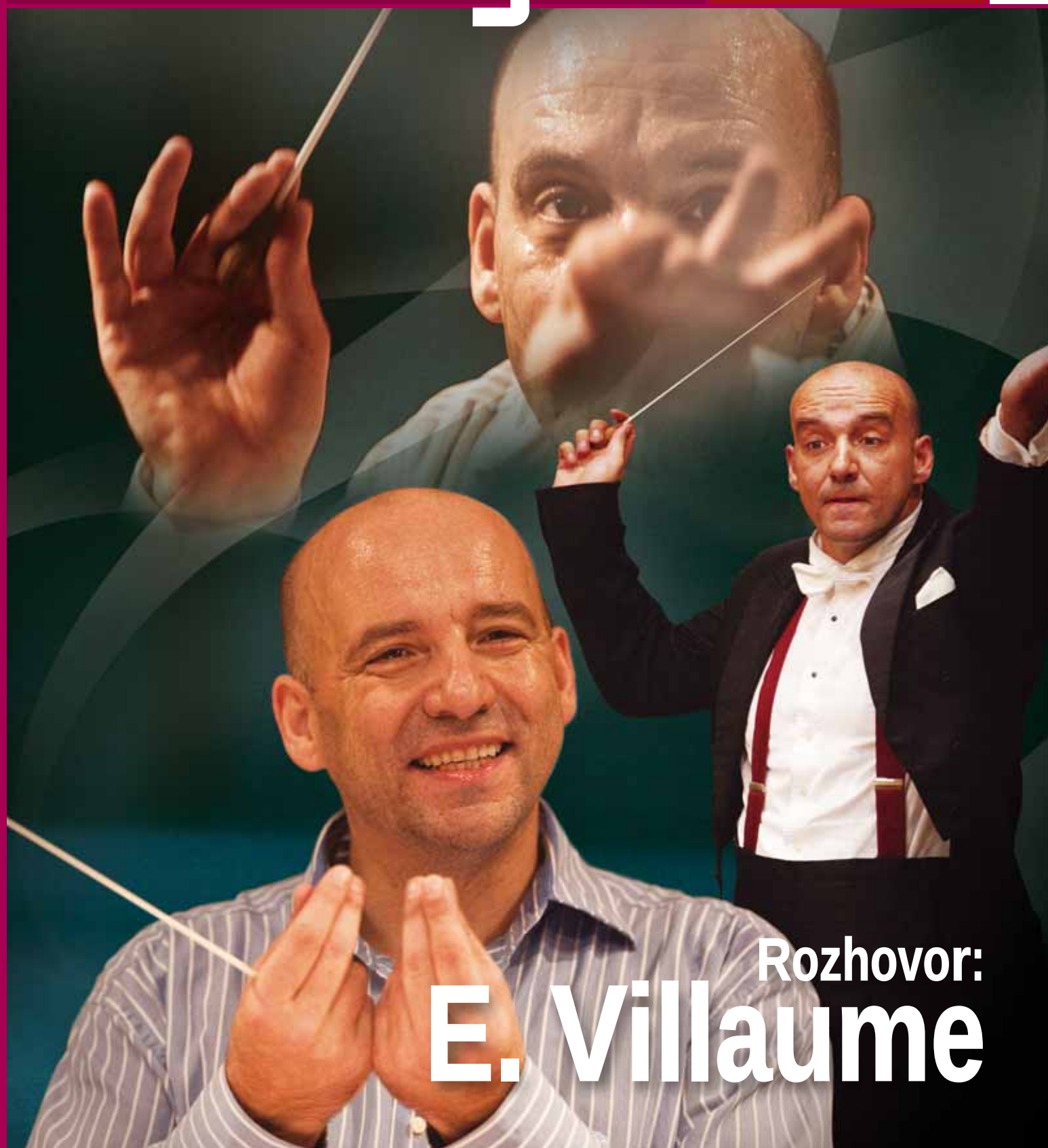


hudobný život

3 2010 2,16 €/65,- Sk
ROČNÍK XLII

Rozhovor: Ján Slávik / **Esej:**
Hommage à Bohdan Warchal /
Spravodajstvo: koncerty
E. Villaumea / **História:** Ema
Destinnová / **Jazz:** Jazz a Európa
– Francúzsky jazz po roku 1945

9 771335 414008 03



Rozhovor:
E. Villaume

Pavol Polanský (1925–2010)



STREDOEURÓPSKY XX. FESTIVAL KONCERTNÉHO UMENIA

www.hc.sk

19. - 24. apríl 2010 Dom umenia Fatra, Žilina

festival víťazov prestížnych svetových súťaží pod záštitou ministra kultúry SR Mareka Maďariča

Pondelok 19. apríl 19:00

Otvárací koncert festivalu

CZECH VIRTUOSI BRNO (Česká republika)

Michal DWORZYŃSKI, dirigent (Poľsko)

Marc TRÉNEL, fagot (Francúzsko)

ATOS Trio, klavírne trio (Nemecko)

R. Vaughan Williams - Fantázia na tému Thomasa Tallisa

C. M. von Weber - Koncert pre fagot a orchester F dur op. 75

L. van Beethoven - Koncert pre husle, violončelo, klavír
a orchester C dur op. 56

Utorok 20. apríl 16:00

Koncert víťazov Súťaží študentov
slovenských konzervatórií

Utorok 20. apríl 19:00

komorný koncert

BENNEWITZOV KVARTETO, sláčikové kvarteto

(Česká republika)

L. Janáček, **B. Bartók**

Emmanuel CEYSSON, harfa (Francúzsko)

C. Ph. E. Bach, **H. Renié**, **G. Fauré**, **J. Walter Kühne** a i.

Streda 21. apríl 19:00

CAMERATA SALZBURG (Rakúsko)

Dalibor KARVAY, husle (Slovenská republika)

Francesco PIEMONTESE, klavír (Švajčiarsko)

A. Vivaldi - Štyri ročné obdobia pre husle a orchester op. 8

W. A. Mozart - Koncert pre klavír a orchester č. 14 Es dur KV 449
Symfónia č. 29 A dur KV 201

Štvrtok 22. apríl 19:00

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Francesco ANGELICO, dirigent (Taliansko)

István VÁRDAI, violončelo (Maďarsko)

Vassilena SERAFIMOVA, marimba (Bulharsko)

držiteľka Ceny hudobnej kritiky SFKU 2009

R. Schumann - Manfred, suita pre orchester op. 115

D. Šostakovič - Koncert pre violončelo a orchester
č. 1 Es dur op. 107

E. Séjourné - Koncert pre marimbu a sláčikový orchester

Piatok 23. apríl 19:00

CAPPELLA ISTROPOLITANA

komorný orchester mesta Bratislavy

Bratislavský chlapčenský zbor

Martin LEGINUS, dirigent

Magdaléna ROVNÁKOVÁ, zbormajsterka

Adriana KUČEROVÁ, soprán

Terézia KRUŽLIAKOVÁ, mezzosoprán

Štefan KOCÁN, bas

A. Dvořák - Biblické piesne op. 99

G. B. Pergolesi - Stabat mater f mol

Sobota 24. apríl 19:00

Záverečný koncert festivalu

PETROHRADSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

Jurij GILBO, dirigent (Rusko)

Sergej NAKARIAKOV, trúbka (Rusko)

E. Elgar - Serenáda pre sláčikový orchester op. 20

F. Mendelssohn-Bartholdy - Koncert pre husle a sláčikový
orchester d mol (úprava pre trúbku)

P. I. Čajkovskij - Serenáda pre sláčikový orchester op. 48

J.-B. Arban - Benátsky karneval pre trúbku a orchester

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

Predpredaj vstupeniek: Informačná kancelária Štátneho komorného orchestra Žilina, Dolný val 47, tel.: 00421-(0)41-2451111, 00421-(0)41-5620979, 00421-(0)41-2451115; Po - Pi od 7:00 do 19:00 h; Objednávky: e-mail: vstupenky@sko.žilina.sk, ssz@isternet.sk, fax: 00421-(0)41-5626972

Organizátor

S finančným príspevkom MK SR

Hlavní partneri

Hlavní mediální partneri

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



SLOVAK SINFONETTA
of Žilina

Mesto Žilina
Finančná podpora

DEXIA

Slovenský rozhlas

Devín
Slovenský rozhlas 3

STV

Partneri

Mediální partneri

GOETHE-INSTITUT

rakúsko kultúrne fórum

INSTITUT
POLSKY

A. Heger
Kultúrne centrum
Kultúrne centrum
Kultúrne centrum

INVA
KAPITOL

PATRIOT
REGIONÁLNA TELEVÍZIA

TA3

zet

SPECTATOR

hudobný život

MY

HOUBEJNÍ
POZHLAD

večerník

MY

Webnoviny.sk

Reklamní partneri

Festival ďalej podporili

euroawk

Gryf

DUBNÁ SKALA
Hotel festivalu

Hotel

Hotel

Hotel

Editorial

Vážení čitatelia,

marcové číslo Hudobného života prináša rozhovor s novým šéfdirigentom Slovenskej filharmónie Emmanuélom Villaumeom. Účinkovanie tohto charizmatického umelca na Slovensku je pre hudobníkov určite prínosom a pre poslucháčov zážitkom, napriek tomu považujem naštudovanie troch programov (t. j. 6 koncertov) tento rok a štyroch v nasledujúcej sezóne za príliš málo vzhľadom na funkciu, ktorú zastáva. Na rovnakom poste v Lublane uviedol minulý rok i v aktuálnej sezóne po 12 koncertov. Nateraz ostáva dúfať, že jeho pôsobenie nebude ďalšou z epizód za dirigentským pultom nášho prvého orchestru. Bola by to škoda.

V ďalšom z rozhovorov so slovenskými umelcami rozpráva o hudobnom živote na Slovensku, komornej hudbe, mladých hudobníkoch a „Mozesovom kvartete kedysi a dnes“ violončelista, pedagóg a neúnnavný organizátor Ján Slávik.

Poctou legendárnemu Bohdanovi Warchalovi je pri príležitosti jeho nedožitého jubilea spomienkový text dlhoročného člena Slovenského komorného orchestru Juraja Alexandra.

V snahe kultivovať publicistické žánre prinášame ďalšie Š/UMENIE Roberta Bayera (tentokrát o neúčte k starším), ale aj novú rubriku. Vo svojom Marcovom soundtracku skladateľ Peter Machajdík píše o hudbe, ktorá ho tento mesiac zaujala. Krátko, ale výstižne. K čítaniu odporúčam šálku zeleného čaju.

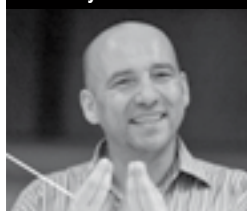
V jazze začíname so seriálom Jazz a Európa, v ktorom renomovaný jazzový publicista Igor Wasserberger odkrýva identitu tejto hudby na starom kontinente. K sérii rozhovorov s pioniermi slovenského jazzu, ktoré pripravuje rovnaký autor, pribudlo žiaľ nedokončené rozprávanie s bubeníkom Pavlom Polanským (1925–2010). Jeden z najosobitejších jazzových hudobníkov a zariadený rozhlasový redaktor sa v ňom rozpomenul na svoje muzikantské začiatky, na pohnuté augustové dni roku 1968, počas ktorých s rodinou emigroval do neďalekej Viedne, na srdečné prijatie rakúskej komunity, alebo pôsobenie v tamojšom rozhlase.

Na záver dve pozvánky: 12. apríla o 20.15 hod. bude na STV1 priamy prenos z udeľovania prestížneho spoločenského ocenenia Krištáľové krídlo v novej budove SND. V kategórii Hudba sú nominovaní operný spevák Peter Mikuláš, dirigentka Bratislavského chlapčenského zboru Magdaléna Rovňáková a hudobník a skladateľ Oskar Rózsa. Na Cenu za celoživotné dielo je navrhnutá folklórna speváčka Darina Laščiaková. Od 19. do 24. apríla bude v žilinskom Dome umenia Fatra prebiehať už 20. ročník Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia. Prostredníctvom tohto podujatia sa Žilina každý rok na týždeň stáva skutočnou hudobnou metropolou (a dovoľm si tvrdiť, že vzhľadom na koncentráciu talentov, špičkové výkony a atmosféru nielen Slovenska).

Prijemné čítanie praje
Andrej Šuba



P. Polanský



E. Villaume



J. Slávik

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Nedelne matiné v Mirbachovom paláci, Michal Majerský v Zichyho paláci, Radek Baborák & Cappella Istropolitana, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice, Kurzy Flauto dolce, kurzíva Jozefa Červenku, Š/UMENIE Roberta Bayera, Marcovy soundtrack Petra Machajdíka – str. 2

Esej

Hommage à Bohdan Warchal J. Alexander – str. 11

Miniprofil

Pavol Kubáň – str. 12

História

Nedokončené spomienky I. Wasserberger – str. 13

Ema Destininnová V. Blaho – str. 16

Rozhovor

Hostujúci šéfdirigent? – rozhovor s E. Villaumeom A. Šuba – str. 18

J. Slávik: Komorná hudba si vyžaduje celého človeka A. Šuba – str. 21

Hudobné divadlo

Bohuš Hanák (1925–2010) V. Blaho – str. 25

Kontinuity v Opere SND V. Blaho – str. 25

Zahraničie

Viedeň: Operný barok – dobový i moderný P. Unger – str. 26

Jazz

D. Kollar: Konfrontácia so zahraničím je nevyhnutná P. Motyčka – str. 27

Paco de Lucía na Slovensku G. Rebro – str. 27

Jazz a Európa VII. – Francúzsky jazz po roku 1945 I. Wasserberger – str. 28

Pat Metheny – The Orchestron Tour M. Zahradník – str. 32

Český jazzový album roka 2009 P. Motyčka – str. 32

Čo počúva...

Boris Németh – str. 33

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 34

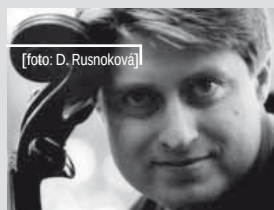
Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Andrej Šuba – Spravodajstvo, História (tel: +421 2 20470450, 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 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo • **Tlač:** KASICO, a. s. • **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, na obálke E. Villaume, foto: Peter Brenkus • **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

Violončelista a umelecký riaditeľ festivalu Konvergenencie **Jozef Lupták** bol ocenený **Cenu ministra kultúry SR** za umelecké výsledky v oblasti sólistického interpretačného umenia, dramaturgické a umelecko-organizačné aktivity s prihladnutím na festival Konvergenencie. Cenu z rúk ministra kultúry SR Mareka Madariča prebral 18. 3. v Dvorane MK SR v zastúpení člen festivalového výboru Konvergenčii Adrian Rajter. Medzi ďalších ocenených patrili spisovateľ Peter Jaroš, herec Dušan Jamrich, režisér a scenárista Marko Škop. Cenu za celoživotnú výtvarnú starostlivosť o ľudovú umeleckú tvorbu a dlhoročné pôsobenie v ULUV-e získala výtvarníčka Janka Menkynová.

(www.culture.gov)



[foto: D. Rusneková]

Novým riaditeľom Slovenského národného divadla sa v opakovanom konkurze stal šéf kočického baletu **Ondrej Šoth**. Na druhom mieste skončil Marián Chudovský. Konkurzu sa zúčastnili aj vedením SND, doteraz poverený Pavol Smolík, Marián Turner, Silvester Lavrík, Ion Dínca z Rumunska a bývalý riaditeľ Ostravskej opery Ludek Golat.

(hž)



[foto: www.slovakia.sk]

V Španielsku pôsobiacemu slovenskému violončelistovi **Richardovi Vandroví** bola 7. 3. udelená **Cena mesta Trnavy** za dlhoročnú interpretačnú a pedagogickú činnosť v oblasti hudby.

(hž)

18.–21. 3. sa v maďarskom Egeri uskutočnila **Medzinárodná spevácka súťaž a seminár, venované hudbe G. F. Händla**. Porote, v ktorej o. i. pôsobili Noémi Kiss alebo Barbara Maria Willi, predsedal renomovaný taliansky organista a dirigent Stefano Molardi. Víťazom súťaže sa stal slovenský basista **Tomáš Šelc**. Rezidenčným súborom podujatia bol súbor **Solamente naturali** (um. vedúci **Miloš Valent**).

(hž)

→ Reagujete

AD: HŽ 1-2/20010
Melos-Étos

Kritika kritiky

Nerád píšem reakcie na kritiky, či sa týkajú cudzích alebo mojich skladieb. Väčšinou vzniknú v návale zlosti, a tak prinášajú obvykle viac nedorozumenia ako vysvetlenia. Naviac, ide opäť o Melos-Étos a niektoré z textov pochádzajú z pera môjho priateľa prof. Lubomíra Chalupku.

Z čias, keď som viedol festival, si spomínam na nepríjemnú udalosť. Významný západoeurópsky súbor súčasnej hudby prišiel v polovici 90. rokov do Bratislavy uviesť reprezentačný program, prvýkrát tu odzneli Boulezove *Domaines*. Jeden z našich najvplyvnejších denníkov uverejnil recenziu, doslova zosmiešňujúcu vtedy 70-ročného významného predstaviteľa súčasnej francúzskej (i svetovej) hudby. Hrozil medzinárodný škandál, musel som dlho vysvetľovať vtedajšiemu riaditeľovi Francúzskeho inštitútu J. Defertovi, čo je príčinou takéhoto stavu u nás. Napísal som vzhľadom na svoju vtedajšiu funkciu do denníka svoj názor na kritiku: nepochopenie Bouleza tomuto skladateľovi neuškodí, ale svetu dáva svedectvo o biednom stave umenia a kultúry na Slovensku. Samozrejme, denník to nezverejnil, a odvtedy v ňom nemám na ružiaci ustlané.

Dnes píše týmto spôsobom náš prominentný muzikológ o Helmuthovi Lachenmannovi. Osemdesiatpäťročný skladateľ a jeden z najvýznamnejších pedagógov kompozície je dnes v podobnom postavení ako bol vtedy Boulez. Azda by bolo vhodné kritiku trochu korigovať.

Ako doslova hrubý faul voči dnes 82-ročnému Pierrovi Boulezovi vyznieva hodnotenie koncertu Quasars Ensemble od Roberta Kolára: „*Vortex Temporum* pre klavír a 5 nástrojov G. Griseyho je – ak opäť použijem Messiaena ako referenčný bod – po *Kvartete na koniec času* v poradí druhou francúzskou skladbou pre komorné obsadenie, ktorá výraznejšie zarezonovala aj za hranicami Francúzska.” Veď to nie je pravda!!! Nech si Robert Kolár zoženie Boulezove komorné skladby napísané v stanovenom časovom intervale a nech si zistí, kde všade odzneli. Napokon sa vrátim k

recenzii recitálu Dany Varínskej a chcem prof. L. Chalupkovi poďakovať za vcelku priaznivé hodnotenie mojej skladby, ktorá na ňom odznela. Ale! Citujem: „...písal 4. sonátu [...] v znamení potvrdzovania svojej tvorivej cesty charakteristickej racionálnym vzťahom k tradičnej dodekafonickej technike...” Musím zareagovať. V tejto skladbe nie je prítomná dodekafonická technika ani tradičná, ani netradičná, ani prísna, ani voľná. Kritika je zvyknutá ešte zo starých čias písať v súvislosti s mojimi skladbami o špekuláciách, racionálnosti a konštrukcii, s tým už ťažko niečo robiť, ale ubezpečujem môjho priateľa prof. Chalupku, že ani pri tej najdôkladnejšej analýze 4. sonáty sa mu nepodarí nájsť dodekafonickú sériu – jednoducho tam nie je.

Vladimír BOKES

AD HŽ 9/2009
Šuba, A., Kolář, R.: D. Matej: Dve výročia a jeden koniec

Vážená redakcia, v rozhovore s D. Matejom v Hudobnom živote č. 9/2009 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

AD HŽ 1-2/2010

Bokes, V.: Melos-Étos včera, dnes a zajtra

Milý Vlado, čítal som Tvoj komentár k Melosu-Étosu a nehnevaj sa, ale musím reagovať. Priznávam, že moje postrehy nie sú myslené nepriateľsky.

Už dlho tvrdím, že názov Melos-Étos nie je správny. Predvážate moderné skladby (tzv. novú hudbu) a nie skladby, ktoré sú etické. Ak by to tak bolo, bolo by to pre všetkých skladateľov, ktorých nehráte (a teda aj pre mňa) urážlivé. Dúfam, že nepokladáš moje skladby za neetické. Roman Berger napísal svojho času traktát o hudbe a pravde, nesúci sa v znamení Lutoslawského článku, ktorý poznám a mal svojím spôsobom pravdu. Teraz sa táto pravda mení na lož.

Skutočnosť, že na slovenskom festivale súčasnej hudby sú skladby najvýznamnejších slovenských skladateľov (ku ktorým si trúfam zaradiť aj seba) zakázané, to nie je „Étos”, ale stará komunistická cenzúra. A keď to niekto nazve niečím etickým, tak to je s prepáčením len a len drzosť a klamstvo.

Ja tieto „etické” predvedenia s poloprázdnyimi sálami nepotrebujem. Len 2 týždne po Melose-Étose som mal len v Bratislave 3 krásne a veľmi dobre navštívené predvedenia: *Plaisir d'amour* na koncerte Moyzesovho a Slovenského kvarteta (Pálffyho palác) a *Cantica* slovaca s SKO B. Warchala (Dvorana VŠMU), v Rozhlase Do hory, do lesa. Teraz prichádzam z Mnichova, kde na koncerte v Bavorskom rozhlase odznelo moje Sláčikové kvinteto medzi skladbami Mozarta a Dvořáka. Ja mám dosť skutočného „Melosu” a skutočného „Étosu”. Nič od vás nechcem. Ale to s tou etikou, to si môžete dať za klobúk.

Srdečne

Tvoj

Laco Kupkovič

ZÁKLADNÁ UMELECKÁ ŠKOLA
13.5.2010. 1. mája 412/1, 015 01 RAJEC
Rajec

Viac informácií o prehliadke nájdete na: www.mzusrajec.sk

Vyhlasovateľ: Ministerstvo školstva SR
Organizátor: Základná umelecká škola Rajec

Kategória:

I. kategória > 1.-2. r. 1.časť 1.stupňa	do 3 min.
II. kategória > 3.-4. r. 1.časť 1.stupňa	3-5 min.
III. kategória > 1.-4. r. 2.časť 1.stupňa	5-6 min.
IV. kategória > 1.-4. r. II.stupňa	6-7 min.
V. kategória > komorné súbory	3-8 min.

Panofa Slovenskí hudobní skladatelia

Prehliadka sa koná za podpory Ministerstva kultúry SR. Partneri prehliadky: hudobný útvar hudobné centrum

Výhry: Víťazi 1.miesta každej kategórie získajú autorskú skladbu od súčasného slovenského skladateľa, ktorú budú premieňovať. Cena Hudobného centra a vecné ceny pre ďalšie miesta vo všetkých kategóriách.

Slovenská filharmónia

Prvý koncert Populárneho cyklu Slovenskej filharmónie (14. 1.) zaznamenal veľký úspech, pod ktorý sa podpísala nielen príťažlivá dramaturgia (Holst, Williams), ale predovšetkým kvalitný výkon orchestra pod taktovkou hosťujúceho **Rastislava Štúra**, šéfdirigenta Opery SND. Na svoje si prišli najmä fanúšikovia u nás málo uvádzanej filmovej hudby, keďže **Slovenská filharmónia** prvýkrát uviedla hudbu dnes už kultového Johna Williamsa. Suitu zo IV. epizódy *Hviezdnych vojen* režiséra Georga Lucasa a *Tému* zo Spielbergovho filmu *E. T. Mimozemšťan* doplnili populárne Holstove *Planéty*.

Suita pre orchester a ženský zbor Planéty op. 32 H. 125 patrí medzi najobľúbenejšie diela 20. storočia a svojmu autorovi zaručila slávu a uznanie. Gustav Holst vytvoril hudobnú podobu siedmich planét okrem Zeme a Pluta, v tom čase ešte neobjaveného (túto časť

dokomponoval neskôr Colin Matthews, no dielo sa spravidla uvádza v pôvodnej verzii). Pôvodnú skladbu pre dva klavíry neskôr zinscimoval pre veľký orchester a šesťhlasný ženský zbor, ktorý sa pridáva v poslednej časti. Každá z častí/planét má svoju charakteristiku, výstižne vyjadrenú hudbou. Na výrazovú pestrosť *Planét* sa v naštudovaní sústredil i R. Štúr, ktorý sa pod koncert podpísal jasnou interpretačnou predstavou. Skúsený dirigent pracoval s hudobníkmi s úplným nadhľadom, naplno využil ich umelecký potenciál a svojím interpretačným vkladom inšpiroval teleso k mimoriadne kvalitnému hudobnému výkonu. I napriek nie najpriaznivejšej akustike v Historickej budove SND znel orchester vyvážene a v exponovaných pasážach efektne. Už 1. časť *Mars* so svojou dôsledne vystavanou gradáciou naznačila úspešnú „vesmírnu misiu“. Kvality orchestra sa

odrazili vo využití širokej dynamickej škály, precíznej artikulácii a bohatej farebnosti. Celková výstavba diela, detailná práca so zvukovým balansom a temperamentný prejav dirigenta vtlačili hudbe originálnu pečat. V tomto kontexte však vyznel nástup ženského zboru (**Spevácky zbor mesta Bratislavy**, zbornajster **Ladislav Holásek**) v poslednej časti *Neptún* rozpačito a intonačne neisto.

Druhú polovicu koncertu otvorila Williamsova suita zo IV. epizódy *Hviezdnych vojen* (*Main Title*, *The Little People*, *Here They Come*, *Princess Leia's Theme*, *The Battle*, *The Throne Room & End Title*). Williams je autorom hudby k viac ako stovke filmov, no najviac ho preslávila spolupráca s Lucasom a Spielbergom. Hudba k *Hviezdnyh vojnám* funguje na báze „leitmotívov“, ktoré výstižne dokresľujú charakter jednotlivých postáv. I pre zarytých odporcov uvádza-

nia filmovej hudby na pódiiach bol štvrtkový koncert dôkazom, že Williamsovo dielo uchvacuje i bez obrazu. Hudobný štýl skladateľa býva poslucháčmi často redukovaný len na pochodový typ hudby, v ktorom je nepochybne skvelý (*Main Title*). Avšak majstrovsky zinscimentovaná partitúra suity ponúka oveľa širšiu výrazovú paletu (od lyrickej témy *Princezná Leia* až po agresívnu časť *The Battle*). V Štúrovom naštudovaní vynikli všetky spomenuté miesta v plnom orchestraálnom zvuku, v kompaktnej súhre a bez zaváhania až po majestátny záver suity (*The Throne Room & End Title*). Zvláštnu pozornosť si zasluhujú výkony hráčov sekcie plechových dychových nástrojov, ktorí náročné party zvládli bezproblémovo a na vysokej interpretačnej úrovni. Bodkou za skvelým koncertom bola svetoznáma téma z filmu *E. T. Mimozemšťan*.

Janka KUBANDOVÁ

Piatkový koncert **Slovenskej filharmónie** v historickej budove SND (22. 1.) bol zaujímavý po všetkých stránkach – upútal dramaturgiou aj voľbou interpretov. *Symfónii č. 6 h mol op. 54* Dmitrija Šostakoviča, ktorá tvorila druhú polovicu programu, predchádzali diela francúzskych impresionistov.

Debussyho *Prelúdium k Faunovmu popoludniu* bolo „zahrievacím kolom“ pre poslucháčov rovnako ako pre interpretov. **Alexander Vedernikov**, bývalý riaditeľ a šéfdirigent moskovského Veľkého divadla, sa hneď od počiatku ukázal byť veľmi koncepčným dirigentom s jasnou a ucelenou predstavou o zneli podobe diela a vycibreným zmyslom pre vyrovnanú zvukovosť orchestra. *Faunovo popoludnie* zaujalo, podobne ako všetky uvádzané diela, formálnou

a zvukovou súdržnosťou. Interpretácia však mohla byť temperamentnejšia a známe úvodné flautové sólo, ktoré bolo po zvukovej stránke slabé a nevýrazné, jej na hodnotu tiež veľmi nepridalo.

Pri výkone ruskej klaviristky gruzínskeho pôvodu **Elisso Virsaladzeovej**, kedysi žiačky legendárneho Genricha Nejgauza, dnes profesorky na moskovskom konzervatóriu, nebolo ťažké zabudnúť na isté technické nedostatky sprevádzajúce výkon orchestra. Virsaladzeovej sa v symbióze s Vedernikovom podarilo verne vykresliť drsný zvukový obraz, ktorý Maurice Ravel vo svojom *Klavírnom koncerte D dur pre ľavú ruku* prináša. Výkon klaviristky bol heroický a trúfam si povedať, že v istých momentoch mohol v náznakoch pripomínať brutalitu a bezprostrednosť výra-

zu Sviatoslava Richtera. Virsaladze sa s koncertom „nemaznala“ a jej podanie by som označil ako naturalistické. Zjavne omladenú, no zažitej interpretačnej tradícii vždy vernú sekciu bicích nástrojov nedokázal v istých momentoch zosúladiť ani Vedernikov. *Koncert* rovnako ako *Symfóniu* poznali oneskorené nástupy bicích; výkonu príliš neprospeš ani farebné žiarivý, zato intonačne nestabilný zvuk lesných rohov.

Zmysel pre architektúru Vedernikov naplno využil pri Šostakovičovi. Rozumne zvolené tempá, pekne zohrané sláčiky a plasticnosť dynamiky boli základom pozitívneho zážitku, svoju rolu však opäť zohrali podstatné detaily ako napr. rozpačité sólo Es-klarinetu, nevýraznosťou poznačené vstupy basklarinetu a už spomínaný problém s nástupmi

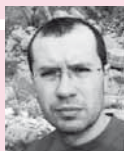
bicích. Ten však možno pripísať na vrub absolútne nevhodnej akustike sály SND... Posledná, 3. časť Šostakovičovej *Šiestej* mala švih a bola vtipná, no aj napriek tomu ma predvedenie celej symfónie privádza k romanticky ladenej špekulácii o tom, ako by výkon vyzeral, keby mal Vedernikov k dispozícii ruský orchester.

Skladby, ktoré „prevetrajú“ celý inštrumentár orchestra, sa neuvádzajú zas až tak často, koncert bol však zaujímavý nielen tým... Po vystúpení interpreti ochotne diskutovali s nemnohými navštevníkmi, ktorí tým podporili akúsi novovznikajúcu tradíciu Slovenskej filharmónie. Tá má prostredníctvom debaty s umelcami interpretov a poslucháčov pravdepodobne vzájomne približovať...

Alexander PLATZNER

kurzíva

Jozefa ČERVENKU



V súvislosti so Slovenským národným divadlom v Bratislave sa, pochopiteľne, často skloňuje slovo umenie. Má to svoju logiku, naša prvá divadelná scéna je chrámom umenia. Umenia divadelného, hudobného, tanečného, vizuálneho... Pri všetkej umeleckosti však akosi pozabudla na jeden druh umenia, oveľa prozaickejšieho až prízemného, no dovoľím si tvrdiť, že pomerne dôležitého.

Umenie predsať sa. Nejde ani tak o propagáciu divadla v médiách, tam vďaka mediálnym partnerom vidno aký-taký pokrok, reklamy na nové predstavenia sa už objavujú v štátnej a dokonca aj vo frekventovanej súkromnej televízii. Veľké rezervy ostávajú priamo v podstate predávania sa – v pokladnici divadla. Ešte za riaditeľovania kontroverzej Silvie Hroncovej divadlo sa mohutnou medializáciou spustilo predaj vstupeniek cez internetový portál. Obdivuhodný počin, no v detailoch trochu nedomyšlený. Nedomyšlený v tom, že divadlo veľkoryso poskytne internetovému predajcovi napríklad šesť radov v sále. Ak ich predajca predá (k čomu ho motivuje provízia), jeho systém predaj ukončí

a tvári sa, že konkrétne predstavenie je vypredané. Sklamaná potenciálna návštevníčka divadla si povzdychne a vypne počítač. Pritom v dvoch pokladniciach SND tie milé, ochotné a komunikatívne slečny a panie priam prekypujú lístkami, o existencii ktorých náš potenciálny divák ani netuší. Na internete je teda limitovaný jednak výberom miesta v hľadisku a zároveň dezinformovaný o stave predaja vstupeniek na vybrané predstavenie. Druhým problémom umenia predávať vstupenky je občasná záľuba Opery SND v premiestňovaní divákov. Ak je hľadisko pred predstavením slabšie zaplnené, „kompetentný človek“ rozhodne o uzavretí balkóna a presťahovaní divákov na prízemie. Nie je to práve

štandardný postup, no má istú logiku. Samozrejme pri dodržaní primárnej slušnosti. Napríklad, ak by majiteľovi vstupenky na balkóne uvádzal situáciu vysvetlil a podal mu náhradné vstupenky na prízemie na konkrétne miesto a v podobnej cenovej kategórii. Realita je však taká, že divákov z balkóna (priemerná „ľudová“ cena vstupenky je 25 €!) hromadne pošlú na prízemie s tým, aby si sadli, kde bude voľné. Vážení „umelci predaja“ v Slovenskom národnom divadle, čo tak nechať sa inšpirovať Mestským divadlom, ktoré všetky vstupenky predáva cez internetový portál a to postupne, najprv prízemie, potom balkón? Asi je to trochu prízemná téma, uznávam.

Výnimočné očakávania sprevádzali koncert **Slovenskej filharmónie** vo štvrtok 28. 1., na ktorom sa predstavil **Emmanuel Villaume** prvýkrát vo funkcii šéfdirigenta orchestra. Pochopiteľne, veď mnohí si iste pamätajú výkon, ku ktorému tento francúzsky umelec dokázal motivovať našich filharmonikov pri kompletnom uvedení Ravelovho *Dafnis a Chloé* na BHS pred vyše tromi rokmi. To, že na programe aj tentoraz boli výhradne francúzske diela, očakávania ešte zvýšilo.

Asi netreba zdôrazňovať, že sála v Redute je neporovnateľne ústretovejšia voči Ravelovej hudbe ako súčasné priestory, no myslím, že pod moje nie práve dokonalé naplnenie spomenutých očakávaní sa zďaleka nepodpisal len tento fakt. Pri počúvaní Ravelovho ďalšieho baletu *Moja matka hus* ma jednoducho vyrušovala nesústreďenosť orchestra; z hráčov bola cítiť miestami možno až nervozita, čo sa celkovo prejavovalo v podobe približností v nástupoch a frázovalí a jednotlivito v určitých detailoch, napríklad v zaváhaní hoboistu vo výškach (sólo v *Préludiu*) či neistých lesných rohoch pri hre pianissimových fanfár. Kurióznymi pripadal aj obzvlášť suchý a vrčivý zvuk kontrafagotu, čo pôsobilo trochu komicky... Netvrdím, že interpretácia nemala aj svetlejšie momenty, no zdá sa mi, že hráčov buď zväzoval príliš silný pocit zodpovednosti vzhľadom na význačnosť koncertu, alebo jednodu-

cho nebolo dost priestoru pre detailnú prácu na delených skúškach, čo je pre dôkladné podanie komplexnej a na niansy bohatej Ravelovej partitúry zrejme nevyhnutné.

Druhú polovicu koncertu vyplnila populárna Berliozova *Fantastická symfónia*. Tajne som dúfal, že Villaume bude tým francúzskym dirigentom, ktorý sa odváži vybočiť zo zabehnutej interpretačnej konvencie a predstaví toto u nás pomerne často uvádzané dielo trochu inak. Ak nie voľbou temp či zvýraznením niektorých detailov (ako to nedávno na prestížnych európskych pódioch pomerne kontroverzným spôsobom spravil mladý venezuelský dirigent Gustavo Dudamel), tak aspoň s ohľadom na štýl. Mám na mysli napríklad

rozsadanie sláčikov obvyklé za Berliozových čias alebo oddelenie partov trúbok a kornetov, čo by s trochou vôle nebolo ťažké ani v našich podmienkach. Upustiť aspoň na chvíľku od u nás zabehnutého postavenia sláčikových sekcií a zaobstarať dva kornety predsa nemôže byť problémom a verím, že by nám to dobre známe dielo predstavilo konečne v novom svetle. A mohla by sa vďaka tomu zaradiť aj verzia druhej časti s obligátnym sólom kornetu, nástroja tak typického pre francúzske partitúry 19. storočia. *Fantastická symfónia* teda nebola nijakým prekvapením, skôr išlo o rutinné podanie s dôrazom na efektne záverečné časti. Tie sa Villaumovi vydali, orchester bol dobre zohratý, dychové aj bicie nástroje spolahli

prípravené, takže jednoznačne pozitívne prijatie u publika bolo zaručené. Sympatická snaha dirigenta prebrať orchester z akéhosi zimného spánku aj za cenu frenetickej, miestami vyslovene teatrálnnej gestikulácie napokon nevyšla nazmar.

Emmanuel Villaume je nesporne inteligentný a charizmatik hudobník a jeho menovanie na post šéfdirigenta SF pokladám za pozitívum. Či však jeho pôsobenie prinesie zásadný kvalitatívny posun v interpretačnej úrovni orchestra, ukáže budúcnosť. Po návšteve tohto koncertu a pri pohľade na počet Villaumových vystúpení s orchestrom plánovaných v tejto sezóne si zatiaľ dovoľím mierne pochybovať.

Robert KOLÁŘ



E. Villaume [foto: P. Brenkus]

Pre svoje druhé a v tejto sezóne zároveň predposledné účinkovanie so **Slovenskou filharmóniou** (5. 2.) si **Emmanuel Villaume**, rodený štrasburčan, zvolil nemecký a francúzsky repertoár. Keďže nový šéfdirigent orchestra je vyhľadávaným interpretom diel francúzskych skladateľov, ktorými slovenské publikum už niekoľkokrát nadchol, so záujmom som očakával najmä zmenu v podobe Brahmsovej 4. *symfónie*. Úvodné takty diela, patriaceho k absolútnym základom orchestrálneho repertoáru, žiaľ v nemilosrdnej akustike historickej budovy SND poznačili rytmické nepresnosti, ktoré vznikali medzi sprievodnými figuráciami viol a témou v husliach. Výkon orchestra sa však skonsolidoval a zo zaujatia hráčov i atmosféry v sále bolo cítiť tvorivú koncentráciu i to, že hudobníci si s dirigentom skutočne rozumejú. Napriek tomu ma výsledný tvar tohto veľkolepého diela nemeckého symfonizmu z hľadiska koncepcie i interpretácie presvedčil len čiastočne. Dôraz na naratívnosť, cit pre drámu a zmysel pre priestor, ktoré si Villaume evidentne priniesol z operných pódii, boli sľubným oživením a vďaka jeho efektnému a dynamickému gestu vzniklo viacero silných momentov. Na

druhej strane, z hľadiska celku prevažoval pocit určitej fragmentárnosti, jednotlivým častiam akoby miestami chýbal centrálny ťah, hudba sa rozdrobovala na sled gradácií, kontrastov a epizód. Niekedy som mal tiež pocit, že orchester sa celkom nestotožnil s predstavou dirigentových temp. Extrémnym príkladom bol úvod finále, slávnej *passacaglie* na mierne modifikovanú tému záverečnej časti Bachovej

ranej kantáty *Nach dir, Herr, verlangst mich*. Pomalé tempo bez napätia postupne v úvodných variáciách ešte klesalo až po prvý výraznejší klimax, kedy hudba takmer dosiahla hranicu dezintegrácie. Dojem napravila až nádherná „bachovská“ variácia s flautou. Nasledujúca pôvabná Poulencova *Gloria*, v ktorej sopranové sólo zaspievala **Helena Becseová Szabóová** a spoluúčinkoval **Slovenský filharmonický**

zbor (zbormajster **Jozef Chabroň**), sa pre mňa vďaka presvedčivému výrazu, farebnosti a francúzskej elegancii stala vyvrcholením večera. E. Villaume je charizmatik dirigent, ktorý dokáže priniesť vlastný pohľad na dielo a jeho pozitívom je tiež schopnosť inšpirovať hudobníkov na pódii. Záranky na počkanie sa zatiaľ síce nedejú, no jeho koncerty sú i tak zážitkom.

