

20 Stredoeurópsky festival koncertného umenia

Košická hudobná jar
Rozhovor: Peter Katina



FESTIVAL PEKNEJ HUDBY

11. ročník

OF NICE MUSIC 30. 7. - 1. 8. 2010 BANSKÁ ŠTIAVNICA

Kresba: Ivan Popovič



PIATOK 30. 7. 2010

17.00 STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA

Vernisáž výstavy Ivana Popoviča
Ján Lehotský, spev, klávesy

20.00 STARÝ ZÁMOK, LAPIDÁRIUM

Večer operných a operetných melódii
Eva Šeniglová, spev
Metropolitan Orchestra

SOBOTA 31. 7. 2010

11.00 BAROKOVÝ KAŠTIEĽ VO SV. ANTONE

Jan Hališka – violončelo (CZ)
Jiří Hanousek – violončelo (CZ)
Vlasta Hanousková – violončelo (CZ)
Eugen Prochác – violončelo (SK)

19.00 - 24.00 KOSTOL SV. KATARÍNY

„NOC SO CHOPINOM“ – klavírny maratón

Carlo Grante (IT)
Eva Kosorínová (SK)
Jordana Palovičová (SK)
Peter Pažický (SK)

NEDEĽA 1. 8. 2010

11.00 SKLENÉ TEPLICE, ALTÁNOK

Classical & Jazz Art Duo
Ján Hajnal - klavír (CZ)
Miloš Jurkovič - flauta (SK)

20.00 STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA

New Wroclaw Quartet (PL)
Olivier Lusinchi – flauta (FR)

Zmena programu vyhradená.

www.fph.sk

ORGANIZÁTORI: Pekná hudba, Mesto Banská Štiavnica, Slovenské banské múzeum, Múzeum vo Sv. Antone

PREDPREDAJ VSTUPENIEK: Informačné centrum Banská Štiavnica,

Námestie sv. Trojice č. 6, ic@banskastiavnica.sk, tel.: +421 45 694 96 53, www.ticketportal.sk

VSTUPENKY: Dospelí: 5,- €. **Deti, študenti, dôchodcovia:** 3,- €,

PERMANENTKY: Dospelí: 15,- €. **Deti, študenti a dôchodcovia:** 10,- €

HLAVNÝ PARTNER: Banská Štiavnica – Mesto svetového dedičstva / **MEDIÁLNI PARTNERI:** Štiavnické noviny, Hudobný život, denník SME, denník Pravda / **PARTNERI:** Ticketportal, Slovenské elektrárne – Enel, Vodohospodárska výstavba, š. p., Slovenský vodohospodársky podnik, š. p., Sidereo winery, Hudobný fond/Music Fund Slovakia, Poľský inštitút Bratislava.
S finančnou podporou Ministerstva kultúry SR / **SPONZORI:** Geotech, Pomark MD

FPH
festival peknej hudby / festival of nice music / hudobná štiavnica

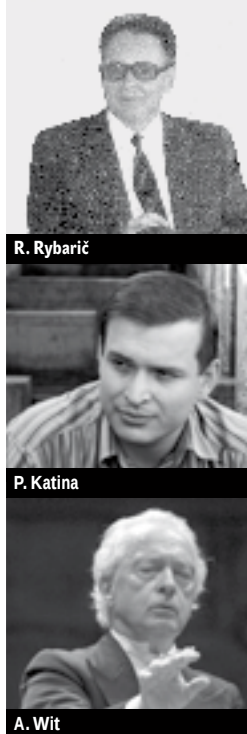
Editorial

Vážení čitatelia,

Júnový hudobný život prináša recenzie dvoch najvýznamnejších mimobratislavských festivalov klasickej hudby, Košickej hudobnej jari a Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline. Akordeonista Peter Katina spomína v rozhovore s Jankou Kubandovou špecifiká a perspektívy svojho nástroja a rozpráva o postavení akordeónu v hudobnom živote na Slovensku i vo svete. V rubrike História sme tentokrát symbolicky vyčlenili priestor spomienke na významného domáceho hudobného historika Richarda Rybariča, ktorého práce patria k povinnému čítaniu všetkých záujemcov o dejiny hudobnej kultúry na Slovensku.

V jazzovej rubrike reflektuje americký trubkár a jazzový historik Adam Gaines trojicu profilových albumov domácich jazzmanov (Milo Suchomel, Ľuboš Šrámek, Radovan Tariška), ktoré v posledných rokoch zastrešilo Hudobné centrum. Report zo spomienkového podujatia na klaviristu Juraja Berczelleru dopĺňa rozprávanie o nahrávkach, ktoré ovplyvnili umelecké smerovanie klaviristu prešovského AMC Tria Petra Adamkoviča. Najbližšie vyjde Hudobný život ako letné dvojčíslo v druhej polovici augusta. Nájdete v ňom interview so svetoznáмым operným spevákom Ramónom Vargasom, hosťom festivalu Viva Musica! Peter Motyčka pripravil rozhovor s nestorom slovenského písania o jaze Igorom Wasserbergerom. V téme čísla sa budeme zaoberať zborovým spevom na Slovensku, v časopise nájdete aj portrét jubilujúceho skladateľa Romana Bergera, anketu o novom organe v Dóme sv. Martina a do histórie napísal Vladimír Rusó zaujímavý článok o klávesových nástrojoch.

Príjemné letné čítanie praje
Andrej ŠUBA



R. Rybarič

P. Katina

A. Wit

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, Koncert pre bicie nástroje, Bratislavská komorná gitara, Vokálne koncerty z ponuky zahraničných kultúrnych inštitútov, Konfrontácie, Stredoeurópsky festival koncertného umenia, Košická hudobná jar, Spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského – str. 2

Miniprofil

Peter Berger – str. 6

História

Spomienka na Richarda Rybariča J. Petőczová – str. 18

Rozhovor

P. Katina: Koncertný akordeón je svojím spôsobom bezkonkurenčný nástroj – str. 20

Hudobné divadlo

Proti banalite a akademickej jednoznačnosti E. Planková – str. 24

Zahraničie

Berlín: Komické? Niekoľko poznámok ku komickej opere R. Leška – str. 25

Drážďany: Velvyslanci ruskej hudby A. Schindler – str. 26

Praha: Tristan a Izolda v renesancii iluzívneho javiska R. Bayer – str. 28

Praha: Idomeneo P. Unger – str. 29

Jazz

Trikrát o slovenskom jaze A. Gaines – str. 30

Banda Mika Sterna opäť v Bratislave M. Zahradník – str. 30

Klavirista s dušou bohéma sa vrátil do Šiah M. Jurčo – str. 32

5 P klaviristu Petra Adamkoviča – str. 33

Čo počúva ...

Mária Ferenčuhová – str. 34

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 35

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: Robert Bayer – 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, foto: B. Konečný • **Výtvarná spolupráca:** Lenka Rajčanová • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Slovenská filharmónia v Japonsku

Slovenská filharmónia so stálym hosťujúcim dirigentom **Leošom Svárovským** odcestovala 1. 6. na jubilejné 10. koncertné turné do Japonska. Filharmonici sa počas sedemnástich dní v krajine vychádzajúceho slnka predstavili s dielami Smetanu, Beethovena, Dvořáka, Chopina a Brahmsa. Slovenská filharmónia vystúpila v mestách Tokio, Osaka, Kanazawa, Nagoya, Sagami-hara City a Nagaoka. Ako sólisti sa na ôsmich koncertoch predstavili izraelský violončelista **Gavriel Lipkind**, mladá japonská klaviristka **Rika Miyatani** a klaviristi **Takashi Yamamoto** a **Nobuyuki Tsujii**. V utorok 15. 6. účinkovala Slovenská filharmónia v rámci turné s nevidiacim tokijským klaviristom N. Tsujim, s ktorým spolupracovala už v roku 2005 v meste Nagoya. Počas piatich rokov si 22-ročný umelec vybudoval svetovú kariéru. V jeho interpretácii zaznel v sále Tokio Metropolitan Art Space Chopinov *Koncert pre klavír a orchester č. 1 e mol op. 11*. Na predposlednom koncerte turné v hlavnom meste Japonska si návštevníci vypočuli aj diela Antonína Dvořáka a *1. symfóniu* Johanna Brahmsa. „*Lístky na tento koncert boli už niekoľko dní beznádejne vypredané*“, informovala z Japonska manažérka orchestra Tatiana Schoeferová. „*Sloven-*

ská filharmónia podávala výkony svetovej úrovne vo vypredaných sálach. Vysoká interpretačná úroveň orchestra korešpondovala so strhujúcimi výkonmi dirigenta

Leoša Svárovského, ako i všetkých sólistov“, dodala. Desiate „japonské“ turné Slovenskej filharmónie sa skončilo koncertom v Nagaoke v stredu 16. 6.



N. Tsujii [foto: archív]

Prvé koncerty odohrala Slovenská filharmónia v Japonsku v roku 1980 s dirigentmi Zdeňkom Košlerom, Ladislavom Slovákem a japonským dirigentom a skladateľom Kenom Ichimom Koayashim. O šesť rokov neskôr vystúpili v Japonsku filharmonici pod taktovkou Z. Košlera a Bystríka Režucha. S touto dvojicou dirigentov uviedli filharmonici v Japonsku koncerty aj o rok neskôr (1987). V roku 1993 vycestovala Slovenská filharmónia do Japonska so Z. Košlerom a Ondrejom Lenárdom, ktorý dirigoval japonské turné aj v roku 1996. V roku 1999 koncertovali s japonským dirigentom Hideakim Mutom. Od roku 2003 sprevádza orchester v Japonsku stály hosťujúci dirigent Leoš Svárovský. V roku 2003 turné viedol s Angličanom Douglasom Bostockom, v roku 2005 s Japoncom Ichimom Saitom, v roku 2007 s Jojim Hattorim.

Slovenská filharmónia odohrala po úspešnom pobyte v Japonsku časť programu z turné 25. 6. v Piešťanoch. Nasledovať budú letné koncerty v ďalších slovenských mestách (Nitra, Východná, Trenčianske Teplice).

(sf, hž)

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Na koncerte 19. 5. vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu dirigoval **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** hosťujúci dirigent Opery SND v Bratislave **David Hernando**.

Na úvod zaujímavého programu zaznela *Balada pre dvanásť sláčikových nástrojov* od Tadeáša Salvu. Rudimentárny ťah diela umocňuje Salvova vynikajúca orientácia vo využívaní rôznych farieb sláčikových nástrojov. Skupina siedmich huslí, dvoch viol, dvoch violončiel a jedného kontrabasu zahrala skladbu so zaujatím a energiou. Zaujímavá kompozícia atmosférou pripomína *Planctus* Ladislava Burlasa, reakciu na obsadenie Československa vojskami Varšavskej zmluvy v auguste 1968. (Dielo premiéroval SKO pod vedením B. Warchala v bratislavskej Redute dňa 23. 1. 1969.)

V *Koncerte pre marimbu a sláčikové*

nástroje brazílskeho skladateľa Neyu Rosaura (1953) sa ako sólista predstavil prvý tympanista Slovenskej filharmónie **Peter Kosorín**. Skladba päťštvrtovými rytmami a tutti orchestra okamžite navodila „brazílsku“ atmosféru. Kosorín ovládal svoj nástroj suverénne: úplne samozrejme zneli nepravdivé rytmy podporené výbornou hrou sláčikových nástrojov. V tejto opojnej hudbe sa striedali jazzové impresie, lyrika, vášnivosť i tanečná uvoľnenosť. Kvalitným husľovým sólom sa v diele predstavil koncertný majster **Marián Svetlík**, no obdivuhodný bol predovšetkým výkon Kosorína, ktorý by si určite zaslúžil sólové vystúpenie i so svojím domovským orchestrom.

Po prestávke sa v skladbe Joaquína Rodriga *Concierto de Aranjuez* publiku

predstavila ďalšia výrazná predstaviteľka generácie mladých slovenských interpretov gitaristka **Miriám Rodriguez Brüllová**. Svetoznáme dielo umocnili jej energia a temperament, ktoré boli zrejme už z úvodného sólového vstupu. Sólový part dopĺňal svetivý zvuk uvoľnene hrajúceho orchestra, pričom bolo zrejme, že dirigent venoval vypracovaniu detailov veľkú pozornosť. Keď pri prednese nádhornej melódie v 2. časti (*Adagio*) striedali opojný zvuk anglického rohu tóny gitary, zavládla v sále nostalgická atmosféra – sprítomnenie sveta, ktorý poznáme z nesmrteľných obrazov španielskych géniov Goyu či Velázqueza. Brüllová predviedla majstrovské ovládanie nástroja. Jej zvuk svietil nad orchestrom, rozohrala všetky nuansy skladby, ukázala celú škálu výrazových možností diela a pri-

pravila tak poslucháčom nevedný, hudobný zážitok.

Na záver koncertu zaznela populárna suita z baletu *El Amor Brujo* Manuela de Fallu. Argentínska speváčka **Ana Carolina Diz** sa na pódiu objavila v ohnivých červených šatách à la Carmen, ktoré ladili so španielskym koloritom hudby. Jej hlas sa mi však zdal málo nosný a voči orchestru sa dostatočne nepresadzoval. Poslucháči priameho prenosu mohli asi lepšie vnímať farbu a dikciu hlasu ako publikum v sále. Orchester pokračoval v disponovaných výkonoch, farebnosť diela vyznela optimálne i napriek známej suchej akustike koncertnej sály. K vydarenej interpretácii suity prispeli i sóla viol a violončiel v poslednej časti. Škoda však, že sláčikové nástroje nehrali vo väčšom obsadení.

Juraj ALEXANDER

kurzíva

Andreja ŠUBU



Nový generálny riaditeľ SND Ondrej Šoth získal krátko po svojom nástupe publicitu,

o ktorej tvorcovia umeleckých produkcií prvej slovenskej scény mohli doteraz len snívať. Stačilo dať deň pred premiérou výpoveď šéfovi Baletu, mediálne obľúbenému Máriaovi Radačovskému a s ním i šéfovi Opery Pavlovi Smolíkovi. Výber najbližších spolupracovníkov je samozrejme právom a zodpovednosťou

riaditeľa. Keby všetko skončilo ešte v tomto okamihu, petícia kanadského podnikateľa by ostala záležitosťou rubrik o prominentoch a dôsledky personálnych výmen by s odstupom hodnotila kritika. Nasledovali však tajomné zmienky o defraudácii, tvrdenia proti tvrdeniam, nepríliš presvedčivá tlačovka... Nespochybnujem

zistenia nového riaditeľa, na ako väčšina pozorovateľov zvonka sa v signáloch, ktoré dáva verejnosti nevyznám. Ak sa bál „kostlivcov v skrini“ možno si svoje zistenia mohol dať avizovaným auditom preveriť vopred, nie až ex post. Ondrej Šoth zatiaľ nevstúpil na nové pôsobisko ako choreograf, skôr ako slon v porceláne...

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci

V nedeľu 28. 3. vystúpili v Mirbachovom paláci huslistky **Mariko Matsumoto-Takahashi** a **Yvetta Slezáková** s klavírnym sprievodom **Sylvie Čápovej-Vízváryovej**. Hudobníčky spájali temperament, umelecká presvedčivosť, cit pre štýl a schopnosť prispôbovať sa bez potláčania vlastnej osobnosti.

Hru M. Matsumoto-Takahashiovej a Y. Slezákovskej spájajú štíhly tón vo vysokých polohách, intonačná istota, ľahkosť hry a zmysel pre špecifickú komornej hudby. Tieto charakteristiky sa prejavili v Beethovenovej *Sonáte pre husle a klavír F dur op. 24*, v ktorej Slezáková demonštrovala racionálne premyslenú koncepciu. Op. 24 tak vyznel prirodzene a elegantne. Určitý emocionálny odstup sa pozitívne prejavil i v dvoch duách pre husle a klavír *Z domoviny* B. Smetanu. V týchto štandardných repertoárových dielach zvlášť záleží na voľbe štýlistických prostriedkov. Interpretka vytvorila dva pôsobivé hudobno-poetické obrazy, kde nechýbala vášeň, no správne absentoval prehnány sentiment.

Japonská huslistka zaradila do programu *Suitu na japonskú ľudovú pieseň* Michiko Toyamu (1913–2006), v ktorej demonštrovala presvedčivé spojenie bezprostrednosti hudobného vyjadrovania s intonačnou a technickou istotou. Na záver huslistky spojila Moszkowského *Suitu g mol pre dvoje huslí a klavír op. 71*. Dielo, ktoré nie je veľkou výzvou, má svoje úskalía a pre oboecnosť bolo obohatením dramaturgie.

K mimoriadnym recitálom patrilo vystúpenie klaviristu **Iva Kahánka** (11. 4.), ktorý o. i. získal v roku 2009 Cenu Hudobného centra na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline. Kahánek dramaturgicky pôsobivo vsunul medzi dva Chopinove opusy významný variačný cyklus *Symfonické etudy op. 13* Roberta Schumanna. Op. 13 mal všetky znaky premyslenej koncepcie, ktorá nestavala na zjavnej kontrastnosti

variácií, ale skôr na dramaturgii celku s vnútorným napätím medzi 4. a 6. variáciou a jeho vystupňovaním smerom k záveru. Pozoruhodná bola koncentrácia interpreta, ktorý nenechal bez kontroly jediný tón. Kahánek kládol dôraz na protipostavenie hry akordov a linearity, pričom zvýraznil špecifický rys Schumannovho kontrapunktu, ktorým je sofistikovaná koordinácia medzi krajnými a strednými hlasmi. Detailné frázovanie umocnilo citlivé použitie pedálu. To sa prejavilo ako výrazový prostriedok i v interpretácii Chopinovho *Scherza b mol op. 31* a *Sonáty č. 3 b mol op. 58*. Op. 31 zapôsobil súhrou energie výrazu a poetickosti. Hra bola plynulá, prehľadná, vo výraze prevládali bezprostrednosť a emotívnosť. V Op. 58 Kahánek zdôraznil Chopinovu

prácu s cyklom, kedy sú dve posledné časti vonkajším kontrastom, ktorý je zároveň podmienkou ich nadväznosti. Všeobecne interpreti cítia potrebu zdôrazniť túto cieľene koncipovanú „pascu“. Kahánek však vypointoval dramatický účinok diela tým, že ho jednoducho nechal doznieť. Jeho interpretácia sa tak nestala revolučným aktom, ale hrou hudobných energií.

Z koncertu 18. 4. si poslucháč odniesol asi najvýraznejšiu spomienku na harfistku **Adrianu Antalovú** interpretujúcu *Kontrasty pre harfu* od vo Švajčiarsku žijúceho slovenského skladateľa Honoráta Cotteliho. V dramaturgicky nesúrodnom programe zaujalo aj *Osem úprav ľudových piesní pre vysoký hlas a harfu* B. Brittena. V nich sa predstavila sopranistka **Henrietta Ledná-**

rová, ktorej hlas znel najlepšie v strednej polohe a v nízkych dynamických hladinách. Tam, kde však bola žiadaná dynamická veľkorysosť, bol výsledok problematický. Komornosť chýbala aj *Dvom sonetom* pre vysoký hlas od Andrého Capleta (1878–1925) a štyrom piesňam zo zbierky *Básne sú unavené* od Milana Nováka. Nápad uviesť Ravelovu *Pavanu pre mŕtvolu infantku* v úprave pre violu a harfu úplne minul svoj cieľ. **František Magyar** je bezpochyby dobrým violistom, ostáva preto záhadou, prečo nebolo možné z jeho interpretácie dešifrovať ani najmenší charakteristický znak impresionizmu. V prípade voľby iného diela by hra violistu určite zapôsobila viac.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ



I. Kahánek [foto: www.ivokahanek.cz]

Koncert pre bicie nástroje

Súbor **Quasars Ensemble** už viackrát skvelým spôsobom presvedčil o svojich kvalitách ako celok, no v tomto roku prišli na rad aj individuálne prezentácie jeho jednotlivých členov. V nepravidelných časových intervaloch a v rôznych priestoroch sa sólovými recitálmi predstavili napr. flautistka Andrea Bošková či violončelist Andrej Gál. Spoločným menovateľom týchto vystúpení boli zaujímavá dramaturgia a vysoká úroveň profesionality, o čom svedčia slušná návštevnosť a pozitívne reakcie publika. Tieto atribúty spíňal aj koncert 2. 6. v átriu Esterházyho paláca (v priestoroch SNG na Nám. L. Štúra) venovaný výhradne bicím nástrojom. Absolvent konzervatória a JAMU v Brne **Martin Kleibl** otvoril večer razantne a celkom bez výstrahy energickým *Ricerarom č. 1 op. 51* Miloslava Kabeláča. Od

prvého momentu bolo jasné, že v obklopení pestrým arzenálom nástrojov – od blandozvukných cez woodblocky, krotaly až po vibrafón – sa cíti ako ryba vo vode a rozoznievať ich všetkými možnými spôsobmi mu prináša nesmiernu radosť. Táto spontánna radosť z hry kontrolovaná veľkou sústredenou a pocitom zodpovednosti za výkon je priam ideálnou kombináciou. Azda jediným negatívom koncertu bol priestor, ktorý je akusticky pre bicie nástroje nevhodný. Rušivé boli aj zvuky prenikajúce zo susednej reštaurácie či konštantný hukot klimatizačného zariadenia. Vďaka tomu zrejme nevynikli celkom ideálne *Chanzoni da sonar* Františka Emmerta, kde sólový vibrafón jednoducho neznel tak, aby dokázal zaujať po celú dĺžku kompozície. Lahôdkou bola už pomerne populárna (čo sa týka repertoáru klasických hráčov na bicích nástrojoch)

skladba *Rebonds* Iannisa Xenakisa. Pamätám si nadšenie, ktoré ňou Kleibl vyvolal na jednom z minuloročných koncertov Quasars, a jeho podanie tohto dynamického, rytmicky výbušného a zvukovo šťavnatého diela sa ani napriek nepriazni priestoru neminulo účinkom. Myslím, že aj hostia susediaceho podniku museli na čas prerušiť živú konverzáciu... Žiaľ, situácia sa celkom obrátila počas zvukovo subtilnej skladby *Resurrection* Lucie Chutkovej. Je určená pre rad rôzne ladených krotalov (teda antických činelov, nástrojov známych napr. zo *Scherza kráľovnej Mab* z Berliozovho *Rómea a Júlie* alebo Debussyho *Prelúdia k Faunovmu popoludniu*), ktoré sa okrem paličiek rozoznievajú aj ťahmi sláčka. Škoda, že jemné ťažoletové tóny boli miestami celkom pohltené okolitými ruchmi. Napriek tomu sa mi zdá, že skladba bola pre tých,

čo ju ešte nepočuli (minulý rok ju uviedla autorka v Dvorane VŠMU), zaujímavým objavom. To možno povedať aj o záverečnom čísle programu, kompozícii *To The Earth* niekdajšieho predstaviteľa americkej avantgardnej scény Frederica Rzewského. Hymnus v starej gréčtine je sprezdávaný rytmickou hrou na štyroch hlinených kvetináčoch ladených na konkrétne tóny. Netrúfam si hodnotiť korektnosť Kleiblovej deklamácie starogréckeho textu (ktorú už samu osebe možno pokladať za hudbu), no koordinácia tejto činnosti s hrou na kvetináčoch sa mu vskutku vydarila. Prirodzene, koncert sa nemohol zaobiť bez prídavku. Výber nádherne zasnennej Cageovej skladby *Dream* vo verzii pre vibrafón azda ani nemohol byť lepší...

Robert KOLÁŘ

Bratislavská komorná gitara

6. ročník medzinárodného gitarového festivalu, 7.–11. apríla, Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, Cik-Cak Centrum, Ergon Art, Kultúrne zariadenia Petržalky

Na festivale tentokrát dominovali hlavne sólové gitarové recitály. Organizátori pozvali do Bratislavy súčasnú „mladú“ gitarovú špičku, čo bolo pre bratislavské publikum príslubom kvalitných koncertov. V rámci festivalu sa uskutočnili aj majstrovské kurzy, kde si mladí gitaristi mohli vymeniť skúsenosti s Adrianom Del Salom a Łukaszom Kuropaczewskim.

Úvodný koncert festivalu patril poľskému gitaristovi **Markovi Długoszovi**. Po otváracom ceremoniáli v petržalskom Cik-Cak

Prekvapením bolo tempo krehkej skladbičky *Lagrima*, ktoré bolo prírychle. Akoby sa interpret obával pohrať sa s jej drobnými nuansami. Vyznela skôr ako akési prelúdium k ostatným skladbám, čo však mohlo byť zámerom gitaristu. Rušivým momentom táregovského bloku bolo, že Długosz používal ozvučovaciu techniku a pravdepodobne ju mal v úvode zle nastavenú. Basová struna E prekrývala melódiu takmer vo všetkých skladbách. Hudba Stanisława Mrońskiego a Marka Pasieczného vyznela v interpretácii

sie-Improptu en Hommage à F. Chopin. V tejto kompozícii sa stretli vplyvy Chopina a Methenyho skladby *September Fifteenth*. Dielo sa začína v chopinovskom idióme a postupne prechádza do methenyovského štýlu plného improvizovaných úsekov. Na spojenie týchto dvoch časovo i kompozične odlišných svetov autor vhodne využil formu volnej fantázie. Pôsobivo vyznela Długoszova jazzová interpretácia v druhej polovici skladby, kde sa vyskytovali methenyovské postupy a interpret sa pohral i s farbou zvuku, ktorá pripomínala jazzovú gitaru.

Sólovým recitálom sa predstavil aj ďalší poľský gitarista **Łukasz Kuropaczewski**, ktorý do roku 2008 študoval u jedného z najvýznamnejších gitaristov sveta Manuela Barrueca v Peabody Institute. Pre svoje vystúpenie v bratislavskej Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca si vybral skladby z 19. a 20. storočia. Ako prvá zaznela *Rossiniana č. 3 op. 121* Maura Giulianiho. Ako napovedá i názov, skladba je ovplyvnená Rossinim; ide o variácie na témy z jeho oper, čím Giuliani prispel k spopularizovaniu gitary na prelome 18. a 19. storočia. Jeho diela sú známe virtuozitou, ktorá stále vzbudzuje rešpekt. Kuropaczewského predvedenie bolo bravúrne a vášnivé zároveň – prekvapoval publikum množstvom zvrátov a náhlymi prechodmi z *forte* do *piana*. V poslednej variácii sa vyskytovali rôzne stupnicové behy a akordické skoky, ktorých interpretácia pôsobila, akoby mal Kuropaczewski štyri ruky. Koncert pokračoval *10 prelúdiami pre gitaru* mexického skladateľa Manuela Mariu Ponchoho, na záver zaznela *Sonáta* od Antonia Joseho, z ktorej interpret zahral iba tri časti. *Sonáta* pôsobila trochu preexponovane, akoby gitarista nepoznal hranicu, za ktorú so svojim intenzívnym zvukom môže zísť. Výrazný interpret s pevným, rovným

tónom nástroja bez problémov zaplnil sálu Primaciálneho paláca, čo je pre každého gitaristu výzva. Škoda však, že sa viac nepohral so štýlovým odlišením skladieb. Napriek tomu Łukasz Kuropaczewski v Bratislave dokázal, prečo patrí medzi svetovú špičku. Posledným sólovým recitálom sa predstavil Talian **Adriano Del Sal**, ktorý je absolventom triedy Guida Fichtnera na Konzervatóriu Jacopa Tomadiniho v rodnom Udine. Zároveň navštevoval Akadémiu Francisca Tárregu v Pordenone, kde obohatil svoje skúsenosti u renomovaných gitaristov a pedagógov Stefana Violu a Paola Pegorara. Koncert sa konal opäť v Cik-Cak Centre v Petržalke. Úvodné tony skladby *Reverie (Notturmo op. 19)* Giulia Regondio ukázali, že Del Sal je hráčom s mäkkým tónom. Dokázal sa doslova pohrať so zvukom a technikou vibrata, ktorá mu pomohla k predĺženiu dozvuku. Prejavil sa však aj ako technicky brilantný hráč a jeho tremolo doslova „šteklo“ v ušiach. Zaujímavú interpretáciu predviedol v kompozícii Fernanda Sora *Fantasia op. 7*. Del Sal rešpektoval štýlovosť zvuku v tejto skladbe a elegantne vystihol charakter témy a variácií, nasledujúcich po introdukcii. Kontrastom ku kantabilným pomalým variáciám boli rýchle variácie, ktoré zvládol bravúrne a s noblesou. V závere koncertu uviedol *Piezas Características* od Federica Morena Torrobu, 5 piesní odlišných nálad, pričom ich individuálne charakterystiky vystihol dokonale. Jeho koncert privítalo bratislavské publikum s nadšením. Adriano Del Sal sa predviedol ako hráč s poctivým prístupom k interpretácii diel, dbajúci o štýlovosť skladieb. Niet divu, že David Russell ho v rozhovore pre významný odborný časopis zaradil medzi najlepších mladých súčasných koncertných umelcov.

Vladimír ONDREJČÁK



Los Ungaros [foto: archív festivalu]

Centre predviedol Długosz koncert nazvaný *Hommage à Chopin*. Gitarista ukázal, že je multizánrovým hráčom, ktorý sa venuje len klasickej gitare. Úvod jeho vystúpenia patril skladateľovi Francisovi Tárregovi a dielam, ktoré sú známe už každému milovníkovi gitarového umenia. Skladby ako *Lagrima*, *Adelita*, *Marieta*, *Mazurka C dur* nepatria medzi technicky náročné a o to väčšie bolo očakávanie publika, ako sa interpret popasuje so stvárnením detailov.

poľského gitaristu najzaujímavejšie. Skladbu prvého menovaného s názvom *Hommage à Chopin* predniesol Długosz poeticky; pohrával sa s melódiou, využíval techniku vibrata, ale i spôsob hry apoyando (s dopadom) v pravej ruke, čo malo za následok zhutnenie a kantabilnosť melódie. M. Pasieczny je jedným z najúspešnejších poľských gitaristov i skladateľov. Jeho tvorba je ovplyvnená jazzom, hlavne osobnosťou Pata Methenyho. Tento vplyv sa prejavil aj vo *Fantasia*

Roman Patkoló a Los Ungaros na Bratislavskej komornej gitare

Čas neuveriteľne beží. Iba nedávno som písal o vystúpení ohnivej Margaridy Guerreirovej a bratoch Jávorkaiovcov z Maďarska a už mám za sebou ďalší ročník Bratislavskej komornej gitary. „Negitarovou“ hviezdou festivalu bol tento rok kontrabasista **Roman Patkoló**. Patkoló začal hrať na husliach ako 6-ročný. Ako 13-ročný sa dostal ku kontrabasu, ktorý ho napokon úplne pohltil. Počas štúdia zvíťazil na mnohých súťažiach. Zvlášť významným bol rok 1999, kedy sa stal štipendistom nadácie svetoznámej huslistky Anne Sophie-Mutterovej, ktorá s ním neskôr i koncertovala. Výsledkom tejto „hviezdnej“ spolupráce bol i *Dvojkoncert pre husle, kontrabas a orchester*, ktorý pre nich skomponoval svetoznámy dirigent, skladateľ Sir

André Previn. Premiéru s Boston Symphony Orchestra pod taktovkou Previna vydal ako živý záznam Deutsche Grammophon. Koncert nasledovali dedikácie od autorov ako K. Penderecki alebo W. Rihm. Som presvedčený, že tohto mladého virtuóza by malo čím skôr osloviť vedenie BHS a mal by sa objaviť aj na pódii Slovenskej filharmónie, pretože si to určite zaslúži. Veď koncertoval na celom svete s najväčšími dirigentmi a najvýznamnejšími svetovými telesami...

Mladý umelec sa predstavil 8. 4. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca na koncerte, kde účinkovali aj gitaristka **Miriám Rodriguez Brülllová** a klavirista **Maroš Klátik**. Patkoló potvrdil svoju povest' výnimočného sólistu na tomto náročnom nástroji. Hral na menšom kontrabase (nemeckého pôvodu), ktorý znel mimoriadne mätko a veľmi fareb-

ne. Keď v Piazzollovej skladbe *Kicho* v niektorých pasážach doslova búšil do strún, výsledkom bol (aj vďaka neustálemu vibratu) znelý, no stále ušľachtilý tón. Samozrejmosť, s akou realizoval výmeny polôh, stupnicové pasáže i akordické rozklady, bola fascinujúca. Nehovoriac o tom, že jeho flazolety zneli tak vyrovnané, akoby nebolo nič ľahšie, ako ich zahrať. Na koncerte odzneli svetoznáme „drobnosti“ od Albinoniho, Mendelssohna, Sarasateho, Piazzollu a Enesca. Jediný zážitok z koncertu umocnila gitaristka M. Rodriguez Brülllová a mimoriadne muzikálny klavirista M. Klátik. Na záverečnom koncerte (11. 4.) sa predstavilo gitarové trio **Los Ungaros** zložené z dvoch maďarských gitaristov a jedného Peruánca, ktoré vzniklo v roku 2006. Originálny repertoár obsahoval vlastné transkripcie a úpravy Beethovenovej „*Patetickej*“, Mozartovej *Fan-*

tázie c mol KV 475 i *Sinfonie* z Bachovej kantáty *BWV 29*. Všetky tieto diela i ďalšie skladby od Albeniza, Cervantesa a Espinela boli prednesené skutočne majstrovsky. Na záver zaznela populárna Borneho úprava fantázie na témy z opery *Carmen*. Výkony tria publikum úplne „dostali“. Vrcholom koncertu bol prídavok, známa Sarasateho kompozícia *Zapateado*. Nezvyčajné bolo, že odznela na jednej gitare, ktorú obsluhovali tri páry rúk všetkých troch „Ungaros“. Originálna a šarmantná bodka za ich vynikajúcim koncertom i celým festivalom. Organizátori festivalu – Ladislav Brüll so svojou dcérou, umeleckou riaditeľkou Miriám Rodriguez Brülllovou, už pripravujú ďalší ročník.

Juraj ALEXANDER

Vokálne koncerty z ponuky zahraničných kultúrnych inštitútov

Aj keď operný súbor SND v poslednom čase čoraz častejšie rozširuje svoj záber o vokálne koncerty, ich ponuka by bez aktivít zahraničných kultúrnych inštitútov bola v Bratislave nepochybne chudobnejšia. Za posledných šesť týždňov prvého polroka 2010 ponúklo štyri koncerty Rakúske kultúrne fórum, dva Taliansky kultúrny inštitút a jeden Francúzsky kultúrny inštitút v spolupráci s Velyslanectvom Poľskej republiky. Prvým bol piesňový večer (27. 4.) v rámci festivalu Chopinova jar. V Pálffyho paláci odzneli Chopinove piesne op. 74 a piesne jeho francúzskej priateľky Pauline Viardotovej, ktoré vznikli ako adaptácie Chopinových mazuriek na jej vlastné texty. Kým piesne veľkého poľského skladateľa sa vyznačovali kompozičnou jednoduchosťou, melodickou prostotou a neokázalosťou, francúzska skladateľka (uznávaná klaviristka i speváčka, dcéra slávneho majstra belcanta Rossiniho éry Manuela Garcíu) prerobila Chopinove mazurky na piesne výrazovej sily a vokálnej virtuozity. Aj z tohto dôvodu je ťažké porovnávať obe interpretky. Poľka **Paulina Martini** sa trápila i s jednoduchými piesňami, pri ktorých nemožno hovoriť o komplikovanejšej interpretačnej výstavbe, jej

hlas neupútal ani farbou a v prednese mi prekážali tóny bez vibrata. Francúzska sopranistka **Barbara Ducret** je temperamentným typom umelkyne, ktorá Viardotovej piesne interpretovala na spôsob virtuózneho belcanta s krásnymi okružnými pianami a vehementnými (občas až stereotypnými) atakmi na vysokú polohu, pri ktorých v snahe o dramatický účinok a stotožnenie sa s atmosférou skladby nedokázala vždy udržať intonačnú čistotu.

Prekvapivo veľkú návštevnosť i ohlas mal recitál bratislavskej rodáčky **Simone Eisingerovej** v Mozartovej sieni Rakúskeho kultúrneho fóra (10. 5.). Pomerne čerstvá absolventka viedenského konzervatória v piesňovom (Mahler, Schumann) ani opernom repertoári (Gounod, Rossini) nijako nenadchla: jej subretno-koloratúrny soprán znel v stredoch bezfarebne a vo výškach ostro. Ďalší koncert (19. 5.) vyplnili tri vokálne talenty z VŠMU, z ktorých však zaujala iba **Petra Záhumenská** – najmä v árii Salome z Massenetovej *Herodiady* a dramaturgicky voľbou národného monológu Magdy z Menottiho *Konzula*. Spev **Evy Melichaříkovej** bol výrazovo monotónnejší a vo zvuku plochší. Tenorista **Robert Smeščík** je

ešte interpretačne nezrelý a v číslach, ktoré si vyžadujú ľahký tón (v stornelle z *Manon Lescaut* či árii Harlekýna z *Komediantov*), pôsobil dosť ťažkopádne. Po týždni nasledoval recitál sopranistky **Elisabeth Wärnfeldtovej** (26. 5.) interpretujúcej (v zaskoku za plánovanú tureckú sopranistku) piesne Mahlera, Schönberga, Griega a Sibelia. Vo vyšších, neobyčajne zvučných až wagnerovsky znejúcich tónoch speváčka nezaprela, že je žiačkou Birgit Nilssonovej. Schönbergove piesne ma prekvapili svojou melodickosťou, no za interpretačný vrchol večera považujem výkon sopranistky v Griegovej piesni *Frühling*. Posledný z koncertov (9. 6.) záslužne prezentoval jedného z najvýznamnejších skladateľov piesňovej tvorby Huga Wolfa (narodeného pred 150-mi rokmi). Interpretácia jeho *Talianskeho spevníka* **Christou Ratenböckovou** a **Martinom Achraïnom** bola dobrou ukážkou výrazového komorného spevu, v ktorom hudba a text tvoria jednotu. Účinok zvyšoval aj takmer poloscénický prejav interpretov.

