

hudobný život

ROČNÍK XLV

7–8

2013

2,92 € / 88 Sk

9 771335 414008 08

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Dirigenti Spurný a Luks ako čembalisti / Dni starej hudby – Klávesy v zrkadle času / Skladateľ mesiaca: Salvatore Sciarrino / Hudobné divadlo: 40. Zámocké hry zvolenské

Viva zbor! – PRO et CONTRA

Projekt Mateja Drličku po premiére,
spor pokračuje

TSIPPI FLEISCHER:
„Som príkladom človeka,
ktorého si hudba zvolila sama.“



2 konvergencie KONVERGENCIE

1 3 festival komornej hudby 15 – 22 september 2013 | bratislava

15 | 09

20:00 | dóm sv. martina

SVJATI

TAVENER | BRYARS | ZAGAR | GODÁR | PURCELL | BYRD

ensemble CORUND (CH) | igor KARŠKO (CH/SK) husle | simon TANDREE (USA) viola | jozef LUPTÁK violončelo

19 | 09

od 18:30 | design factory

od 17:30 | ROZHOVORY O HUDBE

DUO

18:30 REFLECTIVE boris LENKO | štefan BUGALA akordeón & perkusie

20:00 JAZZOLOGY.SK juraj BARTOŠ | luboš ŠRÁMEK trúbka & klavír

21:30 D'AMORE garth KNOX (UK) | agnès VESTERMAN (FR) viola & violončelo

20 | 09

od 18:30 | design factory

od 17:30 | ROZHOVORY O HUDBE

BRATISLAVSKÁ NOC KOMORNEJ HUDBY VIII

BRITTEN | JANÁČEK | ŠOSTAKOVIČ | PROKOFIEV | SUCHOŇ | SCHUMANN | BRAHMS

milan PALA husle | marián SVETLÍK husle | garth KNOX (UK) viola | simon TANDREE (USA) viola

jozef LUPTÁK violončelo | agnès VESTERMAN (FR) violončelo | nora SKUTA klavír | jordana PALOVIČOVÁ klavír

21 | 09

15:30 | design factory

ČLOVEKOFÓN | detský koncert

eva ŠUŠKOVÁ a hostia

20:00 | design factory open air

HOMMAGE à dežo URSINY

22 | 09

20:00 | dóm sv. martina

IF GRIEF COULD WAIT

PURCELL | COHEN | DRAKE | WALLUMRØD

susanna WALLUMRØD (NO) spev | giovanna PESSI (CH) baroková harfa

jane ACHTMAN (DE) viola da gamba | marco AMBROSINI (IT) nyckelharpa



Editorial

Diskutujeme vecne, korektne a bez emócií

„Nie je to ani také zlé, ako sa to haní, ale ani také dobré, ako sa to chváli,“ prezradil mi svoj bezprostredný dojem z televízneho záznamu premiéry hudobno-scénického pásma *Viva zbor!* náš dlhoročný prispievateľ a organizátor výchovných koncertov Igor Berger. Spor, ktorý už rok zamestnáva mysle profesionálnych hudobných pedagógov či zbornajstrov, sa prekopil do ďalšej fázy. Je principiálny a zmysluplný?

Preceňovať, či už z jednej alebo z druhej strany, význam tohto projektu by nebolo namieste. Obavy, že svojím šírením po ZŠ vážne ohrozí výchovné koncerty či iné hudobno-vzdelávacie aktivity, sú podľa všetkého zbytočné. Medializované ciele – „prinesť renesanciu HV, poukázať na nové progresívne metódy jej výučby – zase neprimerane povyšujú jeho kvalitu, čím zhadzujú poctivo odvádzanú prácu množstva v teréne pôsobiacich učiteľov, ktorí upísali svoj život vovádzaniu detí do sveta hudby.

Hľadať v multižánrovom hybride alternatívu či dokonca náhradu regulárneho vyučovacieho predmetu nemožno ani len „v úvodzovkách“. A práve nenáležitosť takto deklarovanej ambície vybičovala odbornú mienku natoľko, až mu viacerí jej nositelia začali upierať právo na existenciu, čo bolo rovnako nenáležité.

Chcem veriť, že napriek niektorým svojim výrokom, ktoré zašli až za rámec priateľnosti, to autori *Viva zbor!* doslova tak nemysleli. Premiéra jasne ukázala, že kompozícia na motívy legendy o rytieroch zo Sitna si nič podobné osobovať nemôže: jej hlavným poslaním je vyvolať kladné emócie a na pozadí hudby, ktorá tu figuruje len ako jedna z viacerých zložiek, rozvinúť širšie medzipredmetové vzťahy (Hudobná výchova, Vápnica, Slovenský jazyk a literatúra). Väčšina detí po vystúpení na zimnom štadióne hudbu asi neobjaví, časť z nich si však možno vďaka silnému zážitku nájde cestu k umeniu.

Nedostatkov metodického charakteru, a nielen tých rýdzo hudobných, by odborníci z oblasti hudobnej pedagogiky či psychológie našli v projekte zrejme viac. Jeho kritici – v danej oblasti uznávaní špičkoví odborníci – disponujú silným argumentačným potenciálom. Žiaľ, niekedy ako keby zabúdali, že tým viac ho oslabujú, čím menej sa dokážu zdržať osobných emócií. *Viva zbor!* pritom nie je len o zborovom spievaní a vytváraní pendantu k profesionálne vedeným detským zborom, ktorým sa venujú desiatky na to špecializovaných pedagógov, nemá ako. Preto nazerať s dešpektom na 50 učiteľiek, ktoré sa do nazvčovania projektu zapojili, mi pripadá nekoľegálne a pomýlené.

Ako predstaviteľ odborného hudobného časopisu si zároveň uvedomujem skutočnú šírku i hĺbku problematiky: zle fungujúci hudobno-výchovný proces, vyučovanie bez príslušnej aprobácie, deformačný vplyv komerčných rádii na formovanie hudobných postojov... A či HV na Slovensku potrebuje svoju renesanciu, je už na ďalšie pokračovanie diskusie. Malo by byť v bytostnom záujme všetkých jej účastníkov, aby bola vecná, korektná a bez emócií.

Juraj Pokorný



Thierry Escaich



Vladimir Kiradjev



Lukáš Oravec

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Slovenská filharmónia: Koncerty SKO B. Warchala, Čekovská s Dumayom a Villaumeom, Sviatok francúzskej organovej hudby, Dirigenti Spurný a Luks ako čembalisti, Komorne upravený Mahler vo Dvorane VŠMU, Faustovský Beethoven a mrazivo hlboký Šostakovič, J. M. Händler pociťený Rakúskym čestným krížom za vedu a umenie, 64. sezóna SF, 39. sezóna ŠKO, Štátna filharmónia Košice, Ars Organi Nitra, Košické Konvergenzie, Skalické Divergenzie, Albrechtina – slovenské violončelové sonáty, Svetové operné hviezdy: Mariusz Kwiecen, 44. sezóna ŠfK

Stará hudba

- 14 Festival „Dni starej hudby“ L. Kačic, J. Pokorný, V. Rusó, S. Tichý

Mimo hlavného prúdu

- 18 Kompozičné laboratórium VŠMU: sláčikové kvarteto R. Kolář
18 Festival Com Sona l'ESO v Španielsku A. Demoč

Téma

- 19 Viva zbor! – PRO et CONTRA J. Pokorný, J. Hatrík, A. Poliak, K. Burgrová

Rozhovor

- 24 Tsippi Fleischer, izraelská skladateľka a muzikologička E. Planková

Fotoreportáž

- 26 Noc hudby (HC) E. Planková

ISCM

- 28 World New Music Days 2013

Skladateľ mesiaca

- 30 Salvatore Sciarrino A. Demoč

História

- 33 Anton Aschner P. Hochel

Hudobné divadlo

- 36 SND: Lohengrin – opatrné wagnerovské rendezvous R. Bayer
37 Zámocké hry zvolenské: Viva Verdi! M. Mojžišová, M. Glocková, P. Unger, V. Blaho
39 Hodnotenie divadelnej sezóny 2012/2013 V. Blaho, M. Glocková, M. Mojžišová, P. Unger, T. Ursínyová
42 Operný zápisník: Bratislava – Detská opera Oasis, Drážďany – Rosenkavalier, ŠD Košice – Rigoletto P. Unger, A. Schindler, M. Glocková

Zahraničie

- 43 Wiener Festwochen 2013: Trubadúr, Written on Skin M. Mojžišová, R. Bayer
44 Theater an der Wien: Attila podľa Petra Konwitschného P. Unger
45 Ostrava: Anna Bolena, Praha: Dve vdovy P. Unger
46 Brusel: Così fan tutte, Viedenská Volksoper: Bartholdyho Sen noci svätajanskej R. Bayer, L. Habart
47 Viedeň: Schönbergova Gurre-Lieder v Konzerthause, Dvojkoncert Janečkovej a Buranovského J. Červenka, M. Jurkovičová

Jazz

- 48 Tropp Bop – rozhovor s bubeníkom Lacom Troppom I. Wasserberger
52 Lukáš Oravec: „Bebop je pre mňa bibliou.“ R. Kolář
54 Nech žije marketingom podporená hudba D. Hevier ml.

Recenzie CD, DVD, knihy

Kam/Kedy, Informácie

Mesačník **Hudobný život**/júl-august 2013 vychádza z **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836

Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09

Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor: Juraj Pokorný (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, juraj.pokorny@hc.sk)

Redakcia: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová – klasická hudba, Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)

Jazykové redaktky: Dorota Balcarová, Eva Planková

Distribúcia a marketing: Viktória Slatkovská (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, Róbert Szegény • **Tlač:** Róbert Jurových – NIKARA • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@sl-posta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slpostas.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:** Viva zbor!, foto: P. Hán • **Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Warchalovcom chýbalo vnútorné chvenie – koncert len „odohrali“

SKO

V rámci cyklu M12 sa 19. 5. na koncerte pre zrakovo postihnutých v Malej sále

SF predstavil **Slovenský komorný orchester B. Warchala (SKO)** pod vedením **Ewalda Danela**. Šlachetná myšlienka sa odzrkadlila i v dramaturgickej skladbe programu: časť interpretovaných diel vznikla práve v období postupnej straty a v Ježkovom prípade dokonca celoživotného postihnutia najdôležitejšieho zmyslového orgánu.

Dobrá zámer však nemusí mať vždy adekvátny efekt. V tejto súvislosti ide najmä o interpretačný výkon SKO. Úvodný *Air* Johanna Sebastiana Bacha (*Orchesterálna suita č. 3 D dur BWV 1068*, výber) počúvam už viac než polstoročie, ale v takomto „predvedení“ som toto noblesné, citovo vrúne vyznanie ešte nepočul. Husle sú síce z dreva, ale majú i dušu. Aj sláčik je len prostriedkom a kľúčom k ľudskému srdcu. Toto všetko mi tenoraz chýbalo. Studený tón, nervózne tempo, absencia vnútorného pokoja... Mohol by som pokračovať ďalej.

Slovenský komorný orchester som sledoval prakticky od jeho zrodu. Koncerty „Warchalovcov“ som často i uvádzal, a preto umelecký profil tohto telesa dôverne poznám. Od začiatku som vedel, že Warchala možno zastúpiť, no nie nahradiť. V zápornom hodnotení však musím zotrvať, pretože v Bachovom *Umení fúgy BWV 1080*, výber prišli ďalšie nedostatky. Začal by som ladením, ktoré bolo veľmi približné. No nebola to len intonačná labilnosť, ale veľmi často až nečistota – nehovoriac o tom, že komorný orchester neznel ako jedno teleso, ale ako „súbor sólistov“... Božská, kozmická iskra tohto kompozičného fenoménu dostala zabráť. Celá kontrapunktická sadzba nemala v sebe pôsobivosť pretvárajúcich sa tém, ich premien a myšlienkových protirečení (*Contrapunctus I. IV. XV*). Bach písal svoje *Kunst der Fuge* počas neúprosne postupujúcej straty zraku. Pri dobrej interpretácii by určite nezostalo jediné oko suché, pretože posledná ukážka bola nedokončená. Zrazu sa tok geniálnej hudby zastavil a nastalo ticho. Ak sa rukopis telesa bez ohľadu na interpretované dielo vytratí, pôvab pravého prežívania nenastane

a rušivé momenty pôsobia často znepokojujúco. Tak tomu bolo aj pri Beethovenovom *Sláčikovom kvartete č. 16 F dur op. 135*. Aby som zjemnil a zos-tručnil svoje výhrady: dielo bolo len odohrané, bez vnútorného chvenia. Pritom ide o posledné Beethovenovo kvarteto, kde tajomné zvolania „*Muss es sein?*“ a „*Es muss sein!*“ majú svoje metrorhythmické pretlmočenie. Okolo nich sa odohráva toľko vzrušujúcej hudby, že človek zabúda na seba samého a stáva sa súčasťou diania, ktoré ho pohlcuje. Po stránke interpretačnej bol rozhodne najzaujímavejší Jaroslav Ježek a jeho piesne *Tmavomodrý svet*, *Život je jen náhoda* a *Nebe na zemi*, ktoré stvárnil **Dodo Kurifák** a **Serenaders Sisters**. Je samozrejme, že po takých závažných dielach sa s nimi človek zrazu dostáva do úplne iného, odľahčeného sveta. Z Ježkových piesní vyžaruje nekonečná radosť i múdrosť. Žiadna stopa po zármutku – je to český Gershwin plný nápadov a invencie. Vokálne trio pôsobilo veľmi prirodzene a muzikálne. Voľnejší štýl zapôsobil blahodarné i na komorný orchester. Interpretačne ožil – prešiel na iný režim a muzicíroval. Na záver hádam len jedno zamyslenie. Výrazný hodnotový pokles interpretácie SKO nastoľuje otázku, či je v súvislosti s ním vhodné naďalej používať meno Bohdana Warchala – umelca, ktorý vtlačil tomuto komornému orchestru punc špičkovej, priam svetovej kvality.

Umelecky vzostupný výkon SKO v J. S. Bachovi a Á. Piazzolli

V rámci cyklu Hudba troch storočí D/E sme sa 23. a 24. 5. mohli opätovne stretnúť s **SKO Bohdana Warchala**, na rozdiel od koncertu pre zrakovo postihnutých však malo toto stretnutie umelecky vzostupný charakter. Mal som pocit, že počúvam iné komorné teleso, síce s tým istým vedúcim, no s odlišným interpretačným vyžarovaním.

V prvej časti koncertu sme sa započúvali do troch *Brandenburských koncertov* Johanna Sebastiana Bacha, ktoré patria k skvostom svetovej klasickej hudby a každé ich nové predvedenie spôsobuje radosť a veľkolepé zážitky. V *Brandenburskom koncerte č. 6 B dur BWV 1051* sa dostáva k slovu predovšetkým koncertantný dialóg – rozhovor medzi jednotlivými nástrojmi. Z hľadiska interpretačného výkladu by som predsa len výraznejšie diferencoval stálu prítomnosť melodických hlasov – ich expresivitu a spevnosť – a teda markantnejšiu rozdielnosť ostatných hlasov. Ďalší *Brandenburský koncert č. 5 D dur BWV 1050* má priam revolučný charakter (rozsah symfónie): z jeho koncertantných nástrojov treba spomenúť husle, priečnu flautu a sólisticky koncipované čembalo, ktorého funkcia sa tu významne mení. Už to nie je len nástroj, ktorý vytvára akordickú výplň, ale nepretržitým motorickým pohybom znásobuje dramatickosť koncertantnej hudby. Je to náznak toccaty so zámerným rozdrobovaním celku, drobnými perlivými „omrvinkami“,

ktoré vnášajú hudbe lesk a pôvab. Čembalistka **Marica Dobiášová** sa výrazne spolupodieľala na pôsobivom predvedení diela. V kadenciách dosiahla jedinečnú dramatickosť. Flauta, viola a husle boli prirodzenými nositeľmi melodickej



funkcie. **Ewald Danel** je určite znamenitý huslista, ale pôsobí veľmi akademicky a odmerane. Nevnáša do hudby seba, a tým vytvára priepasť medzi interpretom a poslucháčom. *Brandenburský koncert č. 3 G dur BWV 1048* má v sebe zašifrovanú kozmickú mágiu čísel. Číslo tri je dominantné aj v obsadení sláčikových nástrojov. No vyžarovanie hudby prevažuje nad každou symbolikou. A práve symbolika a logika spojená s Bachovou genialitou viedla ku konštatovaniu, že táto hudba sa dokonalosťou a vznešenosťou prihovára Bohu. Pokiaľ ide o stvárnienie *Brandenburských koncertov*,

v predpríprave citiť poctivú prácu, zvládnutie všetkých technických parametrov a v samotnej interpretácii maximálnu koncentráciu. S dojatím som si prečítal venovanie ich autora Christianovi Ludwigo-vi – markgrófovi z Brandenburgu, kde sa Bachova veľkosť prejavuje v neskonalej skromnosti. Záverečná časť vystúpenia SKO patrila Ástorovi Piazzolliovi a jeho *Štyrom ročným obdobiam v Buenos Aires pre husle a sláčikový orchester*, pôvodne určeným pre iné obsadenie. Až po

smrti autora ich upravil ruský skladateľ Leonid Desiatnikov a pridal citácie z Vivaldiho *Štyroch ročných období*. I tu je základným tvorivým fenoménom tango. Piazzolla ho transformuje do novej štylizovanej podoby, dáva mu disonančný rozmer, heterofonický habit a pôsobivo vykresľuje atmosféru štyroch ročných období. *Jar* má sladkú vôňu vzrušenia (tango a jazz sú často v úplnom príbuzenskom pomere).

Leto imituje slnečné lúče prudkými klzavými tónmi a žiarivým teplom. *Jeseň* je nostalgická – má v sebe tajomný smútok pominuteľnosti. *Zima* predstavuje nielen chlad (vysoké tóny, kde sú strácajúce sa alikvotné farebné odtiene), ale i radovánky, hravosť detského sveta. Všade dominuje tempo v najrozmanitejších obmenách. Interpretácia tohto vďačného diela bola presiaknutá skutočným pochopením Piazzollovej hudby.

Stranu pripravil:
Igor BERGER

Slovenská premiéra Čekovskej skladby vo francúzskom naštudovaní



Orchester Slovenskej filharmónie hosťoval koncom mája s atraktívnou

francúzsko-slovenskou programovou zostavou na dvoch prestížnych hudobných festivaloch v ČR: ostravskom Janáčkovom máji a Pražskej jari. Oba koncerty dirigoval šéfdirigent SF **Emmanuel Villaume**, ako sólista spoliučkoval legendárny francúzsky huslista **Augustin Dumay**. Po takejto dôkladnej príprave mali možnosť vypočuť si diela Mauricea Ravela, Césara Francka a Ľubice Malachovskej Čekovskej aj návštevníci abonentných koncertov 30. a 31. 5. v bratislavskej Redute.

Už samotný fakt, že renomovaní francúzski umelci naštudovali a v slovenskej premiére uviedli dielo domácej autorky, stojí za osobitnú pozornosť. Augustin Dumay vznik Čekovskej *Koncertu pre husle a orchester* dokonca priamo podnietil, a hoci sa napokon nestal jeho prvým interpretom (tým bol pred tromi rokmi náš Milan Pala), ujal sa ho s nevídaným zanietením, technickou bravúrou a noblesnou kultúrou tónu. Čekovskej koncert je výrazovo silnou skladbou s takmer janáčkovsky vášni-

vým záberom. Trojdielna formová štruktúra je pritom uvážlivo rozvrhnutá a napriek expresívnej hudobnej výpovedi v nej niet lacných vonkajškových gest charakteristických pre autorov posadnutých grafomániou. Naopak, faktúra skladby je striedma, nekonvenčne koncipovaná inštrumentácia narába s dominantným sólovým partom tvrdo sa presadzujúcim voči orchestru. Čekovská svoj typický kompozičný naturel v oblasti orchestrálnych skladieb prezentovala už v minulosti (spomeňme *Adorations*, ktoré orchester SF pred niekoľkými rokmi uviedol na Pražskej jari, *Fractal* pre komorný orchester či *Klavírny koncert*). Po suverénnej kreácii súčasného diela sa Dumay zaskvel aj pri prednese sólového partu Ravelovej rapsódie *Tzigane*, ktorá je ťažiskovou súčasťou umelcovho repertoáru. Virtuózne, závratne galopujúce kaskády rázovitého útvaru francúzskeho impresionistu odohral s ľahkosťou majstra (znamenite mu pritom v strednom diele sekundovala členka orchestra a v súčasnosti naša najlepšia harfistka Katarína Turnerová). Časté agogické i dynamické zmeny uvoľnene hrajúceho sólistu poskytl dirigentovi možnosť osvedčiť sa v pozícii

vynikajúceho sprievodcu. Ravelove *Vznešené a sentimentálne valčky*, ktoré odznali v úvode koncertu, však vo Villaumovej koncepcii pôsobili priveľmi hutne, ba konkrétne, takže poslucháčovi sa právom mohlo začať po noblesných, francúzsky vzdušných éterických liniách (je to prekvapujúca zmena v porovnaní s nenapodobiteľným podaním Debussyho *Faunovho popoludnia*, ktoré Villaume so SF uviedli len o pár týždňov skôr). Záverečnou skladbou programu bola slávna *Symfónia d mol* Césara Francka. Dirigent ju postavil ako veľkolepý literárny príbeh bez sentimentálnej kontemplácie, s výrazne akcentovanými vrcholmi a s robustne exponovaným dramatickým záberom. Na masívnu a priam uvzato naliehavú interpretáciu diel romantického i neskororomantického symfonického repertoáru sme si u nášho nesporné kompetentného maestra už privykli, jeho nezabudnuteľné poňatie Straussovej *Alpskej symfónie* i symfonickej básne *Tak vravel Zarathustra* (napokon aj Mahlerovej *Prvej symfónie*) ostane poslucháčom nadlho v pamäti. Treba však konštatovať, že Emmanuel Villaume zbiera pri kreovaní materiálu umelecké body najmä fascinujúcim interpretačným uchopením polôh od mezzoforte nahor. V záujme rovnováhy by však mal v budúcnosti zamerať svoju pozornosť aj na opačnú stranu dynamického spektra.

Ivan MARTON

Nevšedný sviatok francúzskej organovej hudby



Tradičia organového či klavírneho virtuóza, improvizátora a skladateľa

v jednej osobe, obzvlášť silná vo Francúzsku už od čias syntetizujúcich osobností C. Francka a C. Saint-Saënsa a nepretržite pokračujúca cez A. Guilmanta, Ch. M. Widora, L. Vierneho, Ch. Tournemira, M. Duprého, O. Messiaena, G. Litaiza a J. Guilloua (spomeňme aspoň najvýznamnejšie mená), má aj v súčasnosti svojich nasledovníkov. Jeden z nich, **Thierry Escaich**, považuje kompozíciu, interpretáciu a improvizáciu za neoddeliteľné súčasti svojho umenia. Jeho vystúpenie, ktoré 2. 6. ponúkla v rámci cyklu organových koncertov SF, prinieslo nevšedný umelecký zážitok.

Skvelú dramaturgiu svojho vystúpenia postavil Escaich na účinnom radení kontrastov. Zapisané kompozície rôznych hudobných foriem (od prísnych až po fantazijné uvoľnené) sa striedali s výrazovo pestrými improvizáciami, zvukovo sýtejšie skladby s plochami prezentujúcimi mäkkosť a farebnú pestrosť labiálnych i sólových jazykových hlasov organa, rýchle skladby dramatického výrazu s pokojnými meditáciami. Hra umelca oplyvala zdravou muzikalitou a až živelnou virtuozitou čerpajúcou z jeho mimoriadnych technických dispozícií, čo dokázalo udržať pozornosť poslucháča v napätí aj počas viac ako hodinového koncertu bez prestávky.

Popri prezentácii vlastnej tvorby a improvizácie priniesol Escaich aj výber zo skladieb štyroch tradičných francúzskych „organových“ skladateľov: Louisa Vierneho, Marcela Duprého, Mauricea Duruflého a Oliviera Messiaena. Koncert otvorila 1. časť z Duprého *Pašovej symfónie op. 23* s názvom *Le Monde dans l'attente du Sauveur* (Svet očakávajúci Spasiteľa), kompozične



T. Escaich [foto: archiv]

s témou adventného gregoriánskeho spevu *Jesu Redemptor Omnium*. Náladové uvoľnenie priniesla Vierneho poetická *Méditation op. 31/7*. Po nej zaznela prvá z dvoch rozsiahlych Escaichových improvizácií na témy, ktoré dostal len pár hodín pred koncertom. Slovenskú ľudovú pieseň *Anička, dušička, kde si bola rozdelil na dve témy* – jej prvá polovica tvorila rytmicky pregnantné allegro; druhú použil ako lyrický kontrast. Nasledovali dve časti (*Romance et Final*) z Vierneho 4. *organovej symfónie op. 32*, kde vďaka svojej interpretácii a zvuku nového organa v koncertnej sieni SF dosiahol chvíľami takmer orchestrálne znenie.

Zo svojej vlastnej tvorby zahrál rytmicky komplikované *Tri poémy pre organ* (2002), ktoré vznikli prepracovaním skladby *Tri motety pre 12 hlasov a organ* z roku 1998. Thierry Escaich v originálnej verzii konfrontuje tri poémy Alaina Suiea (1951–2008) vo francúzštine so slovami z rímskokatolíckej liturgie v latinčine a gréčtine.

Pokojná kontemplatívna 2. časť *Alléluia sereins d'une âme qui désire le ciel* (Pokojné aleluja duše túžiacej po nebi) z cyklu *L'Ascension* (Nanebovstúpenie) O. Messiaena bola skvelou prípravou na temperamentné finále koncertu. Energický umelec dokázal počas celého koncertu vysokú virtuozitu nielen udržať, ale ju dokonca aj vystupňovať až do strhujúcej interpretácie záverečnej *Toccaty zo Suity op. 5* M. Duruflého a do následnej vyše štvrthodinovej improvizácie na tému slovenskej ľudovej piesne *Horela lipka, horela*. Vo veľkolepej improvizácii predviedol ohňostroj geniálnych hráčskych možností, vrátane samostatne vedených melodických línií v pedáli pri plne virtuóznej hre na manuáloch. Dokázal, že vie akýkoľvek improvizovaný nápad okamžite pretlmočiť do dokonalej zvukovej podoby. Jeho záľuba v bleskurýchlo repetovaných tónoch a akordoch bola zároveň prezentáciou skvelo fungujúcej mechanickej traktúry nového organa v bratislavskej Redute.

Stanislav TICHÝ

Dvaja českí dirigenti tentoraz ako čembalisti



Slávni českí dirigenti si prišli 11. 6. zahrať do Bratislavy na dvoch čemba-

lách. Poznal som viacerých dirigentov, ktorí hrali na klavíri alebo na organe ako amatéri. Preto ma veľmi zaujímalo, ako sa tieto „hviezdy s taktovkou“ zhostia novej úlohy. Nie každý ale vie, že **Vojtěch Špurný** študoval klavír na AMU a čembalo na vysokej škole v Utrechte. K jeho učiteľom patrili slávni čembalisti a vynikajúci pedagóg Kenneth Gilbert. **Václav Luks** po absolvovaní pražskej AMU študoval odbor historické klávesové nástroje na Schole Cantorum Basiliensis, ktorá je najlepšou školou venujúcou sa starej hudbe. Môže niekto dostať lepšie školenie? Profil týchto dirigentov pôsobí teraz úplne inak. Z ich pôsobenia s taktovkou poznáme ich novátorstvo, veľkú odvahu urobiť niečo úplne inak, ako sme boli zvyknutí. A známa nám je aj ich perfektná príprava. O to viac som bol zvedavý, ako novátorsky budú hrať.

Na programe v Malej sále SF boli dva koncerty pre dve čembalá a dve sólové skladby. V *Koncerte pre dve čembalá a mol* Johanna Ludwiga Krebsa hral prvé čembalo Špurný, v *Koncerte pre dve čembalá C dur BWV 1061a* Johanna Sebastiana Bacha zasa Luks. Obaja si zahrli sóla. Pred koncertom som si vypočul Krebsovu skladbu vo viacerých interpretáciách. Znelo to ako zmes celého baroka a najmä J. S. Bacha. Bol som rozladený. Preto som čakal, s akou inováciou prídu dirigenti. V oboch rýchlych častiach Krebsovho i Bachovho koncertu nasadili rýchle a odvážne tempo. Krebsova skladba zrazu dostala originálny charakter a zmy-

sel. Špurný hral na nemeckom čembale dravo a pomerne ostro. Na tom istom nástroji potom zahrál Bachovu *Sonátu d mol BWV 964*. Hoci to nie je originálna čembalová skladba a ani ju pre čembalo neupravil sám autor, vyznela vyložene virtuózne a bravúrne. Zachoval sa iba jeden jediný rukopis tejto sonáty – „*Sonata per il Cembalo solo del Sigr. J. S. Bach poss. J. G. Mützel*“. Mützel, Bachov žiak, ju pretransponoval z druhej *Husľovej sonáty a mol*. Čembalová sadzba prenesená z huslí by bola



veľmi chudobná, najmä v kontrapunkte, preto sa husľový originál od čembalovej úpravy dosť odlišuje. Aj tu v oboch rýchlych častiach Špurný nasadil rýchle tempo a hral tak dravo a bravúrne, ako to len mechanika čembala dovolila. Václav Luks potom na flámskom čembale predniesol *Suitu F dur HWV 427* Georga Friedricha Händla. Táto skladba neobsahuje štylizované tance typické pre suitu – *Allemande, Courante, Gigue*, ale má skôr rozvrh *sonaty da chiesa* – *Adagio, Allegro, Adagio, Allegro*. Sólista hral mákšie a oveľa poetickejšie ako Špurný. Dve pomalé časti tejto suity boli z celého koncer-

tu zvukovo najkrajšími. Na záver vystúpenia zaznel Bachov *Koncert C dur pre dve čembalá*. Pôvodina je, samozrejme, s orchestrom, ale verzia *BWV 1061a* je rovnako zmysluplná. Prvé čembalo pripadlo Luksovi. Obe rýchle časti mali dosť odvážne tempo, no napriek tomu zneli mätko a pastorálne.

Vysokú umeleckú úroveň koncertu netvorili len interpreti, ale aj dve požičané skvostné čembalá od firmy Jan Bečička & Stanislav Hüttl & Petr Šefl. Sú to špičkové nástroje, ktoré svojou dokonalosťou dobiehajú nástroje ich staršieho kolegu a ich učiteľa Františka Vyhnálka. Jan Bečička (1974) a Stanislav Hüttl (1975) majú navlas rovnaký študentský osud, ktorý ich spojil do firmy so svetobežníkom a geniálnym intonérom Petrom Šeflom. Kolkó je v Čechách staviteľov čembál? Vít Běbar, Jukka Ollikka, Jiří Vykoukal, František Vyhnálek a Jan Bečička – Stanislav Hüttl – Petr Šefl. Kam sa doťahuje v tomto ohľade Slovensko?

Nemecké čembalo bolo postavené podľa originálu Michaela Mietkeho z roku 1710, flámske podľa Johannesa Ruckersa, Antverpy 1616. Obe majú plný čembalový rozsah *FF* – *f3*, dĺžku korpusu nad 230 (nemecké 239, flámske 232), klávesy z nádhernej slivky, ktorá pôsobila živo a teplo. Ale to najdôležitejšie, rezonanciu a intonáciu majú brilantnú, po celom rozsahu úplne vyrovnanú (Petr Šefl). Hrať na takýchto čembalách je skutočne pôžitok, aký museli mať aj dirigenti-čembalisti. A publikum ho zdieľalo rovnako.

Vladimír RUSŮ

Mahler inak...

Arnold Schönberg možno ani netušil, akú skvelú službu urobil krátko po 1. svetovej vojne založením Spolku pre súkromné predvádzanie hudby poslucháčom a hudobníkom, ktorí prídu o približne sto rokov neskôr. Spolok vznikol z túžby počuť súdobé orchestrálné novinky ak už nie v pôvodnej, „plnej“ verzii, tak aspoň v komorných úpravách čo možno najvernejšie zachytávajúcích podobu originálu. Tieto, na prevádzkové náklady oveľa menej náročné verzie, majú dnes hodnotu aj ako samostatné útvary. Nie sú síce „plnohodnotné“ v porovnaní s originálmi, zato však (popri dnes opäť aktuálnej nižšej finančnej náročnosti) prinášajú možnosť počuť ich „inak“. Pred rokom sme sa mohli vďaka Quasars Ensemble presvedčiť, ako plasticky a zaujímavo znejú v takejto úprave Debussyho *Prelúdium k Faunovmu popoludniu* či Mahlerove *Piesne potulného tovariša*.

Z pera člena Spolku Erwina Steina pochádza aj komorná úprava Mahlerovej *Symfónie č. 4*.

Zaujímavosťou je pomerne bohaté zastúpenie bicích, v tejto symfónii nenahraditeľných, čím sa oproti originálu značne posúva dynamický pomer voči zvyšku ansámblu. Tento fakt som však nevnímal ako problém, ale skôr ako osvieženie – bolo to na slovenskej premiére Steinovej verzie symfónie vo Dvorane VŠMU, ktorá sa odohrala 24. 6. v podaní **Komorného orchestra ZOE** pod vedením jeho koncertného majstra **Alana Vizváryho**. Hoci teleso vzniklo roku 2008, jeho aktivity som zaregistroval až celkom nedávno na orchestrálnej akadémii na VŠMU, kde zaznelo aj slávne *Adagietto* z Mahlerovej nasledujúcej symfónie. Práve interpretácia tohto kusa (ktorý si aj v origináli vystačí so strunovými nástrojmi) v podaní mladého telesa plného elánu ma vtedy oslovila natoľko, že som napokon dal prednosť opäť Mahlerovi pred vokálnym recitátom Tomáša Šelca odohrávajúcim sa v rovnakom čase len niekoľko sto metrov od Dvorany. Naozaj nešťastná kolízia termínov...

Komorná verzia symfónie sympaticky zvýraznila najmä tie vrstvy Mahlerovej hudby, ktoré kokeľujú s viedenským mestským folklórom, pričom

tu nechýbala aspoň ilúzia pestrofarebnosti pôvodiny. Možnosti alternácie pri vybraných nástrojoch (hoboj/anglický roh, klarinet/basklarinet a pod.) sú tu využité naplno a zaručujú, že ani v „oklieštenej“ zostave nebude približne hodinu trvajúce dielo nudiť. Hudobníci – prevažne mladí ľudia, študenti, no aj zopár profesionálov z prostredia bratislavských orchestrov – sa do Mahlera pustili s vervou a zároveň zodpovedne. V určitých momentoch bolo cítiť, že naštudovanie pomerne obtiažneho materiálu by snáď lepšie padlo dirigentovi ako od prvého pultu sláčikom gestikulujúcemu koncertnému majstrovi (hoci sa zdá, že priam prekypuje energiou a schopnosťou robiť niekoľko vecí súčasne). Všetky nedostatky však bohato vykompenzoval entuziazmus dynamického telesa, ku ktorému sa v záverečnej časti pridala sopranistka **Katarína Krčmárová**, aby bolo dielo úspešne zavŕšené. Napadá mi, že by aj dnes bolo vhodné (možno dokonca žiaduce) uvádzať komorné úpravy diel súčasných autorov, keď ich už nehrajú naše symfonické orchestre. Súborny by sme tu už mali...

Robert KOLÁŘ

Faustovský Beethoven a mrazivo hlboký Šostakovič



V poradí 9. abonentný koncert (12. 6.) uzavrel tohtoročnú koncertnú sezónu

Symfonického

orchestra Slovenského rozhlasu (SOSR) a naplnil dramaturgické ambície tohto existencie živoriaceho umeleckého telesa. Nízke opusové čísla autorov Suchoňa, Beethoven a Šostakovič sa stali spojovacím tmelom celého programu.

Prvé tóny patrili *Malej suite s passacagliou op. 3* Eugena Suchoňa, ktorá sa zrodila ešte v pražskom období v triede V. Nováka. Ide už o úplne autentického Suchoňa s čitateľným autorským rukopisom. Možno tu počuť rozkvet mladosti, radosť i príznačný baladický podtext. Už len samotný vstup do diela je „rašením“ prírody, víziou prebúdajúceho sa kompozičného majstrovstva dokumentovaného záľubou v suitových cykloch, v kontrapunktickom a variačnom myslení. Dirigent **Mirko Krajči** sa snažil z orchestra vytiahnuť maximum. Suchoňova hudba si však na svoje interpretačné dozrievanie vyžaduje dlhší čas, „čerstvý stav“ jej nesedí. A to bolo i slabým miestom interpretácie.

V ďalšej časti programu odznel *Koncert pre klavír a orchester č. 1 C dur op. 15* Ludwiga van Beethovena v podaní sólistu **Mikiho Škutu**. O tomto koncerte sa hovorí, že sa ešte

výrazne prikláňa k tradičnej koncertantnej tradícii Haydna a Mozarta. Všetko však závisí od výkladu diela. Poznať ho vo všetkých významnejších interpretáciách môže byť poučné, no i zavádzajúce. Každý interpret má svoj vlastný ľudský i umelecký príbeh. Aj Škuta. Jeho Beethoven sa mi páčil. *Allegro* bolo priesačné a jasné, s precíznou pedalizáciou, expresivita mala príznačný rozmer Beethovenovho kompozičného myslenia. Orchester sa miestami „pozabudol“ a citelne spomalil – bolo to síce len na malých úsekoch, obísť to však nemôžem. *Largo* malo opäť jasný skladateľov rukopis: výrazný spevný tón, voľnejšie narábanie s metrorýtmikou a markantné frázovanie. Najvypuklejšie sa Škutov Beethovenov prejavil v *Ronde*. Autor tu výrazne pracuje s ilúziou prízvuknej ľahkej doby, teda s predstavou „pokrivkávania“ v rýchлом tempe. Na tomto mieste musím spomenúť famózneho klaviristu Jevgenija Kissina, ktorý hrá toto *Rondo* v mozartovskom duchu... Škuta doň vniesol diabolský rozmer, čo som bez výhrad akceptoval. Krivajúci Mefisto – to je ten „falošný“ prízvuk. Prvý, kto to pochopil, bol Goethe, keď povedal: „*Nehraje mi Beethovena, lebo mi zbúra celý dom!*“ Dvadsaťosemročný Beethoven tu anticipoval Fausta a Škuta to svojou muzikalitou a intuíciou vytyšil. Len malá výhrada: v lomených oktávach som mal pocit, že vypadávali tóny. Možno v nahrávke to bude

zníeť inakšie. Škuta ma však v Beethovenovi nadchol ako klavirista i ako muzikant. Na záver siahla dramaturgia SOSR po *Symfónii č. 1 f mol op. 10* Dmitrija Šostakoviča. Práve v tejto symfonickej prvotine autor anticipoval základný duchovný potenciál svojho celoživotného odkazu. Po rozjasnenom pochode, ktorý je len zdanlivo radostný (ide o akúsi ilúziu ružových horizontov), sa kormidlo vzápätí otáča. *Lento* je výpoveďou s priepastnou hĺbkou a nezmerateľnou šírkou. Je to vízia snov, ktoré človeka privádzajú do stavu nirvány, čím je hádam povedané všetko. Záverečné *Allegro molto* je novou konfrontáciou reality a snov. Je tu sprítomnené Rusko a spolu s ním azda celý vesmír. Neskutočné premeny – desivé až tragické údery tympanov ako prorocké vízie zlej budúcnosti. Mrazivý chlad a vzápätí rozvášnené finále. Ako mohol dvadsaťročný autor unikátne pretaviť a vypovedať také obrovské myšlienkové bohatstvo, ostáva pre mňa tajomstvom. Bola to veľká úloha pre dirigenta i orchester. Počiatkový rešpekt sa však postupne menil na spontánnu výpoveď. Táto hudba jednoducho nedovolila nikomu vychladnúť. Vyslovujem preto veľké uznanie dirigentovi i orchestru. Želám im, aby aj v týchto ťažkých podmienkach verili, že všetko sa raz obráti k lepšiemu.

Igor BERGER

J. M. Händler ocenený Rakúskym čestným krížom za vedu a umenie

V rezidencii rakúskeho veľvyslanca na Lubinskej ulici v Bratislave sa 27. 6. konala slávnostná recepcia pri príležitosti udelenia Rakúskeho čestného kríža za vedu a umenie slovenskému huslistovi a dirigentovi **Jackovi Martinovi Händlerovi** (1947). S ohľadom na významný prínos pre vzájomné rakúsko-slovenské vzťahy mu ho udelil rakúsky spolkový prezident Dr. Heinz Fischer.

„Rakúsko je krajina, ktorá mi od mojej mladosti bola a stále je blízka nielen geograficky. Viedeň, Salzburg, Eisenstadt sú miesta, kde sa ako hudobník cítim doma a ku ktorým cítim aj kultúrnu príslušnosť. V našom regióne, a osobitne vo Viedni a v Bratislave, bol hudobne mimoriadne aktívny Bruno Walter. Považujem za šťastie, že mi orchester, ktorý nesie jeho meno, v posledných rokoch umožnil usporiadať vo viedenskom Musikvereine niekoľko koncertov,“ povedal na úvod Händler.

Ako uviedol ďalej, v jednotlivých etapách jeho života hralo významnú úlohu aj Luxembursko. Nielen preto, že v tomto veľkovejvodstve pracoval 20 rokov ako umelecký riaditeľ Solistes Européens. „Stretol som tam mnohé európske osobnosti, ktoré ma inšpirovali a utvrdili v mojom



odhodlaní presadzovať európsku myšlienku. Spoločná skúsenosť a rešpekt sú najlepšou zárukou vzájomného pochopenia a mieru. Hudba a predovšetkým spev môže ľudí priviesť bližšie k sebe a priniesť im harmóniu tela, mysle i ducha. Každý jedinec ju potom môže zažiť spoločne i jeho vlastným spôsobom,“ podotkol Händler. Jeho prvý veľký hudobný vzor David Oistrach, ktorého nahrávky počul už ako malé dieťa, ho v roku 1972 prijal do svojej triedy na Čajkovského konzervatóriu v Moskve. „Veľa som sa uňho naučil, a to silno ovplyvnilo môj umelecký zmysel pre rusko-židovskú tradíciu. Môžem

teda povedať, že Oistrach a Walter mali na môj hudobný i ľudský pohľad na svet rozhodujúci vplyv,“ zdôraznil Händler.

V slávnostnom prejave sa potom mimoriadne a splnomocnený veľvyslanec Rakúska v SR Dr. Markus Wuketich poďakoval ocenenému umelcovi za jeho doterajšiu aktivitu. „Maestro Händler spája domácu tradíciu s európskou identitou, preto niet divu, že jeho práca siaha od Slovenska po Rakúsko, Nemecko a Luxembursko. Len zjednotená Európa je preňho zárukou, že holokaust, ktorý sa tak bolestne dotkol jeho rodiny a na mnohých Rakúšanov vrhol tieň hanby, sa už nezopakuje,“ poznamenal veľvyslanec a poukázal na Händlerov podiel na založení **Bruno Walter Symphony Orchestra** (2004), ktorý združuje talentovaných hudobníkov zo strednej Európy a udržiava tradíciu tohto veľkého umelca, zakladateľa salzburského festivalu, dirigenta Viedenskej štátnej opery a Viedenskej filharmónie. „Spolupráca orchestra J. M. Händlera s Viedenskými filharmonikmi napomáha nielen zachovaniu pamiatky Bruna Waltera a významného úseku rakúskej hudobnej histórie, ale zdôrazňuje aj osobitnú zodpovednosť umelcov za mier, spravodlivú spoločnosť a zmierenie medzi národmi,“ podčiarkol Wuketich.

Juraj POKORNÝ

Reduta nad'alej chrámom umenia

Pri pohľade na programovú náplň 64. koncertnej sezóny 2012/2013 Slovenskej filharmónie vystupuje do popredia veľká dramatická rozmanitosť jednotlivých abonementných cyklov (vrátane BHS) i koncertov, ktoré v hlavnom meste SR naštartovali bohatý hudobný život. Počas spomínanej sezóny odznelo v rámci najrozmanitejších žánrov dokopy 93 koncertov. Je to pozoruhodné číslo, ktoré v záverečnej sumarizácii nesmie chýbať. Pravda, rozhodujúce sú vždy umelecká úroveň a schopnosť dramaturgiu osloviť poslucháča.

Chýbajú recitály s osobnosťami

Prihovárať sa rôznym vekovým kategóriám s prihliadnutím na rozmanité spektrum hodnôt je ešte náročnejšie. SF má rozsiahly okruh priaznivcov, čo je výsledok dobrého nastavenia programov spájajúcich tradičné hodnoty s novšími vývojovými trendmi. Tematické delenie koncertov na Symfonicko-vokálny cyklus, Hudba troch storočí, Populárny cyklus, Mimo-riadne koncerty, Rodinné koncerty, Hudobná akadémia SF, Organové koncerty a Komorné cykly takisto ovplyvňuje výber podujatia. Bolo by zároveň užitočné nadviazať na bohatú tradíciu veľkých klavírných, husľových či violončelových recitálov v Redute. V živé pamäti mi ešte ostávajú večery s D. Oistrachom, L. Koganom, S. Richterom či E. Gilelom. Stretnutia s veľkými umelcami, na ktorých sa ukáže ich skutočný profil, majú na našom kontinente obrovský ohlas. Ďalej chýbajú stretnutia s piesňovou tvorbou a so speváckymi osobnosťami. Takéto koncerty (Schumann, Schubert, Brahms, Mahler, Strauss) sa tešia veľkej popularite najmä v Rakúsku a v Nemecku. Mám pocit, že by aj u nás oslovili značnú časť poslucháčov. Spektrum podujatí by mohli obohatiť i koncerty renesančnej a gotickej hudby, ktoré majú bohatú tradíciu najmä vo Francúzsku.

Stúpajúca úroveň filharmonikov

Takisto je dobré, že na prelome rokov 2012 a 2013 „uzrela svetlo sveta“ opereta – dnes zaznávaný žáner, na ktorý sa v posledných rokoch úplne zabudlo. A boli to nielen J. Strauss ml., ale aj E. Kálmán, F. Lehár a G. Dusík. Prirodzene, i operné árie sú vždy a všade súčasťou programovej skladby. Tak to bolo i v uplynulej koncertnej sezóne, ktorej dramaturgia zohľadňovala generačnú aj intelektuálnu štruktúru návštevníkov. Nie je možné jedným článkom obsiahnuť všetko

to podstatné, hodnotné a prínosné, čo sa počas minulo-ročnej koncertnej sezóny udialo. Treba však istotne spomenúť koncerty Novej slovenskej hudby, ďalej vianočné, novoročné koncerty a veľkonočné koncerty, no tiež koncerty venované Hudobnej akadémii pre školy. Osobitne zaujala stúpajúca interpretačná úroveň orchestra SF – napríklad v dielach ako Straussov *Život hrđinu* (dirigent P. Steinberg), Schönbergova *Zjavená noc* či Stravinského *Petruška* (oboje A. Rahbari). Dodnes rezonuje aj krásne stretnutie s dirigentom E. Villameom (O. Messiaen: *Úsmev*, C. Debussy: *Jar* a C. Saint-Saëns: *Symfónia č. 3*). Výpočet by mohol pokračovať ďalej. Nemôžem však opomenúť jeden významný fakt: po roku 1989 sa STV z kultúrneho stánku SF doslova a do písmena vysťahovala a jej abonementné koncerty vždy odignorovala. Spravila iba zopár vokálnych šotov, nič nehovoriaci kratučký rozhovor, a to je všetko.

Venujme koncert Chatamovi Soferovi

Naše médiá zaplavuje tzv. moderná hudba, ktorá však s modernou hudbou nemá nič spoločné – je to akýsi „moderný zvukový odpad“, ktorý priťahuje nezrelú mládež a znečisťuje duchovné prostredie. Ide teda o krízu hodnôt. Odporúčam preto pri kon-

takte s mládežou postaviť na dramatický piedestál význam slovenskej ľudovej piesne a chápať ju ako materinskú hudobnú reč. Jej krásu ju privedie k skutočným hodnotám.

Potom sa tzv. vážna hudba nebude hodnotiť ako vážna, ale ako hodnotná hudba.

V širokom spektre tematických okruhov by sa mohol dostať výraznejšie do popredia i význam nášho hlavného mesta. Korunovácia Márie Terézie v Prešporke bola európskou udalosťou, preto by sme si výročie jej inaugurácie mali pripomenúť slávnostným koncertom. Okruh osobností viažucich sa k Bratislave je pritom nesmierne široký (B. Bartók, E. von Dohnányi, B. Walter, rodina Albrechtovcov), nehovoriac

o tom, že tu koncertovali najvýznamnejšie osobnosti hudby z obdobia klasicizmu a romantizmu. Nezabúdajme tiež na J. N. Hummela.

Revolúčným dramatickým počínom by mohol byť koncert venovaný bratislavskému rabínovi Chatamovi Soferovi.

Nazývajú ho posledným zázračným rabínom. Jeho telesné pozostatky sú uložené v podzemí na nábřeží Dunaja v blízkosti židovského cintorína. V deň jeho úmrtia 3. októbra prichádzajú do nášho mesta obdivovatelia jeho učenia. Chatam Sofer ovládal celý Starý zákon spamäti

a jeho komentáre k Talmudu sú dosiaľ neprekonané. Takýto koncert by povzniesol obraz našej metropoly na všetkých kontinentoch. Možnosti lepšieho zviditeľnenia Bratislavy i celého Slovenska sú teda veľké. V záplave falošných hodnôt a dotieravej reklamnej eufórie je Reduta chrámom umenia. V jej blízkosti som s mojou generáciou prežíval svoje detstvo, mladosť a teraz i proces starnutia. Od Talicha a Rajtera až po dnešok. Reduta zostáva pre mňa aj naďalej oázou skutočných hodnôt.

Igor BERGER

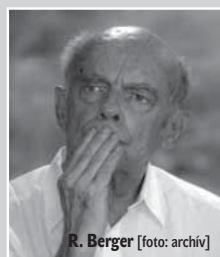


[foto: archív SF]

Bergerovo literárne memento

V roku 2012 vydalo Hudobné centrum zbierku esejí Romana Bergera *Cesta s hudbou s podtitulom Od Palacha po Obamu – a po Štefánika*. Prezentácia tejto publikácie sa uskutočnila v rámci podujatia Noc hudby 21. 6. v priestoroch Poľského inštitútu v Bratislave. Skutočnosť, že Roman Berger dokáže osloviť nielen svojou hudbou, ale aj slovom, sa prejavila aj tak, že napriek horúčavám sa priestory Poľského inštitútu naplnili do posledného miesta. Prezentáciu obohatilo vystúpenie Denisy Šlepkovskej s klavírnym sprievodom Xénie Ljubimovej – zazneli dve piesne z Bergerovho cyklu *Spevy Douvy*. Knihu

predstavila jej redaktorka Michaela Jurovská, ktorej vzťah k Bergerovým textom najlepšie vystihujú slová: „...jeho celostné a dialektické vnímanie základných problémov človeka a spoločnosti, umenia a kultúry na rozhraní storočí a tisícročí, schopnosť tieto problémy reaktualizovať a znova i po novom ich systémovo interpretovať [...] to všetko je v kontexte nášho myslenia o umení a kultúre ojedinelé a jedinečné.“ Do zasväteného dialógu s autorom potom vstúpil druhý z pro-



R. Berger [foto: archív]

tagonistov podujatia, filozof Egon Gál, ktorý predostrel svoj pohľad na Bergerom analyzované problémy. Texty Romana Bergera sa nečítajú pohodlne, a to nie preto, že by boli rozvláčne, ale preto, že prenikajú na samú dreň našich životov v postindustriálnej, mediálnej spoločnosti, v digitálnej ére. Hovoria o tom, čo len tak nejasne tušíme, keď sa strácame v balaste relativizmu, o veciach nekompromisne presných, a pritom prostých. Preto mám pri ich čítaní znepokojujúci pocit, že za bežnými kulismi života sa odohráva dráma, ktorej rozuzlenie nebude príjemné, akokoľvek bude očistné.

Peter ZAGAR

ŠKO Žilina uzavrel 39. sezónu

Ostatným júnovým koncertom uzavrel **Štátny komorný orchester Žilina (ŠKO)** 39. kapitulu svojej historickej kroniky. Na prahu jubilejnej 40. sezóny si na svoje bilančné konto pripísal spoluprácu s osvedčenými dirigentmi či sólistami. Za zmienku stojí kooperácia s európskymi orchestrami v rámci projektu ONE (uvádzanie diel presahujúcich komorné rozmery). Ušľachtilá je aj idea otvárať priestor mladým interpretom. Žilinská Fatra je žičlivá talentom z hudobných škôl všetkých stupňov, poskytuje im šancu vo viacerých cykloch. Dramaturgia je voči najmladším poslucháčom ústretová: popri klasike ponúka na pódium aj iné žánre.

Beethovenova „Sedmička“ s pulzom Giulianiho

V programe koncertu 9. 5. dominovala pripomienka 200. výročia narodenia Giuseppe Verdiho. Na pódium sa stretli v príkladnej umeleckej zhode dvaja interpreti. Mladá sopranistka **Eva Hornýáková** znova a znova presvedča o talente, na báze ktorého svoj prejav systematicky zvelaďuje. Evidentne inšpirujúco pôsobili na ňu gesto a muzikalita talianskeho dirigenta **Nicolu Giulianiho**. Orchester hral pod jeho vedením poddajne, plasticky, empaticky podporujúc vokálny part.

Popri interpretačných kvalitách stojí za zmienku aj dramaturgia skoncipovaná s maximálnou dávkou vkusu. Okrem briske vystavaných predohier (*Sicílske nešpory*, *Traviata*) a prelúdia (*Maškarný bál*) zazneli v očarujúcej kreácii i scéna Desdemony *Canzone del salice* a doslova prežitá *Ave Maria*. Vokálna časť večera postupne gradovala cez áriu *Addio del passato* (*Traviata*) k vrcholovej kreácii z *Trubadúra* – *Tacea la notte placida*. V príkladnom reliéfe postavený verdiovský program svedčil o schopnosti speváčky rozohrať výrazový diapazón od subtilnej „pavučinovej“ lyriky až po strhujúce dramatické polohy. Druhú časť koncertu vyplnila Beethovenova *Symfónia č. 7 op. 92 A dur*. Tu dirigent exceloval v plnej muzikalite a tvorivej imaginácii. Architektonické kontúry načrtnol s presnosťou a objavne akcentoval zdanlivo nepovšimnuté epizódy z hudobného deja. Symfónia poznačená vnútorným tepom lídra znela sugestívne a očarujúco. Akoby sa na „komornom“ pódium inkarnoval zvuk veľkého symfonického orchestra. A to býva v Žiline spravidla značka kompetentného umelca.

Ravelovo zoštíhlené Bolero

Neodmysliteľnou súčasťou žilinských hudobných cyklov sú podujatia, ktoré dávajú priestor mladým. Takéto zacielenie mal aj koncert 16. 5. Šancu na pódium dostali klaviristka **Zuzana Vontorčíková**, študentka bakalárskeho stupňa na VŠMU, a flautistka, konzervatoristka **Jana Kulkovská**, ktorej vystúpenie bolo zároveň absolventským atestom. Mladá klaviristka sa uviedla so sprievodom ŠKO pod taktovkou jeho šéfdirigenta **Olivera Dohnányiho** v *Koncerte č. 1 g mol op. 25* Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Jej prejav hovorí o kultivovanej klaviristke so sľubnou perspektívou. Koncertu pridala osobnostný interpretačný názor a muzikantskú iskru.

Prístup flautistky Kulkovskej k Mozartovmu *Koncertu G dur KV 313* bol disciplinovaný, so zvukovou aj technickou hodnotou. Osobitou udalosťou sa stala premiéra *Symfonickej poémy Cvetoslov* k cyrilo-metodskému výročiu. Dikcia hudby Jána Zacha, ktorý sa necháva počuť pomerne sporadicky, je súhrnom prostriedkov smerujúcim k syntéze. Do kontúr pevnej architektúry vnáša arzenál prvkov a súvislostí sumarizujúcich tradičné i nové objavné postupy. Dvojdielna poéma prináša množstvo pôsobivých farebných situácií. Ako prekvapenie pôsobí neočakávaný záver, strácajúci sa *ad infinitum*. Evidentným magnetom pre domáce publikum bolo Ravelovo populárne *Bolero*. Prispôbené na dimenzie žilinského orchestra, v zoštíhlenej úprave Christiana Pollacka, zažiarilo pod profesionálnym gestom šéfdirigenta elegantne, zmysluplne a k spokojnosti publika.



Vždy inovatívny Kiradjiev

Na mladých interpretov má zaoštré aj cyklus M. Na koncerte 6. 6. sa predstavili dvaja adepti, podporení perfektným gestom v Žiline často hosťujúceho dirigenta **Vladimira Kiradjieva**. Rakúsky umelec a muzikológ, pôvodom z Bulharska, dirigentsky hosťuje s prestížnymi európskymi telesami. Preto sú jeho návraty do Domu umenia Fatra pre Žilinčanov poctou. Prináša vždy inovatívny program, prezrádzajúci jeho afinitu k francúzskej literatúre. Upozorňuje na málo frekvencované opusy, prezentuje ich s hlbokým porozumením, šarmom a vtipom. Kiradjievovo vystúpenie bolo čímsi výnimočným aj tentoraz. *Koncert pre malý orchester op. 34* Alberta Roussela, svetobežníka čerpajúceho z bizarných podnetov a čarodejníka farieb, spodobnil s tvorivou potenciou a v záverečnom *Preste* podčiarkol dominantne prítomnú francúzsku rozmarnosť. Podobná *giocoso* nálada vládla počas suity Jacquesa Iberty *Diversissement*, s hudobným

priebehom plným vtipov, miernej irónie a štekľivých paródii. Chválou nemožno šetriť ani na adresu dvoch mladých sólistov. Akordeonista **Michal Ochodnický**, absolvent žilinského Konzervatória, bravúrne podal do „strednej kategórie“ patriace *Concerto classico* od Bronislava K. Przybylského, vsádzajúce na virtuozitu sólového partu. Hobojistka **Viktória Kovalčíková** (AU B. Bystrica) sa angažuje vo viacerých žánroch, čo jej interpretáciu robí živou a flexibilnou. V náročnom *Koncerte pre hboj a malý orchester* od Bohuslava Martinu sa stotožnila s viacvrstvovým myslením autora, zvládnuť nástrahy členitých, rytmicky „nepredvídateľných“ úsekov.

Katz dešifroval silu Schubertovej „Štvorky“

Návštevy favorita Žilinčanov, dirigenta **Mishu Katza** sa len tak ľahko nezunujú. Kontakt medzi ním a publikom v úvode každého koncertu vždy hneď zaiskrí... a potom nasledujú už len krásne príbehy, ktoré orchester poddajne a ochotne tlmočí. Pri podujatí, ktorým 39. sezóna ŠKO vstúpila do finále, dramaturgia opäť vsadila na istotu. Katz obsadzuje do svojich koncertov spravidla exkluzívnych sólistov. Nebolo tomu inak ani 13. 6., keď prvej časti „kraloval“ flautista z Izraela **Yossi Arnheim**, ktorého umelecké curriculum je nabité informáciami o spolupráci so špičkami hudobného sveta. Obrovský štýlový rozptyl a silný hudobný potenciál mu prisúdili jednu z najvyšších pozícií medzi hráčmi na tomto nástroji. O to s väčším potešením sme privítali

jeho spoluprácu s našim výborným flautistom **Jánom Figurom** v *Koncerte pre dve flauty* Domenica Cimarosu. Výsledok bol očarujúci. Rozmarná talianska hudba „svetielkovala“ v pôvabných kantilénach, dialógoch a unisono pasážach. Dvojkoncert bol partnerskou súhrou plnou vzájomného rešpektu, vôle prispôbiť sa a zjednotiť

v krištáľovo čistom tvare. Nie inak ako superlatívom možno hodnotiť Arnheimovo vystúpenie v Mozartovom *Koncerte č. 2 D dur KV 314*. Jeho hlbokú fundovanosť a múzickú vzdelanosť podporuje magický zvuk nástroja patriaceho k tým najvychýrenejším. Po takých výkonoch len ťažko predpokladať gradáciu. Napriek tomu vrchol večera znamenal *Symfónia č. 4 c mol D 417* Franza Schuberta. Nepatrí k „hitom“ autorovej tvorby, no ani k „bežnej literatúre“. To, čo naservíroval mág Katz, však potvrdilo zákon o výnimkách. Razantne vstúpil pod relatívne uhladený povrch diela a s nervom objaviteľa dešifroval jeho podstatu a silu. Okorenil ho pôvabným pátosom, ľahučkou svetskou iróniou, vychutnával si kantilény aj pôsobivé gradácie, ťažil z každej témy, tlmočiac jej jadro a mnohovravnosť. Odrazu bolo jasné, že je tu skvost. Symfónia, ktorú nehodno obchádzať.

Lýdia DOHNALOVÁ

Úspešný jún v Štátnej filharmónii Košice

Z troch júnových koncertov symfonického orchestra metropoly východu možno hodnotiť minimálne dva ako vynikajúce. Kým ten „mladicko-akademický“ vzbudzoval trochu rozpačité pocity, predstavenie Iva Kahánka v Čajkovského populárnom *Koncerte b mol* či koncertné predvedenie raritnej opery *Fedora* od Umberta Giordana ponúkli nevšedné zážitky, ktoré by obstáli aj vo významnejších hudobných centrách.

Mladí mladým, umelci vedcom

Pomerne bohatý júnový program ŠfK odštartoval koncert B cyklu (6. 6.) v spolupráci so Slovenskou akadémiou vied. Jeho súčasťou bolo ocenenie úspešných mladých akademikov z rôznych vedeckých oblastí, pri ktorom dostali šancu vyniknúť mladí slovenskí a českí hudobní sólisti. Ťažko hovoriť o zmysluplnej dramaturgii, koncert mal skôr charakter galaprogramu pre radosť mladých i starších vedcov. Určite ich potešil Mario Castelnuovo-Tedesco a jeho *Koncert pre gitaru a orchester op. 99*, ktorý s plnokrvnou muzikalitou a krásnym sýtym tónom predniesol **Karol Samuelčík** (v súčasnosti študent VŠMU v triede J. Zsapku). Plnohodnotný hudobný zážitok umocnil **orchester ŠfK** pod vedením **Gergelya Ménesiho**, v súčasnosti šéfdirigenta Symfonického orchestra v Szolnoku. Spomínam si však aj na zreteľne atonálny (dodekafonický?) *Koncert pre pozaunu a orchester* košického rodáka Miloslava Linhu, ktorého druhú a tretiu časť sa podujala predniesť **Magdalena Plháková**, členka SOSR v Bratislave. Zvukovo preexponované, hlučne inštrumentované a rytmicky ostro akcentované dielo by patrilo skôr na Dni novej hudby... V Dome umenia sa nestretávame ani so Schönbergom, Honeggerom či Stravinským a odrazu Linha?! Naozaj ťažko posúdiť Plhákovu výkon, všetka česť jej patrí za obetavé naštudovanie, hoci sa zdalo, že občas bola intonačne neistá.

Kukučím vajítkom v hniezde inštrumentálnych koncertov bolo *Ad libitum*, slávnostná predohra od Norberta Bodnára. Ako sme si u tohto obľúbeného domáceho skladateľa zvykli, išlo o vtipnú zmes impulzívne striedajúcu jazzové, neoklasické a folklórne prvky, množstvo veľkých kontrastov a koncertantných sôl, ktoré však kladú nemalé nároky na precíznosť a súhru orchestra. Nazdávam sa, že viacerí členovia ŠfK „svojho“ autora trochu podcenili a zrejme aj inak hudobne inteligentný a dôsledný Ménesi mohol zo skladby vyťažiť oveľa viac.

Prvá časť Mozartovho *Husľového koncertu A dur KV 219* taktiež nezapôsobila najsilnejším dojmom. Domáci odchovanec **Anton Čonka** podal živý a temperamentný výkon, ale farba jeho tónu bola dosť bledá. Vydarenú bodku priniesol zriedkavo uvádzaný *Koncert pre husle, violu a orchester op. 88* Maxa Brucha v podaní doktorandov na VŠMU, huslistu **Juraja Tomku** a violistky **Veroniky Prokešovej**. Sólisti sa vynikajúco dopĺňali v harmo-

nickej, zvukovo-výrazovej rovnováhe, hrali emotívne a koncentrovane, s plným a bohatým zvukom. Dokázali, že kvalitná interpretácia je základom pozitívneho vyznenia aj kompozične menej inšpirovanej skladby.

„Koncert koncertov“

Existuje opera opier (*Don Giovanni*), tak prečo by nemohol existovať aj koncert koncertov. Čajkovského „bé mol“ si takýto prívlastok určite zaslúži, a to nielen pre potenciál vypredávať koncertné sály. K ďalšiemu pretlmočeniu tohto skutočného evergreenu klasiky v rámci cyklu A (13. 6.) si ŠfK prizvala český tandem: svojho



Dom Umenia Košice [foto: archív ŠfK]

šéfdirigenta **Zbyňka Müllera** a charismatického klaviristu **Iva Kahánka**. Bola to výborná voľba. Kahánek je predovšetkým poetom, a nie akrobatom, zato jeho virtuoza je takmer nezraniteľná, polahky zvládajúca krkolomnú prstovú techniku i mohutné oktávy. Disponuje zvučným, ušľachtilým tónom a vzácnou schopnosťou na klavíri spievať; jeho hra je intelektuálne vycibrená a súčasne spontánna, miestami rapsodická. Prvá časť v Kahánkovom podaní fascinovala hymnickou šírkou a dokonalou jednotou hudobnej architektúry a melodickéj invencie. V 2. časti vládla čarovná pastorálna atmosféra okorenená iskrou ľahkosťou a nevinnou detskou hravosťou. Nuž a vášnivá expresivita 3. časti viedla k dôstojnému vyvrcholeniu a nadšeným reakciám publika. Výdatne k tomu prispeli disciplinovaní, spoľahliví a precízne hrajúci filharmonici. Ostatné diela programu sa ocitli v tieni „koncertu koncertov“, hoci najmä *Šibalstvá Tilla Eulenspiegla* Richarda Straussa zazneli v celej svojej pestro-

farebnosti a symfonickej mnohodoménzionalnosti. Predohra k opere *Lohengrin* Richarda Wagnera (hoci jej nechýbala súvislá, silná gradácia klenba) však odhalila isté kvalitatívne a kvantitatívne nedostatky orchestra v sláčikovej sekcii, na ktorú Wagner kladie enormné zvukovo-výrazové nároky.

Známy Mozart a neznámy Giordano

Dirigentom záverečného koncertu sezóny (27. 6.) bol opäť **Zbyněk Müller**. Netradičný program ponúkal jednu z troch vrcholných symfónií W. A. Mozarta a koncertné predvedenie málo známej opery *Fedora* Umberta Giordana. V priebehu sezóny sme sa mohli presvedčiť, že ŠfK s Müllerom to „na Mozarta vedie“. Nebolo tomu inak ani teraz, mal som naopak pocit, že na vypracovaní *Symfónie Es dur KV 543* si aktéri večera dali až nadštandardne záležať. Ich Mozart mal vzlet, ľahkosť, energickosť i výrazné dynamicko-charakterové kontrasty. Pravda, v 4. časti sa troška prejavil úbytok sústredenosti a ani husľové figurácie

nezneli tak brilantne a čisto, ako by podľa „maximalistických“ nárokov mali.

Giordano, predstaviteľ po-verdiowskej talianskej opery, je známy najmä vďaka opere *Andrea Chénier*. Zvyšných jedenásť opier sa fakticky nehrá, o to viac prekvapil počin ŠfK predstaviť jeho *Fedoru* – akúsi ľúbostnú kriminálku s politickým pozadím v prostredí cárskeho Ruska. Šéfdirigent Müller si dal záležať na vysvetlení diela obecnému a hodinu pred koncertom usporiadal o *Fedore* veľmi zaujímavú prednášku. Treba však spres-

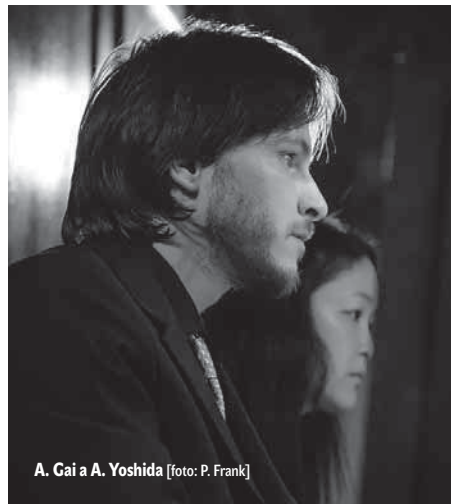
niť, že opera zďaleka nezaznela celá: vypadlo množstvo „nepodstatných“ dejových odbočiek s vedľajšími postavami a zostali hlavné dramatické, hudobne významné línie. Priznám sa, nepoznám *Fedoru*, ale jej asi hodinová redukcia pôsobila nanajvýš logicky. Obsahovala mnoho vypätých dramatických scén a ľúbostného bel canta s heroickým podtónom, ktoré zvlášť sugestívne stvárnila dvojica vokálnych sólistov, sopranistka **Olga Romanko** a tenorista **Gianluca Zampieri**. Obaja mali všetky hlasové a osobnostné predpoklady na strhujúce tlmočenie svojich rolí, ktoré v súhre s vysoko kvalitným naštudovaním nemenej vypätého a expresívneho orchestrálneho partu spôsobilo búrlivé ovácie. Z mimoriadne exponovaných inštrumentálnych pasáží treba pochváliť spoľahlivé trombóny, kým s lesnými rohmi to opäť miestami škripalo... Bola to však len chybička krásy na vydarenej bodke za sezónou.

Tamás HORKAY

Ars Organi Nitra

Medzinárodný festival organovej hudby Ars Organi Nitra si už tradične zachoval vysokú kvalitu. Podujatie sa úspešne drží svojej koncepcie prezentovať mladých interpretov z celého sveta a propagovať súčasné tendencie organovej hry.

Otvárací koncert 6. ročníka v Kostole sv. Ladislava (28. 4.) patril japonsko-talianskemu manželskému páru **Ai Yoshida** a **Alex Gai**. V ich programe prevažovala talianska hudba, okrem iného aj známa predohra k *Barbierovi zo Sevilly* G. Rossiniho. Prekvapujúcim faktom bolo absentujúce meno autora transkripcie, ktorá asi nebola najlepším výberom. Chýbala jej iskra pôvodnej verzie, čo nebolo vinou inak kvalitnej interpretácie. Vplyv opery bol počuť aj na *Introduzione, Tema con Variazioni*



A. Gai a A. Yoshida [foto: P. Frank]

od G. Morandiho v podaní A. Gaia. V interpretácii jeho manželky sme zasa mohli vycítiť japonskú precíznosť vo *Variáciách na japonskú pieseň „Sakura“* Massima Nossiettiho. Určitou reminiscenciou na záverečný koncert minulého ročníka boli drobné technické problémy s nástrojom. Interpretka však spôsobené ťažkosti ustála s nadhľadom. Umelci zaujali nielen sólistickými výkonmi, ale tiež 4-ručnou hrou, predovšetkým v náročnej *Fantázii f mol, KV 608* W. A. Mozarta. Dokonalou súhrou a zaujímavou voľbou registrov istotne potešili publikum.

Po Mozartovi sme sa preniesli do hudby 20. storočia. Gai si vybral *Chant du soir* a *Piccola Fanfara* od M. E. Bossiho a Yoshida zvolila invenčné *Preludio in re minore* O. Respighiho. Prijemnou bodkou za koncertom bola *Sinfonietta pour orgue quatre mains* Denisa Bédarda, kde vystihli syntézu mnohých štýlov viazaných jednoduchou formou. Nasledujúci recitál sa uskutočnil 5. 5. v Evanjelickom kostole Svätého Ducha v Nitre. **Ana Maria Ospina** z Kolumbie úspešne odohrala svoj premiérový koncert na Slovensku. Vyštudovaná elektroinžinierka, ktorá momentálne študuje hru na organe v triede prof. Haselböcka vo Viedni, má nesporne

veľký potenciál. Úvodné *Prelúdium e mol* N. Bruhnsa je viacdielná skladba s dvoma fúgami, ktorú interpretovala s veľmi jemnou registráciou. Variácie na tému piesne zo 17. storočia *Partita Auf die Mayerin FbWV 606* J. J. Frobergera boli však poznačené neistotami. Predovšetkým to boli technické problémy s ľavou rukou pri ornamentálnych pasážach. Organistka zvíťazila nad komplikáciami svojou viac ako len učebnicovou interpretáciou *Passacaglia c mol BWV 582* J. S. Bacha. Nielen koncentráciou dosiahnuť zrozumiteľnosť hry, ale aj výborne volené registre spôsobili zimomriavky. *Sonáta g mol Wq 70/6* C. Ph. E. Bacha bola zvukovo strohnejšia. Interpretka rešpektovala zaužívaný spôsob registrovania tejto sonáty a nesnažila sa vnútri neprimerané farebné zásahy. Treba vyzdvihnúť aj voľbu skladby A. Pärta *Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler*. Minimalistické dielo v štýle tintinnabuli interpretke sedelo, ba čo viac, udržala napätie až do konca. Energickou *Toccatou llanera* Mauricia Nasiho sa zaslúžila o jej premiérové zaznenie na Slovensku. Skladba je inšpirovaná rovinatou krajinou tropickej savany v okolí rieky Orinoco, hudobnou tradíciou a rytmami tejto oblasti. Výbušné dielo v podaní Ospinovej bolo efektným záverom.

Ďalší nedeľný koncert (12. 5.) oživila domáca organistka a umelecká riaditeľka festivalu **Mária Plšeková**. Recitál otvorila monumentálnym *Prelúdiom a fúgou Es dur BWV 552*, ktoré patrí medzi najväčšie Bachove organové diela. Bezchybné *Prelúdium* vystriedala *Fúga* s menším zaváhaním. Plšeková siahla aj po *Kyrie na pamäť Konštantína Filozofa* od Ivana Paríka. Táto krátka meditatívna skladba pripomenula 1150. výročie príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie. Excelentné *Prélude, Fugue et Variation op. 18* od C. Francka boli akousi predprípravou publika na nesmierne náročnú, ale nadpriemerne zvládnutú *Symfóniu pre organ sólo fis mol op. 143* Sigfrida Karg-Elerta. Symfónia je postavená na gregoriánskej téme využívajúc celú škálu farieb a zvukov, ktoré Plšeková ešte zvýraznila netradičnými farebnými kombináciami registrov. Taktiež udržala jednotnú líniu a celkovú komplexnosť takmer 36-minútového diela, kde nedala publiku ani na chvíľu vydýchnuť.

Predposledný koncert (19. 5.) v podaní Rakúšanky **Ines Schüttengruberovej** bol ukážkou presnosti, čistoty hry a energie. Bol vyplnený výlučne nemecko-francúzskym programom. Na úvod suverénne zahrála *Toccatu XII* G. Muffata, v ktorej bola technicky istá a vy-

užila väčšiu voľbu registrov. Skladbou *Partite diverse Jesu, meine Freude* od J. G. Walthera umelkyňa presvedčila o svojom interpretačnom nadhľade, zdravej muzikalite, jemne odtienenom vkuse a vyváženosti v miere využívania výrazových prostriedkov, podobne ako v *Triosonate VI, G dur BWV 530* J. S. Bacha. Dielo Jehana Alaina, *Deux Danses à Agni Yavishta* je inšpirované ohňom a pod jej rukami „ohnivým“ aj zostalo. Na mechanickom organe zaznela *Passacaglia in d* Bachom obdivovaného J. K. Kerlla. Turíce oslávila aj *Fantasia super Komm, Heiliger Geist, Herre Gott BWV 651*, J. S. Bacha a *Meine Seele erhebt den Herrn BWV 648*. Záver koncertu patril A. P. F. Boëlymu s jeho *Offertoire pour le jour de Pâques op. 38/10*, kde autor cituje a variuje motív veľkonočného *Aleluja*. Radosť pri takých výkonoch bola úplná. Záverečný koncert festivalu v Kostole sv. Ladislava (26. 5.) patril **Jörgenovi Lindströmovi** zo Švédska. *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist BWV 667* J. S. Bacha a *Passacaglia d mol BuxWV 161* D. Buxtehudeho, kde sa vďaka preexponovanej dynamike strácala kontinuita jednotlivých hlasov, uzatvorili barokovú etapu a otvorili dvere švédskej



M. Plšeková [foto: archív festivalu]

hudbe 20. storočia. Jedným z vybraných diel bol *Gammal fäbodpsalm* Oskara Lindberga, ktorý je starou ľudovou piesňou z oblasti Dalecarlia v srdci Švédska, odkiaľ Lindberg pochádzal. Z tejto oblasti využíval typické hudobné prvky aj pre svoju *Konsertfantasi*, ktorá bravúrne zaznela na záver. Od Gustafa Hägga zaznelo premyslene dynamicky vygradované *Prélude a Pastorale* z *Quatre morceaux*. Z neskororomantických skladateľov prezentoval aj Otta Olssona, ktorého meditatívne *Prelúdium a fúga fis mol op. 39* boli nevidanou kombináciou rôznych zvukov a jasného interpretačného zámeru. Festival si nielen udržiava vysoký štandard, ale prináša z roka na rok pestrejšiu dramaturgiu a jedinečný medzinárodný výber interpretov.

Magdaléna STÝBLOVÁ

Konvergenzie Košice 2013:

Fándly, Hilliard aj novozélandská exotika...

Tohtoročný festival Konvergenzie v Košiciach priniesol veľmi rôznorodý program v žánrovo pester škále. Úvodný večer (30. 5.) patrila literárno-hudobnému predstaveniu, ktoré sa uskutočnilo v košickom bábkovom divadle. Pod názvom *Dúverná zmlúva čiže hľadanie politickej vôle...* tu prezentovala známa osobnosť slovenskej literárnej scény **Silvester Lavrík** aktuálny „remake“ diela slovenského osvieten-

ticky nezmenili. Napriek náročnosti Fándlyho textu pôsobilo Lavríkovo čítanie ľahko a zrozumiteľne a vtip či absurditu obsahu, ktoré vždy vyplávali na povrch, navyše podčiarkovali ilustratívne hudobné vstupy komentujúce (dvoj)zmysel iřečtých textov.



S. Lavrík a B. Lenko

ca Juraja Fándlyho. Hudobne a dokonca i verbálne (v pomyselných úlohách diabla Titinilla a anjela Athanasia) mu asistovali akordeonista **Boris Lenko** a violončelista **Jozef Lupták**. Lavrík sa prezentoval ako skvelý rozprávač



J. Lupták

(„predmlúva“) a do kontextov dobovej kritiky cirkvi, jezuitov, ľudskej malosti, chamtivosti, zloby a dobových spoločenských problémov, ktoré prednášal v bernolákovčine, dokázal prepašovať vlastné, osobité vysvetlenia a narážky na aktuálne celospoločenské dianie. Pritom sarkasticky poukazoval na to, že časy sa prak-

Koncert pod názvom *Waiora*, ktorý sa konal v piatok 31. 5. na tom istom mieste, priniesol úplne iný typ predstavenia. Bol to večer tradičného novozélandského umenia, ktoré predstavil **Horomona Horo** na tradičných maorských nástrojoch so sprievodom gitaristu **Joshua Rogersa**. Horo sa dlhodobo venuje umeniu taonga pūoro (t. j. „spievajúcich pokladov“) a vo svojich vystúpeniach prezentuje celé spektrum tradičných dychové, strunových a perkusívnych nástrojov. *Waiora* však bola predovšetkým vizuálna šou. Umelec s potetovaným telom, oblečený do oštrov vyrobených

nili na predchádzajúcom Horovom workshope a k predstaveniu nedostali „manuál“, však mohli obsah príbehu vnímať iba v širších obrysoch a rovnako nejasná bola i sprievodná „civilná“ prezentácia Joshua Rogersa, ktorý do Horových exhibícií vybrnkával jednoduché popové melódie na gitare, čo pôsobilo ako zvukový stret európskej a maorskej kultúry.



H. Horo

Koncert **The Hilliard Ensemble** v Dóme sv. Alžbety v sobotu 1. 6. bol významným tým, že súbor tento rok končí aktívnu kariéru, a tak išlo o jednu z posledných možností vidieť a počuť hviezdy britskej vokálnej scény naživo. Napriek miernej hlasovej únave sa „Hilliardi“ blysi stredovekým vokálnym repertoárom z britských ostrovov. Hudba menej známych autorov, akými sú John Plummer, Walter Frye alebo William Cornysh, však zaujala i „mainstreamových“ poslucháčov a pre ortodoxných fanúšikov „medievalu“ boli anonymné klenoty, plné chladných, krásne kovovo znejúcich kvárt a kvínt, vrcholom večera. Súbor sa však nevenuje iba stredovekej hud-



J. Rogers a H. Horo [foto: archív]



The Hilliard Ensemble

be. Po diele *Cadman Requiem* Gavina Bryarsa, v ktorom ich sprevádzali i harfa a violončelo, zaznela premiéra diela *Dormi Jesu* Vladimíra Godára, kde ansámbl doplnilo trio sláčikových nástrojov: **Igor Karško** a **Peter Vrbínčik** na violách a Jozef Lupták na violončele. Koncert uzavrela premiéra diela Petra Zagara, hymnická modlitba *Pater Noster*. V oboch dielach vytvorených na objednávku The Hilliard Ensemble ukázali The

Hilliard Ensemble svoju skvelú flexibilitu pri spolupráci s instrumentalistami, hlasovú farebnosť a štýlovú všestrannosť, ktorá z nich právom urobila hviezdy žánru na obidve generácie.

z listov novozélandského Ľanu harakeke, predvádzal pantomímu, tanec a pôsobivé naturálne divadlo spojené s „prezentáciou“ rôznych vábničiek, píšťal a tekvic, na ktorých dokázal hrať a súčasne stvárňovať javiskový príbeh viažuci sa k tradičnému maorskému životnému štýlu. Poslucháči, ktorí sa nezúčast-

Peter KATINA

Author fotografií: Slavomír STANKOVIČ

Skalické Divergencie potvrdili svoje opodstatnenie

To, že je Skalica jedným z našich najpestovanejších miest, potvrdí každý, kto do nej náhodne alebo cielene zamieri. A uzná, že adoptovať si do týchto pôvabných kulís chýrne hudobné teleso, bolo umným rozhodnutím mestských konšelov. A tak do „výbavy mesta“ patrí už päť rokov Moyzesovo kvarteto. A nielen to. Do skalického prostredia pretransponovalo už existujúci hudobný festival (rozbehnutý pôvodne v Modre), a vdýchlo tak regiónu ďalší kultúrny rozmer.

Divergencie, podporené mestom, MK SR, miestnou ZUŠ a ďalšími inštitúciami, tak na prahu tohtoročného leta (9.–13. 6.) zavŕšili svoj piaty ročník. Festival tvorili – tak ako zvyčajne – štyri koncerty, usporiadané priebežne v miestnych chrámoch a historických priestoroch, čo znamená navyše exkurziu architektonickou pýchou Skalice.



D. Varínska

V minulom ročníku vyvolávalo miernu skepsu ohlásené vystúpenie orchestra **Slovenskej filharmónie**. Napokon tento zdanlivo trúfalý dramaturgický počín presvedčil a vtedajší dvorákovský program, ktorý zároveň inauguroval zreštaurovaný Jezuitský kostol, nadchol a navyše inšpiroval k pokračovaniu, pretože filharmonici spolu s dirigentom **Leošom Svárovským** sa na tento jeden z mála „mimo-centrálnych“ hudobných cyklov znovu vrátili. Otvárací koncert pozostával z Beethovenovej *Symfónie č. 2 D dur op. 36* a *Koncertu pre husle, violončelo a orchester a mol op. 102* Johanna Brahmsa (**Ivan Ženatý** a **Ján Slávik**). Ani neočakávané prerušenie koncertu spôsobené objektívnymi príčinami, ani nie vždy vyrovnaný zvukový efekt nenarušili priaznivé „entrée“ k festivalu. Podujatie sa stretlo s nadšením a pochopením vnímavého auditória.

Koncertná sieň Františkánskeho kláštora bola dejiskom ďalšieho komorného soirée. Na pódiu sa stretli dve veľké dámy slovenského umenia „dve veľké vé“ – ako podujatie vtípne uviedol riaditeľ festivalu Ján Slávik. **Emília Vášáryová** citlivým prednesom citátov o hudbe a súvisiacich s hudbou dopĺňala recitál **Daniely Varínskej**. Dramaturgia bola koncipovaná príkladne, dôvtipne – obrátená k poslucháčovi a zároveň zaostrujúca na aktuálne vysoko hodnotné umenie klaviristky. Fascinovala nielen v Beethovenovi a Chopinovi, ale priam objavne excelovala v dvoch častiach Ravelovho *Gašpara noci* a v duchaplnnej *Štvrtej sonáte* Petra Martinčka.

Dychové kvinteto Istropolis intenzívne rozvíja tradíciu, ktorá má na Slovensku dosť hlboké korene. Excelentní a komorne senzitívni interpreti (**Marián Turner**, **Igor Fábera**, **Jozef Luptáčík**, **Branislav Hóz** a **Roman Me-**

č. 13 a mol D. 804 „Rosamunde“, ďalej *Uspávan-ku*, zodpovedajúco sugestívne pôsobiaci opus Martina Burlasa, až napokon predviedol so skvelým gitaristom **Martinom Krajčom** Boccherini-



M. Krajčo

šina) zomknutí v klasickej formácii previedli poslucháčov v ukážkovej programovej vzorke na koncerte vo Farskom kostole sv. Michala časťou svojho repertoáru. Brilantná interpretácia a defilé kompozičných poetík od klasicizmu po súčasnosť: W. A. Mozart, F. Schubert, C. Debussy, J. Ibert, Sir M. H. Arnold až po vy-

ho *Kvinteto pre gitaru a sláčikové kvarteto D dur*. Krajčo je nielen umelcom par excellence, k jeho výsadam patrí aj bádateľská práca: zaslužil sa o sprístupnenie a propagovanie diela dnes už známeho bratislavského rodáka, gitaristu a autora pôvodných skladieb z prvej polovice 19. storočia Kaspara J. Mertza. V jeho zasvätenom



Moyzesovo kvarteto a M. Krajčo

nikajúcu premiéru skladby *Evenood* od Lubice Čekovskej – to bola nádielka, ktorá potešila. Sidelný a zároveň hosťielský ansámbl **Moyzesovo kvarteto** si nenechal ujsť príležitosť vytvoriť záver festivalu. „Štvorjedine“ myslíaci a existujúci súbor s profesionálnym nadhľadom a briom najskôr ponúkol Schubertovo *Kvarteto*

podaní aj verbálnom priblížení odznali Mertzove *Variácie* a *Gondoliera*. Sympatické Divergencie v Skalici znova kvalitou potvrdili svoje opodstatnenie tak pre tento, ako i nasledujúce ročníky.

Lýdia DOHNALOVÁ
Autor fotografií: **Miroslav MINDÁŠ**

Rozohraný koncert cyklu Svetové operné hviezdy



V programoch chýrnych operných sólistov sa často objavujú známe

čísla. Nebolo to inak ani v prípade svetoznámeho poľského barytonistu **Mariusza Kwiecienia** a v Prahe žijúcej slovenskej sopranistky **Simony Houda Šaturovej** (17. 6., Veľká sála SF). Napriek konvenčnej dramaturgii išlo nielen o poslucháčsky vďačný, ale aj o rozohraný a vokálne majstrovsky predvedený koncert z ukážok opier Rossiniho, Donizettiho a v rámci prídavkov i Mozarta. Umelcov pozvala súkromná agentúra Kapos, ktorá záslužne ozvláštňuje koncertný život Bratislavy vystúpeniami svetových hviezd. Viacerí veľkí speváci strnulo dodržiavajú konvenciu koncertného vystúpenia. Krakovský rodák Mariusz Kwiecień má však dar nespútaneho hereckého umenia, ktorý vďačným divákovi ochotne prezentuje. Uvážlivo si vyberá repertoár zohľadňujúci jeho hlasový vývoj od lyrického barytónu k spinto odboru, neprekračujúci obdobie vrcholného klasicizmu a raného romantizmu. V Bratislave začal neohlásenou serenádou Dona Giovanniho, výrazovo komunikujúci s vokálnou partnerkou na balkóne.

Podobným štýlom rozohratia operných scén pokračoval počas celého večera. Kwiecień disponuje objemným, farebným, nosným hlasom s nedefinovateľným sexepíлом zrelého muža a obrovským emotívnym rozpätím, nehovoriac o vokálnej absolútnosti. Tú dokázal aj v kavatíne Figara z *Barbiera zo Sevilly*, zaspievanej v pekelnom tempe, s ekvilibristikou a stále prítomnou hravosťou (i s figliarskym využitím falzetu). Následne sme v temperamentnom orchestrálnom sprievode **Filharmónie Brno** s dirigentom **Julianom Kovačevom** počuli sopránovú verziu árie Rosiny *Una voce poco fa* z 1. dejstva *Barbiera*. V nej sa predstavil zdanlivo krehký, vo výškach pevný, neobyčajne pohyblivý a ľúbezný hlas Simony Houda Šaturovej. Po orchestrálnom intermezze z 2. dejstva umelci vytvorili v duete Rosiny a Figara z 1. dejstva Rossiniho buffy (*Ebbene, signor Figaro?*) sprisahanecký vokálno-herecký obrázok.

Do žensky prejemnenej, láskou nabitej atmosféry nás Simona Houda Šaturová uviedla v náročnej, ozdobami vyšperkovanej árii Lucie z 1. dejstva Donizettiho opery *Lucia di Lammermoor* (*Regnava nel silenzio*): ľahký hlas, kontrolovaný v stredoch, skvostný vo výškach,

plne koncentrovaný v emóciách! Duetu Enrica a Lucie z 2. dejstva opery (*Appressati, Lucia*) sa začalo ukázkovým pianissimom Kwiecienia, ktorý počas scény demonštroval narastajúcu tvrdosť, neústupčivosť, ale aj láskyplnosť svojej postavy. Šaturová predviedla nielen svoj vo výškach hodvábny hlas, no s partnerom budovala aj drámu veľkej hudobnej sily.

Z Donizettiho *Dona Pasquala* zaznela brilantná predohra a dueto Noriny a Malatestu z 1. dejstva (*E il dottor non si vede!*). Popri krásnych vokálnych líniiach a ozdobách v speve i exportných výškach oboch sólistov strhla ukážka štýlového, v každom slove jasného, dychom majstrovsky ovládaného recitativu Kwiecienia.

Záver koncertu iskril prídavkami: Mozartovou šampanskou áriou Dona Giovanniho, prefikánu áriou Belcoreho z *Nápoja lásky* a hravým duetom Giovanniho a Zerliny. Boli to korunky populárneho, ale na piedestál vysokého umenia povýšeného vokálneho majstrovstva. Orchester bol síce v štyroch samostatných číslach príliš temperamentný, no vo vokálnych číslach k spevákom nanajvýš vnímavý.

Terézia URSÍNOVÁ

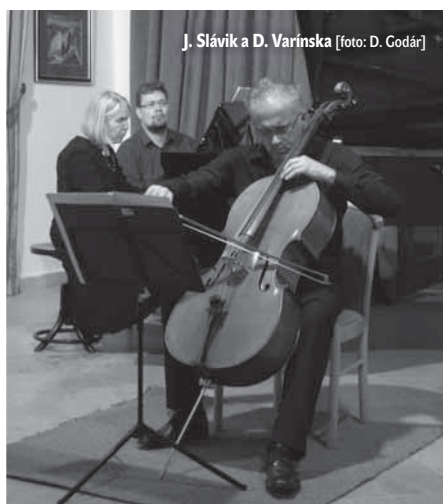
Prierez históriou slovenskej violončelovej sonáty

Albrechtina

„Dejiny sonáty pre violončelo a klavír sú

pomerne krátke,“ píše Vladimír Godár, dramaturg a iniciátor koncertného cyklu „(Ne)známa hudba“, v programovom bulletinu ku koncertu Albrechtiny 19. 6. v Pálffyho paláci, na ktorom náš prominentný sólista **Ján Slávik** s klaviristkou **Danielou Varínskou** predniesli trojicu violončelových sonát z kompozičného odkazu slovenských skladateľov. Hoci Godárovo konštatovanie by malo o dielach tohto žánru z domácej proveniencie platiť dvojnásobne, jeho rozsiahly a zasvätený text tomu nenasvedčuje: Godár mapuje situáciu v našom hudobnom prostredí počínajúc prvou polovicou 19. storočia, eviduje všetky pokusy našich autorov o tvorivé uchopenie tohto vďačného formového druhu a napokon sa venuje charakteristike troch ťažiskových sonátových útvarov v slovenskej tvorbe 20. storočia, ktoré celkom oprávnenne korunuje jeho vlastné dielo. Chronologicky ide o tieto skladby: *Sonáta pre violončelo a klavír op. 2* Frica Kafendu (1905), *Druhá sonáta pre violončelo a klavír op. 34* Michala Vileca (1964) a *Sonáta pre violončelo a klavír „In memoriam Viktor Šklovskij“* Vladimíra Godára (1985).

Zázitok z koncertu pri následnej súhrnnej reflexii predvedenej hudby bol unikátny. V týchto troch raritných violončelových sonátach sa stáby v kvapke rosy zrkadlili celé dejiny slovenskej intelektuálnej society. Kafendova sonáta reflektuje náklonnosť našich kultúrnych dejateľov 19. sto-



J. Slávik a D. Varínska [foto: D. Godár]

ročia k nemeckému školskému i civilizačnému fenoménu, ku ktorému upínali svoj zrak literáti Ján Kollár, Ján Chalupka, Ján Kalinčiak, Jozef Miloslav Hurban, samotný Ľudovít Štúr, ale aj skladateľ Ján Levoslav Bella. Kafenda bol však zo slovenských hudobníkov jediný, kto sa rozhodol pre štúdium na chýrnom lipskom konzervatóriu v čase, keď tam pôsobili slávni pedagógovia, a na lipskej univerzite hudobnovednej disciplíny prednášali Hermann Kretschmar a Hugo Riemann. Skladateľ tvoril pod silným vplyvom novoromantickej poetiky, očarila ho hudba Richarda Straussa, čo je poslucháčovi zrejme najmä pri počúvaní nádhерnej pomalej časti sonáty.

Vilecova skladba je orientovaná na iné zázemie. Skladateľ študoval na Lisztovej akadémii v Budapešti a uhorský kvázitanečný prvok je v jeho sonáte dominantný. Zo širšieho hľadiska reprezentuje štýlový naturel, ktorý na dlhé desaťročia ovplyvnil smerovanie slovenského dejinného vývoja. Nasledovalo dlhé stagnačné obdobie ideovo reglementovanej tvorby, ktoré si vyžiadalo daň v podobe zopár obskúrnych, pseudoangažovaných skladieb.

Na konci sa týči Godárova *Sonáta*: pred očami sa nám na pozadí Šklovského pozoruhodného životného príbehu odvíja napínavý film o mizérii totalitných rokov, našom čase, navždy stratenom v neslobode, ale aj o dezilúzii zo súčasnosti, v ktorej sa krízová situácia človeka, napriek očakávaniam, ešte prehĺbila. Violončelo chvíľami kvílí, vzpína sa a bolestne stená, aby v odovzdanom závere našlo pokoru, mier a vyrovnanie. Jedno z veľkolepých hudobných svedectiev o súčasnosti, skladba s hlbokou výpovednou hodnotou. Ján Slávik a predovšetkým Daniela Varínska odviedli pri prednese trojice sonát poctivý kus práce. Hoci violončelista v náročných dielach Kafendu a Vileca chvíľami zápasil s intonačnými problémami, strhujúcou interpretáciou Godárovej skladby poslucháčovi doslova zdvihol zo stoličiek. Ti užasnúti s napätím sledovali nevidane dramatický zápas violončela s klavírom – širšie historické konotácie im pritom sotva mohli uniknúť.

Ivan MARTON

Čo nám dala uplynulá sezóna v Košiciach

Pôvodne som zamýšľal poskytnúť krátke zhodnotenie poslednej koncertnej sezóny Štátnej filharmónie Košice, ktorá je zďaleka najväčším organizátorom hudobného života v regióne. Keďže však vo východoslovenskej metropole práve prebieha megaprojekt EHK – Košice 2013, považoval som za nutné zahrnúť tento fakt do svojich úvah a podať komplexnejšiu reflexiu.

EHK a hudba

Uplynulá, v poradí 44. koncertná sezóna Štátnej filharmónie Košice mala byť pozitívne poznačená hrdým prívlastkom hlavného mesta európskej kultúry, ktorým sa naše druhé najväčšie mesto spolu s francúzskym Marseille pýši. Žiaľ, znakov nevšednosti vyplývajúcich z projektu EHK v čase september 2012 – jún 2013 nájdeme pomerne málo. Nie je podstatné, či nositeľom a organizátorom nadpriemerných či nebudaj slávnostných hudobných podujatí mala byť samotná Štátna filharmónia, ústredný tím EHK alebo iní „kultúrni operátori“, podstatné je, že hudba, a najmä klasická hudba, sa u nás opäť ocitla na chvoste záujmu a spoločenských priorit.

Výnimkou je slávny španielsky dirigent Jordi Savall a jeho súbor Le Concert des Nations, ktorí nadchli slabo vykúrený a nepohodlný Dóm svätej Alžbety fenomenálnou interpretáciou orchestrálnej verzie Haydnových *Siedmich posledných slov nášho Spasiteľa na kríži*. Druhým husárskym kúskom EHK bolo angažovanie Tokijského metropolitného symfonického orchestra v Dome umenia za podstatne lepších poveternostných podmienok a za obrovského mediálneho záujmu. Konfrontácie s vrcholom európskeho interpretačného umenia i s japonským typom perfekcionizmu majú pre košické laické i profesionálne publikum nevyčísliteľnú hodnotu.

Za zmienku stojí aj cyklus komorných koncertov Quasars Ensemble, pýšiaceho sa označením „rezidenčný súbor kultúrneho centra Kasárne/Kulturpark“, až na maličkosť, že z dôvodu stále neukončenej rekonštrukcie Kasární sa ich šesť vystúpení konalo v nevyhovujúcich priestoroch Múzea Vojtecha Löfflera... Pritom ide o dramaturgicky prínosný projekt hudby 20. storočia, ktorý si zaslúžil lepšiu propagáciu a organizáciu, vrátane vyhnutia sa termínovej kolízie s koncertmi ŠfK (viď 5. 3.). Namiesto je otázka, prečo nemohli byť koncerty Quasars súčasťou filharmonického cyklu, ako tomu bolo v Bratislave? Z udalostí EHK spomeňme ešte vystúpenie svetového jazzmana z Maďarska, Bélu Szakcsiho Lakatos v rámci 6. Koncertu porozumenia.

Problémy a úspechy

Z koncertov Štátnej filharmónie Košice som navštívil 25 (z toho 22 bolo symfonických) vrátane tých, čo sa konali v rámci Medzinárodného organového festivalu a Košickej hudobnej jari. Komorná hudba v Košiciach takmer nezaznieva, odhladiac od KHJ (toto prázdne miesto sa

snaží niekoľko rokov zaplňať festival Konvergenzie). Je to veľká škoda. Som presvedčený, že väčším podielom finančne a personálne menej náročnej komornej hudby sa dajú zabíť štyri muchy jednou ranou: odbremeniť vyťaženejších a málo motivovaných hráčov ŠfK, umožniť dôkladnejší proces skúšania, dať šancu pre-



zentovať sa našim výborným, ale málo exponovaným sólistom a poslucháčom zabezpečiť pravidelný prísun kvalitných koncertov. V minulej sezóne sa na pôde a v réžii ŠfK konalo síce priemerne 5-6 vystúpení mesačne, to však rátať aj komerčné, populárne, detské, mládežnícke a rôzne ďalšie špecifické akcie, pričom počet štandardných symfonických koncertov bol podľa mojich odhadov 26, teda 2-3 mesačne. Množstvo mimoriadnych akcií na úkor tých pravidelných neprispieva k stabilizácii poslucháčskeho zázemia a kvalitu nepodporia ani preťaženie hudobníci a neustále zmeny v zložení orchestra. Pozitívne stopy šéfovania Zbyňka Müllera sú pritom nesporné, napriek kritickým postrehom (aj) k jeho interpretačným výstupom.

V dramaturgii badať snahu o objavnosť a novosť, no s často difúznymi výsledkami. Pred klasikmi hudby 20. storočia, nehovoriac o jeho druhej polovici, majú na Moyzesovej ulici 66 až prehnany rešpekt (s výnimkou *Druhého huslového koncertu* D. Šostakoviča), čo však nevylučuje „patriotické“ zaraďovanie aj neraz problémových „avantgardných“ diel domáceho pôvodu (Linha, Grešák, čiastočne Filas). Pravda, žijúci skladatelia Norbert Bodnár a Jozef Podprocký si starostlivosť „svojej“ filharmónie určite zaslúžia. Na druhej strane sa košický orchester aktívne zúčastňuje na Dňoch novej hudby, ktoré sprevádzajú nemalé sympatie publika. Otvorenosť k ľahšej múze tiež nemusí byť na škodu, ako to ukázali zvlášť úspešné koncerty americkej filmovej hudby. Kontraproduktívne pôsobí forsírovanie obohrávaných diel nemeckého romantizmu

(Brahms, Schumann), na ktorých plnohodnotné naštudovanie by bolo treba prizvať kompetentných dirigentov. Nad odôvodnenosťou niektorých dramaturgických objavov visel otáznik (Hoffmeisterov *Koncert pre violu*, Schubertova *Omša č. 4*, Griegova *Symfónia c mol*). K najväčším repertoárovým prínosom patrili naopak Franckova symfonická báseň *Psyché*, Kodályove *Variácie na ľudovú pieseň Vyletel pán* a koncertné predvedenie Giordanovej opery *Fedora*. Pripomenutie 200. výročia narodenia Verdiho a Wagnera sa podarilo dosť nespelo, v podobe jedného koncertu operných árií a predohier. Veľkou slabinou Košíc je predmozartovská hudba, ktorá tu nemá zázemie, a nepozývajú sa ani špecializované súbory. Sporadické výlety komorného orchestra Musica Cassovia zloženého z hráčov ŠfK do tejto oblasti sú síce chvályhodné, ale bohužiaľ nesystematické.

Viac pozitívnych konštatovaní možno vysloviť na kvalitu samotného muzikovania. Z hostujúcich dirigentov treba vyzdvihnúť Alaina Parisa, Leoša Svárovského a Viktoriu Tsanku z Užhorodu, ktorá je dôkazom, že aj neznáme meno môže byť garantom najvyššej kvality. Úsmevné bolo vyhlásenie istého klaviristu za svetového, ktorého výkon v kontexte následných očkávaní pôsobil skôr priemerne (Andrew von Oeyen). Za skutočne svetové možno naopak označiť výkony huslistky Julie Fischerovej, violončelistu Gautiera Capuçona a klaviristu Iva Kahánka; príjemne prekvapil Košický spevácky zbor učiteľov. Hostujúcich súborov sme mali ako šafranu: v najlepšom svetle sa predstavili Solamente naturali na KHJ.

Nepodceňovať poslucháča

Niekoľko slov k propagácii. Tá by nemala spočívať iba vo vymýšľaní reklamných sloganov, ale najmä v systematickej práci s rôznymi skupinami obecnstva, v adekvátnych propagačných materiáloch, v lepšom využívaní webu vrátane interaktívnych prvkov (dotazníky, ankety, súťaže a pod.). Abonentné vstupenky pre študentov by mali platiť na všetky koncerty, hoci aj na státie. Predkoncertné prednášky a besedy sú dobrým východiskom, z ktorého sa možno (častejšie) odraziť. Stálo by za úvahu vzkriesiť aj besedy po koncertoch s umelcami, ktorí chcú a majú čo povedať svojmu publiku. Evidentným nedostatkom košických koncertov je úroveň bulletinov, ktoré čo do rozsahu ani obsahu nezodpovedajú požiadavkám európskej filharmonickkej inštitúcie ani predstavám náročnejšieho poslucháča. Napokon navrhujem zvážiť a zahájiť prevádzku internetového archívu aspoň tých najdôležitejších koncertov. Možno by vytvárali pre ŠfK lepší imidž ako (istotne záslužné) koncerty v okresných mestách. Je načase prijať fakt, že o poslucháča možno úspešne bojovať najmä kvalitou a kreatívnym prístupom.

Tamás HORKAY

Dni starej hudby 2013

V dňoch 4. až 14. júna 2013 sa v Bratislave uskutočnil v poradí už 18. ročník medzinárodného hudobného festivalu Dni starej hudby s podtitulom *Klávesy v zrkadle času*, ktorý poskytol nesmierne zaujímavý prehľad rôznych historických typov klávesových nástrojov. Od stredovekého organetta, cez clavicimbalum, klavichord, čembalo, organový pozitív, rôzne typy historických kladivkových klavírov až po koncertné harmónium 19. storočia. Bohatá dramaturgia festivalu poskytla rôznorodé spektrum koncertov zahŕňajúce sólové klávesové recitály, komornú hudbu aj veľký orchestr hrajúci na dobových nástrojoch...

Netušené možnosti klavichordu

Už otvárací koncert festivalu priniesol prvý „bonbónik“: vo Dvorane VŠMU sa 4. 6. predstavil popredný hráč na klávesových nástrojoch **Miklós Spányi** s u nás prakticky neznámym klavichordom. Ten bol však až do konca 18. storočia základným cvičným nástrojom hráčov na klávesových nástrojoch. Spányi, hrajúci aj na čembale, organe, kladivkovom i tangentovom klavíri, je dôstojným pokračovateľom Gustava Leonhardta i svojho učiteľa Josa van Imerseela a patrí k svetovej špičke. Jeho nahrávka kompletného klávesového diela C. Ph. E. Bacha pre vydavateľstvo BIS (spolu cca 50 CD!) patrí k priekopníckym činom. V Bratislave Spányi predviedol koncízne zostavený program z diel jedného z najvýznam-

rom, čo je však azda jediná výhrada k tomuto koncertu. Spányi totiž takmer dokonale ukázal značné výrazové možnosti klavichordu (vrátane legendárneho „chvenia“, nem. *Bebung*), rôzne spôsoby tvorby tónu a jeho modulovania. V úvodnom Bachovom *Ronde A dur Wq 58/1* a nasledujúcej *Sonáte d mol Wq 52/2* mu nerobilo žiadne problémy dosiahnuť „ilúziu“ dynamických rozdielov (od *p* po *ff*). Navyše Spányi hrá mimoriadne čisto (a isto!). A základné požiadavky na interpretáciu tejto hudby (variovanie a ozdobovanie repetícií) má – ako sa hovorí – „v malíčku“. V Bernhardovej *Sonáte č. 2 C dur* demonštroval, že aj diela dnes neznámych skladateľov sú v kvalitnej interpretácii rovnako zaujímavé ako hudba majstrov. A rozdiely medzi najväčšími majstrami a skladateľmi, ktorí väčšinou neprávom získali nálepku „druhej kategórie“, neboli zďaleka také veľké.



M. Spányi pri klavichorde

nejších tvorcov pre klávesové nástroje Carla Philippa Emanuela Bacha, ktorý ovplyvnil Haydna, Mozarta, ale aj takmer neznámeho žiaka J. S. Bacha Wilhelma Christopa Bernharda i „nášho“ Franza Paula Riglera. V úvode slove (kvalifikovane prekladanom A. Šubom) Spányi stručne predstavil zaujímavý nástroj, ktorého jedinou nevýhodou je zvuková, resp. dynamická „poddimenzovanosť“ – najväčšia dosiahnuteľná reálna dynamika je „piano“. Z tohto hľadiska Dvorana asi nebola najvhodnejším priesto-

Spányi čosi podobné skonštatoval aj v úvode o Riglerovi, ktorého klavírna tvorba je veľmi blízka nielen C. Ph. E. Bachovi, ale spája niektoré črty jeho fantazijného štýlu (ale aj „Sturm und Drang“) s „viedenským“ klasicizmom. Jeho interpretácia Riglerovho *Ronda č. 1 Es dur* a *Sonáty B dur* umožnila poslucháčovi „nahliadnuť“ do skladateľovho kompozičného jazyka v tej najintímnejšej, detailnej podobe, hoci sforzata či veľké dynamické rozdiely, alebo „umiernený pátos“ 2. časti Riglerovej sonáty samozrejme

vyznievajú účinnejšie na kladivkovom klavíri. Vynikajúci výkon korunoval Spányi prídavkom z charakteristických skladieb – portrétov (*Petites pièces*) C. Ph. E. Bacha na skladateľovom „najobľúbenejšom nástroji“.

Ladislav KAČIC

„Beethoven a jeho doba“ v Župnom dome

Jedinečné cestovanie v čase mohli zažiť návštevníci koncertu 6. 6. Popri tom, že zostavu orchestra tvorili kópie dobových nástrojov, bolo podujatie výnimočné aj tým, že u nás prvý raz zaznel Beethoven hraný nie z tradovaného notového materiálu, ale z kritickej urtextovej edície (Jonathan del Mar, Bärenreiter). Oproti „zažitým štandardom“ prináša „pokús o historický originál“ úplne odlišné úlohy. Táto „inakosť“ bola zrejme od prvých taktov predohry *Coriolan op. 62*. Materiálna substancia jednotlivých nástrojov umožnila realizovať náhle dynamické zvraty a prehodnotiť aj ich hierarchiu v rámci zvukového spektra telesa s výraznejším vyniknutím violončel a kontrabasov. Tak trochu „relaxačne“ pôsobiace gestá maďarského dirigenta **Györgya Vashegyiho** vytváral protiváhu elán členov medzinárodne obsadeného **Festivalového orchestra Apollo**.

Napohľad jednoduchý *Koncert pre klavír a orchestr č. 1 C dur op. 15* ukrýva viac interpretačných úskalí, ako sa poslucháčovi javí. Sólistovi v tomto ohľade vychádza v ústrety replika dobového klavíra. Jej zvuk je komornejší, subtilnejší, v orchestri trochu akoby „utopený“, nie však do tej miery, aby zahladzoval prípadné nedokonalosti jeho hry. Nevývážený pomer medzi diskantom a basom ani zúžený dynamický ambitus mu pritom nebránia zachovať si istú autonómnosť od orchestra. O to viac v porovnaní s modernými nástrojmi potom vynikne plynulosť vzájomného dialógu. Uvedené špecifika dokázal na McNultyho kópii kladivkového klavíra zn. Walter & Sohn (1805) efektívne zhodnotiť holandský sólista **Ronald Brautigam**. Kým v nástupe 1. časti (*Allegro con brio*) orchestr „neladil“ a na plynulý tok hudby „ne-naskočil“, v 2. časti (*Largo*) sa relatívne najviac priblížil štandardnému zvukovému obrazu. Od atmosféry jej mrazivo hlboké poézie, na akú sme zvyknutí, bol však prídaleko. Dodržanie určitej metronomickej konštanty zamestnávalo interpretov viac ako rozptyl hudby do lyrickej šírky. Až v 3. časti (*Rondo. Allegro scherzando*) sa Brautigam konečne „odviazal“ a preukázal manuálnu zručnosť i flexibilitu pri frázovaní. Nečakane slabšiu interpretačnú latku dosiahla Beethovenova *Symfónia č. 3 op. 55 Es dur „Eroica“*. Najbližšie k parametrom moderného predvedenia sa dirigent s orchestrom dostali v jej 1. časti (*Allegro con brio*). Prijemne prekvapila dynamicky príznačná akcentácia, ktorú štandardné teleso neumožňuje. A hoci pri rekonštrukcii historickej interpretácie veličiny dokonalosti či nedokonalosti strácajú absolútny

rozmer, harmónii chýbala šťavnatosť, súzvu-ky zaznievali občas „nasucho“. Tematicky, myšlienkovy i formovo najviac členená 2. časť symfónie (*Marcia funebre. Adagio assai*) priniesla atypický rozmer smútočného pochodu. Pri zachovaní všetkých agogických šablón nadobudla beethovenovská hĺbka oveľa „starší“ nádych – akoby z nej zavanul duch viažuci sa na časopriestorové súradnice bachovského sveta. Prednes 3. časti (*Scherzo. Allegro vivace*) azda najmarkantnejšie ukázal, že zatiaľ čo výskum dobových nástrojov napreduje, prax ich ovládania za ním ešte stále zaostáva. Strata pôdy pod nohami v podobe neistoty pri nasadzovaní tónu postihla najviac hornistov, tympany sa vyznamenali zase predimenzovaným „volume“. Do istej miery sa vyššie uvedené vzťahuje aj na podanie 4. časti (*Finale. Allegro*). Pri neustávajúcom prísune nových motívov a variačne rozvíjanej evolúcii nebola kontinuita vždy samozrejmosťou. Až na skvele odohrané flautové sólo a záverečnú kódu poznačil interpretáciu tejto časti citeľný úbytok koncentrácie: do popredia sa dostali intonačné nezrovnalosti a nekultivované zvukové „gejzíry“. Keďže dirigent nemohol ovplyvniť technickú indispozíciu hráčov, jeho vplyv na hudobný proces sa oslabil, čím jeden z ťažiskových symfonických opusov skladateľa utrpel trhliny.

Juraj POKORNÝ

Meyster ob allen Meystern

Guillermo Pérez, ktorý založil súbor *Tasto solo* venujúci sa klávesovej literatúre do roku 1500, je medzinárodne uznávanou autoritou v hre na organette. Spolupracuje so súbormi Mala Punica, Micrologus a Diabolus in musica, vyučuje v centre na výskum starej hudby CIRMA (Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes) vo francúzskom Moissacu. V prednáške pred koncertom vo Dvorane VŠMU (8. 7.) hovoril o histórii portatívu a na plátno premietal titulnú stranu z kódexu *Squarcialupi*. V tomto kódexe je v iniciále podobizeň Francesca Landiniho s organetom. Landiniho hra na portatíve bola v *Paradisi degli Alberti* (Giovanni da Prato, 1389) opísaná v poetických superlatívoch: „Ešte nikto nikdy nepočul také krásne melódie. Sladkosť jeho melódií je taká, že srdce v hrudi puká od nich, aj vtáci na stromoch počúvajú...“

Krátky koncert šiestich skladieb začal exemplárnou ukážkou sústredenia. Guillermo Pérez si položil portatív na ľavú nohu, privrel oči. Po chvíli zdvihol mech a nechal ho voľne padať, oči mal stále zavreté. Zdvihol ruku, jemne položil prst na gombík a až po chvíli opäť zdvihol mech a začal hrať. Machautovo jednohlasné lamento *Tels rit au main* má pomerne dlhé frázy, no Pérez vie majstrovsky zaobchádzať s me-
chom, preto vôbec nebolo cítiť, kedy „dýcha“. Machautova trojhlasná balada *Je suis aussi* s rytmicky veľmi bohatou polyfóniou s častým hoketovaním a synkopami bola takmer nad možnosťmi nástroja. Guillermo Pérez však aj

tu ukázal, čo všetko sa na portatíve dá zahrať. Samozrejme, zložitý rytmus balady najlepšie vynikne, ak sa spieva a hrajú ju tri rôzne nástroje. Nasledujúca ductia (dvojhlasná) už bola jednoduchšia. Až po týchto skladbách Pérez dovolil publiku potlesk.

Po *Regine gloriose* Johannesa Ciconiu zaznela Landiniho dvojhlasná balata č. 82 *Giovine vagha*, ktorá je v pravidelnom rytme a takmer bez synkop. Posledná skladba, Landiniho trojhlasná balata č. 33 (124) *Che cosa è quest'amor* je rytmicky zložitejšia, cantus a kontratenor obsahujú časté imitácie v prime, ktoré najlepšie



G. Pérez

vyniknú v heterogénnom obsadení. Aj táto balata bola príkladom majstrovského zvládnutia trojhlasnej faktúry na takom malom nástroji, akým je portatív.

Pérez hral všetkých šesť skladieb veľmi emotívne, aby ukázal jeho výrazové možnosti portatívu. Živo demonštroval, že portatív z 12. storočia nie je mŕtvly a prachom stáročí zaviaty, ale dynamický a flexibilný nástroj, ktorým sa dajú vyjadriť rôzne emócie. Každý, kto hrá na portatíve (na Slovensku sú iba dvaja hráči), vie, aké ťažké je zahrať dvojhlas. Intonácia a ladenie sa totiž rozkolíše a s me-
chom je v dvojhlase veľmi ťažká práca. A kto sa odváži zahrať trojhlas? Pérez, Guillermo Pérez, maestro Guillermo Pérez...

Vladimír RUSÓ

Tasto solo

Keď duo Guillermo Pérez (organetto) a **David Catalunya** (clavicimbalum) zvíťazilo na súťaži IYAP, postupne sa k nemu pripojili **Andrés Alberto Gómez** (organ) a **Reinhild Waldek**

(harfa), čím vznikol súbor **Tasto solo**. Dnes patrí k špičke medzi skupinami venujúcimi sa hudbe neskorého stredoveku.

Program koncertu vo Dvorane VŠMU (9. 6.) bol zložený zo svetských piesní intavolovaných v *Buxheimer Orgelbuch* a v *Lochamer Liederbuch*. *Buxheimer Orgelbuch* (1460–1470) je rozsiahla zbierka chansonov, tancov a piesní (256 skladieb), z ktorých asi 50 má duchovný charakter. Väčšina je anonymná, no vyskytujú sa aj skladby konkrétnych skladateľov. Na koncerte zazneli *Wach auff mein hort* od posledného minnesängera Oswalda

Wolkensteina, *Conlacrime* Johannesa Ciconiu a skladba Wilhelma (Guillauma) Legranta a možno aj od Stüblina. *Lochamer Liederbuch* má menší rozsah (93 strán). Obsahuje jednohlasné piesne, piesne intavolované v organovej tabulatúre a trojhlasné piesne notované ako cantus, tenor a kontratenor. K spevníku je pripojené *Fundamentum Organisandi* Conrada Paumanna v organovej tabulatúre. Všetky tri zborníky majú vzájomné konkordancie. Tasto solo z nich uviedol virtuózne inštrumentálne intavolácie rôznych svetských piesní. Cantus najčastejšie hralo organetto, stredný hlas harfa a spodný organový pozitív (súbor nedoniesol gotický pozitív; Gómez hral na požičanom „barokovom“ nástroji). Clavicimbalum

hralo virtuózne pasáže. V niekoľkých skladbách hrala cantus harfa sprevádzaná clavicimbalom (*Praeambulum super F*). Organ hral sólovo *Redeuntes et Praeambulum super D*. Najkrajšia a súčasne najdojímavejšia kombinácia bola harfa s organom.

Clavicimbalum je gotický klávesový nástroj skonštruovaný podľa nákresu Arnaulta de Zwolle (1470). Najprekvapujúcejšou bola jeho mechanika: nástroj mal kladivá! Stredoveký klavír! Podľa Arnaulta de Zwolle clavicimbalum mohlo mať plektrá ako čembalo, kladivá ako klavír alebo tangenty ako klavichord. Clavicimbalum videlo a počulo bratislavské publikum ako unikátne oživenie stredovekého inštrumentára.

Gotická harfa mala háčiky na preladovanie zvýšených a znížených tónov. Typická gotická harfa takéto zariadenie nemá, s chromatickými skladbami by si nevedela poradiť. Reinhild Waldek počas hry často používala háčiky na alteráciu tónov. Portatív (organetto) s pomerne mäkkým a spevným tónom bol najčastejšie melodickým nástrojom, i keď sa nevyhýbal ani rýchlym pasážam.



→ Koncert uviedlo clavicimbalum s harfou, nevšedná a krásna farebná kombinácia. Krátke *Redeuntēs z Buxheimer Orgelbuch* vyznelo ako fantazijné preludovanie. Skladba sa skončila zádržou organa a na ňu nadviazal portatív s *Des Meyen zit* (Májový čas). *Wolkensteinovu* skladbu *Wach auff* hral portatív s organom, *Des klaffers neyden* portatív unisono s clavicimbalom, neskôr v dvojhlase, čím vznikla veľmi zaujímavá farba. *Bonus tenor* hral portatív s harfou, *Ciconiovu Con lacrima* hrala sólo harfa, neskôr sa pripojil organ, čo bola najkrajšia farebná kombinácia celého koncertu. Aj organ si zahral sólo: *O werder trost, Min Liebste zart* bola veselá až roztapašná pesnička. *Redeuntēs in Ut* hralo clavicimbalum s organovým basom. Znelo to ako padanie rozsypaných perličiek. Z prvej časti koncertu bolo vidno, že inštrumentácia skladieb bola veľmi pozorne premyslená. Druhú časť uviedlo *Praeambulum super F*, ktoré sólovo zahrala harfa, neskôr sa pripojilo clavicimbalum. V podobnej farbe zaznel aj *Stüblin. En discort* je sólo pre portatív, kde tu zabrnkala harfa. Tri nasledujúce piesne hralo organetto, *Redeuntēs super D* clavicimbalum s harfou. Posledná skladba, veľmi známa z iných zbierok, *Mit ganzem Willen*, zaznela tutti. Súhra na celom koncerte bola úplne samozrejma, ladenie rovnako bezchybné (súbor hral v Pytagorejskom ladení), hoci portatív môže kolísať v tóne, čo sa však nikdy nestalo. Všetci štyria hráči pôsobili nanajvýš profesionálne a bolo počuť, že uvedený program už hrali aj na veľkých svetových pódioch.



Objavnosť a novosť projektu bola unikátna. Bodaj by podobných objavných koncertov na poli starej hudby bolo u nás čo najviac!

Vladimír RUSÓ

Kantáty a koncerty

Jedným z poslucháčsky najatraktívnejších podujatí bol koncert k 40. výročiu založenia súboru *Musica aeterna* v Dóme Sv. Martina (10. 6.). Plne obsadené lavice boli svedectvom neutíchajúceho záujmu verejnosti o tvorbu dvoch titanov neskorého baroka, Johanna Sebastiana Bacha a Georga Friedricha Händla. Účinne vystupňovaná dramaturgia koncertu pozostávala z dvoch Bachových chrámových

kantát prestriedaných populárnymi Händlovými organovými koncertmi.

Sólistkou večera bola slovenská organistka **Monika Melcová**, ktorá hrala na organovom pozitíve z dielne pražského organára Daniela



Příbu. Nástroj má síce len tri registre, ale voči orchestru znel v primeranej dynamike. *Musica aeterna* hrala v obsadení 1. a 2. husle po troch, viola, violončelo a kontrabas po jednom nástroji plus čembalo. V niektorých častiach bol zvuk obohatený o dva hoboje a fagot. Už úvodný Händlov *Organový koncert B dur op. 4 č. 2 HWV 290* zaujal precíznou súhrou, sviežimi tempami a skvelou realizáciou bri-

lantného organového partu, ktorý M. Melcová v závere 2. časti obohatila o improvizované sólo. Hlbokým umeleckým zážitkom bolo predvedenie Bachovej kantáty *Ich habe genug BWV 82* vo verzii pre kontratenor. Popri vynikajúco hrajúcej Aeterne sa o dokonalé vyznenie diela rozhodujúcou mierou zaslúžil sólista, kontratenorista **Carlos Mena**. Svoje výnimočné spevácke umenie disponujúce rôznymi výrazovými odtieňmi, intonačnou čistotou a zreteľnou výslovnosťou dal s plnou pokorou do služieb Bachovej hudby.

Po prestávke koncert pokračoval snád najpopulárnejším Händlovým organovým *Koncertom F dur HWV 295 „The Cuckoo and the Nightingale“*. Názov evokuje 2. časť koncertu, v ktorej sa často ozýva motív kukučky striedaný perlivými pasážami rýchlych šestnásťn. M. Melcová

sa temperamentne zhostila virtuózneho partu, ktorý v sólach prednášala na vhodných miestach s určitou dávkou agogickej voľnosti, ale v orchestrálnych ritorneloch vždy v dokonalej synchronizácii s orchestrom. Vrcholom večera

bolo virtuózne predvedenie dvojdielnej Bachovej kantáty s koncertantným organom *Geist und Seele wird verwirret BWV 35*. Nádherné, ale interpretačne mimoriadne náročné dielo vyznelo ako radostné muzikovanie všetkých zúčastnených. Program koncertu bol mimoriadne starostlivo naštudovaný a bol zaslúžene ocenený búrlivým potleskom. Kvalita interpretácie spĺňala najprísnejšie kritériá, štýlová čistota sa snúbila s prirodzenosťou. Poslucháč nevedel, čo má skôr obdivovať – geniálneho Carlosa Menu, brilanciu a uvoľnené muzikovanie Moniky Melcovej, mäkkosť hobojuvého sóla **Marcela Plavca**, dokonalú súhru a zvukovú vyváženosť súboru *Musica aeterna* pod starostlivým vedením **Petra Zajíčka** alebo decentný

continuuový sprievod skúseného **Petra Gulasa**. *Musica aeterna* zbiera zaslúžené plody svojej 40-ročnej práce a skúseností.

Stanislav TICHÝ

Le salon 1852

Komorný koncert českého súboru **Ensemble Inégal** (um. vedúci **Adam Viktora**) sa uskutočnil 11. 6. v Hudobnom múzeu SNM na Žižkovskej ulici. V intímnej atmosfére ponúkol zaujímavý program z diel uvádzaných v hudobných salónoch 2. polovice 19. storočia.

Dnes si len ťažko dokážeme predstaviť, aké namáhavé bolo v minulosti pre milovníkov hudby i pre hudobníkov oboznamovanie s tvorbou súčasníkov i hudbou starších autorov. Každé dielo, ktoré chcel človek spoznať, si musel prehrať z partitúry či klavírneho výťahu. Bežné boli nielen úpravy pre štvorročný klavír, ale aj pre veľmi obľúbenú kombináciu harmónia s klavírom. Pre túto dnes už neobvyklú nástrojovú zostavu hudobné vydavateľstvá publikovali nielen úpravy širokého repertoáru siahajúceho od Bacha až k Wagnerovi i pôvodné kompozície. Ensemble Inégal ponúkol možnosť zažiť niečo z atmosféry večerov starosvetkých hudobných salónov. Organista a dirigent Adam Viktora hral na dobovom koncertnom harmóniu z 19. storočia, ktoré si doviezol so sebou, klaviristka **Petra Matějová** na klavíri Blüthner

umiestnenom v sieni SNM. Popri čisto inštrumentálnych skladbách pre harmónium a klavír si poslucháči vypočuli aj päť skladieb so spevom (**Gabriela Eibenová**, soprán).

V úvodnom bloku koncertu zazneli dobové úpravy populárnych Bachových diel. Hneď prvá skladba – *Prelúdium C dur* z 1. dielu *Temperovaného klavíra* v úprave Augusta Reinharda (1831–1912) – znela, akoby známu klavírnú skladbu sprevádzal sláčikový orchester. Nasledovali dve árie z Bachovho *Magnificat BWV 243 (Et exultavit a Quia respexit)*, *Prelúdium d mol* z 1. *Temperovaného klavíra* a populárny Bachov *Air*, obe diela opäť v úprave Reinharda. Najmä pre organistov bola zaujímavým zážitkom pôvodná verzia *Prélude, Fugue et Variation op. 18* Césara Francka, ktorá je dnes jednou z jeho najčastejšie hrávaných organových skladieb. V originálnej verzii zaznela aj ária *Crucifixus* z Rossiniho *Petite Messe Solennelle*, štýlovo prednesená Eibenovou. V úprave Paula Hassensteina sme počuli známu *Smrť Izolda* z Wagnerovej opery *Tristan a Izolda*. Po Berliozovej *Villanelle* z *Les nuits d'été*, na prednese ktorej sa podieľali všetci účinkujúci, prišiel na rad pôvodný „salónny“ populár *Boléro de concert op. 166* L. J. A. Lefébure-Wélyho pre harmónium sólo. A. Viktora zahral salónný kus presvedčivo podľa dobovej manieri vďaka premyslenej agogike a využitiu zvukových a výrazových možností koncertného harmónia. Dramaturgia koncertu vygradovala *Scherzom zo Šiestich duet pre harmónium a klavír op. 8 č. 5* Camilla Saint-Saënsa a postupne sa zrýchľujúcou temperamentnou *Canzonettou spagnuola* od Rossiniho, ktorú so šarmom predniesla G. Eibenová. Júnový večer zakončili umelci dvoma prídavkami: úpravou populárnej árie toreadora z Bizetovej *Carmen* a zopakovaním pôsobivého Rossiniho *Crucifixus*. Ešte krajšiemu vyzneniu večera by snáď dopomohlo uzavretie dosky klavíra, ktorý napriek snahe klaviristky predsa len príliš dominoval. Vhodným doplnkom koncertu bolo sprievodné slovo umeleckého vedúceho súboru. A. Viktora predstavil nielen dobovú interpretačnú prax, ale aj koncertné harmónium, ktoré bolo oveľa drahšie a stavalo sa v oveľa menšom počte ako bežné harmóniá ešte aj dnes občas v cirkevných objektoch. Disponovali niekoľkými zariadeniami, ktoré výrazne skvalitňovali zvuk nástroja a rozširovali jeho výrazovú paletu. Zariadenie perkusion dávalo každému tónu základný impulz a napomáhalo rýchlemu zazneniu tónu. Expresion umožňoval citlivým používaním mechoh ovládaných chodidlami hráča *crescendo* a *decrescendo* v závislosti od tlaku vzduchu rozoznievajúceho jazyčky bez toho, aby sa táto zmena prejavila na výške znejúcich tónov. Kolenáče (ovládané kolenami hráča) mali dvojakú funkciu. Jeden z nich slúžil na otváranie a uzatváranie znejúcej časti nástroja (podobne ako žalúzie pri organe), čo umožňovalo okrem plynulého zosilňovania a zoslabovania zvuku aj efekt sforzata alebo náhleho stíšenia. Druhý umožňoval postupné pridávanie a odoberanie registrov (podobne ako crescendový valec na organe). Harmónium s takýmito zvukovými

výrazovými možnosťami mohlo do určitej miery imitovať zvuk orchestra, v slabej dynamike najmä jeho sláčikovej sekcie, čo doboví upravovatelia a skladatelia primerane využívali.

Stanislav TICHÝ

Dobové prednosti a súčasné limity Lisztovho klavíra

Exkurziu – tentoraz do polovice 19. storočia – ponúkol 14. 6. koncert v priestoroch Dvorany VŠMU, v úvodnej časti venovaný vokálnej tvorbe Richarda Wagnera. *Päť piesní Mathildy Wesendonckovej pre spev a klavír* zreprezentovala po svojom májovom vystúpení so SOSR (HŽ 06/2013) **Eva Šušková**. Tentoraz ale nebolo jasné, či bol objektom záujmu skôr trojfaktor krásna hudba – krásny spev – výnimočne krásna nemčina alebo sprievod na kópii Lisztovho klavíra značky Boisselot (1846) z dielne Paula McNultyho.

V piesni *Der Engel* sopranistka popri dôslednej artikulácii a sýtosti hlasu opätovne potvrdila svoju inklináciu k mezzosopránu. Dramatickosť pohybu s potlačenou funkciou klavíra vynikla v piesni *Stehe still!* Poloha smútku svedčila ďalšej s názvom *Im Treibhaus*: minimalizáciou vibrata a sfarbením atakujúcim niekedy až tmavý alt by speváčka mohla zažiarť aj v interpretácii staršej chrámovej hudby. Spomínaný register ešte viac odhalila v piesni *Schmerzen*, kde zaznamenal prvý výraznejší vzostup aj klavír. V záverečnej,

vlastných hráčskych kvalít. Treba podotknúť, že schopnosť nahradiť orchester v celej jeho mohutnosti, farebnosti a šírke je tu nižšia ako pri kvalitnom súčasnom exemplári. Samotná podstata nástroja stanovuje hranice intenzity a dynamiky, ale aj prípadným prehnaným virtuóznym ambíciám hráča.

Zujevova interpretácia mala ďaleko od akademicky dokonalého výkonu Glenna Goulda alebo omračujúcej exhibície Cypriena Katsarisa. Určitou prekážkou bola fixácia na partitúru, ktorá mu obmedzila vizuálny kontakt s klaviatúrou a zabránila venovať sa naplno hre. Možno bol problémom aj nezvyk pianistu na konkrétny nástroj, nedostatočná zžitosť s ním či jeho technické limity. Po „inštruktívnom“ prednese niektorých úsekov 1. časti sprevádzali smútočný pochod 2. časti mierne rozladený diskant, rušivé alikvóty, prerušovaná línia legata, do plochy „rozliate“ fugato a chýbajúca plasticita pri záverečnom zhrnutí témy. Občasné výpadky funkcie tlmičov spôsobovali zlievanie tónov a akordov do prekrývajúcej sa zvukovej masy. S prihliadnutím na očný kontakt s partitúrou zvládol Zujev virtuózne 3. časť obdivuhodne: dodržal ustálené svižné tempo hlavnej i vedľajšej témy a v prednese kontrastnej témy sa farebne priblížil lesným rohom. Nedostatočnosť plynulosti a jednoliatosť frázovania mohla mať na svedomí už aj jeho únava. V závere sa však vyskytol problém: rezonancia posledného tónu (opäť tlmič?), ktorý preznieval bezmála do polovice 4. časti transkripcie, čo zneistilo aj klaviristu. Pokles

koncentrácie napravil vo fugate s veľkou gradáciou, dostatočne vypointoval záverečnú kódu však už nevládal.

Zopár poznámok si zasluhuje aj replika takmer 170-ročného klavíra. „Z technického hľadiska ide o veľmi vyspelý nástroj, ktorý vynikne v symbióze s kompozičnými kvalitami Lisztovho hudby“, vyjadril sa pred koncertom jeho staviteľ Paul McNulty. Z dnešného pohľadu je však zrejmé, že Liszt svojou klavírnou tvorbou predstihol limity vtedajších – pokiaľ ide o umelecký dizajn, zvukovú intenzitu či stavbu mechaniky vyvinutých – kladivkových nástrojov. Drnčiace alikvótné či plechovo znejúce tóny, pripomínajúce vydratú plšť na kladivkách či vybité struny, prijíma ucho

súčasníka s rozpakmi. Nemenej dôležitá je aj profesionálna údržba a príprava nástroja pred jeho koncertným predvedením.

Nehľadiac na uvedené treba organizovanie takýchto podujatí jednoznačne vyzdvihnúť. Exkurziami do hudobnej minulosti ponúkajú alternatívu k často prežitým interpretačným floskulám a posúvajú poznanie dopredu. Väčšie či menšie nedostatky technického charakteru nespochybňujú legitimitu objavovania autentického znenia hudby danej historickej epochy.

Juraj POKORNÝ

Autor fotografií: Vladimír SLANINKA



dramatickou hĺbkou preniknutej piesni *Träume* bola Šušková akoby „nad vecou“, s priestorom vyhradeným na špecifický nemecký pátos. O spoľahlivej hlasovej kapacite a intonačnej sebaistote nenechala nikoho na pochybách.

Ruský klavirista **Alexej Zujev** nevynikol ako empatický sprievodca sólistky, zrejme sa sústredil viac na vystúpenie v druhej časti koncertu. Skvelou príležitosťou na porovnanie s orchestrálnou pôvodinou, ale aj so špičkovými výkonmi na modernom klavíri, sa preňho stala Beethovenova *Symfónia č. 3 Es dur op. 55 „Eroica“* v transkripcii Franza Liszta. Vystúpenie mu poslúžilo viac na prezentáciu klavíra než

Kompozičné laboratórium: sláčikové kvarteto

Študentský projekt Kompozičné laboratórium postupne prechádza rôznorodými metamorfózami. Po „brikolérskom“ zostrojovaní podomácky vyrobených nástrojov a pokusoch v oblasti elektroakustickej tvorby prišlo na rad sláčikové kvarteto. Jedno z najtradičnejších nástrojových zoskupení so sebou nesie značnú ťarchu v podobe pomerne konzervatívnej formy, hoci tá v druhej polovici minulého storočia (v tvorbe autorov ako Xenakis, Feldman či Lachenmann) zaznamenala zaujímavé inovácie. V každom prípade, zvládnutie kompozičných špecifik sláčikového kvarteta dodnes patrí k dôležitým zručnostiam adepta skladateľského remesla.

Samotnému výstupu na koncerte 11. 6. vo Dvorane VŠMU v podaní **Muchovho kvarteta** predchádzali workshopy venované problematike sláčikového kvarteta vedené skladateľom **Petrom Zagarom**, s ktorým mohli mladí autori konzultovať svoje výtvary. Bolo ich dvanásť – Tomáš Molčan, Marián Zavarský, Alexander Platzner, Milan Olšiak, Lenka Novosedlíková, András Cséfalvay, Peter Javorka, Wolfgang Michael Bauer, Matej Sloboda, Lukáš Roth, Miroslav Tóth a Martina Kachlová – a hoci



Muchovo kvarteto [foto: R. Kolář]

nie všetci sú skutočne študentmi katedry skladby a dirigovania na VŠMU (ako bolo uvedené v programovom letáku), ide už prevažne o známe mená v kruhoch „mladých a nádejných“... Ako si poradili s médiom sláčikového kvarteta? Štýlové zameranie aj kompozičná úroveň jednotlivých kusov bola rôzna; ani v jednom prípade však nedošlo k výraznejšiemu prekvapeniu v zmysle opustenia rámca klasickej kompozície napríklad smerom k happeningu či siahnutiu po externých alebo netradičných výrazových prostriedkoch. Menšou výnimkou bolo záverečné *Světlo – malý melodram pro smyčcové kvarteto* Martiny Kachlovej, kde členovia kvarteta popri hre na svojich nástrojoch recitovali úryvky textu, čo však dnes mož-

no pokladať už za bežnú súčasť „kánonu“ komornej hudby. Ak by som hľadal nejakého spoločného menovateľa, ktorý by bolo možné vzťahovať na prezentované skladby, zvolil by som slovo eklekticismus. V prípadoch, kedy išlo o kompozičné štúdie zamerané na určité techniky či špecifickú kvartetovú sónickosť (*NYOBA M. Zavarského, Clockwork Quartet W.-M. Bauera, Teruživo – šmotkajúc L. Novosedlíkovej*), eklekticismus (a teraz toto slovo používam bez nejakých negatívnych konotácií) vychádzal z povahy kompozičnej práce, mohol však byť aj zámerom, ak autor nejakým spôsobom reagoval na historický odkaz kvartetového žánru, a to neraz s výrazne ironizujúcimi až sarkastickými podtónmi (napríklad *Sláčikové kvarteto A. Platznera* s „klasicky“ konvenčným delením na 4 časti, *Dva kusy pre sláčikové kvarteto op. 349 P. Javorku, Tempo di marcia (extremo) funerale M. Tótha* alebo priamo k Webernovi odkazujúce *Bagatellen für Streichquartett M. Slobodu*). Stráviť za večer 12 „študentských prác“ pre to isté nástrojové obsadenie nebýva vždy jednoduché. Teraz však išlo o pomerne zaujímavú skúsenosť, a to aj vďaka „Muchovcom“, ktorí dokázali interpretačne nie práve ľahký program pripraviť doslova v priebehu niekoľkých dní, čo bolo vzhľadom na hektiku končiaceho sa akademického roka menším zázrakom...

Robert KOLÁŘ

Com sona l'ESO

Keď som prednedávnom čítal v Hudobnom živote článok o projekte *Sitnianski rytieri*, obrátil som sa na svoju bývalú profesorku Elenú Llopis, jednu z organizátorov projektu (Com sona l'ESO), so žiadosťou o rozhovor. Namiesto chvíľkového rozhovoru som sa nakoniec na jej pozvanie (ako „novinár“ a hráč na tube zároveň) zúčastnil už na 14. ročníku festivalu, ktorý sa uskutočnil v horskom mestečku Cocentaina pri Alicante, a mal tak možnosť pozorovať celé dianie z bezprostrednej blízkosti. Festival (Com sona l'ESO) vznikol približne pred 15 rokmi vďaka entuziazmu niekoľkých stredoškolských profesorov pôvodom z Valencie pôsobiach vo Valencijskom kraji, Katalánsku a na Baleárskych ostrovoch, ktorí sa neuspokojili s tradičným ponímaním hudobnej výchovy. Dnes je do projektu zapojených okolo 50 stredných škôl. Trojdňový festival (s nacičovaním sa začína v stredu poobede a hlavný koncert sa koná počas piatkovej noci) organizuje 9-členný tvorivý tím stredoškolských profesorov. Stretávajú sa niekoľkokrát do roka a takmer ihneď po ukončení festivalu začínajú s prípravou ďalšieho ročníka. Každý ročník je venovaný určitej téme; aktuálne to boli lesné požiare a devastovanie prírody. Na tento motív bol skomponovaný scénický projekt – balet. Autormi jeho hudobnej aj scénickej zložky boli dvaja členovia tvorivého tímu. V minulých ročníkoch boli do projektu zapojení viacerí významní španielski (resp. katalánski) sklada-

telia mimo hlavného prúdu, napríklad Llorenç Barber či Carles Santos, ktorí – len pre zaujímavosť – nekomponovali na platenú objednávku. Okrem baletu sa študenti v prvú noc festivalu podieľali aj na „performance“ súboru novej hudby *Amores*, ktorý vytvoril zvukovú inštaláciu v uličkách mesta s použitím množstva kovových bicích nástrojov (rolníčiek, činelov, hrncov). Druhá časť koncertu patrila „voľnej úprave“ Stravinského *Svätenia jari* pre bicie a plechové nástroje, pri ktorej boli plechové nástroje rozmiestnené na balkónoch, bicie zasa v strede námestia. Záverečným bodom piatkovej noci bolo vystúpenie valencijského ľudového speváka-rozprávača zvaného Pep Gimeno „El botifarra“, ktorého piesne boli upravené pre malú kapelu profesionálnych hudobníkov, orchester a žiacky zbor. Samotná hudobná náplň bola teda dosť rôznorodá, žiaci mali vynikajúcu príležitosť dostať sa „pod kožu“ viacerým hudobným žánrom. V nočných hodinách zasa samotní pedagógovia usporiadali žiakom „fiestu“: koncerty študentských kapiel, finále študentskej „supers-tar“ – školy zapojené do projektu organizujú aj spevácku súťaž (Com canta l'ESO), ktorej finále prebieha počas festivalu. Mimochodom, traja pedagógovia z organizačného tímu pracujúci spoločne na strednej škole v mestečku



Amores – Svätenie jari [foto: F. Gimeno]

Benicassim tento rok pripravili (to znamená skomponovali, vytvorili choreografiu atď.) už tretí študentský „muzikál“! Priznám sa, bol som veľmi milo prekvapený, že pri takej početnej skupine dospelých ľudí (okolo 1000 žiakov) sa nevyskytol žiadny problém spojený napríklad s konzumáciou alkoholu či iných látok. Jeden z organizátorov mi objasnil svoju stratégiu: zaplniť program do takej miery, že na nejaké výstrelky žiaci nemajú

kedy pomyslieť. Skúšalo sa od deviatej ráno do desiatej večer, „fiesta“ začínala o jedenástej a končila zhruba o tretej...

Ďalším prekvapením bolo zistenie, že projekt doteraz nedostal finančnú podporu z valencijskej ani z katalánskej samosprávy. Peniaze získavajú najmä z obce, v ktorej sa konkrétny ročník organizuje, zo sponzorských príspevkov či z predaja propagačných materiálov.

(Com sona l'ESO) je vzorovou ukážkou moderného,

otvoreného prístupu k hudobnej výchove. Je zároveň dôkazom, že niekoľko zaniatených a pracovitých jednotlivcov dokáže pripraviť dobrý projekt aj bez podpory (povedané priamejšie: pri ignorancii) verejných inštitúcií.

Adrián DEMOČ

Viva zbor!

– PRO et CONTRA

Nový typ hudobnej výchovy či jednorazový biznis?

Fraška, Vivagate, Drličkiáda, hudobná spartakiáda, šoubiznis, paškvil... Renomované osobnosti hudobnopedagogickej komunity kritikou na adresu tvorcov pilotného projektu Viva zbor! – Legenda o rytieroch zo Sitna ani po jeho premiére nešetria. Padajú ostré slová, odsudzujúce výroky, závažné obvinenia, ktoré by si zaslúžili náležité odpovede. Zdá sa, že totožnosť žalobcu a odporcu je známa. Kto však má byť v danom prípade sudcom a na kom „dôkazné bremeno“ spočíva? Viva zbor! je podľa predsedu Asociácie učiteľov hudby Slovenska (AUHS) **Juraja Hatríka** „smutným príkladom toho, ako manieri šoubiznisu, bezohľadného súkromného kšeftovania pod maskou služby deťom a pod zámkou pestovania ich vzťahu k hudbe prenikajú do školského prostredia a ako sa pri tom chladnokrvne a bez najmenšej hanby tunelujú verejné finančné prostriedky na prospech jednorazových podnikavcov, ktorí o reálnych problémoch hudobnej výchovy na našich základných školách a o vzťahu dnešných detí k hudbe všeobecne majú veľmi plytké, ba skreslené predstavy“. (Spravodaj AUHS, 2012)

Irena Medňanská, pedagogička na Katedre hudby Prešovskej univerzity a šéfkou sekcie HV na všeobecnovzdelávacích školách (EAS Slovakia), je presvedčená, že projektom poprelí najvyšší rezortní predstavitelia celú doterajšiu prácu učiteľov hudobnej výchovy (ďalej HV), zbornajstrov či vychovávateľov. Považuje za smutné, že takýto jednorazový biznis sa prezentuje ako nová forma HV, pričom v skutočnosti ide podľa nej o naliatie peňazí známym šoumenom. „Dnes nemáme na vydanie metodických príručiek a iných materiálov pre HV, nie je na navýšenie plátov učiteľov a množstvo iných vecí v školstve kolabuje, ale vyhadzujeme štátne prostriedky na jednorazovú, veľmi čitateľnú akciu,“ argumentuje Medňanská vo vlaňajšom Spravodaji AUHS.

Výchovné koncerty: bohatá tradícia, ale i otázky

Ako sme sa už zmienili v januárovom vydaní HŽ (1-2/2013), na Slovensku pôsobiace profesionálne inštitúcie ponúkajú rozličné formy sprístupňovania hodnotnej hudby deťom a mládeži: Slovenská filharmónia organizuje tri cykly (Rodinné koncerty – pre najmenších, Junior – pre mládež a Hudobná akadémia SF – výchovné koncerty), Hudobné centrum je už desaťročia odborným a metodickým garantom výchovných koncertov koncipovaných na komunikatívnej báze, totožné či podobné ciele sledujú Štátna filharmónia Košice i ďalšie hudobné ustanovizne. Azda najviac používaným argumentačným nástrojom sa popri profesionalite stáva interaktivnosť.

Bohatá tradícia sama osebe ešte neznamená, že niet o čom diskutovať. Prelomiť staršie skostnatené modely či stereotypy vo sfére výchovných koncertov sa príležitostne pokúšajú ich alternatívni dodávatelia „na kľúč“. Nezriedka ide o hudobných profesionálov, ktorí však k pedagogickej interpretácii a verbálnemu tlmočeniu hudobného diela pristupujú viac empiricky než na základe striktné stanovenej metodiky. Nóvum či prehrášok? Pri vedomí toho, že všetko je vec pohľadu, zaraďujeme – s tentoraz zámerným oneskorením – do názorovej mozaiky kritickú glosu Kataríny Burgrovej z Prešovskej univerzity o jednej produkcii v Košiciach, ktorá sa po slubnom začiatku – z jej pohľadu – skončila katastrofou. Vráťme sa však k leitmotívu. Kým projektovi imidžmejstri ohlasujú HV „po novom“, kritici trvajú na svojom: s rozvíjaním hudobnosti detí a HV nemá Viva zbor! nič spoločné, navyše jednorazový projekt, bez ohľadu na sprevádzajúce masové nadšenie, jej úroveň na našich základných školách (ďalej ZŠ) nezachráni. Na to, koľko peňazí, času a energie sa doň vložilo, je jeden večer žalosť málo.

Tvrdenia proti tvrdeniam

Erich Mistrík z Pedagogickej fakulty UK v článku, ktorý pod titulom *Už je dobre, Sitnianski rytieri zachraňujú hudobnú výchovu* zverejnil 28. 2. vo svojom blogu, predpokladá, že povinný zborový spev odradí väčšinu detí práve od zborového spevu. Podľa neho takáto aktivita vytiahne do popredia tie, ktoré dokážu spievať. „S posvätením niekoho sa v našom školstve vraciame k starostlivosti o tie deti, ktoré nás ničím zaujmú a naďalej si nevšímame tie, ktoré na prvý pohľad nie sú ničím zvláštne. Je to, ako keby sme oslavovali skupinu detí, čo sa dostala na olympiádu, ale nevšímli si, že celá ich populácia je obézna,“ usudzuje Mistrík. Tvorcovia multizáhravého novotvaru za jeho obrovské plus považujú – naopak – práve to, že nevytvára súťaž, nevyhľadáva hudobné talenty, tých najlepších, ale zapája všetkých (i menej zdatných v speve) do spoločného diela. Žiaci doteraz brali hodiny HV ako „povinnú jazdu“, odtiaľ sa vraj budú tešiť na každú prichádzajúcu. „Budem sa snažiť vytvoriť hudbu, ktorá v deťoch ostane po celý život,“ povedal na začiatku spoluautor a hudobný garant Viva zbor! **Oskar Rózsa**. Mistrík vidí ďalší problém: projekt nesmeruje k hudobno-dramatickému vystúpeniu, ale k izolovanému spevu. HV tu nespolupracuje s výtvarnou pri tvorbe kulis, s literárnou pri práci s textom, ani s telesnou pri tvorbe pohybu na scéne. Pár slov z mytológie Slovenska preňho nie je dejepis. „Neuvedomujú si učitelia, ktorí podporujú Sit-

V novoročnom dvojčíse Hudobného života sme sa v špeciálnom tematickom bloku venovali vzniku a podstate kauzy Viva zbor! Ubehlo pol roka a my sa dnes k tomuto v očiach významnej časti odbornej mienky kontroverznému projektu, ktorý sa 21. 6. dočkal svojho uvedenia, opäťovne vraciame. Nezmieriteľný spor totiž, ako sa zdá, naďalej silno rezonuje, ba chvíľami dokonca graduje. V záujme vyváženosti názorového spektra dávame primeraný priestor obidvom stranám.

nianskych rytierov, že HV tým vlastne izolujú od jej prirodzených spojencov – výtvarnej, literárnej, ale aj od mediálnej a multikultúrnej výchovy?“ Stúpenci bezmála rok pripravovaného diela ne-súhlasia: podľa nich má viacumelecký záber, ba zasahuje až do vlastivedy a etickej výchovy. „Je nedostatok mladých divákov, ktorí by chodili do divadla či filharmónie. Preto sme zvolili otočený model: deti sme postavili na pódium a spravili z nich hlavných aktérov a protagonistov,“ povedal jeho manažér **Matej Drlička**. Cieľ, ktorý na seba prevzal, je priam zdruvujúco závažný. Najlepšie ho vystihol samotný šéf rezortu kultúry **Marek Maďarič**: „Nie je ani tak dôležité, čo bude na premiére, ale či to deti pritiahne do koncertných siení a divadiel.“ Ako pre HŽ uviedla **Natália Mizereová** z Referátu styku s médiami MK SR, ministerstvo podporilo prípravu a realizáciu projektu Viva zbor! prostredníctvom prioritných projektov Národného osvetového centra sumou 70 000 € v roku 2012 a 81 000 € v tomto roku.

Projekt Viva Zbor! – pilotný ročník

Gestori: MK a MŠ SR, NOC, Viva Musica! agency
Výška štátnej dotácie: spolu 151-tisíc €
Autor: Matej Drlička, riaditeľ Viva Musica! agency
Námet: slovenská legenda o sitnianskych rytieroch
Dramaturg a autor skladieb: Oskar Rózsa, hudobník, skladateľ a dirigent
Autor textov: Peter Kollár, textár, spevák a pedagóg
Réžia: Jakub Nvota, divadelný režisér
Počet detí v zbere: 800 (žiaci 4. a 5. ročníkov) z 33 tried 8 bratislavských ZŠ
Podporné teleso: Detský spevácky zbor RTVS
Počet spievaných skladieb: 10 piesní nadväzujúcich na hodinách HV podľa pracovných zošitov a dodaných predpripravených hudobných podkladov
Sprevádzajúci orchester: SOSR (zoštíhlený)
Deklarované ciele: renesancia HV, nové progresívne metódy výučby HV na ZŠ
Premiéra: 21. 6. 2013, Zimný štadión O. Nepeľu, Bratislava

Juraj Hatrík: Štyri mesiace po...

...Ohluchli sme a oslepli pre peniaze. Strácame cit už aj voči tým, ktorí ho potrebujú najviac. Nuž, „nič moc“ s tou našou deklarovanou láskou k deťom. A koniec koncov, „nič moc“ s čímkoľvek, čoho nevyčísľiteľná hodnota sa nedá spočítať v eurách. Čo je to s nami, ľudia?... (Hana Fábry, Pravda, 21. 2. 2013)

Pod mottom *Čo je to s nami, ľudia?* som 7. 3. zavesil na stránku Asociácie učiteľov hudby text s naliehavou otázkou obsiahnutou v článku novinárky Hany Fábryovej, ktorý vyšiel presne štyri mesiace pred premiérovým uvedením projektu Viva zbor! Pokúsim sa skonfrontovať a vyhodnotiť, prípadne prehodnotiť niektoré zo svojich vtedajších postrehov (odlíšené kurzívou) na základe toho, čo som mal možnosť vidieť na zázname, odvysielanom RTVS 30. 6. o 20:10 na Jednotke. Prečo mi ušla premiéra, tiež spomeniem, lebo je to k veci...

Viva zbor! je podľa hlavného organizátora Mateja Drličku (ďalej len M. D.) „hudobno-scénické dielo pre veľký symfonický orchester a hercov (nie celebrity)“ ... Počíta teda aj s prácou režiséra (Jakub Nvota). Kto je však autorom? Prečo nepoznáme scénické a dramatické kontexty, do ktorých budú deti spevom vstupovať?

Mali ich poznať najmä tí, ktorí za nehorázne peniaze (takmer 300-tisíc eur) projekt umožnili – NOC, MK a MŠ SR... Amatérsky skoncipovaný a zveršovaný a aj herecky odohraný paškvil, v nepredstaviteľne úbohých kulisách, odvolávajúci sa – neviem prečo – na pofidérnu verziu „povesti o sitnianskych rytieroch“, ktorú som našiel na webových stránkach tzv. Panslovanskej únie, nie však na serióznych stránkach historikov a znalcov slovanského literárneho stredoveku, vzbudzuje vo mne estetickú nevoľnosť... Čo sa dá z etymologického a historického hľadiska doložiť, je iba fakt, že pomenovanie Sitno znamená v staroslovienčine peklo, sídlo diabla a prvá zmienka o hrade na vrchu Sitno, do ktorého autori libreta „Sitnianskych rytierov“ situovali svoj zmätený, z rôznych zdrojov zmontovaný príbeh-legendu akože z veľkomoravských čias príchodu Konštantína a Metoda (1. polovica 9. storočia), sa objavuje až po bitke pri Moháči roku 1526, čiže takmer 600 rokov po tejto zaiste významnej udalosti. Určite významnejšej, než bola váha jej scénického stvárnenia v projekte „Sitnianski rytieri“ v podaní „drličkovcov“. Noga a Skrúcaný sa v plášťoch púťových kúzelníkov asi na tri minúty stretli s oboma hlavnými protagonistami v chlapčenskom veku, aby im v „pútavej“ podobe stručného, súčasnou náučnou hantýrkou napísaného encyklopedického hesla vo forme rozhovoru s bodrou Pestúnkou (Krónerová) a urodzeným Veľkňazom (Gogál) objasnili svoje vznešené poslanie a vzápätí doslova až do konca príbehu zmizli bez stopy. Zato nesvorní veľkomoravskí bratia (Čekovský, Latinák) s portrétni Štefánika a Štúra (!) na tričkách a krásna, cnostná

Vesna (Pauhofová), ktorá má – hor sa do lúštenia filozoficko-historického kvízu! – na tričku fragment z malby renesančného maliara Boticelliho Zrodenie Venuše (!), osudovo kráčajú príbehom až do jeho neodvratného konca v širovej hlbine kráľovského Sitna...

Projekt síce počíta s účasťou cca 700 detí, ktoré M. D. nazýva eufemisticky „zborom“; tie sa však na svoju spoluúčasť pripravujú na rôznych školách (ôsmich, výlučne bratislavských), s rôznymi učiteľkami – bez odborného zbormajsterského a vokálneho vedenia. Živelné spievanie, trebárs aj 7 000 detí, nemôže vytvoriť (za podmienok, ktoré sú tentoraz dané) žiaden „zbor“ – je to fikcia, ilúzia...

Nakoniec detí bolo až 800. Určite najvýznamnejšou posilou, ani nie tak čo do množstva (hoci ohurujúca, megalomanská početnosť detí na javisku Zimného štadióna naozaj „mrazila“), ako v kvalite spievania, bol Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu, pripravený Adriánom Kokošom. Podľa údajov na webe sa pripojil až 2-3 mesiace pred premiérou, pretože jednoducho neodolal príťažlivosti projektu Viva zbor! Ak ste dávali dobrý pozor, mohli ste „rozhlasové deti“ identifikovať najmä podľa mikroportov, ktoré mali nasadené, aby sa ich vokálny prínos k často neisto a nepresne fungujúcemu spievaniu ostatných detí ani trocha nestratil. Napriek tomu si myslím, že nasadenie, radosť a sviežosť vo vystupovaní bratislavských štvrtákov a piatakov (zrejme aj zo záznamu), boli na celom tom humbugu tou najpravdivejšou a najsympatickejšou stránkou. Spolu s niekoľkými sviežimi pesničkami Oskara Rózsu, naloženými, žiaľ, zväčša do nasladlého „filmového“ laku (kdeže je Suchoňova majstrovská skladba *Varila myšička kašičku?*).

M. D. hovorí o „kreatívnom procese tvorby umeleckého diela“... Školy dostávajú playbackové podklady, predspievané vzory, kde je všetko určené, nahrané, nalinajkované: tempo, dynamika, výraz atď. Kde je tu kreativita? Ide o obyčajný bezduchý dril na úrovni niekdajších totalitných spartakiád, pravda, s vidinou medializácie... Deti sa nakoniec naozaj „nadreli“ ako pred socialistickou spartakiádou – pred premiérou vraj nacvičovali s fragmentom SOSR a dirigentom i skladateľom piesní v jednej osobe – Oskarom Rózsom – až 5 hodín denne celý týždeň – taký dišpens od školských povinností v záujme hudobnej produkcie (podľa „drličkovcov“: hudobnej výchovy) sme na Slovensku ešte nezažili! Publikum, zložené najmä z rodinných príslušníkov a pochopiteľných zvedavcov, sa



šlo nadšením potrhať a výkrikmi ochripiť... Chcel som byť z profesionálneho záujmu „pri tom“; no nevyšlo mi to, lebo začiatok akcie Viva zbor! kolidoval s prirodzeným priebehom prezentácie skvelej knihy *Cesta s hudbou*, ktorú slovenskému skladateľovi a mysliteľovi európskeho formátu Romanovi Bergerovi ako vydavateľ pripravilo Hudobné centrum. Ako som predpokladal, jej vyvrcholenie zhltnú „drličkáda“ ako malinu – i s viacerými pochopiteľnými profesionálnymi záujmami o Viva zbor! Ja som s voľbou problém nemal; zostal som v Poľskom kultúrnom stredisku na Bergerovi.

M. D. považuje za „zásadný omyl“ východisko, že „jediný správny spôsob HV je klasická hudba“; netreba z nej vraj robiť „posvätnú kravu“... Pozná súčasné učebnice? Ak by poznal, nemohol by takto primitívne blufovať. Jediná „posvätná krava“, ktorú M. D. slávnostne nainštaloval do „kravína“, za ktorý zrejme považuje školské a pedagogické prostredie, je cynický, šoubiznisový prístup k veci, degradácia detí na objekt trhovej manipulácie a ich aktivít na tovar...

Rafinovaný a agresívny manažment akcie Viva zbor! vyvolal atmosféru, v ktorej zapochybovať o odbornej a etickej úrovni projektu sa zdá byť takmer nemožné. Viaceré triezve hlasy zo štadióna hovoria o masovej psychóze na strane detí i publika – so všetkými dôsledkami. Hlavní iniciátori a aktéri ju naprogramovali a profesionálne vyvolali; najväčšia krivda sa však stala samotným deťom – vložili svoje neskúsené a nezrelé dušičky do rúk „diabla zo Sitna“ a cítia sa v siedmom nebi... Počiatkovský vlak do Košíc síce vraj nebude, ale to nič – minúty reklamy, ktoré si Drlička už na začiatku v zmluve so štátom zo štátnych peňazí v RTVS predplatil, nevyjdú nazmar. Ešte sa detičky budete na obrazovke viackrát vidieť a počuť – aj vy, pani učiteľky a páni učiteľia, čo ste celý rok poctivo dreli a konečne našli zmysel hudobnej výchovy. Šém do Golema je vložený – už ho nič nezastaví!



M. Drlička [foto: archiv]

Matej Drlička: Úspech sa neodpúšťa...

Premiéra pilotnej fázy projektu Viva zbor! je za nami. Vo všetkých, čo boli do jej prípravy akýmkoľvek spôsobom zainteresovaní, však rezonuje dodnes. Bol to večer silných a, treba pripustiť, pozitívnych emócií. S ohľadom na skutočnosť, že na pódium stála masa 800 detí, to inak ako monumentálne vyznieť nemohlo. Ich nadšenie bolo neodškriepiteľné. A zároveň legitímne: stali sa súčasťou čohosi veľkolepého, pripraveného pre ne, do čoho aktívne vstupovali spevom a v čom sa stávali rovnocennými partnermi známych slovenských hercov.

Ako je to však s „návratnosťou“ tejto štátnej investície (lebo aj takto sa dá *Legenda o rytie-roch zo Sitna* nazvať)? Kvantifikovať ju by bolo zrejme zložité a najmä kontraproduktívne. Museli by sme hovoriť o rôznych štatistických ukazovateľoch či kategóriách: miera nárastu záujmu o aktívne pestovanie hudby, vývoj krivky návštevnosti koncertov či divadelných predstavení, počet nových žiakov, ktorí sa pod vplyvom tohto projektu zapísali do ZUŠ. Kto, akou metódou a či vôbec niekedy takýto monitoring spojený s prieskumom vykoná, nie je v tejto chvíli známe. A už vôbec nie, aký by to všetko malo zmysel.

Napriek tomu sa nad poslaním diela, ktoré jeho tvorcovia označili za „svojím spôsobom nový umelecký druh, takpovediac novotvar“, vzňajú otázky. Obrátili sme sa preto priamo na Mateja Drličku – autora, manažéra a najviac kritizovaného protagonistu Viva zbor!

■ **Nadšenie samo osebe nestačí na to, aby mohol byť jednorazový projekt – ako bolo na začiatku jeho prípravy deklarované – renesanciou, alternatívou či náhradou tradičnej HV na ZŠ.**

Je smutné a pre našu krajinu príznačné, že všetko, čo v oblasti kultúry vybočuje z radu, je okamžite podrobené nekompromisnej palbe tzv. odbornej obce. Dva týždne po premiére pilotnej časti projektu Viva zbor! sa jasne vyprofilovali dva tábory. Na jednej strane sú tisíce nadšených detí, rodičov, učiteľov, náhodných divákov, ale aj popredných umelcov a osobností z oblasti kultúry. Na strane druhej malá, no veľmi jedovatá skupina tzv. odborníkov, ktorí zjavne disponujú veľkým množstvom voľného času, ktorý trávia na sociálnych sieťach, ale žiaľ nedisponovali dvomi hodinami, ktoré by strávili s nami na Zimnom štadióne alebo počas nácvikov na školách, kde by pochopili, ako sa veci majú. Odporcov tohto projektu nie je veľa a s mnohými som sa osobne stretol,

aby som im vysvetlil naše skutočné zámery. Napriek tomu sa v ich medializovaných obviňeniach stále objavujú dokola tie isté faktické chyby... Z mojich úst ako autora projektu nikdy nevyšli slová, ktoré by tento projekt nazvali renesanciou, alternatívou či dokonca náhradou tradičnej hudobnej výchovy. Viva zbor! som koncipoval ako umelecký projekt určený pre 4. a 5. ročníky základných škôl, do ktorého sa mohli zapojiť absolútne dobrovoľne. Ide o doplnok vyučovania predmetu Hudobná výchova a v žiadnom prípade nemá ambíciu obmedziť alebo nahradiť učebné osnovy. Stačí sa opýtať učiteľiek zapojených do projektu, ako celý proces prebiehal. Ďalším omylom je názor, že projekt Viva zbor! je jednorazový. Budúcnosť nevie predpovedať nikto, ale našim jednoznačným zámerom je rozšíriť ho na celé Slovensko a zapojiť doň maximálny možný počet škôl. Opäť na dobrovoľnej báze. Veríme, že o rok už nebude stáť na jednom pódium iba 800 bratislavských, ale viac ako 1 000 detí z celého Slovenska.

■ **V čom spočíva potom jeho pridaná hodnota – špeciálne s ohľadom na rozvíjanie aktívnych, zdravých a trvalých hudobných postojov? Prečo má naše deti preberať z „hudobnej letargie“ až takýto masový multižánrový projekt?**

Cieľom projektu Viva zbor! je podporovať prirodzené hudobné vyjadrovanie detí na základných školách prostredníctvom aktívneho kontaktu s hudbou a spevom a intenzívneho zážitku zo spoločného úspechu, rozvíjať osobnostné črty detí, motivovať ich k tvorivosti, podporovať zodpovednosť, kolektívneho ducha a tímovú prácu, vzájomnú sebaúctu, disciplínu a rešpekt. Projekt Viva zbor! nie je súťaž, v ktorej vyhrávajú najlepší speváci. Zapojenie sa doň je dobrovoľné a princíp spoločného spievania dáva šancu hudobne sa prejavíť aj menej talentovaným či introvertnejším deťom. Projekt chce svojím charakterom zároveň pomôcť zlepšeniu postavenia predmetu Hudobná výchova medzi žiakmi, učiteľmi aj rodičmi a prostredníctvom skupinovej aktivity v nich motivovať a upevňovať záujem o hudbu, umenie a vo všeobecnosti o kultúru. Tí, ktorí si myslia, že sme v tomto snažení zlyhali, by si mali prečítať stovky nadšených reakcií detí a rodičov na našom FB. S radosťou poskytnem tiež k nahliadnutiu listy a obrázky od detí zapojených v projekte. Naš projekt počas celého uplynulého školského

roka zasiahol deti do takej miery, že sami učiteľia iniciatívne prepájali príbeh Rytierov zo Sitna aj s ďalšími predmetmi (slovenčina, dejepis, výtvarná výchova), a to všetko na dobrovoľnej báze. Ani ja, ani zúčastnení herci, ani ministri kultúry a školstva nikoho nemuseli nútiť. Deti a učelia intuitívne pochopili a vycítili silu tohto projektu a vložili doň nesmiernu energiu.

■ **Ako vnímate spor medzi vami a viacerými nositeľmi odbornej mienky? Ide o principiálny nesúlad medzi dvoma protikladnými prístupmi či o nedorozumenie?**

Na túto otázku som už do veľkej miery reagoval v mojej prvej odpovedi. Dodám snáď ešte starú známou myšlienku: „Úspech sa neodpúšťa...“ Je naozaj škoda, že odporcovia cez svoj iracionálny hnev nie sú schopní vidieť pozitíva, ktoré tento projekt prináša všetkým, komu záleží na osude predmetu Hudobná výchova na základných školách. Súčasná situácia celkovej umeleckej výchovy na Slovensku je veľmi vážna. A tým nemám na mysli iba základné školy, ale aj základné umelecké školy, konzervatóriá, vysoké školy. Iba na spísanie najakútnejších problémov by sme potrebovali niekoľko strán papiera. Som hudobník a syn pedagóga. Veľmi dobre si uvedomujem každodennú realitu v tomto sektore. Žijem a pracujem v ňom. Náprava súčasného stavu bude náročná. Každý, komu záleží na osude kultúry našej krajiny, má možnosť vyhrnúť si rukávy a pustiť sa do práce. Neustále sú mi veľmi konfrontačným spôsobom predhadzované iné umelecko-vzdelávacie projekty, ako sú napríklad Supertrieda alebo výchovné koncerty takých osobností ako Ivan Šiller či Juraj Hatrík. Ja však stále nerozumiem tomu, v čom si tieto projekty podporujú s Viva zborom. Prečo tá konfrontácia. Prečo tá demonizácia jedného projektu a glorifikácia iného. Osobne sa teším z každého umeleckého projektu pre deti a mládež. A aj keď sa mi stane, že po osobnom spoznaní toho ktorého projektu neprežívam práve pocity nadšenia, tak ich rozhodne nezdíelam so širokou verejnosťou na sociálnych sieťach. Môj osobný a tým pádom subjektívny názor vždy ustúpi presvedčeniu, že každý takýto projekt si zaslúži pozornosť a rešpekt. Každý, kto venuje svoj čas a energiu kultúre a jej šíreniu, má môj obdiv.