Andrej ŠUBA

V rámci cyklu *Hudba troch storočí* sa 18. a 19. 2. v historickej budove SND uskutočnil koncert **Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Aleksandrom Markovičom** a klaviristom **Herbertom Schuchom**. Dramaturgia koncertu spojila dve významné osobnosti nemeckej a ruskej hudby: Robert Schumann a Alexander Skriabin boli nielen generácie, ale i duchovne, filozoficky a kompozične úplne odlišní. Schumannov *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 54* je plodom romantického úsvitu nových myšlienok, Skriabinova *Symfónia č. 3 c mol Le divin poème op. 43* reprezentuje súmrak týchto ideálov. Po stránke interpretačnej bol Schumann zaujímavý aj tým, že dirigent i sólista sa osobnostne diametrálne odlišovali. K romantickej, poeticky nesmierne pestrej predlohe pristupoval Markovič dynamickejšie, s hravosťou rozložil dielo na farbisté epizódy. Klavirista

však chápal Schumanna od začiatku do konca snivo, zvnútornene, miestami až asketicky, idúc konzekventne za vlastnou predstavou, ktorá sa v ničom nepribližovala mozaikovej koncepcii dirigenta. Jeho hra sa vyznačovala zdržanlivosťou, introvertnosťou, vedomým zužovaním výrazového diapazónu na úroveň meditácie. Koncertantnosť diela bola až v druhom pláne. Napriek týmto rozdielnym prístupom som mal z interpretácie pôžitok, veď v Schumannovej hudbe je všetko: svieža mladosť, snivé rozjímánie – fenomén apolónsky i dionýzovský. Sólista dokázal realizovať svoju predstavu bez falošného gesta, všetko bolo v údere, v prstoch, v kontakte s nástrojom... Druhá časť koncertu patrila Skriabinovej *Božskej poéme*. Pri počúvaní tejto jedinečnej hudby mám pocit, že ju nepochopila ani dnešná generácia. V *Božskej poéme* je čitateľný náznak rozpadu starých hodnôt,

ani nie tak kompozičných ako skôr filozofických. Hudba je stále tonálna, no v melodickej, harmonickej i výrazovej kresbe sa vzdaluje od zákonov tonálnej gravitácie. Prekračuje horizont, smeruje do nových svetov, komunikuje s tajomnými silami...

Markovič s orchestrom vykreslil toto večne nepokojné blúdenie ľudského ducha, hľadanie zmyslu, kde sa spev vtákov mení na spev anjelov, kde hra farieb vsugeruje videnie nových svetov, to vzrušujúce odpútavanie sa zo zeme do nebies, priam faustovsky. Tento rozmer má Skriabin spoločný s Mahlerom, pretože hľadá rovnaký cieľ, i keď s úplne inými výrazovými prostriedkami. Očarený veľkoleposťou tejto hudby aj interpretácie som odchádzal z koncertu v hlbokom presvedčení, že v Skriabinovej *Božskej poéme* niečo božské skutočne je.

Igor BERGER

Basu **Tibora Nagya** pomaly priniesli na pódium za neustáleho kvartovania, postupne prišli kontrás (**Peter Vrbínič**) a sekundistka (**Dagmar Valentová**). Nakoniec prikráčal ako veľký mág primáš (**Miloš Valent**), začal hrať prečudesnú melódiu a čosi zaspieval chrapľavým hlasom. Na dotvorenie atmosféry sa pridal malý cimbal (**Michal Paľko**) a zozadu sa zrazu rozozneli gajdy (**Róbert Žilík**). Gajdoš ako z rozprávky pomaly prišiel na pódium a na ľudových gajdách zahrál suitu piesní a tancov i s triplou. Hral priesačne čisto (naspamäť), s ľahkosťou a ľúbosťou. Jeho huk mal roztrub z rohu, ktorý temno zafarboval zvuk burdónu a dve melodické píšťaly poskytovali možnosť ornamentálnej hry. To bol úvod fašiangového koncertu **Solamente naturali** (9. 2.): dokonalé hudobné divadlo, výstižne stvárňujúce pestrosť *Zbierky tancov a piesní Anny Szirmay-Keczerovej*. Hoci táto zbierka z obdobia

ako *salvus hungaricus*), *Kájoniho kódex* (1), *Zborník Eleonóry Lányiovej* (1), *Pestri zborník* (2).

Na koncerte Solamente uviedli niekoľko súit, ktoré ukázali viaceré tváre tejto zbierky (podrobný program síce chýbal, no bol by v ňom len veľmi málo alebo nič nehovoriaci súpis čísel, napr.: A 15, C-31 *Scribe*, G 32, F 21, v lepšom prípade C-32 *Hojže, hojže mila Jago*, C-37 *Nasial sem žitka*). Na začiatku i v prídavku zaznela rómska hudba (v zbierke je najviac rómskych melódií in C: C-8, C-9, C-27, C-45, C-60, C-64, C-65, C-66, C-67, C-91, C-101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108). Jedna suita bola upravená ako dvojzborová, sláčikové trio vs. trio ľudových píšťal (M. Paľko – sopránová 6-dierková píšťalka, R. Žilík – altová dvojačka, T. Nagy – basová 2-dierková píšťala). Píšťaly zneli absolútne čisto, zvlášť dobrú rezonanciu mala sopránka so šiestimi dierkami (Paľko). Striedanie s triom

kovovými strunami. V 18. storočí sa vyskytovala po celej Európe v rukách zóbrákov a potulných muzikantov. Na východnom a južnom Slovensku sú v múzeách staré nástroje z tohto obdobia. Názov ninera je lingvisticky nesprávny, lebo etymologicky vedie k španielčine, v ktorej *la niñera* znamená dojku. Na koncerte krátko zaznela aj citara, nástroj najnižšej vrstvy obyvateľstva.

Nezabudnuteľným bol spev hudobníkov – nespevákov: trio sláčikárov vytvorilo vokálne trio, sekundistka spievala sólo a primáš „po primášsky“ rozkazoval: „A teraz po divokej ceste“. Azda najneočakavanejší arážmán bola ľudová drevená 6-dierková priečna flauta/flautička (M. Paľko) so sprievodom píšťaliek a triom sláčikov pizicato. Paľko hral s veľkým zmyslom pre farbu zvuku, agogicky voľne, pričom sprievodné hlasy ho pozorne sledovali. Jednu suitu zahráli sláčikári aj na žlobcokoch. Oproti husliam boli zvukovo tichšie, bez rezonancie a s nasátnou farbou. Veľmi vtípne pôsobili prekáračky sopránovej píšťalky so sláčikármi, rovnako smiešne boli imitácie basového motívu, ktoré prevzala viola, potom „akoby“ neúspešne sekundistka. Prijemnú neformálnu atmosféru mali i komentáre M. Valenta, M. Paľka (Paľko bol i autorom fundovaného textu o zbierke) a R. Žilika o programe, úpravách (M. Paľko, M. Valent, V. Godár) a nástrojoch.

Na záver koncertu M. Valent zahrál vážnu starobylú pieseň a keď sa k nemu pridal R. Žilík s tenorovým šalmajom, hudba opäť získala orientálny charakter. Aj v tejto skladbe šalmaj obdivuhodne čisto ladiť s orchestrom. Interpreti zaslúžene zožali veľký aplauz, publikum ich nechcelo pustiť z pódia. Ako prídavok Solamente zahráli rómsku pieseň, ktorú primáš začal ako mág flažoletní od struny g po e. Valent si s husliami robí čo chce, bravúrne ako žonglér. K úspechu koncertu prispela i akustika Dvorany. Aj ten najjemnejší tón bolo dobre počuť v plnej kvalite a farbe.

Vladimír RUSÓ

Hlas volajúceho na púšti

Výstava k nedožitým
sedemdesiatinám
Juraja Beneša.

Od 18. marca 2010 je na prvom poschodí Historickej budovy SND sprístupnená spomienková výstava s názvom *Hlas volajúceho na púšti*, venovaná nedožitým 70. narodeninám hudobného skladateľa, teoretika a pedagóga Juraja Beneša.

Výstava reflektuje profilovú oblasť umelcovej tvorby, operné divadlo, časť hudobného priestoru, ktorá bola skladateľovi bytostne blízka. Šesťdesiate roky 20. storočia, kedy Juraj Beneš ako študent VŠMU intenzívne hľadal vlastnú kompozičnú poetiku, boli dobou divadla a filmu. Ako sám hovoril, Thália ho vtedy vtiahla a viac nepustila.

Jeho opernú tvorbu od debutu *Cisárove nové šaty* (1966, premiéra 1969) cez *Skameneného* (1978), *Hostinu* (1984) až po posledný opus *The Players* (1994, premiéra 2002) charakterizujú skladateľove bytostné nestotožnenie sa s operným psychologizmom a príklon k antiiluzijnému princípu divadla v divadle, ako aj silná spoločenská zaangažovanosť a aktuálnosť všetkých jeho operných diel. Sú politickým divadlom, autobiografickým vyjadrením odporu, pohrdania, občas až beznádeje intelektuála dusiaceho sa v chorej spoločnosti. Juraj Beneš si kritický náhľad na deformáciu sveta a jeho hodnôt nenechával pre seba. Dával ho najavo vo svojich dielach i v bežnej komunikácii. Nekompromisným vystupovaním si získal nemalo neprajníkov. Hlas volajúceho na púšti sa málokedy počúva príjemne...

Nie je všeobecne známe, že Juraj Beneš mal v úmysle skomponovať aj piatu operu s názvom *L'Âge d'Or* (Zlatý vek). Jej rozvrh evokuje štýlový prierez operných dejín i syntézu jeho vlastných kompozičných postupov a názorov. Žiaľ, ostala už len fragmentárne „nahodená“ v jeho počítači. 11. septembra 2004, tri týždne pred slovenským uvedením opery *The Players*, ktorá dva roky predtým absolvovala úspešnú svetovú premiéru v nemeckom Koline, spadla skladateľova posledná opona.

Výstava, ktorá vznikla v spolupráci Divadelného ústavu a Opery SND, predostiera návštevníkom vizuálnu podobu slovenských a zahraničných inscenácií Benešových diel. Zároveň sa so skladateľom pokúša viesť fiktívny dialóg prostredníctvom citácií jeho vyjadrení na margo jednotlivých opusov, konfrontovaných s úryvkami z popremiérkových reflexií.

Výstava potrvá do 30. apríla 2010.

Michaela MOJŽISOVÁ

Autorka je kurátorkou výstavy.



M. Valent [foto: A. Suchánek]

okolo roku 1725 obsahuje veľa mazuriek a polonéz (podobne ako 2. *Uhrovská zbierka* z roku 1742), svedčiacich o nástupe módnych poľských tancov, ktoré si podmanili takmer celú Európu, jej repertoár je mnohonárodný a pochádza z viacerých sociálnych vrstiev. *Zbierka tancov a piesní Anny Szirmay-Keczerovej* obsahuje veľa konkordancií so staršími zbierkami: *Tabulatura Viatoris* (6), prvá *Uhrovská zbierka* z roku 1730 (28, najmä tance označované

sláčikov v tancoch dokonale znázorňovalo rozdiel medzi hudbou aristokracie a vidieka. Na podporenie rytmu a atmosféry v tancoch hudobníci použili ozembuch. R. Žilík hral aj na altovom a tenorovom šalmaji. Skladby sa tak zvukovo posunuli do čias protitureckých bojov a navodili orientálnu atmosféru. Jeden krátky tanec bol „tichým bzučaním včiel“, ako označil R. Žilík hru na kolesovej viole. Jeho viella a roue alebo viola korbowa je malý, altový nástroj s

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) uviedli 14. 1. s Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, sólistami (Çiğdem Soyarsian, Aylin Ateş, Michael Baba, Arttu Kataja) a umeleckým riaditeľom, šéfdirigentom telesa Saschom Goetzelom **v Istanbule** Beethovenovu 9. symfóniu. Koncert sa uskutočnil pri príležitosti nominácie Istanbulu za hlavné mesto kultúry Európy 2010. Spolu so zborom Viedenskej štátnej opery, Viedenskými filharmonikmi, sólistami a dirigentom Lotharom Zagrosekom spoluúčinkovali členovia SFZ (zbormajster **Jozef Chabroň**) 10., 13. a 16. 3. v opere A. Schönberga **Mojžiš a Áron**. Koncom marca (25. a 27. 3.) uviedli členovia SFZ (zbormajsterka **B. Juhaňáková**) v **Konzerthause** s Orchestrom ORF Radio-Symphonieorchester Wien, zbormi Wiener Singakademie, Wiener Sängerknaben, sólistami a dirigentom **Bertrandom de Billym** symfóniu č. 8 *Es dur* G. Mahlera.

(sf)

Koncert Slovenského komorného orchestra B. Warchala **Hommage à Bohdan Warchal** (24. 1.) bol už tradične venovaný spomienke na zakladateľa súboru, ktorý by v januári oslávil 80. narodeniny. V programe zazneli *Hudba pre Warchala* I. Zeljenku, Vivaldiho *Koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester a mol RV 522* a *Suita pre sláčikový orchester* L. Janáčka. Ako sólisti sa predstavili umelecký vedúci súboru Ewald Danel a Bohdan Warchal ml. V stredu 27. 1. odcestovali členovia SKO B. Warchala **do Japonska**, kde sa s dielami Vivaldiho, Händla, J. S. Bacha, Mozarta, Haydna, Hummela, Mendelssohna a Dvořáka predstavili na 11 koncertoch vo viacerých mestách, vrátane Tokya, Osaky a Yokohamy. Umelecký zájazd trval do 15. 2.

(sf)

V nedeľu 25. 4. sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave uskutoční **prvý z koncertov 5. ročníka medzinárodného festivalu Komorné dni Johanna Nepomuka Hummela**. Na podujatí, ktoré sa koná v rámci projektu Bratislava pre všetkých, vystúpia študenti VŠMU a Konzervatória J. Haydna v Eisenstadte. Festival bude pokračovať koncertmi v máji a júni.

(www.hummel-festival.sk)

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Koncertom **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** je každý mesiac vyhradený jeden stredajší večer vo Veľkom koncertnom štúdiu a sú naživo vysielané i na Rádiu Devín. Ten siedmy (20. 1.) sa niesol v duchu témy „Rusko“ – orchester na ňom uviedol tri diela ruských skladateľov pod taktovkou ruského dirigenta. Koncert otvorila premiéra skladby *Soundquake Zero* Jevgenija Iršaja. Absolvent petrohradského konzervatória a súčasne výnimočný predstaviteľ slovenskej skladateľskej imigrácie dielo skomponoval na podnet šéfdirigenta rozhlasového orchestra Maria Košíka. „Zvukotrasenie“, spočiatku pripomínajúce mohutné zvolávanie posledného súdu, preverilo najmä sekciu bicích a plechových dychových nástrojov. Komornejšie plochy 2. časti (stále však stále nabité vnútorným nepokojom) zase nechali vyniknúť detailnej práci dirigenta **Marka Kadina** pri vypracúvaní spleť tých rytmických štruktúr v sláčikových nástrojoch. Ako druhá zaznela *Suita pre bas a orchester na verše Michelangela Buonarrotiho* Dmitrija Šostakoviča. Výber zo sonetov a básní renesančného majstra v ruskom preklade Abrama Efrosa, obsahujúci filozofické úvahy o umení, o pravde a láske, o živote a smrti, skladateľ zhudobnil na sklonku svojho života. Šostakovič toto dielo údajne považoval za svoju 16. symfóniu. Takmer štyridsaťminútová suita je postavená v prvom rade na sólistovi, ktorý musí obsiahnuť pomerne veľký rozsah speváckeho partu, náročné intervalové skoky v melodike (blízkej Musorgskému) a stvárniť širokú škálu emócií (od lyrických polôh až k vrcholnému dramatickému vypätiu). Veľký obdiv si zaslúži **Gustáv Beláček**, ktorého výkonu možno

po všetkých spomínaných stránkach sotva niečo vyčítať. Na záver zaznela Čajkovského *Symfónia č. 1 g mol*, ktorá mala zrejme predstavovať vrchol večera. Podtitulom *Zimné sny* i programovým obsahom síce korešpondovala s aktuálnym ročným obdobím, po vážnej Šostakovičovej suite však pôsobila trochu naivne, ba až nudne. K tomu v konečnom dôsledku prispelo i nie práve najvydarenejšie interpretačné stvárnenie. Pozornému poslucháčovi nemohli uniknúť nedostatky vo vzájomnej súhre, problémy s ladením v drevených dychových nástrojoch a tiež viaceré zaváhania lesných rohov. Záver večera vyznel dosť rozpačito.

Na nasledujúcom koncerte (17. 2.) sa **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** predstavil spolu s šéfdirigentom **Mariom Košíkom**. Na úvod zaznela skladba *Musica pastoralis* od slovenského skladateľa Ivana Paríka, uvedená pri príležitosti 5. výročia jeho úmrtia. Ivanovi Paríkovi sa vo svojej tvorbe podarilo vytvoriť hudobný jazyk založený výlučne na subtilnej komornej výpovedi, čo platí nielen pre jeho komorné, ale i pre orchestrálne diela. *Musica pastoralis* stváruje krehké pastoraľné nálady, avšak bez toho, aby autor použil náznamy slovenskej folklórnej melodiky. Skladateľ sa sám kedysi na margo tejto skladby vyjadril: „...slovenskosť je niečo, čo dáva intelektuálna a duchovná klíma zeme, v ktorej žijeme.“ Po počiatkovej miernej strnulosti a chýbajúcej jednoliatosti orchestrálneho zvuku (ostré nástupy trúbiek) sa dirigentovi M. Košíkovi napokon predsa podarilo presvedčivo zachytiť celkovú atmosféru skladby.

Mladý slovenský huslista **Daniel Turčina** dostal možnosť ukázať svoje sólistické kva-

lity v *Škótskej fantázii pre husle a orchester* *Es dur* Maxa Brucha. Štvorčasťové koncertné dielo spracúva niekoľko ľudových nápevov a na dotvorenie škótskeho v ňom autor použil aj imitácie zvukov gájd či tradičnej keltskej harfy. Za svoj interpretačný výkon si zaslúži uznanie harfistka **Adriana Antalová**. O celkovom vyznení orchestrálneho sprievodu sa to však žiaľ už povedať nedá. Popri intonačných problémoch (plechové dychové nástroje) sa opäť prejavili i problémy v súhre a chýbajúca pregnantnosť rýchlych častí. Aj sólista, ktorý v súčasnosti pôsobí v nórskom Trondheime, hral celú skladbu s prílišnou opatrnosťou a určitou vnútornou utiahnutosťou, čo malo za následok kolísanie intonácie v pomalých častiach a uponáhlanosť rýchlych pasáží. Hoci nemožno povedať, že by si na domácej pôde spravil hanbu, v tento večer to jednoducho nebolo „ono“. Záver patril *Symfónii č. 6 D dur* Antonína Dvořáka. Bola to prvá Dvořáková symfónia, ktorá bola vydaná a skladateľovi získala medzinárodný ohlas. Nechýbajú v nej typické tanečné ľudové motívy (furiant) ani názvuky na Beethovena a Brahmsa. Symfonický orchester Slovenského rozhlasu ju zahral solidne, dvořákovský symfonizmus mu sedí. Opäť sa však objavili miesta kritické po intonačnej stránke (hoboje, klarinety) a aj nevyváženosť celkového zvuku (silné plechy). Dirigent Mario Košík má s týmto dielom určité dobré skúsenosti (dirigoval spamäti a podľa konferansu symfóniu krátko pred týmto koncertom dirigoval aj v Sofii). Otázka znie, či mal dostatok času vypracovať dielo i celý tento koncert do detailov so „svojím“ orchestrom...

Juraj BUBNÁŠ

Ak si človek deväťdesiatkrát vychutnal príchod jari, teší sa úcte mladších. Obvykle sa mu praje veľa zdravia a sily, aby ešte nejaký čas zdieľal s ostatnými skúsenosti a odovzdával ich tým, ktorí o ne stoja. Ak sa k takémuto kmetovi niekto správa hrubo, právom zožne výčitky okolia.

Vadí mi, keď si mladí robia posmech zo starých. Táto neúcta k staršiemu zvlášť bije do očí, ak ide o fenomén či uznávanú spoločenskú veličinu. Takmer ma rozhodilo, keď som nedávno sledoval, ako sa príbuzní takéhoto koryfeja slovenského verejného života snažili odbaviť jeho životné jubileum. Deväťdesiate narodeniny sú dostatočným dôvodom na reprezentatívnu oslavu, kde by obdivovatelia a spolupútnici dostali priestor spoločne si zaspomínať či pripomenúť významné zastavenia. Žiaľ, v podobných intenciách sa neuvažovalo a namiesto reprezentatívneho programu sa príbuzní uspokojili s takmer šantánovým pasticciom, v ktorom hlavnú úlohu – zdá sa – hrali švédské stoly. „S vylúčením verejnosti“, ktorej oslávenec zasvätil celý život, a ktorá sa musela uspokojiť s roztrúsenými omrvinkami – to mohol byť skutočný názov tejto frašky. Škoda, pretože už len najzanietennejší obdivovatelia si spomenú na zvučné mená, ktoré oslávencovi dopomohli k osobnosti a silnému charakteru. Márne čakal na „Hubičku“. Dodnes sa nedomohol ani pamätníčka so spomienkami na jeho slávne činy. Ďalší

smutný pohľad na kultúrnu inštitúciu, ktorá sa aj napriek niekoľkým skrášľujúcim kúram zmieta v „Krutňave bezradnosti“ ako „Bludný Holanďan“. Bez schopného kormidelníka, ktorý by ju nasmeroval k novým cieľom. Jej jubileum mohlo byť oslavou nielen inštitúcie, ale i národa, ktorému veľmi pomohla napriek tomu, že sa k nej často správal macošsky. Hádám bude mať dramaturgia osláv storočnice (dúfajme, že sa jej náš oslávenec v dobrom zdraví dožije) v talóne „onakvejšie nápady“. Možno len nie je čas na oslavu skutočných, nevťeravých vlastencov našich dejín. Veď ako spieva už postava Maršálky Richarda Straussa, s ktorým sa náš jubilant mimochodom poznal aj osobne: „Čas, to je veľmi zvláštna vec...“ Všetko najlepšie!

Autor je teatrológ, žije v Mnichove.

/Š/UMENIE
Roberta BAYERA

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci

Matiné 24. 1. bolo nezvyčajné svojou dramaturgiou klavírneho recitálu z diel klaviristu, dirigenta a skladateľa Ernő von Dohnányiho, ktorého 50. výročie úmrtia si pripomíname. Jeho klavírna hudba zaznela v Bratislave po dlhých desaťročiach nanovo vďaka **Ladislavovi Fančovičovi**, viaceré diela azda prvýkrát. Fančovičova bravúrna interpretácia obsahovala všetky znaky potrebné pre zvládnutie požiadaviek kódovaných v skladateľovom notovom zápise: brilantnosť pasáží, trilkov i skokov, bezchybnú akordickú hru, vášnivý výraz a cit pre farebnosť nástroja. Najvýraznejšie sa to prejavilo v troch *Etudách op. 28 (a mol, Des dur, es mol)*, ktoré nezapadajú do obrazu skladateľa charakterizovaného ako „Brahmsov nasledovník“. Fančovič pochopil odlišnú estetiku, jeho interpretácia bola vecná, s dôrazom na techniku a zmyslom pre

harmóniu. Iný pohľad na Dohnányiho poskytli *Štyri klavírne kusy op. 2. V Intermezze a mol a f mol*, rovnako ako v štyroch *Rapsódiách op. 11 (g mol, fis mol, C dur, es mol)*, Fančovič intuitívne vystihol problematickú zmenu estetiky klavírnej hry (poetickosť vs. pianistika), typickú pre prelom storočia. Hoci možno polemizovať o spôsobe tvorenia tónu, prípadne radikalizme dynamiky klavírneho zvuku, Dohnányi v mladom klaviristovi každopádne našiel vynikajúco disponovaného interpreta, ktorý má zásluhu aj na tom, že dielo tohto prešporského rodáka pozdvihol zo zabudnutia.

Nasledujúci koncert (30. 1.), recitál huslistu **Karola Daniša** s klavírnym sprievodom **Ivety Sabovej**, bol nevšedný najmä z interpretačného hľadiska. Danišova interpretácia je sústredená, tón znie vo všetkých polohách vyrovnané, technika je sa-

mozrejšnosťou a intonácia v každom detaile pod kontrolou. Dramaturgia (Čajkovskij: *Valse-scherzo C dur op. 34*, *Melódia, Scherzo op. 42*, Ysaÿe: *Caprice d'après l'étude en forme de valse de Saint-Saëns*, Sarasate: *Caprice Basque op. 24*) vychádzala v ústrety menej náročnému obecenstvu. Napriek tomu nerobilo ťažkosti odhaliť umeleckú zodpovednosť, s akou Daniš k hudbe pristupuje. Hoci Wieniawského *Variácie op. 15* sú skladbou, o ktorej vládne predstava, že v nej huslista ukazuje svoje umenie, je tento typ repertoáru podľa mňa pre Daniša už zbytočnosťou. Interpretačné kvality mladého huslistu sú príliš cenné, aby sa demonštrovali na predvádzaní salónnej hudby.

Vybočením z dramaturgického profilu matiné bol koncert **Classical & Jazz art duo** (7. 2.), na ktorom **Miloš Jurkovič** (flauta) a **Ján Hajnal** (klavír), skúsení interpreti s noblesným

prejavom, prezentovali presvedčivú radosť z hrania. Na rozdiel od mnohých jazzových klaviristov je Hajnal úder distingvovaný, diferencovaný v polohách aj v hre akordov. Obaja interpreti upútali kultúrou tónu a presvedčivým stvárnením. Okrem Bachovej *Sonáty C dur* mali ostatné skladby jazzový „sound“. Tri kompozície J. Hajnala (*At the Countryside*, *Bartók's Room*, *Zemplin's Marketplace*) zapôsobili hudobnou duchaplnosťou. Aj jeho úpravy boli dôkazom vkusu a pochopenia potenciálu, ktorý poskytujú diela veľkých skladateľov (J. S. Bach – *Siciliana and Me*, *Two Part Jazz Invention*, *Swinging Badinaire*; Mozart – *Eine andere Nachtmusik*; Chopin – *One Minute Jazz Waltz*). Tento koncert len potvrdil interpretačnú skúsenosť, vkus a nadhľad dvoch všestranných interpretov.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

Michal Majerský v Zichyho paláci

Hovorí sa, že nemáme dostatok mladých kvalitných huslistov. Napriek tomu som v poslednom čase na našich koncertných pódii počul viacero hudobníkov (Kopsová, Baráthová, Pešková, Petrášová) i hudobníkov (Karvaj, Turčina, Tomka, Potokár, Daniš), ktorí nemajú ani 30 rokov! A to nemujem všetkých dosahujúcich úspechy doma i v zahraničí!

Na derniére cyklu Vychádzajúce hviezdy sa 11. 2. v Zichyho paláci objavil po siedmich rokoch huslista, ktorý opäť potvrdil, že slovenská interpretačná scéna má čo ponúknuť. Bratislavčan **Michal Majerský** (1980) začal svoje štúdiá na konzervatóriu u Márie Karlikovej. Potom smerovala jeho cesta za vzdelaním do zahraničia: rakúskeho Grazu a nemeckého Essenu. Tam ho viedli Alfred Staar a Minčo Minčev. Nasledovali úspechy na súťažiach doma i vo svete (Kocianova súťaž, Súťaž o cenu K. Dobiáša, Fleschova medzinárodná súťaž a ďal.). Od roku 2007 pôsobí M. Majerský profesionálne v Nemecku. Vo viacerých orchestroch zastáva ako výpomoc post na prvých stoličkách (koncertný majster v Niederreinhischen Sinfoniker, Südwestfälische Philharmoniker Hilchenbach, 1. koncertný majster v Münchner Rundfunkorchester, od roku 2007 je členom sekcie 1. huslí v Klangverwaltung München), ale jeho domovským telesom je Osnabrücker Symphonie und Opernorchester, kde pôsobí ako 1. koncertný majster i sólista (Haydn, Prokofiev, Bruch, Glazunov).

Pre bratislavský recitál, na ktorom ho na klavíri sprevádzala **Jana Nagy-Ju-**

hász, si zvolil program (od Tartiniho až po Kupkoviča), ktorý ho predstavil ako interpreta so širokým záberom. Majerského hra vyniká krásnym tónom, výbornou technikou pravej ruky a v neposlednom rade i premyslenou výstavbou interpretovaného diela s citom pre prácu s detailmi. Paganiniho *Cantabile* bolo radosťou z hudby, Tartiniho *Diablov trilok* erupciou emócií a brilantnej

techniky. Dvořákova *Romanca* a Kreislerova *La Precieuse* v štýle Couperina priniesli tiež veľa krásnych momentov, rovnako ako Debussyho *Sonáta pre husle a klavír* s vynikajúcou Nagy-Juházovou. Nečudo, že nadšené publikum si vytlieskalo bachovský sólový prídavok.

Sám som v rôznych diskusiách o budúcnosti nášho interpretačného

umenia a mladých sólistov schopných dosiahnuť tie najvyššie méty skôr skeptický, no vždy ma poteší, keď sa môžem presvedčiť o opaku. Ešte stále sa na špičke ľudovca objavujú talenty, schopné posúvať svoje umenie do sfér, kde majú miesto skutočne len tí najlepší a najtalentovanejší. Držím všetkým palce, aby ich bolo čo najviac!

Borivoj MEDELSKÝ

Ars Organi

Nitra 2010

3. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU

19,00 hod. VSTUP VOĽNÝ

25. apríl	Piaristický kostol sv. Ladislava David di Fiore (USA)
2. máj	Evanjelický kostol Sv. Ducha István Mátyás (Maďarsko)
9. máj	Piaristický kostol sv. Ladislava Mária Plšeková - organ (Slovensko) Leonhard Leeb - trúbka (Rakúsko)
16. máj	Evanjelický kostol Sv. Ducha Mark Štrbák (Slovensko)
23. máj	Piaristický kostol sv. Ladislava Pavel Kohout (Česká republika)

Organizátori:



www.nitra.sk



Cirkvený zbor ECAV v Nitre



Nitriansky samosprávny kraj



Rehoľa Piaristov v Nitre

Festival podporili:



ČESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE



Mediálni partneri:



radio.MAX



MY



ECAV



hudobný život



Jazyk Slovenskej republiky



Spravodaj



mojaNitra.sk



VEOLIA
TRANSPORT



NITRA

www.organifest.sk

Fenomenálny Radek Baborák a Cappella Istropolitana

V nedeľu 7. 2. popoludní vystúpil v Zrkadlovej sále Primaciálneho paláca známy komorný orchester mesta Bratislavy Cappella Istropolitana pod taktovkou švajčiarskeho dirigenta a flautistu **Kaspára Zehndera**. Hviezdou večera bol hornista **Radek Baborák**, ďalšími sólistami v Salzburgu pôsobiaci svetobežník violista **Milan Radič** a klaviristka **Eva Aroutunian**.

Koncert bol zostavený z diel Händela, Lászlóa

Weinera, Mozarta a Haydna. Nuž a freneticky aplaudujúce publikum si vytlieskalo i nevšedný prídavok, ale o ňom bude reč neskôr. V onú nedeľu nad všetkými kráľovali české lesné rohy na čele s fenomenálnym Baborákom. Na úvod zaznelo 5 častí z Händlovej *Vodnej hudby*, kde sa so železnou intonáciou, famóznym tónom a istým rytmom prezentovali štyri rohy (R. Baborák, Jan Vobořil, Jan Musil, Jan Vítěk). Pri počúvaní tejto čarovnej

muziky som si nostalgicky zaspomínal, ako sme so Slovenským komorným orchestrom, Bohdanom Warchalom, legendárnym Zdenkom Tyllšarom a jeho sekciou nahrali *Vodnú hudbu* v Redute pre OPUS. Dodnes „pražáci“ i my na tieto „hviezdne hodiny ľudstva“, parafrázujúc Stefana Zweiga, spomíname. *Koncert pre flautu, violu, klavír a sláčikový orchester* Lászlóa Weinera (nezamieňať s Leom Weinerom, nestorom maďarskej hudobnej kultúry) sa niesol v duchu neoklasicizmu s nádychom maďarskej ľudovej hudby. Dielo je prístupné a mimoriadne melodické, no vôbec nepôsobilo triviálne (ako ľudovka pre folklórny súbor piesní a tancov). Autor bol určite inšpirovaný nesmrteľným veľdielom, 5. *Brandenburgským koncertom* J. S. Bacha. Flauta a viola (u Bacha husle) tvorili spolu s klavírom concertino a orchester „mudroval“ trefnými komentármi. K. Zehnder sa v diele predstavil ako vynikajúci flautista. Jeho skvostný, svetivý tón dodal celému dielu patričný lesk (a verte, že to nebolo len zlatou flautou). Skvelý M. Radič výborne sekundoval flaute, na inom mieste si vymenili úlohy, čím vznikol jednoliaty tok hudby, ktorý spoľahlivo dopĺňala klaviristka E. Aroutunian (na Primaciálny palác mohol byť klavír menej otvorený). Mimoriadne sa mi páčila 2. časť, pripomínajúca pochmúrnú 2. časť *Divertimenta pre sláčiky* Bélu Bartóka. Zehnder i pri hre spoľahlivo „komidloval“ orchester, ktorý vychádzal sólistom v ústrety vycibrenou technikou. Bolo vidieť, že všetci na pódiu majú z muzikovania radosť.

Nemá význam si nič nahovárať. To hlavné, kvôli čomu prišlo početné publikum, zaznelo po pauze. Bol to *Koncert Es dur pre lesný roh a orchester KV 495* z pera geniálneho Mozarta, kde Baborák zažiaril ako sólista. Čo na-

písať o jeho výkone? Zárak. A to mi potvrdili i moji kolegovia hornisti.

Skromný Baborák len potvrdil, že patrí k absolútnej svetovej špičke. Jeho hra je „prírodný úkaz“: nádherný tón, impozantná technika. „Veni, vidi, vici“ – tak možno charakterizovať jeho skvostný výkon. K. Zehnder s porozumením viedol orchester a Baborákovi pripravil skvelý sprievod, ktorý mimochodom vôbec nebol jednoduchý – tónina Es dur pre sláčiky!

Na záver odznela brilantne predvedená Haydnova *Symfónia č. 73 D dur „La Chasse“*. Do orchestra si opäť prisadli hornisti Radek, „traja Jánovia“ a „vypaľovali“ to spolu so sláčikmi, ktorých podporil ešte výborný prvý flautista Slovenskej filharmónie Cyril Šíkula, dva hoboje a dva fagoty. Z celého telesa sršala radosť a pohoda z nádhery Haydnovej hudby. Vo finále štyri rohy zahrli také lovecké fanfáry, až to bralo dych. Dirigent vypointoval Haydnov vtip: pred záverom je písaná generálna pauza a publikum je už tak spracované, že začne tieskať. Falošný potlesk vyvolal salvu smiechu, vôbec nepôsobil trápne, ako sa to stáva na abonmentných koncertoch. Nadšené publikum bolo odmenené mimoriadnym prídavkom. Baborák sa dohodol s hráčmi a zahlásil, že zahrá *Sonátu pre lesný roh a orchester* od talianskeho hlavne operného skladateľa Luigiho Cherubiniho. Suverénne „odpálené“ náročné dielo zožalo obrovský, neutíchajúci potlesk. Sálu opúšťali veľmi spokojné publikum i hudobníci.

P. S. O dva dni neskôr zožali Cappella Istropolitana spolu s Baborákom s rovnakým programom búrlivé ovácie v Španielskej sále Pražského hradu.

Juraj ALEXANDER



R. Baborák (foto: www.baborak.com)

Marcový soundtrack

Petra Machajdíka



Nedávno som si v trojpodlažnej predajni kníh, hudobní a zvukových nosičov Dussmann na berlínskej Friedrichstraße v nekonečnej spleti produktov všimol na regáloch s nápisom „Neue Musik“ pár cédéčok kamarátky, rakúskej skladateľky Olgy Neuwrthovej. Tá mimochodom tento rok získala prestížnu Hudobnú cenu Louisa Spohra. Ocenenie, dotované sumou 10 000 eur, si prevezme 16. 5. v rámci koncertného večera Symfonického orchestra mesta Braunschweig, kde sa Spohr narodil. Niektoré z diskov boli za slušnú cenu, kúpil som preto dva z novších. A doma,

pri šálke japonského zeleného čaju sencha, som sa so zvedavosťou pustil do počúvania. Ako prvý som do prehrávača vložil zaujímavý počin mnichovského vydavateľstva Neos s názvom *Who am I?/No more* (NEOS JAZZ 40807). Olga Neuwrth na ňom v dvoch úplne odlišných naratívnych dielach spolupracuje s ICI Ensemble (skrátka International Composers and Improvisers). Skladateľka, s obľubou nazývajúca vlastnú tvorbu „*hudbou ku katastrofám*“, akoby počas celého albumu odsúvala svoj hudobný jazyk charakteristicky temnou atmosférou plnou zmätených zvukových patternov do pozadia. Nad ním sa vynášajú afektované hlasy filmových hviezd, monotónne čita-

nia najrôznejších textov, ale aj zvuk elektrifikovaného výpletu bicyklového kola vytvárajúci zvláštnu, až znepokojujúcu súčasť oboch kompozícií. Svoje miesto tu nachádzajú i sample z animovaných seriálov, celovečerných filmov alebo citácie veľkánov rocku. Kým v úvodnej kompozícii *Who am I?* spája Olga Neuwrth rôznorodý hudobný materiál s fragmentmi Kafkovho *Listu otcovi* čítanými ženou, nasledujúca skladba *No more* obsahuje zmes jej autorských textov s motívmi piesní legendárneho Franka Zappu. Priame odkazy i asociácie inšpirujúce fantáziu poslucháča sú tu vytvorené s nesmiernym citom a odvahou. Trochu mi však pri počúvaní tohto inak výborného albumu prekáža možno

až prílišná potreba hudobníkov z ICI Ensemble „byť počutými“, ktorá je častým problémom zoskupení zaoberajúcimi sa improvizovanou a intuitívnou hudbou. V prípade *Who am I?/No more* to podľa mňa narušuje homogenitu Neuwrthovej hudobného prejavu. Pražský dramaturg a režisér radioartových projektov Lukáš Jiříčka to výstižne vyjadril slovami: „*ICI Ensemble není nezajímavým freejazzovým big bandem, pouze ve spojení s rakouskou skladatelkou funguje jak dunivý slon v mišenském porcelánu.*“ Asi tak. A šálka ostala prázdna...

Autor je skladateľ. Žije v Nemecku a na Slovensku. (www.machajdik.de)

Kurzy Flauto dolce predstavili aj „vychádzkovú“ flautu

Šesť podujatí počas troch rokov, špičkoví lektori, prednášky, koncerty, workshopy, možnosti získať ťažko dostupný notový materiál a výstavy nástrojov. To všetko sú interpretačné kurzy hry na zobcovej flaute Flauto dolce, ktoré na bratislavskom Konzervatóriu pripravuje Katarína Dučaiová.

Katarína Dučaiová vyštudovala hru na zobcovej flaute na viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst a svoju vášeň pre tento nástroj si priniesla i domov na Slovensko. Každý zo šiestich kurzov K. Dučaiovej a jej hostí (zo Slovenska sa na príprave podujatia pravidelne podieľali **Andrea Huber-Hašková** a violončelista **Tomáš Kardoš**) bol po teoretickej i praktickej stránke venovaný inej interpretačnej problematike, resp. inému obdobiu (od stredoveku po opätovné objavenie zobcovej flauty v 50. rokoch 20. storočia či jej využitie v tvorbe skladateľov hudobnej avantgardy 60. rokov). Bonusom podujatí boli koncerty lektorov, z ktorých väčšina predstavuje vo svojom odbore svetovú špičku. Prvým z hostí kurzov bol **Helmut Schaller**, Dučaiovej pedagóg z Viedne, ktorý sa venoval problematike zdobení, artikulácie a frázovania v neskorom baroku. Obdobie raného baroka priblížili **Gábor Prehoffer**, docent majstrovských kurzov zobcovej flauty a komornej hry v rakúskom Schärdingu, a **Ivana Bilej Brouková**, sopranistka zaoberajúca sa historicky poučenou interpretáciou. Na aktívne spoznanie vzťahu hudby a pohybu bol zameraný atraktívny workshop historických tancov s **Hannelore Unfriedovou**. Posledný z kurzov Flauto dolce (7. a 8. 11. 2009, Konzervatórium v Bratislave) bol venovaný špeciálnemu a u nás pomerne neznámemu nástroju, ktorý

ich odobratí bolo možné na flaute bez problémov hrať. Táto romantická flauta obdobia biedermeieru sa v histórii stala nástupkyňou barokovej zobcovej flauty. Jej prvým výrobcom bol Anton Heberle, ktorý nástroj zostrojil v roku 1807. V priebehu štyroch dekád od vzniku nástroja bolo vytvorených množstvo pôvodných skladieb (od skladateľov ako Anton Diabelli či Ernest Krähmer), no i transkripcie populárnych diel Mozarta, Donizettiho, J. Straussa, C. M. von Webera a iných.

K najvýznamnejším výrobcom čakanu patrili Franz Schöllnast, ktorého dielňa sa v Pressburgu (dnešnej Bratislave) nachádzala vedľa Mirbachovho paláca. Aj z tohto dôvodu bola návšteva Bernharda Mollenhauera na predajnej výstave historických kópií nástrojov firmy *Conrad Mollenhauer* vzácnou. Pán Mollenhauer patril už do 5. generácie pokračovateľov úspešnej rodinnej tradície výrobcov zobcových flaut. Jeho prastarý otec, Johann Andreas Mollenhauer, prešiel ako 16-ročný v rokoch 1815–1822 za prácou tisícky kilometrov po Európe. Okrem národných robôt či práce sústružníka alebo hodinára sa práve u Schöllnasta priučil výrobe hudobných



B. Mollenhauer [foto: archív Flauto dolce]

koncertné pódia vyvrátil mýtus o tom, že sa zobcová flauta vytratila z hudby v baroku a bola opäť objavená až po roku 1950. Tento pôvodom slovenský hudobník žijúci vo Švajčiarsku okrem sólistickej dráhy flautistu (koncetoval napr. pod taktovkou C. Abbada) tiež komponuje, nahráva, vedie semináre a prispieva do odborných periodík (napr. do *Encyklopédie zobcovej flauty* Yaleskej univerzity). Okrem toho je editorom nôt, a keďže vyštudoval i nástrojárstvo v nemeckom Tübingene, pôsobí ako konštrukčný poradca firmy *Conrad Mollenhauer*. Tarasov je o. i. konštruktérom tzv. modernej zobcovej flauty, ktorá je obohatená o klapkový mechanizmus, čím sa rozšíril rozsah



Z. Biščáková, H. Schaller a K. Dučaiová [foto: archív Flauto dolce]



Frekvencianti kurzov a K. Dučaiová [foto: archív Flauto dolce]

si začiatkom 19. storočia získal veľkú obľubu. V nemecky hovoriacich regiónoch rakúsko-uhorskej monarchie sa preň používal názov *Spazierstockflöte* (v preklade niečo ako „vychádzková flautová palica“), v maďarských oblastiach sa nazýval *csakan*, pričom obidva názvy korešpondovali s výzorom i funkciou nástroja. Išlo o druh zobcovej flauty, ktorá mala na oboch koncoch pripevnené drevené časti. Tie slúžili na držanie a oporu pri chôdzi, no po

nástrojov. Tieto poznatky využil neskôr vo vlastnej dielni v nemeckej Fulde. Jeho prvé nástroje (počas života ich vyrobil 5500) boli vysoko ohodnotené porotou, v ktorej bol hudobný riaditeľ Kasselského dvora, skladateľ Luis Spohr. V tradícii dnes pokračuje B. Mollenhauer, ktorý na zdokonaľovaní čakanu, najmä na jeho intonačných a zvukových parametroch, spolupracuje s ďalším hosťom kurzov Flauto dolce, **Nikom Tarasovom**. Práve Tarasov prinavrátením čakanu na

a dynamické možnosti tohto nástroja. Tento druh zobcovej flauty je v súčasnom ladení, preto umožňuje kombinácie s klavirom a ostatnými modernými nástrojmi. Vyvrcholením kurzu bol koncert na matine v Mirbachovom paláci, kde okrem H. Schallera a N. Tarasova vystúpili aj K. Dučaiová, gitaristka **Lýdia Kašíliková** a autorka tohto článku (pozn. red.: recenzia koncertu je v HŽ 1–2/2010).

Zuzana BIŠČÁKOVÁ

Cenu Sebastian za prínos k odkazu diela J. S. Bacha, udeľovanú občianskym združením ARS ante portas, získali organista **Ferdinand Klinda** a huslista, umelecký vedúci súboru Solamente natural! **Miloš Valent**. In memoriam bol ocenený **Ivan Sokol**. Čestné uznanie získal aj evanjelický farár a organista **Martin Vargovčák**. Slávnostné odovzdanie cien sa uskutočnilo v Evanjelickom kostole v Prievaze na koncerte pri príležitosti Dňa organa (21. 3.). Podujatie, v deň 325. výročia Bachovho narodenia (21. 3. 1685), bolo súčasťou festivalu J. S. Bach - Slovensko 2010 a Roka kresťanskej kultúry. V programe účinkovali minuloroční laureáti violončelista Ján Slávik a organista Stanislav Šurin, Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu s dirigentom Adrianom Kokošom. Zazneli skladby J. S. Bacha a Jána Valacha, vrátane svetovej premiéry diela *Symbolické metamorfózy B-A-C-H*. Organizátormi Dňa organa boli Evanjelická cirkev augsburského vyznania na Slovensku v spolupráci s Ekumenickou radou cirkví v SR. Organové koncerty s uvedením Bachových diel boli 21. 3. vo viacerých evanjelických kostoloch na Slovensku.

(www.juras.sk)

Štátna filharmónia Košice v spolupráci s agentúrou Rap ART usporiadala 17. 2. mimoriadny **benefický koncert na pomoc obetiam katastrofálneho zemetrasenia na Haiti**. Súčasťou bola i charitatívna dražba obrazov maliarov zo Slovenska, Ukrajiny a Bieloruska z Galérie Andrej Smolák. V programe, moderovanom herečkou ŠD Košice Danou Košíckou, vystúpili okrem ŠFK **Marián Čekovský** (klavír) a dirigent, aranžér a saxofonista **Adrian Harvan**, ktorí pripravili orchestrálne aranžmány jazzových balád. Na koncerte účinkovali tiež muzikáloví a operní speváci (**Katarína Hasprová**, **Miroslava Partlová**, **Filip Tůma**, **Jolana Fogašová**), akordeonista **Michal Červienka**, **Košický spevácky zbor učiteľov**, klarinetisti **Július Klein** (riaditeľ ŠFK), **Martin Švec** a dirigent **Martin Leginus**. Na podujatí, na ktorom umelci vystúpili bez nároku na honorár, bolo vyzbieraných 3 200 eur.

Jozef OLAJOŠ
(Text bol redakčne krátený.)

11. 4. sa v rámci 25. ročníka festivalu **Cíferká hudobná jar** uskutoční koncert ŠKO Žilina, na ktorom o. i. zaznie i **premiéra Symfónie C dur Ladislava Kupkoviča**. Dirigovať bude Karol Kevický.

(hž)

Štátny komorný orchester Žilina

Za pomerne krátku dobu trvania spolupráce **Mishu Katza** s **ŠKO Žilina** sa ich spoločné koncerty stali pojmom. Na publikum pôsobia ako magnet, pre orchester zasa znamenajú tvorivú pohodu, plnú inšpirujúcich impulzov. Katzovým umeleckým krédom je „*hudba ako manifestovaná radosť*“. Úvod koncertu 11. 2. bol však poznačený náhlým tragickým odchodom jedného zo zakladajúcich členov orchestra, huslistu Jana Tumajera. V týchto chvíľach pomohlo očisťujúce pôsobenie umenia... Po spomienke, spirituálnom Bachovom *Air zo Suity D dur BWV 1068*, nasledoval ďalší zo špičkových sólistov, ktorými dirigent prekvapuje Žilinanov. Tentoraz sa na pódium Domu umenia Fatra postavila nefalšovaná hviezda, mladý moldavský husľový virtuóz **Ilian Garnet**, držiteľ množstva ocenení z národných a svetových interpretačných súťaží, z ktorých azda najcennejšou trofejou je nedávna cena zo súťaže Queen Elisabeth v Bruseli – spoľahlivý certifikát veľkých umelcových kvalít. Tie v najžiarivejšom autentickom tvare predviedol v dvoch virtuózných opusoch: *Introdukcii a Ronde capriccioso pre husle a orchester op. 28* od C. Saint-Saënsa a v *Koncerte e mol op. 64* od F. Mendelssohna Bartholdyho. Žiarivý tón, bohatá dynamická škála, výrazová tvárnosť, koncepčná dôvtipnosť boli dimenzie Garnetovej kreácie. Pri jeho interpretácii však znova musím argumentovať tým, že verbálny opis výsostnej technickej či umeleckej podoby nestačí. Pretože živý, muzikantskou komplexnosťou nasýtený prejav podporený racionálnym prienikom možno len ťažko opísať slovami.

Po 1. rade *Slovanských tancov* Antonína Dvořáka v minulej sezóne siahol M. Katz po 2. rade *op. 72*. Kolekcia týchto poslucháčsky atraktívnych a obľúbených skladieb sa iste neobjavila v dirigentovom repertoári náhodou. Umelec opäť potvrdil, že sa so svetom poetiky českého majstra dokáže identifikovať. Stvárniť sled ôsmich výrazovo rôznorodých skladieb je dosť náročné pre orchester i dirigenta. Vzájomný dialóg, radosť z objavovania a tvorenia však v tomto prípade vytvárali nezapudnuteľné fluidum, ktoré prežiarilo ďalší z ozajstných žilinských hudobných sviatkov. Konštatovanie, že žilinský orchester pozostáva z interpretačných osobností, sa opakuje dosť často. Že to nie je len fráza, potvrdzujú sólistické výkony členov orchestra. Klarinetistka **Bibia-**

na Bieniková a fagotista **Ján Mazán** sa po predchádzajúcich vystúpeniach objavili 4. 3. na pódii opäť spolu. Tentokrát v príkladnom naštudovaní *Koncertu B dur pre klarinet, fagot a orchester* Karla Stamica. Skladba z pódii neznie príliš často, no pre hudobne spriaznených kolegov bola optimálnym priestorom. Stamicova skladba vyznela v ich interpretácii objavne v pôvabných dialógoch. Imponujúce bolo najmä *Rondo*, v ktorom náznaky triviálnych postupov „pretransponovali“ obaja interpreti do aktuálnej sviežej reči a so šarmom sa s nimi pohrali. To všetko sa dialo s podporou orchestra, ktorý viedol ďalší zo „svetobežníkov“ a žilinských „objavov“, dánsko-americký dirigent **Niels Muus**. Veľmi sympaticky sa prihovril už v úvode *Siegfriedovej idyly* Richarda Wagnera. Epický tok

skladby napredujúci v nekonečných frázach, evolučných reťazcoch a so stále sa vynárajúcimi nepredvídateľnými kompozičnými situáciami mal dirigent do detailov pod kontrolou. Odlišný, no rovnako zaujímavý terén Muusovi poskytl veľkolepá Mozartova *Symfónia č. 41 C dur KV 551*. Tu umelec potvrdil svoj staviteľský dôvtip, zmysel pre komplexnú mnohorakosť, tvárnosť a osobitosť línií. Zvlášť mi konvenovala jeho širokospektrálna, priam panoramatická senzitivnosť v narábaní s mikro i makroškálami dynamických hodnôt v pestrej, plastickej variabilnosti. Náročný program s umelecky zainteresovaným interpretačným pulzom, tak možno stručne charakterizovať prvý marcový koncert v Dome umenia Fatra.

Lýdia DOHNALOVÁ



J. Mazán, B. Bieniková a N. Muus [foto: R. Kučavík]

Štátna filharmónia Košice

Takmer na deň presne k 200. výročiu narodenia Fryderyka Chopina (25. 2.) pripravila dramaturgia ŠFK v spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave večer poľskej hudby. Hostujúcim sólistom v *Klavírnom koncerte č. 2 f mol* bol **Paweł Kowalski** a pozvaný bol aj **Jerzy Swoboda**, donedávna šéfdirigent ŠFK. Okrem Chopina zazneli na koncerte Sibeliov *Valse triste* a *Symfónia č. 3 a mol* S. Rachmaninova. Sólista predviedol pôsobivý výkon, ukázal virtuozitu, kultivovaný tón i mužný lyrizmus. Napriek tomu najmä v poslednej časti chýbalo viac vášne, dynamických kontrastov a vnútorného napätia. Súhra s orchestrom bola síce bez chýb, ale akoby chýbala komunikácia. Umelec zavŕšil vystúpenie *Veľkou polonézou*, kde potvrdil kvality, ale tiež odhalil hranice svojich virtuózných možností. Dirigent akoby v práci nenachádzal s orchestrom odozvu už ani v úvodnom Si-

beliovom *Valse triste*, ktorý vyžadoval napätie adekvátne obsahovej stránke diela. Myšlienkové bohatstvo krátkeho, no hlbokého diela sa v interpretácii neodrkadlilo. Treba oceniť zaradenie Rachmaninovovej *Symfónie č. 3 a mol op. 44*. Výraz túžby po domove má Rachmaninov spoločný so Chopinom. Dielo je až patetickou drámou, no obsahuje i okamihy odcudzujúcej grotesky. Súhra náročných partov, a najmä pocit spoločného precitania diela sa však ani tentokrát nepodarilo dirigentovi dosiahnuť na najvyššej úrovni. Ústrednou témou vystúpenia **Štátnej filharmónie Košice** 11. 3. bol Čajkovského *Koncert D dur pre husle a orchester op. 35*, v ktorom sa košickému publiku predstavil nový koncertný majster **Maroš Potokár**. Úvodná Borodinova *Predohra k opere Knieža Igor* bola príbuzným dielom, no pred

Čajkovského koncert by sa rovnako dobre hodilo slovenské, české alebo nemecké dielo. Najmä ak na záver zaznela na pódii *Symfónia č. 2 D dur op. 43* Jeana Sibelia v ŠFK zatiaľ nehraná. V Borodinovej predohre sa objavilo drobné zaváhanie v klenutej melódii v lesných rohoch, inak sa im darilo, vynikajúca bola tiež súhra flaut, klarinetov a hobojev. M. Potokár si už ako koncertný majster získal sympatie pravidelných návštevníkov Domu umenia. V náročnom a populárnom Čajkovského koncerte upútal predovšetkým krásou tónu nielen v kantilénach pomalejšť časti, ale tiež v dramatických a virtuózných polohách. Elektrizujúcou bola kadencia, kde sólista s vnútorným pokojom prekonal všetky technické finesy. Škoda, že miestami orchester príliš zvukovo dominoval. Na druhej strane treba vyzdvihnúť hru sláčikovej skupiny a vstupy drevených dy-

chových nástrojov. Výkon M. Potokára bol právom ocenený standing ovation. Na vyznení večera mal hlavný podiel dirigent **Zbyněk Müller**, ktorý každým ďalším vystúpením prezrádza svoj rast a ambície. O tom, ako pracuje s orchestrom, presvedčila hlavne Sibeliova symfónia. Podobne ako Čajkovského *Husľový koncert*, aj Sibeliovo dielo vznikalo v Taliansku. Jeho poetika však smeruje k severu. Skladba je búrkou vášni, výrazom tragiky, bolesti a zatrpknutosti, hudba má miestami až démonický charakter. Dirigentove sústredené a zrozumiteľné gestá mali vplyv na obdivuhodnú presnosť hry orchestra, pozoruhodné boli plnosť zvuku skupín i výkony sólistov, najmä v efektnom vyvrcholení záverečnej časti. Náročné dielo plné zložitých orchestrálnych vstupov a drám vyznelo ako pocta veľkému symfonikovi.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

esej

Hommage à Bohdan Warchal

Legendárny Bohdan Warchal, umelecký vedúci Slovenského komorného orchestra, by sa 27. januára dožil 80 rokov. Len ťažko uveriť, že už 10 rokov nie je medzi nami. S týmto húževnatým a priamočiarym človekom som dlhých 28 koncertných sezón v dobrom i zlom zdieľal všetky peripetie kočovného umeleckého života. Ťažko zabudnúť na niekoho, s kým ste na pódii doslova dýchali. Na všetkých kontinentoch sme spolu zahrali 160-krát Vivaldiho *Štyri ročné obdobia* alebo 130-krát Vivaldiho *Koncert B Dur* pre husle, čelo a orchester. Pred 40 rokmi (27. 1. 1970) sme počas zájazdu v Španielsku mali v deň jeho narodenín koncert v slávnom

Husľového koncertu (ktorý často interpretoval ako sólista so SF) alebo pasáže z Paganiniho koncertu. Keď som pri tých skúškach: denne sme začali so stupnicami na milióny smykových variantov a bolo to peko, kým si človek nezvykol na jeho tempo a vytrvalosť. No vďaka týmto skúškam sa v nás všetko zašifovalo a dodnes z toho žijem a profitujem. Vždy bazíroval na rytmickej dokonalosti, skúšali sme s metronómom, bez neho, stupnice cez štyri oktávy až do brilantného tempa. Nuž a potom sa začali cizelovať Corelli, Händel, Warchalom milovaný Vivaldi, Bach... Kto to u neho „preskákala“, vie o čom hovorím. Tvrdá drežúra pochopiteľne priniesla svoje ovocie.

sko? Mimoriadna popularita SKO bola možná iba vďaka Warchalovej nekompromisnosti voči sebe, no potom to isté bezo zvyšku vyžadoval i od nás všetkých. „Ťažko na cvičisku, ľahko na bojisku“ platilo v SKO stopercentne. Spomínam si, ako bol prvý hobojista Berlínskej filharmónie za Herberta von Karajana Lothar Koch vo vytržení, keď s nami hrával. Záverečné akordy ho privádzali doslova do šialenstva, „orgazmy“ – tak im hovoril. Umelec svetového mena, akým bol Koch, ktorí si Warchala nesmierne vážili, by som mohol vymenovať mnoho: Peter Schreier, Peter Damm, Franz Brüggen alebo Ivan Moravec. Mimoriadny vzťah mal so slávnym Jo-

Petroviu, Vadima Repina, Eugéniu Zukermannovú, Heinricha Schiffa, Václava Hudečka, Heinza Holligera, Vladimíra Spivakova, Nikolaja Magaloffa a mohol by som pokračovať snáď donekonečna...

Je až neuveriteľné, že sme vlastne dlhé roky boli spolu deň čo deň, prežívali navzájom nielen radosť z úspechu, ale i problémy a vážne životné situácie, často dlhé týždne odlúčení od rodín, hlavne pri dlhých zájazdoch po USA, Japonsku alebo Nemecku. Všetko samozrejme smerovalo k vystúpeniam, na ktoré sme museli byť pripravení na 150 %, aby bol výsledok stopercentný. A to bolo nevyhnutné, aby sme dostali od usporiadateľov opätov-



B. Warchal, V. Spivakov a J. Alexander [foto: archív J. Alexandra]

pútnikom meste Santiago de Compostela. Kúpili sme obrovskú kyticu, dali poriadny „bakšiš“ zriadencom, aby Warchalovi kvety pri záverečnom aplauze odovzdali. Prekvapenie sa nekonalo, k nášmu úžasu tam zriadenec iba stál ako „svätý za dedinou“ a kvety nedoniesol. Mám túto epizódu pred sebou, akoby to bolo včera. Bol to veľmi namáhavý zájazd, mali sme za sebou už 14 koncertov v Belgicku, Francúzsku (o. i. na Mideme v Cannes), v Španielsku a pred sebou ďalších 13. V Španielsku bolo vtedy veľmi málo autostrád, trmácali sme sa po krajine celé tri týždne, boli sme uťahani, ale akonáhle sme vyšli na pódium, preskočila iskra a Warchalovo fluidum zapôsobil. Všetko z nás spadlo, ponorili sme sa do zázračného sveta hudby a publikum bolo naše. A takto to fungovalo na celom svete celé roky... Warchal bol v Redute vždy prvý, i keď sme na skúšku prichádzali skôr, on sa už rozohrával: tercie, sexty, dvojhmaty, ťažké „flekky“ z Dvořákovho

Ako možno zabudnúť aj po toľkých rokoch na chvíle, keď sála Reduty praskala vo švíkoch a publikum nás nechcelo pustiť z pódia. Obrovský kredit a popularitu sme mali v Čechách, hlavne v Prahe. No a obstať v Rudolfine alebo v Obecním domě – to už niečo znamenalo. Bohdan Warchal bol človek, vedľa ktorého som bok po boku spolu s kolegami prežil najlepšie roky môjho umeleckého života v najväčšom možnom nasadení. Umeleckom, fyzickom i psychickom. Spomínam si, že cestou na festival do Edinburghu (7. 11. 1978) nás v noci v Bazileji francúzski colníci nemilosrdne vyhodili z vlaku. V zime a bez peňazí sme na stanici okolo druhej v noci zúfalo hľadali nejaký kontakt na ambasádu. Nakoniec sme prišli do Edinburghu tri hodiny pred koncertom, stihli sme sa akurát oholiť, prezliecť a „hor sa“ na pódium. No obstáli sme! Koho by zaujímalo, že sme nedostali správnu pečiatku do pasu pretože sme šli cez Francúz-



B. Warchal (1930–2000)
[foto: archív HC]

sefom Sukom alebo s čembalistkou Zuzanou Růžickovou, s ktorou sme veľmi často koncertovali a nahrali LP Bachových čembalových koncertov pre japonskú firmu RCA. Nahrávka vznikla na začiatku nášho prvého japonského koncertného turné na jeseň roku 1976, vzápätí sme dostali propagačné letáky o tom, že vyjde LP Z. Růžicková, B. Warchal a SKO a v marci 1977 prišiel na Warchalovu adresu balík s platňou pre každého člena orchestra. Z ďalších sólistov môžem menovať vynikajúcu flautistku Michalu

né pozvanie. Nikdy sme nezlyhali, a to vďaka tomu, s akou energiou sa Warchal dokázal „zahryznúť“ do všetkých hudobných úskalí. Keď išlo o hudbu, osobné záujmy a problémy museli ísť bokom. Málokto si zaslúži takú vďaka za to, čo vykonal pre slovenskú, vlastne československú kultúru a jej propagáciu v zahraničí ako Bohdan Warchal. Milý Bohdan, medzi členmi tvojej „bandy“ si neustále prítomný a vždy aj zostaneš.

Juraj ALEXANDER
dlhoročný člen a sólista SKO

miniprofil

Ako si začínal so spevom?

Spieval som v podstate odmala, ale nikdy by mi nenapadlo, že sa spevu budem venovať profesionálne. Sníval som o vlastnej rockovej kapele a koncertoch na vypredaných štadiónoch. Pôvodne som chcel ísť na gymnázium, ale nakoniec som išiel vyskúšať prijímacie skúšky na Konzervatórium v Bratislave, kde ma prijali. Priznám sa, že som sa prvé dva roky o operu príliš nezaujímal, nechodil som do divadla, nezaujímal sa o repertoár. Zlom prišiel až v 3. ročníku, kedy som počul na nahrávke spievať barytonistu Dmitrija Hvorostovského a to ma úplne dostalo. Snažil som sa ho napodobňovať a išlo mi to. Hneď nato som sa zúčastnil na dvoch speváckych súťažiach v Žiline a vo Vrábľoch a začal sa spevu venovať naplno.

Odvtedy si absolvoval viacero domácich i zahraničných súťaží. V Trnave si minulý rok získal niekoľko prestížnych ocenení. Považuješ to zatiaľ za svoj najväčší úspech?

Určite. Úspech v Trnave bol pre mňa skutočným umeleckým štartom, vďaka ktorému som sa možno dostal trochu viac do povedomia. Pred súťažou som si hovoril, že keď nič iné, možno by som mohol dostať aspoň cenu ako najmladší účastník. Nakoniec sa mi podarilo uspieť i v konkurencii starších a skúsenejších kolegov. Okrem 1. ceny a ďalších ocenení som získal viacero zaujímavých ponúk; mal som napríklad možnosť vycestovať do Francúzska, Talianska a tiež na iné medzinárodné súťaže. Viaceré z nich som sa ale rozhodol odmietnuť, nakoľko som ešte mladý a mohlo by to znamenať riziko pre môj hlas. Vďaka Trnave som sa však zúčastnil na speváckych súťažiach v USA a Kanade, ktoré boli pre mňa výbornými skúsenosťami. Tiež som získal Cenu riaditeľa Opery SND, ktorá zatiaľ nebola zrealizovaná...

V Montreale si uspel na súťaži zameranej na slovensko-český repertoár. Inklinuješ viac k „slovanskej“ hudbe?

Nepovedal by som. Keďže však prišla ponuka ísť na veľkú medzinárodnú súťaž do USA, rád som ju využil. Bola to skvelá skúsenosť. Dostal som sa do finále medzi sedem laureátov, v kategórii mužov do 35 rokov som skončil prvý, v celkovom poradí som bol štvrtý; predtým mnou boli tri speváčky.

Minulý rok si sa tiež úspešne predstavil na amerických pódioch...

Po absolventskom koncerte na konzervatóriu sa mi naskytla možnosť vycestovať do USA na dvojtzdňové turné. Koncertovali sme vo Washingtonu, New Yorku, Annapolise, Baltimore... V Kingstone ma počula organizátorka



[foto: archív P. Kubáňa]

PAVOL KUBÁŇ

(1989)

barytón

Štúdiá: 2004–2009 Konzervatórium v Bratislave (D. Podkamenská-Bezačinská), od 2009 VŠMU v Bratislave (D. Podkamenská-Bezačinská)

Majstrovské kurzy: študijný pobyt v Kingstone, USA (2009)

Súťaže: Súťaž študentov slovenských konzervatórií, Žilina – 2. miesto (2007), Košice – 1. miesto (2009), Medzinárodná spevácka súťaž I. Godina, Vrable – 2. miesto (2007), Medzinárodná spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského, Trnava – 1. miesto, Cena Hudobného centra, Cena riaditeľa Opery SND; Cena kanadsko-slovenského hudobného fondu, Cena Sharon Chmel Resch Scholarship Travel Award (2009), 10th Czech-Slovak International Voice Competition, Green Bay, Wisconsin, USA/Montreal, Kanada – laureát (finále, 2009)

Spolupráca: od 2006 pravidelná koncertná činnosť, Štátna opera B. Bystrica (2008, Zámocké hry zvolenské), operný festival Valle d'Itria, Martina Franca, Taliansko (2008), Medzinárodná prehliadka vokálnych sólistov, Montreal, Kanada (2008), koncertné turné v USA (2009)

tamojších letných kurzov a navrhla mi zúčastniť sa na nich. Musím však povedať, že mi je bližší európsky štýl spievania i výučby, hoci Američania aj tak väčšinu preberajú od nás. Nie nadarmo sa hovorí, že máme doma silnú spevácku školu.

Inklinuješ k nejakej hudbe viac než k inej?

Aj keď mám zatiaľ skúsenosti najmä z koncertného spievania, určite ma to viac ťahá na javisko. Keby som však teraz povedal, že spievam rád Verdiho, bola by to asi hlúposť, pretože mám 20 rokov a spievať Verdiho v takom veku by asi nebolo vhodné. Veľmi rád však spievam Mozarta a ranoromantickú školu, časom by som sa určite chcel

dopracovať k Verdimu a samozrejme k Puccinimu a verizmu. Ak by som si mal vybrať z postáv, určite by to bol Rigoletto – fascinuje ma nielen hudba, ale najmä charakter tejto postavy. Verdi je „kompaktný“ skladateľ, takže tých dobrých postáv je v jeho operách určite viac. Na začiatok by mi však úplne stačil Mozartov Don Giovanni alebo Čajkovského Onegin.

Spomínal si ruského barytonistu Dmitrija Hvorostovského. Ktorí speváci patria medzi tvoje súčasné vzory?

Veľmi ma inšpiruje moja profesorka spevu pani Dagmar Bezačinská, ktorá je nielen úžasnou speváčkou, ale i úžasným človekom. Zo svetových hviezd je to najmä staršia generácia spevákov ako Renato Bruson, Sherrill Milnes, Thomas Hampson alebo vynikajúci ruský barytonista Vladimir Chernov. Je ich mnoho, nespomeniem si na všetky mená. A možno by som to nemal hovoriť, ale doma viac počúvam tenoristov. (Smiech.)

Čo ťa čaká v najbližšej budúcnosti?

Popri škole sa mi zatiaľ celkom darí zvládať koncertný kalendár. V marci pripravujem sólový recitál v Bratislave, potom odchádzam na dva týždne do Rakúska, kde budeme pripravovať Hummelovo oratórium *Prechod cez Červené more*. V máji ho uvidíme i v Bratislave. Ešte predtým v apríli sa chystám na súťaž Ferruccia Tagliaviniho v Gazi. Čo bude ďalej, uvidíme...

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Nedokončené spomienky

Pavol Polanský (14. 6. 1925 – 17. 3. 2010)

Pripravil Igor WASSERBERGER

Ked'som v roku 2008 požiadal Pavla Polanského, aby čo najpodrobnejšie sumarizoval svoje spomienky, jeho reakcia bola veľmi pozitívna. Pohotovo odpovedal na prvé otázky, týkajúce sa svojho rakúskeho pôsobenia a v sprievodnom liste písal: „Milý Igor, toto je moja prvotina. Skutočne to trvalo 83 rokov, kým prišiel pán Wasserberger a vyžmýkal zo mňa spomienky. Napíš, či Ti to tak vyhovuje a ja budem ihneď intenzívne pracovať.“ Ďalšia odozva prišla až o niekoľko mesiacov a znamenala dokončenie reminiscencií na kariéru v rakúskom rozhlase. K tretej časti, v ktorej sme sa konečne dostali k prvým hudobným podnetom v detstve, pripojil slová: „Ospravedlňujem sa, ale mal som zdravotné problémy; nielen nohy, ale aj oči mi zase začali blbnúť a to pri počítači dosť vadí. No nakoniec je zase všetko ako tak v poriadku a pokúsím sa pokračovať v duchu našej predchádzajúcej korešpondencie.“ Žiaľ, tento zámer sa už neuskutočnil...

Začnime od tvojho životného zlomu – od príchodu do Rakúska.

O tom, ako sme opúšťali Bratislavu, nebudem dlho rozprávať: každý si dokáže predstaviť, aké to je, keď sa dopoludnia rozhodneš odísť a o štvrtej poobede si s troma deťmi, manželkou a tým najnutnejším na rakúskej hranici. Bolo to 28. augusta 1968. Milým prekvapením v tej napätej situácii bolo oslovenie rakúskeho hraničiara, ktorý dostal predtým niekoľko telefonátov, či nás ešte nevidel na hranici. Boli to rakúski priatelia, niekoľkokrát volal Bill Ramsey, známy americký spevák a entertainer, jeden z mojich skutočných priateľov. Od rakúskych hraničiarov som dostal odkaz, že nás v každom prípade očakávajú v obchode s hudobnými nástrojmi Musikhaus Bauer na viedenskej Mariahilferstrasse. Keď sme tam podvečer dorazili, nastalo veľké privítanie, už v priebehu niekoľkých minút sa rozdrnčali telefóny a niekoľko dobrých priateľov – kolegov muzikantov a „rozhlasákov“ – vyjadrilo radosť, že som sa rozhodol z okupovanej krajiny odísť. Prvú noc si nás „rozobrali“ kamaráti: manželka s deťmi ostala u rodiny Weissovcov, ktorá vtedy vydávala časopis *Jazz Podium*, a ja som spal u Johanna Fritza, prezidenta Európskej jazzovej federácie. Začínal som tušiť o svojej pozícii v Rakúsku, o ktorej som do tých čias, pravdupovediac, nevedel. Ako stále v mojom živote, za to môžem ďakovať len hudbe a jazykom, ktoré som ovládal.

Autorita v zahraničí

■ Poznáme mnoho emigrantských osudov, ale nespomínam si na také okamžité uplatnenie hudobníka v profesionálnom živote v cudzej krajine. Pripravoval si sa na podobnú situáciu?

Ešte počas práce v bratislavskom rozhlase som sa zaujímal o program Radio Wien, vtedajšieho rakúskeho rozhlasu. Častým počúvaním som si pamätal mená programových pracovníkov a pokiaľ som mohol, čo nebolo

jednoduché, nadviazal som s nimi písomný kontakt. Z Radio Wien sa dalo mnohému priučiť, najmä pokiaľ som mal záujem túto činnosť profesionálne vykonávať. To bolo v čase tvrdého reálneho bolševizmu 50. rokov. Keď sa lady začali máľko topiť, rozšíril som svoje viedenské kontakty o osobné stretnutia s pracovníkmi rádia, ktorých som pozýval do Bratislavy. Prijali ho napríklad Günter Schiffter, Eva Maria Keiser alebo spomínaný Johann Fritz, teda ľudia okolo muziky, najmä jazzu.

■ Tvojej autorite v zahraničí značne pomohla kariéra medzinárodne uznávaného hudobníka v období od konca 50. rokov až po odchod do zahraničia.

Keď sa v roku 1958 začala moja druhá muzikantská kariéra, po odchode zo služieb Československého rozhlasu sa moje aktivity rozšírili o časté hranie s domácimi, teda aj českými skupinami. Mnoho zahraničných zájazdov som absolvoval napríklad s S+H Quintet a Pražským dixielandom. Svoje priateľstvá v Rakúsku som takto upevňoval osobným stykom. V Mníchove som sa stal členom vynikajúcej skupiny The Munich All Stars, neskôr som hral so švajčiarskym orchestrom Tremble Kids. V tých časoch to boli vyhľadávané súbory, ktoré boli vítanými hosťami na rôznych jazzových festivaloch. Bol som napríklad v belgickom Comblain La Tour, kde som sa prvý raz osobne stretol s Bennym Goodmanom a jeho orchestrom, ako aj s tenorsaxofonistom Johnom Coltranom. Nepredstaviteľným zážitkom bolo stretnutie s Quincym Jonesom a Countom Basieom na festivale vo švédскеj Landskrone v roku 1963. Bolo úžasné hrať na tom istom pódii pre obrovské publikum ako tieto orchestre. Nevyhýbali sme sa ani amatérskym podujatiam – vo Viedni mal tradíciu súťažný Amatérsky jazzový festival, ktorý organizovala Európska jazzová federácia. S Pražským dixielandom



Pavol Polanský [foto: archív P. Zelenaya]



Orchester Boogie Club s P. Polanským za bicími, 1946 [foto: archív P. Zelenaya]

► sme ho vyhrali dvakrát, cenu a pohár sme druhýkrát prevzali z rúk Duka Ellingtona. Po jej odovzdaní odohral koncert so svojím orchestrom a tam som naživo prvýkrát počul zvučku Conoverovej relácie *Take the "A" Train*, ktorú som poznal len z vysielania Hlasu Ameriky. Bol som dojatý k slzám.

► Premýšľal si už vtedy o emigrácii?

Rok 1963 bol pre moju muzikantskú kariéru veľmi dôležitý: so súborom S+HQ sme účinkovali v slávnom kodanskom klube Jazzhus Montmartre a vo Viedni som sa stal stálym členom poroty jazzového festivalu, čo znamenalo nadväzovanie ďalších známostí a priateľstiev. Po festivalových vystúpeniach sa v kluboch jamovalo do rána, a tak som mal možnosť hrať so svetovými špičkami. Čo pre bubeníka znamená skvelý kontrabasista, som si uvedomil, keď som sa na pódiu ocitol s Jimmym Woodom, ktorý bol chvíľu predtým členom Ellingtonovho orchestra. Zážitkom bolo aj spoločné účinkovanie so skvelými Rakúšanmi ako Erich Kleinschuster, Fritz Pauer, Fatty George a ďalší. Toto všetko bolo spojené s nahrávkami viedenského rozhlasu a umožnilo mi to nadviazať ďalšie kontakty. Netušil som však, že mi to o niekoľko rokov pomôže pri zakladaní novej existencie; vtedy som o emigrácii neuvažoval. Kuriozitou neskôr bolo, že z Bratislavy sme odchádzali bez uvažovania o tom, kam emigrujeme.

Rozhlas

► Zvažoval si okrem Rakúska aj iné krajiny? Ako si získal zamestnanie v Rakúsku?

Odišli sme piati: manželka Katka – dlhoročná rozhlasová redaktorka –, synovia Palo, Peter a Ďurko. V aute sme mali to najnutnejšie: bicie nástroje a niekoľko mojich najmilších elpéčok. Napriek fantastickému prijatiu som na druhý deň podal registráciu do Kanady a Austrálie. Keď som to oznámil Fritzovi, reagoval s počudovaním: „Zbláznil si sa? Si Európan, čo budeš robiť v zámorí?“ Pýtal som sa ho, kto má o mňa v Európe záujem (to sa ozvalo moje socializmom vypestované „sebavedomie“). Odpovedal otázkou: „Pokiaľ by bol záujem, zostaneš?“ To už stálo za uváženie. „Zajtra o jedenástej sa máš hlásiť u Gerda Bachera, generálneho intendanta rakúskeho rozhlasu,“ zakončil. Na druhý deň ma Bacher po polhodinovom rozhovore poslal za šéfom Ö3, pánom Grissemanom; skrátka a dobre 3. alebo 4. septembra som mal v rámci tretieho programu rakúskeho rádia svoju kanceláriu a 1. októbra 1968 som vysielal svoju prvú reláciu *Musik zum Träumen*, ktorú som potom 21 rokov neopustil bez ohľadu na to, akú funkciu som počas tohto obdobia zastával.

► Ako zvukový režisér si spolupracoval na koncertoch amerických hviezd vo Viedni. Aké máš na to spomienky? Tvoja viedenská pozícia umožňovala tvojim bratislavským priateľom bezplatnú účasť na koncertoch. Bolo to vtedy pre nás i vďaka tebe okno do sveta.