V rámci Talianskeho festivalu na Slovensku Dolce Vitaj koncertovali v Primaciálnom paláci s hudbou Giuseppe

Verdiho dvaja talianski speváci (3. 6.). Sólisti napriek autentickému akcentu a frázovaniu nepredstavovali medzinárodnú úroveň. Tenorista **Francesco Malapena** je spevákom na pomedzí odborov *comprimario* a *lirico*, takže lepšie mu vyšla ária Ricarda z *Maškarného bálu* než úvodná Radamesova *Celeste Aida*. Z príjemne znejúceho hlasu sa vymykali silené a lesk strácajúce výšky. Hlas sopranistky **Sabiriny Messina** znel unavene, speváčka navyše vôbec nerespektovala interpretačné tradície. Napríklad v prvej árii Aidy v záverečnom „soffrir“, ktoré sa vždy spieva v *decrescende*, tón modulovala do *crescenda*. Nepresvedčivo pôsobil aj fakt, že speváci spievali i notoricky známe árie z nôt. Úplne z iného súdka bol recitál sopranistky **Daniely Bruera** (14. 6.), ktorý pokladám za vrchol medzi všetkými spomínanými koncertmi. Isteže nie je v možnostiach zahraničných kultúrnych inštitútov sprostredkovať Bratislavčanom kontakt z vokálnymi interpretmi tých najvyšších kvalít. Ich úsilie však prispieva k pestrosti hudobno-vokálnej ponuky tak interpretačne, ako aj dramaturgicky a oslovuje hlavne netypické koncertné publikum.

Vladimír BLAHO

MuseScore – notačný editor zadarmo

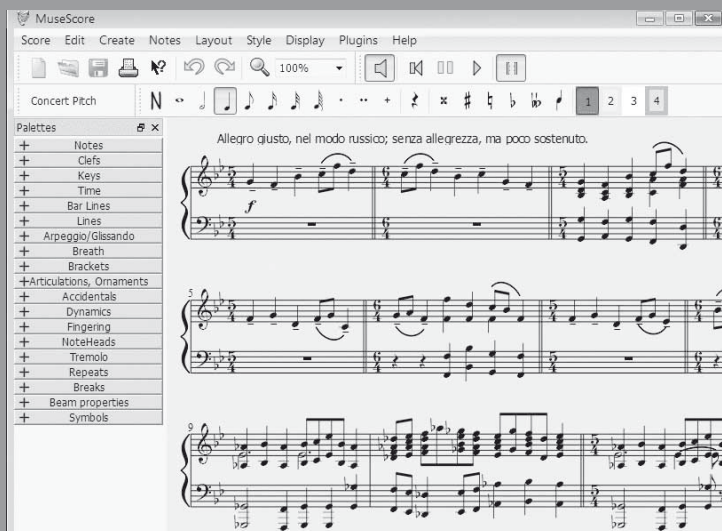


Využívanie notačných editorov sa stáva čoraz populárnejšie nielen medzi profesionálmi, ale aj amatérmi či študentmi hudby. Na tento trend nadväzujú programoví vývojári a nájdu sa i takí, ktorí dokážu vytvoriť plnohodnotný a voľne dostupný softvér (freeware), kvalitou blížiaci sa najprestížnejším. Notačný editor programátorskej skupiny Werner Schweer and Others zaznamenal zvýšenú popularitu v roku 2008, keď si ho z internetu stiahlo mesačne okolo 15 000 užívateľov. Užívateľské prostredie programu sa konceptom aj formou práce podobá na profesionálny program Finale. Po spustení Musescora sa zjaví niekoľko prehľadne usporiadaných a graficky pekne spracovaných ikoniek ovládacieho panelu. Po pravej strane pracovného okna sú usporiadané jednotlivé prvky potrebné na vytvorenie notového zápisu: kľúče, predznamena, noty až po opakovanie a dynamické značky. Tých síce nie je na výber toľko ako vo Finale, ale na štandardnú orchestrálnu partitúru stačia. Vytvoreniu notového materiálu predchádza spustenie takzvaného „šamana“, funkcie známej aj z iných editorov: zadáte názov, skladateľa, nástrojové obsadenie a iné nastavenia skladby. Po vytvorení príslušnej partitúry možno začať vkladať noty a znaky. Najjednoduchšie je

vkladať pomocou klávesnice. Príslušné písmená predstavujú jednotlivé tóny a pomocou kombinácie tlačidiel Ctrl a šípky nahor/nadol je možné noty alebo celé takty jednoducho transponovať. Zoznam klávesových skratiek sa nachádza v nastaveniach a program ponúka aj možnosť zadefinovania vlastných. Vytvorený notový zápis je možné jednoduchoým spôsobom kopírovať, premiestňovať či transponovať a k dispozícii je aj tlačidlo panelu nástrojov s názvom koncertné ladenie, ktoré ocenia hlavne skladatelia orchestrálnych partitúr. Po aktivovaní koncertného ladenia sa zápis všetkých transponujúcich nástrojov zobrazí v ladení in C, čo výrazne zjednoduší orientáciu v partitúre. Samozrejmosťou je nastavovanie zalomenia riadkov a strán, kde si jednoducho zarážkou možno „uzamknúť“ počet taktov a automatické formátovanie ich pri ďalšom editovaní už nerozháďe. Pomerne jednoduchým spôsobom sa dajú vytvoriť aj opakovania, kódy alebo dal segno, ktoré pri prehrávaní program naozaj berie do úvahy, čo sa týka vložených dynamických a artikulacných znamienok. Na prehrávanie používa Mu-

sescore svoju vlastnú integrovanú zvukovú banku. Tá obsahuje iba zvuk klavíra, no pokiaľ užívateľ chce, môže si zo stránky výrobcu stiahnuť aj komplexnú zvukovú

álu aj export do zvukových formátov wav, flac alebo ogg. Noty tak môžu byť dodané interpretovi so zvukovým záznamom. Musescore disponuje ešte



banku obsahujúcu imitácie rôznych nástrojov. Jednoduchou inštaláciou a zmenou parametrov v nastaveniach programu potom môže priradiť požadovaný zvuk každej notovej osnove reprezentujúcej nástroj. Jednou z najväčších výhod programu je okrem možností tlače notového materi-

množstvom ďalších užitočných funkcií a po niekoľkohodinovom teste môžem skonštatovať, že jeho využiteľnosť má široký záber a vo väčšine prípadov dokáže nahradiť aj renomované notačné editory.

Pavol BREZINA

miniprofil

Väčšina spevákov má vzťah k spievaniu už od útleho detstva. Pamätáte si, kedy sa u vás prejavila ambícia venovať sa opere?

Aj napriek tomu, že pochádzam z hudobníckej rodiny, neplánoval som venovať sa hudbe a spevu profesionálne, hoci boli mojou veľkou vášňou. Hudobníkov bolo v rodine dosť; ja som sa chcel orientovať úplne iným smerom. Bol som však členom Zboru sv. Cecílie v Košiciach a práve toto prostredie nasmerovalo moje kroky na košícké konzervatórium. Musím sa ale priznať, že som ešte po roku štúdia stále váhal, či bolo moje rozhodnutie správne. Utvrdila ma v ňom až pani profesorka Šomorjaiová. V každom prípade nelutujem a som vďačný Bohu za tento obrovský dar.

Absolvovali ste hodiny spevu pod vedením významných pedagógov. Ako vás ovplyvnili?

Jedným z najdôležitejších aspektov uplatnenia je nesporne vokálna technika. Štúdium ovládania dychu, tela a tak náročného i citlivého orgánu, akým sú hlasivky, si vyžaduje individuálny prístup u začiatočníka i profesionála. Vplyv každého pedagóga je totiž v jednotlivých obdobiach pre vývoj speváka smerodajný. Preto môžem úprimne povedať, že každý, s ktorým som mal možnosť spolupracovať, výrazne ovplyvnil moje kroky a naučil ma vážiť si hudbu, skladateľov, publikum, ale aj samého seba.

Už počas štúdia na konzervatóriu ste sa stali sólistom Opery Štátneho divadla v Košiciach. Ako si spomínate na svoj debut?

Na milované Košice mám tie najkrajšie spomienky. V tom nádhernom divadle som zažil svoje prvé kontakty s operou, prvé predstavenia, prvé javiskové radosti, ale i sklamanie... Prihlásil som sa na konkurz na rolu Triqueta v pripravovanej inscenácii *Eugen Onegin* a dostal som šancu, aj keď spočiatku len „študijnú“. Mojou prvou rolou bol potom Parpignol v Pucciniho *Bohème*. Dodnes si spomínam, akú som mal trému, bral som to veľmi zodpovedne a na tú jedinú frázu som sa rozospieval celý deň! (*Smiech.*) Neskôr som spieval Borsu v *Rigolettovi*, Spolettu v *Toske* a postupne mnohé krásne tenorové postavy ako Princa v *Rusálke* či Fausta... Bol som šťastný, že som mohol spievať v opere už počas štúdia; získal som tak obrovské a nezaplatiteľné skúsenosti.

Aký máte vzťah k modernej réžii?

Úprimne povedané, vyrastal som na klasickej réžii a v nej som sa stále cítil dobre. Dnes sa však stretávam s „klasikou“ stále menej, a práve tým si postupne budujem vzťah i k moderným režisérskym prístupom. Ak je moderná réžia



[foto: archív P. Bergera]

PETER BERGER

(1979)

tenor

Štúdiá: 1993–1997 gymnázium v Košiciach, 1998–2004 Konzervatórium v Košiciach (J. Šomorjai)

Majstrovské kurzy: spevácke kurzy u E. Blahovej, P. Dvorského, R. Karczykowského, súkromné štúdium u D. Livorovej a G. Imre

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského, Trnava – 1. miesto, Cena za najlepšiu interpretáciu piesní M. Sch.-Trnavského (2006), Medzinárodná spevácka súťaž Anglo-Czechoslovak Trust, Londýn – 1. miesto (2007), Hans Gabor Belvedere Singing Competition, Viedeň – semifinalista (2008), Cena literárneho fondu za stvárnenie postavy Princa (*Rusalka*, 2006), Cena DIVA (Národné divadlo Brno) – 1. miesto v mužskej kategórii (za rok 2009)

Spolupráca: 2003–2008 Opera ŠD Košice, pravidelná spolupráca so SF, ŠfK, Filharmóniou Brno, Pražskou komornou filharmóniou, Filharmóniou B. Martinů v Zlíne, účinkovanie v rámci medzinárodných festivalov, Galakonzert s J. Obrazcovovou a P. Dvorským (2007), koncerty (Japonsko, Malta, Lotyšsko, Rakúsko), SND Bratislava (debut v 2007), Národné divadlo Split (2008), od 2008/2009 sólista Opery Janáčkovho divadla v Brne, od 2009 pravidelné hostovanie v ND a v Štátnej opere v Prahe, účinkovanie v NDM v Ostrave, v Opere v Plzni, Oper Bremen – Lenskij (2010), Teatr Wielki w Łodzi – Princ, spolupráca s dirigentmi: H. M. Förster, J. Hrůša, Ch. O. Munroe, J. Kyzlink, K.-L. Wilson, T. Hanus, O. Dohnányi, O. Lenárd, R. Hein, Ł. Borowicz, D. Montané, Z. Müller

publikum, a to je predsa poslaním divadla. Ale, ako vpravievala moja profesorka: „*Divadlo je odvodené od slova dívať se, nikoliv divit se!*“

Dnešný operný svet je k spevákom často veľmi nekompromisný. Aký je podľa vás recept na úspech?

Konkrétny recept na úspech síce nemám, ale v snahe udržať a uplatniť sa je veľmi dôležitá precízna a systematická práca, pravidelná pedagogická kontrola, rozumný a neuhnáhlý výber repertoáru, trpezlivosť, a samozrejme, dávka šťastia i odvahy. V neposlednom rade sú to dnes tiež kontakty a agentúry, ale aj rodina a úprimní priatelia, na ktorých sa môžete kedykoľvek obrátiť a dôverovať im.

Čo chystáte v najbližšej budúcnosti? Budeme vás môcť vidieť a počuť i na domácej scéne?

Po mojom júnovom debute v role Rodolfa v SND ma čakajú dôležité životné zmeny, začiatkom júla sa žením, a potom predstavenia *Nabucca* v nemeckom Regensburgu. Na začiatok budúcej sezóny pripravujem rolu Lukáša zo Smetanovej *Hubičky*, s ktorou sa predstavím na medzinárodnom festivale v írskom Wexforde, a tiež *Nápoj lásky* v Národnom divadle v Prahe. V Brne ma čaká debut v role Števu v opere *Jej pastorkyňa*. Spolupráca so SND a ŠD Košice bude, dúfam, pokračovať aj v budúcej sezóne, na čo sa veľmi teším.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

premýšľaná, logická, vychádza z hudobnej podstaty diela a hlavne nie je samoučelná – prečo nie. Častokrát totiž dokáže prilákať širšie

Festival umení Konfrontácie

7. ročník, 25. – 29. apríla, Univerzita Konštantína Filozofa, o. z. Konfrontácie, Nitra

Konfrontácie mali tento rok pozmenenú dramaturgiu, interpreti sa predstavili v piatich po sebe nasledujúcich dňoch, počas ktorých malo obecenstvo možnosť navštíviť štyri komorné a jeden orchestrálny koncert. Pestrosť nástrojových obsadení i rôznorodosť výberu predvádzaných diel sľubovali intenzívne umelecké zážitky. „Minimaratón“ hudobného umenia bol – ako je už pre festival zvykom – doplnený o vernisáž slovenského akademického maliara Vladimíra Petrika s názvom *Rezonancie* pod kurátorskou taktovkou Ľubomíra Podušela.

Ako prvé (25. 4.) sa predstavilo **Československé komorné duo** – **Pavel Burdych** (husle) a **Zuzana Berešová** (klavír). Duo, ktoré vzniklo v roku 2003, má za sebou množstvo domácich aj zahraničných vystúpení. V Nitre nekoncertovalo prvýkrát, v minulosti sa už na festivale Konfrontácie predstavilo, vystúpilo aj v rámci cyklu koncertov Galéria hudby. Mal som teda možnosť zhodnotiť umelecký progres telesa. Ako prvá zaznela Schumannova *Grand sonáta pre husle a klavír č. 2 d mol op. 121*. Už od prvých taktov bolo zrejme, že duo je vynikajúco zohrané. Nástupy a odťahy boli dotiahnuté do najmenšieho detailu, charizmatičký prejav P. Burdycha dotváral silný a neopakovateľný dojem z diela. V skladbe Bohuslava Martinů *Česká rapsódia pre husle a klavír II. 307* duo naplno predviedlo umenie kontrastu dynamiky a dramatického stupňovania. Záver koncertu sa niesol v znamení populárnych diel Johanna Straussa ml. *Viedenská krv, valčík op. 354* a Franza Lehára *Uhorská fantázia pre husle a klavír op. 45*. Temperamentné predvedenie Lehárovej fantázie s množstvom bravúrne zvládnutých behov v podaní P. Burdycha bolo bodkou za vystúpením a nadšené publikum si potleskom vyžiadalo prídavok: *Meditáciu z opery Thaïs* od Julesa Masseneta. Presvedčivý výkon Československého komorného dua nechal na pochybách, že teleso umelecky neustále napreduje.

Na druhom koncerte (26. 4.) sa predstavilo komorné trio **Branislav Dugovič** (klarinet), **Ján Slávik** (violončelo) a **Ladislav Fančovič** (klavír). Každý z interpretov má bohaté skúsenosti z účinkovania v rôznych zoskupeniach, výsledkom čoho bola skvelá súhra. Beethovenovo *Trio B dur pre klarinet, violončelo a klavír op. 11* bolo skutočnou „pastvou pre uši“. Kontrastné dynamické plochy a precízne vypracované melodické pasáže s kultivovaným klavírnym tónom Fančoviča výborne vystihovali charakter diela. Farebnosť zvukových plôch a pochmúrnosť ďalšej skladby Romana Bergera *Epilóg (Omaggio a L. v B.)* pre klarinet, violončelo a klavír tvorili jednak vhodný kontrast k prvej skladbe a záro-

veň aj istú kontinuitu v podobe jemných reminiscencií na Beethovenove diela. Na záver zaznelo Brahmsovo *Trio a mol pre klarinet, violončelo a klavír op. 114*, kde dominoval predovšetkým výkon J. Slávika s lyrickým vedením melodických línií a podmanivým zvukom jeho violončela. Tretí koncertný večer (27. 4.) taktiež patril violončelu, tentoraz v rukách známeho slovenského interpreta **Jozefa Luptáka**, ktorého na klavíri sprevádzal **Ivan Šiller**. Väčšinu koncertného repertoáru však tvorili skladby pre sólové violončelo. Veľmi príjemným a osviežujúcim prekvapením boli dve Luptákovy skladby – *Improvizácia 1* a *Improvizácia 2*. Zvuk sólového violončela dotváral interpret aj spevom a ústnymi rytmi. Prvá skladba bola jednoznačne inšpirovaná africkou hudobnou kultúrou a autor výborne vystihol melodické a rytmické nuansy tohto kontinentu. Interpretácia oboch skladieb bola tak nevšedná, výrazná a zaujímavá, že zatienila ostatné, nemenej bravúrne zvládnuté diela od Juraja Beneša, Franza Schuberta či

a dali vyniknúť dynamickým a harmónicko-melodickým nuansám v presvedčivej interpretácii oboch gitaristov. Ako vhodné sa ukázalo aj zaradenie dvoch skladieb, kde sa gitaristi predviedli ako sóloví hráči. Prvou bola *Suita Musica* z pera K. Kompasa, druhou *Trilogy* od Frederica Handa v podaní V. Ondrejčaka. Záver patril hudbe argentínskeho veľikána Astora Piazzollu, ktorého kompozície sú pre gitarovú interpretáciu nesmierne vďačné. Umelecký dojem z efektne a bravúrne zvládnutého *Cuatro Estaciones Portefas* vo mne rezonoval ešte dlho po koncerte.

Festival Konfrontácie 2010 uzavrel orchestrálny koncert **Komorného orchestra Sinfonietta dell'Arte** pod taktovkou bulharského dirigenta a skladateľa **Konstantina Ilievského**. Ako sólista sa predstavil zakladateľ a riaditeľ orchestra **Matej Kozub**. Sinfonietta dell'Arte je flexibilné zoskupenie schopné prispôsobiť zloženie hráčov požadovanému repertoáru. Účasť tohto telesa na festivale pôsobila jednoznačne ako

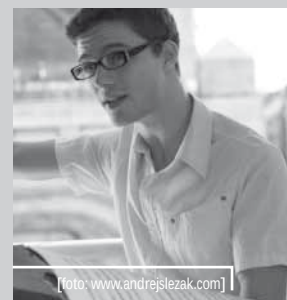


Daniela Mateja. Vystúpenie J. Luptáka si dovolím označiť za umelecký vrchol tohtoročných Konfrontácií a verím, že sa od neho v budúcnosti v Nitre ešte dočkáme podobných zážitkov. Predposledný koncert **Mertz Guitar Duo** (28. 4.) priniesol rôznorodý a hodnotný umelecký zážitok umocnený akustikou nitrianskej Synagógy, ktorá je pre gitarovú hudbu ako stvorená. **Karol Kompas** a **Vladimír Ondrejčák** sú absolventmi VŠMU a spolupracovať začali v roku 2009. Zameriavajú sa na interpretáciu rôznych štýlových období od renesancie až po súčasnú hudbu, čo dokazovala aj dramaturgia koncertu. Ako prvé zazneli anonymné skladby *Le Rossignol 1* a *Le Rossignol 2*, ktoré navodili príjemnú atmosféru. Od prvých tónov bolo cítiť kompaktnú súhru vo frázovaní aj v dynamike. Diela od Mertza boli azda povinnosťou vyplývajúcou z názvu dua. *Mazurka, Unruhe* a *Der Ball* duo naozaj sedeli zo všetkých predvedených skladieb najviac

osvieženie a akustika Synagógy umožnila jeho zvukovosti dokonale vyníeť. Úvod koncertu patril sinfonii k opere *Le Cinesi (Čínanky)* od Christopa Willibalda Glucka. Prieťažný zvuk a schopnosť jemných dynamických odtieňov dokazovali skvelé dirigentské umenie K. Ilievského. V ďalšom priebehu koncertu sa pozornosť sústredila viac na sólistu M. Kozuba. Interpretácie skladieb Sergeja Tanejeva (*Canzona pre klarinet a orchester*) a Alexandra Glazunova (*Oriental Réverie pre klarinet a sláčiky op. 14*) možno označiť za najvydarenejšie. Sólista v nich predviedol široký diapazón spôsobov hry od pomalých legátových melódií až po rýchle melodické behy. S nitrianskym publikom, ktoré bolo na tomto nesmierne zaujímavom koncerte početnejšie, sa orchester rozlúčil Bartókovými *Rumunskými tancami Sz. 68*, ktorého melódie v spojení so skvelou interpretáciou boli tým efektným zakončením festivalu.

Pavol BREZINA

Dvadsaťdeväťročný slovenský skladateľ **Andrej Slezák** získal **2. miesto na medzinárodnej skladateľskej súťaži Toru Takemitsu Award 2010** pre autorov do 35 rokov v Tokiu. Jeho kompozícia *Aquarius* postúpila do finále spomedzi 86 partitúr od autorov z 30 krajín sveta, ktoré hodnotil francúzsky skladateľ Tristan Murail. Skladba zaznela 30. 5. v svetovej premiére i na záverečnom slávnostnom koncerte štyroch finalistov v podaní Tokyo Philharmonic Orchestra pod taktovkou dirigenta Takeshiho Ooia. (www.andrejslezak.com, www.operacity.jp/en/concert/award)



Ľubica Čekovská sa stala rezidenčnou skladateľkou **Symfonického orchestra Altenburg-Gera** na sezónu 2010/2011. V septembri pripravuje orchester premiéru jej husľového koncertu, na apríl 2011 je naplánované uvedenie skladby *Adorations*. (www.baerenreiter.com/html/Presse/aktuelles)

Členovia **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajsterka **Blanka Juhaňáková**) vystúpili 1. a 5. 6. s členmi Mozarteum Orchester Salzburg, zahraničnými sólistami a rakúskym dirigentom **Ralfom Weikertom** v opere **Lohen-grin** na **Richard Wagner Festival Wels 2010** v rakúskom Welse. 16., 20., 24. a 27. 6. účinkoval SFZ s orchestrom a zborom **Viedenskej štátnej opery** v novej opernej produkcii *Tannhäusera* vo **Viedenskej štátnej opere**. Dirigoval **Franz Welser-Möst**, nový hudobný riaditeľ inštitúcie.

(sf)

Sólista Opery SND barytonista **Sergej Tolstov** debutoval v **Opere v Zürichu**. V májových a júnových predstaveniach Musorgského opery *Boris Godunov* stvárnil postavu jezuitu Rangoniho. Jeho partnermi boli fínsky basista **Matti Salmi-nen** (Boris), **Vesselin Kasarova a **Nadia Krasteva** (Marina), dielo našťudoval ruský dirigent **Vladimír Fedosejev**.**

(hž)



Stredoeurópsky festival koncertného umenia

20. ročník medzinárodného festivalu, 19. – 24. apríla, Hudobné centrum, Štátny komorný orchester Žilina, Spolok koncertných umelcov, Dom umenia Fatra

fotografie: Branislav KONEČNÝ

Symbolika výročí evokuje povinnosť bilancovať: vyzdvihovať hodnoty a pozabudnúť na chyby. Týka sa to aj Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline, ktorý má za sebou vydarený jubilejný ročník.

Najvýznamnejším faktorom, ktorý udržiava stabilne vysokú úroveň SFKU, je výber hosťujúcich interpretov. Jeho stručná definícia znie „prehliadka laureátov prestížnych medzinárodných hudobných súťaží“, čo v praxi znamená, že prevahu majú mladí koncertní umelci, spadajúci ešte pod súťažné vekové ohraničenia (30 a 35 rokov). Do festivalovej dramaturgie, ktorú má dlhodobo pod kontrolou Ivana Korbačková (Hudobné centrum), sa dostanú iba držiteľia prvých troch cien. Keďže jednou z úloh Hudobného centra je podporovať slovenské koncertné umenie, prostredníctvom žilinského festivalu sa významne kultivuje koncertný život mimo tradičného centra, Bratislavy. V Žiline túto zásluhnú činnosť samozrejme už od roku 1974 robí aj Štátny komorný orchester Žilina, no práve spolupráca týchto dvoch inštitúcií je dlhodobou zárukou výnimočných umeleckých zážitkov.

Trochu štatistiky na úvod

Počas dvadsaťročnej existencie festivalu sa v Dome umenia Fatra spolu s mladými umelcami predstavilo 17 symfonických a komorných orchestrov. Najčastejšie tu okrem domovského Štátneho komorného orchestra Žilina hostovali Slovenský komorný orchester B. Warchala, Komorní sólisti Bratislava a Cappella Istropolitana. Zaujímavým faktom je skutočnosť, že žilinskému festivalu veľmi často vyšli v ústrety české orchestre, komorné i symfonické, no napríklad Slovenská filharmónia ani Symfonický orchester Slovenského rozhlasu na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia zatiaľ neúčinkovali. Na pódium sa vystriedalo aj 9 speváckych zborov, 30 malých komorných

telies, 48 dirigentov a zbormajstrov, desiatky inštrumentálnych sólistov a vokálnych umelcov.

Cena hudobnej kritiky

Podrobnejšie sledovanie zrodu festivalu, jeho postupné premeny, dramaturgické akcenty a smerovanie by si zaslúžilo samostatnú publikáciu. Na tomto mieste sa obmedzím aspoň na niekoľko postrehov. Od roku 1992 je súčasťou festivalu udeľovanie Ceny hudobnej kritiky. Medzinárodná porota – tá aktuálne zasadala v zostave Lenka Kilič (ČR), Máté Holós (HU), Mieczysław Kominek (PL), Melánia Puškášová (SR), Anna Šerých, (ČR) – určuje bodovaním najzaujímavejší interpretovaný výkon a cenou je opätovné pozvanie na festival

s ponukou recitálu alebo orchestrálneho koncertu. Tento rok, prvýkrát v histórii udeľovania Ceny hudobnej kritiky, získal ocenenie dirigent Francesco Angelico (1977). Rodák zo Sicílie, absolvent Konzervatória v Modene, získal ceny na dirigentských súťažiach v Dánsku a Nemecku (napr. Rhein-Mosel-Preis) a už stihol spolupracovať s mnohými orchestrami v rôznych európskych krajinách. Jeho pevné dirigentské gesto, poctivá muzikalita a priateľská práca s orchestrom vytvorili dobrý základ pre pódiovú kreáciu v Žiline. Už v úvodnej Ravelovej suite *Couperinov náhrobok* bolo zrejme, že na pódium vkročil taliansky temperament skrotený istou dirigentskou technikou a jasnou predstavou o hudbe. Farbistá partitúra sa doslova trblietala. Spoločné čítanie orchestrálnych hráčov, podporené vedením diri-



genta, umožnilo vyníeť všetkým dôležitým črtám tejto rozprávky krásnej suity. Vysoký štandard dirigent udržal aj pri sprevádzaní Vassily Serafimovovej (1985) v *Koncerte pre marimbu a orchester* Emmanuela Sējourného. Čo dokáže dirigent s orchestrom bez sólistu, ukázal Beethoven *Coriolan op. 62*. V predvedených dielach mal umelec možnosť ukázať viacero pozitív: schopnosť byť spoľahlivým, ale tvorivým partnerom pre sólistov, pracovať s neznámym orchestrom a v krátkom čase pripraviť štyri štýlovo rozdielne partitúry. Nezanedbateľná bola tiež pohotovosť, s akou prispôbil zvuk orchestra subtilnejšej marimbe i ako zafinoval jeho vzťah k sólovému violončelu. Ak príde o rok do Žiliny ako víťaz a držiteľ Ceny kritiky 2010, určite si treba na jeho vystúpenie nájsť čas.

Zo Žiliny na Pražskú jar

Súčastosť slávnostných chvíľ finálových koncertov SFKU býva aj udeľovanie Ceny medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar, ktorá oceneným dáva unikátnu príležitosť vystúpiť na profilovom koncerte v rámci tohto prestížneho podujatia. Cenu Pražskej jari získala v minulosti trojica slovenských umelcov – mezzosopranistka **Terézia Kružliaková** (2005), basista **Štefan Kocán** (2006) a sopranistka **Adriana Kučerová** (2007). V dominancii spevákov pokračovala v roku 2008 Maďarka **Adrienn Miks**, prerušil ju až v roku 2009 nemecký klavirista so šľachticky znejúcim menom **Severin von Eckardstein**. Na jubilejnom ročníku pripadla spolu s Cenou primátora mesta Žiliny maďarskému violončelistovi **Istvánovi Várdaiovi** (1985). Várdai o. i. trikrát zvíťazil na violončelovej súťaži Davida Poppera v Budapešti, v roku 2007 získal 3. cenu na súťaži P. I. Čajkovského v Moskve, bodoval aj na Brahmsovej súťaži v Rakúsku 2006. Spolu s D. Karvayom patrili medzi najmladších účastníkov festivalu. Napriek tomu už koncertoval v mnohých hlavných mestách Európy, ale aj v USA a v Číne a o jeho vystúpenia je veľký záujem.

Jeho koncert (22. 4.) ukázal, ako vynikajúci dirigent (F. Angelico) môže pomôcť sólistovi podať pozoruhodný súťažný výkon, čo by ale bez dobrého orchestra (**ŠKO Žilina**) samozrejme nebolo možné. Mladý violončelista zaujal istým a pociťovateľným umeleckým výkonom. Šostakovičov *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 Es dur* vyžaduje zrelého interpreta. Spevnosť nie je len funkciou lyriky, dynamická expresia netvorí len funkčný kontrast. Šostakovič do hudby zašifroval odkazy, ktoré sólista tvorivo dopovedal. V spoločnej koncepcii s dirigentovou kreáciou a orchestrálnou pohotovosťou ponúkli plnokrvný koncertantný útvar.

Nová Cena Slovenského rozhlasu

Na aktuálnom ročníku sa udelenie ceny zviditeľnil aj partner podujatia Slovenský rozhlas, ktorý otvoril tradíciu udeľovania Ceny Slovenského rozhlasu. Podľa štatútu dostane ocenený umelec (alebo súbor) príležitosť koncertovať na Festivale Rádia Devín alebo účinkovať v rámci abonentnej sezóny SOSR. Cenu na aktuálnom ročníku získali pre rovnaký počet bodov **Bennewitzovo kvarteto** z Českej republiky (účasť na Festivale Rádia Devín) a francúzsky harfista **Emmanuel Ceysson** (1984), ktorý bude hrať so SOSR v nasledujúcej sezóne.

Ocenení boli zhodou okolností aktérmi jediného recitálového koncertu (20. 4.). Bennewitzovo kvarteto (**Jiří Němeček**, **Štěpán Ježek**, **Jiří Pinkas**, **Štěpán Doležal**) sa v úvode predstavilo Janáčkovým *Sládkovým kvartetom č. 2 „Lísty důvěrné“*. Hráči zaujali dôrazným pointovaním vyhrtených, expresívnych celkov Janáčkovej zvrátenej hudobnej

reči. Už na úrovni fragmentov nápevkov bola badateľná výrazová jednosť, bezpečné ukotvenie v intonácii, a ani pri akejkolvek búrke emocionálne exponovaných úsekov sa nestrácali kultivovanosť zvuku a čistota motivických jadier. Dokonca aj momenty agónie, zašifrované v obsahovej rovine kvarteta, či akejsi melodické hystérie vedeli vkusne zvrátiť do sladkej lyriky a zmierlivého jasu. Hrali presvedčivo, podali dramatický pódiový výkon, ktorý rozšírili v Bartókovom *Sládkovom kvartete č. 5 B dur* o nové prvky interpretačnej palety. Kvarteto ovláda jazyk Bartókovej mnohovrstvovej kompozičnej reči, poradilo si so zložitou kvartetovou sadzbou v tematických oblúkoch i jej formotvorným vplyvom na rytmicko-melodické modely v tanečných úsekoch. Hoci nebolo možné nič vyčítať ani pomalým častiam, strhujúci dojem zanechali najmä v expresívnych, rýchlych častiach.

Interpreti ovenčení titulmi z mníchovskej súťaže ARD patria na každom festivale k špičke. Ceysson navyše zvíťazil ešte ako študent aj v USA na náročnej súťaži v Bloomingtone a potom roku 2006 v New Yorku. Nečudo, že jeho recitál upútal pozornosť žiliského publika. Dramaturgia obsiahla tvorbu od 18. až po začiatok 20. storočia. Zoradením diel s rozmanitou harfistickou štylistikou preukázal aj interpretačnú všestrannosť a virtuozitu. Pozoruhodné bolo už to, že hral spamäti, samozrejme technicky bezchybné a s plnokrvným výrazom. Fascinoval najmä nezabudnuteľným stvárnením *Legendy* francúzskej skladateľky Henriette Reniéovej, rovnako ako *Images* Marcela Tourniera.

Jubilejná Žilina v znamení orchestrálnych koncertov

Pretože domáce publikum uprednostňuje orchestrálne koncerty pred sólistickými recitálmi, dramaturgia na to zareagovala účasťou až piatich orchestrov (**Czech Virtuosi Brno/dir. Jakub Klekner**, **Camerata Salzburg**, **ŠKO Žilina/dir. Francesco Angelico**, **Cappella Istropolitana/dir. Martin Leginus**, **Petrohradský komorný orchester/dir. Jurij Gilbo**), ktoré v nebváľej miere zatriaktívili žilinský festival. V úlohe sólistov s orchestrom sa predstavili klavírne trio **ATOS** (Nemecko), **Dalibor Karvay** (husle, Slovensko), **Francesco Piemontesi** (klavír, Švajčiarsko), **István Várdai** (violončelo, Maďarsko) a **Francesco Angelico** (dirigent, Taliansko). Okrem nich sa na polorecitáloch predstavili aj Bennewitzovo kvarteto a francúzsky harfista Emmanuel Ceysson. Osobne považujem za logistický zážrak, že sa do Žiliny podarilo dostať súbory ako Camerata Salzburg či Petrohradský komorný orchester a väčšinu po svete rozcestovaných sólistov v čase, keď islandská sopka



E. Ceysson

menila trasy leteckých spojení. Zasiahla ale napríklad do obsadenia úvodného koncertu, na ktorý nemohli priletieť francúzsky fagotista Marc Trénel a poľský dirigent Michal Dworzyński.

Jedným z prvých prekvapení festivalu bol práve spontánny výkon klavírneho tria ATOS z Nemecka (19. 4.). Trio sa blysko v náročnom Beethovenovom *Koncerte pre husle, violončelo a klavír C dur op. 56*. ATOS (**Annette von Hehn**, **Thomas Hoppe**, **Stefan Heimeyer**) prišli ovenčení cenami z USA (dostali možnosť uskutočniť niekoľkoročné turné po Amerike a koncert v Carnegie Hall), rakúskeho Grazu, na súťaži v Melbourne získal tento súbor najviac cien v rámci jedného ročníka vrátane Grand Prix. Časopis *Detroit Free Press* o nich napísal: „Tri hlasy, jeden zvuk; dokonalá jednota vo frázovaní, zvuku, precítení a interpretácii ich odlišuje od ostatných.“ A bola to pravda; traja hráči, jedno čítanie. Za poľského dirigenta orchestra ►



F. Piemontesi

- Czech Virtuosi Brno pohotovo zaskočil český dirigent Jakub Klekner.

Koncerty bývalých laureátov

Okrem porotou sledovaných koncertov bol na festivale ďalším silným lákadlom aj vokálno-inštrumentálny koncert (23. 4.), na ktorom **Cappella Istropolitana** s bývalými úspešnými účastníkmi SFKU, vokalistami **Adrianou Kučerovou**, **Teréziou Kružliakovou** a **Štefanom Kocánom**, spoločne s **Bratislavským chlapčenským zborom (Magdaléna Rovňáková)** uviedli Pergolesiho *Stabat mater* a Dvořákovu *Biblické piesne*. Aj tento koncert patril interpretačnými výkonmi a diváckym záujmom medzi elitné, rovnako ako vystúpenie držiteľky Ceny hudobnej kritiky 2009, bulharskej hráčky na bicích nástrojoch **Vassileny Serafimovovej** (22. 4.). Vynikajúca marimbistka stopercentne potvrdila správnosť výroku minuloročnej poroty. Preukázala závideniahodnú hráčsku ekvilibristiku, keď s veľkým úspechom uviedla *Koncert pre marimbu a sláčiky* od Emmanuela Sėjourného. Pri počtoch ocenených klaviristov, huslistov a spevákov z minulosti je minuloročné víťazstvo hráčky na marimbe istým dôkazom nezaujatosti poroty pri hľadaní vhodných kandidátov na víťazstvo.



Cena publika Daliborovi Karvayovi

Azda nikoho neprekvapilo, že Cenu publika získal slovenský huslista **Dalibor Karvay**, absolvent žilinského konzervatória v triede Bohumila Urbana. Víťaz husľovej súťaže Tibora Vargu v Sione (Švajčiarsko, 2003), New Talent na BHS v roku 2000 či Oistrachovej súťaže v Moskve v roku 2008, je vždy zárukou vynikajúceho výkonu. V Žiline preukázal skvelú umeleckú formu pri stvárnení Vivaldiho *Štyroch ročných období*. Hoci ide o populárne dielo, pre huslistu je vždy výzvou pre súhru s orchestrom i špecifická barokovej husľovej štylistiky. Majstrovské dielo dostalo v Karvayovom podaní kontúry premyslene zvládnutého konceptu; sólista ukázkovo spolupracoval s orchestrom Camerata Salzburg, špecialistom na hudbu minulých storočí. Dôverne známe melódie a rytmické figurácie zneli brilantne, efektne a s veľkou dávkou štylovej empatie. Bravúrne zvládol aj polaritu programových prvkov obsiahnutých v názvoch jednotlivých koncertov, neusilujúc ani o romantizovanie či ilustratívnosť. Karvayovu interpretáciu vystihuje výrok jeho pedagóga z Hudobnej univerzity v Grazi Borisa Kuschnira: „*Dalibor Karvay je ob-*

darený veľkým hudobným talentom, jeho silnými stránkami sú muzikalita, mimoriadna virtuozita, vynikajúca pamäť a obdivuhodná interpretačná zrelosť“.

Azda najpresnejšia definícia Karvayovho žilinského výkonu (21. 4.). V druhej časti koncertu so slovenským huslistom exceloval aj švajčiarsky klavirista, laureát súťaže Kráľovnej Alžbety v Bruseli z roku 2007, **Francesco Piemontesi** (1983), ktorého doménou je klasicizmus. Mozartov *Koncert pre klavír a orchester č. 14 Es dur* s Cameratom Salzburg bol hudobným pôžitkom. Jeho Mozart priniesol brilantné a ľahké pasáže i sviatý zvuk. Nie náhodou si ho k spolupráci na svojich projektoch pozvala aj Martha Argerich.

Epilóg

Pohľad na priebeh 20. ročníka by nebol úplný, ak by sme okrem ocenených výkonov nespomenuli ostatné, ktoré síce neboli predmetom bodovania poroty, no nijako to neznižuje ich umelecký prínos. Lebo všetky koncerty, vrátane populárnych najmladších budúcich profesionálov – Koncertu víťazov Súťaží študentov slovenských konzervatórií 2010 – (20. 4.) boli naozaj zaujímavé. V bulletine 20. ročníka SFKU som v úvodnom komentári napísala, že vlastné hranice môže každá krajina rozširovať iba smerom nahor. Takáto duchov-

ná expanzia je prakticky bez hraníc a nikomu nezaberá životný priestor. Práve naopak, všetko dobré, čo v oblasti hudobného umenia urobíme dnes, prinesie svoje ovocie nielen v horizonte nadšeného aplauzu. Je to beh na dlhé trate. Na tejto ceste vyhrávajú vytrvalí: organizátor, ktorý nezlyhá, mesto, ktoré podporuje kultúru, i občania, ktorí ju pre svoj život potrebujú. A aj keď môžeme mať skvelé nahrávky, živý dotyk s koncertným umením je nenahraditeľný.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Ceny udelené na 20. ročníku SFKU:

Cena hudobnej kritiky

Francesco ANGELICO, dirigent (Taliansko)

Cena MHF Pražská jar

István VÁRDAI, violončelo (Maďarsko)

Cena Slovenského rozhlasu

Emmanuel CEYSSON, harfa (Francúzsko)

BENNEWITZOV KVARTETO (Česká republika)

Cena publika

Dalibor KARVAY, husle (Slovenská republika)

Cena primátora mesta Žilina Ivana Harmana pre najmladšieho účastníka festivalu

István VÁRDAI, violončelo (Maďarsko)

Umelci ocenení Cenou hudobnej kritiky:

Marián Pivka (pf, ČSFR, 1992), **Larissa Groeneveld a Frank van de Laar** (vlc a pf, NL); **Petersen Quartett**, (1994, DE); **Martin Babjak a Daniel Buranovský**, (barytón a pf, SR, 1995); **Rem Urasin** (pf, RU, 1996); **Musica Florea** (ČR, 1997); **Henrik Wiese** (flauta, DE, 1998), **Gergely Bogányi** (pf, HU); **Matej Drlička** (cl, SK, 1999); **Michal Šťáhel** (vc, SK, 2000); **Ladislav Papp** (ar, SK, 2001); **Bernhard Berchtold** (tenor, AT) a **Irina Puryžinskaja** (pf, RU, 2002); **Tatiana Vasilijeva** (vc, RU, 2003); **Penguin Quartet** (CZ, 2004); **Baiba Skride** (vn, LV, 2005); **Sophia Jaffé** (vn, DE, 2006); **Barnabás Kelemen** (vn, HU, 2007); **Anna Vinnickaja** (pf, RU, 2008); **Vassilena Serafimova** (bat, BG, 2009).



Sergej Nakariakov v Žiline – zásah do čierneho!

Na záver jubilejného ročníka festivalu, ktorý si za 20 rokov existencie vydobyl pozíciu jednej z najprominentnejších hudobných udalostí v kultúrnom živote Slovenska, chceli organizátori nepochybne pripraviť výnimočný koncert. Vďaka pozvaniu fenomenálneho ruského trubkára **Sergeja Nakariakova** sa im to dokonale podarilo. Na vypredané predstavenie v sobotu 24. 4. v Dome umenia Fatra sa len tak ľahko nezabudne. Program uspokojil najmä konzervatívnejšieho poslucháča, najlepšie milovníka hudby 19. storočia – Elgarova *Serenáda pre sláčikový orchester op. 20* v prvej a Čajkovského rovnomený titul, len s opusovým číslom 48, v druhej polovici v podaní **Petrohradského komorného orchestra** pod taktovkou **Jurija Gilba** boli príjemnými, noblesnými „predkrmami“. Z výkonu interpretov ma najviac oslovil kultivovaný zvuk orchestra, muzikalita jeho členov a skvelá práca s dynamikou. Menší dojem na mňa urobila intonačná úroveň, čo pri telese zvukového mena trochu prekvapuje...

Sergej Nakariakov sa prvýkrát zaskvel v málo známom *Koncerte pre husle a sláčikový orchester d mol* mladého, 13-ročného Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Krásne, klasicky vystavané dielo pochádza z obdobia skladateľových *Symfónií pre sláčikový orchester* a o jeho interpretačné vzkriesenie sa zaslúžil v 50. rokoch minulého storočia Yehudi Menuhin. Transkripcia huslového partu pre trúbku pochopiteľne priniesla nutnosť prispôbiť ho; týka sa to najmä transponovania niektorých pasáží o októvu nižšie. Neznamená to však, že by tým Mendelssohnova hudba utrpela – Nakariakov sa v hlbokom registri (ktorý u mnohých trubkárov znie pomerne sucho a krehko) pohybuje bez ťažkostí a jeho mäkký, okrúhly tón dodával dokonale premysleným frázam charakter prirodzenosti a akejsi samozrejmosti, takže dielo

napokon ani nepôsobilo ako transkripcia originálu určeného pôvodne pre celkom odlišný nástroj. Na Mendelssohnovi sa ukázalo, že Nakariakovova virtuozita nie je prvoplánovo exhibičná – nedriape sa do závrtných výšok (sotvakedy zaznel vyšší tón ako a²), ani neohuruje efektými fortissimami. Komorný tón jeho trúbky (namierenej šikmo k zemi, nie priamo do publika) sa skvele snúbi so zvukom sláčikového orchestra, o čistej, absolútne suverénnej technike umožňujúcej hru rýchlych arpeggií, virtuózných behov v legate aj détaché a schopnosti hrať bez prerušenia akúkoľvek dlhú frázu ani nehovoriac. Publikum tieto kvality ocenilo okamžite a pred druhou polovicou vytvorilo skutočne festivalovú atmosféru. Spontánne nadšenie sprevádzalo aj druhý Nakariakovov príchod na pódium, tentokrát s efektným „cirkusantským“ číslom, *Benátskym karnevalom* Jeana-Baptista Aršana. Rad virtuózných variácií na banálny valčík tohto skôr módného dobového virtuóza na komete ako naozajstného skladateľa je sotva niečím viac ako len prostriedkom na predvádzanie techniky a ohurovanie publika. Nakariakov sa však aj tejto skladby dokázal zhostiť svojky. Najmä vďaka jeho vrodenej muzikalite a prirodzenej a logickej výstavbe fráz získala na hodnote. Okrem toho sme boli svedkami nevídaného stupňa technickej perfekcie (napr. v extrémne náročnej variácii so skokmi z najhlbšej polohy do stredného registra), ktorá prekonalala hádam aj veľkého Wyntona Marsalisa...

Organizátori jubilejného ročníka Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia trafili skutočne do čierneho a ostáva dúfať, že si toto podujatie udrží svoju úroveň aj v nasledujúcich ročníkoch.

Robert KOLÁŘ

Kongres hudobných pedagógov na hranici dvoch svetadielov

Európska asociácia pre školskú hudobnú výchovu (EAS) je jednou z významných organizácií, ktoré sa zaoberajú hudobnou výchovou v európskom školskom vzdelávaní. Jej idey šíria národní koordinátori v každej z 24 členských krajín vrátane Slovenska, ktoré zastupuje doc. Irena Medňanská z Prešovskej univerzity. Posledný aprílový týždeň sa v tureckom Bolu v komplexe Univerzity Abanta İzzeta Baysala (so závideniahodným kultúrnym centrom s dvomi koncertnými sálami) konal 18. kongres EAS.

Téma *Hudba a hudobné vzdelávanie v kontexte socio-kultúrnych zmien* priniesla rôznorodosť pohľadov na problematiku umocnenú konfrontáciou dvoch svetadielov. Stretnutie 300 hudobných pedagógov Európy a Ázie reflektovalo z rôzneho uhla pohľadu ústrednú tému na viac ako 50 podujatiach. Dominovali dva centrálné problémy: populárna hudba a jej dopad na estetickú hodnotovú orientáciu mládeže a problematika uchovávania hudobných národných tradícií v súčasnej silnejúcej globalizácii. Pestovanie tureckej národnej hudby v rôznych provinciách Turecka, jej spojitost alebo prechod k populárnej hudbe západných kultúr a jej odraz v školskej hudobnej praxi reflektovali najmä domáci prednášatelia. Slovensko zastupoval príspevok Ireny Medňanskej s názvom *Kontinuita ľudovej hudobnej tradície v školskej a mimoškolskej praxi a vo vzdelávaní učiteľov hudobného umenia* na príklade Prešovskej univerzity. Zástupcovia hudobno-pedagogických inštitútov Európy a Ázie apelovali na nepriaznivý vývoj v umeleckej edukácii celej populácie spôsobený najmä neustálou redukciou hodín umeleckých predmetov v škále povinných predmetov v prospech technických a prírodovedných či informačno-komunikačných technológií, čím je rozvíjaná len kognitívna stránka mladého človeka na úkor emocionálnej, zážitkovej a estetickej. Žiaľ, i posledná školská reforma na Slovensku (od 1. 9. 2008) zasadila krutý úder umeleckým výchovám

ďalšou drastickou redukciami v 8. a 9. ročníku ZŠ, kde zostal len predmet Výchova umením v rozsahu 0,5 hodiny týždenne.

Európska asociácia pre hudobnú výchovu, ktorej v súčasnosti predsedá Sarah Henessy z Anglicka, môže ako profesijný orgán len upozorňovať a apelovať na národné ministerstvá s rôznou, v prípade poslednej reformy na Slovensku, alibistickou, nič neriešiacou odpoveďou ministerstva školstva.

EAS v rámci každého kongresu dáva priestor aj študentom učiteľstva hudby na tzv. študentskom fóre, ktoré sa stalo jeho tradičnou súčasťou. V tureckom Bolu sa tento rok stretlo 26 študentov zo 14 krajín, Slovensko zastupovala Veronika Kačkovičová z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Spoločne sa zamýšľali nad témou *Integrácia vonkajších vplyvov do vyučovacieho procesu*. V diskusiách študenti zistili, že napriek rozmanitosti školských systémov sa v súčasnosti každý z nich viac či menej stretáva s nedostatkom motivácie k hudobným činnostiam u žiakov základných škôl alebo nízkym záujmom o vlastné kultúrne dedičstvo a vážnu hudbu. Študenti sa nesnažili nájsť to najsprávnejšie riešenie na dané témy, hľadali sa skôr možnosti ako ďalej tieto problémy v budúcnosti riešiť – ako akceptovať žiakovu osobnosť, akými metódami a prostriedkami motivovať žiaka k vnímaniu rôzneho druhu a žánru v hudbe, k akceptovaniu hudby svojich spolužiakov, svojho národa i iných kultúr. Kongres EAS i študentské fórum podčiarkli dlhodobé známe problémy, ktoré, žiaľ, prerástli do medzinárodnej dimenzie. Treba si uvedomiť, že výchova a kultivovanosť mladého človeka sú procesy, aké nemajú okamžité výsledky, ale dnes uskutočnené stratégie sa nám určite prejavujú v budúcnosti.

Irena MEDŇANSKÁ
Veronika KAČKOVIČOVÁ

Viva Musica!

Festival *Viva Musica!* sa stal už neodmysliteľnou súčasťou Kultúrneho leta v Bratislave. V poradí 6. ročník festivalu okrem jazzu či kvalitnej alternatívnej hudby ponúka návštevníkom Bratislavy i klasickú hudbu. Ambíciou festivalu bolo vždy priniesť poslucháčom umenie v nenútenej podobe večerov pod holým nebom. Večerov plných hudby, elitných umelcov svetovej úrovne bez kravát a ušľachtilej nudy, ktorej by sa niektorí ľudia pri predstave „klasiky“ možno trochu obávali. Cieľ pritiahnúť ľudí, ktorí nie sú práve poslucháčmi „vážnej“ hudby funguje výborne. Festival zároveň každý rok zvyšuje umelecké nároky na poslucháčov, a tak si aj milovníci klasickej hudby si môžu vychutnať napr. Dvořákovu 9. symfóniu v podaní **Českého národného symfonického orchestra** či *Violončelový koncert h mol* so sólistom **Jiřím Bártom**. A to všetko pod taktovkou českej dirigentskej legendy **Libora Peška**.

V odlahčenej forme sa bude niesť koncert maďarského huslistu **Robyho Lakatos**a. So svojou kapelou nám predvedie virtuózne husľové kusy, ale aj jazzové skladby obohatené o temperament cigánskych hudobníkov. Festival myslí aj na slovenskú mladú skladateľskú generáciu. Pod vedením **Oskara Rózu** odznejú komorné skladby Mareka Brezovského a vrcholom spomienkového večera bude predvedenie albumu *HRANA*, ktorý žiaľ vyšiel až po jeho smrti. Vrcholom festivalu však určite bude vystúpenie svetovej opernej špičky, tenoristu **Ramóna Vargasa**. Operné árie v jeho podaní prilákajú množstvo návštevníkov, preto sa organizátori festivalu rozhodli koncert usporiadať len pre platiacich divákov. Osem koncertov od 23. do 31. 7. bude vzrušujúcim hudobným zážitkom. Kompletný program a miesto vystúpení možno nájsť aj na webovej stránke festivalu. (www.vivamusica.sk)



R. Vargas [foto: www.vivamusica.sk]

Košická hudobná jar

Návštevníci tohto významného hudobného podujatia na východe Slovenska môžu už roky považovať jeho existenciu za samozrejmosť, najmä odkedy sa Štátna filharmónia Košice stala hlavným usporiadateľom, tvorcom dramaturgie a celkovej koncepcie. Jej orchester je zárukou uvádzania významných symfonických skladieb a každý rok sprevádza renomovaných umelcov.

fotografie: Jaroslav LAŠ

55. ročník medzinárodného festivalu, 30. apríla – 2. júna, Štátna filharmónia Košice

Počas viac než piatich dekád existencie festivalu sa jeho koncepcia menila: v prvých ročníkoch prevažovalo nadšenie a snaha napodobniť festival Pražská jar. Po vzniku Košickej filharmónie bol festival prehliadkou jej umeleckých výkonov, neskôr i interpretov a skladateľov z okolitých krajín, so samozrejmovou účasťou umelcov z východoslovenského regiónu, nezriedka aj s uvádzaním premiér slovenských skladateľov. Košická hudobná jar bola vždy slávnosťou hudby, vyvrcholením koncertnej sezóny a mimoriadne dôležitou kultúrno-spoločenskou udalosťou. Koncepcia festivalu aj dnes – slovami riaditeľa Júliusa Kleina – „*prináša hodnoty, akými sú krása a radosť, ponúka klenoty klasickej hudby v interpretácii špičkových umelcov a súborov*“. Prísľub dramaturgicky priťažlivých symfonických koncertov bol čitateľný už z programu festivalu, naplnili sa tiež predpoklady mimoriadnych umeleckých výkonov. Bolo potrebné výraznejšie odlíšiť festival od bežného koncertného cyklu, čo nebolo jednoduché, pretože niektoré koncerty v sezóne mali viaceré parametre výnimčnosti.

Málo slávnostnosti na úvod

Preto bola citlivou témou dramaturgia otváracieho koncertu (29. 4.), ktorého úvodu chýbali majestátnosť, slávnosť, optimizmus a radosť. (Nenahradili ich ani slávnostné fanfáry KHJ z pera Jozefa Podprockého, ktoré dirigoval **Karol Petrőczy**.) Prvou skladbou večera bola Schumannova predohra *Manfred op. 115*, dielo plné byronovského rozorvaného dramatismu, ohňa a vášni, v ktorom však **Štátna filharmónia Košice** so šéfdirigentom **Zdeňkom Müllerom** podali štandardný výkon bez väčšieho napätia, plastického zvuku, hoci so

spofahlivými sólamí hráčok na hoboja a flaute. Skutočným pripomenutím 200. výročia narodenia hudobného génia sa stala až nasledujúca virtuózna a menej uvádzaná *Koncertná skladba pre 4 lesné rohy a orchester op. 86* s mimoriadne kvalitnými umelcami z **Českého hornového kvarteta** (**Jan Vobořil**, **Zuzana Ržouňková**, **Petr Hernych**, **Zdeňko Vašina**). Excelentne zvládnuté virtuózne party lesných rohov vynikali presnosťou i bezchybnou intonáciou a spolu s orchestrom vytvárali nádherné schumannovské kantilény. Šéfdirigent podal „festivalový“ výkon predovšetkým v záverečnej Brahmsovej *Symfónii č. 1 c mol op. 68*, ktorú dirigoval spamäti. Od prvého tónu viedol orchester sústredene, s dôrazom na klenuté témy, kompaktný zvuk, presnosť nástupov a diferencovanosť nálad. Bezchybné vstupy hoboja, zreteľnosť kontrapunktických pasáží, dialóg huslí a lesných rohov a hlavne veľkolepo vystavané „beethovenovské“ finále zazneli v strhujúcej podobe, kde každé gesto, téma či fráza mali svoj význam.



České hornové kvarteto

Varínskej pocta Chopinovi

K mimoriadnym zážitkom patril večer s poľskou dirigentkou **Agnieszkou Duczmalovou** a sólistkou **Danielou Varínskou** (6. 5.). Dramaturgia naznačovala, že pôjde najmä o pripomenutie Chopinovho výročia, no večer otvorila premiéra skladby Petra Zagara (1961). *Chorál s variáciami* pre veľké orchestrál-

ne obsadenie patrí ku komunikatívnym a hudobne priezračným dielam. Chorál nastupuje v dychových nástrojoch, neskôr sa pridávajú violončelá a postupne všetky sláčiky, harfa a drevené dychové nástroje. Zaujala ma variácia v tanečnom duchu a kontakt huslí s lesnými rohmi, ktorý sa viackrát zopakoval. Každá z variácií vyrastá z motívu pôvodného chorálu, no získava vždy nový významový



A. Duczmal a D. Varínska

aj hudobno-dramatický rozmer a smeruje k záverečnému rozjasnenému vrcholu. Náročné publikum prijalo skladbu s uznaním, veľkú zásluhu na jeho zaujímavej podobe mala bezpochyby i hosťujúca dirigentka.

Sólový part *Koncertu pre klavír a orchester č. 1 e mol op. 11* Fryderyka Chopina zahrála Daniela Varínska s úžasnou muzikalitou a v dokonalej súhre s dirigentkou a orchestrom. Mala obdivuhodnú kultúru tónu, nádherné pianissimá i znelé forte. Steinway bol pod jej rukami mäkký a tvárny. Chopinova hudba znela plasticky, emocionálne, no súčasne premyslene. Dirigentka zdôraznila poetiku Chopinovej hudby aj v orchestrálnych častiach, pričom ani na okamih nestratila hudobný kontakt so sólistkou. Výkon Daniely Varínskej pat-

ril k vrcholným sólistickým vystúpeniam na festivale.

Mimoriadne kvality a osobnosť dirigentky A. Duczmalovej naplno vynikli v záverečnej Čajkovského *Symfónii č. 4 f mol op. 36*. Jej spolupráca s ŠfK priniesla kompaktnosť, plnosť a tvarovanie zvuku, výrazovosť či dramatickosť a virtuozitu, s akou sa u ŠfK nestretávame často. Hoci filharmonici uviedli toto dielo nespočetnekrát, výkon, ktorý podali pod vedením pofskej umelkyne, patrí k najúspešnejším na KHJ. Každá téma „spievala“, všetky nástrojové skupiny boli vyrovnané, výborne vyzneli fanfáry fagotov a lesných rohov, zážitok umocnili bezchybné sólové vstupy sólistov, pizzicata v 3. časti boli prirodzené a presné. Finále so známou ľudovou melódiou zapôsobilo už prvými tónmi, gradácia postupne získavala na intenzite lesku a po vyvrcholení vyvolala búrlivé nadšenie. Obdivuhodná koncentrácia, s akou stávala dirigentka každú tému a každý tón, to, ako udržala pozornosť a kompaktnosť orchestra, plastický zvuk, logické a výrazné plochy, ako aj jej celkový výraz len potvrdili jej svetové renomé.

patickou mladou huslistkou svojou umeleckou úrovňou zaradil medzi milníky festivalových výkonov. Najmä pre obdivuhodný talent sólistky, jej pozoruhodnú techniku a zvuk vzácných huslí. Rešpekt k dielu, husliam, hudbe a neopakovateľnému okamihu ukázala aj absolútnym stíšením pred zaznením prvého tónu, na čo poslucháči okamžite reagovali. Dirigent sa postaral o citlivý sprievod orchestra, bezproblémovo vyzneli aj náročné party dychových nástrojov. Komplikované rytmy, značné tempá a symfonický charakter diela dopĺňali mimoriadne sólový výkon huslistky, ktorý imponoval samozrejmosťou, s akou sa vyrovnala s náročnými technickými problémami a vášnivým prejavom. Vďaka nemu publiku venovala ako prídavok skladbu *Svitanie* Eugèna Ysaÿa, ktorá patrí k najnáročnejším dielam husľovej literatúry. Tu nechýbali hra v oktávach, skoky, dvojhmaty, trylky, rýchle pasáže – všetko bolo bez intonačného zaváhania a nesmierne muzikálne.

Záver koncertu patril orchestru a dirigentovi. *Symfónia C dur* Richarda Wagnera bola na pódium ŠfK uvedená prvýkrát a hoci bola evidentná snaha zvládnuť túto parti-

večer. Tentokrát boli hosťami spiso- vateľka **Eva Hudečková**, klaviristka **Jaroslava Pěchočová** a huslista **Václav Hudeček** (11. 5.). Prijemné prostredie vestibulu Domu umenia, hovorené slovo a výber skladieb vytvorili príjemnú atmosféru. Umelci sa vyznali z obdivu k tvorbe Janáčka, Brahmsa a Beethovena. Hoci bol Petrov vo vestibule pripravený, bolo zrejme, že najlepšie dni má už za sebou. J. Pěchočová zaujala v sólových i komorných skladbách. Už v Brahmsovej *Sonáte č. 1 G dur op. 78* bola rovnocennou partnerkou Václava Hudečka – v pôsobivom diele nástroje burácali i intímne meditovali. Janáčkove *Naše večery* a *Pojďte s námi!* z cyklu *Po zarostlém chodníčku* priniesli tajomnosť a zádušnosť hukvaldských lesov. Vyvrcholením večera bola Beethovenova *Sonáta pre husle a klavír č. 9 A dur op. 47 „Kreutzerova“*. Václav Hudeček patril dodnes k špičke českého interpretačného umenia: jeho krásny a znelý tón, lyrickosť i dramatickosť, cit pre komornú hudbu a radosť z hudby našli vrelú odozvu u prítomných poslucháčov.

Lýdia URBANČÍKOVÁ



S. Jaffé

Fantastická Sophia Jaffé

Tretí symfonický koncert (13. 5.) sluboval ďalšie výnimočné zážitky. Štátnu filharmoniu Košice dirigoval **András Deák** z Maďarska, sólo na husliach hrala Nemka **Sophia Jaffé**. Úvodná skladba, výber z Griegovej suity *Sigurd Jorsalfar*, mala navodiť atmosféru hudobného severu. Dirigent elegantnými, presnými a úspornými gestami zdôrazňoval najmä melódické línie a gradáciu celku. Darilo sa aj hudobníkom: violončelá upútali krásnym tónom, vynikli i fagoty a trúbka.

Koncert pre husle a orchester d mol op. 47, dielo Jeana Sibelia, sa so sym-

túrou, o úspechu možno hovoriť len čiastočne. Dielo 19-ročného Wagnera vzniklo pod vplyvom Beethovenových symfónií. Úvodná a záverečná časť sú v sonátovej forme, strednou časťou je scherzo s triom, prekvapí kontrapunktická práca. V podstate ide o klasicizujúce dielo ešte bez znakov wagnerovskej hudobnej reči, s „unaveným“ priebehom a výrazom. Ani takému skúsenému dirigentovi, akým je Deák, sa ho nepodarilo urobiť zaujímavým.

Literárno-hudobný večer

K obľúbeným podujatiam v rámci KHJ patrí už tradične literárno-hudobný

Musica Florea

Dramaturgia Košickej hudobnej jari už niekoľko rokov pozýva na festival interpretov starej hudby venujúcich sa uvádzaniu hudby minulých storočí v intenciách historicky poučenej interpretácie. Tento rok padla voľba na renomovaný český súbor **Musica Florea**, ktorý sa predstavil početnému publiku v Premonštrátskom kostole Najsv. Trojice v Košiciach (3. 5.). Teleso s umeleckým vedúcim violončelistom **Markom Štrynciom** pôsobí na koncertných pódioch od roku 1992 a má renomé výnimočného umelec-

kého zoskupenia radiaceho sa k špičkovým európskym súborom. Hneď na úvod treba povedať, že Florea naplnila všetky očakávania do bodky. Výkon súboru sa vyznačoval technickou a intonačnou dokonalosťou, pričom treba brať do úvahy úskalia, ktoré so sebou prináša hra na sláčikových nástrojoch potiahnutých črevovými strunami v klíme sakrálnych priestorov začiatkom jari. Z nahrávok a biografie je zrejme, že súbor sa s nadhľadom, veľkou dávkou suverenity a s citom pre štýlovú diferenciaciu pohybuje v bohatom barokovom repertoári. Marek Štrynci navyše vďochol jeho umeleckému prejavu ducha osobnostnej zaangažovanosti, preto interpretácia nepôsobí ako chladný historizmus, ale ako živý a emocionálne vypätý prejav vzťahu k historickej hudbe, schopný osloviť aj súčasného poslucháča a vyvolať v ňom bezprostredný umelecký zážitok. Súbor Musica Florea si na koncert na KHJ prizval mladú sopranistku, ďalšiu z nesporných nádejí slovenskej vokálnej školy, **Lenku Máčikovicú**. Speváčka vládne hlasom príjemnej farby, pohybujúcim sa bez problému vo všetkých registroch svojho hlasového odboru, pričom dokáže adekvátne stvárniť aj vypäté afektové situácie. Jej prejav sa vyznačuje ľahkosťou a pohyblivosťou, čo jej umožňuje vyrovnávať sa suverénne a s bravúrou s náročnosťou koloratúr a melizmatických úsekov. Po získaní skúseností a orientovaní sa v úskaliach štýlovosti v oblasti historicky poučenej interpretácie má pred sebou určite perspektívu vyhľadávanej interpretky hudby 17. a 18. storočia.

Dramaturgia koncertu vychádzala z orientácie súboru Musica Florea, a predovšetkým umeleckého vedúceho Marka Štrynci, na hudbu významných skladateľských osobností európskeho baroka v kombinácii s menej známymi skladateľmi tohto obdobia. Nápaditosť dramaturgie zvýraznila aj kombinácia inštrumentálnych a vokálnych diel vo vyrovnanom pomere, čím koncert nadobudol zvukovú a štýlovú vyváženosť. Na úvod zaznelo *Concerto č. 2 z Horae pomeridianae op. 4* Johanna Josefa Ignáca Brentnera (1681–1742) v typicky barokovom štvorčasťovom cykle *Largo – Allegro – Largo – Menuet*. Súbor hrajúci v zložení **Jana Chytilová** a **Simona Tydlitátová** (husle), **Michal Dušek** (viola), **Marek Štrynci** (violončelo), **Ondřej Štajnoch** (kontrabas) a **Iva Štrynclová** (čembalo) zahral dielo s chuťou a umeleckým nasadením. V podobných intenciách sa nieslo aj uvedenie Brentnerovej árie *Plaude exulta cor meum* z *Harmonica duodecatometria ecclesiastica op. 1* v podaní sólistky L. Máčikovej. Víťaným dramaturgickým oživením bolo uvedenie *Koncertu d mol pre violončelo a sláčiky* Antonína Reichenauera (1694–1730), v ktorom sa M. Štrynci predstavil aj ako znamenitý sólista. Nesporným vrcholom večera sa stalo

uviedenie Händlovej kantáty *Figlio d'alte speranze*. Dielo bolo do programu zaradené nepochybne pri príležitosti 325. výročia narodenia skladateľa. Jan Dismas Zelenka (1679–1745), ktorého tvorba prežíva v súčasnosti svoju renesanciu, bol v programe zastúpený áriou zo *Suity F dur Huc Caeli Principes*. Skutočnosť, že tvorba Johanna Josefa Ignáca Brentnera má v repertoári

ci zaujali spontánnosťou a nenútenou eleganciou, ale aj veľkým koncepčným nadhľadom a čistotou línií (ako ostatné počas celého koncertu). Svoj strhujúci temperament si zachovali aj v Janáčkovej *Sonáte pre husle a klavír*, kde okrem toho upútali aj jemnou prepracovanosťou detailov a veľkou emotívnou silou. Zaujímavé oživenie koncertu priniesla skladba Sebastiana Themessla *Mind*



I. Pristašová a G. Wallisch

súboru osobitné miesto, podčiarklo uvedenie jeho *Concertus Cammerales* č. 3, z ktorého štvorčastového barokového cyklu *Largo – Allegro – Largo – Allegro* zaujala 3. časť svojím recitatívnym charakterom. Záverečná *Cantata per ogni tempo* od anonymného skladateľa z Archívu Pražského hradu (Sign. 1475) potvrdila, že sa oplatí siahnuť aj po dielach neznámych skladateľov. Jej uvedenie bolo vydarenou bodkou za úspešným večerom. Záverečný aplauz bol poďakovaním za chvíle krásnej hudby v podaní vynikajúceho súboru. Skutočne festivalový zážitok.

Karol MEDŇANSKÝ

Sviatok komornej hudby

Na koncerte v stredu 19. 5. sa predstavilo slovensko-rakúske duo **Ivana Pristašová** (husle) a **Gottlieb Wallisch** (klavír). Na moje prekvapenie sa koncert nekonal vo veľkej (vlastne jedinej) sále Domu umenia, ale vo foyeri. Táto inovácia sa ukázala ako šikovná, pretože pomocou nej možno vhodne zastríeť prípadný slabší poslucháčsky záujem a súčasne vytvoriť rýdzo komornú atmosféru, ktorá dokonca pripúšťa aj diskretnú konzumáciu kávy a nealkoholických nápojov.

Pokiaľ ide o umeleckú stránku koncertu, tá bola jednoznačne najvydarenejšia z trojice vystúpení, ktoré som navštívil. Pristašová a Wallisch sa predviedli ako vysoko profesionálna a vynikajúco zohraná dvojica. Na program koncertu zaradili diela Mozarta, Janáčka, súčasného rakúskeho skladateľa Themessla a Brahmsa. V Mozartovej *Sonáte pre husle a klavír e mol KV 304* ma umel-

the Gap pre husle, klavír a metronóm. Mali sme dočinenia s riadenou aleatorikou a náznakmi redukcionizmu bez extrémnych výstrelkov, ktoré prispeli k pomerne presvedčivej zvukovej výslednici aj pre tradičnejšie založených poslucháčov, hoci funkcia metronómov sa ukázala ako relatívne obmedzená. Na záver sme si vypočuli Brahmsovu *Sonátu pre husle a klavír* č. 3 *d mol op. 108*. Aj v nej sme si mohli vychutnať Pristašovej lahodný tón a dokonalú intonáciu s aktívnou tvoriťvou podporou Wallischovho klavíra. Umelci prejavili zmysel pre náladové a expresívne rozlišovanie v rámci cyklu i časti. Prvá časť pôsobila pomerne zdržanlivo, ale o to strhujúcejšie bolo finálové *Presto agitato*. Skvelý koncert so skvelým záverečným pocitom...

Maďarský orchester s košickými šéfdirigentom

Hostovanie **Symfonického orchestra Miskolc** sa malo konať 17. 5., napokon sa však pre povodňové a dopravné komplikácie presunulo na 30. 5. Píkanťiou tohto koncertu bola osoba dirigenta. Nebol ním nikto iný ako **Zbyněk Müller**, súčasný šéfdirigent Štátnej filharmónie Košice. Dramaturgia bola pomerne zaujímavá, ale absencia maďarskej skladby v prípade maďarského orchestra vyvolala otázku. Výkon a zvuk orchestra ma však príjemne prekvapili. Symfonici pôsobili ako zvukovo vyvážené teleso s homogénnymi sekciami a spoľahlivými, entuziastickými hudobníkmi. Naplno sa to prejavilo už v úvodnej *Siegfriedovej idyle* R. Wagnera. Žiadne problémy s intonáciou, žiadne neisté lesné rohy,

na ktoré som z našich pódii bohužiaľ zvyknutý. Azda iba stredné hlasy mohli znieť o niečo výraznejšie. Dirigent sa počas celého koncertu sústreďoval na veľké stavebné oblúky, makroštruktúru a veľkorysú, temperamentnú frázovanie. Miestami by som očakával viac precízne vypracovanej mikrodynamiky či dôslednejšie gradácie, čo platilo pre celý koncert.

Hoci *Koncert pre hoboj a orchester D dur* Richarda Straussa vznikol o 76 rokov neskôr ako Wagnerova symfonická „drobnosť“, ich hudobné myslenie vykazuje nápadne podobné črty. Straussov koncert nebol oproti Wagnerovi žiadnym kontrastom a preto pôsobil nanajvýš únavne; pravda, unavujúci je už jeho oneskorený štýlový kontext historizujúceho romantizmu. Hoci sólista **Levente Soós** (Rumunsko, Transylvánia) podal virtuózy, suverénny

com dirigentovi, ktorý práve hosťuje v košickom Dome umenia, že je legendou, to chce silnú odvahu. Uvažujeme triezvo: emfatické označenie „žijúca legenda“ patrí naozaj iba najväčším osobnostiam v danej oblasti a ak je dirigent taký skvelý, že si takéto označenie vyslúži, potom by pre neho nemal byť problém nacvičiť s košickými filharmonikmi Smetanovo veľdielo na adekvátne vysokej, medzinárodnej porovnateľnej úrovni. Lenže výkony orchestra a dirigenta sa 3. 6. od toho nachádzali veľmi ďaleko. Smetanov veľkolepý cyklus symfonických básní je zaiste veľkým sústom pre každý orchester; manažment KHJ asi vedel, prečo ho zaradil na program záverečného koncertu. Zdalo sa mi, a potvrdili to aj nemenované zdroje, že pán dirigent **Antoni Wit** z Poľska (on mal byť tou „legendou“) s



A. Wit a Košická filharmónia

a bezchybný výkon, pre spomenuté okolnosti môže toto dielo ťažko vyznieť optimálne. Po prestávke bolo obecnstvo odškodnené neporovnateľne svižnejšou a invenčnejšou *Symfóniou* č. 3 *c mol* s prívlastkom *Organová* od francúzskeho romantika Saint-Saënsa. Müllerova koncepcia bola zameraná na silný ťah, rýchle tempá a dosiahnutie vďačných globálnych zvukových efektov. Takáto exaltovanosť dokáže pôsobiť vo väčšine prípadov strhujúco, hoci nebolo možné prehliadnuť isté problémy, ktoré táto koncepcia priniesla: málo pokoja a dynamického kontrastu, drobné problémy v súhre atď. Napriek tomu možno konštatovať, že hostovanie Symfonického orchestra Miskolc na čele so šéfdirigentom košických filharmonikov dopadlo úspešne.

Má vlast ako záver

To isté však nemožno povedať v súvislosti so záverečným koncertom. Jeho názov znel: „*Dirigentská legenda a Má vlast*“. Napadá mi, kam až možno v dnešnom svete zájsť s účinnosťou marketingových kampaní. Marketing dokáže (?) nahradiť najrôznejšie obsahy, ale hodnotu vo vysokom umení ťažko. Vyhlásiť o ktoromkoľvek žijú-

orchestrom ŠfK skúšal málo. Darmo, legendy neskúšajú, legendy čarujú... Ťažko povedať, kto nesie primárnu zodpovednosť za beztvárne, chaotické predvedenie cyklu *Má vlast*. Hádám v prvom rade dirigenta, tak to káže logika. Je síce pravdou, že najmä výkony sláčikov bol veľmi problematický, chýbali mu jednotnosť a oduševnenie. Najmä husľové a violové figurácie a fugátové úseky v *Šárke*, v časti *Z českých luhů a hájů*, ale aj inde zneli nekompaktné, neprofesionálne. Výkony dychovej sekcie boli o čosi spoľahlivejšie. Pokiaľ by som mal hodnotiť či len opísať dirigentskú koncepciu, asi by som si neporadil, pretože žiadnu hmatateľnú koncepciu som necítil, nepočul – napriek tomu, že pán Wit cyklus *Má vlast* určite dôverne pozná, veď ho dirigoval naspamäť. Skutočné hudobnovýrazové napätie sa prejavilo v *Tábore*, zrejme vďaka temnej nála-de a absencii sláčikovej virtuozity. Z ostatných častí zaujali najmä ich furiózne závery, vrátane posledného *Blánika*... Preplnenému Domu umenia to stačilo na „standing ovation“. Ako však nemenovaný zdroj dodal, tie sú v Košiciach už národným športom.

Tamás HORKAY

Rozhovor

Vyslanec polskej hudby

Antoni Wit, umelec, ktorý významnou mierou prispel k tomu, že sa Západ dozvedel o tvorbe Lutosławského, Góreckého, Pendereckého či Kilara: vytrvalo a systematicky nahrával desiatky hudobných diel, ktoré vznikali v izolácii za železnou oponou. S maestrom som sa rozprávala po jeho prvej skúške s košickými filharmonikmi, na ktorej pripravoval Smetanovo dielo *Má vlast* na záverečný koncert Košickej hudobnej jari. Je to neobyčajne šarmantný a charizmatičný človek, ktorý hovorí málo, ale povie veľa a podobne vystupuje i na pódiu: jeho gestá sú úsporné, no maximálne „výrečné“.

Pripravila: Jana ŠARGOVÁ

Mali ste vynikajúcich pedagógov: dirigovanie ste študovali u Henrycha Czyża, kompozíciu u Krzysztofa Pendereckého a Nadie Boulangerovej. Súbežné štúdium kompozície vám neskôr ako dirigentovi nepochybne prinieslo výhody...

Najväčším prínosom boli úzke kontakty a priateľstvá s veľkými skladateľmi: s Pendereckým, Lutosławským, aj s Olivierom Messiaenom. S Messiaenom sme sa stretli pri niekoľkých príležitostiach, keď som dirigoval jeho skladby a on bol prítomný na skúškach. Pre mňa bolo mimoriadne cenné počuť, čo skladatelia hovorili o svojich dielach. Dnes sa dohadujeme o umeleckých zámeroch Beethovena,

fónia sa predtým už niekoľkokrát hrala. Hneď na začiatku bol zjavná chyba v partitúre. Keď som Pendereckého na ňu upozornil, povedal mi: „Áno, je to chyba, ale doteraz sa to hralo práve takto a už som si na ňu zvykol, páči sa mi.“ (Smiech.)

Poľsko dalo svetu mnohých veľkých skladateľov, predovšetkým v uplynulom storočí...

Áno a je skvelé, že som ich poznal a často s nimi pracoval: s Kílalom, Góreckým, Bairdom a Serockým.

Tvorba polskej skladateľskej školy je zázrak, ktorý sa zrodil uprostred temnej komunistickej éry. Preto bol vývoj hudby

Polskú hudbu predstavujete svetu na koncertných turné s vašimi orchestrami, ale predovšetkým prostredníctvom obrovského množstva vynikajúcich nahrávok. Samotný katalóg labelu Naxos obsahuje kompletne orchestrálne a oratoriálne dielo Karola Szymanowského a symfonickú tvorbu Witolda Lutosławského, 6 diskov s hudbou Wojciecha Kilara a dvakrát toľko Krzysztofa Pendereckého...

... z Pendereckého tvorby som už nahral 18 cédečiek. Nie všetky sú hotové, ale pripravuje sa ich vydanie.

Naxos má veľmi dobre pokrytý trh...

Úžasne! Nahral som pre Naxos 80 až 90 titulov – predali sa z nich viac než tri milióny

Majú skladatelia a súčasná hudba v Poľsku dobré zázemie?

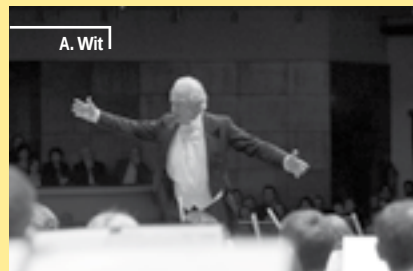
Nová hudba sa neuvádza veľmi často, pretože publikum ju nevyhľadáva, skôr naopak. Ale ako národná filharmónia máme povinnosť hrať poľskú hudbu, samozrejme, nielen súčasnú. Dokonca si myslím, že je dôležitejšie hrať skladateľov, ktorí už nežijú, aby sa na nich nezabudlo. Napokon, súčasníci sa sami pripomínajú, zasadajú sa za svoje diela. Momentálne plánujeme storočnicu Lutosławského na rok 2013 – pozvali sme Anne-Sophie Mutterovú, ktorá uvedie Lutosławského diela pre sólové husle s orchestrom, jej meno je zárukou toho, že poslucháči prídu.

Ako vidíte budúcnosť polskej hudby, novú skladateľskú generáciu? Sú tam výnimočné osobnosti?

Skladateľom číslom jedna je v Poľsku Paweł Mikiety (nar. 1971, pozn. red.). Musím spomenúť aj vynikajúceho Pawła Szymańskiego (nar. 1954, pozn. red.), ktorý je už ale zrelým skladateľom.

Načrtnite nám niečo z vašich plánov na najbližšie mesiace...

Okrem hrania na domácich pódioch ma v júli čaká Malorka, potom Rio de Janeiro, Budapešť, Čína a Taiwan, Španielsko, v septembri koncert s orchestrom La Scala. S Národnou filharmóniou plánujeme turné do Japonska v januári 2011. Japonci majú požiadavku, aby sa hral „Čopin“, takže uvedieme jeden z jeho koncertov. Tento rok som oba dirigoval už asi desaťkrát, vždy s iným interpretom.



A. Wit



Brahmsa, Čajkovského – no nemôžeme s nimi diskutovať. Lutosławski a Messiaen už síce tiež nie sú medzi živými, ale naše stretnutia mám dodnes v živých pamäti, z nich čerpám.

Nakoľko intenzívna je vaša spolupráca so skladateľmi? Čo sa udeje medzi dokončením hudobného diela a jeho prvým uvedením?

Ak ide o premiéru nového diela, skladatelia sú spravidla prítomní na skúškach, rozprávame sa o skladbe a o predstavách autora. Ale aj to je rôzne: napríklad Penderecki sa len veľmi zriedka zúčastňuje skúšok, necháva to na dirigenta. Naopak, Lutosławski bol v tomto veľmi dôkladný. Pre mňa je čas strávený so skladateľom, ktorý má prvú príležitosť počuť svoje dielo, vždy nesmierne užitočný.

Stáva sa, že výsledkom diskusie so skladateľom sú aj zmeny v partitúre?

Samozrejme. Avšak spomeniem opačný, no zaujímavý prípad: nahrával som Pendereckého 8. symfóniu za prítomnosti autora. Nebolo to jej prvé uvedenie – sym-

v Poľsku taký odlišný od ostatných krajín Východného bloku?

Bolo to dané predovšetkým tým, že komunistická diktatúra nebola v Poľsku nikdy taká silná ako v Československu a v ostatných krajinách. Dokonca aj mnohí príslušníci strany brali ideológiu dosť formálne – nebola v ľuďoch hlboko zakorenená, hoci sa navonok správali lojálne. Po druhé, hudba nebola pre politikov natoľko zaujímavá ako literatúra, film či divadlo. Väčší rozruch vyvolávali niektoré filmy, napríklad legendárny snímok Andrzeja Wajdu *Človek z mramoru*, ktorý bol dosť kritický voči socializmu, no napriek tomu ho komunisti nezakázali. Namiesto toho ho obrátili vo svoj prospech: na ten film poukazovali ako na dôkaz slobody prejavu, ktorý v krajine vládne.

Myslíte si, že v rezistencii voči ideológii zohrala rolu aj pomerne silná religiozita poľského národa?

Vo všeobecnosti áno. Pred rokom 1990 bola cirkev silno zapojená v antikomunistickom odboji. V tom čase sa k cirkvi pripojili aj ľudia, ktorí neboli presvedčení katolíci, bola to istá forma odporu voči režimu. Avšak dnes je už situácia odlišná.

kusov CD! Naše nahrávky nachádzam na pulthoch predajní po celom svete: v Austrálii, na Novom Zélande, v Japonsku, Londýne, dokonca aj keď vojdem do malého obchodu na španielskom vidieku – Naxos je tam! Ešte stále ma to dokáže prekvapiť... (Smiech.)

Ako dlho s nimi spolupracujete?

Prvýkrát som pre Naxos nahrával v roku 1991, čiže čoskoro to bude 20 rokov, a stále intenzívne pracujeme: vydáme päť až desať CD ročne. Naposledy to bol Janáček – *Glagolská omša* a *Sinfonietta*, teraz pripravujeme *Tarasu Bulbu* a *Lašské tance*. Požiadaviek je mnoho, žiaľ, nemám čas všetky realizovať.

Koľko koncertov ročne urobíte so „svojím“ orchestrom, Národnou filharmóniou?

Ťažko povedať, je to rôzne. Abonentné koncerty filharmónie sú v piatky a soboty, koncertná sezóna trvá od októbra do konca mája. K tomu potom pribúdajú mimoriadne koncerty a koncerty na festivaloch. Sám dirigujem dosť veľa – 20 až 25 koncertov ročne pri rôznych príležitostiach – na koncertoch v Poľsku aj na zahraničných turné.

Antoni WIT (1944) stojí na čele Národnej filharmónie vo Varšave ako jej generálny a umelecký riaditeľ už ôsmu sezónu. Predtým sedemnást rokov viedol Symfonický orchester Poľského rozhlasu v Katoviciach, päť sezón bol umeleckým riaditeľom Orquesta Filarmónica de Gran Canaria a šesť rokov šéfoval Orchestru a Zboru Poľského rozhlasu a televízie v Krakove. Jeho nahrávky zaujímajú nielen počtom (viac než 150 CD), ale čo je dôležitejšie, hlavne svojou vysokou kvalitou (aktuálne sú dve nominované na cenu Grammy).

Štátna filharmónia Košice vystúpila 25. 5. v Dvořákovskej sieni Rudolfiny na 65. ročníku **Prážskej jari** s dielami Petra Breinera *Concerto sinfonico pre Gioru a orchester* (dirigent **P. Breiner**), Mozartovým *Koncertom pre klarinet a orchester A dur* a výberom zo suity *Kráľ/Kristián II* Jeana Sibelia (dirigent **Zbyněk Müller**). Koncert, na ktorom vystúpil svetoznámy klarinetista **Giora Feidman**, sa stretol s mimoriadne pozitívnym ohlasom.

(Šfk)

Hudobná spoločnosť Hemerkovcov bola 7. 5. v rámci Dňa mesta Košíc vyznamenaná **Cenou primátora mesta Košice**. Na slávnostnom ceremoniáli sa v deň výročia udelenia erbovej listiny mestu panovníkom Ľudovítom Veľkým každoročne oceňujú tí občania a kolektívy mesta, ktorí sa významnou mierou zaslúžili o rozvoj a šírenie dobrého mena Košíc. Hudobný skladateľ Jozef Podprocký a muzikológka Júlia Bukovinská prevzali ocenenie pre Hudobnú spoločnosť Hemerkovcov za zásluhy na výskume hudobnej histórie, propagácii tvorby a interpretačného umenia Košíc a východoslovenského regiónu. Vydali 10 zborníkov „*Kapitoly z dejín hudobnej kultúry v Košiciach*“, ako aj ďalšie odborné publikácie a notové materiály a založili festival Hudobné rezonancie, ktorého 3. ročník prebieha v súčasnosti.

(lu)

Krisztina Gyöpsö, žiačka 2. ročníka Konzervatória v Bratislave a prípravného ročníka Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni získala Zlatka Grgoševića **1. cenu na medzinárodnej klavírnej súťaži v chorvátskom Záhrebe**, ktorá sa konala v dňoch 17.–23. 5.

(hž)

Trnavského súťaž nabrala správny kurz

Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského aj napriek nežilivej dobe prekročila dve dekády existencie. Do 21. ročníka vstúpila s 90 účastníkmi z 15 krajín.

Jej hlavnými cieľmi sú vyhľadanie vokálnych talentov, ich medzinárodná umelecká konfrontácia a otváranie možností profesionálneho uplatnenia. Špecifikom je oživovanie piesňového odkazu Mikuláša Schneidra-Trnavského a jeho propagácia prostredníctvom súťažiacich doma i vo svete. Medzinárodná porota zasadala aj tohto roku pod vedením Evy Blahovej, ktorá je v spolupráci s mestom Trnava hlavným garantom podujatia.

V mladšej a kritériami repertoáru jednoduchšej kategórii sa darilo najmä domácim interpretom. Zvlášť mužská sekcia, ktorú som počul na koncerte laureátov, ponúkla mimoriadne nádeje. Každý z ocenených má v sebe tri podstatné devízy: farebnosť materiálu, muzikálnosť a perspektívne základy techniky. Držiteľ 3. ceny **Igor Loškár** v árii titulného hrdinu z Mozartovej *Figarovej svadby* preukázal jadrný barytón, zdravo znejúci v každej polohe, no na jeho zmäkčení a tieňovaní ho ešte čaká ďalšia práca. Lyrický tenorista **Juraj Holý** (2. cena) predniesol áriu Lenského z Čajkovského *Eugena Onegina* ako výrazovo ucelenú výpoveď s emocionálnym ponorom a plynulým frázovaním. Víťazom kategórie sa napokon stal **Lubomír Popik**, ktorý „odpálil“ Rossiniho *Figara* s neskrývaným švihom a snahou ukázať syty barytón, ale aj vyspievať pohyblivé úseky. V skupine žien ostala 1. kategória oprávnená bez víťazky, o striebornú pozíciu sa delili slovenská sopranistka **Renatka Feriková** a **Blanka Jílková** (ČR). Prvá z nich slušne, no bez osobitého timbru zaspievala áriu Rusalky z Dvořákovskej opery, druhá preukázala tmavšiu farbu, vyrovnané registre a zmysel pre štýl v chúlостivej árii Pamíny z Mozartovej *Čarovnej flauty*.

Okrúhly, pohyblivý a výrazovo tvárny soprán vložila do árie Snehulienky Nikolaja Rimského-Korsakova držiteľka 3. ceny **Lidia Wegrzyn** z Poľska.

Kategória starších, v ktorej som sledoval okrem koncertu víťazov aj 3. kolo (piesňový cyklus alebo trojica piesní jedného autora a operná ária), predstavila adeptov vokálneho umenia zväčša osobnostne i profesionálne pripravených do praxe. Vekový priemer štrnástich finalistov bol 29 rokov. Kvantitou dominovali ženy, kvalitou muži. Rezultát poroty, ktorá ani v tomto prípade u žien neudelila 1. cenu, zodpovedal skutočnosti. Z tých, ktorým sa medaila neušla, hodno spomenúť napríklad Španielku **Anu Puche Rosadovú** (hlbavo prednesené piesne Manuela de Fallu a spoľahlivá Gounodova Margaréta) či Česky **Ivanu Krejčířkovú** (s drámou i vtipom interpretované Brittenove piesne, no trvá a nepoetická Pucciniho Mimi) a **Luciu Hilscherovú** (tmavá mezzosopránová farba, avšak nudný výraz). Z piatich mužov porota ovenčila štyroch, ale výkonom nezaostal ani kanadsko-slovenský barytonista **Jan Vaculík**. Nechýbali mu farba, kov ani zmysel pre výraz, či už v zaujímavom súťažnom repertoári (piesne Vaghana Williamsa a ária z Prokofievovej *Vojny a mieru*), alebo na záverečnom koncerte (Mozartov *Don Giovanni*). Na 2. mieste v ženskej kategórii skončila **Yulia Savrasova**, sopranistka s tmavým timbrom a v Catalaního *La Wally* silnou afinitou k veristickému pátosu. Z trojice Čajkovského piesní spravila samostatné dramatické číslo. O 3. cenu sa podelila Slovenka **Daniela Baňasová** s Ruskou **Fambou Juliou Kovriginou**. Naša mezzosopránistka si získala porotu popri stihlo vedenom hlase intenzívnym

výrazovým ponorom a temperamentom. Výberom z piesní H. Villu-Lobosa a *Seguidillo* z *Carmen* stavila na správnu kartu. Ruská sopranistka vložila emocionálne bohatý výraz do Rachmaninovových piesní, ktoré boli vybrúseniejšie než ária Micaely z *Carmen*. V mužskej kategórii sa na prvých dvoch miestach medzinárodnej porote nerozhodovalo ľahko. Z rovnocenných adeptov na víťazstvo sa nakoniec šťastie obrátilo na bieloruského barytonistu **Ilyu Silchukova**. Ušľachtilo sfarbený, kovovo lesklý a dokonale frázujúci lyrický barytón upútal rovnako v piesňach Sergeja Rachmaninova, ako aj v árii Herodesa z Massenetovej *Herodiady*. Profesionálne nemenej zrelým výkonom zaujal chorvátsky basista **Goran Jurić**. Jeho tmavý timbre, syty hlky a koncentrované výšky, ako aj široká škála odtieňov priam vyrážali dych v Ibertových piesňach, efektnej „pif-paf“ árii z Meyerbeerových *Hugenotov* a na koncerte víťazov v Mozartovom *Osmi-novi*. Z dvoch „bronzových“ ma viac zaujal poľský barytonista **Łukasz Motkowicz**. S hlbokým výrazom, diferencovanou dynamikou a mäkkou farbou predniesol Ravelove piesne, s tónovou razantnosťou a vtipom Rossiniho *Figara* a na koncerte elegantného Čajkovského Jeleckého. Prekvapilo umiestnenie slovenského tenoristu **Jozefa Gráfa**, ktorý Smetanove *Večerní písně* odspieval bez akéhokoľvek výrazu. K árii z Verdiho *Luisy Miller* sa priblížil aspoň farbou. Po menej úrodnom jubilejnom ročníku vstúpila Schneidrova Trnava do tretieho desaťročia veľmi úspešne a s nádejou, že tento kurz jej zaručí atraktivnosť pre čo najširší okruh spevákov z domova i zahraničia.

Pavel UNGER

Júnový soundtrack

Petra Machajdík



Pôvodne som mal napláňovanú cestu do rodnej Bratislavy, najmä kvôli uvedeniu mojej organovej skladby *O siedmich farbách svetla* v kostole Cirkvi bratskej. Napokon som však musel ostať v Berlíne, no stálo to za to. Z množstva ponúk kultúrnych podujatí ma na zastávke metra pri Brandenburskej bráne upútal plagát Staatsoper, pozývajúci do veľkej sály filharmónie na slávnostný koncert pri príležitosti 85. narodenín skladateľa a dirigenta Pierra Bouleza. Hoci výška vstupného zamrzala, povedal som si, že vidieť a počuť výnimočnú osobnosť hudobné-

ho sveta stojí za to, aspoň na chvíľu zabudnúť na obsah peňaženky. Boulez sa v minulom storočí stal synonymom skladateľa Novej hudby, ktorý vo svojich dielach neberie na obecnosť žiadny ohľad. Napriek tomu sa mu podarilo zaradiť medzi najvýraznejších a najvplyvnejších hudobníkov súčasnosti. Na vypredanom koncerte sa predstavil v úlohe dirigenta i skladateľa. Skvelá berlínska Staatskapelle pod taktovkou oslávenca uviedla diela Schönberga, Weberna a Berga, ale aj skladbu *Improvisation II sur Mallarmé* – Boulezovo zhudobnenie sonetu *Une dentelle s'abolit* francúzskeho symbolistu Stéphane Mallarmého. Tá je treťou časťou jeho najrozsiahlejšej

kompozície *Pli selon pli* pre soprán a orchester. To, že Boulez je veľkým interpretom i v pokročilom veku, bolo jasné hneď z úvodných taktov Bergových *Troch kusov pre orchester op. 6*. Atonálny zvukový experiment mladého Berga zaznel úplne transparentne. Podobne tomu bolo i v *Passacaglii*, ranom opuse Antona Weberna, kde každý tón dýchal vlastnou potrebou bytia. V Schönbergovom dodekafonickom *Klavírnom koncerte op. 42* vyznel najpresvedčivejší kontrast medzi tvrdým, no jasným zvukom orchestra a romantickým ideálom klavírneho partu v bravúrnej interpretácii Daniela Barenboima, dlhoročného priateľa francúzskeho umelca.

Veľmi zaujímavé bolo pozorovať Bouleza pri uvedení vlastnej kompozície, hoci práve *Improvisation II sur Mallarmé* nepatrí k vrcholom jeho tvorby. Uvoľnene pôsobiaci a vďaka maestrovi dokonale navzájom komunikujúci hráči na bicích nástrojoch a harfe dávali spolu s príjemne zafarbeným sopránom Christine Schäferovej skladbe smer a neopakovateľné napätie – akési vnútorné legáto. Večer s jedným z posledných titanov avantgardy bol výnimočným zážitkom.

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



MESTO SKALICA



BACHOVA SPOLOČNOSŤ
NA SLOVENSKU



musica sacra skalica 2010

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

Pondelok, 5. júl / 16.00 h.

Kostol sv. Michala - farský

DAVID DI FIORE

USA

C. Balbastre, G. F. Handel, B. Galuppi,

J. S. Bach, M. Dupré

Nedeľa, 18. júl / 16.00 h.

Kostol sv. Michala - farský

GUSTÁV BELÁČEK, barytón

STANISLAV ŠURIN, organ

SLOVENSKÁ REPUBLIKA

J. G. Walther, J. S. Bach, A. Dvořák, B. Foerster, M. Nosetti

Nedeľa, 1. august / 16.00 h. – Evanjelický a. v. kostol

MATTHIAS GIESEN

RAKÚSKO

F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schmidt,

A. Bruckner, D. Šostakovič, M. Reger

V spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom

Nedeľa, 15. august / 16.00 h.

Kostol Sedembolestnej Panny Márie - Františkánsky

KATEŘINA CHROBOKOVÁ

ČESKÁ REPUBLIKA

J. S. Bach, P. Whitlock, J. Alain

Nedeľa, 29. august / 16.00 h.

Kostol Sedembolestnej Panny Márie - Františkánsky

ANDRZEJ MIELEWCZYK

NEMECKO - POLSKO

J. N. Hummel, F. Liszt, Z. Gárdonyi

V spolupráci s Poľským inštitútom

Vstup voľný! • Zmena programu vyhradená!

Mesto Skalica

Nám. Slobody 10 • 909 01 Skalica

Tel.: 034 664 4885 • koutna@mesto.skalica.sk • www.skalica.sk

Bachova spoločnosť na Slovensku

Tel.: 033 544 7537, 0905 26 99 71

office@bachsociety.sk • www.bachociety.sk

Spomienka na Richarda Rybariča

Janka PETŐCZOVÁ-MATÚŠOVÁ

Vo februári uplynulo 80 rokov od narodenia muzikológa a vysokoškolského pedagóga PhDr. Richarda Rybariča, CSc. (19. 2. 1930 – 30. 11. 1989). Aj po viac ako dvadsiatich rokoch od jeho nečakanej smrti spomíname na tohto významného hudobného historika ako na človeka s mimoriadnou charizmou, optimistickým, ľudským a priateľským vzťahom ku kolegom a s povestou liberálne zmýšľajúceho vedca s hlbokým spoločenskovedným vzdelaním a širokým rozsahom muzikologických aktivít.

Práca a osobnosť Dr. Richarda Rybariča je neodmysliteľne spätá s akademickým prostredím, s Ústavom hudobnej vedy SAV, ktorému venoval celý profesionálny život. Pracoval tu od skončenia svojich vysokoškolských štúdií v roku 1953 až do roku 1989, kedy v novembrových revolučných dňoch – už počas náhle choroby – stihol podpísať list, ktorým pomohol ku znovukonštituovaniu Ústavu hudobnej vedy ako samostatného vedeckého pracoviska. Tak ako počas jeho pôsobenia aj dnes je na tomto pracovisku jedným zo základných cieľov výskum hudby a hudobnej kultúry na Slovensku v európskom historicko-vývinovom kontexte.

Dr. Rybarič naplnil tento cieľ takmer 40 rokov a podieľal sa tak rozhodujúcou mierou na vytvorení tradície slovenskej historickej muzikológie. Pracoval v knižniciach a archívoch na Slovensku i v zahraničí, objavoval unikátne notové pramene, analyzoval ich a teoreticky hodnotil z muzikologických, interdisciplinárnych a multikultúrnych aspektov. Paralelne s empirickým výskumom sa zaoberal aj teoreticko-metodologickými otázkami a sledoval nové trendy vo svetovej muzikológii – západnej i východnej.

Alfou aj omegou jeho vedeckovýskumnej práce bol hudobnohistorický prameň. Dr. Rybarič začal štúdiom stredovekých prameňov latinskej bohoslužobnej cirkevnej hudby a ako vyškolený medievalista sa predstavil už roku 1952 v dizertačnej práci *Slovenská neuma a nota choralis v období cirkevne feudálneho stredoveku*. Prepracovaný text vyšiel o tri roky neskôr v *Hudobnovedných štúdiách I* a mladý absolvent muzikológie sa zaradil hneď pri nástupe do ÚHV SAV medzi výkonných hudobných historikov, ktorým boli zverené prvé akademické *Dejiny slovenskej hudby* (1957).

Boli to roky intenzívneho terénneho výskumu, evidencie a dokumentácie hudobnohistorických prameňov a možno povedať, že Dr. Rybarič mal už začiatkom 50. rokov vynikajúci prehľad o všetkých dôležitých notových prameňoch, ktorými sa zaoberali prvé akademické dejiny. Jasne to vidieť v jeho článku *K súčasnému stavu bádania o dejinách slovenskej hudby*, ktorý publikoval v roku 1958 v *Slovenskej hudbe*. Predstavil v ňom hlavné pramene a výskumné témy vtedajšej historiografie. Písal o potrebe zaoberať sa sekvenciami a hymnami, kódexami z Bratislavy, Spiša, Nitry, Košíc a veľkým množstvom väčších či menších fragmentov a tiež ľudovou duchovnou piesňou. Napísal: „*Veľké kancionály 17. storočia Cithara Sanctorum a Cantus Catholici sú relatívne spracované, ... no niektoré tézy bude treba revidovať. Rozhodne však bude potrebné skúmať novonájdené rukopisné spevníky – napr. z Nového Mesta nad Váhom, Jasova, Spiša, drobnejšie tlače z Trnavy, Skalice, Trenčína, slovenské pašie z 18. – 19. storočia.*“ Hovoril o prednesanečnej a renesančnej polyfónii, zborníkoch z Košíc a *Kódexe Anny*

Hansenovej zo 16. storočia v Bratislave i o tvorbe troch najvýznamnejších predstaviteľov spišskej „školy“ (Zarevúcky, Šimrák, Marckfelner). Ďalej menoval skladateľov baroka i klasicizmu, medzi inými Zimmermanna, Zlatníka, Družeckého, Brosmanna a skončil podrobným súborom otázok k dejinám hudby 19. storočia (Bella, Schneider-Trnavský a d.). Dr. Rybarič všetky tieto výskumy sledoval z pozície znalca prameňov, no nakoniec sa špecializoval na staršie dejiny. Jeho štúdie o prameňoch pribúdali tak, ako boli nové pramene objavované a k prameňom už známym pristupoval podľa ich dôležitosti i podľa potrieb svojho pracoviska.

Od 60. rokov publikoval zrelé muzikologické štúdie *Sekvencie spišského graduálu Juraja z Kežmarku* (1960); *Sekvencia-Legenda-Epos* (1963); *Nové objavy historikov (v Štítniku)* (1964); *Počiatky latinského spevu na našom území* (1965); *Z problematiky oponickej zbierky piesní a tancov (1730)* (1966); *Zur Frage der Tabulaturpartitur im 17. Jahrhundert* (1967) a prvé transkripcie skladieb Jána Šimráka, ktoré vyšli ako príloha *Slovenskej hudby*. Dr. Rybarič sa postupne zahľboval do rôznych notačných systémov. Transkriboval gregoriánsky chorál, tanečnú hudbu 17. a 18. storočia, polychóriu Zarevúckeho a Šimráka, duchovné piesne, spartoval inštrumentálnu barokovú hudbu. Napokon, prierez jeho transkripciami poskytuje notová príloha v *Dejinách hudobnej kultúry na Slovensku I.* (1984). Je však len vrcholom ľadovca, ktorý bol vytvorený na základe dlhoročných skúseností z profesionálnej kritickej edície prameňov. Roku 1971 vydal spolu Janou Máriou Terrayovou *Tance zo Slovenska zo 17. a 18. storočia* ako notovú prílohu v *Slovenskej hudbe*. Nasledoval *Opus Musicum (1655)* I. a II. Samuela Capricorna v edícii *Stará hudba na Slovensku* (1975, 1979), *Missale notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio* v spolupráci s Jankou Szendrei v edícii *Musicalia Danubiana I* (Budapest 1982) a napokon vyšli skladby na latinské texty Jána Šimráka v edícii *Fontes Musicae in Slovacia* (Bratislava 1982, II. zv. 1991).

Richard Rybarič si uvedomoval dôležitosť transkripčnej práce a kládol na ňu hneď od začiatku silný dôraz. Dá sa povedať, že to, čo predložil v knihe *Vývoj európskeho notopisu* (1982) sa rodilo spolu s každou jeho štúdiou. Už v roku 1952 začal jadro svojej dizertačnej práce slovami: „*Hlavnou úlohou súčasnej hudobnej paleografie je poznanie historického notopisu a snaženie po rozlúštení a sprístupnení starých pamiatok. Paleograf pripravuje materiál hudobnému historikovi a sprístupňuje ho pracovníkom, ktorí na jeho výskumy nadväzujú, jeho poznatky používajú a ďalej spracúvajú vo smysle rekonštrukcie jednotného a uceleného vývojového obrazu hudobnej minulosti našich národov. Hudobná paleografia je teda veľmi dôležitou disciplínou hudobnej historiografie.*“

Aj chronologický prehľad jeho bibliografie svedčí o tom, že ku transkripcii a kritickej prameňnej edícii pristúpil vždy až po dôkladnom hudobnopaleografickom štúdiu. Svoje praktické skúsenosti napokon teoreticky formuloval v knihe *Hudobná historiografia* v kapitole *Teória hudobnohistorického prameňa*, kde označil modernú kritickú edíciu prameňov za ideál práce hudobného historika; vonkajšiu a vnútornú (štýlovú) kritiku prameňa za zložitú a náročnú prácu, ktorá musí spĺňať „*kritérium prehľadnosti (clarity), dôslednosti (consistency) a musí poskytnúť text, ktorému sa dá dôverovať.*“

Dr. Rybarič dobre vedel o čom píše, sám bol nesmierne dôsledný, svedomitý a náročný – a to predovšetkým voči sebe. Vieme, že napísal okolo 250 vedeckých štúdií, článkov, hesiel do encyklopédií, kapitol v knižných monografiách, prednášok, referátov, recenzií, kritik, publicistických scenárov, ale – s príznačnou zanietenosťou – vystupoval aj v rozhlasových a televíznych reláciách. To je naozaj úctyhodná práca, z ktorej viaceré ťažiskové štúdie

sú vzorové a dodnes v mnohom podnetné, napríklad *Stredoveké mesto ako hudobnokultúrny organizmus* (1974) sa stala doslova kultovou štúdiou so zásadným koncepčným významom pre ďalšie smerovanie hudobnohistorického výskumu na Slovensku.

Ďalšou z ťažiskových výskumných oblastí Dr. Rybariča bola hudba Capricorna a Šimráka. V štúdiu *Judicium Salomonis – Samuel Capricornus a Giacomo Carissimi* (1971) postavil Capricorna do nového svetla v dejinách hudby v Bratislave. Práca na tejto téme a jeho kontakty so západnou muzikológiou podnietili úplne novú fázu výskumu Capricornovej hudby v zahraničí. Nasledujúce štúdie z dejín viachlasnej hudby v Bratislave v 17. storočí (1976) zas naštartovali podrobnejšie výskumy bratislavských hudobných inventárov, ktoré boli nakoniec vydané v transkripcii roku 1994 v kolektívnej publikácii *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby 16. – 17. storočia na Slovensku*. V tomto prípade už môžeme hovoriť o kolektíve autorov, ktorí pokračovali v šľapajách Dr. Rybariča a ktorí prešli jeho hudobnohistorickou školou. No a napokon je tu celý súbor prelomových prác o Šimrákovi: *Ján Šimbracký v rokoch 1635 – 1645. Príspevok k poznaniu jeho diela* (1969) a *Ján Šimbracký – spišský polyfonik 17. storočia*. (1973), ako aj jeho dva zväzky pramennej edície latinských dvojzborových motet a duchovných koncertov. Tie sú dodnes základom, na ktorom sú postavené aj súčasné bádania a pramenné vydania hudby tohto spišskopodhradského organistu v edícii *Musica Scepisii Veteris*. Nič na tom nemení skutočnosť, že priezvisko skladateľa dnes píšeme v novej, skorigovanej podobe Šimrák. (Pozn. red.: Nová podoba mena skladateľa v staršej literatúre známeho ako Ján Šimbracký je výsledkom bádania autorky.)

Myslím si, že práve Dr. Rybarič by prvý privítal vyriešenia „paradoxu“ okolo mena Šimrák (Schimrack), keby sa toho dožil. Bol vždy otvorený novým ideám, riešeniu problémov a zástancom pravdy vo vede. Bez problémov preberal nové poznatky, obrazne povedané „prepracoval sa“ od tzv. *Oponickej zbierky piesní a tancov k Uhrovej zbierke piesní a tancov* a od *Vietorisovho kódexu* ku *Vietorisovej tabulatúre*. Pamätám si na jednu situáciu, keď som nastúpila v 80. rokoch do jeho Oddelenia hudobnej histórie v Ústave hudobnej vedy. Kolega Ladislav Kačic objavil, že jednu tretinu *Pestrého zborníka* z Levoče tvoria skladby nemeckého skladateľa Johanna Caspara Horna. Debatoval o tom s Dr. Rybaričom pri zvyčajnej doobedňajšej káve a predložil to tak trochu aj s obavou, čo na to povie – lebo vtedy bola slovenská hudobná historiografia na *Pestrý zborník* veľmi hrdá ako na domácu pamiatku so skladbami levočského organistu Samuela Marckelfnera. Dr. Rybarič však zareagoval jednoznačne, asi takto: „*Pozrite sa, nám by sa síce omnoho viac páčilo, keby ste objavili, že autorom tých skladieb je Samuel Marckelfner, ale my tu sme na akadémii na to, aby sme hľadali pravdu a o histórii aj pravdivo informovali. Musíte napísať, že sú to skladby Johanna Caspara Horna.*“ Svedčí to o tom, že Dr. Rybarič bol flexibilný v bádani i v uvažovaní a zároveň mal obdivuhodný cit pre vedecký výskum.

Jedným z najcennejších vedeckých odkazov Dr. Rybariča pre dnešnú muzikológiu sa stala jeho koncepcia hudobných dejín, tak ako ju formuloval v knihe *Hudobná historiografia* (posthumné vyd. 1994). Zdôraznil v nej univerzalistický, kulturologický prístup k historiografickému bádaniu, ktoré musí komplexne skúmať všetky javy týkajúce sa hudobných kultúr existujúcich na Slovensku: problematiku latinského bohoslužobného spevu, internacionálnej polyfónie, hudobné aktivity iných na Slovensku žijúcich národov, sociálnych a etnických skupín i klasický hudobný folklór. Jeho koncepcii sú blízke aj dnes riešené výskumné témy historickej muzikológie, napr. interetnické transformácie hudby, plurilingvizmus a hudobné myslenie, vzťah slovo a hudba, resp. jazyk a hudobná kultúra, hudobný štýl v dejinách, hudobné väzby na špecifické identity (etnické, národné, konfesijné, sociálne, rodové) a ďalšie.

Dr. Richard Rybarič zomrel predčasne. Mal ešte veľa plánov, ktoré nestihol uskutočniť. Dnes na neho spomíname nielen ako na muzikológa a vedca *par excellence*, ale aj ako na ľudsky prajného, priateľského človeka, ktorý sa tešil na pracovné i spoločenské debaty s kolegami, hudobníkmi a priateľmi. Nádovšetko rád hovoril o hudbe, o ľuďoch a o histórii. Poznanie dejín považoval za východisko k poznaniu dneška. ┘

Muzikologická konferencia Ad honorem Richard Rybarič

S podtitulom *Ad honorem Richard Rybarič* usporiadal Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied 12. a 13. 5. muzikologickú konferenciu *Musicologica historica I*. Konferencia, venovaná nadožitému 80. výročiu narodenia PhDr. Richarda Rybariča, CSc. (1930–1989), bola prvým z novovytvorenej série vedeckých podujatí, nadväzujúcich na tradície domáceho hudobnohistorického výskumu. Neprekvapí, že bola venovaná práve Rybaričovi, ktorý zohral podstatnú úlohu pri profilovaní slovenskej hudobnej historiografie a pre viacerých zúčastnených bol kolegom i priateľom. To vnieslo do atmosféry podujatia množstvo spomienok, čím význam R. Rybariča dostal širší rozmer obohatený o poznanie jeho ľudských kvalít, ale aj peripetii, s ktorými sa v počiatočných hudobnohistorických bádaniach na Slovensku stretával nielen on, ale aj mnohí iní. Medzi vzácných hostí podujatia patrili dcéry R. Rybariča – Mária Potočárová-Rybaričová a Zuzana Ďurinová, ktorým ÚHV SAV vďačí za Rybaričovu muzikologickú pozostalosť.

Na úvod poukázala riaditeľka ÚHV SAV **Hana Urbancová** na významné výsledky Rybaričovej práce na Ústave hudobnej vedy, kde dodnes pôsobia jeho kolegovia a bývalí žiaci. Predsedníčka programového a organizačného výboru konferencie **Janka Petőczová** priblížila prácu tohto muzikológa a vysokoškolského pedagóga v kontexte doby. Hudobnohistorické bádanie R. Rybariča prekvapuje šírkou záujmov (od hudobnej medievalistiky až po otázky genézy slovenskej národnej hudby v 18. a 19. storočí), pričom nemožno zabúdať ani na jeho teoreticko-metodologické myslenie a koncepciu hudobnej historiografie, založenú na univerzalistickom a kulturologickom chápaní hudobných dejín. Spomienky **Ladislava Burlasa** na generačného súputníka a kolegu sa sústredili najmä na spoločne prežité roky v ÚHV SAV. Na muzikologické koncepcie R. Rybariča reagoval **Ladislav Kačic** príspevkom o problematike periodizácie hudby 17. a 18. storočia na Slovensku. **Miloslav Blahynka** analyzoval vzájomný vzťah teórie hudobného myslenia a hudobnej historiografie, H. Urbancová sa zamerala na ľudovú hudobnú kultúru v historickej koncepcii R. Rybariča.

Pojem „mesto ako hudobnokultúrny organizmus“ sa v hudobnej (i všeobecnej) historiografii presadil práve vďaka R. Rybaričovi, preto bol ďalším tematickým okruhom konferencie výskum vývoja urbánnej hudobnej kultúry. **Ludmila Červená** si ako reprezentanta vývoja hudobnej kultúry v Banskej Bystrici zvolila dianie v hudobnom divadle. **Jiří Sehnal** sa zamerával na problematiku svetovej hudby v mestách na Morave v 17. a 18. storočí. Postaveniu organov v mestskej hudobnej kultúre na Slovensku sa na príklade nástrojov v Jelšave a Revúcej venoval **Andrej Štafura**. O tom, že táto téma má interdisciplinárne presahy svedčili príspevky **Diany Duchoňovej** o hudobníkoch na dvore palatína Mikuláša Esterházyho a **Pavla Žiga**, ktorý poukázal na nadnárodnú povahu mestského prostredia a spoločenské fenomény, ktoré v predpisovnom období pôsobili na rozvoj jazyka.

Najviac tém sa týkalo výskumu hudobnohistorických prameňov. Využívaniu výsledkov bádania všeobecnej historiografie v hudobnohistorickej práci sa venovala **Eva Szórádová**. Výskum stredovekej hudby priniesol nové poznatky týkajúce sa stavu bádania stredovekých notovaných rukopisov z Košíc (**Eva Veselovská**), liturgických a hudobných koreňov *Košického graduálu* (**Rastislav Adamko**), hymnu Kvetnej nedele *Gloria laus et honor tibi sit* (**Martin Štrbák**) a zachovaných stredovekých latinských rukopisov slovenskej proveniencie v knižnici *Batthyaneum* v Alba Iulii (**Janka Bednáriková**). Problematike chorálnej notácie rukopisu Kláštora sv. Jiří v Prahe sa venovala **Veronika Mráčeková** a pripravovanú kritickú edíciu ofertórií s veršami v prameňoch zachovaných na českom území predstavila **Jana Vozková**. Hudobnohistorický výskum priniesol nové informácie aj z neskorších období, napr. pohľad na hudobnú kultúru renesančnej Prahy z hľadiska zachovaných hudobných prameňov (**Jan Bařa**) alebo príspevky **Marty Hulkovej** o spišských rukopisných spevníkoch a **Petra Ruščina** o *Spevníku z Velkej* a nemeckých rukopisných kancionáloch zo Spiša. Z aspektu pramenného bádania boli zhodnotené klavírna tvorba J. N. Batku (**Andrej Čepec**), život a dielo klaviristky, skladateľky a spisovateľky Stephanie Wurmbrand-Stuppachovej (**Jana Lengová**), ako aj otázka, z ktorej Sušilovej zbierky čerpal Dvořák texty k *Moravským dvojzpěvům* (**Jan Kachlík**). Na pramenný výskum sa sústredili i **Slávka Kopčáková** (Prešov a okolie) a **Katarína Burgrová** (hudobnohistorické pramene zo Smolníckej Huty).

Konferencia nebola len spomienkou na významnú osobnosť slovenskej hudobnej historiografie. Množstvo prezentovaných výsledkov (najmä z oblasti pramenného bádania) dokazuje, že význam vedeckej a pedagogickej práce R. Rybariča spočíva nielen v jeho publikovaných dielach, ale tiež v živé tradícii a podobe, do akej sa vyvinul hudobnohistorický výskum dneška.

Elena KMEŤOVÁ

Peter Katina:

Koncertný akordeón je svojím spôsobom bezkonkurenčný nástroj

[foto: P. Beňo/Hevhetia]

Na domácej scéne je v oblasti hry na klasickom akordeóne považovaný za jedného z najvýraznejších predstaviteľov. Na akordeóne hrá od šiestich rokov, má za sebou viaceré úspechy doma i v zahraničí. Hovorí, že hoci ekonomické dôsledky svojho rozhodnutia venovať sa akordeónu profesionálne bude niest celý život, verí, že sa mu podarí presadiť. O hudbe, akordeóne a jeho postavení v hudobnom živote na Slovensku sme sa rozprávali s Petrom Katinom.

Pripravila Janka KUBANDOVÁ

■ Patrite medzi najvýraznejších predstaviteľov mladšej generácie hráčov na klasickom akordeóne so špecializáciou na súčasnú hudbu. Čo vás priťahuje na tomto repertoári?

Osloňuje ma jeho dynamika, energia, možnosť priamo sa podieľať na tvorivom procese, nehrať „skamenené“ skladby, ktorých dopredu daná interpretácia sa stala akousi metou. Tieto interpretačné vzory sa natrvalo zafixovali „vdaka“ daným estetickým normám a ideálom. Chopina dnes už nemôžete hrať ani v obývačke bez toho, aby sa vám sused odvedľa nevyjadroval k interpretačnému poňatiu. Súčasná hudba dáva čiastočne voľné ruky k akcii, ale zároveň vyžaduje nové vyjadrovacie prvky, ktoré musia byť v súlade s predstavou autora. Jej estetický ideál však ešte nikto nemal čas popísať a „zataviť“ do nemenného vzorca. Súčasná hudba vyjadruje naše súčasné pocity, ktoré sú často zmätené, povrchné, prelietavé a nepochopiteľné. Vyžaduje obrovskú technickú prípravu, intelektuálnu analýzu a fyzické nasadenie. Ak ste hrali celý život Bacha, partitúry Beria a Lindberga nebudete pravdepodobne schopní ani len prečítať.

■ U nás na školách sa však zvyčajne začína najskôr so „starou“ hudbou...

To je v poriadku, veď šesťročný žiačik nemôže hrať Stockhausena, rovnako ako vo ôsmich rokoch nečítate Kafku alebo nepozeráte Godardove filmy... Aj keď deti v istom veku baví „industriálny chaos“ súčasnej hudby, metodiku výučby by som na tom asi nezakladal. Na to, aby ste klasiku popreli alebo prekonalí, musíte ju najskôr poznať. Mňa stará hudba úplne fascinuje.

■ Pochádzate z hudobníckej rodiny? Pamätáte si na moment, príp. konkrétny zážitok, ktorý vo vás vzbudil túžbu venovať sa hre na akordeóne profesionálne?

Nepochádzam z hudobníckej rodiny. Rodičia ma prihlásili do hudobnej školy na akordeón, lebo na ňom hrával otec. Okrem toho, tento nástroj bol v 80. rokoch na hudobných školách veľmi vyhľadávaný. Neviem presne, kedy som sa rozhodol venovať akordeónu profesionálne, dodnes vlastne neviem, či sa mu venujem naozaj profesionálne...

■ Máte za sebou viacero víťazstiev na medzinárodných interpretačných súťažiach, ste tiež držiteľom niekoľkých špeciálnych ocenení. Pomohlo vám to v začiatkoch vašej kariéry?

Víťazstvo v súťaži mi nikdy nepomohlo, ani ma nikdy nikam neposunulo. Len to zdržuje, keď pred koncertom niekde nahlas čítajú váš životopis. (Smiech.) Medzinárodné akordeónové súťaže nie sú napojené na seriózne agentúrne koncertné siete a ich kvalita je rôzna. Podstatné je, že celý „trh“ so súčasnou hudbou v Európe v princípe „obslúžia“ maximálne dvaja-traja akordeonisti.

■ V európskom kontexte je toto číslo až zarážajúco nízke. Čím to je?

To je realita. Zodpovedá to pomernému zastúpeniu akordeónu v rámci komornej hudby, možnostiam hrať sólové koncerty a počtu premiér nových akordeónových diel. Ak to „přitiahneme za vlasy“, je to kvantitatívne niečo podobné, ako keby sa niekto živil sólovým trombónom alebo harfou. Na druhej strane, vy sami ako interpret vytvárate dopyt, tvoríte trh a rozširujete ho svojimi aktivitami.

■ Ako vnímate svoje rozhodnutie s odstupom času: je dnes vôbec na Slovensku možné užívať sa „len“ ako akordeonista?

Nikto na svete – aspoň pokiaľ viem – sa len hraním takéhoto repertoáru na akordeóne neživí. Vždy je to spojené s pedagogickou činnosťou, prípadne mimohudobnými aktivitami. V mojom prípade to nebolo vyložene racionálne rozhodnutie, veď kontroverzné ekonomické dôsledky budem niesť po celý život. Ale verím tomu, že budem prvý, komu sa to podarí. Hudba si vás nájde sama a vy sa tomu nedokážete brániť. Nemôžem povedať, ani keby som ako chcel, že už nebudem hrať, že stačilo. Neverím tomu, keď nejaký hudobník odloží alebo predá vlastný nástroj, začne si zarábať životnými poistkami a tvrdí, že teraz sa cíti dobre. To znamená, že sám pred sebou niečo predstiera alebo hudobníkom v skutočnosti nikdy nebol.

■ Akordeón si asi ešte stále väčšina ľudí častejšie spája s inými hudobnými žánrami než s klasickou hudbou. Ako vnímate jeho postavenie v konkurencii ostatných sólových nástrojov?

Koncertný akordeón ako moderné hudobné médium je svojím spôsobom bezkonkurenčný nástroj. Je nezaťažený vlastnou klasickou minulosťou, má obrovské výhody a skvelé dispozície. Disponuje nezameniteľným farebným zvukom, je schopný polyfonickej hry, plastickej dynamiky, možnosti formovať tón od jeho nástupu po doznenie a na koncertnom gombíkovom akordeóne dosahuje reálny rozsah maximálneho rozpätia pravej ruky tri oktávy, čo je v „riši“ nástrojov unikátne. Pri relatívne malých rozmeroch nástroja je jeho absolútny rozsah od kontra E po cis⁵.

■ Vnímate zo strany koncertného života na Slovensku dlh voči akordeónu?

Ani nie, nemám pocit, že by ostatné nástroje akordeón z koncertného života nejako vytlačali. Každý nástroj má svoj priestor niekde inde. Ide skôr o dramaturgiu koncertov a festivalov, ktorá je často mentálne zafixovaná a „končí“ niekde pri repertoári Mocnej hársky a tam akordeón nemá šancu, keďže romantickým a klasickým repertoárom nedisponuje... Ale neviem, či je správne dramaturgicky operovať s tým, že ľudia majú najradšej Rachmaninova a Čajkovského. Pritom laici reagujú na dobrú súčasnú hudbu s nadšením, oveľa lepšie než klasickí hudobníci, ktorí si ani nechodia navzájom na koncerty. Profesionálni hudobníci sú príliš sústredení sami na seba, hudba ich vlastne až tak nezaujíma, pokiaľ to nie je ich projekt. Najlepšie reakcie na súčasnú hudbu, ktorú hrám, mám paradoxne od hudobne neškolených poslucháčov.

■ Študovali ste v Dánsku – aká je situácia tam?

Z Dánska som späť už desať rokov, takže moje postrehy asi nebudú aktuálne. Ale život hudobníka je v Dánsku rovnako ťažký ako na Slovensku, ak nie ešte viac. U nás existuje mýtus o tom, ako skvele si hudobníci žijú v krajinách ako Nórsko, Dánsko alebo Holandsko. Z vlastnej skúsenosti môžem o Dánsku povedať, že to nie je pravda. Hudobníci tam tvrdo bojujú o prežitie, majú viac

zamestnaní. Majú samozrejme štedrejší grantový systém a väčšiu podporu od štátu, ale až na pár vychytených orchestrov a ansámblov sa ostatní viac-menej snažia prežiť. Myslím si, že život na Slovensku je oproti Dánsku kaviarska besiedka...

■ Mnohí absolventi vysokých hudobných škôl dnes tvrdo zápasia o uplatnenie v hudobnej brandži. Aké reálne možnosti uplatnenia má dnes absolvent odboru hra na akordeóne? Je vôbec náš trh pripravený na nových absolventov?

Absolvent má šancu nájsť si miesto na umeleckej škole ľubovoľného stupňa. Alebo sa vydať komerčným smerom a hrať v nejakej kapele. Reálny trh v zmysle dopyt – ponuka neexistuje. Umelci si musia robiť agentov sami.

■ Kde je podľa vás problém? Asi to nebude len absenciou profesionálneho hudobného manažmentu...

Aksa nejaký akordeonista rozhodne živiť akordeónom profesionálne, skúsi osloviť centrálnu inštitúciu zastrešujúcu umelcov, ktoré mu pravdepodobne navrhnu, aby si koncerty vybavoval sám

nosť, ale u akordeonistov neexistujú takmer žiadne kritériá kvality. Súťaže ich vôbec negarantujú a väčšinou to dopadne tak, že sa k tomu potom vyjadrujú samotní skladatelia, ktorí si určujú, kto bude ich novú skladbu hrať. Čiže tú „hitparádu“ akordeonistov vlastne vytvárajú skladatelia, čo na druhej strane ale vôbec nie je zlé.

■ Ako je to s pôvodnou literatúrou pre akordeón, resp. s jej relatívnym nedostatkom?

Akordeón má relatívny dostatok originálnej literatúry, absentuje iba „klasická“ hudba, ktorú sa snaží nahrádzať rôznymi transkripciami a úpravami inonástrojových diel. Mojimi obľúbenými autormi sú Magnus Lindberg, Arne Nordheim, Salvatore Sciarrino a Toshio Hosokawa. Stále nedostatočný je počet kvalitných komorných diel pre akordeón a iné nástroje. Zaujímavým trendom je akordeón nie ako sólový nástroj, ale ako súčasť orchestra.

■ V tejto súvislosti ma vo vašom životopise zaujala zmienka o *Koncerte pre akordeón a sláčikový orchester* Igora Dibačka. Väčšine ľudí je v kombinácii akorde-



[foto: www.khammeleon.sk]

a oni budú len spätne participovať na dohodnutej zmluve. Umelec sa sám ale nedokáže predávať. Medzinárodné agentúry pracujú s akordeónom len veľmi okrajovo, radšej majú klasiku ako sláčikové kvarteta a pod. Veľké „billboardové“ agentúry sú úplne mimo dosahu pre komerčne nízky potenciál „produktu“. Ak chce umelec ísť vlastnou cestou a zachovať si vnútornú slobodu, stojí ho to nesmierne veľa času a úsilia, ktoré mu odčerpáva energiu na samotný proces tvorby a prípravy hudobných projektov. Problémom je, že neexistuje tzv. „chart“ – akýsi rebríček najlepších akordeonistov. Agenti a manažéri sú tým pádom zmätení, lebo za projekty nesú zodpoved-

ón a orchester známy skôr Piazzollov *Koncert*, prípadne Trojanove *Pohádky*. U nás si však stále nenašli miesto v dramaturgiách hudobných inštitúcií...

Jediným problémom je lobing, ako dosiahnuť, aby orchester s vami hral. Keď sa to podarí, je to úžasný zážitok, hoci väčšina koncertov pre akordeón a orchester, ktoré sa hrávajú, sú neoromantické skladby. Odváža to pozornosť od toho, že akordeón predstavuje sebavedomý hudobný nástroj stelesňujúci avantgardné trendy súčasnej hudby. Avšak predstava, ako hrať akordeonista s orchestrom na Slovensku koncert od Sciarrina alebo Jokinen, je asi prehnaná...

■ V roku 2006 ste vydali debutový album s názvom *Flashing*. Mohli by ste ho priblížiť?

Flashing je album, ktorý prezentuje niekoľko výnimočných skladieb hlavne škandinávskych autorov a dokumentuje nesmierne progresívne tendencie v písaní pre akordeón, ktoré v týchto krajinách prevažovali už od sedemdesiatych rokov. Okrem iných obsahuje skladby renomovaného nórskeho skladateľa Arneho Nordheima, skladbu *Alone*

interpret, ktorý skladbu premiéroval, väčšinou vlastný aj priame „know-how“ od skladateľa, akýsi kľúč ku skladbe, ktorý si necháva pre seba. Existuje mnoho akordeónových partitúr, z ktorých jednoducho „neviete vyjsť“, lebo interpretačný kľúč napríklad v podobe vysvetliviek k hudobnému textu zveril skladateľ iba prvému interpretovi. Táto honba za premiérami je smiešna, lebo navodzuje dojem, že tie skladby slúžia len na jedno použitie.



[foto: www.khammeleon.sk]

■ Na našu zemepisnú šírku ide podľa môjho názoru o naozaj originálny interpretačný počin, pretože Šostakovičov cyklus hráte v pôvodnom zápise. Transfer na nové nástrojové médium ale so sebou nesie i rad nových interpretačných problémov. Ako ste sa s nimi vyrovnávali?

Áno, nejde o transkripciu v pravom zmysle slova, hrám dielo priamo z klavírnej partitúry bez akýchkoľvek úprav, t. j. všetky hudobné vzťahy, notové dĺžky a výšky, ostávajú zachované. Mám však takú súkromnú teóriu, že Šostakovičove prelúdiá a fúgy sú pomerne „neklavírne“. Všimnite si, ako málo klaviristov ich hrá, celý komplet nahralo v histórii v skutočnosti iba zopár klaviristov. Sú považované za „nevďačné“, sú objektívne nesmierne technicky a výrazovo náročné, hlasy štvorhlasných či dokonca päťhlasných fúg sa komplikovane prelínajú v nekonečnom slede strett, a naopak prelúdiá sú niekedy strohé, drsné, až harmonicky prosté. Klavirista tu nemôže naplno zúročiť typicky „pianistické“ zručnosti: oktavové transpozície, prstové pasáže, rozsiahle plochy pod pedálom, ten typický klavírny „symfonizmus“, ktorým oplývajú niektoré ruské diela. Navyše Šostakovič nehladel ani na rozsah rúk, a tak niektoré akordy sa dajú na klavíri zahrať iba ako arpeggio. Na akordeóne je všetko plne hratelné, znie to mäkkšie a jemnejšie, akurát sa treba vyrovnáť s nemožnosťou diferencovať dynamiku jednotlivých hlasov. V každom prípade je to to najťažšie, čo som kedy hrál, na hranici „devas-

Profesionálni hudobníci sú príliš sústredení sami na seba, hudba ich vlastne až tak nezaujíma, pokiaľ to nie je ich projekt. Najlepšie reakcie na súčasnú hudbu, ktorú hrám, mám paradoxne od hudobne neškolených poslucháčov.

Fína Erkkiho Jokinena, premiérovú nahrávku diela *Nine Friends* od Pera Nørgårda, s ktorým som počas nahrávania spolupracoval, i jednu skladbu pre akordeón a klavír od japonskej skladateľky Noriko Motomatsuovej, ktorá vlastne „odštartovala“ naše duo s manželkou.

■ Spolupracujete na vzniku a realizácii nových diel aj so slovenskými skladateľmi?

Áno, teraz spolupracujem so skladateľom Jozefom Kolkovičom na jeho *Koncerte pre akordeón a orchester*, ktorý uvediem v novembri so Štátnou filharmóniou Košice. Nedávno som spolupracoval s Jozefom Podprockým pri príprave nahrávky jeho diel pre akordeón, aj keď tam nešlo o vznik nového diela. Ešte počas štúdia som spolupracoval na nových dielach s Ľubicou Čekovskou, Rudolfom Pepuchom, Rastom Dubovským, Jurajom Valčuhom, Janou Kmiťovou, Jurajom Benešom a Igorom Dibákom. Slovenskí skladatelia sú akční, prístupní a spolupracuje sa s nimi veľmi dobre.

■ Oslovujú vás samotní skladatelia alebo si skladby u nich „musíte“ objednávať?

Väčšinou oslovujem ja ich; ak ma oslovia oni, ide väčšinou už o napísanú vec, ktorú by radi uviedli. Nebránim sa tomu, lebo viem, že väčšina súčasných diel je venovaná konkrétnemu interpretovi a to dielo po premiére už nikto nechce hrať, lebo

■ Na sklonku minulého roku vyšiel vo vydavateľstve Hevhetia aj váš druhý album – *Prelúdiá a fúgy op. 87* Dmitrija Šostakoviča. Čo vás motivovalo k naštudovaniu diela primárne určeného pre klavír? Museli ste počítať s tým, že pre mnohých poslucháčov „odchovaných“ na nahrávkach Vladimira Ashkenazyho či Keitha Jarretta bude vaše poňatie znieť trochu „nevšedne“...

Mojím zámerom bolo ponúknuť nový, nevšedný pohľad na toto dielo. Nechcel som karikovať pôvodný hudobný text. Ako som napísal do bookletu, chcel som nahráť dielo skladateľa, ktorý svojou tvorbou skryto bojoval proti sovietskemu stalinistickému režimu – na nástroji, ktorý tento „ľudový“ režim istým spôsobom reprezentoval. Starostlivo som vybral prelúdiá a fúgy, pri ktorých som bol presvedčený, že budú znieť dobre a neporušia celkovú koncepciu Šostakovičovho diela. Motivovala ma videonahrávka Tati any Nikolajevovej, ktorej bol celý cyklus venovaný a ktorej nahrávku vrelo odporúčam, rovnako ako i nervnú a rozdrásanú autorskú nahrávku samotného Šostakoviča alebo niekoľko zachovaných čarovných „kúskov“ v podaní fenomenálneho Sviatoslava Richtera. Oproti tomu nahrávka Keitha Jarretta je podľa môjho názoru pomerne povrchná, bez hĺbky a hlavne bez kvalitného tónu. Moja nahrávka môže znieť nevšedne, lebo v žiadnom prípade nechce imitovať svoju klavírnu zvukovú predlohu...

tácie prstov a mozgu“. Tento rok vydavateľstvo Hevhetia, ktoré zastrešuje všetky moje projekty, navyše podporilo toto CD i natočením videoklipu a promo DVD.

■ Z *Opusu 87* ste nahrali len výber. Plánujete tento projekt v budúcnosti dokončiť?

Ak sa vypredá náklad, v reedícii vydám komplet, sľubujem... (*Smiech.*) V skutočnosti som nemal v úmysle nahráť komplet, skôr iba naznačiť možné smery, kadial'by sa mohol akordeón pri hľadaní svojho ďalšieho repertoáru uberať.

■ Je pravidelné nahrávanie vašou ambíciou?

Áno, pri nahrávaní totiž nemusím robiť žiadne kompromisy, kým pri zostavovaní koncertného programu musím prihliadať na to, pre koho hrám, v akých priestoroch a v akom rozsahu. V štúdiu je to súboj samého so sebou. A to je tá najväčšia výzva. Hrať stále lepšie, prekonávať sám seba.

■ Okrem sólových projektov hráte v duu so svojou manželkou, klaviristkou Janette Katinovou Šingarovou. Ktorá oblasť je pre vás atraktívnejšia – sólová alebo komorná hra?

Obe sú atraktívne, v duu akordeón – klavír, ktoré znie nečakane symbioticky, máme jediný problém – s limitovaným repertoárom. Inak hrávam väčšinou sólovo, lebo momentálne nemám okolo seba ľudí, s ktorými by som komornú hudbu hrál.

■ **Ako interpret sa sústreďujete na klasickú hudbu. Nelákali vás presahy do nonartificiálnej sféry, povedzte napr. do jazzu?**

Myslím si, že do jazzu sa nedá „presahovať“, s jazzom treba žiť, počúvať, študovať, vnímať ho, a hlavne úplne inak rozmýšľať. Dva nónové akordy z nikoho jazzmana neurobia. Absolvoval som improvizáčne kurzy u dánskeho jazzového klavi-

jazz, alternatívnu hudbu, world music, filmovú hudbu, židovskú a balkánsku hudbu, rock, sú to stovky titulov a interpretov...

■ **Čo pripravujete v najbližšej budúcnosti?**

Momentálne som dokončil nahrávku diel Jozefa Podprockého pre akordeón, ktorý sa systematicky už takmer 40 rokov venuje



P. Katina [foto: P. Beňo/Hevhetia]

ristu Carstena Dahla, ale nie som jazzman a keby som sa náhodou tak začal tváriť, tak ma rýchlo stopnite.

■ **Učíte?**

Momentálne nie.

■ **Plánujete do budúcnosti odovzdať svoje skúsenosti v rámci pedagogickej činnosti?**

Určite, ak nejaká pedagogická inštitúcia prejaví o moje služby záujem...

■ **Venujete sa i hudobnej publicistike a komponovaniu. Akú hudbu píšete?**

Nedá sa to nazvať komponovaním, ide o voľné improvizácie na vopred pripravené harmonické štruktúry a je to čisto osobná výpoveď, ktorá môže byť občas hudobne simplifikovaná, nenárokuje si názov kompozícia v pravom zmysle slova. O tom bude môj najnovší album.

■ **Ostáva vám popri hudbe vôbec čas na niečo iné?**

Rád čítam faktografické knihy o histórii a biografii osobností; mám rád umelecké filmy, mám zbierku originálnych DVD od Bergmana, Felliniho, Kurosawu, Truffautu, Antonioniho a mnohých ďalších autorov. Vo voľnom čase počúvam hudbu, ktorá zahŕňa klasiku,

písaniu pre tento nástroj. Nahrál som všetky jeho „súčasnú“ diela a rovnako i jeho fascinujúce projekty tzv. rekonštruovanej hudby, skladby podľa Pestrého levočského zborníka zo 17. storočia. Mojm ďalším novým projektom bude i CD *Pictures* – album mojich vlastných kompozícií a improvizácií inšpirovaných fotografiami môjho priateľa fotografa Pištu Juhara, tvoriaceho pod pseudonymom Khammeleon. Popri oboch nahrávkach je pripravená aj ich koncertná realizácia, *Pictures* zvažujeme dokonca aj s vizualizáciou.

„Mimoriadne technické dispozície, „počítačová“ pamäť a predovšetkým schopnosť citlivo a pútavo pracovať so zvukom robia z Katinu výnimočného interpreta. Jeho umelecký rast, sprevádzaný mnohými súťažnými úspechmi doma i v zahraničí, vyústil do iniciovania a následných premiér viacerých kompozícií slovenských autorov.“

„Dar Katinovho majstrovstva tkvie v obsahovej výpovedi jeho hry, ktorá nenechá poslucháča ani na okamih chladným. Tento proces pritom pôsobí veľmi ľahko a prirodzene, no súčasne spoľahlivo a profesionálne. Jeho reper-

Peter KATINA (1975)

študoval hru na akordeón na VŠMU v Bratislave a na Hudobnej akadémii Carla Nielsena v Odense v Dánsku (prof. O. Murray), kde sa špecializoval na interpretáciu súčasnej hudby. Je držiteľom viacerých medzinárodných ocenení (Coupe Mondiale C. I. A., Grand Prix d'accordéon v Andrezieux-Bouthéon, Francúzsko, Dyremose Prizen v Birkerøde, Dánsko, Accordion International v Reinach AG, Švajčiarsko a i.). Dal podnet na vznik viacerých kompozícií pre akordeón na Slovensku i v zahraničí, pre-



miéroval diela hlavne slovenských a dánskych autorov. Koncertoval v Dánsku, Veľkej Británii, Nemecku, Maďarsku a Srbsku, predstavil sa na niekoľkých domácich i zahraničných festivaloch. Okrem sólových projektov hrá v duu so svojou manželkou, klaviristkou Janette Katinovou Šingerovou. V roku 2006 vyšlo vo vydavateľstve Hevhetia jeho profilové CD s názvom *Flashing*. V roku 2009 vydal album *Prelúdiá a fúgy op. 87* Dmitrija Šostakoviča. Okrem koncertnej činnosti sa venuje aj hudobnej publicistike.



toárový ambitus sa neorientuje len na súčasnú hudbu, v roku 2009 nahrál na CD vydavateľstva Hevhetia výber z Prelúdií a fúg op. 87 D. Šostakoviča. Hoci je toto dielo skomponované pre klavír, Katina brilantným spôsobom demonštroval životaschopnosť akordeónu v takej miere, že poslucháč môže mať pocit zvukovej autenticity.“

Citované z recenzie Rajmunda Kákonihho na recitál Petra Katinu v rámci koncertov združenia SOOZVUK. Celý text je dostupný na www.hudobnyzivot.sk.

Proti banalite a akademickej jednoznačnosti

Charles Gounod: *Faust*. Opera v 5 dejstvách/ libreto: Jules Barbier a Michel Carré na motívy Goetheho *Fausta I.*/ réžia: Gintaras Varnas/ scéna: Juratė Paulėkaitė/ kostýmy: Juozas Statkevičius/ choreografia: Elita Bukovska/ zbormajsterka: Blanka Juhaňáková/ účinkujú: Tomáš Juhás/Ludovít Ludha/Miroslav Dvorský (*Faust*), Jozef Benci/ Martin Malachovský/Peter Mikuláš/Paata Burchuladze (*Méphistophéles*), Daniel Čapkovič/Pavol Remenár/Sergej Tolstov (*Valentin*), Mikuláš Doboš/Juraj Peter (*Wagner*), Adriana Kohútiová/Eva Hornyáková/Katarína Štúrová (*Marguerite*), Monika Fabianová/Terézia Kružliaková (*Siébel*), Jitka Sapara-Fischerová/Denisa Šlepkovská (*Marthe*), Gustáv Herényi (*Fotograf*)/ premiéra: 26. marca, Slovenské národné divadlo v Bratislave

S očakávaniami vzhliadali k novému spracovaniu opery *Faust* od Charlesa Gounoda na doskách Opery Slovenského národného divadla obzvlášť pamätníci predchádzajúcej inscenácie režiséra Jozefa Bednárka, ktorá v období svojho príchodu na javisko, roku 1989, predstavovala určitý inscenátorský medzník – nielenže vniesla do oblasti opernej réžie náznaky modernejšieho prístupu k uchopeniu hudobnodramatického diela, ale tiež skryto naznačovala dobovo aktuálne prebiehajúce závažné spoločenské zmeny. Scénického spracovania päťdejtového vrcholného opusu francúzskeho romantika sa však tentoraz zhostil zahraničný realizačný tím – litovský režisér Gintaras Varnas, scénografka Juratė Paulėkaitė, kostýmový výtvarník Juozas Statkevičius a choreografka Elita Bukovska. Vlastné koncepčné tendencie zhodnotil režisér, pohybujúci sa aj v oblasti činohernej réžie, nasledovne: „*Nerád servírujem publiku hotové pravdy a jednoznačné pointy. Chcel by som, aby divák premýšľal a bol nútený sám nachádzať podstatu a posolstvo diela. Vo Faustovi je pre mňa hlavnou témou konflikt dobra a zla. A tento konflikt vôbec nemusí byť a ani nie je banálny a akademicky jednoznačný.*“

Varnas v aktuálnej inscenácii naservíroval niekoľko viac i menej vydarených momentov. Aktualizačné tendencie v podobe posunov diel v čase nie sú ničím výnimočným, a tak neprekvapuje ani neruší, že dej sa odohráva v období 2. svetovej vojny, čomu zodpovedajú aj kostýmy. Vo všeobecnosti (obzvlášť však v posledných dvoch dejstvách) mimoriadne tmavej scéne, dominuje konštrukcia v tvare trojuholníka, ďalšími menšími kulisami prispôbovaná aktuálnemu dňaniu (prostredie mesta, interiér kostola a pod.), o. i. dotváranému aj projekciami na horizonte javiska.

K postave Fausta režisér vytvoril akéhosi negatívneho „dvojníka“ v podobe Mefistofela. Naznačujú to napokon rovnaké kostýmy hrdinov a neraz akoby „zdvojené“ konanie či choreografia v ich podaní – napr. Mefistofeles na scénu vstupuje (či skôr nie príliš efektne vstáva spod kopy handier) ako starček, po uzatvorení diabolскеj zmluvy však „omladne“ spolu s Faustom a sprevádza ho dejom. Zaujímavým oživením sú nesporné zborové scény, ktoré však Varnas poňal

väčšmi činoherne – či už značné využívanie „stronzo“ efektu v rámci „hromadného fotografovania“ s vytvorenou nemou postavou fotografa (Gustáv Herényi), valčíková scéna, prípadne pre spievanie neprehľadné rozostavenie sú nápadmi na pohľad zaujímavými, no spevácky nepriradenými, podobne ako aj nešťastné umiestnenie Faustovej árie *Salut! Demeure chaste et pure* do hĺbky javiska... Opticky priam „sterilne“ vyznelo vďaka bielym, po celom javisku roztrúseným kvetinám, plechovým vedrám



P. Burchuladze (*Mefistofeles*)
[foto: © C. Bachratý]

a nemocničným paravánom 3. dejstvo, v ktorého závere postava v kostýme motýľa, úsmevne či skôr bezradne „korunuje“ lásku Fausta a Margaréty. Pôsobivé sú ale Margarétina kostolná scéna, ako aj znázornenie jej vnútorných múk po zabití dieťaťa (pripútanie protagonistky k oltáru a jej „prebodávanie“). Záver diela – šialenstvo Margaréty vo zvieracej kazajke – umocňuje psychologický moment deja, v celkovom

rámcu inscenácie však vyznieva osamotene. Trochu unikál zmysel prechádzania Fausta, Mefista a Valentina naprieč javiskom počas ich tercetu a celkom sporne zapôsobilo režijné zvládnutie „Valpurginej noci“, v ktorej režisér zvyčajnú baletnú vsuvku nahradil akýmsi tancom marionet – kostlivcov, prerastajúcim do polohy intímneho aktu, čím ju premenil iba na zbytočné, ťažšie stráviteľné „divadielko“...

Silnejšou stránkou predstavenia bolo však jeho hudobné stvárnenie. Pochopiteľne, výnimočný nádych získal galavečer, ktorému dominovala svetoznáma hviezda, gruzínsky basista Paata Burchuladze, pričom jeho charizmatiký Mefistofeles popri vokálnom stvárnení očaril nenútenými dramaticko-interpretačnými nuansami, aké sú devízou umelcov s partmi, zažitými priam „pod kožou“... V titulnej postave sa vokálne i herecky výborne predstavili obaja protagonisti – Ludovít Ludha v subtilnejšom zvuku, no s citom pre dramatický účinok, a Tomáš Juhás, ktorý ponúkol veľmi dobrého, vokálne i herecky diferencovaného Fausta. Zaujali tiež obe Margaréty: lyrickejšiu, trblietavú interpretáciu podala presvedčivá Katarína Štúrová, v nasledujúci večer zase zažiarila dramatickejšiu a sýtym tónom oplývajúca Eva Hornyáková. Z domácich Mefistov sa s touto postavou spevácky i herecky dobre vyrovnal Jozef Benci. Valentin, ktorého barytónový part je posadený vo vysokej polohe, do deja vstupuje nie ľahkou áriou, s čím sa so ctou popasovali Pavol Remenár i Daniel Čapkovič, ktorý po opatrnom začiatku až postupne nadobúdala väčšiu istotu. V nohavícovej postave Siébela sa predstavili hravejšia Monika Fabianová či rozvážnejšie pôsobiaca Terézia Kružliaková a komickejší rozmer postavy Marthe vystihli Jitka Sapara-Fischerová ako aj Denisa Šlepkovská. Prehľadne a s istotou sa svojej úlohy ujal i zbor (zbormajsterka Blanka Juhaňáková), a tiež Orchester SND (odhliadnuc od pár zaváhaní, najmä v dychoch sekciách...) sa pod motivujúcím vedením šéfdirigenta Rastislava Štúra, ktorý poňal Gounodovu partitúru s citom i rešpektom, celkovo vypoľ k pomerne dobrému a zvukovo i farebne vyrovnanému výkonu.

Eva PLANKOVÁ

Berlín

Komické? Niekoľko poznámok ku Komickej opere

Z o skromného slovenského pohľadu sa môže javiť ako nebývalý luxus, keď jedno mesto disponuje hneď tromi veľkými opernými domami, ako je tomu v neďalekej Viedni i v Berlíne. Dnes sa zdá, že tu po dlhých debatách našli dobre fungujúci modus vivendi troch súborov so spoločným baletom a servisnou organizáciou pri zachovaní umeleckej autonómie intendantov a pod ekonomickým dohľadom predstavenstva a dozornej rady. Netreba dodávať, že transparentná a jasne daná štruktúra i zásady financovania by mohli byť jednou z inšpirácií pre tak potrebnú reformu opernej prevádzky u nás...

Priznám sa, že spomedzi troch berlínskych operných divadiel mi je najviac sympatická Komická opera pod vedením Andreasa Homokiho. Podarilo sa mu vybudovať jedno zo súčasných európskych centier (hudobného) divadla, ktoré časopis *Opernwelt* ocenil prívlastkom operný dom roku 2007. Aj napriek tomu, že si nikdy nezakladal na menách speváckych hviezd, ale skôr na súčasnom divadelnom výraze, kráčajúc tak v šľapajách zakladateľa Waltera Felsensteina (dôraz na divadelnosť spočíva aj v tom, že sa hrá zásadne v nemeckých prekladoch). Nečudo, že Homokiho pozvali do Zürichu, aby od roku 2012 prevzal vedenie tamjšej opery.

Berlínskej Komickej opere bol daný do vienka ľahší žáner a i dnes tvorí súčasť repertoáru opereta. Künnekeho *Bratanec z Batávie* je aj u nás známy kus s niekoľkými populárnymi slágrami, ale inak dosť banálnou hudbou a neznesiteľne sentimentálnym subjektom. Kvality samotného hudobno-dramatického diela však pre kvalitu inscenácie nie sú zásadnými, a tak je možné, že sa mladej režisérke Cordule Däuperovej podarilo stvoriť výnimočné divadelné dielo. Mala totiž tému – na pôdoryse zvetranej operety s nadhľadom vytvorila portrét dospievajúcich žien nahrádzajúcich si absenciu skutočných partnerov snívaním

o svojich dievčenských idolochoch, a to všetko v paralele k sladkým „bollywoodskym“ filmom, do ktorých sa dievčatá na javisku rady projektujú. Že je však realita od snov odchodnejšia a dezilúzia trpká, netreba pripomínať. Škoda len, že sa prejavila stará „bolačka“ tunajšej opery, tkvajúca v nie najlepších vokálnych výkonoch interpretov. Rozumiem síce tomu, že sú niekedy uprednostnené herecké dispozície pred kvalitou hlasu, no v prípade Anny Borchersovej (Hanička) išlo o priveľký kompromis. Mladá speváčka, inak členka operného štúdia, má, žiaľ, subtilný hlas, ktorým nie je schopná ovládnuť ani tunajšie nevelké hľadisko. Julia Kamenikova v hlavnej úlohe Júlie disponuje síce plným materiálom, hlasu však akoby chýbal potrebný operetný esprit i ľahkosť. Patrick Lang je ako dirigent solídnu oporou súboru, ktorý síce vie z orchestra vymámiť iskrivé nadšenie v operete (*Bratanec z Batávie*), ale v prípade inscenácie *Rigoletta* sa mi jeho vedenie orchestra zdá príliš zamerané na efekt a menej na jemnejšie detaily.

Rigoletto je pravdaže opera, ktorá je pre svoju obľubu obzvlášť silno spojená s apriornou predstavou o jej inscenačnej podobe. O to viac by možno niekoho šokoval inscenačný tvar Barrieho Koskyho, ktorý bol (už niekoľko rokov vopred!) vymenovaný novým intendantom po Homokim. Alice Babidgová navrhla stiesnený uzavretý priestor, z ktorého nemožno ujsť. V úvode prichádza Rigoletto (Bruno Caproni) v obrovskej ženskej krinolíne a s nasadenou veľkou papierovou hlavou ružovej farby. Robí blázna v akejsi dekadentnej, priam zvrhlej spoločnosti. Ďalší herci prichádzajú buď prepadliskom (spod Rigolettovej sukne vylieza zbor), alebo skrz kúznicku skriňu, ktorá patrí Sparafucilovi, hrôzu vzbudzujúcemu varietnému kúznikovi. Únos Gildy (nie práve virtuózna Brigitte Geller) zosnuje zbor „opíc“ maskovaných do podoby zlých klaunov

(teda divadelná maska na druhú?). Gildu drsno vyzlečú z ligotavého kostýmčeka aj nohavičiek a predhodia ju vojvodovi (Timothy Richards). Kosky ide za svojím expresívnym divadelným výrazom skutočne až na ostrie noža. Po uplynulej dobe, keď podstupuje svoju obetu pre milovaného vojvodu, je už Gilda tehotná (je to teda i usmrtenie plodu). Samotná jej smrť je zobrazená veľmi divadelne – vojde do Sparafucilovej kúznickej skrine. Rigoletto sa ju márne pokúša oživiť a napokon si musí nasadiť ružovú bláznovskú hlavu, lebo bláznom zostal. Výsledný dojem – Boschovské divadlo smrti, veruže ani trochu komicke. A aj keď nejde o inscenáciu, ktorú by asi niekto vyhľadával pre oslňujúce spevácke výkony (na nemecké pomery ide po hudobnej stránke o slušný štandard), považujem ju za mimoriadnu.

A do tretice tak trochu z neoperného súdka. Vynikajúci režisér Sebastian Baumgarten spolu s dramatikmi Arminom Petrasom a Janom Kauenhowenom siahli po Mozartovom *Rekviem*. Na javisku ho pretvorili do eseje o starnutí, umieraní a medziľudských vzťahoch v modernej spoločnosti odtrhnuť od jej tradícií. Zase silná téma, divadelne vyjadrená kombináciou snových obrazov a konkrétnych reálií (stanica paliatívnej starostlivosti, hospic, obývačka, stanica metra...). Rovnako ako sa striedajú časti omše, „strihá“ režisér obrazy, vytvárajúc tak vlastné mikropříbehy, ktoré sa na konci spoja a kruhovito vrátia na začiatok, tak ako hudobná skladba. O dobrý dojem z hudobnej interpretácie sa i tentoraz postaral orchestr hrajúci opäť pod vedením univerzálneho dirigenta Patricka Langeho a sólisti Erika Roos (soprán), Karolina Gumos (alt), James Elliott (tenor) a mladý ostravský spevák, minuloročný víťaz BBC Cardiff Singer a nový člen súboru Komickej opery, Jan Martiník (bas).

Rudolf LEŠKA



I. Hermann (Anita, Ernestine),
B. Geller [foto: © W. Silver]



B. Caproni (Rigoletto),
J. Novikova (Gilda)
[foto: © W. Silver]



Bratanec z Batávie
[foto: © W. Silver]

Drážďany

Velvyslanci ruskej hudby

Plagáty s fantastickým nápisom „Russlandia“ lákali do koncertných siení už dlho pred otvorením tohtoročných Drážďanských hudobných slávností. Ich 33. ročník ponúkol ohňostroj zostavený z tých najpestrejších fariieb i emócií ruskej hudby a jej veľkolepých interpretov. Intendant festivalu Jan Vogler – vynikajúci čelista a šikovný hudobný manažér – hovoril o festivale ako o veľkej retrospektíve východného hudobného sveta, kombinovanej s novým, moderným

hudobné udalosti trojtýždňového festivalu by čoskoro presiahlo rámcem tohto článku. Z hlavnej dramaturgickej línie uvediem preto iba to, čo zasiahlo do hĺbky, čo aj napriek časovo determinovanému hudobnému umeniu zostalo trvalým zážitkom. Ruský národný orchester, založený v roku 1990, putuje medzičasom po celej zemeguli. Na festivale sa stal „Orchestra in Residence“ a koncertoval dvakrát. Zatiaľ čo v prvom koncerte, ktorý odznel pod vedením 33-ročného dirigenta Michaila

Dirigent vypichol každý nástroj, každú tému – parodizujúcu, grotesknú, pompézu alebo žalujúcu. Agrestovu interpretáciu je možné považovať za objavnú. Šostakovičovu a Mahlerovu symfonickú myšlienkovú príbuznosť posunul do tesnejšej blízkosti ako je zvykom.

So Semjonom Bychkovom sa do Drážďan vrátil starý známy. Ako šéfdirigent Saskej štátnej kapely bol prednedávnom „vyhostený“ zo Semperovej opery. Na tohtoročných hudobných slávnostiach ukázal, o



Denis Matsuev, Valerij Gergiev, Orchester Mariinského divadla [foto: © Sonja Werner]



Jan Vogler a Orchester WDR [foto: © Oliver Killing]

pohľadom súčasných špičkových interpretov. Nemýlil sa. Myšlienka naplniť prevažnú časť festivalu „Russlandiou“ našla odozvu. Na festival pritiahla nielen bežné koncertné publikum, ale i prisťahovaných patriotických nemeckých Rusov žijúcich v Drážďanoch a okolí. „Russlandia“ sa stala kultúrnou turistickou atrakciou. Mená aj diela skladateľov, a tiež celý rad famózných interpretov sa stali magnetom cestovných kancelárií. Ponuka vstupeniek bola vyťažena na 93 percent, domáce publikum tvorilo 52 percent, publikum z iných spolkových krajín 38 percent a medzinárodné publikum 10 percent. Aj keď 41 hudobných podujatí napĺňalo pochopiteľne predovšetkým hlavné motto festivalu, jeho dramaturgia myslela (a vôbec nie okrajovo) aj na iné fakty. K tým patrilo napríklad 200. výročie narodenia Roberta Schumanna, ktorý práve v Drážďanoch prežil plodné a šťastné roky svojho života. Interpretačné veličiny ako András Schiff, Juliane Banse, Murray Perahia, Kurt Masur, Martin Stadtfeld, Richard Goode, Pittsburghská filharmónia či Saská štátna kapela a Drážďanská filharmónia zaradili festival právom do „prvej ligy“. Spomenúť všetky

Tatarnikova, prehovorilo toto teleso skôr efektmi ako muzikalitou a orchestrálnou kultúrou, druhý koncert, tentokrát pod vedením Michaila Pletneva, predstavil celú škálu povestnej ruskej romantickej duše a kvalitnú hru jednotlivých nástrojových skupín. Pod Tatarnikovou taktovkou odznela, inak v Drážďanoch komponovaná, takmer neznáma 2. symfónia Sergeja Rachmaninova spolu s Čajkovského *Husľovým koncertom* v podaní v ten večer nie práve príznačnou múzou obdareného huslistu Vadima Repina. Zaujímavejšie, vypracovanejšie a absolútne presvedčivo stvárnil Pletnev s týmto orchestrom pozoruhodnú Tanejevovu 4. symfóniu. Pod jeho taktovkou šlo skutočne o špičkový orchester. Len 21-ročný v Sankt Petersburgi narodený a dnes v USA žijúci dirigent Michail Agrest (zaskočil za chorého Mstislava Rostropoviča) stál za dirigentským pultom domácej filharmónie, ktorá publiku predstavila Čajkovského zriedka hrávanú *Suitu č. 2 op. 53* a Šostakovičovu dnes už populárnu 5. symfóniu. Trištvrtelinový Šostakovič ubehol „ako voda“, jeho subtilná, v tomto diele rezignujúca hudobná reč zaznela priesačne ako sklo.

čo a o koho Drážďany prišli. V súčasnosti pôsobí ako šéf Orchestra Západoemeckého rozhlasu (WDR), z ktorého v krátkom čase vykresal hudobné teleso prvej triedy. V Stravinského *Svätení jari* zažiaril ako kométa. Strhujúcu a rudimentárnu hudbu vyváženú pokojnými časťami a pasážami vybičoval Bychkov až na hranicu zvukovej a rytmickej brutality, za ktorú už nebolo možné ísť ďalej. Dynamika, vynikajúco zvládnuté nástroje, fyzická ľudská dispozícia – nič z toho sa už nedalo väčšmi vystupňovať. Dirigent vyčerpal seba i orchester v každom ohľade. Takmer storočné *Sacre* zaznelo sugestívne, napriek svojmu vysokému hudobnému veku prehovorilo divoké svätenie jari v starom Rusku rečou a zmyslami moderného človeka.

Koncert pre violončelo číslo 4: Ubi est Abel frater tuus súčasného arménskeho skladateľa Tigrana Mansurjana bol jednou z mála ukážok aktuálnej hudobnej kompozície. Mansurjan ním vyjadril bolestivú genocídu Arménov spred takmer 100 rokov. Sólistom koncertu bol intendant Jan Vogler, ktorý toto dielo uviedol v premiére nedávno v Kolíne nad Rýnom. Koncert, pozostávajúci z troch na seba nadväzujúc-

cich častí, rozprával v spodnej dynamickej hladine o rezignácii a smútku arménskeho národa. Vo Voglerovom podaní našlo Mansurjanovo dielo ideálneho a úprimného posla. Skvostný zamatový tón jeho nástroja a takmer neopočuteľné pianissimá strážil Bychkov v každej situácii, hlavne v strednej rýchlejšej časti, ktorej dominovali pestré orchestrálne farby. Spolu s Voglerovým sólom v interpretácii Schumannovho *Violončelového koncertu a mol*, bola jeho interpretácia Mansurjanovho koncertu popri mnohých iných povinnostiach vedenia festivalu nepochybne náročným, ale stopercentne zvládnutým momentom.

Zažiť naživo čelistu Mischu Maiského spolu s jeho dcérou, mladučkou klaviristkou Lily, patrí k hviezdnyh chvíľam každého milovníka hudby. Netradičný program pozostával z aranžmánu piesňových drobností Glinku, Rubinsteinu, Čajkovského, Rimského-Korsakova a Rachmaninova. Toto duo z nich vytvorilo jednotný celok, ako vystrihnutý z elegantných ruských salónov 19. storočia. Drobné skvosty ruských klasikov vystriedala po prestávke Šostakovičova jediná *Sonáta pre violončelo a klavír*, pochádzajúca z obdobia, keď sa stal slávnym operou *Lady Macbeth*. Sonáta poskytla obom hudobníkom možnosť rozvinúť ich celé muzikálne a intelektuálne spektrum. Kráľ violončela Maisky pritom prenechal svojej dcére dostatok priestoru pre originálne stvárnenie klavírneho partu. Bolo pôžitkom počúvať a pozorovať neobyčajnú hudobnú noblesu dua Maiských.

K vrcholu minulého ročníka festivalu patrilo hostovanie Viedenskej filharmónie s dirigentom Valerijom Gergievom. Tohto roku prišiel do Drážďan s jemu najmilším hudobným telesom, s Orchestrom Mariinského divadla v St. Petersburgu, s ktorým zanechal nemenej veľkolepú a hlbokú brázdú ako pred rokom. Dvaapoltisícové publikum si podmanil už predohrou k Wagnerovmu *Tannhäuserovi*. Orchester petersburgského divadla predstavil v jedinečnej kondícii a doviedol ho k priam démonickému záveru tejto predohry. Z Čajkovského *Šiestej symfónie*, ktorú dirigoval bez pultu, bez taktovky a bez podestu (stál medzi hudobníkmi ako jeden z nich), vytvoril Gergiev takmer sakrálné dielo, akoby omšu so striedaním rôznych atmosfér, medzi ktorými dominovali bolesť, nádej a viera. Pod Gergievom sa bezkonkurečne zaskveli všetky orchestrálne nástroje a vyspievali celý rad objavných motívov (najmä v 1. a 3. časti), aké v iných interpretáciách nevyuniknú. Po poslednej časti *Adagio lamentoso* sa v obrovskej sieni dlho nič nepohlo. Publikum akoby cítilo potrebu chvíle úplného ticha – záverečný potlesk po uvoľnení nemal konca-kraja. Cena tohtoročných hudobných slávností, ktorú Gergiev obdržal, nemohla nájsť adekvátnejšieho adresáta. S hosťami z Petrohradu mala pôvodne vystúpiť klaviristka Héléne Grimaud, pre jej chorobu však dostal príležitosť Denis Matsuev (35) z Irkutsku, jeden z najvyhľadávanejších klaviristov svojej generácie. Rachmaninovova *Rapsódia na Paganiniho tému*

sa koncertnou sieňou prehnať ako nečakaná búrka. Matsuev hral technicky na najvyššom stupni brilancie, výrazovo v neprekladenej melanchólíi, dávkovane srdcom i umom moderného umelca, nadchýňajúceho svojím frapantným majstrovstvom.

Podobnú hviezdnu hodinu hudby zopakovali hostia Veľkého divadla z Moskvy. Na festival prišli s koncertantným uvedením mimo Ruska sotva známej Čajkovského poslednej opery *Jolanta*. V Drážďanoch uzrela svetlo v dvojacom zmysle slova: zatiaľ čo od narodenia nevidiaca hlavná predstaviteľka Jolanta uzrela v závere opery silou lásky svetlo, kvety a ľudia okolo seba, festivaloví hostia zazreli a začuli nádhernú Čajkovského *Jolantu*. Dominujú v nej predovšetkým Čajkovskému príznačná, akoby práve z prameňa múz vyvierajúca hudba, celý rad úchvatných a spevácky mimoriadne náročných árií a ansámblov, ale i netradičné altruistické libreto. *Jolantinu* repertoárovú absenciu spôsobuje azda obtiažnosť obsadiť desať sólových úloh speváckymi hviezdami tak, ako to bolo na drážďanskom festivale. Za všetkých spomeniem Jekaterinu Ščerbačenkovič, Vsevoloda Grivnova, Vasilija Ladjuka, Michaila Kazakova a Elchina Azizova. Spolu s orchestrom a zborom slávneho divadla pod vedením Vasilija Sinajského urobili v preplnenej Semperovej opere za festivalom výraznú bodku – grandióznu kódu utkanú z kompozičného pokladu ruskej hudobnej literatúry a očividne nevyčerpatelných interpretačných talentov ruskej hudobnej scény.

Agata SCHINDLER

Ensemblissimo s málom „issima“

Deväťdesiatka nezastihla jubilanta v spoľahlivej kondícii. Vnútrojnými problémami a poľavenu disciplínou zmietané Slovenské národné divadlo sa nepresvedčivú sezónu v opere pokúsilo hasiť doplnkovými aktivitami. Po dvoch premiérach, ktoré mali dramaturgicky a inscenačne ďaleko od udalostí sezóny, príde v júni posledná. Či spasí jej tvár, je otázne. Medziobdobie vyplnilo divadlo profilovým koncertom orchestra a zboru pod taktovkami šéfdirigenta **Rastislava Štúra** a hlavného zbormajstra **Pavla Procházku**. Vznešene, no marketingovo riskantne ho nazvalo superlatívom. Sólisti boli v postavení hosťov večera. Paradoxne, práve niektorí z nich, boli jeho ozdobou.

Dramaturgia telesá príliš „nevyžmýkala“. Ak zo šesťnástich čísel len šesť nepochádzalo z kmeňového repertoáru, opäť išlo o cestu ľahšieho odporu. Jubileum-nejubileum, len sa nenatrápme! Výber ukážok sa priblížil k „všehochuti“, nechýbali hity (zbor cigánov či stretta z *Trubadúra*, modlitba Toscy, rondo Mefista), ale objavili

sa aj raritnejšie vzorky z *Lovcov perál*, dlhšie neuvádzanej *Pikovej dámy* a *Lohengrina*. Vytiahnutie divadelného orchestra z jamy nesie vždy isté riziko, na ktoré sa treba pripraviť. Rastislav Štúr mal navyše možnosť korigovať výsledok silvestrovského i marcového slávnostného koncertu k jubileu inštitúcie. Podarilo sa mu to iba čiastočne. V úvodnej Beethovenovej *Leonore III* sa slabiny orchestra prejavili v plnej nahote. Transparentná faktúra mala rad technických prehreškov a trhlín v súhre, zvuku chýbala mäkkosť. Predohra k 3. dejstvu Wagnerovho *Lohengrina* (aby sa nepovedalo, že tohto skladateľa ignorujeme) vyznela síce plastickejšie, aj v nej však striebro sláčikov ostalo len v náčrte. Štúr vníma intenzívnejšie taliansku sféru, kde najmä ukážky z repertoárových titulov vyzneli uspokojivo. Mravčia práca s telesom a zameranie sa na detail sú však méty, za ktorými zatiaľ mierny a málo náročný šéfdirigent nevyštaroval. Zbor si až na jednu výnimku zopakoval party, ktoré bežne spieva (*Čarovná flauta*, *Trubadúr*, *Boris Godunov*, *Svätopluk*, *Faust*, *Tosca*), takže zvláštny čas na prípravu nepotreboval. Pod vedením Pavla

Procházku sa prejavil ako teleso zvukovo vyvážené v hlasových odboroch, ktoré síce neoplýva mimoriadnou silou zvuku (najmä v ošemetnej akustike nového divadla), ale je schopné poddať sa štýlu a pracovať s diferencovanou dynamickou paletou.

Z galérie mladých umelcov, ktorých kariéra sa úspešne rozvíja na popredných zahraničných scénach, sa podarilo získať basistu **Štefana Kocána**. V troch vstupoch (*Sarastro*, *Gaurdiano*, *Mefisto*) preukázal apartnú farbu materiálu, vysokú kultúru tvorenia tónu a frázovania. **Jolana Fogašová** úspešne vstúpila do dramaticko-sopránového odboru (duet zo *Sily osudu*, *Tosca*), kde sa jej otvárajú veľké príležitosti. S rozsahom nemá problémy, hlas znel pokojnejšie, jeho tmavá farba je vzácnou devízou. **Michalovi Lehotskému** a **Sergejovi Tolstovovi** v dvojspeve Nadira a Zurgu z Bizetových *Lovcov perál* hlasy farebne ladili. Tenorista však v ukážkach z *Trubadúra* pôsobil trochu silene a u barytonistu sa v árii Tomskeho z *Pikovej dámy* očakávali prizeraznejšie výšky.

Pavel UNGER

Praha

Tristan a Izolda v renesancii iluzívneho javiska

Ked sa Christian Thielemann dozvedel, že aktuálny bayreuthský *Ring* nebude režírovať kontroverzný Lars von Trier, ale konzervatívny Tankred Dorst – rovesník medzičasom zosnulého Wolfganga Wagnera, potešil sa, že sa azda konečne dožije Wotana bez aktovky a Wallhally bez písacieho stola. Mal pravdu. Výsledkom bol nepodarený pokus o akési moderné iluzívne divadlo vzdialený estetiky avansovaného režijného divadla s málo presvedčivými postavami a príliš bledou réžiou. Nie je tomu tak dávno, čo vtedajší držiteľ prestížnej ceny Alfreda Radoka za réžiu Jan Antonín Pitínský inscenoval v pražskom Národnom divadle Wagnerov „dej“ *Tristan a Izolda*. Pod disciplinovanou taktovkou Jiřího Kouta ponúkol Pitínského inscenačný tím interpretáciu na hranici sémantického posunu smerom k veľmi neurčitej abstrahujúcej modernosti

kráľa Marka sú však témy, ktoré obsahujú dramatický potenciál smerujúci k pôsobivej inscenácii postavenej na dôslednej hudobnej a textovej analýze opernej partitúry. Inscenačná stratégia argentínskeho režiséra **Marcela Lombardera**, bohužiaľ, pracovala s libretom len prvoplánovo. Nepúšťala sa do hlbších filozofických interpretácií, divadelnú statiku vonkajšieho príbehu sa snažila vyvážiť opatrnou dynamikou scény, pozostávajúcou z projektovaných citácií tristanovských inscenácií 19. storočia kombinovaných s kresbou, nie práve originálnymi filmovými zábermi pokojného alebo rozbúreného mora a komiksovú estetiku. Divadelnú perspektívu docielil scénograf **Diego Siliano** projekčnými plochami na zadnom horizonte a na prednom závoji, spustenom počas celého predstavenia. Snaha prepozičovať celému príbehu dynamiku pomocou filmových záberov mora a pokúsiť

stana. Konvenčná, statická réžia s typickým prehrávaním v mimike a gestách jednotlivých postáv posunula túto inscenáciu miestami takmer do operetnej roviny. Strnulosť postáv však očividne nebola chcená a už vôbec nie štylizovaná ako „wilsonovská“ réžia. Ich konštelácia pôsobila jednoducho bezradne, hereckému počínaniu chýbala logická motivácia, na mnohých miestach vyzerala nepresvedčivo a nesúrodno. Už nie najmladší dramatický soprán **Elisabeth Connellovej**, ktorý kedysi rozozvučal aj hľadisko bayreuthského divadla, vykazoval vo výškach počutelnú ostrosť opotrebovanosti. Stále objemnému hlasu chýbalo v lyrických pasážach bytostne dôležité kultivované piano, sprechgesang prvého dejstva vyznel najmä v stredných polohách skôr deklamovane ako spevne. Inak hudobne strhujúci záver diela sa aj vďaka nešťastnému scénickému nápadu s totálnou projekciou rozbúreného mora na predný závoj a spotom na Izoldu v pozadí, ako aj nekorektnému frázovaniu speváčky stal skôr „vykúpaním“ než vykúpením.

Leonid Zakhozhaev, ktorého publikum pozná najnovšie napríklad ako Siegfrieda z obrazovo silného digitálneho high-tech *Prsteňa* vo Valencii, bol Tristanom s výrazným a pre mňa rušivým ruským akcentom. Jeho výkon bol až do speváčky nesmierne náročného tretieho dejstva uspokojivý. Kde-tu sa objavujúce artikulácie nedostatky dokázal vyrovnať tónovou istotou, vo vyšších polohách však znel jeho hrdinský tenor tak trochu plocho a bezvýrazne.

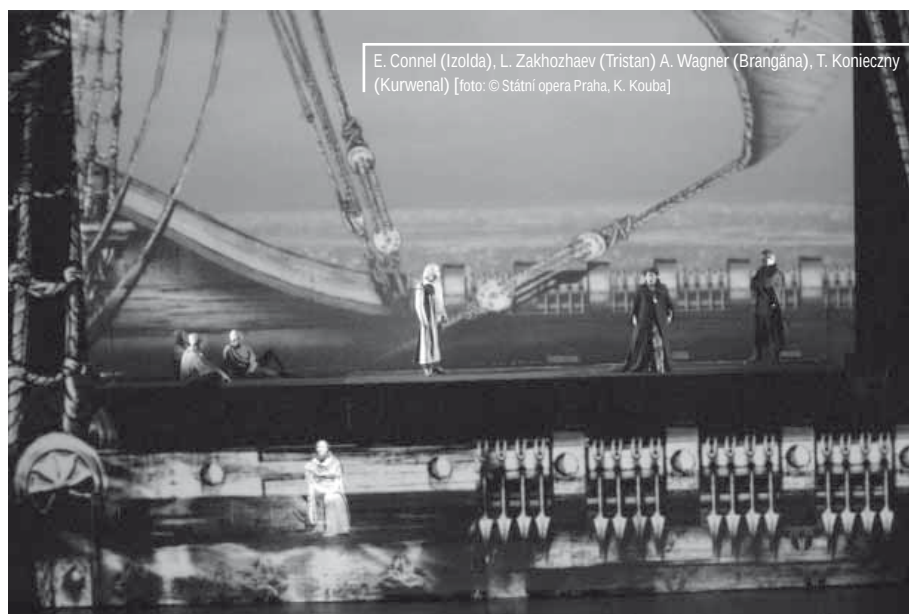
Amber Wagner, sólistka Lyrickej opery v Chicagu, ponúkla publiku pôsobivú Brangānu. Jej zamatový soprán znel uhladene, škoda len, že jej *Habet acht* z druhého dejstva nenašlo v orchestrisku potrebnú dynamickú opatrnosť.

Tomasz Konieczny, oslavovaný Alberich z Viedenskej štátnej opery, bol jadrom a herecky brilantným Kurwenalom. Tohto pomerne mladého Poliaka s ocelovo čistým basbarytónom s enormným dramatickým nábojom a obdivuhodným rozsahom budeme môcť istotne obdivovať ešte v nejednej postave wagnerovského či hrdinského typu. **Richard Wiegold** zaznel ako plný, tmavý a korektno odspievaný Kráľ Marke, jeho výrazu však chýbal rozpoltený, s emóciami bojujúci, podvedený panovník.

Jan Latham-Koenig viedol **Orchester Štátnej opery** uspokojivo. Pomerne čistá artikulácia leitmotívov s drobnými nepresnosťami a pekne zvládnuté tempá však na rozvinutie mágie tristanovskej partitúry nestačili. Tak trochu plechovo znejúci orchester s miestami príliš ostrými sláčikovými nástrojmi nenašiel vždy cestu k harmonickej rovnováhe medzi „orchestermelodie“ a „versmelodie“. Neohladupnosť voči javisku najmä v druhom dejstve a vo finále tretieho dejstva sa nutne podpísala na zvukovom dojme z predstavenia.

Nová inscenácia *Tristana* na javisku Štátnej opery v Prahe akoby chcela pripomenúť slávne časy Nového nemeckého divadla ako dôležitej adresy wagnerovskej interpretácie. Pokus až o didaktickú renesanciu estetiky iluzívneho javiska z obdobia vzniku partitúry s pomocou moderných scénografických prostriedkov však v konečnom dôsledku pôsobil cudzorodo a tak trochu úsmevne.

Robert BAYER



E. Connel (Izolda), L. Zakhozhaev (Tristan) A. Wagner (Brangāna), T. Konieczny (Kurwenal) [foto: © Státní opera Praha, K. Kouba]

militantného sveta Tristana a kráľa Marka v protiklade s modernými výrazovými prostriedkami, vyjadrujúcimi čarovnosť a magickosť, ktoré podľa Pitínského vyplývali z povahy postavy ukoristenej írkej čarodějnice Izoldy. Desať rokov po Pitínského inscenácii v Národnom má Praha opäť nového *Tristana*. Tentokrát na javisku Štátnej opery, bývalého predvojnového Nového nemeckého divadla s bohatou wagnerovskou tradíciou. Wagnerov „opus metaphysicum“ sa na toto javisko vracia po 76 rokoch. Pitínského lavírovanie medzi estetikou avansovaného divadla a moderným poňatím iluzívneho divadla ponúklo divákovi veľmi nezáživnú a mdlú interpretáciu nie práve najjednoduchšie inscenovateľného a spievateľného opusu. *Tristan a Izolda* je jedno z tých diel opernej literatúry, ktoré si priam vyžaduje hudobne mysliaceho režiséra. Domnelá statická narácia vonkajšieho príbehu tvorí totiž len akúsi „frašku“ pre príbeh rozprávajú v hudbe. Zo schopenhauerovskej filozofie voluntarizmu vychádzajúca dramaturgická idea diela v sebe skrýva nejednu inscenačnú prekážku. Dramaturgia opierajúca sa o dualitu symboliky dňa a noci, svetla a tmy, metafyzického sveta zamilovaných a profánneho priestoru

sa tak modernými výrazovými prostriedkami o renesanciu iluzívneho javiska 19. storočia „vypálila totálne vedľa“ a poukázala na fakt, že ak je dnes estetikou iluzívneho javiska možné podať zaujímavú inscenáciu, tak rozhodne nie opulentnou dekoráciou z múzejného depozitu. Kostýmy **Luciany Gutmanovej** sa vágne snažili o symbiózu prvkov stredoveku, 19. storočia i súčasnosti a svojou povahou dlhých plášťov nepôsobili príliš originálne. Nie som si istý, či si fanúšikovia oného povestného „muzeálneho“ inscenačného štýlu prišli pri tejto inscenácii na svoje. Lombarderova práca s iluzívnym javiskom priniesla však aj zaujímavé momenty – ľubostný duet z druhého dejstva, počas ktorého sa Tristan a Izolda ako hviezdni pútnici priam kúpali v mori žiariacich hviezd, pôsobil skutočne magicky. Dosť nudné a klišeovité zábery mora síce v istých momentoch relatívne pôsobivo znázorňovali napríklad leitmotív túžby alebo mora (prvé a tretie dejstvo), partitúra *Tristana* však pozostáva z ďalších takmer troch tuctov do seba vpletených hudobných motívov, ktoré by mal režisér rozpoznať a vnímať ich ako Ariadninu niť pri výstavbe konceptu vedenia postáv. A práve ten bol najväčšou slabinou nového pražského *Tri-*

Praha

Pražský Idomeneo premrhal šancu

Do návratu Idomenea Wolfganga Amadea Mozarta na dosky Národného divadla v Prahe sa právom vkladali nádeje. Prvý z najzávažnejších skladateľových počinov v žánri *opera seria* sa aj napriek frekventovanosti na svetových javiskách českej metropole osem desaťročí záhadne vyhýbal. K jeho májovému vzkrieseniu bol určený tím s pomerne silným medzinárodným renomé. Vo Francúzsku žijúci japonský herec a režisér Yoshi Oida s nemeckým výtvarníkom Tomom Schenkom v uplynulej sezóne zabodovali v tamojšej Štátnej opere inscenáciou Brittenovej *Smrti v Benátkach*. Nový šéfdirigent opery ND Tomáš Netopil je jedným z najväčších talentov českej dirigentskej scény a zaujímavé mená ponúкло aj sólistické obsadenie.

Výsledok bol však skôr sklamaním. Výchoiskom inscenačného tvaru sa stala ťažko pochopiteľná nedôvera voči partitúre a kontraproductívne zásahy do nej. Dramatickému spádu ani logike výkladu neprospešeli prehadzované čísla, posunutý predel medzi prvým a druhým dejstvom za Idomeneovu áriu *Fuor del mar* (zjavenie morského netvora radšej vypustili) a najmenej zo všetkého výmena dvoch posledných čísel. Ária Elektry, nachádzajúca sa pred prirodzeným záverom opery, mala premištením do samotného finále, spochybniť zmierlivý koniec príbehu. V poňatí Yoshiho Oidu nemala však dramaturgickú a ani psychologickú oporu. Pražskému *Idomeneovi* chýbal najväčšími práve zmysluplnejší režijný kľúč, či už pietnejší alebo „revolučnejší“. Výklad tak uviazol na polceste medzi reflexiou módného trendu prázdnych javísk s minimom rekvizít a zámerom neaktualizovať, ani nepátrať po nadčasových významových posolstvách. Úsporný výtvarný návrh (horizont tvorený závesom s meniacimi sa motívami) síce esteticky ladil s historizujúcimi kostýmami Eleny Manniniovej, no takto postavená koncepcia si vyžaduje oveľa dôraznejšiu prácu s charaktermi a emóciami. Pretože v prevahe scén sólisti neponúkli žiadnu herecko-výrazovú nadstavbu. Ani práca s bambusovými tyčami, povrazmi, zaťatou sekerou, či ilúziá záhrady stvárnena šiestimi komparzistami s palmovými listami v rukách, nehovorili rečou súčasného hudobného divadla. Projekcia vlniaceho sa mora takisto nie je novinkou a oveľa silnejší efekt sa dal doceliť využitím zrkadliacej plochy, čo sa svojho času bravúrne podarilo v salzburskom *Mitridatovi* režiséra Güntera Krämera. Ak Yoshi Oida so svojimi spolupracovníkmi deklaroval zámer ísť po stope vnútorných konfliktov postáv, o ktoré v predlohe nie je núdza, nemal sa



H. E. Minutillo (Idamante), M. Janková (Iliu) (foto: J. Směkalová)

spoliehať na vágne symboly a neoriginálne znaky. Skôr mal prepracovať profily postáv a vyostriť vzťahy. Najbezmocnejšie vyznela napokon Elektra, ktorá si prvé dva výstupy prišla len odspievať (v 2. dejstve pri toaletnom stolíku) a do záveru posunutou treťou áriou vlastne ponechala otvorený koniec. Skutočný nezmysel pražského dramaturgického „vylepšenia“.

Hudobnému naštudovaniu Tomáša Netopila sa aj napriek dirigentovmu blízkeho pomeru k Mozartovi nepodarilo prelomiť bariéru medzi muziciujúcimi hráčmi a fádnyim javiskom. Už v predohre znel orchester prepracovane, s vypointovanými dramatickými akcentmi, plastickými nástrojovými skupinami a tento štandard si zväčša aj udržal. Jednako, ak by iskra súladu preskočila, mohli sa javisko a „jama“ vzájomne inšpirovať, dosiahnuť ešte diferencovanejší temporytmus, vyhrotenejšiu dramatickosť i opojnejšiu lyriku. *Basso continuo* tvorili klavírový klavír a violončelo v podaní Lucie Pirochovej a Josefa Pražáka. Celkovo však hudobná zložka výrazne prevýšila vizuálnu a možno ju opuncovať prívlastkom štýlovosti. Zbor, pripravený Pavlom Vaněkom, sa svojho partu zhostil spoľahlivo.

V sólistickom obsadení, zhodnom v oboch premiérach, sa vedenie divadla oprelo o hosťujúcich umelcov, vo viacerých prípadoch s bohatými medzinárodnými skúsenosťami. Zišla sa síce kompetentná speváčka zostava, podporujúca slohovú čistotu hudobného tvaru, k bezvýhradnej spokojnosti však predsa každému čosi chýbalo. Americký tenorista Charles Workman má pre titulnú

rolu tmavý fundament strednej a hlboké polohy aj technickú dispozíciu pre náročnejšiu koloratúrnu verziu árie *Fuor del mar*. O hlavovú rezonanciu opretá vysoká poloha však občas pôsobila menej isto a menej kovovo. Martina Janková, mozartovská sopranistka so salzburskými skúsenosťami, bola predovšetkým lyrickou Iliou s mäkkým a zamatočným timbrom strednej polohy. O poznanie labilnejšie v kvalite tónu aj intonácii však znel jej prechodový register. Hannah Esther Minutillo ako chlapčensky vierohodný a herecky agilný Idamante, spievala príjemným, štýlovo čistým, hoci nie osobito timbrovaným mezzosopránom. V Brne angažovaná maďarská sopranistka Csilla Boross sa zariadenie pustila do dramaticky exponovaného partu Elektry, snažila sa čo najpoctivejšie vyspievať jeho pohyblivé úseky, no pribojnosti tónu zavše obetovala jeho koncentrovanosť a kultúru. Jaroslav Březina ako Arbace sa vo vyššej polohe nevyhol forsírovaniu. Hlas veštby zaznel z balkónovej lôže v podaní farebného basu Zdeňka Plecha.

Druhú premiéru prijali preriedené divácke rady po jednotlivých číslach vlašne a účinkujúcich ocenil až záverečný potlesk. O spon-tánnej radosť z obohatenia mozartovského repertoáru v Stavovskom divadle, či mimoriadneho umeleckého počinu však hovoriť nemožno. V Prahe totiž postavili inscenácie *La clemenza di Tito* a *Záhradníčky z lásky* (obe v naštudovaní manželov Herrmannovcov) latku kritérií vysoko. V prípade *Idomenea* bolo cítiť väčšie sklamanie z premrhanej šance.

Pavel UNGER

Trikrát o slovenskom jazeze

Rád by som napísal niekoľko slov o súčasnom stave slovenského jazzu z pohľadu amerického jazzového historika a umelca. Už v čase, keď som prvýkrát počul bebop, som si podobne ako väčšina mojich kolegov a spoluhráčov uvedomil, že jazz je skutočne „americkou klasickou hudbou“. Pokiaľ tento postoj sledujeme v spojitosti s historickou tradíciou siahajúcou k zrodu tejto hudby v Spojených štátoch, vo svete začal byť jazz považovaný za jedinečný a emocionálne výrazný hudobný žáner pomerne skoro. Preto nie je prekvapením, že aj slovenskí hudobníci v súčasnosti dokážu uchopiť jazz v jeho rozličných smerovaniach



bumov nebaďať spriaznenosť s elektronikou alebo avantgardou; čím nechcem povedať, že sa títo hudobníci držia len vychodených cestičiek. Je však nutné poznamenať, že prípadné vybočenia sa odohrávajú výlučne v rámci mainstreamu.

Najpriamočiarejším z tejto trojice je projekt **Mila Suchomela**. Zvuk jeho tenorsaxofónu pripomína mladého Bennyho Golsona s jeho sýтым romantickým tónom. Suchomel, podobne ako Golson, predkladá vlastné skladby; napriek ich sviežemu a modernému soundu by ste o mnohých z nich povedali, že znejú, akoby boli napísané pred 40 rokmi. Pri jednoduchej



rovnako odrážajúcich ako popierajúcich rozličné odnože jeho štýlov populárnych v Spojených štátoch. Na uvedenie si rôznorodosti jazzu v rámci „malého slovenského sveta“ stačí letmý pohľad na zoskupenia ako Bratislava Hot Serenaders alebo Bashavel. A pokiaľ je rôznorodosť soľou hudby, o budúcnosť slovenského jazzu sa nemusíme obávať.

Ako je na tom vlastne mladšia generácia slovenských jazzmanov? Keďže sú mojimi rovesníkmi, na prvý pohľad mi je jasné, odkiaľ hudobne vychádzajú. Konkrétne mám na mysli trojicu hudobníkov z generácie tridsiatnikov (kam patrí aj ja), ktorá v priebehu posledných rokov vydala svoje albumy prostredníctvom Hudobného centra. Mal som to šťastie pozorne si vypočuť albumy *I Always Tell You...* Mila Suchomela, *Abstructures* Luboša Šrámk a rovnomený *Radovan Tariška Sextet*. Všetky tri albumy sú veľmi dobré a poukazujú na to, akými rozmanitými spôsobmi dokážu slovenskí umelci uchopiť ideály moderného jazzu. Týchto hudobníkov, podobne ako aj mňa, počas ich hudobného dozrievania evidentne ovplyvnilo mainstreamové hnutie, ktoré vyplávalo na povrch koncom 80. a začiatkom 90. rokov minulého storočia, najmä prostredníctvom osobností Wyntona Marsalisa, Joshuu Redmana a ďalších (ako ich pomenoval kritik Stanley Crouch) „mladých levov“. Z tohto dôvodu ani na jednom z al-



kvartetovej inštrumentácii skvele vyniká jasný hlas lídra.

Zo spomínanej trojice ma pravdepodobne najviac oslovil intelektuálny prístup **Luboša Šrámk**. Jeho klavírna hra je fantastická, avšak čo ma lákalo, aby som sa k albumu prinavracal znovu

Banda Mika Sterna opäť v Bratislave

Európske turné amerického gitaristu **Mika Sterna** k poslednému albumu *Big Neighborhood* (recenzia v HŽ 10/2009) prinieslo radosť aj jeho slovenským priaznivcom. V bratislavskej Incheba Expo Aréne (14. 5.) predstavil Stern spoluhráčov participujúcich aj na jeho predošlých albumoch. Basgitarista **Richard Bona**, tenorsaxofonista **Bob Malach** a bubeník **Dave Weckl** vedú podobne ako ich súčasný kapelník vlastné projekty. O to väčším potešením bolo vidieť absolútnu špičku súčasnej jazzrockovej scény na jednom pódiu.

Už úvodná, viac ako dvadsaťminútová skladba bola ukážkou inštrumentálneho majstrovstva kapely. Výborne ozvučenou sálou sa niesli rytmický groove so skvelým „ťahom“, virtuózne sóla basgitaristu, melodický saxofón a osobitý, chorusom a de-

layom prifarbený tón Sternovej gitary. Kompaktný a priesačne čitateľný zvuk podporoval zážitok z komunikácie kvarteta vynikajúcich hudobníkov. Zohratosť kapely či skôr hráčska skúsenosť sa prenášali do súhry v motivických detailoch, v pestrosti rytmov a v improvizovaných plochách. V modálnej nálade s odkazom na jazzrockovú éru Milesa Davisa odznala skladba *KT* zo Sternovho predposledného albumu *Who Let the Cats Out?* Pestrosť večera zvýrazňovali vstupy jednotlivých hráčov: nádherný polyfónny duet Sterna s Bonom alebo dialóg Sterna s Wecklom, ktorý bubeník koloroval hrou rukami. Lyrické balady s farebnými akordickými postup-



M. Stern [foto: P. Španko]

a znovu, boli jeho kompozície. Šrámkovou snahou bolo predložiť viac než len album s nápaditými improvizáciami. Dostatočný priestor ponúkol mnohým hosťujúcim umelcom (viacerí z nich pochádzajú z rozličných kútov strednej Európy), najviac však prekvapuje vyváženosťou vlastného kompozičného prístupu, miestami takmer podobného klasickej hudbe. Skvelým príkladom je *Coreador Fanfare* s balansujúcimi nepárnymi metrami a ležérne uvoľneným latino groovom.

Najnovším a najintenzívnejším z trojice albumov je nahrávka **Radovana Tariška**. Jeho saxofónová hra je agresívna, neoblomná a nechýba jej ťah. Počas môjho pobytu v Bratislave som napriek tomu, že ide o väčšie mesto, nemal pocit, že jeho obyvatelia žijú v podobnej uponáhlanosti, ako ľudia na východnom pobreží Spojených štátov, kde som strávil niekoľko rokov. No práve takúto vyhrotenosť, zvýrazňujúcu nádheru a rozmanitosť jazzu, počuť v Tariškovom hraní: je skutočne intenzívnym hudobníkom so serióznym spôsobom myslenia, ktorý deklaruje svojou hrou. Tiež je zaujímavé, že na albume sa objavuje aj niekoľko kompozícií newyorského trubkára **Ryana Carniauxa**. Dô-

raz sa však kladie na dostatok priestoru pre improvizujúcich sólistov, z ktorých nesklame ani jeden. Obzvlášť sa mi tiež páči hra ďalšieho saxofonistu **Ondreja Štveráčka**.

Na záver musím konštatovať, že mi bolo potešením hrať s týmito pásmi pri viacerých príležitostiach a som si istý, že aj v budúcnosti budeme od nich počuť množstvo skvelej muziky.



R. Tariška [foto: P. Španko]

Milo Suchomel Quartet: *I Always Tell You...* (Hudobné centrum 2007)

Milo Suchomel – tenorsaxofón, Klaudius Kováč – klavír, Tomáš Baroš – kontrabas, Robert Balzar – kontrabas, Marián Ševčík – bicie nástroje.

Luboš Šrámek with his East European Artsemlle and Guests: *Abstractures* (Hudobné centrum 2008)

Luboš Šrámek – klavír, Kornél Fekete-Kovács – trúbka, krídlovka, Kristóf Bacsó – altsaxofón, Rosta Fraš – tenorsaxofón, altsaxofón, Matúš Jakabčic – gitara, gitarový syntezátor, Štefan Bartuš – kontrabas, Dušan Novakov – bicie nástroje. (hostia: Sisa Michalidesová – flauta, Juraj Bartoš – trúbka, krídlovka, Milo Suchomel – soprán saxofón, tenorsaxofón, Peter Adamov – spev, Gábor Winand – spev, Eddy Portella – perkusie, Marián Ševčík – bicie nástroje).

Radovan Tariška Sextet

(Hudobné centrum 2009)

Radovan Tariška – altsaxofón, Ondřej Štveráček – tenorsaxofón, Ryan Carniaux – trúbka, Ondrej Krajňák – klavír, Tomáš Baroš – kontrabas, Marián Ševčík – bicie nástroje.

Adam GAINES

Autor je absolventom University of Louisville a Ball State University v USA, v súčasnosti vyučuje trúbku a prednáša jazzovú históriu na University of Wisconsin v Green Bay.



M. Stern, B. Malach a R. Bona [foto: P. Španko]



mi, majstrovská práca lídra so zvukom gitary či neopísateľne spevný basgitarový a vokálny sprievod Richarda Bonu vytvorili koncert so vznešenou atmosférou. Vrcholom večera bol podľa väčšiny poslucháčov Bonov sólový výstup v jeho rodnom kamerunskom jazyku s nenapodobiteľnou vokálnou technikou vrstvenia hlasov. Vystúpenie gradovalo statickým groove s efektným sólom bubeníka a skandujúce publikum bolo dôkazom, že si ho Mike Stern opäť získal. Nakoniec, prirodzená ľahkosť a súhra kapely ani nemohli na divákov pôsobiť inak a standing ovations boli spontánnym poďakovaním za výnimočný hudobný zážitok. Bebo-pové, rockové a bluesové riffy, ktoré sú hlavnými znakmi Sternovho rukopisu, dnes už sotva prekvapia, avšak v spojení s excelentnými spoluhráčmi má táto gitarová legenda stále čo ponúknuť.

Miroslav ZAHRADNÍK

Klavirista s dušou bohéma sa vrátil do Šiah

Mesto Šahy malo kedysi významnú židovskú komunitu, ktorú začiatkom minulého storočia tvorila približne štvrtina obyvateľov mesta (asi 1200), v roku 1944 deportovaných do koncentračných táborov. Ortodoxná synagóga dnes slúži na kultúrne účely a na jej priechli je pamätník holokaustu spolu s pamätnými tabuľami pripomínajúcimi významné osobnosti mesta. Jednu z nich, zatiaľ poslednú, venovali hudobníkovi Jurajovi Berczellerovi (1914–2008).

Dejiny židovskej komunity nespomíname náhodou: na cintoríne v Šahách nájdeme obelisk, ktorý patril Berczellerovcom, a nová pamätná tabuľa na priechli synagógy pripomína osud Juraja Berczeller a jeho rodiny. Odchodom (motivovaným spoločenskými pohybmi) bol poznačený nielen vo vojnových rokoch, ale aj neskôr, keď ako uznávaný dirigent i kapelník odišiel na jeseň 1968 z Bratislavy do austrálskeho Sydney a začal svoju (pochopteľne) rov-

nevšedné, že poctu získal ako prvý z predstaviteľov populárnej hudby. Hudbe však vzhľadom ku kvalite neprislúcha štýlové rozdelenie a Juraj Berczeller bol reprezentantom dobrej hudby. Je symbolické, že po niekoľkých mesiacoch ho do hudobného neba nasledoval ďalší dirigent a jeho priateľ, Pavol Polanský. Pre tých, ktorí Berczellerove aktivity dôverne poznali, malo stretnutie (29.–30. 5.) symbolický rozmer. Spolupracovníci, či pamätníci Tatra ka-

v Košiciach a Piešťanoch, no chcel sa dostať do Bratislavy. Tam pôsobil v kaviarni Park a začiatkom 50. rokov zostavil inštrumentálny súbor. „Už ako osemnásťročný odišiel do Prahy,“ spomína **Štefan Marton**, ktorý sa cestou zo Šiah do Bratislavy vždy zastavil pozdraviť „Ďuriho báčeho“. „Pred nemickou okupáciou ušiel do Budapešti a po skončení vojny sa vrátil do Bratislavy, kde hrával v suteréne Reduty. Občas sme sa stretli aj v Šahách; jeho rodina už nežila, ale mal tu



M. Jurkovič, B. Hronec, S. Mlčuchová a P. Zelenay
pred synagógou v Šahách [foto: M. Jurčo]

nako úspešnú kariéru pod menom George Best (pôvodné priezvisko sa tamojším poslucháčom ťažko vyslovovalo). Pôsobil tam dlhých 40 rokov, až do svojej smrti v roku 2008.

Pamätnú tabuľu odhalil primátor Ľudovít Pásztor a zástupcovia občianskeho združenia Pečať mesta Šahy, ktoré podobné projekty v rámci *Stretnutí v Poipli* organizuje už niekoľko rokov. „Keď Juraj Berczeller zomrel, navrhlí sme ho na Cenu mesta Šahy in memoriam,“ hovorí zástupca združenia **Pavel Makovínyi**. „Pamätná tabuľa bola prirodzeným pokračovaním tohto úsilia. Je

baretu (neskôr Tatra revue) spomínali na svojho bývalého kapelníka ako na džentlmena populárnej hudby, ktorý prispel nielen k jej rôznorodosti, ale skvalitnil ju aj z pozície manažéra (dôkazom bolo „objavenie“ šansoniérky Hany Hegerovej). Súčasťou podujatia bol bohatý program v miestnej synagóge, kde sa na Berczelleru spomínalo prostredníctvom záznamu z jeho posledného programu na Slovensku v bratislavskom Štúdiu S. Berczeller chcel pôvodne študovať medicínu, no spoločenské okolnosti ho nútili pôsobiť na rôznych miestach: v povojnových rokoch hrával

veľa priateľov. Pri každej návšteve gymnázia mal koncert. Mal zmysel pre humor, predstavoval sa: „Ja som Berczeller, narodil som sa v Šahách a na svet som prišiel na biliardovom stole.“ Dosvedčuje to aj jeho časté rozprávanie o tom, ako sa stal klaviristom. Keď sa vraj prvýkrát videl v zrkadle, chcel, aby sa mu ľudia radšej pozerali na prsty ako postavu.“ Jeho usmievavú tvár sme mohli vidieť v televíznych filmoch zo 60. rokov, napríklad *Škandál v Melodias banke*. Berczellerov hudobnícky, ale aj ľudský rozmer pripomenul jeho kolega **Pavol Zelenay**. Stretli sa začiatkom 50. rokov, v čase,

keď Berczeller nahral na gramofónové platne piesne v podaní najpopulárnejších spevákov (B. Littmannová, M. Olšárová, G. Hermélyová, J. Kuchár). „*Osud nás zvieďol na spoločnú cestu, do bratislavskej Tatry revue, vtedy ešte Tatra kabaretu*,” spomína Zelenay. „*Nastúpil som do jeho kapely. Mal talent a ako skúsený klavirista zložil viaceré skladby – najpopulárnejšou bol Myši bál. Naspievala ho Zuzka Lonská s textom Alexandra Karšaya. Napísal ďalšie populárne skladby, no viac sa venoval interpretácii.*“ V tom období nahral pre rozhlas asi stovku skladieb tanečnej hudby, zväčša so sólistami Tatra revue. K nim patrili ďalší hostia spomienkového programu v synagóge – klavirista **Braňo Hronec** alebo flautista **Miloš Jurkovič**. „*Juraj bol veľmi obľúbeným predstaviteľom kabaretnej scény*,” hovorí Jurkovič. „*Zaujímavé je, že ho mali radi aj jeho podriadení, členovia jeho kapely, čo sa vždy nestávalo. Vedel si vážiť dobrých mu-*



J. Berczeller na malbe L. Szkukáleka

zikantov, bol všestraný. A to bolo potrebné, pretože okrem hrania do tanca musel sprevádzať aj kultúrny program. Juraj bol v tomto nesmierne pohotový: dostal od speváka noty a všetko prvýkrát s prehľadom zvládol. Ja som

bol v jeho orchestri skôr ako výpomoc, pretože tam mal svojich profesionálov. Keď sa pravidelne vracal na Slovensko, pokračovali vo vzájomnom dialógu ako z čias, keď sme sa rozišli,” dodáva Jurkovič, ktorý prostredníctvom fotografií priblížil návštevníkom prvé porevolučné stretnutie s Berczellerom. Výrazne osobný rozmer malo spomínanie Berczellerovej dcéry. Z mikroportrétu **Simony Mlčuchovej** vyšiel jej otec ako bohém, džentlmen, no najmä výrazná osobnosť: „*Teraz, keď sa na tú tabuľu dívam, spomínam na našu spoločnú cestu do Šiah, kde v roku 2006 strávil niekoľko dní. Mal akúsi prirodzenú túžbu navštíviť svoje rodné mesto, s pribúdajúcimi rokmi ho neuveriteľne priťahovalo, no netušila som, že to bude tak neskoro. Rozprával o svojom pohnutom osude, o rodine, ktorú odviekli do koncentračného tábora a o sestre, ktorú zabili. Boli to kruté spomienky. Je mi ľúto, že som svojho otca objavila až pred 15 rokmi ako tridsaťpäťročná.*“

Aj keď Juraj Berczeller odpočíva ďaleko v austrálskom Sydney, prostredníctvom májového stretnutia, cez spomienky a pamätnú tabuľu sa do svojho rodného mesta vrátil aspoň symbolicky.

Martin JURČO



5P klaviristu Petra Adamkoviča

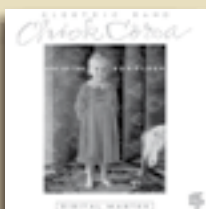


[foto: P. Španko]

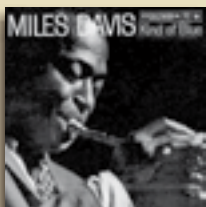


V mladosti som sa orientoval skôr na artrock (Yes, ELP, Collegium Musicum), až počas vysokej školy ma skupina muzikantov zlákala hrať inštrumentálnu hudbu (vraj jazz).

Odtiaľ som si zapamätal meno Johna McLaughlina, ktoré sa mi vybavilo, keď som v roku 1989 zavítal v Drážďanoch do obchodu s elpčkami. Tam som si kúpil výberovku **Mahavishnu Orchestra**, na ktorej ma najviac zaujali skladby so symfonickým orchestrom z albumu *Apocalypse* (Columbia 1974). Bol to pre mňa prvý veľký impulz na počúvanie a hranie jazzu. Tento album tvoril skutočný medzník v mojej hudobnej orientácii.

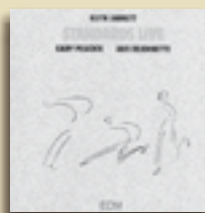


O niekoľko týždňov neskôr sa kamarát zbavoval LP, z ktorých som si vybral *The Benny Wallace Trio & Chick Corea*. Album bol mimoriadne náročný, ale upriamil moju pozornosť na Chikka Coreu. Keď som sa neskôr dostal k „suprafoňackej“ LP *Return to Forever*, cítil som, že akustika ma baví viac. Predsa však vyberám poloelektrický a poloakustický album *Eye of the Beholder* (GRP Records 1988) od **Chick Coreu Elektric Band**. Fantastické prepojenie štýlovej rôznorodosti hlavného predstaviteľa v krásnych kompozíciách, v ktorých nechal vyniknúť aj mladších spoluhráčov (dnešné hviezdy Weckla, Marienthala, Pattitucciho, Gambala). Cez to som sa dostal k ich akustickému triu a neskôr k starším Coreovým nahrávkam.



Určite **Miles Davis** a *Kind of Blue* (Columbia 1959) – pre hodnoty dávno známe. Je to album, ktorý nadväzuje na tradíciu, ale napriek tomu smeruje ďaleko do budúcnos-

ti. Pre mňa znamená hlavne pohodovú hudbu, ktorá sa skvele počúva. Sola sú úžasne hlboké, a pritom to nie sú žiadne inštrumentálne preteky.



najväčších improvizátorov, aký sa kedy v hudbe objavil.

Keith Jarrett Trio a *Standards Live* (ECM 1986), aj keď by to mohol byť ktorýkoľvek iný z albumov tejto skvelej trojice. Jarrett pre mňa predstavuje skutočne jedného z



Ďalšie skvelé trio: **Esbjörn Svensson Trio** a *Seven Days of Falling* (ACT 2003), pretože aj v dobe, kedy už boli hranice jazzu nepredstaviteľne široké, ich títo páni zo Švédska dokázali predsa len posunúť o riadny kus ďalej. Ide ešte vôbec o jazz? Je to skôr nádherná hudba, ktorá, ak sa použije ako zdroj pre improvizáciu, dokáže atmosféru jazzu navodiť.

(mot)

čo počúva...

Mária Ferenčuhová

filmová teoretička



[foto: archív M. Ferenčuhovej]

Zdá sa mi, akoby som odjakživa počúvala cudzími ušami. Ako dieťa som nemala veľmi na výber: najčastejšie som sa o priestor delila s rodičmi a tak som počúvala to, čo hovorili i počúvali oni. Nielenže mi tak formovali sluch i vkus, ale tým, že som nemala vlastný magnetofón, walkman ani gramofón, a dokonca ani vlastnú izbu, nemala som k dispozícii ani nijaký intímny priestor, ktorý by som mohla kolonizovať „mojimi“ zvukmi alebo hudbou. A tak sa mi môj zrak stal osobným, egoistickým zmyslom, ktorý sa dal v tichosti používať aj na verejnosti (pozorovať, hľadať očami, privierať oči, zatvárať ich, odvracať, veď očami sa dalo robiť všetko, čo sa mi len zapáčilo, hoci niekedy nasledovali výchovné poznámky typu: „Mária, neciv tak, nepatrí sa to!“), zatiaľ čo sluch sa spojil so spoločenstvom, spoluprežívaním, skrátka s empatiou voči druhým.

Možno aj preto som mala vždy tendenciu zaujímať sa o to, čo počúvajú moji najbližší. A niekedy som dokonca čiastočne preberala aj ich vkus. V puberte som konečne s kamarátkami obývala ich intímne akustické priestory zaplnené tou „ich“ hudbou: či už to boli **Depeche Mode** (nostalgia mi zostala dodnes, a tak som minulý rok aj so svojím mužom ochotne zmokla do nitky na koncerte na Interi), alebo tínedžerský pop typu **Jason Donovan**, **Kylie Minogue** či nebudaj **New Kids on the Block**. Neskôr som počúvala rovnakú hudbu ako moje lásky, vzory či dokonca ako môj vysokoškolský pedagóg.

Z tohto rôznorodého pradenia referencií som si napokon vyskladala síce dosť heterogénny, ale (aspoň na prvé počutie) „môj vlastný“ zvukový svet. Nechýbajú v ňom **Beatles**, **Pink Floyd** či starý **Genesis**, **David Bowie**, **Laurie Anderson** alebo **Serge Gainsbourg**, ktorého som nenávidela aj zbožňovala, ale ani **The Cinematic Orchestra**, **Jazzanova**, prípadne **DJ Shadow**, **Ian Brown**, **Kings of Convenience** (tu sa už intenzívnejšie prejavuje vplyv môjho muža). No aj z detstva som si toho dovliekla peknú kópu: zostala mi vášeň k **Šostakovičovi** a láska k **Prokofievovi**, nezaobídem sa bez **Beethovena** ani **Chopin** – aj hudobná škola na mňa mala vplyv...

V čase, keď som študovala v Paríži, sa môj záujem zase presunul k hudbe písanej pre film, prípadne vo



filme použitej. Záverečnú prácu som písala o filmovej adaptácii **Schönbergovej** opery **Mojžiš a Áron**, ktorú nakrútila v roku 1975

radikálna dvojica experimentálnych filmárov **Jean-Marie Straub** a **Danièle Huillet**. Tam som sa už dôslednejšiemu uchopeniu hudby nemohla vyhnúť, bol to však osamelý pokus vyjadriť sa k hudbe aj po teoretickej stránke. Laické, niekedy priam naivné počúvanie hudby mi skrátka zostalo. A aj zvedavosť na to, čo počúvajú iní.

Napokon som sa po rokoch vstrebávania cudzích vplyvov začala cítiť ako samostatný jedinec, hoci do istej miery s prevzatým, a možno dokonca i trochu meštianskym hudobným vkusom. Preto, keď sa mi pred tromi rokmi narodil syn, cítila som sa v podstate zrelá na to, aby som zodpovedne kolonizovala jeho svet „svojou“ hudbou. Lenže sa tak nestalo. Môj syn od malička prejavoval v akustickej oblasti dominantné sklony. Nešlo len o plač, ten najtypickejší zvukový prejav bábätiok, on si hudbu veľmi rýchlo začal vyberať sám.

Vo februári tohto roku sme boli na týždeň v Bologni,

a keďže každú chvíľu pršalo, ukrývali sme sa pred dažďom do kostolov. Tam moje dieťa objavilo organ. A tak som sa opäť prispôbila... Dokonca veľmi rada. Nielen preto, že vďaka synovej hudobnej vášni poznám skvelý spôsob, ako ho na chvíľu odstaviť od vylomenín (posadiť pred Youtube a pustiť mu hoci jednu z mnohých verzií *Toccaty a fúgy d mol*), ale najmä preto, že naživo – dokonca bez ohľadu na veľkosť organu – býva naše spoločné počúvanie hudby ozaj silným zážitkom. Stále teda počúvam cudzími ušami. A na vlastné oči vidím, aký veľký význam to má. ┘

Mária Ferenčuhová (1975) vyštudovala filmovú scenáristiku, dramaturgiu, postgraduálne dejiny a teóriu filmu na VŠMU v Bratislave, neskôr na École des hautes études en sciences sociales v Paríži. Prednáša na FTF VŠMU a prekladá z francúzštiny (P. Virilio, A. Nothomb, J. Brenot). Prózu, poéziu a umelecké preklady publikuje v periodikách *Fragment*, *Park*, *Host*, *Romboid*, *Vlna*. Vydala básnické zbierky *Skruté titulky* (2003), *Princíp neistoty* (2008) a filmovoteoretickú monografiu *Odložený čas* (VŠMU / SFU Bratislava 2009).

klasika



**Guide des instruments
anciens**
Jérôme Lejeune
8 CD a booklet
Ricercaar/distribúcia
Hevhetia

Rytier Roland tesne pred smrťou már-
ne trúbi na olifante celou silou, aby
sa kráľovské vojsko vrátilo a pomohlo
malej skupine rytierov. O chvíľu sú už
všetci mŕtvi, presila Maurov je veľká.
Karol Veľký len zaplače, keď ich uvidí
(1), a zvony zahrajú gregoriánsky
hymnus (2). Takto symbolicky sa
začína CD *Moyen Âge* (stredovek)
z cyklu ôsmich diskov venovaných
historickým hudobným nástrojom.
„Booklet“, knihu s vyše 200 stranami
a mnohými zobrazeniami, však autor
Jérôme Lejeune začína antickým
Grékom, hoci dnes je známe, že
Gréci hudobné nástroje prevzali z
Malej Ázie. Ak hovoríme o počiatkoch
európskych dejín hudobných nástro-
jov v staroveku, lepšie by bolo začať
v starom Babylone, Egypte alebo
úplne najlepšie, v Jeruzaleme kráľa
Dávida a Šalamúna. Tam by sme našli
najdôveryhodnejšie informácie, ktoré
sú podstatne bohatšie ako správy z
Grécka.

Vydavateľom sa podarilo na nahráv-
kach a fotografiách predstaviť neu-
veriteľne široké spektrum nástrojov,
ktoré sú pre nás úplne nové. Osem
CD spolu s trojjazyčným (francúz-
skym, anglickým a nemeckým) tex-
tom v knihe sú výborným študijným
materiálom pre všetky kategórie
študentov hudby i pedagógov.
Booklet a CD (pozostávajúce z nahrá-
vok z katalógu spoločnosti Ricercaar)
nemajú spoločné štruktúrovanie. Text
rozdeľuje hudobné nástroje podľa
kategórií (strunové – sláčikové a brn-
kacie, dychové – drevené a plechové,
klávesové a bicie), nahrávky sú však
zorané po epochách a nástroje sa
objavujú v rôznych kombináciách.
Po symbolickom úvode olifant a
zvonov nasleduje 6 ukážok z
Cantigas. Cantigas de Santa Maria

Alfonsa X. El Sabia (1221–1284) je
nádherná zbierka melódií a zobrazení
hudobných nástrojov. Al-úd (4) nie
je veľmi vydarený, najmä hudobne
je príliš aktualizovaný (pop music) a
vyznieva skôr ako etnická hudba, nie
ako stredovek. Ani románska harfa
(6) nie je nasnímaná najšťastnejšie.
Psaltérium (7) je úžasný nástroj
s nesmierne dlhým preznievaním
a s krásnym svetivým tónom, no
interpret na ňom improvizuje tak
voľne, že melódia sa takmer stráca.
V oddiele *Au temps des trouvères et
des troubadours* (V časoch truvérov a
trubadúrov – ako keby čas, v ktorom
žil Alfonso X., nebol tiež časom
trubadúrov...), sú najskôr uvedení
truvéři, no veríme, že je to len omyl.
Guitarre moresque (9) je použitá
ako dnešná gitara, pričom je zreteľne
počuť, že interpret má skúsenosti s
jazzom. V stredoveku neexistovala
hra cez všetky struny naraz ako je
to bežné dnes – neexistovali totiž
akordy! Jeho hra nemá nič spoločné
so stredovekom. Saltarello zo 14.
storočia (10) nepatrí do éry trubadú-
rov. Hudobníci ho hrajú tak rýchlo, že
tanečníci by pôsobili ako šialenci (tu
je tiež badať vplyv rockovej hudby).
Ešte jedna poznámka k prvému CD:
Apor Lazar Tancz (20) pochádza z
Kájonihó kódexu (1634–1671), nejde
teda o žiaden „anonyme hongrois“,
ako je uvedené. Neobstojí ani argu-
ment, že tanec je oveľa starší, lebo je
štruktúrovaný absolútne symetricky
a tonálne a žiaden stredoveký tanec
taký nie je. Okrem toho *Apor Lazar* je
konkrétnou osobou zo 17. storočia.
Nepochádza z Maďarska, ale z Clau-
senburgu (dnes Cluj) v Transylvánii,
osídlennej hlavne Nemcami. Toto je
grand faux pas!
Oddiel venovaný počiatkom polyfónie
prináša ďalšie problémy. Pistoleta bol
okcitánsky trubadúr, predstaviteľ mo-
nódie, a jeho sirventois (sirventés) *Ar
agues* (23) hrajú v dvojhlasnej úprave
šalmaj a znižcová trúbka. Trubadúr-
sky sirventés a začiatok polyfónie?
Spodný hlas je jednoducho vymyslený.
Problémom je aj Machautova *Tres
douce dame*, ktorú hudobníci hrajú
smiešne pomaly a romanticky, akoby
išlo o Čajkovského romancu, dokonca
s ritenutom! Polytextuálne moteto *Pu-
celeste – Je languis – Domino* (27) je
zasa obrátené na hlavu tým, že najprv
zaznie to posledné (triplum) a nako-
niec zaznie tenor, ktorý by mal byť
na začiatku, okrem toho tak nejasne
a nevýrazne, ako sa len dá. Začiatok
polyfónie je teda často nepolyfónny.
Je to škoda, lebo nástroje rôzneho
typu k dispozícii boli. Invenčia rea-

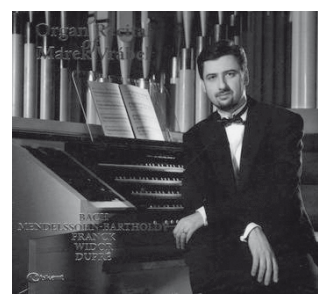
lizátorov však nešla najsprávnejším
smerom. Chansony Binchoisa (30)
a Dufaya (31, 35, 33) sú však sku-
točnou lahôdkou. Súbor Continens
Paradisi je úplne iného zamerania ako
predchádzajúci umelci. V zmiešanom
obsadení šalmaj, viella, lutna a soprán
(30) vytvorili krásny zvukový obraz.
Rebec (31) má nádhernú nazálnu
farbu, tri vielly a dva soprány (35)
vytvárajú skvostnú polyfóniu rytmicky
veľmi jemne podporovanú hlbokým
bubnom, ktorý je viac cítiť ako počuť.
Organ v meste Rysum (36) aj regál
(37) sú fantastické. Klavichord (38)
znie jemne (ako inak?) a záverečné
moteto Brassarta s dvoma trombónmi
(sacqueboute) a dvoma kontratenor-
mi je dostatočnou kompenzáciou za
zabrané motetá v predchádzajúcej
časti. *A Tuba Gallicalis* – šalmaj, bom-
barda a ťahová trúbka – je dobrou
bodkou za Ars novou. Je zvláštne,
že Lejeune nespomenul stredoveké
klávesové nástroje eschaquier, dulce
melos a monochord. Nimi sa totiž
vývoj klávesových nástrojov začína a
posúva sa hlboko do stredoveku, do
13. storočia.

Obdobiu renesancie sú venované dve
CD. Prvé predstavuje tanečné formy a
plynie v jednom tempe až po pomalú
pavanu (18), potom je už priebeh
pestrejší. Na druhom sú fantázie,
ricercary, chansony a variácie. Na
oboch je sústredená úctyhodná zbier-
ka homogénnych a zmiešaných zosku-
pení. Homogénne súbory sú zložené
z celých rodín nástrojov, napr. 4 alebo
5 zobcových flaut, (jedno kvarteto
flaut, grand consort, je zložené z
tenoru, bassetu, basu a kontrabasu; o
takomto consorte môžeme u nás iba
snívať). Nástroje sú na vysokej úrovni
a vytvárajú skutočne nádherné spek-
trum farieb.

CD 4 je venované talianskej ranoba-
rokovej hudbe okolo roku 1600. Je o
niekoľko kategórií lepšie ako predchá-
dzajúce. Dominujú v ňom brnkacie
nástroje: harfy, teorby, chitarrone a
duo divokých colascione. Atmosféru
rodiaceho sa talianskeho génia vykres-
ľujú virtuózne sólové nástroje: flauta,
úžasne pohyblivý a plastický cink,
fagot, gamba a husle, nechýbajú ani
taliansky organ a talianske čembalo.
Tento výber uspokojí aj toho najnároč-
nejšieho labužníka. Možnosť porovná-
vať hudbu Francúzov a Nemcov nám
ponúka piate CD. V CD 6 – J. S. Bach
a jeho doba – výber demonštruje
veľkú rozmanitosť sólových nástrojov,
napr. z rodiny hobojev alebo sláčiko-
vých nástrojov v tenorovej a basovej
polohe. Objavom budú pre mnohých
chalumeaux, predchodcovia klari-

netu, alebo aj z dnešného pohľadu
rozporuplné spojenie nástrojov u C.
Ph. E. Bacha: basová zobcová flauta,
viola, violončelo a fortepiano. CD 7 je
rozdelené medzi taliansku a francúz-
sku hudbu sonát a koncertov a sú tu
nádherné sólové nástroje. Záver tvorí
6 skladieb z francúzskeho klasicizmu,
vrcholom sú sólová harfa a baletná
hudba z Grétryho opery *La Caravane
du Cairo*. Výber je veľmi vydarený,
hudba pôsobí často úsmevne, je za-
ujímavá aj nevšednými nástrojovými
kombináciami (napr. prirodzeného
lesného rohu a harfy). Viedenský
klasicizmus (CD 8) je charaktéri-
zovaný zvukmi už vyzretých a nám
známych nástrojov, akými sú hobo-
j a anglický roh, ale aj trio basetových
rohov. Výber je cenný aj pre nahrávky
na originálnych klavíroch, čembale
a na kópii tangentového klavíra, no
ozvú sa tu aj mandolína a nádherná
klasická gitara. Vari najneočakávane-
jším nástrojom je sklenená harmonika
(16) so sférickým flautovým tónom.
Napriek všetkým výhradám (najmä k
CD 1) je táto antológia starej hudby
na pôvodných nástrojoch veľmi cen-
ná. Užitočná bude hlavne pre peda-
gógov a študentov, ale aj pre všetkých
hudobníkov všeobecne. Odporúčam
najmä CD 4, ktoré je najvydarenejšie
aj ako celok. Určite bude inšpiračným
zdrojom pre ďalšie skúmanie. Osem
CD a 200 strán nie je málo. Obrazový
materiál je rovnako bohatý (na každej
dvojstrane sú 2 až 4 ilustrácie a okrem
rytín sú všetky farebné). *Guide des
instruments anciens* sa teda ako in-
vestícia určite vyplatí!

Vladimír RUSÓ



**Organ Recital of Marek
Vrábel**
Diskant 2009

Marek Vrábel je jedným z naj-
úspešnejších slovenských organo-
vých umelcov mladšej generácie.
Nahrávka, ktorú s podporou Hu-
dobného fondu minulý rok zreali-
zovalo vydavateľstvo Diskant, je v
plnej miere profilová. Vrábel na ňu
zaradil diela blízke jeho umelecké-
mu naturelu, ale zároveň dostatoč-

► ne známe a umožňujúce predviesť jeho hráčske schopnosti. Prvým je Bachovo *Prelúdium a fuga e mol BWV 548*. Veľkolepá skladba z lipského obdobia, anticipujúca sonátový princíp, znie pod Vrábelovými rukami a nohami ako živý zvukový drahokam. Charakterizujú ju monumentálnosť, dôraz na veľké línie, pevné tempo, pregnantná artikulácia a koncízna registrácia. S pomocou zvukových technikov sa organistovi podarilo evokovať takmer chrámový zvuk, pričom nahrávanie prebiehalo v Slovenskom rozhlase... *Sonáta č. 6 d mol op. 65* od F. Mendelssohna Bartholdyho patrí k reprezentatívnym výtvorom romantického organového repertoáru. Ani jemu Vrábel svojim poňatím nezostal nič dlžný. Sled variácií na protestantský chorál *Vater unser im Himmelreich* oplýva veľkým bohatstvom výrazovej diferenciácie; zvlášť presvedčivé je dravo expresívne *Allegro molto*. Vo fúge a záverečnej pomalejšej časti badať silné ozvlášťňovacie ambície pomocou mikroagogiky, ktorých úmysel je jasný: oživiť, dynamizovať a poetizovať. Z viacerých geniálnych kompozícií „romanticky prevteleného Bacha“, čiže C. Francka, umelec na CD zaradil *Fantáziu A dur*. Aj v nej sa do popredia dostáva extrovertná a zároveň mimoriadne poetická interpretačná osobnosť organistu. Vrábel dokáže registráciu upraviť tak, aby z nástroja vyťažil maximum. No práve v prípade Franckovej hudobnej reči môže toto zvukové a agogické bohatstvo miestami pôsobiť rušivo; lepšie by sa počúvali plynulejšie hudobné celky (napokon samotné dielo je dosť štruktúrne rozdrobené) a mnohí by asi miestami prijali viac pokoja a prostoty. Ale aj tu platí ako vždy: „proti gustu žiaden dišputát“. Jedinou skladbou, pri výbere ktorej môžeme mať podozrenie z osvetárskych úmyslov, je *Symfónia pre organ č. 5 F dur op. 42 č. 1* Ch.-M. Widora, a osobitne jej prvá a štvrtá časť. Widor je organový autor par excellence, významný predstaviteľ francúzskej školy a Vrábel sa s jeho hudobným jazykom dokonale identifikuje. *Symfóniu* hrá s ľahučkým virtuóznym espritom, s iskrivou eleganciou, vášnivo a v prípade pomalejšej časti očarujúco lyricky. Poslednou skladbou na nahrávke sú *Vianočné variácie* od ďalšieho

významného Francúza, Widorovho žiaka M. Duprého. Vo Vrábelovom podaní zaujmú skvele vypracovanou gradáciou, priamočiarym ťahom a mnohofarebnosťou v doslovnom i prenesenom zmysle. Napokon treba pochváliť aj booklet a obal CD. Text o skladbách a interpretovi je krátky a hutný, napísaný v slovenčine, angličtine, nemčine aj francúzštine. K oživeniu bookletu prispeli aj početné fotografie zobrazujúce organistu a „jeho“ nástroj v najrôznejších podobách.

Tamás HORKAY



Henri Dutilleux
D'ombre et de silence
Robert Levin, klavír
ECM New Series 2010/
distribúcia DIVYD

Rok narodenia 1916 predurčil francúzskemu skladateľovi Henrimu Dutilleuxovi pomerne neľahkú pozíciu: generácie ho zaradil medzi výrazné osobnosti, akými sú Olivier Messiaen a Pierre Boulez. Presadiť sa popri skladateľsky natoľko vyhranených fenoménov a zachovať si pritom svojský osobný štýl bolo pre Dutilleuxa nepochybne náročnou, no prakticky jedinou možnou cestou. Na pôde klavírnej tvorby, ktorá patrí k dominantným žánrom v tvorbe jeho krajanov – predchodcov aj spomínaných súčasných, to platí dvojnásobne. A práve prehľad klavírnej tvorby Henriho Dutilleuxa prináša čerstvo vydaná nahrávka z produkcie ECM. Interpretom je americký klavirista Robert D. Levin, čo je na prvý pohľad prekvapujúce, keďže tento umelec je známy najmä svojou špecializáciou na hudbu klasicizmu. Klavírna poetika pevne zakotvená vo francúzskej tradícii z prelomu 19. a 20. storočia má prirodzene diametrálne odlišné interpretačné nároky, no Levinovi je vzhľadom na jeho spätosť s parížskym prostredím (študoval okrem iných u Nadie Boulangerovej) blízka. Blízka je mu aj hudba Henriho Dutilleuxa, s ktorým ho spája osobné priateľstvo; s 94-ročným skladateľom konzultoval všetko od dramaturgie CD až po jemné

interpretačné nuansy, takže ponúkanú nahrávku možno pokladať za cenný dokument autorizovaný samotným tvorcom hudby.

Najviac ma z celého kompletu oslovila nahrávka *Sonáty* z rokov 1946–1948. Prvé dielo, ktoré sebakritický autor uznal za hodné toho, aby mu prideliť opusové číslo, vznikalo v rovnakom čase ako prvé dve klavírne sonáty Bouleza, no jeho hudobný jazyk zďaleka nie je taký radikálny. Vychádza ešte z debussyovsko-ravelovskej tradície a nesie stopy vplyvu klavírnej hudby generácie príslušníkov Parížskej šestky a snáď aj Prokofieva či Šostakoviča, nechýbajú mu však individuálne rysy. Invenčia, pôvab harmónie a charakteristická, esenciálne francúzska figuratívnosť robia z tejto kompozície skutočne atraktívny kúsok. *Sonáta* stojí z hľadiska štýlu kdesi na rázcestí medzi francúzskou tradíciou a hľadáním vlastného, dobovo aktuálneho prejavu. Tieto dve vetvy Dutilleuxovej klavírnej tvorby sú na nahrávke zastúpené približne rovnakým dielom. K prvej patrí niekoľko miniatúr (*Petit air à dormir debout*, *Bergerie*) a sympatická, invenčne duchaplná suite *Au gré des ondes*. Je zvláštne, že dve jej časti sú zaradené za *Sonátou*, kým na záver CD zaznievajú znova ako súčasť kompletnej suity, pričom ide o totožné nahrávky. Ale veď prečo nie, keď sú to príjemné, poslucháčsky vďačné kúsky? Celkom inú hudbu prinášajú diela zo 70. a 80. rokov, zastúpené štvorčastočnými *Figures de résonances* pre dva klavíry (Levinovým spolupracovníkom je Ya-Fei Chuang) a trojicou *Prelúdií*. Názov prvého menovaného cyklu a názvy jednotlivých *Prelúdií* jasne naznačujú, o čo v týchto skladbách ide. Dutilleuxove experimenty so zvukom a jeho pohybom v priestore dnes – najmä v porovnaní napr. s *Tromi kusmi pre dva klavíry* G. Ligetiho z toho istého obdobia – predsa len už pôsobia ako mierne ošúchané. Aj v nich však ostáva vyslovene francúzskym skladateľom; napokon názov posledného z *Prelúdií*, *Le jeu des contraires*, ako aj spôsob práce s hudobným materiálom evokujú neskorého Debussyho. Robert Levin sa interpretácie zhostil s mimoriadnou pozornosťou, so zmyslom pre architektúru Dutilleuxových kompozícií a ich zvukovosť. Jeho podanie je plne uspokojujúce, čo napokon potvrdila priaznivá reakcia samotného skladateľa. Nie všetko na tejto nahrávke je rovnako podnetné a zaujímavé, v diskografii milovníkov francúzskej klavírnej hudby by však určite nemala chýbať.

Robert KOLÁŘ



David Kollar
Film Soundtracks and Ideas
Hev-Het Tune 2010

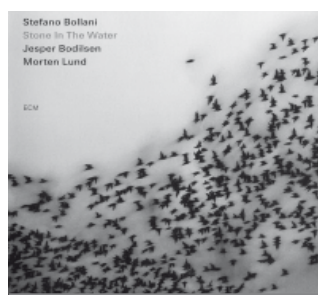
Pri počúvaní posledného projektu pozoruhodného mladého slovenského gitaristu Davida Kollara som si nevďak spomenul na silné zážitky z bratislavských filmových klubov zo študentských čias v 2. polovici 80. rokov, ktoré sa mi spájali aj s vtedajšou progresívnou ruskou kinematografiou. Odvtedy sa k nej dostávam „vďaka“ súčasnej masmediálnej selekcii len sporadicky, o to viac ma zaujali aktivity hudobníka, ktorý sa v posledných rokoch napojil na skupinu nových ruských filmárov neraz kontroverzného umeleckého zoskupenia Kovebo (režiséri Erik Bošnak, Michail Verner). I keď okolnosti ich spolupráce nepoznáam, z výňatkov Kollarovej hudby na CD *Film Soundtracks and Ideas* (a vďaka možnosti nahliadnuť do úryvkov jednotlivých filmov na internete) presvitá jeho nemalá citlivosť pre znásobovanie a komplementárne dokresľovanie špecifickú obrazovo-pohybovej poetiky filmov tejto skupiny. Ak bol Kollar v čase svojho dozrievania označovaný za Šebanovho imitátora, tak touto filmovou hudbou potvrdzuje, že šlo o pomylené prirovnávanie. Či už v kompromizovaných pasážach alebo striktné nakomponovaných častiach nás presvedča, že jeho cesta vedie inam. Pri plnom vedomí, že väčšina z idiémov elektrickej gitary sa už v 21. storočí vyčerpala, nesmeruje za každú cenu k originálne invenčným riešeniam, ale k triezvym, pôsobivým, atmosféru vytvárajúcim plochám. Tie nadobúdajú podobu buď sónickej brutality (úvodný track z filmu *We Are Watching You*), či priliehavej kvázi počítačovej elektroniky (záver *Hersotarta*), alebo prevažujúcich rozplývavých, nevtieravo lyrických, miestami takmer frippovských ambientov. Veľmi osviežujúco pôsobia aj kde-tu ponechané repliky či ruchy z filmov, na pozadí ktorých vyznieva zvnútornená prostota Kollarových (elektrických aj akustických) gitarových motívov presvedčivo, a to aj v dialógu s klaviristom Danielom Spinerom. Bonus projektu v istom zmysle tvorí dvojčastočnú skladbu *Ideas*

pre akordeón v interpretácii bezchybného Petra Katinu. V prvej časti sú navrstvované dve akordeónové línie, jedna nepokojne nervná a druhá rusky bôľna, na ktorej je založený baladicky spevný priebeh druhej časti.

Tým, ktorí stále majú pochybnosti (a to aj po Zeljenkovi, Morricone, Zornovi či Godárovi) o autonómnej hodnote filmovej hudby, odporúčam tento komorný Kollarov titul. Ak sa ich aj úplne nezbavia, myslím, že mu v celkovom výraze nebudú môcť uprieť čistotu a sugestívnu úprimnosť.

Július FUJAK

jazz



Stefano Bollani Trio
Stone in the Water
ECM 2009/
distribúcia DIVYD

Deväť pokojných, výrazne romantizujúcich zvukomalebných triových prezentácií, ktoré dokonale naplňujú umelecký kánon vydavateľstva ECM, hovorí iba zlomok „pravdy“ o stále ešte veľmi mladom geniálnom talianskom jazzovom skladateľovi a klaviristovi Stefanovi Bollanim (1972), vyrastajúcom dlhé roky v „stajni“ Enrica Ravu. Tá väčšia a lepšia pravda je na iných projektoch ako napr. *Concertone* (Label bleu 2003) či *I visionari* (Label bleu 2006), kde ukázal, akým invenčným a nekonvenčným skladateľom aj aranžérom je.

Ak počúvať Bollaniho komorne, potom radšej úplne sólo – ako napríklad na albume *Solo Piano* (ECM 2005), kde má viac priestoru pre „hrajkanie“ sa s vlastnými improvizáčnymi nápadmi, ale aj pre citlivú dekonštrukciu starého jazzového štandardu i ragtimu, a dokonca aj pre kúsok Prokofieva. Bollani si v tomto sólovom projekte vychutnáva hudobnú introspekciu a modeluje svoju nezávislú, ale dobre komunikovateľnú reflexívnu estetiku. Tu, a podobne aj v triu, však chýbajú Bollaniho energia, dravosť, tryskajúca harmonická predstavivosť a hlavne humor, ktorý je všade v jeho orchestrálnej hudbe. To najpodstatnejšie, čo oceňujem na jeho väčších projektoch, je nadhľad,

s akým v skladbách (a konceptoch) spája elementy, výrazové prostriedky a formy jazzu aj vážnej hudby, či už do podoby akési divadelnej alebo filmovej koláže, miestami s pridaním trochy folklóru, inokedy kabaretu so spevom Bollaniho manželky Petry Magoniovej (*I visionari*) alebo koncertnosti (*Concertone*). Ale pozor, nie je to lacný „crossover“, lež autentický artefakt, naozaj nová hudba, hudba Stefana Bollaniho. Keď ju začnete počúvať, nedokážete sa odtrhnúť; s nápatím čakáte, čo sa stane v každej nasledujúcej sekunde, až kým album nedohrá. A potom si ho púšťate po tretí, po siedmy raz, stále objavujete nové a stále nedokážete predvídať, čo príde, a len pomaly si osvojujete celkové kontúry diela. Žiaľ, Bollaniho „dánske“ trio (Jesper Bodilsen, kontrabas a Morten Lund, bicie), nech akokoľvek dokonale zohrané (hrajú spolu od roku 2003), je nudné. Ani z Jobima, Velosa ani Poulencu nedokázal vyraziť život. Albumu v zásade nemožno nič vyčítať, ale ani ho nie je za čo pochváliť. Neviem si predstaviť nikoho, kto si ho s nadšením prehrá celý a prípadne ešte aj znova. Určite by však výborne znel z pozadia v pokojnej kaviarni...

Gabriel BIANCHI

world music



Remedios Cardamon
Hevhetia 2010

Flamenco má na Slovensku už relatívne dlhú tradíciu, zhruba v polovici 80. rokov si malá skupina nadšencov založila prvú kapelu. Flamencový „boom“ však nastal asi o 10 rokov neskôr, keď sa z mladšej generácie vytvorilo stabilné zázemie pre tento druh umenia a v roku 1998 založili členovia občianskeho združenia Peña flamenco flamenco festival „La Pasión“, ktorý je ojedinelý v stredoeurópskom regióne. Okrem neho sa organizujú aj rôzne kurzy, workshopy a iné súvisiace akcie. K jedným z hlavných „ťahúňov“ tohto diania patria aj hudobníci a tanečníci skupiny Remedios, ktorí vydali druhý album s názvom *Cardamon*. Oproti prvotine *Vendavale* (Hevhetia 2004) je tu cítiť posun v štýlo-

vej vyhranenosti. Kapela si hľadá cestu a spôsob, ako vyjadriť svoje vnímanie flamenca. Je vidieť, že jadro jej členov začínalo s tradičným flamencom a postupne malo potrebu vyvíjať sa ďalej. Kým na *Vendavale* je veľa aranžovaných pasáží a odkaz na slovenský folklór, *Cardamon* sa snaží z tejto schémy odpútať. Prvý album čerpá z európskej klasiky nielen skladbami a aranžérskym štýlom, ale vzhľadom na klasické hudobné vzdelanie niektorých členov aj svojou zvukovosťou. *Cardamon* je naproti tomu charakteristicky uvoľnenejším prístupom s menším obsadením a väčším priestorom pre improvizácie.

Remedios siahajú po tradičných skladbách a vlastných autorských kompozíciách s väčšou „porciou flamencovej nádielky“. Túto esenciu dopĺňajú hostia, najmä spevák španielskeho pôvodu Ismael Fernandez. Bol to dobrý výber, ktorý do nahrávky vniesol autentický flamencový feeling. Flautistka Sisa Michalidesová uvoľňuje a oživuje atmosféru svojimi improvizovanými sólamy s použitím prefukov či frullata. Kapela sa odvoláva aj na latinskoamerické vplyvy, o ktoré sa postaral ďalší hosť, perkusionista Edy Portella. Traja menovaní hudobníci priniesli do kapely „nový vietor“. Remedios taktiež hovoria o vplyve jazzu. Na súťaži Nové tváre slovenského jazzu 2004 síce získali ocenenie za ucelenú koncepciu a presvedčivú kolektívnu interpretáciu, ale na takéto tvrdenie treba okrem posunu od štýlu flamenco puro a otvoreniu sa improvizácii ovládať aj základy jazzového „jazyka“.

Remedios si pozvali aj známu speváčku Luciu Bílu, ktorá im v reedícii albumu naspievala dve skladby. Ako komerčno-propagačný ťah je to určite dobrá myšlienka, ale po umeleckej stránke nejde o vydarený počin. Lucie Bílá je úspešná muzikálová, resp. popová speváčka, do takéhoto projektu sa ale nehodí. Jadro kapely tvoria huslista Cyril Kubiš, ktorý sa zásadne podieľa na zvukovosti kapely, a bratia Kohút-kovci. Morenito (Stanislav Kohútek; gitara, spev) sa remeselne „posunul“ o kus vpred, čo je badať v úvode skladby *Al Maestro Paco*, kde hrá falzety najznámejšieho flamencového gitaristu. Gallito (Matúš Kohútek; klavír, spev) je zručným hudobníkom a okrem toho pohybovo nadaným tanečníkom, čo je veľké plus pri hlbšom vnímaní hudby. Určite sa tu prejavuje aj fakt, že sa zúčastňovali na rôznych workshopoch a koncertoch v Španielsku, kde boli v kontakte s domácimi flamencovými interpretmi.

Cardamon je v našom stredoeurópskom priestore ojedinelý a zaujímavý

projekt ašpirujúci na zaradenie do kategórie world music s bázou v andalúzs-kom folklóre.

Erik ROTHENSTEIN

DVD



Bellini
La Sonnambula
N. Dessay, J. D. Flórez,
M. Pertusi
The Metropolitan Opera
Orchestra & Chorus,
dirigent E. Pidó,
réžia M. Zimmerman
DVD
Deutsche Grammophon/
Universal 2010

Kuriózna príhoda o námesačnom dievčati, ktoré je podozrievané z nevery a ktorého nevina sa dokáže za pomerne dramatických okolností, sa stala námetom jednej z najslávnejších Belliniho opier. Napriek tomu, že jej príbeh dnes pôsobí značne anachronicky, svoju popularitu si udržala až do súčasnosti. Námesačnosť v 19. storočí vyvolávala údiv a pôsobila mysteriózne. Súviselo to so záujmom, ktorý toto storočie venovalo ľudskej mysli, a najmä jej extrémnym stavom (spomeňme si napríklad na populárne „scény šílenstva“). Ako sa však má inšcenátor postaviť k tejto látke dnes? Je ťažké ju považovať za drámu, zároveň však samozrejme nejde ani o komédiu.

Metropolitná opera v New Yorku opäť oslovila režiséru Mary Zimmermanovú (predtým inscenovala *Luciu di Lammermoor*). Premiéru novej inscenácie mohli sledovať diváci na celom svete prostredníctvom priamych prenosov v kinosálach a teraz vychádza ako záznam na DVD. Pani režisérka sa rozhodla rozlúsknuť inscenačný oriešok *Námesačnej* po svojom a povedal by som, že vcelku šťastne. Neuchopila námet ani ako drámu, ani ako komédiu, ale pozrela sa naň z nadhľadu. Použila na to starý, ale funkčný trik divadla na divadle. Dej umiestnila do skúšobnej opery na Manhattane, kde sa pripravuje inscenácia opery. Toto riešenie až na

► niektoré nelogické momenty funguje, aj keď nie vždy je možné odlišiť to skutočné od toho hraného. Režisérka však dokázala väčšinu limitov svojej koncepcie šikovne zaretušovať vcelku vtipnými gagmi. K tomu jej výrazne dopomohla dvojica ústredných predstaviteľov. Natalie Dessay (Amina) je rodenou komediálnou herečkou s mimoriadnou schopnosťou presného gesta na pravom mieste. Svoj hlas aj po oseemnástich rokoch intenzívnej kariéry udržiava v dobrej kondícii. Dnes sa už síce nepúšťa do extrémne vysokých polôh a v hlase už cítiť menej lesku, no stále si zachováva u koloratúrnych sopranistiek vzácnu schopnosť spievať obsah, nielen predvádzať hlasovú techniku. Juan Diego Flórez odpieval svojho Elvina, štýlovo presne vypracovaného, v excelentnej forme. Jeho hlas je fantasticky ohybný, pohyblivý a technicky suverénny. Na javisku pôsobí tento spevák prirodzene, zachováva si jemný nadhľad a s realistickou Natalie Dessayovou vytvorili nesmierne milú dvojicu. Postava grófa Rodolfa bola jedným z detailov, ktoré režisérka trocha nedotiahla, a to isté možno povedať aj o spevákovi výkone Micheleho Pertusioho. Podľa môjho názoru trochu preceňovaný barytonista predviedol

jeden zo svojich solídnych, no „beznázorových“ výkonov. V skvelej forme sa ukázal Zbor Metropolitnej opery, ktorý pripravil zbormajster Donald Palumbo. Výborne hrajúci Orchester Metropolitnej opery dirigoval Evelino Pidó, znalec talianskeho belcanta, ktorému sa občas podarilo vďaka nečakaným tempám odkryť niekoľko pekných a väčšinou prehliadaných detailov partitúry.

Jozef ČERVENKA

kniha



Hana Urbancová (ed.)
Lament v hudbe
Studia Ethnomusicologica IV.
Ústav hudobnej vedy SAV –
AEPRESS
Bratislava 2009

Slovo „lament“ v nás podvedome vzbudzuje pocit rešpektu, bázne a stiesnenosti, je však zároveň zaujímavou témou, ktorá sa stala predmetom obsahu 4. zväzku edície Studia Ethnomusicologica, vydávanej ÚHV SAV. Publikácia *Lament v hudbe* je závršením trojročného grantového projektu VEGA zameraného na výskum tejto problematiky. Editorkou je Hana Urbancová, ktorá pripravila i predchádzajúce publikácie z tohto radu.

Vo vzťahu k *Lamentu v hudbe* je najzaujímavejšou druhá publikácia z tohto edičného radu, vydaná v roku 2002 pod názvom *Vianoce a hudba*. Ako píše editorka, narodenie a smrť Ježiša Krista predstavujú kľúčové momenty liturgického kalendára a priamo sa týkajú aj svetského prostredia i obradov výročného a rodinného zvykoslovía. Z tohto pohľadu predstavuje *Lament v hudbe* náprotivok publikácie *Vianoce a hudba*. Zásadný rozdiel je v tom, že v porovnaní s vianočnou tvorbou je „hudba smútku“ menej známa i menej praktizovaná – určite najmä vo vzťahu k slovenskému ľudovému prostrediu, kde tradičné *plače* v podstate úplne vymizli. S lamen-

tom v jeho rozvinutej podobe sa už v 50. rokoch 20. storočia výskumníci mohli stretnúť často len v podobe rekonštrukcie. Lament sa však v širšom význame, prirodzene, neviazal len na slovenskú tradičnú ľudovú kultúru. Hudba znázorňujúca bolesť nad stratou blízkeho je žáňovo širokou oblasťou, ktorú nachádzame vo všetkých kultúrach, v artificálnej hudbe aj v ľudovej tvorbe. Publikácia je rozdelená do dvoch celkov: prvý má názov *Hudobné druhy a štruktúra lamentu*, druhý *Pramene a repertoár*. Autori jednotlivých štúdií približujú lament z hľadiska domácej tradície umeleckej alebo ľudovej hudby a v nejednom prípade poukazujú na európsky hudobno-kultúrny kontext. Na lamente je totiž zaujímavé práve to, že z hľadiska žáňrov a subžáňrov, v ktorých sa uplatňuje, plnohodnotne integruje hudobnú kultúru Slovenska minimálne do kultúry európskej. Prostredníctvom skúmania súvisiacich hudobných druhov (napr. pohrebný plač, vykladanie, duchovná pieseň, žalm, rekviem a pod.), ale aj ďalších jeho špecifik (napr. repertoárových) prináša kniha analýzy hudobných štruktúr,

Novinky z vydavateľstva NAXOS

DIVYD



Mozart
Idomeneo
Kurt Streit, Angeles Blancas Gulin,
Iano Tamar, Sonia Gamassi,
Teatro San Carlo Napoli
Marco Guidarini
3CD



Šostakovič
8. symfónia
Royal Liverpool Philharmonic
Orchestra
Vasilij Petrenko
CD



Glass
Sláčikové kvartetá č. 1-4
Carducci String Quartet
CD



Rachmaninov
2. symfónia
Detroit Symphony Orchestra
Leonard Slatkin
CD

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

zloženia smútočného repertoáru a jeho význam v konkrétnych societach. Z predmetnej témy preto priamo vystali kontexty s hudobnou históriou, etnológiou, ale aj literárnou vedou, keďže skúmané žánre sú vo svojej podstate vokálne, resp. vokálno-inštrumentálne.

Jednotlivé príspevky vychádzajú zo skúmania hudobnej kultúry Slovenska, pričom sú v spomínaných dvoch celkoch zoradené chronologicky od stredoveku po súčasnosť. Úvodné štúdie, ktoré čitateľa vovádzajú do problematiky lamentu z hudobno-folklórneho hľadiska, napísali etnomuzikologičky Soňa Burlasová a Hana Urbancová. Burlasovej štúdia s názvom *Slovenské pohrebné nariadenia* prináša širšiu charakteristiku tohto žánru, ale aj konkrétne notové a textové ukážky pochádzajúce z

autorkiných vlastných terénnych výskumov. Svoje poznatky konfrontuje so staršími výskumami a zasadzuje ich do kontextu slovanských kultúr. Na jej štúdiu priamo nadväzuje príspevok *Vokálny štýl a intonačné modely pohrebných plačov* Hany Urbancovej. Prináša hlbokú štúdiu širších kontextov žánrových modalít spojených s rozlúčkou i detailný popis zasadenia pohrebného plaču do kontextu pohrebných obradov. Ťažiskovými kapitolami príspevku sú tie, ktoré hovoria o vokálnom štýle slovenských pohrebných plačov a o ich hudobnom topose, intonačných formulách a obradovej funkcii.

Ďalšie príspevky sa venujú komponovanej hudbe obdobia renesancie, baroka a romantizmu: Markéta Štefková predostiera genézu vzniku lamentu s ohľadom na tradičnú hudobnú kultúru, no s dôrazom na vokálno-inštrumentálne kompozície, sústreďujú sa na diela Claudia Monteverdiho a Johanna Sebastiana Bacha. Štúdia Janky Petőczovej skúma *Prvky lamentu v hudbe Jána Šimráka (Johanna Schimracka)*. Prostredníctvom pramenných materiálov dokladá predovšetkým skutočnosť, že Šimrák (aj z hľadiska uplatňovania lamen-

tózných prvkov) dokázal v prostredí Spiša vynikajúco nadviazať na európsku barokovú tvorbu. Jana Lengová v štúdiu *„Requiem aeternam dona eis, Domine“: k tradícii rekviem na Slovensku v období romantizmu* prináša veľmi cenné informácie o domácich skladateľoch, pričom viaceré diela hlbšie analyzuje.

V druhej časti publikácie autori prezentujú výsledky skúmania prameňov z územia Slovenska: pramenno-kritická štúdia Evy Veselovskej *Lamentatio Jeremiae v stredovekých prameňoch so vzťahom k územia Slovenska* sa zaoberá pôvodom textu lamentácií, ich konkrétnou textovou skladbou a melodickým charakterom, a to predovšetkým na príklade *Bratislavského antifonára IV. Nárek Adama – k prameňom a historickým kontextom* je názov štúdie Jany Bartovej. Autorka sa v nej zaoberá Adamovým nárekom ako zaujímavým subžánrom hymnologickej tvorby, ktorý sa u nás popri ostatných pašiových lamentáciách uplatňoval ako prvok liturgie Veľkého týždňa sláveného v luteránskych spoločenstvách. Marta Hulková je autorkou štúdie *Pohrebné piesne v repertoári Ľubického spevníka (17.–18. storočie)*, v ktorej prezen-

tuje analýzy viacerých piesní tohto repertoárového typu a dáva ich do širších hudobno-kultúrnych súvislostí slovenského, ale aj nemeckého prostredia. Poslednou štúdiou sú *Pôstne, pohrebné a kajúčne piesne vo vydaniach kancionálov Cithara Sanctorum a Cantus Catholici zo 17. storočia* Petra Ruščina. Autor porovnáva oba kancionály a piesne s predmetnou tematikou ďalej typologizuje s uvedením obsiahleho pramenného materiálu.

Publikácia obsahujúca hodnotné výsledky výskumu hudobných historikov a etnomuzikológov na jednej strane vyplňa „biele miesta“ v oblasti skúmanej problematiky, na strane druhej vyvoláva nové otázky a dáva podnety k ďalšiemu výskumu. Z tohto hľadiska by bolo iste zaujímavé uskutočniť aj výskum súčasného stavu pohrebných obradov a hudobnej produkcie, ktorá sa s nimi stále spája. Okrem toho táto téma ponúka široké interdisciplinárne možnosti skúmania, a to nielen vo vzťahu k dejinám umenia, ale aj k etnológii, všeobecnej histórii, literárnej vede, sociológii, psychológii či dokonca rodovým štúdiám.

Alžbeta LUKÁČOVÁ



Robert Schumann

Rozšírená ponuka nahrávok a nôt hudby Roberta Schumanna Schott a Deutsche Grammophon.



Schumann Gold

výber zo symfonickej a komornej tvorby skladateľa Deutsche Grammophon 2010



HUDOBNINY
NOTY KNIHY CD DVD
NA VRŠKU 1, 811 01 BRATISLAVA
Tel.: +421 2 5443 0998
Mob.: +421 908 709 895



hudobniny

noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (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
KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R. O. BRNO

kam / kedy

Bratislava

Kultúrne leto 2010

St 7.7. Iva Bittová
Koncertná sieň Klarisky, 20:00
v spolupráci s OZ Scene

Ut 20.7. Capella Istropolitana
Námestie Eurovea, 20:00

Medzinárodná Bratislava

So 3.7. Touch' and Go (USA)
Hviezdoslavovo námestie

So 3.7. Rush Henrieta High School
Singers (USA)
Jezuitský kostol

Ne 18.7. VoiceSteps (CH)
námestie v areáli Eurovea

St 21.7. Pittsburgh Youth Philharmonic
Orchestra (USA)

námestie v areáli Eurovea

Št 22.7. Pressburger Klezmer Band
(SK) a Steve Weintraub (USA)

námestie v areáli Eurovea

Hudobné utorky

námestie v areáli Eurovea, 19:00

Ut 13.7. Vlado Vízár Jazz Quartet

Ut 27.7. The Cellmates

Popoludnia U Červeného raka, 17.00

Št 1.7. Vrboski víťazi

Št 8.7. Geria Trio

Št 15.7. Peter Piatko a band

Št 22.7. Sitra Archa

Jazz pod vežou

Nádvorie Sv. Jána Nepomuckého v
Primaciálnom paláci, 20:00

Št 7.7. Koncert lektorov Letnej jazzovej
školy

St 21.7. East European Artsemble

St 28.7. Raul De Souza & Na Tocaia

St 4.8. Ida Kellarová & Jazz Famelijsa

St 11.8. Peter Lipa Band

St 18.8. Adriana Bartošová & Friends

St 25.8. Martin Valihora a hostia

Medzinárodný mládežnícky hudobný festival

Št 8.7. Otvárací koncert, Jezuitský
kostol, 19:00

Pi 9.7. Súťaž zborov a orchestrov,
Primaciálny palác

Koncert, Jezuitský kostol, 19:00

So 10.7. Koncert, Koncertná sieň
Klarisky, 14:00

Vyhlasenie výsledkov a galakonzert,
Hviezdoslavovo námestie, 16:00

Hommage à Bach

Koncertná sieň Klarisky, 20:00

So 3.7. ANTE

Solamente naturali

S. Dinyés, organ

Ut 6.7. PURUS

Učinkujú: Musica Florea

Št 8.7. POST

Musica Aeterna

Viva Musica

Hlavné námestie, Mestské divadlo P. O.
Hviezdoslava, Námestie Eurovea

Pi 23.7. James Morrison and CBC
big band

So 24.7. Český národný symfonický
orchester

Ne 25.7. 4 TET Jiřího Korna

Po 26.7. Roby Lakatos and band

St 27.7. Hrana – Hommage à Marek
Brezovský

Št 29.7. Martin Chodúr Symphony
Session

Pi 30.7. Viva Cinema!

So 31.7. Ramón Vargas

Trnava

Trnavské organové dni 2010

Bazilika sv. Mikuláša, 20.00 h

Ne 29.8. Marc Lee

J. S. Bach, P. Whitlock, W. Mathias,
H. W. Sumsion

Ne 5.9. M. Perucka, husle

R. Perucki, organ

J. S. Bach, P. I. Čajkovský, F. W.

Markulla, T. Vítala, G. Bacewicz

Ne 12.9. M. Koller

Organové improvizácie na obrazy

trnavského maliara T. Tekela

Ne 19.9. Schola Cantorum Ružomber-

ok, J. Bednáriková

Z. Zahradníková, organ

Košice

Štátna filharmónia Košice

St 7.07.

Mimoriadny koncert

P. Reiffersov, klavír

S. Slavíček, klavír

Komorné zoskupenie hráčov ŠfK

Chopin, Rachmaninov, Šostakovič,

Saint-Saëns

Št 8.07.

Letisko Trenčín – festival Bažant

Pohoda

ŠfK, Z. Müller

Zbor sv. Cecilie

L. Knoteková, soprán

G. Hübnarová, alt

M. Lehotský, tenor

M. Lukáč, barytón

Mozart

Pi 9.07.

Letisko Trenčín – festival Bažant

Pohoda

ŠfK, P. Breiner

Svetové hymny v arr. P. Breinera

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Hudobný festival vokálnych skupín

Tampere 2011

8. – 12. 6. 2011

Tampere, Fínsko

Medzinárodný súťažný festival vokál-
nych súborov.

Info: Tampere Vocal Music Festival, Fínsko
music@tampere.fi, www.tamperemu-
sicfestivals.fi/vocal

Letné slávnosti starej hudby 2010

22. 7. – 8. 8. 2010

Praha, Česká republika

Medzinárodný hudobný festival.

Info: Collegium Marianum, Praha
vstupenky@letnislavnosti.cz, www.let-
nislavnosti.cz, www.festivalprague.cz

Medzinárodný festival Stresa 2010

30. 7. – 7. 8. koncerty s pod názvom
„Hudobné meditácie“

22. 8. – 5. 9. koncerty s pod názvom „Vízir“

Stresa, Taliansko

Info: Settimane Musicali di Stresa e del
Lago Maggiore, Taliansko

info@stresafestival.eu, www.stresa-
festival.eu

Mládežnícky orchester Gustava

Mahlera 2010

7., 14., 29. 8. 2010

Grafenegg, Wolkenturm, Rakúsko

Info: tickets@tonkuenstler.at,

www.grafenegg.at

Festival komornej hudby Allegro

Vivo 2010

13. 8. – 19. 9. 2010

mestá Rakúsko

Súčasťou sú majstrovské kurzy, kurzy
pre mladých, kurzy pre deti a rodičov

(podrobnejšie informácie v sekcii
Zahraničné kurzy).

Info a objednávky vstupeniek:
tickets@allegro-vivo.at

www.allegro-vivo.at

Jesenný festival v Paríži 2010

9. 9. – 31. 12. 2010

Paríž, Francúzsko

Festival hudby, tanca, performance,

divadla, poézie, výtvarného umenia,

filmového umenia.

Info: info@festival-automne.com,

www.festival-automne.com

Steirischen Festspiele 2010

25. 6. – 25. 7. 2010

Graz, Rakúsko

Info: info@styriarte.com,

www.styriarte.com

Medzinárodný Gaudeamus Music

Week 2010

6. – 12. 9. 2010

Amsterdam, Holandsko

Info: www.muziekweek.nl

Schubertiade 2010

14. – 17. 10. 2010

Hohenems, Rakúsko

18. – 27. 6., 27. 8. – 12. 9. 2010

Schwarzenberg, Rakúsko

Info: info@schubertiade.at,

www.schubertiade.at

Hudobný festival Mahler Jihlava

2010 – Hudba tisíců

18. 5. – 7. 7. 2010

Jihlava, Česká republika

Info: info@mahler2000.cz,

www.gustavmahler.eu

Festival 500. Zdieľanie hlasov

6. – 13. 7. 2011

St. John's, Newfoundland & Labrador,

Kanada

Bienále medzinárodného festivalu

zborovej hudby a oslavy piesne.

Súčasťou je medzinárodné sympóziom

„Fenomén spievania“.

Info: information@festival500.com,

www.festival500.com

Zahraničné súťaže

Európska súťaž orchestrálnych

dirigentov 2010

1. – 8. 10. 2010

Spoleto, Taliansko

Vekový limit: do 35 rokov

(k 30. septembru 2010)

Uzavierka: 15. 9. 2010

Info: Fondazione Franco Capuana, Rím

fondazionefrancocapuana@virgilio.it,

www.fondazionefrancocapuana.it

Hudobný festival vokálnych skupín

Tampere 2011

8. – 12. 6. 2011

Tampere, Fínsko

Medzinárodný súťažný festival vokál-
nych súborov.

Katégorie: vokálne súbory (od 3 do 8

členov, profesionálne aj amatérske)

Vstupný poplatok: 240 EUR

Uzavierka: 21. 2. 2011

Info: Tampere Vocal Music Festival,

Fínsko

music@tampere.fi, www.tamperemu-
sicfestivals.fi/vocal

Medzinárodná skladateľská súťaž

"Jesús Villa Rojo" 2010

Guadalajara, Španielsko

Katégorie: skladba pre klarinet a ko-

morný súbor (klarinet a trio), trvanie
skladby od 10 – 15 min.

Vekový limit: nar. po 31. 12. 1970

Uzavierka: 30. 11. 2010

Info: Siglo Futuro Foundation,
fundacionsiglofuturo@fundacionsiglofu-
turo.org, www.fundacionsiglofuturo.org

Medzinárodná spevácka súťaž "Das

Lied"

23. – 27. 2. 2011

Berlín, Nemecko

Katégorie: operný spev

Vstupný poplatok: 100 EUR

Uzavierka: 31. 10. 2010

Info: Das Lied – International Song

Competition, Berlín

info@das-lied.com, www.das-lied.com

Medzinárodná súťaž operného spevu

"Città di Alcamo" 2010

29. 9. – 3. 10. 2010

Alcamo, Sicília, Taliansko

Vekový limit: nar. medzi 1. 1. 1974 –

1. 9. 1992

Vstupný poplatok: 100 EUR

Uzavierka: 11. 9. 2010

Info: Concorso Internazionale per

Cantanti Lirici "Città di Alcamo"

VoIP, Skype: amicidellamusicaalcamo,

info@amicidellamusicaalcamo.it,

www.amicidellamusicaalcamo.it

Medzinárodná súťaž v hre na fagot

Gioacchino Rossiniho

7. – 8. 10. 2010

Pesaro, Taliansko

Vekový limit: do 35 rokov

Vstupný poplatok: 50 EUR

Uzavierka: 25. 9. 2010

Info: Conservatorio Statale di Musica

G. Rossini, Pesaro

segreteria@conservatoriorossini.it

Medzinárodná spevácka súťaž

Francisco Viñas

16. – 23. 1. 2011 (finálne kolo)

Gran Teatre del Liceu, Barcelona,

Španielsko

Katégorie: opera, oratórium-pieseň

Vekový limit: od 18 do 32 rokov – ženy,

od 20 do 35 rokov – muži v roku 2010

Poplatok: 50 EUR - predkolá, 50 EUR -

finálne kolo

Uzavierka: 1. 10. 2010

Info: francisco.vinas@liceubarcelona.

cat, www.liceubarcelona.cat/francis-

co-vinas

Medzinárodná Mozartova súťaž

Salzburg 2011

9. – 19. 2. 2011

Salzburg, Rakúsko

Katégorie: klavír, husle

Vekový limit: do 32 rokov nar. po

1. 3. 1978

konvergenzie

KONVERGENCIE

FESTIVAL KOMORNEJ HUDBY | CHAMBER MUSIC FESTIVAL
20 - 26 SEPTEMBER 2010 | BRATISLAVA

JAN GARBAREK | THE HILLIARD ENSEMBLE | OFFICIUM NOVUM

MARTINŮ | MENDELSSOHN

CELLO & DANCE |
BACH & IMPROVISATIONS |
LUPTÁK | GERGYE

GRIGLÁK | JAZZ BASS

BERGER | KONVERGENCIE I-III-III

DVOŘÁK | ŠOSTAKOVIČ

ZEMLINSKY | SCHÖNBERG

BEING DUFAY | POTTER | FIELD

HUBA | SÜSKIND | KONTRABAS

BEZ LADU A SKLADU | 25

KONCERT PRE DETI

BARTÓK | MARTINŮ |
SKO BW | LUPTÁK | ŠILLER

ŠOSTAKOVIČ | DOHNÁNYI

FÚGA SLOV A OBRAZOV |
SKUTA | HEVIER

WWW.KONVERGENCIE.SK



JAN GARBAREK | THE HILLIARD ENSEMBLE

USPORIADATEĽ

PARTNERI FESTIVALU

FESTIVAL PODPORILI

MEDIÁLNI PARTNERI

VSTUPENKY

KON
VER
GEN
CIE

design
factory


Kultúrne leto a Hradné slávnosti
Bratislava 2010
BKIS  BRATISLAVA


Západoslovenská
energetika


pontis


hudobný život
SME

týždeň


akzent media


VSTUPENKY NA DOSAH

www.ticketportal.sk



openjazzfest

zelená voda - nové mesto nad váhom

3. ročník jazzového festivalu pod holým nebom

AL JARREAU

Hudobným vrcholom festivalu
fenomenálny držiteľ 7 cien Grammy

„Správne
naladené
ovzdušie“.

Ďalej vystúpia:

AMC trio & Ulf Wakenius (SK/SWE),

Nicolas Simion Quartet (RO),

Subtone (D),

Yvonne Sanchez & band (Cuba/PL),

BKK trio, Groovin' Heads,

Luboš Brtáň Quartet (SK),

Juraj Burian trio (SK/SWE/NOR)

Vstupenky na
www.ticketportal.sk a pri vstupe.

Viac na:

www.openjazzfest.sk

30. a 31. júla
od 19:00 hod.

**Amfiteáter Zelená
Voda pri Novom
Meste nad Váhom.**

Hlavní mediální partneri:

SME **SMEsk**



Slovenský rozhlas



akzent media
Member of EPAMEDIA

.týždeň

hudobný život

SITA
SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA
SLOVAK NEWS AGENCY