Pripravil
Juraj POKORNÝ

Alfonz Poliak: Kto nás to ide učiť?

Nebyť článku v časopise Hudobný život (č. 1-2/2013) a výroku jedného z predkladateľov projektu Viva Zbor!, že odborná verejnosť je preňho až na druhom mieste, možno by som tento skromný článok nikdy nenapísal.

Dovolím si byť trochu osobný. Neviem, či sa môžem považovať za odborníka, no viac ako 30 rokov som dirigoval detský zbor. Poznáam úskalia aj radosti tejto práce. Moji odchovanci dnes účinkujú v opere, filharmonickom zbore, Lúčnici, v Brnianskom akademickom zbore, v univerzitnom pražskom zbore a v rôznych slovenských zborech. Chcem tým naznačiť, že systematická práca ich priviedla k tomu, čo nazývame zodpovednosťou za spoločné dielo a sebarealizáciou v umeleckej oblasti.



Pustili by ste pilotovať lietadlo hocikoho, pustili by ste operovať hocikoho? Ale učiť deti pustíme hocikoho – veď vyhral Superstar! Voľne parafrázujem vyjadrenia niektorých z účinkujúcich v projekte po „odučení“ ich hodiny HV: „... som zhrozený, že nevedia, kto napísal Aká si mi krásna, ...ale moju pieseň poznajú...“ (preťal som si žily – pozn. autora)

Nuž, ďakujem pekne. Celebrity sa poberú preč s pocitom dobre vykonanej práce. Deti boli bezprostredné, len učitelia sú škrupulózni, nemoderní, zastaraní. Pobrli sa a triedny môže „normalizovať“ triedu do konca vyučovania. Je to facka všetkým poctivým učiteľom, ktorí za mizernú mzdu chápajú svoju prácu ako poslanie. Aj preto, že sú tak slabo platení, vzniká dojem, že učiť môže každý.

Natískajú sa aj ďalšie otázky.

Budú vo finále projektu Viva zbor! dotčení speváci, herci, moderátori ochotní urobiť túto „bohumiľú robotu“ za hodinovú mzdu učiteľa? Alebo ich práca s deťmi je cenená ináč? Bude hrať orchester zadarmo? Dajme si masku dolu a povedzme si pravdu. Celé je to o peniazoch, je to kšeft, dobrý manažérsky ťah.

Nechcem byť zlým prorokom a ani nevidím veci len čiernobiely. Spievať s orchestrom je vždy krásne, ale tento projekt nezachráni ani HV, ani

zborový spev. Riešenia ako pomôcť zborovému spevu sú známe. V každej metodike sa dočítame, že jeho podstatou je kolektívne jednohlasné alebo viachlasné spievanie. Z histórie vieme, že pôvodne sa spievalo à cappella, no dnes sa využívajú aj rôzne nástrojové sprievody, hlavne pri detských zborech. Že na to, aby zbor prežil, treba pestovať jeho vlastnú zborovú tradíciu.

Ak chceme poctivo pomôcť detskému zborovému spevu (základni pre všetky typy zborev), treba umožniť zavedenie nepovinného predmetu Zborový spev na ZŠ. Ocením učiteľov, ktorí systematicky pracujú so svojím zborem. Po príklady netreba chodiť ďaleko. Stačí sa porovnať so susedným Českom alebo Poľskom, kde zaviedli štátny vzdelávací program „Spieva celé Poľsko“ a tamajšia úroveň zborového spevu sa radikálne zlepšila. Čo dodať na záver? Autor výroku, ktorým som tento článok začal, dobre vedel, že odborná verejnosť sa nedá „opiť rožkom“. Preto ho jej názor nezaujíma. Tento projekt je budovaný a pôsobivý len navonok. V skutočnosti nesplní to, čo by malo byť cieľom každého zboru – dosiahnuť kultivovaný, esteticky pôsobivý vokálny prejav. Dlhodobý cieľ predstavuje vybudovanie kvalitného, neustále sa interpretácie zlepšujúceho zboru s pevnou členskou základňou. Keď sa minú prostriedky a skončí „pilotný projekt Viva Zbor!“, ako ho hrdlo nazvali predkladatelia, zodpovednosť za splnenie, resp. nesplnenie nami naznačených cieľov opäť preberú učitelia. Preto Vivat – ale skutočný zborový spev.

Autor bol dlhoročným dirigentom špičkového detského speváckeho zboru Priebor v Prievidzi, ktorý pre nedostatok finančných prostriedkov nakoniec zanikol. Premiéroval s ním množstvo skladieb slovenských i svetových skladateľov. Dokázal, že aj vo „vidieckych podmienkach“ možno dosiahnuť s deťmi tie najvyššie méty.

Vráťme sa však k podstate projektu, ktorému sa ušlo toľko medializácie. Videl som krátke televízne šoty v hlavných večerných správach a na internete fotografie „budúcich učiteľov“ v jednej z košíckých škôl. Pripadalo mi to až nemiestne a neslušné. Predstavte si, ako pred tabuľou stoja „rozkrútené celebrity“ s rukami vo vreckách. Asi je to však v poriadku, keď jedna z protagonistiek projektu – jeho ambasádorka – sedí na stole. Prečo toto píšem? Akosi mi v tej „nekonvencionalite“ zainteresovaných chýbajú slušnosť a výchova.

Učiteľky vyzdvihujú pozitívne emócie

Ako je známe, do prípravy pilotného projektu sa zapojilo celkovo 50 učiteľiek bratislavských ZŠ. Podľa Mateja Drličku oslovili pri výbere škôl tie, kde je posilnená HV a pedagógovia majú hudobné vzdelanie. Namiesto citovania ďakovných listov plných nadšenia a superlatívov z nich vyberáme čisto vecné jadro.

„Viva zbor! je prepojenie príbehu a hudby, kde je každý obraz zakončený piesňou s úžasným rytmom, textom, melódiou. Orchesterálna nahrávka, ktorá spoluplytvára atmosféru, nám veľmi pomohla nielen vyvolať chuť spievať, ale aj počítat doby (čo deti veľmi nemusia), aby bol nástup presne s melódiou,“ uviedla pre HŽ Anna Slamková, špeciálny pedagóg pre I. stupeň ZŠ pre žiakov s telesným postihnutím na Mokrohájskej. Hlavný prínos Viva zbor! vidí v spontánnosti a pozitívnych emóciách, ktoré sa mu podarilo u detí vyvolať, na čo prirodzene nadväzuje uvedomenie si medzipredmetových vzťahov. „Na prvom stupni (1. až 4. ročník) sa vytvárajú základné hudobné postoje. Pretože učiteľ pozná svojich žiakov dlhšie, výberom hudobných žánrov, piesní a hudobno-pohybových hier dokáže

spriemerniť hodiny HV a ovplyvniť vtiahnutie 99 % triedy do sveta hudby. Dieťa by malo pociťovať radosť, už keď počuje prvé tóny, a tešiť sa na ďalšie hodiny. Ale HV podľa ISCED-u je prepojenie teórie, hudby na počúvanie a piesni, čo nevyhovuje každému dieťaťu ani učiteľovi,“ uzatvára Slamková. „Bola to dokonalá súhra profesionálov a amatérov-deti. Toto zážitkové učenie je jednou z možností, ako im ukázať, že takto sa dá niečo naučiť na celý život. Projekt poukázal tiež na to, aké je dôležité mať cieľ a venovať sa mu na plné obrátky. Myslím si, že aj tí menej úspešní pochopili, že svoj cieľ môžu dosiahnuť len dôslednou a vytrvalou prácou,“ tvrdí Emília Pošvancová, riaditeľka ZŠ s materskou školou na Riazanskej 75. „Prešli sme jeden školský rok nácvikom náročných

10 piesní. Deti spoznali, ako vyzerajú skúšky s profesionálnymi hercami, symfonickým orchestrom, osvetlovačmi, zvukové a priestorové skúšky, práca kameramanov, režiséra a dirigenta,“ popisuje prínos účasti na projekte Adriana Šišková, riaditeľka ZŠ Matky Alexie na Palackého 1. „Stalo sa presne to, čo chcel projekt docieľiť. Náš syn má k hudbe odteraz už navždy úplne iný vzťah. Hudobník z neho, myslím, nikdy nebude, ale zrazu vie celkom presne pomenovať úlohu dirigenta, je mu jasné, čo robí režisér, čo je to orchester a hlavne zažil úžasnú silu súdržnosti a spoločnej práce množstva ľudí. Hudba sa mu dostala po kožu,“ hovorí Martina Hummelová, matka 10-ročného Jakuba. „Napriek tomu, že naša Laura už získala skúsenosti so spevom a vystupovaním pred obecnosťou na ZUŠ, obohatilo ju to z pohľadu celistvosti projektu – hudobné teleso, herci, režisér, dirigent, zbor – že spoznala prácu, ktorá zahŕňa vznik takého komplexného diela od prípravy až po premiéru,“ pridáva sa Klára Somogyiová, matka 11-ročnej Laury.

Juraj POKORNÝ

Katarína Burgrová

Hudba ako hra: sľubný začiatok – katastrofálny koniec

Prírodnou súčasťou programovej ponuky každého profesionálneho telesa sú koncerty pre deti a mládež, ktorých význam je doslova nenahraditeľný. Niektoré orchestre majú vlastných odborníkov, hudobných pedagógov, ktorí tieto podujatia pripravujú. Na vybraných univerzitách sa koncertná pedagogika študuje dokonca ako samostatný odbor (Hochschule für Musik Detmold). U nás takáto možnosť zatiaľ nie je.

Vytvoriť veku primeraný, zmysluplný a ešte aj zaujímavý projekt koncertu s pedagogickým zameraním je nesmierne náročná úloha, ktorá si vyžaduje vedomosti a skúsenosti spojené s adekvátnymi metódami pedagogickej interpretácie hudby. Na sledovanom koncerte 27. 3. sa jej ujal **Ivan Šiller** (klavirista a organizátor hudobno-edukačných projektov – pozn. redakcie).

Publikum pri tutti nepovstalo

Na úvod sme si v jeho interpretácii vypočuli krátky úryvok z 3. časti Haydnovho *Koncertu pre klavír a orchester D dur*. Po jeho dohraní sa venoval niekoľkým, pre uvedeného vnímanie hudby na koncerte nepodstatným zaujímavostiam (napríklad koľko má klavír klávesov, ktoré zvidia počuje najnižšie tóny).

Veľmi pekným spôsobom, podľa vzoru Benjamin Brittena, predstavil potom Šiller niekoľko sólových nástrojov, ktoré hrali hlavnú tému uspávanky z baletu Igora Stravinského *Vták ohnivák*. Problematiku vnímania hlavnej témy rozpriadal i ďalej, a to rozostavením troch študentov k rôznym nástrojovým skupinám. Do uvedeného vnímania hudby sa snažil zapojiť aj celé publikum, ktoré sa malo postaviť, keď bude počuť tému v celom orchestri. Publikum sa však nepostavilo.

A tu sme pri jednom z problémov. Žiaci alebo študenti by mali prísť na koncert adekvátne pripravení. Jednou z možností je vypracovanie metodických pokynov pre učiteľov HV alebo iného predmetu (Výchova umením, Etická výchova, Umenie a kultúra). V prípade, že ide o stredné školy, ktoré tieto predmety vo vzdelávacích programoch nemajú, existuje možnosť, že hudobníci navštívia žiakov priamo u nich a na koncert ich čiastočne pripraví.

Farebný happening sa nekonal

Samozrejme, dá sa namietkať, že takéto nápady sú v našich podmienkach idealizmom. Nemyslím si to, ba také niečo je možné financovať dokonca zo štátneho rozpočtu, ako napríklad projekt Viva zbor! Sitnianski rytieri však prídu spočiatku iba k 800 vyvoleným deťom z Bratislavy. Kto by si pomyslel, že aj inde na Slovensku žijú deti a mládež s rovnakým právom získavať možnosť formovať svoje kultúrne potreby so zameraním na hodnotné umenie... Keby si „rozdeľovači“ financií túto skutočnosť uvedomili, koncert Štátnej filharmónie Košice so vstupným 1 euro by tak mohlo vidieť a počuť 70 000 detí. Vráťme sa však späť. Po ďalšom krátkom

úryvku z hudby k Stravinského baletu sa Šiller upriamil na ľudský hlas. Jeho cieľom bolo vytvoriť náhodnú zvukovú kompozíciu v interpretácii publika. Použil na to farebné papiere. Každá farba znamenala vydanie iného zvuku a kompozícia mala vzniknúť náhodným strieďaním farieb. Znova musím podotknúť, že



mala. Výborný nápad našiel u nepripraveného publika iba čiastočnú odozvu a happening sa nekonal. Škoda.

O nič úspešnejšie nedopadol ani pokus o kolektívny spev známej piesne *Majster Jakub*. Opäť zdôrazňujem, že keby si mladí ľudia v sále boli túto pieseň zaspievali už pred koncertom v škole, výsledok mohol byť iný a možno by sa u nich dostavila aj radosť zo spoločného muzicírovania s orchestrom. Po nevydarenom speve sa Ivan Šiller pokúsil utíšiť publikum veľmi milým spôsobom. Použil malú hraciu skrinku s kľukou a mládež stíchla, pretože všetci chceli počuť jej zvuk.

Orchester zvukovou kulisou?

Udržať pozornosť a pobaviť publikum sa mu podarilo aj scénkou *O stratennej dirigentskej paličke*, ktorú po chvíľke hľadania vyčaroval kúzelník, podal ju jednej zo študentiek a tá potom dirigovala úryvok z Beethovenovej predohry *Egmont*. To dievča a pravdepodobne ani nikto z publika dodnes nevie, čo vlastne dirigovalo. Neskôr som pochopila, že v deťoch kontexte celého koncertu táto informácia nebola podstatná. Podstatným sa stal kúzelník, ktorý na moje veľké prekvapenie ostal na

pódii a pokračoval vo svojej kúzelníckej exhibícii s účasťou ďalšieho dobrovoľníka. Publikum nadšené tleskalo a symfonický orchester vytváral tomuto vystúpeniu zvukovú kulisu interpretáciou ďalšej časti z hudby k baletu *Vták ohnivák*.

Pre mňa to bola doslova facka, z ktorej som sa neprebrala. Už viac ako 16 rokov učím na Pedagogickej fakulte v Prešove svojich študentov aj to, že cieľom HV má byť okrem iného vychovať vnímavého poslucháča umelecky adekvátnej hudby. Ešteže tam moji študenti nebolí! Ako by som im vysvetlila, že nešpeciálne počúvanie hudby, pri ktorom je hudba iba zvukovou kulisou, do HV nepatrí?

Koncert, ktorý sa veľmi pekne a sľubne začal, skončil z môjho pohľadu katastrofou. Veď publikum tleskalo kúzelníkovi, a to ešte počas znenia symfonickej „zvukovej kulisy“. Kde

zostala hudba, jej zmysel a zážitok z jej vnímania? Kúzelník ubil všetky možnosti prebudenia fantázie u poslucháčov, hoci výber *Vtáka ohniváka* bol veľmi dobrý. Programový, v tomto prípade aj scénický hudba sa neskúseným poslucháčom vysvetľuje veľmi dobre a Stravinskij určite dáva dostatok priestoru na vytvorenie vlastných obrazov, asociácií a napokon aj zážitkov.

Možno je môj pohľad až priveľmi pedago-

gický, no koncerty pre deti a mládež naozaj považujem za dôležitú súčasť HV. Ešte mi nedá nepripomenúť, že celý tento koncert trval iba 35 minút, čo je pre stredoškóľakov veľmi málo. Dúfam, že mladé publikum pri budúcej návšteve koncertu v Štátnej filharmónii Košice nebude opäť v očakávaní: „...možno príde aj kúzelník...“

Inštitúcia: Štátna filharmónia Košice

Cyklus: Koncerty pre deti a mládež

Názov koncertu: Hudba ako hra (určené študentom stredných škôl)

Klavír, scenár a sprievodné slovo: Ivan Šiller

Dirigent: Marián Lejava

Miesto a dátum: Košice, 27. 3. 2013

Autorka pôsobí na Katedre hudobnej a výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity. Koncertom pre deti a mládež sa venuje už desať rokov, z toho najintenzívnejšie v roku 2007, počas práce na bilaterálnom projekte s Univerzitou vo Viedni. V rámci postprodukcie bol z neho vydaný aj zborník Buchborn, Burgrová: Koncerty pre deti a mládež.

Som príkladom človeka, ktorého si hudba zvolila sama

[foto: R. Retaš]

Pripravila Eva PLANKOVÁ

■ **S vašou hudbou sme sa na Slovensku doteraz príliš nestretávali. Ako prišlo k uvedeniu detskej opery *Oasis* so Základnou umeleckou školou sv. Cecílie?** Prostredníctvom spoločného priateľa a kolegu, Františka Poula, ktorý so mnou ako zvukár spolupracoval v Európe na viacerých projektoch. Pri nahrávaní *Oasis* v apríli 2011 dostal nápad, že by bolo dobré navrhnúť spoluprácu tejto školy. Operu sme nahrávali v nemeckej verzii s detským zborom Campanella z Olomouca a Moravským filharmonickým orchestrom, keďže z premiéry neexistovala profesionálna nahrávka. František Poul sa vtedy s operou dobre oboznámil a onedlho sprostredkoval stretnutie s riaditeľom školy Stanislavom Grichom, ktorého oslovila myšlienka spolupráce i téma diela, preto súhlasil, že Základná škola sv. Cecílie *Oasis* uvedie pri príležitosti 15. výročia svojho vzniku.

■ **Existujú viaceré verzie *Oasis*, tá pôvodná v nemeckom jazyku mala premiéru Karlsruhe, v Bratislave zaznela premiérová anglická podoba diela...** Opera vznikla v nemčine, no prakticky ihneď som sa rozhodla, že by bolo dobré pripraviť aj anglickú verziu diela. Nebránim sa však ani ďalším jazykovým mutáciám, momentálne pracujem na verzii v hebrejčine. Originál je síce vždy najlepší, osobne by som však považovala za úspech, ak by časom vznikli verzie vo viacerých jazykoch, ľudia by dielo lepšie pochopili. Anglická premiéra v Bratislave nebola plánovaná, rozhodli sa pre ňu organizátori. Anglické libreto pripravila Gila Abrahamson na mimoriadne profesionálnej úrovni. Myslím, že tunajším deťom je angličtina predsa len trochu bližšia.

■ **Čo vás viedlo k vytvoreniu opery pre deti a kde ste čerpali námet?** Je to pozoruhodný príbeh. Niekedy na prelome rokov 2009 a 2010 vyšla iniciatíva od nemeckého režiséra Sebastiana Stieberta pripraviť nový detský projekt. Inšpiroval sa v súčasnosti dosť populárnou detskou operou *Brundibár*. Tá vznikla v Terezíne počas

2. svetovej vojny a je o dvoch deťoch, ktoré sa usilujú zohnať peniaze, aby kúpili mlieko svojej chorej matke. Dielo vtedy ľudia v zajatí uvádzali v tábore, sami pre seba. Mal predstavu o diele s morálnym a ľudským posolstvom a z oblasti Blízkeho východu, hľadal preto na spoluprácu skladateľa, našiel moje meno a zistil, že mám dobré kontakty v Nemecku. Oslovil ma cez Furore Verlag v Kasseli. Zabezpečenie libreta zostalo na mne, preto som sa obrátila na veľmi dobrú libretistku a priateľku Yael Mediniovú. Ďalej to už išlo rýchlo: vo februári som mala zmluvu, v máji bola hotová partitúra. Pracovala som intenzívne, dokonca som išla komponovať do Sinajskej púšte, kde som načerpala množstvo inšpirácie. V novembri sa mohla uskutočniť premiéra.

■ **Okrem detskej opery možno vo vašej tvorbe nájsť viaceré opery, väčšinou komorné...** Ide skôr o praktické hľadisko, keďže v súčasnosti je problém zohnať peniaze i príležitosti na uvádzanie diel, obzvlášť v oblasti súčasnej hudby to nie je jednoduché. Veľké opery sa napokon ťažšie hľadajú aj v histórii hudby 20. storočia. Nechcem prezrádzať detaily, ale chystám sa skomponovať operu pre veľký ansámbl a začnem sa jej venovať už čoskoro. Dej by sa mal odohrávať v starom Babylone. Projekt je naplánovaný na rok 2015.

■ **Vo viacerých dielach, pracujete s ľudským hlasom. V čom vidíte špecifiká vokálneho prvk v hudbe?** Patrím k skladateľom, ktorí sa angažujú prevažne vo vokálnej hudbe. Súvisí to aj s tým, že mám rada literatúru, zvlášť poéziu a som lingvistka. Ako dôležitý a zaujímavý vnímam nielen zvuk samotnej reči, ale aj kultúrnu tradíciu a atmosféru, ktorá sa s daným jazykom spája.

■ **Venujete sa však aj inštrumentálnej tvorbe, čo z nej by ste vyzdvihli?** Za významnú považujem skladbu *Erasure* pre sólové husle z roku 2009, taktiež mojich šesť

Nielen hudba a komponovanie, ale záľuby v literatúre a orientálnych kultúrach stoja v centre záujmu izraelskej skladateľky **Tsippi Fleischerovej**, ktorej detskú operu *Oasis* nedávno pripravila a uviedla ZUŠ sv. Cecílie v Bratislave, pripomínajúca si 15. výročie svojho založenia. Autorka pri tejto príležitosti poskytla Hudobnému životu rozhovor.

symfónií. Ale ťažko vyberať, ktoré z diel sú mi bližšie: je to ako s deťmi, môžete ich mať hoci desať, ľubiť budete všetky.

■ **Okrem hudby ste študovali hebrejčinu aj arabčinu, literatúru a históriu Stredného východu. Pravdepodobne aj toto smerovanie ovplyvnilo, že vo vašej hudbe nemožno prehliadnuť rozličné exotické vplyvy.** Bez konkrétnych vedomostí by som tieto inšpirácie nedokázala aplikovať. Inšpirujem sa srdcom svojho regiónu. Spomínané odbory som študovala, pretože som hrdá na naše kultúrne korene. Izrael je časťou Blízkeho východu, cítim sa byť tiež jeho súčasťou. Tu som sa narodila a všetko, čo ma obklopuje, vnímam ako úplne prirodzené. Pri komponovaní to nie je zložité, inšpiráciu čerpám zo všetkého vôkol mňa, už o tom nemusím veľa premýšľať, ide to spontánne. Po arabsky som sa učila od ôsmich rokov, navštevovala som známu školu Haifa Reali, ktorá je jednou z najstarších súkromných škôl a založili ju nemeckí židia. Tam sme najskôr dostali kvalitný všeobecný základ. Na ďalšom stupni vzdelávania bola možnosť absolvovať príťažlivé predmety ako arabčina, história a samozrejme i hebrejčina. Tá však nie je až natoľko zaujímavá, arabčinu považujem za omnoho pozoruhodnejšiu. Je to jazyk, ktorý je pre mňa prirodzený, mám rada ako znie. Kým ostatné jazyky ako hebrejčina, stará babylončina, keďže sú veľmi staré, prekonal množstvo zmien, arabčina, ktorá je pomerne mladá, si zachovala starobylé, pôvodné gény. Jej štúdium zanechalo vo mne silné dojmy, preto som začala prvky arabskej kultúry uplatňovať aj v kompozíciách. Keď

som arabské vplyvy prezentovala v Izraeli, ľudia som dosť šokovala, pretože na Arabov pozerali zvrchu, podceňovali ich. Príležitostne som sa dokonca vybrala priamo do dedín, aby som niečo pochytila od domorodých hudobníkov. Mnohé som sa tak naučila priamo, z kníh nie príliš, možno ešte z nahrávok. Dnes sa už situácia trochu zmenila, ale kedysi si tieto návštevy vyžadovali aj istú dávku odvahy, neraz po mne arabské ženy pozerali, čo tam hľadám, bolo im to zvláštne. Ale nikdy som sa nebála, pripomínalo to detskú naivitu – deti tiež nemajú z ničoho strach. Fascinujúci bol pre mňa Egypt. Som rada, že som mohla navštíviť Káhiru, ktorá je srdcom arabskej kultúry. Získala som tam množstvo inšpirácie aj vedomostí.

■ **Tieto prvky však prepájate aj s elementmi európskej hudobnej tradície...**

Izraelská hudba je založená na západoeurópskej tradícii, keďže Európania vytvorili systém jej vzdelávania. Aj ja som vyrastala v prostredí tohto vzdelávacieho systému, hudobného i všeobecného. Moja hudba je z harmonického hľadiska súčasná v zmysle európskych systémov a postupov, no motívy, melódie, atmosféra – to všetko pramení z môjho pôvodu, čo považujem za veľmi prirodzenú kombináciu.

■ **Ako by ste sama zaradili váš kompozičný štýl v kontexte doby?**

Táto otázka by bola skôr pre muzikológov, ale v Izraeli sa moja tvorba nachádza niekde na pomedzí: neinklinuje príliš k Západu, ale ani k Ďalekému východu. Zostávam tak pri koreňoch môjho pôvodu, ktoré kombinu-

jem s rozmanitými modernými technikami. Myslím, že to možno celkom dobre pochopiť v mojej kantáte *Like Two Branches*. Ťažko však hudbu len popisovať, treba si ju vypočuť. V oblasti súčasnej hudby som dosť známa, mám vlastný rukopis. To je dôvod, prečo si Sebastian Stiebert zvolil pre spoluprácu práve mňa. Potreboval operu v exotickom hudobnom jazyku, ktorá je síce tonálna, ale v istom zmysle exoticky. Veľmi častým intervalom v mojej hudbe je kvinta, ale takmer v nej nenájdete tercie. Keď píšem symfóniu, nemám v predstave štvorčasťovú formu, ale komponujem niečo, čo cítim, že symfóniou bude. Materiál nie je prísne organizovaný, ale forma je skôr voľná. Mnohí skladatelia mladšej generácie sa mnou inšpirujú.

■ **Študovali ste viacero odborov: okrem kompozície i dirigovanie, ale aj mnohé ďalšie humanitné disciplíny. Prečo ste sa napokon rozhodli venovať práve komponovaniu?**

Som príkladom človeka, ktorého si hudba zvolila sama. Skrátka som nevidela inú možnosť, musela som venovať hudbe. Podobne je to i v mnohých ďalších umeniach – výtvarnom, divadelnom, literárnom – umenie si zvolí človeka, nie naopak. U mňa to bola kompozícia. Najskôr som nevedela, čomu sa mám venovať, no bola som muzikálna a zaujalo ma dávať na papier vlastné hudobné myšlienky. Pôvodne som skúšala aj skladbu v oblasti jazzu, ktorému však podľa mňa chýba dostatočný osobný rozmer. Preto som pokračovala v hľadaní vlastného umeleckého smeru, čo ma úplne pohltilo. Verím vo vzdelanie a sama som sa vždy rada učila.

■ **Dodnes sa venujete výskumu, pedagogickej práci, na konte máte viacero publikácií...**

V súčasnosti už moje knihy nahrádzajú pedagogickú prácu. Veľkú časť svojho života som venovala výskumu a rada odovzdávam poznanie spoločnosti, v ktorej som vyrástla. Dnes už ale neučím, som príliš zaneprázdnená. Kompozíciu som nevyučovala nikdy, odmietla som to a učila len teoretické predmety. Pretože komponovanie je len môj svet, keď komponujem, som úplne izolovaná, vo svojich predstavách. Žijem veľmi zaujímavý život. X

Tsippi FLEISCHER (1946) – skladateľka, muzikologička a pedagogička, narodená v Haife (Izrael). Študovala najskôr na Rubin Conservatory of Music v Haife, na Rubin Academy of Music v Jeruzaleme absolvovala skladbu a dirigovanie. Na univerzite v Tel Avive študovala tiež hebrejský a arabský jazyk, semitskú lingvistiku, literatúru a dejiny Stredného východu a potom hudobnú výchovu v New Yorku. Doktorát v odbore hudobná veda obhájila na renomovanej izraelskej Bar Ilan University. Multikultúrna atmosféra, v ktorej vyrastala, i vzdelanie v oblasti lingvistiky a orientalistiky sa odrazili v autorkinom kompozičnom rukopise. Vo svojej tvorbe zjednocuje tradičné ľudové židovské i arabské prvky so súčasnou umeleckou hudbou. Diskografia skladateľky obsahuje dvadsať CD nosičov. Popri komponovaní sa venuje pedagogickej činnosti a vedeckému výskumu. Je autorkou viacerých vedeckých a edukačných publikácií, pravidelne prednáša na medzinárodných muzikologických fórach. Tsippi Fleischer získala mnoho domácich i zahraničných ocenení.



Slovenská filharmónia

65. koncertná sezóna 2013/2014

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek

pre abonentov zo sezóny 2012/2013

26. 8. – 13. 9. 2013

Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

16. 9. – 30. 9. 2013

Predaj vstupeniek na koncerty v septembri
od 26. 8. 2013

Predaj na jednotlivé koncerty v sezóne 2013/2014
a voľný výber koncertov
od 1. 10. 2013

Užite si
jubilejnú
sezónu

Pokladnica Slovenskej filharmónie
Reduta, Námestie Eugena Suchoňa 1, Bratislava

www.filharmonia.sk

noc hudby

Ako sa hudba do júnovej noci prebúdzala...

Všedné aj nevšedné miesta sa tretí júnový piatok 21. 6. stali hudobnými pódiami v 21 slovenských mestách v rámci druhého ročníka Noci hudby, ktorú iniciovalo Hudobné centrum. Od ranných hodín až do neskorej noci znela hudba z námestí, ulíc, parkov, škôl, ale aj z koncertných sieni, kostolov či hudobných klubov. Noc hudby, inšpirovaná dnes už medzinárodným Fête de la Musique, priniesla tento rok viac než 70 podujatí rôznych žánrov širokému publiku všetkých vekových kategórií. Priпомeňte si preto prostredníctvom nasledujúcej mozaiky aspoň zopár z nich.

Malá čarovná flauta: J. Kuchár
[foto: P. Brenkus]



Na prezentácii publikácie R. Bergera *Cesta s hudbou* vystúpili D. Šlepkovská (alt) a X. Ljubimova (klavír) [foto: P. Brenkus]



V Zemianskych Kostolánoch vystúpila KapeLLka. [foto: archív kapely]



R. Berger s A. Srholcom [foto: P. Brenkus]



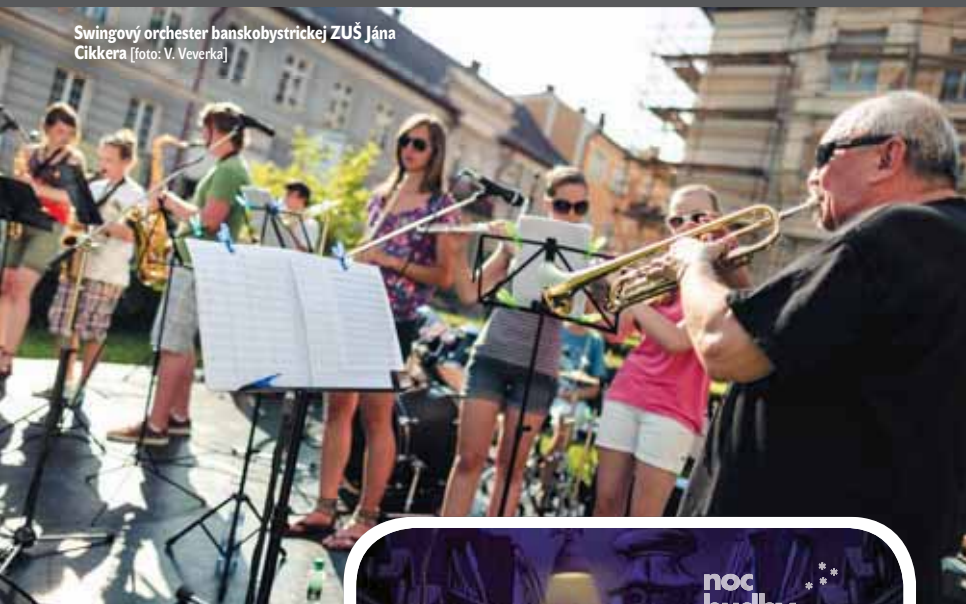
Danubius Octet Singers v Klariskách [foto: P. Brenkus]



Pas de pitié v banskobystrickom Barbakane [foto: V. Veverka]



Z vystúpenia G BAND v B. Bystrici [foto: V. Veverka]



Swingový orchester banskobystrickej ZUŠ Jána Cíckera [foto: V. Veverka]



Výbušná šou Skannibal Schmitt v B. Bystrici [foto: V. Veverka]



Malá čarovná flauta: V. Ballánová a J. Vodila [foto: P. Brenkus]



Banskobystrický BB Rock Band [foto: V. Veverka]



Jazz na bratislavskom Hlavnom námestí: zľava M. Jakabčič, V. Máčaj, R. Tariška, L. Šrámek, B. Balogh [foto: P. Brenkus]



Kaviarenská klasika v Café Libresso v Nitre [foto: V. Slezáková]



T. Froncová a J. Kostolány v nitrianskej Galérii Trafacka [foto: F. Kolář]



Trio Chick & Tin v Hudobnom centre [foto: P. Brenkus]

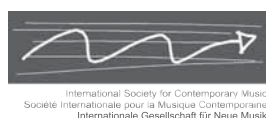
ISCM World New Music Days 2013

Košice – Bratislava – Viedeň

Milí priaznivci súčasnej hudby a projektov Slovenskej sekcie ISCM! Máte pred sebou druhé vydanie našej pravidelnej dvojstrany ISCM World New Music Days 2013. Okrem rubrik, ktoré sme načrtli v predošlom čísle, prinášame niekoľko noviniek. V rubrike *Hudba ako hra* nájdete rozhovor s Andreou Ballovou, učiteľkou klavíra na ZUŠ Ludovíta Fullu v Ružomberku, rubrika *Bez prípravy* prináša rozhovor s klaviristkou súboru VENI ACADEMY Katarínou Brunovou. Oba

nájdete v rozšírenej podobe spolu s krátkym filmovým dokumentom aj na našich webových stránkach. V *(parti)Túrach* novej hudby sa pozrieme na mimoriadne originálnu a prínosnú zbierku skladieb Fera Király s názvom *Botanická záhrada*. Novinkou letného vydania je aj krátky, ale určite zaujímavý pohľad na prvú dekádu festivalu ISCM World New Music Days.

Juraj BERÁTS



Novinky

Náš projekt je úspešný aj za hranicami Slovenska. Tento e-mail sme dostali priamo z Holandska:

„Milý tím New Music for Kids and Teens!
Včera som vás našla na webe a som prekvapená, že som sa s vašou stránkou nestretla skôr, pretože som tento druh iniciatívy hľadala predtým už veľakrát.
Gratulujem vám k tejto skvelej myšlienke!
Ďakujem vám za túto skvelú webstránku.“
Erica Roozendaal, Holandsko

Študentský súbor VENI ACADEMY vystúpi na multizánrovom festivale Bažant Pohoda 2013! Počas týždňového sústreďovania bude hosť aj študenta kompozície z ruského mesta Perm, Leonida Imennyykha. www.veni.sk/academy

Kompletný program 10 festivalových dní v Košiciach, Bratislave a vo Viedni nájdete na novej webovej stránke www.iscmwnmd2013.org. Sledujte nás aj na: www.facebook.com/iscmwnmd2013

HUDBA AKO HRA

Andrea Ballová: „Treba hľadať nové cesty“



A. Ballová so žiačkami [foto: archív]

■ Čím vás vaša práca napína?

Teší ma, že hudba je krásna a deti sú úžasné. Pekne sa to prelína a stretávajú sa pozitívne veci. Keď chcem deťom priblížiť hudbu, potrebujem preniknúť do ich sveta. Spoznávam ich a cítim, že je to navzájom obohacujúce.

■ Máte skúsenosti so súčasnou hudbou?

Slovenská súčasná hudba mi je blízka. Keď sa dostanem k novým notám a mám na to vhodného žiaka, hneď hráme. Kurtága som „ľúštila“, ale ešte som ho s nikým nehrala. Páčia sa mi netradičné techniky hry na nástroji,

napríklad hra na strunách v skladbe *Aeolská harfa* od Henryho Cowella, ktorá ma očarila. Dúfala som, že ju dám tento rok naštudovať jednej mojej šikovnej žiačke, ale nestihli sme to kvôli skúškam. Zvuk preparovaného klavíra, ktorý sme používali s Jurajom Hatríkom

v projekte „Spievaj klavír“, je takisto veľmi zaujímavý. Som za novú zvukovosť, dobre sa to počúva, ale pretože som podobné skladby nikdy nehrala, len sa snažím odpozeráť, ako sa to dá urobiť. Na súťaži „Klavír 20. a 21. storočia“ v Bánovciach nám na workshope Andrea Báležová zahrála veľmi zaujímavé súčasné skladby pre deti. Z tých starších má úspech napríklad skladba Ilju Hurníka *Veselý pošťár*, kde deti klopajú na veko klavíra. To sa chce každý naučiť. Deti bavia takéto veci. Preparovaný klavír je skôr tabu.

■ Čo vás najviac teší na hudobnom školstve na Slovensku?

Je vynikajúce, že hudobné školstvo vôbec máme. Systém od základných umeleckých škôl až po vysoké školy je dobrý a je dôležité, aby ostal zachovaný. Myslím si, že to pomáha nielen hudobnému vzdelaniu, ale aj pozdvih-

nutiu kultúry všeobecne. Najmä preto, že hudobná výchova na základných školách sa dnes ani nedá nazvať hudobnou výchovou, čo cítim aj na deťoch. Myslím, že základné umelecké školy zachraňujú situáciu.

■ Čo by ste chceli zmeniť, keby ste mohli?

Keby som mohla, zaviedla by som viac hudobnej výchovy na školách s kvalitnými pedagógmi, ktorí sú odborníkmi a hudobná výchova pre nich neznamena len vyplňanie úväzku. Tiež by som si veľmi priala väčšiu prepojenosť medzi vysokým a základným umeleckým školstvom. Aby didaktike hry na nástroji bola venovaná väčšia pozornosť, aby konečne vznikali slovenské klavírne či husľové školy a neboli sme odkázaní len na zahraničnú literatúru.

Prečítajte si celý rozhovor s Andreou Ballovou a žiačkami ZUŠ Ludovíta Fullu v Ružomberku Katarínou Šporerovou a Katarínou Kameníkovou na: www.iscmwnmd2013.org/rozhovory.

Pripravil Fero KIRÁLY

Andrea BALLOVÁ sa narodila a pôsobí v Ružomberku. Študovala na Konzervatóriu v Žiline (Ludmila Kršková, Ludmila Fraňová) a na Katolíckej univerzite v Ružomberku (Pedagogická fakulta, odbor hra na klavíri – hudobná výchova). Vyučuje hru na klavíri a korepetuje na ZUŠ Ludovíta Fullu v Ružomberku. Od roku 2009 je zástupkyňou riaditeľa.

BEZ PRÍPRAVY

Katarína Brunová



K. Brunová [foto: archív]

■ Čo pre teba znamená hudba?

Najkratšiu cestu do vnútra človeka.

■ Prečo súčasná hudba?

Pretože vzniká tu a teraz, najbližšie, ako sa dá.

■ V čom je pre teba projekt VENI ACADEMY najviac prínosný?

Cieľ zakladateľov VENI ACADEMY – vzdelávanie mladých ľudí v oblasti súčasnej hudby – to je pre mňa ako študentku najväčší prínos. Okrem toho aj možnosť zahráť si v ansámblí, čo by sa mi ako bežnému klaviristovi z konzervatória nepodarilo. Takisto vzťah medzi lektormi a nami študentmi nie je tým klasickým modelom pedagóg – študent, ale skôr kolegiálnym vzťahom, ak to tak môžem nazvať. To je pre mňa jedinečná skúsenosť.

■ Akú skladbu by si pustila kamarátovi, ktorý nikdy v živote súčasnú hudbu nepočul?

Začala by som asi Stevom Reichom.

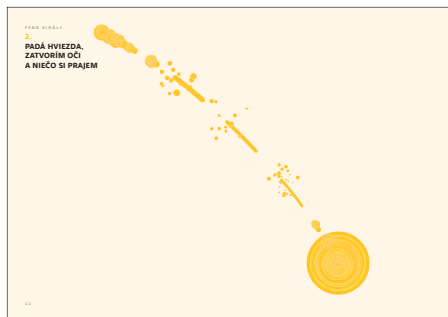
Celý rozhovor nájdete na:

www.veni.sk/academy/bezpripavy.

Prípravil Juraj BERÁTS

Katarína BRUNOVÁ sa hre na klavíri venuje od 6 rokov. Popri štúdiu na Gymnáziu Varšavská v Žiline bola žiačkou ZUŠ Ferka Špániho v Žiline. Od roku 2009 študuje na žilinskom konzervatóriu hru na klavír v triede Ľudmily Fraňovej a od roku 2011 aj dirigovanie pod vedením Štefana Sedlickeho. Zúčastnila sa na niekoľkých interpretačných kurzoch v Brne (A. Vlasáková, J. Jiraský) a v Ostrave (E. Indjić). V súbore VENI ACADEMY pôsobí od jeho založenia v roku 2010.

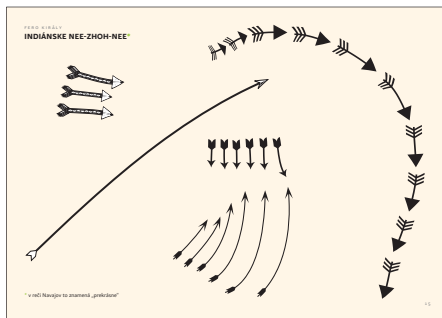
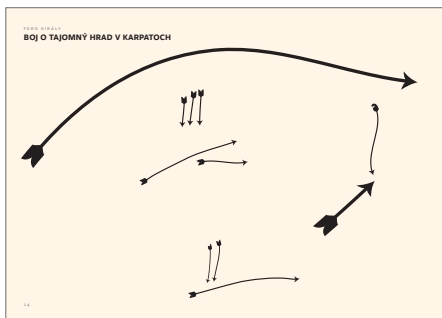
(PARTI)TÚRY SÚČASNEJ HUDBY

Fero Király:
Botanická záhrada

Těza: Naše základné umelecké školy nám môže závidieť celý svet. Antitěza: Naše základné umelecké školy potrebujú obsahovú a metodickú reformu ako soľ. Syntěza: Jednou z možností, ako zachovať naše jedinečné základné hudobné školstvo a zároveň ho pretvoriť, je *Botanická záhrada* Fera Királyja. Charakteristika č. 1 je v podtitule: „zbierocka hier a skladieb aj pre klavír“. Charakteristika č. 2 vyplýva z jej uchopenia a následného nezáväzného listovania. Vidíme farby, špirály, vlnovky, šipy, kocôčky, ale aj „normálne“ noty. Charakteristika č. 3 – didaktické hľadisko: *Botanická záhrada* obsahuje skladbičky a návrhy

metodických postupov, ktoré možno rozčleniť do štyroch skupín: 1. grafické partitúry, 2. práca s detskými piesňami, 3. hry s nehudobnými objektmi, 4. skladby pre preparovaný klavír.

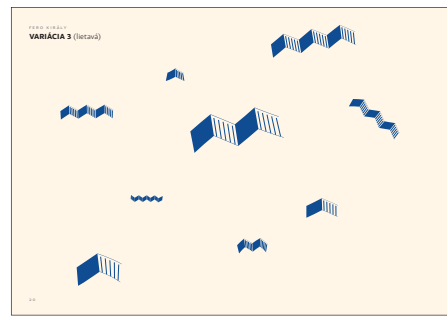
1. Hoci autor vo svojich poznámkach uvádza, že jeho grafické partitúry sú určené deťom, myslím, že veľa rozdielov medzi tými „dospeláckymi“ a „botanickými“ by sme nenašli. Plnohodnotné partitúry, no napriek tomu ich dieťa hravo ozvučí, a to pravdepodobne so zrelým „dospeláckym“ výsledkom – prosto didaktický ideál. Partitúry sú aj vizuálne krásne. Keď sa nám nechce hrať, stačí si ich prezerať...



2. Podobne ako je zábavné stavať z kociek vežu, je zábavné ju aj zbúrať alebo prestavať. Všetná veža sa mení na stavbu prekvapivých tvarov. Takto motivicky demontovaný môže skončiť napríklad *Kohútik jarabý*. 3. Na klavíri sa hrá. Túto vetu možno pochopiť všelijako. Fero Király a jeho žiaci to pochopili

tak, že na klavíri sa možno hrať s natiahovacím panáčikom či s „angličákmi“. *Tlieskavé prelúdium* sa pre zmenu zahrá s publikom.

4. Skladbičky so serióznym notovým zápisom, ktoré podmieňujú serióznym interpretačným výkonom. „Neseriózne“ (v atmosfére niektorých



našich škôl) je tu iba preparovanie klavíra, ktoré skladby vyžadujú. Király nie je len tvorivý pedagóg, ale aj dobrý skladateľ. A to, že preparovanie klavír neníči, vyargumentuje v úvodných poznámkach zbierky. Charakteristika č. 4 – detské hľadisko: pravdepodobne by to adresát vyjadril čudne znejúcou vetou: „Teším sa na hodiny klavíra!“

Botanická záhrada Fera Királyja je úžasná, pretože je najmä hudobná, nielen klavírna, popri interpretačnom umení podnecuje improvizáciu a kompozíciu. Možno ju pokojne aplikovať aj na iné hudobné nástroje, „hráme sa“ je v rovnováhe s „učíme sa“, ibaže o tom nevieme. Metodika je overená vlastnou pedagogickou praxou autora.

Zbierka vychádza v rámci projektu New Music for Kids and Teens s finančnou podporou Slovenskej sekcie ISCM a je dostupná na stiahnutie na www.newmusicforkids.org. Vybrané skladby tejto zbierky zaznejú na detskom otváracom koncerte festivalu ISCM World New Music Days 2013 v Košiciach.

Tomáš BOROS

Salvatore Sciarrino

„Pred rokmi som mal pocit neobmedzených možností, ale moja myseľ bola zablokovaná. Teraz, po rokoch a s otvorenou myslou, ma už možnosti nezaujímajú. Uspokojuje ma neustále premiestňovanie toho istého nábytku v tej istej izbe. Môj záujem je často upriamený len na rad praktických podmienok, ktoré mi umožnia pracovať. Už niekoľko rokov hovorím, že ak by som konečne našiel pohodlnú stoličku, mohol by som súperiť s Mozartom.“¹ Tento výrok síce patrí Mortonovi Feldmanovi, no určite platí aj pre talianskeho skladateľa Salvatoreho Sciarrina, ktorého dielo počnúc prvými skladbami v jeho katalógu až po tie najnovšie veľmi pripomína takéto „premiestňovanie nábytku“. Plodný skladateľ, ktorého životopisné údaje sa javia ako skúpe, patrí už niekoľko desaťročí k najžiadanejším žijúcim skladateľom „novej hudby“.

Adrián DEMOČ

SAMOUK

Sicílsky rodák Salvatore Sciarrino (1947) začal komponovať ako 12-ročný. Prvý verejný koncert z jeho skladieb sa uskutočnil roku 1962. Skladby napísané pred rokom 1966 (teda keď mal 19 rokov) však dnes považuje za učňovské práce. Hovorí o sebe ako o samoukovi, hoci vyštudoval kompozíciu u Antonina Titoneho a Turiho Belfioreho. Po ukončení štúdií sa v roku 1969 presťahoval do Ríma, kde študoval elektronickú hudbu pod vedením Franca Evangelistiho. Už v tomto období bol jedným z hlavných predstaviteľov súčasnej talianskej hudby. V rokoch 1977–1983 vyučoval kompozíciu v Miláne, neskôr v Perugii a vo Florencii. Od roku 1983 žije v malom meste Città di Castello v Umbrii, kde 1979–2000 viedol každoročné skladateľské kurzy. Zoznam objednávok, ktoré dostal, je úctyhodný, rovnako ako jeho diskografia obsahujúca vyše sto titulov, množstvo naozaj nevídané na skladateľa „novej vážnej hudby“.

FORMA

Petr Bakla vo svojom článku výstižne opísal Sciarrinov spôsob práce: „Sciarrinovy zvukové krajiny, jeho pazvuky, extrémne tiché dynamiky, komponovanie prostredníctvom relatívne malého počtu prvků jakoby kolážovitě uváděných ve stále nových a nových konfiguracích, výstava v podobe vrstev střídavě se vynořujících a zase ustupujících do pozadí s využíváním „stříhů“ a „prolínáček“, vědomé zacházení s prostorem a vytváření iluze prostorovosti – to vše je tvarosloví i poetika vlastní původně

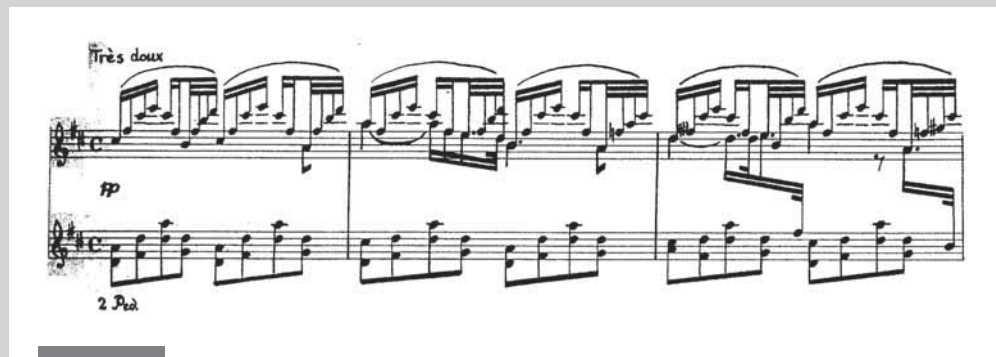
elektronické hudbě.“² Ako však takáto práca s „relatívne“ malým počtom prvků vyzerá v praxi? Pozrime sa bližšie na Sciarrinovu majstrovskú miniatúru *Lo spazio inverso* (1985) pre flautu, klarinet, husle, violončelo a čelestu. Na ploche necelých 7 minút skladateľ narába so značne obmedzenými prvkami – charaktermi, ktoré sú zároveň jasne priradené ku každému nástroju. Klarinet a flauta pracujú s najobmedzenejším materiálom. Klarinetu, ktorý v tejto hudbe tvorí akýsi pedál či spojivo, je zverený jeden dvojjzvuk. Flauta, ktorá sa objavuje podstatne zriedkavejšie, zasa takmer po celý čas opakuje zvláštne pôsobiace „beztónové“ frullato. Neustále glissandujúce, vibrujúce či tremolujúce sláčikové nástroje vyvolávajú túžbu po pohybe a nenápadne posúvajú hudobný dej. Čelesta má za úlohu tento dej narušovať surovými vpádmi (Sciarrino túto stratégiu náhleho strihu nazýva „oknová forma“). Absencia klarinetu v týchto „útokoch“ len zvyšuje ich dramatický účinok. A čo vlastný hudobný dej? Skladba ako celok sa, podobne ako udalosti v nej, vynára z ticha a do ticha sa aj vytráca. Neprichádza katarzia, prevapivé spojenie rozličného materiálu do nových súvislostí ani nič podobné. Kompozícia pôsobí ako plátno, z ktorého si každý poslucháč môže vyvodit vlastné asociácie...

Komponovanie „zvukových krajín z malého počtu prvků“ teda prenáša ťažisko skladateľskej práce smerom k detailom, „mikro-variáciami“ – od počtu opakovaní, rytmických zmien či obmien tónového rozsahu až po zmeny v rozsahu dĺžok jednotlivých formových úsekov a ich vzájomných pomerov. Sciarrino týmto spôsobom efektívne pracuje nielen v kratších skladbách, ale aj na dlhšej ploche veľkých foriem. Svoje umelecké majstrovstvo predviedol napríklad v takmer hodinovej *Aspern suite*, kde postupuje takmer tým istým spôsobom ako v *Lo spazio inverso*.

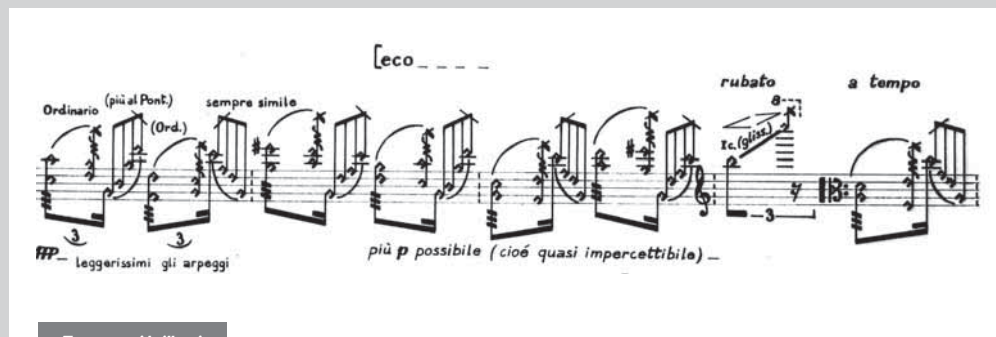
Niekedy však skúša aj iné cesty. Krátka skladba *Anamorfofi* je skutočne skomponovaná podľa vzoru tejto maliarskej techniky, preslávenej Giuseppe Arcimboldom. Do Ravelovej skladby *Hry vody* je nenápadne vkomponovaný ďalší hlas, melódia z muzikálu *I'm singing in a rain*. Štyri medzihry

[foto: archív]

(*Quattro intermezzi*) z opery *Luci mie traditrici*, ktoré sa hrávajú aj ako samostatná kompozícia, sú ďalšou zaujímavou výnimkou. Kým prvá medzihra pôsobí dojomom relatívne tradične zínštrumentovaného gesualdovského moteta, ďalšie medzihry postupne posúvajú ten istý materiál k čoraz svojráznejšiemu svetu atomizovaných zvukov, prchavých chvejúcich sa (tremolových) šumov a dynamiky na prahu počuteľnosti. Skladba tak pôsobí dojomom postupného vytrácania sa do vzduchu, do sveta fantázie.



Anamorfofi



Tre notturni brillanti

Pri počúvaní Sciarina si môžeme všimnúť, že takmer každá skladba obsahuje určitý statický prvok či figúru. Tento prvok tvorí akýsi základ, na ktorý sa v priebehu formy „útočí“, prerúša sa či postupne premieňa. Typické príklady nájdeme v skladbách pre sólové nástroje, napr. *Sei capricci* pre husle či *Come vengono prodotti gli incantesimi* pre flautu.

Takýto spôsob komponovania však v žiadnom prípade nevylučuje poetickosť vyznenia a celkového dojmu z hudby. Sciarino je príkladom skladateľa, ktorý dokáže pracovať veľmi disciplinovane a pritom nezablúdiť v suchopárnych tabuľkách a akademických klišé. Na druhej strane ono „premiestňovanie nábytku“ niekedy vyvoláva otázku, či už skladateľ nezačína kopírovať sám seba, prípadne či sa príliš nespolieha na osvedčené stratégie. „Sciarino je vždycky subjektívny, až k manýre a obsesi, jeho hudba nepokrytý smeruje k vyvolávaniu bohatých asociácií a skoro vždy predstavuje jakési psychodrama. Je dramatická, resp. divadelná a snad i teatrálna v tom smyslu, že svúdně evokuje pocity napětí, tušení, něčeho ve vzduchu“ – ovšem abstrahovaného od nějaké zjevné předchozí či následné příčiny, akce.“³

ŠUMY A RUCHY

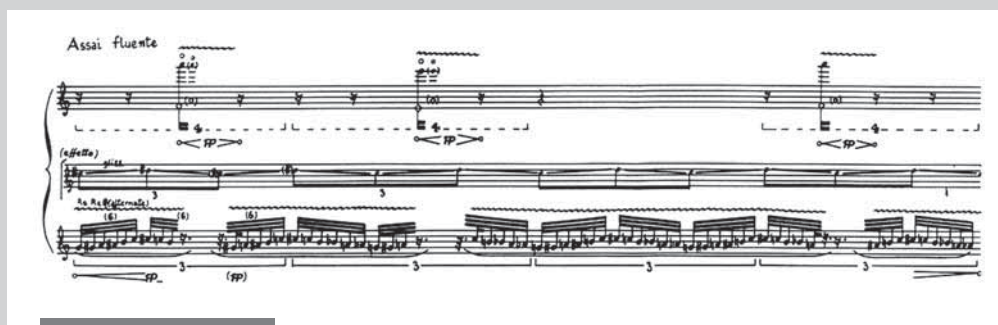
Pozrime sa teraz bližšie na samotné „stavebné kamene“, s ktorými Sciarino pracuje. Ako napísal Petr Bakla, „je to vlastně všechno to, co ze zvuku nástroje zbude, odebereme-li tzv. tón: klapání mechaniky, profukování, slap-tongue dechových nástrojů; nepřeborné množství skřípotů, polotónů, šumů, zahvízdnutí a kdoví čeho ještě u smyčců (oblíbeným Sciarinovým trikem jsou flažoletové hmaty na tónech, kde žádné „normální“

flažolety nejsou, takže slyšíme nanejvýš různě obarvené šustění smyčce o strunu); všelijaké tření bicích nástrojů“. Oproti ďalšiemu priekopníkovi nových zvukových svetov, Helmutovi Lachenmannovi, sa však Sciarino pri každej skladbe obmedzí len na relatívne malý počet zvukových prvkov. Kým u Lachenmanna, najmä v jeho raných dielach, môžeme nadobudnúť pocit až násilného boja s nástrojom (naozaj tie struny neprasknú? vydrží to ešte sláčik? atď.), Sciarinove zvuky často pôsobia veľmi prirodzene, priam samozrejme.

Ako podotkol Gavin Thomas, Sciarinove zvukové techniky sa tak rýchlo stali výbavou ostatných skladateľov, až stratili svoju novosť či zvláštnosť. Väčšina týchto skladateľov však používa tieto „ukradnuté“ zvuky ako efekty, ornamente hudobného deja. Na druhej strane pre Sciarina tieto zvuky nie sú efektmi na dofarbovanie partitúry, ale samotnou esenciou, základnou stavebnou hmotou, skutočnými vyššími spomínanými stavebnými kameňmi. V tomto sa jeho prístup zhoduje s Lachenmannovým.

Tieto zvuky, často prednášané vo virtuóznom tempe, vystupujú zväčša samostatne, obklopené tichom (a skladateľ ich vlastne atomizuje čoraz dôslednejšie, v nejednej skladbe z posledných rokov môžeme počuť len jeden takýto zvuk, prerušovaný tichom, na ploche niekoľkých minút). Sciarino v drvivej väčšine svojich diel nepresycuje poslucháča hustou faktúrou utkanou z neprehľadných pavučín, tie sa mihnú len občas ako

názna. Niekedy však, a to práve v jeho najsuggestívnejších dielach, takéto zvuky bývajú zasadené do kontextu tradičných hudobných prvkov ako napríklad molový trojzvuk (*Aspern suite*), prípadne ako evokácia každodenných zvukov (v tejto súvislosti sa často píše o Sciarinovej evokácii „nočných zvukov“, o „hudbe noci“). Multifónny v skladbe *Archeologia del telefono* pre komorný orchester skutočne „zobrazujú“ vyzváňanie telefónov, v *Triu* č. 2 husle štylizujú vtáčí spev atď. Sciarino svoje zvuky často zasadzuje do určitých „prahových“ kontextov, v ktorých poslucháč nadobúda pocit, že celé toto neurčité šumenie, bzúčanie a syčanie sa čochvíľa premení na nejaký známy motív či akord (autorom dôsledne maskovaný), ktorý však vôbec ne-



Canzona di ringraziamento

príde. Práve v tejto stratégii „prahovosti“ tkvie ďalší dôležitý aspekt sciarinovského psychologizovania.

Sciarino má však aj iné spôsoby vytvárania svojrázneho hudobného sveta. Príkladom môžu byť jeho diela pre klavír, kde namiesto preparácií, hraní po strunách či iných výdobytkov avantgardných tendencií pracuje s „tradičnou“ virtuóznou pianistickou sadzbou obohatenou snád len o techniku klastrov. V spojení s extrémne rýchlym tempom a podobne extrémnou dynamikou však poslucháč stráca prehľad o jednotlivých notách a podobne ako pri šumoch a ruchoch mu ostáva do-



[foto: www.artescienza.info]

→ jem neurčitého zvukového preludu. A zároveň tu majstrovsky vytvára alúziu na hudbu minulosti (Liszt, Ravel). Podobné odkazy na historické slohy a skladateľov minulosti nájdeme u Sciarrina pomerne často. Ani jedno dielo však nikoho nenechá na pochybách o tom, kto je autorom. Tieto slohové alúzie sú akousi štartovacou dráhou kompozície, priestorom na odvíjanie umeleckého komentára, v ktorom sa autorova identita vždy prejaví v plnej miere.



bolo spomenuté, krajne dramatické a miestami až manieristicky vypäté. Žiada sa poznamenať, že je to ticho nevhodné k uctievaniu tichého božstva. Namiesto tichých meditatívnych seáns ponúka Sciarrino zaujímavý paradox – dobrodružné a emotívne počúvanie na hranici ticha.

Odporúčané počúvanie:

Aspern suite
Anamorfosi
Klarinetový koncert
Sei quartetti brevi
Sei capricci
Un'immagine di Arpocrate

Výberová diskografia:

Complete Piano Works (1969–1992), Massimiliano Damerini, klavír. Dynamics 1993.
Esplorazione Del Bianco, Alter Ego Ensemble. Stradivarius 1999.
Aspern Suite, Susanna Rigacci, soprán, Contempoartensemble, dir. Mauro Ceccantini. ARTS 2000.
From Italy (Sei quartetti brevi), Arditti String Quartet. Disque Montaigne 1995.
Caprice pour violon – Un'immagine di Arpocrate, Marco Rogliano, husle, Massimiliano Damerini, klavír, Chor der Universität Freiburg, Orchester des Südwestfunks Baden-Baden, Ernest Bour. Accord 1994.

Zdroje:

Bakla, P.: *Salvatore Sciarrino. Divadlo nočných zvuků*. In: HIS Voice, 4/2007. Dostupné cez: http://www.hisvoice.cz/index.php?id_clanku=145
 Feldman, M.: *Give My Regards to Eighth Street*. (Exact Change). Cambridge, 2000.
 Thomas, G.: *The Poetics of Extremity*. In: The Musical Times Vol. 183, 1983. str. 193–196. 1983.

Poznámky:

- ¹ Feldman, M.: *Give My Regards...*, str. 31
- ² Bakla, P.: *Salvatore Sciarrino...*
- ³ tamtiež

TICHO A NEKONEČNÁ TEMNOTA

Sciarrino v mnohom posunul hranice vnímania hudby. Extrémne tichými prahovými dynamikami zrelatívnil rozdiel medzi „tichom a zvukom“. Nie je náhoda, že jedna z jeho reprezentatívnych skladieb, *Un'immagine di Arpocrate* (1979), je pomenovaná podľa boha ticha Harpokrata uctievaného v ptolemaiovskom Egypte. Toto ponímanie ticha je však, ako už

VO VYSIELANÍ RÁDIA DEVÍN

Relácia Classica nuova, nedeľa 18. 8. o 19:00. *Variazioni* pre violončelo a orchester, *Frammento* pre flautu a orchester, *Shadow of Sound* pre orchester. Francesco Dillon, violončelo, Mario Caroli, flauta, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI diriguje Tito Ceccherini.

Anton Aschner

Výročie smrti / Čas návratu

Peter HOCHÉL



Kremnický kostol a kláštor františkánov (vpravo) a dnes už neexistujúci farský kostol Blahoslavennej Panny Márie (vľavo) – dve najdôležitejšie miesta pôsobenia Antona Aschnera [foto: archív]

Anton Aschner (1732?–1793), Regio Caesariae Cappellae Magistro. Skladateľ, dirigent, huslista. Štyri desaťročia klúčová postava hudobného života v jednom z hospodársky i kultúrne najprekvitajúcich miest Horného Uhorska. Jeden z najvýznamnejších tvorcov duchovnej hudby pôsobiach v našom geografickom priestore. No už o niekoľko generácií celkom zabudnutý autor, ktorého osobnosť, no najmä dielo, predstavuje ešte i dnes jeden z prehliadaných fenoménov našej hudobnej histórie. Jeho meno je známe len „školeným“ hudobníkom, dielo hŕstke „zasvätených“ skladajúcich si predstavu o jeho podobe z krehkých, zažltnutých partov. Nuž a hudba samotná, nikým nehraná a nespievaná skoro dve storočia, bola pre všetok kultúrny svet po celý tento čas mŕtva, podobne ako jej autor. Totálne spoločenské zabudnutie, do ktorého kedysi taký dobrý skladateľ upadol, je jav zarážajúci. Našťastie sa však zdá, že ešte stále historicky zmeniteľný, o čom sa môže presvedčiť i čitateľ nasledujúceho textu.

Čo dnes o Antonovi Aschnerovi vieme, aký je príbeh oživovania jeho hudby „stratenej v čase“? Jedným z prvých odborníkov, ktorí upozornili na význam tohto skladateľa v kontexte našej hudobnej kultúry, bol Ivan Hrušovský v *Dejinách slovenskej hudby* z roku 1957. Hrušovského zaujatie Aschnerom určite vyplynulo z priameho kontaktu s jeho dielom, ktoré – zachované v knižnici kremnického františkánskeho kláštora – v roku 1953 katalogizoval. Detailnejšiemu výskumu však život a hudbu Antona Aschnera podrobil až ďalší vynikajúci slovenský muzikológ, Ernest Za-

varský. Zaujímavé je, že výsledky jeho bádania boli publikované najskôr v nemčine, ako súčasť štúdie *Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Kremnitz*, vydané v antológii *Musik des Ostens 7* (Kassel, 1975); slovenská verzia Zavarského textu, nazvaná *Príspevok k dejinám hudby v Kremnici v rokoch 1651–1800*, vyšla až v zborníku *Hudobný archív 3* v roku 1981. Z množstva cenných životopisných informácií, ktoré v nej autor predkladá, vychádzame (veľmi stručne) v nasledujúcej stati.

Z Tirolska do Kremnice

Anton Aschner sa narodil v roku 1732 na území Tirolska, kde zrejme získal i hudobné vzdelanie. Do Kremnice prišiel v roku 1753 a už o dva roky neskôr sa stal kapelníkom tzv. *Kammerkapelle*, orchestra, zriadeného tunajšou mincovňou a zabezpečujúceho hudobnú produkciu v kostole františkánov i na mnohých spoločenských podujatiach organizovaných mestom. Určite je v tejto súvislosti dôležité podotknúť, že približne 5-tisícová Kremnica zažíva od polovice 18. storočia obdobie nebývalej konjunktúry. V meste sa obnovuje oslabená banská ťažba, remeselné aj obchodné cechy zaznamenávajú prudký ekonomický rast, výrazne stúpa stavebná a podnikateľská činnosť. Dobré materiálne podmienky umožňujú Kremničanom investovať aj do sféry hudobnej, ba dokonca sa v mnohých formách pestovania hudby približujú exkluzívnemu modelu, reprezentovanému hlavným mestom Uhorska – Bratislavou! Hudba vyso-

„... dosiaľ nedocenený Anton Aschner bol vekovým rovesníkom Josepha Haydna a generačne najstarším z najvýznamnejších skladateľských osobností obdobia klasicizmu na Slovensku.“
(Darina Múdra, 1993)

„... bol to vzdelaný hudobník na úrovni svojej doby, iste jeden z najlepších v 2. polovici 18. storočia na východnej strane línie Odra – Dunaj a viaceré z jeho skladieb si zaslúžia, aby sa stali súčasťou nášho hudobného dedičstva zminulosti.“
(Ernest Zavarský, 1981)

kej kvality tak v Kremnici bežne zaznieva nielen v rámci bohoslužieb, resp. oficiálnych mestských slávností, ale aj na početných verejných koncertoch, meštianskych večierkoch, oslavách, tanečných zábavách, vystúpeniach vežových hudobníkov či pri predstaveniach hostujúcich divadelných spoločností. Priamu zodpovednosť za úroveň hudby, vyučovanej na školách a znejúcej v chrámovom i svetskom prostredí, majú pritom kantori, ktorí sú do funkcie schvaľovaní mestskou radou a vo väčšine prípadov tiež činní ako hudobní riaditelia *Kammerkapelle*. Od usadenia sa v Kremnici Aschner pôsobí zároveň ako huslista v dnes už neexistujúcom farskom kostole,¹ kde v roku 1762 prevzal i funkciu kantora a spolu s povinnosťami viazucimi sa ku kostolu františkánov, tak celé tri desaťročia zabezpečoval hudobnú produkciu v oboch hlav-

→ ných miestnych chrámoch! O nevšednej kvalite i spoločenskej odozve Aschnerovej činnosti svedčí nielen fakt, že výška jeho príjmov sa od roku 1776 výrazne líšila od platu všetkých ostatných muzikantov pôsobiacich v 18. storočí v Kremnici, ale aj skutočnosť, že v roku 1791 mu bolo ako jedinému domácejmu hudobníkovi pred Jánom Levoslavom Bellom udelené vyznamenanie Kráľovskej miestodržiteľskej rady za zásluhy o rozvoj hudby v Uhorsku! Anton Aschner zomrel v roku 1793, pravdepodobne na tuberkulózu, ktorej v mladom veku podľahli i dvaja z jeho synov.² Jeho hudba znela v meste určite ešte za života ďalšej generácie hudobníkov (dokladá to napríklad časový údaj „1812“ uvedený s menom kopistu *Joannesa Lienera* na parte jednej z Aschnerových árií), v nasledujúcich desaťročiach sa však už z chrámového repertoáru i povedomia miestneho obyvateľstva celkom vytratila...

Dielo

Ako sme už naznačili, Zavarský v rámci svojho výskumu neprebádal iba stopy po Aschnerových životných osudoch, ale mimoriadne dôkladnej analýze podrobil aj väčšinu jeho zachovaných diel, pozorne si všimajúc ich prvky stavebné, melodické, harmonické, rytmické, inštrumentačné (sonoristické) i dynamicke. Jeho prekvapenie nad vysokou úrovňou Aschnerovej hudby je pritom celkom evidentné a svoje zistenia uzatvára jednoznačným konštatovaním, ktoré sme si dovolili odcitovať ako „motto“ nášho textu. Na bádanie Zavarského priamo nadviazala ďalšia významná domáca odborníčka na hudbu 18. storočia Darina Múdra. Dôležitým prínosom jej práce bolo okrem iného definovanie vplyvov, na základe ktorých sa formovalo skladateľské umenie kremnického kantora. Aschnerovo celoživotné zotrvávanie na štýlotvorných postupoch raného klasicizmu, dokonca istý jeho konzervativizmus typický ešte pre hudbu baroka, vysvetľuje Múdra jednak skladateľovou prirodzenou inklináciou k tvorbe autorov, na ktorej v počiatkoch svojej umeleckej dráhy vyrastal (dôkazom je tiež súpis hudobní, zhromaždených v kremnických archívoch práve v čase Aschnerovho pôsobenia s prevahou nemecko-rakúskych predchodcov vrcholného viedenského klasicizmu), ale tiež výrazne limitovanými podmienkami malého mesta, v ktorom celý život pôsobil a kde nemal možnosť svoje vzdelanie, resp. ambície rozvíjať spôsobom primeraným svojmu talentu.³ S rešpektom treba dodať, že Dr. Múdra je muzikologičkou, ktorá urobila ohľadom pripomínania významu Antona Aschnera v domacom kultúrnom prostredí za posledné desaťročia jednoznačne najviac, a to v zásadných odborných publikáciách,⁴ ako aj v článkoch či štúdiách uverejnených vo viacerých významných periodikách.⁵ Zvláštnu pozornosť si v súvislosti s našim textom každopádne zaslúži záver jej „aschnerovského“ príspevku, vydaného v zborníku *Slovenská hudba* 3-4/1993: „Anton Aschner, od smrti ktorého uplynie tento rok 200 rokov, nebol dosiaľ skladateľsky docenený. Neprávom upadol do zabudnutia. Dnešné snahy oživiť tradíciu miestnej a regionálnej kultúry predstavujú aj vhodnú chvíľu na znovuoživenie skladateľského odkazu Antona Aschnera ako popredného reprezentanta hudobnej kultúry 2. polovice 18. storočia na Slovensku.“

V zabudnutí

Bohužiaľ si na tomto mieste nemožno nevšimnúť zarážajúci a pre slovenskú hudobnú obec súčasne nelichotivý fakt: od publikovania textu Dariny Múdrej uplynuli dve desaťročia, citovaná Zavarského výzva je stará takmer 40 rokov, od Hrušovského bádania v kremnickom archíve prešlo 60 rokov. Čo dodať k skutočnosti, že kultúrna verejnosť na Slovensku ešte ani dnes na meno Aschner nenatrafí v projektoch ako *Encyklopédia Slovenska* (1977), *Slovenský biografický slovník* (1986), *Reprezentatívny biografický lexikón Slovenska* (1999), *Ottova encyklopédia Slovensko* (2006), či dokonca *Encyklopédia Beliana*, ktorej 1. diel (1999, A-Belk) má 700 strán a približne 10 000 hesií!⁶ Na aké nepriaznivé ideologické, ekonomické či iné podmienky (alebo krízu čoho?) sa možno vyhovoriť pri konštatovaní, že až do jesene 2011 nevyšla na Slovensku tlačou jediná Aschnerova skladba, resp. že tunajší poslucháč – o zahraničnom ani nehovoriac – sa s jeho hudbou (dosahujúcou miestami naozaj úroveň Pergolesiho, Myslivečka či Brixioho) nemohol stretnúť na žiadnej zvukovej či rozhlasovej nahrávke, ba ani naživo? Nuž a rozpaky, ktoré sa zmocnia aj toho najskúsenejšieho kremnického sprievodcu pri otázke, kde v meste sa nachádza Aschnerova pamätná tabuľa, či ktorá z ulíc je po tomto významnom miestnom hudobníkovi pomenovaná, sú nemecej presvedčivým dôkazom toho, aké môže byť povedomie o našej vlastnej kultúrnej minulosti chabé a ako veľmi dokáže byť dnešná spoločnosť aj voči tým najväčším hodnotám, ktoré ju formovali, ľahostajná, nevšímavá, „imúnna“...



Ukážka sólového partu Aschnerovej duchovnej árie *Lauda Sion Salvatorem*
[foto: archív]



Mesto Kremnica na rytine z 18. storočia [foto: archív]

Návrat

Potešiteľnou správou je, že aktuálne „okružle“ výročie Aschnerovej smrti sa zvláštnou zhodou okolností kryje s historicky dosiaľ najzásadnejším pokusom zmeniť danú situáciu a vrátiť meno skladateľa i podstatnú časť jeho tvorby opäť „do života“. Prvé kroky v tomto smere boli podniknuté už pred pár rokmi, a to na pôde Katedry hudby PF KU v Ružomberku. Ako jeden z výstupov grantového projektu ESF Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí (realizovaného pod vedením Zuzany Zahradníckovej a Rastislava Adamka) boli vtedy z „hlbín“ archívov vytiahnuté, spartované, revidované a naštudované viaceré pozoruhodné diela zabudnutých

domácich skladateľov 18. storočia, vydané napokon v modernej notovej i zvukovej podobe.⁷ Nadštandardná kvalita, ktorou zapôsobili štyri viac-menej náhodne (v podstate len zo žánrového hľadiska) vybrané Aschnerove kompozície,⁸ sa tak celkom prirodzene spojila s desaťročia nevypočutým volaním Ernesta Zavarského i Dariny Múdrej po oživení tejto skvelej „prachom zapadnutej“ hudby, aby nakoniec inšpirovala autora týchto riadkov k podaniu žiadosti o samostatný grantový projekt KEGA, zameraný práve na sprístupnenie skladateľovej tvorby. Ten našiel medzi hodnotiteľmi podporu a po intenzívnych troch rokoch realizácie sa práve v týchto mesiacoch chýli k záveru. Medzi jeho najdôležitejšie „pribežné“ výsledky patrí určite digitalizácia celého v súčasnosti známeho Aschnerovho diela,⁹ vytvorenie nového („kritického“), doplneného a aktualizovaného zoznamu autorových skladieb, v mnohých údajoch významne odlišného od dvoch podobných dosiaľ existujúcich súpisov (Zavarský, RISM), no najmä prepis kompletného získaného notového materiálu do podoby moderných partitúr, vy-

Poznámky:

¹ Farský kostol Blahoslavenej Panny Márie stával v priestoroch hlavného kremnického (dnešného Štefánikovho) námestia, v roku 1880 musel byť však zbúraný v dôsledku statických porúch spôsobených banským poddolovaním.

² Doterajšia muzikologická literatúra presný dátum skladateľovho úmrtia neuvádza. Podľa zápisu vo farskej matrike to bol 22. september 1793, miestom uloženia jeho pozostatkov sa stala krypta „špitálskeho“ kostola sv. Alžbety. Mimoriadne zaujímavý je ale údaj o dosiahnutom Aschnerovom veku, podľa ktorého by mal byť rok jeho narodenia 1729, a nie dosiaľ „tradovaný“ 1732. K nemu však dospel Ernest Zavarský z teoreticky rovnako seriózneho zdroja (správy z kanonickej vizitácie z mája 1778), podľa ktorej „*Capellae Magister est Antonius Aschner, natione Tyrolensis, 46 annorum*“.

³ Faktom je, že okrem vokálnych sólistov, resp. štvorhlasného miešaného zboru zahŕňa obsadenie Aschnerových skladieb vo väčšine prípadov len dvojicu huslí a organové continuo, iba príležitostne je súbor rozšírený o violu, dva hoboje, lesné rohy, trúbky či tympany. Podobne skromný je i rozsah jeho diel, ktorých priemerná dĺžka zväčša nepresiahne 5 minút, u cyklov štvrtinu.



Univerzitný zbor Benedictus, Komorný súbor Katedry hudby PF KU, dir. Z. Zahradníková - nahrávanie CD s hudbou A. Aschnera (Ružomberok, máj 2013)
[foto: archiv autora]

užívajúcich tiež súčasné kľúče, novodobé nástrojové ladenia a zahŕňajúcich i vypracovaný generálbas. Po tejto fáze projektu prišla na rad dôkladná selekcia umelecky najhodnotnejších Aschnerových diel, určených na ďalšie redakčné spracovanie a interpretačné naštudovanie. Aktuálne riešiteľský tím z Katedry hudby v Ružomberku završuje prípravu niekoľkých zväzkov tlačou vydaných skladieb, veľkého „profilového“ CD-nosiča, ako aj rozsiahleho zborníka *Anton Aschner v kontexte slovenskej duchovnej hudby 18. storočia*, ktorý je výstupom z rovnomennej vedeckej konferencie usporiadanej v Ružomberku koncom apríla. Ciele, ktoré si riešitelia zainteresovaní na tomto projekte kladú, sú možno trochu „idealistické“, všetci však úprimne dúfajú, že Aschnerovo meno by sa práve vďaka tak rozsiahlemu sprístupneniu mohlo konečne dostať do všeobecného povedomia tunajšej (a azda i svetovej) kultúrnej obce, časom bežne figurovať v klasických encyklopédiách či učebniciach dejín hudby. Skladateľova tvorba by si tiež mohla nájsť prirodzené uplatnenie v tradičnej koncertnej produkcii, liturgickej praxi i vyučovacom procese.

Autor bol hlavným riešiteľom grantového projektu KEGA 012KU-4/2011 Duchovná tvorba Antona Aschnera (1732–1793).

⁴ MÚDRA, D.: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava, 1993; MÚDRA, D.: *Hudba klasicizmu*. In: Elschek, Oskár (ed.): *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava, 1996. MÚDRA, D.: Anton Aschner (1732–1793). Skladateľské osobnosti Slovenska. In: *Národná osвета, príloha Etuda* 1999/6; MÚDRA, D.: Výročie skladateľa – Anton Aschner. In: *Hudobný život* 1993/19; MÚDRA, D.: Anton Aschner a hudobná kultúra Kremnice. In: *Slovenská hudba* 1993/3-4.

⁵ MÚDRA, D.: Anton Aschner (1732–1793). Skladateľské osobnosti Slovenska. In: *Národná osвета, príloha Etuda* 1999/6; MÚDRA, D.: Výročie skladateľa – Anton Aschner. In: *Hudobný život* 1993/19; MÚDRA, D.: Anton Aschner a hudobná kultúra Kremnice. In: *Slovenská hudba* 1993/3-4.

⁶ Vzácnou výnimkou je 1. zväzok *Biografického lexikónu Slovenska* (Martin, 2002) obsahujúci cenné údaje aj o Aschnerových potomkoch, medzi ktorých patril i lekár, spisovateľ a národný buditeľ Gustáv Kazimír Zechenter-Laskomerský, skladateľov pravnuke...

⁷ Antológia *Slovenská duchovná hudba 18. storočia I. - II.* Verbum, Ružomberok 2011; *CD Magnificat*. Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, Ružomberok 2011.

⁸ *Magnificat D dur, Miserere c mol, Lauda Sion a Regina coeli in D*.

⁹ Ide o vyše 50 kompozícií v latinskom a nemeckom jazyku, registrovaných okrem Kremnice aj na iných miestach Slovenska (Trenčín, Trnava, Bratislava) a patriacich výlučne do žánru hudby duchovnej.

Opatrné wagnerovské rendezvous

Nejeden kritik vyslovil podozrenie, či slovenská národná scéna vôbec disponuje potrebnými kapacitami pre uvedenie diela wagnerovského typu, voči ktorému sa jej dramaturgia za dlhé roky zadlžila do astronomických výšok. Májové premiéry inscenácie Lohengrina pripravenej v koprodukcii s Litovským národným divadlom opery a baletu vo Vilniuse tieto pochybnosti nepotvrdili. Treba však povedať, že ani nevyvrátili.

Koprodukčná spolupráca je dnes v opernom biznise bežná. Deje sa tak predovšetkým pri novších či menej frekventovaných dielach svetového repertoáru a divadlá po nej siahajú najmä ako po poistke v prípade komerčného neúspechu, ktorého cena vzrastá priamo úmerne s (finančnou) náročnosťou scénickej realizácie. S prihliadnutím na manko v uvádzaní diel Richarda Wagnera v Opere SND a na významné skladateľovo jubileum však koprodukcia s Vilniusom vyznela v Bratislave značne zbabelo. Vedenie divadla opäť potvrdilo, že mu chýba dramaturgická invencia a odvaha k žánrovej konfrontácii – aspekty, ktoré by prvej národnej scéne nesmierne pristali. O to viac, ak kumulácia umeleckých synergii koproducentov nepriniesla žiadny efekt vo forme výnimočnej inscenácie.

Réžia **Andrejsa Žagarsa** zaujala nanajvýš nedotiahnutým inscenačným konceptom a – čo je frapantnejšie – bezradnou réžiou postáv, ktorá sa odrazila v rušivej heterogenite hereckého prejavu. Najneskôr pri alternácii druhej premiéry sa nedalo prehliadnuť, že režisérova koncepcia spočívala najmä v jeho neprítomnosti. Rozdiely v chápaní postáv boli odlišné presne tak, ako hlasový materiál ich protagonistov. Pritom inscenácia mala potenciál byť prínosom k inscenačnej praxi diela i reflexiou vysoko problematickej dramaturgie národného mýtu jedného z najpozoruhodnejších diel wagnerovského repertoáru v slovenskom spoločenskom a kultúrnom kontexte.

Lohengrin už nejednému režisérovi zlomil väz. Ambivalencia partitúry prejavujúca sa v početných moduláciách tónin a ich častých zlomoch a striedaniach, korešpondujúc s libretom o idealizovanom nemeckom kráľovstve, v ktorom stoja reálny a mýtický svet v ostrom protiklade, robí z *Lohengrina* mnohovrstvové, avšak krehké dielo. Tím Andrejsa Žagarsa dal v pochopiteľnej obave z gýčovosti prednosť (neinvenčného a otrepaného) náznačkovému formalizmu monochromaticky šedej, neumne nasvietenej scény a inscenovať nechal radšej diváka. Pritom nápad ukotviť dobový kolorit inscenácie do začiatku minulého storočia, čiže zlomového obdobia aj pre Slovensko, oslobodzujúce sa spod ťarchy dunajskej monarchie a neskôr jarma klérofašistického Slovenského štátu, bol takmer geniálny. Brabant stojaci na prahu medzi démonickou pohanskou kultúrou Ortrud a Telramunda a osvietenou reformou Elsy a Gottfrieda za asistencie Lohengrina by sa dal chápať aj ako prerod vtedajšej politickej kultúry v strednej Európe. Žagarsov Lohengrin, ktorý pristal na Elsinom dvore po zosko-

ku s padákom, by sa v tomto kontexte mohol vnímať aj ako predstaviteľ odboja vracajúci sa zo zahraničného disentu lietadlom s emblémom či krycím menom labute.

Uvedené čítanie však v kontexte Žagarsovo (ne)uchopenia inscenácie vyznieva ako nadinterpretácia. Divák bol konfrontovaný s takmer kompletným katalógom režijných kliší, počnúc Elsiným patetickým vrhaním sa k zemi, cez výmenu kabátov Ortrud a Telramunda, až po neinvenčnú a nepochopiteľne okostýmovanú



Lohengrin v SND [foto: A. Sládek]

zborovú promenádu na začiatku tretieho dejstva. Projekcia leteckých čiernobielych záberov Vilnius na zatvorenú oponu počas prestavby jednotlivých scén pôsobila skôr odtážito a samoúčelne než vysvetľujúco. Tolko k dramaturgii inscenácie, ktorá v hodnotení celku zostala ďaleko za speváckymi výkonmi sólistov.

Adriana Kohútková ponúkla kultivovanú, po vokálnej i hereckej stránke pateticky dramatickú Elsu. Ako jediná z obsadenia prvej premiéry bola schopná prespievať zvukový závoj znejúci z orchestrálnej jamy. **Miroslav Dvorský** jej bol výrazovo rovnocenným partnerom. Jeho mäkkosť sfarbený a lesklý tenor pekne konvenoval aj s jemnou „italianitou“ Kohútkovej Elsy. Lohengrina od samého začiatku uchopil so štýlovo charakteristickým hrdinským nasadením a vervou, ktoré mu vydržali až do konca posledného dejstva. Pekne zaokrúhlené výšky vyvážili aj občasné nedostatky v rytmickej a intonačnej rovine (*Rozprávania o svätom gráli* v 3. dejstve). Alternujúci **Felix von Bothmer** kreoval neobyčajne zrozumiteľného a intonačne dobre zvládnutého Lohengrina. Dôsledne sa vyhýbal patetickým gestám, čím svojej postave dodal ľudský rozmer. Opatrnosť, s akou sa pustil do prvých tónov s cieľom rozložiť si sily, sa však podpísala na tenšej a oproti Dvorskému menej skveľúcej sa vyššej polohe, ktorú naplno rozvinul až v treťom dejstve. **Jolana Fogašová** dodala Else viac dievčenskej naivity. Publikum

zaujala najmä plnou farbou, dramatickým výrazom a citlivou prácou s dynamikou. Zatiaľ čo sa **Mona Somm** v úlohe Ortrud pokúsila prílišnú ostrosť vyššej polohy prekryť exaltovaným herectvom sklzávajúcim miestami až do komickej roviny, **Denisa Hamarová** ponúkla vnútorne precitnenú Elsinu antagonistku, ktorej démonický rozmer pramenil v objemnom a zvukom hlbokom registri. Iba prílišná fixácia na dirigenta vyvolávajúca dojem neistoty ostala drobným, určite však nie neprekonateľným mankom jej kreácie. Kráľ Heinrich **Petra Mikuláša** bol ukážkou špičkovej úrovne wagnerovského dramatického spevu. Inteligentným hlasovým prejavom, charakterizovaným zvukovými hĺbkami aj istotou vo výške polohy, zrozumiteľnosťou spievaného slova a intonačnou precíznosťou naštudovaného partu ukázal, že slovenské hlasy majú aj v tomto fachu čo ponúknuť. **Jozef Benci** mal v druhej premiére čo robiť, aby to dotiahol na vysoko položenú

latku. Napriek pomoci orchestra znel najmä vo vyššej polohe rozkolísane a neisto. V postave Telramunda viac zaujal **Ja-kub Kettner**, ktorý bol oproti **Antonovi Keremidchievovi** zrozumiteľnejší, priebojnejší i výrazovo plnší.

Za osobitnú zmienku stojí **Orchester Opery SND**, ktorý pod svižnou taktovkou **Friedricha Haidera** (v jednej z najrýchlejších interpretácií, aké som kedy počul) podal umelecky vyzretý a hodnotný výkon. Napriek

výhradám voči nepresnosti flažoletových tónov, ktoré boli v úvode predohry len slabým odleskom legendárneho strieborného prebleskovania sláčikov majstrovsky skomponovanej ouvertúry, a voči mnohokrát príliš rýchlemu tempu s cieľom vyhnúť sa romantickému impetu zvukového prejavu, ktorý by sa bil so scénickou koncepciou, je bratislavský *Lohengrin* legitímnu interpretáciou opernej partitúry s jasne sformulovanou myšlienkou i precíznosťou umeleckej výpovede. Vyzretosť orchestrálneho partu je spolu s vynikajúco naštudovaným zborom (**Pavol Procházka**) i chlapčenským zborom (**Magdaléna Rovňáková**) hlavným dôvodom úspechu inscenácie. Ruka v ruke s nadšenou reakciou premiérového publika prinášajú presvedčivý dôkaz, že by sa Richard Wagner mohol konečne udomáčniť aj na slovenskej opernej scéne.

Robert BAYER

Richard Wagner: *Lohengrin*
Dirigent: Friedrich Haider
Zbormajster: Pavol Procházka
Choreografia: Elita Bukovska
Scéna: Reinis Suhanovs
Kostýmy: Kristine Pasternaka
Réžia: Andrejs Žagars
Premiery v Opere SND, 24. a 26. 5.

Viva Verdi!

Operná časť 40. ročníka Zámockých hier zvolenských

Zámocké hry zvolenské a Giuseppe Verdi k sebe nerozlučne patria. Práve Verdiho *Rigoletto* otvoril pred tridsiatimi štyrmi rokmi prvý ročník opernej časti festivalu, ktorý dovtedy fungoval ako činoherné podujatie. Tu sa slovenskí poslucháči po prvýkrát stretli s Bitkou pri Legnane, Alzirou, Lombard'anni, Zbojníkmi (navyše v exkluzívnom obsadení), tu v podaní špičkových interpretov hostujúcich v predstaveniach *Rigoletta*, *Trubadúra*, *Maškarného bálu*, *Traviaty*, *Aidy*, *Simona Boccanegra*, *Nabucca* zažívali lekcie autentického verdiovského štýlu. Tohtoročná monotematická dramaturgia vzdávajúca hold dvesto-ročnému skladateľovi bola logickým vyústením dlhodobého smerovania Zámockých hier zvolenských. Nepriaznivé počasie prinútilo organizátorov presunúť väčšinu podujatí z nádvorja Zvolenského zámku do interiérov banskobystrickej Štátnej opery (*Macbeth*, *Korzár*) či zvolenského Divadla Jozefa Gregora Tajovského (*Traviata*, *Requiem*, *Rigoletto*), takže v autentickom priestore zaznel len záverečný *Nabucco*. Kvalitou sa však tento ročník zaraďuje do galérie tých vydarenejších, ako sa dočítate aj v mozaike vyskladanej z hodnotení našich recenzentov.

Otvárací večer – temný Macbeth

Režisérovi **Petrovi Gáborovi**, nitrianskemu rodákovi dlhodobo pôsobiacemu v Česku, slovenský operný debut v Košiciach nevyšiel. V jeho *Rigolettovi* (premiéra 10. 5.) je priveľa klišé, scénickému riešeniu chýba atmosféra a neraz aj elementárna logika, postavám vzťahy. Nič z toho sa nedá vytknúť Gáborovu *Macbethovi*, ktorého premiérou (23. 6.) bansko-bystrická Štátna opera otvorila opernú časť Zámockých hier zvolenských. Bol to viac než vydarený štart verdiovského ročníka.



Macbeth na ZHZ [foto: J. Lomnický]

Peter Gábor povýšil temnosť shakespearovského príbehu na ústredný princíp inscenačnej koncepcie, a to nielen vo výtvarnej zložke (scéne **Jaroslava Valeka** dominuje čierno-červená farebnosť), ale aj v práci so symbolmi (zlo zhmotnené do manželov Macbethovcov nosí ľudskú tvár, ostatných aktérov drámy posúva bizarné mŕtvolné líčenie do polohy potenciálnych obetí; stoličky lemujúce scénu stavajú obyvateľov Škótska spočiatku do pozície nečinné sa prizerajúcich divákov, v závere do úlohy sudcov zločinného manželského páru) a v hereckom vedení postáv. Gáborov interpretačný vklad do nebohatej slovenskej tradície Verdiho opusu spočíva v psychologicky prepracovanej a herecky konzekventnej

štúdií o zle hubiacom ľudskú dušu, aj o neschopnosti okolia včas sa proti nemu postaviť. Gáborov *Macbeth* je ctibažným karieristom, ktorý by však na ceste k moci zrejme nesiahol po najšpinavších prostriedkoch, ak by ho k tomu nemanipulovala manželka. Lady *Macbeth* sa stáva priamou spoluvinníčkou Duncanovej smrti: kráľovrah *Macbeth*, uchopiac manželkine dlane, ich poškvŕni nebožtíkovou krvou. Počas troch dejstiev ostáva Lady inertná voči strachu i výčitkám svedomia, povzbudzujúc manžela k novým zločinom. V závere však na javisku namiesto monštra stojí šialená nešťastnica, čo sa láka vlastného odrazu v zrkadle, ktoré bolo svedkom strmého vzostupu a pádu manželov Macbethovcov.

Louise Hudson dala svojej antihrdinke obľudný i poľutovaniahodný rozmer – v dráme excelovala pevným kovovým tónom, záverečnú áriu *Una macchia...* zaspievala v zintimnenom mezza voce.

Evez Abdulla bol najmä spočiatku strhujúcim *Macbethom*, herecky dramatickým a tónovo impozantným. Škoda, že pôsobivému výkonu ubrala na hodnote štýlová nekorektnosť a z nej prameniaca hudobno-výrazová jednotvárnosť. Absolutóriom si odniesol **Štefan Kocán** ako luxusne obsadený, krásnym tmavým tónom vybavený Banco. Podobne exkluzívne obsadenie dostala postava *Macduffa*, ktorého **Miroslav Dvorský** obdaril krásnym talianskym tónom a lahodnou kantilénou. Opätovne zaujal aj perspektívny mladý tenorista **Robert Smeščík** v menšej postave *Malcolma*.

Hudobnú zložku inscenácie mal v rukách znalec verdiovského štýlu **Marián Vach**. V jeho analytickom čítaní sme si vychutnali

dynamickú i agogickú bohatosť Verdiho partitúry, ktorú dirigent s ohľadom na veľké hlasy protagonistov mohol nechať zaznieť s dôrazom na jej dramatický nerv. Pochvalu si zasluhuje aj vokálne kvalitný, herecky mimoriadne disciplinovaný výkon bansko-bystrického zboru (zboromajsterka **Iveta Popovičová**).

Michaela MOJŽISOVÁ

Svet vznamení V+W, ZHZ iba s V

Z dvojice titanov tradične zaznieva na Zámockých hrách zvolenských populárnejší Talian, hoci v jubilejnom roku mohol v prierezovom koncerte V + W zaznieť aj historicky prvý (trebárs len inštrumentálny) Wagner. Škoda. Monotematická domáca produkcia obohatili dva hostujúce súbory.

Brnianska *Traviata* (25. 6.) sa hrá dvanásť rokov. To svedčí o diváckej popularite, menej o akceptovateľnosti inscenačnej podoby. **Zbyněk Srba** „svoju“ verziu oživil v archaizujúcej podobe, bez intelektuálnych výkladov aj vízií. Scivilnený tvar mal podobu kostýmového koncertu a romantická d(r)áma s kaméliami sa zmenila na príbeh z divadelného depozitu. Strohá scénografia variovala priestor zmenami stĺporadia, masovým scénam chýbal parížsky odor a ples u Flory pripomínal skôr tance z „Predanky“ než eleganciu mondénneho sveta.

Víťazstvom z talianskej *Luccy* ovenčená **Andrea Vizvári** (*Violetta*) nemala výraznejšie nedostatky (skvelá v koloratúrnom 1. dejstve), ale jednotvárná lyrickosť bez dramatických momentov bola slabým naplnením predstáv plnohodnotnej festivalovej kreácie. Dĺžnikom ostal aj **Roman Janál** (*Germet*). Pôsobil nevýrazne, unavene a viacvrstvové herecké kreácie so silnými emocionálnymi plochami obmedzil na tradičné starooperné gestá. Naopak, nadchol **Pavel Černoš** – štýlová čistota, vokálna istota aj virtuózna technika s bezproblémovými výškami boli Alfredovou ozdobou. Akustika divadla neprijemne zasiahla orchester. **Jaroslav Kyzlink** volil nepochopiteľnú dynamickú striedmosť, absentovali dramatické vrcholy



→ a speváci často ostávali „nahí“, bez orchestralnej opory. Absolutórium si zaslúži graficky elegantný a obsažný bulletin s libretom. Neklasický výklad klasickej priviezol košícky súbor. *Rigoletto* (27. 6.) v réžii **Petra Gábora** je koncepciou symbolov. Asketická **Michaela Váradý** bola herecky aj spevácky z „iného sveta“. Bravúrne „žonglovanie“ s tónmi v pomalých tempách uberalo jej Gilde na kompaktnosti, pôsobilo exhibične, samoučelne, chvíľami až nevkusne. **Ludovic Kendi** nemá vokálne dispozície alternanta Martina Bártu. I keď sa jeho barytón príjemne počúva, pre Rigoletta nedisponuje potrebnou razanciou ani dramatickosťou. Nedostatky kompenzoval najmä herecky. **Peter Berger** napriek ohlásenej indispozícii spieval s nasadením a krásnym timbrom (len v *La donna è mobile* s pamäťovým výpadkom). Dirigent **Peter Valentovič** sa suverénne vyrovnal s akustickými podmienkami, trvalou výhradou voči jeho koncepcii *Rigoletta* ostávajú nepochopiteľné neadekvátne zmeny temp. V hlavnej úlohe ZHZ boli aj hviezdy bez kytic a potlesku – zima a dážď. Nádvorie Zvolenského zámku je roky bez variabilného strešného systému, provizórium v činohre je pre operu nevyhovujúce. Je namieste ponúknuť divákovi nový priestor. Trebárs v sídle Štátnej opery.

Mária GLOCKOVÁ

Korzár – ďalší vklad do verdiovskej kolekcie

Tradiciu koncertných uvádzaní na Slovensku bežne nedostupných operných titulov, ktorú založili Zámocké hry zvolenské roku 2005, obohatil po donizettiovskej a belliniovskej odbočke (*Poliuto*, *Beatrice di Tenda*) opäť raritný Verdi. *Il Corsaro* síce nezaznel v slovenskej premiére (v koncertnej podobe ho roku 1992 objavili v Žiline), rozhodne však patrí do kolekcie neobohraných „verdioviak“. Pre rozmary počasia sa spod voľnej oblohy presunul na javisko bansko-bystrickej Štátnej opery.

Dátumom vzniku a termínom premiéry v Terste (1848) pochádza zo záverečnej etapy tzv. raného skladateľovho obdobia. Od *Rigoletta* ho síce delilo dva a pol roka (počas nich vznikli tri nové tituly), no už v *Korzárovi* badať popri zviazanosti s donizettiovskou schémou číslovanej opery náznaky neskorších skladateľových drám. A to aj napriek tomu, že dielo nie je vysloveným šperkom z Verdiho výkladnej skrine a po dlhé roky spalo v archívoch. V ostatných sezónach ho divadlá pojali do rehabilitačného balíka a aspoň sporadicky s ním zoznamujú verejnosť. Popri melodickej pútavých áriách, cabalettách, duetách, veľkom finále druhého dejstva a unikátnom záverečnom trojspeve dvoch sopránov s tenorom možno v inštrumentácii vystopovať aj známky orientálnych farieb zrkadliacich dej. S orchestrom a zborom **Štátnej opery** a kvartetom talianskych protagonistov *Korzára* naštudoval dirigent **Marián Vach**. Umelec

dôkladne oboznámený s estetikou raného Verdiho (pod jeho vedením sa na ZHZ odohrali všetky koncertné naštudovania) bol na pulze rytmu, agogiky a dynamiky partitúry. Orchester inšpiroval k sústredenej, aj keď nie bezchybnej hre a pohotovo reagoval na výrazové nuansy sólistov. Pokiaľ by aj zborové teleso, pripravené **Ivetou Popovičovou**, bolo početnejšie a azda vhodnejšie umiestnené, mohlo viesť akusticky rovnocenný dialóg. Takto znelo trochu poddimenzované. Zo sólistov hodno na prvom mieste uviesť tenoristu **Luciana Ganciho** (Corrado), ktorého materiál má slnečnú farbu, príkladne frázuje v lyrickej kantiléne a do dramatických vzopätí korunovaných výškami vnáša energiu a kovový lesk. **Alberto Gazale** (Seid) potvrdil povest medzinárodne etablovaného barytonistu, jeho výstupy imponovali objemom tmavého tónu aj špičkou vo výške. Občas však vyplával na povrch úbytok sviežosti hlasu a suchšie lyrické miesta. **Elena Lo Forte** (Gulnara) vlastní zvucný, široký dramatický soprán, je štýlovo zdatná, len celkové vyznenie výkonu zavše limitovalo priveľké vibrato a približné vyspievanie behov. **Clara Polito** (Medora) tvorila lyrickejší kontrast, spievala farebne, kultivovane a s citom.

Koncertné naštudovanie *Korzára* aj napriek menším výhradám patrilo dosiaľ k najdôstojnejším slovenským príspevkom do verdiovskeho roku. Kým dve divadlá zakotvili v populárnom *Rigolettovi*, Banská Bystrica na parkete ZHZ *Machethom* a koncertným *Korzárom* potvrdila, že je lídrom slovenskej (príjajmešom talianskej) opernej dramaturgie.

Pavel UNGER

Koncerty a Nabucco s hosťami

Koncertný cyklus *Mladost na zámku* patrí k tradičným podujatiam festivalu. V minulosti sa v ňom prezentovali – dnes už etablovaní – sólisti Katarína Štúrová, Martina Masaryková, Andrea Vizvári, Monika Fabianová, Michaela Šebestová, Ondrej Mráz či Peter Mazalán. Tohtoročný koncert v duchu dramaturgickej koncepcie festivalu predstavil u nás málo známu Verdiho piesňovú tvorbu interpretovanú žiakmi bratislavského Konzervatória.

Väčšina Verdiho piesní má elegický charakter, len *Brindisi* a *Spazzacamino* sú hravými popevkami. Štýlovo sa pohybujú medzi arióznym a piesňovým poňatím, zavše so záverečnou zostupnou melodickou líniou. Pieseň *Non t'accostare all'urna* vzdialene pripomína Belliniho Romea, *In stanza solitaria* pasáže z árie Leonory z *Trubadura* a pieseň *Ad una stella* zaiste inšpirovala Tostiho k jeho salónnym romancám.

Medzi päťnástimi adeptmi operného spevu, koncert ktorých si pravdaže žiada trochu iné hodnotiace kritériá než vystúpenia renomovaných operných spevákov, neboli výrazné výkonnostné rozdiely. Predsa len spomeniem

niekoľkých: sopranistku **Dominiku Výberovú** s peknou farbou hlasu, **Juraja Purdeša** s dnes tak zriedkavým „čiernym“ basom, mezzosopranistku **Juditu Andelovú** so zmyslom pre dramatickosť, tenoristu **Juraja Kuchára** so sladkým hlasom v štýle „tenore di grazia“, na prvý ročník zrelo pôsobiacu **Belindu Sandiovú**, **Katarínu Flórovú** vystupujúcu ako hotová speváčka (škoda len posledného vysokého tónu), interpretačne čoraz zrelšiu a pôsobivejšiu mezzosopranistku **Alenu Kropáčkovú** (v cykle sa predstavila už po tretí raz) či v nádejnej mladodramatickej soprán vyrastajúcu **Evu Bodorovú**.

Pri Verdiho *Requiem* sa zbormajster **Ján Procházka** ujal nielen naštudovania zborového, ale aj orchestralného partu. Talentovaný a temperamentný umelec v tomto prípade predimenzoval zvukovú monumentalitu orchestra, ktorý šiel na úkor zboru. Smútočná omša tak nadobudla skôr slávnostný ráz. Medzi sólistami jasne dominoval **Peter Mikuláš**, ktorý sa s basovým partom priam pohrával, účinne striedajúc pasáže v pianissime a úseky s dôrazom na výraz s mohutným forte vo vysokej polohe. **Miroslav Dvorský** začal skvelo – v *Kyrie* jeho hlas priam perliť leskom, dobre zvládol aj známe *Ingenium*, menej sa mu darilo v lyrickom *Offertorii*. **Adriana Kohútiková** sa prepracúva k dramatickejšími úlohám, takže jej koncepcia ladila s dirigentovým poňatím a po Lade Biriucovej v Slovenskej filharmónii to bol vari najdramatickejší sopranový prejav, aký som v tomto diele počul. Dokonca by nezaškodilo viac lyriky. Tou sa vyznačoval prejav mezzosopranistky **Terézie Kružliakovej**, spievajúcej neobyčajne ušľachtile a vrúčne.

Záverečný *Nabucco* nebol umeleckým vyvrcholením festivalu. Podobne ako vlni Chiara Taigi, ani **Dimitra Theodossiou** nezopakovala mimoriadny výkon zo svojho prvého vystúpenia vo Zvolene (*Lombardania*, 2007). Ťažko určiť, či to treba pripísať na vrub chladnému počasiu a speváčkinej indispozícii, alebo ide o prejav úbytku hlasovej formy. Kreácii Abigail chýbalo viac dravosti (ako to v roku 2011 predviedla Iano Tamar), „pianizovanie“ nebolo vždy adekvátne, takže interpretačne silným momentom bol v podstate len jej výkon vo veľkom duete s Nabuccom. Toho stvárnil **Vladimír Chmelio**, v ktorého podaní sa záblesky účinnosti striedali s miestami, kedy sa hlas stával málo farebným a unaveným. Predstaveniu tak opäť jednoznačne dominoval **Peter Mikuláš** (Zachariáš), v menších úlohách potvrdili svoje kvality **Michaela Šebestová** (Fenena) a **Miroslav Dvorský** (Ismael). Dirigent **Marián Vach** sa v nepriaznivých podmienkach s orchestrom i so sólistami natrápil o čosi viac než v predchádzajúcich večeroch na výborných predstaveniach *Macbetha* a *Korzára*, ktoré tak ostávajú vrcholnými bodmi opernej časti 40. ročníka Zámckých hier zvolenských.

Vladimír BLAHO

Aká bola slovenská operná sezóna?

Záver sezóny je časom bilancovania. Hudobný život oslovil päťicu operných kritikov, s ktorých recenziami sa pravidelne stretávate na stránkach nášho časopisu, aby zhodnotili uplynulých desať mesiacov na javiskách troch slovenských operných divadiel. Takže aká bola sezóna 2012/2013?

Premiéry 2012/2013

Opera Slovenského národného divadla

- Roland Baumgartner: *Maria Theresia*. Dirigent Marián Lejava, réžia Laco Adamik
- Milan Dubovský: *Veľká doktorská rozprávka*. Dirigent Marián Lejava, réžia Andrea Hlinková
- Gioachino Rossini: *Barbier zo Sevilly*. Dirigent Rastislav Štúr, réžia Roman Polák
- Richard Wagner: *Lohengrin*. Dirigent Friedrich Haider, réžia Andrejs Žagars

Štátna opera Banská Bystrica

- Engelbert Humperdinck: *Perníková chalúpka*. Dirigent Ján Procházka, réžia Pavol Smolik
- Franz Lehár: *Cárovič*. Dirigent Marián Vach, réžia Dagmar Hlubková
- Piotr Iljič Čajkovskij: *Eugen Onegin*. Dirigent Igor Bulla, réžia Anna Osipenko
- Giuseppe Verdi: *Macbeth*. Dirigent Marián Vach, réžia Peter Gábor

Opera Štátneho divadla Košice

- Giacomo Puccini: *Plášť/Gianni Schicchi*. Dirigent Ondrej Olos, réžia Jan Antonín Pitínský
- Francis Poulenc: *Dialógy karmelitánok*. Dirigent Ondrej Olos, réžia Linda Keprtová
- Giuseppe Verdi: *Rigoletto*. Dirigent Peter Valentovič, réžia Peter Gábor

Vladimír Blaho: Opera prežije len cez výchovu obecnstva

V dramaturgickej a inscenačnej oblasti sa (podobne ako vo svete vo vzťahu „veľkých“ a „malých“ súborov) kvalitatívne ťažisko presúva mimo Bratislavu. Zmeny vo vedení SND zatiaľ fungujú viac na poli organizačnom než umeleckom. V dramaturgickej skladbe sezóny SND po nevydarenom experimente s Baumgartnerom, priskorom zopakovaní si Dubovského rozprávky a nevelmi invenčnom návrate *Barbiera zo Sevilly* možno odobrať zaradenie Wagnerovho *Lohengrina*, ktorý bol zároveň inscenačným vrcholom bratislavskej sezóny. V pocte k Verdiho výročiu tak SND predbehli Košice (časovo s *Rigolettom*) aj Banská Bystrica (náročnejšie volený *Macbeth*). Aj bystrické uvedenie Humperdinckovej detskej opery je namieste, veď toto dielo

uzatvára v celosvetovom meradle prvú päťnástku najhranejších oper. V Košiciach po málo uvádzanej dvojici *Plášť/Gianni Schicchi* z Pucciniho *Triptychu* (na Slovensku sa hráva bez diváckej odozvy!) dramaturgička Linda Keprtová zaradila do programu Poulencove *Dialógy karmelitánok*, ktoré sa stali nielen dramaturgickým, ale aj inscenačným vrcholom košickej sezóny. Inscenácia v ankete košických divákov paradoxne obsadila až siedme miesto. Ale ani bratislavské publikum sa nemá čím chváliť, veď najúspešnejšie inscenácie sa v minulom desaťročí dožili len 8 – 9 repríz.

V rézii sa so striedavými úspechmi presadzujú činoherci. Po skvelej *Krútnave* v Banskej Bystrici chcel Roman Polák urobiť z *Barbiera* ešte komickejšiu operu. Vymyslené postavy odvádzali pozornosť od spevu, dianie spoločensko-kritickú dimenziu, ktorú z Beaumarchaisa už dávno odbúral Rossini a ktorá rozptyľovala divákovú pozornosť. Pitínského réžia Pucciniho v Košiciach nerespektovala poetiku prvej časti *Triptychu* a do naturalistickej drámy *Plášťa* vsúvala nečitateľné antiluzívne symboly. Nedarilo sa ani Petrovi Gáborovi v *Rigolettovi*, ktorý sa navonok tváril moderne, no v mnohom zostal poplatný staroopernému klíšu. Režisérovi výsledok v banskobystrickom *Macbethovi* bol úplne iný. Javiskové dianie do-

úspešne). V Banskej Bystrici je Marián Vach ozajstným znalcom Verdiho (*Macbeth*), v Košiciach sa rysujú mladí nádejní dirigenti. Nevidel som detskú *Čarovnú flautu* v Hudobnom centre. Tá by teoreticky mala byť štartom k budovaniu ozajstného operného publika, ktoré nám chýba. Preto sa v budúcej sezóne teším na „detský“ *Nápoj lásky* v SND. Len cez výchovu obecnstva opera prežije.

Mária Glocková: Sezóna režisérov, nápadov aj nepodarkov

Šesť operných premiér na dvoch mimobratislavských scénach, to je štatistika uplynulej sezóny. Ukrýva dramaturgickú i realizačnú pestrosť, odvalu inscenátorov, osobné úspechy aj prehry.

Skvelý bol košický kolektívny umelecký dialóg s dielom Francisa Poulenca, nevšednej osobnosti francúzskej hudby 20. storočia. V období experimentov skomponoval člen Parížskej šestky operný skvost, implicitne akceptujúci i jazyk „starých“ operných majstrov. Vynikajúce *Dialógy karmelitánok* sú udalosťou sezóny. Krvavá revolučná profánnosť kontrastujúca so svetom meditácie, vnútornej sily a mučeníckej pokory bola výnimočnou predlohou k mimo-

riadne silnej umeleckej výpovedi. Mladá režisérka Linda Keprtová vytvorila poeticky krehkou diferenciáciou pohybu na scéne aj emocionálne zničujúcou realitou dobrovoľnej smrti šestnástich rádových sestier tiché, kontemplatívne, ale i dusivé a šokujúce divadelné obrazy. *Dialogues* nie sú vo svete inscenačne výnimočné. V rokoch neslobody bol však ideologický manifest silnejší než umelecké argumenty, aj preto sa k nám dostali až v 21. storočí. Námet opery pripomenul mnohým

socialistické roky, keď sa likvidovali rády, zatvárali kláštory a viera sa považovala za prejav mentálnej zaostalosti a spoločenskej menejcennosti.