V rakúskom rozhlase ma zaujímal všetko, čo sa týkalo jazzu, populárnej hudby a hudby vôbec – od programu po výrobu. Hudobná réžia bola vždy mojím koníčkom a keď som ponúkol tieto služby, zistil som, že to bolo pole

neorané. Vo Viedni v tom čase ešte existovala obrovská produkcia nemeckej hudby v gramofónovom priemysle štúdia Austrophon, takže rozhlas v tom čase hral len druhoradú úlohu. Keď v októbri 1968 rozhlas nahrával viedenský koncert jazzového orchestra Illinoiskej univerzity, oslávil som svoju prvú hudobnú réžiu. Dodnes mám v archíve tento záznam ako milú pamiatku. Neskôr som pracoval na nahrávaní najslávnejších svetových big bandov; je priam neuveriteľné, že medzi nimi boli Ellington, Basie, Kenton, James... Koncom 70. rokov som potom robil produkcie pre rozhlas a televíziu súčasne: v tom čase televízia nevysielala v stereu a tak som vymyslel, že budú vysielat obraz a my v rádiu k tomu zvuk v stereo kvalite. Bol to obrovský úspech. Vznikli tak produkcie so Stéphanom Grappellim, Tootsom Thielemansom, Antoniom Carlosom Jobimom, Joeom Passom, Oscarom Petersonom a mnohými ďalšími.

► Na tvoju pozíciu v rakúskom rozhlase boli pyšní všetci tvoji priatelia, ktorí ostali doma. Šíрили sa i správy o tom, ako si Karlovi Krautgartnerovi pomohol pri získaní postu dirigenta rozhlasového big bandu...

Niekedy začiatkom septembra 1968 som na recepcii rozhlasu zazrel od chrbta človeka, ktorý mi bol povedomý. Bol to Karel Krautgartner, ktorý emigroval s rodinou z Prahy. Zvítanie bolo veľmi emocionálne, spoločne sme



Nácvik v Astorke - zľava B. Hronec, P. Polanský, E. Vizvári, M. Jurkovič, M. Belan, J. Henter, G. Koval [foto: archív M. Jurkoviča]

sa tešili, že sme z toho „raja“ robotníkov a roľníkov ufrkli. Krautgartner bol práve u generálneho intendanta, kde prebiehali rokovania o založení nového big bandu pod jeho vedením. Na začiatku hral pod menom Big Band Karla Krautgartnera, neskôr ako ORF Big Band. Mal som ohromnú radosť, lebo som vycítil možnosť spolupráce a uskutočnenia projektu, o ktorom som celý život sníval: mať zodpovednosť za program a výrobu kvalitnej hudby, a to po každej stránke – umeleckej i technickej. S Karlom sa o tom dalo vynikajúco hovoriť a začali sme spolupracovať. On zakladal nový orchester a ja som sa stal jeho stálym režisér. Dramaturgickým plánom bolo vyrábanie pôvodnej hudby rakúskych skladateľov na medzinárodnej úrovni. Realizácia projektu sa rýchlo približovala a už v novembri 1968 sme boli na radosť rakúskych skladateľov, hudobníkov, autorského zväzu, riaditeľstva ORF a všetkých zúčastnených prvý raz v štúdiu. Toto všetko by nebolo možné bez obrovského rešpektu vedenia ORF pred osobnosťou Karla Krautgartnera. Ja som v priebehu činnosti orchestra napomáhal pri jeho exploatácii vo vysielaní tretieho programu rakúskeho rozhlasu: tam som bol od roku 1970 šéfom programu a neskôr vedúcim hudobného vysielania. Keď som prevzal vedenie celej hudobnej výroby populárnej hudby v rádiu, chciac-nechtiac som sa stal aj šéfom Krautgartnerovho orchestra. Môjmu vedeniu podliehali dramaturgické, výrobné a termínové otázky. Jedným slovom: Karel bol od samého začiatku váženou a uznávanou osobou vo všetkých grémiách rakúskej kultúry.

Muzikantské začiatky

► Presuňme sa z Rakúska späť do Bratislavy – ako začala tvoja hudobná kariéra?

Môj vzťah k muzike začal pomerne skoro – už vo štvrtjej ľudovej som sa začal učiť hrať na husliach. O poschodie nad nami na Hlbokej ceste býval vynikajúci a známy vojenský kapelník Rudolf Obruča. Bol výborným

pedagógom a priblížil mi hudobné umenie nielen z pohľadu nástroja, ale aj hudobnej teórie a histórie. Nemusím zdôrazňovať, že za takýchto podmienok vo mne pestoval lásku k hudbe. Prehral som uňho všetkých sedem zošitov Ševčíkovej školy. Neviem, prečo mi už husličky na prejavenie mojich hudobných túžob nestačili, ale vždy po cvičení som začal spievať a k tomu prstami „bubnovať“ na okne. Samozrejme, že tie

Po tejto podrobnej výpovedi o detstve a hudobných začiatkoch Paľa Polanského logicky nasledovali otázky o pôsobení v povojnových skupinách, o rokoch v bratislavskom rozhlase a o spomienkach na jeho účinkovanie so slovenskými jazzovými formáciami na rozhraní 50. a 60. rokov. Žiaľ, odpovede na toto obdobie už neprišli. A tak nám neostáva iné, než zhrnúť fakty.

Zvítanie s Karlom Krautgartnerom v rakúskom rozhlase bolo veľmi emocionálne – spoločne sme sa tešili, že sme z toho „raja“ robotníkov a roľníkov ufrkli.

pesničky boli iné, ako miloval môj vynikajúci mentor, ktorý komponoval vojenské pochody – jeden z najznámejších bol *Pochod Župy Masarykovej*. Moje spievanie a bubnovanie ho pomerne zaujalo a opýtal sa ma, či chcem byť huslistom alebo bubeníkom. Dohodli sme sa, že môžem hrať oboje, a pretože neznášal polovičatosť, začal ma nezištne učiť na malom bubne, ako sa to voľakedy robilo u vojakov. Čítanie nôt pre mňa vtedy nebol problém, horšie to bolo s nástrojom. Otec o kúpe malého bubna nechcel ani počuť, a tak ma kapelník Obruča začal učiť na „komisárku“, čo bol peceň chleba, ktorý „vyfasoval“ každý vojak. Tak som dostal základ narábania s paličkami a prvé cvičenia v technike tohto nástroju.

Ako si sa dostal pred obecenstvo?

Na druhej strane ulice bola Sokolovňa, kde každý štvrtok skúšala sokolská dychovka. Podvečer, často až do zotmenia, kedy ma mama musela zahnať domov, som tam chodieval počúvať muzikantov cez otvorené okná. To samozrejme nezostalo bez pozornosti kapelníka, ktorý sa prihovárал za to, aby ma rodičia púšťali na skúšky. Tak som sa ako „zasran“ dostal ku skutočným skúškam, na ktorých som samozrejme vysedával pri bicích nástrojoch. Neviem už presne, aký pochod navrhovali, pri ktorom nebol hráč na malom bubne schopný na jednom mieste zahrať, čo bolo treba. Keď pre neho museli niekoľkokrát prejsť, opýtal sa kapelník, či si to trúfam zahrať. A zahral som! Tak som sa stal malým bubeníkom známej sokolskej dychovky v Bratislave a premiéru som mal počas Slovanského dňa, keď sa išlo cez mesto na loď a na Devín. K mojim začiatkom musím vysvetliť, že sokolská dychovka mala aj tanečný orchester, ktorý hrával pri rozličných príležitostiach – zábavách, plesoch... Vieš si predstaviť, aké problémy vznikli, keď mal maloletý človeček hrať večer na bále v Sokolovni... To je však iná téma. Faktom ostáva, že tu sa vo mne rodilo to, čo mi v neskoršej dobe



Zuzka Lonská, Pavol Polanský, Katarína Polanská [foto: archív P. Polanského]

pomohlo prežiť udalosti, ktoré nasledovali po rozbití Československa a vlastne vyznačili celý môj muzikantský život. Po skončení ľudovej školy na Grösslingovej ulici nesúcej meno Milana Rastislava Štefánika som prešiel na Masarykovo gymnázium na tej istej ulici. To som už bol bubeníkom, o ktorom sa hovorilo aj na škole, najmä po založení symfonického orchestra na 3. štátnom gymnáziu na Zochovej ulici. Dirigoval ho známy organista Rudolf Vanek a ja som bol pyšným členom tohto telesa. Môj muzikantský záujem ale patrila hlavne tanečnej hudbe a tomu, čo sa vtedy predstavovalo pod slovom jazz.

Pavol Polanský (pôvodným menom Pavol Feldman) sa narodil v Moravskej Ostrave a detstvo prežil v Bratislave. Po vojne študoval na bratislavskom konzervatóriu trúbku u svetoznámeho interpreta Adolfa Scherbauma, na verejnosti sa však na tomto nástroji neprejavil. O to aktívnejší bol ako hráč na bicích nástrojoch v rôznych inštrumentálnych skupinách a orchestroch (Gustav Brom, Orchester bratislavských vysokoškolákov). V rokoch 1948–1950 bol okrem toho členom orchestra Novej scény. Pre slovenskú populárnu hudbu mnoho vykonal ako rozhlasový redaktor, dirigent a organizátor. Dané obdobie jeho aktivity podrobne spracovali Pavol Zelenay a Ladislav Šoltýs, ktorí o Polanského dirigentskom období s Tanečným orchestrom bratislavského rozhlasu napísali: „V interpretácii TOBR-u aj staré tangá, polky a valčíky zneli zaujímavejšie. Počas éry Polanského pôsobenia priniesol orchester viacero slovenských evergreenov. Pripomeňme aspoň Lístoček z brezy, Marína, Na dobrú noc bozk ti dám, Do zajtra čakaj, Očarená bývam a Nauč sa to odo mňa.“ (P. Zelenay/L. Šoltýs: *Hudba-tanec-pieseň. Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby*. Hudobné centrum, Bratislava: 2008, s.195). Vďaka Zelenayovej *Antológii slovenskej populárnej hudby* (Hudobný fond, CD 7 mapujúce roky 1954–1956) sú Polanského nahrávky domácych populárnych piesní v súčasnosti dostupné. Po odchode z rozhlasu (kde ho často kritizovali ako kozmopolitu a prozápadne orientovaného hudobníka) pôsobil krátky čas ako bubeník v bratislavskom Tatra kabarete (bol členom tria, ktoré hralo v obsadení 2 klavíry – Juraj Berczeller, František Havlíček a bicie nástroje). Neskôr sa stal vedúcim zahraničného oddelenia Koncertnej a divadelnej kancelárie (predchodca Slovkoncertu). Prekvapivý zlom v Polanského pôsobení priniesol rok 1959, keď nastúpila na scénu nová generácia jazzových hudobníkov. Stal sa členom West Coast Comba a Tria Braňa Hronca (striedal sa s Jozefom Škvařilom), v období 1962–1963 bol stálym členom skupiny Jazzové štúdio (M. Belan, J. Henter, B. Hronec, G. Koval, G. Riška), neskôr viedol vlastné kvarteto (M. Belan, L. Gerhardt, G. Riška) a pôsobil v skupinách Ladislava Gerhardta. So svojim kvartetom vystúpil na Medzinárodnom jazzovom festivale v Prahe (1964) a nahrál hudbu pre krátky film režiséra Dušana Hanáka *Artisti*. Polanského hra na bicích z tohto obdobia je zachytená na mnohých rozhlasových nahrávkach, na gramofónových platniach len na sampleri *Československý jazz 1964* (Supraphon 1965, Kvarteto P. Polanského – L. Gerhardt: *Ingrid*) a na SP platni, ktorá vyšla ako príloha k publikácii I. Wasserberger a kol.: *Jazzový slovník* (Supraphon 1965, Kvarteto P. Polanského – L. Gerhardt: *Momentka*, Trio L. Gerhardta – L. Gerhardt: *Konverzácia s Alicou* a Kvarteto K. Ondreičku – K. Ondreička: *Reflexie*). Z nahrávok, ktoré Pavol Polanský realizoval s S+HQ v období 1963–1964, sú v súčasnosti dostupné albumy *S+HQ Story* (Supraphon, reedícia 2008) a *S+HQ/Karel Velebný and Company* (Radioservis, reed. 2009).

Krátko pred odchodom do penzie v roku 1990 obdržal P. Polanský vyznamenanie rakúskeho prezidenta „za zásluhy o rakúsku kultúru“. Na záver svojej rozhlasovej kariéry zostavil ako člen pracovnej skupiny EBU Európsky Big Band. V ďalšom období udržiaval kontakty so Slovenskom, na rozhlasovej stanici Twist moderoval niekoľko rokov úspešnú reláciu *Pekná hudba*.

Popri všetkej rôznorodej aktivite zostane Pavol Polanský v pamäti priateľov a pamätníkov predovšetkým ako jedinečne nadaný hráč na bicích nástrojoch. V jeho osobnosti získal slovenský jazz na rozhraní 50. a 60. rokov skvelého bubeníka medzinárodnej úrovne, čo výrazne pomohlo domácej jazzovej scéne a jej vývojovej dynamike. ┘

Ema Destinnová (26. 2. 1878 – 28. 1. 1930)

Ako sa to veľkým umelcom v našich končinách stáva, aj k talentu najväčšej českej opernej speváčky sa jej rodní spočiatku zachovali macošsky. Pri predspievaní v pražskom Národnom divadle roku 1897 jej riaditeľ Šubert doporučil, aby si dala sprchu a menej sa pri speve rozčuľovala. Druhý „úder“ na sklonku bohatej umeleckej činnosti jej roku 1925 uštedrilo vedenie pražského Konzervatória, ktoré ju odmietlo s odôvodnením, že nemá pedagogickú prax.

Vladimír BLAHO

A keďže šťastie bolo k nej vrtkavé aj v jej súkromnom živote, do úst hlavnej hrdinky autobiografického románu vložila slová: „Nemám talent k správneému, trvalo pokojnému a šťastnému životu. Pre ten sa musí človek narodiť. Nevie, kde by som toto šťastie mala hľadať.“

Narodila sa v Prahe 26. februára 1878 ako Emilia Pavlína Kittlová v umelecky založenej rodine. Už ako šesťnásťročná napísala svoju prvú divadelnú hru, no od r. 1892 sa venovala predovšetkým súkromnému štúdiu spevu u manželov Loeweových. Marie Loeweová, rodená Destinn, bola svojho času primadonou La Scaly a svojej žiačke sa venovala denne. Spevácku dráhu začala Destinnová v Dvorskej opere v Berlíne, čoskoro si osvojila ako umelecké meno dievčenské meno svojej učiteľky a do pražského Národného divadla sa (ako hosť) dostala až r. 1901 (v „Zlatej kapličke“ vystúpila dokopy v 82 predstaveniach), no riadnou členkou súboru sa nikdy nestala. Už na samom začiatku svojej kariéry (r. 1901) spievala Wagnerovu Sentu v Bayreuthe, r. 1904 po prvý raz vystúpila v londýnskej Covent Garden a r. 1908 v Metropolitnej opere v New Yorku, kde sa stala jednou z najlepšie platených operných hviezd (za 6 mesiacov sezóny 1910/1911 zarobila takmer 24 000 dolárov). Jedným z kulminačných bodov jej speváckej dráhy sa stala účasť vo svetovej premiére Pucciniho operného westernu *Dievča zo západu*, v ktorom bola pod taktovkou Artura Toscaniniho partnerkou Enrica Carusa. Členkou súboru zostala do r. 1916 a po skončení vojny sa do MET vrátila ešte v sezóne 1919/1920. Potom už spievala len v Európe i v Čechách, viac na koncertoch ako na javisku. Napriek tomu, že si udržala sviežosť svojho hlasu, divadelní intendantí stratili o ňu záujem, k čomu mohla prispieť aj skutočnosť, že jej vždy dosť mohutná postava sa rokmi zaokrúhlila ešte viac (prírastok na váhe predstavoval takmer 30 kg). Jej posledný recitál v pražskom kine Na Slovanech r. 1929 prebehol v nedôstojných podmienkach a s nezáujmom pražskej kultúrnej verejnosti (na rozdiel od okázalého pohrebu).



E. Destinnová okolo r. 1909 [foto: archív]

Pod jej bratislavské vystúpenia sa podpísal riaditeľ SND Oskar Nedbal, ktorý ju už predtým často sprevádzal (vo Viedni, Prahe i v Paríži) ako klavirista či dirigent. R. 1923 spievala v SND Miladu v Smetanovom *Daliborovi*, titulnú rolu v Pucciniho *Madama Butterfly* a r. 1925 svoju exportnú *Toscu*, ktorou svojho času poburovala pražskú, voči talianskej opere zaujatú kritiku. Ďalšie Ne-

dbalove pozvania r. 1929 už odmietla zrejme zo zdravotných dôvodov (doslovného fyzického i psychického rozkladu osobnosti). Jej kedysi rozprávkové honoráre sa rozplynuli kvôli nákladnej údržbe zámku v Stráži nad Nežárkou, ktorý bol so svojimi tridsiatimi miestnosťami a zámockou oborou oázou pokoja v jej turbulentnom živote. Umelkynino citlivé vnútro bolo často prekryté vonkajší-

mi prejavmi extravagantnosti. V spálni mala vedľa postele sochu kostlivca, nechala sa filmovať v kletke so štrnástimi levmi, pred koncertom zo slovanských opier sa po berlínskych uliciach prehánala v ruskej trojke a inscenovala na vyšehradskom brale hudobnú kompozíciu bezvýznamného skladateľa o legendárnej Libuši na vlastný text. Veľa fám koluje o jej intímnom živote. Žiadna z jej dlhodobjších lások (cyklista Jiří Voříšek, arabský barytonista Dinh Gilly, šafár na jej majetku, z ktorého sa pod menom Mario Roman pokúšala urobiť speváka, klavirista Lapeyre sprevádzajúci ju na turné, či o dvadsať rokov mladší letec Josef Halsbach) nedosahovala jej formát. Popri speve sa pokúšala o kompozíciu piesní, bola vášnivou zberateľkou starožitností (vrátane jedného Rembrandta). Vytrvalo sa snažila presadiť aj ako spisovateľka (nedokončený román *Pan doktor Casanova*, román *Ve stínu modré růže* a množstvo divadelných hier a básní, vrátane vlastného epitafu) a do nemčiny preložila Zeyerovho *Radúza a Mahulenu*. Nepochybným zostáva jej české vlastenectvo. Nie celkom doložená je jej úloha kuriéra medzi zahraničnými a domácimi českými národovcami pri návrate do vlasti r. 1916. R. 1917 sa pripojila k proklamácii českých spisovateľov a sama zorganizovala prevolaenie Českej obce umeleckej, ktoré podpísali Novák, Suk, Kovařovic, Ostrčil, Foerster, Janáček a ďalší. Svoju lásku k vlasti preniesla aj na javisko. Do repertoáru MET presadila Smetanovu *Predanú nevestu*, na koncertoch vždy uprednostňovala český piesňový repertoár, hoci paradoxne v divadle nevystúpila ani v jednej z Dvořákových či Janáčkových opier. V rokoch najväčšej slávy si vyslúžila obdiv skladateľov Richarda Straussa, Giacomo Pucciniho i Leoša Janáčka, nemeckého cisára Wilhelma II. (ktorý jej daroval zlatý náramok s briliantami), získala štátne vyznamenanie francúzskeho prezidenta a r. 1911 sa jej dostalo cti spievať na slávnostnej korunovácii anglického kráľa Juraja V. Pamätníci jej vystúpení sa zhodujú v tom, že jej hlas mal krásne zamatové zafarbenie a vrcholil v nádherných kovových výškach. Hudobní historici poznamenávajú, že medzi vokálnu extratriedu sa vypracovala až vďaka vplyvu berlínskeho dirigenta dr. Karla Mucka, ktorého zobrazila aj vo svojom autobiografickom románe. Taktiež platí, že jej odklon od Wagnera k talianskej opere po dvojročnom pôsobení v Bayreuthe a priaznivom ohlase u Cosimy Wagnerovej spôsobili jej umelecké kontakty s Enricom Carusom, ktoré ju presvedčili o jej umeleckej doméne. Pravda, dramatickejší verdiovským sopránom nemôže robiť problém zvládnuť Sentu z *Holandana*, Elzu z *Lohengrina* alebo Alžbetu z *Tannhäusera*, no jej vrcholnými kreáciami sa čoskoro stali Verdiho *Aida*, Pucciniho *Tosca* a *Madama Butterfly*. Od samého začiatku (na nevlú českéj kritiky)

však spievala viaceré veristické party, najmä Santuzzu a Neddu, Pucciniho Manon a Mimi ale aj Maddalenu zo *Chéniera*, Martu z *Nížiny*, Ricky z Franchettiho *Germanie* či Elsbeth v neúspešnom Leoncavallovom pokuse zapáčiť sa nemeckému cisárovi operou *Roland z Berlína*. Jej repertoár bol pomerne široký, veď len počas berlínskeho angažmánu naštudovala takmer 60 úloh. Z Mozarta spievala Donnu Annu, Paminu a Grófkú, ďalej Gluckovu Euridyku, Weberovu Agátu, už spomínané wagnerovské party doplnila o Evičku z *Majstrov spevákov norimberských*. Svoj francúzsky repertoár začala budovať interpretáciou Bizetovej *Carmen* (s ktorou nevelmi šťastne debutovala v pražskom Národnom divadle), nasledovali Margaréta z *Fausta* a Valentina z *Hugenotov*, ale aj úlohy, ktoré sú dnes doménou mezzosopranistiek – Mignon a Dalila. Ruský repertoár predstavovali Čajkovského Tatiana a Líza. K jej najväčším úspechom patrila Straussova *Salome*, ktorú r. 1907 spievala v Berlíne dvanásťkrát, no potom sa jej zriekla, pretože ju považovala za priveľmi ťažkú a nie celkom vhodnú pre svoj hlas. Najpočetnejší bol prirodzene jej taliansky repertoár. Okrem už spomínaných veristických opier to boli Ponchielliho *Gioconda*, z Verdiho popri nedostihnuteľnej *Aide* aj Leonora z *Trubadúra* a Amelia z *Maškarného bálu* či Alice Fordová z *Falstaffa*, pričom nesmieme zabudnúť, že v jej časoch *Don Carlos* či *Simone Boccanegra* (nehovoriac vôbec o ranej majstrovej tvorbe) ešte len čakali na znovuzkriesenie. K najexponovanejším i najslávnejším úlohám patrila už spomínaná Minnie z *Dievčaťa zo západu*, úloha, ktorú si obľúbila až postupne a ktorá je v nárokoch porovnateľná s Turandot. Skutočnosť, že prevažná väčšina jej umeleckej dráhy prebiehala vo svetových metropolách, a teda mimo Čiech, pravdepodobne spôsobila, že napriek skutočnému vlastenectvu bol jej český operný repertoár značne obmedzený. Okrem jediného predstavenia Fibichovej *Šárky* to vlastne boli len tri smetanovské kreácie: Mařenka, Milada a Libuša. Interpretáciu prvej z týchto úloh kritika nehodnotila celkom jednoznačne, jej jedinečnú Libušu neskôr zatienila v Prahe Libuša Bulharky Kristíny Morfovej (mimochoodom pedagogičky nášho prvého tenoristu Janka Blaha), takže najvyššie bola hodnotená jej Milada z *Dalibora*, ktorého sa jej podarilo pretlačiť (s nevelmi šťastnými Mahlerovými škrtmi) aj do repertoáru svetových divadiel. Zato z českej piesňovej tvorby okrem osvedčených opusov Smetanu a Dvořáka pravidelne uvádzala piesne svojho priateľa Jindřicha Jindřicha. Spevákino vokálne umenie (vzhľadom k primitívnej technike nahrávania) dokumentujú nahrávky na platniach veľmi neplnohodnotne. Za raritu konca prvej dekády

20. storočia možno považovať dva operné komplety nahrané v Berlíne – *Faust* a *Car-men* (na 17. resp. 18. platniach). Podľa českých historikov nahrala medzi rokmi 1901 a 1921 dohromady až 219 ukážok operných árií alebo piesní (vrátane národných a ľudových). Z partnerov na nahrávkach sú vari najznámejší tenoristi Giovanni Zenatello (zakladateľ festivalu vo veronskej Aréne), John Count McCormack, Giovanni Martinelli a Čech Otakar Mařák, kým s častým javiskovým partnerom Carusom nahrala skôr menej známe ukážky (dueto z vtedy ešte zriedkavo uvádzanej Donizettiho *Lucrezie Borgie* a dueto z Gomesovej opery *Il Guarany*).



Ako Gioconda v Ponchielliho opere [foto: archív]

Generáciám posledných desaťročí sprostredkoval jej osudy a odlesk jej umenia aspoň film Jiřího Krejčíka *Božská Ema* (1979), v ktorom speváčku hrala Božidara Turzonovová a naspievala Gabriela Beňačková. Umelkyňa zomrela pred osemdesiatimi rokmi 28. januára 1930, čím v odchode na večnosť o jedenást mesiacov predbehla priateľsky nakloneného skladateľa a dirigenta Oskara Nedbala. ┘



Hostujúci šéfdirigent?

Nový šéfdirigent Slovenskej filharmónie Emmanuel Villaume uviedol v marci posledný z trojice programov, ktoré naštudoval v aktuálnej sezóne. Charizmatický Francúz s imponujúcim životopisom je s orchestrom evidentne naladený na jednu strunu. Jeho meno a doterajšie účinkovania vzbudzujú očakávania, koncerty sú zážitkom, no krátky čas, ktorý má k dispozícii, núti byť skeptickým.

Pripravil Andrej ŠUBA, fotografie Peter BRENKUS

Prečo ste sa rozhodli prijať post šéfdirigenta Slovenskej filharmónie?

Bolo to jednoducho dobre načasované pre obe strany. Som ustavične na cestách, a preto som hľadal pozíciu, kde by sa dalo aspoň na pár týždňov usadiť a pracovať s hudobníkmi kontinuálne. Je pre mňa dôležité vyvažovať účinkovania na operných a koncertných pódioch v USA i v Európe. V mojom kalendári dominuje opera, no ak máte pozíciu šéfdirigenta, môžete sa viac uchádzať o koncertné príležitosti. Okrem toho má Slovenská filharmónia pozoruhodné kvality, ktoré sú pre mňa osobne veľmi dôležité – hudobnú veľkorysosť a zmysel pre poetickosť v hudbe. Dirigent ich

však musí vedieť vyprovokovať. Keď mi zavolať profesor Lapšanský, rozhodol som sa príležitosť využiť.

Rovnakú funkciu zastávate i v Ľublane. Aký je rozdiel medzi Slovinskou a Slovenskou filharmóniou?

Keď vyšla v USA tlačová správa, že som sa stal šéfdirigentom Slovenskej filharmónie a o pár mesiacov to isté o Slovenskej filharmónii, spôsobilo to mierny zmätok. Viacero ľudí ma kontaktovalo, že to som už predsa avizoval. Bolo to teda dobré i na lekcii z geografie. (Smiech.) Prácu v Ľublani a v Bratislave chápem ako komplementárnu, i keď telesá sú veľ-

mi odlišné. V slovenskej mentalite, ktorá mi veľmi vyhovuje, nachádzam srdečnosť a ľudské teplo. Slovinskí hudobníci sú zase veľmi seriózni, berú svoju prácu vážne. Tradícia má pre nich veľký význam.

Keď ste opisovali kvality Slovenskej filharmónie, vyjadrovali ste sa v súvislosti s hudbou najmä prostredníctvom emocionálnych kategórií – hudobná veľkorysosť, zmysel pre poetickosť. Aké sú podľa vás aktuálne technické dispozície orchestra?

(Po krátkom zamyslení.) Stále je na čom pracovať. Orchester potrebuje predovšetkým kultivovať presnosť, na čom veľmi tvrdo

Kvalitu nemožno obísť a na jej dosiahnutie je potrebný čas. Čas je potrebný aj na jej rozpoznanie. V tomto biznise má orchester reputáciu podľa toho, ako hral pred dvomi alebo tromi rokmi.

pracujeme. Hudobníci musia pravidelne hrať Haydnove, Mozartove, Beethovenove a Brahmsove symfónie, aby získali silný pocit spoločného muzicovania. Jednotlivé elementy interpretácie musia byť integrované do presvedčivého celku. Musím však zdôrazniť, že úroveň je veľmi vysoká už teraz. Sú veci, ktoré potrebujú zlepšiť, ale potenciál je perspektívny.

■ V súvislosti s precizovaním hry orchestra ste spomínali konkrétny repertoár. Máte vplyv na dramaturgiu sezóny?

Mám rozhodujúci vplyv na programy, ktoré dirigujem. S kolegami vo Filharmónii máme dobré vzťahy, takže o mnohých veciach budeme ešte diskutovať. Potrebujem však aj nejaký čas na to, aby som pochopil, aká je tu tradícia či vkus publika. Myslím, že každý chce výsledky, najmä zvýšenie kvality orchestra. Otvorene o tom hovoríme. Tento rok hlavne získavam informácie.

■ Som rád, že opäť hovoríte o kontinuálnej práci. Aké časové obdobie máte na mysli, vzhľadom na váš post šéfdirigenta?

Myslím si, že na to neexistuje všeobecné pravidlo. Seiji Ozawa bol napríklad desať rokov v Bostone, čo je dnes skutočne veľmi dlho. A urobil tam veľký kus práce. Myslím si, že treba vedieť, kedy je čas posunúť sa ďalej. Na druhej strane nie je dobré fungovať ani ako meteorit: objaviť sa, povedať ahoj a hneď nato zbohom. Umelecký riaditeľ orchestra máva obvykle kontrakt na tri až päť rokov, ktorý sa potom obnovuje. Musím však hneď povedať, že toto nie je môj prípad. No ako určitý časový limit to považujem za minimum. Myslím, že som vám v tejto chvíli dal veľmi priamu odpoveď...

■ Na Slovensku ste sa zatiaľ predstavili najmä vo francúzskom repertoári. K akej hudbe máte ešte blízko?

Prvé pozvania, ktoré som ako dirigent dostal, boli zamerané na francúzsky repertoár, čo ma na začiatku kariéry trochu dráždilo, pretože som chcel robiť Straussa, Brucknera a Mahlera. Dnes mám k francúzskemu repertoáru veľmi blízko. Narodil som sa v Štrasburgu, preto sa cítim doma i v klasickej, romantickej a neskororomantickej nemeckej hudbe. Myslím si, že je dobré ovládať obe tieto tradície. Nemôžete predsa pochopiť Wagnera, ak nepoznáte Berliozu alebo Belliniho. Spolu s Beethovenom, Weberom a Meyerbeerom absolútne zásadným spôsobom ovplyvnili jeho štýl. Na preniknutie do diela veľkých skladateľov potrebujete poznať rozličné gravitačné centrá a sily pôsobiace v európskej hudobnej tradícii. Šéfdirigent musí s orchestrom prechádzať cez rozmanitý repertoár. Som rád, že tu to budem môcť

realizovať. V posledných rokoch som veľmi intenzívne študoval Čajkovského symfónie, ktoré sa dotýkajú môjho vnútra a snažím sa tento vesmír ďalej objavovať, preniknúť k jeho podstate...

predsa paralelne popri symfóniách komponoval opery, Mahler ich zasa dirigoval. Boli to tie isté ľudské bytosti so svetlejšími i temnejšími stránkami života... Tento rozmer potrebujete nájsť i v symfóniách. Je v nich



■ Ako?

Napríklad cez literatúru, čítaním Tolstého alebo Dostojevského. Ale počúvam tiež nahrávky Mravinského a ďalších ruských dirigentov.

■ Ste vyhľadávaným operným dirigentom. Zaujalo ma, ako ste v jednom interview porovnávali orchesterálne a operné dirigovanie...

Teraz však riskujem, že sa budem opakovať. Keď pravidelne dirigujete operu, získavate zmysel pre naratívnosť, drámu, budovanie klimaxov, spájanie rozličných elementov či kontakt s publikom. Tieto kvality sú podľa mňa esenciálne i keď dirigujete Mozartove alebo Mahlerove symfónie, ktoré sú podľa mňa veľmi „operné“ a dramatické. Mozart

rovnaká krv, ten istý pulz života ich tvorcov. Symfónia nie je predsa akademickou disciplínou. Skúsenosť s operou je preto pre dirigenta veľmi cenná. Na druhej strane, ak robíte len operu, časom dochádza k rutine: musíte sa prispôbovať sopranistke, ktorá je príliš pomalá, či scéne, ktorá je príliš ďaleko. Vytvárajú sa tiež určité štandardy, ktoré môžu viesť k znižovaniu presnosti, zmyslu pre viacvrstvosť partitúry, teda kvalít ťažiskových pri dirigovaní symfonickej hudby. Precíznosť, cit pre plasticnosť orchesterálnej faktúry sú prínosom v opere, schopnosť nájsť príbeh, drámu a spájanie rozličných elementov môžu pomôcť na koncertnom pódii. No sú tu i čisto technické aspekty. Po skúsenostiach s operou sa dokážete ľahšie adaptovať

► na zmenu priestoru. Ste na prácu s priestorom zvyknutí. Orchesterálni dirigenti sa v takýchto situáciách dostávajú obvykle do problémov. Myslím, že najlepších dirigentov nájdete v opere i na koncertných pódioch. Bohužiaľ, agenti sa dnes špecializujú väčšinou len na jednu oblasť, preto musíte bojovať, aby ste sa presadili v oboch.

■ **V interpretácii sa v 2. polovici 20. storočia stali kľúčovými otázky štýlu. Čo pre vás slovo štýl znamená?**

Sotva možno dať v tomto smere nejaké akademické návody, štýl je niečo veľmi ťažko uchopiteľné. Často veľa napovie vkus. V otázkach štýlu však musíte neustále bojovať i s mýtmi. Jedným z nich je, že francúzska hudba je hlavne o farbách a forme, prakticky bez emócií, čo ale vôbec nie je pravda! Je v nej veľa emócií, veľa senzitivnosti, tá však nikdy nie je extrovertná ani sentimentálna. Emócie nemôžu absentovať, ale navonok to musí pôsobiť veľmi čistým dojmom. Ako to môžeme viesť? Napríklad z počúvania dobových nahrávok, dôležité sú však i znalosť jazyka, literatúry a poézie. Súvislosť s jazykom môže ozrejmiť frázovanie a výraz. Som fascinovaný štýlom, pretože je spätý s kultúrou i jednotlivcom. Ako tvorca sa pokúšate stožohnúť so skladateľom, pochopiť, akú mal víziu predtým, kým ju dal na papier.

■ **Zaujalo ma, že máte doktorát z muzikológie. Venujete sa tejto disciplíne?**

Kedysi som pod vplyvom zaujímavej knihy Jacquesa Chailleyho o Mozartovi, *Čarovnej flaute* a slobodomurárstve napísal rozsiahlu štúdiu týkajúcu sa symbolov použitých v tomto diele. Niektoré jeho tézy som po dôkladnom preskúmaní partitúry spochybnil a naopak, našiel som viaceré dovtedy prehliadané súvislosti. Chailly hovorí, že *Čarovná flauta* odráža konflikt medzi mužskými slobodomurárskymi lóžami a lóžami, prístupnými i ženám. Tento je zakódovaný i v partitúre, ktorá má viacero vrstiev. Pravdupovediac, voči muzikológii som dosť skeptický. Často prináša problematiku tézy, ktoré sa neustálym opakovaním a citovaním stávajú nudnými a čo je ešte horšie, i „pravdou“. Mám takú hypotézu: Muzikológia existuje preto, aby mohli muzikológovia na univerzitách učiť budúcich muzikológov. (Smiech.)

■ **V rozhovore pre Pravdu ste spomenuli, že by ste na Slovensko radi priťahli nových sólistov a hosťujúcich dirigentov. Čo tak napríklad Anna Netrebko?**

(Smiech.) Moje kontakty budú orchestru samozrejme k dispozícii, no teraz je ešte určite predčasné hovoriť kto a kedy.

■ **Túto sezónu dirigujete v Bratislave len tri programy. Čo možno zmeniť za taký krátky čas? Kvalitu nemožno obísť a na jej dosiahnu-**

tie je potrebný čas. Čas je potrebný aj na jej rozpoznanie. V tomto biznise má orchester reputáciu podľa toho, ako hral pred dvomi alebo tromi rokmi. Pri dirigentovi je to žiaľ posledné vystúpenie. (Smiech.) Renomé ovplyvňuje i kvalita hosťujúcich umelcov, nahrávky a turné. Preto je pozitívne, že orchester má prenosy koncertov na stránke www.classiclive.com. Je to motivujúce i pre hudobníkov, niečo na spôsob „veľký brat ťa

sleduje“. Hosťujúci dirigenti sú v Bratislave na dobrej úrovni. Neexistuje kvalitný orchester bez kvalitnej sály. Reduta takouto sálou je a jej renovácia bude určite veľkým prínosom. V prípade hráčov sú kľúčovými disciplína a rešpekt voči sebe. To sa musí budovať. Myslím, že pár rokov tvrdej driny môže priniesť prekvapivé výsledky. ┘

Písané pre .týždeň a Hudobný život.

Koncertný majster Slovenskej filharmónie Jarolím Ružička a Emmanuel Villaume



EMMANUEL VILLAUME — rodák zo Štrasburgu, vyhľadávaný operný dirigent. Predstavil sa a spolupracuje s najvýznamnejšími opernými domami, o. i. v New Yorku, Chicagu, Los Angeles, Santa Fe, Paríži, Londýne, Berlíne, Turíne a v Benátkach. Dirigoval tiež viaceré americké i európske orchestre, koncertoval so speváčkami ako Anna Netrebko, Renée Fleming alebo Rolando Villazón. Deviatu sezónu pôsobí ako hudobný riaditeľ Spoleto Festival v USA, od

roku 2008 je šéfdirigentom Slovenskej, od jesene 2009 i Slovenskej filharmónie. V aktuálnej sezóne našťudoval v Bratislave tri programy, posledný — diela Wagnera a Mahlera dirigoval posledný marcový týždeň. E. Villaume študoval na konzervatóriu v Štrasburgu, absolvoval v Paríži v odboroch literatúra, filozofia a muzikológia. Žije v Paríži a New Yorku.

(www.emmanuelvillau.me.com)

Komorná hudba si vyžaduje celého človeka

Moyzesovo kvarteto bolo dlhé roky v slovenskej hudbe cenenou značkou. Súbor v roku 2005 opustil Slovenskú filharmóniu, odvtedy pôsobil ako komorný súbor mesta Modra, v súčasnosti je komorným súborom mesta Skalica. O Moyzesovom kvartete kedysi a dnes, komornej hudbe, hudobnom živote na Slovensku a perspektívach mladých hudobníkov sme sa rozprávali s violončelistom Jánom Slávikom.

Prípravil Andrej ŠUBA

F Moyzesovo kvarteto hrá spolu neuveriteľných 35 rokov. Pred piatimi rokmi ste museli opustiť Filharmóniu. Ako sa na „odchod“ pozeráte s odstupom času? Už je to naozaj toľko? Spočiatku to bolo dosť dramatické. Nepočítali sme s tým. Po odchode sme chvíľu nevedeli čo robiť, našťastie sa našli priatelia hudby v Skalici a Modre, ktorí nás podržali. Najskôr sme pôsobili ako komorný súbor mesta Modra, kde mám korene. No potom sa zmenila podpora vedenia mesta, tak sme odišli do Skalice. Všetko zlé je i na niečo dobré. Teraz sa naozaj veľmi tešíme, keď sa môžeme stretnúť a azda je to i počuť. Odporúčam každému náš januárový koncert. Na stream.filharmonia.sk je podľa mňa veľmi slušný záznam Beethovenovho *Kvarteta f mol op. 95*, posledného Zeljenkovho kvarteta a Schumannovho *Klavírneho kvinteta* s Ivanom Gajanom. Osobne ma mrzí, že keď už k zmenám prišlo, malo sa systémove mysliť, komu prospejú. Myslím si, že možnosť pracovať na sebe malo aspoň na dva-tri roky dostať niektoré mladé kvarteto, čo sa nestalo.

F Ušetrené financie a voľný priestor mohli byť teda vo Filharmónii viac využité v prospech niektorého

mladého perspektívneho telesa...

Nemyslím si, že financie boli také významné, aby zachránili orchester či nebudaj kultúru. No kvartetu, akým sú napr. Zwiebelovci, ktoré na seba dlhodobo s výsledkami pracovalo, by stabilné prostredie vo Filharmónii pomohlo. Vidím na mladých, že im chýba možnosť pravidelnej práce, ktorú sme my mali. Je veľa kvartet, ktoré neustále menia obsadenie. Potom je problém koncepčne pracovať na nových umeleckých zámeroch, vytvárať hodnoty...

F Ako fungovala spolupráca s mestami Modra a Skalica?

Inšpiroval ma Peter Hamar. Komorný orchester Franza Liszta, v ktorom pôsobí, zastrešuje mesto Szolnok. Zaujímalo ma, či by to nebolo možné aj u nás. Všetko chce zapálených ľudí, ktorí sú presvedčení, že idea je dobrá a vzájomne prospešná. V Modre bol takýmto človekom vtedajší riaditeľ ZUŠ Vlado Vlado a v Skalici Marek Gula, bývalí spolužiaci. Boli tomu naklonení aj primátori, takže sme v Modre strávili dva roky. Ale festival Hudba Modre som vymyslel ešte predtým, ako tam prišlo

kvarteto. Ľudia si naň veľmi zvykli, preto mi bolo ľúto, že po našom odchode tiež skončil. Hoci boli sály vždy plné, nemal som už pocit, že by to bola srdcová záležitosť mesta.

F Na čom to vlastne stroskotalo?

Na úplných banalitách. Bol napríklad nejaký rozhovor v novinách a jeden poslanec sa ma opýtal, ako je možné, že tam nie je uvedený Komorný súbor mesta Modra. Keď mi text nedajú autorizovať, nemám na to predsa vplyv. Tiež som nepovažoval za príjemné po druhom roku existencie pred poslancami obhajovať závery Moyzesovho kvarteta. Poprosil som ich preto, nech sa vyjadria v priebehu roka, aby sme do jesene vedeli, ako sa máme zaradiť. Nik sa neozval, tak sme museli spoluprácu prehodnotiť.

F Čo ste ponúkli Modre, resp. ponúkate teraz Skalici pod značkou Moyzesovo kvarteto?

V Modre sme napríklad začali s výchovnými koncertmi, v Skalici s nimi pokračujeme. Myslím si, že to je jediná cesta, ako hudbe pomôcť. Snažíme sa to robiť uvoľnene, dosiahnuť interakciu, aby sme

► nevyvolávali pocit strojenosti. Pomáha, že v Skalici i Modre sú výborné ZUŠ-ky, v Skalici majú 1500 žiakov. Už na otázkach potom vidno, že decká vedia, o čo ide, a majú rozhľad.

■ Čo hrá Moyzesovo kvarteto na výchovných koncertoch?

Repertoár musíme samozrejme prispôbiť. Hrávame vybrané časti z diel, prierez od klasicizmu po súčasnosť. Nemôže chýbať „malá nočná“, ukážka z Dvořáka, čosi zo Šostakoviča, na „ľudovú nôtu“ od Moyzesa a samozrejme Zeljenkova *Musica slovaca*. Verím, že to je prospešné a na základe takejto informácie môže vzniknúť vzťah. Keď však absentuje povedomie a vzťah, kultúra nemôže fungovať, čím trpia zvlášť regióny.

■ V akom režime teraz súbor funguje?

Každodenná práca umožnila naštudovať obrovský repertoár. Nevie, komu sa podarí mať v repertoári komplet Beethovena, takmer všetky Šostakovičove kvarteta... Z kvantity sme museli zľaviť: huslisti pôsobia na konzervatóriu, ja som vo Filharmónii a na VŠMU, violista hrá v Cappelle Istropolitana. On je termínovo vytiažený asi najviac, preto niekedy vzniká problém stretnúť sa. Želal by som si pravidelnejšie skúšanie, no stretávame sa vždy na niekoľko dní pred konkrétnou akciou. Keď sa študuje niečo nové alebo nahráva, trvá to dlhšie. Teraz budeme robiť CD k 35. výročiu súboru, ktoré financuje mesto Skalica, čo je podľa mňa u nás unikátne. Nemám rád spojenie „the best of“, no bude to niečo na ten spôsob. Výber z Haydna, Mozarta, Beethovena, Dvořáka, Borodina, Verdieho, ale i Bellu, Moyzesa, Zeljenku, Kupkovičove *Iniciály* a na záver *Allegro* zo Šostakovičovho 3. kvarteta. Chceli by sme ľudom priblížiť čo najširšie spektrum hudby.

■ Aké to je hrať s niekým 35 rokov?

Začínali sme dosť skoro, už ako 17-roční. Všetko je o ohľaduplnosti a vychádzaní si v ústrety, pretože každý je iný. Na začiatku mladý človek rozdiely až tak nepocituje, je prispôsobivý a snaha niečo dosiahnuť spája. No časom sa ukáže, že každý má i iné záujmy. Napriek rozdielom sme si veľmi dobre „sadli“, rešpektovali sa a „netlačili na pílu“. Teraz mám napríklad pocit, že by sme sa mali viac stretávať, no nedávam to stále na stôl, pretože kolegom to asi vyhovuje takto. Je zaujímavé, že väčšinou sa nepodarí vytvoriť komorné teleso z vynikajúcich sólistov. Prevaha egocentrizmu, nevyhnutného pre sólové hranie, komplikuje akceptovanie názorov iných. My sme to dokázali, myslím, že na Slovensku komorné teleso tak dlho neexistovalo.

■ Po takej dlhej dobe sa asi nedá vyhnúť stereotypu. Čítate, kde povedzme končí charakteristický interpretačný rukopis telesa a kde už začína rutina?

V pozadí som už dlhšie cítil, že niektorým ľuďom možno prekáža, že sme prídliho na jednom mieste. Asi prichádzalo i k určitej rutine, nechcem povedať k remeselnejšiemu prístupu, skôr k určitej zotrvačnosti, čomu asi zmena prospela. Náš nový spôsob prípravy je koncentrovanejší, každý akoby sa snažil ukázať, že to vieme a je to dobré. Väčším problémom, najmä pre mladých, je málo možností koncertovať. Robíme dva festivaly a cyklus

koncertov v Bratislave, inak by hrania bolo fakt málo. Filharmónia zredukovala naše vystúpenia zo siedmich na dve, iné príležitosti nie sú. Koncertovanie po Slovensku je takmer nemožné, pokiaľ si to človek sám nezorganizuje. Navyše často akoby bolo jedno, kde sa hudobné produkcie kvalitatívne pohybujú. Pozve sa hocikto, hlavne že to veľa nestojí. Kým napríklad pred časom Stanislav Bachleda neprebral festival v Trenčianskych Tepliciach, bolo to tam na spadnutie. Musí sa nájsť niekto, komu záleží na dramaturgii a dá podujatiu nejaký pulz. Nehovoriac o tom, že človek je vlastne rád, že si vôbec zahrá. Čo sa týka organizačnej bázy v kultúre, tá je už niekoľko rokov v takom útlme, že škoda hovoriť...

■ Taký obrovský repertoár poskytuje nadhľad a schopnosť vidieť kontexty. Ako to zmení prístup interpreta k hudbe?

Veľmi pomáha, ak človek môže hrať od jedného skladateľa rôzne diela. Som tretí rok koncertným majstrom v Slovenskej filharmónii, baví ma to a som rád, že som prešiel cez všetky „kuchyne“ hudby: v komorine od dua s Dankou Varínskou po kvarteto, hral som sólo a teraz prišiel orchester. Spoznal som teda komplet Beethovenových kvartet, s Dankou som nahral všetky sonáty a variácie, teraz hrávam symfónie. Takto preniknete do podstaty, detailne spoznávate hudobnú reč skladateľa, pochopíte kontexty. Doprial by som takúto skúsenosť každému mladému hudobníkovi.

■ Posledné cykly Moyzesovho kvarteta ste dramaturgicky zaujímavo zostavili z diel Jána Levoslava Bellu a Alexandra i Mikuláša Moyzesa...

Áno, Bella, Moyzes, Suchoň, naposledy Mendelssohn. Tento rok nás čaká Schumann. Plánujem zaradiť *Adagio a Allegro op. 70 pre lesný roh*, *Fantasiestücke* s klarinetom *op. 73, Fünf Stücke im Volkston* pre violončelo, *Märchenbilder* s violou... V dramaturgii, ktorá je podľa mňa základom úspechu, rád spájam klasiku s modernou. Na jeseň budem na matiné v Mirbachu hrať Schumanna s dielami Romana Bergera a Petra Martinčeka, vrátane jednej premiéry.

■ Koho z interpretov pozvete do cyklu Moyzesovho kvarteta tentokrát? Nápad s klarinetistami minulý rok bol veľmi vydatený.

Áno, ten bol fajn. Bude určite Schumannovo kvinteto s Dankou Varínskou. Maruška Heinzová bude hrať spomínané komorné diela. Zo slovenských autorov sme o premiéry požiadali Romana Bergera a Egona Kráka.

■ S kvartetom i sólovo ste uviedli veľké množstvo súčasnej hudby. Ako pristupujete k tomuto repertoáru?

Prvý pohľad na dielo môže často klamať, chyba môže byť i v prístupe interpreta. Dnes sa nám napríklad veľmi páči *Sláčikové kvarteto* Dušana Martinčeka. Pamätám si, že keď sme pred rokmi dostali noty, trochu sme v súbore o diele pochybovali. Bolo ťažké na naštudovanie, preto sme odmietli i nahrávku. Našťastie na festival v Modre, ktorý som venoval Dušanovi a Petrovi Martinčekovcom, som primäl kolegov, aby sme skladbu nacvičili a odvtedy ju uvádzame s veľkou radosťou.

■ Jedným z vašich festivalov je Hudba Trnave...

Som rád, že sa vydarila vlnajšia Pochta violončelu, organizovanie i zhŕňanie materiálov vyžadovali veľa energie. Myslím si, že 16 violončelistov mimo Bratislavy na Slovensku spolu ešte nehralo. Pamä-

Moyzesovo kvarteto počas služby vo Vojenskom umeleckom súbore [foto: archív J. Sláviky]



tám si, že keď sme s Eugenom Prochácom robili pochtu Rostropovičovi, boli sme sedemnásti... V Trnave sme hrali diela Klengela, Goltermána, Vilu-Lobosa a premiéru *The Raw Pieces* od Mariána Lejavu, tam však bolo len osem nástrojov. Aj krásna *Suita* profesora Rajtera má len osem reálne znejúcich hlasov. Osem violončiel stačí, šestnásťka je už skôr na efekt. V roku 2010 pripravujem v Trnave ročník venovaný klavírnemu triu. Budú tam aj FACES piano trio a Trio Istropolis, kde hrá na husliach Juraj Tomka. Ten chalan hrá tuším všade...

■ Je to dobrý trend?

Za bývalého režimu existovalo Slovenské kvarteto, kde po pánovi Aladárovi Móžim nastúpil na miesto primária Boris Monoszon. Raz sme sa dozvedeli, že hrá v nejakom kvartete i v Prahe. To bol vtedy pre nás mladých absolútny šok, ako si to dovoľuje, takto dehonestovať súbor. My sme to v kvartete nepraktizovali. Keď sa rozpadol pôvodný Pressburger Quartet, odišiel Gabo Szathmáry a zvyšní traja oslovili Ďura Tomku a premenovali sa na Slovenské kvarteto. Tento názov ale budú musieť potvrdiť činmi. Možno je taká medzera v generácii mladých huslistov, že Tomka hrá i s Pavlom Muchom v Muchovom kvartete, pardon o Mucha Quartet. To je teraz taká móda, vraj kvôli zahraničiu.

Akému zahraničiu? Najprv musia ísť na súťaž, niečo vyhrať, názov je posledná vec...

■ Aká je na Slovensku možnosť etablovať sa pre mladé komorné teleso?

Hovorili sme už, že podmienky na kontinuálnu prácu tu nie sú. Druhou stranou mince je, že aj hudobníci musia spoločnému hraniu niečo obetovať. Poznáte príbeh, ako sme nešli do Moskvy? So Stanom nás tam škola vybrala na štúdium. Ešte ako maturanti sme boli v Banskej Štiavnici urobiť štátne skúšky, mali sme odísť po absolútoriu. Tak vtedy si chudák Nováček (Zdenko Nováček, pozn. red.) trhal vlasy! Ja som zohnal potvrdenie, že môj otec je chorý na srdce, Stano si zase „vybavil“ problémy s chrbticou. To bol úplný „prúser“, že dvaja, ktorí

Móži si však dal podmienku, že obaja huslisti musia byť u neho, čo sa už nedalo zrealizovať.

■ Ako ste sa dostali s kvartetom do Viedne?

Pravidelné hodiny vo Viedni u profesora Samohyla sme si vybavovali dva roky. Dovtedy sme sa vždy, keď sme išli na zájazd do zahraničia, zastavili u neho vo Viedni. Mal moravské korene, tak sme mu boli sympatickí a páčila sa mu i naša hra. Učil nás bez nároku na honorár. Potom poslal žiadosť do Filharmónie, ktorá odtiaľ putovala na ministerstvo, tam ju stratili a tak sa to natiahlo zase o rok... Kocúrkovo. Až na jeseň 1989 bolo konečne vybavené, že môžeme chodiť. Dnes je ťažké predstaviť si, čo sme museli absolvovať, aby sme sa dostali k pedagógovi. Raz nás spoza dverí u Samohyla po-



Moyzesovo kvarteto (zľava): Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik [foto: M. Mareščin]

boli zo školy vybratí, nešli. Kvarteto ma bavilo, dráha sólistu bola neistá, tak som sa rozhodol. Ale profesor Vrteľ (Albín Vrteľ, pozn. red.) nám drukoval. Tiež sme rok čakali. Ja s primárom sme boli o rok starší ako sekund s violou a keď sme skončili vysokú školu, museli sme si dať odklad vojenskej služby, abysme šli do VUS-u spolu. A Šani, náš violista, bol na konzervatóriu huslistom, ako najlepší z nástroja urobil prijímačky na VŠMU. Ale pán profesor Vrteľ ho potľapkal a povedal: „Šaňko, ty si dobrý violista, choď ty radšej na tú violu – kvartetko ňa potrebuje.“ A tak Šani išiel napokon na VŠMU na violu. Možno to, že sa vzdal huslí, niekedy i ľutoval...

■ Profesor Vrteľ je legenda...

On bol veľmi impulzívny, živelný: búchal po chrbte, vyskakoval, vykrikoval, no bol to taký náš muzikantský otec, vedel vliať radosť z hudby. Šaňko chodil k profesorovi Albrechtovi (Ján Albrecht, pozn. red.), ktorý mal doma svoju komunitu zaoberajúcu sa staršou hudbou. Občas sme sa tam objavili i my, ale málo. My sme sa venovali hlavne kvartetu. Na vysokej škole sme boli u profesora Gašpareka. Mohli sme chodiť k Móžimu, primáriovi Slovenského kvarteta a špecialistovi na komornú hudbu par excellence, no kým sekundista Fero bral hodiny u neho, Stano už chodil k profesorovi Skladanému.

čul Günther Pichler, primárius Alban Berg Quartett. Ten mal tiež triedu Kammermusik a vtedy nemal dobré mladé rakúske kvarteto, preto sa opýtal Samohyla, či nás nemôže učiť. Tak sme sedeli na dvoch stoličkách: chodili sme aj k Samohylvi aj k Pichlerovi. Posledný rok už len k Pichlerovi. To, že nám pán profesor Samohyl odkázal všetky svoje kvartetové partitúry, si nesmierne vážime.

■ V čom bol iný prístup ku komornej hudbe v Bratislave a vo Viedni?

Vo Viedni i v Bratislave boli vynikajúci huslisti. Čo sa týka komornej hry, keď sme išli v zahraničí na súťaž, cítili sme rozdiely v tempách niektorých častí, ktoré nie vždy vyhovovali. Ale nemyslím si, že to bol hlavný dôvod niektorých neúspechov. Skôr to bolo v nástrojoch. Celá Viedenská filharmónia sú Samohylvi žiaci. Napokon aj Pichler. Takže čo sa týka husľovej školy, mali jednotný názor na viedenský klasicizmus, pre ktorý sme tam najviac chodili. Pamätám bola Pichlerova veta, keď sme s ním mali v Konzerthause hodinu: „Beethoven sehr gut, schon gefährlich.“ To bol taký náš vrchol. Teraz bude stačiť, keď si udržíme úroveň, ktorú máme. Myslím, že o nejaký veľký progres už nepôjde, ale dobré by bolo udržať európsky priemer. Niekedy robíme z niektorých mien vonku niečo, čím nie sú. Viackrát som zažil, že kvarteto

prišlo s veľkým životopisom, ale koncert to nepotvrdil. Posudzovanie je ale háklivá vec, nie každý deň sa vydarí.

■ Vráťme sa k mladým. Hovorí sa, že nároky sa talent sa na našich školách znižujú, záujem o hudbu klesá...

Ja už neviem. Každá generácia hovorí, ako viac chodila na koncerty, ako ju to viac zaujímal... Mladí menej počúvajú hudbu, na školy prichádza menej detí, tým pádom je menší výber. Je to cítiť. Takých, s ktorými je naozaj radosť pracovať, je málo. Dnes je tiež iný pohľad na vyučovanie. Keď sa niekomu nechce, „lámať“ ho nebudem. Myslím, že na vysokej škole by mali byť ľudia už dospelí a vedieť, čo chcú. Hudba potrebuje celého človeka. To, čo sa nestihne na škole, v praxi sa ťažko dobieha. Človek si založí rodinu, možnosti na koncentrovanú prácu je menej. Mojm pedagógom na konzervatóriu bol profesor Večerný, ktorému som venoval i Trnavu. Ja som doma ráno od 6.00 do 6.20 cvičil, potom som bežal na trolejbus, aby som o 6.50 stál na Konventnej, lebo o siedmej som mal hodinu. Profesor otvoril školu a už som „pálil“ stupnice. Bol to „sekirant“, ale vychoval generáciu výborných violončelistov. Dnes sa takýto prístup už nenosí.

JÁN SLÁVIK študoval na bratislavskom Konzervatóriu (Gustáv Večerný, Karol Filipovič) a na VŠMU (Jozef Podhoranský). Od r. 1993 pôsobí na VŠMU, od r. 2002 ako docent. Je držiteľom viacerých ocenení: Ceny za najlepšiu interpretáciu súčasnej hudby (Pražská jar, 1983), Ceny hudobnej kritiky (Mladé pódium Karlove Vary, 1991), Ceny kritiky Slov. muzikologickej asociácie (2001). J. Slávik je zakladajúcim členom Moyzesovho kvarteta. Sólisticky účinkoval so slov. i zahraničnými orchestrami pod taktovkou dirigentov ako B. Režucha, R. Stankovský, O. Lenárd, L. Svárovský, B. Warchal. V r. 2006 bol sólo-violončelistom SOSR-u, od r. 2008 je koncertným majstrom Slov. filharmónie. Ako prvý slov. interpret uviedol s D. Varínskou kompletné dielo L. van Beethovena pre klavír a violončelo (sonáty a variácie). Nahral tiež sólové suity a sonáty J. S. Bacha. J. Slávik sa venuje súčasnej hudbe, diela mu venovali viacerí slov. skladatelia (Iršai, Kupkovič, Zeljenka). V r. 1997–2004 bol členom sl. tria Amadé. Koncertoval na všetkých významných domácich hud. podujatiach, vystúpil na festivaloch Wurzer Sommerkonzerte, Mladé pódium Karlove Vary, Festival Haute-Savoie, International Music Festival Pau Casals, Medzinárodný hudobný festival Lublana, Sommerkonzerte Langenargen, Festival Est-Ouest, Neue Musik Hannover a i. Pravidelne vedie interpretačné kurzy (3. letné interpretačné kurzy v Žiline, Čírenie talentov v D. Kubíne, Medzinárodné interpretačné kurzy v Komárne). Založil Medzinárodný festivalík umenia Hudba Modre a Slov. festivalík umenia Hudba Trnava, pravidelne spolupracuje s rozhlasom a televíziou, nahráva pre hudobné vydavateľstvá Diskant, Marco Polo, Naxos, TUTT a Classico. (www.janslavik.sk, www.hc.sk)

MOYZESOVO KVARTETO patrí od založenia v r. 1975 k najpopulárnejším slov. komorným zoskupeniam. Členovia (**Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš, Ján Slávik**) sú absolventmi VŠMU v Bratislave (prof. Tibor Gašparek), v štúdiách pokračovali na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (Franz Samohyl, Günther Pichler). Počas štúdií získalo kvarteto viacero laureátskych titulov na domácich i medzinárodných súťažiach (Evian). V r. 1986–2005 bolo MK umeleckým súborom Slov. filharmónie. Slovenskú hudobnú kultúru prezentovalo s úspechom v Európe, v Japonsku, Indii, Maroku, USA a na Kube. V r. 2000 bola MK udelená Cena Frica Kafendu a Cena kritiky. Repertoár telesa zahŕňa všetky štýlové obdobia, vrátane tvorby súčasných slovenských autorov, z ktorých mnohí skladby kvartetu priamo dedikovali. MK pravidelne nahráva (celkov vyše 20 CD: A. Albrecht, J. L. Bella, Dvořák, Grečanin, Mozart, A. Moyzes, Ravel, F. Schmidt, Smetana, Šostakovič) a realizuje nahrávky pre Slovenský rozhlas a zahraničné rozhlasové spoločnosti. V posledných rokoch kvarteto vystúpilo na festivaloch Bratislavská hudobná jar, Nová slovenská hudba, BHS, Melos-Étos, Pražská jar a v Bad Kissingene a Salzburgu. Od r. 2006 do r. 2007 bolo MK komorným súborom mesta Modra. Od r. 2008 je komorným súborom mesta Skalica. (www.moyzesquartet.sk)

► **Keby ste mali menovať mladých violončelistov, koho si treba všimnúť?**

Jednoznačne syn nášho primária Pavol Mucha. Bol dvarokumňa, teraz je v Prahe. Viktória Verboská, to je zase opačné garde. Prišla po štúdiu v Prahe na doktorandské štúdium ku mne, je v 1. ročníku. Veľmi sa z nej teším, je to hotový človek, otvorená rozhovoru, tak by to malo fungovať. Boris Bohó hrá v triu a so mnou vo filharmónii. Katka Černá Zajacová, veľmi dobrá a šikovná violončelistka, bola na materskej a má polovičný úväzok v rozhlasovom orchestri. Mladí sú dnes často rozptýlení inými možnosťami, mnohí sa musia starať o živobytie. Pre nás bola pravidelnosť nácviku svätá. Boli sme rok štipendistami Hudobného fondu. Nebolo to veľa, ale stačilo. Existuje dnes takáto možnosť? Nakoniec aj vo VUS-e sme boli rok spolu, cvičili, mali vlastnú 1203-ku a hrali po kasárňach v celom Československu.

► **O umeleckých školách na Slovensku sa hovorí, že sú príliš zamerané na výchovu sólistov...**

Som rád, že sa na škole etabloval predmet komorná hra. Je ju možné študovať už dokonca ako magisterské štúdium. No príliš necítim, že by študenti chceli vytvárať komorné zoskupenia. Iniciatíva musí prísť od nich. Ideálne je hrať so spolužiakmi. Ja som na konzervatóriu hral s Gabikou Hamarovou a Petrom Hamarom. S vrstovníkmi si môže človek otvorene vymieňať názory a komorná hudba otvorenú komunikáciu vyžaduje. Mám teraz v triede dve kvarteta.

► **Ako to bolo v Moyzesovom kvartete s nástrojmi?**

Ja mám storočné violončelo od Mathiasa Heinickeho, primárius má od toho istého majstra tiež starý nástroj. Ferko hral dlho na Pilařovi, teraz sa tiež vrátil k staršiemu nástroju. Lepšie sa to snúbi s tým Stanovým 80-ročným. Pilař bol tiež pekný, ale nevyhratost a čerstvé drevo počuť.

► **Kolko máte nástrojov?**

Tri.

► **Aj ich nejaké delíte?**

Nie. Už som sa rozhodol, že Heinicke je najlepší. Začínal som s Patočkom, potom mám krásny, vyše 200-ročný nástroj. Má krásnu farbu, ale v basoch sa na ňom ťažšie hralo, zle sa ozýval. Keby som mal byť absolútne spokojný, musel by byť v cene,



Marián Varga & Moyzesovo kvarteto počas prípravy rovnomeného CD v r. 2006 (foto: V. Yurkovic/www.yurkovic.sk)

ktorý si nemôžem dovoliť. Nástroje sú extrémne dôležité. Keby existovala komisia a nadácia, ktorá by mladým vedela pomôcť ohľadne nástrojov. Apelujem, aby ministerstvo kultúry už konečne vytvorilo nejakú komisiu v spolupráci s Hudobným múzeom, ktoré má zbierku hudobných nástrojov, pani riaditeľka Bugalová je tomu naklonená. Potrebne je tam však vyriešiť veľa detailov. Napríklad to, že aj keby bola ochota mladému človeku vybrať a požičať nástroj, kto zaplatí poisťku? Nebudú to malé peniaze. Nájde sa banka? Nemohlo by MK SR iniciovať vznik fondu na tento účel? Stačili by tri nástroje: husle, viola, violončelo. A potom štipendium pre mladé kvarteto. Škoda, že aj školstvo je finančne poddimenzované, v Amerike existujú pri univerzitách rezidenčné súbory. Slovenskému kvartetu som hovoril, že nech hľadajú nejaké mesto. Viem, že je ľahšie, keď človeka poznajú, hrá 30 rokov a nahral 30 CD. Ale skúšať treba.

► **Aké kvartetá počúva člen Moyzesovho kvarteta?**

Teraz som sa „zblbol“ do youtube, veľa počúvam tam. Ale som veľmi rád, že som v New Yorku v Carnegie Hall zažil Emersonovcov a minulý rok vo Viedni Juilliard. Hovoril som si, že my sme voči nim ešte bažanti. Sú už šesťdesiatnici. Obdivujem, keď si sláčikári udržia tón i vo vysokom veku. Obávam sa, aby som to u seba počul, lebo človek okolo penzie hrá a problém si neuvedomuje. Pamätám si starého pána Móžiho, keď mali recitál v Zrkadlovke: technika, intelekt – všetko bolo, ale tón už „kvedlal“. Podobne si spomínam na pána Krafku z Janáčkovho kvarteta, keď mal okolo šesťdesiatky. Hviezdam ako

Rostropovič sa to nestáva, lebo tie majú kvalitu tónu od Boha. Niekedy mám pocit, že sa tu časť trochu domýšľavo hráme na päťmiliónoch piesočku. Tá špičková kvalita sa objaví len raz za čas. No potrebuje zázemie. Slovenský priestor je aj tak veľmi malý. Príklad Dalibora Karvaya ukázal, že talentovaní ľudia musia jednoducho odísť, iná možnosť nie je...

► **Repertoárové preferencie?**

Každé kvarteto potrebuje klasiku, to je taká gramatika, ale nám najlepšie sedia romantizmus a 20. storočie.

► **A vám osobne?**

Inklinujem k Dvořákovi, Šostakovičovi a teraz cez orchester aj k neskorým romantikom (Mahler, Bruckner, Skriabin). Mám veľmi rád farebnosť. Človek musí na mnohé skladby dozrieť. Dlho som nechápal Schumannov *Violončelový koncert*. Je to geniálne dielo, vnútorné rozorvané, ktoré je veľmi ťažké uchopiť ako celok. Mám rád všetky komorné zostavy: od kvarteta po oktet.

► **Chvíľu ste pôsobili aj v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu.**

Prečo to vlastne skončilo?

Lebo tam je všetko ako v rozprávke. S Borisom Bohóm sme urobili konkurz na tzv. sólo hráčov. V októbri sme nastúpili, odohrali tri mesiace a v januári nám povedali, že nemajú na výplatu. Mrzí ma, že v rozhlase to viazne. Filharmónia je momentálne na tom veľmi dobre. Rok 2010 začal veľmi dobrými dirigentmi: Villaume, Verdernikov, Rahbari, Markovič, Raiskin... Keď má dirigent fluidum a je fundovaný, hudobníci to cítia a snažia sa o čo najlepší výkon. ┘

Koncerty J. Slávika a Moyzesovho kvarteta:

Medzinárodný festival komornej hudby Divergencie 2010 v Skalici (20. 6.–24. 6.).

Hostom Moyzesovho kvarteta bude český violista Ladislav Kyselák. Na festivale vystúpia aj SKO B. Warchala s hobojsťom Igorom Fáberom, talianske klavírne duo Trevisan, Bratislavské gitarové kvarteto. Zaznejú tiež premiéry diel Egona Kráka a Mareka Spustu.

Na jeseň je pripravený cyklus Moyzesovho kvarteta *Schumann v Pálffyho paláci*, v rámci cyklu zaznejú premiéry diel E. Kráka a Romana Bergera. Festival Hudba Trnava (8. 10.–10. 10.) bude venovaný klavírnemu triu. Zaznie 5 premiér klavírných trií slovenských skladateľov, hosťami podujatia budú D. Varínska, Trio Istropolis, FACES piano trio alebo Pressburger Hummel trio. Pri klavíri sa predstaví i skladateľ Vladimír Godár s huslistom Petrom Hamarom. (red)

Bohuš Hanák (8. 1. 1925 –14. 3. 2010)

Barytonista Bohuš Hanák bol členom Opery SND plné dve desaťročia (1947–1968), pričom dobré dve tretiny tohto obdobia bol jednoznačne „jedničkou“ vo svojom hlasovom odbore. Jeho hlas sa vyznačoval krásnou tmavou, takmer basbarytónovou farbou, no



bez problémov zvládol aj extrémne výšky, ba v záverečnom duete Onegina s Tatianou si zvykol ešte jeden vysoký tón oproti notovému zápisu aj pridať. Účinok z jeho spevu však predovšetkým vyplýval zo schopnosti dodať mu silný dramatický výraz a tiež z bohato di-

ferencovanej interpretácie z pohľadu dynamiky i výrazu. Bytostne najbližšie mu bola poloha vášnivosti prejavu, trochu na spôsob, aký dnes na javiskách predvádza Rolando Villazón. Spev dopíňal temperamentným hereckým prejavom do tej miery, že mu kritika občas vytkla až vokálno-herecké prehrávanie. Hoci vo forte znel jeho hlas mimoriadne šťavnato a farebne (spomeňme aspoň jeho Scarpia vo finále prvého obrazu *Tosky*, alebo pieseň Escamilla z *Carmen*, po ktorej vždy nasledovali ovácie publika), vedel sa „preladiť“ aj do celkom opačnej polohy a pomocou mezzavoce vyjadriť úlisnosť zákerného Jaga vo Verdiho *Otellovi* alebo ušľachtilosť markíza Posu v *Donovi Carlosovi*. Hoci okrem spomenutých stvárnil v SND ešte 6 ďalších verdivovských postáv (do postavy Amonasra z *Aidy* vstúpil v hradnom amfiteátri, a keďže úlohu naštudoval v Linzi, kde v tom čase pôsobil popri SND, divákov prekvapil jeho výstup s textom „sprich kein Wort“ namiesto ľubozvučnej slovenčiny), domnievam sa, že štýlom interpretácie mu bol bližší taliansky verizmus, hoci ten mu poskytol menej repertoárových príležitostí (okrem exportného Scarpia ešte Schaunard z *Bohémy*, Gérard v *Chénierovi* a Michele z *Plášťa* či verizmu príbuzný part Sorella z Menottioho *Konzu-*

la). Hanákova forma podľa mňa vrcholila na prelome 50. a 60. rokov, kedy skvelo stvárnil Suchoňovho Mojmíra, v Orffovej *Múdrej žene* bol ako spupno-hlúpy kráľ výborným partnerom Anne Peňaškovej a v inscenácii Wagnerovho *Blúdiaceho Holanďana* spolu s výkonmi Ondreja Malachovského, Gustáva Pappa a Margity Česányiovej prispel k jej mimoriadnej vokálnej úrovni. Po okupácii r. 1968 zamenil svoje legálne úväzky v zahraničí za emigráciu, cestu späť si definitívne uzavrel vystupovaním pre Svetový kongres Slovákov a za domovskú scénu si zvolil operu v Bazileji, no hosťoval aj na iných významných javiskách Európy. Ešte r. 1985 som v éteri zachytil prenos Verdiho *Rigoletta* zo Ženevy (s Petrom Dvorským ako Vojvodom), kde ako čerstvý šesťdesiatnik už vymenil titulnú postavu za úlohu Monteroneho. Spolu s manželkou Boženou Suchánkovou (ktorá bola kedysi v SND výbornou Santuzzou) sa venovali aj pedagogickej činnosti a Bohuš v zmysle rodinnej tradície aj maľovaniu.

Smrťou Bohuša Hanáka odišiel posledný mužský predstaviteľ generácie, ktorej umelecká príprava ešte predchádzala vzniku VŠMU a ktorej umelecký rozlet vrcholil v 60. rokoch.

Vladimír BLAHO

Kontinuity v Opere SND

Opera SND nedávno (17. 1.) pripravila *Kontinuity* – hudobno-slovné matiné o spevákoch generáciách slovenskej opery. Hlavným zámerom bolo postaviť do vzťahu minulosť i súčasnosť našej národnej opernej scény, ktorá v tejto sezóne oslavuje deväťdesiate výročie založenia. Program moderoval Jaroslav Blaho a jeho spolubesedníkmi boli vokálni pedagógovia František, Zlatica a Dáša z rodiny Livorovcov, účinkovali ich žiaci, ale tiež umelci z rodín, v ktorých sa vzťah k opere odovzdáva z generácie na generáciu (rodiny Babjakovcov, Malachovských a Kucharských). Popri holde Zlatici Livorovej, ktorá mimo pozornosti médií (a navrhovateľov ocenení) vychovala najviac našich operných talentov, bola reč aj o ďalších „operných rodinách“ minulosti i súčasnosti. Prvou bol na samom počiatku existencie SND tandem Blaho–Bartošová, ktorého potomkovia sa na javisko SND dostali v prvej až tretej generácii už len ako členovia zboru alebo v detských úlohách, významný bol zástoj rodiny Hanákovcov – z nej pochádza nedávno zosnulý barytonista Bohuš, ďalej manželka Martvoňovci alebo sestry Kurbelové (známejšie ako Meierová a Kittnarová), z garnitúry dnes aktívnych umelcov bratia Dvorskí a Jenisovci. Vypočuli sme si aj curriculum

vitae Františka Livoru a zaspomínali na Dr. Gustáva Pappa.

V spievanej časti matiné vystúpilo 6 sólistov SND a dve hosťujúce mladé speváčky. Prvou z nich bola finalizujúca konzervatoristka z triedy Dáše Livorovej Jana Kohútová s kultivovane prednesenou prvou áriou Liü, druhou žiačka S. Kopčáka (a vnučka Andreja Kucharského) v hlasových registroch vyrovnaná a legatovo znejúca mezzosopranistka Michaela Šebestová, ktorá medzitým debutovala v košíckom Štátnom divadle a tri dni pred matiné krásne zaspievala Verdiho Ulriku v na Talianskych operných podvečeroch v Slovenskej národnej galérii. Program otváral i uzatváral tenorista Oto Klein. Popri obligátnom *La donna é mobile* siahol po Wertherovi, takže som konečne po dlhšom čase počul, ako sa spievalo *Pourquoi me réveiller* kedysi, keď Masseneta spievali tenoristi z odboru leggero, ktorí slúžili v Schipovi v prvej a v Krausovi v druhej polovici 20. storočia ako interpretačný vzor. Klein dokázal jemným nanášaním farieb dodať árii potrebnú snovú atmosféru, a v *Rigolettovi* sa zase blysol eleganciou a riadne dlho držanou výškou. Okrem neho bola ďalšou vystupujúcou žiačkou Zlaticy Livorovej interpretačne už „ostrieľaná“ sopranistka Katarína Štúrová so šper-

kovou áriou Margaréty z Gounodovho *Fausta*. Bas Martina Malachovského (spieval pieseň Gershwinovho Porgyho) je oproti monumentálnemu hlasu jeho otca Ondreja menej objemný a výrazovo plochší, no kantabilnejší a vo farbe podobný. Z rodiny Babjakovcov sa prezentoval namiesto slávnejšieho Martina jeho brat Ján Babjak žijúci dnes už v tieni aj svojej sestry Terézie Kružliakovej. Ukázalo sa, že inteligentný tenor comprimario na koncerte (nie v divadle) dokáže vspievať aj druhú áriu Cavaradossioho. Pri verizme zostala aj jeho sestra, ktorá dodala partu Princeznej de Bouillon z najznámejšej Cileovej opery *Adriana Lecouvreur* krásu a sýtosť hlasu a vášnivost prejavu.

Aby recenzia nevyznala len ako propagačný text ozaj vydareného podujatia, uvediem pár drobných výhod subjektívneho rázu. Ária Werthera vyznie ešte pôsobivejšie, ak sa v dynamike viac odliší záver prvej a druhej strofy. Účinok z árie Liü je priamoúmerný dĺžke korunky na poslednom tóne. Záverečnej výške prvej mezzosopranistky už trochu chýbala farba, u druhej badať vo výškach menšiu pružnosť hlasu, ktorá by mohla mimo veristického repertoáru prekážať.

Vladimír BLAHO

Viedeň

Operný barok dobový i moderný

Vďaka blízkosti viedenského Theater an der Wien sa k našim hraniciam opäť raz priblížilo vrcholné dielo baroka v modernej javiskovej a dobovo vernej hudobnej interpretácii. *Korunovácia Poppey*, posledný javiskový opus Claudia Monteverdiho, nenecháva nikoho na pochybách, že ani 368 rokov od jej zrodu neukrojilo z myšlienkového nadčasovosti a geniality hudobnej reči. Vďaka vrstevnatosti materiálu, kontrastnosti tém a balansu medzi žánrom vážnym a veselým je partitúrou stále mladou a aktuálnou.

ďalšie výtvarné a kostýmové doplnky. Centrálné uloženým hracím priestorom je buď rozľahlá posteľ, alebo vaňa plná vody. Ostatné rekvizity, stôl, stoličky, rozhádzané knihy, účelne dotvárajú jednotlivé scény. Popri farbe je dôležitým režijným prvkom svietenie. Hneď úvod vymysleli tvorcovia originálne. Mníška zaujímajúca miesto v prvom rade nebola diavčou, ale bohyňou cnosti Virtu a s bohyňou šťastia Fortunou, prichádzajúcou vo večerných šatách, rozohrali v hladisku konfrontačný úvod prológu v nemčine. Po chvíľke, keď

silnejších scén, keď spitý Nero do naplnenej vane vtiahol vyzlečeného Lucana, aby ho tam utopil. Všetko v Carsenovej réžii, v Levinovej výprave a v nápaditých kostýmoch Constance Hoffmannovej malo svoj zmysel, každá nepatrná variácia scény, zmena farby a svetla dávala pomerne dlhému predstaveniu neutíchajúci náboj drámy s kontrastom komiky.

