

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

10 2011 | 2,16 € / 65,- Sk
ROČNÍK XLIII

Spravodajstvo: Štátny komorný orchester Žilina, Slovenské historické organy / **Zahraničie:** Letné slávnosti starej hudby v Prahe, Rossiniho festival v Pesare / **Hudobné divadlo:** Peter Dvorský jubiluje / **Jazz:** Jazzfestival Saalfelden

9 771335 414008 1 0



0'11"

Hudba je všade

Melos-Étos, medzinárodný festival
súčasnej hudby

4. - 13. 11. 2011



4. NOV. 19:00

Historická budova SND

Slovenská filharmónia
Leon Botstein, dirigent

Arvo Pärt: La Sindone
Andrej Slezák: Aquarius
John Adams: Harmonielehre

5. NOV. 19:00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Österreichisches Ensemble für Neue Musik

Jozef Kolkovič: Death of an Orchid*
Elliott Sharp: Tessalation Row
Michael Gordon: I Buried Paul
Fausto Romitelli: Professor Bad Trip I, II, III

6. NOV. 10:30

Mirbachov palác

Peter Katina, akordeón

Jevgenij Iršai: Bahagobu*
Bryn Harrison: Inner Voice
Christian Wolf: Balancing
Jozef Podprocký: Rébusy II.*
Anthony Gilbert: Rose Luisante
Sidney Corbett: Supplications of Yasha the Penitent
Howard Skempton: Small Change
Michael Finnissy: Stomp

6. NOV. 20:00

A4 – nultý priestor

Anthony Pateras, klavír
Max Kohane, bicie nástroje
Marco Fusinato, elektrická gitara

PIVIXKI

Spríevodné podujatie:

3. NOV. 17:00

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Koncert žiakov ZUŠ Jozefa Kresánka

Jana Kmitová, Pavol Bizoň, Viliam Gräffinger,
Vítazoslav Kubička a ďalší

7. NOV. 19:00

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Melos Elhos Ensemble
Daniel Gazon, dirigent

Heiner Goebbels: Samplersuite from
"Surrogate Cities"
Petr Kofroň: Magor
Jukka Tiensuu: Ikisytt
Giacinto Scelsi: Pranam II

8. NOV. 20:00

Divadlo Aréna

Ryoji Ikeda

Datamatics (audiovizuálny projekt)

9. NOV. 17:00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

VENI ACADEMY

Kornél Fekete Kovács, dirigent

Peter Gröll: Fontana MIX
Ivan Buffa: Labyrinth
František Chaloupka: You Signal (The War)
Michal Palko: Fufover the Fountain Square
Bálint Bolcsó: Aria
Louis Andriessen: Workers Union

9. NOV. 19:00

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu
Julián Veverica, viola
Marek Zwiebel, husle
Anu Tali, dirigentka

Toru Takemitsu: Requiem
Krzysztof Penderecki: Koncert pre violu
a orchester
Thomas Adès: Dances
Juraj Harík: Poéma Ikaros pre husle
a orchester*

10. NOV. 20:00

A4 – nultý priestor

Transmusic Comp. Revival

Pocta Milanovi Adamčiakovi

11. NOV. 19:00

Budova Národnej rady SR na Župnom námestí

Štátny komorný orchester Žilina

Bratislavské gitarové kvarteto

Jiří Barta, violončelo
Szymon Bywalec, dirigent

Elena Firsova: Koncert-Elégia pre violončelo
a orchester
Martin Burlas: pocit istoty a polčas rozpadu*
David Lang: Pierced
György Ligeti: Melodien
Valentin Silvestrov: Silen: Music

12. NOV. 19:00

Budova Národnej rady SR na Župnom námestí

Quasars Ensemble

Sergej Kopčák, bas

Ivan Buffa, dirigent

Roman Berger: Tenebrae*
Ilja Zeljenka: Tri slová*
Miro Bázlik: Kánonické variácie na jeden
chorál pre kvarteto, bastarytón a čembalo*
Vladimír Bokes: Departures*

13. NOV. 19:00

Divadlo Aréna

London Sinfonietta

Franck Ollu, dirigent

George Benjamin: At First Light
Iris Szeghy: Neniae*
Simon Holt: Lilith
Harrison Birtwistle: Silbury Air
Thomas Adès: Living Toys

* premiéra

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Editorial

Vážení čitatelia,
milí priatelia klasickej
i jazzovej hudby,

pohľad do obsahu
októbrového vydania nášho
časopisu jednoznačne
svedčí o tom, že sa domáce
hudobné dianie v septembri
len veľmi pozvoľna rozbieha
do svojho obvyklého rytmu,
a tak celkom logicky tvoria
tentoraz ťažisko našej
kritickej reflexie a aktuálnych
informácií zahraničné
koncerty, predstavenia
a festivaly. Sú to na jednej
strane renomované,
svetoznáme podujatia
v rakúskom Salzburgu,
fínskej Savonlinne či talianskom Pesare, ale tiež
nemenej zaujímavé a osobité, i keď možno nie tak
bohaté a exkluzívne, festivaly u našich západných
a južných susedov, v Čechách a Maďarsku. Osobitne
by som pritom vyzdvihol skvelé pražské Letné slávnosti
starej hudby, ktorých hlavnou organizátorkou
a dramaturgičkou je vynikajúca flautistka
a odborníčka na starú hudbu Jana Semerádová.
V predošlom čísle Hudobného života sme s ňou zhodou
okolností priniesli obsiahlejší rozhovor. Pozornosť
tiež venujeme výnimočnej produkcii pražského
Národného divadla, ktoré na sklonku predošlej sezóny
premiérovalo operu Les Enfants Terribles Philipa
Glassa. Z tematických materiálov by som rád upozornil
na pokračovanie cyklu Jazz a Európa, tentoraz
so zameraním na britskú jazzovú históriu z pera Igora
Wasserbergera, a tiež zamyslenie sa nad celoživotným
dielom Jána Cikkera od Ľubomíra Chalupku. Našich
aktuálnych reálií sa napokon dotýka profil Petra
Dvorského pri príležitosti jeho okrúhleho životného
jubilea a tiež výhľadové informácie o blížiacich sa
podujatiach, medzi ktorými dominujú Bratislavské
hudobné slávnosti a bienále súčasnej hudby Melos-Étos.

Prijímne čítanie praje
Slavomír JAKUBEK



Salzburský festival



Peter Dvorský jubiluje



Jazz a Európa XX.

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

Štátny komorný orchester Žilina, Baroque minimal, Slovenské historické
organy, Koncert pri príležitosti pamätného dňa holokaustu, Interpretačné
kurzy starej hudby EduMEMA, Nový organ pre Filharmóniu, Juraj Čížmarovič
o svojom novom CD, Melos-Étos 2011 – str. 2

Miniprofil

Michaela Várady – str. 5

Storočnica Jána Cikkera

K tvorivému odkazu Jána Cikkera Ľ. Chalupka – str. 10

Zahraničie

Pražské národné divadlo uviedlo Philipa Glassa J. Cseres – str. 14

Ostravské dni 2011 R. Kolář – str. 15

Festa. Letné slávnosti starej hudby v Prahe L. Posádková Krátka – str. 16

Arcus temporum: medzi tradíciou a modernou A. Šuba – str. 18

Pesaro provokovalo, Rossini odolával P. Unger – str. 19

Janáček a Verdi na Salzburskom festivale P. Unger – str. 20

Fínska Savonlinna a jej zahraničný hosť J. Červenka – str. 22

Hudobné divadlo

Elisabeth Kulman: K životu potrebujem rozmanitosť M. Mojžišová – str. 23

Peter Dvorský jubiluje J. Blaho – str. 26

Jazz

Jazz a Európa XX. – Veľká Británia: od 60. rokov po súčasnosť I. Wasserberger
– str. 28

Jazzfestival Saalfelden P. Motyčka – str. 32

Čo počúva...

Vladimír Krčméry – str. 34

Recenzie CD, noty, knihy – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Slavomír Jakubek (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, slavomir.jakubek@hc.sk)
Redakcia: Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk) – klasická hudba,
Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)
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 • **Objed-**
návky 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:** Róbert Szegény • **Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény • **Názory a pos-**
toje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne
upraviť 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

Štátny komorný orchester Žilina

Na výrazný zážitok z posledného koncertu ŠKO Žilina pred letom, ktorý patrilo do kolekcie výnimočných produkcií dirigenta **Mishu Katza**, plynulo nadviazal 8. 9. otvárací koncert 38. sezóny. Dirigent, s orchestrom optimálne zžitý, sa tak opäť postaral o jedno z nezabudnuteľných podujatí, tentokrát s výrazným príspevkom sólistu, stále populárneho **Václava Hudečka**. Po briskej a prežiarenej „rozohrávke“, ktorú dirigent ochotne ponúkol z obľúbeného mozartovského menu (*Predohra k opere Titus KV 621*), nasledoval očakávaný ťažiskový úsek večera. Opakovať charakteristiky o Dvořákovom *Koncerte pre husle a orchester a mol op. 53* nie je na tomto mieste relevantné, pritažli-

vejším sa mi zdá zamerať sa na dialóg dvoch silných osobností, umelcov s jasným názorom a osobitým rukopisom. Silný vzťah k Dvořákovým hudbám je zrejmy u oboch. Ich chápanie sa možno líši v detailoch, no v duchovnej i estetickú bázu panuje súlad. Aj preto zaznel koncert ako skvost koncertantnej literatúry... Katz, sám skúsený instrumentalista, dokáže presne definovať a vyzdvihnúť v koncertantnej skladbe jej „dvojedinosť“ a jedinečnosť. Pri budovaní celku teraz asertívne ustúpil a dominantné slovo ponechal Hudečkovi. Ten podriadil sólový part popri očarujúcej tónokresbe a sugestívnych obsahových formuláciách väčšmi myšlienke symfonizmu, s vedomím kompaktnosti a uce-

lenej jednoty hudobného procesu. Huslistova kondícia je stále obdivuhodná: ba navyše, možno hovoriť o umeleckej zrelosti majstra schopného veľkoryso ťažiť z potenciálu muzikantskej bázy, ale aj „situačne“ selektovať zo skúseností a bohatých hudobníckych vedomostí. Hudeček vie osloviť brilanciou, ale stále disponuje cenou vlastnosťou objavovateľa, schopnosťou pátrať v menej poznaných zákutiach zdanlivo známeho terénu. Na záver prišlo prekvapenie. Prekvapujúco „prekvapivá“ hudba, ktorá relatívne ničím nevšedným nemusí prekvapiť. V poradí 2. *symfónia* Camilla Saint-Saënsa je typická úhladnosťou fráz, fantazijnou farebnou instrumentáciou, je logicky kompozične

„zdôvodniteľná“, no napriek všetkému patrí do rodu tých (mnohých), ktoré v prípade, že sa ocitnú v zornom poli „obyčajnej“ interpretácie, môžu (či skôr musia) vyznieť plocho, nudne, amorfne. Pod dotykom šarmantného akcentu Mishu Katza sa *symfónia* premenila na očarujúce, farbami hýriace, pikantnými epizódami iluminované dielo lahodiace uchu aj duchu... V nie poslednom rade treba aplaudovať orchestru, ktorý po priebežných zmenách a personálnych modifikáciách neustále obhajuje svoj vysoký „fischerovský“ zvukový aj hudobnícky kredit.

Lýdia DOHNALOVÁ

Baroque minimal

Moju impresiu z koncertu začnem tradične informáciou, že po mimoriadnom úspechu projektu „Baroque minimal“ v bratislavských Klariskách (10. 9.) pripravuje agentúra Slovak Music Bridge ďalšie multizánrové podujatie „Španielske múzy“ (13.–15. 10.). Dôvod? Opäť sa ukázalo, že originálne medzižánrové presahy a inováciám otvorené dramaturgie majú u bratislavského publika úspech. Projekt „Baroque minimal“ priniesol originálny koncept, pod ktorý sa autorsky podpísali huslista **Igor Karško** a švajčiarska violistka, performerka a výtvarníčka **Charlotte Hug**. Dvojicu tvorcov doplnili medzinárodne uznávaná interpretka starej hudby, mezzosopranistka **Petra Noskaiová** a vynikajúco hrajúci projektový **Komorný orches-**

ter Minimal, zložený z mladých slovenských, ale i českých hráčov na dobových nástrojoch. Výsledkom bol skvostný zvuk a ťažko opísateľná intenzita emócií. Impluzom ku koncertu sa stala myšlienka, že minimalizmus nemôže byť „vynálezom“ jedného tvorca a už vôbec nemôže byť konceptom výlučne 20. storočia. I. Karško v texte k podujatiu zdôraznil, že „barokový minimalizmus“ mal vlastné zdroje poetiky. Tú chcel odhaliť prostredníctvom kontrastu s vokálom a violovými vstupmi Ch. Hugovej, ako napríklad v Purcellovej skladbe *Fantasia upon One Note*, ku ktorej pridala charizmatickú violistku a speváčku majstrovské „violovo-vokálne árie“. Švajčiarsku hudobníčku inšpirovalo, s akými minimálnymi prostriedkami dokázali baro-

koví skladatelia dosiahnuť maximálne účinky „Minimum prostriedkov, maximálny účinok“ – tak by sa dal charakterizovať aj dramaturgický zámer tohto neobyčajného podujatia. Slovom ťažko opísať inšpirujúci kontrast, keď sa po štýlove interpretovaných barokových skladbách Händla, T. Merula, Purcella a A. Scarlattiho v podaní P. Noskaiovej alebo instrumentálnych dielach Biagia Mariniho či Johanna Pachelbela otvoril priestor pre virtuózne, priam žonglérske kúsky neobyčajnej švajčiarky. Jej tvorba je veľmi zvláštna a originálna, vzdialene pripomínajúca Ivu Bittovú či Meredith Monkovi. Ch. Hug otvorila koncert *Intrádou*, ktorú improvizovala ku canzonette Tarquinia Merula a ukončila fenomenálnou kompozíciou *Implosion* pre

violu a hlas, a v nej azda najpresvedčivejšie ukázala túžbu objavovať neznáme hudobné krajiny a osídliť ich nenapodobiteľnou symbolikou violy a vokálu. Niekomu sa mohli zdať kontrasty znejúce na koncerte príliš silné, no každý musel akceptovať súdržnosť konceptu a jeho emotívnu silu. Obe speváčky majstrovsky „kreslili“ vokálne linky: jedna z barokových partitúr v objatí zvuku historických nástrojov, druhá zvukom violy, nad ktorou poletovali surrealistické vokalizy o strachoch, zvláštnych pocitoch a spomienkach na zabudnuté zážitky. Bolo fascinujúce sledovať, ako sa tieto dva zdanlivo nezlúčiteľné interpretačné svety dopĺňali a prelínali...

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

QUASARS ENSEMBLE & KOŠICE

16. – 18. október 2011 / Festival klasickej hudby k 100. výročiu Gustava Mahlera

sa koná pod záštitou mesta KOŠICE a s finančnou podporou ministerstva kultúry SR



PIANO & WOOD WINDS & 4 ARTS OF FLUTE

Nedeľa 16. 10. 2011 o 15:00 / Foyer Domu umenia, Moyzesova 66

Camille Saint-Saëns / Roman Berger / Darius Milhaud / Isang Yun / Ivan Buffa / Sergej Rachmaninov
Andrea Bošková, flauta / Júlia Gálová, hobo / Martin Mosorjak, klarinet / Diana Buffa, Ivan Buffa, klavír

SOLOS & STRINGS

Nedeľa 16. 10. 2011 o 18:00 / Kostol Najsvätejšej Trojice – Premonštráti

Alexander Albrecht / Giovanni Bottesini / Sergej Tanejev / Jozef Podprocký

MONDSCHNEID

Pondelok 17. 10. 2011 o 18:00 / Foyer Domu umenia, Moyzesova 66

L. van Beethoven / D. Šostakovič | Peter Zwiebel, viola / Ivan Buffa, klavír

CELLO RECITAL

Pondelok 17. 10. 2011 o 19:30 / Foyer Domu umenia, Moyzesova 66

Gaspar Cassadó / Miro Tóth / Gija Kančeli / Elliot Carter / György Ligeti | Andrej Gál, violončelo

NOSKAIOVÁ / SCHOCH / BUFFA & QUASARS ENSEMBLE / MAHLER 2011

Utorok 18. 10. 2011 o 19:00 / Koncertná sála Domu umenia, Moyzesova 66, Košice

Gustav Mahler / Arnold Schönberg / Reiner Riehn / Das Lied von der Erde (Pieseň o zemi)

Predpredaj vstupeniek: www.ticketportal.sk alebo hodinu pred koncertom na mieste jeho konania. Vstupné na jeden koncert 5 €, permanentka na všetky koncerty 15 €. Deti, študenti a dôchodcovia vstup zdarma. Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

WWW.QUASARSENSEMBLE.SK

QUASARS

tonio

Partner:

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

Slovenské historické organy ako nám ich zachoval čas

20. ročník medzinárodného hudobného festivalu, 22. 8.–27. 8., Spolok koncertných umelcov, Pezinok-Grinava, Vozokany, Jablonov, Kežmarok, Vyhne, Myjava

Slovensko zažíva v poslednom období nevšedný rozmach festivalových podujatí rôznych hudobných žánrov. Už to nie je len hudba populárna, ale i oblasť klasickej hudby, kde sa viacerí hudobníci – interpreti poznajúci poslucháčske zázemie svojho kraja podujatiami rozvíjajú hudobnú kultúru v regiónoch, mestách, turistických či kúpeľných centrách. Bratislava priam hýri letnými festivalmi s výdatným zástojom sponzorov, ktorí dokážu zaplatiť aj zahraničné hviezdy (samozrejme za predpokladu primeranej ceny vstupenky). S iným poslaním sa už pred dvadsiatimi rokmi zapísal do kontextu nášho hudobného života medzinárodný festival Slovenské historické organy. V tom čase neznáma deviza slovenskej histórie – mimoriadne vzácne organy rozosiata na rôznych miestach krajiny zapadali prachom stáročí a pomaly sa rozpadávali. Na ich unikátnu hodnotu po prvý raz poukázali dvaja nadšenci – lekár Karol Wurm a právnik Otmár Gergely. Svoje objavy zdokumentovali v knihe *Slovenské historické organy*, ktorá vyšla v dvoch vydaniach (1982 a 1989). Vzápätí Ferdinand Klinda realizoval prvé nahrávky na starých nástrojoch a z iniciatívy Ivana Sokola sa začal pripravovať festival na východnom Slovensku.

To boli prvé podnety na záchranu zostatku nástrojov zo slávnych organárskych dielní majstrov žijúcich na našom území v 17. – 19. storočí. Dokumenty zaznamenávajú celé rody, ktorých zvukné mená kedysi presiahli hranice nášho územia, a ich diela sa takto postupne začali opäť evidovať v aktuálnom fonde európskeho kultúrneho dedičstva. Rok 1992 bol rokom európskeho baroka a pre našich organistov bol podnetom na zviditeľnenie domáceho hudobného dedičstva. I keď z množstva zachovaných nástrojov sa do prevádzkového stavu pripravila len hrstka, putovný festival s medzinárodnou účasťou sa mohol začať. Organizátorom bol Spolok koncertných umelcov, vtedy fungujúci pri Slovenskej hudobnej únii, zakladateľskými osobnosťami podujatia boli Ferdinand Klinda s Alojzom Marianom Mayerom a Evou Kamrlovou, podporovaní vtedajším predsedom Spolku Mariánom Lapšanským. Do projektu sa intenzívne zapojil Slovenský rozhlas i Slovenská televízia. V rozhlase ozneli počas trinástich ročníkov všetky koncerty, vo vysielaní mali podobu rozhlasového festivalu vysielaného vo vianočnom období. Televízia spočiatku tiež vysielala celé ročníky festivalu.

Začiatky podujatia poznamenal veľký entuziazmus, ktorý zatienil nedostatky v kvalitatívnej údržbe nástrojov. Postupne sa však vďaka aktivite organistov zo Spolku koncertných umelcov a v spolupráci s cirkevnými predstaviteľmi, zástupcami obcí, sponzormi a fondom Pro Slovakia

začali seriózne reštauračné práce na vzácných nástrojoch. Počas dvadsiatich ročníkov festivalu sa sprevádzkovali najprv organy 17. až 19. storočia našich staviteľov a vzápätí k nim pribudli i nástroje českého výrobcu Rieger z Krnova. Z cyklu ôsmich koncertov, realizovaných niekedy aj v režime dvoch podujatí za deň v rôznych lokalitách, sa postupne vykryštalizoval formát šiestich koncertov na rôznych miestach, s tromi domácimi a tromi zahraničnými umelcami, pričom sa vychádzalo z kvality zreštaurovaných nástrojov. V rámci 20 ročníkov festivalu bola novodobá premiérová väčšina zachránených organov. Počnúc 10. ročníkom, po osamostatnení Spolku koncertných umelcov, spravuje festival po dramaturgickej (v posledných ročníkoch aj po organizačnej) stránke jeho predseda Ján Vladimír Michalko. V bulletine 20. ročníka nájdeme úctyhodnú bilanciu – na 76 zreštaurovaných organoch sa realizovalo 126 koncertov, na ktorých sa predstavilo 57 zahraničných a 26 domácich umelcov (mnohí z nich opakovanne). Celkovo sa z 200 zachovaných organov dosiaľ zreštaurovalo 76. K lokalitám s najväčším počtom zachovaných a zreštaurovaných nástrojov patrí oblasť Spiša. K najväčším nástrojom, ktoré sa rozoznali v plnej zvukovej kráse, patria zasa organy z dielne Šaškovcov v kostolíkoch západného a južného Slovenska. Ďalšia perspektíva festivalu hlavne z pohľadu starostlivosti o zostatok historických nástrojov, ktoré ešte len čakajú na opravu, sa samozrejme spája s finančnou otázkou, pričom nemalý úlohu tu hrá ochota a pochopenie zainteresovaných subjektov a inštitúcií. Osobitne sa pritom žiada zdôrazniť potrebu nového prístupu cirkvi k duchovnej hudbe, ktorej profilácia by opäť mala patriť k jej kultúrno-spoločenským prioritám. Dvadsať ročník Slovenských historických organov mal viacero priorít, podmieňujúcich koncepciu dramaturgie. Jednak to boli novozreštaurované organy vo Vozokanoch, Jablonove a Vyhniach, ktoré čakali na svoju novodobú premiéru, jednak sa tohto roku jubileum festivalu spojilo s okrúhlym jubileom Jána Vladimíra Michalka, ktorý pozval viacerých svojich absolventov, aby predstavili nástroje, ktorým organári majstri vdýchli opäť život. Firma Franzen zrenovovala nástroj zo spišskej organárskej dielne Kolbayovcov z rokov 1845–1846 v Jablonove (hrala **Marta Wierzgoń**), vo Vozokanoch si prizvali na rekonštrukciu pozitívnu staviteľa Vincenta Možného z roku 1888 Jákyho Györgya z Győru (hral **Marek Vrábel**), Ján Valovič prinavrátil prirazaný zvuk nástroju firmy Rieger vo Vyhniach z roku 1881 (hral **Martin Gál**) a **Zuzana Ferjenčíková** sa predstavila na organe firmy Rieger z konca 19. stor. v novom

evanjelickom kostole a. v. v Kežmarku. Zahraničným hosťom boli k dispozícii dva výnimočné Šaškove nástroje v evanjelickom kostole a. v. v Grinave z roku 1875 (hral Nemec **Andreas Meisner**) a v evanjelickom kostole a. v. v Myjave, na ktorom sa prezentoval Rakúšan **Ernst Wally**.

I keď koncerty Marty Wierzgońovej a Zuzany Ferjenčíkovej som nemala možnosť počuť, ich interpretačné kvality, ktoré už v minulosti prezentovali na svojich bratislavských vystúpeniach, garantujú umelecký prínos na tohoročnom festivale.

Marek Vrábel hral v rámci predošlých ročníkov festivalu na viacerých nástrojoch slovenských organárov. Stotožňuje sa nielen so starou hudbou, ale predovšetkým s organmi, ktoré inšpirujú a orientujú jeho vnímanú dušu k umeleckému prerozprávaniu obsahu skladby. Že sa dobre zosúladiť aj s najmenším nástrojom tohoročnej prehliadky vo Vozokanoch, potvrdil nielen programom z dielne nemeckých a českých autorov (Frohberger, Buxtehude, Händel, Bach, Beethoven, Scheidt, Černohorský, Brixl), ale i v dielku Bratislavčanky Márie Stanislavy von Seidlovej a predovšetkým vo svojej vlastnej zvukovo zaujímavej *Improvizácii pre 7 registrov*.

Martin Gál prišiel z nemeckého Würzburgu, kde v súčasnosti pôsobí. Jeho bohatá skúsenosť s historickými nástrojmi ho zrejme naplnila istotou, že jednodušejší organ s pedálom vo Vyhniach ovládne pomerne jednoducho. Každý nástroj má však svoje úskalia, ktoré vyžadujú čas na ich odhalenie a splynutie s nimi. Martin Gál zjednodušil farebnú variabilitu na niekoľko zaužívaných, zvukovo prirazených registrov, ktoré bežného poslucháča prebudia, ale zasväteným chýbalo ich rozvinutie do členejšej zvukovej farebnosti. Pokojnou koncentráciou v adagioových častiach demonštroval cit pre plastické cantabile, v čom nezaprel tiež skúsenosť zbornajstra. Nástroj firmy Rieger z roku 1873 je ladený na tvrdší zvukový model. Premyslené kombinácie interpretácie však môžu zjemniť tieto východiskové dispozície v súlade s dielom a jeho poetikou. Gál hral skladby počnúc Bruhnsom cez Scarlattiho až po Brahmsa. Dominantnými ostali v jeho výkone technická zručnosť a prirazený zvukový obraz.

Hostia **Andreas Meisner** a **Ernst Wally** mali k dispozícii vzácne Šaškove organy. Oba s kultivovaným zvukovým rozmerom umožnili umelcom široko rozvinúť

interpretačnú fantáziu. Pokiaľ sa **Meisner** v rozmanitom repertoári pôsobivých menších i prepracovanejších kompozícií sústredil viac na iskrivú farebnosť a zvukovo-rytmickú výraznosť, **Wally** svojím komplexným hudobným talentom predstavil nástroj v plnosti kompozično-interpretačnej harmónie. V nej sa inter-



Marta Wierzgoń [foto: archív]

pret stotožnil so skladateľom a skladateľ bol zasa oddaným tlmočníkom možnosti zvukovej jedinečnosti nástroja. Wallyho podanie bolo výnimočné v každom diele neľahkého repertoáru (Muffat, Erbach, Mozart, J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, Rheinberger, Slímáček). Jeho vystúpenie patrilo k najhlbším zážitkom v kontexte celej doterajšej histórie festivalu. Bola to hudba, ktorá zanecháva hlbokú a dlhú rezonanciu v duši poslucháča.

Máme za sebou dvadsať rokov festivalu. Po celú dobu ho sprevádzali krásna a vznesená myšlienka a pevná vôľa, ktoré spolu dokážu otvárať obzory, vidieť perspektívy a vytyčovať a dosahovať ciele. Dúfajme, že v budúcnosti inšpirujú tieto kvality všetkých, ktorí môžu prispieť ku kultivácii vzácneho umenia spojeného s veľkým historickým dedičstvom našej krajiny. Navyše, nie je to už len otázka našich vlastných hodnôt a tradícií, ale i nášho zástoj a zodpovednosti v celoeurópskom kultúrnom a spoločenskom kontexte.

Etela ČÁRSKA

Koncert pri príležitosti Pamätného dňa holokaustu

Na záver benefičného koncertu, ktorý sa konal 4. 9. vo Dvorane VŠMU pri príležitosti Pamätného dňa holokaustu, zapálili sedemramenný svietnik. Šesť sviečok horelo za šesť miliónov obetí koncentračných táborov, jedna ako vyjadrenie vďaky tým, ktorí počas vojny pomáhali prenasledovaným židovským spoluobčanom. Počas 2. svetovej vojny fatálne zlyhal ľudský faktor. Genocída židovského obyvateľstva, napriek dejinami neustále vystavovanému pogromom, paradoxne práve v 20. storočí nabrala obudné rozmery štátnej mašinérie. Je nutné a priam nevyhnutné pripomínať súčasníkom patologické zdroje tohto civilizačného zlyhania, pretože, ako uviedla v bulletine koncertu Ludmila Michalková, „*nikdy nie je dostatok úprimných pietnych aktov, pretože nikdy dostatočne nepreniklo k ľudskému vedomiu memento výkriku, aby sa nič podobné nezopakovalo*“.

Protagonistami koncertu boli **Kresťanský komorný orchester ZOE** pod vedením dirigenta **Maroša Potokára**, sólisti **Karolína Hurayová** (violončelo), **Ewald Danel** a **Michaela Wdóvková** (husle), prítomným sa prihovarili **Pavol Zsolnai** z platformy Kresťania v meste, **Peter Švec** z Medzinárodného kresťanského veľvyslanectva Jeruzalem (ICEJ Slovensko) a tiež podpredseda vlády SR **Ján Figel**.

Komorný orchester ZOE je svojim spo-

sobom výnimočné teleso, ktoré existuje na našej hudobnej scéne od roku 2008. Angažuje sa predovšetkým v benefičných a evanjelizačných projektoch ekumenického charakteru, jeho členmi sú hráči zo známych bratislavských orchestrov doplnení študentským dorastom z VŠMU. V tomto roku hral orchester napr. pre Detské kardiocentrum v SR alebo na Koncerte pre Japonsko. Osobne som počula orchester po prvý raz a bola som jeho výkonom príjemne prekvapená. Napriek rôznorodému programu koncertu zazneli všetky skladby vo vyspelom štýlovom podaní. V prvej časti to boli *Koncert pre violončelo a orchester a mol RW 422* Antonia Vivaldiho a *Koncert pre 2 huslí d mol BWV 1043* Johanna Sebastiana Bacha. V oboch koncertantných skladbách sa predstavili mladé sólistky. Skvelá violončelistka **Karolína Hurayová**, toho času ešte študujúca vo Viedni, sa vo výbornej forme prezentovala vo Vivaldiho koncerte. V tandeme s huslistom a zároveň umeleckým vedúcim telesa **Ewaldom Danelom** sa potom Bachovho známeho dvojkoncertu ujala odchovankyňa VŠMU, viacnásobná účastníčka renomovaných interpretačných kurzov a členka husľového tria XPLOSION, huslistka **Michaela Wdóvková**. Zaujala profesionálne vyspelým výkonom, pričom sa dokázala vyrovnáť so všetkými

úskaliami notoricky známej kompozície. Uznanie patrí aj orchestru ZOE, ktorý napriek príležitostnému charakteru podujatia podal výkon, aký spájame zväčša so štandardne fungujúcimi, zohranými orchestrami.

Najviac sme túto kvalitu ocenili v druhej časti koncertu, ktorá po stránke dramaturgie konkrétnejšie reflektovala myšlienku podujatia. Najprv v nej zaznela Baršaiova transkripcia Šostakovičova *8. sláčikového kvarteta – Komorná symfónia c mol op. 110A* a potom záverečná *4. časť Symfónie č. 5 cis mol* Gustava Mahlera. Na tomto náročnom teréne sme mali možnosť preniknúť o čosi hlbšie do interpretačných dispozícií orchestra, ktorý pod vedením dirigenta **Maroša Potokára** podal nielen spoľahlivý, ale i nesmierne zanietený, emotívny výkon s dôrazom na detail, ako i na celkovú výstavbu kompozície. Maroš Potokár sa pritom prezentoval ako ďalší výrazný interpretačný zjav na našej hudobnej scéne. Má nesporný cit pre vedenie orchestra, disponuje potrebnou muzikalitou i čitateľným gestom.

Šostakovič vyjadril vo svojom *8. sláčikovom kvartete* osobitý umelecký a ľudský protest proti vojne a násilíu. Skladbu venoval mestu Drážďany a poznáme ju či už v podobe kvarteta, alebo jej orchestrálnej verzie v podaní najlepších ansámblov sve-

ta. Komorný orchester ZOE dokázal pod vedením Maroša Potokára odkryť najdôležitejšie výrazové vrstvy tohto dramatického humanistického posolstva.

Presvedčivý výkon v klasicke 20. storočia sľuboval napokon osobitný zážitok aj v poslednej skladbe koncertu, neskoro-romantickej *4. časti Adagietto* z *5. symfónie* Gustava Mahlera. Znenie kompozície, nezriedka uvádzanej osobitne, rozrezovalo otriasajúce myšlienkové posolstvo, v ktorých popri nadčasových víziách nechýba i kontext židovského pôvodu samotného skladateľa.

Muzikologička Ludmila Michalková v koncertnom bulletine na záver vyzýva, aby nezostalo iba pri formalitách, ale aby „*viacerí boli osobne inšpirovaní k pokornej sebareflexii a úvahám smerujúcim k pátraniu po povahe samotnej humanity, ktorú človek v celej svojej kreativite za istých okolností dokáže potlačiť, zahubiť i hlboko a nadlho pochovať*“.

V historickej budove SND sa 7. 9. čítala *Kniha mŕtvych*, ktorú tvoria mená obetí holokaustu. V Múzeu židovskej kultúry otvorili 9. 9. výstavu Jenny Stolzenbergovej „Odpusť a nezabudni“. Finančná zbierka z benefičného koncertu 4. 9. bola odoslaná na dobudovanie domova v Haife pre tých, ktorí prežili holokaust.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

www.nitrianskagaleria.sk

NITRIANSKA GALÉRIA

Župné námestie 3

Nitra

6. ROČNÍK

GALÉRIA HUDBY

CYKLUS KOMORNÝCH KONCERTOV

21.9.2011 o 18.00 hod.

Helga Varga-Bach – soprán
Ivan Šiller – klavír
*B. Bartók, A. Albrecht,
M. Ravel, J. Cage*

9.11.2011 o 18.00 hod.

Barbora Kolářová – flauta
Milan Osadský – akordeón
*R. R. Bennett, M. Meriot, J. Klusák,
P. Hindemith, M. Kagel, J. Ganzer,
L. Chuťková, R. du Bois, B. Precz*

12.10.2011 o 18.00 hod.

Pavol Farkaš – klavír
F. Liszt

30.11.2011 o 18.00 hod.

Prague Modern ensemble
*L. Janáček, G. Ligeti,
I. Xenakis*

26.10.2011 o 18.00 hod.

Marián Svetlík – husle
Andrej Krajčovič – viola
*W. A. Mozart, B. Martinů,
I. Hrušovský*

13.12.2011 o 18.00 hod.

Ján Slávik – violončelo
Daniela Varínska – klavír
*F. Liszt, J. Hubay, E. Dohnányi,
Z. Kodály, C. Debussy*

Vstupné: 2 € dospelí
1.30 € študenti, deti, dôchodcovia, ŽIP

miniprofil

V diváckej ankete **NAJ ŠD Košice** ste sa v minulom roku stali „NAJ sólistkou“ a v tejto sezóne ste dokonca získali titul „Absolútny NAJ“. Čo to pre vás znamená?

Keď si v dnešnej dobe dá človek tú námahu a vypíše anketový lístok alebo dá hlas opernému interpretovi na internete, je to úžasné. U mňa to vyvolalo veľký pocit radosti. Opera sa nedá robiť bez vzájomnej symbiózy diváka s interpretom. Keď nemáte diváka, nemáte komu odovzdať posolstvo hudobných diel a strácate motiváciu. Vážim si to a som úprimne vďačná za takýto prejav uznania.

Ako ste sa dostali k opernému spevu?

Hudba ma priťahovala od malička. Pôvodne som chcela hrať na husliach, no keď som sa hlásila na ZUŠ, bol tento odbor preplnený a nevzali ma. Preto som začala hrať na klavíri. Popritom som si tak ako všetky deti spievala a asi to nebolo až také zlé, pretože ma neskôr posielali na rôzne detské spevácke súťaže. (*Smiech.*) Hru na klavíri som chcela ísť študovať aj na konzervatórium, no miesto sa pre mňa našlo, paradoxne, „len“ v odbore operný spev. (*Smiech.*) Prehodnotila som to a rozhodla sa spievať. A dnes to vôbec neľutujem.

Konzultovali ste otázky týkajúce sa spevu so svojimi pedagógmi aj po skončení štúdia?

Technika spievania je širokou problematikou a uzatváranie sa do nejakej pedagogickej ulity by bolo spiatočnické. Operný spev si vyžaduje sústavné konzultácie, či už na úrovni spevák – pedagóg, alebo aj pedagóg – pedagóg. Keďže som aktívna aj ako pedagóg, môžem konzultovať všetky úskalía spevu ako interpret aj ako pedagóg s pani Boženou Fresserovou, ktorá mi na to trpezlivo vytvára priestor už sedem rokov.

Ako si spomínate na svoj operný debut?

Na javisku som stála prvýkrát ešte počas štúdia, keď ma vedenie opery v Košiciach narýchlo obsadilo do úlohy Christel v opere Carla Zellerera *Vtáčnik*. Ako sa hovorí – bol to krst ohňom, ale asi som to zvládla, keďže ma angažovali aj neskôr. (*Smiech.*) Operu som robila prvýkrát o rok na to – debutovala som ako Violetta vo Verdiho *Traviate*. Bola to veľká výzva a v podstate som ani sama netušila, čo ma čaká, pretože dovtedy som túto operu poznala len v teoretickej rovine. V repertoári ju mám dodnes, ale s odstupom



[foto: archív M. Váradyovej]

MICHAELA VÁRADY

(1976)

soprán

Štúdiá: 1990–1996 Konzervatórium v Košiciach (L. Šomorjaiová), 2004–2009 Akadémia umení v Banskej Bystrici (B. Fresserová)

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského, Trnava – 3. miesto (1996), Medzinárodná spevácka súťaž E. Destinovej, České Budějovice – 3. miesto (1999)

Spolupráca: Štátna opera Praha, Slovenské národné divadlo Bratislava, Štátna opera Banská Bystrica, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Štátna filharmónia Košice, Štátny komorný orchester Žilina, od 1996 – sólistka Opery Štátneho divadla v Košiciach

času môžem už aj ako pedagóg zodpovedne prehlásiť, že pre 21-ročnú speváčku s prísne lyrickými dispozíciami to bolo priskoro.

