hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

11 2011 | 2,16 €/65,-Sk
ROČNÍK XLIII

Spravodajstvo: Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice/**Zahraničie:** Ocenená bruselská La Monnaie ako operné laboratórium/**Hudobné divadlo:** Za Jurajom Hrubantom/**Jazz**: Grégoire Maret

9 771335 414008 11

Slovenská premiéra Cikkerovho Coriolana

Cecilia Bartoli v Bratislave
Festival Konvergencie
Rozhovor s Jánom Vladimírom Michalkom

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

47. ročník 25. 11. – 10. 12. 2011

BHS člen Európskej asociácie festivalov

HLAVNÝ USPORIADATEĽ slovenská filharmónia

S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

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, dirigentka
Edita Gruberová, soprán
Jozef Benci, bas
Bernadetta Šuňavská, organ
Dvořák, Gounod, Reger, Mozart, Liszt

19.00 Historická budova SND
Opera Slovenského národného divadla
Cikker Mister Scrooge
opera v 4 obrazoch

Nedeľa 27. 11.

16.00 Moyzesova sieň
Klavírny 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 filharmonický 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 Paľa, 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
Gershwina, 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
Robertas Šervenikas, 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/semifinále súťaže
Krzysztof Garstka, čembalo/Poľsko
Jan Mráček, husle/Česká republika
Ivett Gyöngyösi, klavír/Maďarsko
Elina Buksa, husle/Lotyšsko
20.00 2. komorný koncert /semifinále 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, zbormajster
Edita Gruberová, soprán
Pavol Bršlík, 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
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 b mol
Liszt Bénédiction de Dieu dans la solitude (z Harmonies poétiques et réligieuses)
Schnittke Sonáta pre husle a klavír č. 1

19.30 Historická budova SND
Klavírny recitál Grigory Sokolov
Bach, Brahms

Nedeľa 4. 12.

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

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

Pondelok 5. 12.

20.00 Historická budova SND
Medzinárodná tribúna mladých interpretov

New Talent 2011 – Cena Nadácie SPP finále
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
Elisso 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
Volkmann 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 Zajíček, umelecký vedúci/husle
Marie Fajtová, soprán
Rebel Les Eléments, scénická sinfonia
Telemann Ino, dramatická kantáta

Piatok 9. 12.

17.00 Koncertná sieň Dvorana
Quasars Ensemble
Ivan Buffa, dirigent
Eva Šušková, soprán
Petra Noskaiová, mezzosoprán
Piesňový cyklus – **Stravinskij, Ravel, Poulenc, Kabeláč, Zeljenka, Lutosławski**

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, zbormajsterka
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 Nevský, kantáta pre mezzosoprán, zbor a orchester op. 78

GENERÁLNY PARTNER BHS

SPOLUUSPORIADATELIA A MEDIÁLNI PARTNERI BHS

PREDPREDAJ VSTUPENIEK NA KONCERTY BHS

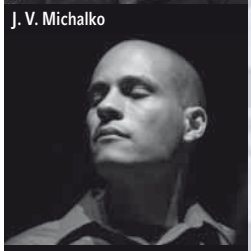
- **v historickej budove SND, vchod z Gorkého ulice**
  od 19. 9. 2011 pondelok 9.00 – 17.30 h
  utorok 12.00 – 17.30 h **streda – piatok** 12.00 – 18.30 h
  počas BHS hodinu pred koncertom
- **v novej budove SND, Olejkárska ulica**
  od 17. 10. 2011 pondelok – piatok 15.00 – 19.00 h
  Tel.: +421 2 20 47 52 92, e-mail: bhsfest@nextra.sk

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Editorial

C. Bartoli

J. V. Michalko


G. Maret

Vážení priatelia hudby, milí čitatelia,

tohoročná hudobná jeseň vrcholí v podobe pomerne bohatej festivalovej žatvy. Len pred pár dňami sa skončili Bratislavské jazzové dni, v súčasnosti sa rozbieha náš najväčší festival novej hudby Melos-Étos a koncom novembra prídu na rad Bratislavské hudobné slávnosti. Tie sľubujú vo svojom programovom letáku skutočne exkluzívne večery: bez pocitu národnej hrdosti sa celkom neobíde hosťovanie prominentného Symfonického orchestra RAI Torino s jeho súčasným šéfom, slovenským dirigentom Jurajom Valčuhom, s Litovskou filharmóniou si zahrá žijúca legenda Mischa Maisky, s Oslo Philharmonic sa predstaví mladá husľová hviezda Joshua Bell, z Číny pricestuje tamojší Národný symfonický orchester s Michelom Plassonom, v koncertnom predvedení Donizettiho Lucrezie Borgie *budeme počuť Editu Gruberovú spolu s Pavlom Bršlíkom a nie každodenné umelecké zážitky možno očakávať i od ďalších veľkých mien, renomovaných telies či samotnej dramaturgickej skladby koncertov. Melos-Étos prichádza predovšetkým s prepracovanou dramaturgickou ponukou, v ktorej dominuje desať premiérových uvedení a z toho štyri festivalové objednávky. Ani tu však nechýbajú renomovaní umelci a telesá ako London Sinfonietta, Ryoji Ikeda, dirigenti Leon Botstein a Anu Tali či Sergej Kopčák, ktorý dvomi premiérami slovenských autorov definitívne uzavrie na festivale svoju veľkú medzinárodnú kariéru.*

V spätnom pohľade na uplynulé obdobie, ktoré reflektuje naše novembrové vydanie časopisu, boli nesporne najväčšími udalosťami prvé slovenské uvedenie Cikkerovej opery Coriolanus *v Štátnej opere Banská Bystrica a vystúpenie svetoznámej talianskej speváčky Cecilie Bartoliovej s projektom „Sacrificium" v novej budove SND v Bratislave. Nemenej výnimočný bol v tomto prípade popri samotnej speváčke i jej umelecký partner – orchester Il Giardino Armonico s dirigentom Giovannim Antoninim. Už vopred by som rád upozornil na rozhovor, ktorý s ním prinesieme v nasledujúcom vydaní nášho časopisu. Z obsahu novembrového čísla by som ešte rád upriamil pozornosť na rozhovor s jubilujúcim Jánom Vladimírom Michalkom, interview s Grégoirom Maretom na stránkach jazzu a zaujímavý článok o nedávno ocenenej bruselskej opere La Monnaie. Smutnou súčasťou uplynulého obdobia je napokon odchod niekoľkých významných osobností, ktoré dlhé obdobie spoluvytvárali profil nášho hudobného života. Na našich stránkach im venujeme krátku spomienku.*

Slavomír JAKUBEK

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Za Milošom Blahynkom, O festivale Melos-Étos s Petrom Zagarom, Hudba a politika vo Varšave, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Albrechtina, Trnavské organové dni, Katedrálny organový festival Bratislava, Medzinárodný organový festival Ivana Sokola, Konvergencie – str. 2

Skladba mesiaca

A. Dvořák: Symfónia č. 4 d mol op. 13 *R. Kolář* – str. 12

Rozhovor

J. V. Michalko: Kvalita vzniká v procese kritického hľadania pravdy *A. Šuba* – str. 15

Zahraničie

Záhrady písma v Neue Oper Wien *A. Huber-Hašková* – str. 19

Šostakovič v cirkusovom stane *A. Schindler* – str. 20

Jaroussky s Caldarom vo Viedni *L. Posádková Krátka* – str. 20

Bergamo vzkriesilo Gemmu di Vergy *P. Unger* – str. 21

Ocenená bruselská La Monnaie ako operné laboratórium *R. Bayer* – str. 22

Hudobné divadlo

Košice a Banská Bystrica majú nových operných šéfov (Rozhovor s Karolom Kevickým a Šimonom Svitokom) *S. Jakubek* – str. 23

Cecilia Bartoli v Bratislave *A. Šuba* – str. 25

Coriolanus ako politikum *M. Glocková* – str. 26

Za Jurajom Hrubantom *J. Blaho* – str. 27

Jazz

Jazz a Európa XXI. – Jazz a totalita. NDR: rozdělená země – rozdělené město *A. Matzner* – str. 28

5P klaviristu Viktora Zappnera – str. 31

Grégoire Maret – sólista s údelom sidemana *P. Motyčka* – str. 32

***Folklore to Jazz* Radovana Tarišku** *R. Kolář* – str. 33

Recenzie CD, noty, knihy – str. 35

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: 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 • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** M. Popovič ako Coriolanus v inscenácii rovnomennej opery J. Cikkera v Štátnej opere Banská Bystrica (foto: J. Lomnický) • **Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Svetoznámy slovenský kontrabasový virtuóz **Roman Patkoló** zaznamenal v tomto roku skvelé umelecké úspechy. Po rozsiahlom marcovom koncertnom turné v nemeckých centrách – Hannoveri, Frankfurte, Kolíne, Essene a Hamburgu, kde spolu s **Anne-Sophie Mutterovou** účinkoval v sprievode komorného orchestra Mutters Virtuosi, uviedol spolu so svetoznámou huslistkou v apríli premiéru *Koncertu pre husle, kontrabas a orchester* Andrého Previna. Dielo bolo dedikované obom sólistom a pod taktovkou autora sa v ňom predstavil i svetoznámy Boston Symphony Orchestra**.** Po koncerte bola nášmu kontrabasistovi odovzdaná prestížna cena huslistky a pedagogičky Aidy Stuckiovej.
Pre oboch sólistov skomponovali koncertantné diela aj ďalší prominentní autori Wolfgang Rihm a Krzysztof Penderecki. Skladby v spolupráci s New York Philharmonic Chamber Orchestra nahrala a vydala firma Deutsche Grammophon. Okrem zahraničných vystúpení sa predstaví Roman Patkoló v blízkej budúcnosti i na domácom pódiu. Na apríl 2012 je naplánovaný spoločný koncert so Symfonickým orchestrom slovenského rozhlasu.

(ld)

R. Patkoló [foto: archív]

Violončelista **Eugen Prochác** a akordeonista **Rajmund Kákoni** sa predstavili 10. 10. na otváracom koncerte medzinárodného festivalu Automne Musical vo francúzskom Châtellerault. Na podujatí uviedli program zložený zo skladieb Vivaldiho, Bacha, Hindemitha, Piazzollu, ale i Ilju Zeljenku a Milana Nováka.

(hž)

Veľká postava rockovej hudby **Rick Wakeman** absolvoval v októbri na Slovensku dva sólové klavírne recitály. V bratislavskej historickej budove SND a košickom Dome umenia sa na základe pozvania Lisztovej spoločnosti a Divadla hudby predstavil v programe venovanom lisztovskému bicentenáriu. Franz Liszt je obľúbeným skladateľom svetoznámeho hudobníka, ktorý sa ako autor hudby podieľal na filme *Lisztomania* režiséra Kena Russella.

(eup)

Slovenská filharmónia

Začiatok novej sezóny sa v Slovenskej filharmónii niesol v duchu skladateľských výročí. Ako prvý (13. 9.) odznel v Dvorane VŠMU komorný koncert venovaný skladateľovi a klaviristovi Dušanovi Martinčekovi pri príležitosti jeho nedožitých 75. narodenín a 5. výročia úmrtia. Prezentovaný výber skladieb priniesol poslucháčsky zaujímavý pohľad na jeho kompozičný vývoj od tvorby v duchu neskorého romantizmu cez postupné profilovanie sonórnej zložky až po originálne riešenia rytmického a metrického usporiadania hudobného materiálu. Obe časti koncertu otvoril klavirista **Tomáš Nemec**. Úvodná *Sonáta – Poéma* i folklorizujúca *Rumunská rapsódia – Negrea* (po prestávke) mu poskytli dostatok priestoru na prezentáciu vynikajúcej techniky i citu pre výraz a plastickosť stvárnenia. Komornejší výraz a elegickosť charakterizovali *Baladickú improvizáciu pre violončelo*. **Ján Slávik** sa dobre vyrovnal s jej technickou náročnosťou, ktorá súvisí i so skutočnosťou, že ide o transkripciu skladby písanej pôvodne pre violu (použité akordické viachmaty si na violončele vyžadujú veľký rozptyl prstov). Za správny dramaturgický krok možno považovať zaradenie náročných ansámblových kompozícií na záver prvej i druhej polovice podujatia ako ich vyvrcholenie. *Sláčikové kvarteto* a *Koexistencie pre sláčikové kvinteto* sú dielami, kde Martinček na niektorých miestach uplatňuje polymetrický a aleatorický zápis, ako aj tzv. schizometriu – plynutie jednotlivých hlasov v nerovnakom tempe. Členovia **Moyzesovho kvarteta,** v kvintete potom spolu s kontrabasistom **Mariánom Bujňákom,** zvládli tieto požiadavky s prehľadom, pričom z ich interpretácie vyžarovali radosť z hry a nadšenie zo spoločného komorného muzicírovania.

Oficiálny otvárací koncert Slovenskej filharmónie (22. 9.) v historickej budove SND bol príspevkom k 100. výročiu úmrtia Gustava Mahlera. Na úvod zaznela v premiére *Symfónia ELF* pre veľký orchester od slovenského skladateľa Egona Kráka. Jej podnázov (jedenásť) sa vzťahuje na rok úmrtia rakúskeho skladateľa a prirodzene i na aktuálny rok, kedy skladba vznikla. Koncentrované, približne 15 minút trvajúce dielo s jednočasťovým formovým pôdorysom sa zrieka priamych mahlerovských citácií. Vyrastá z úvodnej rytmickej pulzácie dychových nástrojov, ku ktorej sa postupne pridávajú ďalšie vrstvy. Narastajúci nepokoj vyúsťuje do kontrastného dielu (*Allegro con fuoco*), aby po striedavej konfrontácii s úvodným motívom vyústil do krásnej hĺbavej katarzie (*Adagio tranquillo*). Práve záver diela sa rakúskemu dirigentovi **Ernstovi Theisovi** podarilo vykresliť obzvlášť pôsobivo (pochvala sláčikovej sekcii!). Škoda len, že z orchestra bolo od začiatku skladby cítiť skôr neistotu sprevádzanú aj problémami s ladením (tie neobišli ani záverečné sólo sopránového saxofónu). Predpokladaným vrcholom večera malo byť Mahlerovo vokálno-inštrumentálne veľdielo, symfonický piesňový cyklus *Pieseň o zemi*. Výpadok očakávaného sólistu Herberta Lipperta pre náhlu hlasovú indispozíciu sa pokúsil zachrániť americký tenorista **Michael Austin**, ktorý v tom čase skúšal v Opere SND. Ukázalo sa však, že odspievať takéto dielo popri iných hlasovo náročných povinnostiach nie je vôbec jednoduché. Iba na úplnom začiatku (*Pijanská pieseň o žiali tejto zeme*) bolo možné vnímať Austinovu zaujímavú farbu hlasu, umelec však postupne strácal dych, hlas znel zachrípnuto, presilene, s forsírovanou vysokou polohou. Žiaľ, ani Rakúšanka **Brigitte Pinter** nesplnila celkom moje očakávania. Jej dramatický výraz síce korešpondoval so smútočnou náladou zhudobnených orientálnych veršov (2. a 6. časť) a dokázala ho primerane odľahčiť v koketnej 4. časti (*O kráse*), veľmi rušivo však vo frázach pôsobili intonačne nedotiahnuté tóny. Theis rozumne korigoval dynamické hladiny jednotlivých nástrojových skupín, zvukovo nepreexponoval tutti pasáže a napriek nie celkom ideálnej akustike sály zachoval čitateľnosť komorne ladených úsekov. K strate súhry medzi sólistom a orchestrálnym sprievodom došlo vo výraznejšej miere len v závere 3. časti (*O mladosti*). Výhrady by bolo možné vysloviť i na margo intonačnej čistoty viacerých sólových vstupov drevených dychových nástrojov a škoda napokon i lapsusu lesného rohu, ktorý v poslednej časti (pri slovách *Die Vögel hocken still*) zabudol nastúpiť a potom svoju šestnástinovú figúru dvakrát umiestnil na nesprávne miesto v „kolízii" s ostatnými nástrojmi. Mahlerovský večer tak vyznel bohužiaľ skôr rozpačito ako oslavne...

Juraj BUBNÁŠ

Dvorana VŠMU hostila 27. 9. druhý komorný koncert v 63. sezóne Slovenskej filharmónie. Pódium patrilo mladému ruskému klavírnemu virtuózovi **Alexejovi Lebedevovi**, ktorého predchádzala skvelá povesť, takže záujem o podujatie bol veľký. Študijné referencie umelca majú skutočne medzinárodný charakter; časy, kedy k nám cestovali skvelí ruskí klaviristi ako reprezentanti vyhranenej domácej školy, sú, ako sa zdá, už minulosťou. Výsledkom je však udivujúco komplexný mladý umelec, ktorý svoju virtuozitu dáva do služieb výrazovej zrozumiteľnosti, klavirista s dokonalým interpretačným prejavom vo všetkých výrazových vrstvách, ktorému technické nároky nestoja v ceste za presným vyjadrením dynamických, tempových či obsahových parametrov skladby. Do Bratislavy pricestoval s originálnou a pomerne širokou dramaturgiou zahŕňajúcou tvorbu 18. až 20. storočia. Veľmi zvláštne, no podnetné bolo poradie a spájanie skladieb s úmyslom vytvoriť štýlové opozitá. Tak sa hravosť Scarlattiho *Sonáty E dur L. 23* ocitla v zaujímavej konfrontácii s modernými Kurtágovými miniatúrami z cyklu *Játékok* (*Hommage à Beatrice Stein, Geburtstag für Nuria*), po ktorých nasledovali Scarlattiho *Sonáta C dur L. 104* a opäť Kurtág (*Johan van der Keuken in memoriam, Bozay Attila emlékéte, Rodica lui Ionescu – Marta lui Kurtág)*. Na rad potom prišla Haydnova *Sonáta As dur Hob. XVI:46*, ktorá patrí k častejšie hrávaným sonátovým opusom viedenského klasika. Lebedev v nej zahral každú notu s lekárnickou presnosťou, hudobné témy kontúrovala presná a výstižná interpunkcia, v ozdobách dominovala perlivá brilantnosť, rýchle časti mali presný rytmický pulz, zatiaľ čo v pomalej časti dýchali ľahkosť a vzdušnosť bez nadbytočnej lyrickej záťaže. Prvú polovicu koncertu uzavrel Alexej Lebedev úchvatnou kontrapunktickou architektúrou Gubajdulininej *Chaconny*. Tu sa po prvýkrát mohol naplno ozvať mužný energický tón, ktorý má Lebedev v základnej registrovej výbave. Obdivuhodná však bola predovšetkým plastickosť hudobného priebehu, ale i charakteristický tvar štýlových reminiscencií. Lebedev rozhodne obohatil hodnotovú stupnicu skladby výrazným vkladom hĺbavej muzikality. Podobné kvality malo potom aj Busoniho spracovanie Bachovej *Chromatickej fantázie a fúgy d mol.* Počuli sme v ňom každú hudobnú tému v zreteľnom tvare, pričom bachovsko-busoniovská virtuózna náročnosť fantázie bola ideálne dimenzovanou prípravou grandióznej fúgy: obrazne povedané – doviedla nás k nej ako chrámová loď k oltáru. V *Elégii* Feruccia Busoniho nás potom čakal priam príval majstrovských pianistických fines, akordických pasáží, lisztovského rozmachu a veľkorysosti. Lebedev v tejto skladbe dokonale vygradoval celé svoje predošlé vystúpenie. Úplné finále tvoril nakoniec iný variant fantázie – *Fantasia Baetica* Manuela de Fallu. Skladba si poslucháča získa od prvých tónov paletou hispánskych elementov, melodicko-rytmickou exotikou a rapsodickou harmonickou výbušnosťou. Lebedev bol opäť suverénom a uzavrel svoj koncert tak, ako ho začal – posolstvom výnimočného hudobníka, rozhľadeného moderného klaviristu prezentujúceho vyhranený a vyspelý interpretačný názor.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Vo svojich recenziách zvyknem Cappellu Istropolitanu v porovnaní so Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala mierne favorizovať. Viac mi imponuje hráčske nasadenie členov súboru, ktorí sa nemôžu spoliehať na istoty štátnych zamestnancov. Posledne som dokonca napísal, že veľkorysý počet koncertov, ktoré majú warchalovci v rámci svojho cyklu k dispozícii, by si mohli vo Filharmónii SKO a Cappella rozdeliť. Septembrový koncert **Cappelly Istropolitany** v historickej budove SND (28. 9.) mi však veľa pôžitku nepriniesol. Dopravná situácia spôsobila, že som nestihol úvodnú skladbu od Sammartiniho, a tak som vstúpil *in medias res* do bodkovaných rytmov majestátnej a dramatickej francúzskej ouvertúry, ktorá je prvou časťou desiateho concerta grossa z Händlovho *op. 6*. Moje rozpaky z neskorého príchodu čoskoro nahradili rozpaky z počutého. Zvuk súboru bol nevýrazný, concertino s tutti dostatočne nekontrastovali (pretože nekontrastovali ani priestorovo) a medzi jednotlivými líniami sláčikov neustále dochádzalo k drobným rytmickým, no najmä intonačným nepresnostiam. Tie postihli najmä dvojicu rýchlych častí s tempovým označením *Allegro*. Výnimku predstavovalo len celkom spoľahlivo, no pomerne mechanicky hrajúce continuo. Na výslednej podobe mala nepochybne podiel i neľútostná akustika, no celkovo skladba pripomínala viac prehrávanie ako interpretáciu. Prekvapivo nekoncentrovaná hra dostala zvláštnu pointu vo Vivaldiho *Koncerte pre štvoro huslí h mol RV 580* zo zbierky *L'estro armonico*, kde boli jednotlivé nástupy sólistov spojené s čoraz väčším úsilím presadiť sa technicky i výrazovo, a tak pre typickú vivaldiovskú brilantnosť a temperament veľa priestoru nezostalo. Predstavu o štandarde naplnil svojím výkonom len umelecký vedúci súboru **Robert Mareček**. Kvalitatívny posun prinieslo až *Intermezzo op. 8* Franza Schrekera, ktoré zaznelo po prestávke. Hra súboru sa stala oveľa uvoľnenejšou a dynamickejšou, zvuk uspokojivo naplnil priestor a konečne sa dostavilo i niečo ako hudobný zážitok. *Scherzo La Suisse* z Mendelssohnovej *Symfónie pre sláčikový orchester č. 9 in C* však prinieslo návrat do tristnej reality. Myslím, že pri tomto koncerte, ktorý mal publiku ponúknuť populárny a atraktívny program, sa Cappella Istropolitana príliš spoľahla na hráčsku rutinu. Alebo inak: pokapala na koncerte kapela. Na nálade mi nepridal ani filharmonický bulletin s množstvom prázdnych fráz...

Andrej ŠUBA

Orchester Slovenskej filharmónie sa zdá byť na začiatku 63. koncertnej sezóny v pozoruhodnej forme, čo sa potvrdilo i na dvoch koncertoch v rámci cyklu „Hudba troch storočí" 6. a 7. 10. v historickej budove SND. Dramaturgia stojí v tomto prípade obzvlášť za zmienku: filharmonici pod taktovkou **Olivera Dohnányiho**, súčasného šéfa žilinského Štátneho komorného orchestra, uviedli program zložený z diel autorov, ktorých tvorba sa doteraz na našich koncertných pódiách priveľmi neudomácnila: Aarona Coplanda, Ernsta von Dohnányiho, Bohuslava Martinů a Ottorina Respighiho. Potešiteľná je i skutočnosť, že sa koncert stretol s veľmi slušným záujmom hudobnej verejnosti.

Na úvod zaznela skladba *Tiché mesto* Američana Aarona Coplanda, pôvodne napísaná ako scénická hudba k rovnomennej hre Irwina Shawa. Jej originálna verzia bola určená pre komorné zoskupenie saxofónu, klarinetu, trúbky a klavíra, avšak až druhá verzia pre trúbku, anglický roh a sláčikové nástroje dielo spopularizovala a otvorila mu dvere do renomovaných koncertných sienní. V takejto podobe zaznelo dielo i na filharmonickom koncerte. V sólových partoch sa so sláčikovou sekciou SF výborne dopĺňali skúsení **Ľubomír Kamenský** na trúbke a **Ladislav Roth** na anglickom rohu. Poeticky ladený úvod vystriedal potom virtuózny *Koncert pre husle a orchester č. 2 c mol op. 43* Ernsta von Dohnányiho. Skladateľ je autorom dvoch husľových koncertov a oba z nich patria, úplne neprávom, do kategórie repertoárových rarít či v horšom prípade k úplne zabudnutej hudobnej literatúre. V prípade *2. husľového koncertu* pritom ide o dielo s brilantnou inštrumentáciou v štýle veľkých postromantických koncertov (hoci je z roku 1950), s efektnými sólistickými pasážami a s nádychom chytľavých folklorizujúcich postupov maďarskej proveniencie. Inštrumentačnou zaujímavosťou je absentujúca skupina huslí a vedúca úloha viol a violončiel v sláčikovej sekcii. Ako sólista sa predstavil rumunský huslista **István Kosztándi**, ktorý v súčasnosti pôsobí na univerzite v maďarskom Szegede a je umeleckým riaditeľom tamojšieho Komorného orchestra. Kosztándiho interpretácii nemožno veľa vytýkať – rýchle pasáže prechádzal s úplným nadhľadom a istotou, v lyrických miestach, najmä v 3. časti, stavil na širokodyché frázovanie a expresívny výraz. Dohnányiho husľové koncerty majú v jeho repertoári zrejme svoje miesto, ako interpret sa v tejto hudbe cíti dobre a sebaisto, obzvlášť, ak má za sebou spoľahlivú oporu v dobrom orchestri pod vedením kompetentného a skúseného dirigenta, ako to bolo v tomto prípade.

Po prestávke nasledovala skladba *Fresky Piera della Francesca* Bohuslava Martinů, ktorú autor venoval slávnemu českému dirigentovi Rafaelovi Kubelikovi. I keď ide o zložito koncipované dielo s impozantnou impresionistickou zvukovosťou, Dohnányiho hudobné podanie bolo veľmi zrozumiteľné, do detailu prepracované a prehľadne vystavané. Rovnakými kvalitami disponovalo i hudobné stvárnenie nasledujúcich Respighiho *Rímskych fontán*, iného príkladu debussyovským impresionizmom inšpirovaného diela, dnes jedného zo štandardných titulov symfonickej literatúry.

Filharmonici sú na začiatku sezóny naozaj vo vynikajúcej forme a ostáva veriť, že podobných koncertov ponúkne 63. koncertná sezóna čo najviac.

Janka KUBANDOVÁ

„Niet pochybností – vravel Henri Lichtenberger, môj sused na koncerte –, v Nemecku začíname zastupovať nudnú hudbu. Kedysi túto výsadu mala nemecká hudba vo Francúzsku," spomína Romain Rolland vo svojich *Hudobníkoch prítomnosti* v súvislosti s uvedením *Béatitudes* Césara Francka na francúzsko-nemeckom hudobnom festivale v Štrasburgu roku 1905. Aj na koncerte Slovenskej filharmónie v piatok 14. 10. sa stretli zástupcovia „ars gallica" a jej germánskeho proťajšku – predmetným Franckovým dielom bola tentoraz *Psyché*, hudbu spoza opačného brehu Rýna reprezentovala Brahmsova *Symfónia č. 2 D dur op. 73*. Priznávam, že pri počúvaní prvého diela (ktoré zaznelo kompletne, aj so zborom, nie iba v častejšie uvádzanom výbere štyroch častí) som neraz musel dať pánu Lichtenbergerovi za pravdu. Nekonečný prúd sladkých harmónií prelievajúci sa z tóniny do tóniny v pomalých alebo nanajvýš stredne rýchlych tempách a takmer neprestajne prítomná mäkká poduška zvuku sláčikových nástrojov, to všetko zľahka uspávalo. Netvrdím, že tomuto dielu chýbajú zaujímavé miesta; cyklická klarinetová téma je krásna, rovnako ako jej sprievodná harmónia. Ale na 50 minút je to podľa mňa málo. Viem, že v koncentrovanej interpretácii dokáže dielo upútať pozornosť, no v tento večer to u mňa jednoducho nezafungovalo. Dirigent **Peter Altrichter** si dielo dramaturgicky dobre rozvrhol a v kľúčových momentoch dokázal z orchestra vyťažiť niekoľko efektných gradačných momentov; dobre priravený bol aj **Slovenský filharmonický zbor**, ktorý odviedol kus solídnej práce, no dojem trochu konvenčnej a dnes už celkom vyblednutej krásy u mňa prevládal.

P. Altrichter [foto: archív]

Aký bol Brahms? Trochu rutinérsky a spočiatku nie veľmi vyrovnaný, najmä pokiaľ ide o detaily. Menšie nedostatky v súhre aj intonácii sa týkali hlavne hráčov na dychových nástrojoch, hoci tu je ťažké súdiť plošne. Sekcia trombónov a tuby obyčajne podáva sústredenejšie výkony ako v tento večer v 1. časti, drevené dychové nástroje na čele s hobojom si zasa v 3. časti mohli dať viac záležať na frázovaní a vstupná myšlienka nemusela až natoľko pripomínať vianočné koledy (aj keď melodická linka k tomu môže zvádzať), prvý tón finále mohli trúbky nasadiť citlivejšie, aby nevyznel ako chyba... Ale nechcem ostať pri vypočítavaní nedokonalostí. Počnúc scherzom akoby si hráči začali užívať príležitosť hrať v rýchlom tempe a konečne mohli striasť onen „sommeil de Psyché", ktorý ich mierne hypnotizoval aj v druhej polovici koncertu. Peter Altrichter vládne impulzívnym, no ladným gestom, espritom a pohotovou komunikáciou dokázal orchester (obzvlášť sláčikárov) motivovať k adekvátnej reakcii. Zvláštny dôraz kládol na dynamické kontrasty, hoci v záverečnej časti mohli byť predsa len výraznejšie rozdiely medzi *piano* a *forte*. Finále sa podľa očakávania neminulo účinkom, efekt by však bol pôsobivejší, keby bolo trošku menej hrmotné a hektické. Alebo tieto kvality už akosi prirodzene patria k „ars germanica"?

Robert KOLÁŘ

Štátna filharmónia Košice

Otvárací koncert košickej filharmonickej sezóny 29. 9. sa niesol v znamení Medzinárodného dňa hudby. Dramaturgia stavila na kvalitného zahraničného hosťa v podobe nemeckej huslistky **Sophie Jafféovej**, v programe na osvedčenú dvořákovskú klasiku a pripomenula tiež centenárium Jána Cikkera. To všetko samozrejme pod taktovkou šéfdirigenta, ktorým zostáva aj v tejto sezóne **Zbyněk Müller**.

Slovenská suita Jána Cikkera je jedným z najlahodnejších aj najvďačnejších kúskov slovenskej orchestrálnej hudby. Dielo čerpá priam z esencie slovenského naturelu a jeho estetických preferencií. Prináša írečité melodické a rytmické prvky s decentným harmonickým podfarbením, s efektnou inštrumentáciou, a to všetko v zomknutej štruktúre. Na druhej strane, vertikálne i horizontálne usporiadanie kompozície kladie nemalé nároky na súhru, koncentráciu a intelektuálne uchopenie diela dirigentom a hudobníkmi. To osobitne pripomínam preto, že z vyššie uvedených kvalít Cikkerovej kompozície sme si toho v Dome umenia veľa neužili. Opäť sme raz boli svedkami akejsi hry z povinnosti, snahy vykázať len ďalšiu z uložených pracovných úloh. Koľko poetického obsahu, skrytého i priamo naznačeného v názvoch častí, koľko lyrickej expresívnosti a nefalšovanej rustikálnej energie pôvodného slovenského temperamentu pritom priam volalo po dôslednejšom stvárnení! Takýto Cikker asi málokoho presvedčil, že aj v slovenskej hudbe 20. storočia sa nachádzajú vzácne, širokému publiku prístupné hodnoty.

V prvej polovici koncertu zaznela ešte symfonická báseň *Holoubek* od Antonína Dvořáka. Pochádza z inšpiračného okruhu Erbenových balád reflektujúcich ľúbostné témy s tragickým podtónom. Očakával som strhujúcu hudobnú drámu, počul som však niečo podobné ako v Cikkerovi: mdlé frázovanie, problematické stotožnenie sa s dielom a malú sústredenosť (tento večer to škrípalo najmä v sekcii dychových nástrojov). A to, podotýkam, hovoríme o slovanských skladateľoch, ktorých tvorba vyrastá z našich domácich tradícií, z oboch našich veľmi blízkych kultúr, českej a slovenskej. Ešteže partitúra skladby beztak hýri efektnými zvukovými riešeniami... Pritom aj obyčajný (možno kdekým v Košiciach podceňovaný) poslucháč vycíti, kedy ide o skutočnú kvalitu a kedy o málo motivovanú ležérnosť. Poznáme to, ako dokáže Dom umenia v inšpiratívnych okamihoch dokonale stíchnuť, keď každá duša v sále sleduje so zatajeným dychom predstavenie tónov, a ako v menej výrazných momentoch tí istí ľudia prekladajú nohy, pokašliavajú a obzerajú sa do susedných radov...

Po prestávke koncertu došlo našťastie k zásadnému obratu. Na pódiu zažiarila v doslovnom i prenesenom zmysle vychádzajúca hviezda Sophia Jaffé. Upútala svojím nástrojom i zjavom a Štátna filharmónia jej bola skutočne dôstojným partnerom. Akoby sme počuli úplne iný orchester a videli iného dirigenta! Brahmsov *Koncert pre husle a orchester D dur* je geniálnym a často uvádzaným dielom. Pre náročnosť a popularitu sa v ňom dá veľa pokaziť. A azda práve preto sa s ním chce blysnúť každý, najmä mladý huslista. V prípade Jafféovej však nešlo o prázdny „lesk". Jej udivujúca technická suverenita bola len samozrejmým predpokladom k vyšším umeleckým cieľom. Jej Brahms bol nabitý emóciami, fascinujúce bolo dokonca huslistku sledovať aj na miestach, kde nehrala. Očarujúci úsmev striedali za nepoľavujúcej koncentrácie zdravo agresívne nástupy. Huslistka doslova strhla svoje okolie prirodzenou spontaneitou, ale i bravúrne vycibrenou intonáciou a ohnivo-farebným jasným tónom. V logickej výstavbe štruktúry s ňou perfektne spolupracoval tak dirigent, ako i orchester. Symfonicky výdatné orchestrálne pasáže zneli prepracovane, homogénne, sebaisto (akoby mali hráči tento koncert už „v krvi") a výsledný tvar náročnej kreácie pod istou taktovkou dirigenta spĺňal aj najvyššie parametre. Nečudo, že po tomto výnimočnom zážitku sa v Dome umenia opäť vstávalo k ováciám. Menej vydarená prvá polovica koncertu ostala nevdojak zabudnutá.

Tamás HORKAY

Miloslav Blahynka (5. 6. 1961–27. 9. 2011)

Dvadsiatehosiedmeho septembra zomrel vo veku päťdesiat rokov doc. PhDr. Miloslav Blahynka, PhD. V takomto veku to nie je smrť, to je havária. Bola to havária srdca. Havárie však zvyknú mať svoje príčiny...

Bol predovšetkým muzikológom. Znalcom domácej i zahraničnej hudby, jej historikom, teoretikom aj kritikom. Špecializoval sa hlavne na operné umenie. Mal na očiach stále veľké vzory, najvýznamnejších českých estetikov, umenovedných mysliteľov. Jeho profesionálnou bibliou boli Otakar Hostinský a Otakar Zich. Čerpal z nich, prednášal o nich, vážil si harmóniu ich myšlienok.

Miloslav Blahynka sa narodil 5. júna 1961 v Brne. Bol Moravan a je prirodzené, že chcel byť pokračovateľom českého vysokého estetického učenia. Ešte pochopiteľnejší bol jeho systematický záujem o geniálneho českého skladateľa svetového významu – Leoša Janáčka. Písal o ňom kritické eseje i historické štúdie a vydal dve knihy: *Wasserbaue-rove inscenácie Janáčkových opier v SND* (1998) a *Janáčkove opery na Slovensku* (2006). Vyštudoval odbor hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského a zakotvil na Slovensku. Jeho idoly, umelecké i vedecké, mu zostali a cez Janáčka ich spojil so Slovenskom. Monografia o Janáčkovi na Slovensku nebola len poctou tomuto skladateľovi-rodákovi, ale zároveň poslúžila slovenskej kultúre – zaradila naše divadlo medzi tie kultúry, ktoré sa s ním dokázali vyrovnať. A mal ešte jednu nedotknuteľnú osobnosť, filozofa, ktorého uctieval nadovšetko – Majstra Jana Husa.

Miloslav Blahynka sa pohyboval v dobrej spoločnosti, duchovné ho prenášalo ponad pozemské intrigy. Bol vážny, diskrétny, zdvorilý. Asi ho veľa vecí aj bolelo, ale prežíval to skôr vo vnútri, ako by sa odreagoval na niekom inom. Nevedel nenávidieť. Bol v Bratislave predsa len prišelcom. Usiloval sa zrásť s novým prostredím, dokonale ovládal jazyk, integroval sa, ale nemal tu za sebou žiadne protekcie. Po skončení vysokej školy si hľadal miesto a vystriedal viacero zamestnávateľov. Krátko pôsobil na Pedagogickej fakulte v Nitre (1984–1985), bol redaktorom *Hudobného života* (1985–1986), v rokoch 1988–1996 *Literárneho týždenníka*. Pracoval v Slovenskom rozhlase (1986–1988), v Národnom divadelnom centre, dnes Divadelnom ústave, aj v umeleckej agentúre Slovkoncert (1996–1997). Veľa redaktorskej, trochu organizačnej práce. Ale jeho vzory ho ťahali na univerzitnú a akademickú pôdu. Radšej ako kritiku robil estetiku a pedagogiku. Postupne začal pôsobiť, najprv externe, potom interne, na Vysokej škole múzických umení, Konzervatóriu v Bratislave, Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. V 80., 90. a prvých rokoch nového storočia sa vyprofiloval na pedagóga hudobnej vedy a teórie. Teoretik medzi umelcami, znalec dejín, nositeľ historickej perspektívy v súčasnom, možno aj povrchnom svete. Mal veľa študentov a študentiek, dobrých, lepších, aj vyslovene zlých. V živote sa nedá vyberať, všelikoho nám osud pošle do cesty. Bol Moravanom na Slovensku, ale priťahovala ho aj nemecká hudba, pravidelne chodil do Salzburgu. Vystupoval na konferenciách doma i v zahraničí. Mnohí

[foto: archív]

si ho veľmi obľúbili, bol korektný, zdržanlivý a trpezlivý. Veľa žiakov sa k nemu aj dnes s hrdosťou hlási, on zasa mal rád svoju vysokú školu. Habilitoval na VŠMU v roku 2003. V poslednom čase svoje pôsobenie rozšíril aj na Akadémiu umení v Banskej Bystrici.

Vyučovanie však bolo iba polovičkou jeho profesionálnej dráhy. Tá druhá, stále viac prevažujúca, bola veda. Od roku 1994 pôsobil v Kabinete divadla a filmu SAV. Na akademickú pôdu systematicky a vytrvalo presúval svoje aktivity. Tam vydal ďalšie knihy – *Exotizmus v opere* (2002), *Eseje o opere* (2006), *Kapitoly z estetiky muzikálu* (2007), zborníky o Jankovi Blahovi a Jánovi Cikkerovi a bol aj jedným z tímu, ktorý napísal akademické dejiny slovenského divadla v 20. storočí (1999). Nedožil sa viac ako 50 rokov, ale vyprofiloval sa na jednu z najvýznamnejších osobností slovenskej hudobnej vedy. Popri vedeckých a pedagogických povinnostiach zastával rôzne významné funkcie v profesijných organizáciách, fondoch a nadáciách. Spomeňme aspoň Slovenskú teatrologickú spoločnosť, Literárny fond, Nadáciu Jána Levoslava Bellu, vysokoškolské riadiace orgány, určitý čas bol aj vedúcim Katedry teórie hudby na VŠMU. V Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV bol až do smrti predsedom vedeckej rady.

Určite si uvedomoval neustály rozpor medzi tým, ako by to mohlo vyzerať v ideálnom prípade, a tým, ako to niekedy v skutočnosti vyzerá. Kompromisy musí urobiť každý z nás, ale Miloslav Blahynka tým vždy trpel viac ako iní. Niektoré zamestnania opúšťal sklesnutý a hľadal nádej inde, tak, ako sa občas medziľudské vzťahy pokazia a ide sa za novou budúcnosťou. Málo o tom všetkom hovoril, smútil i radoval sa najradšej sám. Mal dosť priateľov, ale mal aj svoj intímny svet.

A pri tom všetkom práve v posledných rokoch bol v kariére i v živote na vrchole. Bez chybičky predniesol na VŠMU svoju inauguračnú prednášku a komisia i oponenti hlasovali jednotne za udelenie titulu profesor. Lenže – dekrét uviazol v tejto ustanovizni. Napokon sa mu narodil aj vytúžený syn Michael Otakar. Ale havarovalo mu srdce...

Miloš MISTRÍK

Hudba a politika vo Varšave

Výročnú konferenciu Medzinárodnej asociácie hudobných centier (IAMIC), ktorej prezidentkou je v súčasnosti riaditeľka Hudobného centra **Oľga Smetanová**, pozostávajúcu z každoročného bilancovania aktivít asociácie i jednotlivých členov, predstavovania pripravovaných projektov, ale aj stretnutí s reprezentantmi partnerských centier, organizuje vždy jeden z členov IAMIC-u. Tento rok sa konferencia uskutočnila v dňoch 20. až 25. septembra v réžii Poľského hudobného a informačného centra a v rámci medzinárodného festivalu súčasnej hudby Varšavská jeseň. Téma konferencie *Hudba a politika* nadobudla v tomto prípade celkom jasný a pre IAMIC historický význam, nakoľko pozvanie IAMIC-u prijal chorvátsky prezident **Ivo Josipović** ako reprezentant profesií politika a hudobníka. Jeho účasť tak nesporne prispela k zviditeľneniu a upevneniu renomé asociácie. Prierezu komornej tvorby chorvátskeho prezidenta a skladateľa zároveň bola venovaná dramaturgia koncertu 23. 9. v podaní **Orkiestra Muzyki Nowej** pod vedením dirigenta **Szymona Bywalca**. Prezident Chorvátska v rámci svojho vystúpenia nasledujúci deň na verejne prístupnej konferenčnej sekcii predstavil v príspevku s názvom *Meet the Musician and Politician* (Stretnúť hudobníka a politika) so sviežim nadhľadom špecifiká a vzájomné interakcie svojich dvoch odlišných profesií. Podnetné impulzy do diskusie v tento deň priniesli aj príspevky, ktoré predniesli Frederic Rzewski, David T. Little, Tomislav Šaban, Henk Heuvelmans, Hugo De Greef, Pekka Hako a Paweł Potorzcyn.

R. Berger vo Varšave [foto: archív HC]

Prestížny festival formujú v prvom rade koncertné podujatia, na ktorých nechýbala ani slovenská tvorba. Okrem zaradenia diel **Dezidera Kardoša** a **Ladislava Burlasa** do festivalovej dramaturgie nemožno nespomenúť koncert 19. 9. v spolupráci s Hudobným centrom, na ktorom v poľskej premiére odznela *Missa pro nobis* **Romana Bergera**. Kompozíciu skladateľ dokončil v roku 2010, kedy bola pri príležitosti 80. narodenín autora premiérovo uvedená v Slovenskej filharmónii pod vedením **Zsolta Nagya**. Pod jeho taktovkou zaznela aj v Poľsku. Účinkovali **Orchester a zbor Národnej filharmónie vo Varšave**, sólových partov sa podobne ako v Bratislave ujali **Denisa Šlepkovská** a **Stanislav Beňačka**. Po výborne navštívenom i prijatom koncerte sa na Slovenskom inštitúte 20. 9. uskutočnila s R. Bergerom aj autorská beseda.

(ep)

Melos-Étos 2011: Hudba je všade

Od 4. novembra začína v Bratislave najvýznamnejšia slovenská prehliadka súčasnej hudby Melos-Étos. O podujatí sme sa rozprávali s predsedom festivalového výboru, skladateľom Petrom Zagarom.

Festival Melos-Étos je najväčším domácim podujatím súčasnej hudby. Aká je jeho úloha v slovenskej kultúre?

Festival Melos-Étos je na Slovensku najväčšou prezentáciou súčasnej hudby a tým, že má i medzinárodný rozmer, je aj prienikom slovenského a svetového kontextu. Zohráva teda úlohu sprístupňovania zahraničnej súčasnej hudby vo všetkých žánrových podobách a je priestorom pre propagáciu slovenskej hudby v medzinárodnom kontexte. S tým zámerom dramaturgia ponúka zahraničným súborom diela slovenských autorov, ktoré potom zaznievajú na festivalových koncertoch. Okrem toho festival iniciuje vznik nových slovenských diel (vždy štyri objednávky). Myslím si, že Melos-Étos sa nám javí ako veľký festival iba doma, vo svetovom meradle je štandardným podujatím so širokým záberom – od orchestrálnych koncertov až po sólové recitály. Ak sa na súčasnú hudbu pozeráme ako na menšinový žáner, potom treba povedať, že je to menšina v rámci menšiny. Väčšinová je dnes iba populárna kultúra. Súčasná hudba vždy bola súčasťou hudobných dejín a často bola práve ona ich katalyzátorom. Nemám pochybnosti o legitimite jej prezentácie na festivaloch typu Melos-Étos. Zároveň si však myslím, že festival by stratil svoj zmysel vtedy, keby sa súčasná hudba stala prirodzenou súčasťou bežných koncertov a festivalov.

Môžete priblížiť dramaturgickú líniu aktuálneho ročníka?

Sledujeme tri dramaturgické línie: súčasnú anglickú hudbu (vystúpenie súboru

London Sinfonietta, recitál Petra Katinu a sčasti koncert SOSR-u), skladateľské poetiky odvíjajúce sa od minimalizmu (John Adams, Michael Gordon, David Lang, Petr Kofroň a ď.), multimediálne umenie, improvizovaná a konceptuálna hudba (Ryoji Ikeda, Anthony Pateras, Transmusic Comp.) a k tomu všetkému slovenská hudba v podobe štyroch festivalových premiér (Martin Burlas, Jozef Kolkovič, Iris Szeghy a Roman Berger).

Festival prichádza tento rok s ambíciou predstaviť súčasnú hudbu širšiemu publiku. Aký spôsobom organizátori realizujú tento zámer?

Najviditeľnejšou zmenou je asi mediálna prezentácia využívajúca slogan „Hudba je všade“, provokatívny dizajn plagátov a intenzívna propagácia vo virtuálnom priestore (multimediálna aplikácia na stránkach *www.melosethos.sk* a *www.hudba.sk*).

Čo podľa vás vypovedá súčasná hudba o dnešnom svete?

Nemožno zovšeobecňovať, ale dá sa povedať, že kvalitná súčasná hudba odráža existenciu človeka v 21. storočí v celej jej veľkoleposti i malosti. Budúce generácie budú v dnešnej hudbe počuť asi to, ako sme boli očarení našimi vlastnými výtvormi v oblasti techniky a ako sme pritom netušili, že nás tá technika vzďaľuje jeden od druhého.

(aj)

Ceny Hudobného fondu 2011

V piatok 30. 9. sa v Zichyho paláci v Bratislave uskutočnilo slávnostné odovzdávanie Cien Hudobného fondu za významné výkony a dlhoročný prínos v oblasti vážnej hudby, folklóru, jazzu a dychovej hudby. Predseda Rady Hudobného fondu prof. Vladimír Bokes a riaditeľ Hudobného fondu RNDr. Matúš Jakabčic odovzdali nasledujúce ocenenia: Cena Jána Levoslava Bellu: skladateľ **Juraj Vajó** za skladbu *Midraš* pre symfonický orchester/Cena Frica Kafendu: dirigent **Rastislav Štúr** za vynikajúce výkony doma i v zahraničí/Cena Jozefa Kresánka: muzikologička **Marta Hulková** za pedagogicko-výchovné, vedecko-výskumné, editorské a organizačné aktivity v oblasti dejín hudby na území Slovenska/Cena Ladislava Martoníka: **Karol Ondreička** za zásluhy o rozvoj moderného jazzu na Slovensku/Cena Pavla Tonkoviča: **Jozef Tkáčik** za dlhoročnú umeleckú a organizátorskú prácu v oblasti folklóru/Cena Karola Pádivého: **Dychový orchester Základnej umeleckej školy v Považskej Bystrici** za dlhodobo vysokú umeleckú úroveň, úspechy doma i v zahraničí a rozvíjanie tradície veľkých dychových orchestrov na Slovensku

(www.hf.sk)

Od 12. 10. do 30. 11. možno v priestoroch Výstavnej siene novej budovy SND v Bratislave navštíviť **výstavu *Ján Cikker – slovenský, svetový***, ktorú pripravili Divadelný ústav a Opera SND. Kurátorkou podujatia, venovaného 100. výročiu narodenia umelca, je Michaela Mojžišová.

(hž)

Slovenský **akordeonista Dominik Frčka zvíťazil na medzinárodnom súťažnom festivale Citta di Lanciano 2011 v Taliansku.** V kategórii „Klasická hudba,- seniori od 18 rokov“ získal 1. cenu, titul laureáta i absolútneho víťaza. D. Frčka je študentom Akadémie umení v Banskej Bystrici v triede Michala Červienku.

(hž)

Vo veku 81 rokov zomrel 12. 10. dlhoročný člen Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, violista renomovaného Slovenského kvarteta a pedagóg VŠMU, **Milan Telecký**. Ako sólista i komorný hráč naštudoval rozsiahly slovenský i zahraničný repertoár, ktorého podstatná časť bola zaznamenaná pre fonotéku Slovenského rozhlasu. Účinkoval tiež na pódiách v mnohých krajinách Európy i Ázie a spolupracoval s domácimi aj zahraničnými nahrávacími spoločnosťami. Posledná rozlúčka s Milanom Teleckým sa uskutočnila 26. 10. na Ružinovskom cintoríne v Bratislave.

(hc)

Albrechtina

V rámci cyklu „(Ne)známa hudba“ sa uskutočnil 6. 9. v Pálffyho paláci ďalší hodnotný koncert pripravený združením Albrechtina. V podaní členov **Moyzesovho** a **Muchovho kvarteta** odzneli pod tematickým názvom „Husľové kvartetá a sláčikové sextetá“ komorné diela Alexandra Albrechta, Ernő Dohnányiho, Witolda Lutosławského a Hansa Koesslera. Kým v prezentácii krátkych inštruktívnych útvarov Albrechta (*11 drobných skladieb pre troje až štvoro huslí v prvej polohe*) a Lutosławského (*Štyri sliezske melódie pre štvoro huslí*) nemali usporiadatelia a interpreti akiste väčšiu ambíciu, než letmo pripomenúť kompozičnú zručnosť autorov hudby 20. storočia, rozsiahlymi sláčikovými sextetami Dohnányiho a Koesslera upriamili poslucháčovu pozornosť na dve ťažiskové diela stredoeurópskeho hudobného novoromantizmu, ktoré, zhodou okolností, obe zazneli v slovenskej premiére, a to viac ako sto rokov od svojho vzniku! Dohnányiho unikátny opus, *Sláčikové sexteto B dur* z roku 1899, dozrieval postupne, skladateľ ho niekoľkokrát prepracoval. Prvú verziu skomponoval ako 16-ročný v rodnej Bratislave, ešte pred napísaním dnes už slávneho *Klavírneho kvinteta c mol op. 1.* Neskôr skladbu zrevidoval pod dohľadom svojho pedagóga Hansa Koesslera pre skladateľskú súťaž v Budapešti v roku 1896 a napokon ju do definitívnej podoby upravil už ako zrelý autor. Práve táto tretia verzia sa nedávno našla v bratislavskej Univerzitnej knižnici. Impozantný kompozičný záber štvorčasťového cyklu nesúceho výsostné znaky Dohnányiho komornej tvorby z prelomu storočia našiel v domácich interpretoch zasväteného tlmočníka. Poctivo naštudované party priniesli ovocie najmä v prednese brilantne zahraného *Scherza* a v preduchovnenom podaní *Andante*. *Sláčikové sexteto f mol* Hansa Koesslera z roku 1902, ktoré odznelo na záver koncertu, je rozsahom, náladou i celkovou stavebnou štruktúrou veľmi blízke Dohnányiho skladbe. Koessler, dnes už prakticky zabudnutý skladateľ a mladší bratranec Maxa Regera, patril medzi tých nemeckých autorov, ktorí našli svoj domov v Uhorsku a stali sa z nich naturalizovaní Maďari. V roku 1883, po úmrtí Roberta Volkmanna, prevzal kompozičnú triedu na budapeštianskej Kráľovskej hudobnej akadémii, kde vychoval celý rad známych skladateľov (študovali uňho Bartók i Kodály, Imre Kálmán, Dohnányi, ale aj náš Alexander Albrecht a Mikuláš Schneider-Trnavský). Uhorská monarchia si jeho pôsobenie vážila do tej miery, že ho povýšila do šľachtického stavu. Hoci Koesslerovo skladateľské dielo stojí dnes v tieni jeho pedagogickej aktivity, *Sláčikové sexteto f mol* má parametre monumentálneho romantického útvaru, ktorý obstojí i v porovnaní s dielami vrcholných predstaviteľov neskorého 19. storočia. Aj v prednese Koesslerovej skladby interpreti znamenite vystihli jej charakteristický „secesný“ naturel s vrúcne prednesenou centrálnou časťou *Adagio*.

Ivan MARTON

Počas októbra bola vo Výstavnej sále Univerzitnej knižnice v Bratislave inštalovaná výstava s názvom „**Albrechtovci a dom na Kapitulskej 1 – Spomienky a túžby**“. Podujatie reflektovalo 15. výročie úmrtia Jána Albrechta, významného slovenského estetika, muzikológa, hudobníka, hudobného pedagóga, organizátora kultúrneho života a prekladateľa. V obrazovej časti ponúklo reprodukcie obrazov, fotografií a predmetov z bohatej pozostalosti rodiny Albrechtovcov, ako aj fotografie zo súčasného stavu domu zachyteného objektívom Jakuba Dvořáka. Časť výstavy bola venovaná združeniam a organizáciám uchovávajúcim a oživujúcim dielo tejto výnimočnej rodiny. Počas festivalu Bratislavské hudobné slávnosti bude výstava sprístupnená v historickej budove a následne v novej budove SND.

(af)

Vo Výstavnom pavilóne Slovenského národného múzea sa 21. 10. uskutočnila vernisáž výstavy „**Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia**“. Výstava sa koná pri príležitosti 200-tého výročia narodenia Franza Liszta. Približuje osobnosť, život a dielo Franza Liszta a jeho vzťahy k Bratislavčanom na základe historických dokumentov – originálov aj ich reprodukcií, ktoré sú sprístupnené klasickými formami muzeálnej prezentácie, ako aj využitím moderných vizualizačných postupov, interaktívnych prvkov a multimediálnych inštalácií. Dokumenty pochádzajú zo zbierkotvorných, archívnych, knižničných a cirkevných inštitúcií.

(snm)

Trnavské organové dni 2011

Od augusta až do polovice septembra prebiehal v Trnave 16. ročník Trnavských organových dní. Festival sa už tradične konal v Bazilike minor sv. Mikuláša, kde je k dispozícii veľký Riegerov romantický nástroj z roku 1912. Otvárací koncert však výnimočne zaviedol publikum do zreštaurovanej Malej synagógy, sídla Max Gallery, kde hrali **Stanislav Šurin** na originálnom barokovom organovom pozitíve a **Blanka Pavlovičová** na barokových husliach skladby 17.–18. storočia. Na druhom koncerte zasadol za manuály dómskeho organu Talian **Francesco di Lernia**, ktorý sa predstavil viacerými transkripciami. Poliak **Sławomir Kaminski** uviedol okrem skladieb Pachelbela, Bacha a Mendelssohna Bartholdyho aj pozoruhodnú kompozíciu svojho krajana Mariana Sawu. Mimoriadnym zážitkom na koncerte **Josepha Kelemena** bola zasa interpretácia diela *Madona – maľba na skle* maďarského skladateľa Antalffyho-Zsirossa. Čerstvý absolvent VŠMU v Bratislave a bratislavský katedrálny organista **Martin Bako** zaujal programom zostaveným z diel skladateľov, ktorí mali blízky vzťah k slovenskej metropole: Bellu, Németha-Šamorínskeho a Liszta. V závere koncertu sa navyše mladý hudobník predstavil ako zdatný improvizátor.

Dekanátny kantor freiburskej diecézy **Johannes Goetz** uviedol popri klasikoch organovej literatúry v slovenskej premiére zaujímavú organovú sonátu Rudolfa Lutza. Dielo skomponoval švajčiarsky skladateľ na základe zachovaného Mendelssohnovho fragmentu na chorál *O Haupt voll Blut und Wunden* v charakteristickom štýle jeho sonát. Vrcholom festivalu bolo nakoniec vystúpenie francúzskeho organového mága **Oliviera Latryho** z Paríža, ktorý patrí k absolútnej svetovej špičke. V preplnenej bazilike hral umelec diela Boëlyho, Francka, Widora, Vierna a Duprého. Všetko s prirodzenou ľahkosťou a muzikalitou, bez akéhokoľvek zaváhania, technicky dokonale. Na záver koncertu si ešte zaimprovizoval na tému slovenskej ľudovej piesne *Dobrú noc, má milá* a nadšenému publiku pridal *Toccatu* z Boëllmannovej *Gotickej suity.*

Šestnásty ročník Trnavských organových dní priniesol celý rad výnimočných umeleckých zážitkov, stretol sa so živým záujmom publika a poukázal na zmysluplnosť a perspektívu podujatia, ktoré má v Trnave dlhodobú tradíciu i organizačné zázemie. V tomto roku ho výrazne podporil okrem mesta Trnava a Ministerstva kultúry SR i Francúzsky inštitút v Bratislave.

Peter VYMAZAL

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica otvorila svoj prvý akademický rok

Hudobná a umelecká akadémia Jána Albrechta Banská Štiavnica získala po viac ako dvojročnom úsilí štátny súhlas a začala s vysokoškolským vzdelávaním ako prvá súkromná vysoká umelecká škola na Slovensku. Slávnostné otvorenie prvého akademického roka sa uskutočnilo 11. 10. Akadémia v súčasnosti poskytuje dva, na Slovensku výnimočné, bakalárske študijné programy v odbore hudobné umenie: *Hudobná teória a interpretácia* a *Hudobná teória a tvorba*. Kombinácia teoretického a praktického vzdelania má poskytnúť absolventom štúdia širšie možnosti uplatnenia v profesijnom živote. Prvý program umožňuje kombináciu hudobnej teórie a súborovej hry s orientáciou na jazz, komornú alebo starú hudbu, alebo si študent môže zvoliť orchestrálne či zborové dirigovanie. Druhý program prináša kombináciu hudobnej teórie a kompozície so zameraním na klasickú alebo elektroakustickú hudbu, resp. zvukový dizajn.

Na Slovensku je akadémia jedinou vysokou umeleckou školou, ktorá má popri dennej akreditovanú aj externú formu štúdia. Jedinečná je tiež možnosť štúdia jazzu na vysokoškolskej úrovni. Popri bakalárskych programoch inštitúcia poskytuje vzdelávanie formou kurzov v oblasti jazzu, klasickej hudby, pantomímy, herectva a výtvarného umenia. Nová umelecká vysoká škola nesie v názve meno významného hudobného a výtvarného teoretika, hudobného umelca, estetika a pedagóga Jána Albrechta (1919–1996), ktorého kontakty na viaceré významné osobnosti umeleckého sveta sú pre školu symbolom jej ambícií komunikovať a poskytovať vzdelávanie v úzkej väzbe na európsky i svetový priestor. K prioritným zámerom Hudobnej a umeleckej akadémie Jána Albrechta patrí ponuka a rozvoj umeleckých študijných programov, ktoré budú odrážať aktuálne tendencie a potreby v oblasti medzinárodného umeleckého vzdelávania a reflektovať súčasnú situáciu v profesijnom uplatnení. Cieľom je poskytovanie kvalitného hudobného, umeleckého a umelecko-vedeckého vzdelávania, ktoré absolventom umožní uplatniť sa v širších ako len domácich kontextoch. Bohaté medzinárodné kontakty garantov predkladaných študijných programov a pedagógov, ktorí sa budú podieľať na ich zabezpečení, umožnia systematické rozvíjanie spolupráce s odborníkmi a umelcami z viacerých zahraničných umeleckých vysokých škôl, kultúrnych i umeleckých inštitúcií. K ponuke školy tiež patria stáže a výmenné pobyty študentov i pedagógov. Ambíciou školy je osloviť popri domácich aj zahraničných záujemcov o štúdium.

(zm)

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Cyklus nedeľných matiné v Mirbachovom paláci začal 4. 9. klavírnym recitálom **Zuzany Zamborskej**. Nakoľko sa pri interpretácii historickej hudby v súčasnosti presadzuje požiadavka používať dobové nástroje, jej dramaturgiu možno v istom zmysle označiť za odvážnu. Cyklus dvanástich skladieb Françoisa Couperina *Le Folies françoises*, *ou Les Dominos* odohrala na modernom klavíri a jej výkon nebol pozoruhodným len technicky, ale aj kontrastnosťou výrazu a detailným premyslením štruktúry. Melodické ozdoby, frázovanie, diferencovanosť prízvukov a celková dikcia hudobných tvarov preto vyzneli samozrejme a presvedčivo. Výsledná podoba tak reprezentovala rovnováhu medzi zápisom, štýlom a jeho aktuálnym umeleckým vyjadrením, čo patrí k charakteristickým črtám tejto interpretky. Výrazne sa to prejavilo i v Debussyho cykle *Children´s Corner*, kde Zamborská naplno ukázala schopnosť zaobchádzania s farbou nástroja ako s výrazotvorným prvkom diela. Nesporným vyvrcholením recitálu boli *Visions fugitives op. 22* Sergeja Prokofieva. Skladateľovu odpoveď na impresionizmus a prelom k moderne prezentovala klaviristka s maximálnou sústredenosťou: hra s farbou nástroja, ovládanie pedálu ako súčasti výrazu, motorickosť a diferencovanie linearity boli v jej podaní prostriedkami na dosiahnutie absolútnej presvedčivosti. Súčasťou recitálu bola i slovenská premiéra skladby *Capriccioso* od Ľubice Čekovskej. Technicky bezchybne koncipovanú a interpretačne v detailoch premyslenú kompozíciu však nedeľné obecenstvo pochopilo len ako povinnú súčasť dramaturgie.

Matiné 11. 9. prinieslo hudbu pre znalcov v podobe *Troch suit pre sólovú violu op. 131* od Maxa Regera. Ich interpretácia vyžaduje disponovaného a inteligentného violistu so schopnosťou pre výstavbu celku, akým **Ivan Palovič** nesporne je. Suity tak postupne odzneli ako dynamický a vkusne formovaný hudobnú oblúk. Zvlášť pôsobivá bola vyváženosť fráz pri výstavbe pomalých častí, napr. *Molto sostenuto* zo *Suity č. 1* alebo *Andante* z názvukom na nemeckú ľudovú pieseň v *Suite č. 2*. Pre Regerov kompozičný štýl našiel interpret adekvátne vyjadrenie i v rýchlych častiach: jeho prístup siahal od názvukov barokovej lineárnosti až k určitému odosobneniu. Pôsobivé matiné vyvrcholilo Hindemithovou *Sonátou pre violu a klavír op. 11 č. 4*, ktorá patrí k veľkým dielam komornej hudby 20. storočia. V prípade interpretácie Ivana Paloviča a **Jordany Palovičovej** našla sonáta interpretov, akých toto náročné dielo vyžaduje. Skladba zaznela plnokrvne, koncepčne a koncízne v súlade violy a klavíra. Atmosféru vydareného matiné dotvorili aj *Uspávanka* a *Klavírne variácie na slovenskú ľudovú pieseň* od Jána Cikkera v intepretácii J. Palovičovej. Tá predviedla Cikkera s citlivou diferencovanosťou polôh nástroja a zmyslom pre komornú lyriku.

Pressburger Hummel Ensemble, ktorý tvorí trojica vyrovnaných partnerov **Róbert Mareček** (husle), **Viktória Verbovská** (violončelo) a **Marcel Štefko** (klavír), vystúpil v rámci matiné 25. 9. Štýlovou diferencovanosťou, súhrou a efektnou dramaturgiou zanechalo trio veľmi dobrý dojem v Saint-Saënsovej úprave Lisztovho *Orfea S. 98* i v zriedkavo adekvátne interpretovanej skladbe *Tristia-Valle d´Obermann S.723* toho istého skladateľa. Obe diela boli interpretované s úctou a výrazom istej vznešenosti. Tieto kvality našli uplatnenie i v *Sonáte A dur op. 104* Johanna Nepomuka Hummela, menej už v Haydnovom *Klavírnom triu C dur Hob. XV:21*. Klavír tu nebol dostatočne vyvážený vo vzťahu k husliam a violončelu, pričom i napriek zdanlivej koncertantnosti klavíra si Haydnove triá rovnováhu všetkých nástrojov vyžadujú.

Nezvyčajná dvojica sa v Mirbachovom paláci stretla 2. 10.: harfistka **Adriana Antalová** a hobojista **Igor Fábera**. Títo interpreti mohli iba sotva dospieť k súladu, pretože predstavujú dve odlišné umelecké osobnosti. Fábera pôsobí pokojne, disponuje istým tónom a dokáže dobre hospodáriť s dychom, čo sa prejavilo i v troch úpravách Debussyho skladieb (*Rêverie*, *Bruyéres*, *Arabesque*) pre hoboj a harfu, v *Oblivione* Astora Piazzollu a v *Gabriel´s Oboe* Enrica Morriconeho. Všetky diela boli interpretované s bezprostredným výrazom, vyzneli prirodzene a zapôsobili i nesentimentálnym prejavom. A. Antalová dosiahla podobnú presvedčivosť len v *Song in the Night* od C. Salzedu – dobre koncipovanej skladbe, v ktorej sa spája technika hry a pedálov s diferencovaným zmyslom pre farbu nástroja. Vo všeobecnosti pôsobila sebaistejšie v sólovej než v komornej hre. V *Introdukcii, téme a variácii op. 102* Johanna Nepomuka Hummela, skutočne dobrej komornej skladbe, zneistila nielen publikum, ale aj hobojistu.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

Na nedeľnom matiné 18. 9. vystúpilo **Bergerovo trio**, v ktorom účinkujú poprední slovenskí hudobníci: klarinetista **Branislav Dugovič**, violončelista **Ján Slávik** a klavirista **Ladislav Fančovič**. V priestoroch Mirbachovho paláca zazneli diela „troch B“ (obvykle asociovaných s menami Bach–Brahms–Beethoven), no namiesto Bacha zaznela skladba Romana Bergera.

Na úvod zaznelo Beethovenovo *Klavírne trio B dur op. 11*. Rané dielo bolo pôvodne napísané pre klarinet, violončelo a klavír, existuje však aj ako klavírne trio. Tak ako Mozart spolupracoval s klarinetistom A. Stadlerom a Brahms s R. Mühlfeldom, Beethovena k napísaniu tria inšpiroval viedenský virtuóz Joseph Bähr. Bähr dokonca navrhol tému, na ktorú Beethoven skomponoval tretiu variačnú časť. Pochádza z vtedy populárnej opery *L'amor marinaro ossia Il corsaro* od Josepha Weigla, konkrétne z árie *Pria ch'io l'impegno* na text: „*Predtým než budeme pracovať, musíme mať niečo na jedlo.*“ K charakteru textu sa viaže i atmosféra tria, ktorému možno prisúdiť adjektíva ako prehľadné, myšlienkovo nie príliš náročné, energické, hravé, vtipné – a najmä v 3. časti typické ľudovým až zemitým tónom. Joseph Bähr uviedol premiéru vo Viedni v roku 1798.

Aj keď je v skladbe väčšia virtuozita prisúdená klavíru, v podaní Bergerovho tria sa všetky nástroje spojili vo vyváženom a sýtom zvuku. Jednotliví hráči si zrozumiteľne „nahrávali“, charakter jednotlivých úsekov bol jednotne artikulovaný. V 3. časti by som však privítala bohatšiu dynamiku, ktorá by pomohla udržať poslucháčovu pozornosť v trochu monotónnej variačnej časti. Tiež mi miestami chýbalo viac piana v klavíri, najmä vo virtuóznych sprievodných úsekoch, v ktorých sa klenula spevná melodická linka klarinetu alebo violončela. „Mirbachovský“ nástroj je v tomto smere troška „tvrdší oriešok“. Veľmi som ocenila krásnu farbu tónu klarinetu a violončela, ako aj takmer bezchybné ladenie.

S Beethovenovým triom, vyvolávajúcim prevažne pozitívne pocity, ostro kontrastoval *Epilog – Ommagio a L. v. B.* R. Bergera. Základné emócie skladby, ktorá bola v roku 2010 premiérovaná Bergerovým triom, možno pomenovať ako meditatívnosť, kontemplácia, zádumčivosť... Na dlhých plochách pracoval skladateľ so silne zredukovaným hudobným materiálom, ktorý miestami vyústil do dramaticky vzrušených vrcholov. Autor sa v tejto skladbe vysporiadal s Beethovenovým odkazom prostredníctvom niekoľkých citátov zo známych klavírnych sonát (*Sonáta c mol op. 13 „Patetická“*, *Sonáta f mol op. 57 „Appassionata“*), ktoré následne pretavil do originálnej výpovede. K charakteristike diela najvýstižnejšie prispeje citácia z autorského textu k skladbe: „*...umenie nie je v prvom rade záležitosťou akejsi estetiky, ale výrazom existencie... Aj pre umenie platí imperatív: ‚Predaj, čo máš, rozdaj chudobným...‘, to znamená: rezignuj na to, čo si v tejto sfére nadobudol (skúsenosti, erudíciu), čo ti dali, čo ťa naučili: musíš prekonať „zrozumiteľnosť“ všednej reči, ak máš dať výraz svojmu bytiu „tu a teraz“, lebo iba „šepoty a výkriky“ majú (snáď?) šancu zaradiť sa do sféry symbolov tajomstva Bytia.*“

Bergerovo trio [foto: archív J. Slávika]

Program uzatvorilo Brahmsovo *Trio a mol op. 114 pre klavír, klarinet a violončelo*. Ako som už spomenula, i Brahmsa inšpirovalo k vytvoreniu komorných skladieb s klarinetom umenie Richarda Mühlfelda, prvého klarinetistu v Meiningenskom orchestri. Je pozoruhodné, ako sa Brahms na sklonku tvorivých síl priklonil k tvorbe pre malé obsadenia. Z posledných deviatich opusov sú štyri venované klavíru (*opp. 116 – 119*), v ďalších troch skladateľ využil farebné a výrazové možnosti klarinetu v rôznych komorných zoskupeniach (*Trio a mol op. 114*, *Klarinetové kvinteto h mol op. 115* a dve *Sonáty pre klarinet a klavír, op. 120*). *Trio a mol* vzniklo v roku 1891, na premiére účinkoval R. Mühlfeld. Bergerovo trio sa zhostilo technicky i interpretačne náročnej skladby skutočne úctyhodne. Jednotlivé frázy a línie boli dôkladne vypracované, interpreti hrali s ozajstným nasadením. Azda len v úvode 2. časti (*Adagio*) mi chýbalo o niečo viac tajomnosti a očakávania. Celkovo však Bergerovo trio preukázalo schopnosť podmanivo interpretovať jedno z Brahmsových najkrajších komorných diel, ktorého ducha charakterizoval skladateľov priateľ Eusebius Mandyczewski nasledovne: „*Je to akoby boli nástroje do seba vzájomne zaľúbené.*“

Škoda, že niektorí poslucháči si nedožičili po časovo nenáročnom nedeľnom matiné aspoň o pár minút dlhšie pôsobenie hudby. Žijeme ako na bežiacom páse, z ktorého nevieme (alebo nechceme) ani na chvíľu vystúpiť – po treťom klaňaní interpreti ešte ani nestihli odísť, a niekoľkí poslucháči už netrpezlivo zapínali mobilné telefóny a začínali telefonovať. Možno by stálo za to položiť si občas otázku: „Ako dlho sme ochotní nechať v nás doznievať práve počutú hudbu? Aké stopy v nás hudba v dnešnej dobe dokáže zanechať?“

Jana LINDTNEROVÁ

Katedrálny organový festival Bratislava 2011

2. ročník medzinárodného organového festivalu, 11. augusta–15. septembra, Tribus musicae, BKIS, Bratislavská arcidiecéza, Bratislava

Druhý ročník festivalu organovej hudby v Katedrále sv. Martina v Bratislave opätovne presvedčil o zvukových kvalitách nového organa Geralda Woehla. Sériu šiestich koncertov otvoril 11. 8. popredný slovenský organista **Ján Vladimír Michalko.** Na úvod svojho zaujímavo koncipovaného programu zaradil štvorčasťovú kompozíciu *Ave, Spes nostra* (Buď pozdravená, naša nádej) Juana Alfonsa Garcíu (1935), profesora kompozície v Granade. Príjemne znejúca skladba čerpá vo všetkých zložkách kompozičnej reči z osvedčených postupov organovej hudby a dokonale využíva idiomatiku nástrojových dispozícií. Inšpiračne sa viaže ku gregoriánskemu chorálu, časté je lineárne vedenie hlasov, záver je riešený ako organová toccata. V optimálnom interpretačnom stvárnení Michalka vytvorila výrazný kontrastný vstup vo vzťahu k nasledujúcim číslam programu. Ťažiskovým dielom večera bola organová transkripcia *Symfónie d mol* Césara Francka z pera slovenského organistu pôsobiaceho v Belgicku Jána Valacha. Organové transkripcie symfonických diel nezaznievajú na koncertoch často, hoci v organovej literatúre nie sú nezvyklé. Z hľadiska interpretácie však kladú na organistu extrémne vysoké nároky. Ján Vladimír Michalko sa s Franckovou symfóniou „popasoval" s odvahou, zanietením a veľmi úspešným rezultátom. Najmä v tempách a výstavbe celku sa usiloval o vyznenie blízke symfonickému žánru. Rovnaký zámer bol evidentný aj vo zvukovom, registrovom stvárnení, pričom z tohto pohľadu vyšla najlepšie 2. časť. Okrajové časti vyzneli dramaticky, v súlade so symfonickou predlohou, škoda len, že vo veľkoplošných dynamických gradáciách interpret uprednostnil terasovitý princíp. Nové dynamické stupne prinášali miestami príliš veľký kontrast (v dynamike aj farbe), pričom pri registračných možnostiach, ktoré ponúkajú setzerové kombinácie, sa dali tieto gradácie uskutočniť predsa len plynulejšie, a teda aj zvukovo bližšie symfonickému ideálu. Celkovo však možno konštatovať, že Franckova symfónia odznela v majstrovskom tvare a celý recitál nastavil latku festivalu mimoriadne vysoko.

Druhý koncert 18. 8., žiaľ, na túto úroveň nenadviazal. **Franz Lörch** z Mníchova hral viaceré veľmi známe diela organovej literatúry (Bachova *Toccata d mol*, *Cantabile H dur* Césara Francka, *Gotická suita* Léona Boëllmanna, chorálové spracovania Dietricha Buxtehudeho), no ich interpretácia bola často problematická nielen po stránke štýlového stvárnenia, ale v niektorých prípadoch dokonca v samotnom zvládnutí notového zápisu. Prínosom bolo uvedenie skladieb, ktoré venovali interpretovi jeho súčasníci (*Prelúdium, ária a finál* Haralda Genzmera, *Fantázia na chorál „O Jesus Christ, meines Lebens Licht"* Rolanda Leistner-Meyera).

Brilantným vystúpením sa prezentoval 25. 8. poľský organista **Bogdan Narloch**. V úvode koncertu zazneli v jeho podaní skladby Johanna Sebastiana Bacha. *Prelúdium a fúga e mol BWV 548* boli interpretované dôstojne a spoľahlivo, bez akéhokoľvek zaváhania. Interpretácia chorálového spracovania *„Wachet auf, ruft uns die Stimme" BWV 645* upútala nádherným, v artikulácii jemne diferencovaným vypracovaním jednotlivých hlasov v nemenej pôsobivej registrácii. Interpret absolútne presvedčil i v nasledujúcich skladbách romantického repertoáru. V *Koncertných variáciách na ruský chorál Dmitrija Bortňanského „Iže Cheruwimy" op. 3* Augusta Freyera preukázal mimoriadne porozumenie pre romantický štýl. V efektných, posluchačsky vďačných skladbách nórskych skladateľov Edvarda Griega (transkripcia *Nórskeho tanca*) a Sverreho Eftestøla (*The Yarmouth Belle*) sa jeho hra vyznačovala mimoriadnou ľahkosťou, prirodzenou muzikalitou, ktorá nachádzala spoľahlivú oporu v brilantnej, virtuóznej technike. Všetky vyššie menované interpretačné atribúty možno napokon pripísať aj záverečnej *Première Suite e mol* Felixa Borowského. Obzvlášť sugestívne vyznela stredná časť *Méditation. Elégie*, prednesená s hlbokým výrazom a v citlivo volených registroch. Nadšenému bratislavskému publiku sa Bogdan Narloch nakoniec odvďačil ešte jazz-popovým prídavkom, *Toccatou na chorál „Lobe den Herren"* z *Troch skíc* na uvedený chorál od Nórky Brity Leutertovej-Falchovej.

Dramaturgickým obohatením festivalu bol koncert venovaný skladbám pre organ a orchester. Sólistom bol umelecký riaditeľ festivalu **Stanislav Šurin**, spoluúčinkovala **Slovenská filharmónia** pod taktovkou **Rastislava Štúra**. Bolo to po prvýkrát, čo malo bratislavské publikum možnosť počuť nový Woehlov organ v súzvuku so symfonickým orchestrom. Úvodným číslom programu bol *Koncert pre organ a orchester g mol, op.4/1* Georga Friedricha Händla. Prvé dve časti vyzneli veľmi dobre, zvuk organa a orchestra bol vzájomne vyvážený, v tretej sa však organ miestami strácal. Keďže predvedenie nebolo ponímané v duchu historicky poučenej interpretácie, nebolo treba, nazdávam sa, ani v registrácii puritánsky sa pridržať predstáv Händlovho organa. Zvyšok koncertu bol už štýlovo čistý a vyznel naozaj vynikajúco. Ťažiskovým dielom bola *Première Symphonie op. 42 pre organ a orchester* Alexandra Guilmanta. Ide o neskoršie prepracovanie skladateľovej *Sonáty č. 1* pre organ sólo. Dielo vyznelo v okrajových častiach veľmi dramaticky. V pomalej časti a v úsekoch rozvedenia rýchlych častí Guilmant nádherne rozohráva farby symfonického orchestra v dialógu s organovými registrami, čo našlo aj v interpetačnom stvárnení adekvátnu, pôsobivú podobu. Stanislav Šurin hral vo virtuóznych tempách a aj súhra s orchestrom bola napriek komplikovanej akustike výborná. Ohlas publika bol mimoriadne pozitívny.

O. Latry [foto: I. Michalič]

Ôsmeho septembra sa za dómsky organ posadil Talian **Francesco Bongiorno** a ponúkol zaujímavý program zostavený prevažne z diel poslednej dekády 19. storočia. Oporné piliere dramaturgie tvorili organové monumenty Marca Enrica Bossiho (*Thème et Variations op. 115*), Césara Francka (*Chorál č. 1 E dur*) a Maxa Regera (*Chorálová fantázia „Wachet auf, ruft uns die Stimme" op. 52/2*). Okrem toho odzneli ešte skladby Roberta Schumanna a Johannesa Brahmsa. Bongiorno hral muzikálne s typickou talianskou spevnosťou a agogickou veľkorysosťou, technicky mimoriadne spoľahlivo. Zaujímavosťou bolo, že uprednostňoval komorný zvuk a nižšie dynamické polohy. Aj v rozsiahlych skladbách registroval veľmi komorne, čo bolo vo Franckovi príčinou príliš kontrastného, zvukovo plného finále. Pozornému a vďačnému bratislavskému publiku sa po náročnom programe odvďačil ešte prídavkom – brilantnou jazzovou adaptáciou Bachovej *Badinérie* zo *Suity h mol pre orchester BWV 1067* od Liselotty Kunkelovej.

Záverečný koncert festivalu 15. 9. bol výnimočnou udalosťou i v širšom kontexte nášho hudobného života. Katedrála sv. Martina privítala Francúza **Oliviera Latryho**, titulárneho organistu parížskej katedrály Notre Dame, ktorý patrí vo svojom odbore k absolútnej špičke v celosvetovom meradle. Koncert bol pomocou videozariadenia premietaný na plátno, takže návštevníci mali možnosť tohto výnimočného hudobníka vidieť priamo pri hre. Ťažko hľadať slová, ktoré by v plnej miere vystihli dokonalosť jeho interpretačného prejavu. V jeho hre nebol ani okamih zaváhania či akejkoľvek nezrovnalosti. Už úvodné Bachovo *Prelúdium a fúga Es dur BWV 552* mali rozhodné a pevné tempo, jasne tvarovanú architektúru, prehľadnú a jadrnú artikuláciu a spevné vedenie hlasov. Nasledovali skladby zo „zlatého fondu" francúzskej romantickej organovej hudby. *Prélude, fugue et variation h mol* Césara Francka zazneli veľmi decentne, jemne registrované, s dôrazom na krehkú lyriku kompozície. Fúga dýchala v každom hlase a po veľkých melodických celkoch apelatívne gradovala v agogicky rozvlnenom závere, aby sa napokon rozplynula vo variovanej repríze prelúdia. Toto známe dielo si bratislavské publikum malo možnosť vypočuť v skutočne jedinečnej, majstrovskej interpretácii. O dokonalosti možno v rovnakej miere hovoriť aj v súvislosti s nasledujúcou monumentálnou *Organovou symfóniou č. 6 g mol* Charlesa Mariu Widora. V rýchlych častiach stavil Olivier Latry na virtuózne tempá a maximálny dramatizmus, pričom všetky detaily ostali v rámci možností veľkej katedrálnej akustiky transparentné. V pomalých častiach nás zasa interpret vtiahol do absolútne iného sveta, inej dimenzie, kde vládli meditačná hĺbka a prienik do transcendentálnych, duchovných sfér. Záver koncertu patril rozsiahlej improvizácii Oliviera Latryho na hymnus *Jesu, dulcis memoria.* Po sólovom uvedení témy v typicky francúzskom, kornetovo zafarbenom zvuku sme boli svedkami práce improvizačného génia, ktorý rozohral celú paletu farieb Woehlovho organa. Nádherná improvizácia, niekoľkokrát gradovaná do veľkého zvuku, končila nakoniec v éterickom pianissime. Po dlhotrvajúcom potlesku sa Olivier Latry lúčil s bratislavským publikom virtuóznou transkripciou úvodnej sinfonie z kantáty *Wir danken dir, Gott, wir danken dir BWV 29* Johanna Sebastiana Bacha.

Stanislav TICHÝ

Medzinárodný organový festival Ivana Sokola 2011

41. ročník medzinárodného organového festivalu, 14.–27. septembra, Štátna filharmónia Košice, Košice, Kežmarok, Spišská Nová Ves, Rožňava, Poprad

Tohtoročný organový festival, ktorý nesie v názve meno veľkej osobnosti slovenského organového umenia, prezentoval štyroch interpretov. Traja z nich sa predstavili tak v Košiciach, ako i v okolitých mestách – Kežmarku, Spišskej Novej Vsi a Rožňave – a jeden na osobitnom koncerte v Poprade. V samotných Košiciach hostil dva koncerty Dóm sv. Alžbety a jeden Kostol sv. košických mučeníkov. Otvárací koncert festivalu sa uskutočnil v Košiciach 14. 9. v Dóme sv. Alžbety na trojmanuálovom organe s 55 registrami, ktorý je rekonštrukčným dielom firmy Rieger-Kloss z Krnova z roku 1969. Interpretkou bola česká organistka **Irena Chřibková**, dlhoročná organistka Baziliky sv. Jakuba v Prahe. Zaujala pôsobivou zostavou programu, ktorý zahŕňal aj požiadavku festivalovej dramaturgie na zaradenie skladby Jozefa Grešáka a chorálovej predohry *„Jesu, meine Freude“ BWV 610* in memoriam Ivan Sokol. Suverénnym vstupom bola jej interpretácia *Sonáty h mol č. 6* Alexandra Guilmanta. Umelkyňa volila vhodné farebné odtiene jednotlivých tém, výrazne profilované staccatové úseky striedala s prísnymi legatami, akordické témy vyzneli razantne a presne. Druhá časť *Meditácia* zaujala preduchovnenou vyrovnanosťou, pokojom, adekvátnou profiláciou tónu i flautovým registrom lyrizovanou klenutou melodikou. Zvukovo bohaté dielo Johanna Sebastiana Bacha *Prelúdium a fúga e mol BWV 533* vyznelo následne s potrebným pátosom, vyrovnane a pôsobivo. Chorálová predohra toho istého autora, uvedená na pamiatku Ivana Sokola, je unikátna koncentráciou hudobnej výpovede v krátkom hudobnom „monológu“. Vždy rozoznie najhlbšie sféry ľudského vnútra a napriek jedinečnosti a jednoznačnosti ponúka množstvo interpretačných alternatív. Dramaturgickým prínosom koncertu bolo uvedenie *Legendy D dur* Josefa Kličku. V skladbe sa ozývajú prvky moravskej ľudovej melodiky, pričom celkovo má dielo romantický a symfonický nádych. Meditatívny stred skladby postupne vrcholí v jedinom tóne v diskante, po ktorom dráma doznieva v pléne a smeruje postupne do upokojujúceho finále. Chřibková svoje majstrovstvo dokázala aj v skladbičke Jozefa Grešáka *Rozprávka* z *Organovej knihy pre Ivana Sokola*. Výraznejší zástoj zvukomalebných postupov i originálna invencia autora tu našli v interpretačnom rukopise organistky pôsobivé pretlmočenie. Nasledujúce dve kreácie večera sa zaradili k vrcholom celého festivalu. Predovšetkým populárna *Gotická suita op. 25* Léona Boëllmanna, vďačné dielo s veľkými kontrastmi a majestátnym plénom, ktoré rozochvelo celý priestor chrámu, zaznela skutočne impozantne. Organistka vhodne menila registre a nápadito diferencovala zvukové plochy. *Menuet Gothique* zaujal hravosťou a jemnosťou, zatiaľ čo v pôvabnej melódii *Prière à Notre Dame* a záverečnej *Toccate* sa pred nami vynárali priam impresionistické alúzie obrysov legendárneho parížskeho chrámu Bohorodičky. Na záver zaznela *Toccata a fúga f mol* Bedřicha Antonína Wiedermanna, skvelého organistu, u ktorého kedysi študoval Ján Cikker. Wiedermannovo dielo je u nás málo frekventované, jeho jazyk je veľkolepý, nápaditý, technicky náročný, no pritom efektný. Priam beethovenovsky vyznela apelatívna expozícia sústreďujúca do niekoľkých tónov hlboké, všeľudské posolstvo. Fúgu uviedla filigránska téma, s ktorou ostro kontrastovala druhá. Z ich konfrontácie vzišla úchvatná gradačná plocha ústiaca do monumentálnych rozmerov, pričom finále doznelo v upokojujúcom návrate k hlavným myšlienkam.

B. Bryndorf [foto: J. Šargová]

Bine Katrine Bryndorf, profesorka organovej hry na Kráľovskej hudobnej akadémii v Kodani, koncertovala v Košiciach takisto v Dóme sv. Alžbety. Svoj recitál 20. 9. začala *Sonátou č. 6 d mol, op. 65* Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Úvodný monumentálny chorál menil už v 1. variácii výrazne náladu, získaval na spevnosti a romantickom charaktere. Akordická sadzba v ďalšom priebehu, ako aj exponovanie basových, pedálových tém tvorili harmonický celok. V strede skladby so šalmajovým registrom však začal viachlas výrazovo a rytmicky strácať ostrejšie kontúry a až dramatický vrchol priniesol do hudobného procesu opäť logiku a výrazovo-technickú ucelenosť. Interpretka presvedčila najmä v dramatických vrcholoch, kde sa výrazová plnosť spájala s jasne artikulovanými líniami vo všetkých hlasoch. Skladba *Lento* z *Organovej knihy pre Ivana Sokola* je postavená na štyroch opakujúcich sa tónoch, z ktorých vyrastajú typické grešákovské hudobné obrazy. Bryndorf do nich vniesla osobitý pohľad vnímavej hudobníčky a rovnako oživila potom i klasickú matériu chorálovej predohry *Jesu, meine Freude. Štyri skice, dielo 58* Roberta Schumanna pripomínajú najmä v úvode klavírnu štylizáciu. Postupne však nadobúdajú imanentne organový charakter, zaujmú legatovými pasážami, farebne bohatou harmóniou, prepracovanými sprievodnými hlasmi. Bryndorfovej interpretáciu poznačili menšie rytmické nezrovnalosti a akýsi nepokoj. Až v *G durovej skici* so slávnostným charakterom znela hudba opäť upokojujúco s bohatou paletou zvukov. Mimoriadne náročná *f molová skica* dokumentovala zas skvelú prstovú techniku interpretky. Noblesa, klenutá melodika a priliehavé frázovanie zaujali v záverečnej *4. Des durovej skici*. Vyvrcholením večera bolo jedno z najmohutnejších diel organovej literatúry *Grande Pièce Symphonique fis mol op. 17*. Césara Francka. 6-časťový monument zaujal od prvých tónov pôsobivou registráciou. Dielo plné kontrastov, polyfonických vertikál, chromatických postupov, symfonicky znejúcich kontrastov a až epických zvratov je svojím obsahovým zacielením hlbokou modlitbou, rozjímaním o najvnútornejších otázkach človeka. Úvodné *Allegro* zaznelo vo vysokom tempe, rýchle zmeny agogiky a rytmu boli však občas nadbytočné. Zmierlivé *Andante* zmenilo náladu i farebný a dynamický charakter. Návratom hymnických tém sa kontrasty napokon vyrovnali a našli svoje završenie v záverečnom majestátnom finále. Koncert Bine Katrine Bryndorfovej sa svojou interpretačnou i dramaturgickou úrovňou zaradil nesporne k vrcholom tohtoročného festivalu.

Kostol sv. košických mučeníkov patrí k tradičným miestam organového festivalu. Slovenskú republiku tu 25. 9. zastupoval **Martin Bako**, titulárny organista metropolitnej katedrály, korunovačného Dómu sv. Martina v Bratislave. Okrem dvoch skladieb Johanna Sebastiana Bacha (*Fantázie a fúgy g mol BWV 564* a chorálovej predohry *BWV 610*) si na svoj prvý košický recitál pripravil diela autorov 19. a 20. storočia a vlastnú improvizáciu na počesť Ivana Sokola. Zaujal vo *Fantázii-Sonáte d mol* Jána Levoslava Bellu. Zaskvel sa v jej druhej časti v impozantnom organovom fortissime, na iných miestach zasa vedel podčiarknuť spevnosť a bohatstvo melodických línií. Vyvrcholením jeho programu bola dramatická *Partita profana* Štefana Németha-Šamorínskeho. Zúročil v nej bohatstvo registrov a ich zaujímavé kombinácie, ktoré spojil so skvelou muzikalitou a koncepčným nadhľadom. Po pôvabnom Grešákovom *Tanci* z *Organovej knihy pre Ivana Sokola* prišla na rad spomenutá *Improvizácia na meno „SOKOL“*, v ktorej sa Bako predstavil ako vyspelý inštrumentalista schopný bezprostredne a invenčne tvoriť a pracovať so zvoleným hudobným materiálom.

Na záverečnom koncerte 27. 9. sa početnému publiku v popradskej Konkatedrále Sedembolestnej Panny Márie predstavil mladý nemecký talent **Marc Jaquet**, víťaz Medzinárodnej organovej súťaže v Zürichu. Sólista sa ukážkovo popasoval s dispozíciami nástroja. Program bol rozdelený do dvoch častí: prvá patrila dielu Johanna Sebastiana Bacha, v druhej sa organista sústredil na literatúru 20. storočia. Organu, ako aj interpretovi viac „pristala“ novšia hudba. V skladbách Jozefa Grešáka, Jeana Berveillera a Jehana Alaina (na jeho dielo sa umelec špecializuje) Jaquet preukázal precíznu prácu s detailom a hlboké porozumenie pre skladateľov zámer. Alainove *Litanie*s boli skutočnou lahôdkou na záver festivalu.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Konvergencie

12. ročník medzinárodného festivalu komornej hudby, 18.–25. septembra, Bratislava, Konvergencie o. z.

Festival Konvergencie patrí už tradične k najočakávanejším podujatiam na slovenskej hudobnej scéne. Z pestrého programu prinášame výber koncertov, na ktorých znela najmä komorná hudba. Aj tento rok sa ukázalo, že dramaturgicky aj interpretačne predstavuje esenciu festivalu.

Foto: **Jarmila UHLÍKOVÁ**

Cello Colosseum & Gregoriana

Konvergencie nie sú len taký obyčajný festival; po 12 ročníkoch si už získali auru spoločenskej udalosti. To pravdepodobne vycítil každý, kto sa v nedeľu 18. 9. vyskytol v Dóme sv. Martina na ich otváracom koncerte. Myslím, že počet návštevníkov príjemne prekvapil aj samotných organizátorov a interpretov zaväzoval k zodpovedným výkonom. V zvláštne, do fialova nasvietenom priestore dómu sa stretli dve zvukovo homogénne telesá – pred piatimi rokmi na pôde festivalu založené a projektovo fungujúce violončelové okteto **Cello Colosseum** a spevácky zbor **Gregoriana** pôsobiaci pri tamojšom Dóme sv. Alžbety.

J. Lupták

Hoci mám k dnes módnemu eklektickému spájaniu štýlov naprieč storočiami skôr skeptický postoj, prepojenie gregoriánu, stredovekého a renesančného viachlasu s hudbou J. S. Bacha a žijúcich skladateľov pochádzajúcich z bývalého východného bloku vytvorilo jednoliate a v mnohých momentoch zaujímavé pásmo. Začnem zborom Gregoriana, pretože jemu patril úvod koncertu. Pekné hlasy, kultivovaný prejav, no hlavne aktívny záujem o vokálnu hudbu spred roka 1600 robia z tohto telesa slovenský unikát. Ich prizvanie do Bratislavy a umiestnenie koncertu do chrámového priestoru bolo jednoznačne šťastným riešením. Žalm a hymnus k sviatku Nanebovstúpenia z gregoriánskeho repertoáru a skladby Orlanda di Lassa a jeho súčasníka Francisca Guerrera boli pre mňa osobne veľmi zaujímavou poslucháčskou skúsenosťou, a to nielen preto, že príležitostí počuť takúto hudbu naživo je u nás pomenej. Menej šťastné bolo prepojenie zboru s violončelami v Bachových choráloch (*Als vierzig Tag nach Ostern war BWV 266* a *Ach Gott und Herr BWV 255*), ktoré symbolicky rámcovali celý koncert, no nie z hľadiska interpretácie, ale akustiky priestoru, ktorá väčšinou bránila prehľadnosti faktúry a zrozumiteľnosti textu.

„Prebudenie" do hudby raného 21. storočia priniesla *Hamlet Ballad* Rodiona Ščedrina, skladba nesúca vo svojom genetickom kóde stopy sovietskeho „imprintingu", gestikou miestami pripomínajúca Šostakoviča. Doslova ohromujúci efekt malo počiatočné unisono na C-strunách ôsmich violončiel, ale aj následné dynamické kontrasty, ktoré si violončelisti starostlivo pripravili, takže náročná skladba zanechala silný dojem. Novou skladbou sa prezentoval aj Jevgenij Iršai. Jeho *8, 10, 26 pre osem violončiel* vzniklo na podnet umeleckého vedúceho Cello Colosseum a zároveň riaditeľa festivalu **Jozefa Luptáka**. Čísla v názve autor prevzal z teórie superstrún a keď ich aplikoval na klaviatúru klavíra (počítajúc biele klávesy od c^1), zistil, že výsledkom sú tóny kvintakordu *C dur*. Z tohto epochálneho objavu potom vychádzal pri kreovaní materiálu skladby. Tá, našťastie, vyznela zaujímavejšie ako výklad jej vzniku, čo je v dnešnej dobe vlastne veľká vzácnosť, lebo obyčajne to býva naopak. Zaujímavo a v kontexte podujatia aj celkom priliehavo sa ukázala dnes už kultová skladba *Fratres* Arva Pärta. Jej neprestajný „byzantský" bourdon a pomaly sa odvíjajúci sled priezračných akordov vypĺňali priestor dómu v dokonalej harmónii s atmosférou, ktorá v ňom v tento večer vládla.

Určite nie všetko vyšlo stopercentne tak, ako by si interpreti želali; zopár nedostatkov v intonácii či súhre by som však v tomto prípade nevidel ako fatálny problém. Výnimočnosť a hodnota tohto koncertu spočívala – okrem atmosféry – hlavne v tom, že sa vymykal z rámca všednosti a akejkoľvek hudobníckej rutiny. Vďaka tomu aj pri prevahe tichšej a meditatívnejšej hudby dokázal udržať moju poslucháčsku bdelosť bez pocitu, že by v ňom boli nejaké vyslovene „hluché" miesta.

Robert KOLÁŘ

Zabudnutí romantici

Druhý koncert Konvergencií (22. 9.) s pozitívne provokujúcim názvom „Zabudnutí romantici" ponúkal vábivé komorné delikatesy. Hlavný zahraničný hosť festivalu, ktorým bolo tohto roku jedno z najlepších sláčikových kvartet súčasnosti, **Doric String Quartet** z Veľkej Británie, spolu s elitnými slovenskými hudobníkmi **Milanom Paľom** (viola), **Jozefom Luptákom** (violončelo) a **Danielou Varínskou** (klavír) uviedli v zaplnenej sále Design Factory unikátne komorné diela (azda aj v slovenskej premiére): *Sláčikové sexteto D dur op. 10* od Ericha Wolfganga Korngolda a *Klavírne kvinteto a mol op. 84* od Edwarda Elgara. Obe sú majstrovskými neskororomantickými opusmi. Kým Elgar nie je na slovenských pódiách neznámym pojmom, Korngolda, ktorý zažíva v súčasnosti v celosvetovom meradle svoju renesanciu, poznáme málo. Tento rakúsko-uhorský skladateľ židovského pôvodu, rodák z Brna, na seba upozornil mimoriadnymi dielami už v mladosti, počas 2. svetovej vojny bol nútený emigrovať do USA, kde sa presadil ako autor filmovej hudby ovenčený dokonca Oskarmi. *Sláčikové sexteto D dur* napísal ako 18-ročný, vitálne štvorčasťové dielo však napriek tomu prekypuje vyspelou osobitosťou a invenciou myšlienok i harmonických postupov. Dramaturgickým pendantom ku Korngoldovmu mladíckemu dielu bolo *Klavírne kvinteto a mol* od Edwarda Elgara, kompozícia zrelého šesťdesiatnika, v čase vzniku diela už uznávaného autora *Enigmatických variácií*. Trojčasťové kvinteto sa celé nesie v znamení vážnej nálady, ktorej priamu inšpiráciu zahaľuje ono typické elgarovské tajomstvo. Obe diela na programe koncertu pochádzali z obdobia poznačeného hrôzami prvej svetovej vojny a rozdielny vek aj skúsenosti ich tvorcov len podčiarkli ich individualitu v dramaturgickom pláne.

Doric String Quartet s D. Varínskou

Sláčikové kvarteto Doric String Quartet má k tvorbe Ericha Wolfganga Korngolda veľmi blízky vzťah už viac rokov. V roku 2010 nahralo komplet jeho sláčikových kvartet pre Chandos a CD sa dostalo do výberu kritiky v prestížnom časopise *Gramophone*. V júli tohto roku súbor nahral aj uvedené *Sláčikové sexteto D dur*. Už tieto fakty predurčovali zasvätenú interpretáciu Korngoldovho sexteta, pričom i voľba renomovaných partnerov zo Slovenska, Jozefa Luptáka a Milana Paľu, sa javila ako náležitá. Azda len s jednou poznámkou na adresu Milana Paľu, inak excelentného sólového huslistu, ktorý mohol vo violovom tandeme výrazovo trochu ubrať. Komorný ansámbel však stvárnil Korngoldovu neľahkú hudobnú reč s takou vášňou a výrazovými nuansami, že poslucháč isto rád siahne i po ďalších dielach tohto originálneho autora. Elgarovo *Klavírne kvinteto* ponúklo ešte hlbší ponor do sveta komornej hudby. Veľkú zásluhu na tom mala okrem mladíkov z Doric String Quartet aj naša renomovaná klavírna umelkyňa Daniela Varínska, ktorá vedela vždy v správnej miere a na správnych miestach podporiť expresivitu sláčikových nástrojov.

Záujem publika o koncert bol potešujúci a okrem iného bol dôkazom dobre cieleného umeleckého marketingu (čo platí aj o celom festivale). Plnosť umeleckého zážitku z raritného programu obohatilo napokon aj predkoncertné stretnutie s účinkujúcimi moderované Adrianom Rajterom.

Pavol ŠUŠKA

Made in Great Britain

Na Konvergenciách tento rok hosťovalo britské kvarteto **Doric String Quartet**, ktoré vystúpilo počas dvoch večerov. Po excelentnom výkone so slovenskými umelcami v dielach Korngolda a Elgara bol recitál štvorice britských sláčikárov s názvom Made in Great Britain (23. 9.) prísľubom ďalších hudobných zážitkov. Mladí hudobníci, ktorí sa o. i. vzdelávali u členov formácií Alban Berg Quartet, Artemis Quartet alebo La Salle Quartet, si získali medzinárodné renomé a ich kariéru v súčasnosti veľkoryso sponzoruje nadácia Anonymous Foundation. V sezóne 2010/2011 koncertovali v New Yorku, v Austrálii a na Novom Zélande. Okrem nedávno zrealizovanej

nahrávky kompletu Korngoldových sláčikových kvartet (Chandos, 2010) kritika vysoko ocenila ich interpretáciu Haydnových kvartet v prestížnej Wigmore Hall a podobne sa v superlatívoch vyjadrila i o haydnovských nahrávkach z roku 2009. Dve kvartetá „in C“ (Haydn: *Sláčikové kvarteto č. 48 C dur op. 64 č. 1 Hob. III:65*, Britten: *Sláčikové kvarteto č. 2 C dur op. 36*) v podaní štvorice Angličanov otriasli predstavou o elegantných a rezervovaných hráčoch v oblekoch. Členovia Doric String Quartet ovládajú svoje nástroje ako sólisti, ale ich spoločné hranie je komorné. V Haydnovi boli precízní, ukázali cit pre detail, v ich súhre prevládal kultivovaný temperament a vo výraze potrebná ľahkosť. Zreteľná artikulácia v rýchlych častiach, gracióznosť pri vedení melodických línií, adekvátna dynamika a tempá vniesli do hudby charakteristickú haydnovskú noblesu a plastickosť. V druhej polovici koncertu uviedli štyria britskí džentlmeni Brittenovo *2. sláčikové kvarteto*, venované 250. výročiu narodenia Henryho Purcella, ktoré vzniklo v roku 1945 po nemeckom turné skladateľa s Yehudim Menuhinom. Prvá časť zaujala hlbokým meditatívnym úvodom bohato štrukturovanej hudby s premenlivou sadzbou a variabilnou farebnosťou. Druhá časť, ktorá podľa autora textu ku koncertu Davida Conwaya predstavuje „neurotické scherzo“, bola sériou brilantne vypointovaných pasáží, oživených prvkami irónie. Téma najzávažnejšej a najdlhšej časti (*Chacony*) mala podobu rétorického úvodu s netypickým snovým záverom. Dvadsaťjedna variácií, ktorými celý večer vygradoval, postupne prinášalo rytmické, harmonické a kontrapunktické obmeny témy s dôležitou účasťou violy a violončela. Toto finále bolo možné vnímať v súvislosti s názvom koncertu ako skutočne skvelého „veľkého Brittena na anglický spôsob“.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

More Initial Epilogues

Na posledný koncert 22. 9. som zhodou okolností prišiel rovno z predstavenia mladých hudobníkov zo zoskupenia PPPF improvizujúcich hudbu k premietaniu starých krátkometrážnych nemých filmov. Spomínam to preto, lebo si myslím, že pri vnímaní voľne improvizovanej hudobnej produkcie zvlášť záleží na skúsenostiach s počúvaním (prípadne aj hraním) takejto hudby aj predstavách a očakávaniach, s ktorými človek ide na koncert. Moja perspektíva po prechode z uvoľnenej atmosféry v „Umelke“ do trochu ponurého priestoru neďalekej Design Factory bola prirodzene iná ako u milovníkov vážnej hudby, ktorí sa tam krátko predtým nechali oblažovať ľúbeznými tónmi Korngolda a Elgara. A preto ani nečakám, že s mojimi názormi budú súhlasiť.

Čo určite nemožno spochybniť, je fakt, že pódium patrilo dvom vynikajúcim hudobníkom – o kvalitách **Mikiho Skutu** sa slovenské publikum mohlo presvedčiť už dávno a ten, kto doteraz nezažil vystúpenie rakúskeho trombonistu **Bertla Müttera**, musel po niekoľkých okamihoch ich vzájomnej súhry uznať, že zďaleka nejde iba o disponovaného hráča dokonale ovládajúceho možnosti svojho nástroja. Ale predviesť vyše štvrtvrtehodinové viac-menej súvislé improvizované pásmo si podľa mňa žiada väčšiu zásobáreň „trikov“ a širší hudobno-vyjadrovací slovník, aký predviedli tento večer. Pri akustickej voľnej improvizácii – najmä ak sa jej venujú hudobníci s klasickým pozadím – takmer vždy hrozí nebezpečenstvo (a pravdepodobne je to aj istá nevyhnutnosť) preberania štýlových a formových klišé vážnej hudby. Chvíľu to môže dobre fungovať v zmysle paródie, no po určitom čase tieto viac či menej vedomé asociácie zvyknú vyústiť do opakovania. Toto som vnímal najmä v Skutovom prípade; u Müttera o niečo menej. Lyrická introdukcia, punktualistické scherzo, meditatívna hĺbavosť nízkych tónov, perlenie v diskante, webernovské asociácie, možno Bartóka, Stravinského, vzdialené názvuky jazzu, Straussovho valčíka, hra na strunách – všetko vhodne načasované, dobre naštylizované, ale klišéovité. Chcelo by to na chvíľu zabudnúť na Bacha, Beethovena, konzervatóriá, na dobré mravy, na sebakontrolu a poriadne sa odviazať... Asi tak by som opísal svoje pocity po približne polhodine počúvania.

Bertl Mütter k suverénnemu ovládaniu rozšírených techník hry na trombóne pridáva aj nádielku vizuálnej a hlasovej akrobacie; s nástrojom vedie neurotický dialóg, mieri ním ako strelnou zbraňou, skúma ho, načúva mu, spieva doň falzetom, vydáva neuveriteľne vysoké zvuky aj superhlboké pedálové tóny, využíva dvojhlas, cirkulárne dýchanie, alebo na ňom freneticky hrá bez toho, aby sme niečo počuli. Samozrejme, repertoár týchto kúskov má výborne nacvičený, takže je otázne, nakoľko vychádzajú zo spontánne vzniknutej hudobnej situácie. Úprimne, tých momentov, kedy som sa skutočne bavil na Mütterových „opičkách“, zasa nebolo až tak veľa.

Obaja hudobníci dokážu skvele komunikovať (zdá sa mi, že im to umožňuje predovšetkým vynikajúci sluch) a vzájomne si nechať dosť priestoru, aby sa predviedli aj jednotlivo. Mütterovo sólo podľa mňa patrilo k najzaujímavejším momentom vystúpenia, aj keď mohlo prísť oveľa skôr. „Lepkavé“ variácie na obohranú jazzovú baladu *My Funny Valentine* (prídavok) len rekapitulovali, čo už bolo povedané. Aj keď verím, že obaja aktéri si ich dokonale užili a s nimi určite aj veľká časť obecenstva. Po Elgarovi a Korngoldovi to pre mnohých mohlo byť osviežujúcim vybočením zo stereotypu. Aj keď, opakujem, záleží na perspektíve...

Robert KOLÁŘ

Príbeh vojaka

Záverečný koncert tohtoročných Konvergencií (25. 9.) ponúkol poslucháčovi – a zároveň aj divákovi – dvojicu diel, ktoré okrem príbuzného nástrojového obsadenia a cyklickej výstavby nespája takmer nič. Beethovenovo *Septeto Es dur op. 20* a Stravinského *Príbeh vojaka* delí viac ako len storočie: sú to z hľadiska charakteru, poetiky a pochopiteľne i z hľadiska celkového vyznenia odlišné kompozičné útvary. A napriek tomu ich dramaturgická, zdanlivo nie celkom zmysluplná, konfrontácia pôsobila pri živom stretnutí zaujímavo a nenásilne; – svedčí to o tom, že Jozef Lupták je pri presadzovaní svojej vízie projektu dostatočne tvrdohlavý, razantný, odvážny a hlavne predvídavý.

Beethovenova juvenília odznela v podaní národnostne zmiešaného ensemblu – dychové nástroje hrali maďarskí (klarinetista **Lajos Rozmán**, hornista **Endre Polyák**, fagotista **György Lakatos**), sláčikové zasa slovenskí interpreti (huslista **Milan Paľa**, violista **Peter Vrbinčík**, violončelista **Jozef Lupták** a kontrabasista **Richard Gašpar**). Ak odhliadnem od neobyčajne sympatického, spoločensky výsostne žiadaného typu takejto cezhraničnej umeleckej spolupráce, musím konštatovať, že dychy boli pri celkovom dynamickom prednese skladby dominantné a našich sláčikových inštrumentalistov pri ich intonačne spoľahlivom a technicky dobre pripravenom výkone trochu potláčali. Ale všetci siedmi hráči muzicírovali s chuťou i s patričnou intenzitou výrazového záberu. Po prestávke nasledovalo poloscénické uvedenie už spomenutého Stravinského majstrovského opusu v réžii **Silvestra Lavríka** a s **Robertom Rothom** v trojjedinej role rozprávača, vojaka a čerta. Aj v tomto prípade išlo o maďarsko-slovenskú spoluprácu: choreografiu originálnym spôsobom pripravil a spolu s Ivicou Bučekovou aj sám tanečne interpretoval **Krisztián Gergye**. Poklonu treba zložiť aj **Igorovi Karškovi** za brilantné naštudovanie náročného hudobného materiálu (súbor, zložený z hviezdnych osobností našej inštrumentálnej scény, hral bez dirigenta!). Moje pochybnosti však trocha vzbudzuje Lavríkova adaptácia či skôr totálne prepointovanie pôvodného Ramuzovho textu a z veľkej časti jeho nahradenie slovenskou poéziou 20. storočia. Lavrík síce v sprievodnom texte v programovom bulletine píše, že sa „oprel o slovenských básnikov, pre ktorých boli témy návratu domov, civilizačnej skepsy a hľadania šance pre ľudstvo po dvoch svetových vojnách životnými témami“, z Rothových úst sme však počuli skôr intímnu ľúbostnú poéziu Mihálika či Válka, ktorá znie o poznanie autentickejšie v legendárnom piesňovom podaní Pavla Hammela. Keby bol Lavrík Ramuzov príbeh ilustroval protivojnovými apelmi Janka Jesenského či Ivana Kraska, alebo v ironickom kontexte použil agitky Ctibora Štítnického či Milana Lajčiaka z rokov päťdesiatych, bol by, podľa môjho názoru, k svojmu proklamovanému zámeru oveľa bližšie. A možno by tým dnes naozaj podnietil „zdvinutý prst ideológov a mravokárcov“, ktorým sa, ako píše Lavrík v bulletine, pri uvedení Stravinského diela v roku 1982 v Slovenskej filharmónii zasiahnuť vraj už nechcelo. Nič proti miernemu prifarbovaniu histórie, na tom abonentnom koncerte SF v čase hlbokej normalizácie som ako poslucháč bol prítomný. A hoci to bol jedinečný, vo svojich časoch nekaždodenný umelecký zážitok, nevšimol som si v tomto inscenačnom počine nič také, čo by našich normalizačných ideológov bolo nútilo zakročiť (napokon, ani vtedajší riaditeľ SF Ladislav Mokrý nepatril medzi ľudí, ktorí by, mierne povedané, riskovali rebéliu ...). Nuž ale – „revenons a nos moutons“, ako zvyknú hovorievať Francúzi – Stravinského bodka za tohtoročnými Konvergenciami mala kvalitu, esprit i humor – klobúk dolu pred inscenátormi, interpretmi, a predovšetkým pred suverénnym Robom Rothom v hlavnej úlohe!

Slovenskí a maďarskí hudobníci v Beethovenovom *Septete op. 20*

R. Roth a K. Gergye

Ivan MARTON

Antonín Dvořák (1841–1904)

Symfónia č. 4 d mol op. 13 (1874)

Robert KOLÁŘ

Štvrtá *patrí k najzriedkavejšie uvádzaným Dvořákovým symfóniám. Pre zhodu hlavnej tóniny s omnoho známejšou* Siedmou *jej prischol prívlastok „Malá“. A predsa je pre Dvořáka zlomovým dielom. Možno ju pokladať za skladateľov prvý úspešne zvládnutý pokus o sonátový cyklus na poli symfónie, čo neznamená len potvrdenie jeho narastajúcej remeselnej zručnosti a sebaistoty, ale aj postupný odklon od lisztovských a wagnerovských inšpirácií a smerovanie ku klasicizmu – aj keď k neskoršej afinite k Brahmsovi je tu zatiaľ ešte ďaleko. Z tohto dôvodu obsahuje materiál veľmi rôznorodej povahy, navonok však táto symfónia – najmä v porovnaní s jej predchodkyňami – pôsobí prekvapivo jednoliato a vyvážene.*

A. Dvořák [foto: archív]

Historické súvislosti

Rok 1874 bol v umeleckom svete bohatý na udalosti. Wagner uzavrel tetralógiu *Prsteň Nibelungov*, Verdi skomponoval *Rekviem*, Bizet pracoval na *Carmen*, Musorgskij sa konečne dočkal uvedenia *Borisa Godunova* a v lete toho istého roku vychrlil svoje unikátne *Obrázky z výstavy*. V Paríži sa konala prvá výstava impresionistov a Arthur Rimbaud tvoril svoje básne v próze, ktoré neskôr vyšli v prelomovej zbierke *Iluminácie*. Tento rok je významný aj pre českú hudbu: Smetana uviedol a vzápätí prepracoval *Dve vdovy*, svojskú a v kontexte jeho tvorby ojedinelú komickú operu konverzačného typu, vytvoril *Vyšehrad* a *Vltavu* a v lete ho nečakane postihla strata sluchu. Na scénu výraznejšie vstupuje aj mladý, 24-ročný Zdenko Fibich, ktorý sa prezentuje *Zábojom, Slavojom a Luďkom*, symfonickou básňou nešetriacou veľkolepými gestami, názvom demonštrujúcou vzťah k bájnym hrdinom českej histórie, vyjadrovacím jazykom zasa vzťah k súdobej hudobnej realite, predovšetkým tej nemeckej. S týmto dielom si pokojne môže podať ruku Dvořákova *Rapsódia a mol op. 14*, podobne nesúrodá symfonická skladba z rovnakého obdobia. Vtedy 32-ročný autor, ktorý si krátko predtým založil rodinu a ako skladateľ už mal za sebou prvé verejné úspechy, sa na prelome rokov 1873/74 pustil do práce na novej symfónii. Dôvody jej vzniku boli nepochybne aj pragmatické, keďže jej partitúru priložil k žiadosti o štátne štipendium na podporu umelcov (to v nasledujúcom roku aj získal) ako doklad zvládnutia skladateľského remesla.

Predchodkyne

To, že symfónia pôsobí v porovnaní s *Rapsódiou a mol* nečakane kompaktne, nie je až také prekvapujúce – verzia, ktorú poznáme dnes, je výsledkom masívnej revízie z roku 1887 či 1888. Revidované dielo Dvořák prvýkrát nechal uviesť až v apríli 1892, krátko pred odchodom do Ameriky, takže o tom, ako symfónia vyzerala vo svojom pôvodnom tvare, si dnes nedokážeme urobiť presný obraz. V každom prípade pôvodná verzia, aj keď z nej autor mnoho odstránil a veľa v nej zmenil, musela byť aspoň natoľko kvalitná, aby jej revízia mala zmysel; inak by z nej sotva vzišlo súdržné dielo s klasickou formou aj proporciami, akým je *Symfónia d mol*. O jej troch predchodkyniach sa to povedať nedá.

Z nich pôsobí azda najzaujímavejšie hneď prvá, *Symfónia c mol* so vžitým podtitulom *„Zlonické zvony“* z polovice 60. rokov. Je produktom „divokého“ komponovania mladého skladateľa, ktorý sa horúčkovito snaží vyrovnať s najrôznejšími podnetmi a zároveň ovládnuť remeslo. Cítiť v nej orientáciu na lisztovský a wagnerovský symfonizmus, ale aj veľmi silný vplyv Beethovenových symfónií. Skladateľ tu doslova prekypuje invenciou a forma sa mu vymyká z rúk; množstvo hudobného materiálu, s ktorým si nevie rady, naťahuje symfóniu do značných časových dimenzií a jej predvedenie môže aj pri rýchlych tempách trvať takmer hodinu. *Symfónia č. 2 B dur* trpí podobnými symptómami a nezdá sa, že by jej veľmi pomáhali editorské či dirigentské škrty najmä v rozsiahlej, silno schumannovsky ladenej 2. časti. O niečo lepšie je na tom nasledujúca *Symfónia č. 3 Es dur*, jediná trojčasťová z Dvořákových deviatich symfónií. Jej ťažisko je sústredené v strednej, pomalej časti, silno „infikovanej“ wagnerovskou harmóniou aj gestikou. Symetria formy je však trochu narušená charakterom poslednej časti, ktorá sa výrazom značne vymyká zvyšku

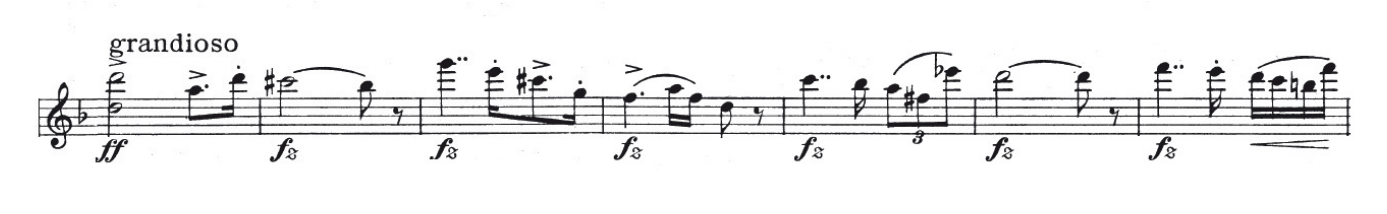
symfónie. Akoby Dvořák hľadal hudobný výraz typický pre scherzo, no počas práce sa rozhodol, že z neho bude finále... Aj preto pôsobí *Štvrtá* ako výrazný zlom, ako značný posun ku skladateľskej zrelosti, hoci je to do značnej miery klamlivé zdanie.

Mazeppa kontra Mefistofeles

Ak bola reč o jednoliatosti tejto symfónie, tá nespočíva v motivických súvislostiach (aj keď – veľmi podobne ako v *Symfónii c mol* – sa kľúčový motív z 1. časti zjavuje aj v závere scherza), ale predovšetkým v základnom tóne, atmosfére, špecifickej inštrumentácii a výraze, ktoré sú udané v introdukcii prvej časti. Temné zafarbenie hlavnej tóniny *d mol*, hlbšie registre klarinetov a fagotov, rýchle a nepokojné figurácie sláčikových nástrojov spoluvytvárajú kolorit charakteristický pre celé dielo.

Fanfárový motív, jeden zo základných stavebných kameňov 1. časti, v sebe nesie zárodok hlavnej témy. Tá (s pokynom *grandioso*, príklad č. 1) zaburáca v tutti a vnáša sem silný nádych heroického pátosu. Okrem toho, že sa jej harmonické kontúry podobajú vstupnej myšlienke Dvořákovej vlastnej *Symfónie c mol*, výrazom, melodicky a dokonca aj tóninou nápadne pripomína hlavnú tému Lisztovho *Mazeppu*. Pohľad na túto „bojovnú" symfonickú báseň – obzvlášť na jej introdukciu – odhaľuje aj ďalšie súvislosti s Dvořákovou symfóniou a do značnej miery ukazuje na pôvod jej dramatizmu. V 8. takte sa však výraz témy zásadne láme a získava jasný, takmer tanečný charakter. Môže sa zdať zvláštne, že Dvořák chvíľu na lisztovský spôsob takpovediac napína svaly a vzápätí skacká v tanečnom rytme. Túto nekonzistentosť by sme mohli pripísať na vrub jeho ešte nie celkom vyzretého štýlu, no je to zároveň účinný spôsob, ako „ventilovať" energiu nahromadenú v prvej polovici témy. Veľmi podobne si Dvořák počína oveľa neskôr, v hlavnej téme svojej poslednej symfónie, kde už sotva možno hovoriť o nezrelosti. Okrem toho, ak úvod témy pripomínal *Mazeppu*, aj jej druhá polovica prináša lisztovské asociácie;[1] konkrétne určité momenty z orchestrálnej verzie *Mefistovho valčíka č. 1* (čo Dvořák zdôrazňuje valčíkovým rytmom, ale aj filigránskymi violovými trilkami v najhlbšej polohe) alebo mefistofelovskej 3. časti *Faustovskej symfónie*, aj keď bez onej démonickej príchuti. Je príznačné, že Dvořák väčšinu času pracuje s protikladnými časťami témy oddelene – okrem jej nastolenia v expozícii a repríze ich prakticky nikde nenájdeme spolu.

Zaujímavo je vyriešené rozvedenie, kde sa hudobný tok plynulo a prirodzeným spôsobom dotýka aj vzdialenejších tónin, napr. *H dur* alebo pomerne výrazne exponovanej *Fis dur*. Zaujímavé je aj to, že dramaturgický vrchol 1. časti sa nachádza v prekomponovanej repríze, kde po opätovnom uvedení hlavnej témy fakticky ďalej pokračuje rozvedenie. Dochádza k nemu od taktu 315 vo fortissime opakovanými disonanciami (akord *Des dur* nad basovým *C*), čo pripomína podobné gesto z 1. časti Beethovenovej *Eroiky*.[2] Návrat pochmúrnej nálady introdukcie v kóde[3] a studené, takmer bezkrvné farby hlbokých registrov fláut, hoboja, klarinetov a lesných rohov naznačujú, že romantický triumf jasného a víťazného *dur* nad temným a ponurým *mol* sa zatiaľ odkladá na neskôr...

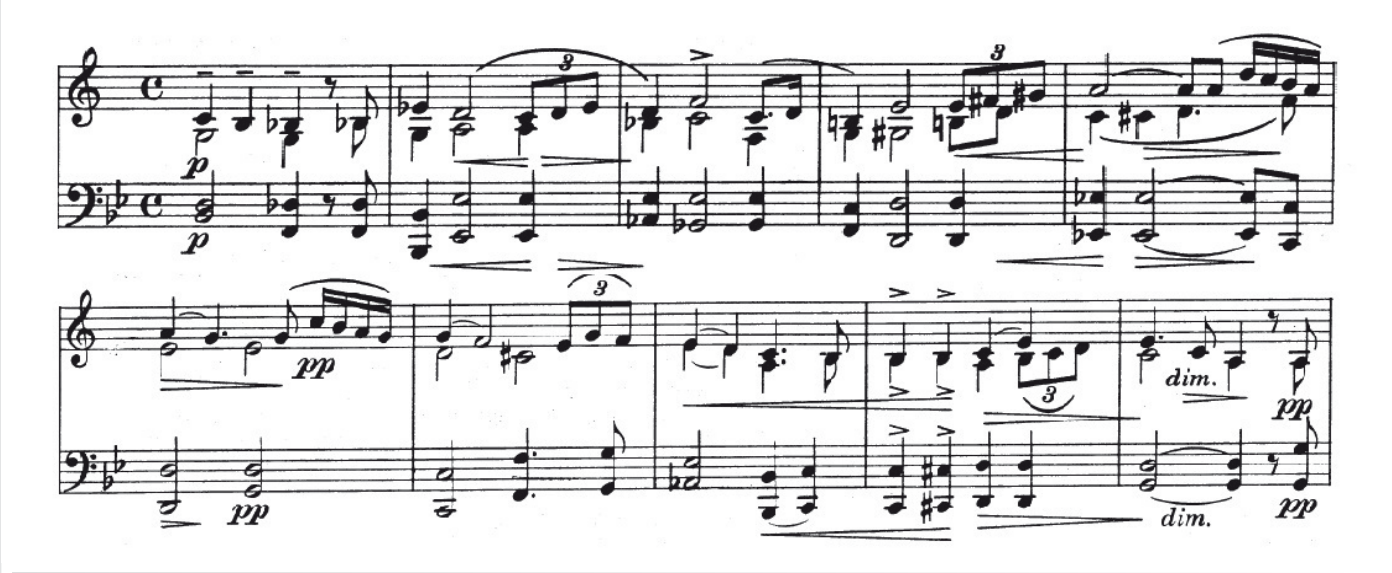


Príklad č. 1: Hlavná téma 1. časti.

Cit pre proporcie

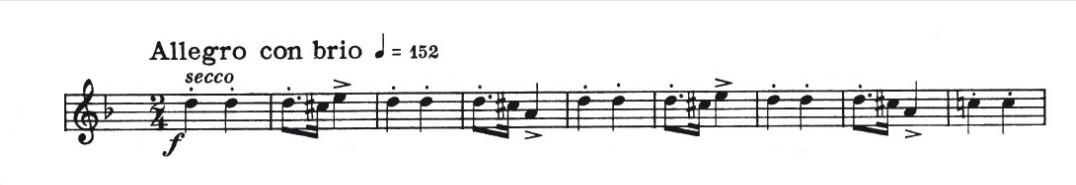
Andante sostenuto e molto cantabile patrí k najvydarenejším spomedzi pomalých častí Dvořákových symfónií. Uvádza ho velebný chorál klarinetov, fagotov a tria trombónov, medzi ktoré sa nenápadne vplietajú lesné rohy. (Príklad č. 2) Sadzbou aj rytmickou stavbou pripomína *Zbor pútnikov* z Wagnerovho *Tannhäusera*, je však harmonicky bohatší, viac preniknutý chromatikou. Stáva sa témou k variáciám, no tu by sme ťažko hľadali vhodný pendant medzi časťami vo variačnej forme v Beethovenových symfóniách; okrem vonkajších podobností a zhody hlavných tónin s pomalou časťou *Deviatej* – zvlášť v jej závere.

Dvořákove variácie sú unikátne tým, že stavajú na plynulosti, nie na kontraste; ich hudba vyslovene plynie, spontánne preteká z variácie do variácie. Melodická línia prechádza prvými dvoma ako cantus ›



Príklad č. 2: Téma 2. časti. Klarinety in B a fagoty.

firmus, ktorý obaľujú figurácie a kontrapunktické hlasy, v tretej sa začína rozplývať v synkopách drevených nástrojov (tu sa ponúka otázka, či Dvořák poznal *Scénu lásky* z Berliozovho *Rómea*), v štvrtej zaznieva v imitácii v kvinte medzi hobojom a skupinou prvých huslí. Drámu sem vnáša až piata variácia, kde sa pracuje už len s incipitom



Príklad č. 3: Hlavná téma finále.

témy v diminúcii a imitačných postupoch. Pokoj a božská vyrovnanosť sa čoskoro vracajú, no téma vo svojej celosti už viac nezaznie.

Zvláštnu pozornosť v *Andante* na seba pútajú dve nástrojové skupiny. Hoci v tejto časti dostávajú veľký priestor hoboj a lesný roh, emblematické nástroje rakúskeho a nemeckého symfonizmu 19. storočia, netradičné postavenie tu zaujímajú violončelá. Ich spevný register sa výrazne presadzuje od druhej variácie a v tretej už violončelá kraľujú naplno, keď im skladateľ zveruje rytmicky veľmi členitý protihlas k téme, navyše v neobvykle vysokej a intonačne chúlostivej polohe. Toto romanticky exaltované „túžobné volanie" violončiel je sprevádzané sústavnou synkopáciou dychových nástrojov a ďalšie rytmické zahustenie sem vnášajú svojím triolovým pohybom kontrabasy, vďaka čomu toto miesto predstavuje pomerne tvrdý interpretačný oriešok.

Z opačného dôvodu ako violončelá budia pozornosť trúbky. V celom *Andante* hrajú dovedna v 7 taktoch, a to výhradne v extrémnych dynamických polohách – v pianissime (v kadencii na konci 3. variácie, 69. takt, alebo v záverečných taktoch) slúžia na jemné dofarbenie harmónie ostatných dychových nástrojov, kým vo fortissime zosilňujú zvuk orchestra v momente dynamického vrcholu celej časti, teda na rozhraní 87. a 88. taktu. Vo vzťahu k celkovému počtu taktov (142) zodpovedá tento pomer približne hodnote zlatého rezu. Tu by samozrejme mohla padnúť otázka, nakoľko išlo o cielený, vykalkulovaný postup. *Andante* má jediný a jednoznačne identifikovateľný dynamický vrchol a jeho pozícia by mohla vyplynúť automaticky, z povahy variačnej formy. To by však platilo iba ak by rozmer každej variácie ostal zachovaný, čo v tomto prípade platí len po koniec štvrtej. Navyše, téma variácií tvorí zvláštnu, 17-taktovú neperiodickú vetu. Z revíznej správy v kritickom vydaní partitúry je zrejmé, že Dvořák aj v tejto časti neskôr škrtal a robil dodatočné zmeny; je však pravdepodobné, že k výslednému „ideálnemu" pomeru ho viac ako matematická kalkulácia doviedla intuícia a prirodzený cit pre formu a proporčnosť.

Scherzo alebo finále?

Allegro feroce, tretia časť symfónie, bolo pôvodne samostatnou skladbou s názvom *Capriccio pre veľký orchester* a takto aj bolo premiérovo uvedené v marci 1874 pod Smetanovou taktovkou. Začleniť ho do symfónie však pre Dvořáka nebolo ťažké, keďže hlavnou tóninou aj výrazom zapadá do jej kontextu, čo ešte posilňuje motivická súvislosť kódy so vstupnou myšlienkou 1. časti. S ňou má spoločný sklon k mohutnému orchestrálnemu zvuku a vzrušenému trojdobému pohybu (tí, čo v hudbe radi hľadajú biografické súvislosti, by na tomto mieste mohli hovoriť o skladateľovom povestnom záujme o parné lokomotívy...) a v hlavnej melodickej myšlienke sa prejavujú individuálne dvořákovské črty, často stereotypne označované za typicky české. To znamená lapidárne, dobre zapamätateľné, s jasne definovanou periodicitou. Ešte väčšmi to platí o hudbe tria, kde sa k orchestru pridávajú dve pikoly, triangel, veľký bubon a činely. Jeho melodika, charakterom balansujúca medzi pochodovosťou a tanečnosťou, sa pohybuje na hraniciach banality a jej bujarý, miestami trochu hlučný a „nabubrelý" orchestrálny šat tento rys ešte zvýrazňuje.

Podobne všedne pôsobí aj hlavná myšlienka záverečnej časti. Strohá, rytmicky úsečná pochodová téma s konvenčnou osemtaktovou periódou (Príklad č. 3) pripomína tú z finále Dvořákovej stratenej *Symfónie c mol*. Zvláštnosťou je, že v autografe partitúry má táto časť pomerne zmätočné (duplicitné) číslovanie strán, ktoré naznačuje hypotetickú (aj keď málo pravdepodobnú) možnosť, že pôvodne mala nasledovať hneď po prvej časti; bola by teda scherzom, čo napovedá aj charakter hlavnej témy,[4] no určite nie v podobe, ktorú poznáme dnes. Dvořák s témou pracuje pomerne sofistikovane, používajúc techniky rozvíjania, čím vytvára typické symfonické finále, ktoré má ambíciu byť protiváhou k myšlienkovo najzávažnejšej prvej časti. K strohosti a melodickej banalite hlavnej témy stavia kontrastnú vedľajšiu myšlienku – vrúcne a široko rozospievanú, opäť prezrádzajúcu lisztovské a wagnerovské inšpirácie. Tá je nastolená v jemnej a zvukovo delikátnej sláčikovej sadzbe a v „konkurenčnej" tónine *D dur*, ktorá podľa očakávania napokon prevláda a v búrlivom zavŕšení symfónie prináša konečné zmierenie protikladov, prirodzene, v podobe kontrapunktického spojenia tém.

O dokonalej protiváhe k prvej časti, aj pri obdive nad tým, čo Dvořák dokázal vyťažiť z bezvýznamnej témy, síce hovoriť nemožno, no aj toto finále je dôkladne prepojené so zvyškom symfónie. Významným spojovacím článkom je nepokojný triolový pohyb, ktorý sa ním vinie ako akási červená niť – buď nenápadne v stredných hlasoch pri oboch nosných hudobných myšlienkach, alebo celkom otvorene (fortissimá od taktu 275), akoby chcel skladateľ manifestovať súvis so scherzom a jeho „lokomotívnou" štylistikou. Táto takmer organická zrastenosť, schopnosť zjednotiť rôznorodé prvky do súdržného celku, je u Dvořáka v tomto období pomerne vzácna, ak porovnávame *Symfóniu d mol* s *Rapsódiou* alebo s o rok mladšou *Symfóniou F dur*. Je otázne, nakoľko to možno pripísať neskoršej revízii z pera už omnoho zrelšieho a skúsenejšieho autora. Isté však je, že *Štvrtá* je pre Dvořáka dielom na polceste medzi hľadaním (seba samého) vo sfére „novonemeckej" programovosti a nachádzaním vo sfére klasického, „absolútneho" symfonizmu. Ešte stále sa naťahuje za Lisztom a Wagnerom, snaží sa vstrebať ich silný vplyv, no vnútorne inklinuje skôr k podstate svojho „muzikantského" založenia. A tá má bližšie k Beethovenovi a Schubertovi.

Notový materiál:

Dvořák, A.: *4. symfonie d moll op. 13.* SNKLHU, Praha 1962

Literatúra:

Gabrielová, J. (ed.): *Antonín Dvořák a současníci. Referáty z hudebně historického semináře.* Příbram 1991
Pospíšil, M., Ottlová, M. (eds.): *Antonín Dvořák 1841–1991. Report of the International Musicological Congress Dobříš 17th–20th September 1991*. Praha 1991
Pečman, R.: *Útok na Antonína Dvořáka.* Brno 1992
Sychra, A.: *Estetika Dvořákovy symfonické tvorby.* Praha 1959
Taruskin, R.: *The Oxford History of Western Music: Music in the Nineteenth Century.* Oxford 2005

Poznámky:

[1] O lisztovských inšpiráciách v Dvořákovej hudbe v tomto období podrobnejšie píše T. Kibicová v článku *Antonín Dvořák: Rhapsodie a moll (symfonická báseň) op. 14.* In: *Antonín Dvořák a současníci*, str. 29–45

[2] Takty 276 až 279 s prízvukovanou disonanciou e-f, po ktorých nasleduje vedľajšia téma; u Dvořáka sa na analogickom mieste napätie ďalej stupňuje a uvedenie vedľajšej témy sa udeje až neskôr. Z hľadiska dramaturgie však ide o veľmi podobný postup.

[3] Tu je nápadná podobnosť s kódou 1. časti Beethovenovej *Symfónie d mol*.

[4] Okrem toho, závery prvej a tretej, dodatočne vsunutej časti sú si vzájomne veľmi podobné, čo výslednej podobe symfónie zaručuje rovnaký typ hudobnej kontinuity, aký by hypoteticky nastal, keby bola finálna časť zaradená hneď za prvú.

[foto: P. Kastl]

Ján Vladimír Michalko:

Kvalita vzniká v procese kritického hľadania pravdy

Patrí k rešpektovaným osobnostiam slovenského organového umenia, má dlhoročné skúsenosti cirkevného hudobníka, pôsobil ako dekan Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU, projektom *Slovenské historické organy* upriamuje pozornosť verejnosti na vzácne nástroje. Rozhovor s profesorom Michalkom vznikol pri príležitosti významného životného jubilea umelca, no nie je len obvyklým bilancovaním. Prináša cenné kritické postrehy a pohľad vpred.

Pripravil **Andrej ŠUBA**

Z vášho životopisu sa možno dozvedieť, že ste pôvodne študovali teológiu. Nakoniec ste však skončili pri hudbe...

Narodil som sa v rodine evanjelického kňaza, takže s bohoslužobným životom som bol v stálom kontakte. Aj vďaka otcovej obrovskej knižnici ma už v mladom veku zaujímali história, filozofia a otázky súvisiace s ľudskou existenciou. Hudba je neodmysliteľnou súčasťou liturgie, takže v kostole som sa nielen učil, ale aj počúval. Moje zameranie bolo preto hneď od začiatku „cirkevno-hudobné“. Štúdium cirkevnej hudby však neexistovalo, bolo možné študovať teológiu a hudbu. Veril som ale, že sa mi to možno raz podarí spojiť: buď v rámci praktickej teológie, kde má hudba svoje miesto alebo na pôde hudby, v ktorej má podľa mňa svoje miesto i teológia. Takže som paralelne študoval na konzervatóriu. Bol som riadne vysvätený za kňaza a mal som predstavu, že budem pôsobiť ako asistent na katedre praktickej teológie a venovať sa ďalej teológii aj hudbe. V tom čase to ale nebolo priechodné, lebo otec bol profesorom a podľa vyjadrenia dozorujúcich štátnych orgánov na fakulte mohol pôsobiť len jeden z rodiny, tak som aj po odporúčaní učiteľov konzervatória, pokračoval v štúdiu hry na organe na VŠMU.

Viem, že v Nemecku ste navštevovali hodiny u legendárneho Karla Richtera.

V rámci štúdia teológie som začiatkom 70. rokov dostal štipendium Svetového luteránskeho zväzu na ročné štúdium teológie v Erlangene a v Mníchove. Súčasne mi umožnili, aby som naďalej študoval aj hudbu. Po dvoch rokoch konzervatória som teda robil prijímacie skúšky na vysokú školu v Mníchove, kde ma na rok prijali, potom som sa vrátil a ukončil som konzervatórium.

Aké máte spomienky na toto obdobie a Richterovu osobnosť?

Na Slovensku sme neboli, až na výnimky, príliš zorientovaní. Nevedel som preto, čo čakať. O to väčšie bolo prekvapenie a umelecké i ľudské zážitky – ťažko to opísať: nástroje, knižnica, noty, atmosféra... Len určitý strach, čo bude, keď sa človek vráti, bránil úplnému pokoju pri práci. Musím povedať, že Karl Richter v 70. rokoch už interpretačne reprezentoval umelecké pozície, spochybnené nastupujúcim hnutím starej hudby a historicky poučenou interpretáciou. Z tohto hľadiska som teda nezachytil novú vlnu, no inak ma stretnutie s Richterom ovplyvnilo, pretože bol nesmierne muzikálny, mal úžasne široký záber a geniálnu pamäť. Kantáty, oratóriá, čembalové koncerty, organové recitály – všetko dirigoval a hral spamäti. Dopoludnia dirigoval, večer hral organový recitál, ďalší deň mal koncert na čembale. O interpretácii samozrejme možno diskutovať, ale rozsah poznania a jeho charizma ostávajú pre mňa nezabudnuteľné a boli nesporným prínosom.

Po skončení štúdia ste začali pôsobiť na VŠMU, súčasne ste sa stali tiež „jediným profesionálnym organistom“ pôsobiacim v cirkvi. Dodnes ste organistom vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave. Mám pocit, že status cirkevných hudobníkov sa u nás za ten čas príliš nezmenil...

To je pravda a je to nesmierne smutné. Hrával som v kostole odkedy sme sa v roku 1961 presťahovali do Bratislavy, po smrti Júliusa Letňana v roku 1973 som už v podstate hrával pravidelne, oficiálne som post kantora zastával od 80. rokov. Keď ma vyhlásili za kantora, hneď na druhý deň ma predvolali na vedenie školy, aby som si rozmyslel, či chcem dopadnúť ako Németh-Šamorínsky. Mal som si vybrať, či chcem ostať v škole, alebo hrať v kostole.

Ako ste si vybrali?
Hrával som v kostole i naďalej. Našťastie som neskončil ako mnohí iní, ktorých vyhodili. Mohlo to súvisieť s tým, že otec bol biskupom, takže komunisti nechceli škandál. V tom som mal situáciu o niečo ľahšiu. Taká bola doba. Od roku 1989 sa už však mohlo a malo mnoho zmeniť. V 90. rokoch vznikli študijné programy na konzervatóriu i vysokej škole, mal sa teda kreovať i post cirkevného hudobníka, aby mali absolventi štúdia cirkevnej hudby kde pôsobiť, no udialo sa veľmi málo. V evanjelickej cirkvi som profesionálnym organistom s vysokoškolským vzdelaním sám, možno pôsobia jeden-dvaja konzervatoristi, v katolíckej cirkvi je to podobné: tam je obsadených možno desať miest. Nedávno som bol v Zürichu na veľkej konferencii o budúcnosti organa. Musel som tam hovoriť i o týchto veciach a keď je človek konfrontovaný s faktami, Slovensko je na tom skutočne zle. Cirkev tieto otázky neriešila, neurobili sa ani ani kroky, aby sme sa dostali aspoň na úroveň minulosti, kedy boli organisti vzdelávaní na učiteľských ústavoch. Medzi nimi boli prirodzene lepší i horší, no systémovo to bolo ošetrené.

J. V. Michalko za organom Veľkého evanjelického kostola v Bratislave [foto: P. Kasuľ]

Kde sa stala chyba?
Cirkev neustále deklaruje, aký má hudba význam v rámci bohoslužieb, že je nezastupiteľná a má „zvestný“ charakter, teda silu zvestovať evanjelium. Aj na spomínanej konferencii sa zástupcovia katolíkov i protestantov zhodli, že hudba je neodmysliteľnou súčasťou bohoslužobného života. No konkrétne činy týmto prehláseniam nezodpovedajú. Často sa stretávam s predstaviteľmi cirkvi, prinášam návrhy, s ktorými súhlasia, no keď treba urobiť systémové opatrenia, skutky chýbajú. V roku 1995 som sa stal predsedom výboru cirkevnej hudby pre evanjelickú cirkev. Počas piatich rokov sme pripravili štruktúru, proces vzdelávania, model kvalifikačného rastu – všetko s využitím skúseností zo zahraničia, kde to už roky funguje. Partnerské cirkvi a cirkevno-hudobné inštitúcie zo zahraničia nám boli ochotní pomáhať finančne i odborne. V určitom momente sa však ukázalo, že viacerí predstavitelia cirkvi – hoci boli aj takí, čo mali pochopenie – neboli schopní „prekročiť svoj tieň“ a odovzdať kompetenciu riadenia cirkevnej hudby odborníkom.

Absolventi podobného štúdia teda nemôžu získať platené miesta – sú na nich amatéri s nadšením, ktoré ale často nezodpovedá schopnostiam, vedomostiam a talentu...
Za vzdelaním musí nasledovať uplatnenie. Je to jednoduché, len okrem slov si to vyžaduje aj činy. Táto situácia sa tiež premieta aj do projektu záchrany historických organov. Kde nie je odborník, nie je ani starostlivosť o nástroje, archívy a noty. Nemožno sa donekonečna vyhovárať na zlú finančnú situáciu, ide o prístup. Ak poviem, že je niečo pre mňa dôležité, tak pre to musím aj niečo urobiť. Peňazí je vždy málo, ide o ich rozdeľovanie a priority. Existujú mestá, regióny, kde sa dá mnoho dosiahnuť, hoci nepatria k najbohatším. V minulosti bolo viacero nástrojov opravených, urobili sa rôzne rekonštrukcie, no je to stále málo.

Organ akoby evokoval dva svety. Je využívaný v rámci liturgie aj ako koncertný nástroj. V prípade vašej umeleckej cesty sa tieto dva svety prelínajú. Ako sa ovplyvňujú?
Je to ako keď sa v jednom človeku stretnú talenty skladateľa, interpreta a muzikológa. V takýchto prípadoch je vzájomné ovplyvňovanie takmer vždy obohacovaním. Žiaľ, časť ľudí v cirkvi je presvedčená, že „umeleckosť“ pre cirkevného hudobníka nie je dobrá, ani potrebná. Akoby to zmenšovalo duchovný rozmer jeho pôsobenia. Na Slovensku existuje dokonca silná skupina, i medzi odborníkmi-hudobníkmi, ktorá tvrdí, že koncert do kostola vôbec nepatrí. Od organistov požaduje, aby len sprevádzali spev. Myšlienka, že umenie predstavuje nevyhnutne akýsi svetský element a stratu pokory podľa mňa nie je správna. Ide predsa o obohatenie, ktoré môže liturgiu a prežívanie veriacich umocniť, nie o protiklad duchovného.

V Mníchove som navštívil bohoslužby, kde v určitom momente liturgie zaznela koncertantná skladba pre organ a pozaunu od Johanna Georga Walthera. V Bavorsku som bol tiež svedkom toho, ako vidiecky kantor na veľmi slušnej úrovni naštudoval Mozartovu omšu so sólistami, zborom a orchestrom. Vôbec to nepôsobilo rušivo ani „koncertne“...
Koncertantná, resp. „umelecká“ hudba ako organická súčasť bohoslužieb sa na Slovensku v podstate úplne vytratila. Nemajú s ňou problém len katolíci, ale aj niektorí ľudia u nás. Čo je to vlastne musica sacra? Bach niekedy používal tú istú hudbu v duchovných i svetských skladbách, medzi kantátami existuje množstvo príkladov. Môžeme diskutovať, ale musíme prekročiť primitívnu úroveň argumentov „koncert nepatrí do chrámu“.

Nie je v tomto kontexte paradoxom, že v kostole sa môže realizovať každý, kto vie zahrať na gitare tri akordy? Z pohľadu nezaujatého pozorovateľa sa mi zdá, že vo väčšine podobných produkcií ide o mimoriadne problematickú väzbu náboženského textu pochybných literárnych kvalít a „svetských“ hudobných žánrov...
Je to tak. V tomto prípade však benevolentnosť často vyplýva zo strachu, že cirkev stratí mládež, ktorú nevie osloviť. Nemyslím si, že by teraz všetci mladí mali začať spievať Palestrinu, ale v západnej Európe, zvlášť v Nemecku, sa snažia kultivovať aj „sakropopové“ produkcie prostredníctvom vzdelávania. Aj v týchto žánroch možno dosiahnuť kvalitu. Osobne si myslím, že ak mládeži prvoplánovo poskytneme len priestor na takýto typ hudby, efekt je krátkodobý.

V Dánsku existuje systém štipendií, na základe ktorých zbor vysiela talentovaných jednotlivcov spomedzi laikov, napríklad spevákov, na študijné pobyty. Tí potom zvyšujú úroveň hudobných produkcií pri bohoslužbách...
Práve pri odmietnutí umelecky nekvalitných hudobných primitivizmov je otázka vzdelania a výchovy absolútne kľúčová. Kto sa v cirkvi venuje mládeži? Ako sú hudobne vzdelaní kňazi? Treba povedať, že väčšina z nich iba sla-

bo. Keď nie sú hudobne vzdelaní profesionálni cirkevní hudobníci, kto ponúkne alternatívu? Situácia je veľmi vážna. Podobná je aj na Západe, no povedomie o hodnotách hudby je tam oveľa väčšie. Aj tam sa však hľadá rovnováha medzi tradíciou a prenikaním popkultúry.

Vráťme sa späť k organom. Už viac než dve dekády sa venujete historickým nástrojom na Slovensku prostredníctvom festivalu *Slovenské historické organy*. Ten má nielen priniesť do regiónov kvalitnú organovú hudbu, ale aj motivovať k záchrane vzácnych nástrojov. Ako sa vám darí? Akú podporu nachádzate u cirkvi a štátu?
Ostáva paradoxom, že niektorí predstavitelia cirkevných zborov a farností odmietajú zapísanie organu medzi kultúrne pamiatky, lebo sa boja, že ho nebudú môcť nechať „opraviť" alebo vymeniť či vyhodiť. Čiastočne to možno pochopiť, lebo žiaľ neexistuje efektívny mechanizmus, čo musí majiteľ pamiatky urobiť, ak chce v súvislosti s nástrojom vykonať zmeny. Pamiatkari robia niekedy vlastníkom nástrojov zbytočné problémy, pretože nevedia rozlíšiť medzi organovou skriňou, ktorá má pamiatkovú hodnotu, a organom. Že ide o hudobný nástroj s technickou i výtvarnou stránkou, ktorú treba zachovať, no v prvom rade musí hrať. Nerozumejú, že v prípade problematického nástroja z 50. rokov 20. storočia samotný nástroj už nepredstavuje tú pôvodnú hodnotu ako jeho výtvarné riešenie a nie je vlastne pamiatkou. Som si vedomý, že pojem pamiatka je široký, a pamiatkar nemôže rozumieť všetkému. No na pamiatkových úradoch by mal byť k dispozícii konzultant, ktorý v sporných prípadoch povie svoj názor. A aj v každej cirkvi by mal byť tzv. „Orgelsachverständiger" – organový expert, bez ktorého vyjadrenia by nemalo dôjsť k žiadnemu zásahu do organa.

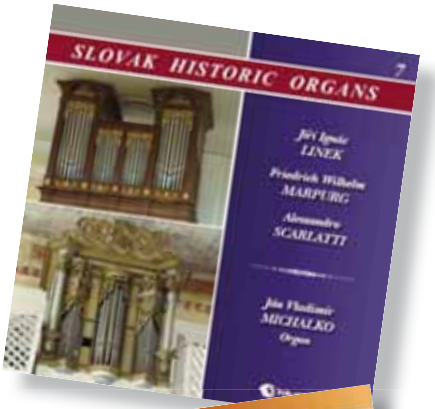
Pomáha festival zlepšiť tento stav?
Aj vďaka festivalu sa podarilo iniciovať kvalitné zreštaurovanie mnohých historických nástrojov, no v ďaleko menšom rozsahu, ako sme predpokladali pri zrode podujatia. Vtedy sa dokonca počítalo s tým, že každý rok prejde jeden nástroj generálkou a urobia sa nielen opravy, ale i podrobný výskum. Toto sa nepodarilo. V posledných ročníkoch sme museli upustiť i od systematického predstavovania nástrojov po regiónoch. Postup opráv je pomalý, niektoré cenné organy sa stále nereštaurujú. Napríklad organy v Pruskom, Gelnici či Višňovom, pričom ide na slovenské pomery o veľké nástroje – dvojmanuálové, 20- až 25-registrové. Pre Slovensko sú typické skôr menšie jednomanuálové organy s pedálom alebo pozitívy. Podarilo sa však reštaurovať viaceré organy Martina Šašku, najvýznamnejšieho organára 19. storočia. Keď na Myjave hral dómsky organista z viedenskej Katedrály sv. Štefana z Viedne, bol nadšený. Sú teda i pozitívne skúsenosti. Určite je dobre, že sa urobila zásluhou Hudobného centra dokumentácia približne sedemdesiat percent všetkých organov. Tá by mala zaručiť, že niečo nezmizne. Doktor Mayer často spomína, že prišiel do kostola, kde už nenašiel ani stopy po nástroji. Všetko vyhodili...

Spomenuli ste Dr. Mariana Alojza Mayera, ktorý je v podstate jediným slovenským expertom na historické organy. Opäť sme pri probléme odborníkov, tentokrát organológov. Kde môžu získať vzdelanie? Je absolvent štúdia organovej hry na VŠMU pripravovaný aj na takéto kompetencie?
Teraz ste pomenovali problém. Na jednej strane hovoríme, že by mali rozhodovať odborníci, no keby sme ich mali ponúknuť, takmer neexistujú. Študent hry na organe absolvuje náuku o organe v rozsahu troch semestrov, takže základné veci by mal ovládať. Potom je to už vec záujmu jednotlivcov, či napredujú, alebo skončia pri základoch. Nevylučujem, že nie vždy sú dostatočnou zárukou kompetentných rozhodnutí. Jeden z našich absolventov Marek Cepko napísal dizertačnú prácu o organoch firmy Rieger postavených na Slovensku od roku 1873 do roku 1918. Výskum robí naďalej a je pomocníkom a snáď aj pokračovateľom Dr. Mayera.

Myšlienka, že umenie predstavuje nevyhnutne akýsi svetský element a stratu pokory podľa mňa nie je správna. Ide predsa o obohatenie, ktoré môže liturgiu a prežívanie veriacich umocniť, nie o protiklad duchovného.

Výsledkom projektu *Slovenské historické organy* je i vaša séria nahrávok pre vydavateľstvo Diskant. Na rozdiel od iných inštrumentalistov organisti radi spoznávajú nové nástroje. Ako prebieha proces prípravy recitálu a adaptácie na hru?
Konfrontácia s neznámym nástrojom je motivujúcim a vzrušujúcim dobrodružstvom. Je však i veľmi náročná. Organisti sa už počas štúdia stretávajú s viacerými nástrojmi. Slovenským nedostatkom je, že sa väčšinou stretávajú s podobnými organmi, potom adaptácia môže byť skutočne problém. V iných krajinách je v mestách – sídlach vysokých škôl – dostatok nástrojov rôznych typov z rôznych období. Interpret sa od začiatku pripravuje, že zmena bude súčasťou jeho „chleba každodenného". Mal som šťastie, že som už počas štúdií hral v zahraničí a odporúčam i študentom, aby spoznávali rôzne nástroje, ich technické špecifiká i zvukové kvality.

Vo výrobe je už ôsme CD z edície *Slovenské historické organy*. Budete pokračovať?
Historické organy na Slovensku, konkrétne nástroje z 19. storočia, sú svojou dispozíciou často trochu oneskorené a preto prinášajú istý dramaturgický problém. Mnohokrát vyhovujú skôr hudbe konca 18. storočia alebo začiatku 19. storočia. Vybrať nástroje vhodné na nahrávku nie je jednoduché, no i vďaka festivalu sa to dá. Snažím sa prezentovať hlavne kvalitne reštaurované nástroje. S každou novou nahrávkou sa zákonite rozširuje repertoár, lebo nájsť skladby vhodné pre organ s dvanásťtónovým pedálom s dvomi-tromi pedálovými registrami bez toho, aby človek hral „starú hudbu", je problém. Preto je to veľmi obohacujúce. Dostávam sa k zaujímavej literatúre, ktorú by som možno inak nehral. Mnohé skladby Kuhnaua, Eckelta, Rincka, Eberlina, Grünbergera, Knechta, Schnizera, Hesseho, ›



Töpfera, Marpurga, Lineka, Morandiho a ďalších sú u nás stále málo frekventované.

Nahrali ste kompletné organové dielo Jána Levoslava Bellu. Zaujíma ma pohľad interpreta, ktorý na túto hudbu môže nazerať v kontexte diel súčasníkov skladateľa. Aké sú Bellove organové skladby?

Bella bol vzdelaný a rozhľadený hudobník. Vďaka pôsobeniu v Sibini bol znalcom evanjelickej duchovnej piesne, čo využil aj v dvoch organových skladbách. Mal kontakt s európskymi trendmi aj v organárstve a pričinil sa o stavbu nového štvormanuálového organa európskych parametrov firmou Sauer. Jeho skladby majú vysoký kompozičný štandard, iste sú porovnateľné so skladbami jeho súčasníkov, napríklad so sonátami J. G. Rheinbergera. Nie náhodou ich interpretoval v Sibini i v Lipsku aj Regerov „dvorný" interpret, nemecký organový virtuóz Karl Straube. Bellove skladby hrávam pravidelne v zahraničí. Je dobré, že Hudobné centrum vydalo v rámci súborného diela aj skladby pre organ. Keď ich dávam zahraničným kolegom, reagujú na diela pozitívne.

Keď ste v súvislosti s Bellom spomenuli nástroj európskych parametrov, tento prívlastok sa často skloňoval s novým organom v Dóme sv. Martina. Aký je z vášho pohľadu? Hrali ste na ňom?

Keď sme v Dóme minulý rok pripravovali absolventský koncert môjho študenta, dostal som sa k novému organu častejšie. Okrem toho som mal možnosť počuť viacero koncertov minuloročného i tohtoročného festivalu, kde som bol sám interpretom úvodného koncertu. Otázkou vždy ostáva, či je nový nástroj najlepší, aký mohol byť. Môžem povedať, že ide o skutočne veľmi dobrý nástroj, čo však neznamená, že by som si nevedel predstaviť inak isté detaily v dispozícii, intonácii či rozsahu manuálu. Ale to je skoro pri každom nástroji, naviac keď vezmeme do úvahy, aké turbulencie sprevádzali jeho stavbu.

Aj v Slovenskej filharmónii pribudne po rekonštrukcii nový organ. Rozhodovanie prebehlo bez väčšieho informovania verejnosti. Kto rozhodol o koncepte nástroja?

Filharmónia menovala komisiu piatich odborníkov, ktorým dala plnú zodpovednosť a právo rozhodnúť. Zo strany objednávateľa boli samozrejme požiadavky, aby bol nástroj vhodný aj pre hru s orchestrom a zohľadňoval architektúru sály. Komisia rozhodla, že to bude nástroj so zvukovou charakteristikou francúzskeho moderného symfonického organa.

Existujú námietky, že nástroj bude opäť na úkor priestoru pre orchester...

Zadanie od filharmónie určovalo maximálne rozmery priestoru, ktoré sa museli rešpektovať. Komisia i staviteľ sa rozhodli pre toto maximum, pretože nástroj s určitým počtom registrov takéhoto typu potrebuje priestor. V Dóme sv. Martina sa stalo práve to, že pamiatkari určili takú šírku, ktorá ovplyvnila umiestnenie organu viac do hĺbky. Registre sú tesne vedľa seba, no píšťala potrebuje priestor, aby sa rozozvučala a jej zvuk sa spojil s inými. Priestor, aby sa mohol nástroj pohodlne ladiť a udržiavať. V žiadnom prípade nejde o samoúčelnosť, či plytvanie miestom.

Spolupracovali ste s mnohými súčasnými skladateľmi, o. i. s Romanom Bergerom alebo Iljom Zeljenkom. Učíte na vysokej škole. Aký vzťah majú dnes mladí organisti k súčasnej hudbe, sú v kontakte so skladateľmi?

Čo sa týka interakcie medzi organistami a skladateľmi, je to podľa mňa momentálne dosť slabé. Všetko závisí od osobností. No mali sme študentov, ktorí spolupracovali so skladateľmi a aj komponovali. Zuzana Ferjenčíková je autorkou mnohých kvalitných skladieb, a nielen pre organ. Silné spojenie skladateľ-interpret, akým bol napríklad Messiaen a iní Francúzi sa u nás vytratilo a vracia sa len pomaly. Toto je pre nás organistov výzva, súvisiaca aj s umením improvizácie, ktoré u nás dosť upadlo. Napriek niektorým výnimočným jednotlivcom je reflexia súčasnej hudby a improvizácie zo strany organistov na nízkej úrovni.

Rozprávame sa na pôde VŠMU, kde ste študovali, učili a dlhé roky pôsobili ako dekan. Aká je to dnes škola?

Problematika umeleckého školstva na Slovensku by si zaslúžila osobitný priestor. Nedávno vznikla tretia umelecká škola v Banskej Štiavnici. Čím viac škôl, tým lepšie a človek by sa mal vlastne tešiť. Keď svojho času vznikala Akadémia umení v Banskej Bystrici, bol som v akreditačnej komisii. Vtedy boli naše vyjadrenia vnímané, akoby sme sa bránili konkurencii. Nechcem, aby to teraz vyznelo podobne. Považujem konkurenciu za veľmi dôležitú, rovnako i súkromné školy. No už vtedy som vnímal a dnes som presvedčený, že táto konkurencia neprispela k skvalitneniu, ale naopak. Ide o paradox, kedy konkurencia núti inštitúcie, jednotlivcov i systém znižovať úroveň. Na Slovensku nemajú ľudia kritiku do vlastných radov radi, no otvorene hovorím, že takýto typ konkurencie sme nezvládli a tiež sme znížili kritériá. Ukazuje sa, že táto cesta je zlá, no nevieme ju zastaviť. Stále sú tu síce aj úspechy, dobré výsledky, tu i tam i výborné, ale dokedy? Kam to smeruje? Nemožno dosiahnuť, aby sme mali na Slovensku možno „len" jednu, ale špičkovú umeleckú školu, porovnateľnú s európskymi?

Menšia umelecká vysoká škola v blízkosti Prahy, Budapešti či Viedne musí vedieť ponúknuť atraktívnu alternatívu...

Musí hľadať nové programy a zo štandardných vybrať len tie, na ktoré máme skutočne špičkové obsadenie. Kvalitných študentov pritiahnu len pedagógovia-vynikajúci umelci, možno aj zo zahraničia. Na to treba iste financie, ale aj odvahu urobiť zmeny – personálne i štrukturálne.

Prečo sa nevenuje väčšia pozornosť špecializáciám ako stará alebo súčasná hudba, ktoré rozširujú možnosti uplatnenia študentov a robia ich konkurencieschopnejšími?

V súvislosti so starou hudbou je fakulta zapojená do spoločného projektu Accentus musicalis Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni a súboru Musica aeterna. Určite by na škole mali pôsobiť aj umelci ako Miloš Valent alebo Jozef Lupták a ďalší, ktorí majú permanentný kontakt so svetom. Mali by sme tu mať pravidelne zahraničných lektorov. Organizujeme síce workshopy a semináre aj s osobnosťami zo zahraničia, ale nie je to také výrazné, aby slovenská verejnosť i študenti vedeli, prečo sa hlásiť do Bratislavy a nie do Bystrice či Štiavnice. Na jednej strane môžeme byť síce radi a hrdí na to, že viacerí naši absolventi – z organistov napríklad Zuzana Ferjenčíková a Bernadetta Šuňavská sa uplatnili na významných postoch v zahraničí, na druhej strane je to pre Slovensko istým spôsobom aj strata.

Prečo ale kompetentné slovenské inštitúcie nepovažujú za povinnosť takýchto ľudí na Slovensku udržať?

Predpokladom k takýmto krokom je schopnosť kriticky zhodnotiť vlastný stav. Nevytvárať ilúzie, že všetko je v poriadku a funguje, neuspokojovať sa s tým, že sú ešte aj menej kvalitní, a my nie sme najslabší. Takéto porovnávania vedú len k stálemu znižovaniu kvality vzdelávania i výchovy. Cestu ku kvalite preto vidím hlavne v procese kritického hľadania pravdy.

[foto: P. Kastl]

J. V. MICHALKO (1951, Grinava) – študoval na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave (I. Skuhrová, F. Klinda) a na mníchovskej Hochschule für Musik (1972–1973, K. Richter). Paralene absolvoval Evanjelickú bohoslovecku fakultu UK. Od r. 1983 pôsobí na VŠMU, kde sa v r. 1998 stal profesorom. V r. 2000–2007 bol dekanom školy. K jeho žiakom patria o. i. M. Vrábel a Z. Ferjenčíková. Od r. 1978 je organistom Veľkého evanjelického kostola v Bratislave. V jeho rozsiahlom repertoári hrá významnú úlohu tvorba slovenských skladateľov (I. Zeljenka, J. L. Bella, R. Berger). Je držiteľom Ceny Zväzu slovenských skladateľov a Ceny Frica Kafendu, pravidelne koncertuje a nahráva doma i v zahraničí.

(www.hc.sk)

Záhrady písma v Neue Oper Wien

I keď z pohľadu významových kontextov slova „písmo“ by dvojicu s ním azda zmysluplnejšie tvorilo slovo „záhady“, v podtitule súčasnej opery španielskeho skladateľa Josého Maríu Sáncheza-Verdú, ktorú uviedla v septembri pod taktovkou **Waltera Kobéru** Neue Oper Wien, sa predsa len hovorí o záhradách písma. O záhady však napriek tomu v diele nie je núdza. Záhadný je kompletný názov opery: *GRAMMA – Gärten der Schrift*, záhadne dielo pôsobí na diváka svojou tematikou i spôsobom jej spracovania.

B. Nwobilo a P. Lorenger [foto: A. Bardel]

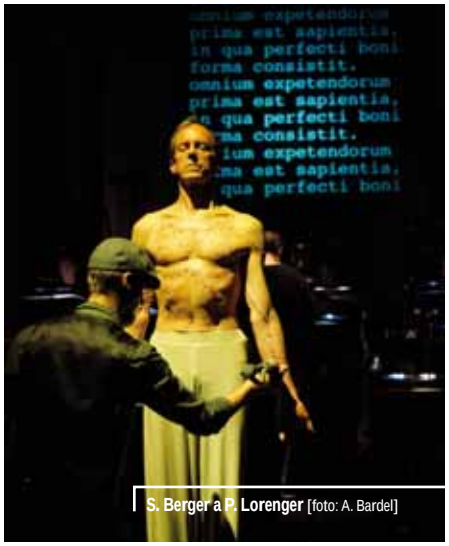
Tematickým jadrom, pre operu skutočne nezvyklým, je písmo. Je predmetom filozofického, kultúrnohistorického a sčasti priam vedeckého pohľadu v lineárne prebiehajúcom, neepickom hudobno-divadelnom tvare. Autor reflektuje možnosti, ale i nebezpečenstvá, ktoré priniesla so sebou schopnosť písať. Písané slovo verzus ústna tradícia, zachovanie informácií vďaka písmu, na druhej strane zabúdanie, ochabujúca schopnosť pamätať si, deformácia informácie v písanej forme, prebytok informácií, informačný chaos ústiaci do kulminačného všeobecného „erroru“ a napokon spomienka, ktorá uzdravuje, ale aj ubližuje – to všetko boli tematické „záhrady“, v ktorých mohol divák z rôznych perspektív spoznávať fenomén písma. Na prvý pohľad prozaická a suchopárna téma nadobudla v opernom spracovaní Sáncheza-Verdú fascinujúcu poetiku a intenzívnu mystickú dimenziu – medziiným aj vďaka krehkej dynamike celej kompozície. „*Ide o veľmi tichú operu, tak tichú, že niekedy budete musieť naozaj veľmi dobre napínať uši...,*“ uviedol v súvislosti s požiadavkou vypnutých mobilných telefónov dirigent a zároveň intendant Neue Oper Wien Walter Kobéra. Okrem dynamiky volil skladateľ na dosiahnutie želanej poetiky a krehkosti aj netypické zvukové modely orchestra. Dosiahol ich nielen zvoleným inštrumentárom, ale predovšetkým rôznorodými a sčasti alternatívnymi technikami hry na jednotlivých nástrojoch.

Záhrady písma tvorí šesť na seba voľne nadväzujúcich častí, v ktorých nás skladateľ sprevádza dejinami našej kultúry. Použil pritom filozofické a literárne texty Platóna, Homéra, Augustína, Ovídia, Huga de Saint Victore, Sv. Jána i Danteho. Libreto v latinskom, nemeckom a talianskom jazyku pozostáva z krátkych citátov nechávajúcich pomerne voľný priestor na interpretáciu. Kompletnejšie texty si bolo potom možné prečítať v sprievodnom programe, čo do istej miery precizovalo autorský zámer. V tomto zmysle bol pomocnou rukou pre publikum aj rozhovor, ktorý pred každým predstavením viedol s publikom dirigent Walter Kobéra. Do úvah o paradoxoch písma vovedie diváka hneď prvé zastavenie, ktoré v podaní speváka (**Günther Haumer**) a rozprávača (**Adi Hirschal**) prezentuje dialóg v Platónovom *Phaidros*. Zatiaľ čo Boh Theuth ospevuje objav písma ako prínos pre ľudstvo, kráľ Thamus ho odmieta tvrdením, že vedie k strate pamäti. Zabudnutie je takisto témou druhého zastavenia, v ktorom je načrtnutá scéna z Homérovej *Odysey*, kde Odyseovi druhovia zabudli pri ochutnaní pokrmu z lotosových kvetov na návrat domov. Nasleduje filozofický diskurz o pamäti z pera Sv. Augustína. Vo štvrtom zastavení rozpráva Venuša o svojom rozhodnutí oživovať každoročne pamiatku zosnulého milovaného Adonisa tým istým rituálom. V inscenácii Neue Oper Wien bola na tomto mieste interpolovaná hudba Monteverdiho *Lamenta Ariadny* (vynikajúca **Bibiana Nwobilo**) ako emocionálne prehĺbenie, ale i obsahové dokreslenie pointy. V piatom zastavení pod názvom *Mlčanie písma* vrcholil informačný chaos katastrofickým „errorom“, symbolizovaným okrem iného zvukovým efektom „prázdnych“ úderov na počítačovú klávesnicu, a šieste uzatváralo napokon celý večer myšlienkami obnovenia pamäti a vykúpenia obsiahnutými v textoch Danteho *Raja*, *Zjavenia Sv. Jána* a *Dies Irae*.

Hĺbavý, filozofický rozmer operného diela Sáncheza-Verdú bol v réžii **Christopha Zaunera** podčiarknutý nemeniacou sa čiernobielou scénou, strohými kostýmami spevákov a tomu zodpovedajúcim hereckým prejavom. Jednotlivé scény, prebiehajúce vo forme dialógov či monológov, mali pritom skôr literárny než divadelný rozmer. Inscenácia však napriek tomu dokázala podať dielo ako pôsobivý syntetický umelecký tvar, v akom sa polydimenzionalita umeleckých perspektív výstižne snúbila s ideovou podstatou diela. Popri vokálnej, inštrumentálnej hudbe a činohernom prejave sa režisér oprel i o výrazový potenciál moderného tanca a tiež objektovej manipulácie a mediálnych videokreácií. Týmito doplnkovými inscenačnými prostriedkami kompenzoval napokon i menej výrazný dramatický moment diela v podobe osobitého druhu epickosti. („*Do scén zaoberajúcich sa dejinami kultúry som zaradil novú postavu Tanečníka, ktorý prechádza jednotlivými zastaveniami. Pokúša sa rozpomenúť sám na seba, na svoj život: pred očami sa mu zjavuje detstvo, ale aj vlastná smrteľnosť. Z naivného človeka sa vyvinie napokon v zrelú osobnosť.*“)

Pre diváka sa tanečník stáva centrom diania – vďaka jeho strhujúcemu prejavu, ale tiež vďaka jeho príbehu kontrastujúcemu s filozofickými a lyrickými scénami. Na druhej strane je postava tanečníka úzko prepojená s „dianím“ v jednotlivých operných scénach. Spomínanie podľa Augustínovho textu napríklad sprevádzajú spomienky tanečníka na vlastné detstvo vizualizované projekciou na plátne pred jeho očami. V inej scéne sa zasa Tanečník transformuje do postavy strateného Adonisa oplakávaného milujúcou Venušou. Pri stupňujúcej sa rýchlosti procesov písania a čítania vedúcej napokon až k informačnému kolapsu, ilustrujúceho dnešnú dobu, prežíva aj tanečník svoju osobnú existenčnú krízu. V závere dozrieva, nachádza svoj raj v precitnutí, v poznaní pravdy a schopnosti spomaliť a rozpamätať sa.

Po zhliadnutí sugestívnej inscenácie Neue Oper Wien si človek uvedomí hlbokú rozporuplnosť fenoménu písma ako civilizačného výdobytku ľudstva v kontexte jeho dlhodobého historického vývoja. Fascinujúca je pritom nielen mnohovýznamovosť, ale aj hĺbka dopadov na spoločenskú i osobnú sféru ľudského života. Posolstvá opery Sáncheza-Verdú sú tak prekvapivé a zvláštne, že nútia človeka ešte dlho po doznení diela zaoberať sa týmito myšlienkami a odhaľovať zdrvujúce aktuálne kontexty smerujúce do našej prítomnosti i budúcnosti.



S. Berger a P. Lorenger [foto: A. Bardel]

Andrea HUBER-HAŠKOVÁ

José Maria Sanchéz-Verdú: *GRAMMA – Gärten der Schrift*/hudobné naštudovanie: Walter Kobéra/réžia: Christoph Zauner/scéna: Jörg Brombacher/kostýmy: Mareile v. Stritzky/Adi Hirschal (herec), Bibiana Nwobilo (soprán), Oliver Ringelhahn (tenor) a i./Amadeus Ensemble Wien/Neue Oper Wien, premiéra 6. 9.

Šostakovič v cirkusovom stane

2. medzinárodné Šostakovičove dni Gohrisch

Tohto roku sme sa stretli na Šostakovičovom námestí po druhý raz. Všetci, ktorým je hudba tohto skladateľa 20. storočia mimoriadne blízka, zavítali v polovici septembra (16.–18. 9) do rekreačnej obce Gohrisch vzdialenej pár desiatok kilometrov od Drážďan, aby sa zúčastnili na 2. ročníku festivalu zasväteného jeho dielu. Donedávna bezmenné, teraz Šostakovičovo námestie, je od leta vlaňajšieho roku jedinou adresou svojho druhu v Nemecku. Už vo svojom minuloročnom reporte z tunajšieho hudobného podujatia som písala o okolnostiach návštevy Dmitrija Šostakoviča v niekdajšom miestnom vládnom rekreačnom zariadení v rokoch 1960 a 1972, o jeho práci na unikátnom autobiografickom *8. sláčikovom kvartete*. Na tieto skutočnosti zareagovalo po polstoročí od prvej skladateľovej návštevy v Gohrischi niekoľko nadšencov, ktorí založili Spolok Dmitrija Šostakoviča a v úzkej kooperácii s elitnou Sächsische Staatskapelle Dresden napokon vznikli i „Medzinárodné Šostakovičove dni" ako prvý festival svojho druhu na svete. Kým vlaňajší prvý ročník prichýlila miestna drevená stodola (v obci sa nenachádza žiadna miestnosť, ktorá by mohla poslúžiť ako koncertná sieň), tohtoročný festival sa odohral v prepožičanom cirkusovom stane s kapacitou 600 miest. Festivalový program ponúkal štyri koncerty s exkluzívnymi interpretmi a jedno filmové dopoludnie, na ktorom bol predstavený film *Testimony* nakrútený v roku 1987 britským režisérom **Tonym Palmerom** podľa memoárov Dmitrija Šostakoviča. Jeho otriasajúcu výpoveď prehĺbila skladateľova hudba, ktorá znela v podaní famózneho London Philharmonic Orchestra s nedávno zosnulým Rudolfom Baršajom za dirigentským pultom. Baršaj od počiatku tvoril spolu s niekoľkými ďalšími osobnosťami a umelcami, ktorí osobne poznali skladateľa, akési myšlienkové a koncepčné jadro podujatia a bol spolu s nimi garantom jeho výnimočného duchovného i umeleckého rozmeru. K týmto osobnostiam patrí tiež poľský skladateľ a teoretik Krzysztof Meyer alebo pred krátkym časom zosnulý slávny nemecký dirigent Kurt Sanderling. Ako vyvrcholenie odznela na záver festivalu v podaní hudobníkov **Sächsische Staatskapelle Dresden** komorná verzia skvelej Šostakovičovej *15. symfónie A dur op. 141a* pre husle, violončelo, klavír, čelestu a bicie z pera Viktora Derevianka.

Tohto roku otvorila festival Sächsische Staatskapelle Dresden s dirigentom **Michailom Jurovským**, ktorí okrem nemeckej premiéry skladateľovej *Komornej symfónie op. 49a* (Rudolfom Baršajom transkribované Šostakovičove *1. sláčikové kvarteto*) uviedli i jeho zdanlivo optimistickú či humoristickú *9. symfóniu* a *Koncert pre klavír, trúbku a sláčikový orchester č. 1 op. 35*. Premiéra *Komornej symfónie*, ale i *9. symfónia* boli nezabudnuteľnými zážitkami, v koncerte sa potom zaskveli trubkár **Sergej Nakariakov**, ktorý hral bez akýchkoľvek technických limitov, a klavirista **Igor Levit** umocňujúci technickú perfekciu fascinujúcim duchovným rozmerom. Igor Levit sa objavil na festivalom pódiu viackrát, pričom svoje výkony dokázal umelecky neustále stupňovať. Vrcholom boli Šostakovičove *Tance bábik* a predovšetkým *24 prelúdií op. 34*. Do istej miery teatrálne a povrchne pôsobila verbálna a umelecká prezentácia **Lery Auerbachovej**, ktorá bola zaujímavejšia v úlohe klaviristky než skladateľky. I keď sa vo svojich dielach odvolávala na myšlienkovú spriaznenosť so Šostakovičom, jej tri uvedené skladby nie celkom presvedčili, chýbala im predovšetkým väčšia autorská vyhranenosť a originalita. Keďže s miestom konania festivalu je historicky spätý vznik Šostakovicovho *8. sláčikového kvarteta*, stalo sa toto dielo akýmsi leitmotívom podujatia. **Šostakovičovo festivalové kvarteto** vedené koncertným majstrom Sächsische Staatskapelle Dresden Kaiom Voglerom zožalo za jeho interpretáciu nekonečné ovácie. Publikum pritom aplaudovalo tak samotnému dielu, ako i jeho kongeniálnej reprodukcii.

Tlačové stredisko festivalu zverejnilo na záver bilanciu podujatia, podľa ktorej tohtoročné Šostakovičove dni zaznamenali rekordnú odozvu – štyri koncerty a jedno filmové predstavenie navštívilo 2300 ľudí. Túto informáciu doplním ďalšou: na každé podujatie bol záujemcom ponúknutý autobus, ktorý premával medzi Drážďanmi a obcou Gohrisch. Drvivú väčšinu tvorilo domáce publikum z blízkeho okolia, ale nezanedbateľnú časť predstavovali tiež záujemcovia, ktorí pricestovali zo skutočne vzdialených končín. Mnohí sa na celé tri dni usadili v Gohrischi, aby si mohli vychutnať a spoluvytvárať neopakovateľnú atmosféru tohto výnimočného podujatia.

Agata SCHINDLER

Jaroussky s Caldarom vo Viedni

Mimoriadne nabitý koncertný kalendár **Phlippa Jarousského** bol konečne milosrdný aj k početným priaznivcom umelca v strednej Európe a doprial im pôžitok znovu ho vidieť a počuť naživo v neďalekej Viedni. Dostať sa na vystúpenie tohto výnimočného kontratenoristu skutočne nie je jednoduché, Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni sa však zachovala priateľsky aj voči zahraničným záujemcom, a tak sme v tretiu septembrovú nedeľu plní očakávania usadli do vypredanej Veľkej sály Musikvereinu.

Úvodným *Concertom e mol op. 5/3* od Evaristu Feliceho Dall'Abaca nám spoluúčinkujúci súbor **Concerto Köln** predstavil tvorbu takmer zabudnutého talianskeho skladateľa vrcholného baroka. Vari ešte viac než ukážkovú historicky poučenú interpretáciu telesa treba vyzdvihnúť ich schopnosť vybrať z množstva zabudnutej hudby rôznej kvality tie skladby, ktoré stojí za to znovu uviesť do života. Každý jeden z hráčov ansámblu je majstrom v hre na svojom nástroji: nech už to boli koncertantné flauty v úvodnej skladbe, sólové violončelo v *Koncerte d mol RV 407* Antonia Vivaldiho v druhej polovici koncertu, či vyvážený súzvuk telesa v *Sinfonii A dur* Giovanniho Battistu Sammartiniho – všetci hráči potvrdzovali, že hviezdu večera nebudú len podfarbovať, ale spolu s ňou budú výnimočný a neopakovateľný večer vytvárať.

Ťažisko programu spočívalo v áriách kastrátov z opier, ktoré pre viedenské dvorské divadlo napísal taliansky skladateľ slúžiaci v cisárskej kapele Antonio Caldara. Árie vydali interpreti vlani už aj na CD s názvom *Caldara in Vienna*. Napriek tomu, že Phlippe Jaroussky patrí vo svojej kategórii k absolútnej svetovej špičke, pôsobí dojmom, že sa ho celá tá sláva a rozruch okolo jeho osoby a jeho neobyčajného vokálneho prejavu nedotýkajú. Na pódium vyšiel s chlapčenskou ľahkosťou a žiarivým, úprimným úsmevom, akoby šlo o vystúpenie pre úzky okruh priateľov, a svoju bezprostrednosť ešte vygradoval, keď pri treťom prídavku, kde sa zborového partu zhostili inštrumentalisti, rozohral vtipnú scénku a opustil pódium s výrazom hlbokého rozhorčenia, samozrejme za spontánnej zábavy publika. Samotné vystúpenie však vyžarovalo absolútne sústredenie a dokonalú profesionalitu. Každá ária mala v Jarousského podaní presvedčivý výraz, ktorý vystihoval afekt jednotlivých postáv z Caldarových opier (*Temistocle*, *Lucio Papirio dittatore*, *Adriano in Siria*, *Ifigenia in Aulide*, *La clemenza di Tito*, *Demofoonte*, *L'Olimpiade*). Bolesť striedala pomstu, radosť zúfalstvo. A v pozadí toho všetkého stáli bezchybná technika, ohurujúca virtuozita a neuveriteľne dlhé frázy. Príjemný a krásny timbre svojho hlasu dokázal rozoznieť umelec v tých najjemnejších pianach, voči ktorým už mezzoforte vytváralo veľmi citeľný kontrast. Napriek tomu, že hovoriť aj pri tých najdokonalejších kontratenoroch o rovnocennej alternatíve voči kastrátom možno z viacerých dôvodov asi ťažko, v každom prípade vie mladý Francúz to, čo dobové svedectvá pripisovali najväčším interpretom tohto rozporuplného vokálneho prejavu: očariť srdcia poslucháčov, vyvolať extrémny emocionálny zážitok, ohúriť dokonalým majstrovstvom. Nadšená odozva vo viedenskom Musikvereine bola toho jasným dôkazom.

Lívia POSÁDKOVÁ KRÁTKA

Bergamo vzkriesilo Gemmu di Vergy

Vlna renesancie tragického žánru predverdiovskej opery, ktorá sa zdvihla v polovici minulého storočia, mala pred sebou náročné a dlhodobé ciele. Len tvorba dominantnej trojice Verdiho predchodcov, Gioacchina Rossiniho, Gaetana Donizettiho a Vincenza Belliniho, zahrňuje desiatky jedinečných opusov, ktoré po úspešných premiérach postupne zmizli z plagátov divadiel. Ich systematickému oživovaniu už roky napomáhajú najmä dva festivaly v rodiskách skladateľov – v Pesare Rossini Opera Festival a v rodisku Donizettiho Bergamo Musica Festival. Oba pri revitalizácii belcantových skvostov vo forme kritických edícií spolupracujú s renomovanými vedeckými inštitúciami – Fondazione Rossini a Fondazione Donizetti.

M. Agresta, L. Galeazzi a D. Russo [foto: Studiou V.]

Vzhľadom na podstatne menší objem Rossiniho operného dedičstva (39 titulov) v porovnaní s Donizettim (70 titulov) je celkom pochopiteľné, že pozostalosť prvého z nich prešla dodnes už takmer kompletnou revíziou spojenou s novodobými uvedeniami. V druhom prípade je proces trochu zdĺhavejší. Najnovším krokom v oživovaní opery serie Gaetana Donizettiho, ktorá tvorí približne polovicu celej autorovej tvorby, sa stalo naštudovanie dvojdejstvovej drámy *Gemma di Vergy* na tohtoročnom hudobnom festivale v Bergame. Opera vznikla v plodnom roku 1834, bezprostredne po premiére *Rosmondy d'Inghilterra* vo Florencii a po prvom uvedení prepracovanej verzie *Marie Stuardy*, ktorá mala pod názvom *Buondelmonte* premiéru v Neapole. Na druhý vianočný sviatok toho roku sa dostala po prvý raz na operné dosky v milánskej La Scale so skvelou Giuseppinou Ronzi De Begnis v hlavnej úlohe. Napriek počiatočnému úspechu však zakrátko upadla do zabudnutia. K jej znovuobjaveniu došlo v roku 1975 v neapolskom Teatro San Carlo s Montserrat Caballéovou v titulnej úlohe. Potom prešlo dielo scénami v Barcelone, New Yorku a Bergame a v priebehu dvoch rokov vznikli i tri CD nahrávky (všetky s Caballéovou v hlavnej úlohe). O čosi neskôr, v roku 1987, k nim pribudla ďalšia, a to s Adrianou Maliponteovou v titulnom parte. Nasledovalo ďalšie štvrťstoročie absencie, ktoré ukončilo až tohtoročné Bergamo, kde sa *Gemma di Vergy* dostala na javisko v novej úprave Livia Aragonu z Fondazione Donizetti. Na rozdiel od predchádzajúcej Ricordiho edície sa nová verzia striktne vracia k milánskemu autografu rešpektujúc skladateľove predstavy vo sfére dynamiky, temp a inštrumentácie.

Libreto k opere napísal podľa predlohy Alexandra Dumasa st. Emanuele Bidera. Dej sa odohráva vo Francúzsku počas Storočnej vojny. Gróf di Vergy odvrhol pre neplodnosť svoju manželku a našiel si mladú ženu. Zúfalú Gemmu pomstí arabský otrok Tamas, ktorý zabije Grófa, no po Gemminých výčitkách spácha napokon samovraždu. Ústredná hrdinka v záverečnej árii a ronde narieka nad svojím prekliatym osudom. Dielo veľkej dramatickej sily i emocionálneho náboja obsahuje rad árií, dvojspevov, kabaliet a zborov. Úchvatné je kvarteto z 2. dejstva. Typickou gradáciou disponuje prvé finále a záver tvorí efektná ária finale a rondo protagonistky. Švajčiarsky režisér **Laurent Gerber** sa v bergamskej inscenácii nepokúšal o žiaden dobový posun a s výtvarníkom scény a kostýmov **Angelom Salom** plne rešpektoval epochu 15. storočia. Neskorogotické architektonické motívy s ilúziou sklenenej mozaiky tvoria dominantu javiska, horizont je kreovaný projekciami i farebným svetlom, v čom sa trochu približuje modernejšiemu inscenačnému rukopisu. Predstavitelia rodu Vergyovcov majú skôr schematické profily, odlišný je len orientálny sluha Tamas, ktorý prekračuje svoj spoločenský status. Gerberova réžia neláme klišé, je statická, zavše anachronická a umožňuje sólistom sústrediť sa na nemalé nároky partov.

Vokálne najnáročnejšou je titulná postava. Mladá talianska sopranistka **Maria Agresta** disponuje síce lyrickejším materiálom, no je natoľko technicky vybavená, že dokáže bez najmenšej námahy a v každej dynamickej rovine zvládnuť i tie najdlhšie frázy i vypätú vysokú polohu. Časom speváčka dozrie aj v timbri hlasu a v intenzite emocionálneho prežitku. Skúsený a najmä v rossiniovskom teréne aprobovaný americký tenorista **Gregory Kunde** (Tamas) spieval s výrazovou vervou a stále kovovo lesklým, dnes už dramatickým hlasom. Prednosťou mladého talianskeho barytonistu **Maria Cassiho** (Gróf di Vergy) je šťavnatá a zvučná vysoká poloha. Solídnym Guidom bol **Leonardo Galeazzi**, vokálnou slabinou obsadenia bola v hĺbkach úplne bezfarebná mezzosopranistka **Kremena Dilcheva**.

Festivalový orchester a zbor dirigoval **Roberto Rizzi Brignoli** plne stotožnený s inovovanou verziou diela. Dielo vystaval kontrastne, s intenzívnym dramatickým ťahom a nefalšovaným belcantovým espritom. Preplnené 1150-miestne hľadisko bergamského Teatro Donizetti reagovalo oduševnene a odmenilo sólistov veľkými ováciami. Smäd po neznámych belcantových opusoch predverdiovskej epochy je stále veľký.

M. Agresta a M. Cassi [foto: Studiou V.]

Pavel UNGER

Gaetano Donizetti: *Gemma di Vergy*/dirigent: Roberto Rizzi Brignoli/réžia: Laurent Gerber/scéna a kostýmy: Angelo Sala/Maria Agresta (Gemma), Gregory Kunde (Tamas), Mario Cassi (Gróf di Vergy), Leonardo Galeazzi (Guido) a i./Bergamo Musica Festival/Teatro Donizetti, navštívené predstavenie 18. 9.

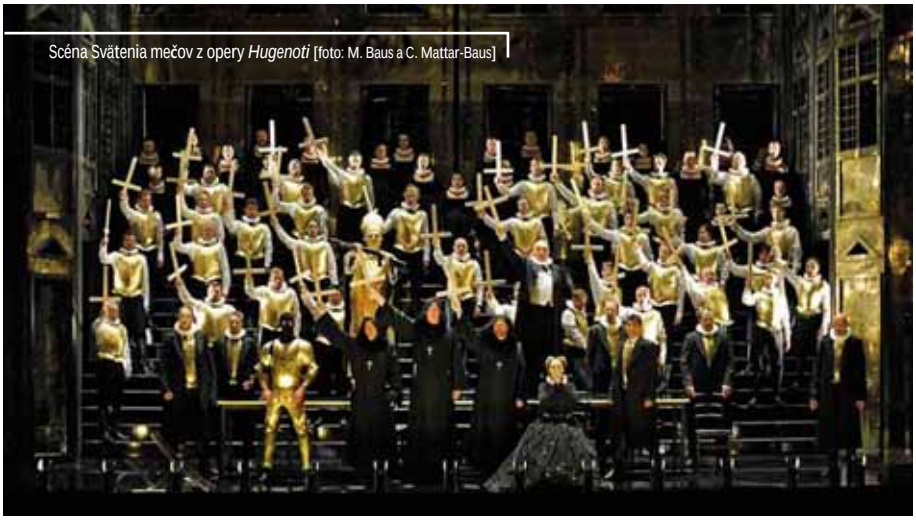
Ocenená bruselská La Monnaie ako operné laboratórium

Po premiére Castellucciho vizuálne pôsobivého *Parsifala* pod mimoriadne triezvou taktovkou wagnerovského nováčika Hartmuta Haenchena v bruselskej opere La Monnaie (HŽ 03/2011) som potichu vyslovil názor, že toto divadlo je momentálne najprogresívnejšou a najzaujímavejšou európskou opernou scénou. Najnovšia ročenka najväčšieho európskeho operného magazínu *Opernwelt* mi v októbri dala za pravdu. Grémium kritikov vyhlásilo „operu hlavného mesta Európy" – Théâtre Royal de la Monnaie v Bruseli za operné divadlo roka. Zatiaľ čo vlani túto kategóriu vyhrala bazilejská opera, a tým po prvýkrát divadlo stojace mimo územia Nemecka, v tomto roku padla voľba na opernú scénu pôsobiacu mimo nemeckej jazykovej oblasti. Treba povedať, že bruselská opera je v kurze už dlhšie a jej tohtoročné vavríny sú len výsledkom dlhoročného systematického umeleckého smerovania, ktorého výhybku prehodili ešte v osemdesiatych rokoch intendant Gérard Mortier spolu s dirigentom Sylvainom Cambrelingom. Tento úspešný umelecký dvojzáprah bruselskú dvojjazyčnú operu úspešne zreformoval, zmodernizoval a „vyštafíroval" pre prvú medzinárodnú opernú ligu. Aj v posledných rokoch pod vedením riaditeľa Petra de Caluweho sa La Monnaie dostala takmer každou premiérou do fejtónov mnohých veľkých európskych mienkotvorných denníkov a odborných časopisov. Tak ako jeho predchodcovia, aj de Caluwe dokázal, že cit pre zostavenie toho správneho realizačného tímu je tým najdôležitejším talentom úspešného operného riaditeľa. To potvrdilo napokon i minuloročné vyhlásenie Warlikowského bruselskej inscenácie Verdiho *Macbetha* za najlepšiu produkciu roka.

Už za éry Gérarda Mortiera sa La Monnaie začala profilovať ako operná scéna, ktorej hlavnou dramaturgickou líniou je preklenutie dvoch naoko nezlučiteľných inscenačných prístupov. Luc Bondy, Hermannovci, Christof Loy či najnovšie Stefan Herheim, Krzysztof Warlikowski, Andrea Breth, Guy Joosten a Olivier Py sú mená, s ktorými sa spája inscenačný prístup v zmysle myšlienkového laboratória režijného divadla charakteristického skôr pre nemeckú divadelnú mapu. Na javisku La Monnaie dostala však vždy svoj priestor aj inscenačná poetika vkusnej vizuálnej opulencie francúzskej proveniencie, ktorú posledné roky zastupovali mená ako Pierre Audi či výtvarní umelci Zhang Huan v Händlovej *Semele* (2009), Anish Kapor v *Pelléasovi a Mélisande* (2008) alebo naposledy Romeo Castellucci v *Parsifalovi*. Fulminantná inscenácia *Le danse macabre*, ktorú pripravila katalánska divadelná skupina La Fura dels Baus, zasa dokázala, že ak nechýba cit, experimentovať s výbušninami sa oplatí.

Kráľovská opera La Monnaie [foto: archív La Monnaie]

Úspech bruselskej opery v spoločnosti najvychytenejších adries operného umenia pritom vyznieva na pozadí jej nie práve najšťastnejších existenčných podmienok ešte prekvapujúcejšie. Divadlo s 1150 miestami, štyridsaťčlenným zborom a orchestrom s deväťdesiatimi hudobníkmi disponuje relatívne nízkym rozpočtom vo výške 34 miliónov eur, z čoho 33 miliónov je podľa de Caluweho slov použitých na mzdy pre 492 zamestnancov a prevádzkové náklady divadla. V praxi to znamená, že financovanie jednotlivých produkcií závisí od úspechu manažérskeho tímu. Je viac než pozoruhodné, že divadlo, ktoré nepatrí po technickej stránke k najmodernejším – javisko nemá prepadlisko, zadné či bočné javiská – je aj napriek obťažnej finančnej situácii schopné svojím repertoárom konkurovať aj bohatším a lepšie vybaveným svetovým scénam.


Scéna Svätenia mečov z opery *Hugenoti* [foto: M. Baus a C. Mattar-Baus]

Tak ako v prípade režisérov prinášajúcich na javisko nevídané, vsádza La Monnaie u dirigentov na neslýchané. Poveriť majstra barokového repertoáru Marca Minkowského hudobným naštudovaním Meyerbeerových, stále zriedka uvádzaných a nedocenených *Hugenotov*, si vyžaduje odvahu, ale aj hudobný inštinkt. Dôvera, s ktorou sa de Caluwe obrátil na Minkowského, sa však divadlu niekoľkonásobne vrátila vo forme prevratnej inscenácie. *Hugenoti* inscenovaní režisérom Olivierom Pyom sa stali najlepšou produkciou minulej divadelnej sezóny. Minkowski a Py navyše rehabilitovali pôvodnú Meyerbeerovu partitúru, na ktorej cenzori v minulosti nešetrili atramentom azda ako na žiadnom inom opernom diele. Aj napriek drobným škrtom sa divákom v Bruseli naskytla možnosť plne si vychutnať pôvodnú hudobnodramatickú intenciu tohto mimoriadne divadelného diela a presvedčiť sa i o jeho dôležitosti z pohľadu vývoja operného žánru. Olivier Py spolu so scénografom Pierrom-Andréom Weitzom vymysleli na pomerne malom javisku efektný a veľmi funkčný systém zasúvacích kulís umožňujúci rýchle zmeny. V zobrazení urputnej náboženskej vojny vrcholiacej v krvavom kúpeli Bartolomejskej noci sa vďaka výstižnej inscenačnej abstrakcii dokázali tiež vyhnúť bežnému javiskovému klišé. A v prípade sólistického ansámblu sa opäť ukázala šikovnosť produkčného tímu. Divadlo takmer bez výnimky siahlo po mladých spevákoch a relatívne neznámych menách. Všetci spievali *Hugenotov* v Bruseli po prvýkrát vo svojej kariére. Za všetkých spomeniem elegantnú Marlis Petersenovú ako Margarétu z Valois a talentovanú Yuliu Lezhnevovú v úlohe Urbana.

Bruselská La Monnaie by sa právom dala považovať za akési moderné operné experimentálne laboratórium na čele s ambicióznym a talentovaným šéfom výskumu – impresáriom Petrom de Caluweom. Pod jeho egidou pôsobí divadlo čerstvým a živým dojmom kultúrneho stánku, do ktorého sa chodí zo zvedavosti, nadšenia, chuti po poznaní, polemike a po inšpiráciu.

Robert BAYER

Košice a Banská Bystrica majú nových operných šéfov

Zatiaľ čo postupné zmeny vo vedení Slovenského národného divadla sľubujú rušnú jeseň, v košickej a banskobystrickej opere nastúpili už od začiatku sezóny noví šéfovia. V košickom divadle po vyhrotení konfliktu súboru s Paolom Gattom nahradil talianskeho dirigenta na šéfovskej stoličke **Karol Kevický**, v Štátnej opere Banská Bystrica vystriedal v pokojnej atmosfére Mariána Vacha **Šimon Svitok**. Oboch sme oslovili na krátky paralelný rozhovor.

Pripravil **Slavomír JAKUBEK**

Ako vnímate situáciu súboru, ktorého vedenie preberáte?

K. K.: Po umeleckej stránke je situácia v opernom súbore veľmi dobrá. Jednotlivé umelecké zložky urobili za posledné roky veľký pokrok, až na malé výnimky sa stabilizovala personálna situácia v orchestri a v zbore, čo pokladám za dobrý odrazový mostík do budúcnosti.

K. Kevický [foto: archív]

Š. S.: Post umeleckého šéfa opery preberám po pánovi Mariánovi Vachovi, ktorý naďalej zostáva v našom divadle na pozícii šéfdirigenta, čomu som úprimne rád. Nazdávam sa, že súbor banskobystrickej opery je momentálne dostatočne konsolidovaný, jednotlivé zložky sú vybudované do tej miery, že väčšinu našich produkcií dokážeme minimálne v jednom obsadení pokryť z domácich zdrojov. Je však potrebné urobiť isté kroky ku kompletizácii sólistického súboru, taktiež by sme potrebovali dobudovať zbor a orchester. I napriek často nie ideálnej situácii zaznamenávajú naši umelci a naše predstavenia výbornú odozvu u odbornej i laickej verejnosti. Nedá mi nespomenúť aj návštevnosť, ktorá sa u nás v minulej sezóne pohybovala na úrovni 83 %. Vzhľadom na tieto fakty mám právo sa domnievať, že banskobystrická opera má veľmi dobrý základ, na ktorom je možné stavať.

Na čo pozitívne v momentálnom stave opery by ste chceli nadviazať a kde naopak vidíte priestor na zlepšenie, rast a uplatnenie vlastnej vízie?

K. K.: Košická opera má výborný orchester, ktorý je čoraz žiadanejším telesom aj mimo divadelných predstavení. Máme veľmi kvalitný zbor vedený dlhoročným zbormajstrom pánom Šimonom Marinčákom. Nedávno spoluúčinkoval s Filharmonickým zborom milánskej La Scaly na koncerte v Miškolci, na konci minuloročnej sezóny sa predstavil tiež v spoločnom nemecko-maďarsko-slovenskom projekte Lisztovej opery *Don Sanche alebo Hrad lásky* na prestížnom opernom festivale v Bayreuthe a v decembri tohto roku bude mať tú česť účinkovať na koncerte legendárneho tenoristu Josého Carrerasa. To sú umelecké úspechy, na ktoré by som chcel nadviazať a ktoré by som v budúcnosti rád zúročil. V divadle by som chcel dobudovať a skvalitniť fungovanie samostatného operného marketingu a manažmentu a zlepšiť celkovú komunikáciu smerom von, k divákovi. Najväčší priestor na zlepšenie však vidím v dramaturgii – košická opera potrebuje vlastného dramaturga, ktorý vytvorí jasný profil divadla a postaví dramaturgiu na konkrétnych umelcoch a režiséroch. Prial by som si, aby sme na košickom javisku mohli vidieť nové režijné postupy, inscenácie s novým výtvarno-estetickým pohľadom, nezaťaženým tradičnými, dnes už dávno prekonanými, ale hlavne v dnešnej dobe ťažko akceptovateľnými postupmi. Tým ale nechcem povedať, že sa chcem pustiť výhradne cestou avantgardy; divák by si však mal z divadla odniesť hlbší zážitok, divadelný príbeh by v ňom mal zarezonovať a vyvolať intenzívne emócie. Dnes už nestačí vidieť na javisku „figúrky“, ktoré odspievajú svoje árie a v krásnych kostýmoch sa podľa nejakého plánu pohybujú po javisku, v horšom prípade na ňom len bezradne stoja. Dnešný divák by mal byť inscenáciou neustále konfrontovaný a provokovaný k jej aktívnejšiemu vnímaniu. Mali by sme ho istým spôsobom „vychovávať“, nastavovať mu zrkadlo rôznych významov a nútiť ho k zamysleniu, ale predovšetkým mu nedovoliť, aby bol ľahostajný. Divadlo, ktoré nemá takúto ambíciu alebo ju nedokáže napĺňať, je mŕtve.

Š. S.: Pozitívne hodnotím napríklad dobre zabehnuté festivaly organizované Štátnou operou. Zámocké hry zvolenské majú svoj stabilný formát, v ktorom by som chcel pokračovať. Bol by som rád, keby na podujatí pravidelne dostávali priestor diela, ktoré ešte neboli na Slovensku uvedené. Taktiež by som sa chcel zasadiť o častejšie hosťovania zahraničných súborov. Myslím, že nestačí mať na programe len zvučné mená sólistov. Je treba rozširovať obzory a konfrontovať naše umenie so zahraničným v širšom kontexte, a to rovnako vo vzťahu k divákovi, ako i domácemu umeleckému zázemiu. Z tohto pohľadu je potrebné mať možnosť vidieť a porovnávať komplexnejšie inscenačné a umelecké spracovania. Uvedomujem si, že je to aj otázka financií, tu však treba využiť všetky možnosti na ich získanie. Sú tu ďalej Banskobystrické hudobné dni, jesenný festival, kde dostávajú príležitosť aj menšie zoskupenia. Pravidelne v nich uvádzame i titul pre detského diváka, ktorý bol v poslednom období trochu v úzadí – aspoň čo sa týka operných predstavení. Plánujem preto uviesť v kratšom časovom odstupe viac detských titulov. Chcem ponúknuť „malým“ divákom častejšie stretnutia s klasickou hudbou a ukázať im, že sa opery netreba báť. Moje aktivity budú ďalej smerovať k inscenačným tímom. Mám v pláne selektívnejšie pristupovať k výberu jednotlivých inscenátorov a brať do úvahy ich skúsenosti s témou a estetikou konkrétneho titulu. Chcem rozšíriť možnosti pozývať zahraničné tímy. Ako príklad uvediem aktuálne rokovania s kompletným realizačným tímom z Petrohradu, ktorý by mal u nás pripraviť inscenáciu *Eugena Onegina*, alebo s maďarskými inscenátormi, ktorí by mali participovať na uvedení *Čardášovej princeznej*. Ďalšia moja predstava je ponúknuť širšie možnosti mladým, začínajúcim umelcom.

Š. Svitok [foto: archív]

V dnešnej dobe pociťujeme veľkú absenciu javiskovo zdatných interpretov. Kde však majú nadobudnúť skúsenosti, ak nie na profesionálnom javisku v spolupráci so skúsenými kolegami?

Aký profil by vo vašej predstave malo mať divadlo a v akom kontexte – domácom, príp. medzinárodnom – by ste ho chceli vidieť?

K. K.: Štátne divadlo Košice je kamenné repertoárové divadlo pozostávajúce z baletného, činoherného a operného súboru. Ťažiskom opery by celkom pochopiteľne mali byť inscenácie operných titulov, doplnené v určitej pravidelnosti o klasickú operetu. Okrem toho by som rád uvádzal menej hrávané operné tituly v koncertnom predvedení, doma alebo na festivaloch, ako aj koncerty s presne zadefinovanou dramaturgiou súvisiacou s divadlom a hudobno-dramatickým žánrom. Opera bude mať po rokoch konečne svojho vlastného dramaturga – Lindu Keprtovú, s ktorou by som chcel v priebehu tejto sezóny vytvoriť jasnú profiláciu súboru s krátkodobým i dlhodobým dramaturgickým plánom. Aj preto, čo som doposiaľ uviedol, by som bol veľmi rád, keby sa o košickej opere hovorilo v budúcnosti predovšetkým v medzinárodnom kontexte.

Š. S.: Štátna opera sa v posledných rokoch vyprofilovala ako progresívne divadlo, otvorené novým trendom a oslovujúce publikum objavnou dramaturgiou. Myslím si, že by bolo nerozumné nepokračovať v tejto ceste. V mojom chápaní divadla je na prvom mieste skutočnosť, že ide o umenie, ktoré vzniklo a je určené pre ľudí. Na to by sme mali pri našej práci myslieť. Chcem, aby v našom repertoári našli návštevníci široké spektrum inscenácií, z pohľadu žánru i štýlu spracovania. Nerozdeľujem režijné spracovania diel na klasické a moderné. Pripúšťam len tri možnosti – dobré, priemerné a zlé. Chcel by som, aby sa čo najviac z našich produkcií zaradilo práve do tej prvej kategórie. Ale zaručiť sa za výsledok aj toho „najdokonalejšieho“ inscenačného tímu vopred je nemožné. Banskobystrická opera nie je divadlo veľkých rozmerov, a tak predstavu obzvlášť širokého medzinárodného kontextu nepokladám za reálnu. Nevylučujem tým však participáciu na spoločných medzinárodných projektoch, účasť na zahraničných festivaloch či pozývanie zahraničných divadiel k nám. Ako som už spomínal, sme organizátormi jediného letného medzinárodného operného festivalu na Slovensku (Zámocké hry zvolenské), v ktorom plánujeme pokračovať. Máme aktívnu spoluprácu so zahraničnými partnermi z Českej republiky, Maďarska, Rakúska, Poľska či Japonska a verím, že sa nám kooperačné spektrum podarí ešte rozšíriť.

Čo sa týka nášho pôsobenia na domácej scéne, dúfam, že si našu momentálnu pozíciu udržíme i naďalej. Sme jediné operné divadlo, ktoré pravidelne prináša inscenácie s označením „slovenská premiéra“ (v aktuálnej divadelnej sezóne trikrát). Osobne som tomuto trendu veľmi naklonený a budem presadzovať jeho pokračovanie. Na druhej strane je však potrebné zachovať optimálny pomer medzi neznámym a overeným. Nevyvážená dramaturgia z tohto pohľadu by mohla viesť k strate publika. Argumenty typu „divák tomu nerozumie“ u mňa neobstoja.

Čo bude pre vás najväčšou výzvou v nasledujúcom období?

K. K.: V najbližšom čase to bude dobudovanie sólistického ansámblu a úloha nájsť čo najskôr kvalitného šéfdirigenta.

Š. S.: Na túto otázku odpoviem veľmi krátko a jednoznačne. Bude to zosúladenie náročných povinností umeleckého šéfa opery s mojím umeleckým pôsobením na poste sólistu opery.

Viva Bartoli!

Nie som typický operný „aficionado“, ktorému sa snívajú libretá a s vášnivosťou zanieteného obrábača kovov obľubuje v súvislosti s hlasom slová ako „nástroj“ či „materiál“. Októbrový koncert opernej divy **Cecilie Bartoli** s talianskymi búrlivákmi **Il Giardino Armonico** v novej budove SND som si však nemohol nechať ujsť.

Dôvodom bol najnovší projekt svetoznámej mezzosopranistky s názvom *Sacrificium*. Nahrávka z roku 2010 pre vydavateľstvo Decca bola medzičasom ocenená Grammy a Bartoli s Il Giardino Armonico tak nadviazali na triumf z roku 2000, kedy rovnakú cenu získalo CD *The Vivaldi Album* (Decca, 1999). Album *Sacrificium* obsahuje okrem iných skladieb jedenásť novodobých svetových premiér operných árií, ktoré pre najznámejších kastrátov 18. storočia skomponovali skladatelia ako Nicola Porpora, Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Francesco Araia alebo Karl Heinrich Graun.

C. Bartoli [foto: Paner]

Koncertná prezentácia čerpala vizuálne (kostýmy) a čiastočne i hudbou (inštrumentálne skladby Porporu a Veraciniho, ktoré sa na CD nenachádzajú) z filmu Oliviera Simmoneta *Sacrificium: The Music of the Castrati* (Decca, 2010), ktorý vznikal v nádhernom kráľovskom paláci Caserta v blízkosti Neapola. Nechýbali preto vysoké jazdecké čižmy a trojrohý klobúk, zlatý korzet či extravagantné červené pávie perá. Vďaka mužskému kostýmu s tmavým vejúcim plášťom bol príchod hlavnej protagonistky na scénu po doznení úvodného ritornelu z tzv. simile árie *Come nave* z Porporovej opery *Siface* mimoriadne efektný. Cecilia Bartoli vládne technikou, ktorá musí byť snom každého zvukového režiséra. Najkrkolomnejšie pasáže, brilantné zdobenie (ocenil som, že ozdoby v „da capo“ dieloch sa väčšinou od nahrávky líšili), dychvyrážajúce trilky i veľké intervalové skoky zvládala s maximálnou precíznosťou, dokázala v nich pracovať s artikuláciou i frázovaním a popri tom ešte vyzerať, že si spev skutočne užíva. Repertoár kastrátov, vyžadujúci si rozsah dve až dve a pol oktávy v rozmedzí alt – soprán, však okrem techniky kládol mimoriadne nároky aj na vyrovnanosť, resp. dnes nedosiahnuteľné spájanie registrov. Tie súčasní speváci väčšinou nedokážu bezvýhradne naplniť. Ide najmä o sýtosť hlasu (tu sa však dobové predstavy o vysokých tónoch značne líšili od tých súčasných: pri nízkych tónoch sa vyžadoval plný okrúhly tón, smerom vyššie sa intenzita hlasu zmenšovala, aby nedošlo k forsírovaniu), schopnosť jeho dynamickej i výrazovej diferenciácie v krajných polohách a plynulosť prechodov medzi jednotlivými registrami. Kto to považuje za dôležité, môže ex post meditovať o tom, či je fiktívnemu ideálu hlasu kastrátov bližšie hviezda z Aljašky Vivica Genaux, fenomenálny kontratenorista Philippe Jaroussky alebo „Frankenstein“, ktorého vyrobili tvorcovia filmu *Farinelli* spojením hlasu sopranistky Ewy Mallas-Godlewskej a kontratenoristu Dereka Lee Ragina. Charizma, muzikalita a hudobná inteligencia Bartoli ma v ten večer jednoducho úplne prevalcovali. Zvlášť som si vychutnal jemné gradácie, rafinovanosť doznievania tónov a afekty vychádzajúce z dokonalého porozumenia štýlu i obsahu v pomalších áriách ako bola napr. Porporova *Usignolo sventurato* s virtuóznymi arabeskami dvojice fláut v ritorneloch, Caldarova *Quel buon pastor* z oratória *Smrť Ábela* či *Misero pargoletto* z Graunovej opery *Demofoonte*. Vyrovnaným partnerom speváčky bol orchester **Giovanniho Antoniniho**, ktorý v akustickom mizériu novej budovy SND nemal so starými nástrojmi vôbec ľahkú úlohu. Na problematickú akustiku v prvých skladbách najviac doplatila dvojica hráčov na prirodzených (invenčných) rohoch. Tieto nástroje sú ešte bez ventilov a tóny vychádzajúce z radu alikvotných tónov sa tvoria len prostredníctvom nátisku. Ich zvýšenie či zníženie možno v určitých prípadoch dosiahnuť zasunutím pravej ruky do ozvučnice, na zmenu ladenia sa používajú výmenné trubice. Odmenou za intonačnú náročnosť je špecifická kvalita tónu, ktorú preferovali ešte skladatelia v 19. storočí. Dnes sa okrem historicky poučenej interpretácie možno stretnúť s trendom používania týchto nástrojov aj pri uvádzaní diel klasicizmu a romantizmu modernými orchestrami. Keď sa hornistom podarilo zorientovať v akustike zaplnenej sály, spôsob zvládnutia náročných partov v predohre z Porporovej opery *Germanico in Germania* ukázal, že ide o virtuóznych hráčov. To isté možno skonštatovať i o dvojici hobojistov. V nástrojovom obsadení 21-členného orchestra, kde zo zakladajúcej zostavy z roku 1985 figuruje už len violončelista Paolo Beschi, bolo možné obdivovať i dvojicu rozmerných barokových viol a päťstrunový kontrabas s črevovými pražcami. Fascinujúcu inštrumentálnu „tour de force“ predstavovalo *Allegro* zo Sammartiniho *Koncertu pre zobcovú flautu, sláčiky a basso continuo F dur*, v ktorom sa ako sólista predstavil Giovanni Antonini. Orchester pod vedením tohto umelca hral až na drobné výnimky presne ako švajčiarske hodinky, dynamickým tieňovaním vnášal do hudby dobovými teoretikmi vyžadované „chiaroscuro“, dokázal podčiarknuť rétorickosť hudobnej štruktúry akcentovaním expresívnych harmónií alebo inštrumentálnych figúr, no v sprievodoch na seba nikdy nestrhával zbytočnú pozornosť, ktorá sa tak koncentrovala na hlavnú hviezdu večera.

Na záver dvojhodinového koncertu som ani nečakal iné ako bravúrnu áriu *Son qual nave*, ktorú pre legendárneho Farinelliho napísal jeho brat Riccardo Broschi (c. 1698–1756). Ako jeden z prídavkov nemohla chýbať ani skladba, kde ľudský hlas vstupuje do dialógu s virtuózne koncipovaným partom sólového nástroja, v tomto prípade hoboja. V árii *M'adora l'idol mio* z Händlovej opery *Teseo* exceloval hobojista **Andrea Mion**. Koncert skončil ováciami, pripomínajúcimi vystúpenie rockovej hviezdy. Je dobré vedieť, že na Slovensku existujú súkromní sponzori, ktorí namiesto ďalšieho auta či luxusného sídla dokážu investovať do kultúry. Keby sa koncert uskutočnil v príjemnejšie pôsobiacej i akusticky o niečo vľúdnejšej historickej budove SND a drahý bulletin za sedem eur neobsahoval z odborného hľadiska problematický preklad materiálov stiahnutých z internetu, navyše s viacerými preklepmi, nebolo by azda ani čo vytknúť.

Andrej ŠUBA

Coriolanus ako politikum

Slovenská premiéra opery Jána Cikkera v Štátnej opere Banská Bystrica

Po umelecky nadštandardnej coriolanovskej ponuke Činohry SND (Doskami ocenená inscenácia Diega de Breu) a úspešnom filmovom trileri Ralpha Fiennesa prišla s nanajvýš legitímnym umeleckým príspevkom aj Štátna opera v Banskej Bystrici. Cikkerov *Coriolanus* je doteraz jedinou operou o životných osudoch tejto rozporuplnej osobnosti starého Ríma. Je zároveň jediným operným dielom Jána Cikkera, ktoré dosiaľ nebolo na Slovensku uvedené, pričom jeho inscenačný osud v sedemdesiatych rokoch mal špecifické pozadie. V jubilejnom roku skladateľovej storočnice sa tak po štyridsiatich rokoch zapĺňa biele miesto na mape jeho veľkého operného odkazu.

Výber inscenátorov prvého slovenského uvedenia Cikkerovho *Coriolana* považujem azda za ešte dôležitejší než samotné (pre niektorých odvážne?) zaradenie titulu do dramaturgického plánu. Cikkerovho *Coriolana* sme v jeho rodnej Banskej Bystrici mali možnosť spoznať nie v historizujúcom tvare, ale v silne aktualizovanej politickej podobe. Po premiére treba korigovať aj pretrvávajúci názor, že *Coriolanus* nepatrí k vydareným Cikkerovým operám, že je inscenačne náročný, predovšetkým zo scénografického pohľadu, a v realizačnej dispozícii je vhodný len na veľké scény. Spoločensko-politické podhubie a klíma pražskej svetovej premiéry (následne aj nemeckej konfrontačnej „reprízy“) spôsobili, že dobové hodnotenie malo účelový charakter s neoprávnenými diskvalifikačnými následkami pre dielo. Humanista a kozmopolita Cikker v ňom po ľudových hrdinoch predchádzajúcich opier vedome siahol po nadčasových témach so silným spoločenským aj politickým pozadím. A práve konfrontácia sily osobnosti v kontexte doby bola ako ústredný motív veľkej historickej témy v 70. rokoch prekážkou.

I. Zvarík a M. Popovič [foto: J. Lomnický]

Coriolanus v silnej hudobno-dramatickej konkurencii majstrovského *Scroogea* a veľkolepého *Vzkriesenia* však nevstúpi ani tentoraz z tieňa do siene slávy. Scénicko-ilustratívnej hudobnej rôznorodosti diela chýba komplexná dramaturgická aj dramatická línia. Veľkým vkladom prvého slovenského uvedenia bol výklad režiséra **Romana Poláka**, jednoznačného víťaza premiéry**,** ktorý svojou divadelnou optikou dokázal tento nedostatok preklenúť. Jeho aktualizovaný 14-obrazový *Coriolanus* má v koncepcii silné politikum, má filmovú sekvenčnú fazónu s rôzne pointovanými dramatickými obrazmi zameranými na jedinca a spoločnosť v konfrontačnom protipostavení, má dimenziu filozofickej eseje o povahe moci a jej prieniku do rôznych sociálnych vrstiev spoločnosti s jednoznačne determinovanými symbolmi. Dešifrovanie režijného rukopisu nás vedie k poznaniu aktuálneho diania v spoločnosti aj s nepríjemnými a nezvratnými následkami. Memento ani katarzia nie sú akceptované, existujú iba rôzne interpretované fakty, názory, pohľady. V analytickom pohľade vnímame aktuálnu silu (i keď nie vždy originalitu) staronových symbolov, akými boli napr. obrovský svietiaci glóbus, farebnosť kravaty poukazujúca na nemenovanú politickú stranu, „podnikateľské“ kufríky, spravodajská sila printových médií, predvolebné „kortešačkové“ igelitové tašky, voskové pivové „pollitráky“ či kostým Coriolanovho synčeka. Farba a rekvizita boli dôležitými dejotvornými prvkami scény. **Jaroslav Valek** ju kreoval v tvare fixne vysunutého skladacieho mechu fotografického aparátu s bočnými, akoby skartovanými stenami, ktoré sú zložené zo zvislých elastických pruhov a symbolizujú nestabilitu priestoru. Podľa potreby fungujú pruhy ako sociálna sieť, vytvárajú alúziu padáka pri „výsadkárskych“ bojových akciách Coriolana, slúžia aktuálne ako priehľadné steny, ako pohyblivé línie dokresľujúce obrazy frustrovanej a podguráženej masy. Polákov *Coriolanus* v kostýmoch **Petra Čaneckého** nepotrebuje antické tógy, vystačí si s konfekčnými oblekmi, ktoré vo vypointovaných obrazoch dolaďuje o nevyhnutné identifikačné prvky (zlatá reťaz, veniec vavrínu, brnenie, kryty z plexiskla). Rímom zavrhnutý Coriolanus sa potĺka bez tváre, mena, v odeve bez „svetovej“ značky, s plátennou taškou z kontajnera a v deravých ponožkách ako bezdomovec. Priam biblicky vyznieva stretnutie „na púšti“ s neznámou ženou v červených šatách, ktorá dá smädnému napiť. Zvláštnou sexuálnou symbolikou zaujala scéna dievčat s bohyňou mieru. Odeté v bielom, naboso, sa vo svojej čistote oddávali „láskaniu“ nahého torza skulptúry bez fyziologických znakov identity, symbolu panenskosti, potláčanej sexuality aj krvavej vojnovej brutality. Hoci je *Coriolanus* krvavou drámou, Polák využíval symboly smrti decentne a hľadal ich viac s paletou maliara než lacným naturalizmom súčasnosti. V množstve symboliky sa našli aj komické prvky, patril k nim napríklad zborový tanec „sliepok“ ako karikatúra spoločenského výsmechu Coriolana alebo obraz horiaceho Ríma s krbom ako zdrojom požiaru. Napriek všetkým nepopierateľným kvalitám absentovali v inscenácii hlbšie, psychologicky prepracované vývojové kontúry jednotlivých postáv, pričom je nespochybniteľné, že Polák vzťahové súvislosti ovládal. Je však možné, že pri realizácii režijných zámerov bol vo vzťahu k banskobystrickému súboru istým limitom i náročný hudobný jazyk skladateľa. Cikkerova hudba kladie ľudský hlas na úroveň inštrumentálnej zložky a vyžaduje extrémnu hudobnú koncentráciu. Výnimkou tu nebol ani predstaviteľ titulnej postavy **Martin Popovič**, ktorý sa s vokálnym partom vyrovnal zodpovedne a slušne, ale v hereckej kresbe zanechal postave podlžnosti. Mnohorakosť a mnohotvárnosť ústredného profilu nahradili plochosť, jednoduchá gestikulácia a miestami prázdna mimika. Absentovali vnútorné metamorfózy charakteru. Ani ženské postavy Volumnie (**Alena Hodálová**) a Virgilie (**Katarína Perencseiová**) nemali jasne čitateľné herecké kontúry. Ich vokálne línie buď zanikali v hustej orchestrálnej sadzbe, alebo ostro, nepríjemne a afektovane z nej „trčali“. Pozitívnym prekvapením bol **Michal Hýrošš** (Aufidius), ktorý sa s nadhľadom „pohral“ s postavou Coriolanovho protivníka aj spojenca a v záverečnom monológu zanechal silný emocionálny dojem. Absolutórium patrí zboru pod vedením **Jána Procházku.** Bol nielen hudobne pripraveným, ale aj skvele kontrapunktujúcim pendantom sólistických postáv s výrazným, dynamickým hereckým zástojom. Apropo orchester: rozhodne to nebola verdiovská romantická prechádzka, ale materiál vyžadujúci od dirigenta tvrdý kalkul, ktorý v hudobnom kontexte

spojí neskororomantickú zvukovú masu s prejavmi hudby 20. storočia a s prvkami modálnych systémov. Ak pridáme polyrytmické výboje a časté chromatizmy, potom jediným „odpočinkovým“ miestom ostávajú inštrumentálne intermezzá. **Marián Vach** zvládol náročnosť partitúry diferencujúc primárne línie partov, dokázal vytvárať kontrasty v dynamických škálach i v lyrických plochách medzihier. Kompletnosť orchestrálneho obrazu mala v jeho rukách podobu postupnej zostupnosti až do finálnej „prázdnej“ akordickej vertikály.

Coriolanus našiel v banskobystrickom súbore skvelý inscenačný tím, silný v názorovej rekonštrukcii aj v inscenačne výnimočnom oživení diela hľadajúcom odpovede na mnohé otázky. Všetkým, ktorí (márne?) pátrajú po odpovediach, či je Coriolanus hrdinom aj pre našu dobu, kto sú patricijovia súčasnosti, či nám nehrozí tiež hladomor, aké je postavenie ženy v súčasnom svete, alebo ako sa uplatňujú princípy demokracie, odporúčam príspevok Andreasa Wisemana do blogu Fiennesovho *Coriolana*. Aj o tom je posolstvo *Coriolana* pre súčasnosť.

Mária GLOCKOVÁ

Ján Cikker: *Coriolanus*/hudobné naštudovanie: Marián Vach/réžia: Roman Polák/scéna: Jaroslav Valek/kostýmy: Peter Čanecký/Martin Popovič (Coriolanus), Katarína Perencseiová (Virgilia), Alena Hodálová (Volumnia), Michal Hýrošš (Tullus), Ivan Zvarík (Menenius), Peter Schneider (Cominius), Dušan Šimo (Sicinius), Igor Lacko (Brutus) a i./Štátna opera Banská Bystrica, premiéra 14. 10.

Za Jurajom Hrubantom

(20. 7. 1936 – 11. 10. 2011)

Odišiel krátko po svojich sedemdesiatych piatych narodeninách. Spätný pohľad na život a umeleckú dráhu dlhoročného popredného sólistu Opery SND a jej neskoršieho umeleckého šéfa nás v úvode vráti o polstoročie dozadu, na prelom päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Študent na VŠMU v Bratislave zo speváckej triedy prof. Imricha Godina patril medzi najvýraznejšie vokálne talenty tých rokov. Mužný, temný, kovový dramatický barytón až basbarytón vynikajúci krásnou farebnosťou i objemom materiálu. Nečudo, že práve pre jeho hlbšiu, zvučnú hlasovú polohu ho využívala prax školských predstavení v úlohách charakteristických skôr pre basistov – ako Matúša v *Hubičke*, Klána v Ostrčilovej secesnej jednoaktovke *Poupě* či Lotaria v naštudovaní *Mignon* po boku s nezabudnuteľnou Luciou Poppovou. Absolvoval Donom Alfonsom v *Così fan tutte*, ktorého neskôr stvárňoval aj v SND.

V menších úlohách vystupoval na prvej scéne už počas štúdií, part Galického v Borodinovom *Kniežati Igorovi* bol však tak náročnou previerkou, že o Hrubantovom angažovaní nebolo pochybností. V roku 1963 prišiel Escamillo, Kašpar v *Čarostrelcovi*, basový Ferrando v hviezdnom naštudovaní *Trubadúra*, potom Tomskij (*Piková dáma*) a opäť basový Samuel v *Maškarnom bále*. Dvojica sprisahancov Samuela a Toma v podaní Juraja Hrubanta a Ondreja Malachovského priam ohurovala nádhernou zvukovosťou! Ďalšou veľkou príležitosťou bol Don Carlos di Vargas v *Sile osudu* (1965). To už mladý sólista mieril do veľkého operného divadla vo východonemeckom Lipsku, ktorému tón udával vtedy jeden z najvýznamnejších Felsensteinových žiakov, režisér Joachim Herz. Na javisku v modernej budove, ktorú pár rokov predtým otváral aj náš Dr. Gustáv Papp v úlohe Wagnerovho Waltera Stolzinga, pribudli Hrubantovi ďalšie krásne príležitosti, medzi nimi Verdiho Markíz Posa a Mandryka zo Straussovej *Arabelly*.

Po „vstupe vojsk“ sa vracia Hrubant do Bratislavy. Doštuduje Micheleho v *Plášti* a Nabucca, je Pizzarom v onom politicky kontroverznom *Fideliovi* v predvečer polstoročnice SND, Mojmírom II. v predstavení Suchoňovho *Svätopluka* na nádvorí bratislavského hradu. Keď po politických turbulenciách, po troch rokoch operného provizória a praktickom rozpade kvalitného sólistického ansámblu vstupuje súbor pod Baginovým vedením do zrenovovanej historickej budovy a naberá nový dych, je Hrubant pri tom ako jeho výrazná opora. V spolupráci so Zdenkom Košlerom vytvára Bartókovho *Modrofúza*, Mozartovho *Dona Giovanniho* aj Nechľudova v skvelej Kriškovej inscenácii Cikkerovho *Vzkriesenia*. V galérii umelcových postáv sedemdesiatych a osemdesiatych rokov sa vynímajú s osobitným leskom Gershwinov sympatický Porgy, diabolský Nick Shadow v slovenskej premiére Stravinského *Osude zhýralca* a impozantný Orestes v exportnom Frešovom a Fischerovom naštudovaní Straussovej *Elektry*. Škoda, že dramaturgický záber Opery SND neumožňoval viac stretnutí s dielom Richarda Straussa, bola to jedna z parkiet, na ktorých mohol Hrubantov hlboký barytón nájsť absolútne optimálne uplatnenie!

Ako Scarpia v Pucciniho *Toske* [foto: archív SND]

Od septembra 1989 do leta 2002 (s výnimkou dvoch rokov „kádrovania“ vlády Vladimíra Mečiara) stál na čele súboru Opery SND ako jej umelecký šéf. Ako bezprostredný pamätník Hrubantových prvých mesiacov vo funkcii musím zdôrazniť jeho jednoznačne pozitívny a aktívny postoj k udalostiam Novembra 1989 (v spoločnosti totiž stále prevláda dojem, že „revolúciu“ robila len činohra). Ako prvý „ponovembrový“ umelecký šéf to nemal jednoduché. Aj na opernom poli bolo potrebné čeliť tlaku komercionalizácie. Ako vo sfére dramaturgickej orientácie, tak aj v pohľade na „divadelnosť“ opery, kde sa snahy o modernejšie inscenačné trendy spravidla konfliktne stretávajú s konzervatívnym pohľadom prevažnej časti operného obecenstva. Druhý problém v nových spoločensko-politických pomeroch predstavovala zvýšená migrácia sólistického ansámblu. Posledné zbohom nie je priestorom pre polemiky, čo vyšlo a čo nie. Rozhodne však nemožno zamlčať divadelne podnetné a v prvom prípade aj originálne režisérske koncepcie Milana Sládka (*Figarova svadba*, *Korunovácia Poppey*) a Jozefa Bednárika (*Hoffmannove poviedky*, *Don Quichotte*, *Don Carlos*), slovenské premiéry Boitovho *Mefistofela*, Thomasovho *Hamleta*, Čajkovského *Panny Orleánskej*, ale aj návrat Korsakovovej rozprávkovej satiry *Zlatý kohútik*.

Jaroslav BLAHO

P. S.

Nedlho predtým, ako navždy odišiel, odsťahoval sa aj s manželkou z povestnej klasicistickej „hubovskej“ vily pod Slavínom. A tak, keď sa v týchto jesenných dňoch vyberáme spolu s jeho javiskovou Bess a Chrysothemis na prechádzky, už neuvažujeme, či sa vydáme tým alebo oným smerom, alebo okolo Hrubantovcov...

Jazz a Európa XXI.

Jazz a totalita. NDR: rozdělená země – rozdělené město

Antonín MATZNER

Na všech frontách ještě zuřila válka, když se pod krycím názvem Argonaut *sešli představitelé protihitlerovské koalice v únoru 1945 na Jaltské konferenci na Krymu. Hlavním tématem byly demilitarizace a odzbrojení Německa a jeho poválečné rozdělení do čtyř okupačních zón spravovaných vítěznou čtveřicí Spojenců. Po konečné porážce a kapitulaci Říše stvrdila tato ujednání další konference konaná na přelomu července a srpna v německé Postupimi. Tam už byla konkrétně vymezena hranice území, které budou spravovat čtyři vítězné armády. V roce 1949 vznikla spojením americké, britské a francouzské okupační zóny Spolková republika Německo a o měsíc později se na území sovětské zóny a východního sektoru Berlína zrodila Německá demokratická republika. Na nátlak Sovětského svazu se nový stát demonstrativně přihlásil k leninským principům demokratického centralismu. Co to znamenalo v praxi, vědí všichni, kteří okusili totalitní režimy v zemích bývalých sovětských satelitů.*

K. Henkels [foto: archív]

Uplatňování leninských principů a vůbec sovětského modelu řízení znamenalo v oblasti kultury především adorování jednotného modelu socialistického realismu a na druhé

K. Drechsel a D. Gillespie, Berlín 1981 [foto: F. Graf]

straně potlačování všech svobodomyslných projevů. Tedy v podstatě něco podobného, ne-li v zásadě stejného, co Němci zažili už během předchozího režimu nacistického temna. Zatímco většina národa žijící na západě těžila ze všech výhod, které jim nabízel život v demokratickém státě, který nadto díky integraci do politických i ekonomických struktur svobodného světa prožíval rychlý hospodářský vzestup, méně šťastná část občanů v NDR se nejenže musela vypořádat s nejrůznějšími omezeními, ale navíc byla vystavena neustálému dohledu pod bdělým okem nové bezpečnostní organizace Staatssicherheit, ne nepodobné bývalému Gestapu. Průběžné napětí mezi oběma německými státy vyvrcholilo v srpnu 1961 dramatickými událostmi, kdy byly z podnětu Kremlu uzavřeny hranice mezi západním a východním sektorem Berlína a z příkazu Rady ministrů NDR a vedení Jednotné socialistické strany Německa (SED) zbudována nechvalně proslulá zeď.

Censura lehkonohé múzy: případ Karlheinze Drechsela

Nejrůznější překážky od drobného šikanování po vyložené pronásledování provázely v NDR od samého začátku také dění v oblasti společenské zábavy. Společný jazyk se západním sousedem přitom posloužil jako vděčná záminka nezbytné ochrany ideologické čistoty před škodlivými vlivy, které odtud přicházely např. prostřednictvím rozhlasového vysílání. Východoněmecká jednotná rozhlasová stanice Deutschlandsender tak prakticky navázala na svého předválečného jmenovce a pokračovala ve stejných metodách direktivního řízení a kontroly vysílání z centra. Právě v rozhlasu došlo k prvním pokusům o potlačování hudby kvůli jejímu západnímu (zejména americkému) původu a také k prvnímu známému případu ztráty zaměstnání kvůli jazzovým zálibám příslušného zaměstnance. Jeho vedení přitom uplatnilo obdobné metody jako jejich nacističtí předchůdci, opírající se o zákon z dubna 1933, podle něhož mohli být ze státních institucí propuštěni nespolehliví úředníci. Obětí aféry byl **Karlheinz Drechsel** (1930), dvaadvacetiletý příležitostný amatérský jazzový hudebník z Drážďan. Jako režijní asistent byl zaměstnán ve stanici Rundfunk der DDR, pro kterou připravoval hudební pořady, v nichž občas pouštěl z desek americké nahrávky. To samo o sobě na jaře 1952 stačilo k okamžitému propuštění, oficiálně zdůvodněnému reorganizací stanice.

Z jazzového aktivisty imperialistickým špionem: případ Reginalda Rudorfa

Dramatičtější průběh měl případ jiného východoněmeckého jazzového apoštola **Reginalda Rudorfa** (1929–2008). Odchovanec proslaveného chlapeckého sboru Svatotomášské školy v Lipsku studoval poté marxistickou estetiku. Ještě během studií přišel do kontaktu

s jazzovými fanoušky, pořádal komentované přehrávky a jako člen SED mohl časem moderovat rozhlasové pořady. Uchýlil se přitom k obvyklé taktice praktikované všemi propagátory jazzu v zemích východního bloku, když svoji oblíbenou hudbu prezentoval jako projev proletářské americké kultury a výraz utlačované rasy. Ve stejném duchu Rudorf vytvořil pro Defu dokumentární středometrážní film *Cesta jazzu*, distribuovaný i do ČSR. Přesto

neunikl bdělému oku Stasi, která průběžně sledovala jeho činnost i kontakty s jazzovými fanoušky v sousedním západním Německu až byl posléze vyloučen ze strany. Na jaře 1957 byl Reginald Rudorf zatčen a 29. srpna stanul ve vykonstruovaném procesu před soudem, který ho obvinil ze štvavé protistátní kampaně a špionáže. Odsoudili ho k dvouletému pobytu v káznici a k nuceným pracím v kamenolomech v saském Röcknitzu. Po odpykání trestu se Rudorfovi podařilo uprchnout do SRN, stal se pravidelným přispěvatelem prestižních deníků *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Die Zeit*, *Die Welt*, týdeníku *Spiegel* a spolupracovníkem ARD. Kromě politologických prací publikoval v Kolíně nad Rýnem v roce 1964 knihu *Jazz in der Zone* a později obsáhlou práci *Ton ab! Die Geschichte der Schallplatte in Deutschland 1877–1998*.

Rock'n'roll nebo lipsi: případ Kurta Henkelse

Kurt Henkels (1910–1986) pocházel ze starého zámožného rodu z porýnského Solingenu, který už v první polovině 18. století přispěl rodinnou firmou ke světové slávě „města mečů“, proslulého výrobou kvalitních nožů, nůžek a břitev z vyhlášené křemíkové oceli. Sám se však rozhodl pro muzikantské povolání. Na Vysoké hudební škole v Kolíně nad Rýnem vystudoval housle a záhy hrál v zábavních podnicích s vlastním triem rozšířeným časem na sexteto a ještě později dokonce na big band. Po mobilizaci byl Henkels odvelen k armádnímu orchestru v polském Gdaňsku, s nímž se na sklonku války ocitl v Lipsku, kde potkal dívku svých snů, oženil se a v září 1947 byl pověřen řízením Tanzorchester des Senders Leipzig, ustanoveném se souhlasem tamní sovětské komandatury při místní rozhlasové stanici. Na jeho rychlé celostátní popularitě se podílel kvalitní kádr jazzově orientovaných sólistů, jakými byli klarinetista a saxofonista Rolf Kühn, trumpetisté Walter Eichenberg a teprve devatenáctiletý Horst Fischer, pianista Günter Oppenheimer nebo bubeník Fips Fleischer. Když po prvním hostování lipského orchestru v Berlíně v roce 1948 nabídla Henkelsovi nově zřízená státní gramofonová firma Amiga nahrávací smlouvu, vznikly první série desek, z kterých si můžeme udělat představu jednak o kvalitě tělesa, jednak o jeho stylovém zaměření. Vedle klasických ellingtonovských titulů (dodnes svěže působící *Caravan*, *C Jam Blues* či Tizolovo *Perdido*, připsané ovšem na etiketě mylně Woody Hermanovi a označené názvem *Pepita*), kultovního čísla Harryho Jamese *Ciribiribin* s virtuosní trubkou Horsta Fischera, *Special Delivery Stomp* Artieho Shawa s klarinetovým sólem Rolfa Kühna nebo ohlasů glennmillerovského soundu (*American Patrol* a v duchu někdejších snímků se smíšeným vokálním kvintetem Modernaires nahraná původní německá skladba *Warum läßt Du mich weinen, warum?* s Cornel Triem), nechyběly ani aktuálnější projevy poválečného swingu z repertoáru orchestru Stana Kentona (*Eager Beaver*).

Jakkoli oficiální stranická linie upřednostňovala před bigbandovým jazzem zábavné orchestry se smyčci typu třeba Dresdner Tanzsinfoniker řízených Günterem Hörigem nebo berlínský Großes Tanz- und Unterhaltungsorchester vedený Gerdem Natschinskim,

přinejmenším zpočátku neprovázely činnost Henkelsova bandu větší obtíže. V lednu 1950 dokonce orchestr natočil dva tituly (*Come Back to Sorrento* a *Cherokee*) pro společnost Regina sídlící v Západním Berlíně. Potřeba silné západní měny byla patrně příliš citelná, že vedení rozhlasu i straničtí koryfejové byli svolní přihmouřit nad takovými výjimkami oči. Zvýšená pozornost na Henkelse a jeho orchestr začala provázet od okamžiku, kdy někteří z členů postupně emigrovali k západním sousedům. Jako první přijal Rolf Kühn v roce 1950 angažmá v big bandu rozhlasové stanice RIAS zřízené v americkém okupačním sektoru Berlína, odkud později odešel do USA. Rok poté ho následoval trumpetista Horst Fischer a časem kapelu opustili tenorsaxofonista Werner Baumgart, trombonisté Karl-Heinz Donick z Drážďan, Helmut Rink z Chemnitzu (přejmenované v roce 1953 na Karl-Marx-Stadt) a konečně odešel i klarinetista Horst Reipsch, přijatý Henkelsem původně na Kühnovo místo. Jako barytonsaxofonista se uplatnil ve špičkovém západoněmeckém big bandu Maxe Regera, v němž ostatně hráli i ostatní jmenovaní kolegové z lipského orchestru. Přestože se řídili vědeckým marxisticko-leninským názorem, někde „udělali soudruzi z NDR chybu“. Přibývající ekonomické i sociální problémy dělnicko-rolnického státu vyústily v červnu 1953 do otevřeného konfliktu s politickou mocí, když desítky tisíc nespokojených občanů vyšly v Berlíně, Lipsku a dalších německých městech do ulic, aby demonstrovaly nespokojenost s životními poměry. Jejich protest byl sice oddíly Volkspolizei a tankovými jednotkami sovětské okupační správy potlačen, ale z paměti obyvatel už nevymizel. Rok před masovými demonstracemi byl v NDR zřízen podle sovětského vzoru Staatliches Komitee für Rundfunk podléhající přímo Radě ministrů, který měl sjednotit a zpřísnit prosazování oficiální stranické doktríny ve vysílání všech východoněmeckých stanic. Jestliže do té doby musel orchestr Kurta Hen-

kelse a podobně orientovaná hudební tělesa čelit spíše spontánním iniciativám zvláště horlivých soudruhů (během jednoho koncertu v Dessau se např. mikrofonu na pódiu zmocnil tamní starosta a poté, kdy vyhlásil zákaz hrání „amerického hot jazzu“, odvolal rozhořčený kapelník své muzikanty z jeviště), nyní už byly permanentně vystaveny oficiální šikaně ze strany nadřízených orgánů. Při rigidním uplatňování tzv. směrných čísel, kdy těžiště repertoáru musela povinně tvořit původní tvorba autorů z NDR a dalších socialistických zemí a západní (zvláště americké) tituly mohly být zastoupeny maximálně 40 %, docházelo k stále častějším střetům. Henkelsův orchestr sice i potom natočil a při veřejných vystoupení ›

hrál četná čísla klasického swingového repertoáru. Jmenovitě třeba *St. Louis Blues*, pod německými názvy uváděné *How High the Moon* (*Endstation Mond*), Strayhornovo *Take the 'A' Train* (*Nimm den D-Zug*), z repertáru Lionela Hamptona převzatou *The Mess is Here* (pod titulem *Auf der Messe* prezentovanou jako zdravici orchestru lipským veletrhům) či Kosmův standard *Autumn Leaves* (*Der Schleier fiel* distribuovaný v roce 1954 pod názvem *Spadlý závoj* i na deskách čsl. Supraphonu). Situace se však vyostřila poté, kdy Henkelsův orchestr absorboval v polovině 50. let tehdy aktuální podněty americké pop music včetně přicházejícího rock'n'rollu. V krátké době po sobě v průběhu roku 1956 nahrál a zázrakem prosadil k vydání na značce Amiga klasický rhythm-and-bluesový hit Big Joe Turnera *Shake, Rattle and Roll* ve verzi, vycházející ze snímku americké bělošské rock'n'rollové skupiny Bill Haley & His Comets (pod názvem *Simsalabim*) a podobně orientovaný snímek *Rock and Roll Again*. V úpěnlivé snaze ochránit východoněmeckou mládež před podobnými „výstřelky" západních tanečních novinek, čímž byly míněny především rock'n'roll a twist, byli taneční mistři, manželé Seifertovi z Lipska, vyzváni ministerstvem kultury vytvořit nový „vzorový" společenský tanec. Veřejnosti byl s náležitou propagační kampaní předveden a uveden v život v roce 1959 během lipského jarního veletrhu, odkud dostal i své jméno „lipsi". Pro poměry už veskrze otráveného Kurta Henkelse znamenal tenhle uměle, na stranický pokyn zplozený režimní výhonek pravděpodobně poslední hořkou kapku. Po letním zájezdu orchestru do Československa, Maďarska a Rumunska uprchl do Hamburku. Tam zprvu řídil orchestr působící v Norddeutscher Runfunk a od roku 1963 vedl big band Zweites Deutsches Fernsehen. V roce 1986 v Hamburku i zemřel.[1]

K. Henkels s orchestrom [foto: archív]

Z oslavovaného idolu exulantem: případ Manfreda Kruga

Zvláště podivuhodnými, křivolakými zákrutami se ubírala životní i profesionální dráha známého herce a zpěváka **Manfreda Kruga** (1937). Rodák ze severoněmeckého Duisburgu přesídlil jako dvanáctiletý chlapec s otcem do NDR. Po studiích na Staatliche Schauspielschule byl angažován ve vyhlášeném hereckém souboru Bertolta Brechta Berliner Ensemble. Současně začal účinkovat v televizi a filmových rolích. V roce 1962 se Krug mj. objevil v titulní úloze bývalého profesionálního boxera a velitele koncentračního tábora ve slovenském válečném filmu *Boxer a smrt* režiséra Petry Solana. Jako příležitostný zpěvák účinkoval Krug zároveň s dixielandovou skupinou Jazz Optimisten z Jeny, s kterou v květnu 1962 hostoval na mezinárodní jazzové přehlídce v Karlových Varech. Strmou popularitu mladého herce a zpěváka utvrdil televizní seriál *Wege übers Land*, v němž ztělesnil hlavní mužskou roli a spolu s ostatními tvůrci za něho v roce 1968 převzal Národní cenu NDR I. stupně. V roce 1970 se Manfred Krug jako drogový dealer Sporting Life objevil ve své slavné inscenaci Gershwinovy opery *Porgy a Bess* věhlasného režiséra Waltera Felsensteina v berlínské Komické opeře. Ve stejné době navázal dlouhodobou spolupráci s kvintetem moderně orientovaného jazzového saxofonisty Günthera Fischera. V severočeských Teplicích narozený Fischer složil pro Kruga řadu původních písní a v průběhu let 1970–1976 s ním pro Amigu natočil celkem 4 dlouhohrající desky: *Es war nur ein Moment*, *Ein Hauch von Frühling*, *Greens* a *Du bist heut wie neu*. Krugovo postavení mezi prominentními umělci režimu v roce 1973 ještě posílilo udělení Státní ceny za zásluhy.

M. Krug a E. Cameron, Berlín 1970 [foto: K. Franke]

Přes zjevné úspěchy se však už předtím začaly odvíjet také první umělcovy potíže, když byl v červnu 1966 uveden do kin film *Spur der Steine*. Krug v něm ztělesnil hlavní roli kontroverzního dělnického předáka. Tvůrci byli vzápětí obviněni z „protisocialistických tendencí" a po zdrcující kritice v partajním orgánu Neues Deutschland byl film po třech dnech stažen z distribuce. Krugova odysea vyústila v částečném zákazu výkonu povolání, když se v roce 1976 veřejně angažoval v protestní protirežimní kampani kvůli zbavení státního občanství a návratu do NDR politického písničkáře Wolfa Biermanna (na začátku kariéry spolu působili v Brechtově divadle). S okamžitou platností mu bylo zakázáno veřejné vystupování i natáčení. Po šesti měsících bez práce Manfred Krug obdržel oficiální souhlas s vystěhováním do SRN.[2]

Obleva

Po mrazivé atmosféře 50. let a dalším tuhém období, které začátkem příští dekády následovalo bezprostředně po zbudování ostudné zdi mezi západním a východním Berlínem, začalo pozvolna i v NDR docházet k oblevě. Jestliže ještě v roce 1957 byla patrně v souvislosti s Rudorfovým případem zakázána v Drážďanech zájmová organizace Interessengemeinschaft Jazz a v roce 1958 byl kvůli organizaci hudebních a recitačních večerů „Jazz Lyrik Prosa" vyloučen z řad SED pro porušování stranické discipliny další z východoněmeckých jazzových aktivistů Werner „Josh" Sellhorn (v roce 1976 se stejně jako Krug připojil k protestní kampani proti vyhoštění Wolfa Biermanna), o rok později už vznikl nový, dodnes existující jazzklub v Eisenachu. Další jazzové aktivity přibývaly stranou režimem preferovaného kulturního dění zejména na regionální scéně. Z podhoubí amatérské scény vzešly první průkopnické bluesové soubory jako Diana Show Quartet zpívajícího kytaristy Achima Mentzela a bubeníka Dietera Hesseho, jimž se postupně dostávalo čím dál většího oficiálního uznání. Už Rudorfem záměrně okázale demonstrovaný a nyní znovu opakovaně zdůrazňovaný původ jazzu coby projevu porobených a pronásledovaných amerických černochů umožnil v roce 1964 díky iniciativě z rozhlasu kdysi propuštěného Karlheinze Drechsela uspořádat v Berlíně vystoupení cestujícího ansámblu bluesových legend American Folk Blues Festival.

Od přelomového roku 1965 začal krunýř svazujících zákazů a všelijakých restrikcí, bránících pronikání jazzu a jiných kulturních projevů ze svobodného světa, přece jen viditelně povolovat. Během tohoto jediného roku se rovněž z Drechselova podnětu uskutečnilo turné špičkové západoněmecké skupiny trombonisty Alberta Mangelsdorffa orientované na veskrze současný moderní jazz a ve východním Berlíně vystoupil na historických koncertech král jazzu Louis Armstrong. Zprvu nenápadně se od stejného roku začala odvíjet dlouhodobá koncertní série „Jazz in der Kammer". Jejím dějištěm byla poboční scéna (Kammerspiele) berlínského Deutsches Theater a prvními protagonisty veteráni východoněmeckého jazzu, vesměs před válkou nebo v jejím průběhu narození saxofonisté Ernst-Ludwig Petrowski s manželkou, zpěvačkou Uschi Brüningovou, Manfred Schulze, Friedhelm Schönfeld, trumpe-

tisté Hans-Joachim Graswurm a Klaus Lenz, trombonista Hubert Katzenbeier nebo kontrabasista Klaus Koch. Většina z nich pocházela z hráčského kádru berlínského rozhlasového orchestru řízeného **Günterem Gollaschem** (1923–2011), který po Henkelsovi v mezidobě vyplnil mezeru stěžejního východoněmeckého big bandu. S dorůstající generací mladších hudebníků (trombonista Conrad Bauer, klavírista Ulrich Gumpert, kytarista Uwe Kropinski, bubeník Günter „Baby" Sommer ad.), kteří sebou přinášeli aktuální podněty současného jazzu, se v měsíčních intervalech pořádané večery „Jazz in der Kammer" staly dokonce jednou z nejvýznamnějších platforem evropského free jazzu a improvizované hudby.[3] Vedle stálých formací přibývaly pro tuto příležitost ad hoc sestavené ansámbly organizované na způsob jazzových dílen (např. Keller-Schulze-Werkstattorchester). Časem Kammerspiele hostila i renomované představitele světového avantgardního jazzu, např. Cecila Taylora, Yosuke Yamashita Trio s altsaxofonistou Akira Sakatou nebo unikátní mezinárodní saxofonové kvinteto, které tvořili Američan Steve Lacy, Willem Breuker z Nizozemska, Peter Brötzmann ze SRN, Brit Evan Parker a dánský míšenec John Tchicai. Protože většinu koncertů zaznamenávala stanice Rundfunk der DDR, některé z nich vyšly také na gramofonových deskách (vedle Amigy vycházely v licenci na značce FMP sídlící v západním Berlíně a dokonce v prestižní sérii Red Seal americké společnosti RCA). Na opačném pólu jazzových stylů se značné návštěvnické oblibě a s přibývajícími lety i pozornosti oficiálních médií těšily mezinárodní Dixielandové festivaly v Drážďanech, které v roce 1971 uvedl v život a dodnes je konferuje neúnavný Karlheinz Drechsel.

Průběžný dohled státních orgánů počínaje cenzurou po nechvalně známou tajnou policii Stasi však neustal ani během období viditelného oživení východoněmeckého jazzového života. Ještě v roce 1966 např. emigroval na západ tehdy dvaadvacetiletý pianista **Joachim Kühn** (1944, mladší bratr zmíněného klarinetisty), když předtím jako externí zaměstnanec Státního divadelního studia hrál se skupinou Karla Velebného SHQ v Praze, kde i natáčel pro Supraphon (album *SHQ a přátelé*, 1965). Potíže provázely rozhlasové jazzové relace Jana Eika (vl. Helmuta Eikermanna) a to navzdory jeho postavení prominentního východoněmeckého autora literatury faktu, kriminálních románů a scenáristy úspěšných televizních seriálů. Ještě v roce 1984 emigroval koncertní promotér a neoficiální manažér řady předních jazzmanů (včetně našeho Rudolfa Daška) Uli Blöbel, který po návratu v roce 1999 založil v hlavním městě sjednoceného Německa koncertní agenturu a stejnojmennou gramofonovou firmu Jazzwerkstatt. ┘

Poznámky:

[1] G. Conrad: *Kurt Henkels. Eine Musiker-Biographie mit ausführlicher Diskographie.* Olms, Hildesheim 2010

[2] M. Krug: *Mein schönes Leben*. Econ Verlag, Berlin 2003

[3] R. Bratfisch: *Freie Töne. Die Jazzszene in der DDR*. Links Verlag, Berlin 2005

skjazz.sk
Tvoje Jazzovinky

5P klaviristu Viktora Zappnera

[foto: V. Hank]

Vo svojich začiatkoch som sa nedokázal ubrániť vplyvu **Errolla Garnera** a hoci mám množstvo nahrávok, musím vybrať práve jeho *Concert by the Sea* (Columbia 1955), ktorý nahral v Carmel v Kalifornii. Počúval som ho toľkokrát, že snáď ani nie je možné, aby ma jeho štýl posunov medzi pravou a ľavou rukou, a vôbec koncept improvizácie istým spôsobom neovplyvnil.

Ďaleko väčší vplyv však na mňa mali nahrávky **Bill Evans Tria** *The Complete Village Vanguard Recordings, 1961* (Riverside 2005) so Scottom LaFarom a Paulom Motianom. Pokiaľ by som mal vybrať jedinú nahrávku, tak by som bez rozmýšľania zvolil práve tieto koncertné záznamy! Považujem ich za vrchol kolektívnej improvizácie, a to nehovorím len o Evansovi a LaFarovi. Veľmi sa mi páči, ako do celkového konceptu sonicky zapadá Motian. Enrico Pieranunzi vo svojej monografii o Billovi Evansovi pri analýze jednotlivých zostáv spomína, že Evansovi mnohí bubeníci nevyhovovali: hrali príliš silno a on hľadal farebnejšieho, citlivejšieho partnera, ktorého našiel práve v Motianovi.

Dave Brubeck Quartet a album *Bernstein Plays Brubeck Plays Bernstein* (Dave Brubeck Quartet with the New York Philharmonic conducted by Leonard Bernstein, Columbia 1961), kde sú témy *Maria*, *I Feel Pretty*, *Somewhere* a *Tonight* z *West Side Story*. Veľmi ma ovplyvnili saxofónové sóla Paula Desmonda, ktoré som dokázal odspievať od začiatku až do konca. Desmond v nich vedel rozprávať „stories", príbehy, ktoré mali svoju výstavbu, a keď ich ukončil, bola tam „bodka", za ktorou nebolo potrebné nič dodať. Na druhej strane platne bola kompozícia *Dialogues for Jazz Combo and Orchestra* Davovho brata Howarda Brubecka a Desmond tam mal nádherné sólo.

Poznamenalo ma množstvo muzikantov a z toho dôvodu sa kľúčové nahrávky selektujú ťažko. Nemôžem však vynechať *Giant Steps* (Atlantic 1960) **Johna Coltrana**, na ktorej sa prestriedalo viacero vynikajúcich hudobníkov: klaviristi Tommy Flanagan, Wynton Kelly, kontrabasista Paul Chambers a bubeníci Art Taylor a Jimmy Cobb. Tento album bol čosi ako „tvorivé tsunami", ktoré sa neustále šíri jazzovým svetom (spolu s nahrávkami Ornetta Colemana z rovnakého obdobia).

Samozrejme musím spomenúť **Theloniousa Monka** a jeho nahrávky *Monk Alone: The Complete Columbia Solo Studio Recordings 1962–1968* (Columbia 1998). Je požehnaním, keď je človek schopný vojsť do unikátneho sveta jeho hudby. Monk mi je tak blízky ako Bill Evans. Obaja zamiešaní dohromady vytvárajú „radostne pesimistickú" muziku. Monk dodáva optimisticky drzé disonancie a Evans lyricky jemný smútok.

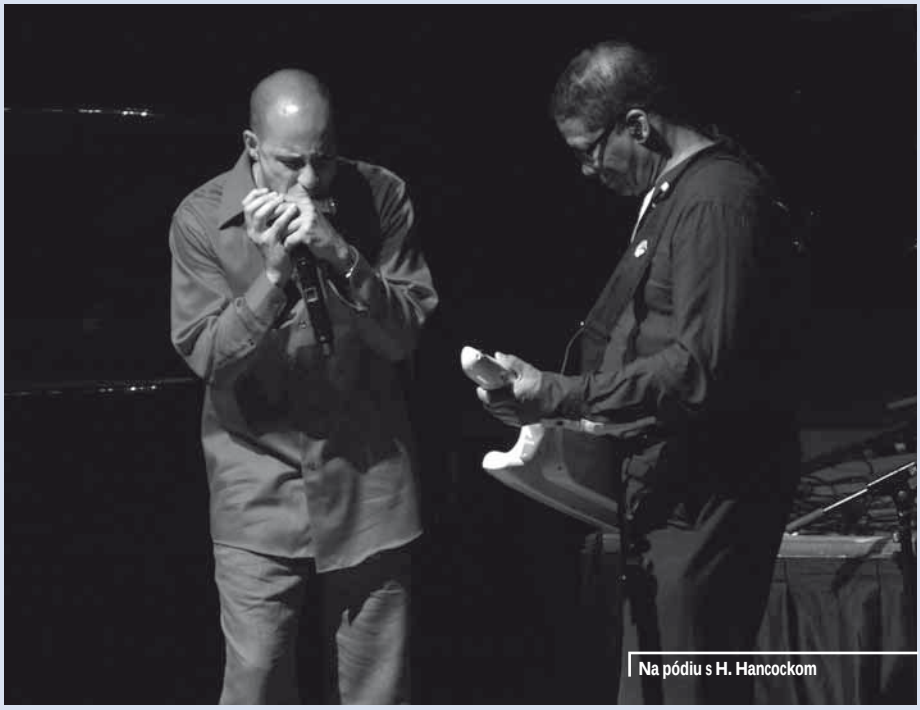
(mot)

Grégoire Maret – sólista s údelom sidemana

Pripravil **Peter MOTYČKA**, fotografie: **Patrick ŠPANKO**

*Švajčiarsky hráč na ústnej harmonike **Grégoire Maret** sa čoskoro po presťahovaní do Spojených štátov začal objavovať po boku renomovaných jazzových osobností Georgea Bensona, Cassandry Wilsonovej, Pata Methenyho alebo Herbieho Hancocka. V súčasnosti je na európskom turné k sólovému debutovému albumu.*

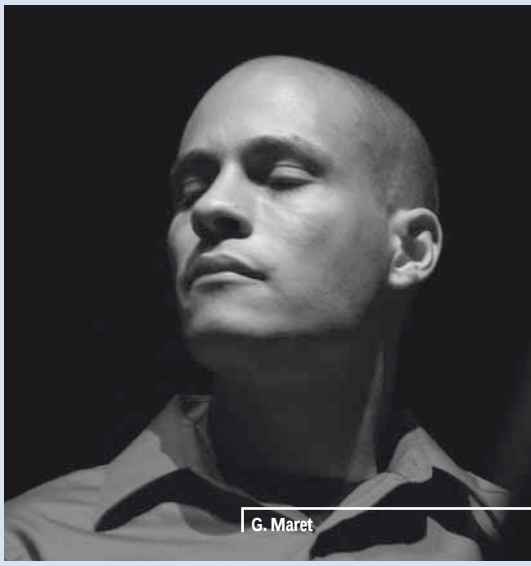
Ústna harmonika sa uplatnila skôr v rozličných odnožiach bluesovej hudby – jazzových harmonikárov môžeme takmer porátať na prstoch jednej ruky...
Máte pravdu, okrem Tootsa Thielemansa sa v jazze výraznejšie nepresadil žiaden iný hráč na tomto nástroji, aj keď musím dodať, že v 40. a 50. rokoch minulého storočia neboli v tanečnej hudbe harmonikári žiadnou zvláštnosťou. Neskôr však tento nástroj zmizol z pódií a ostal udomácnený najmä medzi bluesmanmi, kde prirodzene zapadol svojou zvukovosťou a ohýbaním tónov. Absencia harmoniky v dejinách jazzu je na druhej strane výhodou, pretože otvára nové možnosti, ktoré sa nedajú kopírovať od predchodcov. Myslím si, že ešte mám pred sebou dlhú cestu. Ostáva toho ešte veľa objavovať a nachádzať vlastný spôsob tvorenia tónu, frázovanie, svoj zvuk. Nie všetky registre „zapadnú“ do jednotlivých štýlov, takže sa niekedy cítim ako priekopník. *(Smiech.)* Techniku hrania na chromatickej harmonike najviac posunul Toots, práve on tento nástroj spopularizoval a vďaka nemu má harmonika svoje osobnosti.


Na pódiu s H. Hancockom

Poznamenal Toots Thielemans aj vašu cestu k harmonike?
Harmonika si ma podmanila svojím zvukom, ktorý je veľmi špecifický a prenikavý, v niektorých polohách sa svojím charakterom približuje skôr ľudskému hlasu. Možno som sa do nej zamiloval jednoducho preto, že som odmala spieval a vokálna hudba mi bola blízka. Hrať som však začal až ako sedemnásťročný a mojimi prvými vzormi boli samozrejme Toots a Stevie Wonder. Napriek tomu, že som ich tvorbu od začiatku vnímal ako najvýraznejšiu inšpiráciu, vždy som mal snahu posunúť hru na tomto nástroji prostredníctvom objavovania nových farieb a spôsobu frázovania. Rovnako som sa pokúšal presadiť harmoniku na nových teritóriách. Aj keď sa to na prvý pohľad nezdá, harmonika poskytuje nesmierne veľa výrazových a technických možností. Stačí ich len objaviť a namiešať správny pomer ich využitia.

Po absolutóriu konzervatória v Ženeve ste sa presťahovali do New Yorku. Ako ste vyhľadávali spoluhráčov pre svoje projekty?
Spočiatku som najmä intuitívnym spôsobom oslovoval hudobníkov, o ktorých som sa nazdával, že zapadnú do daného štýlu. Avšak ani o ňom som nemal jasnú predstavu. Netrvalo dlho a začali prichádzať ponuky od umelcov, ktorých som si nesmierne vážil. Keď som napríklad hrával so saxofonistom Stevom Colemanom, potreboval som sa prispôsobiť osobitosti jeho zoskupenia Five Elements, ktoré pracuje s jednotlivými nástrojmi, dokonca aj s vokálom, ako s rovnocennými hlasmi. Odlišne reagujem na podnety prichádzajúce od Cassandry Wilsonovej alebo Herbieho Hancocka. Najdôležitejšou otázkou ostáva, nakoľko sa pripodobniť lídrovi a nakoľko ostať samým sebou.

Pri koncertoch s Herbiem Hancockom badať, že ste do jeho kapely priniesli nové podnety. Akým spôsobom komunikujete?
Ovplyvňovanie funguje obojsmerne, aj keď nemyslím, že práve Herbiemu, ktorý desaťročia prekvapoval a narúšal zabehané stereotypy, dokážem pootvárať obzory. *(Smiech.)* Po boku osobností ako Pat Metheny alebo Jimmy Scott zažívate prekvapenia každodenne. Nie je jednoduché vysporiadať sa s realitou, keď dlhé roky počúvate nahrávky velikánov a odrazu stojíte po ich boku a snažíte sa reagovať na ich podnety. To musí otriasť každým vnímavým človekom. Pri týchto umelcoch si skutočne nemáte čas vydýchnuť, pretože na pódiu musíte byť neustále v strehu a absorbovať podnety, odohrávajúce sa v hudbe. Mám rád vyhrotené situácie, pri ktorých to medzi nami „vrie“ a vyhľadávame styčné plochy. To, čo prebieha na pódiu, je predovšetkým o momentoch prekvapenia čo bude nasledovať. Práve táto neistota vytvára v hudbe napätie.


G. Maret

Ako vnímate uplatnenie ústnej harmoniky v súčasnosti?
Čo sa týka môjho osobného uplatnenia, tak sa určite nemôžem sťažovať. Okrem toho, že som sa v posledných rokoch objavil na desiatkach

nahrávok, som takmer neustále na cestách. Aj harmonika si ako nástroj začína vydobývať svoje miesto a v niektorých európskych krajinách, napríklad vo Švajčiarsku, nájdete mnoho harmonikárov, najmä v ľudovej hudbe. Harmoniku samozrejme spopularizovali pesničkári ako napríklad Bob Dylan.

Vaše schopnosti využívajú mnohí – objavujete sa na albumoch Pata Methenyho, Georgea Bensona, Marcusa Millera, Mika Sterna... Máte čas a priestor na realizáciu autorských projektov?

Dostávam sa k tomu len príležitostne, čo je však údel sidemanov. Svoj album, ktorý som nahrával niekoľko rokov, som sa snažil prešpikovať rôznorodými elementmi – študoval som indickú a africkú hudbu, na základe ktorých som pochopil množstvo metrorytmických záležitostí. Nesnažím sa upriamiť na harmoniku ako na nástroj, ale skôr na spôsob, akým hudba, ktorá je všade okolo nás, pôsobí na poslucháča a čo dokáže vyvolať s jeho podvedomím. Odpoveď na otázku bude zrejme vyznievať ako klišé, ale moja hudba skutočne odráža to, čo každodenne prežívam. Život každého človeka je predovšetkým o emóciách, radosti, smútku, vzrušeniach... Tie prenášam do svojej komunikácie a snažím sa o úprimnosť. Nechcem byť pozérom, akými sú mnohí virtuózni majstri svojich nástrojov.

Grégoire MARET (1975, Ženeva) sa po absolutóriu Conservatoire Supérieur de Musique v rodnom meste presťahoval do New Yorku, kde popri štúdiu na New School University začal hrávať s renomovanými hudobníkmi. V roku 2005 získal ocenenie časopisu *DownBeat* Rising Star medzi hráčmi na netradičných nástrojoch, stal sa členom Pat Metheny Group (Grammy za najlepší jazzový album), neskôr koncertoval s Marcusom Millerom a Herbiem Hancockom. Vedie trio Gaïa s klaviristom Federicom Gonzalesom Peñom a bubeníkom Genom Lakom, nahral album *Scenarios* (ObliqSound 2007) s klaviristom Andym Milnom. So spoločnosťou Suzuki Harmonica vyvíja vlastné signované modely nástrojov.

Folklore to Jazz Radovana Tarišku

Fúzie jazzu s folklórom nie sú na Slovensku ničím novým. Púšťali sa do nich (s rôznou mierou vkusu a s rôzne vydarenými výsledkami) hudobníci z oboch žánrových oblastí a výnimkou nie je ani altsaxofonista **Radovan Tariška**. Okolo folklórnych motívov krúžil už v minulosti, napríklad na albume *Elements* (Hudobné centrum 2006) spolu s Ondrejom Krajňákom, alebo trochu explicitnejšie v projekte *Ecce Jazz* (Hevhetia 2007) Pavla Bodnára, takže ak v úvode koncertu svojho kvarteta (13. 10.) v divadle Aréna povedal, že sa dostáva k splneniu dávneho sna, možno jeho najnovší projekt *Folklore to Jazz* pokladať za viac ako len chvíľkovú snahu o ozvláštnenie každodennej jazzmanskej rutiny.

Spájať jazz s folklórom sa dá rôzne; existujú paralely medzi folklórnou a jazzovou modalitou aj medzi variačnou technikou ľudových muzikantov a jazzovou improvizáciou, hoci tie druhé sa hľadajú trochu ťažšie. Ľudovú pesničku možno použiť ako ľahko identifikovateľný emblém – v intrách a záveroch skladieb či ako orientačný bod v zlomových momentoch, keď prichádzajú modulácia, zmena tempa a pod. – a zvyšok nadstaviť „bežnou“ jazzovou praxou. Po takomto spôsobe siahli hudobníci v úvodných trávniciach, no v ďalších skladbách (*Čo to za veselie*), som už pociťoval hlbší vplyv folklórneho elementu. Tu už muzikanti výraznejšie vykročili z rámca typického jazzového vyjadrovacieho slovníka aj v sólach, nie iba v aranžovaných úsekoch. V tejto skladbe ma zvlášť oslovil krásne frázujúci kontrabasista **Tomáš Baroš**, ktorému sa okrem toho vydarilo zopár pekných, spontánne vzniknutých komunikačných momentov s **Ľubošom Šrámkom** za klavírom. Ako sólista sa Baroš zaskvel ešte raz, v skladbe *Prší, prší* (nie, nešlo o notoricky známu detskú riekanku...), kde ukázal, že je hráčom, ktorý svoju virtuozitu nevyužíva s cieľom dosiahnuť prvoplánový efekt. A tých komunikačných momentov, hlavne medzi dvojicou Ľuboš Šrámek – bubeník **Marián Ševčík**, bolo v tento večer požehnane.

Zľava T. Baroš, R. Tariška a M. Ševčík [foto: P. Španko]

Aranžérsky bol program pomerne pestrý; páčili sa mi Tariškove reharmonizácie a rytmické premeny ľudových melódií (na aranžmánoch sa okrem neho podieľali aj ostatní členovia kvarteta), páčilo sa mi, ako intervalovo aj rytmicky „zdeformoval“ refrén pesničky *Červené jabĺčko*, aj výborne znejúce a výborne zahrané nakomponované melodické unisona altsaxofónu a kontrabasu. Je pravda, že niekedy bol folklórny element takmer úplne rozpustený v jazzovom idióme, kým inokedy pôsobili ako dva rôzne a ťažko zlučiteľné svety. Keď však odložím tú povestnú obsesiu kritika všetko klasifikovať a zaradiť do nejakého priečinka, bol to príjemný, impulzívnou a dynamickou hrou naplnený večer. Časovo primeraný, bez nadmerne dlhých sól a zbytočného naťahovania. Takže kto prišiel, neodišiel naprázdno.

Robert KOLÁŘ

Písané pre www.skjazz.sk

Jazz bol v školách

Po štvrtýkrát prebehla séria pozoruhodných vzdelávacích koncertov *Jazz ide do školy so Slovenskou sporiteľňou* (tentokrát v Banskej Bystrici, Žiline, Bratislave, Trnave a v Komárne v dňoch 10. – 18. 10.), ktorú umelecky zastrešili vokalistka **Lucia Lužinská** a gitarista **Boris Čellár** s hosťami kontrabasistom **Róbertom Raganom**, slovinským klaviristom **Gregorom Ftičarom** a srbským bubeníkom **Vladom Kostadinovičom**. Navštívené podujatie v bratislavskom Heineken Tower Stage potvrdilo, že Lužinská dokáže zúročiť svoje herecké skúsenosti a študentom stredných škôl príťažlivým spôsobom „oprášiť“ základné parametre hudobnej reči (rytmus, melódia, harmónia). Snáď trochu zdĺhavo pôsobili predstavovania jednotlivých inštrumentov (pri zahraničných hosťoch bolo potrebné tlmočenie), ako aj neskoršia prezentácia celej kapely a ukážky jednotlivých štýlov v jazze. Keď po hodine moderovaného koncertu začala pozornosť študentov poľavovať, do „hry“ ich Lužinská vrátila interaktívnou spoluprácou, pri ktorej si mohli niektorí vyskúšať možnosti beatboxu a loop station. Projekt pokračuje vo virtuálnej e-learningovej podobe na *www.jazz.sk*.

[foto: P. Španko]

(mot)

Štátna filharmónia Košice
ISCM Slovenská sekcia

HUDBA NOVEJ CHUTI

Festival súčasného umenia

ARS NOVA CASSOVIAE
ISCM NEW MUSIC DAYS
7. - 14. 11. 2011

Dom umenia Košice

Pondelok 7. 11. 2011 PORTRÉTY **/ 17.00 hod.**
Koncert žiakov základných umeleckých škôl

Utorok 8. 11. 2011 MLADÁ KRV
Koncert študentov Konzervatória Košice **/ 17.00 hod.**
Hvozdík, Scelsi, Máliková, Zeljenka, Podprocký, Harvan
VENI ACADEMY **/ 19.00 hod.**
Buffa, Paľko, Groll, Bolcsó, Chaloupka, Horváth, Andriessen

Streda 9. 11. 2011 AUTUMN SONGS **/ 19.00 hod.**
Stravinskij, Berio, Čekovská, Bartók, Messiaen, Cage

Štvrtok 10. 11. 2011 LEGENDA: LIGETI **/ 19.00 hod.**
Bodnár, Iršai, Lutoslawski, Ligeti

Pondelok 14. 11. 2011 TABULA RASA **/ 19.00 hod.**
Brezovský, Schnittke, Pärt

Všetky koncerty sa uskutočnia v Dome umenia, Moyzesova 66, Košice

Sprievodné podujatia:
Výstavy: Storočnica Jána Cikkera, Výtvarné práce žiakov ZUŠ
9. 11. 2011 o 9.30 Muzikologická konferencia (Ne)zabudnutí dejatelia hudobného života Košíc a regiónu I.

Predaj vstupeniek a permanentiek v pokladnici ŠfK, OC Dargov (MiC) a hodinu pred koncertom na mieste konania.
Rezervácie vstupeniek na 055/6220 763, vstupenky@sfk.sk, www.navstevnik.sk

www.iscm-slovakia.org/festival
www.sfk.sk

Organizátori: Štátna filharmónia Košice, ISCM Slovenská sekcia. S finančnou podporou Ministerstva kultúry SR

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE ŠFK DOM UMENIA
ISCM SLOVAK SECTION MEDZINÁRODNÁ SPOLOČNOSŤ PRE SÚČASNÚ HUDBU INTERNATIONAL SOCIETY FOR CONTEMPORARY MUSIC
MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY
KOŠICE2013 EURÓPSKE HLAVNÉ MESTO KULTÚRY
NEW MUSIC FOR KIDS & TEENS

klasika

R. Berger
Memento
Symfonický orchester Čs. rozhlasu, Bystrík Režucha
Pavel Bogacz, Daniela Varínska, Denisa Šlepkovská, Daniel Buranovský, Ewald Danel, Vladimír Bereník, Peter Zwiebel, Eva Čermanová
Hudobný fond 2010

Keď sa v júni tohto roka v priestoroch Hudobného fondu uskutočnila prezentácia troch nových CD s tvorbou slovenských skladateľov (recenzie na ostatné CD boli uverejnené v HŽ č. 7/8 a č. 9, pozn. red.), zaznela tam okrem iného aj táto myšlienka: *„Ak má slovenská hudba ostať živá, musí znieť – preto je popri uvádzaní na koncertoch nesmierne dôležité aj jej šírenie prostredníctvom zvukových nosičov.“* Myslím, že všetci, ktorí sa touto hudbou zaoberáme, s tým súhlasíme a s radosťou vítame každý vydavateľský počin. O to nezvyčajnejšie potom pôsobí úprimné vyznanie Romana Bergera v booklete jedného z týchto CD: *„Kompakt by mal byť anonymný – nejde tu o zviditeľnenie autora, o propagáciu jeho tvorby. Žiaľbohu, nie je to možné.“*
Aké posolstvo teda ukrýva hudba, ktorej autor by si želal zostať v anonymite? Ak by sme odpoveď začali hľadať čisto v poslucháčskej rovine, okamžite zaregistrujeme jej tragickú naliehavosť (to platí rovnako pre mohutný zvuk symfonického orchestra aj komorné nástrojové obsadenie). Na ceste k odkrytiu onoho posolstva sa ale musíme dostať hlbšie. Preto nám autor poodhaľuje, pod vplyvom akých skutočností diela vznikli. V troch prípadoch tak čiastočne robí už prostredníctvom názvu, bližšie vysvetlenie však podáva v sprievodnom texte. Všetky štyri skladby sa viažu na konkrétne tragické ľudské osudy: *Memento po smrti Mirka Filipa* vzniklo ako bezprostredná reakcia na politicky motivovanú samovraždu slovenského muzikológa; *Adagio pre Jana Branného* pre husle a klavír je venované pamiatke Bergerovho blízkeho priateľa z detstva, nespravodlivo odsúdeného na prácu v uránových baniach, ktorá si neskôr vybrala svoju daň v podobe smrteľnej choroby; *Wiegenlied* pre alt a klavír (fragment nedokončenej opery) je vzdaním holdu Elle Maldaqueovej, mladej nemeckej učiteľke, ktorá sa stala obeťou nastupujúceho fašistického režimu; *Korczak in memoriam* si pripomína poľského lekára Janusza Korczaka, ktorý napriek ponúknutej možnosti utiecť zostal s chovancami útulku pre siroty a spolu s nimi našiel smrť v plynovej komore. Až keď sa pokúsime mať pri počúvaní na pamäti tieto skutočnosti, môžeme začať vnímať i skladateľov odkaz – výstrahu, výzvu, memento: aj dnes treba bojovať s totalitami. Aj dnes treba ľudí, ktorí ostanú verní pravým hodnotám, ktorí nepodľahnú „brainwashingu“ doby...
Diela na nahrávkach sú zachytené v podaní citlivých interpretov, ktorí si dobre poradili s neľahkou úlohou obsiahnuť ich nielen technicky, ale aj duchovne. *Memento*, pod taktovkou Bystríka Režuchu, chápavého oživovateľa partitúr generačne spriaznených skladateľov avantgardy 60. rokov, je vôbec prvou Bergerovou orchestrálnou kompozíciou vydanou na CD. Vyváženosťou sólového partu a klavírneho sprievodu sa vyznačujú diela v podaní Pavla Bogacza a Daniely Varínskej i Denisy Šlepkovskej a Daniela Buranovského. Najhlbší dojem vo mne zanechala skladba *Korczak in memoriam*, sedem miniatúr vyčlenených z rozsiahlejšieho vokálno-inštrumentálneho diela v interpretácii sláčikového kvarteta pod vedením Ewalda Danela – azda preto, že spomedzi všetkých prezentovaných skladieb v nej popri hlbokom smútku najviac vystupuje do popredia aj silný moment odovzdania sa a nádeje. Úvaha muzikológa Jaroslava Šťastného, doplňujúca text v booklete, sa začína otázkou: *„Akú hudbu pre tento svet?“* Je to hudba Romana Bergera, ktorá môže zarezonovať aj v človeku dneška? Určite áno. Avšak sama osebe ešte nepredstavuje univerzálny všeliek. Nesie v sebe potenciál stať sa sprostredkovateľom múdrosti Ducha, ale len pre toho, kto sa dokáže zastaviť, stíšiť a počúvať.

Juraj BUBNÁŠ

J. S. Bach
Keyboard Concertos
Alexandre Tharaud
Les Violons du Roy
Bernard Labadie
Virgin Classics 2011
distribúcia Music forum

Tento album podráždi puristov už svojou obálkou. Bachovo meno a moderné koncertné krídlo! Kto však podrobnejšie sleduje francúzskeho klaviristu Alexandra Tharauda, vie, že za svoje renomé vďačí práve nahrávkam Rameaua, Couperina, Bacha a Scarlattiho na modernom klavíri. A kto ich niekedy počul, nepochybuje, že predstavujú vítanú alternatívu nielen k opočúvanému repertoáru klaviristov, ale aj k mnohým výkonom čembalistov, ktorí túto hudbu považujú za svoje výsostné teritórium. Tharaudov Bach je brilantný, elegantný, bez romantizovania, štýlový v artikulácii, frázach i v ornamentike. Navyše zvuk, tónovú kultúru, delikátnosť a priezračnosť hry, získanú štúdiom diel barokových majstrov, mu môžu mnohí postromantickí zápasníci s klavírom úprimne závidieť. Nejde pritom o napodobňovanie čembalovej hry, ale o špecifické interpretačné kvality, ktoré tento umelec dokáže v modernom klavíri rozoznieť. Keďže dva z koncertov na CD sú známejšie vo verzii so sólovými husľami (*BWV 1054 = E dur BWV 1042*, *BWV 1058 = a mol BWV 1041*), ponúka sa zaujímavé porovnanie temp. Vzhľadom na interpretácie s čembalom hrá Tharaud krajné časti väčšinou rýchlejšie, v porovnaní s husľovými verziami je však o niečo pomalší. (V obidvoch prípadoch som nahrávky konfrontoval s historicky poučenými interpretáciami.) Sotva teda možno namietať, že v rýchlejšej hre klavíra sa stráca niečo z výrazových kvalít diel. Prijal by som však niekedy o niečo svižnejšie adagia. Klavír samozrejme nie je čembalo. Napriek tomu vďaka umiestneniu za orchestrom a zamatovému tónu nástroja z roku 1980 jeho zvuk príliš nedominuje. Tam, kde by sa to mohlo stať – ako napríklad v tutti úvodu pomalej časti *Koncertu d mol BWV 1052* –, klavír mlčí. Problematickejšie miesta vznikajú väčšinou pri akordickej hre vo forte v krajných polohách nástroja. Na druhej strane v transparentnom zvuku klavíra vynikne Bachovo virtuózne narábanie s klávesovým partom, ktoré si niekedy v čembalovom zvuku dostatočne neuvedomujeme. Zaujímavou voľbou je hra arco v pomalej časti *Koncertu f mol BWV 1056* (podľa originálu), kde sólistu väčšinou sprevádza pizzicato sláčikových nástrojov. Apropo sláčikové nástroje: kanadský súbor Bernarda Labadieho hrá na moderných nástrojoch s črevovými strunami a barokovými sláčikmi. Toto zvláštne, no čoraz častejšie sa objavujúce riešenie nie je pre mňa zatiaľ príliš presvedčivé. Nie je tomu inak ani v tomto prípade, zvuk ansámblu zaostáva kvalitou a miestami i výkonmi za sólistom. Bonusom nahrávky je orchestrálna úprava *Adagia* z hobojového koncertu Alessandra Marcella, ktorý Bach prepísal pre sólové čembalo (na CD zaznieva ako sólová skladba i s orchestrom), a *Koncert pre štyri čembalá a mol BWV 1065*, adaptácia Vivaldiho *op. 3, č. 10*. V tomto prípade sa Tharaud vrátil k technike, ktorú si vyskúšal už na nahrávke Couperinových diel na CD *Le tic-toc-choc*. Všetky štyri party nahral sám. Som si istý, že keby to klavirista v booklete nepriznal, nikto by sa nad tým ani nezamyslel.
Bachove koncerty v podaní Alexandra Tharauda neboli pre mňa takým prekvapením ako jeho sólový Bach a Couperin, ktorých vydal label harmonia mundi. Nejde o historicky poučenú interpretáciu v striktnom slova zmysle, no v každom prípade o zaujímavú výzvu zamyslieť sa bez predsudkov a s pôžitkom z hudby nad významom slova nástroj vo vzťahu k hudbe a hudobným dielam.

Andrej ŠUBA ›

Live in Vienna
Lang Lang
2LP
Sony Classical 2010

Pravdupovediac, bol som veľmi zvedavý na tohto mladého, no slávneho čínskeho klaviristu, ktorého súčasná hviezdna kariéra je považovaná za prototyp dokonalého prepojenia veľkého umenia s rozsiahlou komerčnou mediálnou kampaňou. Dvadsaťsedemročný Lang Lang, ktorý po emigrácii do USA študoval u Garyho Graffmana na Curtisovom inštitúte vo Philadelphii, donedávna nahrával pre Deutsche Grammophon. Minulý rok ho za nehorázne peniaze kúpila „stajňa" Sony a urobila z neho absolútnu „top star" vydavateľstva. Nahrávku jeho koncertov z februára až marca minulého roka vo viedenskom Musikvereine Sony podporila vydaním veľkolepého setu v podobe 2CD, DVD, Blue Ray s 3D videom a 2LP.
Luxusný dvojvinyl ponúka koncertný program, v ktorom Lang Lang predstavuje klasický repertoár svetovej klavírnej literatúry. Na úvod hrá dve Beethovenove sonáty, *Sonátu č. 3 C dur op. 2* a *Sonátu č. 23 f mol op. 57 „Appassionatu"*, ďalej tri časti z *Iberie* od Isaaca Albéniza a *Sonátu č. 7 B dur op. 83* od Sergeja Prokofieva. Na záver recitálu Lang Lang pri príležitosti 200. výročia Chopinovho narodenia ponúkol tri prídavky, všetky v *As dur*, *Etudu op. 25 č. 1*, *Polonézu č. 6 op. 53 „Heroickú"* a *Grande Valse Brillante op. 34 č. 1.* Už v Beethovenovi klavirista predviedol výborné štýlové a obsahové stvárnenie a okúzľujúcu prstovú techniku, najmä v brilantných krajných častiach sonát. Pomalá časť *Sonáty C dur* je skvele naplnená tragikou a smútkom. Lang Lang hrá plasticky a precízne, úžasne sa pohybuje v hudobnom časopriestore, hoci časové oblúky sú niekedy až príliš veľkorysé a pri nádychoch v rámci fráz si „dáva dosť načas". „*Appassionata*" bola rovnako kvalitne predvedená, no Lang Lang, ktorý býva niekedy ironicky označovaný aj ako „Bang Bang" pre svoj údajný tvrdý tón vo forte, tu podľa mňa potvrdil povesť, že je hlavne majstrom dynamiky v rozmedzí mezzopiano až pianissimo, ale v hutných pasážach sa uňho kvalita tónu akoby vytrácala. Výborne vyznel v Langovom podaní Albéniz, ktorého zaradenie do programu považujem za pozoruhodné osvieženie inak pomerne konzervatívnej dramaturgie. Opäť nádherné farby, delikátne pianissimo a krehká tónokresba. Prokofievovej „*Vojnovej*" sonáte však chýbala hĺbka a mám pocit, že rozsah emócií tejto hudby klavirista nedokáže pretaviť do svojej interpretácie. Rozporuplným bodom programu však boli chopinovské prídavky. Etuda pôsobila až príliš preumelkovane a preromantizovane, polonéza bola zasa pomerne rýchla a valčíku chýbala noblesa a elegancia. Ak mám byť úprimný, Beethoven s Gilelsom, Prokofiev s Richterom, Albéniz s Aliciou de Larrocha alebo Chopin s Rubinsteinom ostávajú nedostižnými métami i pre takého výnimočného klaviristu, akým Lang Lang bezpochyby je. Mám pocit, akoby sa jeho interpretácia pokúšala tlmočiť hudobné obsahy na virtuálnom emocionálnom podklade. Jeho inak výbornej hre chýba hĺbka a pocit „ozajstnosti"; cítiť, že Lang Lang síce napodobňuje veľké vzory, no s obsahom hudby sa nie vždy dokáže stotožniť. Na prvé počutie niet tomuto virtuóznemu klaviristovi čo vytknúť, ale napriek úchvatnej hre mi stále chýba špecifický, rozlíšiteľný zvuk a akási osobitosť interpretácie. Na druhej strane jeho mladý vek a nesmierny talent je určite prísľubom skvelej hudobnej budúcnosti.
Hoci je zvuková kvalita LP slušná, cítiť tu mierne okresané výšky zvukového spektra, niektoré pianissimá vo vysokých polohách takmer vôbec nepočuť a záverečné siahodlhé potlesky pripomínajú skôr šum mora. Tento dvojvinyl je však obsahovo i dizajnovo určite nádherný a luxusný darček pre akéhokoľvek bežného konzumenta klasickej hudby. Pre fajnšmekrov a hudobných profesionálov to je zasa zaujímavá alternatíva vyčnievajúca z množstva nahrávok ďalších mladých a skvele hrajúcich Číňanov, Američanov i Európanov.

Peter KATINA

Christophe Desjardins
Alto/Multiples
Aeon 2010/distribúcia Hevhetia

Projekt *Alto/Multiples* francúzskeho violistu Christopha Desjardinsa je pozoruhodný hneď v niekoľkých aspektoch. Ide o dvojalbum, z ktorého prvý nosič obsahuje najzávažnejšie diela 20. storočia pre sólovú violu idúce v poradí, v akom vznikali od roku 1922 po 2007. Hneď prvá skladba, *Sonáta op. 25 č. 1* od Paula Hindemitha, je dielo, ktoré prispelo k prelomu vo vnímaní tohto dlho podceňovaného nástroja. Tému prvej časti štvorčasťovej sonáty Desjardins prednáša dôstojne a pateticky, kým v legendárnej 3. časti, plnej extrémne rýchleho pohybu a drsného zvuku, dovádza svojou extatickou hrou na svoju dobu šokujúce inštrukcie Hindemitha do dôsledkov („Tonschönheit ist Nebensache" – krása tónu je vedľajšia). V pomalých častiach, ktorých spevné línie modeluje s nesmiernym citom a lyrikou, zasa prejavuje úplne kúzelné schopnosti dynamického stvárnenia hudby v tichu.
Prehliadka výnimočných diel pre violu pokračuje skladbou *Sonata für Viola* od Bernda Aloisa Zimmermanna. Dielo je voľnou meditáciou na Bachov chorál *Gelobet seist du, Jesu Christ*, ktorého časť v nej autor i cituje. Desjardins sleduje dramatickú a teatrálnu líniu diela, ale pritom necháva skôr prevládať meditatívne stavy a mystickú náladu pôvabných glissánd a vibrata v pianissime. Nasledujúca skladba, *Sequenza VI* od Luciana Beria, je považovaná za interpretačne extrémne náročnú skladbu na hranici hrateľnosti, podobne ako väčšina Beriových *Sequenz* pre iné nástroje. *Sequenza* pre violu bola zamýšľaná ako pocta Paganiniho *Capricciam* a jej „hnacím motorom" je nepretržité tremolo agresívnych štruktúr, ktoré znejú v rôznych opakovaniach, permutáciách a inverziách ako majstrovská štúdia štruktúry bizarných tvarov, ktoré Berio s obľubou používal. Jeho *Sequenza* je dynamickým vrcholom celého albumu a Desjardins tu predvádza spektrum desivých polôh zvuku, nedostižnej virtuozity a vhľadu do náročnej koncepcie diela.
Kompozícia *Prologue pour alto* od Gérarda Griseyho rozbehnutý „drive" albumu trochu upokojí a prináša čarovnú atmosféru spektrálnej harmónie. Grisey podrobuje zvuk violy spektrálnej analýze a premenlivý svet alikvót tejto krehkej kompozície ukazuje doteraz nevídané farebné možnosti nástroja. Skladba je pozoruhodná tým, že k jej predvedeniu sú potrebné prirodzené rezonátory v podobe bubna, tam-tamu a klavíra, ktoré rezonujú so sólovým hlasom violy.
Dielo *Einspielung III* od Emmanuela Nunesa (Desjardins nahral samostatný album jeho diel pre violu) je technicky náročná kompozícia, doslova labyrint prchavých motívov a premenlivých blokov virtuóznych pasáží a neuchopiteľného pohybu. Akýmsi „dovetkom" tohto albumu je kratučká miniatúra *Figment IV* Elliotta Cartera, ktorá prehliadku hudby 20. storočia pre sólovú violu uzatvára.
Druhý album *Multiples* predstavuje pozoruhodný prístup interpreta, ktorý sa rozhodol uviesť diela dobovej i súčasnej hudby s pomocou navrstvených partov violy, ktoré sám nahral. Desjardins po úspechoch s interpretáciou dobovej hudby na koncertných pódiách po nej siahol i na tomto albume. Dvornú pieseň *Tant plus Ayme* Gillesa Binchoisa, ktorá je napísaná pre tri hlasy, preňho prekomponoval Georg Kröll. *Malor ma bat* od Johannesa Ockeghema, ktorá znie v úprave Bruna Madernu pre tri violy, je súčasťou Madernovho cyklu *Odhecaton,* transkripcií francúzskych piesní pre tri a štyri hlasy z roku 1501. *Ricercare 1* od Domenica Gabrielliho je prepisom partu sólového violončela pre violu a Gesualdov *Madrigal X* z *Piatej knihy madrigalov* upravil samotný Desjardins. Týmto „dobovým" nahrávkam niet čo vytknúť, hoci Desjardins nie je špecialistom na starú hudbu. Najrozsiahlejším dielom na tomto albume je vyše polhodinová meditatívna *Canzona nuova* od Wolfganga Rihma, pôvodne pre štyri violy plus sólový part, kde Desjardins nahral postupne všetky party. Novú hudbu tu ďalej reprezentuje Jonathan Harvey a jeho *Ricercare una melodia,* ďalej skvelá, dynamická *Messagesquisse* od Pierra Bouleza a album uzatvára skladba *Elettra* od Ivana Fedeleho, veľkolepá exhibícia

zvukových a technických možností violy. Je určite nesmierne náročné uvádzať koncertne skladbu s prednahratými vlastnými partmi, najmä pokiaľ ide o agogiku, rubato a celkový muzikálny prejav a prirodzenosť hry. Na tejto nahrávke však nepoznať hranicu medzi sólovým a elektronickým partom a celá pôsobí ako „live". Christophe Desjardins je určite jedným z najvýznamnejších interpretov a propagátorov súčasnej violy a jeho projekty a nahrávky posúvajú povedomie o možnostiach sólovej hry na tomto nástroji o obrovský kus vpred. Počúvať tento dvojalbum v rozsahu 150 minút je v jeho podaní vzrušujúci a objavný zážitok.

Peter KATINA

Love Songs
Brad Mehldau
Anne Sofie von Otter
Naïve classique 2011

Prepojenie jazzového klavíra a klasického spevu sa už raz Bradovi Mehldauovi úspešne podarilo na nahrávke *Love Sublime* so sopranistkou Renée Flemingovou. Nový album *Love Songs* s mezzosopranistkou Anne Sofie von Otterovou obsahuje hneď dva disky. Ten prvý prináša cyklus *Love Songs*, sedem piesní, ktorých autorom je Mehldau. Piesne vznikli na objednávku Carnegie Hall a Wigmore Hall, kde boli aj prvý raz v roku 2010 uvedené. Autormi textov sú C. C. Cummings, Philip Larkin, ale väčšinu albumu tvoria zhudobnenia krásnych lyrických básní americkej poetky z prelomu 19. a 20. storočia, Sary Teasdalovej. Mehldauov typický kompozičný prejav sa nedá zaprieť; je to svet zľahka melancholických nálad poskytujúcich priestor pre nežné rubato a úžasnú kantilénu Otterovej, je to zložité pradivo vnútorných hlasov klavíra a filigránska drobnokresba detailov, ktoré robia z tejto nahrávky ojedinelý projekt. Myslím si, že tmavší register Otterovej hlasu znie v spojení s Mehldauovou hudbou oveľa priliehavejšie než vo vyšších polohách mierne exaltovaný soprán Flemingovej. Výnimočné svojou bolestnou baladickosťou a vnútorným nábojom sú najmä piesne *Because* a *Did You Ever Know?* Mehldau sa tu príliš sólisticky neprejavuje, drží sa v úzadí v úlohe sprievodu a necháva vyniknúť krásnym „kĺzavým" legátovým líniám Otterovej hlasu. Charakterovo sa piesne nesú v nálade sladkej nenaplnenosti, očakávania, túžby, bolesti a vášne, priam v brahmsovskej až postromantickej forme a harmónii (Mehldau sa v booklete vyznáva zo svojej vášne – hudobnej germanofílie) obohatenej o komplikovaný „vnútorný život" harmonických spojení a nekonečne sa vinúcich spletitých melodických liniek oprostených od akýchkoľvek jazzových narážok a jednoznačne sa hlásiacich k súčasnej klasickej hudbe. Otter spieva ľahko, veľmi uvoľnene, graciózne a nesmierne farebne.

Druhý disk obsahuje úplne inú hudbu. Ide o zmes európskych a amerických piesní, ktorých výber urobili obaja umelci spoločne. K slovu sa tak dostala pestrá zmes skladieb od Léa Ferrého, Joni Mitchellovej, Michela Legranda, Jacquesa Brela, ale i Lennona s McCartneym a Leonarda Bernsteina. Vážny a zádumčivý charakter väčšiny piesní pozitívne „narušia" až švédske odľahčené „kúsky" *Sakta vi gå genom stan* (z muzikálu *Walking My Baby Back Home*) a *Att angöra en brygga,* ktoré Otter vybrala na počesť švédskej jazzovej speváčky Moniky Zetterlundovej. Svojimi aranžmánmi sa Mehldau nepokúša kopírovať francúzskych šansoniérov, ale ponúka veľmi striedme inštrumentálne poňatie bez košatých medzihier a odbočiek. Už úvodná nádherná *Avec le temps* od Léa Ferrého s dokonalou francúzštinou Otterovej (tá si spievanie vo francúzštine evidentne vychutnáva najviac) nenechá nikoho na pochybách, že nejde o prvoplánový komerčný projekt, ale o profesionálny ponor do toho najlepšieho, čo tradičný európsky „songbook" ponúka. Na album sa dostali aj dve piesne legendárnej francúzskej speváčky Barbary, najmä „montmartrovský popevok" *Dis, quand reviendras-tu ?* Naliehavý song *Marcie,* plný razantných harmonických zmien od Joni Mitchellovej pôsobí ako cover verzia gitarovej rockovej balady. Naopak, vznešený pocit starých dobrých čias klasického muzikálu prináša *Something Good* od Richarda Rodgersa so svojimi klenutými melódiami a vrúcnosťou. V podaní Mehldaua a Otterovej skvele znejú i typicky šansónové piesne *Chanson de Maxence* od Michela Legranda a smutná *Chanson des vieux amants* od Jacquesa Brela. Následne sa toto bizarné duo ešte blysne v Legrandovej zasnívanej balade *What Are You Doing the Rest of Your Life?* a po beatlesovskom „prídavku" *Blackbird* (z ktorého výberu podozrievam Mehldaua) speje album k svojmu záveru v podobe smutného povzdychu o pominuteľnosti života v Bernsteinovej *Some Other Time*.

Akokoľvek nekonzistentný sa tento dvojalbum na prvý pohľad môže zdať, jeho oba disky nenútene prepájajú hneď niekoľko hudobných svetov. Je to spojenie vnútorne komplikovaného, rozorvaného a večne hľadajúceho jazzmana Brada, klasického spevu Anne Sofie bez náznakov opernej štylizácie, šansónu, jazzu, rockových balád, amerického muzikálu, európskej tradície a postromantických kompozícií – stále prísne zakotvených v tradičnom hudobnom myslení. Okrem jasne hviezdiacej Otterovej je to hlavne Mehldau vo svojej najlepšej podobe. Autorsky aj interpretačne.

Peter KATINA

alternatíva

Okkyung Lee
Noisy Love Songs
Tzadik 2011
distribúcia Hevhetia

Hoci kórejská violončelistka Okkyung Lee testuje možnosti svojho nástroja predovšetkým v uvoľnených sólových a kolektívnych improvizáciách (o. i. s Philom Mintonom, Christianom Marclayom, Stevom Beresfordom, Johnom Butcherom, Paulom Lyttonom, Axelom Dörnerom a Petrom Evansom), jej druhý autorský album na značke Tzadik je koncipovaný veľmi precízne. Zámerne som nenapísal „komponovaný", pretože ona sama odmieta vzťahovať pojem kompozície na hudobné kusy, pod ktorými je autorsky podpísaná. Nech už svoje výtvory nazýva akokoľvek, v tomto prípade celkom výstižne „hlučné zamilované piesne", z albumu od prvej chvíle počuť, že to vie nielen na pódiu ako pohotová a virtuózna improvizátorka, ale že jej idú aj „ambicióznejšie" formy zapísanej či inak zaznamenanej hudby. A je úplne jedno, akým spôsobom vznikali a do akej miery sa na ich výslednom tvare podieľala improvizácia, kompozícia či organizácia; dôležité je, že všetkých 11 kusov pôsobí veľmi presvedčivo.

A zďaleka nielen preto, že majú zvládnutú formu a spoluvytvárajú vyšší percepčný i významový rád. Je to skutočne album s veľkým A – formovo a tematicky kompaktný a štýlovo kohézny. Autorka si k jeho realizácii prizvala skvelú partiu hudobníkov: huslistu Cornelia Dufalla, klaviristu Craiga Taborna, trubkára Petra Evansa, basistu Christophera Tordiniho a perkusionistu Satoshiho Takeishiho, ktorý obsluhuje tiež elektroniku. Bonusové trio *Steely Morning* – s elektronikou Ikue Mori a perkusiami Johna Hollenbecka – pochádza ešte z nahrávania predchádzajúceho albumu *Nimh* (Tzadik, 2005), impresionistickou zvukovosťou a zasnenou náladou však skvele zapadá do poetickej koncepcie nového celku.

Už úvodná polytonálna „ouvertúra" *One Hundred Years Old Rain (The Same River Twice)*, za akú by sa nemusel hanbiť žiadny erudovaný skladateľ, presvedčí premyslenou tektonickou i sonoristickou štruktúrou. Party jednotlivých nástrojov, medzi ktorými vyniká nádherné „defilé" trúbky, sú po celú dobu zahalené do príťažlivého závoja elektronického hluku. Aj ďalšie dve – smutná uspávanka *Upon A Fallen Tree* a veselý tanec *Kung* – sú majstrovsky sformované kúsky s pôsobivými alúziami na kórejskú tradičnú hudbu. Trio *Saeya Saeya* (spoluautori Evans a Taborn) a duo s Tabornom *Danji* sú naopak vydarené ukážky voľnejšie poňatej improvizácie využívajúcej nekon-

venčné hráčske techniky. Vo *White Night* a *Roundabout* spojila Lee prévostovský metahudobný sonorizmus s expresívnymi disharmóniami modernej komornej hudby a zabrzdila ich v bezbrehom rozlete pravidelnejšími metrorytmickými štruktúrami bicích. Rytmika je dôležitá aj v „urozprávanom" duete *Bodies*, celkom jednoducho postavenom na kontrastných sonoritách nedisciplinovaného violončela a precízne komponovaných ľubozvučných perkusiách. Zádumčivé sláčikové dueto (violončelo a husle) *Silenced Answer* má skôr charakter balady, jej tragické posolstvo však nekomunikujú slová, ale srdcervúco kvíliace nástroje. Záverečná miniatúra *Yellow River* sa vracia ku kompaktnejšej forme a logicky i esteticky uzatvára cyklus piesní bez slov, ktorý si zamilujete hneď na prvé počutie bez toho, aby sa o to ich autorka prvoplánovo či vnucujúco snažila. Dokazuje, že improvizačná skúsenosť môže byť veľmi účinná zbraň proti akademickému komponovaniu.
Okkyung Lee sa rozhodla ex post venovať svoj najnovší album Georgovi Dyerovi, nešťastnému druhovi maliara Francisa Bacona, ktorého obrazy nadmieru obdivuje. Dedikácia je trefná. Jej hudba je totiž zvláštnou a veľmi intímnou kombináciou vášne, krásy, nehy a expresívnej zvukovosti. Podobne ako Bacon vytváral svoje vášnivé portréty, i ona komponuje svoje zvukové bloky z bezprostredných perceptov a afektov, a nie podľa konvenčných floskúl.

Jozef CSERES

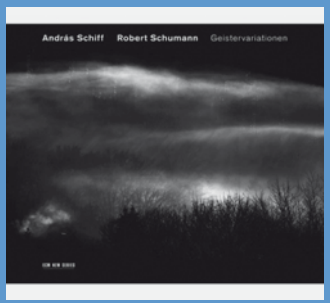
jazz

Grzegorz Karnas
Karnas
CD/2LP
Hevhetia 2011

„Od vydania posledného albumu sa venujem prevažne štúdiu arabského sveta, arabského jazyka a prestávam myslieť na tvorenie hudby," povedal mi pred štyrmi rokmi v Bratislave po svojom klubovom koncerte výnimočný poľský vokalista Grzegorz Karnas. *„Čakám, pokiaľ budú v mojom vnútri tieto vplyvy kumulovať, aby som ich mohol pretaviť navonok. V hlave mám množstvo nápadov na nový album, ktorý chcem nahrať so svojou kapelou naživo v štúdiu. Mám predstavu o zaznamenaní zvuku systémom fotografovania, zachytenia momentiek našej hudby."* Po období dlhého čakania možno sotva dodať viac než to, že zámer sa vydaril a rok pred dovŕšením svojich 40. narodenín prichádza Karnas s vyzretým opusom pod krídlami košického vydavateľstva.
Opakované návraty ku Karnasovým predchádzajúcim albumom (*Reinkarnasja*, ktorý predstavil na Bratislavských jazzových dňoch 2001, *Sny* a *Ballady na koniec świata*) naberali na intenzite a ich poslucháč sa sotva dokázal nabažiť predkladaných zvukových možností. V Karnasovom prípade snáď presnejšie „nemožností", pretože spôsoby, akými tento svojrázny umelec narába s hlasovým fondom a predstavivosťou, sa vymykajú popísateľným charakteristikám. Jedinečnosťou a predkladaním neidentifikovateľných zvukov v takmer nespevných melizmách možno jeho hlas pripodobniť inštrumentálnej plasticite. Rovnako trefné je označenie skladieb ako zvukových fotografií. Karnas sa neostýcha zachytávať pozoruhodnú scenériu opakovane predkladaním rozličných variantov tých istých skladieb a celistvosť panoramatických snímok rozdrobuje mimovoľne pôsobiacimi momentkami. Možno práve skutočnosť, že výsledný obraz si mnohokrát musí vyskladať sám adresát, dodáva Karnasovej hudbe pečať exkluzivity pre vnímavejšieho poslucháča. Naznačuje to úvodná *Zima*, v ktorej líder vrství vokálne plochy nad tupo znejúcimi fragmentmi preparovaného klavíra Michała Tokaja a retrográdnymi zvukovými slučkami violončela Adama Oleśa. Prekvapivú symbiózu s nespevnými melodickými útržkami prináša nástup groovujúcej kapely (kontrabasista Michał Jaros a bubeník Sebastian Frankiewicz). Rovnakou témou, avšak v rozjasnenej latino fusion atmo-

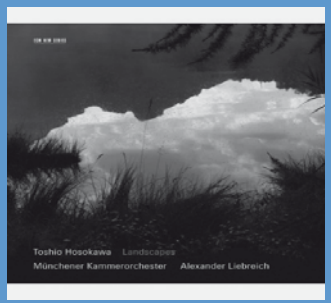
Novinky z vydavateľstva ECM New Series

DIVYD

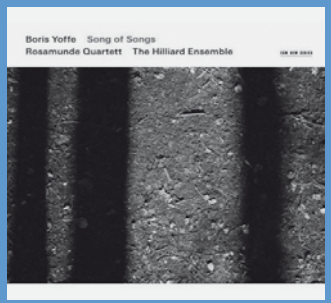


Robert Schumann
Geistervariationen
András Schiff, klavír

Duo Gazzana
Five Pieces
Takemitsu, Hindemith, Janáček, Silvestrov



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



Boris Yoffe
Song of Songs
Rosamunde Quartett
Hilliard Ensemble

www.divyd.sk
www.naxos.com

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

sfére, sa album končí a podobných návratov zapadajúcich do mozaiky Karnasovho obrazu tu nachádzame niekoľko: poetickosť *Słodkej*, ktorej text si spevák prepožičal od legendárnych poľských bluesrockerov Dżem, ponúka pretransformovanú do akustického i elektrického jazyka a psychedelicky snové vízie *Langue d'amour/Język miłości* rozkúskuje do piatich kapitol. Obraz ženy pokúšanej hadom prednášaný originálne deklamovaným sprechgesangom je ústredným motívom nahrávky. Množstvo jazykových špecifík (Karnasovu záľubu v lingvistike prezrádzajú rôznorodé jazykové mutácie vybraných textov v booklete) a odvolávky na poľské reálie (skvostná avantgardná štylizácia punkovej klasiky *Spytaj milicjanta* s hravou vokalízou) nebránia komunikatívnosti projektu, naopak nabádajú k hlbšiemu objavovaniu súvislostí. Tomu napomáha aj skvelý zvuk, ktorý väčšmi ako na digitálnom nosiči vynikne na dvojitom vinyle s pridanými bonusmi z minulých albumov. Zriedkakedy sa objavuje natoľko originálny (pre niektorých snáď až znepokojujúci) pohľad na spev a hudbu vôbec ako predkladaná karnasovská vízia.

Peter MOTYČKA

MUSIC mf FORUM

HUDOBNINY, NOTY, CD & LP & DVD

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

MUSIC FORUM
Na vŕšku 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
VYCHÁDZA V SEPTEMBRI!

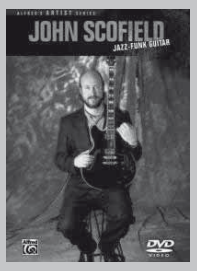
Novinky súčasných skladateľov:

Michael Nyman:
Peter Greenaway Film Music
Michael Nyman Band + The Zoo Orchestra
EMI Classics 2011

Reedície opier v legendárnom obsadení:

Richard Strauss:
Daphne
Lucia Popp, Peter Schreier, Ortrun Wenkel, Kurt Moll, diriguje: Bernard Haitink
EMI Classics 2011

Výukové a koncertné DVD záznamy:



John Scofield:
Jazz-Funk Guitar
Alfred Music Publishing

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 hodin, Nedeľa 10–19 hodin
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- knihkupectví 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

Pi 4.11.
Slovenská filharmónia, L. Botstein
Pärt, Slezák, Adams
Otvárací koncert festivalu Melos-Étos

Ne 6.11.
Koncertná sieň Dvorana, 16,00
SKO B. Warchala, E. Danel
K. Turnerová, harfa
Čekovská, Dittersdorf, Mozart

Ne 8.11.
Koncertná sieň Dvorana, 19,00
J. Nies, klavír
Bach / Busoni, Mozart, Liszt, Schubert, Brahms

Ne 20.11.
Historická budova SND, 15,30 a 19,30
Finále a Koncert víťazov 7. ročníka Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

St 9.11.
Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Koncert v rámci festivalu Melos Étos
SOSR, A. Tali
J. Veverica, viola
M. Zwiebel, husle
Takemitsu, Penderecki, Adès, Hatrík

St 16.11.
Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
SOSR, P. Przytocki
L. Fančovič, klavír
V. Binarová, viola
E. Spáčil, klavír
Cikker, Kreuz, Liszt, Szymanowski

Ne 20.11.
Dóm sv.Martina, 18.00
Koncert k pocte patrónky hudobníkov sv. Cecílie pri príležitosti 20. výročia vzniku zboru Adoremus
Adoremus, D.Bill
SKO, E. Danel
Händel, Mozart, Bella, Dvořák, Schneider-Trnavský

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 6.11.
P. Katina, akordeón
Iršai, Harrison, Wolf, Podprocký, Gilbert, Corbett, Skempton, Finnissy
koncert v rámci festivalu Melos-Étos

Ne 13.11.
PaCoRa Trio
S. Palúch, husle
M. Comendant, cimbal
R. Ragan, kontrabas
Fiocco, Palúch, Comendant, Reinhardt, Ragan

Ne 20.11.
A. Vizvári, soprán

P. Michalica, husle
V. Bartošová, klavír
Zeljenka, Cikker, Dvořák, Mozart

Ne 27.11.
L. Čermák, husle
J. Smýkal, klavír
Suchoň, Schubert, Dvořák

Kultúrne zariadenia Petržalky

DK Zrkadlový háj/Klub za Zrkadlom

Št 3.11. Andrej Šeban
Pi 11.11. Tanečný dom – výučba ľudových tancov (Dragúni)
So 19.11.–Ne 20.11. Otakon japonský kultúrny festival
Pi 25.11. Večer autentického folklóru – FS Bukovina, obec Kšinná
So 26.11. Folklórne zrkadlenie – FS Gymnik

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 3.11.–Pi 4.11.
ŠKO, L. Svárovský
N. Higano, soprán
M. Fabianová, mezzosoprán
J. Gráf, tenor
J. Benci, bas
Žilinský miešaný zbor a Cantica Collegium musicum Martin, Š. Sedlický
Takemitsu, Krák, Mozart

Ne 6.11.
Nedeľné matiné pre deti a rodičov "Škola (mimo)hrou", 16.00
Pantomimické predstavenie s hudbou
Divadlo Fortissimo
V. Kulíšek, pantomíma
R. Michalko, hudobná produkcia

Št 10.11.
Slávnostný koncert k 60. výročiu Konzervatória v Žiline
Symfonický orchester Žilinského konzervatória, I. Bulla
M. Arendárik, klavír
Big Band Žilinského konzervatória & Balkansambel, B. Belorid, M. Pastírik
Beethoven, jazz

Ne 13.11.
I. Bittová a Čikori

Št 17.11.
ŠKO, J. Hyoun Baek
K. Daniš, husle
M. Wook Han, trúbka
Tartini, Mozart, Schubert

Ne 20.11.
Close Harmony Friends

Št 24.11.
ŠKO, L. Svárovský
Výnimočné detské talenty
F. Gutten, husle
M. Chudada, klavír
A. Patkoló, husle
Beethoven, Vivaldi, Bach, Bartók, Novák

Banská Bystrica

Štátna opera

Št 3.11. Suchoň: Krútňava
So 5.11. Pocta Š. Babjakovi – T. Kružliaková, M. Babjak, J. Babjak, O. Hromadová, A. Trgová
Ut 8.11. Verdi: Simon Boccanegra
Št 10.11. Dinková: Biele peklo
So 12.11. Kálmán: Grófka Marica
So 15.11. Kálmán: Grófka Marica
St 16.11. Verdi: La Traviata
So 19.11. Sen noci v opere – A. Hodálová, Z. Vongrey, I. Strojin, I. Zvarík, I. Baloghová
Ut 22.11. Jarre: Chrám Matky Božej
Št 24.11. Symfonický koncert – D. Doniga, R. Mičová, Orchester Štátnej opery, M. Oswald (Nomülner, Beethoven)
So 26.11. Kálmán: Vojvodkyňa z Chicaga
Ut 29.11. Donizetti: Nápoj lásky

Košice

Štátna filharmónia Košice

Festival súčasnej hudby ARS NOVA Cassoviae / ISCM New Music Days 2011
Hudba novej chuti
7.–14. novembra 2011, Dom umenia.

Po 7.11.
Portréty
Koncert žiakov košických základných umeleckých škôl

Ut 8.11.
Mladá krv
Koncert študentov Konzervatória Košice (v spolupráci s Hudobnou spoločnosťou Hemerkovcov)
Hvozdík, Scelsi, Máliková, Zeljenka, Podprocký, Harvan

Ut 8.11.
VENI ACADEMY, D. Matej, K. Fekete Kovács
Buffa, Paľko, Groll, Bolcsó, Chaloupka, Horváth, Andriessen

St 9.11.
Autumn Songs
L. Brázdilíková, soprán
H. Varga Bach, soprán
A. Bálešová, klavír
Stravinskij, Berio, Čekovská, Bartók, Messiaen, Cage

Št 10.11.
Legenda: Ligeti
ŠfK, M. Lejava
J. Lupták, violončelo
M. Paľa, husle
Bodnár, Iršai, Lutoslawski, Ligeti

Pi 14.11.
Tabula rasa
Musica Cassovia, K. Petróczi, G. Ménesi
M. Zwiebel, husle
M. Potokár, husle
Brezovský, Schnittke, Pärt

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 mottom "Ikony".
Info: info@klangforum.at, www.klangforum.at

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

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 – kategória 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: 2. 11. 2011
Info: bucchi@premiobucchi.it, www.premiobucchi.it

Holandská skladateľská súťaž pre harfu 2012
28. 3. 2012 (premiéra víťazných skladieb 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 premiérované 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 súbory 2011
Perugia, Taliansko
Kategória: skladba pre súbory (komorné, orchestrálne)
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. 11. 2011
Info: francisco.vinas@liceubarcelona.cat, www.liceubarcelona.cat/francisco-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.celestearmonia.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 (kvartetá)
Uzávierka: 7. 11. 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 (Schwarzenberg), 11. 10. 2012 (Hohenems)
Schwarzenberg, Hohenems, Rakúsko
Kategória: sláčikové kvarteto, operný spev (piesňový repertoár), klavír
Info: info@schubertiade.at, www.schubertiade.at

Medzinárodné stretnutie mládežníckych komorných zborov 2012
10. – 19. 8. 2012
Usedom, Nemecko
Kategória: dievčenské a miešané mládežnícke komorné zbory (do 26 rokov)
Uzávierka prihlášky: 31. 1. 2012
Info: Lydia.Betker@amj-musik.de, www.amj-musik.de

Semináre live elektronickej hudby 2011
16. – 17. 12. 2011
Lüneburg, Nemecko
Info: helmut.w.erdmann@neue-musik-lueneburg.de, www.neue-musik-lueneburg.de

Lisztov maratón Show Liszt solists!

V dňoch **22.–24. novembra 2011** ponúka Maďarské kulturní středisko (Rytířská 25-27, 110 00 Praha 1) mladým klaviristom od 18 do 30 rokov možnosť predniesť diela Franza Liszta a iných skladateľov v rámci hudobného maratónu **Show Liszt solists!**

Prihlášky a info: www.showliszt.com, www.hunginst.cz, www.magyarintezet.hu/praga

Krištáľové krídlo

Oceňovanie najvýznamnejších osobností Slovenska

Pod záštitou predsedníčky vlády SR Ivety Radičovej

15. ročník

v nedeľu 15. januára 2012

Priamy prenos z Incheba Expo Bratislava odvysiela Rozhlas a televízia Slovenska o 20:05 na Jednotke

www.kristalovekridlo.sk

ORGANIZÁTORI

Krištáľové krídlo, PLUS 7 DNÍ, Bratislavský samosprávny kraj

GENERÁLNY REKLAMNÝ PARTNER

COOP JEDNOTA SLOVENSKO

HLAVNÝ REKLAMNÝ PARTNER

INCHEBA

HLAVNÍ MEDIÁLNI PARTNERI

STV, Slovenský rozhlas, akzent media, TASR

REKLAMNÍ PARTNERI

Sheraton Bratislava, Matador, willmark veľkoplošná tlač, MetsäTissue

MEDIÁLNI PARTNERI

TIME, hudobný život, EUROSTAV, historická revue, ASB, ŠPORT, BEAUTY & WOMAN, DivydMedia

PARTNERI

EMEL, MICROCOMP, Tento, Liptov, Apetito, Fernet Stock, AMUNDSEN, MOVINO

PORTRÉTY

koncertný cyklus

pod záštitou ministra školstva, vedy, výskumu a športu SR, p. Eugena Jurzycu

v rámci projektu NEW MUSIC FOR KIDS & TEENS

www.newmusicforkids.org

7.11.

KOŠICE
Dom umenia, 17.00
v spolupráci s festivalom **ARS NOVA Cassoviae/ ISCM New Music Days 2011**

SABINOV
Kultúrne centrum na Korze, 16.30

BRATISLAVA
ZUŠ Jána Albrechta, 17.00
ZUŠ Miloša Ruppeldta, 17.00
ZUŠ Ľudovíta Rajtera, 17.00
ZUŠ Daliborovo nám. 2, 17.30
ZUŠ Eugena Suchoňa, 17.30

MICHALOVCE
ZUŠ Michalovce, 17.00

ŠAĽA
ZUŠ Šaľa, 18.00

BARDEJOV
ZUŠ Michala Vileca, 16.30

3.11.

BRATISLAVA
Primaciálny palác, 18.00 (v spolupráci s festivalom **Melos-Étos**)

9.11.

BRATISLAVA
ZUŠ Istrijská, 18.00

8.11.

RUŽOMBEROK
Galéria Ľudovíta Fullu, 16.30

BRATISLAVA
Cirkevné konzervatórium, 17.00

15.11.

SPOLUORGANIZÁTORI

ZUŠ Šaľa

HLAVNÝ ORGANIZÁTOR

ISCM Slovak Section

PARTNERI

NEW MUSIC FOR KIDS & TEENS, ISCM World New Music Days 2013 Košice Bratislava Vienna, KOŠICE 2013 Európske hlavné mesto kultúry, hudobný život, Asociácia základných umeleckých škôl Slovenskej republiky

FINANČNÁ PODPORA

S finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

Hlavný organizátor

slovenská filharmónia

s podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

14.–20. november 2011

7. medzinárodná KLAVÍRNA súťaž J. N. Hummela

člen Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží a Alink-Argerich Foundation

1. kolo 14. - 16. november, 9.00 - 21.00 h, Koncertná sieň Dvorana VŠMU

2. kolo 17. - 18. november, 9.00 - 21.00 h, Koncertná sieň Dvorana VŠMU

3. kolo 19. november, 10.00 - 11.30 h, Koncertná sieň Dvorana VŠMU

Finále J. N. Hummel: Klavírne triá

20. november, 15.30 - 18.00 h
Historická budova Slovenského národného divadla
Klavírne koncerty

19.30 h Slávnostné vyhlásenie laureátov, odovzdávanie cien a koncert víťazov

Informácie Slovenská filharmónia, tel.: +421 2-2047 5266 e-mail: ferencova@filharmonia.sk, www.filharmonia.sk
Predpredaj vstupeniek v pokladnici Slovenskej filharmónie, Hviezdoslavovo nám., vchod z Gorkého ul. info: 02/5920 8233, vstupenky@filharmonia.sk

Spoluorganizátori: VŠMU Bratislava, Konzervatórium Bratislava, Slovenský rozhlas

Partner: Petronius spol. s r.o. Nová Dubnica

Mediálni partneri: hudobný život, akzent media Member of EPAMEDIA, DENNÍK SME, Rádio Viva, MAV, in.ba