Pod hudobné naštudovanie sa podpísal Christopher Moulds, stojaci na čele 13-členného, na historických nástrojoch hrajúceho Balthasar-Neumann-Ensemble. Dirigent zároveň obsluhoval druhé čembalo. Súbor muzicíroval s veľkým zanietením, precízne, transparentne a výraznou mierou formoval autentickú hudobnú podobu Monteverdiho opery. V sólistickom ansámblu nebolo jediného štýlového zaváhania, vrátane menších úloh. Dve z hlavných postáv (Nero, Ottone) stvárnil kontratenoristi, obe dojky zasa mužskí predstavitelia. S veľkou dávkou vokálnej a hereckej zmyselnosti sa titulnej roly zhostila kolumbijská lyrická sopranistka Juanita Lascarro. Poliak Jacek Laszczkowski si s neobvyklou výrazovou expresívnosťou vychutnával všetky odtiene Nerovho bizarného charakteru, čím mu dával priam bezbrehú škálu charakterových črt. Hlasovo mu väčšmi než o krásu tónu išlo o jeho výrazové odtiene, no široký rozsah partu zvládol svojím kontratenorom výborne. Sýty a pekne sfarbený mezzosoprán vložila do úlohy Ottavie Anna Bonitatibus, sonórnym basom a charizmatickým gestom vyprofiloval Senecu David Pittsinger. S neomylnou štýlovou precíznosťou kreoval Ottona kontratenoristu Lawrence Zazzo, nákazlivým humorom, nie však prehrávaním, okorenili dve ženské postavy dojak ich mužskí interpreti Marcel Beekman (Arnalta) a Andrew Watts (Nutrice). Spomenúť treba aj kultivované kreácie sopranistiek Ingely Bohlinovej (Drusilla) a Trine Wilsing Lundovej (Amor). Posledné zo série šiestich predstavení (31.1.) bolo, podobne ako všetky, obsadené do posledného miesta a publikom prijaté s veľkým nadšením.

Pavel Unger



J. Lascarro ako Popea v Theater an der Wien [foto: archív divadla]

Réžia Roberta Carsena vo svojom výklade nenarabala s arzenálom košatej barokovej výpravnosti, ale k sledovaniu dramatickej línie i komických odbočení si vystačila s takmer prázdny javiskom. Hlavným scénografickým prvkom výpravy Michaela Levina sú vysoké červené opony, ktorých posúvanie formuje rozmanité hracie priestory. Na dominantnú farbu s viacmyselnou symbolikou nadväzujú

nastúpil Amor, častou prítomnosťou na javisku povýšený na optimistický prvok celého príbehu, znel už len taliansky originál. Carsenova réžia, postavená na minucióznej práci s interpretmi, sa opierala o vášeň, intrigy a sex, zároveň však vedela zmäknúť niektoré krvavé scény. Napätia však bolo vždy dosť. Atraktívne boli vaňové výjavy s Ottaviou, alebo v penách sa kúpajúcou Drusillou, či jedna z naj-

21. marca zomrel vo veku 90 rokov dlhoročný šéf Bayreuthského festivalu a hlava wagnerovského klanu, vnuk slávneho skladateľa, Wolfgang Wagner (nar. 30. 8. 1919). Na čele festivalu bol neuveriteľných 57 rokov (1951–2008), aj keď prvé roky sa o vládu delil so svojím bratom Wielandom. W. Wagner bol synonymom Bayreuthu druhej polovice 20. storočia, ako festivalový riaditeľ spoluurčoval režijné a interpretačné tendencie wagnerovského

repertoáru. Na začiatku kariéry bol sám autorom niektorých inscenácií. Jeho rezignácia r. 2008 uvoľnila veľké napätie, vyvolané bojmi o budúce následníctvo „trónu“, a na čelo festivalu sa dostali jeho dve dcéry, nevlastné sestry – Eva a Katharina.

S menom W. Wagnera sa spájali nielen snahy očistiť meno festivalu od temných škvrn z obdobia nacizmu, keď sa jeho matka preslávila priateľstvom s Hitlerom, ale aj neutíchajúce pochybnosti, či bolo deklarované

odmietanie nacizmu z jeho strany naozaj úprimné.

classicalmusic.about.com, as



W. Wagner [foto: zdroj internet]

David Kollar: Konfrontácia so zahraničím je nevyhnutná

Mladý gitarista **David Kollar** (1983) už nie je len atrakciou prešovskej scény, ale ako jeden z mála pravidelne koncertuje na európskych scénach. Po vydaní albumu *Way from East* (Hev-Het Tune 2007) začal v spojitosti s jeho názvom premýšľať o vlastnej ceste a logickým výuštením bola spolupráca s maďarskými hudobníkmi – bubeníkom **Ádámom Markóm** a basgitaristom **Gergőm Baranyim**. Spontánnu radosť zo spoločného muzikovania naznačil koncertný záznam medzinárodného **David Kollar Project** z budapeštianskeho klubu Take 5 (vyšiel na DVD *One Night in Budapest, Hevhetia 2009*), nedávne februárové turné v Českej republike alebo marcové koncerty v Londýne.

■ Akým vývojom si prešiel od fúzovania kompozičných ideálov na debutovom albume po aktuálne zvukové experimentátorstvo?

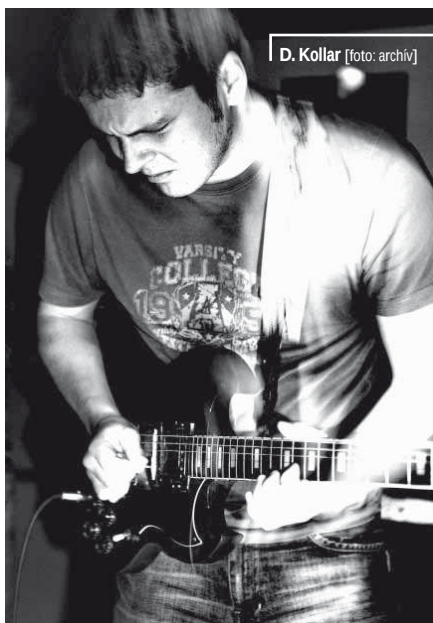
Našiel som vlastnú cestu a dnes sa venujem mnohým veciam: koncertovaniu s mojim projektom, práci na filmovej hudbe... Tiež som začal písať. Dnes sa pozerám na mnohé veci úplne inak.

■ Projekt, ktorý si predstavil v minulom roku, je proporčne vyváženým zoskupením troch osobností. V čom sa odlišuje od jednorazového projektového fungovania?

David Kollar Project je skutočne fungujúcou kapelou, živým organizmom a nie projektom trvajúcim určitý krátky čas. Od marca 2009, keď sme sa prvýkrát stretli, na sebe neustále pracujeme a posúvame sa ďalej. Okrem toho, že pripravujeme nové skladby, si v prvom rade naozaj sedíme ako ľudia. Život je skutočne nevyspytateľný a zázračný; pred rokom a pol by som vôbec nepovedal, že v 300 kilometrov vzdialenej Budapešti budem mať dvoch vynikajúcich priateľov a zároveň skvelých hudobných kolegov. Táto skupina má naozaj vlastnú tvár, svoj zvuk a myslím si, že každý z jej členov je osobnosťou.

■ Angažoval si maďarských spoluhráčov, pretože si nedokázal nájsť rovnocenných partnerov na domácej scéne?

Nie, myslím si, že aj na Slovensku sú dobrí muzikanti. Ádáma som našiel prostredníctvom myspace a spočiatku sme si písali kade-



jaké veci o cvičení, rytmoch... Neskôr sme si vymenili nahrávky a dohodli sa, že to spolu skúsime. On našiel v Budapešti basgitaristu, začali spolu cvičiť a pred prvým koncertom sme skúšali dva dni na chate. Bral som to ako novú výzvu a v podstate aj ako risk, ktorý vyšiel a začal prinášať ovocie.

■ Aké boli odozvy na koncertný záznam *One Night in Budapest*?

Boli dobré, len som ich v tom zhone, ktorý mám

v posledných mesiacoch, nestíhal registrovať. Spomínaný koncert zaznamenáva, ako sme na tom boli po niekoľkých mesiacoch hrania. Odvtedy sme odohrali ďalších 30 koncertov nielen doma, ale aj v Poľsku, Maďarsku, Srbsku, Bulharsku, Grécku, Českej republike...

■ Ako jeden z mála domácich hudobníkov pravidelne koncertuješ v zahraničí. Do akej miery je podľa teba dôležitá takáto konfrontácia?

Som presvedčený, že pre tvorivého umelca, ktorý sa chce posúvať ďalej, je nevyhnutná. Už len kvalita hudobníkov, ktorých tam stretávaš, núti človeka napredovať, byť kreatívnym... Navyše som takto spoznal niekoľko naozaj skvelých hudobníkov a zároveň úžasných ľudí, s ktorými máme naplánovanú spoluprácu do budúcnosti.

■ V týchto dňoch vychádza tvoje nové CD *Film Soundtracks and Ideas* (Hev-Het Tune 2010). Akým spôsobom zachytávaš vo svojej hudbe náladu, atmosféru...?

Album, ktorý vychádza vo vydavateľstve Hevhetia, by mal byť na trhu koncom marca. Bude na ňom 16 trackov zo šiestich filmov, ku ktorým som pripravil hudbu. Sú to jednak spontánne reakcie na podnety, odohrávajúce sa na filmovom plátne, taktiež však pri tejto hudbe musím rešpektovať „obraz“ filmu z pohľadu režiséra; najmä to, kam sa chce dostať a aký účel má hudba v danom zábere spíňať.

Pripravil Peter MOTYČKA

Paco de Lucía na Slovensku

Po 23 rokoch sa na Slovensko vráti najväčšia svetová osobnosť a popularizátor flamenca Paco de Lucía. Tento gitarista znamená pre flamenco to, čo Miles Davis pre jazz či Jimi Hendrix pre rock. Z flamenca sa vďaka nemu stal miestom zakonzervovaného folkloristického reliktu široko akceptovaný, vývojaschopný, otvorený umelecký žáner schopný absorbovať rôznorodé hudobné vplyvy a ďalej pôsobiť na iné žánre. Ako sám tvrdí, jeho hudba nikdy nestratila kontakt s koreňmi flamenca. Jeho snahou totiž nikdy nebolo vzdať sa tradície, ale nachádzať nové inšpirácie, ktoré by do flamenca priniesol. V roku 1981 sformoval svoje slávne sexteto, ktorým definoval dodnes platný zvuk moderného flamenca. Jeho charakteristickými znakmi sa stali sofistikovaná harmonická štruktúra ovplyvne-

ná jazzom a pestrý zvukový i rytmický kolorit s významným postavením basgitary, flauty, saxofónu a latinskoamerickéj rytmiky. Albumy *Solo Quiero Caminar* (1981) či *Live... One Summer Night* (1984) sa stali referenčnými nahrávkami štýlu *flamenco nuevo*. Paco de Lucía je dodnes neprekonaným majstrom svojho žánru aj vďaka ohromujúcej nedostihnuteľnej gitarovej technike, predstavivosti a ohnivému temperamentu. Celá generácia nástupcov k nemu stále vzhliada ako k svojej najväčšej inšpirácii a obdivovanému učiteľovi.

Jediný slovenský koncert Paca de Lucía a jeho nového zoskupenia, ktoré je súčasťou prebiehajúceho európskeho turné, sa uskutoční 14. apríla v bratislavskej NTC Sibamac Arene. Jeho spoluhráčmi budú hudobníci, reprezen-

tujúci mladú generáciu, odchovanú luciovskou flamencovou školou. Sexteto Paca de Lucía vystúpi v zložení Niño Josele (gitar), Antonio Serrano (klávesové nástroje, ústna harmonika), Alain Perez (basgitar), Pirana (perkusie), David de Jacoba (spev), Farruco (tanec) a jeho súčasťou bude tiež Duquende, jeden z najvýznamnejších súčasných spevákov flamenca.

GR



Jazz a Európa VII.

Francúzsky jazz po roku 1945

Igor WASSERBERGER

Projekt, ktorý si neskromne vytýčil za cieľ venovať sa európskej jazzovej identite, vznikol v časopise Hudba, kde od roku 2007 vyšlo šesť pokračovaní s názvami Dominanty a stereotypy novej hudby v starom kontinente, Anglický vintage jazz a revivalizmus, Škandinávsky koncept 1/2, Francúzsko: jazz v širšom kontexte 1/2.¹ Časopis prerušil svoju činnosť, a tak vďaka kolegiálnej pomoci redakcie Hudobného života môže zámer pokračovať.

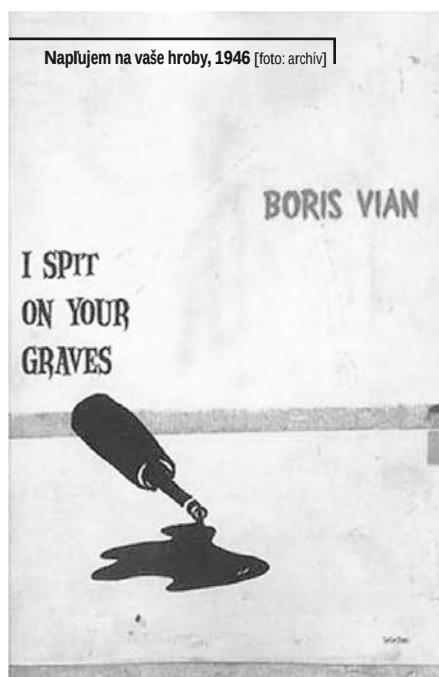
Dve predchádzajúce state seriálu sme venovali francúzskemu jazzu a jeho väzbám na iné druhy umenia. Najprv to bola snaha o vystihnutie miesta jazzu v jedinečnej ére umeleckej avantgardy v 20. a 30. rokoch. Ďalšie pokračovanie sa zaoberalo predovšetkým väzbou jazzu na francúzsky film (predovšetkým na francúzsku novú vlnu) a v rámci toho bola spomenutá i tvorba niektorých osobností, ktoré sú objektom nášho dnešného záujmu (André Hodeir, Martial Solal). Skôr, ako sa zameriame na prehľad francúzskej jazzovej scény, zvýraznime jazzovú aktivitu Borisa Viana, a to ako osobnosti symbolizujúcej prepojenie jazzu s francúzskou literatúrou a dobovými myšlienkovými prúdmi.

Boris Vian: trubkár a jazzový publicista

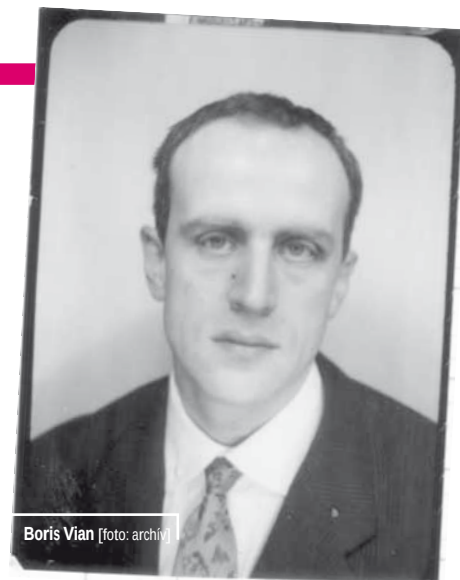
V kultúrnom povedomí je Boris Vian predovšetkým kultovým spisovateľom a jeho romány, divadelné hry i poézia sú aktuálne aj v súčasnosti.² Na druhej strane je Vianovo zaangažovanie v jazeze širšej verejnosti (a často aj záujemcom o jeho literárne dielo) menej známe. Pritom bez znalosti jeho



B. Vian, 1945 [foto: archív]



vztahu k jazzu nie je možné hlbšie precítiť a pochopiť jeho literárne dielo. Samotný Vian bol najmä v začiatkoch svojej umeleckej kariéry predovšetkým jazzmanom a vynikol ako kornetista, hudobný publicista a promotér. Na kornete začal hrať v roku 1934 v skupine, kde pôsobil aj jeho brat, bubeník Alain Vian. Ako prelomovú udalosť vo svojom jazzovom živote uvádza koncert Duka Ellingtona v Salle Pleyel (1938); odvtedy, až pokiaľ mu to zdravie dovolilo, venoval hre na trúbke veľkú časť tvorivej energie. Počas celého obdobia kariéry inštrumentalistu bol jeho inšpiráciou spôsob hry Bixa Beiderbecka; dokonca napodobňoval jeho spôsob života, vrátane alkoholizmu (čo devastujúco pôsobilo na jeho zdravie). Do francúzštiny preložil román Dorothy Bakerovej *Young Man with a Horn*, inšpirovaný Beiderbeckovými životnými osudmi. Vian vlastnil kompletne Beiderbeckove nahrávky, ktoré mal pedantsky katalogizované. Táto systematickosť je v protiklade s jeho búrlivými nespúta-

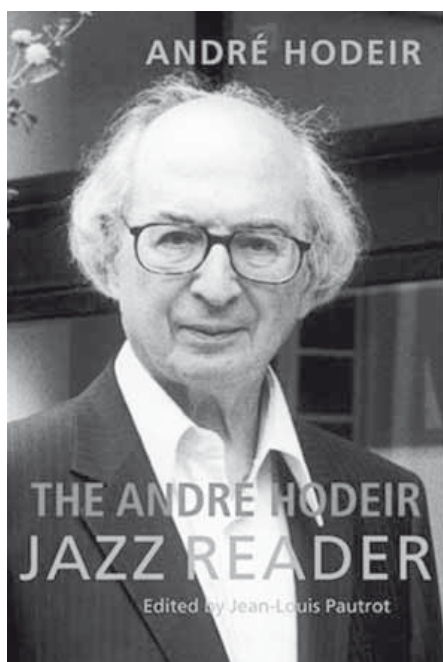


Boris Vian [foto: archív]

nými prejavmi v iných oblastiach. V r. 1937 sa Vian stal členom francúzskeho Hot Clubu a spočiatku pomáhal pri organizovaní koncertov. Nasledovalo intenzívne obdobie kariéry trubkára, predovšetkým v sextete Clauda Abadieho (1943–1947, 1949–1950), ktoré dôkladne sledovalo revivalistickú líniu so zameraním na raný swing chicagského štýlu. Skupina mala nadšených fanúšikov, najmä z okruhu tzv. zazov (francúzska obdoba „zlatej mládeže“); okruh skálnych priaznivcov sledoval skupinu na všetkých jej vystúpeniach. Počas vojny bol jazz súčasťou svojského undergroundu, čo sa zmenilo hneď po roku 1945. Abadieho sexteto sa stalo charakteristickou súčasťou módnych klubov a často hralo pre amerických vojakov. Skupina sa napriek lákavým ponukám odmietla na Vianovo naliehanie profesionalizovať, aby nemusela ustúpiť z „čistého“ jazzového štýlu. Ich obecenstvo (najmä americkí vojaci) sa neustále dožadovalo dobových „šlágrov“, pričom favoritom bola pieseň *Besame Mucho*. Vian ako moderátor označoval, že namiesto žiadanej skladby radšej zahrajú niečo od Ellingtona, vojaci začali tancovať a na oboch stranách panovala spokojnosť.³ Okrem hrania u Abadieho viedol Vian aj vlastnú skupinu, ktorá mala v roku 1949 stály angažmán v existencialistickom klube Tabou a príležitostne hral i nahrával s veľikánmi francúzskej scény, najmä s Claudom Bollingom. Po roku 1950 bol však zo zdravotných dôvodov nútený hranie prerušiť, čo mu dalo impulz k prehĺbeniu a zintenzívneniu aktivít jazzového publicistu a organizátora. V tejto sfére sa vypracoval na mienkotvornú autoritu a pre európsku jazzovú publicistiku je dodnes prestížnou záležitosťou, že sa ňou zaoberal spisovateľ jeho formátu. Ako súčasť Vianovho literárneho diela sú dostupné i jeho práce o jazeze, ktoré v rôznych reedíciách vychádzajú dodnes.⁴ Na rozdiel od mystifikačných, fantazijných a recesistických prvkov jeho literárnych diel boli Vianove kritiky a eseje o jazeze

zanietené a nadšenecké. Z týchto aktivít bola najdôležitejšou pravidelná, dvanásť rokov trvajúca spolupráca s časopisom *Jazz hot* (1946–1958), bol šéfredaktorom časopisu *Jazz News* (1948–1950) a o jaze sporadicky prispieval do prestížneho kultúrneho časopisu *Combat* (1946–1950), v ktorom okruh autorov tvorili osobnosti ako Camus, Sartre, Malraux... Je zaujímavé, že východiská Viana – praktizujúceho hudobníka a Viana – publicistu sú často kontrastne odlišné. Ako teoretik zastával v jaze namiesto revivalistického konceptu princíp nutnosti evolúcie a bol priaznivcom nastupujúcej jazzovej moderny. Zároveň nadčasové posolstvo jeho textov o jaze spočíva v koncepte jazzového vývoja, v rámci ktorého nástup nového smeru neznehodnocuje vážnosť toho, čo bolo dosiahnuté v minulosti. Napriek tomu, že ako interpret dbal o štýlovú čistotu v interpretácii revivalistického „bieleho“ jazzu 20. a 30. rokov, ako kritik a recenzent jednostranne zastával názor o černošskej nadradenosti v jaze a v mene tejto tézy negatívne hodnotil aj veľkánov typu Benny Goodman, George Shearing a iných. O Stanovi Kentonovi dokonca vyhlásil, že nikdy nehral jazz a sám netuší, prečo s jeho hudbou vôbec márne čas.⁵

Do jazzových časopisov písal Vian aj fikcie s jazzovou tematikou, napríklad mystifikačnú reportáž o tom, ako francúzsky prezident Vincent Auriol privítal na letisku v Orly Charlieho Parkera a ako pod záštitou toho istého prezidenta usporiadali v Elyzejskom paláci ples na počesť Arta Tuma. Množstvo parodických jazzových prvkov nájdeme v románe *Motolica a planktón*, v *Pene dní* karikuje Jarryho a surrealizmus, Sartra a existencializmus a Paríž transformuje na mesto, kde je jazz prítomný na každom kroku.⁶



Nástup moderného jazzu: Kenny Clarke a André Hodeir

V období medzi dvoma vojnami Paríž priam magnetickým spôsobom lákal progresívnych umelcov z rôznych krajín; po vojne tento trend v niektorých druhoch umenia oslabil, ale v jaze pokračoval aj počas ďalších troch desaťročí. Francúzska scéna absorbovala také množstvo Američanov, že komplex z hudobníkov z „krajiny, kde sa zrodil jazz“, tu takmer nepoznali. A týka sa to aj základného, silného a opodstatneného európskeho presvedčenia o nadradenosti americkej rytmickej sekcie. Vďaka tomu, že sa vo Francúzsku usadil prvotriedny bubeník a jeden z tvorcov bebopu Kenny Clarke (1914–1985), ako aj vynikajúcej úrovni domácich kontrabasistov, nepociťovali svetoznámi hosťujúci americkí sólisti rozdiel medzi hraním v New Yorku alebo v Paríži.

Clarke sa usadil v Paríži už v roku 1948, po štyroch rokoch sa vrátil do USA a od roku 1956 sa definitívne domestikoval vo Francúzsku. Počas ďalších desaťročí už bol organickou súčasťou tunajšej scény a tá získala do nespočetných formácií bubeníka, ktorý premenil dovtedajšie poňatie hry na bicích nástrojoch. Jeho inovácia

spočívala okrem iného v tom, že činel začal používať pre udržiavanie pravidelného beatu a veľký bubon pre prekvapivé rytmické akcentuácie. Zároveň dosiahol nebývalú integráciu zvuku bicích s hrou sólistov. Clarke mal tiež priekopnícky význam pre európsku bigbandovú scénu: spolu s belgickým aranžérom a bandlídrom založili a viedli The Kenny Clarke-Francy Boland Big Band, v ktorom realizovali myšlienku európskeho All Stars orchestra. Podľa mienky viacerých znalcov išlo o najlepší európsky jazzový orchester 60. rokov.⁷

Do francúzskej hudby od konca 40. rokov všestranným spôsobom zasiahol André Hodeir (1921). Jeho aktivity v oblasti filmovej hudby sme už spomenuli v predchádzajúcom diele. Okrem toho Hodeir vynikol ako skladateľ (artificiálnej hudby i jazzu) a predovšetkým ako jazzový muzikológ je až do súčasnosti osobnosťou základného významu. Nadobudol dôkladné hudobné vzdelanie; na parížskom konzervatóriu študoval kompozíciu o. i. u Oliviera Messiaena a jeho spolužiakom (i neskorším spolupracovníkom) bol Pierre Boulez. Počas štúdií v rokoch 1942–1944 pôsobil ako huslista v jazzových skupinách. Neskôr sa ako skladateľ venoval prepájaniu kompozičných postupov „novej hudby“ s jazzom; ▶

► majstrovsky spojil dobové kompozičné techniky s priestorom pre jazzovú improvizáciu. Hodeir bol priekopníkom konceptu tretieho prúdu, avšak jeho kompozície ako *Anna Livia Plurabelle* (na Joyceov text pre 2 spevákov a 23 inštrumentalistov) a *Paradoxe 1/Paradoxe 2* (pre komorný orchester) nemali úspech, aký by si zaslúžili. Napriek veľkému ohlasu v odborných kruhoch sa ich význam (podobne ako celá oblasť tretieho prúdu) od 80. rokov marginalizoval. Pretrvávajúcou hudbou Andrého Hodeira ostávajú niektoré do súčasnosti vydávané nahrávky, na ktorých spolupracoval s najlepšimi jazzovými hudobníkmi doby. Reprezentatívnu ukážku jeho kompozičnej práce v jaze je album *Kenny Clarke's Sextet Plays André Hodeir* (nahr. 1956, reedícia Universal 2000), na ktorom účinkujú najlepší francúzski hudobníci obdobia 50. rokov.⁸

Zo všestrannej aktivity Andrého Hodeira majú najväčší a stále aktuálny význam jeho muzikologické práce, ktoré vďaka svojej analytickej hĺbke znamenajú základný prínos do svetovej literatúry o jaze. Svoju prvú knihu *Le Jazz, cet inconnu* (1945) vydal bezprostredne po vojne, nasledovala *Introduction à la musique de jazz* (1948) venovaná jazzovým analýzám. Celosvetový ohlas mu zabezpečila kniha *Hommes et problèmes du jazz* (1954), ktorú preložili do angličtiny a ďalších jazykov (niektoré preklady boli dostupné i v Československu).⁹ Najnovšou Hodeirovou publikáciou je antológia jeho štúdií *Jazz Reader* (2006). Literárny vedec a muzikológ Jean-Louis Pautrot k nej napísal podrobný úvod a jednotlivé Hodeirove state včlenil do dobového kontextu.

Klavírní virtuózi: Martial Solal a Michel Petrucciani

Z povojnového segmentu francúzskych hudobníkov prispeli mnohí do progresu svetového jazzu. Medzinárodným pojmom, spoluurčujúcim jeho podobu po niekoľko desaťročí, sa stali klaviristi Martial Solal a Michel Petrucciani. Každý z nich je svojráznym a pomerne ľahko rozpoznateľným štylom; ich spoločnými znakmi sú technická bravúra a udivujúce harmonické myslenie, ktoré sa najnápadnejšie prejavuje v reharmonizácii štandardov. Originálnosť hudobného prejavu im zabezpečila status individualít, ktorých hudba nie je odnožou amerických majstrov jazzového klavíra, ale tak, ako na nich vplývali iné osobnosti, aj oni spätne ovplyvňovali vývoj bez ohľadu na teritóriu. Ich hudba vyvoláva úvahy o ďalšom smerovaní jazzu.

Martial Solal (1927) je na jazzovej scéne aktívny do súčasnosti. Zároveň patrí medzi prvých Európanov, ktorí prekonalí bariéru americkej jazzovej nadradenosti. Hneď na svojom prvom americkom zájazde v roku

1963 hral so špičkovou rytmikou (Teddy Kotick, Paul Motian) na festivale v Newporte. Solal nadchol obecenstvo a nasledovalo niekoľkotýždňové turné po kluboch. Okamžite mal ponuku stáleho amerického angažmánu, o ktorom pred ním márne snívajú mnohí, často vynikajúci európski jazzmani. Solal túto možnosť nevyužil, pretože sa svojím zameraním cítil francúzskym hudobníkom.

Keď získal Django Reinhardt, ako prvý európsky jazzman koncom 30. rokov 20. storočia, celosvetové postavenie prvoradého novátora, jeho status v jaze pociťovali hudobníci i jazzové obecenstvo ako jednorazovú výnimku potvrdzujúcu pravidlo o americkej superiorite. Solalove americké úspechy už naznačili začiatok éry nového, odlišného postavenia európskej scény. Je symbolické, že krátko po tom, čo Solal prišiel z rodného Alžíru do Paríža (1950), si ho práve

Vnútné porozumenie našiel s tak rôznorodými osobnosťami, ako boli veteráni swingu (Stéphane Grappelli, Jean Toots Thielemans), mainstreamu (Johnny Griffin, Didier Lockwood, Phil Woods), free jazzu (Michel Portal) a mnohých ďalších smerov. Najkonzistentnejšia a najcennejšia bola Solalova spolupráca s altsaxofonistom Leem Konitzom.

Solalove hudobné ambície sú predovšetkým skladateľské a aranžérske, pričom v tomto smere jeho skladby i bigbandové nahrávky nedosiahli uznanie, aké sa dostalo jeho jazzovým projektom v komorných obsadeniach. Výnimku v tomto smere tvorí jeho filmová hudba, ktorou sa zaradil medzi najdôležitejších skladateľov francúzskej novej vlny.

Solal je pociťovaný ako bytostne európsky a francúzsky hudobník, a to tak prístupom, ako aj dôsledným včlenením sa do domácej



Michel Petrucciani [foto: archív]

Reinhardt vybral za svojho klaviristu a Solal tak participoval aj na poslednej platni Reinhardtovej diskografie (1953). Zvláštnosťou Solalovej kariéry je aj trvanlivosť jeho pozície. Ako doyen klaviristov v súčasnosti svojou hudbou skôr ukazuje na budúcnosť jazzu, ako na rekapituláciu minulosti. Napriek tomu, že patrí k najvýznamnejším jazzovým skladateľom, v malých, pre jeho koncerty typických obsadeniach (sólo, duo, trio), repertoárovo využíva predovšetkým jazzové štandardy, ktoré reharmonizuje po hranicu rozoznatelnosti a pri ich interpretácii uplatňuje fenomenálnu nástrojovú techniku.¹⁰ Svoje mimoriadne schopnosti v sólovej hre predviedol v r. 1981 i na koncertoch v Prahe a v Bratislave (tu nahrával aj pre televíziu v réžii Jozefa Novana). Zvlášť cenená je Solalova schopnosť komunikovať s osobnosťami rôznorodého zamerania, a to pri tých najrozmanitejších partnerstvách (predovšetkým v duách), kde sa najzreteľnejšie prejavuje vzájomná interakcia.

V tomto smere je odlišným typom interpreta Michel Petrucciani (1962–1999), od 80. rokov vo svete najoceňovanejší francúzsky jazzman, u ktorého európske korene nemajú zásadnejší vplyv na jeho hudobné zameranie. Pri spomienke na Petruccianiho vystúpenie na Bratislavských jazzových dňoch (1992) sme pripomenuli jeho novátorský prístup pri prepojení podmaňujúceho lyrizmu a harmonického systému Billa Evansa s technickou suverenitou línie klaviristov Arta Tatum a Oscara Petersona.¹¹ Petruccianiho fyzický hendikep zapríčinila choroba kostí (osteogenesis imperfecta), z ktorej vyplýval extrémne malý vzrast (pri zachovaní veľkých rúk) a neustále nebezpečenstvo zlomenín. Zároveň táto choroba nie je zlučiteľná s dlhovekosťou. Pre obecenstvo bolo fascinujúce vidieť na pódiu trpaslíka s bravúrnou technikou, ktorý sa realizoval v hudbe a naplno kompenzoval svoj hendikep. Sám Petrucciani zdôrazňuje, že neútočí na racionálnu stránku, ale kontrastne

so životnou situáciou bolo jeho cieľom navodiť u poslucháčov pocit šťastia.¹² S týmto názorom súhlasia aj muzikológovia (napr. podrobná charakteristika jeho hudby v novom, aktualizovanom vydaní Berendtovej *Knihy o jaze*).¹³

Talent Michela Petruccianiho bol zjavný od detstva. Koncertoval od svojich trinástich rokov a ako devätnásťročný odišiel z rodného Orange do Paríža, kde nahral svoj prvý album a vystupoval v kluboch s viacerými slávnymi hudobníkmi (Lee Konitz, Clark Terry, Kenny Clarke a i.). Napriek tomu, keď v roku 1981 odišiel do USA, bol známy len v úzkom okruhu poslucháčov. Petrucciani sa zaradil medzi segment európskych hudobníkov, ktorí sa po príchode do Spojených štátov stali takmer okamžite populárnymi (dokázali to napríklad Zawinul, Mraz, Holland, McLaughlin, Vitouš a i.). V Los Angeles ho počul Charles Lloyd, ktorý bol v tom čase rozhodnutý zanechať kariéru aktívneho hudobníka, a práve perspektíva spolupráce s Petruccianim ho primäla zmeniť toto predsavzatie. V ďalších rokoch neprestával Petrucciani fascinovať obecenstvo recitálmi a svojím triom. Zvláštny úspech malo trio s Jimom Hallom a Waynom Shorterom (absolvovali niekoľko koncertných vystúpení, výsledkom ktorých bol koncertný záznam *Power of Three*, Blue Note 1986. V poslednom životnom období Petrucciani udržiaval intenzívny kontakt s francúzskou scénou a zaujímavé nahrávky realizoval aj s veteránmi francúzskej jazzovej histórie (napr. nahral albumy v duách so Stéphanom Grappellim a organistom Eddym Louissom).

Francúzsky jazz prispel do obrazu svetového jazzového vývoja v mnohých ďalších podobách. Historicky plynulý vývojový línii predstavujú huslisti (Didier Lockwood, Jean-Luc Ponty), postreinhardtovskí gitaristi i hudobníci na rôznych ďalších nástrojoch. Zvláštne miesto si získali vokálne skupiny, big bandy a zaujímavá podoba free jazzu. Pre popularizáciu jazzu mnoho vykonal svojím konceptom crossover music trubkár Erik Truffaz. Všetkým týmto a viacerým ďalším podobám francúzskeho jazzu sa budeme venovať v budúcom (pre francúzsky jazz záverečnom) pokračovaní.

Poznámky:

¹ seriál vychádzal v časopise *Hudba* v období 2007 (roč. II, č. III) – 2009 (roč. IV, č. I-II) nasledovne: *Dominanty a stereotypy novej hudby v starom kontinente* (roč. II, č. III), *Anglický vintage jazz a revivalizmus* (roč. II, č. IV), *Škandinávsky koncept 1/2* (roč. III, č. I/II-III), *Francúzsko: jazz v širšom kontexte 1/2* (roč. III, č. IV, roč. IV, č. I-II).

² Boris Vian (1920–1959), spisovateľ, jazzový publicista, spevák, trubkár. K jeho najznámejším literárnym dielam patria romány a zbierky poviedok *Napľujem na vaše hroby* (1946), *Motolica a planktón* (1946), *Pena dní* (1947), *Jeseň v Pekingu* (1947), *Zabite škaredých*

(1948), *Červená tráva* (1950), *Srdcarváč* (1953). Vianove diela nemali počas jeho života u čitateľov úspech až na výnimku, románovú prvotinu *Napľujem na vaše hroby*. Táto mystifikácia (podobne ako aj niektoré neskoršie romány) bola čitateľom predložená ako preklad (v skutočnosti neexistujúceho) amerického spisovateľa Vernona Sullivana. Dielo zároveň rámcuje jeho kariéru: na premiére filmu podľa tohto románu zomrel na zástavu srdca. Okrem jazzu a literatúry bol Vian príležitostne aktívny aj ako spevák a autor šansónov (najznámejší z nich je *Le Déserteur*, 1954). O jeho živote a diele vyšli v češtine biografie Patrika Ouředníka (Jazzová sekce, Praha 1981) a Philippa Boggia (Paseka, Praha 2004).

³ Claude Abadie popisuje situáciu a Vianov spôsob modelovania: „We refused on moral grounds to play songs that we didn't like. The GIs would constantly request Besame Mucho and other total saucissons of the era. Boris would reply: 'No, we won't play Besame Mucho; we're going to play some Duke Ellington for you.' In the end, everyone was happy – the soldiers danced and we played our music.“ (cit. podľa state „Boris Vian and jazz“ v internetovej encyklopédii *Art And Popular Culture*, http://www.artandpopularculture.com/Boris_Vian_and_jazz)



⁴ Vo francúzštine najúplnejší výber Vianových textov o jaze ponúka publikácia *Autres écrits sur le jazz* (Christian Bourgois, Paris 1981), redigovaná znalcom jeho diela Noëlom Arnaudom. Pozoruhodný je aj dvojazyčný (anglicko-francúzsky) výber textov *Jazz in Paris* (Pauvert, Paris 1997).

⁵ „Kenton never played jazz anyway, and I don't know why I'm wasting my time with him in the columns of this supposedly-serious publication.“ (cit. podľa state Boris Vian and jazz v internetovej encyklopédii *Art And Popular Culture*, http://www.artandpopularculture.com/Boris_Vian_and_jazz)

⁶ *Vercoquin et le plancton* obsahuje bizarné fiktívne názvy jazzových skladieb ako *Until my green rabbit eats his soup like a gentleman*, *Give me that bee in your trousers*, *Mushrooms in my red nostrils*, *Les Bigoudis* od Guérea Souigneu (namiesto *Lady Be Good* od Gershwinu) a i. V románe *L'Ecume des jours* sú fiktívne parížske lokality ako *Louis Armstrong Avenue*, *Sidney Bechet Street*, *Gershwin House* a pod.

⁷ Podrobnú biografiiu Kennyho Clarka, ako i diskografiu a dôkladnú analýzu jeho hudby obsahuje kniha Mikea

Henessyho *Klook. The Story of Kenny Clarke* (Quartet Books, London 1990).

⁸ *Kenny Clarke's Sextet Plays André Hodeir*. Producent: Boris Vian, Hubert Rostaing – as, Billy Byers – tb, Roger Guerin – tp, Pierre Michelot – b, Martial Solal – p, Kenny Clarke – ds.

⁹ *Hommes et problèmes du jazz* (Flammarion, Paris 1954) vyšla v anglickom preklade pod názvom *Jazz: Its Evolution And Essence* (Grove Press, New York 1956, neskôr v mnohých reedíciách). Down Beat privítal jej anglické vydanie s nadšením a označil ju za najlepšiu knihu o jaze, aká bola kedy napísaná („the best analytical book on jazz ever written“). Kniha vyšla tiež v poľskom preklade ako *Ludzie i problemy jazzu* (Krakow 1961). Bola tak dostupná i v Československu a výrazne ovplyvnila vtedajšiu generáciu publicistov. V češtine boli úryvky uverejnené v antológii *Tvář jazzu* (SHV, Praha 1964). Ďalšia Hodeirova kniha v angličtine *Toward Jazz* (Grove Press, New York 1962) priniesla výber štúdií uverejnených predtým vo francúzštine. Ocenil ju napríklad americký muzikológ Martin Williams, ktorý zdôraznil, že preňho znamenala prelomovú inšpiráciu a metodologické východisko.

¹⁰ Solal v tomto smere prezentoval svoje názory v internetovom rozhovore s novinárkou Jeanne M. Lesinskou: „Freedom, for me, means being able to go as far as possible in a certain direction, established and prepared in advance. But I don't like the idea of 'anything goes'. That's why I play jazz standards, which give the audience something they can follow more easily and which will perhaps entertain them while having to put up with my, shall we say, busy style. Even when playing my own pieces, a major part of my performance consists of humorous musical citations I'll throw in as they pop into my head. But this humorous aspect can only be appreciated if the audience knows the standards I'm quoting. I like music that can surprise you at any given moment, not to show off, but in order to produce something different each time.“

¹¹ „Vďaka BJD sme ešte vo vynikajúcej hráčskej dispozícii mohli sledovať hru Michela Petruccianiho z Francúzska, jednej z najvýraznejších osobností jazzu. V jeho predvedení sme počuli fascinujúce prepojenie dvoch zdánlivo protichodných tendencií moderného jazzového klavíra, a to evansovský lyrizmus a harmonickú vynaliezavosť a petersonovský technický exhibicionizmus. Pôsobivo znegli štandardy začínajúce sa spravidla dlhou, voľne improvizovanou introdukciou, v ktorej sa postupne objavovali motívy z nadsádzajúcej témy.“ (Wasserberger, I.: *Bratislavské jazzové dni*, in: *Calendar 2005, Bratislava Jazz Days*. Bratislava: Hudobné centrum, 2004).

¹² „When I play, I play with my heart and my head and my spirit. This doesn't have anything to do with how I look. That's how I am. I don't play to people's heads, but to their hearts. I like to create laughter and emotion from people – that's my way of working.“ (cit. podľa internetového rozhovoru David Hajdu: *Michel Petrucciani*), <http://jazzprofiles.blogspot.com/search?q=petrucciani>

¹³ Petruccianimu je venovaná obsiahla charakteristika, čo samo osebe vystihuje jeho význam pre vývoj jazzového klavíra: „When the dwarflike pianist, who had to be carried to the piano stool, started playing, he developed Evans's vocabulary so vividly and with such of joy in risk taking that you'd think he was presenting a percussioned Evans, expanding his precursor's sensitivity with fiery élan and rhapsodic power. It is fitting that Petrucciani – whose improvisations also reflect Art Tatum, Maurice Ravel, and Claude Debussy – should have started out as a drummer.“ (Berendt, J.-E. – Huesmann, G.: *The Jazz Book. From Ragtime to the 21st Century*. Lawrence Hill Books, Chicago: 2009, s. 377).

Pat Metheny – The Orchestrion Tour

Gitarista Pat Metheny už tri desaťročia posúva hranice moderného jazzu na úroveň veľkolepého a multižánrového hudobného umenia. Premiérové vystúpenie tejto jazzovej legendy v bratislavskej Inchebe (26. 2.) sa nieslo v očakávaní jeho netradičného „bandu“ zloženého z roboticky ovládaného akustického orchestra.

Svetové turné *The Orchestrion Tour* je vyústením niekoľkoročnej Methenyho snahy vytvoriť unikátny projekt, o ktorom sníval už od čias, keď sa v detstve stretol s klasickým

zvukom počas koncertného vystúpenia patrí k výtvarným digitálnym procesom umožňujúcim opakovanie zvukového záznamu. Digitálny delay v polovici 80. rokov ešte neumožňoval prácu so zvukovým záznamom tak ako neskoršie technológie slučiek a samplov. Methenyho projekt posúva nástrojové možnosti o krok dopredu, preto v diskusiách pred koncertom prevládali očakávania, do akej miery sa dokáže umelec vyrovnáť s týmto technickým monštrum.

Počas úvodných skladieb vniesol Metheny poslucháčov do nádherných sólových akustických nálad. Po klasickej a barytónovej gitare predstavil hybridnú 42-strunovú Pikasso gitaru, ktorej zvukové spektrum od basových strún po jemné štvrtóny umožňuje dokonalé vykreslenie jeho neobyčajného citu pre náladu a melodiku. Po akustickým úvode, ktorý mnohí označili za najhodnotnejšiu časť



P. Metheny s Pikasso gitarou [foto: archív]

orchestriónom svojho starého otca. Možnosti, ktoré ponúkajú súčasné technológie – ovládanie akustických nástrojov v reálnom čase pomocou gitarového midi prevodníka, využíva na svojom aktuálnom albume *Orchestrion*. Veď s akým nadšením využívali hudobníci zvuky generované na klávesových syntezátoroch? Keď začiatkom 80. rokov minulého storočia priniesla firma Roland takúto možnosť aj pre gitaristov, Metheny patril k prvým užívateľom modifikovaného gitarového zvuku a „trúbkový“ tón Rolandu GR-300 sa stal jeho typickým rukopisom. Vrstvenie

vystúpenia, začal Metheny postupne priberať na pomoc pódiovú techniku. Jednoduchý rytmický podklad obohatil harmóniou, dopĺňanou improvizáciami (skladba *Unity Village* z debutového albumu *Bright Size Life*). Metheny postupne odhalil orchestrión s nástrojmi ako basgitaru, vibrafón, klavír, fľaškový organ, dokonca aj vokály simulovanými elektromagnetickými platňami (akoby elektromechanickými hlasivkami). To sa už ale divák musel vyrovnáť so skutočnosťou, že na pódiu sleduje jediného hudobníka a ním riadené stroje, ktoré neumožňujú vzájomnú interakciu a gradáciu im-

provizovaných plôch. Pred tým, ako Metheny uviedol skladby z aktuálneho albumu, strhol záves, za ktorým sa skrývala najrozmernejšia časť jeho inštrumentára – sada bicích nástrojov a perkusí, aby publiku predstavil svojich „spoluhráčov“. Hneď v titulnej 15-minútovej skladbe sa celý inštrumentár prezentoval v plnej kráse a sile. Samovoľne pohybujúce sa nástroje a blikajúce svetielka pôsobili v kontraste s jedným hudobníkom spočiatku udivujúco a divák si mohol pripadať ako v alchymistickej dielni Rudolfa II...

Plný zvuk automatického orchestra môže po čase strácať na zaujímavosti a pôsobiť únavne. Metheny je však majstrom v striedaní dynamických a komorných hudobných plôch. Práca s polyrytmickými štruktúrami vyznela nádhorne v skladbe *Spirit of the Air*. Po rytmicky hutných a hudobne komplikovaných plochách, dokonale evokujúcich zvuk Methenyho kapely z albumu *The Way Up* (2005), prišlo „vyslobodenie“ v krásne swingujúcej časti skladby *Soul Search*.

Po dvojhodinovom koncerte, v rámci ktorého predviedol Metheny ako protiklad k pripraveným skladbám z nového albumu aj niekoľko spontánnych improvizácií, sa umelec rozlúčil brilantným prídavkom *Stranger in Town* z albumu *We Live Here* (1994). Kto očakával interakciu medzi dokonale ovládanými nástrojmi a sólistom, sa jej žiaľ nedomohol. Methenyho projekt nechcel suplovať nenahraditeľnú úlohu spoluhráčov. Predstavoval realizáciu mechanického orchestra, o ktorú sa pred ním v takejto podobe nepokúsil nikto. Z pohľadu ovládania množstva techniky priamo na pódiu je potrebné Methenymu zložiť najhlbšiu poklonu. Tí, ktorí si prišli vychutnať koncert génia, pokochať sa jeho gitarovým výrazom s neuveriteľnou hudobnou charizmou, si určite prišli na svoje. Ja osobne som k nim rozhodne patril.

Miroslav ZAHRADNÍK

Český jazzový album roka 2009

Česká jazzová spoločnosť vyhlásila výsledky ankety o český jazzový album roka 2009. Najvyššie porota ohodnotila albumy *Little Things* kvinteta kontrabasistu Jaromíra Honzáka, debut *Invisible World* ďalšieho, generácie mladšieho kontrabasistu Tomáša Lišku, 3. miesto obsadil rovnako debutový počín mladšej formácie Infinite Quintet s názvom *Speak Slowly*. Trojica víťazných albumov pochádza z vydavateľstva Animal Music, ktoré v posledných rokoch výrazne omladilo a osviežilo český jazzový priestor radom pozoruhodných nahrávok začínajúcich umelcov (Vertigo Quintet, hammond organista Ondřej Pivec, gitaristi

David Dorůžka, Libor Šmoldas, Petr Zelenka). Aj na ďalších priečkach sa umiestnili projekty spomínaného vydavateľstva (*Joy for Joel* hráčky na klávesových nástrojoch Beaty Hlavenkovej, rovnomený debut nu-jazzovej kapely Lanugo).

O albumoch rozhodovalo približne šesťdesiat oslovených hudobníkov (od najstaršej generácie zastúpenej klaviristami Emilom Viklickým a Karlom Růžičkom, po mladších hudobníkov ako Luboš Soukup a Ondřej Pivec), majiteľov jazzových klubov či vydavateľstiev (Animal Music, ARTA Records, Cube-Metier), usporiadateľov festivalov a hudobných publicistov (Lubomír Dorůžka, Igor Wasserberger, On-

dřej Konrád). „Snažili sme sa, aby boli medzi porotcami rovnomerne zastúpení ako predstavitelia dominantnej pražskej scény, tak ľudia z ostatných miest a regiónov,“ hovorí predseda ČJS Martin Šulc. „Rozhodli sme sa pre väčší počet porotcov, pretože Česká jazzová spoločnosť anketu niekoľko rokov za sebou neusporadúvala a o nič podobného sa v posledných rokoch nepokúsila ani odborná tlač.“

Hlasovať mohli tiež návštevníci webu www.czechjazz.org, ktorí zvolili album *Cesta domů* (ARTA Records) kvarteta kontrabasistu Jaroslava Šimíčka.

(mot)

čo počúva...

Boris Németh

fotograf



[foto: archív autora]

N Na základnej škole boli všetci rozdelení na „depešákov“ a „metalistov“. S mojím kamarátom sme boli „beatlesáci“. Niekedy v siedmej triede sme založili skupinu – myslím, že sa volala The Hammers –, ja som bol bubeníkom (hral som na hrncoch) a kamarát „obšťaštnoval“ gitaru. Také cover verzie od Beatles, aké sme dávali v našej kúpeľňovej skúšobni (Yellow Šamorín), už asi našťastie nebudete počuť nikde, ale stálo to za to! Celé moje stredoškolské časy sa v podstate točili hlavne okolo skúšok, na vyučovanie si ani nepamätám. V hraní sme pokračovali ešte asi desať rokov, robili sme vlastné pesničky. Bol som ovplyvnený *The Beatles: She Said She Said, Tomorrow Never Knows, In My Life, Hey Bulldog, Across the Universe, Strawberry Fields Forever, Cry Baby Cry, Because*. Piesne, ktoré sa so mnou poniesú celý život...

V podstate som počúval len hudbu sedemdesiatych rokov: perfektne zohraných *Led Zeppelin*, nádhernú pieseň *Lalena* od *Deep Purple*, *Velvet Underground* a ich *Sunday Morning*. Pri vyvolávaní fotografií v tmavej komore

a počúvaní takejto hudby vám čas ubehne neuveriteľne rýchlo. Najkrajšie je však fotografovanie hudby.

V mojom mp3 prehrávači teraz nosím hudobníkov ako *Air*, *Beck*, *Beirut*, *Bobby McFerrin*, *Collegium musicum*, *Creedance Clearwater*, *Dave Holland*, *Elbow*, *Frank Zappa*, *Hiromi*, *Jaga Jazzist*, *Jose Gonzales*, *Longital*, *Pink Floyd*, *Radiohead*, *Simon & Garfunkel*, *The Cinematic Orchestra*, *Zero 7...* A najlepšie sa počúva vo vlaku, keď sa pozeráte von oknom na mihajúci sa svet. Rovnako sa teším *Rádiu FM* a výbornej slovenskej hudbe, ktorú hrajú. ┘

Boris Németh (1979) študoval na VŠVU v Bratislave na Katedre fotografie a nových médií v ateliéri prof. Ľuba Stacha. Na Akadémii výtvarných umení v Poznani sa zaoberal umeleckými technikami fotografie (2006/2007), workshopy Ľ. Stacha ho motivovali k prechodu na dokumentárnu a reportážnu fotografiu. Od r. 2005 je fotografom časopisu .týždeň, kde spolupracuje s fotografmi ako M. Zajac a A. Bán. Za svoje diela získal viaceré ocenenia na domácich a medzinárodných fórach: projekt *RESOTY*, VŠVU (2006), nominácia Platform 08, Švajčiarsko (2008), nominácia World Press Photo/Joop Swart Masterclass za konceptuálny projekt *THE DICTIONARY DOCUMENT* (2009), 3. cena v kategórii reportáž na Czech Press Photo za sériu fotografií *Volby do orgánov samosprávy v rómskej osade Žehra na Slovensku* (2009). V r. 2009 získal štipendium na tvorivý pobyt v Holandsku. Vystavoval v Bratislave, Prahe, Berlíne, Paríži, Varšave, Budapešti, Belehrade, Rige a Bruseli.



[Chorvátsko [foto: B. Németh]]

klasika



Handel
Twelve Concerti grossi, op. 6
 Il Giardino Armonico,
 Giovanni Antonini
 3 CD DECCA 2009/Éditions
 de L'Oiseau-Lyre

Taliansky súbor Il Giardino Armonico vtrhol v 2. polovici 80. rokov na scénu starej hudby s energiou rockovej kapely. V porovnaní s dovtedy domínujúcimi anglickými a holandskými súborami pôsobil ako zosobnenie barokovej záľuby v hyperbole a potvrdenie talianskej afinity k excentricite a bizarnosti, o ktorej v 18. storočí písal J. J. Quantz. Extrémne tempá, preexponované dynamické kontrasty, efekty hnané až „na hranu“ – tento prístup priniesol hudobníkom okolo virtuóza na zobcovej flaute Giovannioho Antoniniho mnoho priaznivcov, no vzbudil i vášnivé polemiky. Dnes možno skonštatovať, že najmä nahrávky talianskej hudby pre Teldec tvoria neodmysliteľnú súčasť dejín historicky poučenej interpretácie (odporúčam strhujúce hudobné putovanie Talianskom 17. storočia *Viaggio Musicale* s dielami Monteverdiho, Fontanu, Mariniho, Castella, Uccelliniho, Merulu z roku 2000 alebo ktorúkoľvek nahrávku Vivaldiho, vrátane CD *Vivaldi Album* s C. Bartoliovou). V 21. storočí rozšírili Antoniniho hudobníci repertoár po hudbu Glucka, C. Ph. E. Bacha a Boccheriniho. Výsledkom bolo CD *La casa del diavolo* (2005) pre francúzsky label naïve. S týmto programom som ich pred pár rokmi počul vo viedenskom Konzerthause. Nemohol som sa vtedy ubrániť pocitu, že výrazné interpretačné charakteristiky súboru časom metamorfovali do určitého stereotypu. Orchester momentálne sídli v španielskom Valladolide, v roku 2009 začal spoluprácu so silným majorom (DECCA) a opäť rozvíril stojaté vody starej hudby, tentokrát nahrávkou Händlovho op. 6. Po vypočutí je zjrejmé, že mierne provokatívny podtitul CD *Handel the Italian* sa okrem historických kontextov vzťahuje najmä

k interpretačnému prístupu. „*Mladý Händel navštívil Taliansko a po návšteve Benátok, Florencie a Rima, kde stretol Corelliho, sa jeho štýl zmenil. Niečo z tohto obdobia v ňom zostalo a to chceme ukázať z novej, talianskej perspektívy*“, povedal o nahrávke Antonini, kritizujúci súčasne „suchý štýl“ hry Angličanov a Holanďanov. Ambíciou revidovať pohľad na kľúčové dielo barokovej orchestrálnych literatúry (Il Giardino Armonico sa o niečo podobné pokúsili s Bachovými *Brandenburskými koncertmi*) vysvetľuje tiež snahou zachovať typický interpretačný štýl súboru ako protiklad voči uniformite scény, ktorá „*disponuje množstvom vynikajúcich hudobníkov, no prináša podstatne menej nových ideí*.“ V porovnaní s klasickou nahrávkou Trevora Pinnocka & The English Concert (Orchestral Works/Archiv Produktion, 1982) využívajú Il Giardino Armonico väčšie obsadenie sláčikov (7, 9, 4, 4, 2 oproti 4, 4, 3, 3, 1 u Pinnocka). Typickou črtou talianskych súborov je rozšírené continuo (v tomto prípade 2 čembalá, organ, arcilutna, arpa doppia, 2 fagoty, vo väčšine koncertov i tzv. fagottino ladené oktavu nad rozsahom fagotu), ktoré nahrávke pridáva plasticnosť, farbu a invenčným vypracovaním i „improvizačnú“ bezprostrednosť. Osobitú zmienku si zaslúži dvojica hobojev: na základe informácií o ich používaní Antonini citlivo zrekonštruoval a doplnil party do koncertov č. 1, 2, 5 a 6. Neprekážajú, nepýtajú na seba prílišnú pozornosť a vedel by som si ich dokonca predstaviť napríklad aj vo vznešenej francúzskej ouvertúre, ktorou začína č. 10. No napríklad Andrew Manze (Academy of Ancient Music, Harmonia mundi 1998) party hobojev odmieta ako neautentické. Toto brilantné naštudovanie nespomínam náhodou. Porovnanie s Pinnockom poskytuje zaujímavý obraz, ako sa interpretácia starej hudby v priebehu 20 rokov posunula k inštrumentálnej dokonalosti (občasné intonačné zakolísania či ťažkopádnosť, ktoré sa miestami objavujú u Pinnocka, sú minulostou). Dôraz na túto kvalitu, znásobený prehanou „vernou dielu“, môže v extrémnych prípadoch hraničiť až s vyprázdnením obsahu hudby, ktoré sa v baroku vždy rovná nude (op. 6 v naštudovaní M. Pearlmana a Boston Baroque, Telarc 2008). Expresívnosť, určitá zemitosť (v prípade polonézy z č. 3 skutočne prehaná) i občasné *al fresco* v prístupe Talianov je uprostred tejto všeobecnej tendencie vzrušujúcim oživením. Kľúčom k talianskemu obrazu Händla, ktorý načrtli Il Giardino Armonico, je

dôraz na afektívnosť hudby. Tento rozmer neabsentuje ani u Pinnocka či Manzeho, no ich prístup k štruktúre je analytickejší. Ani v najexpresívnejších koncertoch (č. 6 g mol alebo č. 12 h mol) preto nedosahujú „adrenalinovosť“ predvedenia Talianov. Sústreďenie na dynamické kontrasty (pôsobivé *chiaroscuro*, o ktorom radi píše doboví autori), tempá, afekt a melodicnosť (resp. polaritu diskant kontra bas) ide však u Antoniniho najmä v tutti niekedy na úkor zreteľnosti vnútorných hlasov. Vzdušnosť a transparentnosť sadzby, efektná elegancia línií a určitá hravosť sú podľa mňa rovnako kľúčovými kvalitami Händlovho diela, čitateľnejšími v Pinnockovom či Manzeho naštudovaní (neuveriteľná ľahkosť fúgy v č. 7 so subjektom, ktorý vzniká repetovaním jediného tónu). Na druhej strane akcentovanie sématického rozmeru diel Antoniniho hudobníkmi kladne vplyva na diferenciáciu atmosféry jednotlivých koncertov a ich častí. Na všetkých spomínaných nahrávkach boli v concertine k dispozícii skutočne vynikajúci sólisti (Simon Standage, Elizabeth Wilcock, William Pleeth vs. Enrico Onofri, Marco Bianchi, Paolo Beschi), v prípade Il Giardino sú však pomerne často vzhľadom na dynamické tutti zvukovo trochu poddimenzovaní. Bohatším zdobením, agogickou uvoľnenosťou a v pôsobivej symbióze s lutnistom (Luca Pianca) a harfistkou (Margret Köll) však dokážu navodiť intímnejšiu komornú atmosféru, čo vo vzťahu k masívnejšiemu tutti vytvára skutočne pôsobivé *concertare*. Ak, ako píše Manfred Bukofzer, Händel svojim op. 6 pozdvihol concerto grosso na piedestál barokovej kratochvíle, pre Il Giardino Armonico tento piedestál znamená operné pódium. Summa summarum: čerstvé plody z harmonickej záhrady nebudú možno rovnako chutiť každému, no ochutnať sa podľa mňa rozhodne viac než oplatí!

Andrej ŠUBA



Organ Romantic in Opava
 Mario Sedlár, organ
 Diskant 2009

Vskutku veľký počín uskutočnilo na sklonku loňského roku slovenské hudobné vydavateľstvo Diskant – mimochodom v posledných šiestich rokoch najväčší producent vážnej hudby na Slovensku –, ktorý vsadilo na titul, u nehož sa nedá predem sázať na atraktivitu. Varhanná hudba je dnes sama o sobe záležitosťou spíše menšinového okruhu zájemcov, o to viac se cení chuť vstupovať do projektů, které nejsou z hlediska finančního zisku lukrativní. Mecenášství tohoto druhu je třeba jen uvítat. Projekt navíc podpořil i slovenský Hudobný fond.

Dramaturgie CD, jak titul výstižně napovídá, je postavena na závažných i menších dílech autorů německé, české a slovenské kulturní proveniencí. Je mezi nimi citelná vazba a spřízněnost, neboť je v 19. a 20. století spojovalo kulturní ovzduší Vídně. Tyto národnostní vazby a přesahy sehrály zejména v období romantismu důležitou roli. Dramaturgie je naprosto promyšlená a vyvážená – skladby jsou řazeny na základě kontrastu, liší se charakterem, technickou náročností, zpracovaností, barvou a zvukovostí. Velká díla se zde střídají s menšími a každé vše graduje až k pomyslnému vrcholu, aby od něj směřovalo zpět k drobným liniím.

Velký zvuk, podmanivá barva a výrazovost – zásadní estetické ideály romantické epochy se začaly záhy promítat i do stavby varhan. Varhanáři se usilovali těmito snahám vyjít vstříc a chtěli asociovat představu velkého symfonického orchestru. Pro to zaváděli nové technické prvky jako volné kombinace rejstříků, žaluzie či crescendový válec. Nic z toho nechýbá nástroji opavské konkatedrály Nanebevzetí Panny Marie (tedy jeho současné podobě po generální opravě z roku 1991), který si zvolil interpret Mária Sedlár. Varhany pochází z dílny známé krnovské varhanářské firmy Rieger-Kloss. Mají tři manuály, elektrickou trakturu a 56 rejstříků.

A nyní k výběru repertoáru: Mendelssohn, Liszt a Reger jsou zosobněním „svatých trojic“ německé romantické varhanní literatury. Felix Mendelssohnovi je zde věnována pozornost v podobě podmanivé *Sonáty č. 4 B dur*. Na ní interpret ukázal zkušenost koncertního, technicky zdatného hráče, který rozumí obsahu hudby a dokáže ji působivě rozezpívat, zvláště v lyrických místech. Netradiční výběr zaznamenávám u neotřelé skladby, hluboké a meditativní *Salve Regina* Franze Liszta, která bez jakýchkoli

liv otáznikú podtrhuje autorovu religiozitu. Lisztovo *Salve Regina* je v Sedlárovickej citlivej interpretácii, typické nepodbižnou registráciou, vskutku podmanivým dielom. První pomyslný vrchol prináša zvukové vyvážené, brilantné *Preludium a fuga D dur* Franze Schmidta, začínajúci mohutnými kaskádami akordů a virtuóznymi pasážami. V interpretovanej podaní téměř sedmiminutová skladba ukazuje, s jakou ľahkosťou a noblesou sa dokázal vypořádať i s efektívnymi a technicky ťažce hrateľnými miestami bouřlivého romantického díla, ve kterém se dokonce objeví i zvony. Díky vhodně zvolené registraci a citlivému frázování vyniká romantická barevnost nástroje.

Dostávame sa ke konci stoeletí a tím pádom ke skladbám, ktoré jsou přímo postaveny na barvě a práci se zvukem, rozrušují klasickou funkční harmonii a experimentují se zvukovostí. Úlohu dramaturgického intermezza dostaly jednak obě kompozice slovenského autora Jozefa Grešáka z *Varhanní knihy pro Ivana Sokola*, jednak i Wiedermannovo chorální preludium na píseň *Chťic, aby spal*. Závěr romantismu by nebyl dostatečně autentický, kdyby nezačala hudba Maxe Regera, jehož velkorysá koncepce fantazie a fugy na protestantský chorál *Halleluia, Gott zu loben* jej staví na piedestal varhanní literatury. Skladba neučarovává ani tak samotným obsahem jako výrazem, velkoleposťou, řemeslnou prací a hutností. Nemá jednotlicí myšlenku, spíše vrství řetězce rozmanitých akordických spojů a vytváří tím jejich plynulou gradaci.

Mário Sedlár nabízí umění mocného výrazu, jehož přirozenost spojená s vytvářením hudebního napětí nemá nic společného s okázalostí nebo prázdnotou virtuozitou. Skladby podbarvil vkusnou a barvitou registrací. Škoda, že některé části, např. úvodní věta Mendelssohnova díla, zní poněkud neostře, a to díky poněkud „zvláštní“ definitivní zvukové úpravě, případně vzdálenosti mikrofonů od nástroje u nahrávání v prostoru opavské konkatedrály. Je proto lepší u poslechu nastavit zvukový ekvalizér přehrávače na výraznější reprodukci výšek.

CD představuje reprezentativní průřez děl velkých skladatelů romantické epochy německého kulturního okruhu. Proto jej vřele doporučuji nejenom milovníkům varhanní hudby, ale i těm z posluchačů, kteří se s romantickou hudební literaturou teprve seznamují.

Markéta WIESNEROVÁ



Eugène Ysaÿe / Max Reger
Trio for Two Violins and Viola, op. 35
Serenade op. 141a
Nandor Szederkenyi,
Marianne Riehle,
Milan Radič
Hevhetia 2009

Nové CD vydavateľstva Hevhetia prináša dve skladby pre zriedkavú komornú zostavu dvoch huslí a violy. Svetová premiéra nahrávky zrekonštruovaného *Tria pre dvojce huslí a violu „Le Londres“* op. 35 Eugèna Ysaÿa dáva tomuto CD pečať exkluzivity. Ysaÿe, virtuóz s fenomenálnou technikou a tvorca moderného ponímania husľovej hry, vytvoril trio prepracovaním *Sonáty pre dvojce huslí* (1914), ktorú venoval svojej žiačke – belgickej kráľovnej Elisabeth – a premiéroval ho spolu s huslistom Andréom Mangeotom a violistom Lionelom Tertisom v roku 1916 v Londýne (odtiaľ podtitul „Le Londres“).

Podkladom pre túto nahrávku bola kritická edícia tria, ktorú pripravil huslista Nandor Szederkenyi zo zachovaných kópií sláčikových partov. Skladba predtým nebola kompletne vydaná, pretože jej veľkú časť zničil požiar v roku 1927.

Zaujímavosťou je, že na internete som objavila ďalšiu „svetovú premiéru nahrávky“ *Tria „Le Londres“* z produkcie nórskeho vydavateľstva Simax Classics. V tomto prípade skladbu zrekonštruoval a kritickú edíciu pripravil nórsky huslista a muzikológ Tor Johan Bøen. Faktom však je, že hoci Simax nahrávku realizoval už v roku 2008, CD vydal až k 1. februáru 2010. Zdá sa teda, že prvenstvo vydania nahrávky tria patrí košíckému vydavateľstvu. Bolo by celkom zaujímavé tieto dve nahrávky porovnať...

Trio „Le Londres“ je monumentálne dielo presahujúce 40 minút. Polovicu z toho tvorí rozsiahla tretia časť, ktorá by pokojne mohla byť aj samostatnou kompozíciou. Vyrovnáť sa s týmto opusom je pre interpretov neľahká úloha. Party sú rovnocenné a technicky mimoriadne náročné. Navyše, ide o hudbu, ktorej je ťažké dostať sa „pod

kožu“ a vyťažiť z nej maximum tak, aby bola pre poslucháča naozaj atraktívna. Nandor Szederkenyi, Marianne Riehle a Milan Radič to však zvládli majstrovsky. Z každého tónu je cítiť dôslednú prípravu. Progresívny kompozičný jazyk typický harmonickým a rytmickým bohatstvom, zložitým kontrapunktickým vedením hlasov a dômyselnou formovou výstavbou spolu s dokonalou znalosťou možnosti nástroja zaraďujú Ysaÿovo trio medzi skvosty komornej hudby. Len o rok staršia skladba, pôvabná Regerova *Serenáda*, op. 141a je v krajných častiach ovplyvnená mozartovskou hravosťou, prostredná, pomalá časť pripomína skôr Brahmsa. Svieže dielo hýriace melodickou invenciou celkom protirečí názoru, že Regerova hudba je príliš komplikovaná, až nestráviteľná. Sám skladateľ označil v liste vydavateľovi Henrimu Hinrichsenovi *Serenádu* za „absolútne jednoduchú, priamočiaru hudbu“. Interpretácia je aj v tomto prípade skvelá – s maximálne precíznou artikuláciou a vytríbeným dramatickým cítením. Milovníci komornej hudby, ktorí radi rozširujú svoje obzory, túto nahrávku určite uvítajú.

Jana ŠARGOVÁ



Gabriel Fauré
Piano Quartets
Trio Wanderer,
Antoine Tamestit
harmonia mundi 2010/
distribúcia DIVYD

V čase, keď Gabriel Fauré vytvoril svoje dve klavírne kvartety, teda v rozpätí rokov 1876–1886, patrila komorná hudba vo Francúzsku, holdujúcemu opere a operete, skôr k okrajovému žánru. To, že Faurého doménami boli piesňová, klavírna a komorná tvorba, akoby tohto skladateľa odsúvalo na vedľajšiu koľaj. Na rozdiel od svojho súčasníka a dobrego priateľa Camilla Saint-Saënsa nebol ani úspešným operným autorom ani symfonikom. Zrejme aj preto žije v povedomí väčšiny poslucháčov ako tvorca sladkej *Berceuse*, *Elégie* pre violončelo a *orchestra* a *Requiem*.

Je to škoda, pretože jeho hudobné univerzum je omnoho bohatšie, čo prezrádzajú práve kompozície v žánroch, ktoré mu boli najbližšie. Dva rané komorné opusy pre obsadenie klavíra so sláčikovým triom dokladujú Faurého dobrú znalosť repertoáru nemeckej proveniencie – od Beethovena cez Mendelssohna a Schumanna až k Brahmovi. Hudba Faurého prvého *Klavírneho kvarteta c mol* op. 15 svojím charakterom nevdojak asociuje Brahmsovo *Klavírne kvarteto op. 60* v rovnakej tónine, aj keď priamy súvis medzi oboma dielami je veľmi otázny. V obidvoch dielach francúzskeho skladateľa cítiť rešpekt k nemeckej tradícii, reprezentovaný napr. klasickou štvorčastoformou (prednesové údaje jednotlivých častí sú v oboch kvartetách takmer identické), no objavujú sa tu náznaky modality a harmonických postupov typických aj pre rané piesne a klavírne miniatúry Debussyho a Ravela, nehovoriac o vzdusnejšej, „francúzskejšej“ klavírnej faktúre. Ešte im chýba hĺbka Faurého zrelejších komorných opusov (dve klavírne kvintety, neskoré sláčikové kvarteto), avšak štýlový posun medzi *Kvartetom c mol* op. 55 a jeho predchodcom je badateľný. Zvukovo temnejšie druhé kvarteto predstavuje už bohatší a vyspelejší harmonický jazyk. Z oboch sú najatraktívnejšie stredné časti – rytmicky sofistikované a pizzicatami oživené scherzá a elegické adagia (pozoruhodné je najmä to z druhého kvarteta) – kým záverečné časti sú relatívne menej zaujímavé. V každom prípade, obe diela ponúkajú milovníkom komornej hudby 19. storočia exkluzívny pohľad na reflexiu vyslovene nemeckého fenoménu takpovediac z opačného brehu Rýna. Spoločnosť harmonia mundi zverila naštudovanie Faurého kvartetu renomovanému Triu Wanderer s hosťujúcim violistom Antoinom Tamestitom. Trojica Francúzov (J.-M. Phillips-Varjabédian, R. Pidoux, V. Coq) pôsobí na scéne už od roku 1987 a venuje sa prednostne tomuto okruhu, čo je pochopiteľne zárukou výbornej súhry a štýlovosti podania. Komunikácia s mladým, no už úspešne etablovaným Tamestitom je rovnako bezproblémová. Po stránke súhry, intonácie či vypracovania fráz možno ich interpretácii sotva niečo vyčítať. Hudobníci sú pozorní voči detailom partitúry a ich podanie je bezvýhradne korektné. Z môjho pohľadu však pôsobenie ich výkonu oslabujú dve veci. V prvom rade je to niečo, čo by som nazval určitým

- nedostatkom odvahy – odvahy zariskovať a vložiť do hudby trochu viac vášne a temperamentu, zdôrazniť dramaturgické vrcholy a odlíšiť ich od menej podstatných epizód. Druhá výhrada sa týka zvuku sláčikových nástrojov, ktorý je trochu suchší a najmä v prípade violončela chudobnejší na objem v hlbokkej polohe. Menším problémom je aj to, že sláčiky svojím rozsađením (napravo od klavíra, s violou uprostred) spôsobujú, že stredné polohy klavíra – inak pekne znejúceho v diskante – takmer celkom zanikajú a hudba sa stáva menej čitateľnou. Napriek tomu si myslím, že ide o kvalitnú a poctivo pripravenú nahrávku.

Robert KOLÁŘ



Heinz Holliger
Clara Schumann
Romancendres
Christoph Richter, Dénes Várjon
SWR Vokal Ensemble Stuttgart,
SWR Radio Symphony
Orchestra Stuttgart,
H. Holliger
ECM New Series 2009 /
distribúcia DIVYD

Tri romance op. 22 pre husle a klavír Clary Schumannovej vznikli roku 1853. Jar a leto sú šťastným obdobím v dome Schumannovcov, no v tomto roku je to naposledy. Práve tieto momenty vo svojej tvorbe reflektuje Heinz Holliger, renomovaný súčasný skladateľ. Pri pohľade 155 rokov naspäť (jeho projekt vznikol roku 2008) mu bol nápomocný najmä Jozef Joachim, huslista, ktorý do domu Schumannovcov priviedol Johanna Brahmsa. Joachimovi a Brahmovi Holliger vďačí za autentické pramene v poznámkach a korešpondencií. Na jeseň skomponoval Schumann posledné klavírne dielo, *Gesänge der Frühe op. 133* s venovaním „pre Dotimu“ – tak nazýval Friedrich Hölderlin životnú lásku Susette Borkenstein Gontardovú –, neskôr došlo k zmene venovania a dedikantkou sa stala nemecká poetka Bettina von Arnim. Keď Schumann koncom roka skompo-

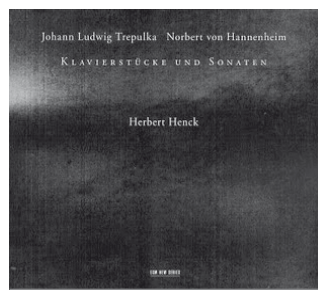
noval cyklus *5 romanci pre violončelo a klavír*, mohlo to súvisieť s návštevou Bettiny, ale aj s osobnými či pracovnými spormi a narastajúcou nervozitou, sprevádzanou nečakanými výbuchmi. V priateľskom kruhu mali romance úspech. Poznal ich Joachim aj Brahms, no Holligera mohli nanajvýš iritovať – nepoznal ich, nemohol ich poznať, lebo už nejestvujú! Od 10. februára 1854 začína Schumannov nezvratný a stupňujúci sa psychický úpadok. *5 romanci pre violončelo a klavír* sa stali pre Holligera „motívom“. Ale akým „motívom“? Clara ich podľa svedectva s útržkami iných skladieb spálila po Schumannovej smrti na psychiatrii v Eendenichu v júli 1856. Prečo? Nevieme. Obávala sa hudobných symbolov, anagramov, ktoré Schumann tak dobre ovládal? Obávala sa spojenia Schumann – Clara – Brahms? Obávala sa prepojenia Hölderlin – Schumann? Obaja veľkí – básnik nemeckej romantickej literatúry a skladateľ – končia svoj život v šialenstve.

Romancendres a *Gesänge der Frühe* sú hudobnou metaforou, spätnou väzbou súčasníka Holligera na Roberta Schumanna. Obe Holligerove skladby sprostredkujú jednu značnosť bez atraktívnosti podmienenú poznaním spomenutých okolností. V tomto špecifickom prípade je príčinou vzniku Holligerovej hudby hlboký ľudský súcit tragicky ústiaci do priestoru. *Romancendres* sú hudobným pamätníkom Schumannových *5 romanci* v estetike 21. storočia v novom prepojení violončela a klavíra. Spálenie romanci Clarou je témou Holligerovej hudby, ktorá sa vyslovne trblieta – len nadhodnené tóny symbolizujú jazyky plameňov technikou punktualizmu. Štruktúra diela je málo výrazná – flazolety, úder na struny klavíra, rôzne kombinácie dynamiky úderov, tupé úder na vnútornú stranu veka sú skôr timbrom než hudobným tvarom. A predsa, nástroje sú nositeľmi symbolu, hlavne klavír – krídlo. „Nalomené krídlo vtáka“ bolo v nemeckej romantickej poézii synonymom nešťastia ľudskej bytosti. Nachádza sa tu však aj symbolika iného druhu. Prítomnosť tónu B v hlbokých polohách je metaforou Brahmsa. Konkrétne hudobné elementy pretvára Holliger z korešpondencie a textové charakteristiky sa stávajú hudbou. Štyri bezprostredne za sebou nasledujúce romance sú včlenené medzi dva kondukty. Tie nie sú formovým druhom stredovekého viachlasu, ale len princípom a predstavujú akýsi smútočný sprievod: prvý kondukt s iniciálami mien C. S. – R. S.,

druhý v rytme textu zo Schumannovej korešpondencie. Celok vytvára oblúk v zastúpení za Schumannovu hudbu, jej novátorstvo, výraz, novú estetiku. V *Gesänge der Frühe* Holliger cituje tému Schumannovho posledného klavírneho opusu a podkladá ho Hölderlinovým textom básne *Jar*. Vytvára nielen sublimát hudobného textu, ale aj textu Schumannovej hudby a zjednocuje ich v chorále. Autentickou hudbou Holliger dokladá svoj zámer, ktorým je „hra“ s hudobným zvukom, ruchom, šumom. Hudobné tvary sú nepresné, timbre a rytmus sú určujúcimi štruktúrnymi elementmi. Stála premena a nepokoj tvoria ideovú podstatu skladby. Zborové hlasy preberajú úlohu predstáv a k tomu je reprodukováný text z MG pásu: pramenné texty B. von Arnimovej pre poetku Karolínu Günderodeovú napísané rok pred samovraždou, text listu von Arnimovej Clare, texty Hölderlina pre Dotimu, časti lekárskeho správ vydaných po smrti Schumanna a Hölderlina.

Pôsobenie celku je veľmi bezprostredné a emotívne, no bez najmenšieho náznaku hrubosti. To napokon všeobecne zodpovedá povahe Holligerovej hudby, ktorá vždy vyznieva mierne étericky. V istom zmysle zodpovedá Holligerova hudba aj obrazu súčasnej spoločnosti pohybujúcej sa medzi prehnanou racionalitou a nekontrolovaným pudovým konaním na hranici šialenstva. *Romancendres* a *Gesänge der Frühe* sú programovou hudbou a zároveň umeleckou metaforou šialenstva. Ale otázku ideí, ideálov, emotívnosti či hlbokého smútku si poslucháč musí zodpovedať sám, lebo skladateľ ich necháva otvorené...

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ



Johann Ludwig Trepulka
Norbert von Hanneheim
Klavierstücke und Sonaten
Herbert Henck
ECM New Series 2007 /
distribúcia DIVYD

Hudba 2. viedenskej školy je u nás stále akýmsi tabuizovaným

priestorom možno hlavne preto, že vynechala z hry tonálny aspekt, na ktorý si privykli hudobníci i publikum. Jeho absencia však úplne zbytočne zatienila osobitú, často veľmi nežnú poetiku dvanásťtónovej hudby, hanebne označovanej za zvrhlú a v našich končinách takmer úplne ignorovanej. Celá plejáda originálnych osobností spomedzi početných Schönbergových žiakov si túto metódu osvojila autenticky. Dokázali nielen istú ohybnosť práce s radom či sériou, ale vyládžili cestu ďalším možnostiam organizácie hudobného materiálu. Tieto možnosti sa rozvíjajú nepretržite až dodnes, a preto môžeme hovoriť o porovnateľnom úspechu 2. viedenskej školy a jej klasicistickej predchodkyne. Neprávom sa u nás zabúda nielen na tri vedúce osobnosti, ktoré metódu do sveta hudby uviedli, ale aj na tých o generáciu mladších, ktorí sa vo vtedajších časoch nemenej odvážne vydali riskantnou cestou expresie. Bol to malý, uzavretý klub žiakov, priateľov či nasledovníkov Arnolda Schönberga.

K tým najviac zapadnutým prachom patria Viedenčan Johann Ludwig Trepulka a rodák z rumunského Sibiu, Norbert von Hanneheim. Obaja mali zaujímavý osud; zomreli v roku 1945 (Trepulka zmizol tesne pred skončením 2. svetovej vojny a Hanneheim podľahol zástave srdca tesne po jej skončení) a väčšina ich diel sa stratila. Tie, čo sa zachovali, muzikologicky aj interpretačne intenzívne študuje nemecký klavirista Herbert Henck, ktorý ich sám objavil. Samotnej realizácii diel predchádza komplexná vedecká štúdia, čo umocňuje presvedčenie o hĺbke jeho pohľadu na následnú hudobnú interpretáciu. Prvá polovica CD je venovaná *Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Nicolaus Lenau op. 2 (1923/24)* J. L. Trepulku. Cyklus siedmich skladieb vznikol ako priama reakcia na cyklus *Klavierstücke mit Überschriften nach Worten von Friedrich Hölderlin* jeho učiteľa Josefa Matthiasa Hauera tak tiež z roku 1923 (je zaujímavé, že aj Schönberg v tom istom roku dokončil svoje najväčšie diela pre sólový klavír *Päť kusov a Suitu*). Slovo „Stücke“ v názve diela naznačuje, že cieľom je samotná kompozícia, hudobná štruktúra, nová kompozičná metóda. Doplnenie odkazu na Lenauovu poéziu však dodáva novátorským melodicko-harmonickým tvarom mimohudobný rozmer a pomáha tak ľahšie pochopiť aj ich novú hudobnosť. Pri

počúvaní týchto poetických kusov som mala dojem, akoby si hľadali svoju „cestičku“ medzi klavírnymi cyklami 19. storočia a harmonickými postupmi logicky vyplývajúcimi z nových kultúrno-spoločenských situácií. Klavírna faktúra je prevažne homofonická, tradičné harmónie vo zväčša čistej kvintakordálnej podobe sa striedajú s novšími, obe vrstvy sú zreteľne diferencované a miestami až oddelené. V prevažne meditatívno-lyrickom toku máme možnosť pocítiť, ako sa hudba v tej dobe zásadne premieňala, ako sa „lámali laby“. V slovenskej hudbe môžeme nájsť podobné momenty v hudbe A. Albrechta z rovnakého aj skoršieho obdobia.

Naopak, v *Sonátach* Norberta von Hannenheima (č. 2, 4, 6 a 12 – všetky najneskôr z roku 1929) cítime prítomnosť Schönbergovho obľúbenca, polyfonika s precíznou, ale hudobne zrozumiteľnou dodekafóniou, dôsledného konštruktéra a zároveň silného expresívneho hudobníka. Dramaturgicky sa na nahrávke obaja autori dopĺňajú, 3–5 minútové „kusy“ vystriedajú približne rovnako dlho trvajúce časti štyroch sonát (dvojčastová *Sonáta* č. 4 trvá 4 minúty!).

Henck sa u oboch autorov snaží vyzdvihnúť farebnosť klavírnej textúry, ktorú ešte zintenzívňuje preexponovaným pedalizovaním, čím vlastne chápe dielo ako impresionistické. Prospieva to síce najmä rytmicky jednoducho riešeným akordickým vlnením Trepulkových malých „fantazijných kusov“, avšak aj tie napokon trochu trpia jednotvárnosťou. Jedna „nálada“ sa vinie celým cyklom a poetické čítanie interpretu nám tak predkladá „plátno plné pastelových farieb“, ku ktorým ale mnohokrát chýba aspoň jedna kontrastná... Henckov klavírný zvuk je vždy kultivovaný, vďaka čomu vynikajú náročné prepojenia kompaktné a mäkké znejúcich akordov a množstvo variantov osobitej melodiky, rýchlejšie úseky sa však nie vždy dokážu „rozhybať“, aby ukázali aj sviežejšiu podobu tejto hudby. Interpretácia v každom prípade zachováva to, čo by prinútilo poslucháča vnútorne sa stotožniť s dedičstvom, s dobou či myslením Schönbergovej generácie. Každé objavenie nových diel ovplyvnených dodekafóniou a ich nové interpretačné poňatie bude malým dielikom do mozaiky pochopenia ďalšej dôležitej kapitoly vývoja klavírneho umenia.

Diana BUFFA

folklor



Česlakov perša k 80. jubileu zámutovského predníka Obecný úrad Zámutov s podporou MK SR 2009

Pri počúvaní tohto vzácného CD som sa vrátil v spomienkach k prvému stretnutiu s ľudovými muzikantmi v obci Zámutov na Zemplíne v októbri 1964. Zastavil som sa v krčme, kde znel mohutný viachlasný spev chlapov-rubárov. Po chvíli sa k nim pridali aj inštrumentalisti, ktorí práve prišli z práce v lesoch. Dvaja huslisti – predníci Jozef Feri-Jusko (1907) a Jozef Česlák (1930), dvaja kontráš – violisti Ján Feri-Česlák (1911) a Juraj Ovšák (1939) a basista Ján Kotlár (1930). Keď začali hrať, očarila ma táto svojrázna, razantná a štýlovo vyhranená sláčiková hudba. Všetci muzikanti boli rómskeho pôvodu a v úzkom príbuzenstve. Hrávali doma i v okolitých obciach na rozhraní Zemplína a Šariša na svadbách a iných tanečno-zábavných príležitostiach. Upúťali ma predovšetkým dvaja vynikajúci predníci Jozef Feri-Jusko a jeho synovec Jozef Česlák. Neboli si navzájom podriadení, ani neprezradili, kto je prvý a kto druhý primista. Iba speváci keď si rozkazovali, zvolali: „Jusku, hraji!“ – z úcty k staršiemu. V skutočnosti obidvaja vykonávali funkciu predníka. Raz dominoval v hre Jusko, inokedy mladší a výraznejší Česlák. Obidvaja hrali vedúci hlas melódie, ale každý osobitne. Raz jeden, inokedy druhý ho opúšťal v kratších vybočeniach. Variovali ho melodicými ozdobami a znova sa vracali k pôvodnému tvaru. Vynikali vo variačnej technike a v technickej zručnosti. Ich prejav s plnozvučným troj- až štvorhlasným sprievodom dvoch violistov a umocnený razantnou hrou basistu dával celej hudbe pečať vyhranenej lokálnej štýlovej interpretácie, charakteris-

tickej pre oblasť Zemplína. Album s 29 titulmi tradičnej zámutovskej hudby je vyjadrením vysokej úcty muzikantov mladšej generácie predníkovi Jozefovi Česlákovi k jeho 80. narodeninám. Na nahrávke dominuje ako prvý predník Jozef Česlák s prehľadnou variačnou technikou. Jeho hra, s prihliadnutím na vysoký vek, je obdivuhodná, technicky zvládnutá, s plnou krásou zvuku nástroja. Iba miera ozdobnosti melódií je, zdá sa, o niečo menšia. Možno konštatovať, že Česlák patrí v súčasnosti k predníkom tradičnej hudby s najbohatšou variačnou technikou v oblasti východného Slovenska. Ďalších, už nežijúcich zámutovských muzikantov vystriedali alternujúci druhí huslisti Michal Noga (1987) a Ľuboslav Hudák (1975), kontráš – violista Ján Tej (1987), kontráš Marián Gereg (1980) a kontrabasista Milan Rendoš (1969). Všetci vynaložili mimoriadne úsilie, aby zvládli interpretačný štýl zámutovských hudákov. Je nielen dokumentom hry zámutovského predníka, ale aj zdrojom materiálu, ktorý poslúži mnohým súčasným folkloristom – muzikantom aj tanečníkom a iste aj etnomuzikológom. No predovšetkým môže prispieť k šíreniu a rozvoju folklórnej hudby na Slovensku a jej prezentácii aj mimo našej krajiny. Nahrávku dopĺňa DVD nosič s rozhovorom Milana Rendoša s predníkom Jozefom Česlákovi. Textový profil predníka v booklete, doplnený o fotografie, má i anglickú mutáciu. Som presvedčený, že po ňom siahne veľa záujemcov najmä z radov mladých muzikantov vo folklórnych súboroch.

Ondrej DEMO

jazz

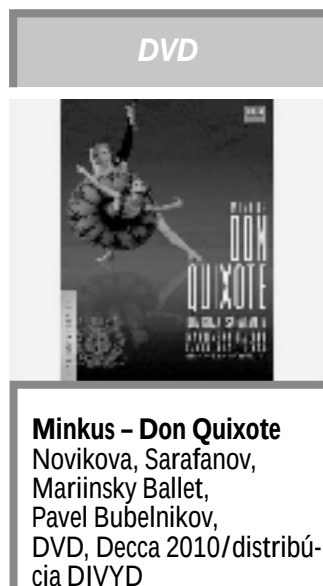


Grzech Piotrowski Emotronica Alchemik Studio (Gold Edition) 2009/distribúcia Hevhetia

K jazzovej scéne našich severných susedov vzhliadali domáci hudobníci počas posledného polstoročia mnohokrát. Otvorenejšia atmosféra krajiny Solidarności bola priaznivejšie naklonená múzam ako normalizované Československo: už v polovici 50. rokov mali Poliaci jazzový festival celoštátneho významu, v ďalšom desaťročí pribudol dodnes vychádzajúci časopis Jazz Forum a dlho na seba nedali čakať ani medzinárodné presahy poľských jazzmanov (Krzysztof Komeda, Tomasz Stańko, Michał Urbaniak...). Saxofonista Grzegorz „Grzech“ Piotrowski patrí ku generácii tridsiatnikov, ktorú napriek úcte k jazzovej tradícii a remeslu sotva-ko prirovnáva k neokonzervatívnym „mladým levom“. Piotrowski, podobne ako jeho rovesníci Paweł Kaczmarszyk alebo Tomasz Grzegorski, prevádzkuje viacero projektov, ktorých rozmanitosť takmer popiera rukopis jedného autora. Koncepcia jeho kapely Oxen evokuje nespútanú elektronickú jam session, prejav Piotrowského akustického združenia Alchemik osciluje medzi folklórom poznamenanou „zábavovou“ kapelou a hedonisticky rozľahlými zvukovými plochami. Aktuálny Piotrowského projekt *Emotronica* môže byť pokračovaním úspešného albumu *SIN* (ARMS Records 2005/Hevhetia), v rámci ktorého líder načrtnol postmodernú zvukovú koláž akustických nástrojov (garbarekovsky farbených saxofónov a zastarejšieho arménskeho duduka) s elektronikou. Štvorročný odstup vynútený komplikovanou zlomeninou zápästia prispel k emotívnejšiemu pretaveniu zdanlivo jednoznačných hudobných tém, o čom napovedá romanticky široké sláčikové „intro“ (*Hemooty – intro*) s témou prednášanou neprírodným zvukom saxofónu bez hubice (wind sax). Ďalšia z emocionálne nasladlých tém epikurejsky plynie nad krehkými elektronickými loopmi (*My Emo*) ústiť do ambientného virtuálneho priestoru, kam jazzmani zablúdia len zriedkakedy (*Emotronica*). V priestore, ktorého ideu naznačil líder samotným názvom spájajúcim emočnosť s elektronikou, prekvapivo nachádzajú uplatnenie improvizované vsuvky Piotrowského a klaviristu Pawła Kaczmarszyka. Autor neoplytá materiálom, totožné harmonické i melodické

► komponenty sa v rámci „suite“ objavujú v nových súvislostiach (výrazovo exponované *Hemoonity* a *Fastefx*). V symbióze Piotrowského dávnejších projektov ako „zvukových stôp k neexistujúcim filmom, ktoré si v predstavách vytvára sám poslucháč“, pôsobia presvedčivo *Purple Rivers I*, *Ice Room* a *Purple Rivers II*, v ktorých líder navrstvuje saxofónové hlasy, nadväzujúc na severskú zvukovosť Garbarekových nahrávok, no prekvapivo sa vyhýba tónovej úlisnosti ich hlavného predstaviteľa. V týchto miestach mohol album končiť, keďže nasledujúci radio edit *Emotronica* a *Hemoonity* s vokálom Kasie Mošovej pôsobia ako bonusy. V protiklade k uhladenosti a kultivovanému prejavu Piotrowského štúdiových nahrávok odporúčam pozrieť si živelnú koncertnú prezentáciu jeho kapely, aj keď pravdepodobne jedinou možnosťou zostáva záznam z minuloročného košického festivalu Jazz FOR SALE (7. 11.), ktorý je voľne prístupný v archíve internetovej televízie Mee Too.

Peter MOTYČKA



Je zaujímavé porovnávať, ako sa vyvíjal baletný žáner v období 19. storočia. Kým ruskí skladatelia (najmä Čajkovskij) dovedli tento divadelný útvar k vrcholnej hudobnodramatickej forme, zvyšok Európy (najmä Francúzsko) videlo budúcnosť baletu skôr v oblasti „ľahšej múzy“. Ludwig Minkus, pôvodom Rakúšan, síce v roku 1853 emigroval do Ruska, no jeho baletné kompo-

zície zostali hudobným myslením verné francúzskej tradícii. Slávny román M. de Cervantesa o tragikomickej postave rytiera Dona Quixota de la Mancha slúžil ako inšpiratívny materiál pre viaceré baletné diela. Najslávnejším sa stala inscenácia choreografa Mariusa Petipu práve na hudbu Ludwiga Minkusa uvedená v roku 1869 na javisku Veľkého divadla v Moskve. V zrekonštruovanej verzii ju najnovšie uviedol choreograf Alexander Gorsky na scéne Mariinského divadla v Petrohrade v roku 2006. Dej tanečného príbehu hovorí o láske chudobného mládenca Basilia ku krásnej Kitri, dcére bohatého krčmára. Otec ju však chce vydať za bohatého šľachtica a Kitri sa odmieta podrobiť jeho vôli. Zúfalý Basilio po tom, ako mu nevyjde útek s Kitri, predstiera samovraždu. Dobromyselný Don Quixote prosí jej otca, aby splnil posledné želanie mládenca a dal zaľúbeným svoje požehnanie. Keď otec prosbu splní, Basilio zrazu vyskočí živý a zdravý. Don Quixote s priateľom Sanchom putujú ďalej, aby ochránili svet pred ďalšou nepravosťou. V balette sa nachádza množstvo

klasických a charakterových tancov s vysokými interpretačnými nárokmi, ktoré dokážu bohato uspokojiť milovníkov klasickej baletnej školy. Nová ruská inscenácia ostáva verná tejto tradícii a jej ambície nesiahajú mimo tohto teritória. Tanečné výkony sólistov i celého baletného ansámbľu však znesú najvyššie kritériá. Predovšetkým výkon Leonida Sarafanova v postave Basilia možno označiť za dokonalý – štýlovo, výrazovo i technicky. Postavou subtilný tanečník s neuveriteľnou ľahkosťou zvláda početné zdvíhačky, skoky a vyniká skvelými rotačnými schopnosťami. Kultivovaná Olesya Novikova v postave Kitri sa s prehľadom a eleganciou vyrovnala so všetkými technickými obtiažnosťami a bola Sarafanovovi vyrovnanou partnerkou. Veľmi peknou charakterovou pantomimickou štúdiou sa predviedol Vladimir Ponomarev v titulnej úlohe. Výborne disponovaný Orchester Mariinského divadla pod vedením Pavla Bubelnikova hral so zreteľnou znalosťou štýlu i tempových požiadaviek a bol tanečníkom spoľahlivou oporou.

Jozef ČERVENKA

Jazzové novinky



Dan Berglund's Tonbrucket
(ACT Music, CD, 2010)
20,00 €

Dan Berglund – kontrabas
Johan Lindström – gitary, klavír
Martin Hederos – klávesové nástroje, husle, akordeón
Andreas Werliin – bicie, perkusie



Dean Brown with Dennis Chambers + Will Lee - DBIII
(BHM Music, CD, 2009)
20,00 €

Dean Brown – gitary
Will Leer – basgitara
Dennis Chambers – bicie



Colin Towns HR-Bigband - Visions of Miles
(The Electric Period of Miles Davis)
(In + Out, CD, 2009)
20,00 €



Manu Katché - Third Round
(ECM Records, CD, 2010)
18,00 €

Manu Katché – bicie
Tore Brunborg – saxofóny
Jason Rebello – klavír, Fender Rhodes
Pino Palladino – kontrabas

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

HUMMEL MUSIC & **Mjuzik**

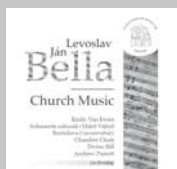
V CENTRE BRATISLAVY NA NETE **www.musicnet.sk**

MÁME TO. ČO RADI POČÚVATE

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

www.divyd.sk
www.naxos.com

DIVYD s.r.o.
HUMMEL MUSIC shop
Klobučnícka 2, 811 02, Bratislava
02/54433888
divyd@divyd.sk



J. L. Bella: Church Music
Chránová tvorba z obdobia
1866–1881
Emily Van Evera, soprán
Solamente Naturali, Miloš Valent
Komorný zbor Konzervatória v
Bratislave,
Dušan Bill
Andrew Parrott, dirigent
Scriptorium musicum 2009/
distribúcia Music Forum



A Guide to Period Instruments
kniha (francúzsky, anglický,
nemecký text)
+ 8 CD s hudobnými ukážkami na
dobových nástrojoch od raného
stredoveku po koniec
18. storočia
Outhere Music 2009/
RICERCAR



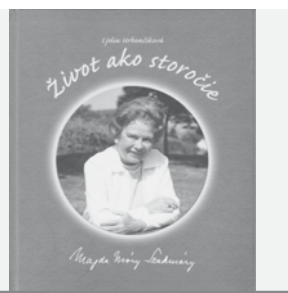
J. S. Bach: Orgelwerke
Kompletné organové dielo v
jedenástich zväzkoch.
Noty
Bärenreiter Urtext

Vážení zákazníci, predajnú
MUSIC FORUM nájdete na
novej adrese:
Na vršku 1 (spojovacia ulička
Klariskej a Kapitulskej ulice).
www.noty.sk

tel.: 02/5443 0998
Otváracie hodiny:
Pondelok-Piatok:
10:00-18:00
Sobota:
09:00-13:00



kniha



Lýdia Urbančíková
Život ako storočie (Magda
Szakmáry-Móryová)
Hudobná spoločnosť Hemer-
kovcov, Košice 2009

Štachtické korene starej košickej patri-
cijskej rodiny Szakmáryovcov siahajú
do 16. storočia. V jej rodokmeni sa
objavujú najmä maďarskí predkovia,
ktorí však boli svojím pôsobením úzko
spätí so Slovenskom. Z tohto široko
rozvetveného rodu pochádzala aj Ma-
gda Szakmáry-Móryová (jej manželom
bol operetný skladateľ Ján Móry). Jej
životný príbeh svedčí o tom, ako z úze-
mia bývalého Horného Uhorska ne-
môžno vymazať staré maďarské rody,
ktoré napokon splynuli so Slovenskom
a jeho modernou históriou v bývalom
Československu.

Dobré majetkové postavenie rodičov
umožnilo Magde Szakmáry už od
ôsmich rokov štúdium klavíra v Ko-
šiciach, vzdelanie na tamjšom pre-
monštrátskom gymnáziu a dokončenie
gymnaziálnych štúdií vo francúzskom
kláštore „Notre Dame de Sion“ v Buda-
pešti. V hudobnom štúdiu pokračovala
Magda Szakmáryovej na Kráľovskom
konzervatóriu pre hudbu a divadlo
v Drážďanoch, potom vo Viedni
(u Lisztovho žiaka Emila von Sauera)
a v Budapešti, kde sa ďalej zdokona-
ľovala v speve. Talentovaná umelkyňa
bola prvou žiačkou vo vtedy storočnej
histórii drážďanskeho konzervatória,
ktorá spoluúčinkovala so svetoznámu
Drážďanskou filharmóniou. V jej kla-
vírnom repertoári, s ktorým veľakrát
vystupovala v rodných Košiciach, vo
Viedni, Budapešti, Berlíne, dokonca
aj v Londýne (kde nahrávala pre
firmu Columbia), dominovali náročné
skladby Liszta, Debussyho, Regera,
Chopina, Brahmsa... Popritom sa roku
1930 stala i sólistkou Nového nemeckého
divadla v Prahe, kde vytvorila rad
operných postáv ako sopranistka!
Sobáš r. 1934 odviezol mladú umel-
kyňu do Vysokých Tatier, kde bol jej
manžel hoteliérom. Tu žila Magda
Móryová nielen rodinným životom, ale
vystupovala aj v hudobnom vysielaní

košického Radiojournalu. Vo Vile Móry
si manželia zriadili súkromné Rádio
Monte Móry, ktoré naživo vysielalo ho-
dinové koncerty s hosťami Jána Móry-
ho. Magda Móryová spievala, hrala na
klavíri, jej spolihráčmi na dvoch klaví-
roch boli Silvia a Rudolf Macduziński či
Michal Karín-Knechtsberger.
Po roku 1945 vyhнали z tohto ideálne-
ho prostredia Móryovcov zo dňa na
deň ľudská zloba a nové spoločenské
poriadky. Po prechodnom živorení
v Spišskej Novej Vsi sa Magda Móry-
ová s tromi dcérami presťahovala do
Bratislavy. Tu, aby uživila rodinu, sa
uchytila najprv ako korepetítorka na
bratislavskom konzervatóriu a po no-
strifikácii diplomu z Drážďan sa dostala
aj k prvým žiakom spevu. Ján Móry
pôsobil zatiaľ v Spišskej Novej Vsi ako
riaditeľ na tamjšej hudobnej škole.
Prof. Magda Móryová sa ani v neoby-
čajne ťažkom období 50. rokov mi-
nulého storočia nevzdala. Za vyše 30
rokov na konzervatóriu (externe aj
na VŠMU) vchovala desiatky spevá-
kov (o. i. A. Kajabovú-Peňaskovú, O.
Malachovského, M. Blahušákovú, G.
Beňačkovú, M. Beňačkovú, M. Bla-
hušákovú, E. Plesníkovú, K. Vlacha
a ďalších). Dožila sa vysokého veku
a s mimoriadne dobrou pamäťou
spomínala na ľudí, ktorí sú dnes v hu-

dobnej histórii pojmami (Béla Bartók,
Alexander Albrecht, Michal Karín-
Knechtsberger, manželka Macduziński
a mnohí ďalší).
Praveňmi ku knihe Lýdie Urbančíkovej
boli dokumentačný materiál, ktorý
uchováva jedna z troch dcér Magdy
Móryovej Lívia Kammel-Móryová,
ako aj pozostalosť Magdy Móryovej,
uložená v Hudobnom múzeu Slo-
venského národného múzea, resp.
pozostalosť Jána Móryho v Literárnom
a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici,
články o M. Móryovej, ale aj mnohé
osobné spomienky autorky či rozhla-
sové nahrávky. Okrem neobvyčajne
pocitového prehodnotenia dokumentov
o živote rodiny Móryovcov je prínosom
autorky aj preklad početných nemeckých
a maďarských prameňov. Umením
je aj grafické zalomenie týchto doku-
mentov tak, aby cudzojazyčné texty
nadväzovali na slovenský preklad.
Po stránke vedeckého, analytického
a zhodnocujúceho prístupu je kniha Ži-
vot ako storočie vzácnym príspevkom
k pôvodnej monografickej a muziko-
logickej literatúre. Sprítomňuje nielen
život, ale aj pomery, v akých sa takmer
storočie odvíjal život ženy – umelkyne,
matky, manželky a pedagogičky.

Terézia URSÍNÝOVÁ



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 (zásilkovú 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

Ut 6.04. Smetana: Predaná nevesta**Št 8.04.** Gounod: Faust**Pi 9.04.** Gluck: Orfeus a Eurydika**Št 14.04.** Radačovský, Kylián, Timulák:

KY-TIME/Pocta Jiřímu Kyliánovi

Št 15.04. Puccini: Turandot**Pi 16.04.** Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný**So 17.04.** Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný**Ut 20.04.** Verdi: Aida**Št 21.04.** Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný**Št 22.04.** Puccini: Turandot**Pi 23.04.** Puccini: Madama Butterfly**Po 26.04.** Choreografický ateliér Baletu

SND 2010

Ut 27.04. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný**Št 28.04.** Choreografický ateliér Baletu

SND 2010

Št 28.04. Gounod: Faust**Št 29.04.** Verdi: La Traviata**Pi 30.04.** Ensemblissimo – profilový

koncert zboru a orchestra Opery SND

a ich hostí

historická budova

So 10.04. Glazunov, Čajkovskij, Chang,

Balanchine: Serenáda / Grand pas

classique

Ne 11.04. Dubovský: Tajomný kľúč**Ne 18.04.** Dubovský: Tajomný kľúč**Ne 18.04.** Dvořák: Rusalka**Po 26.04.** Čajkovskij: Eugen Onegin

Slovenská filharmónia

Št 8.04. – Pi 9.04.

Historická budova SND

SF, Z. Mácal

Slovenský filharmonický zbor / Brati-

slavský chlapčenský zbor, B. Juhaňáková,

M. Rovňáková

K. Kněžíková, soprán

O. Klein, tenor

V. Chmelo, barytón

Strauss, Orff

Ne 11.04.

Evanjelický kostol v Petržalke, 18.00

SKO Bohdana Warchala, E. Danel

Komorný zbor Konzervatória v Brati-

slave, D. Bill

Bach

Ut 13.04.

Koncertná sieň Dvorana

B. Dugović, klarinet

J. Slávik, violončelo

L. Fančovič, klavír

Beethoven, Berger, Brahms

Št 15.04. – Pi 16.04.

Historická budova SND

SF, L. Svárovský

Slovenský filharmonický zbor / Brati-

slavský chlapčenský zbor, B. Juhaňáková

D. Müller Schott, violončelo

E. Garajová, mezzosoprán

S. Tolstov, barytón

Čajkovskij, Dvořák, Musorgskij

Ne 18.04.

Koncertná sieň Dvorana, 16.00

SKO Bohdana Warchala, E. Danel

J. Luptáček, violončelo

I. Šiller, klavír

Pachelbel, Bach, Matej, Martinů

Št 22.04. – Pi 23.04.

Historická budova SND

SF, R. Štúr

J. Olejniczak, klavír

Gahér, Chopin, Szymanowski

Ut 27.04.

Slovenská národná galéria, Vodné

kasárne

J. Luptáček, klarinet

M. Hrubý, I. husle

M. Štrbová, II. husle

B. Kovács, viola

K. Luptáčeková, violončelo

Haydn, Hummel, Mozart

Št 29.04. – Pi 30.04.

Historická budova SND

SKO Bohdana Warchala, E. Danel

P. Zwiebel, viola

Mozart, Stamitz, Schönberg

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mírbachovom

paláci, 10.30

Ne 11.04.

I. Kahánek, klavír

Chopin

Ne 18.04.

H. Lednárová, soprán

F. Magyar, viola

A. Antalová, harfa

Britten, Caplet, Cotteli, Ravel, Novák

Ne 25.04.

F. Novotný, husle

J. Podhoranský, violončelo

I. Gajan, klavír

Chopin

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 8.04.

Koncert ŠKO Žilina a poslucháčov

Konzervatória v Žiline / AU v B.

Bystrici

SKO, P. Tužinský

P. Pláňavský, klavír

P. Sandanus, saxofón

B. Bielik, violončelo

Krák, Schumann, Glazunov, Čajkovskij

Ne 11.04.

Nedelné matiné pre deti a rodičov

R. Feder & Funny Fellows

Smelý zajko a hasiči

Št 15.04.

Organový koncert poslucháčov

Oddelenia cirkevnej hudby, organa a

dirigovania Konzervatória v Žiline

P. Valášek, organ

C. Galis, organ

A. Várošová, organ

J. S. Bach, Franck, Reger, Gigout,

Bonet

Banská Bystrica

Štátna opera

Št 8.04. Stein, Bock, Harnick:

Fidlikant na streche

So 17.04. Jarré: Chrám Matky Božej

– premiéra

Ut 20.04. Strauss ml.: Indigo**Št 22.04.** Mascagni: Silvano**Ut 27.04.** Musorgskij: Soročinskij

jarmok

Št 29.04. Lehár: Veselá vdova

Košice

Štátné divadlo Košice

So 10.04. Bizet: Carmen**Ut 13.04.** Donizetti: Lucia di Lam-

mermoor

Pi 16.04. Operný koncert J. Dvorske-

ho pri príležitosti jubilea

Št 21.04. Kalmán: Čardášová prin-

cezná

Št 22.04. Kalmán: Čardášová prin-

cezná

Ut 27.04. Puccini: Madama Butterfly**Št 29.04.** Jánošík, multimediálne

tanečné divadlo – predpremiéra

Pi 30.04. Jánošík, multimediálne

tanečné divadlo – premiéra

Štátna filharmónia Košice

Št 8.04.

ŠFK, Z. Müller

R. a I. Ardaševovi, klavír

Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy,

Št 15.04.

ŠFK, D. Talpain

H. Thébault, soprán

P.-Yves Pruvot, barytón

Gounod, Meyerbeer, Saint-Saëns,

Offenbach

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Schubertiade 2010

7. – 16. 5., 14. – 17. 10. 2010

Hohenems, Rakúsko

18. – 27. 6., 27. 8. – 12. 9. 2010

Schwarzenberg, Rakúsko

Info: info@schubertiade.at,

www.schubertiade.at

Medzinárodný zborový-orchesterálny festival 2010

10. – 22. 6. 2010

Budapešť, Viedeň, Eisenstadt, Bratisla-

va, Praha

Kategoría: dirigovanie, organ, spev,

orchestrálny workshop

Info: varnaworkshop@yahoo.com,

www.varnaworkshop.com

Hudobná akadémia Varna 2010

29. 5. – 9. 6. 2010

Varna, Bulharsko

Kategoría: dirigovanie, organ, spev,

orchestrálny workshop

Uzávierka: 1. 3. 2010

Info: varnaworkshop@yahoo.com,

www.varnaworkshop.com

Zahraničné súťaže

Medzinárodná dirigentská súťaž**Georga Soltiho**

6. – 12. 9. 2010

Frankfurt nad Mohanom, Nemecko

Vekový limit: nar. medzi 1975 – 1990

bez vstupného poplatku

Uzávierka: 2. 4. 2010

Info: info@dirigentenwettbewerb-

solti.de,

www.dirigentenwettbewerb-solti.de

Medzinárodná hudobná súťaž ARD**Mnichov 2010**

22. 8. – 10. 9. 2010

Mnichov, Nemecko

Kategoría: flauta, violončelo, lesný roh,

klavírny duo

Vekový limit: nar. medzi 1981 – 1993

Uzávierka: 30. 4. 2010

Info: ard-musikwettbewerb@brnet.de,

www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná súťaž hudobných**osobností Alexander Tansman 2010**

1. – 3. 10, 19. 11. 2010

Łódź, Poľsko

Kategoría: skladba a. pre inštrumentál-

ny súbor od 14 nástrojov – symfonický

orchester, b. pre vyššie uvedený súbor a

inštrumentálne sólo alebo vokálne sólo

bez vekového obmedzenia

Poplatok: 50 EUR

Uzávierka: 5. 9. 2010

Info: wendland@lodz.msk.pl, wen-

dland@tansman.lodz.pl,

www.tansman.lodz.pl

Medzinárodná súťaž jazzového klavira**Martial Solal**

16. – 24. 10. 2010

Concours internationaux de la Ville de

Paris, Paríž, Francúzsko

Súťaž prístupná klaviristom narodeným

po 16.10.1977

Prvé dve kolá budú prebiehať v CRR of

Paris, 14 rue de Madrid

75008 Paris, finále (24.11.2010) v sále

Alhambra v Paríži.

Info: www.acanthes.com,

www.civp.com

Zahraničné konferencie

Detské zbory potrebujú nové**skladbičky**

Postavenie osobitne zborového spevu

je dnes na Slovensku v nezávideniah-

hodnej situácii. Napriek nepriaznivým

okolnostiam si zborové spievania

detí a mládeže síce udržalo charakter

relatívne masovej aktivity (v detskom

speve), v absolútnych číslach a pred-

všetkým v kvalite je však oproti súťaži

pred rokom 1989 charakterizované

značne zostupnou tendenciou.

Jedným z vážnych praktických

problémov, s ktorým zápasia zbornaj-

stří detských speváckych zborov, je

nedostatok nových zborových skladieb.

Národné osvetové centrum sa napo-

sledy v rokoch 1995 a 2004 rozhodlo

vypísať autorskú skladateľskú súťaž.

Kedže je momentálne úroveň väčšiny

detských zborov na nízkej úrovni,

dochádza k všeobecnému odklonu od

spievania skladieb a capella k skladbám

so sprievodom klavíra.

Národné osvetové centrum v spolu-práci s **Hudobným fondom** a **Hudob-****ným centrom** vyhlasujú autorskú súťažskladieb pre **detské spevácke zbory**

(zbory pôsobiace pri ZŠ prípadne ZUŠ

s členmi vo vekovej hranici 7 až 15

rokov). Súťaž sa vypisuje na dva druhy

skladieb: **skladby maximálne trojhlas-****né so sprievodom klavíra** a **skladby****maximálne trojhlasné a capella.**

Skladby treba zaslať na NOC,

Nám. SNP 12, 812 34 Bratislava 1

s označením skladateľská súťaž do

31. 5. 2010. NOC zabezpečí, aby pri

hodnotení skladieb odbornou porotou

bola zachovaná anonymita účastníkov

súťaže.

Pre každú z kategórií sa určujú ceny v

nasledovnom finančnej hodnote: **110 €****(finančná) a 80 € (večná).**

NOC si vyhradzuje právo so súhlasom

autorov vytlačiť víťazné skladby ako svoj

edičný titul, distribuovať ich medzi

speváckych zborov, prípadne ich určiť

(na základe odporúčania Poradného

zboru pre zborový spev pri NOC) ako

povinné v celoštátnej súťaži detských

speváckych zborov Mládež spieva

konanej v roku 2011.

Info: Eleonóra Hunčogová, tel.

Paco de Lucía

DI HORÁK

BRATISLAVA

LINE-UP:

PACO DE LUCÍA /GITARA
NIÑO JOSELE /GITARA
ANTONIO SERRANO /KLÁVESY
ALAIN PEREZ /BASS
PIRANHA /PERKUSIE
DUQUENDE /VOKÁL
DAVID DE JACOBA /VOKÁL
FARRUCO /TANEC

14. APRÍL 2010

SIBAMAC ARÉNA NTC
BRATISLAVA



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BRATISLAVA

eu trio.es

Koncert pod záštitou veľvyslanca Španielskeho kráľovstva
na Slovensku, Josého Ángela Lópeza Jorrina

Predpredaj
vstupeniek:

www.ticketportal.sk

www.pacodelucia.sk

TA 3

Slovenský
rozhlas

Zoznam.sk

Radisson
CARLTON HOTEL
BRATISLAVA

bigmedia
PROGRAM GUZZO

GLUSTOS

skfazz.sk
FESTIVAL ZEMSKÝ

.týždeň

in.ba

TV BRATISLAVA

hudobný život

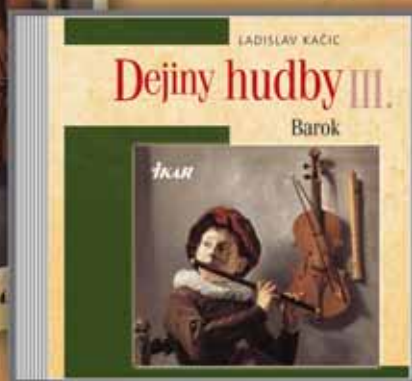
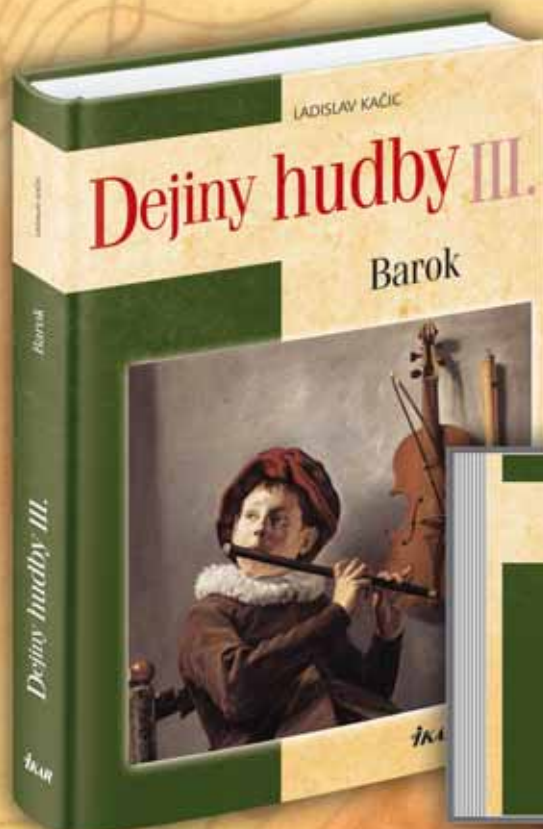
VŠETKO o období hudobného baroka,

zasvätené, názorne

a prístupne ponúka

publikácia

Dejiny hudby III. Barok



Tento a ďalšie vydané diely

zo série Dejiny hudby

dostanete kúpiť v kníhkupectvách.

www.ikar.sk, www.kniznyweb.sk

KRIŠTÁLOVÉ KRÍDLO

OCEŇOVANIE NAJVÝZNAMNEJŠÍCH OSOBNOSTÍ SLOVENSKA



www.kristalovekridlo.sk

12. apríl 2010 o 20.15 hod.

v novej budove SND

Sála opery a baletu,
priamy prenos na Jednotke STV

pod záštitou ministra kultúry SR

Mareka Maďariča

a predsedu Slovenskej akadémie vied

Jaromíra Pastoreka

Generálny reklamný partner:



Hlavný reklamný partner:



Organizátori:



Hlavní mediální partneri:



Reklamní partneri:



Mediální partneri:



Partneri:

