

hudobný život

ROČNÍK XLV

9

2013

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 0 9

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Hudobný týždeň v Marianke, Slovenské historické organy, Stravinskij „v pohode“
/ **Mimo hlavného prúdu:** Philip Glass Ensemble v Ostrave / **História:** Orpheus Britannicus

Ronald BRAUTIGAM:

„Prítomnosť skladateľa na pódiu
je pre mňa esenciálna.“

Miroslav VITOUŠ:

„Moje nahrávky sa stali
vzorom pre ECM.“

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL
SÚČASNEJ HUDBY

MELOS-ÉTOS

SVETOVÉ PREMIÉRY:
LA PASSION D'ORIAN
DE SIMONE GRAY

8 - 14/11/2013 WWW.MELOSETOS.SK

HUDBA JE VŠADE

BRATISLAVA



ISCM
WORLD
NEW
MUSIC
DAYS
2013
BRATISLAVA, SLOVAKIA



hudobné centrum
BRATISLAVA

BRATISLAVA



DPOH
DUŠOVNÝ OCHRAN

rtv:

Eleonóra Miková

JANDL

BKIS
hudobný život

in.ba

RADIO DEVIN



Recar
Energie a služby
Prešovské mesto

Editorial

Po festivalmi a kurzami nabitom lete...

Ak sa v súvislosti s letom spomínajú prevažne dovolenky, školské či divadelné prázdniny alebo parlamentná či novinárska „uhorková sezóna“, z roka na rok sa takéto označenia menej a menej vzťahujú na koncertné dianie. Práve v tomto ročnom období totiž po celej krajine ožívajú charakteristicky letné hudobné festivaly, semináre a interpretačné kurzy, ktoré v kombinácii s relaxačnými aktivitami získavajú osobitú a, mimochodom, celkom príťažlivú atmosféru. Festivalový boom reprezentuje v súčasnosti jeden z najsilnejších a najdominantnejších trendov slovenského hudobného života. Tak trochu vítaným paradoxom je, že zvyšujúci sa počet podujatí nespôsobuje infláciu ich kvality. Ďalšou príznačnou črtou sa čoraz viac stáva fakt, že muzikanti – nielen mladší, ale aj tí desiatročiami preverení – sa dnes už neobmedzujú výlučne a striktné na svoj interpretačný výkon, ale pokúšajú sa fungovať i alternatívne: ako hudobní manažéri či organizátori festivalových projektov, ku ktorým si robia vlastné PR a marketing. Výsledkom je plejáda aktivít a podujatí, ktoré obohacujú letné mesiace živou a originálnou hudobnou produkciou. Nie je v silách 40-stranového časopisu zmapovať všetko, čo sa v júli a v auguste na tomto poli udialo. Pri tvorbe obsahu septembrového čísla sme ho museli nie raz prehodnotiť a nanovo zväžtiť, ktorému podujatiu priestor poskytnúť a ktoré odmietnuť. Nakoniec si ho vydobyli bratislavský Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza, banskoštiavnický Festival peknej hudby, kremnická Hudba pod diamantovou klenbou, prešovský Festival komornej hudby ARTIS, Medzinárodné majstrovské kurzy v Marianke spolu s Marianským hudobným letom, Slovenské historické organy a nitriansky Kurz Orffovho Schulwerku. Špecifický a typický letný festivalový segment už tradične predstavujú zväčša medzinárodne zastúpené organové festivaly, s ktorými sa tentoraz – či opäť raz – akoby roztrhlo vrece. Bratislava, Košice, Nitra, Piešťany, Trnava – a aby toho nebolo málo, do bohatej organovej mozaiky sa pridali aj Katedrálny organový festival (Bratislava) a „putovný“ MOF Slovenské historické organy (Bratislava, Vrbovec, Ružindol, Zlaté Klasy, Kysucké Nové Mesto, Kunešov). Dnes, na prahu koncertnej sezóny 2013 – 2014, počas doznievania a triedenia dojmov z letnej hudobnej ponuky, podnikajú významné hudobné inštitúcie posledné kroky k tomu, aby sa ich vlni skoncipovaná dramaturgia stala pre „skalné“ aj novozískané publikum magnetom. Popri hudobnom spravodajstve či nedávno založených rubrikách Mimo hlavného prúdu a ISCM – World New Music Days 2013 neopomíname ani tie tradičné. Napríklad holandský klavirista Ronald Brautigam, ktorý bol hosťom jarného festivalu Dni starej hudby, porovnáva v rozhovore pre HŽ špecifické kvality historických a moderných klavírov. V rubrike História prinášame článok k stému výročiu narodenia anglického skladateľa Benjaminu Brittena. V rozprávaní o svojich profesionálnych aj životných peripetiách, nevymechajúc „pätnásť rokov strávených v jednom triu“, pokračuje jazzový bubeník a košícky rodák Laco Tropp. Takisto zaujme výpoveď českého kontrabasistu Miroslava Vitouša, ktorý patrí k jazzovej extratriade, ako sa jeho debut Infinite Search z roku 1970 stal dielkou pre filozofiu európskeho hudobného vydavateľstva ECM.

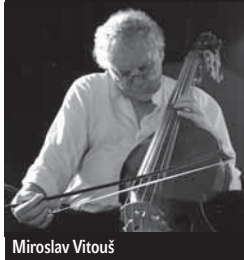
Prajem všetkým čitateľom Hudobného života
podnetné a inšpirujúce čítanie.
Juraj Pokorný



Ondrej Veselý



Kazuhiro Koizumi



Miroslav Vitouš

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza, Banská Štiavnica: Festival peknej hudby, Kremnica: Hudba pod diamantovou klenbou, Prešov: Festival komornej hudby ARTIS, Hudobný týždeň v Marianke, MOF Slovenské historické organy, Rozhovor s dirigentom K. Koizumim, Stravinskij: Príbeh vojaka na námestí, Bratislava: Konvergencie

Mimo hlavného prúdu

- 10 Philip Glass Ensemble v Ostrave F. Király
10 Expozícia novej hudby v Brne R. Kolář
11 Letná škola Deloitte Academy P. Kovačovská
11 Stanica Žilina-Záriečie: Koncerty VENI ACADEMY L. Kollár

ISCM

- 12 World New Music Days 2013

Reportáž

- 14 Kurz Orffovho Schulwerku v Nitre T. Boroš

Rozhovor

- 16 Ronald Brautigam: „Prítomnosť skladateľa na pódiu je pre mňa esenciálna.“
A. Rajter, A. Šuba

História

- 18 Orpheus Britannicus A. Šuba

Hudobné divadlo

- 20 Balet ŠD Košice: Inscenácia Sándor Marai P. Maťo
20 Medailón: Storočnica Ladislava Holoubka V. Blaho
21 Nekrológ: Jozef Bednárík M. Mojžišová

Zahraničie

- 22 Aix-en-Provence: Dynastia Atrídov L. Evrard, Z. Bojnanská
23 Bayreuth: Experiment Hansa Neuenfelsa D. Doniga
24 Pesaro: Flórez magnetom Rossiniho festivalu P. Unger
25 Salzburg: Operná časť Salzburger Festspiele M. Mojžišová
27 Mníchov: Stockhausenova Sobota zo svetla R. Bayer
28 Moskva: Knieža Igor v Bolšom teatri B. Ažaltovič
28 Mníchov: Koncertný triumf Pavla Bršlíka R. Bayer

Miniprofil

- 29 Robert Smíščík, tenor

Jazz

- 30 Pätnásť rokov v jednom triu – rozhovor s bubeníkom Lacom Troppom I. Wasserberger
33 Cross Over Organ E. Rothenstein
34 Miroslav Vitouš: „Moje nahrávky sa stali vzorom pre ECM.“ P. Motyčka

Recenzie CD, DVD, knihy

Kam/Kedy, Informácie

Mesačník Hudobný život/september 2013 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej 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 distribútori • 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@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: R. Brantigam, foto: M. Borggreve • Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Navonok sa zdá, že Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza už nemôže ničím prekvapiť. Ustálená umelecká hladina a pestrá dramaturgia vytvárajú pevnú bázu, z ktorej sa každoročne odvíja podujatie spravida so siedmimi koncertmi a pridruženými akciami – majstrovskými kurzami a seminármi, predajnými expozíciami nôt, publikácií a nahrávok. Zaužívaný model sugeruje dojem nemennej, konštantnej veličiny, ktorá však s novým ročníkom prináša vždy nové hodnoty.

Bratislava medzi centrami gitarového umenia

38. Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza, 28. 6. – 4. 7.

Klasika v prstoch, jazz v hlave...

Festival (ako obvyčajne podporený MK SR a Magistrátom hlavného mesta Bratislavy, organizačne vedený Spoločnosťou J. K. Mertza s participáciou BKIS a ďalších inštitúcií a zastupiteľstiev) otváral Bratislavské kultúrne leto a Hradné slávnosti koncertom v Primaciálnom paláci 28. 6. Bratislavčanom sa predstavil jedinečný umelec z Francúzska **Roland Dyens**. Výstižne by sa dal charakterizovať citátom z bulletinu „klasika v prstoch, jazz v hlave“. Ťažiskovou zónou Dyensa je klasická gitarová hra, na podklade ktorej si postupne vybudoval vlastnú interpretačnú a zároveň kompozičnú poetiku vyvierajúcu z okamžitých tvorivých impulzov, priebežného „prerозprávania“ vnútorných inšpirácií. Program koncipoval „idúcky“ (*en passant*), vedený zrejším momentálnym oslovením: siahal do rezervoára vlastných skladateľských kreácií, obmieňal a varioval ich, obrátil sa aj k podnetom zo strany Čajkovského či Chopina, tľmočil meditatívne, dovnútra obrátené hudobné epopeje, úvahy, meditácie. Filozofický kontext všetkých skladieb oslovoval myšlienkovým aj emocionálnym bohatstvom a presvedčil nezameniteľnou inštrumentálnou imagináciou postavenou na krehkom a pritom rozmanitom farebnom a registračnom nuansovaní.

Preniknutý rytmom

Protichodným typom je Bratislavčanom už spred dvoch rokov známy Brazilčan **Celso Machado**. Šťastným krokom usporiadateľov bolo „vypustenie“ skvelého gitaristu z limitovaných priestorov „Zrkadlovky“ do pléneru, na pódium Hlavného námestia, vďaka čomu mohlo jeho majstrovstvo a nákazlivú spontánnosť obdivovať široké auditórium. Gitarová bravúra je len jedným, aj keď východiskovým segmentom Machadovho prejavu. Je živnou pôdou pre ďalšie zložky jeho kreácií. Pri priebežnej pódiovej tvorbe sa necháva (tiež) viesť momentálnym oslovením, z palety rozličných dychoých, brnkacích či bicích nástrojov vytvára očarujúce kombinácie. V súčinnosti s gitarou aj vlastnými hlasovo-artikulačnými a imitátorskými prvkami vtáhuje poslucháča do podmanivých prírodných opisov až živelných scenérií. Machado je preniknutý rytmom. Pri jeho produkciách si zrazu uvedomujeme nosnosť, pozíciu a priam melodickú emancipovanosť rytmu ako formotvornej zložky hudby...

Mladá krv

Ak prvý programový blok vytvárali na pódium komponujúci interpreti, ten druhý patril mladým umelcom, ktorých prítomnosť na festivale je čoraz naliehavejšia. V polorecitáloch sa 30. 6. vystriedali **Borbála Seres** z Maďarska a bulharský gitarista **David Dyakov**. Maďarská gitaristka v reprezentatívne koncipovanom programe (D. Scarlatti, G. Ph. Telemann, J. K. Mertz, J. W. Duarte, M. Giuliani) imponovala prepracovanou artikuláciou, minucióznou technikou a expresívnym rozkmitom, v rámci ktorého boli obdivuhodné hlavne kantabilné, lyrické polohy (Mertz, Duarte). Oproti subtilnej, viac introvertne orientovanej umelkyni takmer konfrontačne zapôsobil temperamentný Dyakov. Množstvo ocenení zo súťaží naprieč Európou, ale aj Áziou mu zjavne dáva vnútorný pocit sebaistoty a sebavedomia. Plnokrvný tón, jasná koncepcia a nadhľad sú ingrediencie, ktorými zásobuje svoje formulácie. Dyakovova interpretácia je vehementná (D. Aquado, J. S. Bach) aj neobvyčajne zrelá (A. José, N. Paganini). Mám však pocit, že vzhľadom na svoj mladý vek a nadmieru dravosti by mladý umelec mohol sťažiť a selektovať v prívale stimulov...

Karol Samuelčík, študent VŠMU, minulý rok zabodoval na Medzinárodnej súťaži J. K. Mertza (bienálnej súčasti festivalu) a „vyhrál“ si aj skvelý nástroj majstra Masakiho Sakuraja, ktorý mu evidentne svedčí. Nielen ten je však veľkým motivačným imperatívom mladučkého umelca, ktorý „len“ za ostatný rok pokročil na svojej umeleckej dráhe o celé míle... Na tohtoročnom festivale dostal (zaslúžene) priestor na celovečernom recitáli. Príkladne zostavený program (M. Giuliani, J. K. Mertz, J. Rodrigo, A. Piazzolla, J. S. Bach, A. B. Mangoré, J. Rodrigo) ako na „tapete“ definoval gitaristu s jeho ambíciou panoramatickej prezentácie. Po minulých vystúpeniach sa Samuelčík znova definoval ako mimoriadne vyspelý hudobník schopný presnej muzikantskej gestiky a štylizácie. Na každú skladbu precízne „zaostřil“ a zdôraznil osobitosti gitarovej letory jej autora. Samuelčík je už dnes komplexnou osobnosťou, hudobníkom, ktorý má pri svojej skromnosti a inteligencii predpoklady pokoriť prestížne pódia.

Českí aristokrati a klasika z Izraela

K stáliciam gitarového umenia v Čechách patrí **Pavel Steidl**. Svoje programy stavia

v nadväznosti na svoje osobné záujmy. Hovoril o tom aj podtitul jeho bratislavskej produkcie (2. 7.) zvaný *Hudba českých aristokratov*. Najmä prvá tretina programu bola zostavená z mozaiky pôvabných, skôr fragmentárnych suitových častí od autorov ako Jan Antonín Losy gróf z Losinthalu, Filip Hyacint Lobkovic, ale aj N. Paganiniho. V hrejivom, úsmevnom interpretačnom dotyku vôbec neubrali, ba skôr pridávali autorom na vážnosti. Krásny „motýlí“ tón Pavla Steidla, jeho vzdelanosť, duchaplnosť a humor speli ku krásnemu zážitku, ktorý gitarista vypoítoval v druhej časti programu ešte v skladbách Mertza a Z. Ferantiho. Klasický model gitarového interpreta predstavoval (3. 7.) Izraelčan **Tal Hurwitz** prejavom aj repertoárom. Je zrejme v „područí“ aj svojej improvizačnej nadstavby, pritom si ctí klasické hodnoty krásnej hudby. Vie do dôsledkov rozospievať kantilény (Schubert – Mertz, Giuliani...), ale dokáže ťažiť aj z delikátností nástrojových formulácií (H. Villa-Lobos) a „zaklínadiel“. „Tyká“ si s jazzom a má senzibilitu i schopnosť vykresliť klenuté kantabilné reliéfy.

Španielska bodka

Na gitarovom festivale iste nesmie chýbať autentická španielska gitara. A tak sa 4. 7. o záver bratislavského sviatku tohto nástroja autenticky postaral andalúzskymi prichuťami korený výkon **Josého Mariu Gallarda del Rey**. S výnimkou Ástora Piazzollu a jeho *Tres piezas de Nuevo Tango* (vo vlastnej transkripcii) zotrval v rodnom Španielsku. Doslova elektrizoval razantne rytmizovanými španielskymi epizódami. Napokon, kto dokáže plnokrvnejšie hovoriť cez gitarové struny? Bola v nich dávka flamenca, zarzuely, ale aj klasickej pokory a objavnosti – hlavne v autorskej *Lorca suite*, ktorá konvenovala autochtónnym hudobným textom. