

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

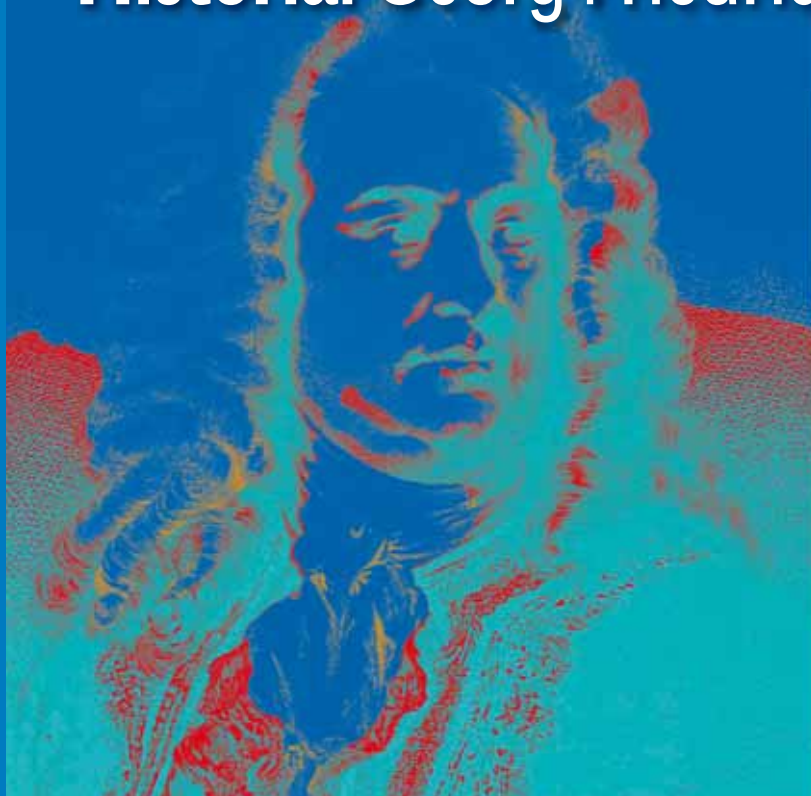
10 2009 | 2,16 € / 65,- Sk
ROČNÍK XLI

Rozhovor: N. Hráčková : Na Slovensku vyzerala „normalizácia“ na pohľad veľmi humánne / **Jazz:** Kapitoly z dejín jazzového klavíra VII. McCoy Tyner, **Rozhovor:** J. Abercrombie / **Hudobné divadlo:** Hry o Márii B. Martinů

9 771335 414008 1 0



História: Georg Friedrich Händel 1685–1759



||| moyzes
quartet

Mendelssohn v Pálffyho paláci

cyklus koncertov 2009



16. september

Pálffyho palác

Zámocká ul. 47 – 19.00 hod.

Moyzesovo kvarteto

Jozef Eliáš – klarinet

Felix Mendelssohn Bartholdy

Iris Szeghy

Carl Maria von Weber

21. október

Koncertná sieň Dvorana

Zochova ul. 1 – 19.00 hod.

Branislav Dugovič – klarinet

Ján Slávik – violončelo

František Török – husle

Daniela Varínska – klavír

Felix Mendelssohn Bartholdy

18. november

Pálffyho palác

Zámocká ul. 47 – 19.00 hod.

Moyzesovo kvarteto

Jozef Luptáčik – klarinet

Felix Mendelssohn Bartholdy

Ivan Hrušovský

Johannes Brahms

9. december

Pálffyho palác

Zámocká ul. 47 – 19.00 hod.

Moyzesovo kvarteto

Ronald Šebesta – klarinet

Slovenské kvarteto

Ladislav Kupkovič

Wolfgang Amadeus Mozart

Felix Mendelssohn Bartholdy

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

weber



MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

hudobný život

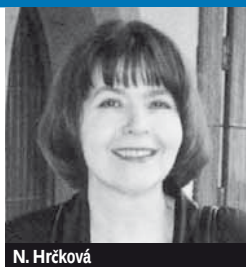
Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

Editorial

Vážení čitatelia,

v novembri si na Slovensku pripomíname 20 rokov od pádu Železnej opony. Dôvodov na oslavu nie je veľa. „V slovníku nielen propagandistov a agitátorov a demagógov, ale tzv. reprezentantov spoločnosti chýbajú opäť základné pojmy a kategórie ľudskej existencie, ako dobročinnosť, empatia, solidarita; česť a svedomie – o dôstojnosti a slušnosti ani nehovoriac,“ stanovil už v roku 1995 v predhovore ku knihe Hudba a pravda nelichotivú diagnózu „novej“ spoločnosti skladateľ Roman Berger. Pragmatizmus, skepsa, rezignácia, sebaľútosť, pokrivené hodnoty a zlé medziľudské vzťahy sú ešte stále v mnohých prípadoch dozvukmi obdobia pred rokom 1989, ktoré bolo fatálnym i pre hudbu. O normalizácii, počas ktorej režim ničil ľudí, o „ostrovoch slobody“, akými boli v Poľsku Varšavská jeseň a na Slovensku Smolenické semináre, si môžete prečítať v rozhovore s muzikologičkou profesorkou Nadou Hrčkovou, jednou zo zakladajúcich osobností festivalu Melos-Étos. Nádej, že prekonanie tejto spoločenskej traumy nebude trvať biblických 40 rokov, dávajú projekty mladých hudobníkov. Napríklad tých, ktorí v Slovenskom rozhlasu uviedli začiatkom októbra kompozíciu Mira Tótha Pašie Štefana H. „Kultúra je ,Ariadnina niť, určujúca smer k Transcendencii,“ píše tiež vo svojej knihe Roman Berger. Musíme sa ju snažiť sledovať.

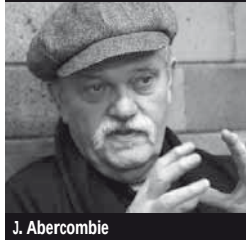
Prijemné čítanie praje
Andrej Šuba



N. Hrčková



G. F. Händel



J. Abercrombie

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, ŠKO Žilina, Revúcke augustové koncerty, rozhovor s prof. Milanom Turkovičom – str. 2

Miniprofil

Mária Porubčinová – str. 5

Folklór

Rudolf Patrnčík – píšťalkár z Terchovej – str. 9

Rozhovor

Chcem vytvoriť podmienky pre trvalý rast kvality – rozhovor s novým riaditeľom ŠKO Žilina Vladimírom Šalagom L. Dohnalová – str. 6

Na Slovensku vyzerala „normalizácia“ na pohľad veľmi humánne – rozhovor s muzikologičkou prof. Nadou Hrčkovou E. Sczapańska - Lange – str. 10

História

Il Caro Sassone – G. F. Händel v Taliansku P. Zajíček – str. 14

Hudobné divadlo

Hry o Márii bez kulí a kostýmov P. Unger – str. 17

Bravo pre Boccanegru M. Glocková – str. 18

Zahraničie

Ostravské dny 2009 Z. Biščáková – str. 19

Berliner Festspiele P. Vašíček – str. 20

Zürich: Mojžiš v maskáčoch, faraón pri sporáku P. Unger – str. 22

Dráždany: Verdi v Semperovej opere A. Schindler – str. 23

Útržky notového papiera alebo Kto bol Walter Kaufmann? A. Schindler – str. 24

Jazz

Kapitoly z dejín jazzového klavíra VII. – McCoy Tyner M. Tóth – str. 26

Ivan Poledňák (1931–2009) / Jesenný jazz – str. 29

Pohoda Johna Abercrombieho P. Motyčka – str. 30

V zrkadle času...

violončelista Richard Vandra L. Dohnalová – str. 32

Čo počúva...

Patricia Elexová – str. 35

Recenzie – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodického 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
Jazykové redaktorky: Dorota Balcarová, Eva Planková

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: zahranična.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 13 35 41 40 • **Obálka:** L. Rajčanová • **Výtvarná spolupráca:** Lenka Rajčanová • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Bratislavský chlapčenský zbor

(zbormajsterka **Magdaléna Rovňáková**) spoločne oslavoval 20. 9. v Hamburgu pred dvojtisícovým auditoriom v Brittenovom Vojnovom rekvii spolu s **Hamburger Symphoniker** a so sólistami, medzi ktorými bol i slávny britský tenorista John Mark Ainsley. Dielo našťudoval **Jeffrey Tate**, nový šéfdirigent orchestra. Nemecká kritika opisala výkon slovenského zboru ako „krištáľovo čistý a presný“.

(hž)

Bratislavské gitarové kvarteto

(M. Slobodník, M. Tomašovič, R. Krajčová, M. Krajčo) sa v októbri predstavilo na koncertoch v nemeckom Wuntsorfe a v Hannoveri. Medzi predvedenými dielami bola i *Sonata da camera* Ladislava Kupkoviča.

(hž)

Uplynulý mesiac oslávila významné životné jubileum klaviristka **Helena Gáfforová** (1914). Študovala na Mestskej hudobnej a organovej škole v Bratislave u Š. Németha-Samorínského, na Lisztovej akadémii v Budapešti a súkromne u B. Bartóka. Medzi jej umeleckých partnerov patrili Németh-Samorínsky, Z. Hrabussay, V. Kelly, M. Jurkovič, V. Šimčíško, M. Telecký a J. Alexander, spolupracovala s dirigentmi ako L. Rajter alebo B. Režucha. Ako pedagogička na Hudobnej škole pre Slovensko i asistentka, neskôr docentka na VŠMU patrila medzi významných propagátorov hudby svojich pedagógov i slovenskej tvorby, ktorú uvádzala koncertne i na nahrávkach.

„*Jej umelecké pôsobenie (1930 – 2003) obsiahlo život troch generácií. Do vysokého veku si udržala schopnosť podávať vynikajúce umelecké výkony. Bola spoľahlivou a vyhľadávanou oporou a inšpirátorkou výkonov svojich partnerov. Jej prejav sa opierať o absolútny sluch, nezlyhávajúcu pamäť, vzácnu pohotovosť a intenzívny osobnostný vklad,*“ napísal o umelkyni V. Čížik. Viac si môžete prečítať na www.hudobnyzivot.sk

5. novembra zomrel hudobný skladateľ **Ivan Konečný** (1939, Lipt. Mikuláš). Medzi jeho učiteľov patrili A. Očenáš, A. Moyzes, D. Kardoš (kompozícia) a K. Schimpl (dirigovanie). Pôsobil na univerzitách v Trnave, Nitre i na Konzervatóriu v Bratislave. Jeho dielo, pozostávajúce takmer výlučne z orchestrálnych skladieb, obsahuje kompozície pre klavír, malé komorné obsadenia i orchestrálna diela so zreteľným klasicistickým idiomom, ktorý konfrontuje s technikami súčasnej hudby.

(www.hc.sk)

→ Reagujete**AD HŽ 9/2009:**

Štátna filharmónia Košice – 40 rokov hudby

Vážená redakcia, rád by som zareagoval na článok Lýdie Urbančíkovej, ktorý napísala pri príležitosti 40. výročia založenia orchestra Štátnej filharmónie v Košiciach. Autorka, ktorá vyštudovala dejiny hudby, vie sama najlepšie, akou dôležitou je pre históriu presnosť a pravdivosť – najmä v detailoch, od ktorých sa neskôr môže mnohé odvíjať. Je pre mňa preto nepochopiteľné, že sú v článku „nepresnosti“, ktorých sa dopúšťajú ľudia neinformovaní alebo tí, ktorí z rôznych dôvodov majú problémy povedať, že „čierne je čierne a biele je biele“. V článku sa píše, že zásluhou riaditeľa Júliusa Kleina bol zápas o Dom umenia ako stále sídlo ŠfK, dovedený do úspešného konca. Záleží samozrejme na uhle pohľadu. Z toho môjho, ak vezmeme do úvahy detail, že celá kauza sa k dnešnému dňu ešte stále nachádza na súde, sa mi tvrdenie p. Urbančíkovej javí ako dezinformácia. Ak sa však raz stane, čomu mnohí chceme veriť, že Dom umenia definitívne pripadne ŠfK, bude napriek tomu diskutabilné hovoriť o zásluhách p. Kleina. Jeho „zásluhou“, okrem iných zúčastnených, bude totiž hlavne, že to trvalo tak dlho. Skutočnou zásluhou by bolo, keby razantnými a premyslenými krokmi získal budovu pre ŠfK už v prvých rokoch riaditeľovania a dokázal, čo sa nepodarilo jeho piatim predchodcom. Žiaľ, doteraz potreboval takmer toľko času (18 rokov) ako všetci jeho predchodcovia dokopy. Nevidím preto dôvod na jeho oslavu. Ak je získanie niečoho dôležité pre ďalšiu existenciu, takpovediac bytie či nebytie štátnej inštitúcie, stáva sa prioritnou povinnosťou predovšetkým hlavného štatutárneho zástupcu. [...]

V článku je i pasáž, kde autorka hovorí, že bývalý šéfdirigent ŠfK Richard Zimmer patrí k tým, ktorí sa pričínili o posun v interpretačných nárokoch na orchester. Keby to napísal niekto, kto sa na pôde ŠfK ocitol raz alebo dvakrát, dalo by sa to ospravedlniť. Pani Urbančíková je však v Košiciach doma a dôverne pozná prostredie. Prečo teda? R. Zimmer ukončil štúdium na VŠMU v Bratislave roku 1982. Hneď po ukončení bol angažovaný ako druhý dirigent ŠfK, ktorému v tom čase šéfoval jeho strýko, národný umelec Ladislav Slovák. Jeho začiatocnícke nedostatky orchester toleroval a mal pre ne pochopenie. Keď však ani po čase nedochádzalo k zlepšeniu jeho pripravenosti v rôznych oblastiach dirigentského umenia, naopak, pre-

javovala sa u neho neistota v presvedčení o správnosti vlastných názorov, začalo mu to v očiach orchestra uberať na autorite s čím boli samozrejme spojené ďalšie negatíva jeho pôsobenia. Po odchode L. Slováka získal R. Zimmer (na počudovanie mnohých) post šéfdirigenta. Okrem iného to bola i „z núde cnosť“. Predovšetkým to však bol jeden z viacerých omylov v živote ŠfK a trval dlhých 5 rokov. R. Zimmer nebol na tento post zrelý vtedy, nedorástol naň ani nikdy potom. Čomu autorka v tomto kontexte hovorí „posun v interpretačných nárokoch na orchester“, tomu pamätníci z pódia hovoria v lepšom prípade žalostná stagnácia. Prečudesne potom vyznieva priradenie Zimmera k menám Jiřího Bělohlávka a Stanislava Macuru. O pánovi Koutníkovi si tiež nemyslím, že niečo niekam posunul, ale to je už môj súkromný názor...

Ukážkou prerábania histórie je i časť, kde pani Urbančíková tvrdí, že sa muzikológ a prvý riaditeľ ŠfK Dr. Čížek so šéfdirigentom B. Režuchom a prvým koncertným majstrom Karolom Petrőczim podujali postaviť nové teleso na základe konkurzov s vysokými nárokmi na hráčske schopnosti. Páni Čížek a Režucha áno, pán Petrőczí bohužiaľ nie. Keď sa začali konkurzy do formujúceho telesa, p. Petrőczí pri tom vôbec nebol. Ani ako hráč, ktorý by mal záujem o absolvovanie konkurzu, ani ako ten, kto by chcel niečo postaviť. Na post prvého koncertného majstra sa počítalo s Pavlom Farkašom, ktorý bol členom komisie na konkurzoch v Bratislave a v Košiciach. Ponúkaný post nakoniec neprijal a čakalo sa na iného kandidáta. Keďže sa v januári 1969 prevádzka orchestra naplno rozbehla, niekto si na prvú stoličku musel sadnúť. Preto bola dočasne ponúknutá K. Petrőczimu, vtedy koncertnému majstrovi Orchestra Československého rozhlasu v Košiciach. Podotýkam, že bez konkurzu, čím je de iure tento post stále neobsadený. Intenzita hľadania kvalitného hráča na tento post časom poľavila. [...] Po dlhej dobe, keď už začalo byť jasné, že do Košíc zrejme nikto iný nepríde, zorganizovalo sa pre p. Petrőczího sólové vystúpenie v Bratislave, ktoré mu bolo potom započítané ako akt na zlegalizovanie jeho postu koncertného majstra ŠfK. Z dnešného pohľadu je problematické najst logiku tejto veci, pretože po vtedajšom Československu „behalo“ dosť lepších huslistov ako p. Petrőczí – navyše lákadlom pre „cezpoľných“ (napr. českých hudobníkov) bola v ŠfK možnosť získania štátnych bytov. Môžeme sa samozrejme opýtať, prečo vtedy ŠfK nemala na tento post vypísaný konkurz, oznam, ktorý by visel vo všetkých relevantných inštitúciách a ak to tak bolo, prečo sa nikdy neuskutočnil a prečo sa ani p. Petrőczí nikdy ne-

zúčastnil, i keď by bol možno jediným uchádzačom. Pravdou však je, že k regulárnemu konkurzu na post koncertného majstra v štátnom orchestri, kde by bolo normálne, že šancu dostanú aj iní uchádzači a miesto získa napríklad z nich, nikdy nedošlo. [...]

Súhlasiť možno s tým, že v histórii ŠfK sa striedali víťazstvá s porážkami. Nemožno však porážky vyhlasovať za svetlé momenty a úspechy. Vďaka tomu, že patriotmi orchestra sme boli všetci, ktorí sme ho zakladali a iste i mnohí z tých, ktorí prišli neskôr (a teda nielen tí, ktorí vďaka svojim dnešným postom dostávajú priestor v médiách a pri každej príležitosti to o sebe opakujú), vedeli sme i po porážkach vstať a pustiť sa opäť s chuťou do práce. Napriek tomu sa neviem ani dnes mlčky preniesť ponad vyhlásenia, ktoré za svetlé momenty označujú aj oné omyly a zlyhania, pretože sa jedná o účelové dezinformácie a pokusy o prispôbenie histórie kohosi predstavám... Ak pripustíme tento spôsob deformovania histórie, hoci len v zdanlivo zanedbateľných detailoch už dnes, kým ešte žijú pamätníci, čo tomuto trendu zabráni v budúcnosti, keď tu už nebude nikto z nich a bude sa možné opierať len o takéto dezinterpretácie skutočností? Aj preto je dôležité, aby tí, ktorí sa na akejkolvek úrovni touto problematikou zaoberajú, dbali predovšetkým na maximálnu korektnosť svojich vyjadrení.

Ernest LATZKO, zakladajúci a bývalý dlhoročný člen orchestra ŠfK

Text bol redakčne skrátený.

AD HŽ 9/2009:

Dve výročia a jeden koniec. Rozhovor s Danielom Matejom.

Vážená redakcia, v rozhovore s Danielom Matejom sa objavila dezinformácia, podľa ktorej som vo svojej knižnej publikácii *Slovenské hudobné alternatívy* (Nitra: FF UKF, 2006) napísal, že jeho aktivity „sa točili okolo hudby, ktorá bola pseudodisidentská“. Nič také sa v nej nenachádza – v jej úvode uvádzam, bez toho, aby bol niekto menovaný, že niektorí z aktérov tzv. alternatívnej hudobnej scény u nás sa po roku 1989 „začali štylizovať do úlohy ‚pseudodisidentov‘“ (str. 14) s odkazom na terminologickú výpožičku od Vladimíra Godára (pozri jeho *Rozhovory a úvahy*, Bratislava: AEPRESS, 2006). Vo svojich textoch ani jeden z nás žiadnu hudbu adjektívom „pseudodisidentská“ neoznačil.

Július FUJAK

Slovenská filharmónia „na ľudovú nôtu“

Mimoriadny koncert 61. koncertnej sezóny (25. 9.) v historickej budove SND postavil pred poslucháčov viaceré otázky súvisiace s využívaním ľudovej hudby v dielach slovenských skladateľov. V širších súvislostiach aj v dielach všetkých umelcov, ktorí sa vybrali smerom, kde je vždy tak trochu prítomné nebezpečenstvo potlačenia či absencie vlastnej kreativity. Veľké príklady z minulosti (Bartók, Janáček, Enescu, ale i Suchoň) ukazujú, že tvorivé využívanie ľudových inšpirácií nie je len eklekticismom, ale môže byť individuálnou a originálnou umeleckou cestou.

Recenzia koncertu (**Slovenská filharmónia**, dirigent **Rastislav Štúr**, **Spevácky zbor mesta Bratislavy**, zbormajster **Ladislav Holásek**) sa však týka iných sfér, pretože diela, ktoré sa objavili v dramaturgii, boli úzko späté so SLUK-om a Lúčnicou, kde bol štylizovaný folklór (choreografiky, scénicky i hudobne) programovou koncepciou týchto súborov. Štylizácia je samozrejme legitímnym umeleckým prostriedkom, nikdy by však nemala úplne prekryť čistý a autentický ľudový prejav. V programovej skladbe mimoriadneho koncertu sa objavili diela Alexandra Moyzesa, Jána Cikkeru, Svetozára Stračina a Martina Čoreja (premiéra skladby *Hommage à Stračina*), ukazujúce rozdielny prístup skladateľov. Takých, ktorí v symfonickej a opernej tvorbe dokázali uplatniť

ľudové inšpirácie, a tých, ktorí hľadali iné tvorivé cesty...

Napríklad v Moyzesových skladbách *Nad vatrou s valaškami*, *zbojnícky tanec op. 44/1* alebo *Po robote pri muzike op. 44/4* cítiť zreteľný prejav skladateľovho symfonického čítania (výrazná evolučná práca s detailom, prepracovaná inštrumentácia, spájanie komornej hravosti a symfonickej majestátnosti, vedomé a tvorivé vybočovanie z melodického kresby ľudovej piesne atď.). V Cikkerovej *Hviezdnej noci* či *Dupáku op. 31 č. 1* z roku 1950 sú čitateľné výrazné hudobno-dramatické až scénické myslenie, časová i tvorivá príbuznosť s operou *Juro Jánošík*. Do iného sveta patrí tvorba Stračina. *Pri ľane*, *Čičianka*, *Goralská zima*, *Sviatok na Zemplíne*, *Chlieb náš každodenný* alebo *Nevesta hôľ* sú evidentným zotrúvaním v polohách štylizovaného folklóru, kompozičnaranžérskou prácou pripomínajú bohaté kolorované ľudové hudobné obrázky. Evidentne tu nejde o hľadanie základných elementov ľudového prejavu, ide skôr o prebásnenie, vytváranie poetických nálad a hravosť.

Tvorbu M. Čoreja (1971) bohužiaľ príliš nepoznám, preto je ťažké vyjadriť sa k premiére jeho diela bez kontextu. Upútala ma tklivá a naliehavo sa opakujúca kantiléna, v detailoch jemne varírovaná, tvrdošijné ostinato (s výnimkou malého komorného vybočenia) a záverečná gradá-

cia ako majestátny pomník pamiatke skladateľa.

Výrazne omladený orchester SF a Spevácky zbor mesta Bratislavy s dirigentom R. Štúrom interpretovali všetky diela s veľkým entuziazmom, muzikálne a presvedčivo.

Igor BERGER



R. Štúr [foto: Nachtigall Artists]

Premiéra, ktorá bola zároveň derniérou

Začiatkom októbra sa na pódiu Štúdia č. 5 v Slovenskom rozhlasu zišlo 60 hudobníkov, aby uviedli Pašie Štefana H.

Všetko sa začalo ešte u Ilju Zeljenku, u ktorého skladateľ a saxofonista Miro Tóth (študent kompozície u Jevgenija Iršaja) absolvoval niekoľko súkromných hodín. V Zeljenkových *Hrách pre 13 spevákov* (1968) by sa dali hľadať ozveny práce jeho posledného žiaka, keby klasik zároveň nepovedal: „Som presvedčený, že názvy v hudobných dielach sú navyše. Zaväzujú poslucháča k výkladu, ktorý ho mýli v abstraktnom umení, akým je hudba.“ Tóth hudbu za abstraktnú nepovažuje. Spracovávala kultúrne i spoločenské fenomény, spája ľudí z rôznych scén a založil niekoľko súborov, s ktorými testuje svoje nápady. Vo **Frutti di Mare** sa stretávajú mladí hudobníci s klasickým vzdelaním s experimentátormi s elektronikou. Ich úlohou je (i s využitím vídžejingu) stvárať zadané témy. Boli nimi napríklad Kresánkova *Tonalita*, Hudobný život alebo ikona popkultúry Rocky. **Musica falsa et ficta** je orchester improvizujúci live podľa dirigenta (momentálne skladateľa Mareka Piačeka). Obsadenie sa radikálne nemení, väčší dôraz je na akustický zvuk.

Súbory sa postavili na spoločné pódium už vlni - tiež v Slovenskom rozhlasu, na objednávku festivalu Anasoft Litera (odvážne diela premiéruje literárna akcia!). Doplnil ich spevácky zbor **Technik**. *Oratórium 929 miliónov* však nevyznelo tak kompaktné ako *Pašie Štefana H*, kde skladateľ rozšíril obsadenie o metalovú skupinu, improvizátorov s hlasom a elektronikou a recitátora. Ako podklad libreta poslúžili dialógy z parlamentu pri odvolávaní ministra spravodlivosti Štefana Harabina. Tóth realitu nápadito aplikoval na formu pašii - kritiku médií zmenil na biblické mučenie, zo získania postu na najvyššom úrade urobil nanebovstúpenie. Počas hodiny zneli nakomponované plochy (krásny chorál), piesňové formy, ale i veľa volnej improvizácie. Na kombináciu hlasov, akustických nástrojov a elektronikou u nás stále nie sme zvyknutí, tak ako na miešanie postupov klasickej hudby s inými žánrami. Nie vždy to funguje, v tomto prípade však áno. Škoda, že premiéra bola asi i derniérou. Kvôli náročnosti obsadenia, ale i nechuti autora opakovať dvakrát to isté. Skladbu by však malo odvysielat Rádio Devín.

Oliver REHÁK

Slávnostný koncert Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu

Slávnostný koncert Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu (1. 10.) vo Veľkom koncertnom štúdiu otvorila krátky príhovorom generálna riaditeľka Slovenského rozhlasu Miloslava Zemková. Pripomenula 80. výročie založenia nášho najstaršieho orchestrálneho telesa a vyjadrila nádej, že nezanikne, ako tomu nasvedčovala pomerne nedávna minulosť. Dirigent **Mario Košík** sa predstavil s omladeným telesom *Ouverturou Festivou* od Mirka Krajčího. Slávnostný charakter hudby bol evidentný najmä v úvodnej a záverečnej časti diela, zatiaľ čo v strednej prechádzala hudba rozmanitými náladami v snahe priniesť výrazový kontrast. Hudobná reč skladateľa neprekročila hranice jasne identifikovateľnej a bezprostredne pôsobiacej slávnostnosti.

Oslavnosť *Chvály zeme Hanuša Domanškého* vychádzala z iných myšlienkových koreňov. V úvodnej a záverečnej časti mala v sebe hudba istú zdržanlivosť, snahu neodpútať sa, „nevzlietnuť“, Domanšký naplno rozohral orchester až v

strednej časti. Inšpiráciou mu bola moravská hudba, jej fragmenty a „skratkovité“ väzby pretavené do koncertantnej hravosti dychových nástrojov. Orchester spolu s dirigentom zvládli dielo profesionálne. Rovnako možno hodnotiť aj výkon v *Koncerte pre flautu, husle a orchester* Bohuslava Martinu, ktorý kladie vysoké nároky na sólistov (**Soňa Urbaničová** – flauta, **Robert Mareček** – husle), orchester i dirigenta. Martinu v diele preferuje koncertantnosť v neoklasickej podobe, no zhustená faktúra si od interpretov i poslucháčov vyžaduje maximálnu koncentráciu: myšlienkové zvraty sú prudké, premostenia nálad prekvapivé. „Paralelnú“ koncertantnosť nástrojov orchester neupokojuje, skôr naopak. Napriek tomu ostala (neo)klasická transparentnosť i pri tejto „zahusenej“ procesuálnosti čitateľná. Bola to zaťažkávacia skúška pre orchester, dirigenta i sólistov, ktorí svoju úlohu zvládli znamenite. Zároveň potvrdilo opodstatnenosť existencie tohto telesa, samozrejme za predpokladu záujmu

spoločnosti zachovať SOSR pri živote. Záver koncertu patril *Symfónii č. 7 op. 50* Alexandra Moyzesa. Moja cesta k Moyzesovej hudbe bola v minulosti poznačená odmietaním. Teraz som si pri počúvaní *7. symfónie* uvedomil, že „skrat“ vo vnímaní tejto hudby bol vo mne. Dnes musím priznať, že azda najkrajšie a „najslovenskejšie“ *Pastorále* a *Largo* sa nachádzajú v tomto diele. Kým u Suchoňa obdivujem konzekventnosť modálneho myslenia vo vertikálnych i horizontálnych tvaroch, Moyzesova hudba pôsobí skôr „klasicky“ tonálne. Ak Moyzes využíva modalitu, vychádza najmä z melodického štruktúry ľudových piesní, jeho harmonické a inštrumentačné postupy sú ťažiskovo dedičstvom romantického a neoromantického hudobného myslenia. Aj vďaka našťudovaniu tohto diela, venovaného pamiatke tragicky zosnulej dcéry skladateľa, budem hľadať nové cesty k jeho hudbe.

Igor BERGER

Poliaci pod pyramídou

Skvelí umelci, mizerná organizácia – tak by sa dal vystihnúť môj dojem z dvoch koncertov poľských umelcov usporiadaných Poľským inštitútom v Bratislave v spolupráci so Slovenským rozhlasom 3. a 7. októbra v Malom koncertnom štúdiu SRo. Dve zoskupenia mladých hudobníkov – **Wrocław Modern Quartet** a **Brilantpiano Piano Duo** – na vysokej úrovni prezentovali súčasné interpretačné umenie našich severných susedov. Program bol v oboch prípadoch nanajvýš zaujímavý, pozostával výlučne z diel skladateľov 20. storočia, dokonca v prevažnej miere išlo o žijúcich autorov, škoda len, že musel byť predvedený pred nepatrnou hŕstkou ľudí. Interpretov síce mohlo tešiť, že ich výkony môžu zapôsobiť na širší okruh poslucháčov prostredníctvom rozhlasového éteru, no i tak, hrať pred takmer prázdnu sálu nie je zrejme veľmi motivujúce... Hlavný podiel viny nesú jednoznačne organizátori, pretože podcenili propagáciu. Verím, že už samotné mená skladateľov ako Górecki, Crumb, Schnittke a Ligeti by malé štúdio dokázali naplniť vcelku úctyhodne, pravda, ak by sa

o koncertoch vôbec vedelo. Osobne som sa o týchto „dobro utajených“ akciách dozvedel v podstate náhodou a až na poslednú chvíľu. Ďalšou vecou je forma prezentácie, ktorú zvolil rozhlas najmä v prípade druhého koncertu, keď na tých zopár návštevníkov čakal zjavne narýchlo spísaný a vytlačený program s nehoráznymi chybami v názvoch diel. Výkony umelcov už našťastie zapôsobili príjemnejšie. Štyri mladé dámy z Wrocław Modern Quartet na úvod predniesli *Sláčikové kvarteto č. 2 op. 64* s podtitulom *Quasi una fantasia* od H. M. Góreckého. V tomto rozmerom a náročnom diele sa síce nevyhli niekoľkým menším zakolísaniam v intonácii a súhre, no celok pôsobil vyvážené; zvlášť sympatické boli pokora a odovzdanosť, s akou ku Góreckého hudbe pristupovali. Okrem toho ma príjemne prekvapil zvuk kvarteta, osobitne pekný tón violy a violončela. S podobnou odovzdanosťou predniesli aj *Päť serenád* Milana Nováka, hoci, úprimne, nie je mi celkom jasné, prečo siahli práve po tomto diele, keď už chceli do programu zaradiť aj niečo zo

slovenskej tvorby... Na záver svojho programu zaradili mladé Poľky dnes už klasické dielo kvartetovej literatúry 20. storočia, kvarteto *Black Angels* Georgea Crumba. Netradičné techniky hry na sláčikových nástrojoch, hru na tamtamoch a vodou naplnených pohárov, výkriky a šepoty, ktoré toto dielo zahŕňa, predviedli v čiernom odeté interpretky znamenito – suverénne, bez zaváhania a s presvedčivým výrazom. Priznám sa, že som toto dielo videl (nestačí ho „len“ počuť) prvýkrát a teší ma, že práve takto. Dvojica mladých klaviristov vystupujúca pod názvom Brilantpiano Piano Duo (**Natalia Koziarz**, **Daniel Brylewski**) minulý rok získala prvé miesto vo svojej kategórii na krakovskej International Contemporary Music Competition a zdá sa, že celkom oprávnené. Ich koncert okrem technickej pripravenosti, výbornej súhry a bezprostredného vystupovania okoreného zmyslom pre humor preukázal aj cit umelcov pre dramaturgiu. Sonoristicko-minimalistickú kompozíciu *Garden's Gates* Szabolcsa Esztényiho, ktorej subtilný zvukový svet ma

veľmi zaujal, nasledovali vynikajúco podané úryvky z *Gogo'su* Alfreda Schnittkeho. Koziarz a Brylewski túto grotesknú, atmosférou absurdity nabitú hudbu zahrli doslova s chuťou a myslím, že aj nepočtené publikum sa výborne zabávalo. Pri Ligetiho *Troch kusoch pre dva klavíry* mi trochu chýbalo dôraznejšie odlišenie jednotlivých dynamických vrstiev a väčšia zvuková farebnosť, čo bolo spôsobené skôr použitými nástrojmi a trochu aj akustikou rozhlasového štúdia než interpretom. Som však rád, že u nás toto dielo znova zaznelo naživo. Na záver si Poliaci zvolili skladbu mladého holandského autora Mayka Nasa s názvom *Digit#2*, v ktorej preukázali vynikajúcu koordináciu nielen v hre na klavíri (obaja hrali na jednom nástroji), ale aj pri vytlieskavaní rôznych rytmických patternov striedajúcich klavírne klastre. So zvyšujúcim sa tempom a rytmickou hustotou sa stupňoval aj nevšedný divácky zážitok. Spontánna radosť z hry a vtip korunovali predstavenie, ktoré si jednoznačne zaslúžilo väčšiu pozornosť...

Robert KOLÁŘ

Vypočujte si, ako hrá Concentus Musicus Wien...

Vzájomný rešpekt a hlbšie porozumenie medzi interpretmi snažiacimi sa približovať poslucháčom starú hudbu historicky poučeným spôsobom a medzi hudobníkmi držiacejšími sa nešpecializovaného či „romantického“ prístupu. To je želanie, ktoré vyslovil fagotista Milan Turkovič, viedenský pedagóg, dirigent a sólista v súvislosti so zámermi Stredoeurópskej hudobnej akadémie (MEMA) v Poprade (3.–7. 10.), ktorú zastrešil renomovaný pražský festival Struny podzimu.

Pripravil: Petr VEBER/MEMA

■ Akú dôležitosť pripisujete rozdielu medzi súčasným a pôvodným historickými ladeniami z hľadiska poslucháča?

Až tak dôležité to nie je. Viac to súvisí s technickými parametrami dobových nástrojov, ktoré jednoducho hrali nižšie. Ale problematika ladenia má jeden pridružený efekt – nižšie ladenie je pohodlnejšie pre spevákov. To však poslucháča nemusí zaujímať, ak samozrejme nedisponuje absolútnym sluchom.

■ Čo má byť hlavným výsledkom živej konfrontácie dvoch rozdielnych prístupov k interpretácii starej hudby?

Poukazať na zvukové rozdiely medzi konkrétnymi nástrojmi pochádzajúcimi z rôznych storočí. Ak sa nám podarí naplniť náš zámer, potom by sa malo tiež ukázať, že poučenosť v interpretačnej praxi záleží nielen od voľby nástrojov, ale i od informovanosti hudobníkov.

■ Veríte tomu, že dva protikladné tábory môžu v európskom hudobnom živote nájsť niekedy spoločnú reč?

Všeobecná odpoveď je obtiažna a v konkrétnych prípadoch som získal rozdielne skúsenosti. Veľmi často sa ale stáva, že „moderní“ hráči polemizujú s tými, ktorí sa držia historickej praxe, ale zároveň mičky preberajú ich zistenia. Platí to najmä o veľkých sólistoch.

■ Čo by ste odkázali uznávaným hudobníkom, ktorí na adresu hráčov používajúcich dobové nástroje vyhlasujú, že to robia len preto, že neboli schopní hrať na najvyššej úrovni na moderných nástrojoch?

Povedal by som: „Vypočujte si, ako hrá Concentus Musicus Wien, Minského *Musiciens de Louvre*, súbor *The English Concert* a ďalší a položte si otázku, či by ste dokázali hrať s väčšou dokonalosťou.“ Ani by som pri tom nepoužíval slovo krása.

■ V čom vlastne spočívajú príčiny premien ladenia v priebehu storočí?

Je ich mnoho. Tak napríklad názor, že vyššie ladenie znamená brilantnejší výkon. Ale dôvodom je tiež nedisciplinovanosť pri ladení. Starý viedenský vtip znie: Lepšie príliš vysoko ako falošne.

■ Keď sa obzriete na uplynulých tridsať rokov, čo je podľa vášho názoru hlavným výsledkom hnutia starej hudby?

To je na celý román! Ale snáď aspoň jeden príklad: dnes hráme Vivaldiho a Haydna tak, že je jednoznačne zrejme ich veľkosť.

■ Kde sa nachádzajú hranice pre použitie moderných nástrojov v historicky poučenej interpretácii?

Moja skúsenosť hovorí, že u Beethovena.

■ Aké sú rozdiely medzi dobovými nástrojmi a ich kópiami?

Niektoré kópie sú vyrábané tak, aby

hra na nich bola o niečo ľahšia ako na pôvodných modeloch. Platí to najmä pre drevené a plechové dychové nástroje.



M. Turkovič [foto: archiv MEMA]

miniprofil

Čo rozhodlo o tom, že sa dnes venuješ opere?

Spev som jednoducho milovala a nevedela som si predstaviť, že budem robiť niečo iné. Môj otec bol dlhé roky organistom v kostole a ako malá som spievala v zbere, ktorý viedol. Tam som prekonávala i prvé boje s trémou. K tomu „ozajstnému“ spievaniu som sa dostala na ZUŠ, potom to už išlo prirodzene; po nejakých speváckych súťažiach na ZUŠ prišiel Deň otvorených dverí na žilinskom konzervatóriu, kde som zatúžila študovať. Trošku o tom rozhodla aj absencia matematiky... (Smiech.)

Na prestížnej súťaži Hans Gabor Belvedere si nedávno získala 3. miesto. Čo očakávaš od tohto úspechu?

Toto ocenenie ma nesmierne potešilo a zároveň prekvapilo. Úspešne som absolvovala nejednu súťaž, ale takéto konkrétne ocenenie prišlo až teraz. Možno aj na základe toho beriem úspech trpezlivo. Je to zároveň ocenenie všetkých ľudí, ktorí sa mi dlhé roky venujú, takže to vnímam i ako zadosťučinenie pre nich. Pre mňa bude tá súťaž naozajstným úspechom vtedy, keď vyjdú všetky ponuky, ktoré po nej prišli, a budem môcť robiť naďalej to, čo ma nesmierne baví.

Zúčastníš sa ešte v budúcnosti speváckych súťaží?

Radšej by som sa už venovala príjemnejšiemu javiskovému stresu a ten súťažný prenechala mladším „kolegynkám“. Našťastie som vo veku, v ktorom končia limity väčšiny prestížnych súťaží, aj keď nejaké predsa len ostali. Koncom augusta som sa zúčastnila na medzinárodnej súťaži Competizione dell'opera, kde som získala prvú cenu a dokonca i Cenu publika. Principiálne ide o podobný typ súťaže ako Belvedere, na túto však prichádza ešte väčší počet agentov a intendantov a je zameraná výlučne na taliansky repertoár.

Očakávaš zvýšenie mediálneho záujmu?

Myslím si, že opera je tak trochu v tieni mediálneho diania. Cez to všetko vnímam nadmieru pozitívne, keď sa médiá zaujímajú aj o tento žáner. Či by sa mi páčilo, že by bol záujem aj o moju osobu, to je už iná vec. O prehnanej záujme médií však zatiaľ strach nemám. (Smiech.)

Za veľkými opernými menami stojí vždy silná agentúra. Je dnes možné existovať vo svete opery bez agenta?

Absolútne nie. Dokonca ani predspievania do väčších operných domov sa nedajú absolvovať bez agentúry. Je to na jednej strane diskriminácia spevákov, ale pri takom počte záujemcov by veľké divadlá nerobili nič iné, len predspievania. Výberom agentúr sa to prirodzene eliminuje. Každý má na to svoj názor. Myslím si, že pokiaľ



[foto: archív M. Porubčinovej]

MÁRIA PORUBČINOVÁ (1979)

soprán

Štúdiá: 1993–1995 Konzervatórium v Žiline (A. Kubiček), 1995–2000 Cirkevné konzervatórium v Bratislave (D. Livorová), 2001–2006 VŠMU v Bratislave (Z. Livorová)

Majstrovské kurzy: Piešťany – M. Hajóssyová (1998), Medzinárodná letná akadémia Praha – Viedeň – Budapešť – N. Kniplová (2004, Viedeň), Medzinárodné majstrovské kurzy P. Dvorského Jaroměřice nad Rokytnou – P. Dvorský (2006), Piešťany – Z. Livorová (2007, 2008)

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidra-Trnavského, Trnava – Cena Hudobného fondu (2000), Medzinárodná spevácka súťaž Montserrat Caballé, Zaragoza, Španielsko – finalistka (2008), Medzinárodná spevácka súťaž Hans Gabor Belvedere, Viedeň, Rakúsko – 3. cena (2009), Medzinárodná spevácka súťaž Competizione dell'opera, Drážďany, Nemecko – 1. cena, Cena publika (2009)

Spolupráca: pravidelná koncertná činnosť (Slovensko, Česká republika, Poľsko, Rakúsko, Taliansko; od 1998), Janáčkovo divadlo Brno – Rusalka, *Rusalka* (2005), Štátna opera Banská Bystrica – Suor Angelica, *Suor Angelica* (2007), SND Bratislava – Katrena, *Krútnava* (2008), Mařenka, *Predaná nevesta* (2009)

má agentúra záujem o speváka a nestrčí ho len „do priehradky“ medzi sto ďalších, má to význam. Agenti sa starajú o termíny, zmluvy, celkový komfort speváka, ktorý sa tak môže sústrediť na svoju prácu a obe strany sú nakoniec spokojné. S agentúrami mám zatiaľ dobré skúsenosti, počula som, samozrejme, aj o negatívach. Je to ako v bežnom živote; všetko funguje pokiaľ sú v poriadku medziľudské vzťahy. Dôležitá je komunikácia.

Vysnívaná postava? Vysnívané javisko?

Bude to znieť zvláštne, ale nemám ani jedno, ani druhé. Mojou

túžbou je spolupracovať s dobrým tímom, nech je to kdekoľvek. Mám sa veľa čo učiť, takže nad tým, kde by som rada spievala, nemám odvahu premýšľať. Nerada by som preskočila prvé schodíky a stratila pôdu pod nohami. Radšej sa pohybujem pomaly, ale isto a možno sa raz dopracujem k svojmu vnútornému „olympu“, ktorý je, našťastie, veľmi flexibilný. Ale aby som neznala príliš seriózne, budem úprimná – keď mi zavolajú z Covent Garden, poviem, že idem. (Smiech.)

Máš recept ako sa vyhnúť indispozícii? Zriekaš sa niečoho kvôli hlasu?

Cielene nie, práve naopak – snažím sa nebyť „rozmaznaná“ a nevyhľadávať sterilné prostredie. Divadlo takým vôbec nie je a zväčša sa pohybujeme v prašnom prostredí. Mám pocit, že žijem ako každý iný zdravý človek. Ale ak mám predsa len niečo spomenúť, nerada sa zdržiavam na klimatizovaných miestach. To môjmu hlasu naozaj niekedy prekáža.

Čo ťa čaká v najbližšej budúcnosti?

Teším sa na *Simona Boccanegru* v Banskej Bystrici. V novembri mám niekoľko koncertov na Slovensku a vo Viedni, kde budem prvýkrát spievať v Beethovenovej 9. symfonii. Potom odchádzam na dva mesiace opäť do Nemecka, kde budem robiť menej známu operu *Salvatore Rosa*. Medzitým sa určite objavím na doskách SND v *Predanej neveste* a ďalej sa snáď podaria aj plány, ktoré sú zatiaľ len v obrysoch...

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Rozhovor

Chcem vytvoriť podmienky pre trvalý rast kvality

So Štátnym komorným orchestrom Žilina je spätý celý život, pôsobil v ňom na viacerých postoch. Od apríla 2009 je jeho riaditeľom. O svojich víziách a cieľoch hovorí Vladimír Šalaga.

Pripravila: Lýdia DOHNALOVÁ

Poznáte inštitúciu i orchester zblízka, preto určite vstupujete na post riaditeľa s jasnou predstavou o smerovaní inštitúcie...

Pracujem v orchestri dlho, patrím medzi zakladajúcich členov. Začínal som ako hráč, potom som bol manažerom pre zahraničie... Viem preto dosť presne, čo ma čaká. Už v minulosti sme väčšinu problémov riešili spolu s mojím predchodcom. Jozef Búda ma vedome pripravoval na prevzatie funkcie, mal som teda dosť času spoznať inštitúciu zo všetkých strán. Hlavným cieľom je dostať ŠKO Žilina medzi svetovú špičku, čo znamená vytvoriť podmienky pre trvalý rast kvality. Krátkodobé ciele sú skôr technického rázu: zateká strecha, na fasáde Domu umenia Fatra (kultúrnej pamiatky) sa rozpadáva výzdoba, opravu si vyžaduje i interiér budovy. Financie sa nehládajú ľahko. Našťastie nám ministerstvo kultúry prisľúbilo pomoc.

ŠKO vznikol pred 35 rokmi. V socializme bola kultúra reprezentatívnym artiklom, o čom svedčí aj veľkorysý koncipovaný interiér Domu umenia Fatra. Dnes budova chátra, orchester a jeho chod by tiež iste potrebovali viac financií. Postačuje štátna dotácia?

Ministerstvo kultúry robí určité maximum pre to, aby sme mohli prežiť, no časť prostriedkov na existenciu si musíme zarobiť sami. Okrem tržby z predaja vstupeniek prenajímame priestory, nahrávame CD, snažíme sa zarobiť v zahraničí, hľadáme sponzorov. Usilujeme sa tiež získať prostriedky z európskych fondov. Trikrát sa nám to už podarilo.

ŠKO je mobilné a kvalitné teleso, preto je v zahraničí vyhľadávaný. Ešte ako manažer pre zahraničie ste nadviazali veľa kontaktov, čo dokumentujú opakované „hosťovačky“ kvalitných dirigentov i sólistov...

V minulom režime sme nesmeli nadväzovať v zahraničí priame kontakty, bolo to výsadou monopolnej štátnej agentúry. Po zmene sme rozbehli vlastnú agentúru činnosť a dnes spolupracujeme so 60 agentúrami na celom svete.

Máte pravdu, menší orchester je lacnejší, zmestí sa aj na menšie pódium a jeho programová ponuka je stále dosť široká. Ak k tomu ponúkame ešte vysokú umeleckú kvalitu, spoľahlivosť a atraktívnych sólistov, máme istú výhodu oproti veľkým

orchestrom, zvlášť v období hospodárskej krízy. Dôležitou podmienkou sú aj strhujúce výkony a najmä vypredané sály. Možno preto nás opakovane pozývajú do prestížnych sál, ktoré si hostí vyberajú naozaj starostlivo (napr. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Viedeň, Konzerthaus Berlin, Gasteig Mníchov, Mozarteum Salzburg, Metropolitan Hall Tokyo).

Zakladajúcim šéfdirigentom ŠKO bol Eduard Fischer, ktorý vymodeloval teleso „na svoj obraz“. Jeho predstava sa nezmazateľne vpsala do charakteristik súboru. ŠKO je momentálne bez dirigenta. Mienite túto dosť vážnu otázku v blízkej budúcnosti riešiť?

Určite. Šéfdirigent je pre udržanie umeleckej úrovne orchestra veľmi dôležitý. Hľadáme všestrannú osobnosť, ktorá by po každej stránke vedela orchestru pomôcť. Máme už tipy, no nechceme sa unáhlit. Pri zakladaní orchestra sme mali šťastie. Prvý šéfdirigent, pán Eduard Fischer, vedel, ako vybudovať nový orchester. Vekový priemer hráčov bol 24 rokov, väčšinou to boli čerství absolventi konzervatórií a vysokých škôl. Všetci prišli s túžbou hrať v dobrom orchestri. Boli ochotní urobiť pre tento cieľ veľa, a preto mohol šéfdirigent nastaviť nároky naozaj vysoko. Podarilo sa mu vytvoriť súdržný kolektív s veľkým zápalom pre spoločné muzikovanie. Toto nadšenie zostalo v orchestri dodnes.

Dirigovanie komorného orchestra je špecifické nárokom na transparentný zvuk a rýchlosť reakcií hráčov...

Chcem, aby sa na našom pódii striedali len vynikajúci dirigenti, čo je aj cesta k zvyšovaniu kvality. Hľadáme dirigentov, akí dokážu pracovať s komorným orchestrom a pozývame ich k programom, na ktoré sú odborníci. Je málo „univerzálnych“ dirigentov. Mnohí sa špecializujú na to, čo majú najradšej, a to zvyčajne robia najlepšie.

Ako nadväzujete kontakty s dirigentmi?

Hudobný svet je malý. Tých najlepších väčšinou poznáme. S niektorými sa spojíme na základe odporúčaní iných orchestrov, inokedy nám dirigenta „ponúkne“ agentúra. Občas sa stane, že dirigent nedosahuje kvality orchestra, ale je veľmi šikovný v marketingu a nájde si cestu za dirigentský pult. Veľa ponúk prichádza aj poštou a cez internet. Medzi nimi sa dobrí nachádzajú veľmi zriedka. My uprednostňujeme kvalitu.

Dramaturgia je determinovaná komorným obsadením... Máte aj „dvorných“ autorov. Mienite perspektívne zasahovať do štruktúry dramaturgickej skladby?

Základ repertoáru komorného orchestra asi zostane ešte dlho bez zásadných zmien. Budú sa zvyšovať nároky na dokonalú a prípadne „poučenú“ interpretáciu starej hudby. Nebude to však stačiť. Našich návštevníkov dnes oslovujú médiá. V tejto konkurencii nie je ľahké prilákať a uspokojiť poslucháčov. Určite už nebude stačiť opakovanie klasických programov bez zaujímavého interpreta alebo lákavej skladby. U mladých poslucháčov momentálne víťazí internet s obrovskou ponukou a veľmi pohodlným a lacným prístupom. Ak

Výhodou Žiliny je azda aj to, že je to menšie mesto, je tu stabilná vrstva inteligencie a publika, vyhľadávajúceho umenie. Má tiež konzervatórium, ktoré by malo byť centrom záujmu o hudbu.

Konzervatórium má určite významný podiel na dobrej návštevnosti koncertov. To, že sme v malom meste a ponuka kultúrneho využitia tu nie je veľká, robí naše koncerty vzácnejšími. Ak uvedieme napr. operu, ktorá sa na našom pódii objaví naozaj zriedka, je vždy vypredaná. Sme radi, že je tu hlad po kultúre. Vieme o mestách, ktoré sú počtom obyvateľov porovnateľné so Žilinou, ale záujem o vážnu hudbu je slabší. Myslím si, že plná



chceme úspešne konkurovať, musia byť naše programy jedinečné. Našťastie internet ani televízia nedokážu preniesť do obývačky reálnu prítomnosť umelca ani autentickú atmosféru koncertnej sály. Televízny divák nemôže prežiť napätie spolu s umelcom a ostatnými divákmi, ani spontánne nadšenie po dobrom výkone. Aby sa tieto spontánne pocity dostavili, musíme hľadať nové, netradičné programy, dialóg s publikom, presahy s inými hudobnými žánrami a ostatnými oblasťami umenia: kombináciu hudby, hovoreného slova, filmovej projekcie, tanca, baletu a iných umeleckých foriem. Takéto spojenie oslovuje širšie publikum, umocňuje výpoveď autora, zvyšuje umelecký účinok a citový zážitok z koncertu. Nie sú to len túžby, mnohé kombinácie umeleckých druhov sme už overili v praxi a poznáme ich účinok. Návštevnosť našich koncertov doma i v zahraničí je v súčasnej dobe veľmi dobrá. Mnohé sú bežnejšie vypredané, musíme ich reprízovať a aj u ostatných sa návštevnosť pohybuje nad 80%. Ak sa nebudeme usilovať, návštevnosť sa zhorší.

sála v Žiline je tiež zásluhou orchestra, ktorý si vytvoril stále publikum. Mnohých návštevníkov poznám osobne a viem, že našimi pravidelnými poslucháčmi sa stali po nevšednom zážitku na náhodne navštívenom koncerte.

So žilinským orchestrom neraz vystúpili sólisti, ktorí doslova vyrazili svojou kvalitou dych...

Zbytočne by sa snažil dirigent i orchester, ak by bol slabý sólista. Nikomu by sa koncert nepáčil. S výberom dobrých sólistov nám často pomáhajú dirigenti. Ak ich požiada známy dirigent, neodmietnu a často súhlasia i s našimi skromnejšími podmienkami. Viacerí sa do Žiliny radi vracajú, lebo cítia dobrú atmosféru na pódii a srdečné prijatie publika.

Mali by ste nejakú špeciálnu požiadavku na zmenu v chode inštitúcie, orchestra?

Mojím želaním je skutočne dostať orches-

ter do prvej ligy. Aj keď súčasné výkony orchestra na svetových pódioch sú vynikajúce, stále je čo zlepšovať. Na hudbu, ktorá je základom nášho repertoára, by sme potrebovali viac sláčikových nástrojov. Lahšie by sa nám dalo dosiahnuť zvukové vyváženie medzi sláčikovou a dychovou sekciou.

Problém nie je v počte záujemcov-hráčov, ale žiaľ, vo financiách. Chcem tiež zlepšiť nástrojové vybavenie. Dokonalý zvuk sa dá vytvoriť len na kvalitných nástrojoch.

Patriť medzi špičkové orchestre bude znamenať aj neustály záujem o orchestre zo strany agentúr a publika. Preto bude musieť dokonale fungovať aj propagácia orchestra.

Mojou najdôležitejšou úlohou bude zabezpečiť podmienky, aby sa to všetko mohlo uskutočniť a aby celá inštitúcia mohla podávať maximálne výkony.

■ **ŠKO je všeobecne považovaný za „priateľský“ súbor – umelecké teleso s atmosférou, ľudským fluidom...**

Súdržnosť súboru vznikla v prvých rokoch existencie a hráči sa ju snažia udržať. V priateľskej atmosfére sa príjemnejšie pracuje a dosahujú lepšie výsledky. Dobrá nálada a priateľské vzťahy imponujú aj novým prichádzajúcim členom, ktorí sa zvyčajne rýchlo „rodinné“ atmosfére prispôbia. Tlak na psychiku je určite menší, ak hráči nestriehnu na chybu kolegu, ale sa na pódiu navzájom podporujú, inšpirujú a stimulujú k dobrým výkonom. Aj pre hostujúcich umelcov je takáto spolupráca príjemnejšia.

■ **ŠKO je angažovaný do atraktívnych kooperácií, o ktorých však málo kto vie...**

Už v čase otvorenia hraníc sme sa snažili nájsť odpovede na otázky, ktoré nám tu nik nevedel zodpovedať. Verili sme, že ich nájdeme u podobných telies, akým

je to naše. Výmena informácií, získavanie skúseností od iných orchestrov v iných krajinách je dobrá cesta, no vyžaduje isté investície. Jednou z dobrých foriem sú projekty s podporou Európskej únie, umožňujúce plánovať spoločné aktivity, návštevy, výmeny hráčov, vytváranie nových diel a mnoho iného. Môže to pomôcť hráčom, manažmentu, aby vedeli vzájomne komunikovať, spolupracovať. Ako príklad uvediem nasledovnú situáciu: aby naši hráči zistili, ako hrajú Francúzi francúzsku hudbu a ako tam prebieha príprava, pošleme ich na stáž do francúzskeho orchestra. Zúčastnia sa na skúškach i koncertoch a prinesú si skúsenosti, ktoré nezískajú v škole ani v našom orchestri. Zúčastnené krajiny sa pravidelne stretávajú, vymieňajú si skúsenosti a ak má niekto problém, vždy sa nájde niekto, kto nájde riešenie. V tejto chvíli realizujeme v tomto duchu už tretí projekt.

■ **Ako boli tie doterajšie koncipované?**

Prvý sa volal ONE an Orchestra Network for Europe (november 2005–október 2006). Bolo v ňom 5 európskych orchestrov z 5 krajín: Orchestre de Picardie (Francúzsko), Jenaer Philharmonie (Nemecko), Štátny komorný orchester Žilina, Tapiola Sinfonietta (Fínsko) a Komorný orchester Riga (Lotyšsko). Hlavnými aktivitami projektu boli mobilita umelcov (výmeny orchestrálnych hráčov, skladateľov, sólistov, dirigentov), mobilita tvorby (objednávky nových skladieb skladateľov zúčastnených krajín a ich distribúcia v rámci projektu), spolupráca orchestrov (výmeny, spoločné projekty, turné s uvádzaním vlastnej tvorby), workshopy (stretnutia manažmentov, hudobníkov, stretnutia so skladateľmi, výmeny skúseností). Projekt bol úspešný, preto sme po jeho skončení podali novú žiadosť a opäť bola Európskou komisiou schválená. Nový projekt mal názov ONE – an Orchestra Network for Europe, a new dimension. Rozplánovaný bol na 16

mesiacov (od 2. 7. 2007 do 24. 10. 2008), zúčastnilo sa ňom 5 orchestrov z 5 európskych krajín (Orchestre de Picardie, Jenaer Philharmonie, ŠKO Žilina, Krakovská filharmónia a Symfonický orchester RTV Slovenija). Pokračovali sme v aktivitách z predošlého projektu a pridali nové: medzikultúrny dialóg – spoločné projekty orchestrov z rôzneho kultúrneho prostredia, kultúrne výmeny – výmeny komorných súborov pôsobiace v orchestroch. Zdôrazňujeme mobilitu hudobníkov a hudby, cirkuláciu hráčov, skladieb a skladateľov... V roku 2008 sme podali tretiu žiadosť o podporu z EÚ, ktorú nám Európska komisia opäť schválila. V projekte s názvom *An Orchestra Network for Europe – ONE step further* máme teraz aj medzinárodnú interpretačnú súťaž sólistov do 18 rokov, integráciu víťazov Medzinárodnej dirigentskej súťaže Grzegorza Fitelberga v Katoviaciach, chceme zapojiť nových partnerov z Česka, Bulharska a Malty a zintenzívniť spoluprácu v oblasti archivácie notových materiálov a fondov.

Podobné aktivity by neboli možné, keby sme nemali podporu z Európskej komisie. Výborným nápadom je aj to, že si orchestre objednávajú kompozície priamo od autorov, napríklad skladba Ľubice Čekovskej bola napísaná pre naše obsadenie, náš orchester, uviedli sme ju vo Francúzsku. Pripojili sa aj ďalšie zúčastnené orchestre a „štatetovite“ si ju podávali...

■ **Znie to priam idealisticky a verejnosť o tom nevie...**

Najbližšie hodláme vytvoriť „európsku“ kompozíciu. Každú časť by vytvoril iný skladateľ z inej krajiny. Skladatelia by sa mali stretnúť a po konzultáciách podľa svojich predstáv vytvoriť časť, ktorá by participovala zatiaľ v pracovnom názve symfónie *Mont Blanc*. Potom by sme ju všetky orchestre uvádzali po celej Európe. Chceme pomôcť aj v usporiadaní súťaže mladých interpretov, ktorá by zaručila lau-

reátom účinkovanie so zúčastnenými orchestrami. Zo súťaže mladých dirigentov chceme vyberať tých najlepších, aby dostali príležitosť.

■ **Spomínaná „miniúnia“ sa mi vidí ako nesmierne oživujúci faktor, súvisiaci s trendmi Európskej únie...**

Aj z pohľadu riadiacej funkcie je veľmi užitočná, pretože ak niekto z nás narazí na „neriešiteľné“ problémy, vie, že má kolegov-priateľov, ktorí sú schopní a ochotní pomôcť. Zvyčajne si mailujeme, ak má ktokolvek problém, predostrie ho partnerom a zaručene sa vždy nájde riešenie. Vznikla tak rodina, ktorá si pomáha a spolupracuje. Myslím, že o to by malo v Európskej únii ísť.

■ **Tento „model“ bol spontánny?**

Pôvodný impulz vyšiel z francúzskeho Orchestre de Picardie z Amiens, ktorý mal družobné kontakty a vzťahy s filharmóniou v Jene, keď zistili, že si „majú čo povedať“. Z podnetu EÚ únie prišiel návrh rozšíriť a vytvoriť väčšie projekty. Obrátili sa preto na podobne orientované telesá, teda aj na nás, a tak sme vytvorili rodinu piatich orchestrov... ─

Vladimír Šalaga (1950) – absolvoval štúdium hry na fagote na Konzervatóriu v Žiline a na VŠMU v Bratislave, stal sa absolútnym víťazom interpretačnej súťaže VŠMU, Súťaže SHF a i. Pôsobil ako sólista i ako člen komorných súborov (Dychové kvinteto ŠKO, Armonia slovaca, Barokové kvarteto). Bol 23 rokov 1. fagotistom v ŠKO Žilina, na rovnakom poste pôsobil i v Cairo Symphony Orchestra. Osemnásť rokov pôsobil v ŠKO ako manažér pre zahraničie. Od 30. 4. 2009 je riaditeľom Štátneho komorného orchestra Žilina.

Štátny komorný orchester Žilina

Pútavou dramaturgiou zaujal otvárací koncert 36. sezóny ŠKO Žilina (17. 9.). Charizmatický dirigent **Misha Katz**, ktorý s ŠKO vystúpil už niekoľkokrát, tradične vyvoláva veľký záujem publika. Sympatický umelec sa od tejto sezóny stal jedným zo stálych hostujúcich dirigentov. O tom, že Katz je kompetentným sprievodcom rôznymi štýlmi, sme sa presvedčili aj tentoraz v programe z diel Schuberta, J. N. Hummela a Mozarta. Sólistom bol skvelý violista **Michael Kugel**, pôvodom z Ruska. Umelec fascinoval už v úvode v skvostnej interpretácii Schubertovej *Sonaty Arpeggione*, pod ktorej verziu so sláčikovým orchestrom sa sám podpísal. Krásny senórny tón, neomylná technická výbava, senzitivná muzikalita a schopnosť preniknúť k podstate diela – to boli kvality, ktorými M. Kugel zanechal hlboký zážitok. Ten ešte umocnil v brilantnej exhibícii svojho majstrovstva, vlastných variáciách na Pa-

niniho tému *Il Carnevale di Venezia* s prívalom bizarných, miestami až „púťových“ adične koncipovaných epizódach, ktoré potvrdili jeho neobyčajnú virtuozitu. A dirigent opäť čaroval, okúzľoval svojou originalitou. Orchesterálne sprievody v prvej časti koncertu boli diskretné, rešpektujúce pozíciu a priestor sólistu. Hummelovu *Predohru B dur* ukázal Katz ako pôvabnú a vkusnú prskavku a v závere večera predviedol excelentnú podobu Mozartovej *Symfónie č. 39 Es dur KV 543*. Radosť z tvorenia, elegancia, sugestívna sila gesta, neomylné pointovanie fráz – to všetko boli „prihrávky“, na ktoré orchester ochotne a s potešením reagoval. Bol to nezabudnuteľný Mozart a tiež jeden z hviezdnych žilinských večerov v Dome umenia Fatra.

Ďalším septembrovým hosťom v Žiline bol **Harvey Bordowitz** (24. 9.), „jeden z najobsadzovanejších izraelských dirigentov“.

Koncert bol zasvätený Židovskému Novému roku, tiež 85. výročiu narodenia a 5. výročiu úmrtia zakladajúceho riaditeľa ŠKO Jána Figuru, čo reflektovala i dramaturgia koncertu. Úvodná Prokofievova *Ouvertúra na židovské témy* patrí do kategórie skladieb, ktoré nesklamú: pevná kontúra nasýtená hudbou s židovskými intonáciami vytvorila pôsobivé entrée večera. Ani nie tak originálnou skladbou, ako skôr faktom, že autor, 101-ročný Elliott Carter je stále činný, zaujala *Elégia pre sláčikový orchester*. Korektná rétorika s barberovským echom zaznela v rovnako korektnom nastudovaní s presne načrtnutými líniami určenými pragmatickým lidrom. Ten nič nepokazil, ale ani nerozžiaril osobitým vkladom. Nie beethovenovský záver programu, ale záver prvej časti koncertu znamenal jednoznačnú programovú kulmináciu. Pamiatku Jána Figuru, ktorý sa nezmazateľne zapísal do (nielen) kultúrnej

histórie Žiliny, oslávili hudbou jeho priami nasledovníci, členovia dynastie hudobníkov, huslista František, flautista Ján, čembalistka Ľubica Figurovci v Bachovom *Brandenburskom koncerte č. 5. D dur BWV 1050*. Bola to oslava hudby: flexibilný zvuk orchestra ponechával efektný priestor muziciujúcim súrodencom. Najmä husle s flautou viedli dokonalý dialóg a vzájomne sa motivovali. Z trojice mierne vyčnievala čembalistka, ktorá v náročnej kadencii podľahla agogickej svojvôli. Beethovenova *Symfónia č. 1 C dur op. 21* je vďačným terénom, na ktorom transparentne vyniknú prednosti orchestrov. V podaní ŠKO a v nastudovaní H. Bordowitzom zaznela ako čistý ničím „neskalený“ hudobný tvar. V konečnom dôsledku mi však chýbali iskra, osobnostný prínos, tvorivá nadstavba. Napriek tomu možno koncert označiť ako vydatené stretnutie s Hudbou.

Lýdia DOHNALOVÁ

Septembrový záver Revúckych augustových koncertov

3. ročník festivalu klasickej hudby, 3. a 4. septembra, Quirinus n. o., Revúca

Po skončení festivalu Revúcke augustové koncerty, ktorého súčasťou bolo i medzinárodné stretnutie zástupcov prvých gymnázií Slovenska, Maďarska a Poľska, rezonoval vo mne okrem príjemných zážitkov i Kukučínov citát: „*Revúca! Kto vysloví tvoje meno a zostal by pritom chladný?*“ Predstavitelia neziskovej organizácie pri Rímskokatolíckej cirkvi v Revúcej Quirinus a hlavne umelecký riaditeľ festivalu Andrej Štafura dokázali v čase, keď médiá zahltali správy o nevráživosti medzi Maďarmi a Slovákmi, vytvoriť atmosféru vzájomnej úcty, kultúrnej spolupráce a spoznávania spoločnej minulosti našich národov. Účastníci si mohli prehliadnuť evanjelický kostol v Revúcej s nádherné reštaurovaným interiérom, zachovanými nápismi v staročeštine a bohatou knižnicou s rukopismi od 16. storočia. Vernisáž výstavy *Stredoveká nástenná maľba na Slovensku* zaujala množstvom fresiek v kostoloch na našom a maďarskom území v okolí dnešných hraníc. Kunsthistorička Edita Kušnierová priblížila výstavu Pamiatkového úradu SR, spomenula pamiatky z Gemera, najnovší objav z tvorby Majtra Pavla z Levoče, ktorý sa zachoval v ranogotickom rímskokatolíckom kostole v Chýznom, informovala tiež o prekvapivom zistení, že v kostolíku v Dobšinej sa okrem „anjelskej hudby“ a hudobníkov na freske nachádza aj vyobrazenie Hildegardy von Bingen.

Vyvrcholením bolo slávnostné podpísanie zmluvy o spolupráci gymnázií. Dvojdiňové podujatie (3. 9.–4. 9.) zavŕšil večerný koncert v kostole v Jelšave. Účinkoval na ňom nemecký **Johann Strauss Orchester Coburg** s dirigentkou **Bettinou Schmittovou**. Ako sólistka sa predstavila slovenská koloratúra sopranistka **Andrea Čajová**. Vysoká návštevnosť, vynikajúca akustika a profesionálna úroveň produkcie budú ešte dlho rezonovať v spomienkach publika. Výnimočný bol aj program. Na úvod zaznela *Meditácia na staročeský chorál „Svätý Václave“* Josefa Suka, ktorú vystriedala *Sonáta pre sládky v starom slohu* Mira Bázlika. Vďaka zreteľnému vedeniu polyfonických hlasov, dynamike a pôsobivej agogike bola skladba i po rokoch stále rovnako zaujímavá. Nasledujúce Mozartovo moteto *Exsultate jubilate* vyznelo aj vďaka vynikajúcemu výkonu sólistky veľkolepo. Čajovej hlas sa v chrámovej akustike niesol, v koloratúrach pôsobila uvoľnene a upútala štýlovým predvedením ozdôb. V orchestri vynikali najmä hoboje, violončelo a violy, lesné rohy mohli podať spoľahlivejší výkon. Na záver zaznela *Symfónia č. 40 g mol KV 550*. Pomerne vysoké tempo zvládol orchestr skutočne virtuózne. I ďalšie časti symfónie ukázali, že prednosťami dirigentky sú presnosť, premyslená dynamika a štýlosť. Slávnostný večer bol súčasne záverečným koncertom festivalu Revúcke augustové kon-

certy. Tento rok sa na ňom predstavilo trio basetových rohov **Lotz trio** (Róbert a Ronald Šebestovci a Andreas Fink) s programom z diel Juraja Družického a Mozarta (2. 8.). Koncert 9. 8. v Muránskej Dlhej Lúke bol venovaný 200. výročiu Haydnovho úmrtia. V interpretácii **Petra Gulasa** na ňom zazneli na klavírovom klavíri skladby Beethovena a Hummela dedikované Haydnovi. Zahraničným hosťom

festivalu bol barokový súbor **Dolce Affetto** z Cirkevného konzervatória v Opave (22. 8.), ktorý sa predstavil v Lubeníku. Revúcky festival svedčí nielen o vzdelanosti a vysokej úrovni kultúry na Gemeri, ale potvrdzuje i známu pravdu, že úspešná práca v oblasti kultúry závisí od osobností a ich lásky k umeniu, hudbe a histórii.

Lýdia URBANČÍKOVÁ



A. Čajová a Johann Strauss Orchester Coburg [foto: archív festivalu]

ORGANISSIMO

2. ročník cyklu benefičných koncertov
na záchranu majstrovského historického organu v Pezinku

19. 11. 2009 19.00

Allegrissimo (Kláštorný kostol)

Eva Šušková - spev, Ivan Koska - klavír

20. 11. 2009 19.30

Etnissimo (Pezinské kultúrne centrum)
PRESSBURGER KLEZMER BAND

21. 11. 2009 19.00

Organissimo (Kláštorný kostol)

Agáta Berki Broďňanská - organ

22. 11. 2009 11.00

Sacrissimo (slávnostná sv. omša, Dolný kostol)
ADOREMUS a AD UNA CORDA, spevácke zbory

Organizátori a partneri:



Pezinské kultúrne centrum

EUTERPA

hudobný život

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

www.auc.sk

SALVE MUSICA SLOVACA

prehliadka chrámovej zborovej hudby

20. 11. 2009 18.00

Pezinok, Kláštorný kostol

21. 11. 2009 18.00

Nitra, Synagóga

22. 11. 2009 15.00

Bratislava, Dóm sv. Martina

Účinkujú:

AD UNA CORDA, pezinský chrámový zbor
ADOREMUS, slovenský spevácky zbor
a ich hostia

Dirigujú: **Marián Šipoš, Dušan Bill**

Program

M. Krajčí

M. Schneider-Trnavský

J. L. Bella

M. Moyzes

L. Rajter

Mediálny partner:

hudobný život

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

www.auc.sk

Rudolf Patrňiak – píšťalkár z Terchovej

Organizátor kultúrnych podujatí, režisér, scenárista, spevák, multiinstrumentalista a dirigent sa narodil 26. 2. 1959 v Terchovej. Hudobné nadanie zdedil po otcovi Vincentovi Patrňiakovi, bačovi a majstrovi vo výrobe ovčiariských výrobkov a popritom výbornom spevákovi i píšťalkárovi (mal koncovú bezdierkovú píšťalku vlastnej výroby z liesky, neskôr z bazy), ktorý v období socializácie dediny, kedy učiteľia nemohli byť organistami, vyskúšal hru na píšťalovom organe a čoskoro si ju osvojil. Ako prvý organista terchovského rodu (1947–1970) si vyslúžil veľkú úctu.

Syn Rudolf sa tiež venoval hre na píšťalke a organe a v Detskom folklórnom súbore pri ZDŠ v Terchovej upútal svojím spevom, tancom i hrou na píšťalke. Získal viacero cien na detských súťažiach. Na Konzervatóriu v Žiline študoval spev a hru na klavíri (1974–1980), popritom spieval v Žilinskom miešanom zbere pod vedením Antona Kállaya. Po absolútoriu ho prilákal Slovenský ľudový umelecký kolektív, kde spieval v zmiešanom zbere (1980–1982), hral na píšťalke, fujare, heligónke a v terchovskej sládkovej trojke. Pôsobenie v SĽUK-u ho podnietilo k tvorivému mysleniu a dramaturgickej i scénickej tvorbe. Po svadbe v roku 1982 sa rozhodol vrátiť do Terchovej, aby sa spolu s manželkou Ľankou Cingelovou (prvá terchovská primáška, speváčka a organistka) mohol venovať tradičnej kultúre. Stal sa pracovníkom Miestneho kultúrneho strediska v Terchovej a zároveň aj umeleckým a organizačným vedúcim dedinského folklórnej skupiny Terchová. Začal pre ňu vytvárať scénické programy so zreteľom na hudobno-spevné i tanečné špecifiká a terchovské kroje.

Tvorivý nepokoj ho priviedol k pokusu vytvoriť Terchovskú píšťalovú muziku. S píšťalkárom Dušanom Holíkom (študentom na Konzervatóriu v Žiline) oslovili žilinského výrobcu ľudových dychových nástrojov Martina Psotu na výrobu troch osobitných píšťal. Prvá, koncovka, bola ladená do d^2 a mala funkciu melodického nástroja, ďalej dvojčačka zložená z dvoch koncoviek s ladením: prvá píšťala cis^1 (s jednou dierkou, ktorá sa prikrýva palcom a umožňuje preladenie píšťaly na d^2) druhá bola ladená na e^1 (s možnosťou preladenia na fs^1) – kontrolná a tretia, basová, hrubšia, dlhšia a s dvomi dierkami. Je ladená na a , pri odkrytí dierok na d^2 . Dvojčačka i basová píšťalka boli prvými svojho druhu v slovenskej píšťalkovej tradícii. Spočiatku trojčlenná skupina sa časom rozšírila na píšťalkovú pätku, čím vzniklo zoskupenie, ktoré obsadením a funkciou jednotlivých nástrojov tvorí pendant k tradičnej terchovskej sládkovej hudbe. Pribudli šesťdierková píšťalka (ako 2. husle) a ďalšia dvojčačka (ako vyššia kontra) s tónom a . Objednávky na píšťalkovú muziku začali prichádzať z mnohých folklórnych súborov.

Od roku 1990 pôsobil Rudolf Patrňiak aj v terchovskej päťčlennej ľudovej hudbe bratov Muchovcov ako basiar, píšťalkár, fujarista, hráč na zvonkohre z ovčích zvoncov i spevák. Jeho hra na basičke s dvomi strunami z baraních čriev (ladenie $d-G$) výrazne podporuje virtuozitu Muchovcov prýšiacu z osobitostí terchovských melódii, lydickej tonality, svojbytného harmonického i rytmického čítania. Absolvovali spolu množstvo vystúpení na Slovensku, ale aj v zahraničí a realizovali nahrávky pre Slovenský rozhlas, Slovenský film a Slovenskú televíziu.



R. Patrňiak ako dirigent [foto: M. Kosec]



R. Patrňiak s otcami [foto: archív R. Patrňiaka]

V úlohe sólistu-instrumentalistu a speváka sa Rudolf Patrňiak prezentoval i na multiprebekovej nahrávke *Na svitaní* v spracovaní Jaroslava Stráňavského, ktorá v súťaži Grand Prix Svetozára Stračina (2000) získala jednu z prvých cien, ako aj hlavnú cenu Grand Prix. Ako autor slovenskej časti programu pre Armádny súbor Alexandrovič z Moskvy (2007) R. Patrňiak účinkoval spolu s veľkou muzi-

kou z Terchovej na koncertoch na Slovensku i v Česku.

S manželkou založil prevažne z mladých hudobníkov (o. i. syn Rudolf – huslista, dcéra Zuzana – klaviristka a speváčka) tzv. Obývačkový orchester (1999). Rudolf Patrňiak sa ako dirigent i hráč tohto komorného terchovského orchestra venuje aj sakrálnemu hudbe.

Je dirigentom 30–40 členného Terchovského symfonického orchestra doplneného o spevákov a speváčky. Od roku 2000 pravidelne účinkujú na Folklórnom festivale Jánošíkove dni v Terchovej.

Umelecké aj organizačné schopnosti Rudolfa Patrňiaka potvrdili i Terchovské Vianoce

(2007) v novej budove opery SND v Bratislave s približne 120 účinkujúcimi. Vrcholom aktivít R. Patrňiaka sú od roku 1990 každoročné Cyrilometodské dni v Terchovej spájajúce duchovný a národný fenomén s profesionálnym i ľudovým umením. S úsilím R. Patrňiaka sa spájajú aj kultúrne podujatia ako rockový festival Terchovský budzogaň, polovnícke slávnosti Hubertove dni a i. Počas Folklórného festivalu Jánošíkove dni Terchová 2009 bola na návrh Spolku hudobného folklóru pri SHÚ udelená R. Patrňiakovi Pocta generálneho riaditeľa NOC za rozvoj hudobného folklóru i v medzinárodnom kontexte.

Ondrej DEMO



Na Slovensku vyzerala „normalizácia“ na pohľad veľmi humánne

s prof. Nadou Hrčkovou hovorí Elżbieta Szczepańska-Lange

■ Zdá sa mi, že si bola v Poľsku odjakživa. Ale po prvýkrát si sa tuším objavila v Inštitúte umenia Poľskej akadémie vied ako štipendistka...

... ako asistentka na odbore muzikológia Univerzity Komenského v Bratislave a tiež ako hudobný kritik spätý s avantgardou. Už v roku 1967 som napísala prácu o poľskej hudbe (vyšla ako skriptá) a prvýkrát vyvolala škandál, v tom čase ešte len taký malý. Vtedajší šéf nášho odboru chodil do vydavateľstva meniť môj text a ja zasa potichu gumovať jeho zmeny.

Do poľského akademického muzikologického prostredia, v ktorom sa dodnes cítim doma,

ma voviedol Stefan Jarociński. Jeho fotografia, vystrihnutá z nekrológu v Ruchu muzycznym, stále visí nad mojim písacím stolom. Bol a zostal pre mňa vzorom písania o hudbe – zaujímavý, pre ľudí. To je stále aktuálne, zvlášť dnes, keď muzikológia často býva „umením pre umenie“. Vodial ma po hudobnom oddelení tamojšej Akadémie vied a predstavoval vetou, ktorá sa rozprávala ako anekdota: „*To je Nadia, z Bratislavy, oni tam pozerajú rakúsku televíziu.*“ (Železná opona bola asi 20 minút cesty od môjho domu.) Mieczysława Tomaszewského som spoznala oveľa neskôr. Pamätám sa na Zofiu

Lissu. Aj u vás, podobne ako u nás, bola vtedy snaha odsunúť, podľa sovietskeho vzoru, muzikológiu z univerzity. Keď sme o tom rozprávali, drobná profesorka Lissa dala obe ruky hore (asi chcela vyzeráť vyššia) a povedala: „*Keď prídu, ľahnem si do dverí a ak budú chcieť vojsť, tak iba cez moju mŕtvolu.*“

Samozrejme, že som chodila aj na Varšavskú jeseň a písala kritiky – do príchodu „spojencov“. Spočiatku súkromne, neskôr na pozvanie festivalu a potom opäť až koncom 80. rokov. Vtedajší riaditeľ Teatru Wielkiego Szymanowski ma tiež pozýval na svoje (pre mňa

veľmi zaujímavé) operné festivaly. Pamätám sa na predvedenie *Prsteňa Niebelungovho* a generála Jaruzelského vo foyer. Veľkými zážitkami pre mňa boli obrovský chopinovský kongres vo Varšave a tiež intímnejšie, no veľmi zaujímavé „tomaszewskovské“ sympóziá v Krakove. Ešte minulý rok som bola účastníkom osláv a sympóziá k 120. výročiu fascinujúcej Akadémie muzycznej (a 75. narodenín jej dlhoročného rektora Krzysztofa Pendereckého) s typickým vznešeným Tomaszewského názvom *Posolstvo pravdy a krásy v hudbe*. Od prvého „revolučného“ sympóziá Melos-Étos v roku 1991 nevynechal ani jedno, držal etickú úroveň. Vo svojej poslednej knihe *Hudba 20. storočia (2)* mu ďakujem za nezištnú podporu. Mňa i slovenskej hudby.

Výjazdy do Poľska boli pre mňa nevyhnutným „hltnom voľnosti“; žila som z toho potom celý rok. Keď to nebolo možné, myslela som si, že sa zadusím.

Čo si pamätáš zo svojich prvých „Jesení“?

Spomínam si na premiéry neskorších poľských „veľkých“: *Tri poémy* Lutosławského, skvelé sonoristické partitúry Pendereckého, šokujúco jednoduchú skladbu Góreckého *Euntes Ibant et Flebant*. Pamätám si samozrejme happeniny, na ktorých sa publikum (Kde sú tie časy!) dokázalo ešte búriť. Pamätám si aj provokácie, ako napr. *Water Music* Cagea, kde podľa obrovskej dvojmetrovej partitúry interpret 20 minút vytúrkával na klaviatúre nejaké dva tóny, v prestávkach zapínal rádio a prelieval vodu z pohára do pohára. Náhodou natrafil na valčík *Na krásnom modrom Dunaji* a publikum začalo nadšene tliekať. Živo sa reagovalo aj na jednoducho nevydarené skladby.

Napríklad?

... keď dirigent Markowski dirigoval akúsi primitívnu kompozíciu zo zvukových blokov. Boli vždy na dvoch a dvoch stranách partitúry. Interpreti vždy naraz prevracali noty, čo bolo veľmi komické, a tak to išlo asi 20 minút. Prevracanie nôt, hranie, prevracanie nôt... Najprv bol smiech, neskôr čoraz hlasnejšie tleskanie, až napokon orchester už nemohol hrať. Markowski sa obrátil k publiku a ukázal tri prsty, akoby chcel povedať: „Vydržte! Už iba tri strany.“

„Jeseň“ bola pre mňa inštitucionalizovanou záchranou súčasnej hudby, východným pendantom Darmstadtu. Bol zázrak, že sa to podarilo. A spôsobilo, že súčasná hudba išla aj inou cestou. Vytvorila som si teóriu „dvoch hudieb“, Západu a Východu, a myslím, že je oprávnená. Dá sa doložiť aj z vtedajšej muzikologickej reflexie (Kresánek kontra Eggebrecht – zjednodušene emocionálne, spontánne, homeostatické oproti racionálnemu, teoretickému, dejinotvornému).

Čo si robila po sovietskej invázii? Kde si pracovala?

Najprv ma vyškrtili zo Zväzu skladateľov, vzhľadom na moje „nesprávne estetické názory“. Tak to bolo napísané v mojom „dekréte“. Môj

priateľ z Prahy, neskôr preslávený profesor a odborník na socialistický realizmus v Hamburgskom muzikologickom inštitúte, Vladimír Karbusický, ho považoval za unikátny dokument. Na Slovensku sme boli originálni. V štátnom archíve sa zachoval dokument z tej doby o politickom „očistení“ Zväzu. Vyhodili ma tiež z redakcie Hudobného života a Slovenskej hudby (tá bola celkom zlikvidovaná).

Rok 1968 bol fatálny aj pre nás. Komunisti sa vysporiadali s akademickým prostredím (a nielen s ním), lenže tu pod heslom boja s tzv. kozmopolitizmom, čo bolo ešte podporené antisemitizmom. Tiež spacificovali búriacich sa študentov, ktorí protestovali proti sovietskej intervencii u vás. Naše vojsko – čo si taktne zamlčala – sa totiž na nej zúčastnilo. Ale aby sme sa vrátili k tvojmu „dekrétu“, ten zaväňuje ortodoxným stalinizmom.

Na Slovensku nastúpil Husák a začal sa veľmi silný prosovietsky kurz. Uskutočnili sa dva zjazdy Zväzu skladateľov. Prvý, v roku 1969, bol revoltou proti sovietskej invázii. Tajomníkmi Zväzu ešte boli Ilja Zeljenka a Roman Berger – ako za Dubčeka. Na druhom zjazde, v roku 1971, sa na čelo postavil zrazu niekto, o kom by to nik nebol predpokladal – Oto Ferenczy. Veľmi schopný teoretik, dokonca v medzivojnovom období veľmi „revolučný“,

A to je typické pre celú tú normalizáciu. Nešlo o žiadne idey, iba o kariéry, o peniaze. A tak je to vlastne dodnes. „Nežný“ postup voči úplne nemorálnym ľuďom dovedol napokon postupne do pekla chaosu aj hudobné prostredie. Po Nežnej revolúcii neboli ani formálne rehabilitácie prenasledovaných. Museli sme sa nanovo „predierať“ – silou osobností, tvorbou – a ešte nás za to nenávideli. Pretože nás bolo „iba niekoľko“.

Na Slovensku totiž „normalizácia“ vyzerala na pohľad veľmi humánne: vyškrtnutých bolo „len“ 10 osôb. Z toho dve sa akosi dokázali s novými vládcami dohodnúť a ten zvyšok boli ľudia mladí, nekompromisní, čistí a nemali sa ako brániť. Zo skladateľov to boli Ilja Zeljenka, Roman Berger, Juraj Hatrík, Juraj Pospíšil, Peter Kolman. Kolman sa angažoval aj v záležitostiach obrany ľudských práv, takže napokon musel opustiť Slovensko a ešte sa vyplatí obrovskou sumou. Uchytil sa ako redaktor v Universal Edition, ale jeho hudbu nehrali. Teraz dochádza znova domov, do vlasti. Už ho síce nesleduje tájná polícia, ale nevie sa vynadiť, ako je možné, že v Spolku skladateľov v Hudobnej únii i v Hudobnom fonde dodnes sedí človek, ktorý ho ničil.

Tí, čo boli v čase invázie za hranicou a nevrátili sa, boli odsúdení za nelegálne opustenie repub-



N. Hrková a M. Tomaszewski na Sympóziu Melos-Étos 2007 [foto: archív N. H.]

ktorý sa ako prvý zasadil za neoklasicizmus a za prelomenie prežitých kompozičných dogiem. Spravili ho členom Ústredného výboru, najvyššieho orgánu strany a jeho niekoľko priemerných skladieb sa v porovnaní s inými oceňovalo v autorskom zväze niekoľkonásobným koeficientom.

Takže dôvod metamorfózy bol prízemný. Ale ťažko bolo možné čakať niečo iné. Idea komunizmu už bola skompromitovaná, prakticky nik v ňu už neveril.

liky a automaticky vymazaní z hudobnej kultúry. V oficiálnych muzikologických prácach sú ešte v roku 1988 označovaní za „negatívne osobnosti“. Bol to predovšetkým Laco Kupkovič, zakladateľ presláveného súboru Hudba dneška, enfant terrible Novej hudby, tvorca happeningov a Smolenických seminárov. Stal sa profesorom skladby v Hannoveri. Peter Faltin, mladý teoretik avantgardy, neskorší profesor vo Frankfurte, zomrel tesne pred dlho očakávaným príchodom do vlasti, niekoľko mesiacov pred Nežnou revolúciou.

■ O čo vlastne išlo?

Myslím, že z ľudského hľadiska najmä o závisť a prestíž. Zeljenka, Berger, Kolman (ktorý spravádzkoval elektronické štúdio v Slovenskom rozhlasu, najlepšie vo východnom bloku), Parík, Malovec, Sixta, Beneš, Salva, to boli ľudia, ktorí dostávali ceny ISCM, hrali sa aj vo Varšave. Už v roku 1967 tu zaznel Zeljenkov *Osvienčim* a Kolmanovo *Monumento per sei milioni*. Bola to po každej stránke veľmi silná skupina, ktorá mala medzinárodný ohlas, organizačné schopnosti, preto ich bolo treba celkom odstrániť. Prakticky celé 70. roky sa vôbec nehrali. „Leteli“ kantáty s partizánskou tematikou, skladby venované strane. Skúšala som napísať článok o flautovom kvartete Jozefa Sixtu. Postavilo to do pozornosti celý Zväz skladateľov, zvolávali sa schôdze; tvrdili, že Sixta je formalista a ja z neho robím Brahmsa.

Čo sa mňa týka, vlastne som ani nevedela, prečo ma vyškrtli. Bola som veľmi mladá a ani nie taká dôležitá. Ktosi hovoril, že sa to robilo podľa čuchu: vedeli, kým budú môcť manipulovať a kým nie.

Zeljenka a Berger, ktorí boli skladateľmi z povolania a neboli zamestnaní, ostali úplne bez prostriedkov na živobytie. Bolo to aj ľudsky ponižujúce. Roman Berger si v núdzi chcel požičať sto korún od etablovaného (tiež ešte mladého) skladateľa a ten sa naňho díval s opovrhnutím.

Až asi pol roka pre Iljovu smrťou som sa ho (pri našom poslednom rozhovore) opýtala, ako sa vlastne dostal „naspäť“ a stal sa takmer oficiálnym autorom. Predtým akosi na to neprišla reč. Je to tiež absurdná historka. Vo vrcholnej kríze, keď už nevedel, čo si počať, sa vybral k ministrovi Válkovi, ktorý ho napodiv prijal. Povedal mu, že uvažuje o emigrácii, lebo nevie nič iné, ako písať noty a jeho talentovanú dcéru nechcú prijať na vysokú školu. Vtedy vraj Válek bez slova zdvihol telefón, nechal sa spojiť s riaditeľom vtedajšieho Slovenského hudobného fondu a povedal mu jednu vetu: „*Vypláťte súdruhovi Zeljenkovi 30 tisíc korún.*“ To sa aj okamžite stalo a odvtedy Ilja nemal už žiadne problémy.

Pravda, dôvod, že strana koncom 70. rokov začala už „pripúšťať“ aj týchto autorov (a stali sa znova kandidátmi Zväzu), bol aj iný, so „širokým frontom“ sa donekonečna nedalo vystačiť.

■ Povedz niečo o Smoleniciach...

To bolo niečo ako slovenský Darmstadt. Blízkosť Viedne, ľahký prístup k rakúskemu rádiu a tiež osobné kontakty, napríklad podpora slovenskej avantgardy riaditeľom Universal Edition Alfredom Schleeom, to všetko sa pričínalo na začiatku 60. rokov o explóziu mladej hudby a jej obrátenie sa k novým prúdom. Možno dokonca silnejšiemu než v tom istom období v Poľsku. Lenže vy ste mali Varšavskú jeseň...

Skupina Faltina, Kolmana, Kupkoviča, Zeljenku, Paríka tiež chcela mať takýto festival a keď sa to nepodarilo, urobili trojdňové semináre v Smoleniciach. Boli podobné ako Hudobné stretnutia v Baranove, tiež sa konali

na zámku. Prichádzala elita zo Západu: Carl Dahlhaus, H. P. Reinecke, Dieter de la Motte, Ulrich Dibelius, Mauricio Kagel, Vinko Globokar, Česi a v roku 1969, keď už u nás boli cudzie vojská, sa zjavil György Ligeti. Z Poliakov si spomínam na Góreckého s profesorom Szabelským a Michala Bristigera. Do zbierky anekdot pribudol rozhovor nejakého novinára s už tradične mlčivým starým pánom profesorom Szabelským. Keď sa ho opýtali, ako hodnotí tieto semináre, odvetil: „*To je dobré, že Smolenice sú v Smoleniciach.*“ Ale konali sa len



Časť účastníkov Baranovských stretnutí: J. Sixta, N. Hrková, L. Chalupka, I. Zeljenka, E. Fischerová-Matrušová, J. Beneš, vzadu V. Bokes a I. Marton, [foto archív N. H.]

trikrát, v rokoch 1968, 1969 a 1970, posledné už bez Kupkoviča.

■ Ich hosťom bol aj György Ligeti...

Keď prišiel Ligeti do Smoleníc, robila som s ním rozhovor. Odvtedy, čo emigroval, bol prvýkrát na východnej strane železnej opony. Všade okolo už hučali tanky a on predsa pricestoval do Smoleníc, potom nasadol do taxíka a išiel 100 kilometrov do nášho vtedajšieho príšerného panelákového bytu na periférii Bratislavy. Rozhovor s Ligetom trval celú noc. Obaja sme rovnako nenávideli komunizmus. On od detstva nemal domov, jeho rodina sa stále musela niekam presídľovať, nakoniec väčšina zahynula v koncentrákoch. Z komunistického Maďarska utiekol so ženou bez ničoho a doslova peši. Povedal mi, že sa už nechce nikde nastálo usídiť a že nechce nič vlastniť. Všetko, čo zarobil, rozdával na rôzne šlachetné ciele, pomáhal ľuďom. Bol jednoduchý skvelý, neobyklý, nekonvenčný človekom. Povedal mi, že by som mala emigrovať, lebo komunizmus bude trvať večne a ja som taký typ, že ma zničia. Tiež ma presviedčal, že mám vziať dcéru a vycestovať, že on mi dá peniaze a bude mi pomáhať, kým sa nejako neuchyťm. Stihla som ho ešte navštíviť vo Viedni, tam skutočne v jeho byte nebolo vôbec nič (neskôr v Hamburgu to bolo rovnaké), iba klavír, tvrdá posteľ a na podlahe noty a knižky. Pustovní. Ligeti ma znovu nahovárал na emigráciu. Ale keď som sa vrátila do Bratislavy, situácia sa natoľko zhoršila, že výjazd už vôbec neprichádzal do úvahy.

■ Ako si si poradila materiálne? Mala si prácu?

Áno, na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Strana tu samozrejme spravila čistku. Z odboru muzikológie sme tam boli pred tribunálom traja: Miroslav Filip, Eugen Suchoň a ja. Suchoňa vytlačili do penzie, Filipovi, ktorý bol vtedy už teoretikom a estetikom s medzinárodným renomé, znemožnili akékoľvek zahraničné kontakty. Upadol do depresie a stratil vieru. Pamätám si ako dnes na jeho slová pri našom poslednom rozhovore, deň pred jeho samovraždou: „*Presvedčil som sa, že dobro je mákché,*

ústupčivé a že nemá šancu. Zlo je agresívne, zlo zvíťazí.“ Na druhý deň vyskočil z okna.

Mňa nevyhodili, čo ma dosť prekvapilo. V kádrovacej komisii sedela celá garnitúra funkcionárov s hlavným ideológom Pezlárom na čele, úplne ako na nejakej schôdzi Ústredného výboru. Dávali mi nejaké otázky a ja nič. Myslela som si v duchu, nebudem predsa robiť zo seba idiota. Veď hádam nezomrieme. No a nechali ma.

■ Mala si už vtedy doktorát?

Doktorát som ešte stihla získať v roku 1969. Ale ďalšie postupy už boli torpédované. Až v roku 1989 som urobila habilitáciu a získala riadnu (nie tú komunistickú, menováciu) docentúru a potom profesúru na Masarykovej univerzite v Brne. Prvýkrát v živote som tu zažila skutočnú akademickú pôdu a zaujímavú vedeckú diskusiu. Mám menovanie s podpisom Václava Havla a riadnu univerzitnú profesúru z muzikológie.

■ A ako sa stalo, že ti vtedy stranický tribunál prekázal kresťanské milosrdenstvo?

Oveľa neskôr som narazila na vtedajšieho dekana, ktorý predsedal kádrovacej komisii. Otvorene som sa ho opýtala, prečo ma vlastne nevyhodili. A on na to: „*Keď mne sa tak páčilo, že ste tam vtedy sedeli ako sfinga!*“. Vtedy som si pomyslela, že človek sa vždy musí zachovať v súlade s vnútorným presvedčením.

A v súlade s touto zásadou som potom neraz nahlas hovorila, čo si myslím. A keď už sa blížil ten „soft november“ 1989, vtedajší tajomník

Zväzu skladateľov si ma zavolať a povedal: „Vy vždy hovoríte, čo si myslíte. Nechceli by ste nejakú funkciu? Lebo ja by som pre vás mal nejaké zaujímavé ponuky.“

■ **A ako to bolo s твоjim výjazdom do Baranova v roku 1976 v čase normalizácie? Prešiel ti hladko?** Z Baranova sa stala aféra. Boli sme vyškrtnutí, nemali sme nič robiť, nikde sme sa nemali hýbať. A my sme v tom čase, celá skupina, odišli do Baranova, kde sa konal koncert slovenskej hudby. Sixta dirigoval svoje *Dychové kvinteto*, Eva

Zväz riadili z pozadia sekretári, stranícke nuly, plukovníci ŠtB... A to je ten obrovský rozdiel medzi Slovenskom a Poľskom, u vás niečo také ako skladateľ-komunista neexistovalo. Z vážnych skladateľov u vás nikto nebol zradcom.

■ **„Zrada“ je dosť silné slovo, no aj u nás predsa vzniklo niekoľko kantát o Stalinovi, hoci je pravda, že žiadna nebola z pera vážnejšieho skladateľa. Masové piesne, kantáty „na počesť“ však písali aj tí najvýznamnejší. Takže predsa len existovala tá „panegyrická hudba“, ako**

nia dverí, do organizovania. V jednej chvíli sme chceli urobiť to, čo iní robili 20 rokov. Celkom altruisticky, vôbec sme nemysleli na akúkoľvek reciprocitu. Založili sme festival Melos-Étos a všetci sme boli sponzormi, hoci sme sami veľa nemali. Volala som do zahraničia z domáceho telefónu každých päť minút; ale nič by som nedokázala bez pomoci legendárnej tajomníčky Varšavskej jesene Joly Bilińskiej a Ligetiho tajomníčky Louisy Duchesneauovej. Na začiatku sme nemali žiadne kontakty, telefónne čísla, adresy. Známy búrlivák,

Myslím, že „prekliata“ generácia 60. rokov mala len dva „oddychové časy“: tých necelých 10 rokov okolo Pražskej jari a zhruba toľko po Nežnej revolúcii. Ich skladby z obdobia „normalizácie“ sú dnes prakticky neznáme a je tam nejedna cenná partitúra.

Fischerová-Martvoňová hrala 2. klavírnú sonátu Bergera, Stanislav Zamborský *Sonátu* Juraja Beneša. V diskusii som potom hovorila o slovenskej hudbe. A po návrate nás vyzvali na raport do Zväzu skladateľov.

■ **Ale ved' ste už neboli členmi!**

Neboli a ani sme nemuseli ísť, ale tá výzva znela dosť hrozivo. Okrem toho, ja sa nevyhýbam konfrontáciám, tak som išla. Za stolom sedel slovutný Zdenko Mikula, ale na moje vystúpenie v Baranove sa špeciálne vypytovali ostatných. Ilja Zeljenka povedal: „Neviem, čo hovorila Hrčková, lebo hovorila po poľsky.“ Od tajomníka Mestského výboru strany, toho, čo sedel pri čistkách, prišiel príkaz, že mám byť okamžite prepustená z univerzity. Ale môj vtedajší šéf katedry, estetik Vladimír Brožík (ako jeden z mála hneď po Nežnej revolúcii položil svoju funkciu v SAV a žil zabudnutý niekde na dedine) mi povedal, že mám napísať správu z výjazdu do Baranova a akosi ma ubránil. Či to bolo náhodou, alebo zo sympatie, neviem...

■ **Skúšal okrem svojho šéfa katedry aj Eugen Suchoň spraviť niečo v tejto záležitosti?**

Jan Śleszewski, vtedy predseda vášho Zväzu skladateľov, prišiel za nás – na moje prosby – intervenovať do nášho Zväzu, ale zbytočne... Od Jana sme sa neskôr dozvedeli, že Suchoň, ktorého už vtedy zasa spravili predsedom Zväzu, aby si zachránili medzinárodnú reputáciu, v rozhovore všetko zaprel, akoby prenasledovania alebo nepríjemnosti vôbec neboli opodstatnené. Myslím, že Suchoň o tom všetkom ani nevedel. Bol figúrkou, strúhal formu, kým v skutočnosti

to kedysi delikátnym spôsobom nazval Mieczysław Tomaszewski. Panufnik je typickým, ale nie jediným príkladom. Zaujímavé sú najnovšie archívne výskumy britského muzikológa Adriana Thomasa. Ibaže písanie panegyrických skladieb sa dosť skoro skončilo. Komunizmus trval, ale od skladateľov strana prestala vynucovať tento druh spolupráce. Dala im prakticky plnú tvorivú slobodu a značnú voľnosť v medzinárodných kontaktoch.

No, u nás to teda zašlo oveľa ďalej. A tiež kým na Slovensku inštitúcie dusili individuality, u vás s nimi spolupracovali. Keď sa len pozrieme, čo vydávalo PWM (Polskie wydawnictwo muzyczne) – všetky závažné diela! A keďže prostredie bolo malé, podarilo sa ho znásilniť.

■ **A oveľa dlhšie to trvalo, vlastne až do neskorých 80. rokov, s prestávkou počas „Pražskej jari“.**

Myslím, že „prekliata“ generácia 60. rokov mala len dva „oddychové časy“: tých necelých 10 rokov okolo Pražskej jari a zhruba toľko po Nežnej revolúcii. Ich skladby z obdobia „normalizácie“ sú dnes prakticky neznáme a je tam nejedna cenná partitúra. Dnes táto generácia vymiera. Na vrchole tvorivých síl zomreli Malovec, Salva, Parík, Beneš, Sixta, 13. júla 2007 zomrel Ilja Zeljenka. Ich skladby, vrchol slovenskej skladateľskej tvorby, pomaly miznú z koncertnej prevádzky. Možno iba žiť nádej, že publikum sa presýti eklektickou postmodernistickou (šťastí komerčnou) banalitou alebo tzv. experimentálnou či pluralitnou hudbou.

■ **Hovorme ešte chvíľu o „Melose“...**

Keď prišla revolúcia, vrhli sme sa do otvára-

klavirista Bulva, zmobilizoval nemeckých bankárov a zohnal nám milión korún. Peter Važan s Igorom Valentovičom spávali na Michalskej a vo dne, v noci písali prvý programový bulletin. Ilja napríklad lietel za „ctihodnosťami“ a potrebovali sme až podporu biskupa, aby pán Michalko mohol hrať otvárací koncert v Blumentále. Bol tam taký nával, že polovica ľudí zostala na ulici – ako na mnohých ďalších Melosoch. Ivan Marton mi pred začiatkom festivalu s úzkosťou v očiach hovoril: „A čo keď nikto nepríde?“

A keď sa to začalo valiť, to bolo niečo úžasné. Spravili sme humoristický program, Pavol Smolík inscenoval absurdné kritiky z 50. rokov, Ilja improvizoval vzostupy a pády revolúcií. Chceli sme sa s komunizmom rozlúčiť so smiechom, to je najlepší liek.

Ligeti prišiel rovno zo sanatória, vlakom, dopieral sa paličkou. Potom prednášal v Moyzesovej sieni o svojich klavírných etudách a už vtedy slávny Pierre Laurent-Aimard hral zadarmo! (Jeho agenta Wernera išlo rozdrapiť od zlosti.) To boli časy...

Melos bol od začiatku myslený pre veľké publikum. Získal ohlas v zahraničí, v nemeckej, rakúskej, slovinskej a tiež poľskej mienkotvornej tlači. Býva spájaný so slovenskou hudbou. A to vďaka článkom a nespočetným rozhlasovým reportážam (najmä v Nemecku a Poľsku) kritikov a muzikológov, ktorí prichádzali a dodnes prichádzajú na tento festival a sympóziu do Bratislavy.

(prevzaté, v autorsky modifikovanej a skrátenej verzii, z časopisu Ruch muzyczny r. LI, č. 2 a 3, 21. decembra 2006 a 4. januára 2007)

Prof. PhDr. **Nada Hrčková**, Csc., ako pedagóg pôsobila na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského (1962–2004), potom v Centre výskumu HTF VŠMU v Bratislave (2004–2008). V rokoch 1968–71 pôsobila aj ako redaktorka časopisu Slovenská hudba a Hudobný život. Po vstupe vojsk bola pre „nesprávne estetické názory“ vyškrtnutá zo Zväzu slovenských skladateľov, s mnohoročným zákazom publikačnej činnosti.

Venuje sa predovšetkým problematike hudby 20. storočia a slovenskej hudby, taktiež oblasti hudobnej kritiky. Väčšie monografické práce: *Hudobná kritika a hodnotenie* (Opus, Bratislava 1986), *Tradícia, modernosť a slovenská hudobná kultúra* (Litera, Bratislava 1996). Prednášala na viacerých zahraničných univerzitách (Varšava, Krakov, Hamburg, Vilnius a ďal.) a medzinárodných sympóziách (Brno, Ljubljana, Varšava, Krakov, Vilnius, Katowice), publikovala rad štúdií v prestížnych medzinárodných

zborníkoch a publikáciách. Je spoluzakladateľkou medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos a muzikologického sympózia v jeho rámci. V súčasnosti ako autorka, resp. editorka vydáva syntetické knižné monografie v cykle *Dejiny hudby* v českom a slovenskom jazyku (Ikar Bratislava a Euromedia Praha), z ktorých zatiaľ vyšli 4 diely: *I. Stredovek*, *II. Renesancia*, *III. Barok*, *VI. Hudba 20. storočia (1) a VI. Hudba 20. storočia (2)*.

Hommage à Händel

Il caro Sassone

Georg Friedrich Händel (1685–1759) v Taliansku

Peter ZAJÍČEK

Dielo žiadneho z veľkých hudobníkov baroka nie je azda také problematické zdefinovať ako tvorbu Georga Friedricha Händla. Napriek tomu, že svoj štýl ovládal majstrovsky omnoho skôr ako Johann Sebastian Bach, nikdy sa k žiadnej umeleckej forme nepripútal. Je takmer nemožné zistiť u neho premyslený vývoj – jeho umenie vzniká z náhodných impulzov, odráža v sebe národ, čas, či dokonca módu, prijíma vplyvy z iných štýlov, pokojne berie za svoje cudzie myšlienky.



G. F. Händel [foto: archív]

Hoci nemeckí hudobní géniovia mali nadanie pre-
taviť cudzie myšlienky a formy do syntézy, predsa
je vzácné nájsť medzi nimi taký veľký objektiviz-
mus v uchopení štýlu, také „odosobnenie“, ktoré
je Händlovým poznávacím znamením. Za značnú
časť tohto objektivizmu bol skladateľ zviazaný Ta-
liansku, kde prežil niekoľko rokov svojej mladosti
a umeleckého vyzrievania. Nikto iný zo skladateľov,
ktorí neboli Talianmi, sa nedostal tak blízko homér-
skemu géniu Stredozemného mora ako Händel.

Florenca

Na Apeninskom polostrove, na pôdu ktorého vstúpil Georg Friedrich Händel prvýkrát na jeseň roku 1706, vládla v tom čase atmosféra nepokoja a politickej nestability. Tento stav bol výsledkom ambícií Eugena Savojského i odvekých územných záujmov Španielska, Francúzska a Rakúska. Z významných kultúrnych centier na severe prežívala toto búrlivé obdobie v určitej nezávislosti len Florenca pod vládou Mediciovcov. Vďaka priateľstvu Händla a Giana Gastona Mediciho (1671–1737) sa môžeme domnievať, že mesto bolo prvou skladateľovou zastávkou v Taliansku. Toskánsky korunný princ Ferdinando, starší brat Giana Gastona, sa dobre vyznal v hudbe a miloval operu. Istý čas bol v úzkom kontakte s Alessandrom Scarlattim (1660–1725), s ktorým sa však tesne pred Händlovým príchodom nepohodol. O tom, čo presne Händel vo Florencii robil, neexistujú žiadne informácie. Jeseň a zima roku 1706 sú bielym miestom v jeho životopise.

Rím

V denníku rímskeho kronikára Francesca Valesia *Diario di Roma* je pri dátume 14. január 1707 zapísaná táto správa: „Do nášho mesta prišiel Sas (Sassone), vynikajúci čembalista a skladateľ. Dnes preukázal svoju šikovnosť v hre na organe v kostole S. Giovanni in Laterano, kde vzbudil všeobecný údiv.“ Je pravdepodobné, že Händel prišiel do Ríma ešte pred spomínaným dátumom. Nádherné zhudobnenie Žalmu 109/110 *Dixit Dominus*, dokončené v apríli roku 1707, je prvou doloženou Händlovou rímskou duchovnou skladbou, pravdepodobne začatou ešte vo Florencii. Vzhľadom na svoju popularitu a umelecké renomé mal Händel v Ríme prístup k najvýznamnejším mecénom umenia, v ktorých palácoch sa konali tzv. Accademiae degli Arcadi, stretnutia aristokracie a umelcov. Najčastejšie boli u mladého kardinála Pietra Ottoboniho, no konali sa i u kardinála Pamphiliho, markíza Ruspoliho alebo kardinála Colonna. Domáce koncerty u Ottoboniho viedol jeho dôverný priateľ, huslista Arcangelo Corelli (1653–1713). Návštevníci tu však mohli stretnúť aj Alessandra Scarlattiho, Benedetta Marcella (1686–1737) alebo Bernarda Pasquiniho (1637–1710). Händla nemohli v čase jeho pobytu v Taliansku prijať za právoplatného člena Arkádie, pretože ešte nedosiahol predpísaný vek 24 rokov. Je pravdepodobné, že skladateľ sa tu zblížil s Corellim, ktorého vplyv cítil v Händlovej inštrumentálnej hudbe. Vplyv Scarlattiho hudobného myslenia je zase zrejmy z Händlových vokálnych diel. Z tohto obdobia po-

chádza aj príhoda, údajne spôsobená uvedením Händlovho diela *Il trionfo del Tempo*. Corelli sa sťažoval na obtiažnosť určitých pasáží predohry, ktoré sa mu napriek Händlovmu vysvetľovaniu nedarilo zahráť. Napokon mu Händel zobral husle a problematickú pasáž zahrál. Skormútený Corelli údajne poznamenal: „*Ale môj milý Sas, táto hudba je vo francúzskom štýle, ktorému ja nerozumiem.*“ Neskôr Händel nahradil ouvertúru symfoniou podľa talianskej módy. Od mája do októbra 1707 sa Händel evidentne venoval komponovaniu kantát pre markíza Francesca Ruspoliho, u ktorého býval a tešil sa jeho obdivu a priazni. Mnohé z týchto diel zazneli v paláci Bonelli na námestí Piazza dei Ss. Apostoli pri tzv. „konverzáciách“ (*conversazioni*), konajúcich sa vždy v nedeľu odpoľudnia.

Händlov rímsky pobyt prerušila cesta do Florencie, kde sa na jeseň roku 1707 zúčastnil premiéry svojej prvej opery neskôr nazvanej *Rodrigo*. Veľká časť partitúry tohto diela je bohužiaľ nezvestná. Do Ríma sa Händel vracia opäť vo februári 1708 a usídlil sa opäť u Ruspoliho. Osmeho apríla 1708 bolo v paláci Bonelli uvedené nové, nadherne inštrumentované Händlovo oratórium *La Resurrezione* (Zmŕtvychvstanie) na text Carla Sigismonda Capeceho. Politická klíma sa náhle dramatizuje a Händel sa pre istotu chystá na odchod. Keď pápež Kliment necháva zamurovať rímske brány, ďalej nečaká a „*opúšťa krásne kvitnúce záhrady tiberiské, drahé múry, milované bralá*“, ako to zhudobnil vo svojej kantáte *Partenza di G. B. HWV 168*.

Tipy na počúvanie:

Händel
Dixit Dominus
Laudate pueri Dominum
Musica vocalis
Musica aeterna
(um. vedúci P. Zajíček)
 Branislav Kostka
 Musica Tyrnaviensis 2006

Ambiciózný projekt slovenských hudobníkov pod taktovkou Branislava Kostku, iniciovaný trnavským zborom Musica vocalis, obsahuje Händlove zhudobnenia dvojice Žalmov 112 a 109, ktoré vznikli počas skladateľovho pobytu v Taliansku. Ako sólisti na nahrávke účinkujú Kamila Zajíčková, Helga Varga Bachová, Martina Masaryková, Petra Noskaiová, Andrej Rapant a Jaroslav Pehal. Treba počuť.

Handel
Italian cantatas
 Magdalena Kožená
 Les Musiciens du Louvre
 Marc Minkowski
 Deutsche Grammophon 2000

Stretnutie českej opernej divy s francúzskym čarodejníkom zo sveta starej hudby a jeho fascinujúcim ansámbľom naladeným na $a^1=392$ Hz. Disk obsahuje trojicu kantát *Delirio amoroso HWV 99*, *La Lucrezia HWV 145* a *Tra le fiamme HWV 170*. Virtuózná, farebná a strhujúca hudba.

(aj)



Georg Friedrich Händel

23. 2. 1685 Halle – 14. 4. 1759 Londýn
 – narodil sa v rodine lekára, absolvoval latinskú školu, hudbu ho učil organista Friedrich Wilhelm Zachow
 – popri štúdiu práva pôsobil v Halle ako organista
 1703 – Händel odchádza do Hamburgu, kde účinkuje v opere ako huslista, neskôr čembalista, spolu s Johannom Matthesonom navštevuje Dietricha Buxtehudeho
 1706–1710 – cesty po Taliansku (viac v článku P. Zajíčka)
 1710 – Händel získava miesto kapelníka v dvore kurfirsta v Hannoveri
 1711 – úspech opery *Rinaldo* v Londýne
 1712 – Händel sa natrvalo usádza v Anglicku
 1713 – vznik *Utrechtského Te Deum*
 1714 – hannoverský kurfirst sa stáva anglickým kráľom Georgom I., Händel pre neho neskôr komponuje *Vodnú hudbu*
 1717–1720 – Händel žije na zámku Vojvodu z Chandosu: vznikajú *Chandos Anthems* a prvé anglické oratórium *Esther*, tiež prepracovanie *Aci and Galatea* z tal. obdobia
 1719–1728 – vznik Royal Academy of Music, obdobie operných úspechov: opery *seria Radamisto, Ottone, Flavio, Tamerlano, Giulio Cesare, Tolomeo...*
 1728–1741 – oratórium *Deborah*, opera *Xerxes*, *Óda na sv. Cecíliu*
 1728 – bankrot Royal Academy pod vplyvom úspechu *Žobráckej opery*
 1737 – Händel dostáva záchvat mŕtvice, absolvuje liečenie v Aachene
 1741–1751 – vznik oratória *Mesiáš*, po 40 operách sa Händel zameriava na oratóriá, ktoré mu opäť prinášajú slávu: *Samson, Semele, Joseph, Hercules, Judas Maccabeus, Susanna, Theodora, Jephta, The Triumph of Time and Truth*, prepracovanie diela z talianskeho obdobia; organové koncerty
 1743 – *Dettingenské Te Deum*, pri príležitosti víťazstva Georga II. nad Francúzmi
 1749 – *Hudba k ohňostroju*, pri príležitosti uzavretia mieru v Aachene
 1757 – skladateľ stráca zrak
 1759 – Händel zomiera ako vážená osobnosť, je pochovaný vo Westminsterском opátstve

(red)

Neapol

Napriek politickej nestabilite, spôsobenej nekonečnými spormi o španielske dedičstvo, sa Händlovým novým útočiskom stáva Neapol. Za svoje uplatnenie mohol skladateľ vďačiť predovšetkým kardinálovi Vincenzovi Grimanimu, ktorý bol v Neapole v roku 1708 dosadený za miestokráľa. Za najzávažnejšie neapolské dielo je považovaná *Serenata á 3 Aci, Galatea a Polifemo HWV 72*, dokončená 16. júna 1708, ktorá bola súčasťou svadobných osláv vojvodu z Alvity. Ide o typickú pastiersku hru, kde postava divokého obra Polifema upútava svojím náročným partom (napr. skokmi z a^1 nadol na veľké D). Part bol pravdepodobne komponovaný pre fenomenálneho Giuseppeho Boschiho. Dej sa tu nerozvíja do páťosu opery *seria* a vykresľuje aktérov hry pomerne plasticky. Od polovice mája 1708 je Händel opäť hosťom markíza Ruspoliho v Ríme, neskôr odchádza, ale ich vzťahy ostávajú živé. V tomto čase je už dvadsaťtriročný Händel oslavovaný ako bájný Orfeus.

Autor je umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna. Koncerty súboru Musica aeterna a hosti z cyklu *Stará hudba 2009 – Hommage à Händel*, z ktorého pochádza aj uverejnený text, sa uskutočnia 17. 11., 1. 12. a 15. 12. v Pálfyho paláci na Zámockej ulici v Bratislave. Viac informácií možno nájsť na www.musicaeterna.sk

KOŠICE GINZERY | JOZEF LUPTÁK | ROBERT ŠEBESTA | IGOR KARŠKO | IVANA PRISTAŠOVÁ | MILAN SKUTA | SIMON TANDREE | KAZATEL DANIEL PASTIRČÁK |
 RA APERTA ENSEMBLE | TRIO DUMKY | PIERRE OLIVIER QUEYRAS | VÉRONIQUE MARIN | FRÉDÉRIC LAGARDE | SUCHON QUARTETT | MILAN PAĽA | ANNA VEVERKOVÁ | JULIÁN VEVERICA | ŠTĚPÁN ŠVESTKA | ICARUS QUARTET |
 DALÉNA BAJUSZOVÁ | JIŘÍ BARTA | RICHARD GÁSPAR | ADRIANA ANTALOVÁ | VLADIMÍR GÓDÁR | VERONIKA LAČKOVÁ | PETRA NOSKAIKOVÁ | ALEXSANDRA OHAR | PETER VRBINČÍK | LENKA ŠILLEROVÁ | KOMORNÍ
 LISTI BRATISLAVA | ANDREJ GÁL | JANA KARŠKOVÁ | VLADAN KOČÍ | ANDREA MUDROŇOVÁ | TAMÁS MÉREI | JÁN SLÁVIK | EUGEN PROCHÁČ | LADISLAV SZATHMÁRY | CORNII in BRATISLAVA | VENI ENSEMBLE |
 EL MATEJ | DAGMAR KAMENSKÁ | BRANISLAV DUGOVIČ | BRANISLAV BELORID | MATÚŠ PLAVEČ | PETER MOSORJAK | PETER ZWIEBEL | MARIAN LEJAVÁ | ROMAN LAŠČIAK | PETER BREINER | STANO PALÚCH
 BRECHT COLLEGIUM | MOYZESOVO KVARTETO | STANISLAV MUCHA | FRATINSEK TOROK | ALEXANDER LAKATOS | ANTON KUBASÁK | ANDREJ ŠEBAN | JANA MELAROVÁ | SPEVÁČKY ZBOR APSORA |
 BUFFA | PACORA TRIO | RÓBERT RAGAN | MARCEL COMENDANT | MICHAL VAVRO | JURAJ GRIGLÁK | AJDŽI SABO | BENJAMIN SCHMID | VLADIMÍR MENDELSSOHN | PETER ŠESTÁK | DORA SCHWARZBERG
 RGE BOSSO | SOLAMENTE NATURALI | MILOŠ VALENT | MARIAN GÁSPAR | ADRIANA KUČEROVÁ | CHORUS ALEA | PRESSBURGER QUARTETT | RÓBERT ŠEBESTA | LOTZ TRIO | ROBERT ROTH | OSKAR RÓZSA | MARTIN VALIHORA | ONDREJ
 KRAJNÁK | BRANISLAV KOSTKA | THIERRY EBAM | JURAJ DOBRAKOV | MARCELKA A JOZEF DREVENÁKOVCI | IRENA POKUTOVÁ A BÉLA POKUTA | MARTINKA A FERKO DUĐOVCI | BRAŇO JOBUS |
 VRBOVSKÍ VÍTAZI | ABUSUS | BASHAVEL | KLAUDIUS KOVÁČ | PETER SOLÁRIK | PUCK FAIR | BRIAN DUNNING | SEAN WHELAN | BRIAN FLEMING

KONVERGENCIE

FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY | CHAMBER MUSIC FESTIVAL
 5 – 17 DECEMBER 2009 | KOŠICE

WWW.KONVERGENCIE.SK

WWW.KULTURPARK.SK

SOBOTA 5. 12. 2009 | 19.00 HOD. | KASÁRNE/KULTURPARK
1. KONCERT | HAYDN – IRŠAI
 MILAN PAĽA (sk) – husle | JOZEF LUPTÁK (sk) – violončelo | KOMORNÝ ORCHESTER CZECH VIRTUOSI (cz)

SOBOTA 5. 12. 2009 | 21.30 HOD. | KASÁRNE/KULTURPARK
2. KONCERT | DOTKNI SA TANCA (I CELLA)
 ŠTÚDIO TANCA | BANSKÁ BYSTRICA
 JOZEF LUPTÁK – violončelo

UTOROK 15. 12. 2009 | 19.00 HOD. | KASÁRNE/KULTURPARK
3. KONCERT | CHASSIDIC SONGS | CHASIDSKÉ PIESNE
 RABÍN BARUCH MYERS – klavír, spev | BORIS LENKO – akordeón
 MILOŠ VALENT – husle, viola | JOZEF LUPTÁK – violončelo

UTOROK 15. 12. 2009 | 21.00 HOD. | KASÁRNE/KULTURPARK
4. KONCERT | PACORA TRIO
 STANO PALÚCH – husle | MARCEL COMMENDANT – cimbal | RÓBERT RAGAN – kontrabas

ŠTVRTOK 17. 12. 2009 | 19.00 HOD. | KASÁRNE/KULTURPARK
5. KONCERT | TRIO
HAYDN | HUMMEL | MARTINŮ | DVOŘÁK
 IGOR KARŠKO (sk-ch) – husle | JOZEF LUPTÁK – violončelo | NORA SKUTA – klavír

ZMENA INTERPRETOV A PROGRAMU VYHRADENÁ

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR FESTIVALU
 Konvergencie
 – spoločnosť pre komorné umenie

KON
VER
GEN
CIE

SPOLUUSPORIADATEĽ
 Košice 2013, n.o. | Kasárne/Kulturpark



KOŠICE
INTERFACE 2013

KASÁRNE/KULTURPARK

FESTIVAL PODPORILI



Fieldstead and Comp., Inc.

MEDIÁLNI PARTNERI

tyždeň

hudobný

SME

Pláto

VSTUPENIKY

permanenka – 15,-€ (120,-sk)
 ceny vstupeniek – 1. koncert – 6,-€ (100,-sk)
 2. koncert – 4,-€ (100,-sk)
 3. koncert – 7,-€ (100,-sk)
 4. koncert – 6,-€ (100,-sk)
 5. koncert – 5,-€ (100,-sk)

ZĽAVY študenti VŠ a dôchodcovia 50%
 študenti Konzervatória vstup na celý festival zdarma

Hry o Márii bez kulís a kostýmov

B. Martinů: *Hry o Márii* / dirigent: J. Kyzlink / zbormajster: P. Procházka / koncertné uvedenie / Opera SND, premiéra 9. októbra

Zámer pripomenúť si polstoročnicu úmrtia Bohuslava Martinů oživením jeho operného odkazu bol už v zárodku hodný pochvaly. NePOCHYBNE ide o autora, voči ktorému sme na Slovensku a hlavne v Bratislave dlhnikami. Veď na prvej scéne od uvedenia *Julietty* uplynuli dve desaťročia a od nezabudnuteľných *Gréckych pašii* presne raz tolko. Pred návratmi k dvom najznámejším titulom uprednostnila dramaturgia Opery SND prvolezecký výber celovečernej tetralógie *Hry o Márii*. Opäť dobrý bod, keby...

Keby *Hry o Márii* zazneli tak, ako ich autor skomponoval, tak ako pôvodne zamýšľal aj

potrebného pre dramatický text. Ide pritom o kompozíciu, ojedinelú nielen v českej literatúre, ktorá aj formálne búra operné klíšé a voľne pracuje s hudobnými a výrazovými prostriedkami. Využíva sólový hlas, vokálne kvarteto, hovorené slovo, tanec (ten sme si museli domyslieť), štylizuje ľudové divadlo, poéziu, epiku. A téma – ako napokon vo všetkých operách Bohuslava Martinů – nesmierne zaujímavá. V prípade *Hier o Márii* možno námet vnímať religiózne aj univerzálne. Odvíja sa od stredovekých dramatických scén vyvierajúcich z biblie, avšak dogmu skladateľ prekračuje apokryfnou slobodou

bolo potrebné nielen obal a vrstvy pod ním, ale aj jadro. To znamená, že dirigent Jaroslav Kyzlink sa popri tvarovaní globálnej zvukovej podoby predlohy musel sústrediť na vypointovanie filozofickej podstaty jednotlivých opier. Musel „dopovedať“ aj to, čo neprítomnosť javiskovej zložky utajila. Navyše, pracoval s orchestrom symfonického rozmeru, s veľkým a členeným zborom, detským speváckym zborom (Pressburg Singers pod vedením Janky Rychlej) a sólistami. Podarilo sa mu však zmobilizovať sily kolektívnych telies, podnietiť nielen snahu o precíznosť, ale aj preniesť na súbor tvorivý zápal. Kyzlink dokáže inšpirovať, má čitateľné gestá a pokiaľ sa stretne s partitúrou, ktorú bytostne cíti, vie podať skvelý výkon. Prepracovane vyzneli lyrické, transparentné miesta komornejšieho rukopisu, kontrastujúce so širokými inštrumentálnymi plochami a s časťami folklórne podmaľovanými. Na dno rezerv siahol aj operný zbor SND, pripravený Pavlom Procházkom. Hoci jeho umiestnenie v hĺbke pódia trochu limitovalo zvuk v sile a farbe (najmä pri počutí z prízemia), s rozsiahlym a technicky náročným partom sa vyrovnal veľmi čestne. Milo pôsobila aj skupinka detských hlasov.

Z jedenástich vokálnych sólistov (plus jeden činoherec) niektorí vystupujú vo viacerých rolách, pričom závažné party sú najmä v oboch párných operách. V *Mariken z Nimègue* bola typovo priliehavou a hlasovo sviežou titulnou hrdinkou Katarína Štúrová. Intenzívne stvárnenou postavou Diabla, najmä farebnosťou a prízračnosťou tónu aj v barytónovej polohe, zaujal Gustáv Beláček. Ich rovnocenným spoluhráčom v hovorenej role Principála bol v bočnej lóži umiestnený, bez páťosu interpretujúci a s kontextom partitúry stotožnený Boris Farkaš. Objavil sa aj ako Komentátor v *Sestre Paskaline*, kde v dramatickej skratke príbehu dominoval temnejšie sfarbený a emotívny soprán Adriany Kohútikovej. Z ďalších treba spomenúť zvučný mezzosoprán Denisy Hamarovej (vo všetkých štyroch dieloch), barytón Jána Ďurča a alt Kataríny Srokovej. Divák mal k dispozícii útlý, no obsahovo fundovaný bulletin z pera dramaturga Slavomíra Jakubeka, v ktorom azda mohlo byť aj libreto opery. Premiérové uvedenie sa stretlo s veľmi pozitívnym ohlasom publika v nie celkom zaplnenej historickej budove Opery SND. Koncertná verzia „odsúdila“ *Hry o Márii* na krátky život troch večerov. Budúcoročného 120. výročia narodenia Bohuslava Martinů sa zrejme nedočkajú. Natíska sa teda otázka, či bolo predložené koncertné riešenie skutočne ekonomickejšie...

Pavel UNGER



Hry o Márii sa na pódii Opery SND objavili len v koncertnej podobe [foto: C. Bachratý]

operný súbor. Teda scénicky. Namiesto toho sme sa dočkali koncertnej verzie ako vynútenej náhrady za plnohodnotnú formu. Dôvodom bol údajne škrt vo financiách. Verme-neverme, azda sa pri väčšom úsilí dalo nájsť isté riešenie spôsobom „euroinjekcie“, prípadne posunom nasledujúcej premiéry o mesiac neskôr (do nového kalendárneho roka, ktorý je satureovaný z nového rozpočtu) uchovať autentický obraz diela. Zvykli sme si však, že v našej opere sa dianie odvíja väčšmi od toho, ako sa čo nedá...

Našťastie, divák dostal za menej peňazí aspoň viac muziky. Partitúra zaznela nahá, bez zábalu do kulís a kostýmov, bez vizuálneho výkladu jej obsahu. Má to svoje pozitíva, aj riziká. Výhodou je, že pozornosť diváka je skoncentrovaná výlučne na hudobný vnem, mankom absencia divadelného rozmeru,

myslenia a spätosťou s českou (moravskou) ľudovou poéziou. Zo štyroch samostatných opier má prvá a tretia (*Panny múdre a panny pochabé* a *Narodenie Pána*) ráz úvodov či prológov k dvom dominantným dielam. Sú nimi *Mariken z Nimègue*, uzatvárajúca prvú polovicu večera a záverečná *Sestra Paskalina*. Mariánskou témou prepojené, avšak kontrastné, sú jednotlivé časti. Symbolizujú rôzne polohy ženstva – múdrosť aj márnivosť, hriechnosť i láskyplnosť, schopnosť pokánia aj obetovania sa. Aj hudobná poetika sa mení. Z velebnej vážnosti úvodu prechádza do komediálnych až jarmočných farieb, aby sa cez statickejšie ľudové pastoreály dostala k dramaticky vyklenutej legende o ťažkom osude sestry Paskaliny. Pre bratislavský súbor neznamenal naštudovanie *Hier o Márii* ľahký oriešok. Rozlúsknuť

Bravo pre Boccanegru

G. Verdi: *Simon Boccanegra* / réžia: L. Adamik / hudobné naštudovanie: I. Bulla / scéna: M. David / kostýmy: J. Hausknechtová / Štátna opera Banská Bystrica, premiéra 16. októbra

Poľského režiséra so slovenskými koreňmi a zaujímavou umeleckou biografiou nepozvali do Banskej Bystrice naslepo, ale po dlhom čase znamenal pre Štátnu operu divadelnú „full trefu“. Ostrieľaný divadelník Laco Adamik sa postavil k realizácii bez predsudkov a k spolupráci si prizval českých výtvarných umelcov. Z bulletinu sa o nich divák nedozvie nič, webová databáza poskytne dostatočné informácie o ich doterajších nonkonformných úspechoch. Realizačné trio Laco Adamik–Mila David–Jana Hausknechtová naplno rozduchalo pahrebu historického príbehu dychom novodobej realizácie. Farebným videním ponúkli strhujúce politické aj milostné divadlo, v revolučnej symbolike sloboda–rovnosť–bratstvo miestami evokujúce slávne *Tri farby* Krzysztofa Kieslowského. V Adamikovom farebnom svete symbolov sa aktuálne preskupovali a účelovo „prefarbovali“ spoločensky nezmieriteľné frakcie, predstavujúce ústredný konflikt politického operného thrilleru. Farby a svetlá boli dominantným inscenačným prvkom. Prolog, prvé dejstvo a záver (scénicky aj koncepčne kvázi epilóg) boli skvelou ukážkou režisérovho majstrovstva kompozície veľkých obrazov, ale aj mizanscén. V šerosvite prológu, pri odkrytom horizonte a s využitím perfektnej kombinácie tvrdého aj mäkkého svietenia, dosiahol autentický efekt konšpirácie politického prevratu čiernych plášťov. Emotívne silná bola scéna Fiescovho nešťastia a následného stretnutia s Boccanegrom. Fiesco, odetý v čiernom ženskom (!) kostýme, ho posielala ku katafalku svojej dcéry, kde v poloodetej a skrývanej mŕtvoľe spoznáva Boccanegra svoju milenkú. V tej chvíli divák dešifruje dôvod šokujúceho Fiescovho kostýmu. Kontrastne melancholicky pôsobilo modré 1. dejstvo. Javisko rozdelila spustená stena s výrezom veľkého okna a s videoprojekciou morského pobrežia. Predelením vznikol priestor dvoch svetov: Amélia súčasnosti a minulosti. Minulosť prežívala prostredníctvom detskej dabľerky a kvarteta vychovávateliek. Technikou filmového strihu sa postavy po javisku posúvali a zastavovali ako filmové klipy z detstva do dospelosti. Dospelá Amélia sa stala symbolom zmierenia nezmieriteľných vrstiev. V mene lásky k nej dokážu Boccanegra aj Adorno nájsť kompromisné riešenia. Paradoxne – červené revolučné 2. dejstvo bolo v kontexte nielen stagnujúcim, ale miestami aranžérsky naivným. Bojové nájazdy s červenými sekerkami a drevenými palicami na chvíľu dehonestovali inak prepracovanú Adamikovu kompozíciu. Titulný hrdina bol v nej dobre uzemneným hromozvodom:

prechádzali ním všetky vzbury a intrigy, ale na vrchole osobných aj spoločenských mét „šlachetný politik“ neočakávane podľahol zradcom z najbližšieho okolia. Záver opery bol „súdnou“ demonštráciou príbehu strát a nálezov, doplnený neuveriteľne prekombinovanou súhrou náhod, naznačujúcich absurditu síl osudu.

Zo sólistických výkonov spievalo v excelentnej forme na druhej premiére trio Zoltán Vongrey, Jozef Benci a Gabriela Kopperová. Herecky aj spevácky sa zaskvel Zoltán Vongrey, jeho syty, dramatický barytón znel hrozivo, sklúčené, ale aj milujúco. Bravo! Zatie-

čera! Amélia Aleny Vacíkovej potrebuje ešte dozrieť. Platí to aj pre výkon Michala Hýrošša, ktorého Adorno miestami pripomínal až školský výkon. S bufóznou farbou spievajúci Igor Strojín bol snaživým Adornom, ale úroveň kolegov nedosiahol. V postavách spiklenčov – Paola a Pietra – bol rozhodne herecky aj spevácky agresívnejší Šimon Svitok, než Martin Popovič. Impozantný člen zboru Marián Hadraba bol na rozdiel od Igora Lacku neprehliadnuteľný a akceptovateľný. V naštudovaní dôsledný, vo výraze miestami zaostávajúci, ale dôsledne rozkrývajúci Verdiho nezvyčajnú partitúru – to bol dirigent



Z. Vongrey, M. Popovič a G. Kopperová [foto: J. Lomnický]

nil aj populárneho Martina Babjaka, ktorý bol mäkkší vo výraze, herecky šarmantnejší, ale vokálne nedotiahnutý. Spevácky žiaril aj Jozef Benci. Jeho sonórny bas znel vyrovnane a suverénne vo všetkých polohách a registroch. Spevácky rehabilitoval Fiesca Ivana Zvaríka. Krehká Gabriela Kopperová očarila hereckou prirodzenosťou a jej dramatický soprán nemal žiadny technický ani výrazový problém. Znel suverénne v kantabilných oblúkoch a presvedčivo v dramaticky exponovaných výstupoch. Bola divou ve-

Igor Bulla. *Boccanegra* nie je hitom, je však operou, kde už naplno cítiť neskorého talianskeho majstra. *Boccanegra* je zároveň veľkým historickým plátnom s autentickým príbehom a postavami. Ak sa inscenátorom podarí nájsť k nemu správny inscenačný kľúč, ktorý vyrieši aj dejovú komplikovanosť, potom padne aj posledná prekážka, ktorá operu radí do kategórie menej hrávaných verdioviek. A to sa banskobystrickému opernému kolektívu tentokrát podarilo.

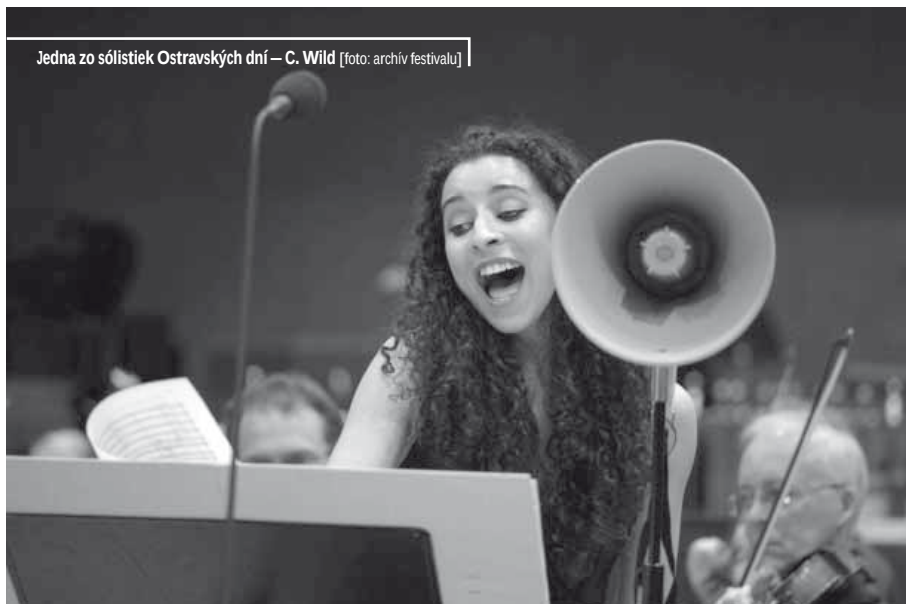
Mária GLOCKOVÁ

Ostravské dny 2009

5. ročník festivalu novej hudby Ostravské dny (21.–29. augusta) si v priebehu niekoľkých dní na svoje konto pripísal 16 výnimočných koncertov. Odznelo takmer 90 skladieb, z toho bolo 30 svetových premiér. Vynikajúci hudobníci z celého sveta dokázali počas krátkeho obdobia navštíviť a uviesť obrovský, no najmä náročný repertoár.

Hlavný organizátor, Petr Kotík, pozval svetových dirigentov Petra Rundela a Rolanda Kluttiga, ktorí sa ujali orchestrov Ostravská banda a Janáčkova filharmónia Ostrava. Dirigentskej paličky sa chopili aj Ondřej Vrabec a Petr Kotík. Tradičnú spoluprácu potvrdili Canticum Ostrava so zbornajstvom Yuriiom Galatenkom. Na festivale v Ostrave sa po prvýkrát predstavili Phosphor Ensemble z Berlína, Quasars Ensemble z Bratislavy či svetoznáma Amadinda Percussion Group z Budapešti. Nechýbali ani vynikajúci sólisti: Joseph Kubera, Daan Vandewalle, Hana Kotková, Claire Wild, Katalin Károlyi a ďalší. Úspešné premiéry mali na festivale rotterdamský DoelenKwartet, Fišer Quartet z Prahy a novozaložený O.B.S.Q. (Ostrava Band String Quartet), pozostávajúci z členov Ostravskej bandy. Ostravská banda bola založená roku 2005 ako rezidenčný orchester Ostravských dní. Jej členovia sú vynikajúcimi hráčmi z Európy a USA, špecialistami na interpretáciu hudby 20. storočia. Orchester vystupuje aj na samostatných koncertoch, naposledy v máji t. r. v Alice Tully Hall v New Yorku.

Súčasťou festivalu, respektíve jeho neodmysliteľnou zložkou je aj workshop Inštitút Ostravské dny (10. 8. – 30. 8.). Tento rok sem prišlo 34 študentov-skladateľov z celého sveta. Mohli načerpať nové skúsenosti a konfrontovať sa so svetovými špičkami a uznávanými skladateľmi ako Christian Wolff, Richard Ayres, Elliott Sharp, Phill Niblock, Bernhard Lang, Michael Schumacher, Rebecca Sanders či Philip Thomas. Mnohé z diel týchto sklada-



Jedna zo sólistiek Ostravských dní – C. Wild [foto: archív festivalu]

teľov i študentské diela boli zaradené do koncertov, ktoré sa konali v Dome kultúry mesta Ostrava, na Janáčkovom konzervatóriu, Galérii výtvarného umenia v Ostrave, v Kostole sv. Václava, ale aj v netradičných priestoroch ako Vítkovice – vysoké pece či klub Parník.

Prvý koncert sa konal 21. 8. v Dolnej oblasti železniárni Vítkovice, ktoré sú od roku 2002 vyhlásené za národnú kultúrnu pamiatku. Každý, kto prišiel na koncert, musel mať zážitok nielen z netypickej mikrotonálnej hudby Philla Niblocka a videoprojekcie, ktorú používa ku každému svojmu dielu, ale aj z ohromujúcich priestorov strojárni, kde sa človek cíti

ako trpaslík vo vesmírnej opustenej lodi s gigantickými súčiastkami. Niblockova hudba využíva dlhé držané tóny nástrojov, tie navrstvuje v mikrotonálnych vzdialenostiach, čím sa vytvárajú rytmické vibrácie, meniace svoju alikvotnú štruktúru. Projekcia multimediálneho newyorského skladateľa skončila krátko pred polnocou a zanechala neopakovateľný zmyslový pocit.

Ďalší koncert patrila elektronickej hudbe. Na programe desaťhodinového maratónu, ktorý pripravil Martin Klimeš, sa zúčastnili mnohí hudobníci a zoskupenia, ako Black Hole Factory, Boot, Duo Heinz, Napalmed, Peter Graham, Ivan Palacký a ďalší.

Otvárací koncert bol až tretí v poradí, v nedeľu 23. 8. Celý program bol znamenitý. Nadmieru náročný bol *Koncert pre flautu a orchester* od Mortona Feldmana. Flauty sa ujal sám organizátor festivalu, dirigent, skladateľ a pôvodne flautista, Petr Kotík, ktorý potvrdil svoju hudobnú všestrannosť. Janáčkova filharmónia zvládla vďaka profesionálnemu nadhľadu dirigenta Petra Rundela túto takmer nehrateľnú skladbu, hoci na ňu mala veľmi krátky čas. Skladba neznie virtuózne, vnútorné členenie je ale rytmicky komplikované. Sólový part sa v taktach nezohoduje s dirigentom, podobne aj v orchestri sa vyskytujú metricky nezávislé skupiny. Feldman tu využíva intonačné rozdiely medzi prirodzenými flažoletmi nástrojov a temperovaným ladením. Berúc do úvahy všetky spomínané skutočnosti, je naozaj vzácnosťou počuť túto skladbu naživo. Okrem Feldmanovho koncertu boli do programu zaradené veľmi pôsobivé skladby mladých skladateľov:



P. Rundel za pultom Janáčkovej filharmónie Ostrava [foto: archív festivalu]

Jakuba Polaczyka, Rafaela Nassifa (účastníci kurzov) a Michala Rataja. Vrcholom večera bolo dielo *No. 30 (NONcerto pre orchester, violončelo a vysoký soprán)* od Richarda Ayresa, ktorý bol prítomný na skúškach orchestra a sólistov a zároveň viedol kompozičný kurz v rámci Inštitútu Ostravské dny. Taktovky sa ujal Roland Kluttig, na violončelo hral Slovák Andrej Gál a sopránový part bravúrne zvládla Claire Wild z Veľkej Británie. Skladateľ poňal dielo prinajmenšom parodicky, ak nie satiricky, čo bolo vidieť od samého začiatku aj na reakciách publika. V sále bolo počuť smiech a vidieť úsmevy na tvárach, a to vďaka parodicky transformovanej „vážnej hudbe“ v orchestrálnych a sólových partoch. Vynikajúci slovenský violončelista ukázal, že vie nielen hrať na svojom nástroji, ale hravo zvládne aj rolu herca. Do „škripotu“ violončela vyludzoval „nazlostené“ zvuky, a rovnako sa aj tváril. Sopranistka nezávisle od jeho partu spievala najvyššie možné tóny do megafónu a provokatívne naznačovala svoje hlasové kvality. Druhá časť mala erotický náboj, v kadencii začal violončelista dokonca spievať akoby v panike. Roku 2003 bolo dielu udelené najvyššie holandské ocenenie, Vermeulena cena, a kvality diela potvrdil aj jeho nesmierny úspech v Ostrave. Ďalší koncert začal unikátnou skladbou od klasika modernej vážnej hudby, Charlesa Ivesa. Jedno z jeho najhranejších diel *The Unanswered Question* z roku 1906 by sme ťažko prirovnali k inému dielu – zvláštne napätie vytvárajú tri odlišné skupiny: jemné harmonické sláčikové akordy (ktoré hrali na chodbe vedľa koncertnej sály, viedol ich dirigent O. Vrabec), disonančné vstupy flaut (umiestnené na pódiu s dirigentom P. Kotíkom) a sólová trúbka (hrajúca z balkóna v sále) pripomínajúca spievané otázky. Nádherná spleť lahodných súzvukov, disonancií a zvuku trúbky vyvolali nostalgický pocit spojený s jemnými zimomriavkami. Ďalej sa predstavili skladatelia: Ravi Kirtapa, Daniel Iglesia, Diego Soifer, Wolfgang

Rihm, popredná svetová huslistka Hana Kotková a Ostravská banda.

V úvode koncertu s názvom Nočné sóla sa predstavil jeden z hlavných predstaviteľov experimentálnej hudby v New Yorku, skladateľ, producent a multiinstrumentalista Elliot Sharp, ktorý zahral na osemstrunovej gitarobase vlastné improvizácie, spracúvané

ktorí si vydobyli uznanie a rešpekt ako interpreti hudby 20. a 21. storočia. Pri interpretácii *Nocturnes* od Taylan Susam predviedol širokú paletu farieb a schopnosť dostať z nástroja rôznorodé jemné náladové odtienky. Podobné postavenie má už vyše tridsať rokov Joseph Kubera, ktorý spolupracoval s takými legendami ako John Cage, Morton Feldman, La Monte



Slovenský violončelista A. Gál [foto: archív festivalu]

v počítači a s hardwarovými delayami. Iným druhom práce so zvukom sa zaoberal tubista a skladateľ Robin Hayward, v ktorého rukách sa nástroj stal zdrojom šumov, mikrointervalov, rytmických dunení a klopkaní. Veľmi pôsobivá bola skladba od Roderika de Mana *Ecoute, écoute!* pre basový klarinet (Jacques Dubois) a elektroniku. Už spomenutá husľová virtuózka Hana Kotková zahrala náročnú skladbu Pierra Bouléza *Anthèmes 1*. Na koncerte sa ako sólisti predstavili klaviristi Daan Vandewalle a Joseph Kubera. Daan Vandewalle sa zameriava nielen na klasický klavírny repertoár, ale je jedným z mála klaviristov,

Young či Robert Ashley. Boli mu udelené rôzne ocenenia a venované mnohé diela. Jedno z nich predviedol aj na tomto koncerte – vyše hodinovú skladbu *Dreams of Pearl* od Michaela Byrona.

Netradičný alternatívny koncert zaznel v klube Parník. Program bol zmesou odlišných štýlov a samotné prostredie prispelo k uvoľnenej atmosfére. Úvod patrilo skladbe *Disseminate* pre tubu, pozaunu a lesný roh od Phila Niblocka. Voľná improvizácia študentov a brnianskeho skladateľa Petra Grahama odhalila schopnosti jednotlivých hráčov. Zvuk fujary Zdenka Bergera očaril všetkých prítomných, ktorí na dlhé

Berlín

Berliner Festspiele – Musikfest

Od 3. do 21. septembra sa v Berlíne konal už 5. ročník hudobného festivalu v rámci Berliner Festspiele, na ktorom vystúpilo 28 sólistov, 3 zbory, 4 ansámby a 14 orchestrov. Popri Chicago Symphony Orchestra tu hosťovali orchestre z Londýna, Freiburgu, Bambergu, Birminghamu, Rigy či z Viedne. Samozrejme, nechýbali ani domáci filharmonici so svojím šéfom, Simonom Rattlom.

Dramaturgicky sa program točil okolo osy Šostakovič–Xenakis–Haydn. Zahájenie bolo prenechané Stockhausenovým *Hymnám*, elektronickej a konkrétnej hudbe z rokov 1966/1967. Festival je však najmä prehliadkou aktuálneho top zoznamu svetovej orchestrálnej špičky.

Preto bolo s napätím očakávané vystúpenie **Kráľovského Concertgebouw Orchestra** z Amsterdamu s **Marissom Jansonom**. Nekonečný aplauz privítal



Hviezda Berlínskych slávností G. Dudamel [foto: © Kai Böhner]

hudobníkov už pri vstupe na pódium a stupňoval sa do príchodu dirigenta, po každej skladbe a na konci koncertu dosiahol div nie juhoamerické dimenzie. Na

programme bol *Ritual* Alfreda Schnittkeho, skomponovaný k 40. výročiu oslobodenia Belehradu, Haydnova „Vojenská“ symfónia a Šostakovičova 10. symfónia – hudobné vysporiadanie sa s érou Stalina. Aj prídavok bol od Šostakoviča, z opery *Vídiecka Lady Macbeth*. **Bernard Haitink** za pultom **Chicagských symfonikov** zase kon-

minúty zabudli, že držia v ruke pohárik s vínom či iným nápojom. Šum v klube utíchol a do ticha sa niesol osirelý spev fujary. Ten vystriedal spev balkánskeho hudobníka Ivicu Lovrenčeca, utečenca z Bosny, ktorý sa usídlil v Prahe a po strate zamestnania sa živí spevom. Jeho zvláštny nariekavý prejav, sprevádzaný drnkacím nástrojom šagrija, navodil atmosféru Blízkeho východu. Po ňom prišla na scénu skupina Koistinen, s dominujúcim mladým skladateľom, gitaristom a spevákom Františkom Chaloupkom. Vysoký a zjavom neprehliadnuteľný skladateľ vyžaroval zvláštne fluidum, ktoré sa zrkadlilo aj v jeho originálnych piesňach. Jedno z jeho orchestrálnych diel, *Naklonit si nebesá*, uviedli v rámci festivalu. Nakoniec John Eckhardt roztancoval publikum do neskorej noci spojením prednatočeného zvukového materiálu a živjej basgitarovej interpretácie.

Už tradične, veľké ovácie zožala Amadinda Percussion Group z Budapešti, ktorá si tentokrát pripravila kľúčové diela Johna Cagea a Györgya Ligetiho. Nápadité boli aj diela Zoltána Vácziho a Auréla Hollóa, prinášajúce zvuky pralesa, spevov a tancov domorodých kmeňov či vtipné využitie nehudobných nástrojov pri hre (panvice, rôzne palice, alebo rytmické prášenie koberca). Vrcholným číslom bolo dielo *Síppal, dobbal, nádihegeduvel* od G. Ligetiho, interpretované speváčkou Katalin Károlyiovou, ktorej je dielo venované.

V posledný deň festivalu odzneli dva koncerty. Prvý sa uskutočnil v reprezentatívnej sále Janáčkovho konzervatória. Niesol názov *Last Call* (Posledná výzva) a bol zameraný najmä na uvedenie diel študentov Inštitútu. Interpretácia v podaní členov Ostravskej bandy mala napriek krátkosti času na naštudovanie a „zohranie“ profesionálne parametre. Najviac zarezonovali diela Evana Antonellisa, Kevina Walkera a našich slovenských skladateľov: Petra Ferenčíka a Pavla Bizoňa. Záverečný koncert v Dome kultúry uviedol výborné študentské orchestrálne diela Pab-

la „Chin“ Pampilla a Cassandry Millerovej. V premiére zaznela skladba Christiana Wolffa *Rhapsody for 3 Orchestras*, skomponovaná práve pre festival. Zážitkom bolo vidieť tri menšie orchestre, vzájomne sediace k sebe chrbtom (v podstate aj k publiku), a to z dôvodu, aby traja dirigenti na seba dobre videli. Perlou programu bol Ligetiho *Klavírný koncert*, ktorý, podobne ako Feldmanov *Flautový koncert* (čo sa týka dirigovania), zvládne len veľmi málo klaviristov na svete. Svoje majstrovstvo tu potvrdil belgický klavirista Daan Vandewalle. Pri pohľade do klavírnej (aj orchestrálnej) partitúry sa totiž naozaj zdá, že dielo je nehrateľné. Rytmické figúry jednotlivých hlasov sa kombinujú tak, že poslucháč má dojem zrýchľovania či spomaľovania, ktoré sa v skutočnosti nedeje. Ostravská banda a klavirista nacvičovali skladbu takmer 2 týždne, čo sa odzrkadlilo aj na bravúrnem predvedení, ocenenom neutíchajúcim potleskom publika. „Čerešničkou na torte“ bolo monumentálne dielo Edgara Varèse *Amérique* v špičkovej interpretácii Janáčkovej filharmónie a Rolanda Kluttiga. Kompozícia udivuje nielen 120-členným obsadením, ale aj hudobnou prepracovanosťou. Je priam neveriteľné, že vzniklo už pred 90 rokmi... Festival a Inštitút Ostravské dny sa z ročníka k ročníku rozrastajú kvalitatívne i kvantitatívne. Vďaka podpore mesta, sponzorom a darcom je tu možné počuť nie bežne prístupné diela. Počas celého festivalu boli prítomní domáci novinári ale aj kritici popredných časopisov z New Yorku, Los Angeles, z Londýna a vydavatelia. Najväčšia zásluha však patrí nielen hudobníkom, ale najmä hlavným organizátorom – Petrovi Kotíkovi, Renáte Spisarovej, Kristýne Zelinskej, Lucii Štefíovej a ďalším, ktorí s plným nasadením a perfektnou organizáciou pripravili aj vo svetovom meradle vysoko hodnotenú hudobnú udalosť.

Zuzana BIŠČÁKOVÁ

frontoval posledné symfónie Šostakoviča a Mozarta. Miestny **Konzerthausorchester** pod taktovkou **Lothara Zagroska** sa predstavil v suite z Janáčkovej opery *Z mŕtveho domu* (v aranžmáne Františka Jílka) a v spolupráci s majstrovskými zbormi z Lotyšska predviedol aj skladateľov *Otčenáš*, kantátu *Figure humaine* Francisca Poulenca a skladbu *Nekuia* od Iannisa Xenakisa.

„Rising superstar“ na dirigentskom nebi **Gustavo Dudamel** dirigoval **Berlínskych filharmonikov** v skladbe *Glorious Percussion* pre ansámbl bicích nástrojov a orchester z r. 2008 od Sofie Gubaidulinovej, v prítomnosti autorky, a *12. symfóniu* D. Šostakoviča. Nečakaným vrcholom festivalu sa však stal koncert **London Symphony Orchestra** a dirigenta **Valerija Gergieva**. Neuveriteľne citlivým spôsobom prepracovaná Šostakovičova *11. symfónia* demonštrovala okrem perfektného intelektuálneho zvládnutia náročnej partitúry aj kvality, pre ktoré

boli Berlínski filharmonici cenení v ére Karajana. V prvej polovici večera zahral sólista **Tim Hugh** *Violončelový koncert č. 1 op. 1923* od Borisa Tiščenka v Šostakovičovom prepracovaní pre dychy, bicie nástroje, harmónium a sláčiky. Výnimočnú londýnsku hudobnú kultúru reprezentovali aj **BBC Symphony Orchestra** (**D. Robertson**), **London Philharmonic Orchestra** (**K. Masur**) a **Philharmonia Orchestra** (**V. Ashkenazy**). Na záver festivalu zaznela aj komorná hudba: **kvar-teto Pellegrini** uviedlo na benefičnom koncerte pre Amnesty International Janáčka, Haydna a Nona. Berliner Festspiele Musikfest se bezpečne etabloval v 1. lige hudobných festivalov. Počuť takú plejádu hudobnej elity je možné snáď už len v Londýne.

Petr VAŠÍČEK

Fanúšikovia a návštevníci **New York City Opera** prijali s radosťou informáciu, že po rekonštrukcii budovy v Lincolnovom centre bude z divadelnej sály **odstránený systém umelej amplifikácie** hlasov. Systém mikrofónov a reproduktorov bol inštalovaný r. 1999. Sálu totiž od začiatku využíval aj New York City Ballet, kvôli ktorému tu namontovali systém tlmenia krokov. Operná prevádzka si však prirodzene vyžiadala opačný akustický efekt a opera postupne pristupovala k rôznym akustickým úpravám. 5. novembra sa otvorí sezóna v zrekonštruovanej budove a v sále, v ktorej budú akustiku vylepšovať už len nové bočné akustické steny a stoličky, špeciálne dizajnované proti absorpcii zvuku. Umelá amplifikácia prirodzeného akustického zvuku je „verejným tajomstvom“ viacerých koncertných a operných domov, pričom väčšina fanúšikov o týchto zvukových vylepšeniach ani netuší...

as, arstjournal.com

Napriek tomu, že od premiéry **Verdiho Otella** uplynulo už viac než sto rokov a operný svet spoznal viacerých špičkových interpretov tmavej pleti, na britských ostrovoch sa ešte neobjavila inscenácia, v ktorej by hlavnú rolu stvárnil **černošský spevák**. Štatistiky sa zmenia v decembri tohto roku, keď opera v Birminghame uvedie inscenáciu režiséra Grahama Vicka s Otellom v podaní **Ronalda Samma**, narodeného v Trinidade. Otello sa teda nebude musieť „preferbovať“ – na rozdiel od Jaga. „Kuriozitou“ obsadenia inscenácie bude totiž ďalší černošský spevák, Keel Watson, v úlohe Ištivého belocha...

as, artsjournal.com

Slovenský hobojista **Ivan Danko**, v súčasnosti pôsobiaci ako prvý sólo hráč v orchestri stuttgartskej Štátnej opery, **zvíťazil na medzinárodnej súťaži Huga Kaudera v New Haven** (USA). Súťaž je zameraná na propagáciu diela Huga Kaudera (1888–1972) a každý rok poskytuje priestor iným nástrojom, resp. komorným zoskupeniam. Tohto roku mohli súťažiť hobojisti, klarinetisti a flautisti. Na koncerte víťazov (12. 9.) zaznela v podaní Ivana Danka svetová premiéra Kauderovho *Koncertu pre hboj a sláčikový orchester* z r. 1928. Víťazstvo slovenského hobojistu je pozoruhodné aj preto, že tvorba skladateľa moravského pôvodu sa stala pred časom jeho srdcovou záležitosťou – r. 2008 založil Hugo Kauder Trio v ojedinelej zostave hboj–viola–klavír (s R. Lakatosom a L. Fančovičom), s ktorým uvádza a objavuje diela zabudnutého autora.

Súťaž Huga Kaudera vyhlasuje každý rok Spoločnosť Huga Kaudera v New Haven (Hugo Kauder Society, www.hugokauder.org) pre hudobníkov do 35 rokov. Víťazi získavajú finančnú odmenu a možnosť účinkovať na koncerte v New Yorku.

as, artsjournal.com

Zürich

Mojžiš v maskáčoch, faraón pri sporáku

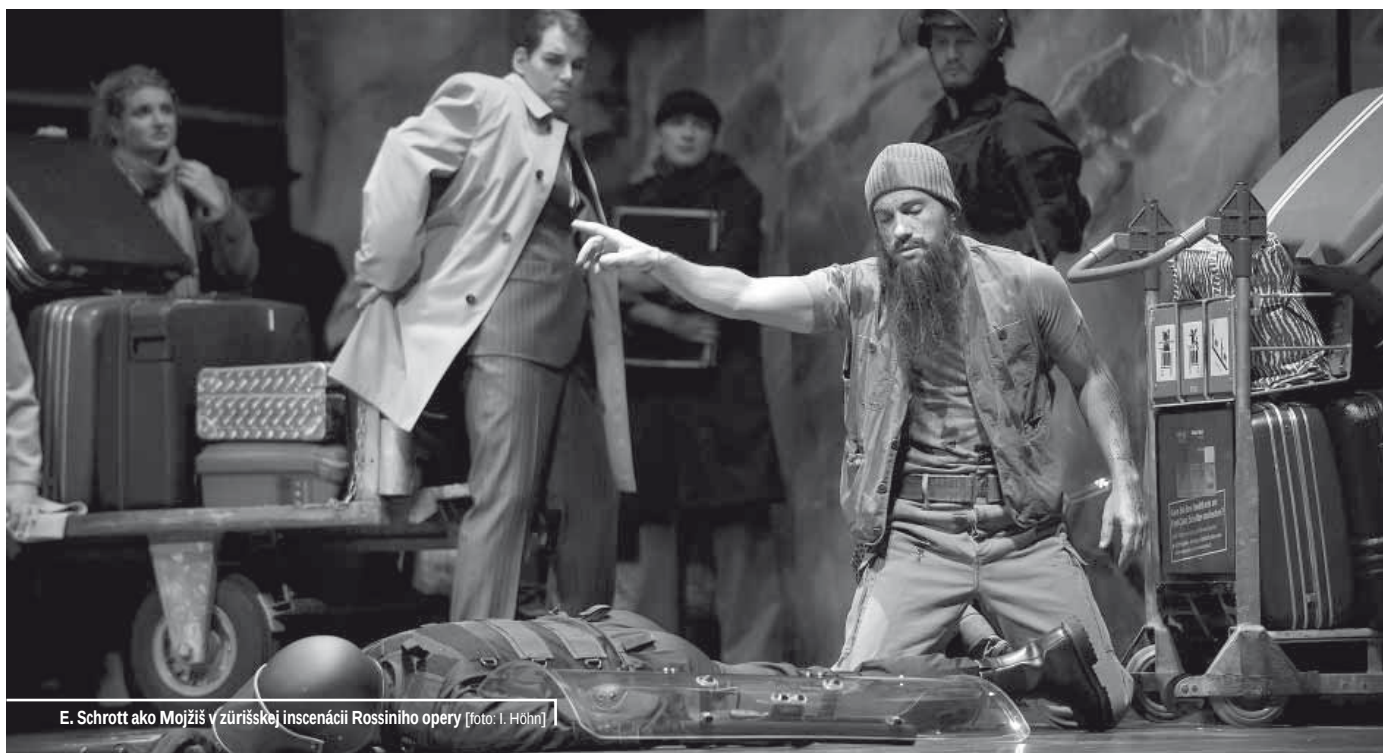
Zürišský Opernhaus, dielo architektov Fellnera a Helmera, útulný a predsa kapacitou kresiel takmer raz tak veľký operný dom ako SND, je príťažlivý hlavne repertoárovou ponukou. Silnými osobnosťami na vedúcich pozíciách súboru sa to priam hemží. Generálnym intendantom je Alexander Pereira, po jeho odchode na čelo Salzburského festivalu roku 2011 ho vystrieda Andreas Homoki. Dnešným šéfdirigentom je Daniele Gatti, budúcim hudobným riaditeľom Fabio Luisi. V októbri, na začiatku sezóny uviedli v Zürichu raritný titul belcanta, Rossiniho *Mojžiša v Egypte*. V sérii predstavení sa striedal s obnoveným Čajkovského *Eugenom Oneginom*.

Neprekvapilo, že súbor mal guráž popasovať sa s Rossiniho „neapolskou“ operou, v minulosti som bol svedkom toho, keď zdolávali jeho *Semiramis*

milostné. Rozmanité kultúry, civilizácie, terorizmus – a všetko sa začína na burze. V hale plnej počítačov, so svetelnou tabuľou a grafmi o stave akcií, sleduje „biznisman“ Faraón so svojim synom vývoj situácie. Zmena nálady v hudbe evokuje pozitívny vývoj finančného trhu a na javisku zavládne tanečný pohyb. K realistickej poetike vedie réžia aj interiérové obrazy: raz je to byt Osirida so spálňou a televízorom, raz sála s biliardovým stolom, inokedy kuchyňa Faraóna, kde v župane pripravuje seba a synovi praženicu, alebo hotelová izba ako miesto úkrytu uneseného Elcie. Prvý pokus o útek Židov z Egypta situovali inscenátori priamo pod kaširované lietadlo, drámu chvíle okorenili Mojžišom založený bombový výbuch, bitka či streľba. Nemenej zaujímavé výjavy sa odohrávali v podzemnej garáži na kapote auta (stretnutie Mojžiša s Faraónom),

v maskáčoch, druhý s ušľachtilou farbou hlasu, štýlovo uhladený holohlavý boháč v obleku. Vokálne sa plnými výškami zablysol aj Javier Camarena ako Osiride. Eva Mei (Elcia) bola v koloratúrach presná a vo finálnej árii dramatická, Sen Guo vybavila Amalteu vrúcny sopránom.

Zatiaľ čo *Mojžiš v Egypte* sa stal plnokrvným divadlom, nepretržite pútajúcim pozornosť, Čajkovského *Eugen Onegin* časť auditória skôr uspával. Obnovená produkcia z roku 2004 v réžii Grischu Asagaroffa – najmä v konfrontácii s čerstvejšími javiskovými verziami – ťažko obstojí. Začína až príliš konfekčne, idyla ruského vidieka s elektrickými stĺpmi, popisnými rekvizitami a maľovaným horizontom sa síce neskôr mení, v náznakoch „modernizuje“, no stále to nie je divadlo, ktoré ide k dramatickému jadrú. Ani Gremin na invalidnom vozíku,



E. Schrott ako Mojžiš v zürišskej inscenácii Rossiniho opery [foto: I. Höhn]

či drámy Belliniho (*Pirát*) a Donizettiho (*Maria Stuarda*). Nešlo teda o neprebádanú pôdu, hoci *Mojžiš* v Zürichu nezaznel 171 rokov. Ten dnešný je výostne súčasný a zároveň zmysluplný. Aj keď dráma, opierajúca sa o biblický námet a okorenená ľúbostnou vrstvou, paradoxne občas provokovala úsmev. Strojcom tohto nabitého hudobného divadla je belgicko-francúzsky režisérsky tandem Moshe Leiser a Patrice Caurier, spolupracujúci s výtvarníkmi Christianom Fenouillatom (scéna) a Agostinom Cavalcom (kostýmy). Upriamili sa na druhú neapolskú verziu z roku 1819 (*Mojžiš* má tiež svoje parížske úpravy), ktorá obsahuje aj dokonponovanú famóznou modlitbu. Inscenátori úplne opustili historický priestor a dianie adaptovali na konflikty dneška. Politicko-kultúrne, religiózne,

v banketovej sále (pomsta zhora a vykrvácaní hostia), pričom scéna prechodu Židov cez Červené more bola strhujúcou bodkou. Triky videotechniky zmenili javisko na more, umožňujúce exodus utečencov a pohlcujúce prenasledovateľov. Prežil len Faraón, stojaci v závere zoči-voči Mojžišovi. Každý na opačnom brehu.

Rossiniiovský punc dodal večeru renomovaný taliansky dirigent Paolo Carignani. Akurátny v tempách, agogike, inšpirujúci sólistov, precízny v orchestrálnom vypracovaní. Dve ústredné postavy Mojžiša a Faraóna stvárnilí skvelí basbarytonisti Erwin Schrott a Michele Pertusi. Sú to odlišné typy, kontrastné charaktery a s inscenačným konceptom sa ideálne stotožnili. Prvý z nich dramaticky razantný, rebelský, nepatetický mladík

ani tanečný symbol smrti, sprevádzajúci Oneginu, neprekypujú nadmernou dávkou invenčnosti.

Málo drámy z predstavenia išlo aj na vrub dirigenta. V poňatí Vladimíra Fedosejeva prevládli veľmi pomalé tempá, tvarujúce vskutku „lyrické scény“. Až v druhej polovici večera dráma pozvoľna gradovala. Obsadenie tiež nebolo ideálne. Jediným objavom bol mladý ruský barytonista Alexey Markov v titulnej úlohe, ktorého tmavý a objemný barytón v závere dominoval. Tatiana Malin Harteliusovej disponuje kultivovaným, poetikou výrazu skôr mozartovským sopránom. Nevelmi farebný a forsírovaný tenor Mariusa Brenciuca neobohatila profil Lenského, z hraníc priemeru sa nevymanili ani Liliana Nikiteanu (Olga) a Pavel Daniluk (Gremin).

Pavel UNGER

Drážďany

Verdi v Semperovej opere

Pre zameranie nemeckej opery je dosť nezvyklé, že v jej repertoári figuruje naraz viacero talianskych opier jedného skladateľa. A už vôbec nie je zvykom uvádzať ich premierovo jednu po druhej. Napriek tomu sa v drážďanskej Semperovej opere momentálne hrajú tri najpopulárnejšie Verdiho diela, ktoré sa dostali na program medzi júnom 2008 a októbrom 2009: *Rigoletto*, *Trubadúr* a *La traviata*. Ak si uvedomíme, že *Trubadúr*, ktorého považoval Verdi za svoje najlepšie dielo, bol v tomto opernom stánku do roku 1945 uvedený iba dvakrát, možno súčasný dramaturgický stav považovať za čosi mimoriadne. V júni minulého roku premierovaný *Rigoletto* sa stal takou vydarenou inscenáciou, že je súčasťou kultúrnej turistiky.

v Španielsku, zasadenie deja do minulosti nebolo konkrétne, ale dýchalo historizmom. Inscenácia opery *La traviata* bola spočiatku vizuálnym šokom. V tejto opere je však inscenátorom viac ako v iných tituloch prenechaná voľná ruka, stvárnenie sujetu na scéne nie je „dané zákonom“. Sám Verdi mal možnosť pri vzniku diela posunúť dej do minulosti, nakoniec však operu ukotvil vo svojej a Dumasovej dobe (opera vznikla v rokoch 1852–1853). Ale už na prvom uvedení v Teatro La Fenice vo Verdiho réžii bol dej posunutý (či vrátený) do roku 1700. Drážďanská najnovšia inscenácia je zrkadlom našej doby. Vychádza z talianskeho názvu, ktorý môžeme voľne preložiť ako „padnutá“. Kurtizána Violetta a jej generácia z ulice stvárajú súčasnú spoločnosť, drsný svet



R. Nelsen ako drážďanská Violetta [foto: © M. Creutziger]

V priebehu niekoľkých dní som koncom septembra a začiatkom októbra navštívila 10. reprízu *Trubadúra* a premiéru a 3. predstavenie opery *La traviata*. Predstavenia dirigoval Fabio Luisi, autor hudobného naštudovania všetkých troch titulov. Desiata repríza *Trubadúra* zniesla všetky premiérové kritériá, bolo to predstavenie pre oči i uši. Spevácky dominovala hlasovo mimoriadne zaujímavá Azucena v stvárnení Andrey Ulbrichovej. Dramatický dej, popretkávaný sólamí, ansámblovkami a zbormi, plynul ako koberec utkaný z jednej a tej istej priadze, ktorého farby menil precízne a muzikálne hrajúci orchester. *Trubadúr* bol na scénu postavený v obrazoch, vyvolávajúcich voľné asociácie s občianskou vojnou

drog, oscilujúci medzi nádhernými valčíkmi, nesťastnou láskou a životu nebezpečnými situáciami, končiacimi smrťou hlavnej postavy. Frank Philipp Schlößmann stvární javisko v duchu Verdiho partitúry, kde niet ani jednej noty či slova navyše. Počas celého trvania opery sa na čiernom pozadí posúva obrovská červená zvlhnutá plocha, pripomínajúca plechovú strechu, ktorá sa posúva hlavne zvislým a vodorovným smerom, na scéne stojí jedno jediné červené kreslo. Pre túto operu skutočne nezvyklú scénu kompenzovala réžia Andreasa Homokiho. On rozhýbal zdanlivo jednotvárný a stoický obraz svetelnými efektami (Fabio Antoci), ale hlavne „živým“ materiálom domáceho hlasovo a herecky

68-ročný **Plácido Domingo** spôsobil senzáciu vo svete operných fanúšikov. Tí pricestovali 24. októbra z celej Európy na berlínske predstavenie Verdiho opery *Simon Boccanegra*. Jeden z „troch tenorov“ sa tu totiž predstavil v titulnej úlohe ako **barytonista**. „Premena“ Dominga na barytonistu bola už dlhšie verejne avizovaná, spevák, ktorý vlastne kedysi začínal ako barytonista, chcel Boccanegrom symbolicky zakončiť kariéru. Zdá sa však, že sa mu to nepodarí. Berlínska premiéra zažila frenetický úspech a Plácido Domingo má kalendár naplnený na najbližších 5 rokov. Ako tenorista i barytonista...

as, artsjournal.com

Pravdepodobne **najvyššiu sumu v histórii zaplatil za husle** neznámy ruský miliónár, ktorý začiatkom októbra získal jeden z nástrojov **Guarneriho del Gesù**. Husle známe ako „ex-Kochanski“ zmenili majiteľa za 10 miliónov dolárov. Rozlúčil sa s nimi huslista Aaron Rosand, ktorý na nich hral viac ako 50 rokov, splácal ich viac ako 10 rokov a dlhý čas odolával iným huslistom, ktorí od neho chceli nástroj kúpiť.

as, artsjournal.com

Mníchovskú kultúrnu obec rozdeľuje projekt na stavbu novej koncertnej siene, ktorá by mala slúžiť najmä Symfonickému orchestru Bavorského rozhlasu na čele s Marissom Jansonom. Mesto využíva koncertnú sieň, známu ako Philharmonie, postavenú v 80. rokoch. Hráva v nej Mníchovská filharmónia, no sálu od začiatku sprevádzajú veľké akustické problémy. Verejnosť je rozdelená v názore, či nákladne rekonštruovať Philharmonie, alebo sa pustiť do kontroverzného projektu novej stavby, ktorá by prepojila historickú budovu Marstall s hypermodernou, sklobetónovou prístavbou. Kauza postavila proti sebe nielen dva hlavné mníchovské orchestre, ale aj ich šéfov – M. Jansona a Christiana Thielemanna.

as, nytimes.com

bezchybného zboru a hosťujúcimi sólistami. Z tých sa zaskveli najmä postavy Alfreda Germonta stvárneneho zo Soulu pochádzajúcim Wookyungom Kimom, jeho otca Giorgia Germonta v podaní Roberta Servileho a postava Violetty. Pre ochorenie pôvodne plánovanej Olesye Golovnevovej ju stvárnila mladá Američanka Rebecca Nelsen. V často škrtávej veľkej záverečnej árii, ktorú dirigent v tomto prípade z diela nevyčlenil, sa jej hlasový a výrazový potenciál zaskvel v plnej miere. Operu *La traviata* sa v Semperovej opere oplatí vidieť i počuť. V orchestrálnej jame hrá Staatskapelle Dresden, ktorá bola časopisom Echo Klassik vyznamenaná titulom Orchester roka 2009.

Agata SCHINDLER

Útržky notového papiera *alebo* Kto bol Walter Kaufmann?

S Walterom Kaufmannom (1907– 1984) som sa „zoznámila“ r. 1995 v jednom nemeckom archíve. Encyklopedické heslá o ňom prezrádzali veľmi málo. No už na základe prvých vybadaných informácií sa mi zdal taký zaujímavý, že som kvôli nemu podnikla takmer cestu okolo sveta. Dnes zabudnutý Walter Kaufmann bol hudobným multitalentom: etnomuzikológom, skladateľom, dirigentom, libretistom, profesorom klasickej hudobnej vedy a ovládal hru na viacerých hudobných nástrojoch. Keby jeho životná a umelecká púť nebola bývala skutočnosťou, bola by napínavým románom. Od počiatku našej „známosti“ sme si tykali a viedli fiktívne rozhovory. Tu je jeden z nich...

Kde a kedy začal tvoj vzťah k hudbe?

Narodil som sa v dobre situovanej nemecky hovoriacej rodine v Karlových Varoch. Do sveta hudby ma zasvätil strýko Moritz Kaufmann, kronikár hudobného života mesta, a starý otec, ktorý opravoval hudobné nástroje. Na mestských koncertoch som sa s tamojším vynikajúcim orchestrom predstavil ako skladateľ a dirigent už v ranej mladosti, tam som začal spolupracovať s klaviristkou Edith Krausovou, s ktorou ma napokon spájalo celoživotné priateľstvo.

■ Študentom na Vysokéj hudobnej škole v Berlíne si sa stal r. 1926 až po prvých dirigentských a skladateľských debutoch...

Áno, aj keď do Berlína ma rodičia pôvodne poslali študovať právo. No pri prvej neohlásenej návšteve môj otec zistil, že nie som imatrikulovaný na univerzite, ale na vysokej hudobnej škole. Keďže som nebol ochotný zmeniť smer štúdia, zathol mi síce príšľusky no konzekventne mesačnú podporu. Zo dňa na deň som sa ocitol odkázaný sám na seba. Pomoc som našiel v spoločnosti jedného architekta a maliara – bývali sme v ich ateliéri v zime a často o hlade. Svetlými bodmi boli moje návštevy u Alberta Einsteina, ktorý mal krásnu dcéru a ja som u nich často muzicíroval. A dobre stoloval...

■ Ako si spomínaš na svojich pedagógov?

Štúdium v majstrovskej triede vynikajúceho učiteľa, novátora Franza Schreкера, som si vysoko cenil, ale mojou skrytou túžbou bolo dostať sa raz do Ameriky. Bol som presvedčený, že mojím skutočným nadaním je písať „melodickú“ filmovú hudbu. Moja mimoriadna úcta patrila inému učiteľovi, Curtovi Sachsovi. Tento nesmierne vzdelaný vedec ma naučil zoradiť si myšlienky skôr, než niečo napíšem, a nabádal ma intenzívne sa zaujímať aj o hudbu a hudobné nástroje Ďalekého východu. Tá hudba sa mi však zdala cudzia a nezrozumiteľná, domieval som sa, že chyba je vo mne, že jedinou cestou, ako ju môžem spoznať, by mohla byť študiiná cesta za ňou...

■ S Berlínom sa spája niekoľko zaujímavých epizód tvojho rozvíjajúceho sa umeleckého života...

V berlínskej Charlottenburger Oper som krátkodob o pôsobil ako „malý“ asistent u dirigenta Bruna Waltera. Zaskakoval som zaňho, korepetoval, chodil som mu kupovať raňajky... Dostal som od neho

univerzite u profesorov Paula Nettla a Gustava Beckinga. V Prahe som býval pohodlne, na Staromestskom námestí u matky Franza Kafku. Spoznal som celú kaľkovskú rodinu, s Kaľkovou neterou Gerty sme chodievali do divadla. Vtedy mi ani nenapadlo, že raz bude mojou manželkou. Oženil som sa s ňou na dialku, keď som bol už v Bombaji. Iba tak moh-

la bez problémov vycestovať z Prahy za mnou a prečkať v Indii celý čas nacizmu. V dome pani Kafkovej som nadviazal známosť s celým radom nových pozoruhodných ľudí, napr. s Maxom Brodom či s Franzom Werfelom.

■ Max Brod r. 1933 napísal, že sa tvoje diela vyznačujú exotikou, že si Gauginom mladej pražskej skladateľskej generácie...

V tom čase som mal za sebou už celý rad diel, Brod si od mňa vyžiadal niektoré partitúry. Patrili k nim napríklad *Hudba pre klavír a sláčikový orchester*, predohra ku komédii *Dorin*, sláčikové kvarteto, 5 orchestrálnych kusov, kantáta *Stromy Galície*, *Fantastická suita*, päťčasové orchestrálné dielo *Praha*, *Tripelfúga pre dva klavíre* a ďalšie klavírne skladby. Viaceré z týchto diel boli uvedené v nemeckom vysielaní pražského rozhlasu. Tam som sám často pôsobil ako dirigent a klavirista. Od mladosti ma

mimoriadne zaujímal hudobné divadlo, v Chebe som krátko v divadle aj pôsobil, skomponoval som viacero hudobno-dramatických diel. K nim patrila aj opereta *Biela bohyňa*, odohrávajúca sa na troch kontinentoch – v Európe, Indii a v USA – teda na kontinentoch, na ktorých sa napokon odohral aj môj vlastný život. Túto operetu som si však nevážil, spolu s libretistom sme uvádzacie práva dobre predali, čo viedlo v mojom živote k nečakanému zvratu.

■ Dostávame sa zrejme k tvojmu indickému pobytu...

Politické udalosti začiatku 30. rokov náhle prerušili všetky moje plány. V r. 1933 a 1934 sa Praha stala útočiskom nemeckých emigrantov pred Hitlerom. Ja som pochádzal zo židovskej rodiny, situáciu som si zanalyzoval a na jar 1934 som sa rozhodol z Prahy



aj odporúčanie na miesto 2. dirigenta v Brémach, ktoré však bolo zle platené a ja som ho odmietol. Prijal som výhodné miesto vo filmových ateliéroch pri Berlíne, kde som pre Ralfa Benatzkého komponoval, robil orchestrálne úpravy a dirigoval.

F Takže si pracoval pre iných? Ako to ale vyzeralo s tvou vlastnou tvorbou? Veď podľa spisovateľky Mimi Gossbergovej si v tom čase vyťahoval z každého vrečka popísané útržky notového papiera...

Áno, stále mi napadalo čosi, čo som si musel hneď zapísať. Moje skladby boli medzičasom opäť uvedené v Karlových Varoch, ale i v Berlíne, Vroclavi či vo Viedni. R. 1931 uviedla Česká filharmónia v pražskom Obecnom dome premiéru mojej *Symfónie v klasickom štýle*. Ale v tom čase som bol už študentom hudobnej vedy na pražskej Nemeckej

odísť. Medzičasom odovzdanú dizertačnú prácu na tému *Inštrumentácia Gustava Mahlera* som si od ordinára Gustava Beckinga vyžiadal späť. Nebol som ochotný prevziať doktorský titul z rúk nacistu. Keď som sa dozvedel, že o štyri dni odchádza loď z Benátk do Bombaja, s ťažkým srdcom som sa telefonicky rozlúčil s nešťastnými rodičmi v Karlových Varoch. Z honoráru za predané práva operety *Biela bohynia* som si kúpil spiatocný cestovný lístok a na jar 1934 som dorazil do Indie. S tým, že spiatocný lístok nepoužijem, som nepočítal. V Bombaji som čoskoro našiel domov vo vile Rewa House, s nádherným výhľadom na more. Po pár dňoch som sa rozhodol, že v Indii predbežne zostanem a politicky zvrátenej Európe som ukázal chrbát.

■ Mal si 27 rokov, bol si jediným akademicky vzdelaným hudobníkom spomedzi asi 2000 až 3000 európskych emigrantov v Indii, ktorí tam prečkali čas nacizmu. Ako si sa zorientoval v cudzej kultúre?

Hneď po príchode som zistil, že tam neexistovalo žiadne divadlo, ani iné kultúrne zariadenia podobné tým európskym. Musel som si vytvoriť vlastný hudobný svet. Aj klavír sa vyrovnával v Indii s podnebí horšie ako človek... Krátko po príchode som založil The Bombay Chamber Music Society, kde som hrával o. i. s otcom Zubina Mehtu. Na prvom koncerte odzneli Dvorákov *Dumky* – v Indii vôbec po prvýkrát. Koncert sa uskutočnil v súkromnom dome, vraj na najlepšom bombajskom klavíri. Ale aj ten bol beznádejne rozladený a sotva fungoval jeden kláves... Napriek tomu sme už prvý rok uskutočnili vyše 60 koncertov. Aj ako skladateľ som sa musel prispôbiť novým podmienkam – týkalo sa to využitia nástrojov a hráčskych schopností. Mnohé moje nové diela, predovšetkým pre sláčikové nástroje, prezrádzali skôr obmedzenie ako inšpiráciu. Ale vznikli aj iné kompozície. Napríklad do Prahy som poslal „Indický“ klavírný koncert, v rozhlase ho premierovala Edith Kraus. Bola záručným dieťaťom, ako najmladšia Schnabelova študentka absolvovala vysokú hudobnú školu v Berlíne. So vznikom Protektorátu sa jej oficiálna nádejná kariéra v Prahe ukončila, paradoxne „pokračovanie“ našla v terezínskom gete, kde Edith takmer 300-krát koncertovala. Z tohto pekla vyšla našťastie živá... Kontakty s Prahou a možnosti uvádzania mojich diel však aj v mojom prípade zmarila politická situácia, od r. 1938 bolo uvádzanie mojich diel zakázané. V Indii som veľa času venoval výskumu indickej hudby, podnikol som kvôli tomu dobrodružné a nebezpečné cesty po rôznych regiónoch. Výsledok tejto zberateľskej činnosti sa neskôr stal prameňom pre vznik mojich siedmich rozsiahlych knižných publikácií. Rukopis tej najrozsiahlejšej, *The Art-Music of Hindustan*, som dokončil r. 1944 v Bombaji. Nemyslel som si, že to raz niekto prečíta...

■ Muzicírovať na brehu Indického oceánu a skúmať indickú hudbu, to ešte neznamená zarobiť si na živobytie. Z čoho ste s manželkou žili?

Gerty vyučovala francúzštinu na jednej škole, ja som sa stal riaditeľom oddelenia európskej hudby v All India Radio. Mal som slušný plat, veľa práce,

okolo seba ešte viac intríg a malé vyhliadky na lepšiu budúcnosť. Pre rozhlas som veľa komponoval, vytvoril som preň aj znelku...

■ Jazzový hudobník Micky Correa mi r. 1996 prezradil, že túto znelku vysielal rozhlas podnes, a nikomu by nenapadlo, že jej autorom nie je Ind. Na tvoju hudobnú reč mala indická hudba zrejme značný vplyv...

Áno, moja hudobná reč vtedy skutočne „zindičela“. Už aj preto, že som spolupracoval s veľkými, vtedy populárnymi indickými filmovými spoločnosťami, ktoré kryli i časť mojich výdavkov. Film bol v Indii obrovskou spoločenskou udalosťou.

■ K tvojmu pobytu v Indii patria i choroby, prekonal si maláriu, týfus a iné infekcie. Rok 1945 mohol tvoju situáciu emigranta zmeniť. Nepomýšľal si na návrat do Prahy?

Počas vojnových rokov som stratil kontakt s mnohými priateľmi, známymi i rodinou. Buď ušli do exilu alebo boli odvlečení do koncentračných táborov, z ktorých sa nevrátili. Snažil som sa dostať do Prahy na univerzitu ako pedagóg teórie a dejín orientálnej hudby, ale moje predstavy sa nesplnili. R. 1946 som navždy opustil Indiu, ktorá ma so všetkými kladmi a zápormi pritúlila na dlhých 12 rokov. Pokúsil som sa usadiť v Londýne, kde bol o mňa záujem. Ale príležitostné dirigovanie v BBC, kde počas mojich indických rokov odzneli moje dve symfónie, a kompozičná činnosť pre Arthur Rank Films ma neuspokojovali.

■ Putoval si ďalej, tentokrát na americký kontinent. Po roku v kanadskom Halifaxe si sa r. 1948 stal šéfdirigentom novozaloženého The Winnipeg Symphony Orchestra, v meste, ktoré vzniklo iba pred 74 rokmi a nemalo takmer žiadne kultúrne zázemie. Po dlhých rokoch 40-stupňových horúčav si sa usadil v oblasti, kde panujú až 40-stupňové mrazy. Nebol to opäť šok? Prečo si zakladal svoju novú existenciu práve tam?

Z 30 záujemcov o miesto šéfdirigenta boli na ponúknuté miesto vybraní dvaja, obaja emigranti z Európy. Jedným z nich som bol ja a miesto som dostal preto, lebo som akceptoval o niekoľko tisíc dolárov menší ročný plat než požadoval dirigent Heinz Unger, ktorý bol do r. 1933 dirigentom Berlínskych filharmonikov.

■ Počas deviatich rokov pôsobenia v tomto orchestri si absolvoval vyše 100 koncertov s vlastnou dramaturgiou. Nebol si však akademicky školeným dirigentom...

To je fakt, ale napriek tomu sa mi podarilo predviesť náročné orchestrálne diela klasickej hudobnej literatúry a uviesť celý rad diel mladých kanadských skladateľov. Zaviedol som tiež koncerty pre mládež, ktoré si každý rok vypočulo viac ako 10 000

poslucháčov. K sólistom, s ktorými som spolupracoval, patrili vtedy 23-ročný Glenn Gould, Ricardo Odnoposoff, Szymon Goldberg, Rudolf Firkušný a mnohí ďalší. Už v druhej sezóne sa mi podarilo uzavrieť zmluvu s Canadian Broadcasting Corporation, takže odvtedy naše koncerty zaznievali live v rozhlasových prijímačoch Kanady a USA.

■ Rozhlasový prenos Brucknerovej 7. symfónie pod tvojou taktovkou vraj počuli a obdivovali takí dirigenti ako William Steinberg či Heinz Unger. Žil si spoločensky naplno, mal si umelecké a vedecké úspechy, r. 1955 ti bol udelený titul Doctor honoris causa, ale spokojný životný prístav si našiel hádam až po r. 1957 v USA. Tvoji kolegovia spomínajú, že si bol nadaním obdarený pedagóg...

Napriek tomu, že som mal už po päťdesiatke a v Kanade som niečo dosiahol, chcel som zmenu. V Bloomingtone, v USA, som takmer prestal komponovať, rád som vyučoval na univerzite a konečne som zúročil svoj pobyt v Indii. Dlhé roky som ticho sedel a namáhavo písal knihy. Koncom 70. rokov som dokončil prvú a poslednú knihu v mojej materčine, v nemčine. V súvislosti s depresiami a vyčerpaním som však v tom čase musel navštíviť lekára. Keď som sa mu priznal, že som nemal 24 rokov dovolenku, skoro spadol zo stoličky. Nariadil mi zmenu života a vzduchu, rôzne tabletky, pokoj, pomalý pohyb a pomalý život...

■ Takmer dve tretiny života si strávil ako emigrant, v neustálom hľadaní. Našiel si napokon životné šťastie?

Odpoviem citátom Erwina Chagraffa: „Vyvandrovanie je vždy amputáciou, ktorá môže zachrániť život, ale človek ostane navždy mrzákom.“

Ďakujem za úprimný rozhovor,
Agata SCHINDLER



Walter Kaufmann koncom 20. rokov min. storočia. [foto: archív autorky]

Walter Kaufmann sa narodil 1. apríla 1907 v Karlových Varoch, kompozíciu študoval v Berlíne, hudobnú vedu v Prahe. V r. 1934 až 1946 žil v Bombaji s manželou Gerty, neterou Franza Kafku. R. 1946 pôsobil ako dirigent a skladateľ v Londýne. Odtiaľ sa presťahoval do Kanady, kde hlavne v meste Winnipeg rozvinul svoje dirigentské schopnosti. Svoju životnú púť skončil ako profesor klasickej hudobnej vedy v USA, na univerzite v Bloomingtone, v štáte Illinois. Zomrel pred 25 rokmi, 8. septembra 1984. Zanechal po sebe niekoľko stovák komorných, symfonických a hudobnodramatických diel, z ktorých iba zlomok vyšiel tlačou. Siedmimi rozsiahlymi knižnými publikáciami z oblasti etnomuzikológie sa zaradil medzi popredných znalcov orientálnej hudby.

McCoy Tyner [foto: G. Martin]



Kapitoly z dejín jazzového klavíra VII. McCoy Tyner

Miro TÓTH

„Viete, nemám pomenovania pre moje stupnice; jednoducho hrám.“¹ Odmietavý prístup k analyzovaniu vlastnej hry vtípne odôvodňuje filadelfský rodák McCoy Tyner tým, že keby s ním začal, znamenalo by to jeho hráčsky koniec. Možno aj vďaka tomu klavirista, pozmeňujúci dejiny jazzu v slávnom kvartete Johna Coltrana už takmer piate desaťročie, stále aktívne koncertuje a vydáva albumy.

Alfred McCoy Tyner (1938) začal hrať na klavíri až v 13 rokoch, čo je na rozbeh kariéry koncertného umelca pomerne neskoro. Nebolo to však neskoro na to, aby sa stal jedným

z najrešpektovanejších a najnapodobovanejších majstrov jazzového klavíra. V Tynerovom prípade dokonca nemožno hovoriť ani o technických obmedzeniach zapríčinených neskoršou klavírnou edukáciou. Už ako tínedžer hrával v „prvej lige“ s Bennym Golsonom a Artom

Farmerom, ako 22-ročný začal ovplyvňovať samotné jazzové dianie. Hneď prvý album *My Favorite Things* (Atlantic Records 1961) nového kvarteta Johna Coltrana, súčasťou ktorého Tyner bol, sa stal rešpektovanou nahrávkou nielen v jazzovej komunite.

Počiatkový impulz: *Inception*

Už skladba *Inception* z rovnomenného debutového albumu (Impulse! 1962) ukazuje Tynera ako lídra tria s kontrabasistom Artom Davisom a bubeníkom Elvinom Jonesom v plnom nasadení. Na príklade konkrétnej skladby pozorujeme jeho hudobné myslenie v rovine výstavby a štýlových obmien vo vnútri jedinej kompozície. *Inception* je ranou nahrávkou, v súvislosti s ktorou možno hovoriť o vyrovnávaní sa s vplyvom Buda Powella (1924–1966) a o akomsi sústreďení sa na prepracovanie formy i textúry klavírnej hry. Tynerovmu koncentrovanému výkonu pravdepodobne dopomohlo aj oslobodenie sa od sprevádzania dominantného saxofonistu Johna Coltrana, s ktorým v tom období hrával. Z textu venovanému Budovi Powellovi (HŽ 6/2009) vieme, že tento bebopový klavirista nebol schopný kvôli vlastným psychiatrickým a drogovým-alkoholovým excesom rozvíjať model moderného klavírneho tria. Úloha sa tak preniesla na nasledujúcu generáciu hráčov. Powell zadefinoval klavírnú textúru, ktorá oživila v rukách jeho nástupcov novým a zaujímavým spôsobom. O modernom klavírnom triu však možno z mnohých aspektov hovoriť až od nástupu Billa Evansa (HŽ 7-8/2009).

Tynerovu skladbu *Inception* sledujeme z viacerých aspektov: zo širšieho hľadiska môžeme povedať, že ide o jednoliaty, pre Tynera charakteristický prejav. Podrobnejší pohľad na jednotlivé chorusy improvizácie prezrádza rôznorodosť a viacvrstvosť štýlových presahov vo vnútri sóla. Badať v ňom prvky bebopových fráz (Pr. 1, takty 12–14), ale aj prekomponovaného „locked hands“ štýlu Reda Garlanda (1923–1984) a akordických substitúcií (Pr. 2, takty 145–147), ktoré sa v siedmom choruse objavujú v rovnakom znení celkovo trikrát. Výrazne cítiť aj vplyv swingového rytmu (Pr. 3, takty 121–122); na jeho dvojtaktovej fráze je vystavaný celý šiesty chorus skladby. Pokiaľ sledujeme výstavbu sóla, Tynerovo rozvrhnutie deviatich chorosov je doslova učebnicové. Vrchol gradácie nastáva v šiestom z nich, presne v dvoch tretinách nahrávky. Proporcne rozvrhnutá je aj trojica obmien v klavírnej textúre. V prvých piatich chorochoch Tyner predvádza post-bopovú melodickú virtuozitu pravej ruky sprevádzanú občasnými prírazmi ľavej (väčšinou odvodenými od rytmického charakteru témy). Šiesty chorus nečakane „zahusť“ nemenným rytmom (Pr. 3), nasledujúci siedmy a ôsmy gradujú akordickými substitúciami a trojicou krátkych vsuviek – breakov bubeníka Elvina Jonesa. Posledný chorus je súhrnom bebopovej virtuozity, akordických výmen a Tynerovej štvortaktovej kadencie. Tynerova pohotovosť a nadhľad pri výstavbe sóla napovedajú o osobitom prístupe k výslednému zvuku celého zoskupenia. Je prekvapujúce, že tento umelec dokázal už v mladom veku ponúknuť presvedčivý a zrelý štýl s precíznym vypracovaním detailov. Napriek kvalitám tejto ranej nahrávky sa charakteristický „tynerovský zvuk“ naplno rozvinie až na prelome

60. a 70. rokov. Dôležitým medzníkom, ktorý ho predznamenal, bolo účinkovanie v legendárnom kvartete jeho učiteľa² Johna Coltrana na začiatku 60. rokov.

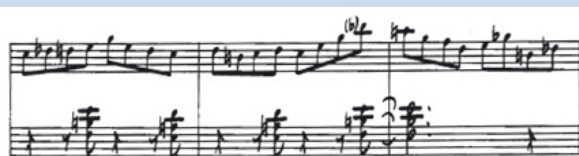
Coltrane v živote Tynera

Keď sedemnásťročný Tyner stretol v polovici 50. rokov Johna Coltrana (1926–1967), svojimi tínedžerskými očami videl obdivovaného hrdinu³, ktorého dovtedy poznal len z nahrávok Milesa Davisa. Netušil, že približne o päť rokov bude s Coltranom, bubeníkom Elvinom Jonesom a kontrabasistom Jimmym Garrisonom pôsobiť v jednom z najvplyvnejších kvartet jazzovej histórie. Tyner spoznal Coltrana počas náboženského sviatku, ktorý tenorsaxofonista slávil vo Filadelfii spolu s mamou. Hoci Coltrane vyrastal v rodine kresťanského kazateľa (starý otec z matkinej strany), v roku 1957 konvertoval podobne ako mladý Tyner na islam. O úlohe spirituality v hudbe hovoril Coltrane aj pri príležitosti nahrávania jedného z najúspešnejších albumov jazzovej histórie *A Love Supreme* (Impulse! 1965), ktorý pokladal za „spirituálne vyjadrenie vyznania, poznania a bytia“⁴. Svojou vierou v transcendentálny rozmer hudby (chápal ju ako posolstvo), rozširoval jej tradičné vnímanie aj mimo rovin zábavnej alebo absolútnej. Tento pohľad odzrkadľujú nahrávky z obdobia spomínaného kvarteta (1961–1965) až do Coltranovej smrti zapríčinennej rakovinou v roku 1967. Pokiaľ sa sústreďuje-

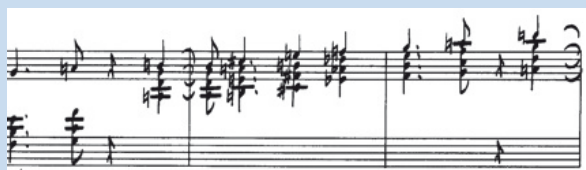
čo *chcú povedať sólisti*,“ alebo „*pochybujem, že sa hráči vzájomne počuli*.“⁵ Na pozadí volného vrstvenia tónových zhlukov nebol Tyner schopný formulovať svoj prejav; dodnes mu je blízky skôr tónovo konkrétny, tonálne upevnený a rytmicky prehľadný spôsob hry. Sám preto nenahral žiadnu freejazzovú skladbu. Tyner sa vo svojom neskoršom smerovaní vybral odlišnou cestou k post-bopovému, modálnemu alebo k svojsky perkusívnemu prejavu dodnes ukotvenému v harmonickej tonálnosti. Napriek tomu hovorí o Coltranovi ako o svojom učiteľovi a to, že s ním mal možnosť hrať, považuje za životné šťastie.⁶ Tyner býva často považovaný za pokračovateľa Coltranových ideí.



Tyner a Coltrane [foto: archív]

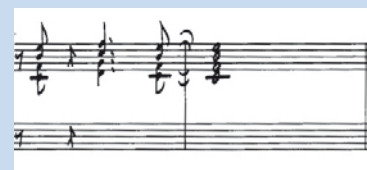


Príklad č. 1: McCoy Tyner: *Inception*, album *Inception* (Impulse! 1962), trans. M. Tyner



Príklad č. 2: McCoy Tyner: *Inception*, trans. M. Tyner

Nemal záujem prerásť svojho učiteľa v rovine transcendentálnej, ale osobitým štýlom spracovať jeho hudobné myšlienky. Tyner si počas celého života ctí Coltrana, ale pokračuje vlastnou cestou. Svoj novátorský melodicko-stupnicový spôsob hry Coltrane rozvinul ešte pred príchodom Tynera. K jeho prehĺbeniu



Príklad č. 3: McCoy Tyner: *Inception*, trans. M. Tyner

me len na slávnu suitu *A Love Supreme*, otvára sa pred nami niekoľko zaujímavých momentov, poukazujúcich na zmeny odohrávajúce sa v jaze tohto obdobia. Suita ponúka štyri odlišné štýlové roviny, ktoré sa rozvíjajú v jednotlivých častiach: od modálnej *Acknowledgement* podporovanej charakteristickým „tynerovským vírením“ – výraznou rytmickou figuráciou, cez post-bopovú *Resolution* s pestrými akordickými zmenami, freejazzovú *Pursuance* k záverečnému uzavretiu v podobe baladického *Psalm*. Odchod Tynera z kvarteta v roku 1965 bol podmienený práve Coltranovým smerovaním k freejazzovejším konceptu hry, ako vykresľuje skladba *Pursuance*. Tento štýl nebol Tynerovi nikdy blízky: „*Všetko čo som počul bol iba hluk (...), nerozumel som tomu,*

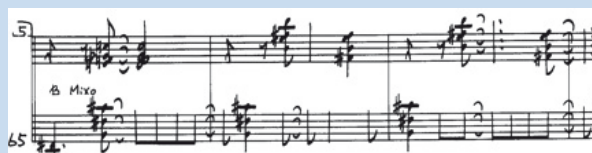
dochádza až v kvartete práve vďaka „učňovi“, ktorý dokázal prostredníctvom klavíra dať jeho ideám charakteristickú harmonickú textúru. Možno povedať, že žiak sa priamo podieľal na formovaní nového jazyka. V prípade Coltrana a Tynera takmer nastal moment, kedy sa vzťah učiteľ-žiak pretavil do roviny vzájomného obohacovania sa. Dokazuje to plejáda viacerých úspešných a vplyvných nahrávok kvarteta. Okrem spomínaných určite za zmienku stoja koncertné albumy *Live! at the Village Vanguard* (Impulse! 1961), *Live at Birdland* (Impulse! 1963), štúdiové *The John Coltrane Quartet Plays* (Impulse! 1965) ako aj dvojica baladických albumov *Ballads* (Impulse! 1962) a v spolupráci so spevákom *John Coltrane and Johnny Hartman* (Impulse! 1963).

Nálepka post-bopera

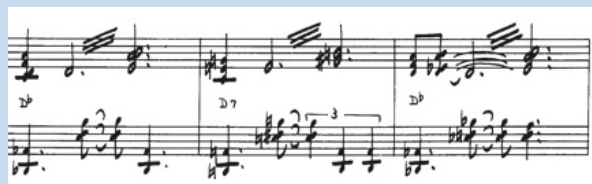
Tyner má dodnes na svojom konte takmer sedemdesiat sólových albumov. Obrovskej mozaike, ktorá ešte nie je po polstoročí aktívneho pôsobenia uzavretá, sa na tomto obmedzenom priestore nemožno vyčerpať venovať. Môžeme sa však pozrieť na to, ako si tento umelec razil cestu osobitého prejavu od prelomu 60. a 70. rokov. V časoch nástupu fusiona a stále silných tendencií freejazzu dostáva Tyner nálepku post-bopového hráča.⁷ Zjednodušujúcim kritériom, ktoré ho láka „škatulkovať“ do konzervatívnej polohy, sú niekedy „klasicistické“ tendencie priehľadnej symetrickej vystavanej na pozadí rytmickej pravidelnosti. Aj v porovnaní so súčasnými post-bebopovými hráčmi je Tyner vďaka svojmu osobitému štýlu značne moderný. Príkladom je jeho prvý sólový album *The Real McCoy* (Blue Note 1967) nahraný po odchode od Johna Coltrana, konkrétne priehľadnosť vo výstavbe témy *Passion Dance* (Pr. 4, takty 5–8), využívajúcej kombináciu „tynerovský“ príznačných kvartových a terciových intervalov. U Tynera sa objavujú obzvlášť kvartové kombinácie nielen v melodike, ale aj vo výstavbe sprievodných akordov (Pr. 5, takty 51–52) vytvárajúcich známy „tynerovský sound“. Zvolený príklad poukazuje na polyrytmickú prácu, v ktorej do opozície stavia melodic-

kú líniu zloženú z triolových a šesťnástinových figurácií v pravej a variačný rytmický sprievod v ľavej ruke.

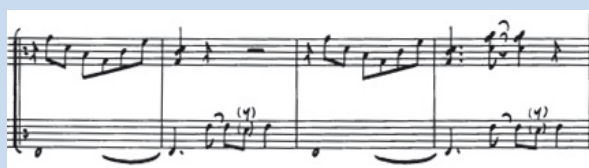
Najdominantnejšou Tynerovou črtou je rytmika. Do klavírnej hry vnáša a rozvíja perkusívne afroamerické prvky, ktoré v iných súvislostiach nachádzame v 30. rokoch u Duka Ellingtona. Ako vidíme na príklade zo skladby *The Greeting* z rovnomeného albumu (Milestone 1978, Pr. 6, takty 65–67), striedajú sa akordy (tiež emancipované intervalom kvarty) deklarujú dominantný pravidelný ryt-



Príklad č. 6: McCoy Tyner: *The Greeting*, album *The Greeting* (Milestone 1978, trans. M. Tyner)



Príklad č. 7: McCoy Tyner: *Lush Life*, album *Supertrios* (Milestone 1977, trans. M. Tyner)



Príklad č. 4: McCoy Tyner: *Passion Dance*, album *The Real McCoy* (Blue Note 1967, trans. M. Tyner)



Príklad č. 5: McCoy Tyner: *Passion Dance* (trans. M. Tyner)

časným pohľadom, z priekopníckych prvkov v jeho hre sa dnes stali zaužívané postupy. Tyner mal výrazný vplyv na mnohé osobnosti jazzového klavíra. Napríklad v mnohých sólových koncertoch Keitha Jarretta (1945), ktorými sa preslávil v 70. rokoch, budeme môcť pozorovať, ako sa spomínaný perkusívno-variačný spôsob hry etabloval do výstavby niekoľkých desiatok minút trvajúcich voľných improvizácií.

Autor je doktorandom v ÚHV v Bratislave

Poznámky:

1. cit.: KEKRSTRA, L.: *Interview with McCoy Tyner*, 2005. In: http://www.jazzcenter.org/index.htm?http://www.jazzcenter.org/tyner/interview_2005.htm
2. tamže
3. tamže
4. cit.: WARD, C. W.: *Jazz, A History of America's Music*. New York: Alfred A. Knopf 2000, s. 436.
5. tamže, str. 440.
6. In: KEKRSTRA, L.: *Interview with McCoy Tyner*, 2005. In: http://www.jazzcenter.org/index.htm?http://www.jazzcenter.org/tyner/interview_2005.htm
7. In: 'McCoy Tyner', *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, [Internet] <http://en.wikipedia.org/wiki/McCoy_Tyner>

Literatúra:

- GRIDLEY, M. C.: *Jazz Style, History and Analysis*. New Jersey: Pearson Prentice Hall 2006.
- KEKRSTRA, L.: *Interview with McCoy Tyner*, 2005. In: http://www.jazzcenter.org/index.htm?http://www.jazzcenter.org/tyner/interview_2005.htm
- OWENS, T.: *Bebop. The Music and its Players*. New York: Oxford University Press 1995.
- SADIE, S.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second edition, Volume 25* (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. Knopf 2000.



[foto: archív]

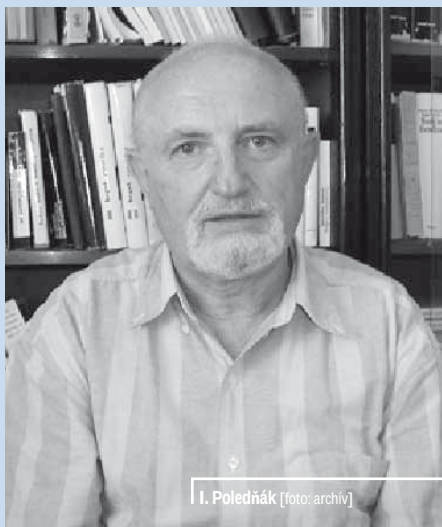
micko-perkusívny prejav. Hoci dominancia rytmickej zložky nie je v jazzovej hre novinkou, Tyner je priekopníkom vo využívaní rôznorodých rytmických kombinácií. Nie je mu cudzia poloha oslobodenia sa od lineárnej melodiky s využitím klavíra takmer v polohe bicieho nástroja. Charakteristickými pre jeho hru sú rozsiahle pasáže využívajúce mierne variačný rytmický sprievod a akcentované akordy s následným tremolom na ťažkej dobe (Pr. 7, takty 101–103).

Tyner je nesmierne invenčným skladateľom a výborným aranžérom, ktorý na svojich albumoch interpretuje zväčša vlastné skladby. Spolupracovalo s ním veľké množstvo hudobníkov, no jeho stabilným spoluhráčom je už od 70. rokov altsaxofonista a sopránosaxofonista Gary Bartz (1940). Nie je ľahké vybrať z množstva Tynerových albumov. Pozoruhodným príkladom kompozičného majstrovstva je *Inner Voices* (Milestone 1977), charakterovo pestrofarebná nahrávka kombinujúca orchestrálnu obsadenie s malým vokálnym zborom. Invenčné aranžmány pozostávajú z troch sekcií: zborovej, bigbandovej a klavírneho tria. Je zaujímavé a zároveň zábavné počúvať spievané Tynerove témy a ich umné začleňovanie do komplikovanej štruktúry spomínaných sekcií. Pokiaľ nazeráme na hru McCoya Tynera sú-



Ivan Poledňák (1931–2009)

Vo veku nedožitých 78 rokov zomrel 5. októbra 2009 prof. PhDr. Ivan Poledňák, DrSc., pôsobiaci na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.



I. Poledňák [foto: archív]

Ivan Poledňák (31. 12. 1931 Velké Meziříčí) absolvoval po gymnaziálnych štúdiách v Trenčíne a Liberici hudobnú vedu a estetiku na Masarykově univerzite v Brne, v roku 1968 získal doktorát na Univerzite Karlově v Prahe. Už počas štúdií sa venoval publicistickej a lexikografickej činnosti, pracoval v redakcii Československého hudebního

slovníku. Od 70. rokov bol vedeckým pracovníkom v Ústave pro hudební vědu ČSAV (neskôr Ústav pro teorii a dějiny umění ČSAV), v rokoch 1990–1997 bol jeho riaditeľom.

Ivan Poledňák patril k najvýznamnejším českým odborníkom v oblasti hudobnej estetiky, hudobnej psychológie, hudobnej semiotiky, teórie a dejín populárnej hudby a jazzu, pričom tejto hudbe bola venovaná značná časť jeho vedeckej, popularizačnej ako aj organizačnej činnosti. Už v 60. rokoch bol v Hudebních rozhledoch externým redaktorom novozriadenej rubriky venovanej populárnej hudbe, založil a viedol (1962–1972) prvý stály pražský jazzklub Reduta, na pôde ktorého pôsobili viaceré významné zoskupenia (SHQ, Reduta kvintet, Apollo; vzniklo tu i Divadlo Jára Cimrmana). Jeho *Kapitolky o jazzu* (1961) priniesli po knihe E. F. Buriana *Jazz* (1928) prvý pokus o prehľadné informačné spracovanie danej oblasti, podrobnejším exkurzom bola hudobno-historiografická monografia *Československý jazz. Minulost a přítomnost* (1967, s L. Dorůžkom). *Mně všechno dvakrát anebo Jiří Stivínovi* (1989) bola prvou biografiou žijúceho českého jazzmana, *Sondami do rocku a popu* (1992, s I. Cafourkom) zmapoval Poledňák situáciu na scéne populárnej

hudby v 80. rokoch, *Úvod do problematiky hudby jazzového okruhu* (2000) je naopak prehľadne koncipovaný učebným textom. Najrozsiahlejšou a najvýznamnejšou prácou v tejto oblasti sa stala štvorzväzková *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby* (1980–1990, v spolupráci s A. Matznerom, I. Wasserbergerom a kol.), rozsahom a koncepciou ojedinelá publikácia aj v medzinárodnom kontexte. Ivan Poledňák patril k redakčnému okruhu unikátneho elektronického projektu Český hudební slovník osob a institucí (<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>), bol autorom sprievodných textov ku gramofónovým platniám (antológia *Český jazz 1920–1960*), publikoval vo viacerých periodikách (Divadelní noviny, Hudba a škola, Jazz bulletin, Melodie, Opus musicum, Slovenská hudba). Intenzívne boli jeho odborné kontakty so zahraničím (International Society for Music Education, International Association for the Study of Popular Music), počas stáže na Pennsylvánskej univerzite vo Filadelfii prednášal o hudobnej semiotike a dejinách českého jazzu. Za svoju vedeckú, publikačnú a organizačnú činnosť získal viacero ocenení rektora Univerzity Palackého v Olomouci.

(mot)

Jesenný jazz

Aj v novom storočí jazzu sú vrcholy tejto hudby osobnosti, ktoré vyrastali po boku tých najväčších – napríklad legendárneho trubkára Milesa Davisa. Dvojicu jeho prestížnych „učeníkov“ môžeme porovnať počas novembrových koncertov ich zoskupení v bratislavskej Incheba Expo Aréne (10. 11./11. 11.). Kvarteto saxofonistu **Waynea Shortera**, vôbec najžiadanejšia ustálená formácia súčasnej jazzovej scény, sa na Slovensku predstaví prvýkrát. Jeho líder stál pri prelomových Davisových projektoch a v 70. rokoch založil jazzrockovú formáciu Weather Report, ktorá sa svojím kultúrnym statusom vyrovnala rockovým kapelám. Členmi Shorterovho akustického kvarteta sú fenomenálny bubeník **Brian Blade**, kontrabasista **John Patitucci** a pôvodom panamský klavirista **Daniilo Pérez**.

Vynikajúci americký klavirista **Chick Corea** presedlal pod vplyvom trúbkového revolucionára na elektrický klavír. Corea sa na Slovensku predstavil koncom 80. rokov v dialógu s vibrafonistom Garym Burtonom a na sólovom recitále v roku



W. Shorter [foto: archív]

2007. Po prvýkrát k nám zavíta so živelnou oslavou svojho jazzrockového zoskupenia Return to Forever, s ktorým brázdil v 70. rokoch svetové pódia. Členmi jeho nového tria **Power of Three** budú ako za čias Return to Forever bubeník **Lenny White** a virtuózný basgitarista/kontrabasista **Stanley Clarke**. Nemožno pochybovať, že oba novembrové koncerty cyklu *Hviezdy svetového jazzu* budú „návratom do večnosti“!

Pozoruhodnú koncepciu prináša aj košický festival **Jazz FOR SALE** organizovaný Občianskym združením Forsa. Jeho 19. ročník (7. 11./14. 11./21. 11.2009) prináša počas troch sobotňajších večerov dvanásť koncertov interpretov z krajín V4. V posledných ro-

koch festival v slovenskej premiére predstavil zaujímavých umelcov, ktorí sa etablovali aj mimo domovskej scény (Anna Maria Jopek, Leszek Możdżer, Grzegorz Karnas). K pozoruhodným poľským zoskupeniam aktuálneho ročníka patrí kvinteto vedené tenorsaxofonistom **Grzegorzom Piotrowskim**. Líder považovaný za jedného z najprogresívnejších hudobníkov mladšej jazzovej generácie ignoruje žánrové obmedzenia a predkladá spontánnosť vychádzajúcu z muzikality. Sekundovať mu

bude klavirista **Paweł Kaczmarszyk**, ktorý sa vďaka projektu Audiofeeling stal novou tvárou prestížneho nemeckého vydavateľstva ACT Music. Mimoriadnym hosťom festivalu bude **Leszek Możdżer**, jedna z najvýraznejších klavírných ikon súčasnosti. Umeleckú, ale aj poslucháčsku odozvu zaznamenal jeho sólový projekt *Piano* (2000) alebo trojica albumov tria s kontrabasistom Larsom Danielssonom a percussionistom Zoharom Frescom. Niekoľkonásobný jazzman roka a najlepší jazzový klavirista podľa magazínu Jazz Forum sa v Košiciach predstaví sólovým recitálom. V triu amerického klaviristu **Dana Tepfera** bude poľské „farby“ hájiť vyhľadávaný tandem **Łukasz Żyta/Michał Barański**. Tepfer, absolvent New England Conservatory v Bostone a absolútny víťaz súťaže sólových klaviristov na Montreux Jazz Festival 2006, nahral pred niekoľkými mesiacmi album s legendárnym saxofonistom Leem Konitzom (*Duos with Lee*).

Slovensko budú v rámci Jazz FOR SALE 2009 zastupovať napríklad **Griglak & Vizváry Bass Project** alebo **AMC Trio** so švédskym gitaristom **Ulfom Wakeniusom**. Uvidíme, či sa prešovskému triu podarí obhájiť vynikajúci album *Soul of the Mountain* vydaný pod krídlami vydavateľstva Hevhetia (recenzia v HŽ 1-2/2009). Aj jazzový puristi ohŕňajúci nos nad máklosťou a spevnosťou ich tém však musia uznať, že predkladaný koncept s prvotriednym gitaristom funguje dokonale.

(mot)

Pohoda Johna Abercrombieho

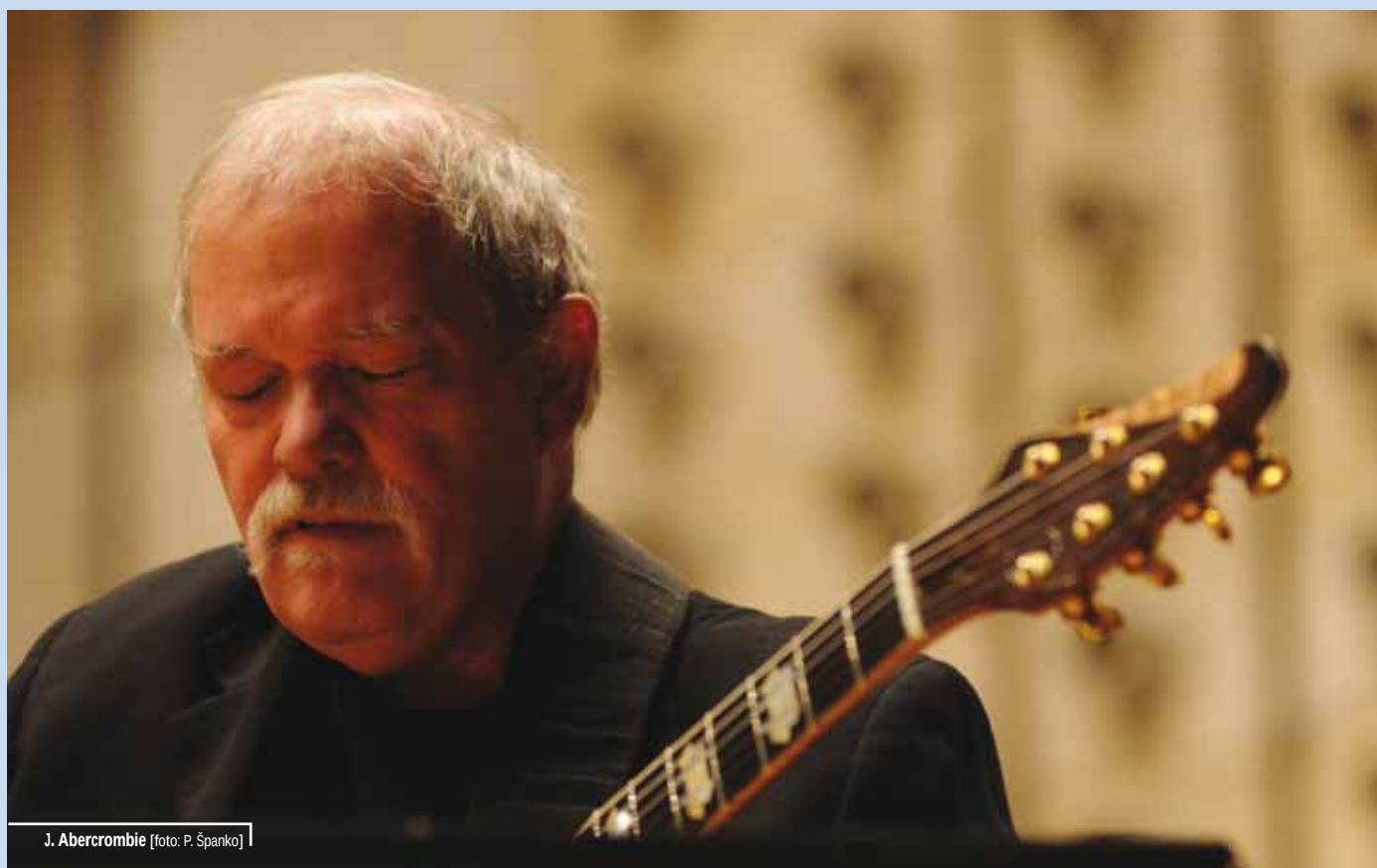
Pripravil Peter MOTYČKA

Originalita a novátorstvo sršiace z nekonvenčných projektov amerického gitaristu Johna Abercrombieho (1944) výrazne upevnili jeho pozíciu na vrchole gitarového ladvca medzi spolužiakmi z prestížnej bostonskej Berklee College of Music (Mick Goodrick, Pat Metheny, Bill Frisell, Mike Stern). Napriek badateľnej únave po vyčerpávajúcom dvojtyždňovom turné s českými hudobníkmi si fúzatý „deduško s gitarou“ našiel niekoľko minút na rozhovor.

V súvislosti s koncertom vášho tria v rámci Bratislavských jazzových dní 1987 spomínajú pamätníci novátorskú zvukovosť. Ako hodnotíte obdobie estetických ideálov 80. rokov?

rom je okrem záznamu jeho tria aj jeho fotografia z bratislavského koncertu.) Tie časy sú dávno za nami a gitarový syntezátor som odvtedy nevyťahol zo skrine. (Smiech.)

Komunikácia v rámci trojice rovnocenných nástrojov bola v 70. a neskôr v 90. rokoch aj ideou zoskupenia Gateway s kontrabasistom Davom Hollandom a bubeníkom Jackom DeJohnnettom.



J. Abercrombie [foto: P. Španko]

Moje trio s kontrabasistom Marcom Johnsonom a bubeníkom Petrom Erskinom prechádzalo v tých časoch obdobím experimentovania a hľadania. Už predtým som vyhľadával nepoznané zvukové priestory, preskúmaval nové technické možnosti a štruktúry. Bola to pre mňa výzva aj čo sa týka experimentov s novým hudobným nástrojom. Gitarový syntetizér Roland G 707 bol nástrojovým hybridom, ktorý v mojom prípade výrazne poznamenal určitú etapu môjho života a môjho hudobného myslenia. Počas niekoľkoročného obdobia, v ktorom som skúšal, čo všetko je pomocou tohto nového nástroja možné vyjadriť, som získal diametrálne nový pohľad nielen na gitarovú hru ako takú, ale na hudbu vôbec. Na výslednej podobe toho, čo vtedy odznelo aj na bratislavskom koncerte, mali obrovský podiel aj moji spoluhráči. (John si medzitým s údivom prezerá LP sampler z BJD 1987, na kto-

Nakoľko ovplyvnili nové zvukové možnosti nástroja vaše hudobné myslenie?

Roland G 707 ste sotva mohli vnímať ako obyčajnú elektrickú gitaru, ani s ním nebolo možné pracovať týmto spôsobom. V istom zmysle bol len prototypom vynovenej gitary, na podobnom princípe ako klávesové syntezátory. Tomuto nástroju ste sa museli prispôbiť a naučiť sa obsluhovať ovládania, ktoré nie vždy fungovali podľa vašich predstáv alebo manuálu. Nástroj mal viacero technologických nedostatkov – niektoré tóny zaznievali milisekundy po reálnom odohraní; pri sólovej hre to nebol problém, no pri pódiovej komunikácii so spoluhráčmi to dokázalo narobiť slušnú paseku. Napriek tomu bolo možné s nástrojom robiť divy, predovšetkým čo sa zvukových a výrazových inovácií týka. Pokiaľ poznáte nahrávky môjho tria z tých čias, viete, o čom hovorím.

Ako sa tieto zoskupenia líšili?

Gateway bolo iným typom triovej kapely s diametrálne odlišnou filozofiou a komunikáciou. Pokiaľ sme v období s Erskinom a Johnsonom predovšetkým experimentovali so zvukom, Gateway bolo návratom do „normálu“. Aj keď neviem, či pojem normál nevzniká v kontexte tejto kapely príliš obyčajne. Gateway som osobne pociťoval ako skutočne otvorené a slobodné hranie. Otvorenosť nechýbala samozrejme ani ďalšiemu triu; s Erskinom a Johnsonom sme predsa len väčšmi využívali groove, ktoré nás posúvali k rockovej hudbe. Pokiaľ toto môžem nazvať fúziou, Gateway označím za „wide-open jazz trio“.

Aká je budúcnosť kapely Gateway, ktorej členovia sú lídrami úspešných vlastných formácií?

Je pravdou, že v súčasnosti žije každý z nás pod-

statne inými kapelami a projektmi. Napriek tomu verím, že sa triu podarí úspešný comeback, podobne ako na albumoch *Homecoming* a *In the Moment* v polovici 90. rokov. Naša hudba prechádzala v priebehu desaťročí podstatnými zmenami. Možno jediné, čo ostane nemenné, bude názov a obsadenie. (Smiech.)

Ako spomínate na spoluprácu s českými kontrabasistami Miroslavom Vitoušom a Georgom Mrazom?

Obaja sú prvotriednymi hráčmi, predovšetkým s Georgom som hrával počas rôznych období; už koncom 70. rokov sme mali kapelu s klaviristom Richardom Beirachom. Z môjho pohľadu je George najlepším kontrabasistom na svete! Neuveriteľne vynikajúca je jeho hra či už pizzicato alebo arco, nehovoriac o jeho energickom walking base. Miroslav je odlišným typom hráča: jeho hra je jedinečná, ľahko rozpoznateľná, podobne ako projekty, ktoré autorsky vedie – napríklad nedávny *Remembering Weather Report*. S Miroslavom sme hrávali spolu

spôsob obživy. Nevstupujem do akýchkoľvek projektov; prinajmenšom mi nesmú byť cudzie hudobne. Naopak Robertova hudba a jeho kompozičné myslenie mi nesmierne vyhovujú. Spoznali sme sa prostredníctvom Miroslava a už krátko po našom stretnutí mi Robert predložil nápad o spoločnom albume. S nahrávaním som súhlasil okamžite, trvalo však dva roky, kým sa nám podarilo vyraziť spolu na turné.

Ako ste vnímali interakciu so spoluhráčmi v štúdiu počas nahrávania albumu *Tales* a na pódiu?

Oproti nahrávke sme sa ako kapela posunuli diametrálne inde. Štúdiová práca prebehla pomerne rýchlo. Bolo to naše prvé spoločné hranie, preto je samozrejme, že sme sa len vzájomne „otukávali“. Po dvoch týždňoch strávených nielen na pódiu, ale aj v zákulisí a na cestách, o sebe vieme omnoho viac ako ľudsky, tak muzikantsky. Určitý druh intimity medzi nami prechádza zákonite do hudby, ktorá sa na rozdiel od albumu stáva skutočnou.



[foto: P. Španko]

v duu a pred niekoľkými rokmi sme takto vystupovali aj v rámci koncertného cyklu na Pražskom hrade. Je ojedinelým typom hudobníka a dúfam, že spolu zažijeme ešte mnoho hudobných aj ľudských interakcií.

Po Vitoušovi a Mrazovi vás požiadal o spoluprácu ďalší z českých kontrabasistov – Robert Balzar. Akým spôsobom vstupujete do podobných projektov?

Rád skúšam iné veci a spolupracujem s novými ľuďmi, čo vyplýva z mojej povahy. Pomerne rýchlo sa dokážem vtesnať do rôznorodých nástrojových alebo personálnych kombinácií; zrejme preto o mne hovoria, že som dobrým sidemanom. Mnohí jazzoví hudobníci sa nedokážu otvoriť smerom k svojím pódiovým partnerom, čo podvedome prenášajú aj do svojej hry. Samozrejme milujem chvíle, keď stojím na pódiu s vlastnou kapelou a určujem koncepciu hudby, ktorú hráme. Hranie s inými kapelami má tiež niekoľko dôvodov: prvým je výzva čosi dokázať a tým prozaickejším, ktorý prežráda málokto, je

Aký je váš pocit zo spoločného turné zahŕňajúceho päť českých, dvojicu britských a slovenský koncert?

Som unavený – nie z hudby, ale z vecí, ktoré musíte ako hudobník na cestách preskakať. Je to nekončiaci kruh: zajtra odchádzam domov do Spojených štátov, no po troch týždňoch sa opäť vraciam do Európy, kde budem na viacerých miestach spolupracovať na rozličných projektoch. V Poľsku pripravujeme sériu koncertov s gitaristom Marekom Dyktom, s ktorým sme v duu nahrali album *Cradle of Light*, v Nemecku hrám s bubeníkom Adamom Nussbaumom a organistom Garym Versacem, následne viďem workshop v Grazi, dva týždne strávim hraním v Škótsku s britským saxofonistom Julianom Argüellesom... Mám pokračovať? (Smiech.)

Máte popritom čas na vlastné projekty?

Nedávno som s mojím „domovským“ kvartetom nahral album *Wait Till You See Her*, ktorý vychádza v mníchovskom vydavateľstve ECM. Projekt s hus-

listom Markom Feldmanom a bubeníkom Joeym Baronom funguje už desať rokov, len dlhoročného kontrabasistu Marca Johnsona vystriedala mladá posila Thomas Morgan. Na jeseň budeme koncertovať doma a potom v Európe. Na naše spoločné pohodové hranie sa teším viac ako na čokoľvek v poslednom období.



John Abercrombie Quartet: *Wait Till You See Her* (ECM/distribúcia DIVYD)

Desať rokov trvajúce Abercrombieho hudobné partnerstvo s huslistom **Markom Feldmanom** vyústilo do mnohých spoluprác a je zaujímavé sledovať jeho vývojovú líniu od prekomponovaného sextetu *Open Land* (1998) k experimentálnejším albumom *Cat'n'Mouse* (2000) a *Class Trip* (2003) po väčšmi zomknutý *The Third Quartet* (2006). Ustálené obsadenie Abercrombieho súčasného kvarteta prechádza na novinke *Wait Till You See Her* zmenou, keď dlhoročného kontrabasistu Marca Johnsona nahrádza o niekoľko generácií mladší **Thomas Morgan**.

Album môžeme na prvé počutie označiť rovnako za zvukovo delikátny aj jednotvárný, vkusne elegantný aj príliš uhladený, premýšľavo hlbavý aj povrchný. Napriek protichodnosti elementov si zasluhuje Abercrombieho projekt pozornosť tým, ako jeho tvorca so skúsenosťou umného muža prepája slobodne improvizujúci priestor s komorným ansámblom takmer prináležiacim do sveta klasickej hudby. Netradičnému nástrojovému obsadeniu (gitara – husle – kontrabas – bicie) nemožno uprieť progresivitu, na strane druhej boli lidrovmu naturelu bližšie projekty, v rámci ktorých vynikala tónová „špinavosť“ jeho vizionársky modelovaných gitarových zvukov a spontaneita jeho spoluhráčov. Aj keď nemožno povedať, že by nahrávke s impulzívnym bubeníkom **Joeym Baronom** chýbal esprit. Introvertnosť Feldmanových sól síce zvukomalebne retušuje expresívnejšie momenty, niektoré však líder svojou pozíciou sónického mága dokáže uchrániť (sférická *Chic of Araby*). Škoda, že koncepciu narúša jediná téma nepochádzajúca z Abercrombieho dielne, sacharínová *Wait Till You See Her* autorov Rogersa – Harta.

(mot)

V zrkadle času

Richard Vandra

Pripravila Lýdia DOHNALOVÁ

Patrí medzi umelcov, ktorí v zahraničí zvestovali dobrú správu o slovenskej hudbe. S touto misiou prešiel takmer celý svet. Sólista, komorný i orchestrálny hráč, pedagóg, Slovák žijúci v Španielsku, violončelista Richard Vandra.

■ Nedávno ste ohlásili koniec hudobných aktivít. Vzhľadom na vašu umeleckú minulosť sa mi táto skutočnosť zdá s vami takmer nezlučiteľná...

V Španielsku sa ide do dôchodku v 65 rokoch. V dvoch krásnych listoch mi zamestnávateľia (symfonický orchester a konzervatórium) jemne naznačili, že je čas skončiť. Dôchodok nie je vírus, čaká to všetkých. Posledné roky som bol v takmer nepretržitom pracovnom nasadení - orchester, škola, sólové i komorné koncerty... Prišiel čas bilancovať, spomínať. Hudba ma robila šťastným a prostredníctvom nástroja som toto šťastie mohol rozdávať. Technická zdatnosť by mala byť len prostriedkom na tlmočenie skladateľových myšlienok. Violončelistov, ktorí ťahajú sláčikom sprava doľava a späť, je veľa. „Nafukovanie“ tónu, hysterické vibrato, ukazovanie „trpiacej tváre“ mi nikdy nebolo blízke. Otec i profesor na konzervatóriu likvidovali u mňa všetky pokusy o manieri už v zárodku.

■ Talent je sila, ktorá sa derie na povrch. Potrebuje však impulzy a vedenie...

Keď išla mladšia sestra na príjmačky do hudobnej školy v Trnave, rodičia ma zobrali so sebou (aby som vraj medzitým nepodpálil dom). Mal som vtedy už desať rokov. Keď sa po poslednom žiakovi otvorili dvere, vstúpil som a skúšku urobil. Sestra bola na listine čakajúcich, mňa vzali. Mal som ale na výber len menej frekventované nástroje. Medzi organom a violončelom vybral otec violončelo. Požičal od priateľa nástroj a začal som sa s ním zoznamovať. Po pol roku prípravky usúdili, že mám talent. No nebola to zo začiatku žiadna sláva. Všetko sa obrátilo, keď prišiel nový učiteľ, Miloslav Klán z Prahy. Otec mi na jeho odporúčanie kúpil nový nástroj a ja som od hrdosti rástol. Dostal som chuť cvičiť, veľa som vystupoval, hudba sa pre mňa stala dôležitou. Keď som na celoslovenskej súťaži hudobných škôl v roku 1957 získal 3. miesto, učiteľ nám poradil požiadať o názor profesora Večerného. Posledné dva ročníky som kontrahoval a prijali ma do prípravného ročníka na bratislavské Konzervatórium. Gustáv Večerný mi bol druhým otcom, starostlivým a prísny. Veľa som vystupoval,



dostával mimoriadne hodiny. Získaval som ocenenia na celoštátnych súťažiach, čo ma motivovalo a chuť do práce rástla. Profesor ma vyzbrojil vynikajúcou technikou, nosným tónom, už počas školy som našťudoval kľúčové koncertné opusy. Niekedy ma musel brzdiť, dávajúc prednosť kvalite pred kvantitou. Absolvoval som vo veľkej sále Reduty Schumannovým *Konzertom* so sprievodom školského orchestra, dirigoval prof. Kornel Schimpl. Odkedy som počul hrať v Bratislave slávneho Andrého Navarra, stal sa mojím idolom a vzorom. Nekonečne som obdivoval jeho prirodzenú techniku v službách krásneho spevného a nosného tónu. Túžba spoznať tajomstvá francúzskej violončelovej školy vo mne rástla, až som sa rozhodol napísať do Prahy prof. Bohušovi Heranovi (bol žiakom prof. G. Hekinga na parížskom Konzervatóriu) a požiadať ho o „audienciu“. Hľadajúc jeho adresu som v Prahe zabľúdil. Neprivítal ma s vládnuou tvárou. Začal sa usmievať až po Bachovej 4. *suite* a Schumannovi. Povedal mi, čo si mám pripraviť na prijímačky. Keď som sa opýtal, aké etudy budem hrať, povedal: „Dvořákov *Konzert*, ten je za päťdesiat etúd...“ Zadal mi ešte Boccheriniho, Beethovenove sonáty a 5. *suitu* Bacha. Tech-

niku som študoval u asistenta Karla Krafku, skladby u neho. Jeho vyučovací systém nebol príliš pravidelný. Pamätám si, že na lektúru Dvořákovho *Konzertu* mi doprial dosť času, potom som mal ale trojhodinové lekcie päť dní za sebou. Sledoval precíznosť fráz a prácu pravej ruky pri tvorení tónu. Vyžadoval tónovú fantáziu a nechával frázy opakovať, až kým nebol výsledok definitívny. Všetko bolo neuveriteľne dynamické: do troch mesiacov som musel predviesť dielo prvý raz na seminári. Dôležitá bola pravidelná príprava s klaviristom. Denne som cvičil, koľko sa dalo. Hral som všade – v predsieni, na chodbe i na toalete. V 3. ročníku profesor zomrel, školu som dokončil pod vedením Krafku. Moji pedagógovia ma vyzbrojili tak, že som potom s vlastným názorom dokázal našťudovať hociktoré dielo. V roku 1968 som vyhral violončelovú súťaž v Prahe, v roku 1969 získal 4. cenu v Utrechte (Duo Vandra – Zamborský). Za úspešnú súťaž som dostal ako „bonus“ semester, tak som mohol študovať rok navyše. Brnianski skladatelia (Miloš Štědroň, Miloslav Ištvan, František Emmert) mi venovali skladby, ktoré som premiéroval. Po prvej úspešnej rozhlasovej nahrávke som sa dostal do priazne a veľa nahrával (Fauré, Ra-

vel, Nin, Kodály, Ištvan, Emmert, Štedroň, Martinů, Boismortier, Beethoven, Janáček, tiež Vivaldi, Stamic, koncerty s orchestrom, Hummelove klavírne triá, Mendelssohn).

■ Pamätám si vás aj ako člena komorných zoskupení...

Komorná hudba bola od začiatku mojím koníčkom. Priučal som sa od osobností ako Ján Pragant, Adolf Sýkora alebo už spomínaný Kraška z Janáčkovho kvarteta. Už na hudobnej škole som hral v klavírnom triu, na konzervatóriu som prešiel rôznymi formáciami a okrem komorných orchestrov som účinkoval vo viacerých zoskupeniach s variabilným obsadením a rôznou štýlovou a repertoárovou orientáciou. S klavírnym Triom Istropolitanum som koncertoval takmer 20 rokov, posledných 10 rokov hrávam s Bilbao trio (klarinet, violončelo, klavír). Kedysi nevládol vo svete „kult“ interpretačných kurzov a existujúce boli pre mňa finančne neprístupné. Využíval som preto každú príležitosť nechať si poradiť od veľkých majstrov. Môj obzor obohatili klaviristi Jaroslav Smýkal, Michal Karin, Rudolf Macudzinski, neskôr Laurence Boulay, v Paríži, kde som vnikol do tajomstiev francúzskej ornamentiky, čembalista Cristian Carpentier. S dirigentom Richardom Týnskym som konzultoval a korepetoval pred každým koncertom, keď som hral Dvoráka. Posvätné pre mňa ostanú slová dirigentov Ľudovíta Rajtera a Zdeňka Bílka, keď som hrával toto dielo so Slovenskou filharmóniou...

■ Vyslúžili ste si prívlastok „najscestovanejší čelista“...

Vždy som obdivoval ľudí, ktorí cestovali a závidel spolužiakom, ktorí už niekde boli. Až do osemnástich rokov som nevytiahol z republiky nohu. Moja prvá „zahraničná“ cesta viedla do Budapešti na kongres UNESCO, kde sme hrali s komorným orchestrom. Potom akoby sa roztrhlo vreco: za necelé tri roky som precestoval takmer celú Európu, ZSSR, následne USA, Južnú Ameriku, arabský svet, Japonsko. Išlo o cesty s violončelom... Bolo by zaujímavé spočítať všetky koncerty, cesty, lety. (Napríklad juhoamerické turné v roku 1973 trvalo necelých päť mesiacov a urobili sme okolo sedemdesiat letov.) Priatelia ma upozorňovali, aby som si dal pozor a nestretol v nejakom lietadle sám seba... (Smiech.)

■ Vaše profesionálne pôsobenie možno rozdeliť na štyri etapy...

Prvou bolo Francúzsko (1971–1976), nasledoval Kuvajt (1977–1981), ŠKO Žilina (1984–1985) a Španielsko. Po dvojročnom pôsobení v SKO a po ročnej aspirantúre na JAMU som dostal ponuku na konkurz do francúzskeho komorného orchestra Ensemble instrumental Andrée Colson v Tours. Konkurzy sa konali v Londýne, Paríži a Prahe. „Vyhral som si“ miesto sólo čelistu a pôsobil tam šesť rokov. S týmto orchestrom som hral ako sólista po celom svete asi šesťdesiatkrát. Orchester nemal vlastnú sálu (vlastnil nahrávacie štúdio), a preto sa muselo na každý koncert cestovať. Snáď

nie je francúzske mesto, kde by som nehral, vrátane najslávnejších sál Paríža (Cortot, Pleyel, Gaveau). Súbor mal obsadenie ako Warchalovci, uviedol som s nimi koncerty Couperina, Vivaldiho, Boccheriniho, Haydna, Vivaldiho a mnoho koncertantných partov barokovej talianskej, no najmä francúzskej hudby.

■ Pôsobenie vo Warchalovom orchestri v čase jeho raketového vzostupu bolo pre vás určite dobrou školou. Následne ste prešli do francúzskeho ansámblu s podobným obsadením, no určite s odlišnou estetikou. Dokázali by ste ich porovnať?

U Warchala bola typická rytmická precíznosť spojená so zvukovou kultúrou, hlavne v talianskom štýle (Vivaldi, Corelli), Mozartovi a českej klasike. Bola to pre mňa škola profesionalizmu najvyššieho kalibru, bez ktorej by som nebol tak ľahko obštal. Prax mi prišla vhod a znalosť repertoáru – akoby som našiel. Francúzsky orchester zdôrazňoval tónovú, interpretačnú, ornamentickú stránku, zachádzal do veľkých detailov, čo sa týkalo jednotného vibrata až prehnanej unifikácie fráz a používania fantázie pri reprodukcii notového textu. Všetci huslisti mali vynikajúcu techniku pravej ruky, bolo sa čomu učiť. Repertoárová orientácia bola diametrálne odlišná od Warchalovcov. Do Francúzska som išiel tiež s nádejou kontaktovať Andrého Navarra. Tá najmä po mojom liste rástla. Vtedy vo Viedni, v nemeckom Detmole a v Paríži. Bolo preto ťažké dohodnúť sa na

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



R. Vandra ako pedagóg. [foto: archív R. Vandra]

termínoch. Niekoľko privátnych hodín a jeho priateľské správanie však boli pre mňa mimoriadne cenné. Dostal som povolenie asistovať na jeho hodinách na konzervatóriu, pokiaľ mi to čas dovolil. Jeho hodina bola ako desať iných, niekoľkými slovami upresnil, zmenil, poradil. Každou skladbou akoby rozprával príbeh. Spomínam si na Respighiho *Adagio con variazioni*, najskôr ho verbálne komentoval, a potom podľa toho hral. Lutujem len, že to netrvalo dlhšie, pretože po niečo viac než roku som sa pre koncertné povinnosti musel týchto zážitkov vzdať. Ale pred vystúpením mi vždy prebehlo hlavou, čo povedal o intonácii, tvorení a nosnosti tónu... Stretol som ho ešte niekoľkokrát, išiel som ho pozdraviť po jeho koncertoch vo Francúzsku i v Prahe. Keď som ho videl naposledy roku 1982 na Pražskej jari, mal už 72 rokov. Ale koncertoval dlhšie – listujúc programový bulletin v talianskom Roverete, kde sme v roku 1984 hrali s klavírnym triom, som si všimol, že o mesiac mal veľký recitál...

■ Kuvajtský Higher Institute of Music bol zrejme o niečo úplne inom...

Tam som išiel učiť. Bolo to obdobie, kedy som mal najviac času na violončelo. Pridelili mi 14 žiakov, z tých bolo 4 či 5 talentov. Vyučoval som päť dní v týždni po tri hodiny, zvyšok času som mohol venovať štúdiu, čo sa mi predtým ani potom už nepodarilo. Niekoľko zo žiakov dostalo po štyroch rokoch štipendium v USA. Ministerstvo informácií mi ponúklo spolu s egyptským dirigentom a muzikológom Dr. Sisim prácu v kuvajtskej televízii. Pripravovali sme každý týždeň tzv. *Hudobný slovník*, rozprávanie o hudbe, nástrojoch, skladateľoch a hudobných termínoch. Tento edukačný program sa stal veľmi populárnym. Z Kuvajtu sme odleteli s triom dvakrát na koncertné turné – do Moskvy, Rigy, Gomelu a tiež na festival do Francúzska, dostali sme od emira pozvanie účinkovať na slávnostnom koncerte pri príležitosti 20. výročia štátu v kuvajtskom Hubara centre. Myslím, že mám tak trochu zásluhu na tom, že v Kuvajte, kde som tiež často nahrával, znela aspoň hodinu týždenne i klasická hudba.

■ Potom prišlo „medzipristátie“ na Slovensku.

Kým som odišiel do Španielska, koncertoval som ako sólista i komorný hráč. Spolupracoval som s ŠKO Žilina ako pozvaný koncertný majster, účinkoval som s nimi na všetkých turné po Európe, ako sólista asi 35-krát. Ľudská i tvorivá atmosféra v tomto telese je mimoriadne motivujúca, jedinečná. Našiel som tu vzácné priateľstvá a vždy, keď môžem, sa do Žiliny rád vraciam...

■ Pobyt v Španielsku je zatiaľ najdlhší a posledný...

Do Bilbaa som prišiel s úmyslom ostať rok, no som tam už 23 rokov. Tu som toho stihol asi najviac: striedal som aktivity v orchestri (Bilbao symfonický orchester), vyučovanie a sólovú i komornú hru, čo vyžaduje železné zdravie. S orchestrom som ako sólista predviedol koncerty Stamica, Dvořáka, Boccheriniho, Haydna, Dvořákovu skladbu *Klid lesa*, *Rondo* a premiéru skladby *Musica para cello y orchestra*. Rafaela Castru, ktorú mi autor venoval. Miesto sólistu a koncertného majstra violončelovej skupiny vyžaduje veľkú pripravenosť, trpezlivosť, diplomáciu, hlavne pri príprave smykov, prstokladov, frázovania.

■ Dobrý koncertný umelec nemusí byť dobrý pedagóg a vice versa. Myslím, že výsledky oboch aktivít sú u vás vzácné vyrovnané.

Moja pedagogická činnosť začala okolo roku 1975, najskôr externe na Konzervatóriu v Kroměříži, zároveň na VŠMU, potom prišiel Kuvajt. V Španielsku som učil na viacerých školách, ale nakoniec som dostal v roku 1987 miesto na sláčikovom oddelení (violončelo, komorná hra) na Conservatorio superior J. C. Arriaga v Bilbau. Škola je

štátna, pod vedením baskickej vlády. V roku 1992 mi udelili titul profesora.

■ Súčasťou vašej pedagogickej činnosti boli aj interpretačné kurzy.

Viedol som ich po celom Španielsku (1987–1999). Vychoval som veľa čelistov, mnohí z nich študovali a študujú v európskych centrách, jeden z nich sa dostal do finále prestížnej medzinárodnej súťaže v Drážďanoch, iní pôsobia ako členovia, vedúci skupiny v rôznych španielskych orchestroch, veľa z nich učí. Moja trieda komornej hry bola obľúbená a dosiahla pekné výsledky (napr. Klavírne trio vyhralo dvakrát 1. cenu, Cenu o najlepšiu interpretáciu španielskej hudby). Mal som žiakov z celej krajiny, mnohí pedagógovia mi posielali najlepších odchovancov (klaviristov, huslistov, violistov, čelistov, klarinetistov).

■ Do výbavy skúseností hudobníka-pedagóga patrí účasť v porotách interpretačných súťaží.

Začal som veľmi skoro, do porôt ma brával už profesor Heran. Dvakrát som bol na jeho súťaži v Ústí nad Orlicí, rovnako v porote Beethovenovej súťaže v Hradci u Opavy, viackrát v porotách pre výber talentov a štipendistov v Španielsku, v roku 1993 na súťaži sláčikových kvartet v nemeckom Bubenreuthe a minulý rok som predsedal porote medzinárodnej súťaže komornej hry v San Sebastiane.

■ Už ste spomínali osobnosti, ktoré priamo ovplyvnili váš umelecký svet. Do styku ste však prišli s množstvom ďalších...

Priatelil som sa so Sašom Večtomovom, huslistom Antonínom Moravcom, tiež s pražskými profesormi Viktorom Moučkom, mohol by som menovať ďalších. Zo svetových osobností na mňa silne zapôsobili Pavarotti, sympatický Rostropovič, vždy usmiaty čelista Lynn Harrell, veľmi som obdivoval trubkára Mauricea Andréeho. V roku 1988 sme pozvali do Marbelle na majstrovské kurzy vtedy 70-ročného Antonia Janigra. Moje stretnutie s ním bolo ako sen: veľký Janigro, ktorého som od mladosti obdivoval stál pred mnou... Nezabudnuteľným bolo pre mňa stretnutie s legendárnym Pablom Casalsom. Na juhoamerickom turné sme hrali na festivale v Portoriku, kde v tom čase 96-ročný majster dirigoval svoj posledný koncert. Zahral som si na jeho nástrojoch. Onedlho, pokračujúc v turné v kolumbijskej Bogote, som sa dozvedel, že zomrel. Bolo to 22. októbra 1973. Často spomínam na mojich priateľov z Juilliard kvarteta, s ktorými som sa zoznámil v Prahe a odvtedy sme sa „nechtiac“ stretli v Tours, v Brazílii, v lietadle zo São Paula do Montevidea, na-

posledy v New Yorku. Všetky naše stretnutia boli srdečné, akoby sme sa priatelili celý život. Nemôžem obísť čelistu Milánskeho tria Rocca Filippiniho, vlastníka vzácného nástroja Antonia Stradivariho z roku 1710 nazvaného „Baron Rothschild“. Mal som česť si na ňom zahrať. Pre mňa dôležité a vzácné bolo dlhoročné priateľstvo so slovensko-francúzskym medailistom Villiamom Schifferom. Obdivo-



R. Vandra [foto: archív R. Vandra]

val som jeho tvorbu, hral som na vernisážach jeho expozícií v Paríži, Bratislave, Smoleniciach, Trnave. Venoval mi bronzovú medailu s mojim portrétom.

■ Pokúsili by ste sa na záver o bilanciu vašich aktivít?

Ako sólista som s rôznymi orchestrami odohral približne 200 koncertov, 150 komorných koncertov s triom, množstvo sólových recitálov, vystúpení ako súčasť komorných formácií, koncertov s komornými orchestrami príležitostných produkcií. To je však vskutku len „letmé“ ohliadnutie... ┘

Richard Vandra vlastní vzácné violončelá z dielne Helmuta Illnera (model Guarnerius, model Montagnana), hrá sláčikmi Rudolfa Neudorfera. Okrem LP nahrávok pre OPUS vydal 3 CD s dielami Boismotiera, Schumanna, Kodály, Nina, Ištivána, Martinu, Emmerta a Štédraňa.

čo počúva...

Patrícia Elexová

prekladateľka



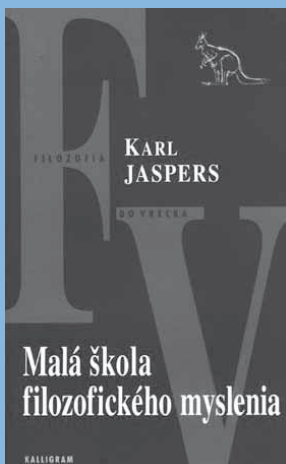
[foto: S. Sternmullerová]

V rodine mi z času na čas niekto pripomenie, že som sa vraj najprv naučila spievať a až potom hovoriť. Spievala som takmer neprestajne. Doma, cestou do škôlky a aj vo vlaku, ktorým sme chodievali k starým rodičom. Neodpovedala som ani na pozdrav, ani na otázky, len som spievala... (Asi na tom niečo bude, lebo tie najstaršie pesničky, ktoré poznám, sa mi ešte vždy vynárajú v detsky skomolenej podobe: „A ja som sa vlasklesklamala...“) Vyrastala som teda s ľudovými pesničkami. No s dospievaním som – tak ako, žiaľ, väčšina z nás – dospievala a začala počúvať.

No áno, **AC/DC**. Počúvala som ich takmer denne, celé roky. Ešte aj v čase ranej dospelosti, keď som sa ustavične samej seba pýtala, prečo robím to, čo robím, a prečo chcem to, čo chcem... Odpoveď na otázku prečo AC/DC mám dnes skondenzovanú do krátkej formulácie „lebo autentická a bytostné nasadenie“ alebo ešte kratšie „pochtivosť“. Čosi v dnešnom svete také vzácné, že kapele naozaj stačia povestné tri akordy, za ktoré sa jej kritici už 35 rokov vysmievajú, na zabezpečenie „nepochopiteľnej vernosti a oddanosti už tretej generácie publika“. V čom sa ich „pochtivosť“ prejavuje? Že hrajú a spievajú výlučne o tom, čím žijú a na čo umierajú – ako ich niekdajší spevák **Bon Scott**? Že v ére videoklipov celé roky odmietali akýkoľvek obrazový sprievod svojej hudby okrem koncertných záznamov? Že ako jedna z mála kapiel „nevypredávajú“ svoje pesničky prostredníctvom iTunes a že nikdy nevydali kompiláciu typu *Best Of*? Že keď na pražskom koncerte v marci tohto roku viac než 60-ročnému spevákov **Brianovi Johnsonovi** začal zlyhávať hlas, tak s nepoľavujúcim nasadením a žilami na krku koncert aspoň „dorapoval“ či „dodeklamoval“, no ani na chvíľu sa neznižil k imitovaniu prostredníctvom playbacku? Nech je to akokoľvek, pochtivosť, táto „posledná cnosť“, ktorú podľa Jaspersa nespochybňujú ani najradikálnejší spochybňovatelia všetkých hodnôt Kierkegaard a Nietzsche, je bytostnou súčasťou nielen drsnej a priamočiarej hudby AC/DC.

Obohatená o duchovný náboj, oduševnený prednes a majstrovské ovládanie vlastnoručne vyrobených nástrojov – a vďaka tomu divotvorná a životodarná

– je tiež súčasťou hudobného prejavu **ŽiariSlava** a s ním spriaznených **Bytostí**, pohybujúcich sa za okrajom oficiálnych hudobných i iných scén. Sami svoju hudbu nazývajú novodrevná: drevná v zmysle prírodná a pôvodná, nová v zmysle podôb a tém, aktuálnych tu a teraz. Drevné sú nástroje – korýtkové husle, koncovky, fujary a „basfujary“ či poloza-budnuté bubny doby –, niektoré melódie a hudobné postupy. Nové sú, predovšetkým, texty. Vedomý si sily slova, ako dnes nemnohí, ŽiariSlav do nich nekladá nič, čo by si človek neželal, aby sa naplnilo. Naopak: „Jazvy ti pridajú, čo samolúbi nemajú, ani tisíc chmár ťa nevyženie z raja...“ A tiež: „Nech sa stratí hmla, čo zraky múti...“ (Či nie práve k tomu nabáda i Beatrice Danteho v prvom speve *Raja*, keď mu hovorí: „Ty menej by si žasol a v očiach by si videnie mal priame, keby si klamnú predstavu z nich striasol...“) Viem, čo všetko by sa dalo ŽiariSlavovej hudbe vyčítať, od „neškolenos-



ti“ až po vedomé nadväzovanie na naše (toľkokrát „oplúvané“) „slovenské, slovanské, indoeurópske, všeludské a všebytostné korene“. Viem však aj, že deti, ktoré ju začujú, sa ihneď roz-tancujú a izbové rastliny pri nej rozkvitajú...

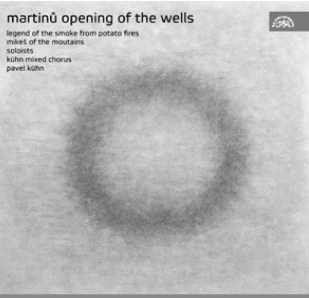
Maok. Vždy, keď si na jeho meno spomeniem, pre seba dodám „Dobrodej“. Niektorí ho možno poznajú ako autora filmovej hudby či približne 15 vlastných (a ako to u slobodýmlových býva, v bežnej distribúcii nedostupných) albumov. To je však iba časopriestorový výčnelok hudobného univerza, v ktorom prebýva a z ktorého sa k nám jeho prostredníctvom prelievajú čarovne znejúce lepšie svety: „Rozplačte sa, moje oči, krásna je vo svete, čo sa točí...“

A ešte **Arvo Pärt**. Priezračná číročnosť. Trblietavé výšiny. A stud po nich hmatať ťažkopád-nymi slovami...

Ludský svet má takú podobu, akú mu v každom momente jeho existencie dávame my, ľudia. Niekedy sa neustrážim a halucinujem o tom, ako by asi vyzeral, keby sme ho všetci utvárali tak ako tí, ktorých hudbu počúvam...

Patrícia Elexová sa venuje prekladaniu filozofických textov z nemčiny. Vo vydavateľstve Kalligram publikovala preklady diel K. Jaspersa (*Malá škola filozofického myslenia*, *Rozum a existencia*, *Šifry transcendencie*), I. Kanta (*Základy metafyziky mravov*), A. Schopenhauera (*Metafyzika pohlavnej lásky*, *O kráse a umení*), R. Steinera (*Filozofia slobody*) a vo vydavateľstve Petrus *Zadné schody filozofie* W. Weischedela. Prekladá tiež texty súčasných nemeckých rozprávkárov (R. Kübler, C. Funke), z ktorých niektoré vyšli vo vydavateľstve Slovart.

klasika



Martinů
Otvírání studánek
Legenda z dýmu
bramborové nati
Mikeš z hor
 Sólisti; Kühnov miešaný
 zbor,
 Pavel Kühn
 Supraphon 2009

Nahrávka kantát Bohuslava Martinů odkrýva jednu z charakteristických štýlových vrstiev jeho diela, ako to výstižne pomenoval skladateľov životopisec Jaroslav Mihule. Je to vrstva odkazujúca na domov, folklór rodnej Vysočiny, je to akýsi „návrät ku koreňom“, ktorý časovo spadá do obdobia posledných rokov skladateľovho života. *Otvírání studánek* pre ženský zbor, soprán, alt, barytón, dvoje huslí, violu, klavír a recitátora bolo aj v niekdajšom Československu takmer okamžite po prvom uvedení oslavované. Na tomto CD zaznieva v interpretácii, evokujúcej folklór len do tej miery, do akej je nositeľom lyrizmu a zvláštne láskavej nostalgie charakterizujúcej skladateľov „stesk po domove“, tak typický práve pre posledné roky jeho tvorby. *Studánky* sú krásne citlivé, možno až detsky naivné... Prúd hudby sa tu nevalí tak nástoľčivo ako na nahrávke Supraphonu z 2. polovice 50. rokov (taktiež s Kühnovým zborom) vyzdvihujúcej práve folklorizujúci charakter kantáty, čo zrejme súvisí s dobovými interpretačnými tendenciami. Tu však jednoznačne víťazia intimita, láskavosť a vyrovnanosť výrazu.

Pokračovaním spolupráce dvoch rodákov z Vysočiny – Bohuslava Martinů a básnika Miloslava Bureša – je už menej známa *Legenda z dýmu bramborové nati*, z ktorej sa intimita výrazu už akosi vytráca. Rušila ma tu vzájomná nevyrovnanosť vokálnej a inštrumentálnej zložky. Vokálne hlasy sú na viacerých miestach prehlúšané nástrojmi (zobcová flauta, klarinet, lesný roh, klavír a akordeón). Najmä zobcová flauta a akordeón sú miestami až príliš prierazné. Veľmi prekvapujúce

(v pozitívnom zmysle) bolo vibrato a celkové zvláštne zafarbenie lesného rohu (Petr Duda). Takýto spôsob hry dnes sotva počuť...

Mikeš z hor, skomponovaný taktiež na Burešove texty, nahrávku uzatvára. A uzatvára aj *Spevy z Vysočiny*, teda súbor kantát Martinů skomponovaných podľa Burešových textových predlôh, ktoré tvoria (s výnimkou *Romance z pampelišek*) obsah tohto CD. To, čo som pri *Studánkách* vnímal a obdivoval ako pokoj a vyrovnanosť, sa tu mení skôr na jednotvárnosť a nevyrovnanosť. Kantáta pre takmer totožné vokálno-inštrumentálne obsadenie ako *Otvírání studánek* je tým postihnutá aj z povahy samotného hudobného materiálu, ktorý už nedosahuje naliehavosť *Otvírání studánek*. Záverečný chorál je síce silný a výrazný, nie som si však istý, či to stačí na udržanie pozornosti poslucháča.

Celkovo na tejto interpretácii oceňujem predovšetkým uvoľnenejší, prirodzenejší spôsob spevu, ktorý kantátam dodáva ľahkosť a nádych nestrojnej ľudovosti. Milovníkov Martinů však nepoteší fakt, že ide doslova o „reprint“ CD z roku 1991 a samotné nahrávky sú dokonca ešte o tri roky staršie. Ani po vyše 20 rokoch tak v našich podmienkach (a pokiaľ viem aj minimálne v európskom meradle) nevzniká alternatíva k interpretácii kantát Bohuslava Martinů, hoci sa tu ponúkal ideálny priestor na súhrnné vydanie buď kompletných *Spevov z Vysočiny*, alebo aspoň výberu z jeho významnejších kantát. Aký je teda môj celkový dojem z tohto „nového“ CD? Nová fľaša, staré víno...

Alexander PLATZNER



Leoš Janáček
Orchestral Suites from the Operas Vol. 2
Káťa Kabanová.
The Makropulos Affair
 New Zealand Symphony Orchestra
 Peter Breiner
 Vesa-Matti Leppanen, husle
 NAXOS 2009/distribúcia
 DIVYD

Hudební vydavatelství Naxos predstavuje již druhý díl edice orchestrálních suit oper Leoše Janáčka. Trídílná edice zahrnuje suitu z šesti Janáčkových oper: *Jelí pastorkyňa* a *Výlety páně Broučkovy* (Vol. 1), *Káťa Kabanová* a *Věc Makropulos* (Vol. 2) a *Příhody Lišky Bystroušky* a *Z mrtvého domu* (Vol. 3). Naxos tak nabízí orchestrální zpracování všech Janáčkových oper kromě *Šárky*, *Počátku románu* a *Osudu*.

Nahrávka na první pohled neupoutá snad ničím. Potenciálního posluchače nezaujme nepříliš zajímavá grafika bookletu a milovníky Janáčkových oper odradí jejich „pouhé“ orchestrální zpracování bez zpěvu. Chtějí se dojmout krutým osudem Jenůfy, slyšet své oblíbené „árie“ a pokochat se skvostnými pěveckými výkony. U Janáčkovské diskografie totiž nebývá zvykem poslouchat orchestrální části oper, výjima operních předeher a suit z opery *Příhody lišky Bystroušky*, která bývá hrána dosti často. Pokud se ale posluchač-milovník Janáčka na booklet nahrávky zadívá pozorněji, zjistí, že se jedná o docela výjimečný janáčkovský počín. Podívejme se především na autora suit a dirigenta v jedné osobě. Je jím Peter Breiner, slovenský hudební skladatel, klavírista a dirigent, který znovu a zcela nově prostudoval Janáčkovy operní partitury a vytvořil k nim suitu tak, aby co nejvíce zachoval podobu originálu. Přitom zpracoval některé nejen čistě orchestrální části, ale také zpěvní hlasy vklínil do zvuku orchestru. Tak si posluchač může vychutnat některé zpěvní dialogy z prvního dějství opery *Káťa Kabanová* (Kabanicha: „Je čas, Tichone; Vída, chvástala jsi se.“) nebo *Věc Makropulos* (zde jsou všechny části suitu u Janáčka původně zpívané).

Interpretem nově zpracovaných Janáčkových suit je New Zealand Symphony Orchestra, který diriguje Peter Breiner. Orchester hraje velmi přesně a nahrávka překvapí zvukovou kvalitou. Místy lze pozorovat romantizující snahu ve způsobu vedení orchestru, mnohdy se dirigent přiklání k pomalejším tempům, než je u Janáčka obvyklé. Přesto se jedná o velmi kvalitní interpretační výkon jak ze strany dirigenta, tak orchestru. Nejvíce lze na nahrávce ocenit naprosto nově zpracované orchestrální suitu ze šesti Janáčkových oper. V tomto ohledu se jedná o zcela výjimečný hudební počín, který do dnešní doby neměl obdoby. Breiner se tak představuje jako vynikající aranžér, který v co největší snaze zachovat původnost

originálu dokázal potlačit vlastní skladatelské „ego“.

A ještě jedna poznámka: Janáček nebývá považován za symfonika, nýbrž za hudebního dramatika. Jeho čistě orchestrální dílo je nevelké (připomeňme známou *Symfoniettu* či orchestrální rapsodii *Taras Bulba*). Přestože je jeho instrumentace jednou z nejpозорuhodnějších, bývá zastíněna skladatelovými silnými hudebně dramatickými náměty či prací se zpěvními hlasy, založené na jeho nápevkové teorii. Breiner směřuje naši pozornost k Janáčkovmu orchestru a dostává jeho operní dílo na koncertní jeviště. V tom spočívá jeho hlavní zásluha.

Veronika VEJVODOVÁ

Jazz



Tomasz Stańko Quintet
Dark Eyes
 ECM 2009/distribúcia
 DIVYD

V apríli tohto roku nahral Tomasz Stańko ďalší album pre vydavateľstvo ECM, s ktorým ho spája dlhoročná spolupráca. Legendárny poľský trubkár – ako jeden z mála jazzových trubkárov z východného bloku celosvetovo uznávaný už za hlbokého komunizmu – sa na ňom predstavil po boku svojho najnovšieho zoskupenia. Fakt, že jeho kvinteto tvoria mladí, no už skúsení hudobníci zo severovýchodných krajín (dvaja Fíni a dvaja Dáni), ale aj štýlová orientácia predchádzajúcich jazzových albumov vydaných pod hlavičkou ECM, a napokon aj samotný názov albumu, mnoho napovedajú o jeho hudobnom obsahu. Otvorene priznávam, že ono pre ECM charakteristické temné ladenie – čo do zvuku i povahy kompozícií – mi nie vždy ulahodilo. Prípad *Dark Eyes* je však iný. Stańkova hra ma jednoducho „chytla“ hneď od začiatku a napriek prevažujúcej meditatívnosti a ostinátosti hudby pochádzajúcej z jeho skladateľského pera vždy bez problémov zaujala moju pozornosť.

K Staňkovým hlavným devízam patrí unikátne zafarbenie tónu, v súčasnosti zrejme do veľkej miery determinované tým, že v 90. rokoch prišiel o zuby a musel sa na trúbke naučiť hrať znova, s protézami. Možno práve to jeho tónu dodáva mäkkosť a akoby zamatový povrch, čím vzdialene pripomína Cheta Bakera. S týmto vrúcny, ľahkým šelestom podfarbeným zvukom sa spája aj Staňkov hráčsky prejav, ktorý je introvertný, meditatívny, no v rozhodujúcich momentoch mu nechýba potrebná intenzita. V tomto zmysle mi je Staňko omnoho bližší ako napr. plejáda súčasných amerických trubkárov s dokonalým tónom a neprekonateľnou technickou zručnosťou (Marsalis, Payton, Blanchard...) – napriek tomu, že ich umenie obdivujem. V jeho hre chýba sklon k virtuóznej exhibícii, k bezmyšlienkovitému predvádzaniu techniky. Presne, ako sám hovorí, hrať treba len to, čo je dôležité. Práve túto kvalitu vyzdvihuje album *Dark Eyes*. Na temnom, zastretom pozadí, akoby bol vrhnutý jediný kužeľ svetla na to najpodstatnejšie – hru Tomasza Staňka. Ostatní členovia kvinteta ostávajú po celý čas v úzadí; nič tu neodvádza pozornosť od hlavného aktéra hudobného diania. Výraznejšie sa presadzuje len klavirista Alexi Tuomarila, nie však do takej miery, aby mohol byť pokladaný za druhého sólistu. Prítomnosť basgitary Andersa Christensena je často takmer nebadateľná; jeho polohu neraz pokrývajú hlboké tóny klavíra. Zvuk kapely vynikajúco dotvára svojou kultivovanou, takmer ambientnou hrou gitarista Jakob Bro. Filozofia albumu je jasne definovaná, výsledkom čoho je ucelený, myšlienkovito koncentrovaný prúd kvalitnej hudby. Album predstavuje Staňka aj ako tvorcu zaujímavých a výrazných tém, z ktorých ma oslovili hneď úvodná *So Nice*, temne pulzujúce *Terminal 7* a zvlášť *Grand Central*, titulná *Dark Eyes of Martha Hirsch* inšpirovaná maľbou Oskara Kokoschku, ale aj *Samba Nova*, reminiscencia na brazílske turné kvinteta, či elegická *Dirge For Europe*, ktorej klavírny sprievod pripomína Billa Evansa vo *Flamenco Sketches* na *Kind of Blue*. Všetky sú skvele posadené na rozsah a zafarbenie tónu Staňkovej trúbky, všetky spontánne vychádzajú z povahy jeho hry. *Dark Eyes* vrelo odporúčam každému milovníkovi jazzovej trúbky.

Robert KOLÁŘ



Mike Stern
Big Neighborhood
Heads Up 2009/distribúcia DIVYD

Najnovší opus gitaristu Mika Sterna s názvom *Big Neighborhood* je po vydaní nahrávky *Who Let the Cats Out?* (2006) jeho druhým albumom vydaným pod hlavičkou vydavateľstva Heads Up. Spolupráca s hudobníkmi ako Billy Cobham, Miles Davis, Jaco Pastorius, David Sanborn či bratia Breckerovci, počas najvýraznejšej periódy fusion music v 80. rokoch 20. storočia, predurčila tohto veľikána jazzovej gitary k multižánrovému hudobnému vyjadrovaniu prekračujúcemu hranice rocku, groovu, funku, straight ahead jazzu a čerpajúcemu z vplyvov latinskej hudby či africkej a blízkeho východu. *Big Neighborhood* je jasným dôkazom Sternovho poňatia hudby bez hraníc a žánrových obmedzení. Pestré obsadenie spoluhráčov na tejto nahrávke – sú medzi nimi napr. Bob Franceschini, Randy Brecker, John Medeski, Esperanza Spalding, Chris Minh Doky, Dave Weckl a ďalší – sľubuje zaujímavé vzájomné interakcie. Ešte zaujímavejšia je prítomnosť hudobníkov, ktorých zázemie sa nachádza mimo scény fusion music. Nasledovník zappovského odkazu a mág rockovej gitary Steve Vai je veľmi príjemným oživením vysokého štandardu, ktorý predvádzajú priatelia či hudobní „susedia“ Mika Sterna. Titulná skladba *Big Neighborhood* otvára bránu do sveta fusion energickým zemitým groovom s jasným odkazom na štýl Jimiho Hendrixa. Hudobná komunikácia Sterna so Stevom Vaiom je plná iskry a uvoľnenosti, spontánnosť improvizácie sa pretavuje takmer do klubového jamu, v ktorom hráči neberú ohľad na štúdióvu uhladenosť... Veľmi podobne graduje aj ich spoločná improvizácia v *Moroccan Roll*. V skladbách *6th Street* a *Long Time Gone* môžeme ľahko rozpo-

znáť ďalšiu jazzrockovú gitarovú legendu – Erica Johnsona, ktorý k Sternovmu lyrizmu pridáva svoju typicky precítenú vzletnú melodiku. Škoda, že Johnson pôsobí sebaistejšie na vlastných nahrávkach. Skladba *Reach* je z úplne iného súdka. Sternov dlhoročný spoluhráč, Kamerunčan Richard Bona v tomto West African groove predviedol obdivuhodnú virtuozitu a nenapodobiteľné línie v speve i na svojom nástroji. V nasledujúcich skladbách sa predstavuje vychádzajúca hviezda, kontrabasistka a speváčka Esperanza Spalding. V spojení so Sternovým zmyslom pre melodicnosť balád tak vynikajú nádherné kompozície *Song For Pepper* a *Bird Blue* s očarujúcim Esperanziným hlasom. Do akej miery je však možné hovoriť o rutine Sternových technicky dokonalých, ba až takmer sterilných bebopových sóloch (napr. v bebopovo ladennej *Coupe de Ville*), nechávam na posúdenie jeho fanúšikom. Album uzatvára „monkovská“ skladba *Hope You Don't Mind*, ktorá svojou nostalgiou akoby poukazovala na uzavretú kapitolu predchádzajúcej jazzovej epochy. Mike Stern prichádza s množstvom pestrej a nekompromisnej hudby plnej rocku, funku, bebopu a moderného fusion. Každý z jeho spoluhráčov prináša svoj osobitý vklad, čím sa dotvára skvelá mozaika, ktorá je akoby odrazom súčasnej scény moderného jazzu.

Miro ZÁHRADNÍK



Eugen Suchoň
V kontexte doby a kultúry
DVD video
Hudobné centrum 2009

Rok 2008, venovaný 100. výročiu narodenia Eugena Suchoňa, je už síce za nami, no benefity z široko koncipovaného a kvalitne pripraveného projektu pretrvávajú aj na-

ďalej. Jedným z nich je DVD *Eugen Suchoň v kontexte doby a kultúry* z produkcie Hudobného centra. Stoštyridsaťminútový medailón poňali tvorcovia ako koláž zlomových momentov skladateľovho života a tvorby, zatriktívnenú množstvom fotografického materiálu z rodinného archívu a audiovizuálnych ukážok z fondov Slovenskej televízie. Spreádza ju odborne vysoko erudovaný komentár štyroch diskutujúcich. Pri okrúhlym stole sa stretli autorka scenára, muzikologička a pedagogička Naďa Hrková, skladateľova dcéra, muzikologička Danica Štilichová, hudobný skladateľ, autor rekonštrukcie pôvodnej verzie *Krúťňavy* Vladimír Bokes a organový virtuóz, Suchoňov osobný priateľ, Ferdinand Klinda. Dokument otvára kapitola *Prvé dotyky a prvé diela*, venovaná rokom Suchoňovej mladosti. Zoznamujeme sa s jeho ranými skladbami, plnými mladíckej radosti zo života (*Pochod pezinského športového klubu*), i s dielami skomponovanými v čase štúdií u Frisca Kafendu a Vítězslava Nováka. Miesto v spomienkach patrí tiež Suchoňovmu priateľovi, kritikovi Ivanovi Ballovi, iniciátorovi a propagátorovi viacerých jeho diel. Prvými vrcholmi vykryštalizovanej hudobnej reči skladateľa, syntetizujúcej folklórne prvky a vplyvy modernej západoeurópskej hudby, boli *Žalm zeme podkarpatskej* a *Balladická suita*. Pozadie ich vzniku i kompozičné osobitosti približuje kapitola *Balladická suita a Žalm*. V kapitole nazvanej *V krúťňave doby* sa zoznamujeme so Suchoňovým najslávnejším dielom, slovenskou národnou operou *Krúťňava*. Autori sa neuspokojili s primárne edukatívnym rozmerom dokumentu – namiesto všeobecne známych faktov ponúkajú nové momenty, ktoré priniesla rekonštrukcia pôvodnej verzie diela. Jej autor Vladimír Bokes približuje ťažiskové rozdiely medzi Suchoňom posvätným originálom a verziou vynútenou dobou. Zmeny sa popri prepólovaní morálneho vyznenia dejovej línie dotkli predovšetkým rámcujúcich postáv Básnika a Dvojníka. Pri Bokesovom rozboře, podoprenom ukážkami z prelomovej banskobyttrickej inscenácie (2008, hudobné naštudovanie Marián Vach, réžia Roman Polák), si divák uvedomí, akému nebezpečenstvu sa v predvečer procesov 50. rokov vystavil skladateľ, ktorý na javisku prostred-

► níctvom vizionárskeho monológu Básnika meditoval o nemožnosti zmeniť čosi v tejto krajine. Škoda, že popri hutnom rozboře neostal priestor pre načrtnutie ľudského rozmeru Suchoňovej osobnej i umeleckej tragédie, ktorú tak sugestívne a emocionálne približujú články Ferdinanda Klindu publikované v Hudobnom živote a v Kultúre. Kapitola *Obdobie „temna“ – 50. roky* je zasvätená komponovaniu veľkej historickej fresky *Svätopluk*; nasledujúce obdobie sa nesie v znamení etablovania „národného tvorcu“. Eugen Suchoň so sympatiami zareagoval na avantgardné tendencie mladej generácie *Šiestimi skladbami pre sláčiky*. Tu sa začína kapitola s názvom *60. až 80. roky*. V období normalizácie sa Suchoň vrátil k „svojmu“ národnému štýlu. Jeho *Symfonickú fantáziu na tému B-A-C-H* komentujú účastníci okrúhleho stola ako „vyrovňavanie sa s traumou z augusta 1968, utiekanie sa k trvalej hodnote v čase opätovného rozbiejania hodnôt“ (Nada Hrková), či „dielo plné hlbokej hudobnej symboliky“ (Ferdinand Klinda). Posledná kapitola sa venuje

pedagogickým a organizátorským aktivitám skladateľa, ktorý si vždy uvedomoval nutnosť výchovy interpreta a laického i odborného percipienta. Dokument uzatvára *Post scriptum* venované Storočníci Eugena Suchoňa. Ako konštatuje jeho dcéra, v čase iniciovania projektu sa skladateľovým blízkym ani nespínalo, v akom rozsahu sa ho podarí realizovať. Za najväčší prínos považuje skutočnosť, že Suchoňa objavila mladá generácia interpretov, poslucháčov a teoretikov. A práve mladej generácii môže tento materiál vysokej edukatívnej hodnoty atraktívnou, zrozumiteľnou, a predsa dostatočne náročnou formou priblížiť majstra Suchoňa. Ak sa dá dokumentu niečo vytknúť, je to fakt, že popri informačnej nasýtenosti a vzácnom kontextuálnom vnímaní skladateľovej tvorby neostalo trochu viac miesta pre Suchoňa – človeka. Človeka, ktorý si najmä v prípade *Krútnavy* uvedomoval zodpovednosť za svoje milované dieťa, a ktorý po celý život niesol kríž bolesti za kompromisy, ku ktorým bol donútený.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

kniha



Karol Medňanský
Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa
Prešovská univerzita
v Prešove 2008

Ak hovoríme o vydávaní literatúry o hudbe na Slovensku v súčasnosti, nemôžeme obísť aktivity, ktoré vyvíjajú regionálne inštitúcie. Jednou z nich je aj Prešovská univerzita, konkrétne Fakulta humanitných a prírodných vied. Tu vyšla Karolovi Medňanskému, odbornému asistentovi Katedry hudobnej výchovy FHPV PU, violončelistovi, violistovi a komornému hráčovi, ako aj organizátorovi hudobného

života na východnom Slovensku, ďalšia kniha. Za svoje predošlé dielo *Postavenie violy da gamba v kantátach Johanna Sebastiana Bacha* (Prešov, Súzvuk 2006) získal autor Cenu rektora Prešovskej univerzity v odbore spoločenských vied a stal sa laureátom Ceny Sebastian 2009, ktorú za prínos v šírení odkazu J. S. Bacha na Slovensku udeľuje občianske združenie Ars Ante Portas. Najnovšie muzikologické dielo K. Medňanského je venované komornej tvorbe popredného, no neprávom zabúdaného predstaviteľa slovenskej hudby z prelomu 19. a 20. storočia – Mikuláša Moyzesa, rodáka zo Zvolenskej Slatiny, ktorý 36 rokov pôsobil v Prešove. Okrem početnej zbiorovej tvorby, viacerých kantát, balád, *Malej vrchovskej symfónie* a predohry *Naše Slovensko* je umelecký odkaz Moyzesa – otca najvyššie cenený v štyroch sláčikových kvartetoch a dvoch komorných dielach pre dychové nástroje. Autor monografie v úvodnej kapitole cituje výstižnú charakteristiku M. Moyzesa z knihy Ladislava Bur-lasa *Slovenská hudobná moderna* (Bratislava, Obzor 1983): „Jeho dielo možno označiť za časovo

Brilliant Classics

– komplety klasickej hudby v špičkovej interpretácii za výhodné ceny



Beethoven – Klavírne sonáty (komplet)
9 CD
Friedrich Gulda, klavír
36,50 €



Beethoven – Symfónie (komplet)
5 CD
Royal Concertgebouw Orchestra, Wolfgang Sawallisch
20,00 €



Mahler – Symfónie (komplet)
Pieseň o Zemi
15 CD
Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Eliahu Inbal
59,90 €



Mendelssohn – Symfónie (komplet)
Symfónie pre sláčiky
7 CD
New Philharmonia Orchestra, Wolfgang Sawallisch
26,50 €

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

HUMMEL MUSIC & **Mjuzik**

V CENTRE BRATISLAVY NA NETE **www.musicnet.sk**

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



Sting
If On A Winter's Night...
Anglické ľudové piesne, Henry Purcell, Franz Schubert, J. S. Bach
CD + DVD alebo Vinyl
Deutsche Grammophon 2009



Cecilia Bartoli
Sacrificium
Árie kastrátov zo 17. až 19. storočia.
(N. Porpora, A. Caldara, F. Araia, L. Vinci ...)
2CD
DECCA 2009



Friedrich Gulda
The Complete Gulda Mozart Tapes
klavírne sonáty W. A. Mozarta
6 CD
Deutsche Grammophon 2009

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



bezprostredne predchádzajúce nástup slovenskej hudobnej moderny. Mikuláš Moyzes, ako vidieť z jeho povojnovej skladateľskej práce, bol mentálne najviac spôsobilý reagovať novými štýlovými podnetmi na vývoj slovenskej hudby. Zdá sa však, že určité technické strnutie i generačná pozícia mu bránili v tom, aby sa stal priekopníkom a príslušníkom moderny... Toto hodnotenie bolo iba jedným z podnetov pre napísanie monografie. V práci sa autor opiera aj o výsledky staršieho výskumu Zdenky Bokesovej, ktorá roku 1955 napísala a vydala štúdiu Mikuláš Moyzes – klasik slovenskej hudby (Hudobnovedné štúdie, Bratislava, SAV 1955). Impulzom pre Medňanského bola tiež aktivita Prešovského hudobného spolku – SÚZVUK, odkrývajúceho a vedecky hodnotiaceho (konferenciami, publikačnou a vydavateľskou činnosťou) najmä osobnosti, udalosti a odkaz skladateľov východoslovenského regiónu. Autor našiel v kvartetách a kvintetách M. Moyzesa dostatočný priestor na čiastkové prehodenie jeho komorného diela. Cieľom monografie bolo nielen zosumarizovať a prehliť poznatky o komornej tvorbe skladateľa, ale aj znovu upozorniť na jej kvalitu a zasadiť ju do kontextu slovenskej aj európskej hudby. V poslednom čase sa vo svete ožívujú a uvádzajú diela „kleinmeistrov“, existujú celé koncertné cykly venované zaujímavým, menej frekvencovaným skladateľom. Také sa vyskytujú aj u nás, ale žiaľ, väčšinou nie z odkazu slovenských autorov... Navyše Moyzesove komorné skladby existujú pre záujemcov iba v tzv. xerokópiach, sú teda bez možnosti širšieho uvedenia do hudobného života. Moyzesovská monografia Karola Medňanského poskytuje jednak dôkladný harmonický a formovo-štruktúrny rozbor štyroch sláčikových kvartet a dvoch dycho- vých komorných diel, ale tiež estetické hodnotenie týchto skladieb. Vyzdvihuje pôvodný originálny charakter opusov, najmä tých, ktoré nepodľahli

„nutkaniu“ Alexandra Moyzesa, profesionálne vzdelaného skladateľa, upravovať drobné skvosty otca na vlastný obraz. Na vyše 160 stranách čitateľ sleduje genézu, analýzu a umeleckú výpoveď Moyzesovho 1. sláčikového kvarteta D dur (1916–1926), 2. sláčikového kvarteta a mol (1929), 3. sláčikového kvarteta fis mol (1931–1932) a 4. sláčikového kvarteta G dur (1943), poslednej skladby M. Moyzesa vôbec. Pre dychové nástroje napísal Mikuláš Moyzes Dychové sexteto As dur (1934) a Dychové kvinteto F dur (1935). Aj tieto diela sú podrobené štruktúrálnu-estetické analýze K. Medňanského, ktorý si všima najmä vplyv hudobnej histórie, kontrapunťické postupy, ľudový element a meditatívno-baldický prvok v týchto dielach. Komornému odkazu skladateľa sa Medňanský venoval už predtým v rámci publikačnej aktivity spolku SÚZVUK. V knihe však svoje poznanie rozšíril a prehliťbil. (Bolo by

iste zaujímavé venovať sa celkovej aktivite Prešovského hudobného spolku – SÚZVUK, ktorého iniciátorom a vedúcou osobnosťou je František Matúš.) Františkovi Matúšovi je monografia o komornej tvorbe Mikuláša Moyzesa dedikovaná. Jeho slovami možno ukončiť i toto „komorné“ upozornenie na titul z vydavateľstva Prešovskej univerzity, ktorý pozoruhodne reprezentuje univerzitu i autora, nielen výborného hudobníka a znalca barokovej literatúry, ale aj muzikológa a hudobného teoretika: „To, čo v poslednom čase uzrelo svetlo sveta [z odkazu M. Moyzesa – T. U.], t. j. sakrálné zbory a 2. sláčikové kvarteto a mol, je hodné obdivu a vyvoláva otázku (mimochodom vyslovenú v zahraničí), či slovenská hudba v prvej tretine 20. storočia je až taká bohatá na skladateľov, že si dovoľí nevšimnúť umelecké kvality, ktorými tvorba Mikuláša Moyzesa nesporne disponuje.“

Terézia URSÍNIOVÁ

BN hudobniny noty z celého sveta

Ponúkame:

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

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

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

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

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

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova

Ne 22.11. Deň otvorených dverí
St 25.11. Puccini: Madama Butterfly
Št 26.11. Smetana: Predaná nevesta
Ne 29.11. Smetana: Predaná nevesta
St 2.12. Mozart: Čarovná flauta
Št 3.12. Mozart: Čarovná flauta
So 5.12. Mozart: Čarovná flauta
Ne 6.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
Ut 8.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
Št 9.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
Št 10.12. Verdi: La Traviata
Pi 11.12. Puccini: Madama Butterfly
Ne 13.12. Smetana: Predaná nevesta
Ut 15.12. Mozart: Čarovná flauta
Št 16.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
Št 17.12. Suchon: Svätopluk
Pi 18.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
So 19.12. Haydn: Opustený ostrov
So 19.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik
Ne 20.12. Čajkovskij, Nault: Luskáčik

historická budova

So 12.12. Radačovský, Holováč, León: Bolero a viac...
Ne 13.12. Vodiča da Camera
St 16.12. Donizetti: Lucrezia Borgia

Slovenská filharmónia

Ut 24.11.

Koncertná sieň Dvorana
 A. Dudášová, soprán
 M. Krajčí, gitara
 Sor, García Lorca, Moreno-Torrobá,
 Duarte, Villa-Lobos, Falla

Ut 8.12.

Koncertná sieň Dvorana
 M. Zwiebel, husle
 I. Buffa, klavír
 Beethoven, Enescu, Prokofiev

Št 10.12. – Pi 11.12.

Historická budova SND
 SF, P. Altrichter
 J. Simon, klavír
 Weber, Beethoven, Rimskij-Korsakov

Ne 13.12.

Koncertná sieň Dvorana
 SKO, E. Danel
 Haydn, Kupkovič, Dvořák

Št 17.12. – Pi 18.12. – So 19.12.

Historická budova SND
 Vianočné koncerty
 SF, L. Svárovský
 Slovenský filharmonický zbor, B. Juhaňáková
 Bratislavský chlapčenský zbor,
 M. Rovňáková
 H. Lednárová, soprán
 L. Drahošová, mezzosoprán
 M. Kováčová, alt
 M. Seredič, tenor
 P. Remenár, barytón
 Saint-Saëns, Vianočné koledy

Ne 20.12.

Kostol Cirkvi Bratskej
 SKO, E. Danel
 Adoremus, D. Bill
 Ad Una Corda, M. Šipoš
 Corelli, Ryba, Vianočné koledy

Ut 22.12.

Koncertná sieň Dvorana
 Solamente naturali, M. Valent
 Vianočné pastorely zo Slovenska
 Czernak, Gabryel, Reihart, Bajan,
 Martos, Illavský, Wozary, Zrunek

Ne 27.12.

Dóm sv. Martina
 SKO, E. Danel
 Adoremus, D. Bill
 Ad Una Corda, M. Šipoš
 Corelli, Ryba, Vianočné koledy

Slovenský rozhlas

Pi 20.11.

SOSR, M. Majkút
 Slávnostný koncert k 20. výročiu
 Nežnej revolúcie
 Bella, Beethoven

Po 30.11.

SOSR, Ch. Olivieri-Munroe
 Moyzes

Ut 8.12.

Európska hudobná akadémia Bratislava-Schengen
 Koncert víťazov medzinárodných súťaží
 I. Danko, hobojs – 1. cena na Hugo
 Kauer Competition, New Haven
 Orbis Trio – 3. cena na Internationaler
 Kammermusikwettbewerb, Hamburg
 Kauder, Slavický

St 16.12.

SOSR, A. Kokoš
 Detský spevácky zbor SR
 Spevácky zbor Lúčna, E. Matúšová
 Spevácky zbor Technik, I. Viskupová
 E. Sušková, soprán
 Kupkovič, Bella, Haydn

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 22.11.

M. Valent, husle
 D. Valentová, husle
 P. Vrbinčík, viola
 J. Kováč, violončelo
 Solamente Naturali
 Zmeškal
 Koncert sa koná pri príležitosti 250.
 výročia narodenia Mikuláša Zmeškala

Ne 29.11.

E. Garajová, mezzosoprán
 P. Pažický, klavír
 Dvořák, Janáček, Křička, Martinů

Bratislava

Pi 11.12.

Medzinárodné Vianoce v Bratislave
 Veľký evanjelický kostol, 19.00.
 Mládežnícky zbor ECHO, O. Šaray
 J. Šimonovič, umelecké slovo

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 26.11. – Pi 27.11.

35. výročie SKO Žilina
 SKO, O. Dohnányi
 M. Lapšanský, klavír
 M. Porubčinová, soprán
 M. Babjak, barytón
 Čajkovskij, Cikker

Št 3.12. – Pi 4.12.

SKO, Ch. Pollack
 V. Groiss, soprán
 M. Heim, tenor
 I. Ma-Zach, soprán
 E. Kumpfmüller, mezzosoprán
 členovia Konservatorium Wien-Privatuniversität
 Strauss ml.
 koncertné uvedenie opery *Bohyňa múdrosti* – obnovená svetová premiéra

Ne 13.12.

Vianočné usmievanky
 Vianočné matiné s folklórnym súborom
 Stavbárik
 D. Šedová, umelecká vedúca a moderovanie

St 16.12. – Št 17.12. – Pi 18.12. – So 19.12.

ŠKO, P. Breiner
 M. Zvolánek, trúbka
 L. Knotková, soprán
 Cantica Collegium Musicum Martin,
 S. Sedlický
 Piazzolla, Breiner, Händel

Banská Bystrica

Štátna opera

Št 19.11. Verdi: Simon Boccanegra
Ut 24.11. Suchon: Krútnava
Št 26.11. Verdi: La Traviata
So 28.11. Loewe-Lerner: My Fair Lady
Ut 01.12. Stravinskij: Vták ohnivák, Petruška
Pi 11.12. Strauss ml.: Indigo
So 12.12. Strauss ml.: Indigo
Ut 15.12. Puccini: Bohéma
Št 17.12. Verdi: Simon Boccanegra

Košice

Štátna divadlo Košice

Pi 20.11. Kocáb, Šoth: Odysseus
So 21.11. Thomas: Charleyho teta
Pi 27.11. Donizetti: Lucia di Lammermoor – premiéra
So 28.11. Donizetti: Lucia di Lammermoor
St 2.12. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Pi 4.12. Mozart: Don Giovanni – derniéra
Ne 6.12. Čajkovskij: Luskáčik
Po 7.12. Čajkovskij: Luskáčik
Po 7.12. Kalmán: Čardášová princezná
Ut 8.12. Kalmán: Čardášová princezná
So 12.12. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Ne 13.12. Bázlik: Polepetko
Po 14.12. Bázlik: Polepetko
St 16.12. Čajkovskij: Eugen Onegin
Pi 18.12. Šoth, Mistríková: M. R. Štefánik – premiéra
So 19.12. Vianočný koncert
Ne 20.12. Šoth, Mistríková: M. R. Štefánik

Štátna filharmónia Košice

Št 3.12.

ŠfK, P. Gatto
 E. Držgavá-Jirušová, soprán
 O. Klein, tenor
 Smetana, Dvořák, Mozart, Puccini

Pi 18.12.

Vianočné koncerty pre mládež
 ŠfK, Z. Müller
 B. Šušnáková, organ
 Händel, Čajkovskij

Ne 20.12.

Mimoriadny Vianočný koncert pre rodiny s deťmi
 ŠfK, Z. Müller
 Košícký spevácky zbor učiteľov, M. Potokár
 S. Dubanová, soprán
 G. Hubnerová, alt
 M. Mikuš, bas
 Čajkovskij, Voříšek, Ryba

Po 21.12. – Ut 22.12.

Vianočný koncert
 ŠfK, Z. Müller
 B. Šušnáková, organ
 S. Dubanová, soprán
 G. Hubnerová, alt

L. Ludha, tenor
 G. Ho Shin, bas
 Collegium Technicum, K. Petrőczy
 Händel, Haydn

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Mládežnícke koncerty Capriccio 2009/2010

27. 11. 2009 – 23. 4. 2010
 Brahmsova sála, Gesellschaft der Musikfreunde, Viedeň, Rakúsko
 Koncertný cyklus pre mládež.
 Info: tickets@musikverein.at, capriccio@musikverein.at, www.musikverein.at

Koncertný cyklus Allegretto 2009/2010

21. 11. 2009 – 18. 4. 2010
 Brahmsova sála, Gesellschaft der Musikfreunde, Viedeň, Rakúsko
 Koncertný cyklus pre deti a ich rodičov.
 Info: tickets@musikverein.at, allegretto@musikverein.at, www.musikverein.at

Zahraničné súťaže

Medzinárodná hudobná súťaž ARD Mníchov 2010

22. 8. – 10. 9. 2010
 Mníchov, Nemecko
 Kategória: flauta, violončelo, lesný roh, klavírne duo
 Vekový limit: nar. medzi 1981 – 1993
 Uzávierka prihlášok: 30. 4. 2010
 Info: ard.musikwettbewerb@brnet.de, www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses Bukurešť 2010

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

Medzinárodná klavírna súťaž Alessandro Casagrande 2010

26. 5. – 6. 6. 2010
 Terni, Taliansko
 Vekový limit: nar. medzi 1. 1. 1980 – 31. 12. 1994

Vstupný poplatok: 80 EUR
 Uzávierka: 1. 3. 2010
 Info: fondazionecasagrande@gmail.com, www.concorsocasagrande.org

Medzinárodná súťaž hudobných osobností Alexander Tansman 2010

1. – 3. 10. 19. 11. 2010
 Łódź, Poľsko
 Kategória: skladba a. pre inštrumentálny súbor od 14 nástrojov – symfonický orchester, b. pre vyššie uvedené súbor a inštrumentálne sólo alebo vokálne sólo
 bez vekového obmedzenia
 Poplatok: 50 EUR
 Uzávierka: 5. 9. 2010
 Info: wendland@lodz.msk.pl, wendland@tansman.lodz.pl, www.tansman.lodz.pl

Medzinárodná zborová súťaž Miltenberg 2010

8. – 12. 7. 2010
 Miltenberg, Bavorsko, Nemecko
 Účastnícky poplatok: 200 EUR
 Uzávierka prihlášok: 15. 12. 2009
 Info: kultur@ira-mil.de, www.chorwettbewerb-miltenberg.de, www.vocalensemble-moemlingen.de

Zahraničné konferencie

Medzinárodné hudobné sympóziom Österreichisch – tschechische Musikbeziehungen seit 1918 / Rakúsko-české vzťahy v oblasti hudby od roku 1918

17. 6. – 19. 6. 2010
 Viedeň, Rakúsko
 Rakouská společnost pro současnou hudbu
 Sympóziom se bude venovať najrôznejším aspektom v oblasti hudebných kontaktov obou štátov (všetchné dnešného Slovenska) po rozpadu habsburské monarchie, pričom dŕžba bude kladen na súčasnosť (od roku 1950).

Badatele a pamätníky, ktorí majú zájem na sympóziu referovať, prosíme o zaslánie tematického námětu včetně krátkého shrnutí obsahu příspěvku (max. 3000 znaků) a o přiložení stručného životopisu. Délka příspěvku v německém nebo anglickém jazyce by neměla překročit 25 minut. Námět a shrnutí mohou být zaslány i v jazyce českém. O výběru příspěvků rozhodnou organizátoři.

Uzávierka prihlášok: 30.11. 2009 na adrese ÖGZM, Baumannstraße 8–10, 1031 Wien alebo oegzm@music.at

Medzinárodný kongres Chopin 1810 – 2010, Idey, Interpretácie a Vplyvy

25. 2. – 1. 3. 2010 Varšava, Poľsko
 Info: congress@nifc.pl, mwasowski@nifc.pl, www.nifc.pl

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina

vypisuje konkurz na miesta zástupca koncertného majstra huslí
 tutti hráč v skupine huslí
 vedúci skupiny viol
 tutti hráč v skupine viol

Konkurz sa uskutoční 18. januára 2010 (pondelok) o 15.00 hod. v sále Domu umenia Fatra v Žiline.

Požadované vzdelanie: absolútum konzervatória alebo VŠ
 Uchádzači si pripravujú:
 - klasický koncert (pomalá a rýchla časť vrátane kadencií)
 - 1 časť sólovej partyty alebo sonáty J. S. Bacha (husle aj viola) alebo Regera (viola)
 - romantický koncert – rýchla časť (netýka sa uchádzačov na miesta tutti hráčov)
 - orchesterálne sóla – zoznam sol uchádzačom oznámime (netýka sa uchádzačov na miesta tutti hráčov)

Uzávierka prihlášok: štvrtok 14. januára 2010

Slobodným uchádzačom možnosť poskytnutia ubytovania.

Prihlášky s CV zasielajte poštou alebo e-mailom na adresu: SKO Žilina, Dolný Val 47, 011 28 Žilina, e-mail: elipili@internet.sk

Piatok 20. 11.

19.30 Historická budova SND
Otvárací koncert 45. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
Maďarský národný filharm. zbor
dirigent: **Oliver Dohnányi**
zbormajster: **Mátyás Antal**
solisti: **Edita Gruberová**, soprán
Carmen Oprisanu, mezzosoprán
Aquiles Machado, tenor
Peter Mikuláš, bas
Katalin Gémes, mezzosoprán
Péter Kiss, tenor

V. Bellini: Norma
koncertné uvedenie opery

Sobota 21. 11.

16.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Trio EIS
Ivana Pristašová, husle
Petra Ackermann, viola
Roland Schuele, violončelo
Z. Kodály, A. Albrecht, A. Schönberg
J. Kolkovič: Sedem tváří světa
(Seven Faces of the World)
slovenská premiéra

19.30 Historická budova SND
Symfonický orchestr
národnej Akadémie Santa Cecilia
dirigent: **Antonio Pappano**
B. Britten: Štyri morské interlúdiá
z opery **Peter Grimes** op. 33
C. Debussy: More, tri symfonické skice
N. Rimskij-Korsakov: Šeherezáda,
symfonická suita op. 35

Nedeľa 22. 11.

16.00 Historická budova SND
Hommage à Haydn
Štátny komorný orchestr Žilina
dirigent: **Jaroslav Kyzlink**
zbormajster: **Ladislav Holásek**
solisti: **Martina Masaryková**, soprán
Terézia Kružliaková, mezzosoprán
Tomáš Kořínek, tenor
Martin Gurbal, bas
J. Haydn:
Ceciliánska omša C dur Hob. XXII:5

19.30 Historická budova SND
HESPERION XXI
um. vedúci, dirigent, solista: **Jordi Savall**
Pèlerinages de l'âme / Putovanie duše
Hudobné dialógy východu a západu

Pondelok 23. 11.

19.30 Historická budova SND
Filharmonický orchestr Londýn
dirigent: **Lorin Maazel**
G. Mahler: Symfónia č. 9 D dur

Utorok 24. 11.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
„Slovenské spevy“
účinkujú: **Eva Sušková**, soprán
Petra Noskaiová, mezzosoprán
Ivan Koska, klavír

19.30 Historická budova SND
Maďarský národný
filharmonický orchestr
dirigent: **Zoltán Kocsis**

J. Kolkovič: Still Life / Zátisie
svetová premiéra
E. Liszt – **Z. Kocsis**:
Festmarsch zu Goethe's Jubiläumsfeier S. 115
Valse oubliée č. 2 a č. 3, **Vallée d'Obermann** S. 160/6
Ave Maria, **Mazurka brillante** S. 221
B. Bartók: Koncert pre orchestr Sz. 116

Streda 25. 11.

19.30 Historická budova SND
Symfonický orchestr
Norrköping
dirigent: **Alan Buribayev**
solistka: **Patricia Bretas**, klavír
E. A. Berwald:
Symfónia č. 3 C dur Sinfonie singulière
B. Martinů:
Concertino pre klavír a malý orchestr H. 173
E. H. Grieg:
Peer Gynt – Suita č. 1 op. 46 a Suita č. 2 op. 55

Štvrtok 26. 11.

17.00 Dvorana VŠMU
Klavírný recitál **Martin Levický**
J. Brahms, **M. Ravel**, **B. Martinů**, **S. Prokofiev**

19.30 Historická budova SND
Hommage à Hummel
Solamente naturali
Viedenský komorný zbor
dirigent: **Didier Talpain**
zbormajster: **Michael Grohotolský**
solisti: **Isabelle Philippe**, soprán
Hjördis Thébault, soprán
Philippe Do, tenor
Pierre-Yves Pruvot, bas
Te Deum (1806)
Kantáta na počesť svadby cisára Napoleona
s **Mariou-Lajzou Rakúskou**
novodobá svetová premiéra
Prechod cez Červené more, oratórium
slovenská premiéra

Piatok 27. 11.

17.00 a 20.00 Dvorana VŠMU
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2009 – Cena Nadácie SPP
Komorné koncerty / semifinále súťaže

Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2009 – Cena Nadácie SPP
Komorné koncerty / semifinále súťaže

Piotr Rózanski, klavír **Mark Schumann**, violončelo
Ilja Silčukov, barytón **Balázs Fülei**, klavír
Veit Hertenstein, viola **Antonela Barnat**, mezzosoprán
Oleg Moroz, klarinet **Paloma Kouider**, klavír

19.30 Historická budova SND
Symfonický orchestr Lahti
dirigent: **Jukka-Pekka Saraste**
solisti: **Pekka Kuusisto**, husle
M. Lindberg: Corrente II pre symfonický orchestr
J. Sibelius: Humoresky pre husle a orchestr
č. 1 – 2 op. 87 a č. 3 – 6 op. 89
Serenády pre husle a orch. č. 1 a č. 2 op. 69
Symfónia č. 6 d mol op. 104

Sobota 28. 11.

16.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Sergio & Odair Assad, gitarové duo
I. Albéniz, **A. Piazzolla**, **H. Villa-Lobos**,
R. Gnattali, **L. Brouwer**, **A. C. Jobim**,
E. Gismondi, **S. Assad**

Nedeľa 29. 11.

16.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
České noneto

B. Martinů, **J. Novák**, **J. Smetana**, **W. Lutosławski**

19.30 Historická budova SND
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Detský spevácky zbor
Slovenského rozhlasu
dirigent: **Andrew Parrott**
zbormajstri:
Jozef Chabroň, **Adrian Kokoš**
solisti: **Ian Yungwook Yoo**, klavír
Katarína Štúrová, soprán

L. van Beethoven:
Koncert pre klavír a orchestr č. 5 Es dur op. 73
P. McCartney: Ecce Cor Meum (Hľa, moje srdce)
pre soprán, detský zbor, miešaný zbor a orchestr
slovenská premiéra

Pondelok 30. 11.

20.00 Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2009 – Cena Nadácie SPP – finále
Symfonický orch. Slovenského rozhlasu
dirigent: **Charles Olivieri-Munroe**
koncert troch finalistov súťaže (v 1. časti)
A. Moyzes: Tance z Gemery op. 51

Utorok 1. 12.

19.30 Historická budova SND
Drážďanská filharmónia
dirigent: **Rafael Frühbeck de Burgos**
solisti: **Vadim Gluzman**, husle
J. Brahms: Koncert pre husle a orchestr
D dur op. 77
P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 5 e mol op. 64

Streda 2. 12.

19.30 Moyzesova sieň
Komorný orchestr Franza Liszta
umelecký vedúci: **János Rolla**
A. Albrecht, **J. Zeljenka**, **A. Moyzes**,
F. Liszt, **B. Bartók**

Štvrtok 3. 12.

17.00 Moyzesova sieň
Quasars Ensemble dirigent: **Ivan Buffa**
solisti: **Jozef Lupták**, violončelo
Daniel Raček, polyb, gesta
Adriana Antalová, harfa **Peter Gufas**, čembalo
M. Ravel, **M. de Falla**, **P. Hindemith**
P. Machajdik:
Vnútorňa zbierka pre violončelo a kom. orchestr
skladba na objednávku Festivalového výboru BHS
svetová premiéra

20.00 Moyzesova sieň
Klavírný recitál
Piotr Anderszewski
R. Schumann, **J. S. Bach**, **L. Janáček**, **L. van Beethoven**

Piatok 4. 12.

17.00 Dvorana VŠMU
Klavírný recitál **Magdaléna Bajuszová**
Klavírna suita v hudbe 20. storočia
P. Hindemith, **A. Schönberg**, **F. Poulenc**,
I. Stravinskij, **B. Bartók**

Sobota 5. 12.

19.30 Historická budova SND
WDR rozhlasový orchestr Kolín
dirigent: **Marcus Bosch**
solisti: **Jakub Čížmarovič**, klavír

G. Antheil: Archipelago
G. Gershwin: Koncert pre klavír a orchestr F dur
Jos. Strauss: Dynamiden, valčík op. 173
R. Strauss: Suita z opery **Gavalier s ružou** AV 145

Nedeľa 6. 12.

19.30 Historická budova SND
Záverečný koncert 45. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Aleksandar Marković**
zbormajsterka: **Blanka Juhanáková**
solisti: **Baiba Skride**, husle
Adriana Kohútová, soprán
Eva Garajová, mezzosoprán
Eudovít Ludha, tenor **Peter Mikuláš**, bas

D. Šostakovič: Koncert pre husle a orchestr č. 2
cis mol op. 129
L. van Beethoven: Symfónia č. 9 d mol op. 125

nová budova

W. A. Mozart: Čarovná flauta
premiéry 2. a 3. decembra 2009
hud. naštudovanie a dirigent: **Friedrich Haider**
zbormajster: **Pavol Procházka**
režia: **Svetozár Sprušanský**

GENERÁLNY PARTNER

SPOLUUSPORIADATEĽ A MEDIÁLNI PARTNERI

PREDPREDAJ VSTUPENIEK NA KONCERTY BHS

nadácia SPP
SPP
SPP pre budúcnosť
HLAVNÝ PARTNER
ZENTIVA
Člen skupiny zentiv-health

BRATISLAVA
STV
Slovenský rozhlas
Pravda
SME
TWIN CITY
in.ba
hudobný
TA3
TV
Rádio

v historickej budove SND, vchod z Gorkého ulice
od 1. 10. 2009 pondelok 8.00 – 18.00 h
utorok 12.00 – 18.00 h streda – piatok 13.00 – 19.00 h
počas BHS a v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom

v novej budove SND, Oľgárska ulica
od 15. 10. 2009 pondelok – piatok 15.00 – 19.00 h
Tel.: +421 2 20 47 52 92, e-mail: bhsfest@ncsra.sk
Zmena programu a účinkajúcich vyhradíme.

BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL • FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA
MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA • FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

BHFS

Výtvarné dielo Peter Pollág "The Quartet 2009"

45. ročník
45th year

HLAVNÝ USPORIADATEĽ

slovenská filharmónia

20. 11. – 6. 12. 2009



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



GENERÁLNY PARTNER BHS

Radisson SPP

SPP
SPP PRE BUDÚCNOSŤ

BRATISLAVA

HLAVNÝ PARTNER BHS
ZENTIVA
Člen skupiny sahoft-axentis



STV

TWIN CITY
JOURNAL

SPOLUUSPORIADATEĽIA A MEDIÁLNI PARTNERI

Slovenský rozhlas

Pravda

hudobný život

SME

Radisson

in.ba

TA 3

MAC

TV

Radio

Radisson