Na košickej opernej scéne pôsobíte v stálom angažmáne od roku 1996. Netúžili ste niekedy vymeniť to za život na „volnej nohe“?

Je to možno zvláštne, ale nie. Mám rada istotu, aj keď „vyletieť“ niekam je určite fajn. Konkurencia je však veľká, v dnešnej dobe často nerozhoduje len kvalita, za mnohými angažmánmi sú veci, s ktorými sa nestotožňujem. Tak si žijem svoj operný život už pätnásty rok v Košiciach, často síce s pocitom odbornej nedocenenosti, avšak so svojou vlastnou tvárou a s vedomím, že sa sama môžem na seba kedykoľvek pozrieť do zrkadla.

Hostovali ste v divadlách na Slovensku i v Čechách. Na ktorú produkciu máte najkrajšie spomienky?

Jednoznačne na *Bohému* v Štátnej opere v Prahe. Bola to moje prvé väčšie hosťovanie. Angažovali ma do roly Musetty, ktorú v tom čase u nich nemal kto robiť – domáce interpretky sa nedokázali preniesť cez vtedajšiu režisérsku „anti-konceptiu“. (*Smiech.*) Oslovlili ma na poslednú chvíľu a nezabudnem napríklad na to, ako som po precestovaní 800 kilometrov vystúpila z auta a po polhodine spievala orchestrálnu skúšku. Atmosféra bola výborná, boli sme radi, že opera „môže ísť“.

Pôsobíte i pedagogicky – čo je podľa vás pre začínajúceho speváka najdôležitejšie?

Uvedomiť si, že študovať operný spev sa dá len s profesionálnym prístupom. Často sa stretávam s názorom, že spievanie je niečo ľahké, niečo, do čoho netreba veľa investovať, pretože hudobný nástroj si spevák nosí v hrdle. Operný spev je založe-

ný predovšetkým na pocitových vnemoch a pre speváka je nevyhnutné vedieť tieto pocity aktívne vnímať a prenášať do praxe. Túto schopnosť však môžeme vyžadovať až u dospelých spevákov, a preto by malo rozhodnutie o tom, že „budem spievať“, padnúť až v dostatočne zrelom veku.

Necháivate sa ovplyvňovať kritikmi?

Nenazvala by som to ovplyvňovaním. Kritika musí byť súčasťou operného života. Pokiaľ sú názory kritikov konštruktívne, treba ich rešpektovať. Myslím si, že každý umelec by mal niesť svoj podiel zodpovednosti. Umelecká tvorba má veľký vplyv na emócie ľudí, a preto by sme mali pristupovať k jej realizácii maximálne zodpovedne a rešpektovať posolstvo hudobných diel.

Čo chystáte v najbližšej sezóne?

Rada by som ostala verná klasickému belcantu. Opera v Košiciach však ponúka na túto sezónu premiéry *Nabucca*, *Jej pastorkyne* a *Orfea v podsvetí*, v ktorých ide o inú estetiku.

Vekové limity speváckych súťaží sú pre mňa, žiaľ, už presiahnuté, ostáva mi teda veriť, že prostredníctvom koncertov sa budem udržiavať v takej speváckej kondícii, aby som v prípade potreby mohla kedykoľvek naskočiť i do rozbehnutých inscenácií na hosťujúcich javiskách.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Od novej sezóny sa stal popri českom dirigentovi Leošovi Svárovskom ďalším stálym hosťujúcim dirigentom **Slovenskej filharmónie Rastislav Štúr**. Umelec je v súčasnosti šéfdirigentom Opery Slovenského národného divadla, s filharmonickým orchestrom ho však viaže dlhodobá spolupráca. Na poste šéfdirigenta Slovenskej filharmónie ostáva i v tejto sezóne Francúz Emmanuel Villaume.

(sf)

V **Štátnej opere Banská Bystrica** i v **Opere Štátneho divadla Košice** sa zmenilo umelecké vedenie. Na poste umeleckého šéfa banskobystrickej opery vystriedal dirigenta Mariána Vacha doterajší sólista súboru **Šimon Svitok**. Vach bude v opernom dome pôsobiť naďalej ako šéfdirigent. Po vážnych nezhodách so súborom končí v košickej opere na mieste umeleckého šéfa taliansky dirigent Paolo Gatto. Na jeho pozíciu nastupuje dirigent **Karol Kevický**, ktorý viedol košickú operu už v rokoch 2000 – 2006. Na začiatku novej sezóny sa tiež udiala zmena vo vedení **SND**, keď minister kultúry prijal abdikáciu generálneho riaditeľa **Ondreja Šotha**. O novom obsadení postu rozhodne konkurz.

(hž)

V októbri vystúpi **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** a **Slovenský filharmonický zbor** vo viedenskom **Konzerthause**. Koncert s názvom „Musica slovaca“ sa koná v spolupráci so Slovenským inštitútom vo Viedni a je venovaný storočnici Jána Cikkeru a dvestoročnici Franza Liszta.

(sf)

V rámci benefičného koncertu v prospech japonského orchestra Sendai Philharmonic, ktorý bol zasiahnutý ničivými následkami nedávneho zemetrasenia, odznela začiatkom septembra v berlínskom chráme **Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche** i premiéra skladby slovenského skladateľa **Ladislava Kupkoviča** s názvom *Für die Opfer des 11. März*. V kompozícii spracoval skladateľ pieseň japonského autora Rentara Takaho, ktorý študoval v Berlíne a ako veľmi mladý zomrel na následky tuberkulózy.

(hž)

Slovenský muzikológ, teatrológ a pedagóg **PhDr. Miloslav Blahynka, PhD.** náhle zomrel 27. septembra vo veku 50 rokov. Absolvent hudobnej vedy na Filozofickej fakulte UK v Bratislave sa venoval výskumu v oblasti dejín, teórie i estetiky opery a hudobného divadla s dôrazom na českú a slovenskú operu. Intenzívne sa tiež venoval pedagogickej činnosti, v ostatných rokoch prednášal na VŠMU v Bratislave ako mimoriadny profesor na Hudobnej a tanečnej fakulte a pôsobil tiež ako pedagóg na Filozofickej fakulte Konštantína Filozofa v Nitre. Bol členom mnohých vedeckých organizácií, autorom viacerých publikácií a dlhodobo spolupracoval s Hudobným centrom ako člen Edičnej rady.

(hž)

EduMEMA 2012

Medzinárodné interpretačné kurzy starej hudby

V roku 2009 sa v Poprade pod názvom **Stredoeurópska hudobná akadémia MEMA** uskutočnili v slovenskom kontexte ojedinelé interpretačné kurzy. Ich témou bola historicky poučená interpretácia barokovej hudby. Už na prvom ročníku podujatia bola zrejmá otvorenosť a snaha o dialóg s oboma interpretačnými tábormi – hráčmi na dobových i moderných nástrojoch, zástancami „autentického“ i „voľnejšieho“ prístupu. V týchto dňoch začína nábor účastníkov ďalšieho ročníka **Stredoeurópskej hudobnej akadémie**, tentoraz pod názvom **EduMEMA**, ktorý sa bude konať máji 2012 a opäť otvorí brány všetkým, čo sa majú chuť v hudbe ďalej vzdelávať a objavovať nové.

EduMEMA 2012 bude, podobne ako MEMA 2009, multidisciplinárnym projektom s množstvom sprievodných podujatí – okrem majstrovských kurzov pre hudobníkov ponúkne aj kurz reportážnej fotografie a tanečné kurzy, koncerty, výstavy i vzdelávacie aktivity pre učiteľov. Koncept EduMEMA, ktorého autorkou je slovenská muzikologička **Anna Hrindová**, prepája umelecké a vzdelávacie aktivity uvedomujúc si dôležitosť permanentného vzdelávania v umení, ale i umenia vo vzdelávaní. Tak, ako to vystihuje slogan podujatia, „Making Education More Artful“ (Urobme vzdelávanie domyselnejším). Stredoeurópska hudobná akadémia ako špecifická forma hudobného vzdelávania nie je samozrejme na Slovensku priekopníkom, v minulosti u nás zarezonovali napríklad medzinárodné interpretačné kurzy v Piešťanoch. „Piešťanské kurzy mali veľký význam a je škoda, že zanikli. EduMEMA chce podporiť vyššiu odbornosť, ponúknuť nové možnosti, skúsenosti a kontakty pre študentov, pedagógov aj profesionálov,“ hovorí Anna Hrindová, ktorá sa po rokoch strávených v zahraničí a bohatých skúsenostiach s hudobným manažmentom rozhodla investovať svoju energiu na Slovensku. „Dospela som postupne k presvedčeniu, že investície mojej práce do vzdelávania majú pre mňa najvyššiu hodnotu a prinášajú mi profesionálnu satisfakciu. Nazdávam sa, že je zmysluplné, ba dokonca potrebné nasmerovať takúto aktivitu na Slovensko,“ pokračuje.

EduMEMA nie je len podujatím koncipovaným naprieč umeleckými disciplínami, ale zároveň viacvrstvovým projektom určeným pre rôzne cieľové skupiny: rovnako pre aktívnych účastníkov kurzov, ako aj pre širokú verejnosť, ktorá si v jeho ponuke môže nájsť viaceré atraktívne koncerty či výstavy. Jedným z dramaturgických akcentov bude okrem orchestrálnych koncertov trojica osobitných podujatí s klaviristami **Alexejom Lubimovom** a **Alexejom Zuevom**. V Poprade, Košiciach a v Bratislave predstavia v konfrontácii kópie historického nástroja a moderného klavíra v programovom kontrastu Beethovenovej tvorby a hudby 20. storočia nielen dva pohľady na súčasnú klavírnu interpretáciu, ale aj zaujímavú sondu do vzťahu kompozície a technických možností nástroja. EduMEMA bude participovať tiež na megaprojekte Košice 2013: Európske hlavné mesto kultúry, a to unikát-

ným happeningom, ktorý prepojí autentické historické priestory v centre Košíc vrátane exteriérov so znejúcou dobovou hudbou. Srdcom EduMEMA sú však majstrovské kurzy pre hudobníkov – študentov a mladých profesionálov. Témou roka 2012 je aplikovanie princípov tzv. historicky poučenej interpretácie na hru na moderných nástrojoch s dôrazom na hudbu 18. storočia. Ako bolo spomenuté, podujatie nie je určené pre uzavretú komunitu expertov a špecializovaných hráčov v oblasti historicky poučenej interpretácie starej hudby. Je síce otvorené aj pre „majiteľov“ starých nástrojov, ale chce osloviť predovšetkým hráčov na moderných nástrojoch, ktorí majú záujem oboznámiť sa s princípmi historicky poučenej interpretácie v duchu súčasných trendov, kedy sa spomenuté interpretačné princípy

bežne využívajú aj v prostredí moderných orchestrov či ansámblov, v sólistickom i komornom prejave. Ako hovorí Anna Hrindová, „akceptácia tohto princípu rozširuje možnosti umeleckého uplatnenia hudobníkov.“ Prezentácia starej hudby sa stáva v súčasnosti jednoducho otvorenejším priestorom a historicky poučený prístup preniká so svojimi princípmi i do hlavného interpretačného prúdu a stáva sa jeho prirodzenou súčasťou. EduMEMA je z tohto pohľadu príležitosťou získať pre tento hudobne globalizovaný svet potrebné umelecké zručnosti.

Aj v roku 2012 budú účastníkmi kurzov viesť špičkové umelecké osobnosti. Hlavnou tvárou EduMEMA bude opäť fagotista a dirigent **Milan Turkovič**, člen slávneho Concentus Musicus Wien Nikolausa Harnoncourta, ktorý bude viesť triedu dirigovania a orchestrálny workshop. Široké možnosti budú mať huslisti, ktorí si budú môcť vybrať medzi kurzami prominentného amerického huslistu **Dmitrija Berlinského**, **Ulli Engelovej**, pedagogičky viedenského Konservatorium Wien Privatuniversität, ktorá povedie triedu barokovej interpretácie, či charizmatického **Miloša Valenta**, ktorý sa zameria na improvizáciu v kontexte slovenských zbierok zo 17. a 18.

storočia. Pre účastníkov MEMA 2009 bolo nezapodnuteľným zážitkom stretnutie s fenomenálnym talianskym fagotistom **Sergiom Azzolinim**, ktorého budúročný príspevok do kurzov bude reflektovať problematiku fagotu ako súčasť bassa continua. Pre frekventantov kurzov bude k dispozícii i spomenutá dvojica klaviristov **Alexej Lubimov** a **Alexej Zuev** a venovať sa im bude ešte ďalšia desiatka umelcov,



S. Azzolini na MEMA 2009 [foto: archiv]

odborníkov z oblasti starej hudby, najmä z radov pedagógov Konservatorium Wien Privatuniversität.

EduMEMA 2012 otvorí aj triedy pre zobcovú flautu, priečnu dobovú flautu, moderný i barokový hobo, moderné i barokové violončelo, čembalo, klavírkový klavír, lutnu, gitaru a pre komornú hru (vrátane sláčikového kvarteta). Podobne, ako tomu bolo v prvom ročníku, aj v roku 2012 poskytne EduMEMA vybraným účastníkom štipendiá. Pripravovaný druhý ročník Stredoeurópskej hudobnej akadémie vytvára základnú platformu pre úspešné podujatie budúcnosti. O jeho perspektíve Anna Hrindová hovorí: „Mnohé bude záležať od peňazí. Latku sme si postavili vysoko: kurzy aj sprievodné podujatia majú špičkové medzinárodné obsadenie, a teda aj vysokú režíu. Dobré myšlienky však bývajú podporené, aspoň ja mám takú skúsenosť...“

Andrea SEREČINOVÁ

EduMEMA 2012

Poprad, Košice 2. – 8. 5. 2012

uzávierka prihlášok: 10. 2. 2012

Ďalšie informácie: www.edumema.eu

Nový organ v Redute

Súčasťou zrekonštruovanej koncertnej siene Slovenskej filharmónie bude i nový šesťdesiatšesťregistrový, trojmanuálový organ s pedálom od renomovanej firmy Rieger. O nástroji rozhodlo vedenie Slovenskej filharmónie spolu s odborným konzorciom organistov a organárov. Cieľom nasledujúceho príspevku nie je polemika o technických dispozíciách nového organa, ktorý bude nepochybne obohatením hudobného života v hlavnom meste, ale nezaujatý pohľad aj na iné aspekty významného projektu, ktorý na dlhé obdobie vizuálne i akusticky zadefinuje prostredie v domovskom priestore prvého slovenského orchestra.

Rekonštrukcia Reduty – sídla Slovenskej filharmónie vrcholí, prvé koncerty by sa mali uskutočniť v januári alebo februári 2012. V septembri tohto roku sa začne inštalácia novopostaveného organa. Bratislava tak bude mať po Katedrále sv. Martina a rímsko-katolíckom kostole sv. Margity v Lamači tretí špičkový moderný organ. O potrebe nového organa v Redute sa hovorilo dlhý čas, keďže starý nástroj vykazoval početné technické nedostatky a bol poruchový. Na internetovej stránke Slovenskej filharmónie je o histórii organa uvedené: „V tomto období (v roku 1956) bol do koncertnej siene Slovenskej filharmónie postavený organ a umiestnený pod okno v priečelí časti budovy orientovanej do Medenej ulice. Jedná sa o štvormanuálový a 85-registrový organ Rieger-Kloss. Organ má elektricko-pneumatické traktúry a jeden posuvný hrací stôl. Postavila ho Továreň na organy so sídlom v Krnove v súčasnej Českej republike. Jeho súčasný stav je poznamenaný najmä problémami s kvalitou materiálov dostupných na trhu povojnovnej Československej republiky v polovici 50-tych rokov. Odhliadnuc od tohto faktu sa architektúra (dizajn) tohto monumentálneho hudobného nástroja stala nielen symbolom objektu Reduty, ale aj Slovenskej filharmónie.“ Bývalý organ v Redute sa za dlhé desaťročia stal takmer neodmysliteľnou súčasťou Koncertnej siene Slovenskej filharmónie, bol dominantným architektonickým prvkom jej interiéru. V súvislosti s jeho inštaláciou v 2. polovici 50. rokov 20. storočia sa však ozývali aj kritické hlasy. Ľudovít Rajter, vtedajší hlavný dirigent Slovenskej filharmónie, považoval nástroj v kontexte poropcií koncertnej siene za predimenzovaný, upozorňoval na nežiaduci posun pódia a nadvážne zmenšenie auditória i na pravdepodobnosť vplyvu zmien na kvalitu akustiky. O inštalácii nástroja danej veľkosti sa však rozhodlo na inej úrovni. Hoci sme boli zvyknutí na imponantný vzhľad bývalého organa, názory, že jeho architektonické dispozície neboli v úplnom súlade s charakterom, pôdorysom a veľkosťou sály, rezonujú dodnes. Organ zakrýval veľké okno smerom na Medenú ulicu, eliminoval klenbu oblúkov v zadnej časti sály, opticky i reálne sálu zmenšil. V 50. rokoch mala kapacitu okolo 900 poslucháčov, kvôli organu bolo nutné posunúť pódium smerom k auditóriu, čo za pričinilo zníženie kapacity o bezmála 200 miest. Môj otec, ktorý od konca 20. rokov až roku 1998 v Redute dirigoval stovky koncertov, neraz pripomínal, že najlepšia akustika v sále bola pred inštaláciou organa roku 1956.



Reduta bez organa v roku 1954 [foto: archív L. Rajtera]

V Oznámení o vyhlásení verejného obstarávania nového organa pre Slovenskú filharmóniu zo 4. 12. 2008 je uvedené: „Architektonické hľadisko: Uchádzač navrhne a vyrobí hudobný nástroj tak, aby po výtvarnej stránke prezentoval obdobie svojho vzniku, ale súčasne, aby bol kompatibilný so súčasným interiérom koncertnej siene. Uchádzač je povinný zohľadniť skutočnosť, že koncertná sieň Slovenskej filharmónie je „prvá národná koncertná sieň“ Slovenska, a tak ako tomu bolo doteraz, organ v nej sa stane symbolom slovenskej hudobnej kultúry.“

Slovenská filharmónia je inštitúciou združujúcou prvý národný symfonický orchester, miešaný zbor a komorný orchester. Vo veľkej sieni Reduty sa konali prevažne orchestrálne a vokálno-inštrumentálne produkcie a je pravdepodobné, že to sa nezmení ani v nasledujúcich desaťročiach. To, že k nim po dlhých rokoch opäť pribudnú aj organové koncerty, možno len privítať. V súvislosti s koncepciou vizuálneho riešenia nového organa a jeho zakomponovania do daného priestoru koncertnej siene sa vynárajú isté otázky. Verejná diskusia na túto tému akosi ušla mojej pozornosti – asi preto, že sa neuskutočnila.

točnila. Škoda, lebo poznať názor verejnosti, ktorej bude sieň slúžiť, by bolo dôležité. Ak by som mal možnosť zúčastniť sa na diskusii, prispel by som do nej s pripomienkami, že nový organ by mal byť do interiéru vsadený citlivejšie, kopírujúc línie oblúkov v zadnej časti siene, cez veľké okno by mohlo prenikať do interiéru slnečné svetlo, že s novým organom by bolo dobré zväčšiť pódium a aspoň nepatrne zväčšiť aj kapacitu sály. (Podľa aktuálnych informácií bude pódium hlbšie iba o jeden meter a kapacita sály ostane nezmenená – 712 miest). Vo vzťahu



Organ ako symbol koncertnej siene, 60. roky 20. storočia [foto: archív autora]



Nový organ v Redute, vizualizácia firmy Rieger [foto: archív SF]



Concertgebouw



Zeneakadémia



Rudolfinum

Melos-Étos 2011

Aktuálny ročník festivalu Melos-Étos skonfrontuje dve skladateľské scény druhej polovice 20. storočia – slovenskú a anglickú. Hoci tá druhá stála vždy akosi mimo európskeho „hlavného prúdu“, prešla zaujímavým vývojom. Či už tvorila pendant k americkej experimentálnej scéne v búrlivom období Scratch Orchestra s ústrednou postavou Cornelia Cardewa alebo sa vracala k tonalite, neoklasicizmu, siahala po štylizáciách folklóru či hudby domácich starých majstrov a vzápätí reagovala vlnou tzv. Novej komplexnosti, vždy si zachovávala istú svojbytnosť. Tvorba Angličanov (a Američanov) sa s tvorbou Slovákov stretne napr. na recitáli akordeonistu **Petra Katinu**, ktorý predstaví tak hudbu dávno etablovaných skladateľov ostrovnej krajiny ako **H. Skempton** a **M. Finnis**, ako aj tvorcov mladšej generácie. K nim patrí predovšetkým **Thomas Adès**, bezpochyby jedna z najvýraznejších skladateľských osobností súčasnosti. Jeho hudba pred takmer 15 rokmi natrvalo prekročila hranice rodnej krajiny a získala si nápaditosť a pozoruhodne prepracovanou technickou stránkou priazeň po celom svete. Na Melose zaznejú staršie a menšie Adesove práce – pre veľký orchester upravené *Tance* z jeho prvej opery *Powder Her Face* a sofistikované, no pôvabné a vtipné komorné dielko *Living Toys*, ktoré v podaní súboru **London Sinfonietta** bude nepochybne efektnou bodkou za festivalom. Svoj priestor dostanú aj žijúci klasici európskej hudby spomenutého obdobia. Priaznivci **A. Pärtu** budú určite vďační za jeho relatívne nedávnu orchestrálnu kompozíciu *La Sinfonia* (2006), priaznivci klasickej americkej minimal music si zasa prídu na svoje pri *Harmonielehre* **J. Adamsa** (1985) a ku klasike možno určite prirátat aj o dva roky skorší *Violový koncert* **K. Pendereckého**. Samozrejme – last but not least – bude znieť aj slovenská hudba. V prvom rade treba upozorniť na ojedinelý recitál **Sergeja Kopčáka**, na ktorom zaznejú novinky z tvorby **V. Bergera**, **V. Bokesa** a **M. Bázlika**. V podaní rôznych interpretov budú znieť aj nové kompozície **J. Hatríka** (SOSR), **M. Burlasa** (ŠKO Žilina) a **I. Szeghyovej** (London Sinfonietta). Očakávanie vzbudzuje aj skladba *Aquarius* pre orchester mladého slovenského autora **A. Slezáka**, ktorý už zaznamenal prvé medzinárodné úspechy.

(rk)

► k proporciám i celkovému štýlu sály by nový organ nemusel byť tak jasne dominantným prvkom. Podľa vizualizácie uverejnenej na strane výrobcu – firmy Rieger Orgelbau – nové riešenie evokuje dojem predimenzovaného moderného organa postaveného do nevelkej historickej sály. Pre porovnanie, skúsme si porovnať rovnako veľký nástroj predstaviť vo viedensk

skom Musikvereine, v pražskom Rudolfine, amsterdamskom Concertgebouw či v budapeštianskej Zeneakadémii... Napriek uvedeným poznámkam som presvedčený, že nový organ renomovanej rakúskej firmy Rieger Orgelbau bude po technickej a zvukovej stránke na najvyššej medzinárodnej úrovni. Vzhľadom na to, že v Koncertnej sieni Slo-

venskej filharmónie bude stáť dlhé desaťročia, nepochybne sa stane neoddeliteľnou súčasťou nášho hudobného života. Prostredníctvom nového organa sa bude sieť pravidelne napínať zvukmi veľkolepej orgánovej tvorby, ktoré v nej dlho absentovali.

Adrian RAJTER

(www.adrian-rajter.blogspot.com)

Juraj Čižmarovič:

Zázitok z objavovania neznámeho

Hoci huslista Juraj Čižmarovič už viac než 20 rokov pôsobí v Kolíne nad Rýnom, neprestal byť aktívnou súčasťou nášho domáceho hudobného života, predovšetkým ako koncertný umelec, ktorý sa pravidelne objavuje na našich pódioch. Jeho posledná návšteva Bratislavy sa však uskutočnila v súvislosti s jeho zahraničnými umeleckými aktivitami. Huslista prezentoval doma svoje najnovšie CD s raritnými huslovými dielami nemeckých autorov. CD titul s názvom *Romantic Violin Concertos* vyšiel v nemeckom vydavateľstve Coviello Classics a obsahuje huslové koncerty Siegfrieda Wagnera a Hansa Pfitznera a ako „bonus“ jednu z *Piesní Mathildy Wesendonckovej* Richarda Wagnera v skladateľovej transkripcii pre husle a orchester. Pozoruhodná dramaturgia v špičkovej interpretácii sólistu i WDR Rundfunkorchester Köln pod taktovkou Marcusa Boschma má všetky predpoklady zaujať v medzinárodnom kontexte.

Prečo ste sa rozhodli pre neznáme nemecké tituly s dominujúcim Pfitznerovým koncertom?

Za nápadom na toto CD stálo viacero šťastných náhod a priaznivých okolností, no základom bola snaha prepojiť viaceré dôležité body môjho umeleckého života a estetiky. Ako „starému wagneriánovi“ je mi veľmi blízka nemecká romantika. Siegfried Wagner, syn slávneho Richarda, a Hans Pfitzner sú na jednej strane dva protiklady, na druhej strane majú veľa spoločného: obaja vychádzajú z odkazu Richarda Wagnera, obaja komponovali dobrú hudbu, nie sú často hraní a každý z nich prežil až filmovo

Vníma dnes, viac než 60 rokov po smrti Hansa Pfitznera, nemecké publikum jeho hudbu stále s nálepkou kontroverzného tvorca – sympatizanta politiky národného socializmu?

Áno aj nie. Napriek jeho veľmi komplikovanej životnej a ľudskej ceste vídať meno Hans Pfitzner čoraz častejšie na koncertných pódioch a najmä jeho opera *Palestrina* sa teší nesmiernej obľube. Čas na úplnú umeleckú rehabilitáciu však ešte nedozrel. Zatiaľ sú to len jeho výnimočné opusy, ktoré sú predmetom záujmu hudobnej verejnosti, ako napr. spomínaná opera *Palestrina* či *Sinfonia cis mol op. 36*, *Sexteto g mol op. 55* alebo piesňové cykly.

rukopis oboch skladateľov bolo vzrušujúce, no konkrétne štúdium Pfitznerovho koncertu bolo dosť „napínavé“ vzhľadom na komplikovanosť jeho kompozičného rukopisu. V koncerte používa až štyri hlavné témy, ktoré variuje a navzájom mieša. Navyše je to technicky náročný opus, takže súhra všetkých týchto charakteristík zrejme tiež odradila a odrádza mnohých huslistov od jeho naštudovania.

Všetky tri diela sú na jednej strane v pravom slova zmysle repertoárovými raritami, na druhej strane však – najmä v prípade Pfitznerovho koncertu – aj hudbou, ktorá má predpoklady výrazne zarezonovať v širších kruhoch publika. Akú máte zatiaľ odozvu z ich koncertného uvádzania?

Diktát dramaturgie koncertných sezón je v mnohom neúprosný a miera uplatnenia kvality či novinek je často vecou osobnej odvahy a vzdelania dramaturgov, resp. intendantov. Viem, že nie je ľahké dramaturgicky vkomponovať neznáme diela do koncertných sezón – všetci predsa vieme, že publikum miluje Čajkovského „b mol“ a Beethovenovu „Osudovú“ –, no za ten risk to občas stojí. Moja skúsenosť hlavne s Pfitznerom je viac než pozitívna, táto „neznáma“ hudba dokáže nielen obohatiť dramaturgiu, ale pôsobí aj na publikum osviežujúco. Potvrdilo sa mi to napr. na koncertoch v Kolíne nad Rýnom a v Aachene.

Kedy vás najbližšie uvidíme na Slovensku?

Najskôr v januári nasledujúceho roku na pôde Slovenskej filharmónie, kde budem hrať Sibeliov koncert, a potom počas celého roku 2012 v rôznych slovenských mestách. Blíži sa totiž moje 80-ročné jubileum: 30 rokov na pódiu a „len“ 50 na svete...

Pripravila

Andrea SEREČINOVÁ



J. Čižmarovič [foto: B. Brenkus]

pútavý osobný život. Často sa stačí tejto neznámej hudby len dotknúť a odovdať sa vám nezabudnuteľným zážitkom... Takže vzťah k hudbe Richarda Wagnera bol určite dôležitým momentom pri vzniku tohto CD. Na jeho komplexný dramaturgický profil malo ale vplyv aj prostredie, v ktorom žijem už viac než 20 rokov, teda Nemecko, kde dominuje orientácia na domáce romantických, resp. postromantických autorov. Som zvedavý, aký bude osud CD, pretože v dnešnej dobe nie je celkom jednoduché dostať sa na trh s náročnejším umením, nehovoriac o tituloch, ktoré nie sú až také známe.

Do akej miery vás ovplyvnili jestvujúce nahrávky Pfitznerovho koncertu? Bolo ľahké alebo naopak ťažké zmocniť sa diela s malou povojnovou interpretačnou tradíciou? Nahrávok je naozaj ako šafranu. Nevieť o žiadnej nahrávke koncertu Siegfrieda Wagnera a pokiaľ ide o Pfitznerov koncert, zaregistroval som len dve – s Gerhardom Taschnerom z 50. rokov a so Saschkom Gawriloffom z 80. rokov. No dnes je klasický repertoár doslova presýtený množstvom nahrávok s podrobnými rozbormi či politicko-ideologickými pohľadmi, a tak je pre mňa štúdium menej známej partitúry príjemným zážitkom z objavovania nepoznaného. Čítat

Najlepšia koloratúrna mezzosopranistka na svete

Cecilia Bartoli

13. októbra 2011 o 19.30 h

nová budova SND Bratislava

Svetoznámy orchester Il Giardino Armonico
diriguje **Giovanni Antonini**

Slovenské národné divadlo je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR
Foto © Uli Weber/Decca

 SLOVENSKÉ
ELEKTRÁRNE



ENERGIA PRE KULTÚRU
ENERGIA PRE KRAJINU



Pod patronátom
Talianskeho
velvyslanectva



Partneri:

MAPLE & FISH
LAW FIRM



ARCADIA
HOTEL ***** BRATISLAVA

OMD

ASPIR EUROPA

Mediálni partneri:

Zoznam.sk

slovenka

NUBIUM



LA FEMME

PORT.sk
kiná tv divadlá

Opera
PLUS

hudobný život

Vstupenky:

ticketportal

TICKETSTREAM

eventim.sk

www.kapos.sk

K tvorivému odkazu Jána Cikkera

[foto: archív Múzea Jána Cikkera a HC]



Ak sa chceme zamýšľať nad miestom Jána Cikkera vo vývojovom kontexte slovenskej hudby 20. storočia, máme v predstave bezmála šesť desaťročí, počas ktorých aktívne vstupoval do domáceho kompozičného prostredia, participoval na jeho dynamizujúcich kontúrach, vytváral jednu z vrstiev polydimenzionálneho rastra profesionálne sa rozvíjajúcej hudobnej kultúry a prostredníctvom posolstiev formulovaných najmä na pôde svojho operného odkazu dokázal zastupovať hodnoty slovenskej hudobnej tvorivosti i v náročnom zahraničnom prostredí.

Ľubomír CHALUPKA

O formovaní a konštantách Cikkerovho umeleckého i ľudského profilu existuje množstvo svedectiev v ohlasoch na uvedenie skladateľových diel doma i mimo Slovenska s osobitým akcentom na svojráznosť dramaturgie jeho scénických opusov. Pomerne skoro sa začal hodnotiť aj individuálny charakter Cikkerovej hudby v hlbších analytických pohľadoch, vrátane dvoch knižných monografií, ktoré skladateľovi vo vývojových kontextoch slovenskej hudobnej tvorby priznávajú jedinečnosť a pevné postavenie.

Osamelý hľadač

Vladimír Zvara nazval Cikkera v jednom zo svojich príspevkov „osamelým hľadačom“. Naznačil tým podstatnú dimenziu skladateľovho naturelu – nepísať noty „z istoty“ svojej profesie, ale tvoriť na základe priebežného nepokoja, rastúceho zo vzrušujúceho zaujatia konkrétnymi ideami, pohnútkami, inšpiráciami hlboko zakorenenými v etických súradniciach ľudského čítania a konania. Sústavnosť voľby a intenzita stvárnovania týchto ideí posilňovala Cikkerovou zásluhou humanistické základy slovenskej umeleckej tvorby.

Zakotvenie Jána Cikkera v domácich vývojových súvislostiach sa najčastejšie spája s príslušnosťou ku generácii sformovanej v medzivojnovom období, neskôr reflektovanej pod označením „slovenská hudobná moderna“. Aj keď prijímame tézu o významnom podiele tejto generácie,

schopnej najmä v čase svojho nástupu konštituovať model novodobej hudobnej kultúry smelým, niekde až avantgardne formulovaným spôsobom, je vhodné upozorniť, že skupina slovenskej hudobnej moderny, hoci v programových východiskách unifikovaná, bola vnútorne diferencovaná, kompozično-tvorivé úsilie jej príslušníkov napriek rovnakému základu umeleckej orientácie získanej školením v Prahe u Vítězslava Nováka, napriek analogickým inšpiračným okruhom vykazovalo vďaka individuálnym dispozíciám rozmanité štýlové pozície i výsledky.

Cikker prišiel do Prahy v roku 1934, bezprostredne po dokončení gymnaziálnych štúdií v rodnej Banskej Bystrici, a podobne ako pred ním Alexander Moyzes i Eugen Suchoň bol postavený pred úlohu pomerne rýchlo prekonať úroveň v detstve získanej hudobnosti, pestovanej pod dohľadom matky a kontaktom s bystrickými hudobníkmi a telesami, čo skladateľa motivovalo k určitému mladíckemu sebavedomiu (na prijímaciu skúšku na pražské konzervatórium priniesol *Symfóniu c mol* a *Sláčikové kvarteto B dur*). Svoju dovtedajšiu úroveň získal z repertoáru, ktorý bol dostupný v malom meste, štúdiom klasickej i romantickej literatúry, neskôr i Bacha, ale aj z intuitívneho príklonu k ľudovej piesni. Tú mohol príležitostne poznávať pri turistických potulkách po okolí Bystrice. Pražské prostredie, najprv v triede Jaroslava Křičku, neskôr u Vítězslava Nováka, kultivovalo prirodzený hudobný talent mladého Bystričana, viedlo ho k disciplíne invenčného rozletu a v kontakte s tvorbou českej hudobnej moderny i k záujmu o hudbu novoromantikov a Debussyho.

Cikker pobudol v Prahe šesť rokov – viac ako jeho slovenskí spolužiaci – a mohol tak v celej šírke spoznávať podnety, ktoré mu ponúkalo hlavné mesto Československa ako jedno z centier naklonených európskej medzivojnovej hudobnej avantgarde. Na rozdiel od očarenia mladého Moyzeša jazzom a racionality Suchoňových opusov od *Malej suity s pas-sacagliou* po *Zalm zeme podkarpatskej*, sa Cikker v rovnakom období vyhraňoval smerom k expresívnosti. Jej korene spočívali v tvorivosti romantického typu, podporenej záľubou v zvukových kontrastoch a smerujúcej k aditívnej tektonickej usporiadanosti. Už v raných inštrumentálnych opusoch sa črtajú základy neskôr autorsky upevňovanej tendencie k programovo motivovanej emocionálnej gestike a hľadaniu vhodných kompozično-technických prostriedkov na jej podporenie. Patrili k nim rozširovanie arzenálu akordicko-vertikálnych tvarov smerom k intervalovým konšteláciám zahusteným sekundami, kvartami a septimami, kde sa rodila príznačná polarita medzi diatonicky kontúrovanou melodikou kantabilného typu a zvukovo drsnejším pozadím, vyhrocujúce kontrasty budujúce špecifickú lineárnu dvojvrstvosť, značne odlišnú od didakticky traktovaného imitačného kontrapunktu a tradičnej variačnej práce, ktorú žiadal od svojich žiakov Novák. Skladby skomponované Cikkerom počas študijných rokov disponujú rozmanitým vzťahom tvarovosti a zvukovosti – od motívov blízkych ľudovej piesni sprevádzaných chromatickým pozadím (klavírna *Sonatina*, absolventska *Jarná symfónia*) až k adopcii chromatických jadier do celej faktúry, pri spoluúčasti „bezohľadnej“ linearite a zámernej drsnosti, od vážne projektovaných, rapsodicky rozvlnených dialógov lyrických a dramaticky pulzujúcich nápadov (*Symfonický prológ*) k žartovným a vitálnym tónom (*Capriccio*). Táto oscilácia sa síce diala v intenciách romanticky nasmerovanej kompozičnej estetiky V. Nováka a – v zvukovom senzualizme a polylinearite – čiastočne i Josefa Suka. V niektorých opusoch (2. *sláčikové kvarteto*, *Suíta pre husle a violu*) mladého Stredoslováka sa však už objavujú také štrukturálne výslednice a expresívne kontúry, ktoré nemožno v tvorbe spomenutých českých skladateľov identifikovať. Z týchto zdrojov kontrastov vznikali neskoršie skladateľove nápady, premyslene dosahujúce vnútorné napätie a pôsobivosť subjektívne prežívanej emocionality. Bez významu nebol ani ročný Cikkerov pobyt vo Viedni, hoci tu navštevoval triedu dirigovania a nie kompozície. Získané umelecké skúsenosti z pobytu v dvoch veľkých mestách sa prelínali s pohnutými životnými osudmi mladého hudobníka – Cikker musel po návrate na Slovensko v roku 1937 narukovať a s menšími prestávkami pobudol vo vojenskej uniforme takmer tri roky. Bolo to obdobie z politického hľadiska najdramatickejšie – Mníchov, viedenská arbitráž, rozbitie Československa a začiatok 2. svetovej vojny, čo na rozdiel od iných slovenských skladateľov špecificky jatrilo jeho umelecké i ľudské dozrievanie.

Zrod mýtu

Začiatkom 40. rokov nastúpil Cikker na miesto pedagóga teoretických predmetov na bratislavskom Štátnom konzervatóriu (premenovanom z Hudobnej a dramatickej akadémie). Hoci do Bratislavy prišiel ako do nového prostredia, nebol tu celkom neznámy – už v roku 1937 uviedol Karel Nedbal na jednom z abonentných koncertov *Symfonický prológ* a *Capriccio*, skladby priaznivo komentované vtedajšou kritikou ako dokument smelého a v niečom aj nekonvenčného hlasu mladého Slováka. V jednom z čísel mesačníka *Elán* predstavila v roku 1940 kritička Zdenka Bokesová – zaiste i pod vplyvom vypočutia *Jarnej symfónie* – Cikkera ako tvorcu, ktorý je „akýmsi vyrovnávacím spojníkom medzi A. Moyzesom a Suchoňom na jednej strane a Moyzesovými prvými odchovancami na strane druhej“, a ocenila samostatnosť jeho štýlového prejavu. Z tejto diagnózy Bokesovej sa zakrátko zrodil neskôr s obľubou pestovaný mýtus o „zakladateľskej“ trojici slovenskej národnej hudby. V priebehu 1. polovice 40. rokov sa Cikker priam raketovým spôsobom etabloval v bratislavskom hudobnom živote. Ten sa po nútenom odchode českých hudobníkov postupne vyrovnával s prechodným nedostatkom orchestrálnych hráčov a motivoval tak skladateľov k symfonickej tvorbe. V tomto období zaznelo desať Cikkerových orchestrálnych premiér, výnimku tvoria len piesňový cyklus *O mamičke* a klavírny diptych *V samote*. Táto kvantita, taká odlišná od tvorby jeho generačných

druhov, ktorí sa počas vojny takmer odmlčali, priniesla aj osobitosť inšpiračných okruhov. Na pôde opusov z tohto obdobia možno sledovať nesporný kvalitatívny vzostup autora. Ak *Jarná symfónia* predstavovala spojnicu dramaticko-expresívnych a lyricko-ilustratívnych prvkov, nové životné skúsenosti a citovo zangažovaný postoj skladateľa k silným podnetom, ktoré naňho doliehali, formovali tóny elegického smútku a nostalgickej meditácie v klavírnom diptychu, prepojenie intimity i vzrušivej apelatívности ako súčasť intenzívnej materskej lásky v piesňovom cykle, i vnútorné prežívaný protest proti vojne tlmočený v kantáte *Cantus filiorum* na verše Vladimíra Reisela. Prepojenie introvertných a extrovertných prvkov sa snúbilo s novomodelovanými a vyhrotenejšie deklamovanými nositeľmi dramatickej kontrastnosti. Cikkerova vnímavosť voči problémom ľudskej existencie, sugestívnosť vyjadrenia odporu proti vojnovému ničeniu životov a pocit radosti, tlmený však vedomím závažnosti utrpenia a žiaľu tých, ktorí prežili – to sú programové opory Cikkerovej senzibility v symfonickom triptychu *O živote*, vytvorenom zo symfonických básní *Leto*, *Boj* (s podtitulom *Vojak a matka*), *Ráno*. Skladateľ sa nebránil ani tónom energetickej vitality snúbiacej sa s apoteózou ľudovej tanečnosti a osobitosťou hry



dedinských inštrumentálnych muzík – inak zriedkavou v inšpiračnom zázemí jeho vrstovníkov (*Concertino* pre klavír a orchester, *Slovenská suita*). Pre úplnosť osobitého registra Cikkerových inšpirácií v pohnutom období tvorivého dozrievania možno spomenúť jeho aktívnu účasť (znelka a *Povstalecký pochod*) v Slovenskom národnom povstaní.

Na ceste k opere

Po roku 1945 sa nielen deklarovala perspektívnosť pôvodnej štýlotvornej orientácie, kde sa národnosť považovala za špecifickú hodnotu, ale zároveň sa o ďalšom smerovaní slovenskej hudby uvažovalo i z hľadiska nových pozícií. Vtedy sa Cikkerovo meno a jeho hudba ocitli aj vo svetle generačne odlišnej kritiky a výhrad. Mladý publicista Oto Ferenczy demonštroval, aj na príklade *Slovenskej suity*, anachronickosť romantických východísk medzivojnovej generácie, jej inštinktivnosť, „zastaralé formy života“ i poplatnosť esteticko-štýlovej ústave Nováka, ktorá bránila slovenským skladateľom osvojovať si výdobytky medzivojnovej európskej hudobnej tvorby a podieľala sa na ich „zaostávaní pred svetovou hu- ▶

► *dobnou verejnosťou*“. Napriek týmto upozorneniam sa slovenská hudobná tvorba v 2. polovici 40. rokov vyvíjala v znamení potvrdzovania vlastného štýlu, o čom svedčia napr. reminiscenčné kompozície A. Moyzesa, E. Suchoňa, A. Očenáša, a to sa spriaznenej kritike javilo ako oprávnené a perspektívne. Ján Cikker z tohto kontextu opäť vyčnieva ako citlivo hľadajúci jedinec: v symfonickom cykle *Spomienky*, komorne tvarovanej introvertnej reflexii, sa na začiatku a v závere 3. časti ozýva chorál. Jeho spôsob stvárnenia odkazuje popri vlastných východiskách (*Cantus filiorum*) na vážnosť reflexie, príznačnú pre symfonickú tvorbu Honeggera či Šostakoviča a Cikkerovou zásluhou prvýkrát prítomnú v slovenskej hudbe. V mnohom anticipuje tragiku a hudobnú kontemplatívnu, takú charakteristickú pre neskoršie operné partitúry tvorcu.

Politicko-spoločenské udalosti na sklonku 40. rokov otvorili etapu abruptívneho a násilného zásahu do tvorivého prostredia slovenskej hudby. Ideologické postuláty vyžadovali od skladateľov prispôbenie sa nízkej kompozično-technickej úrovni v mene dogmaticky deklarovanej „ľudovosti a zrozumiteľnosti“, komponovanie skladieb na objednávku podľa noriem tzv. socialistického realizmu a tým vedomé znížovanie nadobudnutého štýlového potenciálu. Ako jedného z prvých takto „znásilnili“ aj Cikker: už v roku 1949 musel na slabý oslavný text Fraňa Kráľa napísať kantátu. Akoby demonštratívne v nej zjednodušil kompozičné prostriedky, čím dal zreteľne najavo účelovosť takejto praxe. Na druhej strane skladateľ pochopil dobové požiadavky po úžitkovej tvorbe a vyhovel im bez zlavenia profesionálnych kritérií, o čom svedčia hudba k filmu *Vlčie diery* a skladby pre novovzniknutý SLUK. V tomto čase, kedy sa z centrálnych pražských inštitúcií volalo po novej programovosti najmä v okruhu vokálnych druhov, sa v osobitom svetle ocitla aj operná tvor-

Napriek podstúpeným kompromisom dielo splnilo v kontexte vývoja slovenskej opery dôležité postavenie – v porovnaní so Suchoňovou *Krútnavou* vytvoril Cikker iný, symfonický typ opery s voľným suitovým pôdorysom, pripomínajúcim koncepciu ruskej národnej opery 19. storočia. Obe diela splnili v tom čase aj nezanedbateľnú sociálnu funkciu – Suchoňova i Cikkerova opera sa stretli s masovým pozitívnym ohlasom publika. Povzbudený úspechom začal Cikker zakrátko komponovať ďalšiu operu *Beg Bajazid* na námet zo starších dejín. Ani v nej sa nevzdal koncepcie romantickej opery: do popredia dejovej osnove postavil ideu národného uvedomenia, lásky k domovine a vzťah matky a syna. Aj tu sú postavy ponímané ešte zjednodušene, ale na rozdiel od neproblematičného Jánošíka, prechádza Bajazid mravným prerodom. Cikker sa spolu so Suchoňom pričínal v 50. rokoch aj o prienik slovenskej opernej tvorby do západnej Európy. Uvedenie *Bega Bajazida* v nemeckom Wiesbadene malo aj politický podtext, idea návratu do vlasti a intenzita jej hudobno-dramatického stvárnenia vyvolala ohlas u tamojšieho publika a zdvihla v prenesenom zmysle „železnú oponu“.

Múzy za železnou oponou

Pri určovaní Cikkerovho miesta vo vývojových premenách slovenskej hudobnej kultúry nemožno obísť jeho pôsobenie na poste pedagóga kompozície na VŠMU, kam nastúpil pri jej založení v roku 1949. Svojím spôsobom vyučovania zakrátko vytvoril určitú protiváhu voči didaktizmu a normativizmu pestovanému v triede A. Moyzesa, aj keď nemohol eliminovať ideologicky usmerňovaný spôsob výchovy budúcich absolventov školy. Vo svojej triede zaviedol tolerantné prostredie, u študentov podporoval originalitu, mobilizoval ich k imaginácii a spontánnosti a ak to viedlo k emocionálne pôsobivému a funkčne zdôvodnenému výsledku, nebránil im siahnúť po prostriedkoch zo širšieho arzenálu európskej hudobnej tvorby.

Ak možno v 2. polovici 50. rokov zaznamenať v slovenskom prostredí snahu viacerých skladateľov zbaviť sa dogmatických nánosov a obhajovať autenticitu umeleckých zámerov, napísaním *Dramatickej fantázie* pre orchester sa medzi nimi ocitol i Ján Cikker. V porovnaní s inými autorami sa skladateľ bez zásadnej zmeny svojej tvorivej poetiky vrátil na vyššej úrovni k tematike protestu, vyjadrenom už v dielach z rokov 2. svetovej vojny. Tentoraz hudobne zaznamenal tragiku revolučného protisovietskeho pohybu v Maďarsku (ojedinelá reflexia tejto udalosti v slovenskej hudbe) a v súvislosti s tým vyhrtil expresiu, uvoľnil ju z pút folklorizujúcej inšpiratívnosti a rozšíril prostriedky chromtizácie hudobného tkaniva. Z tohto kvalitatívneho podhubia možno odvodiť skladateľovu cestu ku kulmináčnym bodom jeho tvorivého rastu i ľudského dozrievania – k operám *Mr. Scrooge* a *Vzkriesenie*. Toto dozrievanie však bolo vykúpené nepríjemnou skúsenosťou, meno

a tvorba J. Cikker sa stali terčom ideologicky motivovanej kritiky. Na 1. zjazde Zväzu slovenských skladateľov v decembri 1959 sa povedľa prísnej kritiky skupiny mladých skladateľov, viacerých aj z Cikkerovej kompozičnej triedy, za smer ich tvorivých hľadání, vyslovila výčitka aj voči námetu a ideí Cikkerovej dokončenej tretej opery (s pracovným názvom *Tiene*). Skladateľovo vyzdvihnutie ústrednej myšlienky libreta z Dickensovej *Vianočnej rozprávky* sústredenej na otázku svedomia ako iniciátora premeny zla na dobro, presun pozornosti na pozície nie národného folklorizmu a mýtovotvorby, ale univerzálne deklamovaného humanistického posolstva, sa považovalo za závadné, nezodpovedajúce „socialistickému svetonázoru“. Cikker, hoci sa cítil zasiahnutý na najcitlivejšom mieste svojho umeleckého presvedčenia, nerezignoval, ale obhájil ho v hudobnom pretlmočení Tolstého románu *Vzkriesenie*. Pri libretistickom spracovaní predlohy ruského spisovateľa spolupracoval skladateľ s nemeckým vydavateľom Fritzom Oeserom. Výsledok po vzájomnej korešpondencii predstavuje dramaturgické nóvum: pôdorys štvrtej Cikkerovej opery tvorí 6 obrazov s 3 intermezzami, ktoré prostredníctvom dramatických monológov psychologicky prehlbujú



ba. Ak celé predchádzajúce Cikkerovo formovanie rástlo na vnútornom hudobnom dramatizme, zmysle pre kontrastné pointovanie hudobných obrazov a ich emocionálne intenzívne stvárnenie, javilo sa priliehavé pre skladateľa využiť tento potenciál aj v opernom žánri – bolo to v čase, kedy písať operu bolo riziko. Na jednej strane v slovenskom kompozičnom prostredí mohla mobilizujúco pôsobiť Suchoňova presvedčivá obhajoba umelecky vysokých kritérií na hudobno-scénický útvar prostredníctvom premiéry *Krútnavy* v decembri 1949, na druhej strane boli známe ideologické zásahy do tohto diela a celková simplifikujúca atmosféra (volanie po operných námetoch z aktuálnej súčasnosti). Cikker však toto riziko podstúpil, pretože ho hnala možnosť realizovať vybrané idey a konflikty na opernej scéne zreteľnejšie než v symfonickej skladbe a tejto pohnútk napokon zostal verný až do konca svojho života. Vo svojej prvej opere *Juro Jánošík* siahol po námete, ktorý mohol vyhovovať vtedajším požiadavkám na národnú operu (zakotvenie v slovenskej mytologizujúcej histórii, triedne motivované konanie postáv, apoteóza ľudových mäs), ale zároveň v záujme svojej predstavy o hudobno-dramaturgickom celku pristúpil čoskoro po premiére diela k úprave niektorých obrazov.

dejovú osnovu. Sústreďenie sa na hlavnú ideu diela – so zásahom do pôvodného námetu – na očistu zvedenej a opustenej Katuše tvorí podstatu Tolstým apostrofovaného a Cikkerom podporeného humanistického apelu: „Vážte si ľudí, nešliapte po ich dôstojnosti, radšej im pomáhajte, dvíhajte ich a odpúšťajte im.“

Vzkriesenie predstavovalo významný predel nielen pre individuálne profilovanie skladateľa, jeho pozíciu v domácom prostredí a pre prienik diel do zahraničia (v roku 1966 získal Cikker prestížnu Herderovu cenu Viedenskej univerzity), ale aj pre širšie vývojové premeny slovenskej hudby. Ohlasy na koncentrovaný a expresívny tvar štvrtej Cikkerovej opery vznikali v čase prijatia dovtedy kritizovaných predstaviteľov nastupujúcej skladateľskej generácie do domáceho hudobného života. Prudkosť ich tvorivých zámerov, šírka inovačných rozšírení lexikálnych a tvárných prostriedkov kompozičného celku a avantgardné úsilie osvojiť si prostriedky postwebernovskej orientácie vývoja európskej hudby po roku 1945 znamenali v konečnom dôsledku inú štýlotvornú cestu než akú prezentoval Cikker. Napriek tomu skladateľ plnil v 60. rokoch úlohu určitej mravnej hodnoty, symbolu dosiahnutého stupňa umelecky pozitívneho hľadania a nachádzania. Generačný apologet avantgardy, kritik Peter Faltin, vyzdvihol v tomto decéniu Cikkerovu koncepciu tvorby ako prejav znepokojujúceho ponoru hudobníka do ľudských problémov a opierajúc sa o hudbu *Vzkriesenia* vyslovil tézu o prioritě idey pred technikou. Rozširovanie kompozičných prostriedkov v Cikkerovej hudbe smerom k voľnej oscilácii vertikálnych kvalít v dvanástónovom modálnom teréne, pohybovanie sa skladateľa blízko avantgardných techník bez toho, že by si to racionálne uvedomoval, ako to dokumentujú napr. aj orchestrálne kompozície *Meditácia na moteto Heinricha Schützta* či *Orchestrálne štúdie k činohre*, tvorilo pre Faltina argument o jalovosti samoúčelných technických pokusov, čím sa Cikker dostal do blízkosti estetiky vtedajších mladých skladateľov. V týchto súvislostiach možno za prirodzené považovať, že dvaja Cikkerovi odchovanci – M. Bázlik a J. Beneš – napísali v 60. rokoch opery, ktoré sú takisto ako štvrtá opera ich učiteľa koncentrovanými útvarmi, ale realizovanými úplne odlišne. Nenadviazali na psychologizujúci cikkerovský symfonizmus, ale išli – najmä Beneš – úplne inou cestou (moderne štylizované antiiluzívne hudobné divadlo Benešovej prvotiny *Cisárovo nové šaty*). Cikkerovo dielo sa tak na domácej pôde ocitlo v nových súvislostiach.

O láske a smrti

Ani v nasledujúcej etape sa autor *Vzkriesenia* nespreneveril svojim tvorivým zásadám. Primárnymi pre hľadanie operných námetov ostali idey lásky, vernosti, obetavosti, určujúce pozitívne črty konania jedincov v podmienkach deštruktívnych spoločenských pohybov. Nachádzame ich v *Hre o láske a smrti*, kde Cikker zaujali úvahy francúzskeho mysliteľa Romaina Rollanda, dotýkajúce sa ľudských osudov v časoch Francúzskej revolúcie, v opere *Coriolanus* podľa Shakespearovej hry o tragickom osude rímskeho vládcu alebo v *Rozsudku* na námet nemeckého spisovateľa H. Kleista *Zemetrasenie v Chile*. Kompozične v nich Cikker ťaží z osvedčených prostriedkov symfonického dramatismu a hudobno-psychologickej kresby postáv i dejových situácií, v ktorých sa nachádzajú. Ak platilo, že v prestávkach medzi premiérami opier Cikker komponoval symfonické skladby, nejde o oddychové či epizodické opusy, lebo aj v nich nachádzame jadrá príznačné pre skladateľovu senzibilitu naklonenú rozmanitému dávkovaniu hudobných kontrastov. Napríklad dielo *Hommage à Beethoven*, ktoré vzniklo na objednávku pri príležitosti bicentenária skladateľa, predstavuje variačným spracovaním niektorých motívov z Beethovenovej predohry *Coriolanus* štúdiu k následnému skladateľovmu spracovaniu Shakespearovského námetu. Technické majstrovstvo v neokázalej forme je i vo *Variáciách na slovenskú ľudovú pieseň*. V 70. rokoch, kedy často kvantita prevažovala nad kvalitou, svieti Cikkerova hudba svojou pôvodnou sugestívnou apelatívnosťou, ale i zmyslom pre meditáciu a stíšený protest – spomeňme citát „*Muss es sein?*“ z Beethovenovho posledného sláčikového kvarteta v závere *Hommage* – azda so symbolickou väzbou na dobu a pomery v umeleckej societe na Slovensku. Nie náhodou sa v týchto rokoch skladateľ – ako mnohí z jeho generácie – obrátil k reminiscenčným pohľadom do mi-

nulosti, ako svedčia jednoduchšie koncipované diela symfonický obraz *Nad starým zákopom* a *Symfónia 1945*. Na druhej strane *Paleta* pre symfonický orchester z roku 1980, voľné pokračovanie *Orchestrálnych štúdií k činohre*, vyšla zo zámeru ďalšieho rozvinutia inštrumentačného majstrovstva a racionálneho dôvtipu. To svedčí, že skladateľov inštinkt po hľadaní neochaboval.



Po *Vzkriesení* akoby v uvádzaní Cikkerovej opernej tvorby nastal útlm. *Hra o láske a smrti* a dve posledné opery – *Obliehanie Bystrice* na námet románu maďarského spisovateľa K. Mikszátha, jediný komický titul v skladateľovom tvorivom odkaze, a zaujímavé stvárnenie alegórie bratov Karla a Jana Čapkovicov *Zo života hmyzu* – zazneli len v Bratislave, *Coriolanus* doteraz nebol na Slovensku uvedený. Tento útlm nebol celkom spravodlivý, lebo Cikkerova dramatická predstava, vychádzajúca z vlastného libretistického pretvorenia a umocnenia ideí literárnych predlôh, stále uvoľňovala svojráznu autorskú expresiu. Azda sa v budúcnosti – podrobnejším analyticko-komparatívnym spôsobom podarí zdôvodniť tento útlm. Spočíval v ostentatívnom skladateľovom vyznávaní svojich kompozično-technických a hudobno-dramaturgických modelov konfrontovaných s nemilosrdným sítom, predkladaným vývojom hudobného divadla v 2. polovici 20. storočia, v náročnosti jeho partitúr, v odklone recepcného prostredia od vážnych, apelatívne deklamovaných myšlienok? Skutočnosť, že počnúc treťou operou Cikker hľadal inšpirácie pre svoje hudobno-dramaturgické predstavy v dielach svetovej literatúry, neznamenal oslabenie väzieb na domáce korene, ale akulturačnú iniciatívu, obohacujúcu tieto korene, spoznanie dôležitosti kontaktu so svetom. Od momentu, kedy bol *Beg Bajazid* uvedený v Nemecku (1958), datuje sa prienik ďalších Cikkerových operných diel na zahraničné scény. Navyše, iba pre jeho opery z domácej opernej produkcie platí, že mali svetovú premiéru na mimoslovenských pódioch: *Mr. Scrooge* v Kasseli, *Vzkriesenie* a *Coriolanus* v Prahe, *Hra o láske a smrti* v Mnichove. Aj v tejto ponuke Cikkerovej tvorby zahraničiu, konfrontácii dramaticky citenej i romanticky vášnivej hudby preplnenej ideami dobra, súcitu a protestu sa presvedčivo zrači závažné miesto skladateľovho odkazu v našej hudobnej kultúre uplynulých desaťročí. A komu by sa príval vznešených ideí uložený v reprezentatívnych opusoch tohto odkazu zdal príťažou, nech si vypočuje posledné dokončené dielo skladateľa – sláčikové kvarteto *Domovina* (1986), preplnené hudbou stíšenou, ale nie nenápadnou, meditatívno-lyrickou, príliehavou pre skladateľovu intímnu a vrúcnu rozlúčku s tými, ktorým túžil tak veľa v tónoch povedať... ┘

Pražské Národní divadlo uviedlo Philipa Glassa

V júni mala v Prahe českú premiéru komorná opera Philipa Glassa *Les Enfants Terribles* (1996). V rézii **Alice Nellisovej** a pod taktovkou **Petra Kofroňa** ju uviedlo Národné divadlo na šiestich predstaveniach v areáli psychiatrickej liečebne v Bohniciach. Je to už štvrtá Glassova opera, ktorú Kofroň od roku 1999 hudobne naštudoval (pred ňou to

losti. Podstata ich krutých hier spočíva vo vzájomnom urážaní sa a citovom ubližovaní, až sa im postupne situácia vymyká spod kontroly a obaja si svojou posadnutosťou a frivolným počínaním privodia tragický koniec. Režisérka sa pritom nepridržiavala iba operného libreta (Glass a Susan Marshall), ale tiež literárnej predlohy Jeana Cocteaua, čo

spôsobilo, že atmosféra pražskej inscenácie bola až príliš poznačená surrealistickou poetikou; v ovzduší hry odohrávajúcej sa sujetovo i v skutočnosti v psychiatrickej liečebni poletovali fantómy homosexuality, incestu, depresie a auto-deštrukcie, v exponovaných dejových pasážach metaforicky komentované pohyblivými obrazmi sneženia, podvodného sveta či ohňa. Náročný priestor však Nellis zvládla skvele a jeho vhodným rozčlenením (posúvaním bielych závesov, nevťieravými vi-

cúrovňovými videoprojekciami) umocnila mnohovrstvovú naratívnu štruktúru diela. Skrátka, diferenciáciou javiskového sveta na vonkajší a viacero vnútorných (ktorý tlmočili nielen speváci a tanečníci, ale i hudobníci, dirigent a samotná režisérka) aktualizovala virtuálne príbehy, v ktorých sa prítomnosť a minulosť prelínali s fantáziou hlavných protagonistov, a preto sa nezhodovali ani s literárnou predlohou, ani neponúkali žiadnu prijateľnú, a už vôbec nie zaručene správnu interpretáciu. Nadštandardná úloha na aktualizácii virtualít tak pripadla divákovi, jeho ochote a schopnosti interpretovať. Našťastie mu ostala hudba, no ani tá mu situáciu príliš neuláhčila. Dalo by sa povedať, že Glass je vo svojich adaptáciách Cocteauových filmov, scenárov a textov ešte komplikovanejší než sám Cocteau. A azda najviac práve v *Les Enfants Terribles*, kde zdanlivo jednoduchý „orchester“ troch klavírov rozohráva a živí spleť hlasových intrígy (dejové i hudobné) medzi štyrmi postavami – Lisou (**Alžběta Polácková** – sop-

boli *The Fall of the House of Usher*, *La Belle et la Bête* a *In the Penal Colony*), takže má ako dirigent s jeho hudobnodramatickým dielom bohaté skúsenosti. Napriek tomu predchádzali predstaveniu *Les Enfants Terribles* netrpezlivé očakávania, nakoľko sa režisérka rozhodla inscenovať dielo mimo kamenného divadla, v autentickom priestore bývalej vývarovne „blázince“. Vyvolala tým oprávnené obavy, či takáto *in situ* riešenie ešte viac neskomplicuje už i tak perцепčne dosť náročnú hudobnodramatickú štruktúru opusu. Nellis si však svoje smelé rozhodnutie ustála, pričom jej k tomu výrazne pomohli výkony všetkých účinkujúcich i napriek tomu, že im pomerne zložitá scénická dispozícia nič neuláhčila.

Na rozdiel od prvých dvoch opusov z cocteauovskej opernej trilógie (*Orphée* a *La Belle et la Bête*) posledný nenapísal Glass pre komorné vokálno-orchesterne obsadenie, ale vystačil si iba so štyrmi hlasmi (soprán, mezzosoprán, tenor, barytón) a tromi klavírmi (koncertné krídla, prípadne elektrické klávesové nástroje). Pridal však tanečníkov a dielo žánrovo označil ako „tanečná opera“, hoci príliehavejšie by zrejme bolo označenie „psychologická spevohra“. Nekonenčnému obsadeniu zodpovedajú ešte neobvyklejšia dramatická akcia a scénografia. Dej je situovaný do sveta fantázie a (ne)vinných hier dospievajúcich súrodencov Paula a Lisy, ktorí v nich pokračujú aj po smrti matky, odkázaní sami na seba, a dokonca aj neskôr v dospie-

losti. Podstata ich krutých hier spočíva vo vzájomnom urážaní sa a citovom ubližovaní, až sa im postupne situácia vymyká spod kontroly a obaja si svojou posadnutosťou a frivolným počínaním privodia tragický koniec. Režisérka sa pritom nepridržiavala iba operného libreta (Glass a Susan Marshall), ale tiež literárnej predlohy Jeana Cocteaua, čo spôsobilo, že atmosféra pražskej inscenácie bola až príliš poznačená surrealistickou poetikou; v ovzduší hry odohrávajúcej sa sujetovo i v skutočnosti v psychiatrickej liečebni poletovali fantómy homosexuality, incestu, depresie a auto-deštrukcie, v exponovaných dejových pasážach metaforicky komentované pohyblivými obrazmi sneženia, podvodného sveta či ohňa. Náročný priestor však Nellis zvládla skvele a jeho vhodným rozčlenením (posúvaním bielych závesov, nevťieravými vi-



Klary Lidovej. Celému predstaveniu však dominovala hudba. Typicky glassovské klavírne repetície tentoraz nepôsobili redundantne a vôbec nenudili, pretože ich skladateľ citlivo skoorinoval s precíznou štruktúrou vokálnych a pohybových partov. Spevacke i herecké výkony predstaviteľov všetkých postáv boli strhujúce; najmä Alžběta Polácková zvládla roz-

siahle party i multiidentitu svojej postavy skutočne bravúrne. Kofroňove naštudovanie diela bolo opäť empatické, s hlbokým pochopením mimohudobných kontextov, ktoré si moderná hudba zväčša vyžaduje.

Les Enfants Terribles Philipa Glassa sú pôsobivým dielom a ich uvedenie v nevšednom priestore bohnickej liečebne ešte viac umocnilo ich beztak silný emotívny (psychologický i estetický) náboj. Mozaika nálad, paleta vyjadrení a organická syntéza motorickej hudby,

charakterového spevu, dramatickej akcie, autentickej scény, adekvátnej videoprojekcie a *site specific* inštalácie-performancie z nich urobili skutočný *Gesamtkunstwerk* 21. storočia. Je to experiment hodný nasledovania, pretože vďaka invenčnemu a profesionálnemu prístupu autorov inscenácie presiahol rámec obvyčajného experimentu a povýšil ho na učebnicový príklad z poetiky postmoderných intermédií.

Jozef CSERES

Philip Glass: *Les Enfants Terribles*/hudobné naštudovanie: Petr Kofroň/réžia: Alice Nellis/scéna: Matěj Cibulka/kostýmy: Kateřina Štefková/Alžběta Poláčková (Lise), Jan Mikušek (Dargelos/Agathe), Ljubomir Popović (Gérard), Jiří Hájek (Paul) a d./Radka Hanáková, Petra Milarová, Petr Ožana – klavíry/Národné divadlo Praha/Bohnice, premiéra 17. 6.

Ostravské dny 2011

Na prelome augusta a septembra Ostrava po dvoch rokoch znova ožila súčasnou hudbou; projekt Ostravské dny, ktorý pred 12 rokmi vyzeral ako takmer nereálna ilúzia, má za sebou svoje 6. bienále. Festival, na ktorom už tradične participujú aj slovenskí interpreti a zaznieva na ňom aj slovenská tvorba, priviedol do severomoravskej metropoly opäť zaujímavý vzorku hudobníkov – skladateľov aj interpretov. Hoci som mal možnosť navštíviť len koncerty v posledný deň festivalu (3. 9.), stačilo to na získanie množstva pozoruhodných hudobných dojmov.

Okrem koncertov a výstav sú súčasťou Ostravských dní aj skladateľské kurzy. Tento rok sa na nich zúčastnili mladí skladatelia z 12 krajín vrátane Slovenska (Peter Dan Ferenčík a Lucia Chuťková; ich skladby zazneli na koncertoch 29. 8. a 1. 9.) a im patril aj komorný koncert s názvom „Posledná výzva“. Z toho, čo v toto odpoľudnie zaznelo v koncertnej sále Janáčkovho konzervatória, ma zaujali najmä kompozície ženských adeptiek skladateľského remesla: *Rattle* pre sólový basklarinet írskej skladateľky a improvizátorky Amandy Feeryovej a *Scream* pre sláčikové kvarteto českej rezidentky kurzov Lenky Šturalovej. Obe diela sa vyznačovali časovou úspornosťou a zároveň koncentráciou pútavých hudobných udalostí. Autorkám sa na relatívne malej ploche podarilo povedať to podstatné, ukázať kompozičnú techniku a pochopenie pre nástrojové médium, s ktorým sa rozhodli pracovať a pritom nenudiť.

Z hudby mužských účastníkov stála za povšimnutie skladba *IL-3398/LN-H Psycho-Neurotic Institute for the Very, Very Nervous* Piotra Peszata, 21-ročného študenta Krzysztofa Meyera v Krakove. Inšpiráciu našiel v postavách americkej komédie *High Anxiety* a o skutočne neurotické (ale pritom precízne) podanie diela sa postarali klaviristka **Zuzana Biščáková** a marimbista **Chris Nappi**, no neviem, či v ňom boli poslucháči schopní postrehnúť aj element komiky, ak si náhodou vopred neprečítali autorský komentár. Priznávam, že mne sa to veľmi nedarilo, možno aj vzhľadom na trochu predimenzované trvanie. Podobne by sa dalo hovoriť o *Shreds of Sleep* Peszatovho krajana Mateusza Ryzeka. Skladba pre sláčikové kvarteto (súčasťou kvar-

teta Ostravskej bandy bol aj slovenský violončelista **Andrej Gál**) pôsobila kompozične najtradičnejšie a jej energická hudba by určite dosiahla zaujímavejší účinok, keby autor zredukoval trvanie diela aspoň o tretinu, prípadne rezignoval na reprízovosť a uviedol nejaký nový nápad, kontrastný materiál. V každom prípade, všetky uvedené skladby sa svojím spôsobom snažili byť súčasné v zmysle vyjadrovacieho jazyka, bez snáh o nejaký neo- alebo retroštyl, čo je z môjho pohľadu pozitívny fakt. Interpretom slúži ku cti, že napriek ich vyťaženosti počas festivalu a pomerne malému priestoru na nácvik zazneli predstavené diela na skutočne profesionálnej úrovni.

Dramaturgia záverečného koncertu sa oproti pôvodnému plánu trochu zmenila, čo už býva údelom podujatí tohto typu. Ohlásený Ligetiho *Hamburský koncert* bol presunutý na skorší termín a menilo sa aj poradie skladieb. Ligetiho miesto zaujali skladby mladých autorov z Brazílie a USA, taktiež rezidentov skladateľských kurzov. Zvukovo krehké *Canto diviso* pre komorný sláčikový orchester Josého Henriquého Padovaniho napokon aj zámerne evokovalo niektoré partie Ligetiho *Ramifications* pre sláčky, podobne ako *Symphony* K. C. M. Walkera pre veľký orchester rozdelený na 3 samostatné skupiny vedené tromi dirigentmi (boli nimi **Barbara Kler**, **Ondřej Vrabec** a *spiritus movens* festivalu **Petr Kotík**) mohla evokovať Stockhausenove *Gruppen*. Obe diela však už patrili k inému zvukovému svetu, z hudby darmstadtскеj avantgardy čerpali len časť svojej inšpirácie. Najočakávanejšími a vlastne aj najzaujímavejšími boli relatívne nedávne kompozície „žijúcich klasikov“ – *Baobab* Philla Niblocka a „*CONCERTO*“ *Dithyrambe* pre sláčikové kvarteto a symfonický orchester Wolfganga Rihma. Časovým rozpätím podobné, no hudobným myslením zásadne odlišné diela priam ukážkovo reprezentovali starý protiklad dvoch myšlienkových svetov – amerického a európskeho. Na jednej strane zenbudhistická nehybnosť statickej „zvukovej steny“, extrémne pomaly sa vyvíjajúca v mikrointervalovom priestore, na druhej strane neurotický pohyb, superkomplexná štruktúra presýtená hektickým sledom hudobných udalostí, dramatismus vychádzajúci z tra-

dičného koncertantného princípu... Skladby však oddeľovala prestávka, takže „preladenie“ na celkom inú vlnovú dĺžku nebolo až takým problémom. Niblockov *Baobab* mal okrem iného multimediálny charakter; hudba znela v prítomnosti na pozadí filmovej projekcie – aj keď vlastne nebolo možné presne určiť, čo bolo v tomto prípade pozadím čoho. Hudba aj „vizuál“ plynuli akoby indiferentne, nezávisle, no spoločne vytvárali zaujímavý a koherentný celok. Zaujímavosťou – okrem presne vymedzeného mikrointervalového pohybu – bolo netradičné rozsadanie orchestra (v predných radoch, medzi sláčikovými nástrojmi, boli „roztrúsené“ trombóny, lesné rohy či fagoty), vďaka ktorému sa z pódia liala homogénna, no predsa vnútorne diferencovaná zvuková masa. Atribúty, ktoré som spomenul pri Rihmovom koncertantnom diele, bývajú často skôr problémom ako devízou novších orchestrálnych kompozícií. Extrémne presýtená štruktúra a miestami až narcistická virtuozita zvyknú pôsobiť obťažujúco, no Rihm ich dokázal použiť ako výrazový prostriedok. Kvarteto sólistov, ktoré skladateľ charakterizoval ako „beštii so štyrmi hlavami a štyrmi tlamami“, je v priebehu polhodinovej skladby zamestnávané skutočne nadmieru, takmer na hranici fyzického vyčerpania. Našťastie, k ničomu takému pri angažovanom výkone členov vynikajúceho **JACK Quartet (Ari Streisfeld, Christopher Otto, John Pickford Richards a Kevin McFarland)** nedošlo a aj vďaka spojeným telesám **JFO a Ostravská banda** pod vedením Petra Kotíka dielo dokázalo držať poslucháča v napätí do posledných tónov.

Rihmov koncert mohol byť skvelou bodkou za festivalom (pôvodne ňou aj mal byť), no táto výsada napokon pripadla *Symfonii č. 2 „Pravá a večná Sláva“* Galiny Ustvol'skej. Hudba tejto „dámy s kladivom“ s jej veľkými bubnami, tubami a neprestajnými klavírnymi clustami mi aj napriek donekonečna opakovaným zvolaniam „Aj, Gospodi!“ pripadala predsa len trochu sovietsky a na festivale, ktorý má v podtitule prívlastky „nový“ a „experimentálny“, bola aj trochu nadbytočná, hoci išlo o českú premiéru 32 rokov starej skladby. Ale občasná dramaturgická nevyrovnanosť je asi tiež údelom podujatí tohto typu...

Robert KOLÁŘ

Festa!

Letné slávnosti starej hudby v Prahe

Už tradične netradičný letný hudobný kokteil na prelome júla a augusta ponúkla dramaturgička Letných slávností starej hudby Jana Semerádová. Dvanásť ročník medzinárodného festivalu, ktorý sa každoročne koná v Prahe, znovu dokázal, že organizátori (Collegium Marianum – Týnska vyššia odborná škola a Nadácia Collegium Marianum) vedia prísť s nápadmi, ako svoje publikum nielen uspokoiť

Bertali, Johann Heinrich Schmelzer, David Pohle, Marco Giosepe Peranda, Johann Rosenmüller). Koncert nebol len prehliadkou novátorských ranobarokových kompozičných technik, ale vďaka vynikajúcemu súboru **Musica Fiata** (umelecký vedúci **Roland Wilson**) i galériu dobových hudobných nástrojov – zo zriedkavejšie vidaných menujeme aspoň cink či dulcian, ktoré doplnila a farebne obohatila nádherným zamatovým hlasom sopranistka **Dorothee Miels**.

Španielsku renesančnú dvorskú hudbu „Música de Palacio“ predstavil 25. 7. v Rudolfovej galérii Pražského hradu súbor **Capella de Ministrers**. Na programe boli síce len mená dvoch skladateľov – Mateo Flecha starší (?1481–?1553) a Bartolomé Cárceles (tvoril v 1. polovici 16. storočia) a ich štyri skladby – „ensalady“, no možnosť vypočúť si v ucelenej forme a v tak

výbornom predvedení tieto španielske „šaláty“ (akési koláže charakterizované istou voľnosťou obsahovej, jazykovej, textovo-metrickej i hudobnej zložky), bolo výnimočným zážitkom. Zaujímavosťou je, že všetky boli zo zbierky *Las ensaladas de Flecha* vydané tlačou v Prahe roku 1581 zásluhou synovca a menovca prvého spomenutého skladateľa. Flechove ensalady sa vyznačujú rafinovanou prepracovanosťou hudobnej stránky, striedajú sa v nich sólové i zborové výstupy s recitátivmi, pričom výkony spevákov vyžadujú i herecké schopnosti. Obsahovo sa prvá z uvedených ensalád *La Justa* (súboj) síce opiera o súboj Krista s Luciferom, avšak v sprievodnom texte ku koncertu sa poukazuje i na ďalšie „bojovo“ ladené ensalady Matea Flechu st., kde alegorické postavy Dobra a Zla (či Krista a Lucifera) znázorňovali v dobovej symbolike španielskeho kráľa Karola V. a tureckého sultána Sulejmana Nádherného. Náboženské texty tu teda rozhodne nemožno chápať ako autentické biblické obrazy. Dvorské publikum sa akiste dokázalo v týchto hudobných produkciách zorientovať a objaviť v nich ohlasy na aktuálne politické dianie. Ensalada *La Viuda* (vdova) je zasa plná Flechovho rozhorčenia nad zmenou hudobného vkusu a možno v nej nájsť výraznú autobiografickú stopu. Ensalady kanonika Bartoloméa Cárcelesa, ktoré sme si vypočuli po prestávke, síce nesú názvy *La Trulla* (húf ľudí, hučiaci dav) a *La Negrina* (černoška), v oboch prípadoch však ide o akési vianočné pásma spevov nevy-

lučujúce tanec. V porovnaní s Flechovými sú podstatne jednoduchšie a bez väčších ambícií intelektuálne zaujať a pobaviť spoločnosť. Súbor spevákov a hudobníkov sa však práve v druhej polovici koncertu viac uvoľnil a svojim výkonom nadchol publikum. Okrem zvukového potešenia to opäť bola i pastva pre oči – **Juan Manuel Rubio** hral na ninere, oude a psaltériu, **Ignasi Jordà** na čembale, **Pau Ballester** na najrôznejších druhoch bicích nástrojov, **David Antich** na flautách a umelecký vedúci **Carles Magraner** na violách. Náročné predstavenie bravúrne zvládli i speváci – sopranistka **Pilar Esteban**, kontratenorista **José Hernández-Pastor**, tenorista **José Pizarro** a barytonista **Jordi Ricart**. A pri prídavku opakujúcim záver poslednej ensalady „*A teraz všetci zatancujme ako černosť dobrého vychovania: Yamana, yamana, yeya, yeya...*“ objavilo v sebe španielsky temperament i publikum.

Tohtoročný festival vyvrcholil pre mňa osobne tretím koncertom 27. 7. v Kostole sv. Salvátora v priestoroch Kláštora sv. Anežky Českej. Zážitok, ktorý v tomto vznešene jednoduchom gotickom chráme v blízkosti hrobov českých kráľovien poskytol belgický vokálny súbor **Capilla Flamenca**, sa nedá popísať inak než ako „nadpozemský“. Dokonale súzvučné hlasy päťice spevákov (**Marnix De Cat** – kontratenor, **Tore Denys**, **Laurens Wyns** – tenor, **Lieven Termont** – barytón a **Dirk Snellings** – bas a umelecký vedúci) sa chrámom niesli pokojne, dôstojne, čisto a jasne. A ak by si niekto myslel, že večer naplnený vokálnou polyfóniou z prelomu 15. a 16. storočia písanou pre burgundský dvor a prednášanou à cappella začne dnešného poslucháča už po desiatich minútach nudiť, bol by na veľkom omyle. Tento súbor neostal nič dlhší svojmu názvu, ktorý prevzal od dvorskej kapely cisára Karola V. (vznikla r. 1517), nielen svojím interpretačným umením, ale i dokonalým zvládnutím dramaturgie koncertu. Základom večera sa stala mariánska *Missa Ave Maria* resp. *Missa de annuntiatione Maria* od *Pierra de la Rue* (cca 1452–1518) a skrátené mariánske večery (*Magnificat tonus V*) doplnené polyfonickými mariánskymi hymnami a antifónami toho istého autora a ich rovnomennými chorálovými predlohami. Večer ohraničovala hudba Josquina Desprez (cca 1450/55–1521): úvod patril motetu *Ave Maria, benedicta tu* (tiež s chorálnym predspevom *Ave Maria*) a záver polyfonicky spracovanej sekvencie *Stabat Mater*. Okrem výnimočného súzvuku, daného plastickým vedením hlasov a bezchybnou súhrou, súbor uchvátil aj francúzskou výslovnosťou latinčiny, ktorá v strednej Európe vždy trochu „udrie do uší“ (myslené samozrejme pozitívne). Tomuto koncertu jednoducho niet čo vytknúť, boli to skutočne kráľovské „Festa Liturgica“.



Capella de Ministrers [foto: I. Malý]

jiť a udržať, ale i prekvapiť a navadiť na ďalší ročník. Spoločným menovateľom tohtoročných koncertov sa stal latinský pojem „Festa“, za ktorým sa môže skrývať hudba sama osebe slávnostná, ako aj hudba písaná pre slávnostné príležitosti či hudba takého udalosti spre-vádzajúca. Rozmanitosť tohto zrýchleného exkurzu naprieč storočiami a krajinami, ktorú sme v priebehu siedmich večerov obdivovali, potvrdzovala v každom ohľade voľbu motta. Jednotlivé koncerty boli navyše umocnené aj prostredím, v ktorom sa odohrávali: dvorská hudba znala v nádherných sálach Pražského hradu, hudba duchovná v chrámoch Anežského kláštora, ďalšie príhodné priestory poskytla Tereziánska sála Břevnovského kláštora i Trójsky zámok. A keďže si dramaturgia festivalu dáva záležať na prezentácii bežne neuvádzaného repertoáru a hudby často len nedávno objavenej, o príjemné prekvapenia ani tento rok nebola núdza.

Úvodný koncert sa konal 22. 7. v Míčovni Pražského hradu a pod názvom „Na krídlach leva“ vzdal jednak hold hudbe komponovanej v 16. storočí a prvej polovici 17. storočia pre Chrám sv. Marka v Benátkach (Giovanni Gabrieli, Alessandro Grandi, Dario Castello, Giovanni Arrigoni, Claudio Monteverdi) a jednak dokumentoval vplyv benátskej školy na tvorbu hudobníkov, ktorí podľa benátskeho vzoru komponovali v druhej polovici 17. storočia pre zaalpské panovnícke dvory, napríklad v Drážďanoch či Viedni (Antonio

Veľkým prekvapením bol pre mňa večer „Barroco Latinoamericano“. Po prečítaní programu koncertu i sprievodného textu, ktorý stručne zhrnul proces evanjelizácie, katechizácie a vzdelávania pôvodného juhoamerického obyvateľstva od 16. do konca 18. storočia, som síce neočakávala oficiálnu liturgickú hudbu, ale rozhodne ani nie to, čo priniesla hneď úvodná skladba *K narodeniu nášho Pána Ježiša Krista*. Na spresnenie: ťažisko programu tvoril výber skladieb zaznamenaných v kódexe *Trujillo del Perú*, ktorý v 80. rokoch 18. storočia nechal pre kráľa Karola III. spísať peruánsky arcibiskup Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda (1737–1797). Za anonymnými „skladbami“ sa však ukrývali veselé piesne a rytmicky dráždivé tance (tonada, baile, cachua) miešajúce ľudové prejavy domorodých Indiánov so španielskym temperamentom, a to bez ohľadu na to, či sa spievalo o novonarodenom Ježišovi, o žiarlivosti alebo o čarodejníkoch. Akoby tu šírenie kresťanstva a vzdelania španielskymi jezuitmi prebiehalo pekne zvesela! Nespútanú radosť a chuť tancovať šírili v prvý augustový večer aj členovia súboru **Música Temprana**, hlavne tí, ktorí už na prvý pohľad nezapreli svoje juhoamerické korene. Hudbu samotnú charakterizo-

všetko dodalo ich vystúpeniu vierohodnosť a autenticitu a veľmi rýchlo uvoľnilo zo začiatku trochu prekvapené publikum. Nakoniec mi aj prostredie hlavnej sály barokového Trójskeho zámku s jej prehnanou maliarskou výzdobou a disproporčne deformovanými postavami pripadalo ako správna voľba: krikľavá farebnosť dokonale korešpondovala s hudbou, ktorá v závere podnietila publikum k nadšenému rytmizovanému potlesku!

Návrat do priestorov Anežského kláštora (tentoraz do kostola sv. Františka) 3. 8. a ohlasovaný recitál „Dulce novumque melos“ skvelého inštrumentalistu a improvizátora **Dorona Davida Sherwina**, vyhľadávaného hráča na cinku, a v Brne pôsobiacej vynikajúcej čembalistky **Barbary Marie Williovej** vzbudili veľké očakávania nevšedného zážitku a treba povedať, že ich aj naplnili. Bohatý a pestrý program, zostavený z diel viac či menej známych skladateľov 16. až 17. storočia (Giovanni Paolo Cima, Bernardo Storace, Ottavio Bargnani, Jakob Hassler, Gioseffo Guami, Giovanni Battista Fontana a i.), predstavil hudbu, v ktorej sa hranice medzi duchovným a svetským (či dvorským) prostredím nijako ostro nevymedzovali, kde svetské

piesne neraz vytvorili základ duchovnej kompozície a organové skladby obohacujúce liturgiu sa mohli bez väčších problémov hrať na dvore na čembale či harfe. Ďalším nádherným príkladom „znovuoživenia“ pôvodne vokálnych polyfonických motet a chansónov – tentoraz od Giovanniniho Pierluigiho da Palestrinu a Orlanda di Lassa – bola ich adaptácia pre klávesový nástroj s doplnením hlasu sólového melodického nástroja, nezriedka po-

Magica: Raphaël Collignon (kladivkový klavír) a **Nathalie Houtman** s **Laurou Pokovou** („záhadný“ nástroj csakan). Ako sa pri nástroji ukázalo, ide o prepracovanejšiu verziu píšťal slovenských a maďarských pastierov. Oblúbený bol od 20. do 40. rokov 19. storočia hlavne medzi amatérmi, no geograficky zrejme neopustil oblasť strednej Európy. Prijemný timbre csakanov zapôsobil na poslucháčov aj po 200 rokoch, pričom skvele vyvažoval zvuk kladivkového klavíra. Lahkosť a zároveň bravúra, s akou obe hráčky hrali na tomto nástroji, povýšili na prvý pohľad neatraktívny koncert na krásny, pokojný a oddychový, priam domácky idylický večer. Okrem pôvodného repertoáru z pera najznámejšieho virtuóza na csakane, viedenského dvorného hoboistu Ernsta Krähmera (1795–1837) a diela Antona Diabelliho (1781–1858) súbor uviedol i vlastné transkripcie známych diel.

Názov koncertu 8. 8. „L'Entrée du Roy“ (príchod kráľa) a honosná Španielska sála Pražského hradu avizovali, že nastalo veľké finále tohtoročného festivalu. Vďaka spojeniu troch vynikajúcich súborov – **Collegium Marianum** (umelecká vedúca **Jana Semerádová**), **Arena Musicale** (umelecký vedúci **Marcel Plavec**) a **Les Lunaisiens** (**Jean-François Novelli** – tenor, **Arnaud Marzorati** – barytón a **François Guerrier** – čembalo) sme sa mohli pomyslene preniesť do Versailles na dvor Ludovíta XIV. a ochutnať z toho najlepšieho, čo kráľovi servirovali jeho obľúbení dodávatelia hudby. Na pražské slávnostné predstavenie, formálne rozdelené na štyri „entrées“, boli vybraní Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), Michel-Richard de Lalande (1657–1726), Marin Marais (1656–1728) a ich inštrumentálne kusy pre „Petite bande“ (skupinu sláčikových nástrojov) a dychové skupiny „Grands Hautbois du Roy“ a „Les Trompettes du Roy“. Overtúry, entrées, tance a pochody sa potom umne striedali s ukážkami dvorského hudobného divadla vo forme maškarád, tragédie lyrique a commédie-ballet, ktoré reprezentovali skladatelia André Danican Philidor (cca 1652–1730), Jean-Baptiste Stuck „Batistin“ (1680–1755) a v najväčšom výbere samozrejme Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Speváci **Jean-François Novelli** a **Arnaud Marzorati** úplne prirodzene, až nonšalantne obohatili svoje výstupy o typickú barokovú gestiku a večeru dodali patričný kus francúzskej vznešenosti. Luxus, pôžitok, delikátnosť, nádhera – to sú slová, ktorými možno charakterizovať tento záverečný večer.

Letné slávnosti starej hudby ani tento rok neklamali a ponúkli množstvo osviežujúcich a inšpiratívnych hudobných zážitkov. Neostáva iné než sa tešiť, čím nás prekvapia o rok. Ešte jeden záverečný potlesk patrí skvelým organizátorom podujatia a osobitnú zmienku si napokon zaslúži krásna programová brožúra s informačne cennými sprievodnými textami od Marca Vanscheeuwijcka.

Livia POSÁDKOVÁ KRÁTKA



val na jednej strane naivný melodicko-harmonický príbeh, na strane druhej bola táto banalita vyvážená množstvom rytmicky komplikovaných a nápaditých pasáží, neočakávanými harmonickými postupmi a farebnosťou inštrumentácie. Základ inštrumentára tvorila baroková harfa (**Bárbara Cerón**) a viola da gamba (**Nick Milne**), barokové husle (**Mónica Waisman**) sa striedali so spevom (**Gabriel Aguilera Valdebenito** a **Adrián Rodríguez Van der Spoel** – súčasne umelecký vedúci súboru a objaviteľ týchto juhoamerických „prekvapení“). Obaja posledne menovaní boli doslova hnacím motorom celého súboru. Ich nevyumelkované, prirodzené, pravdepodobne vôbec neškolené hlasy, hra na malých barokových gitarách, neprebernom množstve bicích nástrojov i na Panovej flaute, ich neúnavné tanečné pohyby pripomínajúce šamanov v tranze i rôzne drobné rytmické či intonačné nepresnosti – to

ňatého veľmi ozdobne až virtuózne. Sherwin bravúrne zvláda techniku diminúcií: predviedol nielen pôvodné záznamy improvizácií cinkistov, ale i svoje vlastné (miestami sympaticky okorené jazzovým cítením). Barbara Maria Willi mu bola pri sprevádzaní na prenosnom portative a čembale rovnocennou partnerkou i oporou, zázjomne sa respektovali a dopĺňali. Jej sólové vstupy navyše doslova brali dych. Je priam neuveriteľné, čo dokázala vyťažiť z každej skladby a z jednoducho manuálového čembala.

Domáce muzicírovanie v období biedermeieru ma ako dramaturgický námet koncertu v rámci festivalu starej hudby až tak nenadchol. A ani program podujatia s názvom „Hausmusik“, ktoré sa konalo 4. 8. v Terziánskej sále Břevnovského kláštora, mi v prvej chvíli tiež nepripadal nijako objavný. Lákadlom však bolo belgické trio **Laterna**

Arcus temporum: medzi tradíciou a modernou

„*Ludia ju stále počúvajú, ale dni, kedy bola klasická hudba pociťovaná ako integrálna súčasť kultúrneho života, sú dávno za nami,*“ píše v knihe *Why Classical Music Still Matters* americký muzikológ Lawrence Kramer. O tom, že z tohto tvrdenia stále existujú výnimky, som sa opäť raz presvedčil posledný augustový týždeň za múrmi benediktínskeho opátstva v maďarskej Pannonhalme.

Starobylé opátstvo, zapísané v zozname UNESCO, ktoré leží približne polhodinu cesty autom z Gyóru smerom na Veszprém, zarezonovalo nedávno v médiách v súvislosti so želaním Otta von Habsburga, aby tu pochovali jeho srdce. Na toto fascinujúce miesto sa už niekoľko rokov vraciam kvôli festivalu súčasného umenia Arcus temporum, preto sa možno trochu domýšľavo domnievam, že rozhodnutiu dediča rakúsko-uhorského impéria rozumiem. Rozsiahle arborétum, sady a polia levandule na kopci, dominujúcom okolitej mierne zvlnenej krajine, zvláštny pokoj, v ktorom sa stretáva minulosť so súčasnosťou, ale aj inšpirujúce aktivity benediktínov rovnako sa zaujímajúcich o súčasnú architektúru, divadlo alebo hudbu, robia kláštor výnimočným. Festival tento rok ponúkol krátke filmy egyptských tvorcov, ale aj viacero tanečných a divadelných projektov. Najviac ma zaujala efektná pohybová groteska Ferenc Fehéra *Tao* Tě parodujúca bojové scé-

sveta. Klasik sa vzpiera, túži po katarzii, súčasník ich dokumentuje s expresiou atakujúcou percepčné možnosti publika. Ani vynikajúco hrajúci špecialisti na súčasnú hudbu **ensemble mosaik** ma celkom nepresvedčili o potrebe všetkých feministických „rekvizít“, ktorými Oehring prostredníctvom textov zatažil svoju už i tak mimoriadne exaltovanú hudbu. Pri obsčénne pôsobiacich gestách nepočujúcej sólistky v skladbe *rummgammeln + warten* som uvažoval o slovách riaditeľa festivalu Mátyása Vargu, ako benediktíni milujú svet láskou, ktorá im ale nebráni vidieť jeho slabosti. Môže im pomôcť k lepšiemu pochopeniu diania „tam vonku“ takáto extrémna konfrontácia s „realitou“? Zážitkom, ktorý u mňa z Oehringovej tvorby zarezonoval najviac, tak ostalo *Sláčikové kvarteto č. 2 Marie B.*, objednávka kultového Kronos Quartet. Prijemným prekvapením sa stal Beethoven v interpretácii slovenských hudobníkov: huslistov **Milana Paľu** a **Mari-**

obávaná *Veľká fuga op. 133*, ktorá zaznela na záverečnom koncerte a stala sa najväčším triumfom slovenských hudobníkov. Napriek spomenutým výhradám je Milan Paľa hudobníkom, ktorý mal už dávnejšie stáť na pódiu Slovenskej filharmónie v niektorom z veľkých husľových koncertov 20. storočia a patrí k slovenským umelcom, poškodzovaným ignoráciou tejto inštitúcie. „*Milan Paľa je skutočne výnimočný. Koncertuje i mimo strednej Európy? Zastupuje ho nejaká agentúra?*“ opýtal sa ma po jednom z koncertov Dán Bent Sørensen, ktorý bol sídelným skladateľom Arcus temporum v roku 2008 a tentokrát sa do opátstva vrátil ako hudobný konzultant. Trápnemu vysvetľovaniu som sa vyhol, keď Sørensen vzápätí pochválil nahrávku svojej skladby *Lady and the Lark*, nedávno zaradenú na nové CD Quasars Ensemble. Možno trochu paradoxne intenzívnejší zážitok než z hudby som si tento rok odniesol z prezentácie plánovaných zmien interiéru nádhornej románskej baziliky, ktoré má na starosti renovaný britský architekt John Pawson. „*Kumulácia architektonickej histórie je funkciou, ktorá prináša kompromisy vo vzťahu k priestorovej a spirituálnej kvalite,*“ píše sa v starostlivo pripravej prezentácii odvážneho projektu. Keď človek vidí, ako toto miesto naozaj žije a plní svoju úlohu, ľahšie sa zmieruje s tým, že chrám skutočne nie je múzeom a benediktíni si ho prispôbujú svojim potrebám, ako to robili už celé generácie ich predchodcov. „*Nepovažujem sa za veľmi nábožensky založeného, no človek príde do Pannonhalmy, zažije tunajšiu atmosféru, vidí ako všetko do seba zapadá a musí to na neho zapôsobiť,*“ povedal mi Bent Sørensen na rozlúčku. Nemôžem iné, než súhlasiť. Napokon pestrá, otvorená a hľadajúca komunita, zložená z mníchov, študentov miestneho gymnázia, umelcov a mladých i starších ľudí najrôznejších profesií, ktorí rozhodne napatria do kategórie „priatelí, príbuzní a známi skladateľov alebo interpretov“, ako to na festivaloch súčasnej hudby často býva, schádzajúca sa každoročne na tomto mieste, je toho najlepším dôkazom.

Post scriptum

„*Začiatkom tretieho tisícročia je pre mnohých ľudí domnelá nadčasovosť klasickej hudby v podstate irelevantná,*“ píše vo svojej knihe Kramer a pokračuje „*Problém je pravdepodobne viac kultúrny ako ekonomický a demografický. Nejde ani tak o prežitie hudby ako o jej význam pre spoločnosť.*“ Myslím, že na jeho pochopenie často stačí bezprostredný a živý kontakt. Preto miesta ako Pannonhalma dávajú nádej.

Andrej ŠUBA



Benediktínske opátstvo v Pannonhalme [foto: www.arcustemporum.hu]

ny z počítačových hier. Mladý tanečník a choreograf z Konga Faustin Linyekula rozprával, tancoval a spieval o hľadani vlastných koreňov a o svojej krajine. Hoci predstavenie bolo podľa mňa príliš šité na mieru európskemu publiku, zaujalo osobným svedectvom, ktoré na rozdiel od novinových titulkov a televíznych správ oslovuje bezprostrednosťou.

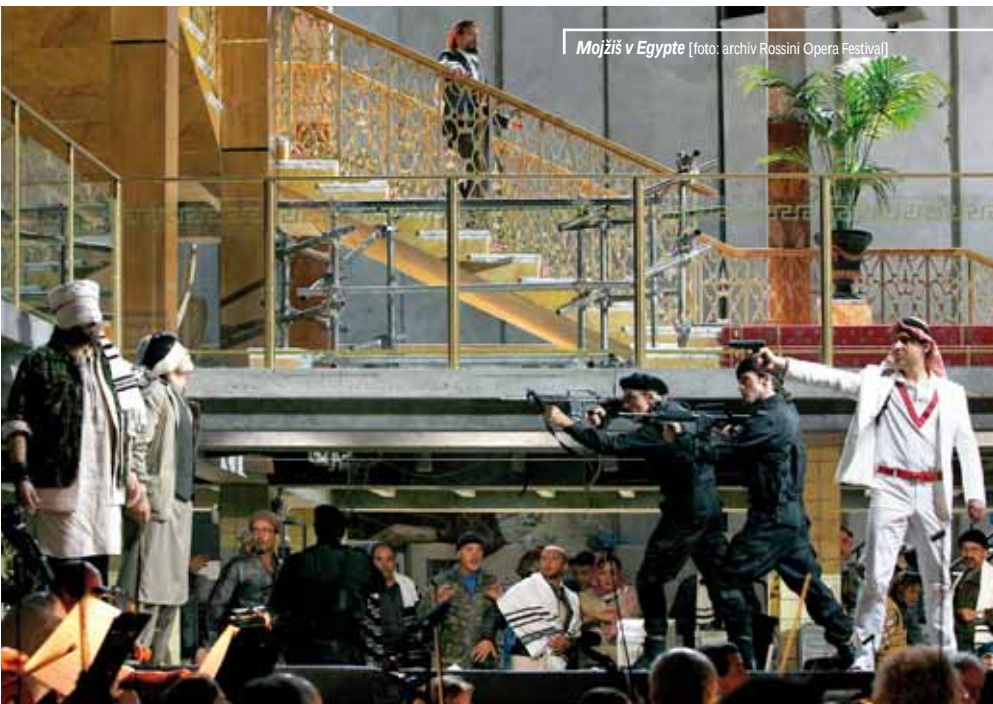
Z hudby benediktíni tradične prezentujú na festivale dvojicu skladateľov: klasika a súčasníka. Do neľahkej konfrontácie s dielami Ludwiga van Beethovena tak vstúpil nemecký skladateľ Helmuth Oehring (1961). Oehring sa narodil nepočujúcim rodičom, Beethoven o sluch prišiel. Ich hudba, možno aj preto taká bohatá na výrazné gestá, je subjektívnou výpoveďou o zápase človeka so sebou a o dráme nášho

ána Svetlíka, violistu **Petra Vrbínčika**, violončelistu **Jozefa Luptáka**, kontrabasistu **Richarda Gašpara** a klaviristky **Nory Škutovej**, ktorá na festivale o. i. uviedla *Bagately op. 126*. Musím priznať, že charakteristická expresia a nasadenie Milana Paľu, také fascinujúce v romantickom repertoári a súčasných dielach mi v Beethovenovi, najmä v nekonfliktnom *Septete Es dur op. 20*, v kontraste ku „klasickistickejšie“ hrajúcim maďarským dychárom pripadali pomerne preexponované. V jeho zameraní na okamih sa v pomalom úvode zaujímavej verzie Beethovenovej *2. symfónie* pre klavírne trio, ale i v 3. časti *Sláčikového kvarteta a mol op. 130* tiež miestami strácala prehľadnosť formy. Z Paľovho temperamentu naopak jednoznačne profitovali evolučné úseky týchto diel a najmä

Pesaro provokovalo, Rossini odolával

Na pozadí dvoch desaťročí mojich pravidelných návštev Rossiniho operného festivalu v Pesare sa priam ukázkovo zrkadlí vývoj svetového operného divadla na prelome storočí. Kedysi podujatie bazirujúce na kriesení zabudnutej časti javiskového odkazu slávneho pesarského rodáka (vrátane muzikologickej reedície jednotlivých opusov) sa pozvoľna zmenilo na tribúnu nekonvenčných režisérskych výbojov. Od pôvodného zámeru však ani teraj-

La Scalu veľkú semiseriu *Straka zlodějka* a pre neapolské San Carlo *Armidu*. Tvorivý chvat sa pochopiteľne podpísal pod mieru „recyklácie“ hudobných nápadov, i keď adaptácie predohier či jednotlivých čísel z jednej opery do druhej neboli vtedy ničím mimoriadnym. Rossini mal navyše naporúdzi také množstvo melodických a inštrumentačných variácií, že ak by sme aj chceli v tejto súvislosti hovoriť o klišé, nemôžeme mu aj v tom uprieť osobitné čaro.



Mojžiš v Egypte [foto: archív Rossini Opera Festival]

ší, moderne orientovaný intendant Gianfranco Mariotti neustúpil (garantom kritických edícií opier je stále umelecký riaditeľ a „otec“ festivalu Alberto Zedda), takže zámer javiskovej kompletizácie skladateľovho operného odkazu (39 opusov) sa nezadržateľne blíži do finále. Po realizácii naplánovanej budúročnej premiéry prvej Rossiniho vážnej opery *Ciro in Babilonia* ostane už len posledná dvojica na festivale zatiaľ neuvedených titulov.

Tohtoročný 32. ročník podujatia sa z hľadiska rossiniovskej renesancie posunul takpovediac o pol kroka. Hudobná dráma *Adelaide di Borgogna* zaznela totiž v Pesare už pred piatimi rokmi, vtedy však len v koncertnej verzii. O jej prvé scénické uvedenie sa tento rok zaslúžil tandem zostavený z ruského dirigenta **Dmitrija Jurovského** a talianskeho režiséra, scénografa a kostýmového výtvarníka **Pier'Alliho**. Zriedka uvádzané dielo spadá síce do neapolskej periódy skladateľa, no počas nej, ako je známe, komponoval Rossini aj pre iné divadlá. Takto mala *Adelaide di Borgogna* premiéru v rímskom Teatro Argentina koncom roka 1817. V tomto roku napísal geniálny skladateľ ešte ďalšie tri majstrovské diela: pre rímske Teatro Valle komickú *Popolušku*, pre milánsku

Libreto *Adelaidy* z pera Giovanniho Schmidta, dejovo ukotvené v 9. storočí, je síce dosť plytké a chaotické, no hudobná invencia diela nekle-sá pod hodnotu majstrovských neapolských partitúr. Ak sa v budúcnosti podarí na festivale zrealizovať dosiaľ nehranú operu *Eduardo e Cristina*, citlivé ucho v nej nájde citácie práve z *Adelaidy*. A predohra sa zasa nápadne ponáša na komickú *Zmenku na manželstvo*. Ťažisko efektu spočíva v áriách a dvojspevoch hlavných postáv, ktorých nároky zvládajú len hlasy špeciálne školené pre belcantovú ekvilibristiku. Tohtoročný festival takéto obsadenie našiel. Predovšetkým v tamojšej stálici, talianskej mezzosopranistke **Daniele Barcellone** (nehavičková postava Ottoneho) a debutantke **Jessike Prattovej** v titulnej úlohe. Koloratúrne majstrovstvo Barcellony pri jej nevšednej ob jemnom a dramatickom tóne je úplne ojedinelé, navyše charizmou oplývajúca umelkyňa vie popri emócií dať mužským rolám i potrebnú výrazovú váhu a razantnosť. Jessica Pratt bola najväčším objavom 32. ročníka festivalu. Je to dramaticko-koloratúrny soprán so žiarivými výškami a tmavým dolným registrom, s dy-chovou technikou umožňujúcou vyšperkovať dlhé frázy aj v extrémnych polohách v piano.

Rumunský tenorista **Bogdan Mihai** (Adalberto) pôsobil v tejto dámskej spoločnosti veľkosťou vokálneho materiálu trochu útlejšie. Farba a mäkkosť tónu, ako i bezpečné výšky sú však veľkým príslubom do budúcnosti. Ušľachtilý basso cantante **Nicola Ulivieri** (Berengario) bol rovnako platným článkom vydareného sólistického obsadenia. V pozitívnom svetle sa za dirigentským pultom uviedol ďalší z ruskej dirigentskej dynastie Jurovských, 32-ročný Dmitrij, ktorý ide v šlapajách otca Michaila a staršieho brata Vladimira. Jeho pesarský debut mal všetky parametre štýlovej interpretácie vážneho bel canta. Tklivé i dramatické scény, voľné árie i briskné kabalety, ohnivé ansámble a absolútna presnosť v súhre orchestra s hlasmi, skrátka pevná a plastická taktovka. Ostáva už len spornejšia stránka novej *Adelaidy*, a tou je jej vizuálny tvar. Pier'Alli prišiel s dobrým úmyslom skombinovať historickosť deja s novodobými scénografickými technológiami. Puto k dobe predstavovali historizujúce kostýmy, prvok súčasnosti zasa počítačové „čary“ s videoprojekciami. Vďaka nim sa darilo horizont inak dosť prázdnej scény meniť podľa toku udalostí a oživovať abstraktnými náladovými obrazcami. Potiaľ všetko v poriadku, no bojové scény s dáždnikmi už akoby nabádali nebrať príbeh celkom vážne.

Tohtoročné Pesaro okorenil aj skutočný škandál, i keď skôr vy kalkulo vaný. Provokácie jednoducho priťahujú. Predmetom polemik odbornej (akreditovaných 120 novinárov) aj diváckej verejnosti (tá je podľa najnovšej bilancie až v 63 % zastúpená medzinárodne) sa stalo vizuálne poňatie opery *Mojžiš v Egypte*, o ktoré sa postarali anglickí tvorcovia **Graham Vick** a **Stuart Nunn**. Dramaturgia Rossini Opera Festivalu sa po 26 rokoch vrátila k neapolskej verzii diela z roku 1818 (až na doplnené najznámejšie číslo opery, modlitbu), pričom v roku 1997 sa tu hrala pre Paríž pripravená francúzska verzia *Mojžiš a faraón*. Pre Vicka bol námet inšpiráciou k hľadaniu paralel medzi biblickým príbehom a súčasným dňom na Blízkom východe. Ostré etnické a náboženské konflikty, pretrvávajúce krviprelievania a samovražedné atentáty sú smutným a beznádejou naplneným svedectvom týchto zemepisných širok. Rossiniho hudba a Tottolov text sa tak ocitli v reálnom arabsko-izraelskom teréne. Pre zrak bola masívna, realisticky členitá viacposchodová scéna obopnutá bočnými hracími plochami skutočne výnimočnou atrakciou. Do divadelnej podoby upravená športová hala Adriatickej arény zjavne nemá ani priestorové a ani technické obmedzenia, takže kým divák „prečítal“ samotné javisko, uplynula prinajmenšom predohra. Vick však odpútal pozornosť ešte viac. Od prvých tónov diela vyslal do radov publika množstvo štatistov nesúcich v rukách portréty hľadaných osôb. ▶

► Analyzovať celé dianie na javisku a zároveň vychutnávať hudobnú genialitu partitúry, žánrovo profilovanej do podoby „tragickej posvätnéj hry“, by bolo hádam možné pri viacnásobnej návšteve. V prvom kontakte s inscenáciou sa vynoril len rad nezodpovedaných otázok. Napríklad, prečo najväčší prorok judaizmu a autor Starého zákona má byť stotožnený s vodcom Al-Káidy Usámom bin Ládinom? Prečo sa teroristické prepady musia dotknúť priamo diváckych radov? Nie každý sa cíti príjemne, keď naňho miera atrapy samopalov, keď sa na javisku pohybujú deti opášané blikajúcimi bombami. Najslávnejšie číslo, modlitba z 3. dejstva, tak stratila na emotívnej sile. Podobne prechod cez Červené more znázornený pádom Múru nárekov a maketou tanku s izraelskou vlajkou zoslaboval účinok tohto úžasného výjavu. Ak by za tým všetkým, čo Vick počas troch hodín na javisku a v hľadisku zinscenoval, nebola Rossiniho opera, možno by išlo o naliehavý dokument doby. Réžia však „zbrane“ namierila nielen na publikum, ale aj na skladateľa. Našťastie divák i Gioacchino odolali. K tomu výdatne pomohlo skvelé hudobné naštudovanie **Roberta Abbada**, brilantný výkon **Orchestra a Zboru Teatra comunale v Bologni** i sólisti. V prvom rade **Alex Esposito** prepožičal Faraónovi jasný, kovový basbarytón, štýlovú presnosť i herecké nasadenie. Prvotriedne obsadenie predstavoval **Dmitrij Korčak** ako šľavnatý, brilantnými výškami vyzbrojený Osiride a v role Elcie, písanej kedysi pre Isabellu Colbranovú, upútala mezzosopránovým timbrom a precíznou koloratúrou **Sonia Ga-**

nassi. Titulnú rolu Mojžiša stvárnil spočiatku trochu matný **Riccardo Zanellato**.

Tretím tohtoročným titulom bol obnovený *Hodvábný rebrík* (La scala di seta), vydarená produkcia komickej opery spred dvoch rokov. Réžisér **Damiano Michieletto** s výtvarníkom **Paolom Fantinom** poňali dielo moderne, s vtipným nadsadením a vkusnými situačnými gagmi. Dokázali, že žáner „farsa comica“, ktorý Rossini v mladosti s obľubou využíval, má nadčasovú hodnotu. S ľahkosťou a švihom muzicíroval **Orchestra Sinfonica G. Rossini** pod energickou taktovkou mladého Španiela **Josého Miguela Pérez-Sierru**. Soprán **Hily Baggiovej** (Giulia) síce neprevýšil priemer, no technicky istý tenor šviháckeho **Juana Francisca Gatella** (Dorvil) či štýlovo priliehavé kreácie **Paola Bordogno** (Germano) a **Simona Alberghiniho** (Blansac) nepodliezali latku pesarských kritérií. Žiaľ, neplatilo to o tohtoročnej *Ceste do Remeša*, ktorú ako zvyčajne ponúkol ansámbl zložený z frekventantov Accademie Rossiniány. Nebol to šťastný ročník ani vo voľbe dirigentky (**Yi-Chen Lin**), ani sólistov. Azda len soprán už dnes známej **Eleny Tsallagovej** (Corinna) má väčšie šance uspieť na rossiniovskom teréne. Aspoň vetou sa na záver ešte zmienim o recitáli ruského tenoristu **Dmitrija Korčaka**, ktorý v piesňach Rachmaninova a Rossiniho presvedčil nielen o svojej perfektnéj technike, ale aj o veľkej výrazovej kultúre.

A čo ponúkne Rossini Opera Festival o rok? Nové inscenácie opier *Ciro in Babilonia* a *Il signor Bruschino*, ako aj návrat k úspešnej *Matilde di Shabran*.

Pavel UNGER

Gioacchino Rossini: *Adelaide di Borgogna*/dirigent: Dmitrij Jurovskij/réžia, scéna a kostýmy: Pier'Alli/Daniela Barcellona (Ottone), Jessica Pratt (Adelaide), Nicola Olivieri (Berengario), Bogdan Mihai (Adelberto)/Zbor a Orchester Teatra Comunale v Bologni/Rossini Opera Festival Pesaro, navštívené predstavenie 16. 8.

Gioacchino Rossini: *Mosè in Egitto*/dirigent: Roberto Abbado/réžia: Graham Vick/scéna a kostýmy: Stuart Nunn /Alex Esposito (Faraone), Dmitrij Korčak (Osiride), Sonia Gannassi (Elcia), Enea Scala (Mambre), Riccardo Zanellato (Mosè) a d./Zbor a orchester Teatra Comunale v Bologni/Rossini Opera Festival Pesaro, navštívené predstavenie 17. 8.

Gioacchino Rossini: *La scala di seta*/dirigent: José Miguel Pérez-Sierra/réžia: Damiano Michieletto/ scéna a kostýmy: Paolo Fantin /Hila Baggio (Giulia), Juan Francisco Gatell (Dorvil), Simone Alberghini (Blansac), Paola Bordogno (Germano) a d./Orchestra Sinfonica G. Rossini/Rossini Opera Festival Pesaro, navštívené predstavenie 15. 8.

Gioacchino Rossini: *Il viaggio a Reims*/dirigentka: Yi-Chen Lin/réžia a scéna: Emilio Sagi/Elena Tsallagova (Corinna), Adriana di Paola (Markíza Melibea), Maria Aleida (Grófká Folleville), Carmen Romeu (Madam Cortese), Giorgio Misseri (Belfiore), Caner Akin (Gróf Libenskof) a dal./Orchestra Sinfonica G. Rossini/Rossini Opera Festival Pesaro, navštívené predstavenie 17. 8.

Janáček a Verdi na Salzburskom festivale

Bohatá ponuka tohtoročného Salzburského festivalu zrekapitulovala v opernej sekcii trojicu opier Wolfganga Amadea Mozarta na texty Lorenza Da Ponteho (*Figarova svadba*, *Don Giovanni* a *Così fan tutte*) so zámerom skonfrontovať jediný režijný rukopis **Clausa Gutha** s interpretačným poňatím troch rozdielnych dirigentov a orchestrov. Ako premiérové inscenácie sa objavili *Žena bez tieňa* od Richarda Straussa, Verdiho *Macbeth* a Janáčkov *Vec Makropulos*, v koncertnej verzii zaznel Stravinského *Slávik* s Čajkovského *Jolantou*. O dve navštívené predstavenia, *Macbetha* a *Vec Makropulos*, sa dramaturgicky i voľbou inscenačných tímov zaslúžil terajší prechodný intendant Markus Hinterhäuser, ktorý vyplňa medzeru medzi bývalým Jürgenom Flimmom a po tomto ročníku nastupujúcim Alexandrom Pereirom. *Macbeth* sa vrátil na festival po 26 rokoch, *Vec Makropulos* na ňom zaznela po prvý raz.

V „rodnom liste“ nového Salzburského *Macbetha* sa podarilo spojiť dve veľké osobnosti súčasného divadla, čerstvého sedemdesiatnika **Riccarda Mutiho** a o štyri roky staršieho nemeckého činohrneho a operného režiséra

Petra Steina. Obaja sa zhodli na principiálnych otázkach voľby verzie a dospeli k súladu v otázkach vnímania jednoty hudby a textu. Východiskom sa stala druhá verzia komponovaná pre Paríž, ktorej baletnú vložku obsahujúcu 12 minút autonómnej orchestrálnej hudby predsunuli pred 3. dejstvo, aby ju spojili so scénou bosoriek. V závere opery však uprednostnili údernejšie a stručnejšie finále pôvodnej florentskej podoby. V nej po smrti Macbetha nasleduje už len kratučká proklamácia nového kráľa Malcolm. Peter Stein vopred avizoval, že na svoje si neprídi tí, čo očakávajú na javisku „džínsy, mobily a počítače“. Jeho inšpiračnými zdrojmi boli výlučne Verdiho partitúra a shakespearovská predloha. K dramatickému rozohraniu predlohy žiadne aktualizácie nepotreboval. Salzburská Felsenreitschule so svojím jedinečným „geniom loci“ nebola pre Steina, ktorý v rokoch 1992–1997 šéfoval festivalovej činohre, neznámym priestorom. Naopak, podnietila ho zužitkovať jej špecifiká. S výtvarníkom **Ferdinandom Wögerbauerom** pridali do atraktívnej scenérie minimum kulis, vystačili si s panelmi vysúvateľnými spod javiska (čier-

ne dvere v interiérových výjavoch, dlhý vysvietený stôl v banketovej scéne), no akciami vynaliezavo zaplnili celú šírku pódia. Sugestívnou kulisou bol kamenný horizont s desiatkami arkád, ktorý menil tvár svietením – raz „ožil“ ako bludisko šialenej Lady, inokedy ako hýbajúci sa Birnamský les. Osudovú dôležitosť bosoriek poňal režisér v shakespearovskom duchu. Tri z nich, tie dominantné a predstavované mužskými činohercami v bizarnom trikote nahých žien, viedli akcie. Zborové strigy boli skôr svetelne pritlmenou živou masou. Inscenátori využili tiež priestor medzi orchestrom a hľadiskom, kam situovali časť masových scén. Napríklad príchod kráľa Duncana s družinou a ich zvitanie sa s Macbethovcami (vrátane scénickej hudby) či zbor škótskych utečencov v 4. dejstve. Vtedy ostalo javisko prázdne pre výstup Macduffa a naturalisticky ladené prinesenie mŕtvol jeho troch zavraždených detí a ženy.

Veľkú úlohu v tejto historicky vernej inscenácii hrali svetlo a farby, akčnú silu mali veľmi dôkladne a odborne pripravené bojové scény. Profily hlavných postáv, manželského páru stúpajúceho k moci doslova cez mŕtvolky (tých

bolo, podobne ako kaširovanej krvi, na javisku požehnané), mali svoju vývojovú krivku a ich pád bol vykreslený hodnoverne. Lady, blúdica s lampou po najvyššom poschodí kamennej galérie, sa vracia na javisko, kde sa ako nepríčetná odovzdáva osudu. Uzurpátor končí život v súboji s Macduffom a umiera v poznaní, že život obetoval preludu a chorobnej túžbe po korune. Nemožno opomenúť ani pôsobivý baletný výstup s deťskými interpretmi v choreografii **Lie Tsolakiovej**.

Najsilnejší účinok festivalového *Macbetha* však vyžaroval z hudobného naštudovania Riccarda Mutiho. Hovoriť o voľbe kontrastných temp, agogike či diferencovaní poetiky árií a kabaliet je vari zbytočné. Tu všetko absolútne presne sedelo, kopírovalo dianie na javisku, podliehalo jeho dramatickému i emotívnemu chveniu. Čo však priniesol Muti navyše, je nesmierna diferencovanosť dynamiky a výrazu. Toliko tklivých pián a najjemnejších odtieňov či už v prejave orchestra, zboru alebo sólistov vane z verdiovskej partitúry málokedy. Pochopiteľne, nebyť skvelých **Viedenských filharmonikov** a **Zboru Viedenskej štátnej opery**, možno by hra s nuansami nevyznela natoľko sugestívne.

Veľmi dobré bolo obsadenie hlavných postáv. Rodáčka z Petrohradu **Tatiana Serjan** má pre part Lady dostatok dramatickej sily, potrebnú tmavosť hĺbok i technickú výbavu pre vyspievanie ozôb. Možno farba jej sopránu nepatrí k najatraktívnejším, jej výšky sú trochu ostrejšie než ostatné polohy, no s rolou, v ktorej si ani skladateľ neželal ukázkovú krásu tónu, sa stotožnila hodnoverne. Srbský barytonista **Željko Lučić** patrí momentálne k vedúcim interpretom talianskeho repertoáru na svetových scénach. Jeho materiál je skutočne mäkký, široký, príkladne frázuje, cíti dramatický pulz Verdiho hudby. Azda len miestami vo forte mohol znížiť hlas jadrnejšie. Práve kov v hlase a krásny timbre ukázal v postave Banca ukrajinský basista **Dmitrij Beloselskij**, **Giuseppe Filianoti** vybavil Macduffa náležitou „italianitou“ v hlase, ktorý pozvoľna prechádza z lyrického do spinto odboru. Z mladých talentov upozornil na seba tenorista **Antonio Poli** ako Malcolm. Posledná repríza sa stretla s obrovským ohlasom publika, mnohovranný bol aj pohľad na účinkujúcich aplaudujúcich na záverečnej kľaučke dirigentovi Mutimu.

Operné dielo Leoša Janáčka nie je na Salzburskom festivale úplnou raritou, nehrá sa síce bežne, no v ostatných dvoch desaťročiach zakaždým zarezonovalo. Po naštudovaní *Z mŕtveho domu* (1992, dirigent Claudio Abbado, réžia Klaus Michael Grüber), *Káte Kabanovej* (1998, Sylvain Cambreling/Christoph Marthaler) a *Jej pastorkyne* (2001, John Eliot Gardiner/Bob Swaim) po prvýkrát vstúpil na festivalové pódium príbeh o vyše 300-ročnej hlavnej hrdinke Emílii Marty. Fascinujúcej partitúre *Věci Makropulos* vliat život fínsky dirigent **Esa-Pekka Salonen**, jej javiskového stvárnenia sa vo výprave Anny Viebrockovej ujal švajčiarsky režisér **Christoph Marthaler**. Opera bola uvedená v českom

origináli. Obrovské pódium Veľkého festivalového domu tvorcov inšpirovalo a zároveň limitovalo. Ich prístup bol podobný ako v príspade Bergovho *Wozzecka* v Paríži, keď spojili dejstvá a vytvorili jednotný hrací priestor. Činohrne koncipovaná scéna využívajúca takmer 100-metrovú šírku javiska zobrazovala súdnu sieň zariadenú dreveným nábytkom a členenú do viacerých rovín. Po jej bokoch sa nachádzali akési okná či vitríny, využívané buď na paralelné deje, alebo na pridané medzihry.

Marthaler spojil tri dejstvá opery do jedného celku, no nešlo mu pritom o zomknutie dramatického deja do neprerušeneho toku udalostí. Prestávky totiž nahradila nová inscenačná vrstva vychádzajúca z jeho osobitej divadelnej poetiky. Predstavenie začína v tme a tichu, po ktorom prichádza nemý dialóg dvoch žien (prostredníctvom titulok sa divák dozvedá, že ide o dišputu na tému nesmrteľnosti a aktuálneho procesu Gregor kontra Prus), samotná hudba nastúpi až po tejto viacminútovej sekvencii. Podobne boli riešené predely medzi dejstvami, opakujúce sa „etudy“ patriace skôr do sfér absurdného divadla (azda v ňom cítil režisér príbuznosť s vyše 300-ročným životom Emílie Marty?) však účinok deja príliš neposilňovali. Marthalerovi bol zrejme vlastnejší pohľad na dielo cez

Čapkovu predlohu, ktorá je väčšmi utopickou a filozofujúcou komédiou než intímnou existenciálnou drámou, akú z nej utvára sugestívny Janáček hudobný tvar. Do polohy grotesky napríklad vykreslil neurotické črty doktora Kolenatého. Veľké javisko trochu rozptyľovalo dej, chýbala diferencovanosť prostredí (kancelária právnika, zákulisie opery, spálňa titulnej hrdinky), a tiež kresba charakterov niektorých postáv nebola celkom výstižná. Samotná Emília Marty mohla dostať väčšiu dávku expresívnosti, ale aj emocionalitu. Určite to však nebolo vinou **Angely Denokeovej**, ktorej doménou je práve opera 20. storočia. Herecký portrét modelovala striktnie v intenciách réžie, jej bronzovo sfarbený dramatický soprán znel výborne, prekvapujúco však spievala viac v legate než „sprechgesangom“. *Věc Makropulos* je vyslovene „konverzačnou“ operou, kde sú nuansy artikulácie a správne prízvuky v jazykovom origináli veľmi dôležité a úzko späté s hudbou. Zahraničné obsadenie (jediným českým sólistom bol **Aleš Briscein** v malej úlohe Janka) sa s touto požiadavkou vyrovnalo len čiastočne, pričom najprecíznejšia bola práve Angela Denoke. Najvýraznejšie kreácie vytvorili **Peter Hoare** (Vítek), charakterový hlas so svietivými výškami, a veterán **Ryland Davies** v dojemnej epizóde Hauka-Šendorfa. Dramatický tenorista **Raymond Very** (Albert Gregor) vyspieval part bez problémov, podobne ako **Johan Reuter** (Jaroslav Prus) či **Jochen**

Schmeckenbecher (Dr. Kolenatý), komplexne však ich postavy ničím osobitým nezaujali.

Viedenský filharmonici sú telesom, ktoré citlivo reaguje na požiadavky dirigenta, vie sa mu podriaďovať aj v najchúlostivejších detailoch. Ak fínsky dirigent Esa-Pekka Salonen poňal Janáčkovu partitúru takpovediac symfonicky, tak orchester odliel jej zvukovú podobu v bohatatej farebnosti, šťavnatosti, s dynamickými



T. Serjan ako Lady Macbeth a Ž. Lučić ako Macbeth [foto: S. Lelli]

nuansami. Čo mi v tomto zvukovom pléne trochu chýbalo, bola sila emócie, ku ktorej vývoj titulnej postavy speje a v rezignujúcom závere pôsobí dojemne.

Na záver len zopár čísel. Salzburský festival 2011 hospodáril s rozpočtom okolo 50 miliónov eur, za vstupenky od 251 000 divákov zo 72 krajín utržil 24,8 miliónov eur. Návštevnosť bola 95 % a na podujatí bolo akreditovaných 594 novinárov z 29 krajín.

Pavel UNGER

Giuseppe Verdi: *Macbeth*/hudobné naštudovanie: Riccardo Muti/réžia: Peter Stein/scéna: Ferdinand Wögerbauer/kostýmy: Annamaria Heinrich/Željko Lučić (Macbeth), Tatiana Serjan (Lady Macbeth), Dmitrij Beloselskij (Banco), Giuseppe Filianoti (Macduff) a d./Viedenský filharmonici, Koncertné združenie Zboru Viedenskej štátnej opery/Salzburský festival, Felsenreitschule, navštívené predstavenie 24. 8.

Leoš Janáček: *Věc Makropulos*/hudobné naštudovanie: Esa-Pekka Salonen/réžia: Christoph Marthaler/scéna a kostýmy: Anna Viebrock/Angela Denoke (Emília Marty), Raymond Very (Albert Gregor), Peter Hoare (Vítek), Johan Reuter (Jaroslav Prus) a d./Viedenský filharmonici, Koncertné združenie Zboru Viedenskej štátnej opery/Salzburský festival, Großes Festspielhaus, navštívené predstavenie 25. 8.

Fínska Savonlinna a jej zahraničný hosť

V roku 2012 uplynie 100 rokov od založenia jedného z najstarších letných operných festivalov na svete – Savonlinnan oopperajuhlat. Jeho dejiskom je od prvých počiatkov nádvorie zachovalého stredovekého hradu Olavinlinna vybudovaného v roku 1475 na jazernom ostrove vo fínskom meste Savonlinna. Mesto je centrom nádhornej oblasti jazier Savon. Na hrade sa v roku 1907, kedy bol vo Fínsku konštituovaný prvý demokraticky zvolený parlament, konalo významné politické stretnutie, čo inšpirovalo v tej dobe slávnú opernú speváčku Aino Acktéovú k myšlienke zorganizovať na tomto mieste operný festival. Prvý ročník sa uskutočnil v lete roku 1912 a zaznela na ňom svetová premiéra opery *Aino* od domáceho skladateľa Erkkiho Melartina. Odvtedy sa fínski priaznivci opery pravidelne

nia aj za nepriaznivého počasia. Prvých dvadsať rokov sa festival orientoval na domáce operné interpretačné zázemie. Od roku 1987 ponúka svoje javisko aj zahraničným operným domom, ktoré sa každý rok prezentujú viacerými opernými inscenáciami. Prvým hosťom v Savonlinne bolo jazykovo i historicky blízke Divadlo Estonia z Tallinu. Nasledovali hostia z Centrálnej čínskej opery v Pekingu, Nová izraelská opera, Teatro Municipal de Santiago z Čile, Royal Opera House Covent Garden z Londýna, ruské súbory Mariinského divadla z Petrohradu a Veľkého divadla z Moskvy, Deutsche Oper am Rhein a mnohé ďalšie. Na tohtoročnom festivale privítali usporiadatelia **Maďarskú štátnu operu** z Budapešti, ktorá sa predstavila dvomi produkciami.



B. Bartók: *Hrad kniežaťa Modrofúza* [foto: T. Seppäläinen]

stretávali na podujatí, ktoré každoročne uvádzalo jednu až dve premiéry. Prvým dielom zahraničného autora bol v roku 1916 Gounodov *Faust*. Tento ročník bol zároveň posledným pred dlhšou pauzou spôsobenou svetovými vojnami. Jedinou výnimkou bol medzivojnový rok 1930. Novým začiatkom sa pre festival stal rok 1967, kedy sa do Olavinlinny vrátila opera slávnostnou premiérou Beethovenovho *Fidelia*. Odvtedy sa festival koná každoročne. Spočiatku ponúkal svojim návštevníkom jednu až dve premiéry, postupne sa však ich počet zvyšoval tak, ako rástol divácky záujem. V súčasnosti tvorí programovú ponuku šesť až osem sérií inscenácií, z nich väčšina sú nové, premiérovane produkcie, menšia časť reprízované úspešné tituly z minulých ročníkov. Dramaturgia kladie okrem diel svetového repertoáru veľký dôraz na tvorbu domácich skladateľov – od roku 1967 malo v Savonlinne premiéru desať nových fínskych oper! Inscenačné poňatie festivalových predstavení sa musí vyrovnávať so špecifickým plytkým a širokým javiskovým priestorom na pozadí charakteristického hradného múru a väčšinou sa pohybuje v konzervatívnej rovine. V posledných ročníkoch sa však objavili aj viaceré moderné, progresívne režijné koncepcie v súlade so súčasnými svetovými trendmi. Keďže v čase konania festivalu (júl) je vo Fínsku svetlo aj v noci, hradné nádvorie je prikrýté mobilnou strechou, ktorá slúži na zatemnenie a zároveň umožňuje predstave-

Maďarský večer bol koncipovaný ako dvojčasto-vý koncert. V prvej časti znelo v nezvykle polo-prázdnom hľadisku oratórium pre tenor, zbor a orchester *Psalmus Hungaricus* Zoltána Kodálya. Hudobné naštudovanie i výkon celého súboru boli na vysokej úrovni. **Orchester Maďarskej štátnej opery** pod vedením dirigenta **Baláza Kocsára** sa ukázal ako vyspelé teleso, ktoré je v súčasnosti skutočne vo výbornej kondícii. Náročné tenorové sólo suverénne zvädol **Attila Fekete**, ktorý sa bravúrne popasoval aj so špecifickou akustikou kamenného nádvorja hradu. To totiž zvykne v konfrontácii so zvukom orchestra výrazne hendikepovať menšie hlasy. Absolutórium takisto patrí aj **Zboru Maďarskej štátnej opery**. Po prestávke sa hľadisko odrazu zaplnilo. Operné publikum pritiahlo kultové hudobno-dramatické dielo 20. storočia, jednodiestvová opera Bélu Bartóka *Hrad kniežaťa Modrofúza*. V programe bolo avizované poloscénické predvedenie, no jeho režisér **Zoltán Horváth** poňal túto formu veľmi symbolicky a obmedzil sa vlastne len na prácu so svetlom, pričom obaja protagonisti sa prezentovali v podstate koncertne. Postavu Modrofúza stvárnil kultivovaný **Gábor Bretz**, ktorý však do istej miery doplatil na akustiku priestoru. Part písaný v hraničnej tesitúre basu a barytónu by v Savonlinne znel lepšie v podaní basu, ktorý by bol prirodzene znejší najmä v spodných polohách. **Andrea Meláth** stvárnila

postavu Judith na špičkovej úrovni. Premyslená výstavba partu, výrazové zanievanie, precízna artikulácia a dramatický ťah boli najväčšími devízami jej interpretácie. V Bartókovi podal orchester pod Kocsárovou taktovkou doslova strhujúci výkon, ktorý by obstál na akejkoľvek scéne či koncertnom pódiu sveta. Celkovo však večer trpel nie práve premyslenou dramaturgiou s dvomi kvalitatívne i žánrovo príliš rozdielnymi dielami.

Ako druhú produkciu uviedli Maďari hudobnú drámu Giuseppe Verdiho *Don Carlos* v skrátenej talianskej štvordeistvovej verzii vo veľmi konzervatívnej inscenácii. Režisér **Zoltán Horváth** obliekol spevákov do nádherných historizujúcich kostýmov **Tivadara Márka** a rozdal im „cestovné poriadky“ príchodov a odchodov z javiska. Nič viac. Nie všetci speváci si však s týmto výsostne formálnym rámcom poradili. Scénograficky sa inscenácia obmedzila na autentické prostredie hradného nádvorja a doplnila ho len niekoľkými detailmi dotvárajúcimi aktuálny dej. Sólistické obsadenie bolo však kvalitné. V titulnej úlohe sa predstavil tenorista **Attila Kiss**. Dojem z veľmi solídneho speváckeho výkonu kazila uňho len slabá herecká dispozícia, obnažená navyše spomenutou absenciou detailného režijného vedenia. Rodriga Posu stvárnil suverénnym speváckym i hereckým spôsobom barytonista **Tamás Busa**. Legenda maďarskej opery **Kolos Kováts** nezaprel vysoký vek, no jeho kreácii Filipa napriek tomu nechýbala dôstojnosť. Mezzosopranistka **Éva Pánczél** ako princezná Eboli lepšie zvládla úvodné časti svojej úlohy, v exponovanom závere druhej árie sa už pohybovala na hranici svojich limitov. Hviezdou večera bola jednoznačne **Ildikó Cserna** ako Elisabetta de Valois. Očarila publikum veľkým farebným dramatickým sopránom s pôsobivými pianami i vrúcny prejavom. Obe sólistky presvedčivo dotvorili aj hereckú stránku svojich postáv. Zbor spieval čisto a zvukovo vyvážené s adekvátnym dramatickým nasadením. Dirigent **Balázs Kocsár** si s orchestrom rozumel a jeho taktovka viedla s rovnakou istotou i sólistov a zbor.

Jozef ČERVENKA

Unkarilainen ilta/Maďarský večer/Zoltán Kodály: *Psalmus Hungaricus*, Béla Bartók: *A Kékszakállú herceg vára*/dirigent: Balázs Kocsár/réžia, scéna: Zoltán Horváth/Attila Fekete (tenor sólo, Psalmus Hungaricus), Gábor Bretz (Kékszakál), Andrea Meláth (Judith)/Magyar állami operaház kórusa és zenekarra/Savonlinnan oopperajuhlat, navštívená premiéra 24. 7.

Giuseppe Verdi: *Don Carlo*/dirigent: Balázs Kocsár/réžia, scéna: Zoltán Horváth/kostýmy: Tivadar Márk/Kolos Kováts (Filip II), Attila Kiss (Carlo), Ildikó Cserna (Elisabetta), Éva Pánczél (Eboli), Tamás Busa (Rodrigo)/Magyar állami operaház kórusa és zenekarra/Savonlinnan oopperajuhlat, premiéra 23. 7., navštívené predstavenie 25. 7.

[foto: E. Nový]

Elisabeth Kulman:

K životu potrebujem rozmanitosť

Mladá rakúska mezzosopranistka **Elisabeth Kulman** získava v opernom svete čoraz výraznejšie renomé. Tohto roku sa po prvýkrát predstavila aj na Slovensku, keď v historickej budove SND spievala piesne Gustava Mahlera v komornej úprave súboru Amarcord. A hoci nekonvenčný prístup viedenských hudobníkov vyvolal kontroverzné reakcie, muzikálna speváčka s hlasom krásnej tmavej farby si publikum získala. Nasledujúce interview vzniklo po tlačovej besede k tomuto koncertu, kedy sa sympatická umelkyňa bez známky hviezdnych manierov tri hodiny venovala slovenským novinárom.

Pripravila **Michaela MOJŽISOVÁ**

Po maturite ste najprv študovali ruštinu, ugrofínske jazyky a hudobnú vedu, až potom ste sa cez účinkovanie v renomovaných zboroch dostali k opernému spevu. Je to pomerne neobvyklá cesta... Tak dlho vo vás dozrievalo rozhodnutie stať sa opernou speváčkou?

Pochádzam z malej dedinky v Burgenlande, kde sa o veľkom opernom svete nevedelo, ani klasickú hudbu sme obzvlášť nepočúvali. Ale v našej rodine sa veľa spievalo. Spev som vnímala ako prirodzený spôsob komunikácie, hoci som v tom čase netušila, že sa raz stane mojím povoláním. V mladosti som mala mnoho záujmov a bola som výbornou žiačkou, takže paleta možností, akou cestou sa vybrať, bola široká. Priatelila som sa s matematikou, jazykmi... Hudbu som vnímala viac ako hobby než vážneho kandidáta na voľbu povolania. Pre vysokoškolské štúdium som si vybrala ruštinu a ugrofínske jazyky. Ale postupne sa situácia vykrýštalizovala tak, že som zborovému spevu venovala týždenne toľko času, až som si uve-

domila, že ma čoraz viac pohlcuje. Aj okolie ma podporovalo a utvrdzovalo v tom, že mám pekný hlas a hudobný talent. Súhrou týchto okolností vo mne postupne dozrelo rozhodnutie postaviť spev na profesionálnu bázu.

Vráťme sa ešte k tým jazykom. Prečo práve ruština a ugrofínske jazyky?

V Burgenlande žije maďarská menšina, ku ktorej patria aj moji rodičia, doma sa so mnou rozprávali po maďarsky. Milujem túto reč aj maďarskú hudbu. A čo sa týka ruštiny, slovanské jazyky ma fascinujú. Okrem ruštiny trochu ovládam aj poľštinu a chorvátčinu. Ale zrejme som štúdiom týchto – v našich končinách neobvyklých – jazykov vnímala aj ako výzvu. Venovať sa angličtine, francúzštine či taliančine, ktoré si zvolili moje spolužiačky z gymnázia, by ma nudilo.

Spev ste študovali u renomovanej pedagogičky Heleny Lazarskej. Priblížte nám metodiku svojej profesorky?

Helena Lazarska je famózna pedagogička, ktorá vychovala mnohých významných operných spevákov. Vychádza z talianskej školy, ale prirodzene do nej aplikuje aj prvky ruskej školy. Spievali sme pri nej širokú repertoárovú škálu – nemecké piesne, slovanský repertoár, talianske bel canto.

Študovali ste súčasne študijné odbory „Oper“ a „Lied und Oratorium“. V čom okrem rozdielného repertoáru spočívajú ich špecifiká? Na bratislavskej Vysokéj škole múzických umení sa napríklad študuje „operný a koncertný spev“ – teda obe v jednom.

Líšia sa najmä v náplni vyučovacích hodín. Väčšina mojich kolegov študovala len jeden z týchto odborov, pretože každý z nich je časovo pomerne náročný. Ale podľa mojej mienky práve ich spojenie vytvorí bohatý študijný plán, ktorý speváka pripraví komplexne pre profesionálny život. V opernom odbore sa popri speváckej technike venuje veľká pozornosť ▶

► scénickému prejavu. Cvičí sa javiskový pohyb, činoherné herectvo, so študentmi pracujú režiséri i dirigenti. Štúdium koncertného spevu zahŕňa omnoho viac štylistickej a výrazovej práce, preberá sa veľké množstvo piesňovej literatúry.



Suppého Boccaccio vo viedenskej Volksoper
[foto: P. Bittencourt]

■ Váš debut vo Volksoper, kde ste tesne po skončení školy spievali Paminu, bol tak trochu otázkou šťastia – pôvodne ste boli angažovaná ako „cover“...

Kolegyňa, ktorá spievala premiéru, ochorela, takže som naskočila hneď do ďalšieho predstavenia. Dostala som výborné kritiky a to vlastne odštartovalo moju kariéru. Áno, mala som veľké šťastie. Pre mladého speváka je totiž najťažšie začať, preniknúť do povedomia.

■ Vývoj vášho hlasového zamerania je veľmi neobvyklý. Začínali ste ako sopranistka, spievali ste predovšetkým mozartovské party – Paminu, Grófkú vo *Figarovej svadbe*, Donu Elviru – a o tri roky neskôr ste sa preorientovali na mezzosoprán. Ako došlo k tomuto prelomu?

Keď je spevák mladý, jeho hlas je veľmi flexibilný. Nemá problém s vysokou ani nízkou polohou, takže chvíľu trvá, kým pochopí, kde je skutočne „doma“. Ja som sa istý čas presviedčala, že som sopranistka. Ale v podstate išlo skôr o moju túžbu. Chcela som spievať veľké roly – a tých je v sopranovom odbore omnoho viac než v mezzosopranovom. Chcela som byť primadonou, ale moje telo malo iný názor.

■ Ten čas, kým sa vám podarilo zladieť chcené s možným, bol zrejme dosť náročný...

Bolo to veľmi ťažké životné obdobie, obzvlášť vo Viedni, ktorá je plná intríg. V tom čase sa zmenilo vedenie divadla. Nový riaditeľ ma nepoznal, videl vo mne len mladú speváčku s problémami. Tak som stratila angažmán vo Volksoper a musela som začínať odznova.

■ Rovnako ako sopranové začiatky, aj vaše mezzosopranové debuty sa spájajú s viedenskou Volksoper. Je to zhoda okolností alebo zvláštny vzťah k tomuto opernému domu?

K Volksoper mám mimoriadne hlboký a komplexný vzťah. Je to miesto, kde som zažila prvé veľké úspechy a doposiaľ aj najväčšie profesionálne problémy. A tiež je to miesto môjho comebacku. V tom čase hľadali predstaviteľku titulnej roly v Suppého opere *Boccaccio* a, chvalabohu, ktosi si na mňa spomenul. Dostala som šancu začať znova. *Boccaccio* pre mňa znamenal nielen prvý úspech v mezzo-odbore, ale aj nesmiernu úľavu.

■ Z Volksoper viedla vaša cesta na prvú rakúsku scénu, jednu z popredných európskych operných scén – do Staatsoper. Dnes vás kritika tituluje „miláčik publika.“ Vnímate takto i vy vzťah obecnstva k vám?

Viedenské publikum je jedinečné. Neuveriteľne miluje operu a ak sa mu niekto páči, zahrnie ho obrovskou priazňou. Mňa aplauz vie ešte stále úplne premôcť. Napríklad nedávno pri predstavení *Anny Boleny* mi potlesk po druhej Smetonovej árii doslova vyrazil dych. Na tomto mieste sa totiž obvykle netlieska, nie je kde, hudobný tok ide ďalej. Tá pocta mi bola obzvlášť milá preto, že Viedeň považujem za svoj domov. A čo môže byť pre speváka krajšie, ako zažiť pocit domova na javisku?

konfliktná. Spolupráca bola veľmi príjemná, každá z nás do tohto partnerstva priniesla niečo svoje a spoločne sme sa tešili z úspechu, ktorý produkcia dosiahla.

■ Krátko pred *Bolenou* ste absolvovali úspešný debut na salzburskom festivale v inscenácii Gluckovho *Orfea*. Tento part ste už spievali v Paríži v roku 2005. Rozdiel medzi oboma inscenáciami bol popri inom v orchestrálnom nastudovaní – parížska produkcia sa hrala v duchu historicky poučenej interpretácie, teda s dobovými nástrojmi, salzburské Mutiho nastudovanie s masívnym romantizujúcim zvukom Viedenských filharmonikov. S ktorou koncepciou sa viac stotožňujete?

Uf, teraz musím odpovedať diplomaticky. Už dlho sa venujem starej hudbe, mám ju rada a cítim sa v nej doma. Talianske cítenie Riccarda Mutiho, to je úplne iný svet, než v akom som sa pohybovala doposiaľ. Bolo to pre mňa inšpirujúce stretnutie a nesmierne si vážim, že som s ním mohla pracovať. Ale rovnako si cením aj historicky poučenú interpretáciu, fascinuje ma nádherná farebnosť starých nástrojov. Rozhodnutie, ktorý z týchto dvoch prístupov je krajší či lepší, teda nechávam na publiku.

■ Váš repertoár je štýlovo neobvykle široký – spievate party od baroka cez taliansky a ruský



Ako Orfeo s G. Kühmeierovou (*Euridice*) na Salzburskom festivale 2010 [foto: H. a C. Baus]

■ Nohavičková postava Smetona v hviezdne obsadenej viedenskej *Anne Bolene* je najčerstvejším prírastkom do vášho životopisu. Kritika vás zahrnula superlatívami, *Die Presse* vás označilo za tretiu primadonu inscenácie. Ako sa vám spolupracovalo s Annou Netrebko a Elínou Garančou?

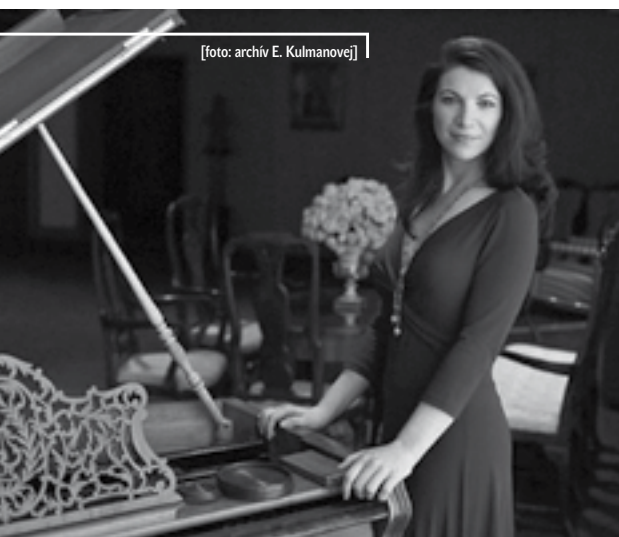
Anna je nádherné nekomplikovaný, vtipný človek, fantastická javisková partnerka, s ktorou sme zažili veľa zábavy. Elína je úplne iný typ, drží si väčší odstup, ale je rovnako ne-

romantizmus, Wagnera až po dvadsiate storočie. To nie je v dnešnej dobe obvyklé, trendom je skôr pomerne úzka špecializácia.

Áno a špecializácia je aj omnoho ľahšou cestou, ako sa stať známym. Trh je zameraný jednodimenzionálne – v tomto si dobrý, to nás zaujíma a hotovo. Ale pre mňa je veľmi dôležité mať zaujímavú paletu partov. Radšej počkám dlhšie, kým „urobím kariéru“, ale potrebujem ísť svojou cestou a nenechať sa škatuľkovať.

A ak by ste predsa len mali pomenovať svoje domény, kde sa cítite najlepšie?

Na to je ťažko odpovedať. Potrebujem všetky oblasti, ktorým sa venujem. Keď študujem piesňový cyklus, teším sa na nasledujúcu operu a keď stojím na opernom javisku, mám



[foto: archív E. Kulmanovej]

radosť z koncertu, ktorý ma čaká. Zrejme som dostala do vienka priveľa kreativity, k životu potrebujem rozmanitosť.

Ste žiadaná nielen ako operná, ale aj ako koncertná speváčka. Je to stále tá istá Elisabeth Kulman alebo sú to dve stránky vašej umeleckej osobnosti?

Som človek, ktorý nemá rád „prevleky“. Aj na javisku som rada sama sebou. V každej role, ktorú stvárňujem, je veľmi veľa zo mňa samej. Mám snahu nenechať sa celkom pohltiť hranou postavou, ale vniesť do nej vlastné city a skúsenosti, svoje ja. Podľa spätnej väzby, ktorú dostávam, si práve toto na mne diváci najviac cenia.

Vo vašom koncertnom repertoári figuruje aj veľmi netradičný projekt – „Musorgskij Dis-Covered“ s jazzovým ansámblom. Koho napadlo spojiť ruského romantického búrliváka s jazzovým žánrom?

Musorgským som sa zaoberala už počas štúdiá. Mám rada jeho hudbu, ktorá je veľmi vzrušujúca, úplne iná než Rachmaninovova či Čajkovského. Takže pôvodný podnet siahať práve po tomto skladateľovi pochádza odo mňa. Ďalšou inšpiráciou bolo priateľstvo s jedným orchestrálnym hráčom vo Volksoper, ktorý je zároveň nadšeným jazzmanom. Vždy ma fascinovalo, že popri profesii späť s klasickou hudbou mu ostáva kreativita pre úplne odlišný hudobný žáner. Raz ma ako fanúšičku svojej jazzovej kapely oslovil, či by som nemala chuť na spoločný projekt. A tak vznikol „Musorgskij Dis-Covered“.

Toto CD ste prezentovali aj na turné v Rusku. Ako naň reagovalo tamajšie publikum?

Bola to naozaj napínavá cesta. Na jej začiatku sme vôbec netušili, ako nás poslucháči prijímú, či budú akceptovať experiment s ruským skladateľom, alebo nás odmietnu. Počas jedenástich fyzicky i psychicky náročných dní sme absolvovali koncerty v štyroch mestách. No námahu plne vyvážilo skvelé prijatie zo strany publika. A celkom nedávno ma potešila nadšená reakcia Anny Netrebko, ktorej som CD počas práce na viedenskej *Anne Bolene* darovala. Azda sa naozaj vydarilo.

Do Bratislavy ste prišli s projektom Mahlerových piesní. Prečo práve Mahler?

Mahlerove piesne spievam už roky, s kla-

virom aj s orchestrom, dokonca som ich skúšala tu v Bratislave s vašou Cappellou Istropolitanou. K spolupráci na mahlerovskom projekte ma oslovil Gerhard Muthspiel z kvarteta Amarcord, v ktorom účinkujú moji kolegovia a priatelia z orchestra Volksoper. Za to pozvanie som veľmi vďačná, hoci prvé chvíle vôbec neboli jednoduché. Ale skúškami i koncertmi sme sa dokázali zosúladiť a v súčasnosti sú pre nás vystúpenia ozajstným zážitkom. Milujem Mahlerove piesne – je v nich toľko prirodzenosti a krásy, že je pre speváka pôžitkom sprostredkovať ich poslucháčom. ┘

Elisabeth KULMAN (1973), rodáčka z rakúskeho Oberpullendorfu vyštudovala ruštinu, ugrofínske jazyky a hudobnú vedu. Popri vysokoškolskom štúdiu sa intenzívne venovala zborovému spevu v popredných viedenských telesách (Arnold Schönberg Chor, Concentus Vocalis Wien, Wiener Singakademie, Wiener Kammerchor). V roku 1995 začala študovať spev na Universität für Musik und darstellende Kunst u Heleny Lazarskej. Vzápätí po absolutoriu (2001) úspešne debutovala vo viedenskej Volksoper ako Pamina v Mozartovej *Čarovnej flaute*. Po krátkom čase sa preorientovala na mezzosopránový odbor, v ktorom dnes žne úspechy na popredných európskych scénach – vo Viedni, Paríži, Berlíne, Salzburgu a i. Momentálne sa zotavuje z úrazu, ktorý utrpela počas prvej javiskovej skúšky Wagnerovho *Tristana a Izoldy* v nemeckom Bochume. V dôsledku ťažkého úderu vedúceho k úplnej strate hlasu musela odrieknuť celý letný program vrátane mahlerovského koncertu na salzburskom festivale. V decembri ju čaká Gaea vo viedenskej premiére Straussovej *Daphné*.

Zomrel Salvatore Licitra

Jedna z veľkých osobností talianskeho vokálneho umenia, operný spevák, tenorista, ktorý bol považovaný za pokračovateľa veľkých domácich tradícií belcantovej estetiky, Salvatore Licitra nečakane zomrel vo veku 43 rokov. Príčinou tragického skonu umelca bola nehoda na motorke, ktorá sa mu stala na Sicílii 27. augusta. Po niekoľkých dňoch neúspešného boja o život zomrel napokon na klinike v Catanii.

Salvatore Licitra začal so speváckou kariérou pomerne neskoro, najprv pracoval ako grafik v rodinnej firme. K úspešnému štartu na operné javisko mu dopomohol vokálny pedagóg, legendárny tenorista Carlo Bergonzi. Jeho prvou veľkou metou bola Arena di Verona v roku 1998. Krátko na to už nasledovala spolupráca s Riccardom



[foto: archív]

Mutim a prestížna úvodná premiéra sezóny v milánskej La Scale, kde stvárnil náročnú postavu Manrica vo Verdiho *Trubadúrovi*. O dva roky zaskočil za Luciana Pavarottiho v newyorskej MET a postupne sa mu otvorili dvere do ďalších veľkých operných domov Európy a zámoria. Spolupracoval tiež s exkluzívnymi nahrávacími spoločnosťami, jeho diskografia obsahuje okrem sólových albumov z tvorby Verdiho, Pucciniho a talianskych veristov i kompletne nahrávky Verdiho *Trubadúra* a Pucciniho *Tosky*, obe s Riccardom Mutim za dirigentským pulcom. Dominantami repertoáru speváka boli dramatické tenorové party v operách Giuseppe Verdiho, Giacomu Pucciniho, Umberta Giordana, Francesca Cileu, Pietra Mascagniho i Ruggera Leoncavalla.

(hž)

Peter Dvorský jubuluje

(25. 9. 1951)

Vieme o ňom, o jeho hviezdnej umeleckej kariére veľa i málo. Primerane informačnému embargu, ktoré u nás vládlo v jeho „najhviezdnejších“ rokoch. Tí našinci, čo ho naživo počuli vo vrcholnej forme na prestížnych javiskách operného sveta, sa dajú hádam zrátať na prstoch dvoch rúk. Doma sme sa zvyčajne dozvedali o jeho veľkých večeroch v milánskej La Scale alebo v new-



Spevák v *Cavalierovi s ružou* Richarda Straussa, Viedeň 1977 [foto: archív P. Dvorského]

yorskej MET. Reflexia jeho viedenských predstavení nám časom zovšednela, pričom mnohí zabúdali, že Štátna opera na Ringu už pomaly dve storočia patrí k poltuctu najväčších svetových operných domov. Všetnými dňami, či vlastne večermi, zdali sa nám jeho vystúpenia v popredných divadlách vtedajšieho západného Nemecka, kde najmä Bavorská štátna opera v Mníchove a opera v Hamburgu, od éry Rolfa Liebermanna súbor výnimočných kvalít a renomé, mali punc hviezdčkovej kategórie. A Nemecká opera v západnom Berlíne? Nuž, v tých rokoch bola historicky slávnejšia Štátna opera Unter den Linden, ktorá sa nachádzala v komunistickej časti rozdeleného mesta, pre svoju šťastnejšiu sestru po umeleckej stránke len chudobnou príbuznou. V tieni La Scaly zostali Dvorského vystúpenia na iných talianskych scénach, napríklad vo florentskom Teatro comunale, zväčša v rámci produkcií Maggio Musicale Fiorentino – špičkového festivalu s dlhou tradíciou. Väčšiu pozornosť si hádam zaslúžili aj Dvorského návraty do katalánskej Barcelony, ktorej Gran Teatre de Liceu patrí medzi najvýznamnejšie scény Stredomoria a jeho kredit je určite dlhodobo vyšší než povestí Teatra Real v hlavnom meste španielskeho kráľovstva. V kalendári umelca

nachádzame aj zmienku o dvoch dlhodobých pobytoch v Chicagu a San Franciscu. Operné scény týchto miest sú nepochybne „dvojkou“ a „trojkou“ severoamerickej opernej mapy, hneď po Metropolitnej opere. Vo Viedni spieval Dvorský plných dvadsaťštyri rokov a hoci sa rád vracal do našej starej historickej budovy na Hviezdoslavovom námestí, Staatsoper na Ringu bola po štvrtstoročie jeho reálnym umeleckým domovom s takmer dva a pol stovkou predstavení. Keby sme si boli mohli počas celých tých rokov len tak sadnúť do auta a odstaviť ho niekde neďaleko Schwarzenbergplatzu, mohli sme si vybrať z jeho 30 viedenských Rodolfov, 28 večerov s *Toskou*, 25 predstavení lammermoorskej *Lucie* (väčšinu spieval s Editou Gruberovou), 24 Alfredov (*Traviata*). Mohli sme byť svedkami jeho nezabudnutelných premiér Verdiho *Macbetha* a *Simone Boccanegra* či Pucciniho *Manon Lescaut*. V legendárnej La Scale spieval trinásť sezón – Rodolfa, Edgarda, Macduffa, des Grieuxa, Pinkertona, Lenského, Maurizia v *Adriane Lecouvreur*. So súborom Scaly cestoval dvakrát na veľké turné do Japonska (1981 a 1988), ale vystupoval s ním aj celkom neďaleko, v milánskej bazilike San Marco – tam, kde prvý raz predviedli Verdiho *Requiem*, znelo Dvorského „*Ingemisco*“. V piatich profilových úlohách ho počula Metropolitan opera (1977–1991) aj londýnska Covent Garden (1978–1988). Štyri letá trávil vo veronskej Arene (prvýkrát 1979, naposledy 1990), ale s des Grieuxom sa predstavil aj v Arene Sferisterio v Macerate, ktorá umelecky za Veronou v ničom nezaostáva, len sa vyznačuje možno menšou schopnosťou či ochotou prispôbovať sa dobovým imperatívom komercie a prázdninového turistického biznisu.

Publicistika sa rada vyžívala v „zasvätených“ úvahách, že výkonnosť patrila Peter Dvorský hneď za medializovanú trojicu Pavarotti – Domingo – Carreras. V skutočnosti, keď mala Petrova hviezda najvyšší jas, v polovici 80. rokov, Luciano mal svojich jedinečných hrdinov Edgarda, Nemorina a ďalšie belliniovské partie už na gramoflatniach a spolu s Vojvodom ich pomaly opúšťal a na novom teréne spinto tenora jeho hlas určite už nemal toľko karátov. Carreras zápasil s ťažkou chorobou a problémami, ktoré zrejme spôsobilo jeho predčasné obsadzovanie do niektorých úloh. Fazónu zodpovedajúcu menu si udržal vlastne len Domingo. A tak úvahy, či patrila hneď za onú trojicu, alebo sa dokonca do nej vtesnal, patria len do sféry lacných špekulácií. Pravdou je to, že od polovice rokov 70. do polovice rokov 90. patrila medzi najužšiu tenorovú špičku v odbore lirico, spinto a v posledných rokoch tejto periódy úspešne atako-

val aj méty typického spinto tenoristu verdivskej a veristickej proveniencie. Najmä však Dvorského nástup na medzinárodnú opernú scénu bol impozantný. Dosvedčuje to rýchlá nadväznosť debutov na najväčších javiskách: 1977 – Viedeň, Mníchov a Metropolitan

„Peter Dvorský bol jedným z najkrajších tenorových hlasov povojnovej éry.“

Giancarlo LANDINI, L' Opera

opera, 1978 – londýnska Covent Garden, 1979 – La Scala a Arena di Verona. Všade víťazil troma celkom nevšednými kvalitami svojho speváckeho prejavu: úplne mimoriadnou, nádhernou farebnosťou materiálu, aká sa v opernom svete objaví raz za niekoľko desaťročí, jasom a suverenitou najvyšších tónov,



V *Rigolettovi* s E. Gruberovou, Florencia 1984 [foto: archív P. Dvorského]

ktoré umožňovali dirigentom otvárať škrtané kabalety a iné pasáže predvádzať zasa v tých tóninách, v akých boli pôvodne napísané. A napokon to bol aj Dvorského originálny hudobnodramatický výraz: veľmi prirodzený, vyplývajúci z perfektného frázovania a jedinečnej farby hlasu. Menej afektovaný ako u di Stefana, menej hektický ako u Corelliho, teplejší a vrúcnejší ako u Škandinávca Björlinga. Zámerne spomínam tieto legendy, pretože práve ony, doplnené Pavarottim, boli jeho najväčšími vzormi.

S najväčšou predstaviteľkou Pucciniho Mimi (minimálne v druhej polovici predošlého storočia) Mirellou Freniovou odspie-

val niekoľko desiatok predstavení *Bohémy* (celkovo Rodolfa stvárnil skoro 250-krát). Vytvorili spolu legendárnu dvojicu milencov z Montmartru, v *Bohème* prešli spolu ôsmimi svetovými javiskami. Ale stretávali

na Katalánka prekročila päťdesiatku. Medzi jeho častými partnerkami nachádzame však Ileanu Cotrubasovú, Evu Martonovú, Annu Tomovu-Sintowovú, Maru Zampieriovú, Luciu Alibertiovú, tú, čo zjavom i hlasom

„Jeho rodáci ho pokladajú za svojho vynikajúceho tenoristu, ale ja by som ho nazval tenorom výsostne talianskym.“

Leo NUCCI

trochu pripomínala Callasovú. V *Macbethovi* a *Toske* sa objavil vedľa Geny Dimitrovovej, v newyorskej *Madama Butterfly* bola jeho partnerkou Renata Scotto. Spieval s dámami, ktoré po hviezdnej kariére už javisko pomaly opúšťali (Jones, Kabaivanska, Žylis-Gara, Bumbry, Cossotto), aj s tými, čo práve štartovali (Dessi, Frittoli, Gheorghiu). Barytón je spravidla v romantickej a veristickej opere pre tenoristu sokom. V desiatkach predstavení stál Dvorský oproti Cappuccillimu, Brusonovi, Nuccimu, Milnesovi a ocitol sa na plagáte aj s legendou Giuseppem Taddeim a taktiež s azda najväčším reprezentantom odboru basso cantante povojnovej éry – Cesarem Siepim. S iným veľikánom – Nikolajom Gjaurovom ho spája-

lo priateľstvo a desiatky spoločných večerov. Rovnako imponujúca je aj galéria majstrov, ktorí vo veľkých večeroch nášho tenoristu stáli za dirigentským pultom. Len výberovo spomeňme mená Claudia Abbada, Carlosa Kleibera, Lorina Maazela, Zubina Mehtu, Giuseppe Pataného, Nella Santiho, Giuseppe Sinopoliho.

Takmer dvadsať rokov na najväčších svetových javiskách, často v partnerstve s historickými pojmami svetovej opernej interpretácie, v národných rolách, v ktorých existuje najväčšia konkurencia. Peter Dvorský svojou umeleckou dráhou do bodky splnil všetky podmienky pre prívlastok, ktorý je dnes, najmä bulvárom, tak často znehodnocovaný: „svetoznámy“.

Jaroslav BLAHO

P. S.

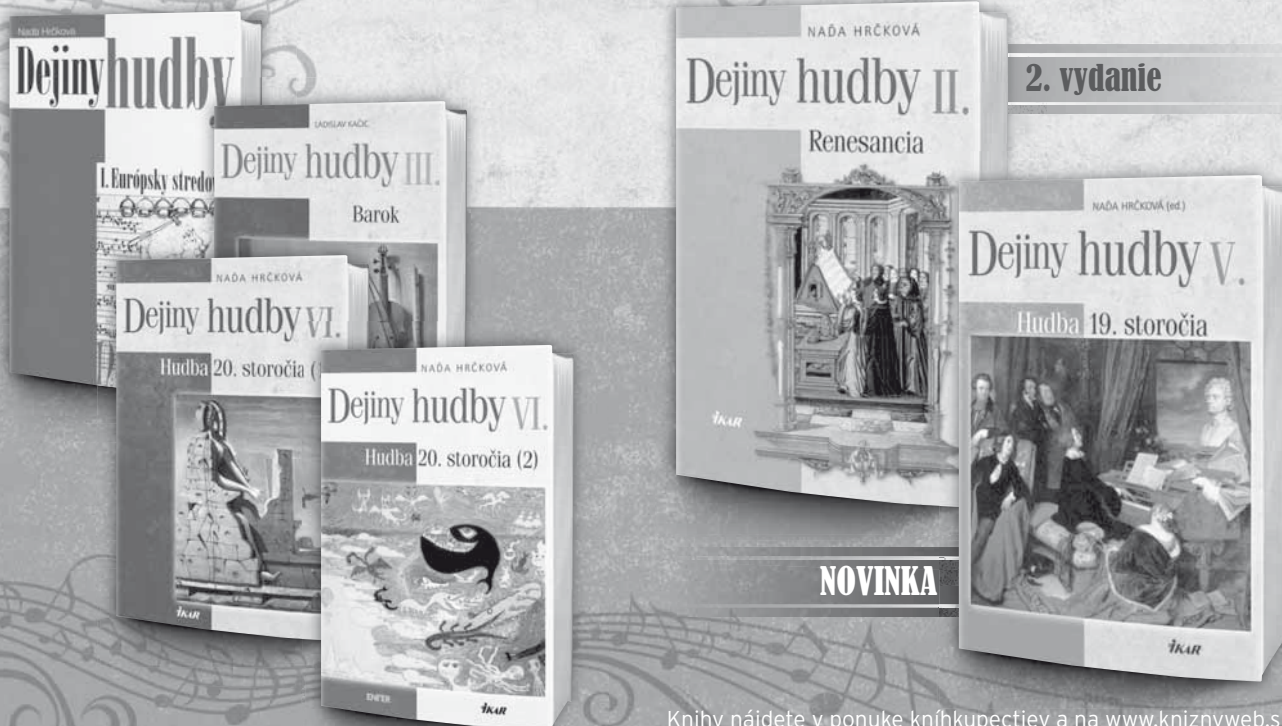
V pohľade na umeleckú kariéru Petra Dvorského som opomenul jeho verné služby súboru, v ktorom vyrastal a ktorý dnes vedie – Opere Slovenského národného divadla. Popravde povedané, k číro umeleckému formátu tenoristu žiadny bonus nepridávajú. Buďme reálni. Veď talianskym tenorom bol aj azda najväčší svetový tenorista od čias Carusa Jussi Björling. I keď bol skrz-naskrz etnicky čistokrvným Švédom. Hoci z opačného pohľadu vďaka Dvorskému naša hudobná kultúra i slovenská hudba za mnohé...



V Pucciniho *Manon Lescaut* s M. Freniovou, Viedeň 1986 [foto: archív P. Dvorského]

sa aj v *Manon Lescaut*, *Eugenovi Oneginovi*, *Adriane Lecouvreur*, *Simonovi Boccanegrovi*, vo Verdiho *Requiem* a v roku 1997 si spolu zaspievali v Catanii v Giordanovej *Madame Sans-Gêne*. S Editou Gruberovou, ktorá na bratislavskom konzervatóriu absolvovala v čase, keď na ňom on začínal, sa stretli v *Traviate*, *Rigolettovi* a najčastejšie v *Lucii di Lammermoor* (aj na javisku La Scaly). S veľkým zjavom Montserrat Caballéovou prvýkrát spieval až v roku 1985, vtedy už sláv-

Unikátna séria kníh o dejinách hudby



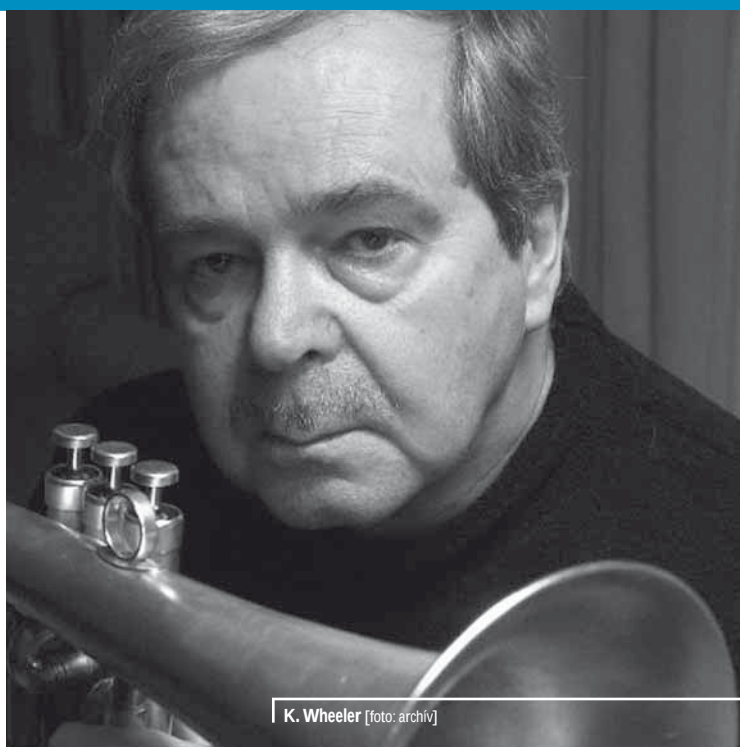
Knihy nájdete v ponuke kníhkupectiev a na www.kniznyweb.sk

Jazz a Európa XX.

**Veľká Británia:
od 60. rokov po súčasnosť**

Igor WASSERBERGER

Zo zázemia anglického jazzu 60. a 70. rokov sa z jadra free jazzu a fusion vyčlenili osobnosti, ktoré svoje pôvodné zameranie pozmenili a vo svetovom jazzu zaujali dlhodobu dôležité miesto. Týka sa to najmä tých, ktorí sa zamerali na introvertný, hlbavý prúd európskeho poňatia jazzu charakteristický najmä pre vydavateľstvo ECM. V tomto prístupe sa zotierali rozdiely medzi pôvodom aktérov; americký a európsky jazz už tvorili prepojený celok.



K. Wheeler [foto: archiv]

Pre anglickú scénu je typická všestrannosť jej najvýznamnejších osobností, ktoré si uchovávajú vlastný, rozpoznateľný hudobný koncept. Príkladom a zároveň vo svete jazzu dlhodobu známym hudobníkom je **Kenny Wheeler** (1930), ktorý sa narodil v Kanade, ale od r. 1953 je súčasťou anglickej scény. Podľa Berendta a Huesmanna má Wheeler zo všetkých európskych trubkárov najsilnejší vplyv na americkú scénu. Obaja autori zdôrazňujú zvláštne melancholické vyznenie jeho hudby, ktorá napriek lyrizmu neupadá do sentimentality.¹

Azimuth – Wheeler, Taylor, Winstone – smerovanie britského konceptu

Wheeler v 50. a 60. rokoch vynikol v trúbkových sekciách big bandov a v tomto období navyše rozvinul svoje skladateľské a aranžérské schopnosti. Inšpiratívna bola preň spolupráca s big bandom Johna Dankwortha (1959–1965 a kratšie tiež v ďalších rokoch), s ktorým realizoval aj prvý medzník svojej kariéry – LP *Windmill Tilter: The Story of Don Quixote* (Fontana 1968), kde sa predstavil ako skladateľ všetkých kompozícií a ústredný sólista. Na rozhraní 60. a 70. rokov Wheeler vynikol v rôznorodých konceptoch free jazzu, a to okrem mnohých iných v ansámblloch Spontaneous Music Ensemble (SME, 1966–1970), Mike Westbrook (1969), Globe Unity Orchestra a s prestávkami bol dlhodobu stálym členom skupín Anthonyho Braxtona (1971–1976). Spomedzi jeho do súčasnosti pokračujúcich aktivít vynikajú tituly, ktoré nahral pre ECM v období 1975–1980 pod vlastným menom. V nich sa v najdokonalejšej podobe prejavila emocionálna „nahorkastej melanchólie“, ako aj nevšedná harmonická a rytmická imagi-

nácia jeho skladieb. V roku 1976 vydal snád najznámejší titul svojej diskografie *Gnu High* (ECM 1976), kde bolo senzáciou už samotné obsadenie: je to jeden z mála titulov, v ktorom sa v úlohe sidemana ocitol Keith Jarrett, na kontrabase (podobne ako na väčšine Wheelerových titulov toho obdobia) hral Dave Holland a na bicích nástrojoch Jack DeJohnette. Ďalším zásadným projektom bol Wheelerov „nordický“ album *Deer Wan* (ECM 1977), na ktorom išlo o prepojenie osobností podmanivého lyrizmu a zvláštneho hudobného asketizmu; pre interpretovanie svojich kompozícií získal Jana Garbareka, Ralpha Townera a Johna Abercrombieho (v rytmike opäť Holland a DeJohnette). V týchto a mnohých ďalších súvislostiach sa Wheelerova hudba stala súčasťou globálneho medzinárodného prepojeného jazzu. Ako možno najvyhranenejší príspevok špecificky anglickému jazzu bolo kolektívne vedené trio **Azimuth** (pôsobilo s prestávkami

jeho častým spoluhráčom tiež John Surman, veľký ohlas mali nahrávky jeho tria, ako aj duet (Miroslav Vitouš, Arild Andersen, Wheeler a i.). Jeho zvláštnemu introvertnému štýlu vyhovovala spolupráca so skupinami Jana Garbareka, Leeho Konitza a inými osobnosťami kompatibilnými s jeho hudobným poňatím. Podľa prevažujúcej mienky zainteresovaných (recenzenti i hudobníci) znamenali nahrávky Azimuthu pre Normu Winstoneovú vyvrcholenie jej úsilia o integrálne včlenenie vokálu do inštrumentálneho prostredia. Spojenie jej hlasu s hudbou Taylora (v období Azimuthu jej manžela) a Wheelera viedlo k jednému z najpresvedčivejších výsledkov okruhu nahrávok ECM. Winstone sa pričínala aj o charakteristický sound britského free jazzu a progresívneho rocku. Po prvý raz nahrávala s Joeom Harriotom (1969) a na ďalších dôležitých albumoch britského free jazzu participovala okrem iných s Michaelom Garrickom, Ianom Carrom a Mikeom Westbrookom. Popritom skvele interpretuje aj štandardy, čo dokazujú jej nahrávky s big bandom Johna Dankwortha a novšie s klaviristom Jimmym Rowlesom (1993).

Podobne ďalšia speváčka **Julie Tippetts** (1947) uplatnila svoj hlas ako integrálnu súčasť inštrumentálneho prostredia, a to v mnohých súvislostiach; vrátane nahrávok s Carlou Bleyovou (*Tropic Appetites*, WATT/ECM 1974), SME a predovšetkým v rôznorodých kombináciách (big band, duo, trio) so svojím manželom Keithom Tippettom (od r. 1970). Predtým účinkovala pod menom Julie Driscoll a popularitu získala so skupinou Trinity organistu Briana Augera. Jej vtedajšie hudobné zameranie a vonkajšia prezentácia boli typické pre psychedelické obdobie anglického rocku. Po vydaní a zmene mena väzby s populárnou kultúrou vedome pretrhala.



v období 1977–2000), kde spolu s Wheelerom hrali klavirista **John Taylor** (1942) a speváčka **Norma Winstone** (1941).² Taylor v priebehu rokov (až do súčasnosti) koncertuje a nahráva s množstvom zoskupení; okrem Wheelera bol

Ian Carr: trubkár a teoretik

Zvláštny typ jazzmana znamenala osobnosť **Iana Carra** (1933–2009). Štyri desaťročia patrili medzi najlepších anglických trubkárov, skladateľov a bandlídrov, navyše jeho teoretické práce znamenajú milníky jazzovej spisby. Okrem týchto základných aktivít vynikol tiež ako pedagóg a literárny historik. Od detstva bral hodiny klavíra, ako šesťnásťročný začal hrať na trúbke, ale ako profesiu si pôvodne vybral anglickú literatúru, ktorú študoval na King's College v Newcastli (1952–1960) a v tomto období publikoval štúdie o diele Williama Somerseta Maughama. So slávnym spisovateľom mal kontakty a viackrát ho navštívil v jeho dome. Literárnovednú kariéru opustil kvôli jazzu; spolu so svojím bratom, skvelým klaviristom a organistom Mikeom Carrom utvorili v Newcastli hardbopovú skupinu **EmCee Five** (1960–1962), ktorá získala publicitu ako najlepšia britská formácia mimo Londýna (príležitostne s ňou účinkoval aj John McLaughlin, a to i na jedinom albume skupiny *Let's Take Five*, Columbia 1961). Po presťahovaní do Londýna (1962) sa Carr čoskoro presadil medzi špičkou anglickej scény a stal sa co-lídom hardbopovej formácie (občas presahujúcej do modálneho a free jazzu). So skvelým saxofonistom **Donom Rendellom** (1926) utvoril kvinteto, ktoré v dobe jeho trvania (1963–1969) viacerí mienkotvorní kritici (napr. Alun Morgan) považovali za najlepšiu anglickú formáciu a ich albumy až do súčasnosti vychádzajú v reedíciách (najčastejšie *Shades of Blue*, Columbia 1964). Carr v tom čase nadväzoval na Clifforda Browna a Milesa Davisa, ktorých považoval za svoje formatívne vzory; jeho interpretačný štýl bol svojskou syntézou týchto a ďalších rôznorodých vplyvov. Ak pôsobenie v kvintete znamenalo tvorivú istotu, svoju inklináciu k experimentovaniu a ob-

s neobyčajným odosobnením a nadhľadom včlenil svoju hudbu do kontextu britskej scény 60. a 70. rokov, uvádza rôznorodé dôvody – napriek tomu, že sa v jazzu prepracoval na vrchol, nedokázal sa ním užiť, a preto vyučoval popri hraní aj anglickú literatúru. Považoval to za prílišnú stratu energie, a tak uvažoval buď o zanechaní aktívneho muzikovania, alebo sa naopak chcel venovať hudbe tak, aby ho užívala a aby sa nemusel venovať ani manažérskym povinnostiam. Základnou otázkou bolo, kam má jeho hudobné angažovanie smerovať z hľadiska jazzového vývoja. Rozvádza evolučnú teóriu, podľa ktorej sa jazz v 30. rokoch etabloval ako umenie (Elington, Armstrong), v 40. rokoch jeho novátori vytvorili nový hudobný jazyk (Parker, Monk) a následne v ňom počas svojho pôsobenia pokračovali. Novým typom hudobníka bol John Coltrane, ktorý až extrémne nastolil dominujúce kritérium progresu (zmeny). Carr sa rozhodol vytvoriť skupinu, ktorá bude vychádzať z rôznorodých, v histórii vykryštalizovaných prístupov a zároveň bude akceptovať vnútornú koncepčnú premenlivosť bez závislosti na nemennom prejave. Z okruhu svojich záujmov vylúčil aj jednostranný kult free jazzu, čo zaujímavým spôsobom zdôvodnil.³ Novú skupinu nazval **Nucleus**, čím narušil jazzovú konvenciu s názvom spravidla obsahujúcim meno lídra a formát. Nový elektrifikovaný zvuk formácie vyvolal spočiatku u jazzovej kritiky a fanúšikov kvinteta pocit zrady pôvodných (jazzových) ideálov, čo sa ale čoskoro zmenilo. Zárodok nového soundu pôvodne vznikol z praktickej potreby a vyplynul z nespokojnosti s úrovňou klavírov v kluboch; na elektrický klavír a syntezátor nadviazali ďalšie nástroje a potom rôznorodé prístroje na elektrickú modifikáciu zvuku. Počas svojej existencie, ktorá bola intenzívna v 70. a sporadická v 80. rokoch (koncom 80. rokov zanikla), nahrala skupina 13 albumov, väčšinou na značke Vertigo. Napriek elektrifikácii a využívaniu rockových i afrických rytmov tu fúzia prebiehala primárne z jazzového hľadiska a všetci členovia zoskupenia – sexteta až okteta, príležitostne rozšírených o hostujúcich sólistov ako Kenny Wheeler, John Surman a i. – mali jazzovú erudíciu. Okrem vlastnej skupiny participoval Carr v rôznorodých ďalších ansámblach: United Jazz and Rock Ensemble, London Jazz Orchestra, big band Georgea Russella (1989–1993), Living Time Orchestra; sám zostavil a viedol **Orchestra UK** vo hviezdnom obsadení (John Surman, Stan Tracey, Evan Parker a i., 1989). Po roku 1985 sa Carr intenzívnejšie venoval teórii a publicistike, ako aj pedagogickej čin-

nosti (bol docentom na Guildhall School of Music and Drama). Skvelé úspechy dosiahol svojimi knihami o jazzu. Už jeho prvá väčšia práca *Music Outside. Contemporary Jazz in Britain*, ktorú prvýkrát vydal v r. 1973, je neoceniteľným zdrojom pri spoznávaní anglickej scény 60. a začiatku 70. rokov. Metodologicky zaujímavým spôsobom v nej spojil hudobnú analýzu prínosu protagonistov a svoj pohľad doplnil ich autentickými výroky. Okrem charakteristiky hudby priblížil tiež postavenie jazzu v anglickej spoločnosti a venoval sa väzbám s inými druhmi umenia. Carrovým najvýraznejším a najúspešnejším príspevkom je jeho monografia o Milesovi Davisovi, ktorá opäť spája analýzu Davisových nahrávok s definovaním jeho miesta v jazzovej evolúcii.⁴ Na jej úspech nadviazala ďalšia skvelá biografia



Duo Surman-DeJohnette [foto: R. Elliott]

o Keithovi Jarrettovi.⁵ Carr participoval na najrozšírenejšom jazzovom príručnom slovníku ako spolueditor publikácie *Jazz. The Rough Guide*, ktorá v prvom vydaní obsahovala 1600 kritických biografických hesiel s výberovou komentovanou diskografiou.⁶ Carrovo prepojenie aktivity výkonného hudobníka, lídra, skladateľa a muzikológa je v jazzu v tejto vyváženej podobe jedinečným javom. O jeho hudbe a životných osudoch prináša mnoho podrobností biografia Alyna Shiptona, v ktorej sú navyše jeho názory obsiahlo citované.⁷

John Surman: prehĺbenie svojbytnosti

Tradicionalista, eklektik a novátor – všetky tieto a rôzne iné protichodné označenia charakterizujú zrejme najvýraznejšiu osobnosť z okruhu britských hudobníkov, ktorí na scénu vstúpili po roku 1965. Saxofonista **John Surman** (1944) je vo viacerých smeroch pokračovateľom jazzovej tradície: naplnením modelu virtuózneho sólistu, ktorý udivuje technickou dokonalosťou, invenciou, prispôbivosťou k rôznorodým hudobným prostrediam a zároveň originalitou i rozoznateľnosťou vlastnej hudobnej výpovede.

Pred vytvorením svojbytného štýlu prešiel Surman rôznorodými smermi a vo vyhranenej podobe vstrebával jednotlivé prvky neskoršej hudobnej syntézy. Autentické bluesové čítanie získal v skupine Alexisa Kornera, mainstreamový



javovaniu nových hudobných teritórií uplatnil Carr vo formáciách iných lídrov: koncertoval a nahrával s najlepšimi exponentmi free jazzu (Joe Harriott, SME a i.). Carr vo svojom hudobnom autoportréte začlenenom do knihy *Music Outside* zdôvodnil, prečo sa rozhodol skončiť s tak úspešnou skupinou, akou bolo kvinteto Rendell/Carr, a vytvoriť inú, odlišne zameranú formáciu. V zamyslení, v ktorom

► swing praktikal u Humphreyho Lytteltona, hard bop hral skvele v oktete Ronnieho Scotta, skúsenosť v bigbandových saxofónových sekciách získal v rôznorodých ansámblach (Maynard Ferguson, Kenny Clarke/Francy Boland Big Band) a v ranom období fusion upozornil na seba ako člen kvarteta Johna McLaughlina (účinkoval na jeho debute *Extrapolation*, Marmalade 1969). Popri týchto všetkých vplyvoch bola Surmanovou základnou skúsenosťou participácia v ansámblach Mikea Westbrooka, s ktorým začal hrať ešte ako študent v jeho žiacom bande (1958–1962). Popri vedení svojich ansámblov sa Surman ďalej zúčastňoval na Westbrookových projektoch a v období 1968–1977 hral na všetkých jeho albumoch (kde dostával výrazný priestor a na albume *Citadel/Room 315*, RCA 1975 ho Westbrook uvádza ako ústredného sólistu). Prvým dôležitým bodom zlomu bolo pre Surmana vytvorenie vlastného tria (1969–1972) s dvojicou Američanov (kontrabasista Barre Phillips a bubeník Stu Martin), ktoré napriek americkej participácii dôrazne upozornilo na európsky jazzový koncept. Stuart Nicholson vo svojej knihe zameranej na špecifickosť európskeho jazzu uvádza ako príklad názor talianskeho saxofonistu Gianluigiho Trovesiho, ktorého práve hudba Surmanovho tria nasmerovala k snaženiu hrať jazz v európskom čítaní.⁸ Kým v triu Surmanova hudba uchvátila expresivitou a technickou virtuozitou odhaľujúcou nové možnosti barytónsaxofónu, po jeho rozpade v 70. rokoch predovšetkým prehľbil introvertnosť a meditatívnu lyrickosť svojho prejavu. V tomto smere znamená Surman a okruh anglických hudobníkov s ním prepojených dôležitú súčasť konceptu zjednodušene označovaného ako *ECM sound* (nejde len o albumy tejto spoločnosti). Vo svojom „anglickom“ kvartete (John Taylor, Chris Laurence, John Marshall) rozšíril inštrumentárium (soprán- a barytónsaxofón) o klarinetu (najmä basový) a rôzne iné nástroje evokujúce ráz oblasti západného Anglicka, odkiaľ pochádza. Bubeník John Marshall potvrdzuje vedomú snahu kvarteta o európsky jazzový model s využitím lokálnych vplyvov.⁹ Vo viacerých polohách sa stal Surman súčasťou nordického poňatia jazzu, najmä ako člen skupiny Nordic Quartet (Vigleik Storaas – klavír, Terje Rypdal – gitara, Karin Krog – spev), ako aj v sérii koncertov a nahrávok s Karin Krogovou (vrátane duetov) a s viacerými ďalšími škandinávskymi hudobníkmi. Od 70. rokov Surman zdokonaľoval využívanie rôznorodých elektroakustických vymožeností: spojenie saxofónu so syntezátormi, programovanie, multiplayback a pod. Najnápadnejšie sa to prejavilo na jeho sólových platniach, kde sólové party nahrával do vopred pripravených elektrických zvukových plôch. Prvým bol titul

Westering Home (Island 1972), po ňom nasledovalo viacero takto profilovaných albumov. Výrazný ohlas malo tiež duo s Jackom DeJohnnetom; ich album *The Amazing Adventures of Simon Simon* (ECM 1981) získal v recenzii *DownBeat* 5 hviezdíček. Pre duo a komorný orchester Surman skomponoval deväťdielnu suitu *Free and Equal* (ECM 2001), ktorú s DeJohnnetom a s desaťčlenným London Brass uviedli na viacerých prestížnych miestach (festival v Berlíne, koncert v londýnskej Queen Elizabeth Hall). V 90. rokoch sa Surmanove záujmy rozšírili aj o ďalšie etnické vplyvy; s Davom Hollandom a s tuniským hráčom na oud realizoval nahrávky fúzujúce arabskú klasickú hudbu a folklór s jazzom (*Thimar*, ECM 1997). Surmanov záujem o duchovnú hudbu a zároveň jeho dlhodobá snaha o využitie anglického folklóru sa zaujímavo prejavili v jeho kompozícii na osem biblických textov *Proverbs and Songs* (ECM 2008) pre saxofóny a basový klarinet, organ (John Taylor), rozprávača a miešaný zbor (Salisbury Festival Chorus), ktorú premiérovo uviedli v r. 1996 v saliburskej katedrále.

Courtney Pine a nástup novej generácie (80. a 90. roky)

Pre britskú scénu je od 50. rokov charakteristický prínos hudobníkov narodených v afrických a karibských krajinách. Trend prenikania hudby týchto oblastí pokračoval od 80. rokov a reprezentoval ho predovšetkým saxofonista **Courtney Pine** (1964), ktorý sa už narodil



C. Pine [foto: P. Španko]

v Anglicku, ale vplyvy hudby karibskej oblasti (predovšetkým reggae) dôkladne rozvíja počas celého svojho pôsobenia. Na pozíciu lídra nastupujúcej generácie mal Pine všetky predpoklady, a to okrem iného brilantnú ná-

strojovú techniku, autoritatívne osobné vyžarovanie, ako aj schopnosť prekonať typicky jazzovú menšinovosť a prilákať pozornosť širokého obecnstva. Navyše svoj vplyv akceleroval už na začiatku profesionálnej kariéry organizovaním „tvorivých dielni“ a big bandom Jazz Warriors z výlučne mladých černošských hudobníkov. Do svojich skupín angažoval najlepších z nich a zo začiatku boli spravidla len o čosi mladší ako on. To platilo už pri jeho prvom albume *Journey to the Urge Within* (Island 1986), ktorý získal ako debut ojedinelý úspech (100 000 nosičov po niekoľkých týždňoch predaja). Jeho žiak, klavirista **Julian Joseph** (1966) vyzdvihol v charakteristike vtedajšej Pineovej skupiny jej neuveriteľnú energiu, ktorá sa prenášala na fascinované obecenstvo.¹⁰ Pine ako saxofonista vychádza z línie Sonnyho Rollinsa; jednak predstavoval podobný typ hudobníka (tvorba tónu, brilantná technika) a jednak rozvíjal aj rollinsonské nasmerovanie syntézy jazz – hudba karibskej oblasti (Rollins – calypso, Pine – reggae). Napriek využívaniu funkových rytmov a zdôrazňovaniu motorickej funkcie hudby bol Pineov prejav do polovice 90. rokov plnokrvne jazzový. Ian Carr v roku 1995 v charakteristike Pineovho štýlu vyzdvihol jeho vášnivú dedikáciu hudbe, nevšednú virtuozitu, schopnosť syntéz (i keď tieto nepriniesli výraznejšiu inováciu), a najmä konštatoval jeho vplyv na nastupujúcu generáciu.¹¹ Jeho ďalšie smerovanie bolo pre vyhranené jazzové obecenstvo istým sklamaním. Prejavom stále viac inklinoval k rôznym podobám world music (Afrika, India, karibská oblasť), a to na báze čiastkových prvkov jazzu, funku, free improvizácie a elektronickej tanečnej hudby. Jeho hudba prestala byť vnímaná ako súčasť vyhranenej hudby jazzu a skôr býva zaraďovaná do kategórie „nu jazz“ (aj napriek tomu, že sa príležitostne vracia k svojim autentickým jazzovým koreňom).

Sondy do súčasnosti

Pineova hudba do konca 90. rokov znamenala pre mladých hudobníkov poučenie, výzvu a motiváciu; ukazovala cestu, ako možno jazzom dosiahnuť prepojenie umeleckého a komerčného úspechu. Z množstva medzinárodne úspešných hudobníkov najnápadnejšiu kontinuitu s Pineom znamenala hudba jeho žiakov-saxofonistov. Z nich rýchly posun v kariére dosiahol **Denys Baptiste** (1969). Jeho album *Let Freedom Ring!* (Dune 2003) inšpirovaný slávnym prejavom Martina Luthera Kinga vzbudil veľkú pozornosť a v ankete časopisu *Jazzwise* sa umiestnil ako britský „album roka“. Hudobne sa ním zamestnal na prepojenie aktuálneho jazzu s prvkami afroamerického folklóru (predovšetkým blues) a využil tiež prvky hudby karibskej oblasti. Ďalšia výrazná osobnosť – saxofonista **Soweto Kinch** (1978) oddeľuje straight-ahead jazz (je skvelým interpretom starších balád so swingovým čítaním) od elektronickej tanečnej hudby a rapu (obe polohy majú v jeho

prejave miesto) a zároveň je zapáleným prívržencom akustického free jazzu. V tomto smere ostáva propagátorom a obdivovateľom odkazu Joea Harriotta.

Zaujímavou stránkou britskej scény je pomerne dôsledné oddelenie bielej a čiernej línie. Mnohí bieli hudobníci nadväzujú na osobnosti 50. a 60. rokov. Saxofonisti **Tim Garland** (1966), **Nigel Hitchcock** (1971) a **Ben Castle** (1973) považujú za základný východiskový bod svojej hudby Tubbyho Hayesa, Ronniego Scotta a ďalších hudobníkov tohto obdobia. Pozíciu pokračovateľa Kennyho Wheelera má trubkár **Guy Barker** (1957). Na rôznorodé smery jazzovej moderny a postmoderny nadväzujú klaviristi; z nich medzinárodnú prestíž získali o. i. **John Donaldson** (1955), **David Newton** (1958) a **Steve Melling** (1959).



J. Cullum [foto: P. Španko]

Z množstva skvelých súčasných vokalistov je celosvetovým fenoménom predovšetkým klavirista a spevák **Jamie Cullum** (1980). Zameral sa prevažne na repertoár „veľkej knihy“ amerických štandardov, ktoré interpretuje v postsinatrovskej konvencii, ale do mainstreamového jazzového čítania tlmočí aj piesne z rockového okruhu (Radiohead, Hendrix) a v niektorých prípadoch interpretuje otextované inštrumentálne témy (Mingus, Hancock). Na rozdiel od iných, podobne zameraných spevákov, Cullum nepovažuje hru na klavír len za doplnok spevu, ale táto má preň prvoradý význam. Dôkladne sa zaoberá štúdiom hry Billa Evansa, čím jeho nahrávky majú odlišný charakter od ostatných spevákov tohto typu.¹² Napriek náročnosti svojho prejavu má Cullum priam magnetický vplyv na špecializované i široké obecenstvo, jeho albumy vychádzajú v stotisícových nákladoch a patrí k najlepšie predávaným spevákom na svete bez ohľadu na žáner. V samotnej Veľkej Británii považujú za najlepšieho jazzového speváka podľa výsledku väčšiny ankiety **Iana Shawa** (1962), ktorý je stálym interpretom v prestížnych kluboch (Ronnie Scott, 606 Club). Zo

spevácok jazzového stredného prúdu majú od 90. rokov vzrastajúcu medzinárodnú prestíž **Stacey Kent**, **Claire Martin** (1967) a **Claire Teal** (1973).

Britský jazz sa v súčasnosti vyvíja v základných liniách trendov, ktoré ho poznamenali v minulosti a vo svojich rôznorodých podobách je neustále inšpiráciou pre vývoj jazzu bez ohľadu na geografické vymedzenie. Evolúcia britského jazzu je neobyčajne plynulá, v každom období prichádzajú na scénu nové inšpiratívne osobnosti, ktoré sa hlásia k svojim predchodcom ako dôležitému zdroju inšpirácie. ┘

Poznámky:

¹ “Of all the trumpeters living in Europe, Wheeler has the strongest influence on the American jazz scene. He is one of those trumpeters who when soloing always find a song and a great melody. He has been called the ‘glass blower of jazz’. His solos radiate a refined melancholy whose floating mood emphasizes bitterness rather than sentimentality.” J. E. Berendt/G. Huesmann: *The Jazz Book*. Lawrence Hill Books, Chicago 2009, s. 262

² Azimuth nahrávali výlučne pre ECM a diskografiu zoskupenia tvoria albumy *Azimuth* (1977), *The Touchstone* (1978), *Départ* (s Ralphom Townnerom, 1980), *Azimuth '85* (1985), *How It Was Then... Never Again* (1994).

³ “I’m going to try and rediscover or re-create total emotional commitment to the music, and rely on whatever feels good, whether it fits with current trends or not. I certainly did not want to limit myself to playing ‘free’ jazz (improvisation without tonalities, harmonies, time signatures, or predetermined structures), though the ‘free’ area could certainly play an important part in a conception which included roots, rhythms, time signatures, tonalities, and harmonies. I was interested in an inclusive, pluralistic conception.” I. Carr: *Music Outside*. Contemporary Jazz in Britain. Second ed., Northway Publications, London 2008, s. 145–146

⁴ I. Carr: *Miles Davis: A Critical Biography*. William Morrow, London/New York 1982. Obe vydania (druhé rozšírené z roku 1998 obsahuje kompletnú diskografiu) vyšli v rôznych licenčných reedíciách a sú dlhoročným jazzovým bestsellerom.

⁵ I. Carr: *Keith Jarrett – The Man and His Music*. Da Capo Press, Cambridge 1992

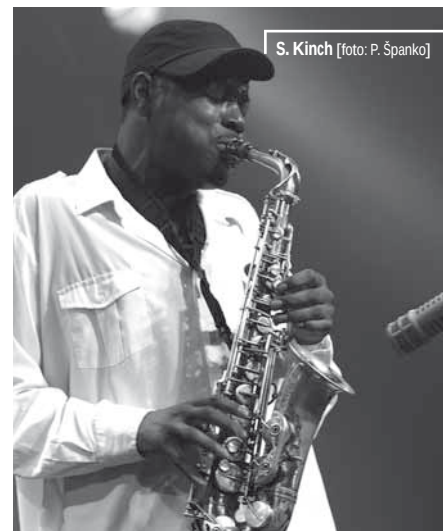
⁶ I. Carr/D. Fairweather/B. Priestley: *Jazz. The Rough Guide*. Rough Guides Ltd. London 1995 (vyšla vo viacerých aktualizovaných a rozšírených vydaniach).

⁷ A. Shipton: *Out of the Long Dark. The Life of Ian Carr*. Equinox Publishing, London 2006

⁸ O tom, ako prvé stretnutie so Surmanovým triom zmenilo jeho prístup k hudbe, Trovesi vyhlásil: “Many years ago, I heard a concert by John Surman with the trio, Barre Phillips and Stu Martin, in my town of Bergamo. That was the first example I heard of someone playing jazz in a completely different style to the Americans. I always use European elements. Sometimes the dodecaphonic, sometimes from folk, from movies.” S. Nicholson: *Is Jazz Dead? (Or Has It Moved to a New Address)*. Routledge, New York 2005, s. 180

⁹ John Marshall: “The European model is more flexible. There is more give and take, it comes subconsciously from the European tradition of music which is more elastic, rhythmically. That’s what we’ve all

done. It’s a much more co-operative approach – a particular case in point would be the Surman quartet, massively talented players, it’s all give and take, anybody runs with the ball and we go with it. Everybody trusts everybody else, and that’s what it is about. John has spoken about this, he does make this point – he has worked in the European context and the American context, and... there is a difference, and he prefers the European context.” In: Nicholson, s. 183



S. Kinch [foto: P. Španko]

¹⁰ Julian Joseph: “It was acoustic, high energy, high octane music! It was just most exuberant, fiery kind of music ever! Incredibly undisciplined but just the most wonderful type of music to play. I was playing as loud as possible; Courtney was playing as fast as possible, as humanly possible! And Delbert Felix on bass was just looking at us like he was wondering what on earth he had got himself into! Just brilliant! We played to some of the biggest audiences I’ve ever played to.” C. Horne: *Contemporary Jazz UK*. PiJ, London 2004, s. 146

¹¹ “He has established himself as a focal point and inspiration for young black musicians in London, and he is the first British-born black musician to set his imprint on the UK jazz scene. (...) Pine has established himself as a virtuoso instrumentalist, passionately committed to his music, but there has not as yet been any convincing conceptual innovation. It may be that so many genres are now available, particularly in view of the popularization of world music, that it will take present and future generations of musicians many years to achieve any kind of new synthesis. Pine has made some heroic efforts to explore the jazz terrain and its offshoots, but he still keeps in touch with his reggae roots, which may be a pointer to his future development.” Courtney Pine In: I. Carr: *Jazz. The Rough Guide*. The Rough Guide Ltd., London 1995, s. 509

¹² O svojom vzťahu k Evansovi Cullum vyhlásil: “Bill Evans was the one I really got obsessed with through my late teens, listening to every record and read his biography and meeting people who knew him, trying to know everything about him.” In: Horne, s. 83



Jazzfestival Saalfelden

Jazzový sviatok v nádhernom prostredí Tirolských Álp nepatrí k najväčším ani k najstarším európskym podujatiam svojho druhu. Vďaka dramatickej i žánrovej otvorenosti, ako aj exkluzívnym premiérovým projektom sa však rakúsky **Jazzfestival Saalfelden** určite radí k „podnikom“, ktoré v posled-

na jediné vystúpenie. Nezaujali ani humorne ladené, avšak do konvenčne nudnej podoby triom **Das Kapital** prepísané budovateľské popevky Hannsa Eislera alebo jeden z headlinerov – trio **Dead Kenny G's**. Ich jazz-punk v kontraste so sacharínovou sladkosťou umelca, ktorého meno prevzali do svojho názvu, bol pomerne lacnou a zvukovo neúnosnou zábavou z amerických televíznych show. Šokujúci úvod, počas ktorého bubeník znetvoril romanticky zahmlenú zvukovosť vibrafónu a saxofonista vkladal do metalovo úderných patternov bicích nástrojov figúry, bol ešte osviežujúcou paródiou, moment prekvapenia sa však v nasledujúcich skladbách vytratil. Ozajstnú smršť priniesol až projekt *Art of the Improviser* klaviristu **Matthewa Shippa**. Americkou publicistikou nedávno rezonovali jeho nelichotivé vyjadrenie pre *Village Voice* na adresu starších kolegov Wayne Shortera alebo Herbieho Hancocka. Napriek skutočnosti, že ich časť obce pokladá za výlevy nedoceneného umelca, Shippa k svojim projektom pravidelne prizývajú osobnosti ako David S. Ware, William Parker alebo Roscoe Mitchell.

Dôkazom, že Shippovu originalitu nereprezentujú len kontroverzné názory, ale predovšetkým nekonvenčný prístup k nástroju, bola koncepcia jeho improvizujúceho tria. Živelnosťou perkusívneho klavírneho štýlu odkazoval na Cecila Taylora, avšak spôsob „otvárania“ priestoru a komunikácie so spoluhráčmi ponúkali bezprostrednosť známu z ansámblov chicagskej avantgardy. Kontrabasista **Michael Bisio** a bubeník **Whit Dickey** okamžite reagovali na lídrove nuansy, motivické zmeny a s bezhraničnou spontánnosťou vstupovali do deja. Pokiaľ Keith Jarrett a Brad Mehldau stanovili pred rokmi svoje ansámble ako méty triovej swingujúcej či eklektickej komunikácie, Shippovo trio patrí na piedestál improvizáčnej slobody. Konvencie nabúraval aj kvarteto vietnamsko-amerického trubkára **Cuonga Vua** s dvojicou basgitaristov a hráčom na bicích nástrojoch **Tedom Poorom**. Basgitaristi **Stomu Takeishi** a **Luke Bergman** poňali svoje nástroje ako zdroje hĺbkového backgroundu, nad ktorými v kombinácii s elektronikou preznievali ruchy a sférické strapce tónov lídra. Práve umelec, ktorý uprednostnil vlastné zoskupenia s generácie mladšími hudobníkmi (svojimi študentami na jazzovej katedre University of Washington v Seattle) pred lukratívnym postom v kapele Pata Methenyho, sa v poslednom období profiluje nesmierne zaujímavo. V Saalfeldene to potvrdil majstrovským využívaním harmonických štruktúr notoricky známych jazzových štandardov *All the Things You Are*, *My Funny Valentine* alebo *Body & Soul*, ktoré podobne ako na aktuálnom albume *Leaps of Faith* (2011) pretavoval do osobitých sónických obrazcov. Premiérový projekt mohol na festivale zaznieť vďaka finančnému zázemiu Strediska turistického ruchu Saalfelden, Centru súčasnej hudby a zvučným sponzorom.



D. King [foto: archív]

nom desaťročí určujú smerovanie a pomáhajú definovať trendy jazzového vývoja. Mestečko neďaleko vyhládaného jazera Zeller See bolo vždy ideálnym miestom na zoznámenie sa s osobnosťami, ktoré sa v stredoeurópskom priestore ešte len začínali „udomáčňovať“. Práve v Saalfeldene bolo možné už na prelome milénia počuť osobnosti ako Dave Douglas, Uri Caine, Nik Bärtsch alebo Dave Torn.

Podobne ako v minulých rokoch, aj dramaturgia 32. ročníka (25.–28. 8.) niekoľkokrát poľavila zo svojich kritérií a poskytla priestor projektom, ktorých prvoplánovosť evidentne prekračovala objaviteľský rámec podujatia. Napriek hviezdnej zostave (excelujúci trubkár **Steven Bernstein**, trombonista **Nils Wogram**, gitarista **Noël Akchoté**) k nim patrilo špeciálne zoskupenie **Saalfelden Octet** okolo rakúskeho saxofonistu **Maxa Nagla**, ktoré na otváracom koncerte potvrdilo nekonšepnosť myšlienky ansámbľu zostaveného



Matthew Shipp Trio [foto: Jazzfestival Saalfelden]

čo počúva...

Vladimír Krčméry

lekár



[foto: archív V. Krčméryho]

K keď som sa dozvedel, že vo vedľajšej budove v Prezidentskom paláci napísal **Joseph Haydn** v rokoch 1770–1807 viacero symfónií, začal som ich postupne zháňať. Páčilo sa mi, ako sa v nich prejavovali mimohudobné prvky: prekvapenie (*Mit dem Paukenschlag*), nálady (*La Passione* – smútok z utrpenia Pána Ježiša), ale aj satira (*Der Schulmeister* – školník), humor (*La Poule*, *L'Ours*) či nové zobrazenie reality (*Abschieds-Symphonie* – Rozlúčková, *Feuersinfonie* – Požiar[nická]). Po päťdesiatke som si začal zvlášť vychutnávať „falošné“ hranie na trúbke pri *Militärsinfonie* a ranný spev slávika cez geniálnu flautu v *Le Matin* – Rannej symfónii. Ťažko sa mi však získavali ďalšie symfónie; asi 50 som ich kúpil na letiskách, príjemne ma ale prekvapil môj dekan prof. Mateička, ktorý mi na oslave mojej päťdesiatky daroval všetkých 104. Bol to najlepší darček k päťdesiatinám, aký som dostal.

Teraz zbieram Haydnove (Josephove aj Michaelove) omše. Pripravujem sa na smrť. Vekom i chorobami – z rána do večera niekedy opuchnem ako ropušiak. Vtedy počúvam **Mozartovo** *Rekviem*, ale pri *Dies irae, dies illa* prechádzam k Haydnovmu *Agnus Dei* jeho *Theresienmesse*, aby som skončil pri *Gloria* z Mariazellskej omše *Missa Cellensis*. Mariazell bolo po Marianke prvé pútnické miesto, ktoré som navštívil, a to v roku 1967. Preto verím, že v hodine mojej blížiacej sa smrti začujem Haydnove *Et vitam venturi saeculi* (Verím v život večný) z *Missa Cellensis* – *Mariazellmesse*. ┘

Prof. MUDr. **Vladimír KRČMÉRY**, DrSc. Dr h. c. mult. (1960, Bratislava) je zakladateľom a rektorom Vysoké školy zdravotníctva a sociálnej práce sv. Alžbety TU v Bratislave, odborníkom na tropickú medicínu a infekčné choroby, onkológiu, členom Kráľovského kolégia lekárov a Amerického kolégia. Pedagogicky pôsobil na viacerých univerzitách (Univerzita Komenského v Bratislave, Royal College of Physicians Edinburgh, American College of Physicians Philadelphia, University of Scranton, Catholic University of Rome). Pod hlavičkou VŠZaSP prevádzkuje viac ako 40 humanitárnych a sociálnych projektov v desiatich krajinách sveta. Získal množstvo ocenení (Vedec roka SR 1998, Cena primátora mesta Bratislavy 2010, Cena za prínos krízovým oblastiam sveta, Zlatý Biatic 2010 ako vedúca osobnosť Tropic Teamu Slovensko). Je členom redakčných rád medzinárodných vedeckých a odborných časopisov z oblasti chemoterapie a infekčných chorôb, autorom 10 monografií, bohatá je jeho publikačná činnosť doma i v zahraničí.



BIG MUSIC
HUDOBNÉ NÁSTROJE

Vás pozýva na
**finále súťažnej prehliadky
gitaristov a basgitaristov
zo Slovenska a Čiech**

Gitariáda 2011

22. októbra 2011 od 13:00 hod.
Štátna opera, Národná 11, Banská Bystrica

Vstupné: 3,- €

**Vstupenky budú zaradené
do žrebovania o Apple iPad 2**

Bližšie informácie na www.gitariada.sk, www.facebook.com/gitariada

Partneri: **Miss-Rocca**, **Vintage**, **Blackstar**, **Ibanez**, **YAMAHA**, **Foland**, **Gibson**, **Nalden**, **GAFFER**, **MASS**, **Stage Line**, **Ampeg**, **IK**, **iStores**, **breco**, **NATIVE INSTRUMENTS**, **3D**, **AUDIFLEX**, www.bigmusic.sk, **sunteq**, **AVIP**

Mediálni partneri: **MUZIKUS**, **POPULAR**, **hudebný svet**, **ROCK SK**, **one**

BANSKÁ BYSTRICA

Gitariáda 2011 sa koná pod záštitou primátora mesta Banská Bystrica Mgr. Petra Gogolu.

Krištáľové krídlo

Oceňovanie najvýznamnejších osobností Slovenska



XV. ročník
pod záštitou
predsedníčky vlády SR
IVETY RADÍČOVEJ

Aj vy môžete zasielať návrhy
nominácií na online formulár
www.kristalovekridlo.sk

ORGANIZÁTORI

KRIŠTÁĽOVÉ KRÍDLO 

PLUS 7 DNÍ



Bratislavský
samosprávny
kraj

GENERÁLNY
REKLAMNÝ PARTNER

coop
JEDNOTA
SLOVENSKO

HLAVNÍ MEDIÁLNI PARTNERI

STV
SLOVENSKÁ TELEVÍZIA



Slovenský
rozhlas

akzent media
Member of EPAMEDIA

.tasr.

REKLAMNÍ PARTNERI

Matador

willmark
veľkoplošná tlač

TIME.is

deník **niké**
SPORT

MEDIÁLNI PARTNERI

hudobný život

historická
revue

BEAUTY
& WOMAN

ASB

ARCHITEKTÚRA
STAVEBNÍCTVO
BIZNIS

DivyMedia
PR COMMUNICATION

EURO
STAV

PARTNERI

EMEL
Bratislava, spoločnosť s ručením obmedzeným

MC MICROCOMP

Apetito

Liptov

klasika



W. A. Mozart Requiem K 626 Maurerische Trauermusik K 477

Montserrat Figueras
Claudia Schubert
Gerd Türk
Stephan Schreckenberger
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Jordi Savall
Alia Vox 2010/distribúcia
Hevhetia

Dirigent a hráč na viole da gamba Jordi Savall sa v priebehu celej svojej výnimočnej umeleckej kariéry venuje dobovej hudbe, hlavne obdobiu renesancie a baroka, a takisto stredovekej španielskej hudbe, no občas „zabrúsi“ aj do obdobia klasicizmu. Po jeho skvelej novej nahrávke Haydnových *Siedmich posledných slov nášho spasiteľa na kríži* Hob. XX. 1 z roku 2006 teraz vychádza v reedícii aj jeho nahrávka Mozartovho *Rekvie* z roku 1991.

Toto CD na mňa zapôsobil sviežim dojmom, pretože sa nesnaží vytvárať príliš novátorské poňatie pokiaľ ide o výsledný zvuk, a pozitívne vnímam aj oprostosť sa od istým spôsobom rigidných kódexov autentickosti interpretácie, ktorá interpretov na prelome 80. a 90. rokov zväzovala a obmedzovala. Nahrávka je interpretačne veľmi plastická a jednotlivé časti omše plynú prirodzene a svižne, no bez straty vznešenosti a páťosu. Pritom tempá jednotlivých častí nie sú rýchlejšie než je zaužívané (azda okrem *Rex Tremendae*). Orchester Le Concert des Nations pozostávajúci z 18 sláčikových nástrojov, 9 dychových nástrojov, organu a tympanov s ladením na 430 Hz hrá už tradične na vynikajúcej úrovni, veľmi disciplinované a zreteľné. Savall využíva dobové trombóny a basetové rohy podľa Theodora Lotza, ktorý spolupracoval s Antonom Stadlerom, Mozartovým klarinetistom. Kvalita orchestra naplno vynikne už v úvodnej

kratšej *Slobodomurárskej smútočnej hudbe* (*Maurerische Trauermusik*). Napriek miestami slabšej dynamike orchestra sú však inštrumentálne výkony kvalitatívne stále oveľa výraznejšie než tie vokálne. Zbor La Capella Reial de Catalunya síce spieva dobre, ale pomerne nevýrazne, a podobne je to aj u sólistov, ktorí sa svojimi kvalitami nijako nevymykajú z priemerného štandardu (*Tuba mirum*). Z nahrávky a kvality zvuku predsa len cítiť, že vznikla pred 20 rokmi a že dnešná interpretačná a nahrávací prax sa i v prípade redukovaného obsadenia autentických súborov posunuli o značný kus ďalej. Otázna je i citeľne oslabená dynamika, a tým aj napätie pri malom počte zboristov a členov orchestra, kedy pri exponovaných úsekoch diela predsa len chýba väčšia „sila“ a zvukový objem, ktorého kapacitu nevylepší ani preformátovanie nahrávky na SACD.

Napriek tomu je tento album ako súčasť postupne vydávaných starších Savallových nahrávok v rámci edície Alia Vox Heritage ďalším záslužným počínom a jeho vyše 80-stránkový viacjazyčný booklet prináša zaujímavé informácie o hudbe i nahrávke samotnej. Tento album asi nebude patriť medzi najprezratnejšie v rámci produkcie vydavateľstva, napriek tomu svojou kvalitou nijako nezaostáva za štandardne špičkovými výkonomi Savallého tímu a jeho celoživotnou snahou o autentickú a pritom elektrizujúcu interpretáciu.

Peter KATINA



Rite I. Stravinskij S. Revueltas Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela Gustavo Dudamel Deutsche Grammophon 2010 distribúcia Music forum

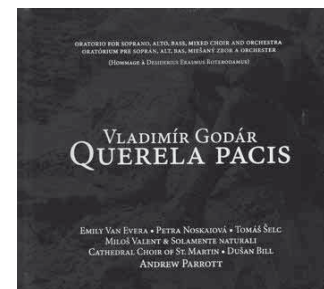
Dvadsaťdeväťročný Venezuelčan Gustavo Dudamel, aktuálne hudobný riaditeľ Los Angeles Philharmonic, patrí napriek rozličným ohlasom na výkony v jeho terajšom

pôsobisku medzi nastupujúce dirigentské superstary. K hudbe sa dostal prostredníctvom hry na husliach, v ktorej sa vzdelával aj vďaka venezuelskému edukačnému programu El Sistema. Dudamel svoj záujem rýchlo rozšíril o kompozíciu a od polovice 90. rokov i o dirigovanie. Jeho meno sa stalo známe vďaka uznávaným výkonom od osobností ako Claudio Abbado či Sir Simon Rattle, ktorí prijali jeho pozvanie dirigovať venezuelský mládežnícky orchester s menom známeho bojovníka za nezávislosť Latinskej Ameriky. Live nahrávky Stravinského kultového opusu a skladby *La noche de los Mayas* od u nás prakticky neznámeho Silvestre Revueltasu sú výsledkom kontraktu s Deutsche Grammophon z roku 1995.

Dudamelovo naštudovanie *Svätenia jari* nie je prelomové, no rozhodne je inšpirujúce. Juhoamerickí hudobníci dokážu svoj povestný temperament a s vekom neodmysliteľne späť „joie de vivre“ pretransformovať do vášnivej hudby, pri počúvaní ktorej možno i po viac než sto rokoch ľahšie pochopiť legendárny škandál pri parížskej premiére. Milovníkovi Stravinského diela teda rozhodne nehrozí stretnutie s akademickosťou, prílišnou analytickosťou či dokonca toporným počítaním, ako sa nám to na starom kontinente občas stáva. Apropo rytmus: ak dirigent v rozhovore, ktorý je jedinou súčasťou bookletu, viackrát prizvukuje rytmické čítanie orchestra, nepreháňa. Lhkosť, prirodzenosť a presnosť v oblasti rytmu a z nich prameniaca energia patria k najväčším pozitívum Dudamelovho *Svätenia*. Zvlášť charakteristické Stravinského ostinaty, ústiace do dramatických klimaxov, majú v podaní orchestra neskutočný švih. Toľko k rituálu, teraz niečo o mágií. Magická atmosféra trochu chýba obidvom introdukciám, na nahrávke sa tiež miestami stráca plasticosť a farebnosť Stravinského partitúry. Na škodu veci v booklete abscentujú informácie o tvorci *La noche de los Mayas* (1939). Mexický skladateľ Silvestre Revueltas (1899–1940) pochádzal z umeleckej rodiny, hudbu vyštudoval v rodnej krajine a v USA. Pôbil ako huslista (jeho učiteľom v USA bol krátky čas Otakar Ševčík), dirigent a skladateľ, jeho dielo zahŕňa filmovú hudbu, komorné a väčšinou programové orchestrálne skladby s lokálnym koloritom. Revueltasov tragický život, vrátane účasti na občianskej vojne v Španielsku a problémov s alkoholom, mohol pokojne

poslúžiť Hemingwayovi ako predloha k niektorému z románov. Kompozícia *La noche de los Mayas* vznikla ako filmová hudba, ktorá vďaka dirigentovi Josému Ivesovi Limantourovu dostala dve dekády po skladateľovej smrti aj podobu koncertnej suity. Skladba s obrazmi inšpirovanými rituálmi a životom mayskej civilizácie hýri perkusiami a pre Európana exotickými rytmiami a melódiami. Z dnešného pohľadu však v pomalých častiach obsahuje aj niekoľko romantických a impresionistických klíšé. Pestro inštrumentované dielo (zaujímavé je najmä orgiastické exponovanie perkusii a dychov) dostalo vďaka Dudamelovi a jeho hudobníkom podobu, ktorá interpretačne predčí i Stravinského *Svätenie* a dáva tejto „filmovej“ hudbe nový význam. Vznikla tak zaujímavá kombinácia známeho a neznámeho diela, kvalitnej a výnimočnej interpretácie so zaslúženými výkrikmi „Bravo!“ na záver.

Andrej ŠUBA



V. Godár Querela Pacis Emily Van Evera, Petra Noskaiová, Tomáš Šelc, Miloš Valent & Solamente Natural Cathedral Choir of St. Martin & Dušan Bell Andrew Parrott Katedrálny zbor sv. Martina, Dušan Bill Pavian Records 2010

Ani v prípade nového albumu Vladimíra Godára *Querela Pacis* si nie som istý, či je to viac dielo hudobného skladateľa alebo hudobného historika; obidve Godárove profesie mi totiž už dlhú dobu splyvajú. Navyše, moju váhavú neistotu tentoraz umocňuje skutočnosť, že tretia, záverečná časť jeho volnej vokálno-symfonickej trilógie (s predchádzajúcimi časťami *Orbis Sensualium Pictus* a *Mater*) pertraktuje horúce politikum s nadčasovým etickým podtextom, ktorý nemožno ignorovať, pretože ho zdôrazňuje sám autor názvami i historizujúcim komentárom. *Querela Pacis* je programovo antimilitaristické dielo inšpirované renesančnými protivojnovými tézami Erazma Rotterdamského, no napísané v postinformačnej dobe s jej

krutou viriliovskou diagnostikou technologickej vojny. Ako ho počúvam a čítam si skladateľov sprievodný text, médiá v priamom prenose informujú o ďalšej vojne a opäť sa v nich pojmy spravodlivosť, terorizmus a zločiny proti ľudskosti absurdne skloňujú spolu s najlukratívnejšou vojnovou korisťou – ropou. Keď teda Godár-hudobník spojil svoju hudobnú oslavu mieru so slovnou obžalobou vojny Godára-historika, bolo to zrejme nadmieru aktuálne gesto Godára-humanistu, nech už to znie akokoľvek pateticky. Godárova angažovaná hudba našťastie krutá nie je. Je vznešená. Nie je však vznešená iba vďaka stvárnenému mimohudobnému námetu. Je vznešená elegicky. Ako umelecká odpoveď na znepokojujúci fenomén vojny dištancuje ho prostredníctvom univerzálne platnej formy, ktorá spája aktuálne hudobné vyjadrenie s historickým vedomím. U Godára je ťažké obidva aspekty oddeliť o to viac, že aj ako súčasný skladateľ pristupuje k hudbe z pozície historika. Aj tentoraz vedie dialóg nielen so spoločenským, ale aj s hudobným kontextom Erazmovej doby. Historické slovo a historizujúci tón znejú unisono od úvodného *Prelúdia – Mantry* až po záverečné *Postlúdiu – Mantru*, v ktorých Godár zhudobnil fragmenty z Erazmovho spisu *Žalospev mieru*. Slovo sa odmlčí len vo dvoch inštrumentálnych častiach – *A Gran Battaglia* pre husle a orchester a *Smutná pavana do tejto šialenej doby* pre orchester. Obidve sú nádherné ukážky hudobnej *mimézis* poučenej filozoficko-estetickou lektúrou vzdelaného historika a motivovanej reprezentačnou ambíciou ctižiadostivého skladateľa. Godár sa v nich prejavil ako kompozične zdatný neoklasicista s vycibrenou recyklačnou estetickou à la Stravinskij. Prvá oživuje starý hudobný žáner bojovnej *battaglie* v postmodernom (hudobnom i mimohudobnom) kontexte alúzií a citácií, v druhej autor použil smutnú náladu renesančnej tanečnej formy ako prípravný dramatický prvok pre tragický charakter nadchádzajúceho postlúdia. Okrem Erazmovho *Querela Pacis*, po ktorom je celé dielo pomenované, siahol skladateľ aj po ďalších klasických latinských textoch. V 2. a 3. časti (*Recitativo. Miles a Obsidium Urbis*) to bol Komenského *Orbis pictus*, v siedmej (*Psalms. Domine exaudi*) biblické *Žalmy* a v ôsmej *Lacrimosa* zo stredo-vekej poémy *Dies irae*. Piatou časťou je sumerský *Nárek nad skazou mesta Ur* spievaný v pôvodnej reči a malý jazykový babylon doplná po ňom nasledujúca *Modlitba, Alah (A Prayer, Allah)* na anglický text amerického básnika Henryho Wadswortha Longfellowa.

V angličtine znie aj nádherná uspávanka pre soprán, alt, zbor a orchester *Cradle Song. What Does Little Birdie Say* na slová viktoriánskeho básnika Alfreda Tennysona; z dramaturgického hľadiska dosť nelogicky zaradená na záver kompozične vyváženého albumu však pôsobí ako nadbytočný dôvetok. Najsilnejšími momentmi nového Godárovho opusu sú podľa mňa jeho piata, deviata a desiatá časť. *Lament* pre jednotu námetu a kompozičného riešenia, *Pavana* pre čiru hudobnú krásu a v *Postlúdiu* sa asi najvýraznejšie prejavili autorov poetický rukopis a jeho povestný cit pre dramatický a afektívny pátos. Nahrávka vznikla v júli 2010 v bratislavskom Kostole Svätej rodiny pod taktovkou anglického dirigenta Andrewa Parrotta a na jej vysokej úrovni sa podieľali sólisti Emily Van Evera (soprán), Petra Noskaiová (alt), Tomáš Šelc (bas) a Miloš Valent (husle), súbor Solamente naturali a Katedrálny zbor sv. Martina pod vedením zbormajstra Dušana Billa. V súčasnosti so zvukovou réžiou Petra Zagara a Otta Noppa a pod skladateľovým dohľadom sa zrodil ďalší skvelý artefakt, ktorý zviditeľnil slovenskú kultúru vo svete.

Jozef CSERES



Romantic Violin Concertos
H. Pfitzner
S. Wagner
R. Wagner
 Juraj Čizmarovic,
 WDR Rundfunksorchester
 Köln,
 Marcus Bosch
 Coviello Classics 2011

Spoločnosť Coviello Classics pred niekoľkými mesiacmi uviedla na trh CD, ktoré je pozoruhodné minimálne z troch dôvodov: sú na ňom zaznamenané veľmi málo známe diela pre husle a orchester dvoch oneskorených nemeckých romantikov; sólistom je slovenský huslista Juraj Čizmarovic a vďaka interpretačnej úrovni je nahrávka viac než len dokumentáciou historických rarít. Mená Hansa Pfitznera, Siegfrieda Wagnera (a aj jeho otca Richarda) už zrejme navždy ostávajú spojené s neblahými sklonmi k delíriu zvanému antisemitiz-

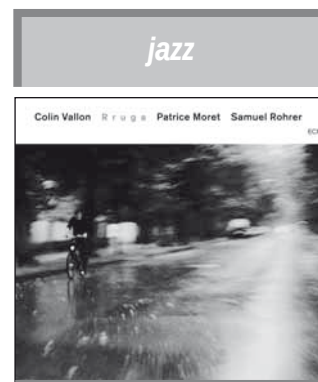
mus a priamo alebo nepriamo aj s ideológiou Tretej ríše. Uplynulo však už dosť veľa času na to, aby sme tieto asociácie dokázali odfiltrovať od samotnej hudby a hľadiť na ňu čisto ako na estetický objekt, bez ohľadu na historické či ideologické kontexty. Pfitznerov *Koncert pre husle a orchester h mol op. 34* z roku 1924 je ťažiskovým dielom CD a pokiaľ viem, po zázname v našťudovaní Sascha Gawriloffa z roku 1989 vydanom v rámci kompletu Pfitznerovej orchestrálnej tvorby (CPO, 1995) ide zatiaľ o jeho druhú nahrávku v novodobej histórii. Časovo pomerne rozmerná skladba spája štvorčasťový sonátový cyklus do jedného celku, hoci na tejto nahrávke je rozdelená na tri časti – s lyrickým intermezzom, kde sólové husle celkom mlčia a nad orchestrom dominuje hlas hoboja, tvoriacim jej približný stred. Hudba nikdy neopúšťa germánsku neskororomantickú idiomatiku (s výnimkou neraz nápaditej orchestrácie, ktorá prezrádza, že kompozícia vznikla už po prelome 19. a 20. storočia) a tá necháva vyniknúť sólový nástroj najmä v rovine melodiky a ako nositeľa silného emocionálneho náboja. Nástrojová virtuosita tu je len zriedka (v niektorých pasážach výrazovo odľahčenejšieho finále) chápaná v zmysle technickej brilancie; interpret má za úlohu skôr vyťažiť zo svojho nástroja silný, presvedčivý výraz. Práve to sa Jurajovi Čizmarovičovi darí skvele. Hrá so zápalom a zároveň s pochopením pre hudobný jazyk diela a jeho gestiku, no bez toho, aby svoju hru príliš vystavoval na obdiv – jednoducho spolupracuje s orchestrom v prospech interpretovanejšieho diela.

Podobne možno hovoriť aj o jeho podaní *Koncertu pre husle so sprievodom orchestra* Siegfrieda Wagnera. Jednočasťovým (na nahrávke rozdeleným na dve časti) dielom z roku 1915 sólista prechádza akoby zasnený pútnik; melodicke-výrazová poloha celkom dominuje v prvej, elegicky ladenej polo-vice a v druhej sa k nej pridávajú ľahšie, miestami až tanečné motívy, vzdialene asociujúce neporovnateľne slávnejšie skladby tohto žánru od Mendelssohna-Bartholdyho, Brahmsa alebo Dvořáka. Osobne ma na tomto diele najviac prekvapila autorova remeselná zručnosť (veď ide o syna Richarda Wagnera a vnuka Franza Lisztu...), hoci bohatstvo hudobných myšlienok až tak veľmi nie. Koncert pracuje s motívmi zo Siegfriedovej opery *An dem ist Hütchen schuld* a má podtitul „symfonická báseň“, bol teda zamýšľaný skôr ako programová skladba. Väčšina poslucháčov sa však – vzhľadom na frekvenciu uvádzania oper Wagnera mladšieho – bude musieť zabíjať bez týchto asociácií a vnímať

dielo ako čistú hudbu. To je napokon asi ten najlepší postup, keďže Čizmarovič hrá stále s plnokrvným tónom a s úžasným pochopením a aj orchester sa prezentuje krásnymi, plastickými farbami.

Chuťkou na záver sú *Sny*, posledná z *Wesendonck-Lieder* Richarda Wagnera v jeho vlastnej úprave pre husle a komorný orchester. Raz darmo, aj napriek nesporným kvalitám hudby, ktorá na nahrávke znela doteraz, ten skutočný „dotyk tvorivého ducha“ som pocítil až pri tejto drobnosti veľkého majstra a v duchu som lutoval, že do tejto podoby neupravil aj ostatné 4 piesne z cyklu... Každému milovníkovi nemeckej romantiky toto CD samozrejme odporúčam do pozornosti.

Robert KOLÁŘ



Colin Vallon Trio
Rruga
 ECM Records 2011
 distribúcia DIVYD

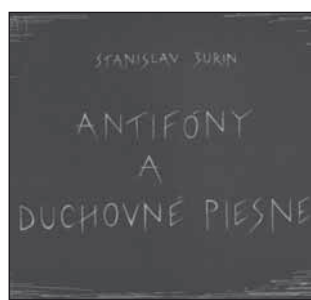
Meno švajčiarskeho klaviristu Colina Vallona je u nás pomerne neznáme, podobne ako tvorba ďalších hudobných osobností tejto alpskej krajiny. Osobne som začal vnímať švajčiarsky jazz vďaka unikátnemu Jazzfestivalu Saalfelden uprostred Tirolských Álp, kde ma pred niekoľkými rokmi prekvapili objavný minimal jazz zoskupenia klaviristu Nika Bärtscha alebo Vallonovo trio. Pokiaľ Bärtsch budoval svoju koncepciu „ritual groove music“ na statickej a nenápadne variujúcej repetitívnosti, jeho kolega Vallon stavil na koketovanie s modálnymi nápevmi v striedanej klavírnej preparácii. Využívanie exotických nápevov sa v posledných rokoch stáva vďačným (často aj lacným) trikom súčasnej popkultúry. Sotva dokážeme odhaliť pohnútky švajčiarskeho tria, ktorého debut na prestížnej značke ECM upúta na prvé počutie melodickým jazykom s názvukmi balkánskej a tureckej proveniencie. Trio lausanského rodáka (ročník

► 1980) s kontrabasistom Patriceom Moretom a bubeníkom Samuelom Rohrerom funguje od roku 2004 a jeho členovia sú aktívnou súčasťou európskej scény; Vallon spolupracoval s Kennym Wheelerom, Tomom Harrellom alebo Kurtom Rosenwinkelom, Rohrer dodnes hráva po boku Charlesa Gayleho a je členom Wolfert Brederode Quartet, služby vyhľadávaneho sidemana Moreta zasa využíva americký avantgardista Uri Caine. V protiklade k progresívite prejavu spomínaných hudobníkov plynie hudba na albume Vallonovho tria úplne bezkonfliktné. Podobne ako pri triách Marcina Wasilewského alebo Julie Hülsmannovej, ktoré v poslednej dobe prichýlila pod krídla mníchovská spoločnosť, po niekoľkých minútach počúvania absentujú kontrastnosť a hráčska impulzivita. To, že sa počas upokojujúceho hodinového toku mnoho neudeje, naznačí úvodná *Telepathy* s repetitívnou klavírnou štruktúrou, ktorá sa objavuje po šiestich sekundách ticha a pokojne plynie počas celého trvania skladby. So zastreťou klavíra korešponduje aj zvukomalebá hra bubeníka s akcentom na zvukovo „tupé“ činely. Vallon si

priamo neprepožičiava ľudové nápevy, jeho témy nesú mnohé znaky folklórnych inšpirácií s dôrazom na melodickú čistotu (krehká *Mera*). Zo zasnenej koncepcie albumu sa vymykajú *Noreia* s pulzujúcimi klavírnymi ostínatami v úzadí a jediná kolektívna skladba *Iskar*. Podľa Vallona odkazuje na pieseň *Shope Shope* Stefana Mutafchieva a bulharskú zborovú tradíciu (za najinšpiratívnejšie momenty svojho umeleckého smerovania označuje klavirista nahrávky ženského speváckeho zboru Le Mystère des Voix Bulgares). Paradoxne, na ploche najkratšej kolektívnej skladby začínajú členovia ako-tak preskúmať možnosti tria a nad preparovaným diskantom klavíra a kontrabasovými flažoletmi rozohráva bubeník farebnú zvonkohru gongov. Škoda, že hravejších momentov neobsahuje album viac. Členovia pritom v sprievodnom texte vymenúvajú množstvo inšpiratívnych osobností a rôznorodosť vplyvov naznačuje samotný názov *Rruga*, ktorý v albánskom jazyku označuje cestu (k tejto krajine sa viaže Collinova dlhoročná spolupráca s albánskou vokalistkou Elinou Duniovou).

Peter MOTYČKA

knihy, noty



Stanislav Šurin
Antifóny a duchovné piesne
Spolok svätého Vojtecha,
Trnava 2011

Od tradície k postmoderne. Tak by som charakterizoval kolekciu 48 skladieb sakrálnych hudby určených predovšetkým pre liturgiu, ktoré našli svoje miesto v novom autorskom spevníku Stanislava Šurina. Tento organista, pedagóg, cirkevný hudobník a organizátor hudobných festivalov je ďalšou postavou v nepretržitej dynastii trnavských hudobníkov, ktorá siaha prinajmenšom do 19. storočia. Mená ako František Otto Matzenauer, Mikuláš Schneider-Trnavský či Ladislav Burlas sú všeobecne známe.

V posledných desaťročiach sa zoznam trnavských skladateľov a organistov rozrástol o Petra Reiffersa, Mareka Cepka, Stanislava Šurina a ďalších. Byť kostolným organistom je *missio et fatum*, poslanie i osud zároveň. Ak si za kráľovský nástroj pravidelne sadá zodpovedný, talentovaný a vzdelaný hudobník, časom sa to musí premietnuť do jeho ľudského i umeleckého vývoja. A zákonite po istej dobe začne hľadať nadčasové vyjadrenie svojich hudobných predstáv. Tak dospeje od interpretácie cez improvizáciu až ku kompozícii.

V spevníku Stanislava Šurina, ktorý nedávno obohatil ponuku notových materiálov pre organistov a chrámové zbory, nájdeme dva druhy skladieb. Prevažu majú antifóny, ktorých texty zvyčajne parafrázujú alebo citujú biblické predlohy, najčastejšie zo Starého zákona (*Kniha žalmov*) a niekedy aj z Nového zákona (*Magnificat*). Druhá skupinu skladieb tvoria strofické piesne, ku ktorým z hľadiska hudobnej formy patria aj hymny a sekvencie. Piesne sú v spevníku tri: *Ked'sa Boh nevládnym*, *Temnotu ožiariť* a *Zišli sme sa*. Ich texty napísali slovenskí autori Jozef Porubčan SJ, Anna Amadina a Ján Maršálek.

Komponovať antifóny, piesne, hymny

Novinky z vydavateľstva ECM New Series

DIVYD



Robert Schumann
Geistervariationen
András Schiff, klavír



Duo Gazzana - Five Pieces
Takemitsu, Hindemith,
Janáček, Silvestrov



Toshio Hosokawa
Landscapes
Mayumi Miyata, shō
Münchener Kammerorchester,
Alexander Liebreich



Boris Yoffe
Song of Songs
Rosamunde Quartet
Hilliard Ensemble

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

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

MÁME TO. ČO RADI POČÚVATE

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

www.divyd.sk
www.naxos.com

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



**HUDOBNINY, NOTY,
CD & LP & DVD**

**klasická hudba & jazz & world
music & alternatíva**
www.noty.sk

MUSIC FORUM

Na vršku 1,
811 01 Bratislava
tel.: 02 / 5443 0998
mobil: + 421 908 709 895

NOVINKA!

Veselá klavírna škola
(4 diely klavírnej učebnice
s priloženým CD)
slovensko-maďarská verzia

Editio Musica Budapest &
MUSIC FORUM
Bratislava 2011

VECHÁDZ V SEPTEMBRI!



a sekvencie znamená aj v 21. storočí rešpektovať spomenuté formové schémy. Stanislav Šurin pri tvorbe spevníka použil hudobný jazyk inšpirovaný tradíciou, na prvom mieste gregoriánskym chorálom, ale aj novými hudobnými smermi, najmä rozšírenou modalitou. Do skupiny inšpirovaných tradíciou patrí napríklad antifóna *Velebí moja duša Hospodina*, ktorej svieža melodika a priesačná harmónia organového sprievodu v ničom nepripomína hudbu 20. storočia. Do rovnakej skupiny možno zaradiť aj interpretačne a poslucháčsky nenáročnú, pritom ale vkusne spracovanú antifónu *Blahoslaviť ma budú* a tiež hymnus *Priď Duchu Svätý, tvorivý*. Podobne aj hymnus *Čime túto sviatosť* je zhudobnený tradičným spôsobom. Omnoho odvažnejšie je prekomponovaná antifóna *Ked' sa všetko pohrúžilo*, v ktorej autor nešetril chromaticizmami v melódii žalmu a disonanciami v podobe akordov zahustených pridanou sekundou či nónovými akordmi v organovom sprievode.

V niektorých skladbách, napríklad v zhudobnení textu *Dobrý Pastier*, pou-

žil Šurin dórsky modus v melódii a odvážnu, pritom však hudobne logickú harmóniu v závere antifóny. Inde zasa ozvláštnil kompozíciu vybočením do nezvyklej tóniny. Peknú ukážku takého riešenia nájdeme hneď v prvej antifóne s názvom *Ani mánotratných* s moduláciou z pôvodného *Es dur* do terciovo príbuznej *Ges dur*. Takéto miesta pôsobia hudobne zaujímavo a práve vďaka použitiu čistých konsonantných akordov v organovom sprievode sa aj bez problémov intonujú.

Pár slov si zaslúži aj rytmická stránka kompozícií. Pri zhudobnení strofických textov použil autor spevníka piesňovú formu a s ňou spojené pravidelné metrum. Tvrdším orieškom sú neveršované a nerýmované texty antifón. Ich tvorcovia si nelámali hlavu nad tým, či sa budú dobre zhudobňovať. Hudobník s potrebnou invenciou a skúsenosťou však dokáže aj v texte s nepravidelnou stavbou nájsť istý rytmus a nenásilne vsadiť text do melódie s pravidelnou pulzáciou. Takým spôsobom je skomponovaná väčšina antifón. Len výnimočne, napríklad pri zhudobnení textu *Blízko je Pán, blízko srdc*, použil Šurin

volnejšie taktové útvary s nerovnakým počtom dŕb.

Za povšimnutie nepochybne stojí aj príkladná notografia celej publikácie. Len málokto vie, aké ťažké je dostať „pod jednu strechu“ viac druhov notácie – klasickú i bezožičkovú – či pridať k notám viac veršov s rozličným počtom slabík, napríklad pri žalmoch. V tomto smere odviezol ukážkovú prácu Rastislav Podpera. Prílohou k spevníku je CD, na ktorom si možno jednotlivé skladby vypočuť vo vzorovej interpretácii súboru Schola cantorum Katolíckej univerzity v Ružomberku pod vedením Janky Bednárikovej a komornej zostavy miešaného speváckeho zboru Tyrnava. Deväť skladieb v spevníku má okrem slovenskej verzie aj hudobne identickú latinskú verziu. Použitie univerzálnej latinčiny umožňuje uviesť skladby nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí a vďaka širokému použitiu biblických textov môže spevník poslúžiť viacerým kresťanským cirkvám, nielen katolíckej. Dúfam, že to nebude posledný autor-ský počin Stanislava Šurina.

Peter FRANZEN

BN 1883 hudobniny noty z celého sveta

Ponúkame:

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

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

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

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

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

kam / kedy

Bratislava

Slovenská filharmónia

Ne 2.10.

Koncertná sieň Dvorana, 16.00
SKO B. Warchala, E. Danel
L. Sello, flauta
M. Dobiášová, čembalo
Vivaldi, Bach, Stamitz

Št 6.10. – Pi 7.10.

Historická budova SND
Slovenská filharmónia, O. Dohnányi
I. Kosztándi, husle
Copland, Dohnányi, Martinů, Respighi

Ut 11.10.

Koncertná sieň Dvorana
J. Slávik, violončelo
D. Varínska, klavír
Liszt, Dohnányi, Strauss, Čekovská,
Debussy

Št 13.10. – Pi 14.10.

Historická budova SND
Slovenská filharmónia, P. Altrichter
Slovenský filharmonický zbor,
J. Chabroň
Franck, Brahms

Št 20.10. – Pi 21.10.

Historická budova SND
Slovenská filharmónia, T. Gál
H. Alpers, klavír
Beethoven, Bartók

Ut 25.10.

Koncertná sieň Dvorana
Moyzesovo kvarteto
Muchovo kvarteto
D. Buranovský, klavír
T. Janošik, flauta
J. Eliáš, klarinety
J. Stáhel, husle
J. Slávik, violončelo
M. Bujňák, kontrabas
R. Mrázik, bicie nástroje
Bázlik

Št 27.10.

Historická budova SND
Slovenská filharmónia, P. Baleff
Musorgskij / Ravel, Prokofiev

So 29.10.

Historická budova SND, 16.00
Slovenská filharmónia, P. Baleff
M. Slovák, rozprávač
M. Vanek, moderátor
Prokofiev

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 2.10.

A. Antalová, harfa
I. Fábera, hobo
Hummel, Salzedo, Morricone, Piazzolla,
Machajdik, Debussy, Cage, Saint-Saëns

Ne 9.10.

J. Powell, klavír
Liszt, Hába, Kornauth, Alexandrov,
Grainger

Ne 16.10.

I. Černecká, klavír
F. Pergler, klavír
Cikker, Hatrík, Schumann, Liszt

Ne 23.10.

P. Nouzovský, violončelo
E. Prochác, violončelo
Bach, Haas, Fischer, Britten, Gašparík

Ne 30.10.

B. Malatinský, klavír
Schubert, Liszt, Zagar, Cikker

Kultúrne zariadenia Petržalky

DK Zrkadlový háj / Klub za Zrkadlom

So 1.10. Lúčka – vystúpenie det-

ského FS
Št 6.10. Jiří Stivín
So 8.10. Rami Shaaif – mongolské
hrdelné spevy
Pi 14.10. Tanečný dom – Dragúni
Pi 21.10. FS Gymnik – FS Urpín
Pi 28.10. – So 29.10. World of the
Drums – festival perkusii
A. Banerjee, H. Gadbois & Learned
Hands, A. Zandian, P. Napierala,
E. Portella, Tubabu, T. Motyán, La3no
Cubano

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 6.10.

ŠKO, P. Vronský
M. Sršňová, husle
R. Rušňák, viola
J. Powell, klavír
Mozart, Liszt, Voříšek

Po 10.10.

Super Triango
P. Breiner, klavír
S. Palúch, husle
B. Lenko, akordeón
I. Chirkova, violončelo

Št 13.10.

ŠKO, O. Dohnányi
K. Goliat, husle
Očénás, Bach, Beethoven

Št 20.10. – Pi 21.10.

Koncert ŠKO Žilina k 60. výročiu
založenia Konzervatória v Žiline
ŠKO, K. Kevický
I. Gajan, klavír
M. Porubčinová, soprán
P. Bršlík, tenor
Krška, Beethoven, Cikker

Banská Bystrica

Štátna opera

So 1.10.

Stein - Bock: Fidlikant na
streche
Ut 4.10. Pauer: Ferdo mravec
Pi 14.10. Cikker: Coriolanus – Sloven-
ská premiéra
So 15.10. M. Paľa – husle
Ne 16.10. Jubileá majstrov –
spomienkový večer s I. Bázlikom
a P. Dvorským
Po 17.10. – Ut 18.10. Feldek:
Perinbaba
Ut 18.10. Fragile
St 19.10. Quartango (R. Kopelman,
T. Iván, B. Bielik, Š. Doniga)
Št 20.10. Verdi: Nabucco
Ut 25.10. Loewe – Lerner: My Fair
Lady
Št 27.10. Donizetti: Nápoj lásky

Košice

Štátna filharmónia Košice

Št 6.10.

ŠfK, O. Kukal
M. Mosorjak, klarinet
Smetana, Weber, Suk

Ut 11.10.

Super Triango
P. Breiner, klavír
S. Palúch, husle

B. Lenko, akordeón
I. Chirkova, violončelo

Št 13.10.

Hutníci malujú s umelcami II – Vernisáž
Výstava diel účastníkov výtvarného
plenéru U. S. Steel Košice

Št 20.10.

„INÉ SVETY“ – Vernisáž
Fotovýstava v rámci Festivalu zodpo-
vedného cestovania

Št 20.10.

ŠfK, P. Breiner
I. Chirkova, violončelo
N. Skuta, klavír
Bernstein, Haydn, Breiner

Št 27.10.

ŠfK, Z. Müller
R. Novák, bas
Dvořák

Infoservis Oddelenia
dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Musica Nova 2011/2012

14. 9. 2011 – 13. 6. 2012
Mendelssohn-Saal, Gewandhaus,
Leipzig, Nemecko
Cyklus koncertov hudby 20. a 21.
storočia.
Info: www.gewandhaus.de

Klangforum Wien 2011/2012

29. 9. 2011 – 14. 5. 2012
Wiener Konzerthaus, Mozart-Saal,
Theater an der Wien
Cyklus koncertov s motom "Ikony".
Info: info@klangforum.at,
www.klangforum.at

Donaueschinger Musiktage 2011

14. – 16. 10. 2011
Donaueschingen, Nemecko
Festival súčasnej hudby.
Info: donauschingen@swr.de,
www.swr.de/donaueschingen

Festival novej hudby Transit 2011

21. – 23. 10. 2011
Stuk, Leuven, Belgicko
Súčasťou sú koncerty, debatné stretnu-
tia pred koncertami, round-table,
svetové premiéry.
Info: info@festivalvlaamsbrabant.be,
www.transitfestival.be

Wien Modern 2011

28. 10. – 25. 11. 2011
Viedeň, Rakúsko
Festival súčasnej hudby.
Info: www.wienmodern.at

cresc... Bienále modernej hudby

Frankfurt Rhein Main 2011

25. – 27. 11. 2011
Frankfurt am Main, Nemecko
Téma: „Hudba a priestor Iannis
Xenakis“
Info: info@cresc-biennale.de,
www.cresc-biennale.de

Lisztomania 2011

19. – 23. 10. 2011
Raiding, Burgenland, Rakúsko
Info: www.lisztfestival.at

Zahraničné súťaže

Cena Valentina Bucchiho 2011

15. – 29. 11. 2011
Rím, Taliansko
Kategória: husle, viola, violončelo,
kontrabas, skladba
Súčasťou je súťaž husle a viola v 20.
a 21. storočí a violončelo a kontrabas

v 20. a 21. storočí.

Vekový limit: nar. po 31. 12. 1976
(husle, viola, violončelo, kontrabas),
nar. po 31. 12. 1969 (skladba – ka-
tegória A, B, C), nar. po 31. decembri
1983 (skladba, kategória junior), bez
vekového obmedzenia (skladba –
kategória E, F)
Vstupný poplatok: 70 EUR (husle,
viola, violončelo, kontrabas), 100 EUR
(skladba)
Uzávierka: 20. 10. 2011
Info: bucci@premiobucchi.it,
www.premiobucchi.it

Holandská skladateľská súťaž pre
harfu 2012

28. 3. 2012 (premiéra víťazných skla-
dieb v rámci Holandského harfového
festivalu 2012)
Utrecht, Holandsko
Kategória: skladba pre harfu sólo od
5 – 10 min.
Bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 15. 12. 2011
Info: apply@compositioncontest.nl,
harpcomposition.nl

Medzinárodná skladateľská súťaž
Grawemeyer 2013

7. – 13. 4. 2013
Louisville, USA
Kategória: skladba (dielo premiérova-
né od 1. 1. 2007 – 31. 12. 2011)
Vstupný poplatok: 40 USD
Uzávierka: 17. 1. 2012
Info: grawmus@louisville.edu,
www.grawemeyer.org

Medzinárodná skladateľská súťaž pre
súborny 2011

Perugia, Taliansko
Kategória: skladba pre súborny (komor-
né, orchestrálné)
Vstupný poplatok: 50 EUR
Uzávierka: 12. 12. 2011
Info: info@corcianoinbanda.com,
www.corcianoinbanda.com

Medzinárodná spevácka súťaž
Francisco Viñas 2012

15. – 22. 1. 2012
Barcelona, Španielsko (finálne kolo)
Kategória: operný spev
Vekový limit: od 18 – 22 rokov (ženy),
od 20 – 35 rokov (muži)
Vstupný poplatok: 50 EUR
Uzávierka: 12. 10. 2011
Info: francisco.vinas@liceubarcelona.
cat, www.liceubarcelona.cat/fran-
cisco-vinas

Medzinárodná súťaž Musica Sacra
2011

15. – 19. 11. 2011
Rím, Taliansko
Kategória: operný spev
Vekový limit: po 1. januári 1975
Uzávierka: 5. 11. 2011
Info: info@concorsomusicasacra.
com, www.concorsomusicasacra.com,
www.celesteartmonia.org

Medzinárodná hudobná súťaž ARD
Mníchov 2012

6. – 21. 9. 2012
Mníchov, Nemecko
Kategória: spev, klarinet, sláčikové
kvarteto
Vekový limit: spev - nar. medzi 1980
– 1992, klarinet - nar. medzi 1983 –
1995, sláčikové kvarteto - nar. medzi
1983 – 1995
Uzávierka: 31. 3. 2012
Info: ard.musikwettbewerb@brnet.de,
www.ard-musikwettbewerb.de

Medzinárodná hudobná súťaž
Jeunesses 2012

12. – 19. 5. 2012

Bukurešť, Rumunsko
Kategória: hra na husle
Vekový limit: do 14, 18, 30 rokov
Uzávierka: 1. 3. 2012
Info: office@jmevents.ro,
www.jmevents.ro

Medzinárodná súťaž Franz Schubert
a hudba moderny 2012

8. – 16. 2. 2012
Graz, Rakúsko
Kategória: duo pre spev a klavír, trio
pre klavír, husle, violončelo a sláčikové
kvarteto
Vekový limit: nar. po 16. 2. 1976
Poplatok: 120 EUR (duá), 180 EUR
(triá), 240 EUR (kvarteta)
Uzávierka: 7. 10. 2011
Info: franz.schubert@kug.ac.at, http://
schubert.kug.ac.at

Zahraničné workshopy

Majstrovské kurzy Schubertiade
2012

27. – 31. 8., 3. – 8. 9. 2012 (Schwar-
zenberg), 11. 10. 2012 (Hohenems)
Schwarzenberg, Hohenems, Rakúsko
Kategória: sláčikové kvarteto, operný
spev (piesňový repertoár), klavír
Info: info@schubertiade.at,
www.schubertiade.at

Medzinárodné stretnutie mládežní-
ckych komorných zborov 2012

10. – 19. 8. 2012
Usedom, Nemecko
Kategória: dievčenské a miešané
mládežnícke komorné zbery
(do 26 rokov)
Uzávierka prihlášky: 31. januára 2012
Info: Lydia.Betker@amj-musik.de,
www.amj-musik.de

Semináre live elektronickej hudby
2011

16. – 17. 12. 2011
Lüneburg, Nemecko
Info: helmuth.w.erdmann@neue-musik-
luebnburg.de, www.neue-musik-lue-
neburg.de

Slovenská jazzová
spoločnosť vyhlasuje
súťažnú prehliadku
Nové tváre sloven-
ského jazzu 2011

Odborná porota pod vede-
ním M. Jakabčica na základe
zaslaných prihlášok s nahráv-
kami vyberie kapely/sólistov,
ktorí postúpia do finále
27.11.2011 v Bratislave.
SJS preplatí vybraným skupi-
nám cestovné náklady.

Uzávierka: 28.10.2011

Prihláška musí obsahovať de-
monahrávku (max. 15 min.),
názov kapely, mesto, zoznam
skladieb (názov a autor – pô-
vodná tvorba nie je podmien-
kou), zoznam účinkujúcich
a dátumy narodenia.

Info a prihlášky: sjs@gti.sk,
www.skjazz.sk

Piatok 25. 11.

19.30 Historická budova SND
Otvárací koncert 47. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
Emmanuel Villaume, dirigent
Alexander Kniazev, violončelo
Cikker Spomienky op. 25 pre kom. orchester
Dvořák Koncert pre violončelo a orchester
h mol op. 104
Čajkovskij Predohra – fantázia Romeo a Júlia
Stravinskij Vták ohnivák

Sobota 26. 11.

16.00 Dóm sv. Martina
Slovenský filharmonický zbor
Blanka Juhaňáková, zbornajsterka
Edita Gruberová, soprán
Jozef Benci, bas
Bernadetta Šuňavská, organ
Dvořák, Gounod, Reger, Mozart, Liszt
19.00 Historická budova SND
Opera Slovenského
narodného divadla
Cikker Myster Scrooge
opera v 4 obrazoch

Nedeľa 27. 11.

16.00 Moyzesova sieň
Klavírný recitál Josef Bulva
Beethoven
Sonáta č. 13 Es dur Quasi una fantasia, op. 27 č. 1
Sonáta č. 14 cis mol Mondschein op. 27 č. 2
Chopin Polonéza fis mol op. 44 č. 135
Scherzo cis mol op. 39 č. 125
Szymanowski Masky op. 34
Berger Toccata pre klavír
19.30 Historická budova SND
Orchestra Sinfonica
Nazionale della RAI Torino
Juraj Valčuha, dirigent
Evgeni Bozhanov, klavír
Rossini Viliam Tell, predohra k opere
Chopin Koncert pre klavír a orch. č. 1 e mol op. 11
Rachmaninov Symfónia č. 3 a mol op. 44

Pondelok 28. 11.

19.30 Historická budova SND
Maďarský národný
symfonický orchester
Zoltán Kocsis, dirigent
Gábor Farkas, klavír
Liszt Les Préludes, symfonická báseň S. 97
Koncert pre klavír a orchester č. 2 A dur S. 125
Mahler Symfónia č. 1 D dur Titan

Utorok 29. 11.

17.00 Koncertná sieň Dvorana
Večer violových sonát
Milan Pala, viola
Magdaléna Bajuszová, klavír
Winkler Sonáta pre violu a klavír op. 10
Martinů Sonáta pre violu a klavír
Šostakovič Sonáta pre violu a klavír op. 147
19.30 Historická budova SND
Oslo Philharmonic Orchestra
Vasily Petrenko, dirigent
Joshua Bell, husle
Wallin Act (2004)
Sibelius Koncert pre husle a orch. d mol op. 47
Čajkovskij Symfónia č. 4 f mol op. 36

Streda 30. 11.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Hommage à Paul Robeson
Tomáš Šelc, basbarytón
Dana Hajóssy, klavír
Piesňový repertoár Paula Robesona a operné
árie amerických a anglických skladateľov
Gershwin, Clutsama, Quiltera, Parryho
19.30 Historická budova SND
Nordic Symphony Orchestra
Anu Tali, dirigentka
Mihkell Poll, klavír
Pärt Cantus in memoriam Benjamin Britten
Grieg Koncert pre klavír a orchester a mol op. 16
Sibelius Symfónia č. 2 D dur op. 43

Štvrtok 1. 12.

19.30 Historická budova SND
Litovská národná filharmónia
Pier Carlo Orizio, dirigent
Mischa Maisky, violončelo
Martinaitis Nedokončená symfónia
Šostakovič Koncert pre violončelo a orchester
č. 1 Es dur op. 107
Prokofiev Symfónia č. 5 B dur op. 100

Piatok 2. 12.

Koncertná sieň Dvorana
Medzinárodná tribúna mladých interpretov

New Talent 2011 – Cena Nadácie SPP

17.00 1. komorný koncert/seminfínale súťaže
Krzysztof Garstka, čembalo/Poľsko
Jan Mráček, husle/Česko
Ivett Gyöngyösi, klavír/Maďarsko
Elina Buksa, husle/Lotyško
20.00 2. komorný koncert /seminfínale súťaže
Miguel Colom, husle/Španielsko
Kiril Stoyanov, bicie nástroje/Bulharsko
Karol Daniš, husle/Slovensko
Balázs Tóth, trúbka/Maďarsko

19.30 Historická budova SND
Slovenská filharmónia
Maďarský národný zbor
Andriy Yurkevych, dirigent
Mátyás Antal, zbornajster
Edita Gruberová, soprán
Pavol Bršík, tenor
Terézia Kružliaková, mezzosoprán
Jozef Benci, bas a ďalší

Donizetti Lucrezia Borgia
koncertné uvedenie opery

Verejná generálka 9. 11. 2011 o 11.00 h.

Sobota 3. 12.

16.00 Moyzesova sieň **rakúske kultúrne fórum**
Dalibor Karvay, husle
Stefan Stroissnig, klavír
Brahms Sonáta pre klavír a husle č. 1 G dur, op. 78
Schubert Rondo brillant pre husle a klavír h mol
Liszt Bénédiction de Dieu dans la solitude
(z Harmonies poétiques et religieuses)
Schnittke Sonáta pre husle a klavír č. 1

19.30 Historická budova SND
Klavírný recitál Grigory Sokolov
Bach, Brahms

Nedeľa 4. 12.

16.00 Historická budova SND
Spevákky zbor mesta Bratislavy
Ladislav Holásek, dirigent
Peter Mikula, organ
Tomáš Nemec, klavír
Marcel Štefko, klavír
Peter Kosorin, bicie nástroje
Dvořák Omša D dur op. 86 pre zbor a organ
(originálna verzia)
Orff Carmina Burana – výber zbor. časti
(verzia pre 2 klavíry a bicie nástroje)

19.30 Moyzesova sieň
Štátny komorný orchester Žilina
Spevákky zbor Technik
Oliver Dohnányi, dirigent
Iveta Viskupová, zbornajsterka
Ján Slávik, violončelo
Juraj Tomka, husle
Jenkins Palladio, concerto grosso pre sláčikový
orchester
Martinček Peter Symfónia č. 3 Benátska
dielo na objednávku Festivalového výboru BHS
Németh-Šamorínsky Slovenská rapsódia č. 2
pre violončelo a orchester
Pärt Tabula rasa, koncert pre dvoje husli,
sláčikový orchester a preparovaný klavír

Pondelok 5. 12.

20.00 Historická budova SND
Medzinárodná tribúna mladých interpretov

New Talent 2011 – Cena Nadácie SPP

Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu
Petr Vronský, dirigent
Koncert 3 finalistov súťaže v 1. časti
Cikker Variácie na slovenskú ľudovú pieseň
pre veľký orchester

Utorok 6. 12.

17.00 Moyzesova sieň
Natalia Gutman, violončelo
Eliso Virsaladze, klavír
Beethoven
Sonáta pre violončelo a klavír g mol op. 5 č. 2
Sonáta pre violončelo a klavír D dur op. 102 č. 2
Rachmaninov
Sonáta pre violončelo a klavír g mol op. 19

19.30 Historická budova SND
Čínsky národný symf. orchester
Michel Plasson, dirigent
Sa Chen, klavír

Guan
Gazing at the Stars (1. časť z Earth Requiem)
Ravel
Koncert pre klavír a orchester G dur M. 83
Beethoven Symfónia č. 7 A dur op. 92

Streda 7. 12.

17.00 Koncertná sieň Dvorana
Trio Faces
Ivana Pristašová, husle
Boris Bohó, violončelo
Ladislav Fančovič, klavír
Volkman Klavírne trio č. 2 b mol op. 5
Debussy Klavírne trio č. 1 G dur
Burlas Hymnus pre zabudnutých
Arenskij Klavírne trio d mol op. 32
19.30 Historická budova SND
Národný orchester Lille
Jean-Claude Casadesus, dirigent
Hyeyoon Park, husle
Ravel Moja matka hus
Mendelssohn-Bartholdy
Koncert pre husle a orchester e mol op. 64
Bizet Symfónia C dur

Štvrtok 8. 12.

19.30 Koncertná sieň Dvorana
Musica Aeterna
Peter Zajček, umelecký vedúci/husle
Rebel Les Eléments, scénická sinfonia
Telemann Ino, dramatická kantáta

Piatok 9. 12.

17.00 Koncertná sieň Dvorana
Quasars Ensemble
Ivan Buffa, dirigent
Eva Sušková, soprán
Petra Noskaiová, mezzosoprán
Piesňový cyklus – Stravinskij, Ravel,
Poulenc, Kabeláč, Zeljenka, Lutoslawski
19.30 Historická budova SND
Ensemble Orchestral
de Paris
Lawrence Foster, dirigent
Jean-Yves Thibaudet, klavír

Fauré Pelléas et Mélisande op. 80
Saint-Saëns
Koncert pre klavír a orchester č. 2 g mol op. 22
Schubert Symfónia č. 2 B dur D 125

Sobota 10. 12.

16.00 Koncertná sieň Dvorana
Guarneri Trio Prague
Čeněk Pavlík, husle
Marek Jerie, violončelo
Ivan Klánský, klavír
Mozart Klavírne trio č. 6 G dur KV 564
Mendelssohn-Bartholdy
Klavírne trio d mol op. 49
Beethoven Klavírne trio č. 7 B dur
Arcivojvodské op. 97
19.30 Historická budova SND
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Alexander Lazarev, dirigent
Blanka Juhaňáková, zbornajsterka
Sophia Jaffé, husle
Olesya Petrova, mezzosoprán
Stravinskij „Le baiser de la fée“, divertimento
Glazunov
Koncert pre husle a orchester a mol op. 82
Prokofiev Alexander Nevskij, kantáta
pre mezzosoprán, zbor a orchester op. 78

SPOLUUSPORIADATEĽA A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



PREDPREDAJ VSTUPENIEK NA KONCERTY BHS

■ v historickej budove SND, vchod z Gorkého ulice
od 19. 9. 2011 pondelok 9.00 – 17.30 h
utorok 12.00 – 17.30 h streda – piatok 12.00 – 18.30 h
počas BHS hodiny pred koncertom

■ v novej budove SND, Olejárska ulica
od 17. 10. 2011 pondelok – piatok 15.00 – 19.00 h
Tel.: +421 2 20 47 52 92, e-mail: bhsfest@nextra.sk
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

47. ročník

25. 11. – 10. 12. 2011



Autor diela: Sveťo Ilavský



HLAVNÝ USPORIADATEĽ
slovenská filharmónia



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



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

GENERÁLNY PARTNER BHS

SPOLUUSPORIADATELIA A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



BHS člen
Európskej
asociácie
festivalov