Ďalšie operné tituly zaplnila kvalita polemicky koncipovanej režijnej práce. Verdi s dvojnásobným podpisom držiteľa činohernej režijnej licencie bol provokatívne „módny“ (košický *Rigoletto*) aj krotko „operný“ (banskobystrický *Macbeth*). Peter Gábor najprv iritoval režijným balansom so zbytočnou špekuláciou, ktorá príbeh *Rigoletta* utopila (aj) prepchatými symbolmi. Naproti tomu *Macbeth* nevznikol



Macbeth v Banskej Bystrici [foto: J. Lomnický]

stalo jednotný tvar a ideu s pomocou všetkých scénických zložiek od scény cez kostýmy až po spevákovo-hercov.

Stále najkvalitnejší, hoci prinajmenšom stagnujúci sólistický potenciál má Opera SND. Po pri jedinečnom Petrovi Mikulášovi sa črtá duo Fogašová – Kohútová ako náhrada za tandem Rybárska – Matyášová. Stále však chýbajú dramatickí tenoristi a barytonisti.

Pomerne priaznivá bola situácia za dirigentskými pulmi. V SND dal Friedrich Haider do poriadku orchester v *Lohengrinovi* a prevzal niektoré staršie inscenácie (nie všetky rovnako

→ kombinatorikou symbolov, neexpandoval výstrednosťou. Evidentná bola línia zrozumiteľnosti a jednoznačnosti, umocnená kostýmami (kilty), svetelným dizajnom (červené svetlenie aj parochne) a doplnkovým prelínaním sveta reálneho s ireálnym (mátožný duch Banca). Na premiére v rámci Zámockých hier zvolenských dominovali najmä spevacké výkony zahraničných sólistov, preto až tak neprekážalo, že kontroverzný vzťah M + M nemal výraznejšie a jasnejšie kontúry.

Íst do opery a nepoznať mená inšcenátorov môže byť prvým krokom k sklamaniu. Jan Antonín Pitínský je pojem, znak i symbol a priori. Bez dostatočnej informačnej výbavy špecifický rukopis buď prijmem, alebo odmietnem. Inscenačný kód nepotrebuje špeciálny dekodovací systém, treba len divadelne dozrieť. Pitínský priniesol odvážne konfrontácie vo veristickej dráme ľudského aj spoločenského suterénu (*Plášť*) a v rozmarnej „crazy“ komédii karikujúcej truchliacu rodinu (*Gianni Schicchi*). Po núkol pohár šampanského, ktorý si však nevyčutnám na ex.

Ruska Anna Osipenko prišla, uvidela a zvíťazila spôsobom práce. Prehnané nároky na inscenačný zámer a javiskový tvar banskobystrického *Onegina* najvýraznejšie rezonujú v neprehliadnuteľnej stope veľkej lásky k rodnej klasike a vo výchovnej kvalite. Puškina s Čajkovským však rozhodne nezaškodí spoznať v aktuálnom opernom obraze a čase, a nielen prostredníctvom interaktívnej školskej didaktickej tabule.

Na podivnej ceste k (nedopečenému) perníku našiel slovenskú chuť „Zlatej maliny“ operný režisér Pavol Smolík. Humperdinckova *Perníková chalúpka* je inscenácia omylov a „detských“ nedorozumení.

Je potešiteľné, že sa tradicionalizmus verzus modernizmus stávajú i v slovenskej opernej tvorbe diskusným fórom. Opera nie je múmia, nezvoní jej umieračik, žije a nanovo oživa. Aj za cenu chýb, omylov, nedorozumení a inváznych vstupov činoherných režisérov. Stačí, ak si prelistujeme niektoré zahraničné ohlasy či už na aktuálneho mnichovského *Trubadúra*, na dávnejšiu salzburskú *Traviatu* s krásnou Annou, alebo na provokatívne inscenácie Andrey Brethovej. Mnoho kriku? Určite, ale nie pre nič.

Michaela Mojžišová: Opernou scénou sezóny sú Košice

Pomyselný titul „divadlo sezóny 2012/2013“ udeľujem Opere košického Štátneho divadla. Pred dvomi rokmi, keď vedúcu pozíciu v súbore prebral staronový šéf Karol Kevický, vracajúci sa do východoslovenskej metropoly po čase strávenom na čele operety ambiciózneho ostravského divadla, bola zjavná jeho snaha zbaviť Košice nálepky slovenského operného skanzenu. Pozitívny signál vyslal obsadením dlhodobo neexistujúceho postu dramaturga mladou českou režisérkou Lindou Keprtovou. Prvá autonómna sezóna tímu Kevický - Kepr-

tová (2012/2013) nesie – v oblasti voľby titulov, ako aj ich inscenačno-hudobného naplnenia – podstatné znaky koncepcnej dramaturgie. Opera Štátneho divadla síce opäť siahla po obľúbenom Giacomovi Puccinim, no tentoraz po jeho zriedka uvádzaných jednoaktových *Plášť* a *Gianni Schicchi*. V slovenskej premiére uviedla významný opus klasiky 20. storočia, Poulencove *Dialógy karmelitánok*, a náročne nastavenú sezónu vybalansovala divácky atraktívnym Verdiho *Rigolettom*. Spevacko-or-



Lohengrin v SND [foto: A. Sládek]

chestrálny ansámbl osvedčil svoju flexibilitu v konfrontácii s inšpiratívnymi hosťujúcimi dirigentmi (Ondrej Olos, Peter Valentovič), hoci v budúcnosti by mu určite prospela aj kontinuálna práca s výraznou dirigentskou osobnosťou.

Tri inscenácie zároveň priniesli tri slovenské režijné debuty: *Plášť* a *Gianni Schicchi* sú prvou tunajšou opernou prácou Jana Antonína Pitínského, *Rigoletto* je domácim operným debutom v Česku domestikovaného činoherného režiséra Petra Gábor a Poulenca pripravila Linda Keprtová. Nie všetky pokusy sa vydarili (najsťornejšie vychádza Gáborov *Rigoletto*), jeden však nadmieru: mladá režisérka, ktorá v rodnom Česku získala cenu divadelnej kritiky za libereckého Massenetovho *Dona Quichotta* (2012), vzbudila skvelou inscenáciou *Dialógov karmelitánok* nádej, že v nej slovenský operný priestor získava nielen potrebnú čerstvú krv, ale aj dlho chýbajúci typ kontemplatívneho tvorca inklinujúceho k neilustratívnemu výtvarnému minimalizmu. Resumé: dve sezóny s novým vedením otvorili perspektívu, že by košické Štátne divadlo mohlo po dlhých rokoch opäť zareznovať ako ambiciózna súčasť nášho operného priestoru.

Banskobystrická Štátna opera si v ukončenej sezóne zachovala fazónu personálne i umelecky stabilizovaného divadla. Z troch premiér (*Perníková chalúpka*, *Eugen Onegin*, *Macbeth*) ani jedna nepodliezla latku umeleckej kvality. *Eugen Onegin* zúročil potenciál domáceho súboru a poskytol priestor perspektívnym predstaviteľom najmladšej generácie (Patrícia Solotruková, Lubomír Popik, Robert Smiščík). *Macbetha* sme zatiaľ spoznali len v exkluzívnom balení s hosťami Zámockých hier zvolenských, no jeho inscenačná zložka, ktorou sa po nevydarenom košickom *Rigolettovi* rehabilitoval Pavol Gábor, patrí v celoslovenskom kontexte k výhram sezóny. Prvenstvo si banskobystrická opera vyslúžila tiež najinvenčnejším pri-

stupom k reflektovaniu verdiovskej dvestoročnice (*Macbeth* ako ambicióznejší pendant voči košickému a bratislavskému *Rigolettovi*, koncertné uvedenie raritného *Korzára* na ZHZ). Na Operu SND sa – vzhľadom na jej pozíciu prvej národnej scény a kvalitu sólistického ansámblu i kolektívnych telies – právom vzťahujú vyššie nároky než na operné domy v regiónoch. Pod prizmou týchto kritérií vychádza bratislavská sezóna kontroverzne. Časť faulov (Baumgartnerova *Maria Theresia* nehodná prezen-

tácie v SND, dramaturgicky neopodstatnený *Barbier zo Seville*, ale tiež repertoárová presila inscenačne konzervatívnych produkcií zapríčinená fyzickou likvidáciou ich modernejšieho opozita) ide na vrub predchádzajúceho vedenia Petra Dvorského. Po jednej sezóne je ťažké žiadať od Friedricha Haidera zásadné zmeny k lepšiemu,

keď rozklad trvá sedem rokov (vtedy sa začala bezprecedentná fluktuácia na poste riaditeľa Opery – súčasný šéf je siedmym v poradí...). No ani avizovaný dramaturgický plán nasledujúcej sezóny nesignalizuje, že by sa bratislavský operný tanker mienil radikálnejším spôsobom rozhybať. V prípade Opery SND (si) teda ordínujem vieru, nádej a... trpezlivosť.

Pavel Unger: Za kratší koniec ťahala opäť Bratislava

Ďalšia sezóna so starými problémami. Aspoň v Slovenskom národnom divadle. Bez vôle zriaďovateľa a bez systémových zmien sa generátor nástrah nezastaví. Pokiaľ nejestvuje štatút dezignovaného riaditeľa, koncipujúceho v minimálne ročnom predstihu personálne a dramaturgické ciele, ostane alibistická fráza „sezónu sme zdedili“ aj naďalej trápnou barličkou. Prebráním žezla totiž nastupuje za každý súbor plná a nespochybniteľná zodpovednosť. Nejde však o jediné bremeno, ktoré Operu SND vo vzťahu k Ministerstvu kultúry SR ťaží. Je to tiež nezmyselný kontrakt s objednávkou minimálneho počtu predstavení. Bez ohľadu na kvalitu a reálne dosiahnuteľnú návštevnosť. Tie neslobodno podriaďovať záujmom štatistiky, musia nájsť efektívne metódy rastu a pritom nepodliezať latku kritérií. SND je národnou inštitúciou, malo by teda oslovovať celoplošne. To už je výzva pre marketing. Po inšpirácii v zostavovaní abonmánov netreba ísť ďaleko, stačí k niektorému zo susedov. A napokon, téma prekonaného trojsúborového modelu už presahuje rámec tohto textu.

Čo teda sezóna 2012/13 na slovenských javiskách priniesla? Jednu reprezentatívnu inscenáciu v každom z troch ansámblov. Málo či dosť? Dôvod k spokojnosti, k hromženiu? Za tri komplexne najhodnotnejšie inscenácie sezóny

(v poradi, v akom pribúdali) považujem *Dialógy karmelitánok* v naštudovaní košickej opery, Wagnerovho *Lohengrina* na javisku Opery SND a Verdiho *Macbetha* v banskobystrickej realizácii. Zakaždým išlo o premyslený režijný-výtvarný počin, o striedomo moderný pohľad neprovokujúci samoúčelnými experimentmi, ale ani nepečiatiaci kliše. *Lohengrin* a *Macbeth* mali rovnocenný pilier aj v svedomitých hudobných naštudovaniach.

Čo nájdeme za „vítaznou“ trojicou? Dovedna bolo jedenásť premiér (s koncertným bystrickým *Korzárom* uvedeným na ZHZ dvanásť), dve z nich (*Cároviča* v Banskej Bystrici a *Rigoletta* v Košiciach) som nevidel. Z dramaturgického aspektu badať progresívny trend Košíc (popri Poulencovi aj Pucciniho „dvojtrietinový“, hoci vo výsledku priemerne zvládnutý *Triptych*), v banskobystrickej opere zasa najvyššiu koncentráciu aktivít a najvyváženejšie výsledky. Humperdinckova *Perníková chalúpka* aj Čajkovského *Eugen Onegin* splnili očakávania v nadväznosti na cieľovú divácku skupinu. Detská opera predbehla *Veľkú doktorskú rozprávku* v Opere SND.

Najproblematickejšie opäť vyšla prvá scéna. *Maria Theresia* od Rolanda Baumgartnera bola paškvilom, v predlohe a realizácii plytvajúcim verejnými financiami i časom diváka. Roman Polák chýbajúcim režijným kľúčom a Rastislav Štúr hudobné vodcovstvo nebránia-cim prístupom zaradili Rossiniho *Barbiera zo Sevilly*, aj napriek niekoľkým výborným speváckym výkonom, do kapitoly nezdarov. A tak bratislavskú sezónu profiloval len už spomenutý koprodukčný Wagnerov *Lohengrin*.

Za najkvalitnejšie hudobné naštudovania sezóny považujem Vachovho bystrického *Macbetha* a Haiderovho bratislavského *Lohengrina*, v oboch prípadoch posúvajúce súbor k vyšším metám. Úspechy zaznamenalo viacero sólistov, neraz nových tvárí. V nevďačnej *Márii Terezii* Luisa Albrechtová, v *Barbierovi zo Sevilly* brilantná Jana Kurucová (Rosina) a sľubne debutujúci Juraj Hollý (Almaviva), v *Lohengrinovi* takmer obe obsadenia. Z banskobystrických premiér bol exkluzívnymi hosťami vybavený *Macbeth* (Louise Hudson, Štefan Kocán, Miroslav Dvorský), talenty odhalil *Eugen Onegin* (Patricia Solotruková, Robert Smeščík). V Košiciach si ocenenie zaslúži vyrovnaný ansámbl v *Dialógoch karmelitánok*.

Záver: SND opäť na prahu novej kapitoly, mimo centra solídna a snaživá prevádzka.

Terézia Ursínyová: Zážitky najmä z interpretácie

V uplynulej sezóne sotva môžeme hovoriť o dramaturgickej objavnosti. Pri výbere troch-štyroch titulov sa prihliada na výročia, pestrosť ponuky, momentálny stav sólistov, ich vyťaženosť, na ekonomické tlaky, prípadne režisérské túžby.

V Opere SND sa v prípade svetovej premiéry diela rakúskeho skladateľa Rolanda Baumgartnera *Maria Theresia*, záväzku od

predchádzajúceho vedenia, mohol ušetriť slušný balík peňazí. Bola to skladateľská aj inscenačná prehra, bez väčších príležitostí pre sólistov. Dubovského *Veľká doktorská rozprávka* znamenala pohodlný návrat k dávnejšie uvedenému titulu. Spomedzi približne stovky slovenských skladateľov by určite bolo koho osloviť k vytvoreniu nového pôvodného diela...

V uplynulej sezóne ma najväčšmi zaujala Opera košického Štátneho divadla. Predovšetkým pre aplaudovanú slovenskú premiéru *Dialógov karmelitánok*, ktoré sú profesionálnou vizitkou dramaturgickej, režisérky a scénografky Lindy Keprtovej, ale aj duchovným odkazom k Roku viery. Hodnotím ich ako inscenačný čin roka: za dramaturgicky jasný názor, asketicky čisté scénografické a režijné stvárnenie tragickej témy z obdobia Veľkej francúzskej revolúcie i hudobné naštudovanie Ondreja Olosa. Pucciniiovská „dvojačka“ *Plášť a Gianni Schicchi* zase narušila stojaté vody opernej réžie osobnosťou nonkonformného Jana Antonína Pitínského. Ale aj tunajší *Rigoletto* v koncepcii ďalšieho činoherného režiséra, Petra Gábora, vyvolal diskusiu.

V tejto súvislosti vyvstáva otázka, kde sa podela a kam kráča mladá slovenská operná

ry SND (viď jeho štvornásobné dirigentské zastúpenie v budúcej sezóne). A keď sme pri hudobných naštudovaniach, nemožno obísť hlavného zborníka SND Pavla Procházku, ktorý v *Lohengrinovi* odviezol so Zborom SND nesmierne cennú prácu.

Zo speváckych výkonov žien staviam na prvoradé miesto Adrianu Kohútkovú a Janu Fogašovú, dve Elsy z bratislavského *Lohengrina*. Vysoko hodnotím tiež perlivo štýlovú Janu Kurucovú ako Rosinu v *Barbierovi zo Sevilly*. V Košiciach bola (vedľa jemne kreovanej koloratúry Michaely Váradyovej ako Gildy v *Rigolettovi*) pozoruhodná Adriana Hlavsová v úlohe Madame de Croissy. Ako Matka Mária excelovala aj hosťujúca Denisa Hamarová (tiež vynikajúca Ortruda v *Lohengrinovi*). K speváckym objavom zaraďujem mladodramatickú sopranistku Patríciiu Solotrukovú ako Tatianu a Roberta Smeščíka ako Lenského z banskobystrického *Eugena Onegina*. Viacerí mladí speváci vo všetkých súboroch potvrdili, že vokálna výučba, no predovšetkým neustály prílív slovenských talentov sú našim špecifickým fenoménom. Z mladšej generácie spomeňme tiež Aleša Jenisa (Figaro, SND), Mareka Gurbaľa (Gianni Schicchi, Košice) či Mariána Lukáča (Michele, Markíz de la Force, Košice).



Dialógy karmelitánok v Košiciach
[foto: J. Mančínský]

réžia? Jej absencia sa prejavila (napriek istým prínosom celku) vo videní Romana Poláka inscenujúcom bratislavského *Barbiera zo Sevilly*, v inscenačnej miernosti a malej adresnosti smerom k dnešku v prípade *Lohengrina* či v „rusky“ obsadenom inscenačnom tíme banskobystrického *Eugena Onegina*.

A tak za najväčší prínos sezóny považujem interpretačné vklady. V Haiderovom hudobnom naštudovaní vzbudzovala romantická, veľkými oblúkmi stvárnena partitúra Wagnerovho *Lohengrina* v každom okamihu očakávanie čohosi nového a krásneho. Slovenský dirigent Ondrej Olos, pôsobiaci v Národnom divadle Brno, sa v Poulencových *Dialógoch karmelitánok* prejavil ako vynikajúci muzikant zorientovaný v súčasnej hudbe. Peter Valentovič, autor hudobného naštudovania košického *Rigoletta*, je už v hľadácku Ope-

Zo „zrelých“ sólistov nemôžem zabudnúť na Petra Mikuláša ako kráľa Heinricha v *Lohengrinovi*. Tu prekvapil aj Miroslav Dvorský, čoraz častejšie sa vracajúci na domáce dosky, ktorý sa bez problémov preorientúva z talianskych partov na dramatické postavy (Janáček, Wagner). Z mimobratislavských sólistov neopomením Šimona Svitoka ako banskobystrického *Onegina* či mimoriadne sugestívneho Gremina Ivana Zvaríka.

Škoda, že podobne ako v Košiciach na záver sezóny nemá v ďalších dvoch slovenských operných súboroch kritika priestor na širšie argumenty, detailnejšie hodnotenia osobností a vôbec na celosezónnu bilanciu. Na druhej strane: koľko je (navyše pomaly starnúcich) kritikov? Prílív mladých je takmer nebadateľný. Kde by sa však so svojimi názormi „vyliali“? Iba ak na internete... ✕

Detská opera Oasis vyzýva k tolerancii

Pre deti, o defoch, s defmi. A s ústredným motívom ako morálnym apelom k tolerancii a porozumeniu. Tieto ciele si kladie opera pre deti *Oasis op. 71* od súčasnej izraelskej skladateľky a muzikologičky **Tsippi Fleischerovej**. Vďaka chvályhodným ambíciám vedenia Základnej umeleckej školy sv. Cecílie, speváckemu zboru **Pressburg Singers** na čele s Jankou Rychlou pôsobiacemu pod jej prístreším, profesionálnemu tímu in-scenátorov a mladučkým talentom vzniklo predstavenie, ktoré nezvyklým spôsobom obohatilo hudobné dianie Bratislavy (premiéra 19. 5.).

Na javisku Umeleckej scény SLUK-u v Rusovciach rozvinuli dirigentka **Janka**

Rychlá, režisér **Pavol Smolík**, výtvarníčka **Lucia Šedivá** a choreografka **Elena Zahoráková** stručný, no emocionálne silný príbeh o stretnutí židovských a beduinských detí počas putovania púšťou. Partitúra sformovaná pre komorný orchester (s oduševnením hrajúci pedagógovia a hostia ZUŠ) a šesť detských hlasov nie je vôbec prvoplánová. Etnické motívy pretavuje do hudobného slovníka a poetiky 21. storočia, pričom jej zdolávanie si nárokuje pripravených interpretov. Janka Rychlá si takýchto v súbore Pressburg Singers systematicky vychováva – „jej“ decká sa dokážu na javisku uvoľniť, spievať (v angličtine!) čistučkými hláskami a citovo prežívať texty.

Pavol Smolík so svojim tímom povýšil Fleischerovej *Oasis* na profesionálne divadlo. Malo vizuálnu i pohybovú atmosféru, dýchalo humanizmom predlohy. Sólisti **Michaela Sališová** (Matka), **Marek Krátký** (Otec), **Anna Mojžišová** (Elon), **Veronika Podobová** (Noa), **Alžbeta Zvijasová** (Laila) a **Lubomír Uhrina** (Ali) vložili do svojich rol zdravé, nepoškvrnené hlásky a do výrazu nefalšované nadšenie. Nielen menovaní, ale celý Rychlej zbor vzal veľkú výzvu naštudovať operné dielo s plnou vážnosťou. Výsledok nenechal nikoho na pochybách, že „dobrá vec sa podarila“.

Pavel UNGER

Dvaja gavalieri v zaplavených Drážďanoch

Súčasne s nebezpečne stúpajúcou hladinou Labe dorazila začiatkom júna do Drážďan operná diva **Elína Garanča**. Účelom jej viacdnového pobytu boli skúšky na tri predstavenia *Gavaliera s ružou* Richarda Straussa, ktorý v roku 1911 práve v Drážďanoch započal triumfálnu cestu po svetových javiskách.

Pohľad na kulminujúcu riekou a budovu opery zabarikádovanú ťažkými protipovodňovými zátarasami nesľuboval práve veľké javiskové večery. Zo suterénu boli preventívne vystavované všetky aktuálne kulisy (v roku 2002 narobila voda v drážďanskom opernom stánku neodolateľné škody), predstavenia sa rušili, niektoré sa uskutočňovali iba koncertantne. V tejto situácii nechal odvážny usporiadateľ

open air koncertu Davida Garretta postaviť pred operou, tesne vedľa rozvodnenej rieky, kolosálnu železnú tribúnu. Garretta napokon počúvali tisíce fanúškov.

O deň neskôr (9. 6.) vkročila na dosky operného javiska Elína Garanča. Veľkovýpravný *Gavalier s ružou* si síce musel vystačiť s postelou, pohovkou, pár kreslami a s drobnými rekvizitami (strieborná ruža samozrejme nechýbala), ale aký to bol napokon veľkolepý večer! Obdiv patrí predovšetkým hlavným aktérom za ich fantáziu a zmysel pre improvizáciu. Elína Garanča, pre ktorú bol drážďanský Octavian rolovým debutom, je doslova čarodejnicou svojho hlasu. Úlohu ženy hrajúcej mladíka a napokon (v ďalšom kontexte diela) úlohu mladíka hrajúceho ženu spievala grandiózne,

s obdivuhodnou dynamickou diferencovanosťou, podmaňujúc si publikum od prvého momentu. Navyše aj herecky pôsobila ako rodená komediálna suverénka. Rovnako predstaviteľky postáv Maršálky (**Anne Schwanewilms**) a Sophie (**Daniela Fally**), patriace k interpretačnej svetovej špičke, prispeli k prvoligovému *Gavalierovi s ružou*.

Čím by však bol ohňostroj veľkých hlasov bez ohňostroja Straussovej hudby? Tú mal v rukách gavalier s taktovkou – dirigent **Christian Thielemann** stojaci na čele **Staatskapelle Dresden**. Bezkonkurenčný večer s dvoma gavaliermi, ktorí si našťastie nemuseli obut gumové čizmy, ostane dlho v pamäti.

Agata SCHINDLER

Keď sa režisér zabáva

Tradičnú júnovú divadelnú prehliadku, počas ktorej trojsúborové Štátne divadlo Košice prezentuje pred kritickou obcou všetky inscenácie premiérovane v uplynulej sezóne, ukončil *Rigoletto*. Po viacmenej pozitívne prijatej Pitínského práci (*Plášť/Gianni Schicchi*) a adorovaných *Dialógoch karmelitánok* Lindy Keprtovej sa na inscenáciu činoherného režiséra **Petra Gábora** zniesla vlna kritiky. Jeho koncepcia pôsobí hybridne – historicky aj súčasne, logicky aj nelogicky, obsčenne aj prudérne. Napriek tomu mám potrebu svoj, počas diskusie prezentovaný, názor čiastočne korigovať. Hoci za cenu rizika, že „reparát“ môže byť tiež faulom, hybridom a nepochopením.

Kľúčom k inscenácii je záver, kedy sa na javisku v protipohybe dvoch točníc „dotočí“ celá opera. Jediný múr s ne-

funkčnými slnečnými hodinami a kovovou mrežou zakrývajúcou otvor v ňom je začiatkom hľadania. Odborník musí (hoci aj ex post) oceniť aspoň snahu o sofistikovanú symboliku celku i detailov, kde by kontinálne plynutie deja a súčasne prelínanie času v nadčasovom príbehu bez bližšej špecifikácie a vzťahov mohlo byť inscenačným mottom.

Preto sú (asi) na javisku dve točne, symbolizujúce ľudsky i neludsky sa prepleťajúce príbehy v reálnom aj ireálnom čase. Preto dva strihovo zmiešané kostýmy (historizujúci a civilne mafiánsky), dva druhy svietenia (fakle a bengálske ohne), dva spôsoby životného štýlu (hedonisticko-sexuálny a asketicko-prudérny), dve farebné škály (optimisticky pestrá a tragicky čierna). Gil-din čistý život obklopujú vtáky v klietkach, vizuálnym prejavom jej zneuctenia nie sú

tradičné sekundárne znaky, ale len bosé nohy a jej smrť sa bez vizualizácie vraždy najprv zhmotňuje v symbole bezbranne zdvihnutých rúk, až počas „posmrtnej“ (vrecovej) árie nastáva definitívny koniec. Rigoletto si masku paradoxne nosí aj domov, v hereckom prejave je miestami tvrdším „suterénom“ než mafiánsko-zvrhlí marullovcia a v emocionálnej línii sa prejavuje nie ako exaltovaný, ale ako pragmatický otec. Vojvoda je typický mafián v obleku a červených teniskách, ktorý sleduje jediný cieľ: na okružnej pohovke nasýtiť svoju „klietku“.

Všetko je dodatočný názor s (re)konštrukciou. Nič nezmení na skutočnosti, že divák ostane nemilo prekvapený a profesionál neprijemne zaskočený. Ale keď sa môže v origináli zabávať kráľ, prečo by sa s nami nemohol pohrať režisér? De gustibus non est disputandum?

Mária GLOCKOVÁ

VIEDEŇ

Wiener Festwochen 2013

Dramaturgickými piliermi hudobnej časti renomovaného divadelného festivalu boli Verdiho Trubadúr dedikovaný autorovej dvestoročnici a horúca novinka Georgea Benjaminu Written on Skin. V prvom prípade inscenačný lapsus, v druhom prípade výnimočný zážitok – to je operné skóre tohtoročných Wiener Festwochen.

Trubadúr ako komiks

Na prelome mája a júna sa štyrmi predstavami *Trubadúra* uzavrela festivalová trilógia (otvorená predvlani *Rigolettom* a rozvinutá vlnajšou *Traviatou*), ktorou Wiener Festwochen vzdali poctu dvestoročnému skladateľovi. Nevedno, prečo ambiciózný divadelný festival siahol po troch najhranejších maistrových dielach. Po završení projektu je však zrejmé, že si tým spravil medvediu službu.

Rigoletto v réžii Luca Bondyho bol výkladovo aj výtvarne banálny, psychologicky prepracovanej *Traviate* (réžia Deborah Warner) napriek nesporným kvalitám chýbala iskra festivalovej výnimočnosti. Tohtoročný *Trubadúr*, realizovaný v koprodukcii s berlínskou Štátnou operou, definitívne pochoval akúkoľvek nádej na zvrát osudu osláv verdiovského výročia v rámci Wiener Festwochen. Réžisérovi **Philippovi Stölzlovi**, ktorému číslo-



vaná forma *Trubadúra* evokuje popový koncert hitov, pristúpil k dielu z uhla komiksovej poetiky. Formálne umocnenie klipovitej štruktúry by Verdiho partitúra (s podmienkou perfektnej spevácko-hudobnej zložky) pravdepodobne uniesla, omnoho spornejšie vyznela pečať grotesknej karikatúry a hyperbolizovanej výtvarnej estetiky, ktorú jej Stölzl v záujme dosiahnutia anti-psycho-

logického a anti-realistického tvaru vtlačil. Podiel na citovo chladnom vyznení inscenácie malo aj nešťýlové naštudovanie **Omera Meira Wellbera**, ktorému chýbala talianska iskra, vzrušujúce verdiovské vlnenie i výrazová pulzácia.

V medzinárodnom pestrom obsadení zarezoňovala najmä petrohradská rodáčka **Marina Prudenskaya** (Azucena) s kompaktným, tmavým, mladistvo pôsobiacim mezzosopránom. Zapôsobil aj krásne sfarbený, mäkký, pohyblivý bas mladého Maďara **Gáboru Bretza** (Ferrando). Pomerne ťažký soprán Talianky **Carmen Giannattasiovej** (Leonora) disponuje peknou hlbokou polohou, vo výškach nestráca hebkosť a zvonivosť, len v stredoch badať úbytok rezonancie. Barytón Poliaka **Artura Ruciňského** má príjemnú zamatovú farbu, hoci k autentickému vykresleniu démonického postavy Grófa Lunu mu chýbal o čosi výraznejší dramatický

náboj. Najslabším článkom obsadenia bol kórejský tenorista **Yonghoon Lee** (Manrico). Jeho spinto materiál bol vzhľadom na nepríjemné forsírovanie, dynamickú jednodimenzionálnosť a netaliansku dikciu na míle vzdialený verdiovskému interpretačnému ideálu.

Michaela MOJŽISOVÁ

Benjaminova operná novinka Written on Skin sa vrýva pod kožu

Poslednú opernú premiéru tohtoročných Wiener Festwochen charakterizuje návrat k toľkonalnej kompozícii a lineárne rozprávanému príbehu. Opera **Georgea Benjaminu** *Written on Skin* (*Napísané na koži*), ktorá ako koprodukcia viacerých operných divadiel zavítala po festivale v Aix-en-Provence a londýnskej Kráľovskej opere aj do viedenského Theater an der Wien, si na svoje konto pripísala ďalší divácky úspech.

Benjamin spolu s libretistom **Martinom Crimpom** spracovali stredoveký okcitánsky príbeh z 13. storočia o trubadúrovi Guillemovi de Cabestanh (1162–1212), milencovi Soremondy, manželky Raimona de Castel-Rouissillon. Podvedený manžel z pomsty naservíruje manželke srdce jej milenca, tá preto spácha samovraždu. Umelecká izotópia kanibalistického motívu jedenia srdca („cœur mangé“), objavujúca sa najmä vo výtvarnom a filmovom umení, tak napokon zakotvila aj v opere. Napriek brutalite námetu a jeho situovaniu do života bežných ľudí chýbajú *Written on Skin* stylistické aspekty verizmu. Príbeh je prerozprávaný artifičialnou poetickou rečou anjelov s epickými prvkami. Anjeli, ktorí sa v librete odvolávajú aj na moderné letisko, rozprávajú príbeh milostného trojuholníka prorektorov, jeho manželky Agnès a efébskeho maliara kníh ako muzeálnu rekonštrukciu z prostredia reštaurátorskej dielne. Do deja vstupujú len

ako komentátori, bez možnosti ovplyvniť dianie. V kongeniálnej inscenácii **Katie Mitchellovej** predstavujú akýchsi archivárov – reštaurátorov v múzeu, snažiacich sa rekonštruovať stredoveký príbeh v jeho performatívnej rovine (relizovaním jeho divadelnej podoby v pravej časti javiska), ale aj ako hmatateľný historický literárny prameň v knižnej podobe (reštaurátorská dielňa v ľavej časti). Pred divákmi sa odvíja pôsobivý kus súčasného hudobného divadla, ktorý na ploche zhruba sto minút (tri časti, pätnásť obrazov) predostiera príbeh o moci, jej hraniciach a perfidnosti.

Vicki Mortimer postavila na relatívne malom javisku divadelne účinný priestor, vertikálne i horizontálne nepravidelne rozdelený. Ľavú časť prisúdila svetu anjelov, v pravej časti postavila na prízemí obývaciu izbu. Za jej stenou sa nachádza artifičialny les s korunami stromov prerastajúcimi do hornej izby s oknom, z ktorého v závere vyskočí Agnès. Spojovacím elementom medzi priestormi je mladý anjel/reštaurátor/ilustrátor kníh (kontratenor **Iestyn Davies** s čistou vokálnou líniou), prechádzajúci plynule medzi naratívnyimi úrovňami minulosti a dneška. Grobiansky protektor (nórsky barytón tmavšieho zafarbenia **Audun Iversen**) ho poverí ilumináciou knihy, ktorá má zachytiť jeho život s nevzdelanou, no inteligentnou a pohľadnou Agnès. Prorektorov zámer vzbudiť v manželke sexuálnu vášeň sa

naplní, no Agnès vzplanie pre mladého chlapca. Presvedčí ho, aby ju zobrazil tak, ako by ju chcel vidieť on, nie ako mu prikázal protektor. Aj ten však vo sne podľahne androgýnnemu šarmu mladíka a medzi oboma sa rozvinie krátky homosexuálny cit.

Benjaminova hudba plynie bez akýchkoľvek extravagantných avantúr, voľne podľa Ravela, Berga, Bouleza a Messiaena, plne rešpektujúc limity ľudského hlasu, ku ktorému pristupuje s citom pre kantilénu a spevnosť. Spomedzi vynikajúcich výkonov celého ansámblu, podporovaného perfektne pripraveným **Klangforum Wien** v orchestrisku, ktorý pod taktovkou **Kenta Nagana** analyticky seciroval harmonický a tónový materiál každej z postáv, stojí za osobitnú zmienku kanadská sopranistka **Barbara Hannigan** v postave Agnès. Ako ponížená protektorova ženuška zaujala expresívnou vokalizou a žiarivou vysokou polohou, najmä v emocionálne vypätom finále druhej časti. Jej posledným a jediným sebaurčujúcim gestom je samovražda, vyjadrená ad absurdum bolestným a herecky perfektným slow motion útekem k osudnému oknu na prvom poschodí. Benjaminovo *Napísané na koži* sa vďaka svojej emocionálnej expresívnosti a ľúbivej hudbe s početnými dramaticky intenzívnymi pasážami priam vrýva pod kožu. So zimomriavkami. Pútavo vystavaná architektúra tohto diela i nadšená reakcia publika sú príslubom, že Benjaminova kompozícia by mohla už čoskoro nájsť pevné miesto v repertoároch operných divadiel.

Robert BAYER

VIEDEŇ

Konwitschného Attila – groteskný aj mrazivý

Kapitola raného Verdiho je podmienená dobovou estetikou, domácou politickou situáciou aj osobným životom skladateľa. Na jej renesanciu, podobne ako na kriesenie zabudnutých vážnych opier iných autorov prvej polovice „ottocenta“, si svet musel počkať až do polovice 20. storočia.

Attila, deviata opera Giuseppe Verdiho, je odpovedou na objednávku benátskeho Teatro La Fenice. Podľa predlohy Zachariasa Wernera mala pôvodne na text Francesca Mariu Piaveho vzniknúť národná protinapoleonská dráma. Plánovaná paralela sa však stratila. Kráľ Hunov Attila, jedna z troch reálnych postáv opery, vládol v rokoch 434 – 453 (zomrel počas svadobnej noci) a jeho ríša zaberala obrovské plochy. V hudbe nachádzame popri tradičnom pôdoryse uzavretých čísel aj miesta s bravúrnou inštrumentáciou (áriu Odabelly sprevádzajú anglický roh, flauta, harfa a violončelo), znejúce priam impresionisticky. Libreto napísal Temistocle Solera, ktorého v konečnej fáze, pre náhly odchod do Španielska, nahradil pôvodný Piave. Premié-

veľmi dobre vie, čo robí, má detailný projekt a nič neponecháva improvizácii. Napriek tomu vtlača divákovi červa pochybnosti: či je jeho vnímanie totožné so zámerom autorov, či chce dielu pomôcť, nedajbože poslúžiť, alebo škodoradosne hľadať v logike trhliny. A na nich si zgustnúť plánom ambivalentného výkladu. Tento otáznik sa vynoril v súvislosti s akcentom na „grotesknosť“ v partitúre *Attilu*. Na nej totiž postavil prvý komplex obrazov (nazval ho „detskou hravosťou“), kde dominuje hra na vojnu kuchynským riadom či atrapami stromov. Konwitschny, pri všetkej modernosti, vie byť až neuveriteľne popisný a verný textu. Počas patriotického duetu je Ezio omotaný šálom z talianskej trikolóry; keď sa Odabelle zjavujú tváre mŕtvych,

orgie, pohrávanie sa s pištoľami (kňazky nahrádzajú zvodné devy, váľajúce sa po stole) a scéna vrcholíaca bujarym tancom prinášajú ďalší zlom. Po javisku začnú premávať zatiaľ opustené invalidné vozíky. Predzvest zázverečnej kapitoly „nepoučiteľnej staroby“. Foresto si líči tvár nabiele, nasadzuje parochňu a vzápätí máme pred sebou štvoricu ochrnutých a oslepnutých starcov. Mrazivú atmosféru, občas ešte smiech cez slzy, završuje scéna nedokonanej pomsty. Odabellina atrapa zbrane cieli do prázdnoty. Všetci vókol sú už mŕtvi.

Ak vizuálna licencia dovoľuje širokorozchodný záber, tak noty raného Verdiho držia interpretov v pevnejšom zovretí. Samozrejme, každý dirigent tlmočí partitúru podľa osobnostných preferencií, no princípy sú dané. **Riccardo Frizza** má tento sloh prelúskaný (nedávno sme recenzovali jeho milánskeho *Oberta*), v celkovej architektúre, stavaní agogiky, v kontrastoch medzi dramatickými atakmi a lyrickými uvoľneniami je neomylný. Zbory, na ktorých odľahčenej „tanečnosti“ si zgustol Konwitschny, vo Frizzovej koncepcii javiskové úlety nijako neovplyvnili. Vyváženosť a štýlová presnosť však nebola doménou sólistického obsadenia. Hoci všetci naplnili režijnú koncepciu, vokálne prvenstvo patrilo ruskému basistovi **Dmitrijovi Beloselskému**. *Attilu* vybavil mocným materiálom, technicky zvládnutým tak, že mu vychádzali legatové pasáže i úderne gradácie vo výškach cabalettových častí. Odabellou bola vo svete čoraz obsadzovanejšia venezuelská sopranistka **Lucrecia Garcia**, speváčka disponujúca pribojným materiálom, pripraveným zdolávať nástrahy brutálne napísanej roly. Už do prvého výstupu „Santo di patria“ a následnej árie s extrémnym rozsahom, behmi a skokmi vložila toľko sily, že vyčerpala rezervy na obsažnejšie lyrické plochy a okružnosť výšok. Eziom bol rumunský barytonista **George Petean**, skúsený a vo frázovaní korektný verdiovský interpret s kovovou strednou polohou, ktorému chýbali len údernejšie a farebne plnšie výšky. Najslabším článkom večera bol rakúsky tenorista **Nikolai Schukoff** (Foresto), zastretý hlas s elementárnymi problémami vyspievať predpísané noty. Iba párkrát zasvietil jeho barytónovo sfarbený tón.

Ohlasy premiérového večera boli podľa očakávania búrlivé a kontroverzné. Peter Konwitschny má provokácie a lámanie verejnej mienky v popise práce. Chýr o jeho novej inscenácii sa šíril bleskovo. Divadlo bolo na predposlednej repríze vypredané a predstavenie prijaté s ováciami (jediné bú si vyslúžil tenorista). No ktovie, keby sa zjavili inscenátori...

Pavel UNGER

Giuseppe Verdi: *Attila*
 Dirigent: Riccardo Frizza
 Réžia: Peter Konwitschny
 Scéna a kostýmy: Johannes Leiacker
 Svetlá: Manfred Voss
 Premiéra v Theater an der Wien 7. 7.
 (navštívené predstavenie 16. 7.)



D. Beloselsky a L. Garcia vo viedenskom *Attilovi* [foto: © M. Rittershaus]

ra sa skončila explóziou diváckeho oduševnenia a po duete *Attilu* a Ezia skandovaním „Taliansko nám!“ Po odmlke sa *Attila* vrátil na domáce divadelné dosky najskôr koncertne (1951, Teatro La Fenice, dirigent Carlo Maria Giulini, v titulnej postave Italo Tajo), o jedenásť rokov vo Florencii scénicky (Bruno Bartoletti, Boris Christoff) a pravidelnejšie až v nasledujúcom desaťročí. Do rakúskej metropoly, na javisko dramaturgicky výbojného Theater an der Wien, prichádza po tridsiatich troch rokoch od svojho objavenia Viedenskou štátnou operou. Zo slovenských divadiel po *Attilovi* siahla jedine banskobystriická Štátna opera (2005).

Od inscenačného tvaru podpísaného tandemom **Peter Konwitschny** – **Johannes Leiacker** možno očakávať všetko. Okrem kliše. Čitateľnosť, navonok nie jednoduchá, predsa len pramení v texte a hudbe predlohy. Tému však spracúva nekonvenčne – a provokačne. Konwitschny

z neba prilietajú vtáčky; ak sa spieva o mori, vyplávajú papierové loďky; inokedy vyjde slnko či mesiac. Attilove vidiny a hrozby, aby sa vzdialil od večného mesta, vyznievajú vierohodne, no vzápätí ho Konwitschny počas cabaletty nechá holiť sa. Pápež v civilnom obleku vystríha kráľa slovami z Attilovho sna pred ďalšími útokmi a zároveň si pofajčieva. Jeho zjavením sa končí detstvo, javisko sa kompletne preoblieka (jedno z miest, kde režisér berie predlohu vážne) a štartuje „infantilná dospelosť“ – druhá z etáp, ktoré do svojho dejového oblúka Konwitschny začlenil. Úniky sa síce nekončia, no väčšmi sa poddávajú dramatickým situáciám. Eziov tábor predstavuje moderne zariadená pracovňa, v ktorej sa od Foresta dozvedá o plánovanom otrávení Attilu. Zázverečnú cabalettu odspieva pred spustenou oponou, pričom sa niekoľkokrát, „akože“ zahnaný výstrelmi, hádže o zem. Banketové

OSTRAVA

Zelená tudorovským kráľovným

Donizettiho Anna Bolena je nesporne jedným z kritérií vyspelosti operných súborov. Reprezentatívnu vzorku hudobných drám spred Verdiho pojalo do repertoáru Národné divadlo moravskosliezske, čím podčiarklo klúčové postavenie ostravského ansámblu v celočeskom kontexte. S belcantovou predlohou „par excellence“ sa vyrovnalo strhujúco v každej zložke.



Anna Bolena v Ostrave [foto: M. Popelář]

Ambiciózny a zároveň plne odôvodnený dramatický nápad obohatiť programovú ponuku o novú tému (*Annou Bolenou* štartuje projekt uvedenia „tudorovskej trilógie“), zámer naštrbiť hlbšie zakorenenú nedôveru v belcantovú tragickú operu a napokon risk v overovaní sólistickej kompetentnosti českého prostredia na danej parkete priniesli vytúžené ovocie. Navyše, v opere debutujúci činoherný režisér **Ivan Krejčí** (šéf ostravskej Komornej scény Aréna) prekvapil originálnym rukopisom. Bez spochybnenia historického pozadia drámy, situovanej do Anglicka roku 1536, sa modernými prostriedkami podarilo preklenúť storočia a evokovať nadčasový príbeh naplnený psychologickými a emocionálnymi pohybmi v charakteroch postáv.

Zborové scény netrpeli ani ornamentálnou statickosťou, ani prehnanou akčnosťou. Scéna **Milana Davida** využívala celú hĺbku javiska, zmeny obrazov boli plynulé a súčasne kontrastné, v štýle a farbách komplementárne, striebisto-čierno-modrým leskom mimoriadne efektne. Postačilo neveľa rekvizít (rad dobových stoličiek), zlomy nálad vnášalo svetlenie. O to účinnejšie pôsobili aranžmány zborov (občas

akoby krásne odetá a maskovaná masa ostávala v opare), na pozadí ktorých sa vynímala markantne vyrysovaná dráma hrdinov. Bez gýča a pritom ilustratívne vyznel záver – zrkadlovo potiahnuté javisko prikrýté červeným kobercom, v popredí na smrť odsúdená Anna, v pozadí svadba jej rivalky s kráľom.

Hudobné naštudovanie vzal do rúk skúsený **Oliver Dohnányi**, ktorého koncepcia výrazne podčiarkla dramatický rozmer partitúry. V tempách s prevládajúcim rýchlym prúdeňím hudby sa hroty konfliktov ešte väčšími zostrili, dynamika a gradácie naberali na expresivite a koncentrovali tragiku príbehu. Našli by sa však scény, ktorým by pristali voľnejšie tempá. Orchester a zbor (pripravený

Jurijom Galatenkom) zvládli svoje roly s vysokou mierou profesionality.

Belcanto stojí a padá na spevákoch, čo potvrdil aj premiérový večer. V **Jane Šrejmá Kačírkovej** má Ostrava doslova ideálnu titulnú hrdinku. Samotný hlasový materiál, absolútne vyrovnaný od trojčiarkovej oktávy cez pevný stred po rezonančné hĺbky, je zabezpečený výbornou technikou, zmyslom pre taliansku frázu i ozdobné spievanie. Je to Anna Bolena s nesmiernou dramatickou údernosťou aj podmanivo zraniteľnou lyrikou. So cťou jej sekundovala **Michaela Kapustová** (Giovanna Seymour), talentovaná mezzosopranistka formujúca portrét kráľovnej rivalky s emóciou a dramatickým vokálnym i hereckým atakom.

Václava Krejčí Housková vybavila Smetona krásnym tmavším timbrom s cituplným výrazom. **Luciano Mastro** (Riccardo) vložil najmä do stredov taliansky náruživú farbu, vo výškach mu však chýbala technická istota a tónová noblesa. **David Szendiuch** presvedčivo portrétoval fyzicky mladého a dravého kráľa Enrica VIII., keď spoľahlivé technické dispozície spojil s vokálnym a hereckým výrazom.

Ostravská bodka za sezónou opäť presvedčila, že tento cieľavedomý súbor právom žne ceny nielen na domácej pôde, ale v prípade *Anny Boleny* sa priam núka na export.

Pavel UNGER

Gaetano Donizetti: *Anna Bolena*
 Dirigent: Oliver Dohnányi
 Réžia: Ivan Krejčí
 Scéna: Milan David
 Kostýmy: Marta Roszkopfová
 Zbormajster: Jurij Galatenko
 Premiéra v Opere NDM Ostrava 6. 6.

PRAHA

Dve vdovy návratom nesplatili dlhy

Nepatria k najhranejším operám Bedřicha Smetanu. Na Slovensku sa naposledy objavili roku 1964, na javisko pražského Národného divadla sa vrátili po mnohoročnej prestávke. *Dve vdovy* – salónna konverzačná komická opera na francúzsky námet presadená do českého prostredia a nasiačnutá smetanovským koloritom. Definitívnu podobu im určila až prepracovaná verzia z roku 1878, kde prózu nahradili spievané recitatívy a do deja vstúpil nový pár mladých postáv.

Akým kľúčom rozvinúť sujet, ktorý sám osebe nemá v 21. storočí silnú výpovednú hodnotu? Zrejme by sa našli režiséri, ktorí by si na ňom zgustli, no **Jiří Nekvasil** so scénografom **Danielom Dvořákom** sa zriekli úmyslu rozbiť príbeh a rozhádzať v ňom vzťahy. V minulosti tak vždy nepostupovali, teraz však vkročili na pietny terén a bez rizika zakončovali vzhľad mierne premanovaného žánrového obrázku. Nemenným hracím poľom bol rozľahlý, v horizonte uzavretý pastelový salón nabádajúci k asociácii s podobnými priestormi zo života skladateľa. Hoci vtedy asi nejestvovali

spúšťacie lustre a nepremietali sa kardiogramy. To bol azda jediný inovatívny prvok v poňatí, ktorému chýbalo viac temperamentu a vtipných nápadov. Aspoňže Dvořákova výprava a dobové kostýmy **Theodora Pištěka** dostali mnoho variácií osvetlenia, ktorým ako-tak inscenátori diferencovali atmosféru. Zborové výstupy (zbormajster **Martin Buchta**) si ponechali vonkajškovú dekoratívnosť a spolu so šesticou sólistov neprekročili kliše.

Robert Jindra si v ostatných rokoch vybudoval renomé precízneho dirigenta siahajúceho partitúram priamo na dreň. Či sú *Dve vdovy* jeho „krvnou skupinou“, o tom by sa asi dalo diskutovať. Orchester pod Jindrovou taktovkou hral s plným nasadením, no lepšie mu vychádzali zvukovo šťavnaté miesta než rafinované, farebné spektrum lyriky. Premiérový večer nemal šťastie na reprezentatívne sólistické výkony. Odhládnuť od pár ostrejších výšok bola najpresvedčivejšou Anežka **Marie Kobieleckej**. Dominantnú rolu Karolíny s citelnými technickými ťažkosťami, balansujúc medzi sub-

retnou naivnosťou a umelo stmaveným tónom, stvárnila **Jana Sibera**. **Aleš Bricein** (Ladislav Podhajský) tentoraz nepotešil estetiku svetlého, hoci mocného tónu, ani silenou vysokou polohou. **Luděk Vele** (Mumlal) oprášil bufónnu šablónu, v ktorej síce neznie každý tón presne, no charakter roly zachováva. **Michaela Gemrotová** (Lidka) a **Martin Šrejmá** (Toník) ostali v polohe „doplnkového“, do deja príliš nezasahujúceho páru. Pražské Národné divadlo chcelo návratom *Dvoch vdov* splatiť dlh voči jednému zo smetanovských pilierov, ktorý na jeho dosky patrí. Ten však po novej inscenácii (napriek tomu, že dielo je režisérskou „srdcovkou“) ostáva naďalej otvorený.

Pavel UNGER

Bedřich Smetana: *Dvě vdovy*
 Dirigent: Robert Jindra
 Réžia: Jiří Nekvasil
 Scéna: Daniel Dvořák
 Kostýmy: Theodor Pištěk
 Zbormajster: Martin Buchta
 Premiéra v Opere ND Praha 30. 5.

BRUSEL

Krehká láska

Michael Haneke, zlatými palmami, glóbusmi a oscarimi ovenčený rakúsky filmový režisér s nemeckými koreňmi, si už na Mozartovom Donovi Giovannim overil, ako funguje režisérsky kumšt v diametrálne odlišnom umeleckom druhu. Jeho oslavovaná inscenácia v Opéra Bastille (recenziu sme priniesli v HŽ 5/12, pozn. red.) sa okamžite stala kultom. Príbeh bezškrupulózneho cynického manažéra, situovaný do jedného zo sklenných palácov modernej parížskej štvrte La Défense, nadchol publikum i kritiku zároveň.

Napriek tomu sa Haneke nechal počuť, že na operu viac nesiahne. No vďaka riaditeľovi madridského Teatro Real Gérardovi Mortierovi, ktorý ako operný intendant pozdvihol nejedno divadlo z červených čísiel, si svoje rozhodnutie premyslel. V koprodukcii s Teatro Real Madrid a bruselskou La Monnaie sa podujal na javiskovú exegézu – väčšinou ako komickej frašky chápaných – Mozartových *Così fan tutte* (bruselská premiéra 23. 5.). Až prekvapivo pedantne ostal verný dramaturgii diela, pričom opäť ukázal, že k psychológii vzťahov postáv (a v prípade opery aj k ich artikulácii cez hudbu) pristupuje s citom filmára i hudobníka. O šiestici protagonistov rozhodol, ako býva zvykom pri filmovom natáčaní, náročný casting s viac než stovkou uchádzačov. Výsledkom je inscenácia, ktorá prezentuje „školu zamilovaných“ ako to najmodernejšie a stále aktuálne spomedzi Mozartových diel.

Počas predohry sa ocitáme v nóbl zrekonštruovanom salóne neapolského paláca. Vpravo mramorový krb, vľavo chladnička naplnená alkoholom, v pozadí biela sedačka, oproti knižnica s tučnými obrazovými zväzkami o modernom bývaní a architektúre, nad ktorou visí nedokončená Watteauova freska. Päť schodov v strede vedie cez obrovskú sklenenú stenu s posuvnými dvojkrídlými dverami na terasu, na ktorej sa počas predohry schádzajú hostia. Časť v barokových kostýmoch, časť v smokin-goch a večerných róbach, všetci v očakávaní príjemnej karnevalovej „pohulanky“ u Dona Alfonsa a jeho manželky Despiny. Nemenná, majstrovsky nasvietená scéna **Christopha Kantera** rešpektovala nielen pôvodnú aristotelov-

skú dramaturgiu jednoty miesta, času a diania charakteristickú pre Da Ponteho libreto, ale aj samotné miesto diania, partitúrou situované do juhotalianskeho Neapola.

V Hanekeho ponímaní nie je Don Alfonso (profundný a elegantný **William Schimell**) žiadny filozof, ale obyčajný cynik s rozháraným životom, ktorý z kratochvile vyzve Ferranda (štihly



Così fan tutte v bruselskej La Monnaie [foto: © J. del Real]

tenor **Juan Francisco Gatell**) a Guglielma (virilný **Andreas Wolf**) k ľudskému experimentu – stávke na vernosť ich partneriek Dorabelly (šarmantná mezzosopranistka **Paola Gardina**) a Fiordiligi (veľmi slušná, štylisticky čistá **Anett Fritsch**). Despinu (agilná **Kerstin Avemo**) inscenuje Haneke ako Alfonsovu manželku s ľahkými tragikomickými pierotovskými črtami. Dirigent **Thomas Rösner** nepoháňal od árie k árii s cieľom prekenuť niekedy smiešne vyznievajúce repliky recitatívov. Ich tok priam prederavil pauzami plnými reflexie, ktorá sa manifestuje minuciózne naštudovanou hereckou akciou plnou napätia.

Prečo si bohatý muž Alfonso vzal o dvadsať

rokov mladšiu Despinu za manželku? Prečo si myslí, že ho podvádza? Prečo ju musí ponižovať? Prečo je Despina taká smutná? Prečo sú si chlapci takí istí láskou svojich dievčat? Prečo sú dievčatá také napajedené? A prečo sú všetci takí zúfalí, zatrpknutí a hrdí? pýta sa režisér v eseji o inscenácii v úvode bulletinu. Jedným ťmahom sa mu podarilo vtaiahnuť diváka do hry plnej klamstiev, klamov, prevlekov a intríg. V jeho interpretácii, bazírujúcej na dôslednom inscenovaní každúčkého taktu formou pohľadov, gest a mimiky, sa zdá byť za vlasy pritiahnutá fraška až nebezpečne realistická. Divadelne atraktívny kontrast medzi scénickou i kostýmovou modernosťou a historickosťou pokračoval aj na úrovni jednotlivých postáv. Dorabella s krátkou frizúrou a v nohavicovom kostýme, vyvolávajúca dojem emancipovanej ženy, ako prvá podľahne sladkej nevere. Fiordiligi

v červenom kokteilmovom kostýme s volánikmi, pôsobiaca nielen naivnejšie, ale aj náruživšie, si už počas árie *Come scoglio* uvedomí, že sa stala obeťou podlého komplotu. Roztopašná karnevalová štvorylka sa počas noci menila na monštruóznou ples upírov vysávajúcich akýkoľvek cit, z ktorého sa ako jediné a hojne využívané východisko ponúkala len zrkadlami vyložená barová skriňa s „ohnivou vodou“.

Aj keď sa hra s ranným brieždením skončila, trpkosť a sklamanie zo seba aj z partnera zostali. Na záver padali slzy i facky, príjemne naladená karnevalová spoločnosť v chvate a trápnom dotknutí opustila bál. Ani záverečný zbor apelujúci na silu rozumu neodľahčil vlnobitie citov minulej noci, namiesto „lieto fine“ sa po luxusnom salóne vŕhali akurát črepy sklamaní, na ktoré sa premenili hlavní aktéri tohto umne vystavaného a herecky dokonalého komorného intermezza. Zostáva len dúfať, že maestro Haneke sa už čoskoro opäť nechá nahovoriť na ďalší operný projekt.

Robert BAYER

VIEDENŤ

Sen noci nielen svätajánskej

Viedenská Volksoper ako tretia mestská operná scéna, ktorá sa špecializuje na inscenácie „dabované“ do nemčiny, na mňa často pôsobí dosť anachronicky. O to viac ma nadchlo baletné predstavenie *Sen noci svätajánskej* na hudbu Felixa Mendelssohna-Bartholdyho. Fínsky režisér **Jorma Elo**, v tomto prípade zodpovedný aj za scénu, kostýmy a choreografiu, sa chopil Shakespearovho námetu s úžasnou dávkou originality a svezíosti. Spojenie klasického baletu s novými, nezvyčajnými a nečakanými pohybmi, silné vykreslenie charakterov, kúzelná rozprávková scéna evokujúca štylizované nervové zakončenia s centrálnym ľudským srdcom transformovaným

do pohovky kráľovnej a množstvo humorných situácií v kongeniálnom spojení s očarujúcou Bartholdyho hudbou priniesli svoje ovocie. Scénická hudba k *Snu noci svätajánskej* je doplnená o druhú a tretiu časť husľového koncertu, predohru k *Ruymu Blasovi* a *Taliansku symfóniu*. Napriek tejto fúzii (či práve vďaka nej) má divák možnosť vychutnať si kompaktné predstavenie, kde jeden vrchol strieda druhý v strhujúcom víre. K tomu všetkému samozrejme prispieva špičková úroveň baletných výkonov. Mimoriadny talent v role škriatka Pucka, animálno-expressívny **Michail Sosnovskij**, vyburcoval publikum k ováciám hodným rockovej hviezdy. Bratislavčan **Ro-**

man Lazík debutoval na pôde Volksoper rolou Oberona. Postavu kráľa Elfov stvárnil absolútne presvedčivo: elegancia a krásna pohybov, technika podriadená výrazu a emóciám z neho urobili dokonalého panovníka. Ako Titania zažiarila po Lazikovom boku výborná a pôvabná **Olga Esina**. Aj ostatné postavy boli s citom pre jednotlivé charaktery obsadené sólistami excelentných kvalít. **Orchester Volksoper** sa neľahkej úlohy odohrať náročný koncertný program zhostil na vysokej profesionálnej úrovni.

Summa summarum: Ak plánujete v budúcej sezóne zísť do Viedne na balet s výbornou hudbou, ktorý sa bude stopercentne páčiť aj vašim deťom, určite si vyberte túto inscenáciu. Neofutujete.

Lubica HABART

VIEDEŇ

Storočné Gurre-Lieder v storočnom Konzerthause

Kantáta Arnolda Schönberga *Gurre-Lieder* nie je často uvádzaným či nahrávaným dielom. Na rozdiel od iných skladateľových opusov (s výnimkou sextetu *Zjasnená noc*) tomu nebránia obavy z „nestráviteľnosti“, ktorá je dnes už nepochopiteľne pretrvávajúcim predsudkom.

Dôvod je čisto logistický: nielen požadovaný profesionálny orchester gigantických rozmerov, päť sólistov s wagnerovskými hlasmi, rozprávač melodrámy a tri zbory, ale najmä dirigent primerane „šialený“ na to, aby takmer štyristo hudobníkov udržal na uzde. Preto je každé uvedenie tohto diela sviatkom.

Piesne z Gurre vznikali jedenásť rokov, počas premeny Schönberga z novoromantika na priekopníka atonálnej hudby. Začínajú sa v neskorom romantizme a v závere sa s ním definitívne lúčia. Sú posledným výkrikom predimenzovaných zvukových predstáv, ktoré už nebolo kam stupňovať. Pôvodne mali byť skutočne piesňovým cyklom s klavírnym sprievodom, no báseň Jensa Petra Jacobse na o kráľovi Waldemarovi a jeho nešťastnej láske k Tove sa pod skladateľovými rukami premenila na obriu kantátu. Ak sú splnené predpoklady pri voľbe sólistov, ak sa vytvorí rovnováha medzi nimi a obrovským orches-

trálnym i zborovým aparátom a zároveň sa podarí interpretačne preklenúť štýlový zlom, výsledkom je nadšenie. Koncertu, ktorý sa konal pri príležitosti stého výročia premiéry a stého výročia viedenského Konzerthausu (21. 6.), sa to podarilo.

Lídrom sólistického obsadenia bol tenorista **Jay Hunter Morris**, ktorý sa nedávno zviditeľnil ako Siegfried v poslednom Wagnerovom *Ringu* v newyorskej MET. Jeho obsadenie do úlohy kráľa Waldemara bolo výbornou voľbou. Morrisov hrdinný tenor vickersovského typu s jemným chrapotom má popri potrebnej sile i dostatok vnímavosti pre spievanú poéziu. Hlas dramatickej sopranistky **Angely Denokeovej** (Tove) si tiež vynikajúco rozumie s veľkým orchestrom, bez zbytočnej exponovanosti sa ponadeň nádherne nesie a dokáže sa presvedčivo vyrovnáť aj s lyrickými polohami postavy. Koncentrovaný výkon mezzosopranistky **Mihoko Fujimuraovej** na

vyvýšenom zadnom pódiu v *Piesni holubice* bol jedným z vrcholov koncertu. Ďalší sólisti a zbory prichádzajú na rad až v druhej a tretej časti diela. Postavu sedliaka interpretoval z bočného balkónu barytonista **Albert Dohmen** silným, energickým prejavom a expresívnou deklamáciou. Skvelú charakterovú štúdiu blázna Klausa predviedol z predného balkóna tenorista **Kurt Azeberger**. Part rozprávača zvyčajne interpretuje spevácky veterán, no tentoraz dirigent zvolil herečku recitujúcu melodrámu na mikroport. Výkon **Sunnyi Mellesovej** bol i vo svojej introvertnosti strhujúci. Ďalším z vrcholov koncertu bol monumentálny výkon zborov, medzi ktorými sa mimoriadne úspešne predstavila aj pánska časť **Zboru Opery Slovenského národného divadla** (zbormajster **Pavol Procházka**), ďalej **Wiener Singakademie** (**Heinz Ferlesch**), **Orfeo Català** a **Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana** (**Josep Vila i Casañas**). V úvode spomínaným „šialeným“ dirigentom bol tentoraz **Kent Nagano**, ktorý má so Schönbergom skúsenosti z úspešných nahrávok *Jakubovho rebríka*, *Mieru na zemi* a *Variácií pre orchester*. Spolu s orchestrom **Viedenských symfonikov** pripravil pre návštevníkov strhujúce hudobno-zvukové orgie, ktorým famózna akustika veľkej sály Viedenského koncertného domu sedí ako uliata.

Jozef ČERVENKA

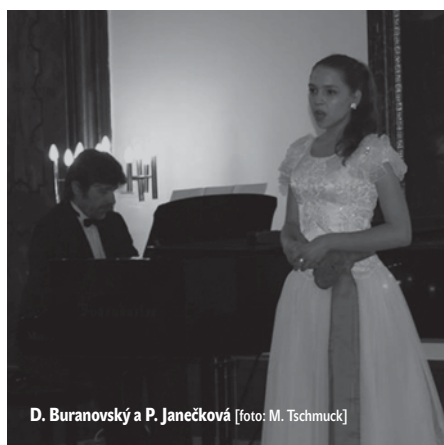
KLOSTERNEUBURG

Dvojkoncert Janečkovej a Buranovského vo Viedni

Šťastná náhoda priala stretnutiu mladej talentovanej sopranistky **Patricie Janečkovej** a renomovaného klaviristu **Daniela Buranovského**, z ktorého pri spolupráci Slovenského inštitútu vo Viedni, agentúry Aquädukt Artists Agency a Hudobného centra v Bratislave vzišiel koncert v príjemnom prostredí Stift Klosterneuburg pri Viedni (13. 6.).

Patricia Janečková ponúkla v rámci cyklu *Junge Talente der Klassik* pestrý program pozostávajúci zo štyroch skladieb, ktoré boli rovnomerne rozostavené medzi vhodne dola-

dený repertoár Daniela Buranovského. *Ave Maria* od Giulia Cacciniho sa vyznačuje pokojným výrazom a dlhými radmi viazaných tónov, ktoré speváčka bez problémov zvládla aj v prechodoch do vyššej polohy. Kontemplatívny charakter danej skladby zvýraznili pokojné nádychy a vyrovnaný prednes, síce miestami za cenu mierneho spomalenia voči tempu, čo však výrazne neovplyvnilo pozitívny dojem z úvodného príspevku. Úplne odlišný typ skladby predstavovala *La Pastorella dell'Alpi* (Tirolese) od Gioachina Rossiniho, kde Janečková priniesla hravý a zvonivý tón s istou nasadením vo výškach. Prílišné sústredenie



D. Buranovský a P. Janečková [foto: M. Tschmuck]

sa na jeho umiestnenie priamo do masky tváre však podmienilo výrazné spomalenie skladby. Budúcim zrelším technickým zvládnutím vnesie interpretka do skladby uvoľnenosť a odbúra aj malé rytmické vybočenia a intonačné nepresnosti. Rôznorodosť Janečkovej repertoáru potvrdzuje Dvořákova skladba *Když mně stará matka* s nostalgicky unášajúcimi tiahlymi frázami. Ich mohutnosť Janečková dobre načrtla, pričom pekne vynikla plná dychová

opora a objavil sa aj náznak sýtej farby hlasu, ktorú repertoár daného typu vyžaduje. Ária Cherubína *Voi che sapete* z Mozartovej *Figarovej svadby* pôsobila v podaní mladej speváčky sviežim dojmom, ktorý sa odzrkadľoval v interpretácii pohode, a to aj napriek občasným zaváhaniam v prednese ozdôb a dychovej neistote v najhlbšom tóne árie. Ako prídavok zaznela skladba *Over the rainbow* v „poloopernom“ podaní.

Daniel Buranovský v *Metamorfózach* č. 4 rozozvučal klavír do nádherne mäkkých tónov, navodzujúc iluzívne snívú atmosféru Suchoňových variácií. Pôsobivo pracoval s agogikou, keď ponechal náležitý časový priestor na „nádychy“ medzi jednotlivými frázami, na ich doznenie a zároveň plynulé previazanie do jednoliatego a precíteného celku. V *Petrarca Sonetti* č. 104 a 123 elegantne zvládol náročné „lisztovské“ virtuózne pasáže, s dávkou ľahkosti a profesionality v prednese. V koncertnej parafráze *Rigoletta* vykúzlil bohatú dynamiku na kontraste romantického náladotvorného piana a sýteho forte, vygradovanú do mohutného finále. Podobne vo výbere z Orffových dramatických *Carmina Burana* upútal presvedčivým nástupom i majstrovským citom pre kumuláciu a gradáciu napätia. Vo finálnej skladbe dal vyniknúť novej kvalitatívnej úrovni prvotnej hudobnej myšlienky cyklu a postaral sa tak o neprehliadnuteľnú záverečnú bodku koncertu.

Margaréta JURKOVIČOVÁ

Tropp Bop

– polstoročie
s fenomenálnym
bubeníkom
a zaujímavým
človekom

Označenie „legenda“ sa dnes často zneužíva, ale v prípade Laca Troppa (1939) sa zdá byť trefným pomenovaním. Košický rodák vyše polstoročie svojho pôsobenia fascinoval nielen domácich a európskych hudobníkov, ale čo je pre európskeho bubeníka unikát, i americké hviezdy svetového mena. Legendárne dimenzie získali okrem hudby tiež Troppove životné osudy a humorné príhody plné kontrastných zvrátov, ale aj choroby, ktoré sa zdali byť definitívnym záverom jeho kariéry. Chudobu a prespávanie v šatniach klubov striedal lesk festivalov a koncertných sál. Napriek tomu, že Tropp pôsobil na Slovensku zriedkavo, s relevantnými postavami slovenského jazzu často spolupracoval a popri mnohých iných témach (česká jazzová scéna od 60. rokov, koncept bicích nástrojov v hardbope) je azda najkompetentnejším partnerom diskusie Slovenský jazz a pražská scéna.

Pripravil Igor WASSERBERGER Foto: archív Laca TROPPIA

■ Podľa tvojho imidžu si potomkom maďarskej šľachtickej rodiny. I keď si prespával v šatni klubu Reduta, dával si svetu najavo, že „pán je aj v pekle pánom“. Na rozdiel od konštruovaného imidžu bezdomovca tvojho častého spoluhráča Laca Decziho si chodil vždy perfektne oblečený, s ľuďmi zabezpečujúcimi servis si pokiaľ možno hovoril cez druhú osobu; napokon obálka vašej spoločnej platne *Pietoso* hovorí za všetko... Známa je tiež Decziho historka

o tom, ako v Bratislave vyjednával honorár, a keď ho dohodol na tisíc korún, vstúpil si do miestnosti a obrátil sa naňho so slovami: „*Povedz tej pani, že pod dvesto korún nevybalím nástroj!*“ Nerád „vyprávam“ o rodinnej ságe, ale všetko raz treba skúsiť, a tak to bude po prvý a zároveň posledný raz. Môj starý otec bol maďarsko-nemecký šľachtic, plným menom Alajos Theodor von Tropp a v roku 1892 založil

L. Tropp na reklamnej fotografii milánskej firmy Hollywood Meazzi, 1967

manufaktúru na výrobu panských kočiarov. Pokračovalo to i za prvej republiky a kancelária prezidenta Masaryka objednávala kočiare práve uňho. Potom podnik viedol môj otec Július Tropp, ktorý sa odmietal zapodievať „modrou krvou“, nepoužíval „von“, venoval sa práci a rodine; tragicky zahynul, keď som mal osem rokov, a matka ostala na štyri deti plus „tante Mitzi“ sama. Z detstva si pamätám na množstvo služobníctva, poľovačky, kartové partie a guvernantku, ktorá bola pre jazyk vždy Nemka. O rodinné pamiatky sme prišli v roku 1945, keď ruský dôstojník (ináč veľmi jemný, vzdelaný človek, ktorý s matkou konverzoval po francúzsky) pri odchode kázal vziať do auta všetko, čo sa dalo, a tak „pošli“ aristokratické doklady, fotografie, rodinné šperky, vrátane otcovho zdedeného pečatného prsteňa. Neodniesol to čas, ale konkrétny človek. Amen. V rokoch biedy v Prahe som mal so svojim „backgroundom“ len problémy. Neustále sme zháňali byt a bytné – dobré duše Decziho považovali za slušného chlapca a mňa za sobášneho podvodníka s fúzikmi.

■ Ako vôbec prišla myšlienka odísť do Prahy? Začalo to v roku 1961 vojenskou službou, kde som sa zoznánil s Décsim, ktorý sa neskôr – neviem prečo – stal Deczim; stále je to však ten istý človek. Slúžili sme spolu niekoľko mesiacov, kým nevyšiel zákaz, aby sme boli v jednom útvere. V tej jednotke bola prevažná

väčšina nespoľahlivých elementov, najčastejšie pre pôvod. Výhodou bolo, že tam pôsobila „zupácka“ dychovka a k nástrojom vyberali aj regrúty. Okrem toho sme si tam urobili aj malé kapely, s ktorými sme hrali na súťažiach, kde sme obsadzovali prvé miesta. Tam som sa zoznámil s mnohými Pražanmi a tí ma po odchode do civilu v roku 1962 odporučili do orchestra Ottu Rendla, ktorý hral v kaviarni Vltava, vo vtedajšom stredisku jazzmanov. Vďaka tamojším sessions som sa stal známy.

Dotrúbil: spoločné roky s Deczim

■ Dnes je priam neuveriteľné, ako ste s Deczim, dvaja Slováci, príchodom do Prahy takmer okamžite pôsobili prevrat v jazzových kruhoch. Každý, kto niečo znamenal, chcel s vami hrať, ale vy ste si vyberali. Ako došlo k vášmu angažmánu do S+HQ, kde si nahradil Pavla Staňka? Krátko predtým tam bol veľkou posilou Pavol Polanský...



L. Deczi, J. Lewis a L. Tropp, 1964

Už v Studiu 5 mali slovenského bubeníka Ivana Domináka, ktorý ma zaujal hrou metličkami ešte keď som bol na vojne. Často hrali na zimnom štadióne a ako vojaci sme na nich chodili. Ďalší Slovák Paľo Polanský znamenal v Prahe krok dopredu – elegantne maistrea-movo swingoval a pre S+HQ bol vtedy ideálnym bubeníkom. Čo sa týka môjho vstupu do S+HQ, Decziho verzia, že ma tam „zaprotežoval“, nie je pravdivá. Bol tam síce asi o mesiac predom mnou, ale keď ich vtedajší bubeník Pavel Staněk narukoval, požičal mi bicíu súpravu za patričný poplatok s tým, aby som ho počas neprítomnosti zastúpil. S tým súhlasil aj Karel Velebný, ktorému som od začiatku „nesedel“. Zvyšok kapely – saxofonista Jan Konopásek, kontrabasista Jan Arnet a samozrejme Deczi – jednoznačne stál za mnou. Neskôr som dostal do daru fantastickú súpravu od firiem Paiste a Hollywood.

■ V S+HQ si hral od októbra 1963 po leto 1964, keď ste svoju činnosť ukončili vystúpením na festivale v Bledě. V tom čase ste hrali v obsadení Velebný, Konopásek, Deczi, Arnet, Tropp a tejto prvotligovej československej formácii ste dokázali vnútiť zmenu zamerania. Ako spomínaš na fascinujúce úspechy kapely, ktorá bola ozdobou festivalov?

Velebnému sa nová podoba S+HQ nepáčila, ale bol v tom osamotený. Stále sa chcel vrátiť ku „klinkaniu“ à la Modern Jazz Quartet, a pritom podstatu tejto hudby – pri uznaní všetkých jeho predchádzajúcich zásluh – nepochopil. Na festivale v Bledě sme počuli MJQ a ako dokladajú fotografie, hovorili sme i s Johnom Lewisom. Čo je však dôležité, na koncerte Percy Heath s Conniem Kayom „šliapali“ tak diabolicky, že som vstával zo sedadla. A to nehovorím o sólach Milta Jacksona. V Bledě sme mali nečakane veľký úspech a po návrate sa veci dali do pohybu. Vrátil sa Pavel Staněk a Honza Konopásek vyhlásil, že on s ním hrať nebude a urobí si s „klukama“ vlastnú kapelu. Tak vznikol SH kvintet Jana Konopásky (paralelne s ním existoval SHQ Karla Velebného), do ktorého angažoval aj skvelého, vtedy ešte východonemeckého klaviristu Joachima Kühna, neskoršieho emigranta. Všetko dobre fungovalo až do

■ Niekoľko mesiacov s vami hral aj Stano Sulkovský...

Keďže sme sa nemohli spoľahnúť na klaviristu z Nemecka, Deczi odporučil Arnetovi Sulkovského. Ten hneď v Prahe zažiaril svojím úsporným bluesovým hraním, ktoré si v Bratislave nikto okrem Gerhardta nevšimol. Sulkovský swingoval ako čert, s Arnetom sa nám pod ním výborne hralo, „šliapali“ sme ako diabli. Jeho feeling, ktorý nemal obdobu, uznávali aj konkurenti-kolegovia ako Hammer a Růžicka. Vrcholom Stanovej veľmi krátkej kariéry špičkového jazzmana bolo jedno klubové hranie v Západnom Berlíne v roku 1965. Večer pred vystúpením sme všetci išli do športovej haly na Counta Basieho. Po koncerte prišli kapelník a väčšina hudobníkov počas nášho hrania do klubu a stalo sa neuveriteľné: hra Stana Sulkovského zaujala Counta Basieho. Po „runde“ vznikla spontánna jam session a Basie hral so Sulkovským štvorročne blues,



S+HQ, Reduta 1963



L. Tropp, L. Deczi, K. Velebný



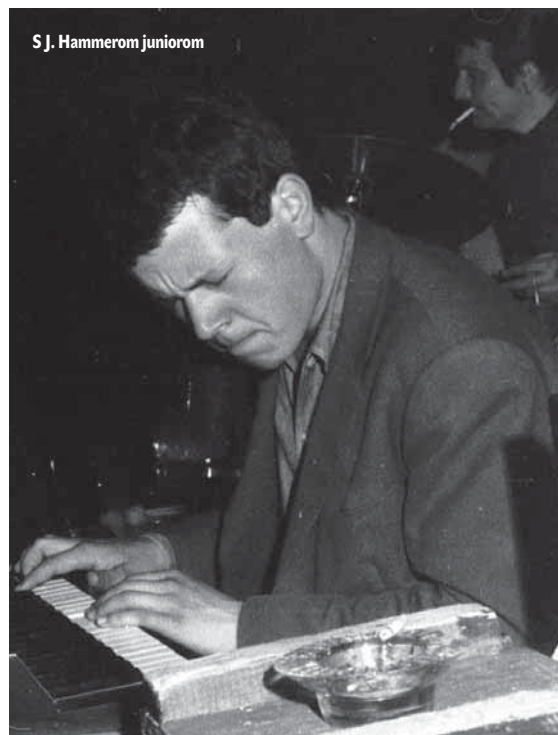
SH kvintet J. Konopásky, 1964

Konopáskovho zákazu vycestovať z dôvodu emigrácie jeho sestry. V roku 1965 namiesto Konopásky nastúpil trombonista Zdeněk Pulec, ktorý z „fleku“ zahral party tenorsaxofónu a s Deczim si dobre rozumel. Vedenie skupiny prevzal Jan Arnet; v zahraničí sme hrali pod jeho menom a doma ako Reduta Quintet alebo Quartet.

pričom také niečo vôbec nemal vo zvyku. Jeho hudobníci boli prekvapení, vraj nepočuli hrať bieleho Európana s takým bluesovým cítením. Bola to fantastická noc a potom, čo sme spre-vádzali Franka Fosteru, prišiel za mnou bubeník Rufus Jones a chytil môj činel so slovami: „Človeče, fantasticky ti to swinguje!“ Krátko potom však Arnet stratil so Sulkovským trpezlivosť, pretože jeho alkoholizmus presahoval všetky medze. Všetci pili, ale napríklad Deczi a ja sme s tým nemali väčšie problémy. Až do Arnetovej emigrácie Stana zastúpil Jan Hammer a hrali sme predovšetkým v zahraničí. V súčasnosti je dostupná jediná nahrávka so Stanom na sampleri Supraphonu *Jak hrál S+HQ*, pôvodne vydanom v roku 1966 a neskôr vo viacerých reedíciách.

→ **Život s Hammerovcami**

■ Každému, kto sleduje jazzové dianie, sa aj dnes zastaví dych nad obsadením Reduta Quartet z roku 1966: Laco Deczi, Jan Hammer junior, Miroslav Vitouš, Laco Trops bol vtedajší All-Stars Band a nechápem, prečo tak rýchlo skončil. Ty si po rozpade ďalej ostal členom Hammerovho tria a s ním i jeho rodičmi si všeličo zažil; opäť si oscilloval medzi chudobou a noblesnými až snobistickými situáciami...



S. J. Hammerom juniorom

Po Arnetovej emigrácii mal vtedajší umelecký riaditeľ Reduty Ivan Poledňák dobrý nápad, ktorý ale nebral do úvahy vzťahy medzi hudobníkmi. Každopádne, hrali sme spolu, ale bolo cítiť napätie. Hammer a Vitouš mali voči sebe averzie ešte z Junior Tria; možnože vtedy zohrali úlohu otcovia, z ktorých každý presadzoval svojho syna, až sa nakoniec Trio rozpadlo. Naše kvarteto síce tvorili osobnosti, ale boli tu štýlové nezhody. Honzík Hammer začal vtedy „evansovať“, s čím Mírek Vitouš nemal žiadne problémy, a skutočne skvele a harmonicky nekonvenčne, ale v rámci štýlu, viedol basu. Myslím, že už vtedy to bola svetová úroveň. Obaja totiž preberali od Evansa a iných Američanov len inšpiráciu a spracovali ju svojším spôsobom. Vedúcou osobnosťou kvarteta sa stal Hammer a neprekonateľný problém predstavoval najmä Laco Deczi. Hral hardbop v inom harmonickom koncepte, ako chcel Honza. Ten mu stále púšťal nahrávky Arta Farmera a podobných trubkárov, ale Deczi odmietal čokoľvek meniť. Ja som mal naopak výzvy rád: Hammer mi doniesol nahrávky Paula Motiana a s novým prístupom som bol uzročený. Hammer a Vitouš boli so mnou spokojní, a tak sme chceli pokračovať v triu. Bol tu ale ďalší konflikt: Honza chcel sprevádzať svoju matku Vlastu Průchovú, čo zasa odmietal Vitouš

a začal na vystúpenia posielat zaskoky. Celá atmosféra sa nepáčila Ivanovi Poledňákovi a v auguste 1966 nám dal výpoveď. Ja som mal od októbra zmluvu do Západného Nemecka, a tak som odišiel s úsmevom.

■ S rodinou Hammerovcov si však mal i naďalej vynikajúce kontakty.

Bol som dvorným bicistom pre celú rodinu. Vlasta bola ako moja staršia sestra a Jan Hammer senior ako starší brat. Po rozvode s prvou manželkou som u nich pol roka aj býval, ale to už bol Hammer junior v USA. V ich veľkom byte sme cvičili s Daškovým triom a Vlasta s nami spievala. Bola to fantastická jazzová rodina, ktorá ma prijala medzi seba. Zážitkom bolo naše spoločné vystupovanie na festivale v Comblain-la-Tour v roku 1966: Vitouš mal prísť za nami, ale odriekol skutočne na poslednú chvíľu, takže Hammer senior si tam požičal kontrabas a výborne to zahral. Mali sme obrovský úspech – gratulovať prišiel aj Benny Goodman! S Honzom si mimoriadne „padli do noty“ a Goodman nás všetkých pozval na elegantný obed. To sme netušili, že mnohonásobný miliónár je vyhlásený lakomec a pozvanie vzbudilo veľkú pozornosť. Za Honzom prišiel dokonca Stan Getz a niekoľkokrát sa na všetko pýtal: „Počul som, že vás Goodman pozval na obed. A zaplatil to?“



Reduta, 1963



L. Trops s P. Desmondom



Jazzová svadba, 1972

Enfant terrible pražskej scény

■ V roku 1969 si mal zvláštny a pre starších jazzmanov dodnes pamätný rozhovor s Antoninom Matznerom v Melodii pod názvom *Někdo to rád horké* (pozri rámček), v ktorom si pravdivo tvrdil, že hraním jazzu sa nedá užiť, pričom Matzner ti oponoval príkladom Velebného SHQ dokazujúc, že s menšími kompromismi to možné je. To ťa vyprovokovalo k výroku na tému Velebného „kompromisov“ a potom, keď sa ti podarilo uraziť generáciu predchodcov (medzi hudobníkmi predchádzajúcej generácie boli dosť veľké rozdiely), pustil si sa do nastupujúcej novej garnitúry. V tvojom hodnotení jazzovej scény obstál málo kto, z Prahy len niektorí tvoji spoluhráči a dvojica Slovákov – kontrabasista Imre Móži a klavirista Laco Gerhardt. Na tvoje provokatívne názory odpovedal Karel Velebný krátkou glosou, v ktorej ti poradil, aby si sa radšej venoval hudobnému vzdelávaniu, kde máš veľké medzery. Celú diskusiu ukončil šéfredaktor Melodie Lubomír Dorůžka s tým, aby ste sa radšej venovali spoločnému hraniu na pódiu a hodnotenie prenechali iným. Každopádne, okrem iných tvojich zásluh si upozornil na dvoch slovenských hudobníkov. Ako si na nich spomínaš? Móži bol vtedy členom orchestra Gustava Broma a mal veľmi dobré obdobie. Ja som s ním mal len jednu, ale zato pamätnú akciu. Keď v Prahe hosťoval

priekopnícky freejazzový litovský saxofonista Vladimír Čekasin, Tonda Matzner veľmi citlivo a nekonvenčne zorganizoval ad hoc skupinu, ktorú spolu so mnou tvorili dvaja kontrabasisti – freejazzový špecialista Klaus Koch z Nemecka a Imre Mózi –, ale napríklad aj Rudolf Dašek. Imre nemal predošlé skúsenosti, a tak sa Koch i ostatní nestačili čudovať, čo všetko dokázal v rámci tejto hudby vymyslieť. Čekasinov album vyvolal pozornosť najmä u príslušného obecnstva v Nemecku a aj dnes považujem tento projekt za veľmi dobrý. S mojím spolurodákom z Košíc a veľkým priateľom Lacom Gerhardtom som na rozdiel od „krátkodobej známosti“ s Mózim udržiaval hudobné kontakty dlhé roky.



R. Dašek trio – P. Greifoner, L. Tropp, R. Dašek, 1971

Keď som bol v 70. rokoch v Košiciach, niekoľkokrát som zašiel za ním a Karolom Ondreichkom do Bratislavy, len tak si súkromne zahrať pre radosť. Laco bol veľmi originálny človek, i keď ťažká povaha, striedali sa uňho depresie s eufóriami, bol smutný z nedostatku hudby podľa svojho vkusu a po našom hraní bol povznesený a šťastný. Mali sme spolu veľké plány, s druhou manželkou Vierou sme sa chystali presťahovať do Bratislavy, ale nakoniec sme to predsa len nevyhodnotili ako dostatočný existenčný základ. Jediným trvalým dôkazom nášho hudobného partnerstva je Lacov album *Dobre sme sa oženili*. Mimochodom, názov je odo mňa, lebo práve vtedy som podal žiadosť o rozvod s prvou manželkou. LP sme nahrali v roku 1969 a keď som ju poslal Carmelovi Jonesovi do Chicaga, ten na Lacovu hru odpísal: „*Keby som nevidel na fotografii klaviristovu ruku a nevedel, že sa volá Gerhardt, myslel by som si, že tieto nádherné bopové sóla hrá Bud Powell.*“ K platni mám ešte jednu poznámku: maďarsky sme hovorili s Imrem o Arnetovi, že „zmizol ako Petőfi“ – nikomu nič nepovedal, len sa ohlásil až z New Yorku –, a nám vyvstal problém s kontrabasistom. Gerhardtovi som bol vďačný, že po dohode s Deczim pozvali Vincka Kummera – tvoriť s ním rytmiku bol ďalší pamätný okamih môjho života.

■ Jazz nebol v čase tvojho prvého pražského obdobia len hudbou, ale i súčasťou celkovej kultúrnej atmosféry. Zvláštne bolo prepojenie jazzu s mystifikačným cimrmanovským hnutím; v tomto sa angažoval napríklad Karel Velebný, ktorý bol členom a autorom divadla Járy Cimrmana. Po Pra-



Reduta – S. Sulkovský, L. Tropp, I. Smažík, R. Dašek, A. Vítouš, M. Vítouš, L. Deczi, J. Hammer jr.

he kolujúce Decziho a tvoje príbehy zaujali aj Jiřího Šebánka, ktorý postavu Járy Cimrmana vymyslel, a ten príbehy z jazzovej scény spracoval v knihe *Na plný plyn*. Na prebale je vyzdvihnutá historka, ako si Deczimu zachránil život s onou nezabudnuteľnou pointou: „... *dotrúbil*“. Dojalo ma, že v knihe

bytu kľúč pre prípad núdze a raz som našiel Decziho vo vani krátko pred udusením. Po príklade akrobatky si totiž dal vo vani s teplou vodou nohu za krk, voda vychladla a on stuhol. Ja som nečakane prišiel, vypustil vodu a on mi ešte dusiac sa nadával, prečo chodím

„*SHQ – to je podle mně dneska katastrofa a jenom se dívám Velebnému, který je vzdělaný a inteligentní muzikant, že kolem sebe shromáždil lidi, kteří s jazzem nemají nic společného. A ještě slovo k těm občasným kompromisům: nerad bych skončil jako příslušníci generace před námi. Pořád dělali kompromisy a chystali se na to, že jednou budou hrát jazz a když se jim příležitost konečně naskytla, ukázalo se, že už jej hrát nedovedou. Na jejich omluvu je třeba říct, že jejich postoj byl z větší části vynucen objektivními okolnostmi tehdejší doby. (...) Když srovnávám kvality některého z těch dnešních začínajících jazzmanů s nástupem Decziho, tak je mezi nimi přímo propastný rozdíl. (...) Mám rád několik jednotlivců: Pepíka Audese a Zdeňka Nováka od Broma, Košvance, s výhradami také Zdeňka Pulce, výborní jsou Imre Mózi a Laco Gerhardt, dobře se mi hraje například s Rudlou Daškem.*“

A. Matzner: *Někdo to rád horké* – rozhovor s Lacom Troppom (*Melodie* 1969)

je množstvo slovenských súvislostí – napríklad Šebánkova skvostná psychologická a hudobná esej o Lubošovi Tamašovičovi. Úsmevný je príbeh Stana Sulkovského, ktorý vždy, keď sa opil (čo bolo permanentne), vyviedol niečo nezabudnuteľné. Na druhej strane sa mi nepáčia niektoré Decziho indiskrétné spomienky na veci, ktoré majú ostať zabudnuté; nakoniec ktovie, či sa stali tak, ako vypráva...

Príbeh, ktorý pripomínaš, sa stal v podnájme u pani Šťastnej, a tá ma, ako som už o majiteľkách bytu konštatoval, nemala rada. Decziho prijala za nevlastného manžela, ale ja som jej pripadal ako panský huncút. Mal som od ich

tak neskoro. Moja reakcia bola: „*Keby som nedošiel vôbec, prečítal by som si zajtra v novinách titulok: Dotrúbil.*“ Postupne som sa aj ja s pani Šťastnou spriatelil a robili sme jej televízny program. Laco vystrihol do veľkej škatule štvorec a napodobňoval televíziu Bra-

tislava, ja som jej zasa predviedol vysielanie pre maďarských spoluobčanov a televíziu Budapešť.

■ Neskôr sa ukázalo, že si úplne iný naturel ako Laco; neunavovalo ťa byť neustále v akcii?

Niekedy som sa skutočne cítil trápne a ne-bolo mi do smiechu. Inokedy mal Laco tak fantastické momenty, že na to dodnes spomínam. Najradšej mám scény, ktoré neprenikli na verejnosť. Čarovné chvíle sme zažili, keď bol na niekoľko dní naším spolubyvajúcim v Redute Jirka Mráz a „profesor hudby“

Deczi robil pre žiakov (Sulkovského, Mráza a mňa) geniálne predstavenia – prednášky o jednotlivých nástrojoch. Sadol si napríklad za bubny a predvádzal, ako hrajú a tvária sa Art Blakey, ja, Paľo Polanský, Láďa Žižka... Tak sme sa smiali, že nám bolo všetkým zle. Skvostná bola tiež prednáška o trúbke, keď ju rozoberal a neskutočne vtipne opisoval jednotlivé časti. Jirka Mráz do toho neustále hovoril: „*Ty blázne, ja se z něj zblázním!*“ Snažil sa spomínať na všetko pekné a zabudnúť na to, čo sa mi nepáčilo.

(Pokračovanie nabadúce)

Lukáš Oravec:

„Bebop je pre mňa bibliou.“

[foto: R. Kudrna]

Na slovenskej jazzovej scéne sa objavil relatívne nedávno, no jeho nástup vzbudzuje o to väčšie očakávania. Napriek mladému veku má za sebou zaujímavé a bohaté skúsenosti zo štúdií, rad prestížnych spoluprác s omnoho etablovanejšími hudobníkmi a viacero ocenení. Minulý rok založil vlastné kvarteto a jeho plány na najbližšie obdobie sú naozaj odvážne. Koncom prázdnin štartuje koncertné turné po desiatich európskych krajinách, svetlo sveta by malo uzrieť debutové CD... Slovenský jazzový trubkár a krídlovkár Lukáš Oravec.

Pripravil Robert KOLÁŘ

■ **Jazzová trúbka je na Slovensku pomerne úzkoprofilovým odborom. Počas vašich štúdií ste sa venovali tak klasickej, ako aj jazzovej interpretácii. Ako ste sa dostali k tomuto žánru a kedy padlo rozhodnutie, že sa stanete jazzovým trubkárom?**
Prvý kontakt s jazzom bol ešte v detstve, mohol som mať šesť-sedem rokov, keď som prvýkrát počul Big band Žilinského konzervatória a kapelu Radovana Tarišku (z jeho študentských čias). Bola to silná motivácia. Tolko hudobnej energie sa mi dovtedy asi nikdy nedostalo a mojím snom bolo raz hrať v big bande. Nešiel som za jazzovým snom vedome, jednoducho som pociťoval, že to potrebujem a časom to prichádzalo prirodzene. Prvé nahrávky, ktoré som dostal pod stromček, boli „výberovkou“ Louisa Armstronga, zamiloval som si pieseň *Skokiaan*. Cez jeho hudbu som sa za krátky čas dostal k Charliemu Parkerovi, Dizzymu Gillespiemu, Cliffordovi Brownovi alebo Lee Morganovi. V začiatkoch ma veľmi

ovplyvňoval práve Charlie Parker a jeho *Omni-book*, ktorý som zásadne uprednostňoval pred klasickými etudami.

■ **Po absolvovaní Konzervatória Žilina viedli vaše kroky do zahraničia. Pokračovali ste v štúdiách na Kráľovskej akadémii v dánskom Aarhuse, okrem iného u Christiana Steenstrupa, renomovaného pedagóga klasickej trúbky, ktorý pripravuje špičkových orchestrálnych hráčov a je známy svojím dynamickým prístupom. Ako zapôsobil na vás? Čo ste si odniesli z jeho hodín, ako sa to prejavilo na vašom hráčskom prejave?**

Videl som nový systém učenia, prístup žiakov a profesorov, ktorí vedeli učiť. Christian Steenstrup je výborný pedagóg. Ako inak, jeho metóda je založená na správnom dýchaní. Svoje metódy aplikuje na kolektívnych hodinách s trubkármi a tie hneď fungujú. Kto si ich osvojil, aspoň sčasti, hral s ľahkosťou. Má patentované prístroje na dýchanie, sú to veľmi

šikovné pomôcky na cvičenie. Osvojil som si pár návykov pri rozohrávaní a mám v pamäti metodiku, ktorú si z času na čas oprášim. Nebol som najlepším žiak, v tej dobe som nemal veľa možností venovať sa nástroju. Štúdium v zahraničí bez podporného programu alebo grantu je finančne veľmi náročné.

■ **V Dánsku ste študovali aj u jazzového trubkára Jakoba Buchanana, pôsobili ste v big bandoch, privoňali ste k miestnej jazzovej scéne... V čom sú podmienky v Dánsku, z pohľadu mladého a zatiaľ takmer úplne neznámeho hudobníka, odlišné od našich?**

Začnem školami. Ich materiálne vybavenie, ale veľakrát aj vzdelanosť pedagógov, je neporovnateľná s našimi. Nemajú problém vybaviť školy najlepšou technikou, najlepšími klavírmi a každú miestnosť izolovať akustickými panelmi. V každej väčšej triede, kde prebiehalo vyučovanie, bolo nahrávacie zariadenie, jeden alebo dva Steinwaye, bicie, perkusie, niekedy videoprojektor. V Aarhuse, kde som študoval, bolo niekoľko big bandov, ktoré fungovali na profesionálnej úrovni a pravidelne skúšali – Kluvers Big Band, RAMA Big Band, Blood, Sweet Drum'n Bass Big Band atď. Mal som tú česť hrať v niekoľkých projektoch. Stará bigbandová klasika sa v podstate skoro vôbec nehrala. Hrali sa nové, naozaj rôznorodé kompozície, napríklad od nórskeho skladateľa Geira Lysneho alebo finske, kanadské či bulharské spolupráce. Na koncertoch bolo vždy veľa obecnstva. Ľudia v Dánsku majú o jazz, ale aj o vážnu hudbu, väčší záujem ako na Slovensku. Majú naozaj niekedy až zárajúci prehľad o jasse. Od toho sa odvíja aj to, že aj „bežní ľudia“ vedia vašu prácu oceniť.

■ **Nasledovala stáž v Katoviciach, kde ste svoje aktivity opäť rozvíjali tak vo sfére klasickej, ako aj jazzu. Čo vám dala skúsenosť z krajiny, ktorá má v oblasti jazzu veľmi silne rozvinutú tradíciu a výrazne osobitú identitu?**

V Katoviciach som stretol, najväčšieho pedagóga jazzovej trúbky Piotra Wojtasika. Aj keď on sám nerád počuje slovo pedagóg, jeho systém výučby a práce so žiakmi je na najvyššej úrovni. Má zvládnutú pedagogickú psychológiu. Žiaka zanalyzuje a prístupuje k nemu individuálne. Neustále dáva príklady a nedáva mu veľa času na premýšľanie. Ste nútený pracovať na 110 percent a on vždy vie, kedy má položiť ďalší príklad, aby ste nemali ani pol sekundy na oddych. Z jeho hodín odchádzate unavený, ako keby ste zvládli mesačné učivo za dve hodiny. Obdivujem jeho schopnosť rozobrať problém a vzápätí ho vyriešiť. Dokáže žiakovi ušiť na mieru cvičenie, ktoré mu pomôže daný problém zvládnuť. Páči sa mi, že po ukončení štúdia uňho človek získava bohaté a univerzálne základy, z ktorých sa ľahko kráča do rôznych jazzových žánrov – hardbopu či modernejších smerov. To nie je pravidlom na iných jazzových akademiách.

■ **Pokračovali ste v štúdiu u Juraja Bartoša na Katedre jazzovej interpretácie JAMU v Brne. Na aké problémy ste sa sústreďovali pod jeho vedením?** Štúdium na JAMU som už ukončil a pokračujem vo Viedni v magisterskom programe. S profesorom Bartošom sme sa venovali najmä technickým záležitostiam. Vo všeobecnosti sa to týkalo najmä dýchania, aj keď sekundárnych problémov bolo oveľa viac. Jeho vedomosti a metodiky, ktoré v praxi samozrejme ovláda, sú neuveriteľné. Keďže hudba je len jedna, naučiť sa správne narábať so silami je naozaj veda, ktorá môže uľahčiť hru a ušetriť energiu. Dôkazom toho, ako to správne funguje, je samotná Jurajova hra, kde počuť suverénnu ľahkosť.

■ **Podobne ako viacerí známi jazzoví trubkári striedate počas koncertu trúbku a krídlovku. Ako vnímate rozdiely medzi týmito nástrojmi – tak podobnými technikou hry a pritom tak odlišnými svojou „náturou“?** Rozdiely sú značné. Vo zvuku ich počuje aj poslucháč, my hráči ich vnímame z hľadiska odporu pri hre, ktoré kladú tieto dva nástroje. Spojenia, či už v rámci stupníc, akordov, alebo medzi väčšími intervalmi, sa ľahšie viažu na krídlovku. Na trúbke sa zasa oveľa ľahšie hrá v horných polohách. Čo sa týka zvuku, poslucháči a často aj hráči trúbku zaradia do stredne rýchlych alebo rýchlych skladieb v silnej dynamike, krídlovku do pomalých balád v tichšej dynamike. Mne osobne vyhovuje skúšať vo všetkých tempách a charakteroch oba nástroje. Niekedy sa na „fast“ hodí práve „jemná“ jazzová krídlovka, z ktorej vychádzajú v zásade iné alikvoty, a aj keď ju použijem pri agresívnejšej hre, znie to perfektne. Balady na trúbke sú úžasnú! Ľahšie sa pracuje so zvukom práve na trúbkovom nátrubku, kde možno zmeniť charakter tónu a pridať napríklad šum, ktorý balade dodá určitý „sexepíl“. Odporúčam vypočuť si baladu v trúbkovom podaní Tilla Brönnera. A krídlovku Freddieho Hubbarda v nejakom „medium-up“ štandarde.

■ **Čím je pre vás bebop? Je to spôsob nadobudnutia „remeselnej“ zručnosti, osvojenia si jazzového jazyka, alebo bebopové cítenie chápete ako váš vlastný spôsob prejavu? Akým smerom chcete rozvíjať svoju hráčsku identitu v budúcnosti a ktorí z veľikánov jazzovej trúbky majú na vás najväčší vplyv?**

Bebop je pre mňa bibliou. Tak ako blues alebo swing, bebop patrí k základným stavebným kameňom jazzu. Samozrejme, pri bebope musíte ovládať remeslo – bebopoví hráči sa okrem iného vyznačovali vysokou mierou inštrumentálnej zručnosti. Tí najväčší ovládali bebopový „language“ a tak je to dodnes (Tom Harrell, Wynton Marsalis, Roy Hargrove, Nicholas Payton a i.). Bebopový či hardbopový language je univerzálny, dá sa použiť takmer všade. Nemá ďaleko ani k starému jazzu, ani k tomu modernému. Neobop – ako v posledných časoch nazývajú smer pokračujúci v bopových stopách – nesie jasný kód bebopu, čoho predstaviteľom je napríklad Wynton Marsalis. Mój language ovplyvňuje všetko, čo sa mi v živote pritrafí. Podvedomie pracuje aj bez vedomej práce a stále mi napadajú rôzne „nové“ prvky, ktoré môžem zaradiť do svojho language. Aj keď je jasné, že všetko už zaznelo, môžete to použiť v novom kontexte a dať tomu iný charakter. Postupom času sa mi stále mení estetické cítenie a mám potrebu hrať v rôznych nových harmonických farbách. Momentálne ma ovplyvňuje rad výborných hráčov: Freddie Hubbard pre dokonalú technickú zručnosť, temperamentnú a šťavnatú hru, „špinu“ a tučný zvuk. Woody Shaw pre jeho cit pre farby, absolútny sluch a intonačne presne zahrané intervaly vo vysokých tempách. Z jeho evolučnej hry dodnes vychádzajú súčasní trubkári. V neposlednom rade ma inšpiruje Tom Harrell pre jeho melodickosť a krásny bopový language.

■ **Pomerne rýchlo sa vám podarilo etablovať ako sideman či bigbandový hráč, no v poslednom čase ste úspešne naštartovali aj sólovú dráhu, vediete vlastnú formáciu s názvom Lukáš Oravec Quartet. Kde ste hľadali spoluhráčov? Čo vás spája po ľudskej a umeleckej stránke?**

Chvilu trvalo, kým sa zostava ustálila v jej dnešnej podobe. Momentálne sme všetci približne rovesníci, čo bolo tak trochu aj mojím cieľom. Samozrejme, šiel som cielenie za kvalitou. V kapele mám výborných hráčov s vysokým potenciálom zo Slovenska a Maďarska. Napriek individuálnym rozdielom osobností členov Quartetu nás spája láska k tradícii a bebopu. Klaviristu Jakuba Tökölyho som poznal už dávnejšie pred vznikom LOQ. Je to výborný muzikant, všestranný hráč, ktorý na seba neustále pracuje. Na kontrabase hrá Róbert Ragan ml., s ktorým sa poznám tiež už dlhší čas, ešte z projektu „Boperation Quintet“. Povaha jeho hry mi vyhovovala, jeho dravosť v niektorých jazzových štýloch mi imponuje. Pred časom som do kapely prijal nového člena, bubeníka Lászlóa Csíziho z Maďarska, ktorý má slovenské korene. Hrá v rôznych zaujímavých projektoch, napríklad v Big Bande Kornéla Fekete-Kovácsa.

■ **Na nedávnom turné sa s vašim kvartetom predstavil aj maďarský saxofonista Gábor Bolla, výrazný, temperamentný a hráčsky impulzívny reprezentant nastupujúcej generácie jazzmanov u našich južných susedov, ktorého meno už stihlo zarezonovať v európskom kontexte. Ako ste sa zoznámili? Aké kvality Bollovej hry vás inšpirovali k nadviazaniu spolupráce?**

Gábor Bolla je mimoriadne nadaný saxofonista, ktorého kvality už dávno presahujú hranice našich južných susedov. Pred pár rokmi som ho našiel na YouTube. Vyrzil mi dych. Hrá presne to, čo sa mi páči, a hrá to šialene dobre! Keď začnete hľadať jazzové vplyvy v jeho hre, budete počuť jasný odkaz tých najväčších legend ako Sonny Rollins, Johnhny Griffin či John Coltrane. Dlhší čas som premýšľal o tom, že by som s ním rád nadviazal spoluprácu, a napokon sa to podarilo v máji tohto roku.

■ **Vaše plány do blízkej budúcnosti znejú veľmi ambiciózne – v septembri a októbri chystáte s kvartetom turné, ktoré v krátkom časovom slede obsiahne destinácie v Srbsku, Chorvátsku, Rakúsku, Nemecku, Českej republike, na Slovensku, ale aj vo Veľkej Británii a okrem iného bude napríklad obsahovať aj krst vášho CD... Ako sa vám vôbec, z čisto manažérskeho hľadiska, podarilo pripraviť takýto projekt? Na aký typ repertoáru sa môžeme tešiť, čo nájdeme na albume?**

Nie je to nič ťažké: strávite dlhší čas telefonovaním, musíte mať čo ponúknuť a musia mať o vás záujem. Samozrejme, investujete veľa času a pretelefonujete nemalú sumu. Turné sa bude odohrávať v 10 krajinách Európy. Nové CD bude čerešnička na torte, ak pôjde všetko podľa plánu, krst bude 21. októbra. Máme v pláne nahrávať prevažne vlastné kompozície a samozrejme aj moje obľúbené skladby od iných autorov. Skladby z CD odznejú aj na turné. Budú rôzneho charakteru, nebudem ich žánrovo škatulkovať, uvidíte sami... ✕

Lukáš ORAVEC (1988) absolvoval štúdium hry na trúbke na Konzervatóriu Žilina a v štúdiách pokračoval na Kráľovskej hudobnej akadémii v dánskom Aarhuse (Ch. Steenstrup, M. Schuster), Akadémii muzycznej im. Karola Szymanowskiego v Katoviciach (S. Dziewior, P. Wojtasik), JAMU v Brne (J. Broda, J. Příbyl), neskôr na jej Katedre jazzovej interpretácie (J. Bartoš) a v súčasnosti sa pripravuje na štúdium na Konservatorium Wien – Privatuniversität (J. Engels). Získal viacero ocenení ako individuálny hráč (Súťaž študentov slovenských konzervatórií – absolútny víťaz v hre na trúbke, 2005, 1. miesto v II. kategórii, 2007; Cena za presvedčivý interpretačný výkon na prehliadke Nové tváre slovenského jazzu, 2012), ale aj ako líder formácie Lukáš Oravec Quartet (Cena za zrelý kolektívny výkon, Nové tváre slovenského jazzu, 2012). Účinkoval, resp. účinkuje vo viacerých slovenských a medzinárodných skupinách a big bandoch (Gustav Brom Big Band, RAMA Big Band, Big Band Mila Suchomela, Boperation Quintet, SKAT Quintet a i.), od roku 2012 vedie vlastné kvarteto.

Nech žije marketingom podporená hudba

Festival Viva Musica! je „usadeným“ projektom: jeho organizátori sa snažia predstaviť svet klasickej hudby s kúzlom všemocného marketingu. Ich cieľom je priniesť širokej verejnosti interpretov, ktorí propagujú túto hudbu iným spôsobom, a ukázať, že aj ona môže mať sexepíl v príťažlivom obale.

Poľské kvarteto **MozART Group** predviedlo 22. 6. kabaretnú šou, v ktorej sa prelínala situácia komika s gagmi na hranici pudového pôsobenia (hlavne pri komediantských kúskoch využívajúcich zapojenie celého tela). Program prerušovaný pointami s charakterom televíznych estrád (čím zanikali inak vtípné narážky na hudbu starých majstrov a jej citácie) bavil zaplnené Hlavné námestie Bratislavy. Poliaci predviedli inak špičkovú interpretáciu s rôznymi finesami a náročnými kreáciami rozličných akrobatických kúskov. Hoci by sa mohlo zdať, že všetky tieto sprievodné javy odpúťovali pozornosť od toho najdôležitejšieho, kvarteto popritom elegantne stihlo upozorňovať na tvorbu Mozarta, Brahmsa, Beethovena a ďalších veľikánov.

Japonská jazzová klaviristka **Hiromi** vystupovala na Slovensku už viackrát. Na festivale predstavila 24. 6. svoj najnovší projekt *Move* s basgitaristom **Anthonyom Jacksonom** a bubeníkom **Stevom Smithom**, v ktorom spája prvky klasickej hudby, jazzu a rocku progresívnym spôsobom, čím pripomína „jazzové“ obdobie tvorby Franka Zappu. Pre klaviristku je dôležitá pocitová stránka kompozícií a vďaka technickej virtuozite do nich dokáže preniesť rozmanitosť vášne, bolesti, smútku, radosti a nekonečne plynúcej energie. Hiromi „vyrába“ formu na mieste, keď symetricky na seba stavia klavírne motívy, ktoré vyznejú vždy iným spôsobom. Dôraz kladie na výsledný zvuk s prelínajúcou sa klavírnou nežnosťou a syntezátorovými „disharmóniami“ a následným obrusovaním hrán v symetrickom kruhu. V sympatickom prejave prepája dievčenskú hravosť, živelnosť, ale aj japonskú skromnosť, ktorú dáva najavo po skončení skladieb. Zvukový priestor Starej tržnice opäť predviedol svoje limity, keď basgitarové linky zanikali pod nánosom prehlušení bicích nástrojov; tie však našťastie nerušili klavír líderky. Hlavným mottom projektu **Red Bull Flying Bach** je prostredníctvom „street kultúry“ oboznámiť mladú generáciu s hudbou barokového majstra. Spojenie breakdance s *Tempo-*

vaným klavírom znie prinajmenšom odvážne, ale zároveň dáva zmysel. Bachove prelúdiá a fúgy nie sú len matematickou dogmou, ale aj krásnou lyrikou, ktorej možný multimediálny charakter podfarbila práve choreografia berlínskych tanečníkov pod režisérskou taktovkou **Christopha Hagela**. Akustická hudba znela buď autonómne (čembalo **Margity Kovácsovej**), alebo „podopretá“ (v niektorých častiach dokonca úplne nahradená) elektronickými beatmi s nasamplovanými Bachovými melodickými invenciami. To všetko bolo zinscenované do ľúbostného príbehu s bohatou tanečnou choreografiou bez podpory divadelných dialógov. Krásne predstavenie ukázalo mladým poslucháčom, že Bachove kánony sú ako dobrý beat, v ktorom každý nadväzujúci tón vytvára pomyselný groove.

Daniel HEVIER ml.



Lukáš Oravec Quartet

Lukáš Oravec - trumpet, flugelhorn
Jakub Tököly - piano
László Csízi - drums
Róbert Ragan Jr. - double bass

FALL TOUR 2013

- 3/9 BRATUŠ, MAKARSKA (HR)
- 5/9 ZAGREB (HR)
- 6/9 ZAGREB (HR)
- 7/9 BEOGRAD (SRB)
- 8/9 BEOGRAD (SRB)
- 12/9 BRATISLAVA (SK)
- 13/9 PIEŠŤANY (SK)
- 14/9 NITRA (SK)
- 21/9 PÚCHOV (SK)
- 23/9 PRAHA (CZ)
- 25/9 COTTBUS (DE)
- 26/9 COTTBUS (DE)
- 28/9 MICHALOVCE (SK)
- 29/9 ZVOLEN (SK)
- 2/10 ČESKÉ BUDĚJOVICE (CZ)
- 3/10 WIEN (AT)
- 4/10 WIEN (AT)
- 5/10 WIEN (AT)
- 7/10 BRNO (CZ)
- 8/10 TIŠNOV (CZ)
- 9/10 TÁBOR (CZ)
- 10/10 PRAHA (CZ)
- 12/10 TOULOUSE (F)
- 13/10 SAN JUAN DE ALICANTE (ES)
- 18/10 PARIS (F)
- 21/10 ŽILINA (SK)
- 22/10 BANSKÁ BYSTRICA (SK)
- 9/11 ZEFFIRELLIS, AMBLESIDE (UK)
- 12/11 LLAY, NORTH WALES (UK)
- 13/11 KENDAL (UK)
- 14/11 CARLISLE (UK)

klasika



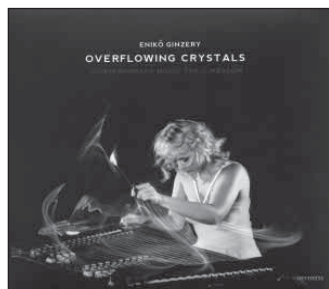
Arnold Schönberg Alexander Albrecht Paul Hindemith Quasars Ensemble, I. Buffa Hevhetia 2013

Súbor Quasars Ensemble za päť rokov svojej existencie už neraz ukázal, aké podnetné (a potrebné!) je zasadzovať diela slovenských skladateľov do európskeho a svetového kontextu. Tento zámer ostal zachovaný aj v rámci tohtoročného dramaturgického zacielenia súboru na komorné symfónie 20. storočia. Na programe marcových koncertov v Bratislave a v Košiciach sa vedľa „zakladateľskej“ *Komornej symfónie op. 9* Arnolda Schönberga spolu s Hindemithovou *Komornou hudbou č. 1 op. 24* ocitla aj *Sonatina pre 11 nástrojov* od Alexandra Albrechta. Táto trojica diel sa zároveň stala podnetom pre štúdiovú nahrávku vydavateľstva Hevhetia realizovanú v budapešťanskom Pannónia Stúdiu.

Schönbergova jednočastová *Komorná symfónia* (1906) nepredstavuje v dejinách hudby dôležitý medzník len z hľadiska tektonického riešenia či obsadenia (15 sólových nástrojov), ale tiež preto, že otvorila na prahu 20. storočia dvre novému vývoju hudobného myslenia (cez kvartovú harmóniu smerom k atonalite). Za povšimnutie stojí skutočnosť, že dielo doteraz nebolo nahraté slovenskými interpretmi, čo dáva nahrávke Quasarsu historický význam. Ivan Buffa pristupoval k naštudovaniu skladby rešpektujúc početné (ešte „romantické“) tempové a výrazové zmeny, ktorých je partitúra plná, tempá sa však snažil nepreexponovať (inšpiráciou mu v tom mohli byť nahrávky P. Bouleza a R. Chaillyho) a aj v pasážach „sehr rasch“ ustrážil čitateľnosť hudobnej textúry. Aj z hľadiska zvukovej stránky dirigent uvážene korigoval vzťah komorného pléna a sólových vstupov, takže sa ukázala nielen skvelá súhra ansámblu, ale aj individuálne majstrovstvo jednotlivých hráčov. Počnúc 20. rokmi 20. storočia začali

viacerí skladatelia na novovytvorený žáner komornej symfónie odpovedať ďalšími dielami. Ako jeden z prvých sa k nim so *Sonatinou pre 11 nástrojov* priradil aj Alexander Albrecht a bez preháňania možno konštatovať, že práve touto skladbou sa začali písať moderné dejiny slovenskej hudby. Hoci sa *Sonatina* svojím klasicizujúcim charakterom čiastočne vracia do hudobnej minulosti, nezaprie v sebe aj inšpiráciu Schönbergovou kompozíciou (i tu nájdeme kvartové súzvyky, celotónové postupy a delikátne zaobchádzanie s timbrovými možnosťami komorného zoskupenia). Ivan Buffa si dal opäť záležať na odhadnutí vhodných temp (rýchlejšie tempo veľmi prospelo najmä 1. časti) a na podčiarknutí priehľadnosti kontrastných úsekov. Doteraz neexistovala nahrávka skladby vydaná na CD, čo znižovalo šance na to, aby sa viac dostala do povedomia v zahraničí. Vďaka Quasarsu, ktorý ju tiež pravidelne uvádza na koncertoch, sa to už bude môcť stať realitou. Ako bonbónik pre fajšmekrov uzatvára album Hindemithova *Komorná hudba č. 1* pre 12 nástrojov. Od predchádzajúcich dvoch opusov sa už na prvé počutie líši použitým inštrumentárom (obohateným o klavír, bicie nástroje s výrazným xylofónom a prekvapivo aj o akordeón), ako aj živelnosťou, energickosťou (subtilný charakter 3. časti je jedinou kontrastnou výnimkou) a neustále prítomným ironickým podtónom (zdôrazneným bitonalitou a citáciami zo sféry zábavnej hudby). Dobrý dojem z CD dopĺňa pôsobivý obraz *Muzikanti* Kolomana Sokola na obale, ako aj obsažný trojjazyčný (anglicko-nemecko-slovenský) booklet s textami od Ivana Buffu, v ktorom tiež zaujmú reprodukcie dobových plagátov z uvedení Schönbergových a Albrechtových skladieb.

Juraj BUBNÁŠ



Enikő Ginzery Overflowing Crystals Hevhetia 2013

Po zásadnej účasti na nahrávke starej hudby, ktorú realizovalo medzinárodné zoskupenie Dulci Vento, pri-

chádza v Nemecku žijúca slovenská cimbalistka Enikő Ginzery so sólovou nahrávkou súčasných skladieb pre tento nástroj pod názvom *Overflowing Crystals*.

Enikő Ginzery je známa svojím trvalým záujmom a jedinečným prístupom k interpretácii súčasnej hudby na cimbele, v ktorej sa nevyhýba novým trendom ani čerpaniu z bohatého folklórneho odkazu tvorby pre tento nástroj. Album *Overflowing Crystals* zaujme od prvých sekúnd, v kapricióznej skladbe *Csárdás Enikőnek* od Vladimíra Bokesa, ktorá je plná farebných rozkladov a folklórnych názvukov, sa Ginzery prezentuje mimoriadnym hráčskym vkladom a dravou vervou. Percepčne náročnejšia je kompozícia *Concerduotante* od Istvána Langa, kde Ginzeryovej zdatne sekunduje trombonista András Fejér. Hudba vystavaná na motíve z iniciálok priezvisk oboch interpretov prináša bizarné plochy, extrémne polohy trombónu a príkre hudobné „skratky“ krátkych, strohých motívov, plných agresívnych výpadov zvuku, ktoré vyčnievajú ako izolované body v priestore. Pozoruhodnou kompozíciou je *5 Bilder der Nacht* od Thea Brandmüllera. Tieto miniatúry postupne dávajú priestor rôznym zvukovým svetom, od vyzváňania zvonov, klepotu krídel vtákov, drásajúcich multisonických efektov, vokalizácie interpretky, perkusívnych efektov a atmosféry pohybujúcej sa od mysteriôznosti a preznievania až k obsesívnym „messiaenovským“ repetíciám. Rovnako tajomne znie i kompozícia *Santár* od nemeckého autora Hansa Joachima Hesposa. Pochmúrný úvod vychádzajúci z ticha a klepania postupne vedie až k hutným pasážam pripomínajúcim nepretržité, extatické trilovanie. Titulná skladba Luigiho Manfredina *Overflowing Crystals*, s trombónom Andrása Fejéra, je prehliadkou kvalitnej kompozičnej práce. Obidva nástroje tu znejú dokonale farebne zladené v skvelom dialógu a precíznych, dopĺňajúcich sa rytmoch, kde cimbal evokuje skôr zvuk klavíra. Extravagantné zvukové signály a efekty, cimbal v diskante a trombón v hĺbkach prinášajú vzrušujúce počúvanie. Záver albumu tvorí štvorčastový minicyklus Juraja Hatrika *Für Enikő*. Dielo prináša veľmi pekné, atmosférické plochy, kým *Tear In the Eye* disponuje naratívny, smutnými a spevnými prvkami, časť *Difficult Decision* je plná výrazových páuz, bartókovských ponášok a nástrojových exklamácií. Posledná časť, *Homage à Hesse*, obsahuje premýšľavé dialógy, nástojčivé myšlienky a akési záverečné harmonické zmierenie.

Interpretácia všetkých diel v podaní tejto renomovanej umelkyne si zasluhuje pozornosť i preto, že skvelú dramaturgiu náročného recitátového programu súčasných diel pre cimbal dokáže predchnúť vysoko osobnostným hudobným prejavom, vykresliť ju s detailnou farebnosťou a dokonalou vnútornou logikou. Enikő Ginzery má schopnosť prednášať obsah týchto mimoriadne náročných, avantgardných partitúr so strhujúcim zaujatím, ktoré prenáša i na poslucháča. Sólový cimbal neznel azda ešte nikdy tak pútavo a príťažlivo ako na tomto albume.

Peter KATINA



Kaija Saariaho La Passion de Simone D. Upshaw Finnish Radio Symphony Orchestra E.-P. Salonen SACD Ondine 2013

Fínske vydavateľstvo Ondine sa môže pochváliť ďalším parádnym a nekompromisným „kúskom“. Je ním nahrávka oratória *La Passion de Simone* renomovanej fínskej autorky Kaije Saariaho. (Dielo zaznie na aktuálnom ročníku festivalu Melos-Étos v Bratislave.) Základnou ideou príbehu oratória je život a dielo francúzskej židovskej filozofky Simony Weilovej (1909–1943), ktorú filozofické názory, humanizmus a pacifizmus priviedli počas okupácie Francúzska v 2. svetovej vojne k dobrovoľnému zrieknutiu sa života. Oratórium má podtitul *Hudobná cesta v päťnástich zastaveniach* a jasne naznačuje styčné body s Kristovou krížovou cestou. Rozhodne však nejde o synkretizmus židovsko-kresťanskej ideológie, ale o výrazné nadnáboženské protivojnové a ľudské posolstvo. Dielo je napísané pre sólovú soprán (Dawn Upshaw), symfonický orchester (Finnish Radio Symphony Orchestra pod vedením Esu-Pekka Salonen), zbor (Tapiola Chamber Choir) a elektroniku. Okrem nich na albume participuje i recitátorka Dominique Blanc a živé vystúpenie obohacuje i tanečná choreografia. Libreto napísal Amin Maalouf na základe literárneho diela Simone

→ Weilovej. Pri každom zastavení znie krátka recitácia myšlienok z jej diela. Táto hviezdna vokálno-inštrumentálna zostava ponúka na albume i hviezdny výkon. Jednotlivé zastavenia „pod krížom“ sú naplnené krásnou, organicky pulzujúcou hudbou, ktorej najpodstatnejšími elementmi sú podľa autorky farba, sonorizmus a harmónia. Dawn Upshaw svojim sýtym hlasom, charakterovo hraničiacim s mezzosopránom, najskôr skvele stelesňuje komentátorku ako „staršiu sestru“ Simone, no na konci diela sa s ňou stotožňuje. Dôležitú úlohu tu zohráva zbor. Jeho takmer nepretržité temné podklady sú „vystužené“ IRCAM-ovou elektronikou, takže niekedy nie je možné rozlíšiť „humánne“ hudobné vstupy od elektronických. Zbor nie je iba stálym, tajuplným zvukovým pozadím, ale často sa výrazne dostáva do popredia ako alúzia „kričiaceho“ turbie bachovských paší. Zbor Simone dohovára, ľutuje jej dobrovoľnú smrť v mladom veku a obdivuje jej humanistické poslanstvo. Orchester vstupuje „do deja“ najskôr mysterióznej, vo farebných premenlivých plochách vzletne nesených akordov. Postupne však tragiku a absurdnosť textov komentujú drásavé akordy, v Piatom zastavení syčanie perkusí napodobňuje zvuky strojov (Simone dlhodobo skúmala zúfalé životné podmienky ľudí pracujúcich za bežiacim pásom) a v Jedenástom zastavení znejú vyložené protivojnové gestá a desivé inštrumentálne výpady. V Trinástom zastavení sa Simone fatalisticky stotožňuje s Kristovým utrpením. Hudba dokonale komentuje libreto diela, kviliace glissandá vedú k tlmeným hrozbám a totalnej deštrukcii hudby, aby vzápätí v grotesknej absurdnosti opäť povstala z ničoty, no nie je tu núdza ani o rozsiahle lyrické, zádušné plochy. Za pozornosť stojí i krásny dialóg Dawn Upshawovej s hobojom v Siedmom zastavení či filozofické rozjímanie v sprievode harfy, gongov, činelov a zvonov. *La Passion de Simone* predstavuje mnohovrstvovú, žánrovo dokonale zvládnuté dielo, ktorého vynikajúce, poetické libreto dáva priestor znelej francúzštiny (Upshaw a Blanc niekedy deklamujú súčasne) a ktorého hudba sa napriek tragike príbehu neutápa v depresii, ale znie podmanivo a vrúcne. Plastický obraz postavy mladej filozofky, prelínajúce sa plochy teplého, chvejivého zvuku, originálne harmónie a kryštalická farebnosť robia z tohto diela Kaije Saariaho skvelý hudobný počín, ktorý si vo výbornej SACD kvalite určite treba vychutnať.

Peter KATINA



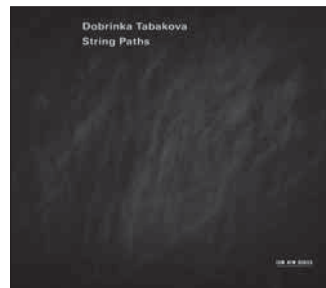
Ligeti – String Quartets Barber – Adagio Keller Quartett ECM New Series 2013 distribúcia DIVYD

György Ligeti bol známy tým, že pri nákupe v hudobniach sa vždy najprv pozrel, aké nahrávky jeho vlastnej hudby daný obchod ponúka, a až potom sa rozhodol, či bude v nákupe pokračovať. Asi by bol veľmi prekvapený, keby našiel nedávno vydané CD z produkcie ECM, na ktorom sa jeho dve sláčikové kvartetá nachádzajú v susedstve diela Samuela Barbera pre rovnaké obsadenie. Je to zvláštne, skoro bizarné dramaturgické riešenie, pretože medzi týmito dvoma autormi je určite viac rozdielov ako spoločných črt. Ale, napokon, prečo nie – Barbera aj Ligetiho možno vnímať zhodne ako postavy veľkej a už uzavretej kapitoly hudby 20. storočia a ich tvorbu ako dobovú vzorku jej krajných estetických pólov.

Svoje prvé kvarteto, *Métamorphoses nocturnes*, napísal Ligeti v rokoch 1953–1954. Samozrejme, po skúsenostiach so zásahmi cenzúry pri pokusoch o uvedenie svojich skorších diel už automaticky počítal s tým, že pôjde o kompozíciu „do šuplíka“, bez šancí na verejné predvedenie. Práve preto tu nechal voľný priebeh svojej hudobnej imaginácii a zužitkoval podnety z komornej tvorby Bartóka a 2. viedenskej školy, vďaka čomu vzniklo jeho azda najvyspelejšie dielo vytvorené pred emigráciou z Maďarska. V motívicky prísne previazanej blokovej forme jednočasťového kvarteta (obe slová francúzskeho názvu presne vystihujú jeho kompozičnú aj výrazovú povahu) sa predstavuje pestrá škála mimoriadne živých, niekedy vyslovene zábavných nápadov, gest siahajúcich od absurdity a grotesky cez iróniu až k hlbokéj rezignácii, melanchólíi a smútku, čo je veľmi typické aj pre zrelého Ligetiho. Dielo interpretuje prominentné budapeštianske kvarteto Keller Quartett, ktorého nahrávky kvartetovej literatúry 20. storočia (predovšetkým Bartóka a Kurtága) získali vysoké ocenenia. Ligetiho virtuózne eskapády aj

Bartókom inšpirovanú clivotu „hudby noci“ podávajú Maďari s precíznosťou, vášňou a temperamentom; najmä od pasáže s neodolateľne ironizujúcou karikatúrou salónneho valčíka smerom k záveru má výkon ansámblu stúpajúcu tendenciu. Chýba mi len trochu väčšia sústredenosť na formu diela ako celku; mám pocit, že interpretácia chvíľami ostáva v rovine za sebou radených efektných epizód, hra kvarteta však spĺňa najvyššie nároky. Barberovo *Molto adagio* zo *Sláčikového kvarteta op. 11* z roku 1936 (áno, presne to, ktoré sa neskôr stalo slávnym ako *Adagio pre sláčikový orchester*) slúži ako intermezzo, „kus pevnej zeme“ (ako uvádza booklet) medzi dvoma Ligetiho kvartetami. Smutné, melancholické, v istom zmysle veľmi krásne dielo pôsobí v komornej verzii ľahšie, bez onej „nadýchanej“ sentimentality, ktorú sa skladatelia ako Ligeti všemožne snažili potlačiť... Interpretácie najzaujímavejšie podľa mňa pôsobia práve Ligetiho *Sláčikové kvarteto č. 2* vytvorené roku 1968. Toto dielo, podobne ako napríklad neskorší *Kammerkonzert*, je akousi kaleidoskopickou prehliadkou kompozičných postupov a výrazových typov, ktoré zamestnávali Ligetiho fantáziu v jednom z najplodnejších období jeho tvorby. Je napísané v kánone povojnovej avantgardy, orientované na sonoristiku, nevšedné techniky hry a pod. Práve v tejto rovine sa ukazuje sila Kellerovho kvarteta (tu v trochu odlišnom personálnom obsadení), ktoré predstavuje Ligetiho posledné dielo v žánri sláčikového kvarteta ako umelecky presvedčivý a vysoko individuálny útvar – napriek jeho „doboovej“ a z dnešného pohľadu už takmer archaickej poetike.

Robert KOLÁŘ



Dobrinka Tabakova The String Paths ECM 2013 distribúcia DIVYD

V rámci edičnej línie ECM New Series pripravilo tento rok vydavateľstvo ECM profil bulharskej skladateľky Dobrinky Tabakovej. Mladá autorka so silným londýnskym zázemím sa na albume *The*

String Paths prezentuje hlavne skladbami pre sláčikové nástroje pod supervíziou violistu a dirigenta Maxima Rysakova. Tvorbu Tabakovej, ktorá sa hlási k práci s tradičným hudobným materiálom a odmieta avantgardné trendy, ilustruje i úvodné sláčikové trio *Insight* plné mystických, prelínajúcich sa kvintakordov. Trojhlasná „schubertovská“ textúra, spevné linky a dokonalá súhra huslistu Romana Mintsu, violistu Maxima Rysakova a violončelistky Kristiny Blaumaneovej tu znie silne a dynamicky. Tabakovej *Koncert pre violončelo a sláčiky*, v ktorom opäť exceluje Kristina Blaumane, je plný „bachovských“ figurácií, ťažkého motorického pohybu v spodných polohách, ktorého kontrastný protipól tvoria jazzové a rockové rytmy a clivé melódie, kým všetko nepohltia do stratena sa tiahnuce sláčikové akordy. Pomalá časť koncertu prináša vzdúvajúce sa vlny zvuku a dlhé plochy zadržívaných tónov, no vo finále naplno zažiarí recitatív violončela vo virtuózných motorických pasážach. Litovský komorný orchester tu diriguje Maxim Rysakov. Na albume sa nachádza i pôvabná skladbička *Frozen River Flows* pre husle, akordeón a kontrabas. Tabakovej hudba má evokovať pohyb vody v rieke pod zamrznutým povrchom, krásne súznenie tria prináša plastické farebné obrazy. Táto meditatívna, krehká kompozícia plná zadržívaných vzdychov je presvedčivým impresionistickým obrazom. Medzi menej výrazné diela na albume patria trojčasťová *Suita v starom štýle* pre violu, čembalo a sláčiky, ktorá prináša tanečné rytmy a ponášky na ľudovú hudbu a veľmi expresívny part violy v neoklasicistickom duchu, i záverečná *Such Different Paths* pre sláčikové septeto. Interpretácie výkony sú bez výnimky vynikajúce, sláčikové zostavy hrajú spevne a v súhre pripomínajúcej jeden nástroj. Pozastaviť sa však treba nad faktom, že v rámci „novej európskej hudby“ tu ECM prezentuje kompozície, ktoré vôbec nepôsobia autorsky originálne: Tabakovej skladka tonálna hudobná „kaša“ rozleptáva priestor niekde medzi Bartókom a Pärtom, jej žánrový „ekumenizmus“ banálnych, stokrát počutých hudobných zvrátov by neoklamal ani hudobného laika. Nekonečné paralelizmy celého orchestra, absencia myšlienkového hĺbky a rezignácia na kompozičnú prácu uprostred množstva donekonečna „nanášaných“ durových kvintakordov posúvajú Tabakovej kompozície do polohy akýchsi naaranžovaných piesní čerpajúcich z klasicko-romantického repertoáru. Album *String Paths* pôsobí málo presvedčivo, paradoxne možno práve pre svoju snahu o ľahko uchopiteľný „mainstreamový“ prístup k súčasnej hudbe.

Peter KATINA



Vincenzo Bellini – Norma
C. Bartoli, S. Jo, J. Osborn,
M. Pertusi, L. Nikiteanu,
R. Macias
La Scintilla
International Chamber
Vocalists
G. Antonini
2CD Decca/Universal
2013

Libreto lyrickej tragédie *Norma* (F. Romani) vychádza z antického prostredia, no v príbehu galskej kňažky žijúcej v tajnom manželstve s rímskym prokonzulom, je ukrytý inotaj populárny v Taliansku 19. storočia – túžba po národnej nezávislosti. V Belliniho hudbe je v tomto diele prítomné nápadné prehĺbenie skladateľskej práce a dôraz na jeho dramatické vyznenie. V talianskej opernej produkcii tej doby pôsobili neobyčajne plynulé a prekomponované recitatívy ako zjavenie. Hoci Bellini nezaprie v sebe talianskeho melodika, *Normu* možno charakterizovať najmä ako zborovú operu so sólistickými vstupmi. Scéna a kavatina *Casta diva* zo začiatku 1. dejstva opery efektne využívajúca zbor a orchester dodnes predstavuje obľúbené číslo koloratúrnych sopranistiek. Titulná úloha patrila k najlepším kreáciam legendárnej Marie Callasovej, ktorá sa zaslúžila o návrat viacerých zabudnutých diel Rossiniho, Donizettiho a Belliniho. Záujem publika odvtedy trvá a podporili ho ďalšie speváčky, ktoré viac či menej nadviazali na Callasovej odkaz (Joan Sutherland, Beverly Sills, Montserrat Caballé, Edita Gruberová). Vznikla tak silná interpretačná tradícia tejto opery, ktorú sa teraz pokúsila prelomiť známa objaviteľka zabudnutej hudby, koloratúrna mezzosopranistka, Cecilia Bartoli. Talianska superstar stojí v čele vynikajúceho obsadenia, ktoré sa pokúsilo predstaviť Belliniho hudbu v kontexte vokálnych a inštrumentálnych zvyklostí okolo roku 1831, keď mala *Norma* premiéru. Bartoli sa pokúsila vytvoriť fikciu výkonu legendárnej sopranistky Giuditty Pastaovej a priniesť súčasnému poslucháčovi zážitok, aký možno prežívali diváci v čase vzniku diela. Speváčka pokračuje vo svojom

bádateľskom úsilí (podobné projekty: *Maria* – pocta speváčke Marii Malibranovej, Belliniho *La sonnambula*) a snaží sa v hudbe odhaliť stratené detaily prejavu a emocionálnu rozmanitosť, ktoré boli prekryté nánosmi neskorších interpretácií. Norma, často označovaná ako nadľudská kňažka, sa v Bartoliovkej kreácii javí ako jemná žena, ktorá vo svojom vnútri rieši reálnu dilemu rozhodovania medzi povinnosťou a láskou. V spolupráci s dirigentom Giovannim Antoninim sa Cecilia Bartoliovkej podarilo znovu vytvoriť zvuk a ducha pôvodnej opery. Sumi Jo, John Osborn a Michele Pertusi vynikajúco sekundujú hlavnej protagonistke v postavách Adalgisy, Pollioneho a Orovesa. Zvuk historických nástrojov skladateľovej doby privedol k životu excelentný orchester La Scintilla. Nová CD nahrávka *Normy* využíva najnovšie kritické vydania Belliniho partitúry, je štúdiová (aká vzácnosť v dnešnej dobe!) a luxusne zabalená do podoby graficky i obsahovo špičkovy spracovanej knižky. „*Len týmto spôsobom môžeme ešte raz oceniť pravé kúzlo, farby a emócie tejto hudby*“, hovorí Cecilia Bartoli, ktorá touto nahrávkou posunula Belliniho hudbu bližšie k zvukovému svetu obdobia bel canta. Domnievam sa, že jej snaha vyšla.

Jozef ČERVENKA



Esprit des Balkans
Hespèrion XXI
J. Savall & hostia
SACD AliaVox 2013

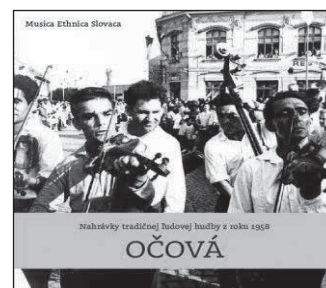
Jordi Savall, katalánsky hráč na historických sláčikových nástrojoch a umelecký vedúci súboru Hespèrion XXI, ktorý sa v marci predstavil na koncerte v košíckom Dóme sv. Alžbety s Haydnovým dielom *Sedem posledných slov Spasiteľa na kríži*, sa okrem tradičného repertoáru starej hudby venuje aj objavovaniu historických hudobných kultúr na území Európy i mimo nej. Nápad zmapovať tradičnú aj autentickú hudbu Balkánu vznikol v roku 2011 pri prípravách barcelonského festivalu venovaného Sarajevu. Taviaci kotel starovekých kultúr, národov a náboženstiev pod-

nietil Savalla k hľadaniu hudobných koreňov súčasnej Európy i v tomto regióne. Spolu s erudovanými muzikantmi a súbormi z takmer každého národa a etnika Balkánu sa dôsledne venovali muzikologickému štúdiu historických a moderných hudobných tradícií, aby vytvorili autentický výber z hudobného multikultúrneho dialógu. Výber hudby geograficky siahá „od Bulharska po Srbsko, od Macedónska po najkrajnejšie hranice Osmanskej ríše, od Rumunska po hranice Maďarska, z Bosny až po Grécko, zahŕňajúc etniká od sefardských židov až po Rómov“. Autenticitu zaručujú aj tradičné hudobné nástroje každej kultúry: pastierska píšťala *kaval*, štvorstrunová *tambura*, bulharská a grécka *lýra*, *santur* či *kamancheh*, *cymbal* a veľa ďalších. Reprezentačný booklet k nahrávke obsahuje takmer 400 strán textu v jazykoch všetkých národov, ktorých hudba je zaznamenaná na CD, a je atraktívnym zdrojom nielen pre folkloristov, etnomuzikológov a milovníkov world music, ale i fascinujúcim hudobným cestopisom naprieč časom a priestorom. Poslucháč ocení aj stručnú históriu Balkánu siahajúcu od založenia Konštantinopolu až po nedávne snahy o autonómiu Kosova. Jordi Savall so svojím súborom figurujú na CD skôr ako sprievod a nechávajú plne vyznieť inštrumentálne a improvizácie schopnosti hostí. Nahrávka je čisto inštrumentálna, čo predstavuje moju jedinou výhradu voči tomuto projektu. Napríklad v prípade macedónskej pololudovej piesne *Zajdi, Zajdi* čaroktiev aj v texte nostalgickej ťahavej melódie, v ktorej speváci dokazujú svoje majstrovstvo bohatou hlasovou ornamentikou a improvizáciou. V úprave na CD spev nahrádza hráč na srbskej píšťale *frulu*, ktorá zvukom pripomína slovenskú koncovku. Flautista a píšťalkár Bora Dugić je v Srbsku enormne obľúbený hlavne pre svoju techniku cirkulárneho dýchania, pri ktorej hráč dokáže vdychovať vzduch a zároveň bez prestania fúkať do nástroja. Pri počúvaní albumu si v myslí človek automaticky začne kresliť mapu Európy s migračnými trasami starobylých národov: v tradičnej starobylej sefardskej piesni *Cuando el Rey Nimrod* počujeme melodické štruktúry, aké si dnes bežne spájame s hudbou španielskou či mozarabskou, ktoré boli importované sefardskými židmi, keď po svojom vyhnaní z Kastílie našli útočisko v Sarajeve. Za najautentickejšie možno považovať grécke a turecké tanečné formy so sprievodom exotických perkusívnych nástrojov a s pre Západoeurópana s nezvyklou metric-

kou stavbou. Premeny rytmu a metra sú pre túto hudbu charakteristické, hneď pri prvom srbskom tanci *Borin Cocek* poslucháč ocení neuveriteľnú rytmickú súdržnosť hráčov. Jordi Savall dáva poslucháčovi najavo, že hudba Balkánu by v súčasnej podobe neexistovala bez príspevku rómskeho etnika. Okrem pastierskych piesní a využívania píšťalových nástrojov je jedným zo spojovacích článkov medzi Balkánom a slovenským folklórom práve cigánska hudba Rumunska a Maďarska. V protipóle k plnokrvnej rómskej virtuozite uzatvára túto neuveriteľne pestrú hudobnú exkurziu opäť srbský flautista Bora Dugić svojou *Pastirskou elegiou* plnou nostalgických prameniacich zo stáročí krvavých stretov medzi národmi, náboženstvami a kultúrami. Winston Churchill sa o tomto polostrove a kolíske európskej civilizácie vyjadril ako o mieste, „ktoré produkuje viac histórie, ako je schopné samo skonsumovať“. Balkánsky exkurz Jordiho Savalla je len úvodom do jeho hlbšieho skúmania hudby tohto regiónu, pričom momentálne pracuje na obsiahlejšej zvukovej i textovej antológii.

Marek ŠKVARENINA

folklor



Očová
Nahrávky tradičnej
ľudovej hudby z roku
1958
CulturaEthnica 2012

O atraktivnosti Podpolania pre slovenskú folkloristiku svedčí už skutočnosť, že v Detve vznikli historicky najstaršie zvukové záznamy slovenských ľudových piesní. V roku 1901 tu nahral Karol Anton Medvecký na fonografické valce väčší súbor piesní a fujarových melódii pre Muzeálnu slovenskú spoločnosť. Z prelomu 20. a 30. rokov máme už takmer priamo očovské nahrávky. Zo Želobudze pozval Karel Plicka speváčku Annu Strelcovú-Luptákovú na nahrávanie pre Fonografický archív ČSAV. Z roku 1949 sa zachovalo niekoľko minút nahrávok fujaristu a píšťalkára Martina Danku, ktoré

→ pripravil vtedajší vedúci Oddelenia ľudovej hudby bratislavského rozhlasu Janko Matuška. Rozsiahlejší je zber Pavla Tonkoviča z roku 1951 – takisto pre bratislavský rozhlas. Sú to nahrávky očovskej folklórnej skupiny, ľudovej hudby Jozefa Gašpara-Hriska a speváci čok sólistiek Z. Valičovej, M. Pivolskovej, M. Huliakovej, M. Ostrolúckej a M. Izraelovej. Od 60. rokov vznikali v bratislavskom rozhlase nahrávky z Očovej, najmä vďaka zberom redaktora Ondreja Demu (cyklus *Klenotnica ľudovej hudby*). Je tu zastúpená ľudová hudba Jána Berkého-Dušana a sólisti Juraj Ďurečka a Juraj Novák. Za samostatnú zmienku stojí pásma *Na Mitra v Očovej* (s ľudovou hudbou Jána Berkého-Dušana). Z bohatého archívu banskobystričského rozhlasu pripomenieme aspoň nahrávky, ktoré vznikli v súvislosti s prípravou súboru gramofónových platní *Podpolanie – panoráma ľudovej hudobnej kultúry* z roku 1986. Tretím, či vlastne chronologicky druhým štúdiom vtedajšieho Československého rozhlasu, ktoré sa venovalo folklóru z Očovej, je Brno. Súviselo to s dramaturgiou vtedaj-

šieho BROLN-u, ale aj s pôsobením cimbalistu a aranžéra Jána Gašpara-Hriska, očovského rodáka, priamo v tomto telese. Pravdaže, rozhodujúci bol záujem etnomuzikológa Dušana Holého, ktorý sa v decembri 1958 vybral s kolegom Zdenkom Čupákom a s Jánom Gašparom-Hriskom na nahrávanie do Očovej. Za dva dni sa im podarilo realizovať zber, na ktorom nás prekvapí široké spektrum záberu. Sú tu zastúpení primáši Jozef Gašpar-Hrisko, Ján Gašpar-Hrisko st., Ján Berký-Dušan i Jozef Gergel-Totko, pričom každý z nich reprezentuje vlastný, osobný prístup k očovskému štýlu hry, ale dáva nám vytušiť čosi i o generačnom vývine. Sólistov-inštrumentalistov zastupujú fujaristi a píšťalkári (šesťdierková píšťala, dvojčačka, flautička) Juraj Jamriška, Juraj Ďurečka a Martin Danko, čo sú takisto už legendárne mená, speváci Ján Gilian, Ján Gašpar-Hrisko st., Tomáš Chabada a Ján Biely. Ako zdôrazňuje aj autorka sprievodného textu Alžbeta Lukáčová, opakované zaradenie niektorých obľúbených nápevov (v jednom prípade až šesťkrát) umožní pozornému poslucháčovi

porovnávať a utvárať si predstavu o individuálnom prejave i generačnom vývoji – takúto možnosť by nám nijaký bežný komerčný titul neposkytol. Dokumentárnu a poznávaciu hodnotu výberu zvyšuje i zaradenie ukážok hry niektorých primášov, súhry primáša a kontráša, ale aj jeden rozhovor. Ak by sme chceli zostaviť výber adekvátnej hodnoty z vyššie spomenutých súborov nahrávok, museli by sme aspoň siahnuť do každého z nich. Napriek všetkým týmto kvalitám pre bádateľov, muzikantov a amatérskych folkloristov „fajnšmekrov“ ostáva album *Očová* – verím, že nielen pre mňa – aj vynikajúcim cédečkom „na počúvanie“. Iste aj vďaka spontánnemu prejavu bez úsilia o retušovanie chýb (hoci i zakašľania), takže si naše uši konečne oddýchnu od vypreparovaných štúdiových nahrávok. Editorom Alžbete Lukáčovej a Petrovi Obuchovi sa podaril ďalší „husársky kúsok“. Ale vďaka patrí aj Českému rozhlasu Brno, ktorý bol ochotný otvoriť svoju fonotéku. Bolo by dobre, keby sa takto postupne dostávali na verejnosť aj ďalšie poklady z rôznych archívov a fonoték.

Marián MINÁRIK

jazz



spirityouall Bobby McFerrin Sony 2013

Po albume VOCABULARIES z roku 2010 sa aktuálne na hudobnom trhu objavilo nové CD Bobbyho McFerrina prezentované ako umelcov „návrat ku koreňom“. Nahrávka pozostávajúca z trinástich skladieb je poctou spevákovmu otcovi, prvému Afroamerikanovi, ktorý vystupoval v Metropolitnej opere. Barytonista Robert McFerrin senior vydal v roku 1957 album spirituálov *Deep river*, ktoré po vzore svojho učiteľa, legendárneho Halla Johnsona

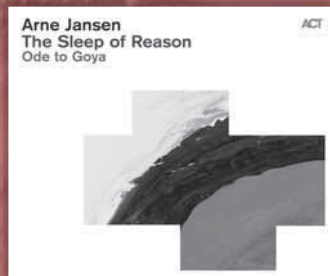
Novinky – ACT Music

DIVYD



Mo' Blow - Gimme The Boots
Felix F. Falk – saxofóny, didgeridoo, perkusie
Matti Klein – fender rhodes
Tobias Fleischer – basgitara
André Seidel – bicie

(ACT Music, 2013)
18,00 €



Arne Jansen - The Sleep of Reason
Arne Jansen – gitary
Andreas Edelmann – kontrabas
Eric Schaefer – bicie
Friedrich Paravicini – hammond organ, klávesové nástroje, violončelo, vibrafón

(ACT Music, 2013)
18,00 €



Three Fall - Realize!
Lutz Streun – tenorsaxofón, basklarinet
Til Schneider – trombón
Sebastian Winne – bicie, perkusie

(ACT Music, 2013)
18,00 €



Cecilie Norby - Silent Ways
Cecilie Norby – spev
Lars Danielsson – violončelo, kontrabas, gitary
Leszek Możdżer – klavír
Nguyễn Lê – gitary, elektronika
Robert Mehmet Ikiz – bicie, perkusie

(ACT Music, 2013)
18,00 €

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

HUMMEL MUSIC & **Mjuzik**
V CENTRE BRATISLAVY NA NETE www.musicnet.sk

MÁME TO, ČO RADI POČÚVATE
www.divyd.sk www.mjuzik.sk www.naxos.sk

www.divyd.sk
www.naxos.com

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

uvádzal v koncertných sieňach. CD *spirityouall* symbolicky otvára rovnaká pieseň ako o polstoročie staršiu LP jeho otca, svižnú *Every Time I Feel the Spirit*. V nej McFerrinovi vynikajúco sekunduje speváčka a kontrabasistka Esperanza Spalding. Okrem tejto mladej jazzovej hviezdy, participujúcej na CD ešte na ďalších štyroch skladbách (soulovej *Swing Low*, hravej *Whole World*, *Glory* a hoedownu *Rest / Yes, Indeed* so zaujímavou kombináciou 11/8 a 4/4 taktu, ktorý celý album uzatvára), sa legendárny vokálny čarodejník pri nahrávaní obklopil partiou skúsených harcovníkov. Významný podiel na akusticky priezračnom zvuku albumu (prípadne najuom trochu nahrávky Cassandra Wilsonovej), ktorý hýri farbami, majú multiinstrumentalista Larry Campbell

(akustická gitara, mandolína, steel gitara, husle) a koproducent nahrávky, hráč na klávesových nástrojoch a akordeón Gil Goldstein. Túto zostavu dopĺňajú Larry Grenadier (kontrabas) a striedajúci sa bubeníci Ali Jackson a Charley Drayton. Rytmika sa blysnie swingom v tradičnej *Joshua Fit the Battle of Jericho* a v extatickom double time ďalšej klasiky, *Glory*. Vybočením z repertoáru tradičných spirituálov – a v istom zmysle i prevapením – je intímna soulová coververzia známej Dylanovej piesne *I Shall Be Released* z roku 1967, zaujmú tiež McFerrinove autorské piesne *Woe* (R&B na verše z *Knihy Izaiášovej*), pôvabný country popevok *Gracious* a *2:15* (blues na verše z *Knihy žalmov*), v ktorých spevák využíva typickú techniku vrstvenia

vlastných vokálov v rozličných hlasových registroch. Album *spirityouall* je príjemne namiešaným koktailom, v ktorom sú síce hlavnými ingredienciami spirituál a gospel, no výslednú chuť určujú najmä prísady: slušná dávka soulu, blues a rhythm & blues, kúsok country i folku, na zmiernenie ostroti produkcia pridala štipku popu a na dochutenie napokon i jazz, prevažne v podobe scatu a imitácií inštrumentálnych sóľ hlavného protagonistu. „*Fix me Jesus*,” spieva v skvelom blues Bobby McFerrin a ja sa nemôžem ubrániť kacírskemu myšlienke, že ide o vydarený pesničkový album na letné podvečery, no hlbku (nech mi je prosím odpustené) budem radšej hľadať na dne bazéna.

Andrej ŠUBA

MUSIC **mf** FORUM

HUDOBNINY, NOTY, CD & LP & DVD

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

MUSIC FORUM v.o.s.

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

NOTOVÉ NOVINKY:



Lakos Ágnes
VESELÁ KLAVÍRNA ŠKOLA 1. – 4.

CD - SLOVENSKÍ INTERPRETI



QUASARS ENSEMBLE
(Arnold Schönberg, Alexander Albrecht, Paul Hindemith)

CD - OPERA



Bellini: **NORMA**
Cecilia Bartoli, Sumi Jo, John Osborn,
Michelle Pertusi
Orchestra La Scintilla / premiérová
nahrávka na dobových nástrojoch

DARČEKOVÉ PREDMETY S HUDOBNÝMI MOTÍVMI:



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 s ponukou viac ako 300 000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

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

- Otvorené denne: Pondelok–Sobota 8–19 hodín, Nedeľa 10–19 hodín
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- 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

Trnava

Trnavské organové dni 2013
XVIII. ročník medzinárodného festivalu
Bazilika sv. Mikuláša v Trnave, 20.00

Ne 11.8.
M. Vrábel
Froberger, Buxtehude, Bixi, Boëly, Bella, Widor

Ne 18.8.
J. Truempeler
Zipoli, Marcello, Karg-Elert, Bonnet, J. S. Bach, Vienne

Ne 25.8.
W. Meinhold
Vivaldi, Mozart, Meinhold, Chačaturjan, Wagner, Liszt, Grieg, Sibelius

Ne 1.9.
M. Wierzonova
Simon, Pescetti, J. S. Bach, Kuchař, Franck

Ne 8.9.
B. Gfrerer
Mozart, Wagner, Lemmens, Lefébure-Wely, Dubois, Guilmant

Piešťany

Organové dni v Piešťanoch 2013
XIV. ročník medzinárodného festivalu

Ut 13.8., Kostol sv. Cyrila a Metoda, 19.00
T. Mihálik
J. S. Bach, Buxtehude, Mendelssohn, Vienne, Reger

Ut 20.8., Dom umenia, 19.00
B. Kapalová, husle
M. Kapala, organ
J. S. Bach, Veracini, Liszt, Pärt, Widor

Št 22.8., Dom umenia, 19.00
M. Štrbák
J. S. Bach, Mendelssohn, Podprocký, Eben, Widor

Ut 27.8., Dom umenia, 19.00
W. Meinhold
Organové transkripcie troch storočí
Torelli, Meinhold, Mozart, Musorgskij, Humperdinck, Wagner, Liszt, Kodály, Sibelius, Piazzolla, Elgar

Ut 3.9., Dom umenia, 19.00
D. di Fiore
Susato, Corrette, Franck, Dupré, Guilmant, Ellington, Michel, Demessieux

Humenné

Humenské organové dni
XI. ročník medzinárodného festivalu
Kostol Všetkých svätých

St 21.8. M. Hufnagl
St 4.9. A. Eidsten Dahl

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Ostravské dni 2013
12. – 31. 8. 2013 (3-týždenný inštitút), 23. – 31. 8. 2013 (festival)
Ostrava, Česká republika
Bienále festivalu a inštitútu novej hudby.
Info: www.newmusicostrava.cz

Musica Nova 2012/2013
24. 10. 2012 – 29. 5. 2013
Cyklus koncertov hudby 20. a 21. storočia.
Mendelssohn-Saal, Gewandhaus, Leipzig, Nemecko
Info: www.gewandhaus.de

Hviezdy barokovej opery 2012/2013
30. 10. 2012 – 7. 5. 2013
Rudolfinum, Dvořákova sieň, Česká republika
Koncertný cyklus pražského barokového orchestra Collegium 1704 v spolupráci s Českou filharmóniou.
Info: www.collegium1704.com

Innsbrucker Festwochen 2013
7. – 25. 8. 2013 (Innsbrucker Festwochen)
Innsbruck, Rakúsko
Súčasťou je Medzinárodná spevácka súťaž Pietro Antonio Cesti (11. – 16. 8.)
Info: festwochen@altemusik.at, www.altemusik.at

Medzinárodný festival Stresa 2013
24. 8. – 7. 9. 2013
Stresa, Taliansko
Info: info@stresafestival.eu, www.stresafestival.eu

Edinburský medzinárodný festival 2013
9. 8. – 1. 9. 2013
Edinburg, Veľká Británia
Info: www.eif.co.uk/interact, www.eif.co.uk/festival-city, www.bbc.co.uk/radio3

Medzinárodný festival Sarajevská zima 2014
7. 2. – 21. 3. 2014
Sarajevo, Bosna a Hercegovina
Uzavierka: 21. 9. 2013
Kategória: hudba, výtvarné umenie, architektúra, film & video, umelecké účinkovanie (divadlo, koncerty), literatúra, programy zamerané na kultúrne dedičstvo, panelové diskusie, workshopy, výstavy, podujatia pre deti
Info: ibrosa@bih.net.ba, www.sarajevskazima.ba

Festival elektronickej hudby Brémy 2013
30. 8. – 1. 9. 2013
Brémy, Nemecko
Motto: rem (rapid ear movements)
Info: www.pgnm.de

Musikfest Berlin 2013
30. 8. – 18. 9. 2013
Berlin, Nemecko
Info: www.berlinerfestspiele.de

Gaudeamus Muziekweek 2013
1. – 8. 9. 2013
Utrecht, Holandsko
Medzinárodný festival súčasnej hudby a mladých skladateľov.
Info: info@muziekweek.nl, www.muziekweek.nl

Sibelius Festival 2013
5. – 8. 9. 2013
Lahti, Fínsko
Info: www.sinfoniafina.fi

Steirischer Herbst 2013
20. 9. – 13. 10. 2013
Graz, Rakúsko
Festival nového umenia.
Info: www.steirischerherbst.at

Musica electronica nova 2013
19. – 26. 10. 2013
Vroclav, Poľsko
Týždeň súčasnej hudby (koncerty, operné predstavenia a inštalácie, vzdelávacie projekty, workshopy, Acousmonium, tanec).
Artist in-residence: Michel van der Aa (IRCAM)
Info: www.musicaelectronicanova.pl

Svetové zborové hry Riga, Lotyšsko 2014
9. – 19. 7. 2014
Riga, Lotyšsko
Súčasťou je zborová súťaž v rôznych kategóriách, projekt festivalový zbor, workshopy a semináre, spoločné kon-

certy zborov z rôznych krajín sveta...
Info: www.worldchoirgames.com, www.riga2014.org

Zahraničné súťaže

Medzinárodná hudobná súťaž Isangyun 2013
2. – 10. 11. 2013
Tongyeong, Južná Kórea
Vekový limit: nar. medzi 2. 11. 1983 – 1. 1. 1998
Uzavierka: 17. 8. 2013
Viacodborová súťaž (klavír, husle, violončelo) venovaná kórejskému skladateľovi Isang Yun (1917–1995).
Info: competition@timf.org, www.isangyuncompetition.org

Skladateľská súťaž „Cena Gianni Bergamo“ 2013
Lugano, Švajčiarsko
Kategória: skladba pre detský zbor, trvanie max. 8 min.
Vekový limit: nar. po 1. 1. 1973
Uzavierka: 20. 8. 2013
Info: info@giannibergamoaward.ch, www.giannibergamoaward.ch

Medzinárodná skladateľská súťaž Uuno Klamí 2013/2014
Kouvola, Kotka, Fínsko
Kategória: skladba pre komorný orchester typu sinfonietta, trvanie 15–30 min., doteraz nepublikovaná a neuvedená bez vekového obmedzenia
Uzavierka: 2. 12. 2013
Info: klamicompetition@kymisinfo-nietta.fi, www.klamicompetition.fi

Medzinárodná súťaž Wolfganga Amadea Mozarta Salzburg 2014
Salzburg, Rakúsko
Kategória: operný spev, sláčikové kvarteto
Vekový limit: operný spev – do 32 rokov k 15. 2. 2014, sláčikové kvarteto – do 35 rokov k 31. 1. 2014
Účastnícky poplatok: 160 EUR (operný spev), 320 EUR (sláčikové kvarteto)
Uzavierka: 31. 8. 2013
Info: mozartwettbewerb@moz.ac.at, www.uni-mozarteum.at/mozartwettbewerb

Medzinárodná súťaž pre operný spev a klavír „Nadia a Lili Boulanger“ 2013
7. – 10. 11. 2013
Paríž, Francúzsko
Kategória: operný spev a klavír (duo)
Vekový limit: do 33 rokov k 7. 11. 1980
Vstupný poplatok: 100 EUR

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Zilina

vypisuje konkurz na miesta (zástup počas materskej dovolenky) vedúci hráč v skupine viol tutti hráč v skupine viol
Konkurz: streda 16. 10. 2013 o 14.00 v sále Domu umenia Fatra v Žiline
Uzavierka: 11. 10. 2013

Požadované vzdelanie: absolútum konzervatória alebo VŠ
Uchádzači si pripravujú: klasický koncert (pomalá a rýchla časť vrátane kadencií) / 1 časť sólovej sonáty alebo suity J. S. Bacha / Regera / orchestrálne sóla
Prihlášky a info: elena.filippi@skozilina.sk / andreasulovska@gmail.com
ŠKO Žilina
Dolný Val 47
011 28 Žilina

Uzavierka: 2. 9. 2013
Info: concours@cnlb.fr, www.cnlb.fr

Medzinárodná spevácka súťaž Kráľovnej Alžbety 2014
14. – 31. 5. 2014
Brusel, Belgicko
Kategória: operný spev
Vekový limit: od 18 – 30 rokov, nar. po 15. 1. 1984
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzavierka: 15. 1. 2014
Info: info@qeimc.be, www.qeimc.be

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses 2014
17. – 24. 5. 2014
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: hra na flautu
Vekový limit: do 18, 30 rokov
Vstupný poplatok: 80 EUR
Uzavierka: 1. 3. 2014
Info: office@jmevents.ro, www.jmevents.ro

Súťaž pre mladých skladateľov a video-umelcov Cena Nadácie San Fedele Multimedia 2013/2014
18. – 20. 10. 2013, 8. – 10. 11. 2013, 23. – 24. 11. 2013, 14. – 15. 12. 2013, január 2014 (workshopy)
Miláno, Taliansko
Kategória: a./ skladba inštrumentálna/vokálna, b./ elektronická hudba
Vekový limit: nar. po 1. 1. 1978
Uzavierka: 10. 9. 2013
Realizácia ocenených diel: San Fedele Musica Season 2014–2015
Info: musicasanfedele@gmail.com, www.centrosanfedele.net



Levočské babie leto 2013

medzinárodný hudobný festival

Levoča: 4. – 8. októbra 2013

www.lbfestival.eu www.facebook.com/lbf2013
info@lbfestival.eu

Charles-Valentin Alkan (1813–1888) – Benjamin Britten (1913–1976)

Giuseppe Verdi (1813–1901) – Richard Wagner (1813–1883)

Maxim Rysanov – Kvarteto Kaprálová – Štátna filharmónia Košice – Leoš Svárovský – Klára Kolonits – Daniel Dinyés – Jonathan Powell – Tomasz Kamieniak – Jozef Lupták – Jordana Palovičová – Igor Kurško – Boris Lenko – Mark Viner

Vstupenky: MsKS mesta Levoča: msksradietle@levooca.sk, 053 451 2522

Bez hudby by bol život omylom.....



S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY



:RADIO DEVÍN

Rádio Devín

Ne 11.8.
Festivalové reminiscencie, 22.30
Záznam z 23.ročníka Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline.
ŠKO Žilina, E. Strusińska
N. Hakhnazyan, violončelo
Beethoven, Dvořák

Ut 20.8.
Jazzovnica, 19.00
Priamy prenos koncertu víťaza 2.kola súťaže Jazz START UP z Komorného štúdia Slovenského rozhlasu.

Ne 25.8.
Festivalové reminiscencie, 22.20
Záznam z 23. ročníka Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline
SOSR, P.-Jelle de Boer
A. Baeva, husle – držiteľka Ceny hudobnej kritiky SFKU 2013
A. Doisy, saxofón – držiteľ Ceny hudobnej kritiky SFKU 2012
Brahms, Ibert, Glazunov

St 11.9.
Hudobný večer, 19.00
Záznam z festivalu Konvergencie v Košiciach z 2. 6. 2013
Fine Arts Quartet
I. Karško, husle
J. Lupták, violončelo
Rachmaninov, Zimbalist, Brahms

Ut 17.9.
Jazzovnica, 19.00
Priamy prenos koncertu víťaza 3.kola súťaže Jazz START UP z Komorného štúdia Slovenského rozhlasu.

Záznamy z abonentných koncertov SOSR-u sezóny 2012/2013, 19.00

St 14.8.
SOSR, M. Košík – M. Paľa, husle – M. Svetlík, husle – M. Haring, violončelo
Mozart, Schnittke, Godár, Glass
St 21.8.
SOSR, M. Košík – Š. Kocán, bas – E. Šušková, soprán
Verdi, Wagner
St 28.8.
SOSR, M. Krajčí – M. Škuta, klavír
Suchón, Beethoven, Šostakovič

43. Medzinárodný organový festival Ivana Sokola 2013

The 43rd International Organ Festival of Ivan Sokol

Festival sa koná s podporou Mesta Košice  KOŠICE
a je zaradený do projektu Hudba medzi Východom a Západom



KONCERTY V KOŠICIACH

12. 9./Dóm sv. Alžbety o 19:30

Roberto MICCONI (Taliansko)

Bach | Grešák | Krebs | Bossi | Respighi | Ravenello

Koncert v spolupráci s Talianskym kultúrnym inštitútom



Vstupné: 6/3 €

19. 9./Seminárny kostol sv. Antona Paduánskeho o 19:00

Hansjörg ALBRECHT (Nemecko)

Bach

Vstupné: 5/2,50 €

24. 9./Dom umenia o 19:00

***BONUS pre abonentov**

ŠfK, dirigent: **Steven WHITE** (USA)

trúbka: **Paul NEEBE** (USA)

organ: **Leo van DOESELAAR** (Holansko)

N. Rimskij-Korsakov: Predohra op. 36

R. Cioffari: Concerto Iberico pre trúbku a orchester

A. Guilmant: Symfónia č. 2 pre organ a orchester

Vstupné: 8/6/4 €

29. 9./Kostol sv. košických mučeníkov o 19:00

Martin GÁL (Slovensko)

J. S. Bach | Buxtehude | Bruhns | Grešák | C. P. E. Bach | Mendelssohn-Bartholdy

Vstupné: 5/2,50 €

KONCERTY V REGIÓNE

13. 9. | Roberto MICCONI | ROŽŇAVA

17. 9. | Hansjörg ALBRECHT | KEŽMAROK

26. 9. | Leo van DOESELAAR | SPIŠSKÁ NOVÁ VES

1. 10. | Martin GÁL | POPRAD

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

PREDAJ VSTUPENIEK na koncerty v Košiciach: **od 26. 8. 2013** v pokladnici ŠfK – Dom umenia (tel.: 055/622 07 63),
MIC OD Dargov – Hlavná 2, Návštevnícke centrum Košice – Hlavná 59 a na mieste koncertu hodinu pred začiatkom podujatia.

*BONUS pre abonentov (čestná vstupenka) platí pre abonentov 45. koncertnej sezóny

Program a bližšie informácie o predaji vstupeniek nájdete na www.sfk.sk

1. AUGUST - 13. SEPTEMBER 2013

KATEDRÁLA SV. MARTINA / ST. MARTIN CATHEDRAL

KATEDRÁLNY ORGANOVÝ FESTIVAL BRATISLAVA

4. ROČNÍK
MEDZINÁRODNÉHO
FESTIVALU

THE CATHEDRAL ORGAN FESTIVAL BRATISLAVA

4TH YEAR OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL

Záštitu prevzal Mons. Stanislav Zvolenský – bratislavský arcibiskup metropolita

Under the patronage of Mons. Stanislav Zvolenský – Archbishop of Bratislava

Štvrtok 1. august / 19.00 h.

MAREK STEFANSKI / Poľsko

O. Messiaen, L. Marchand, F. Nowowiejski, J. G. Rheinberger
V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave

Štvrtok 29. august / 19.00 h.

DAVID DI FIORE / USA

*T. Susato, M. Corréte, C. Franck, M. Dupré,
A. Guilmant, D. Ellington, J. M. Michel,
J. Demessieux*

Štvrtok 8. august / 19.00 h.

MARIO CIFERRI / Taliansko

*J. S. Bach, F. Liszt, M. E. Bossi,
Ch. Tournemire, J. Reubke*
V spolupráci s Talianskym
veľvyslanectvom v Bratislave

Štvrtok 5. september / 19.00 h.

MUŽSKÝ ZBOR SV. EFRÉMA BUDAPEŠŤ
SAINT EPHRAIM MALE CHOIR BUDAPEST

TAMÁS BUBNÓ, dirigent / conductor / Maďarsko
STANISLAV ŠURIN, organ / Slovensko
F. Liszt - Requiem

Štvrtok 15. august / 19.00 h.

MATTHIAS GIESEN / Rakúsko

A. Bruckner, J. S. Bach, F. Liszt, M. Duruflé

Piatok 13. september / 19.00 h.

PHILIPPE LEFEBVRE / Francúzsko

*J. S. Bach, C. Franck, F. Liszt, M. Dupré,
M. Duruflé, Ph. Lefebvre*

Štvrtok 22. august / 19.00 h.

MARTIN BAKO, organ – improvizácia / improvisation

JOZEF ŠIMONOVICH, recitácia / reciter

Slovensko / Slovakia

Cyklus organových improvizácií na texty Krížovej cesty Paula Claudela
The cycle of the organ improvisations on Via crucis of Paul Claudel

vstupné / entrance fee: 8 €

koncerty 5. a 13. 9.: 10 €

predaj vstupeniek hodinu pred koncertom a v sieti

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSOHI



BRATISLAVSKÁ
ARCIDIECÉZA



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Bratislavský
samosprávny
kraj



**TRIBUS
MUSICAE**



POLSKÝ
INSTITÚT



HOTEL DEVÍN

hudobný život

ADORAMUS TE



AMICI DELL'ORGANO
TRIVISO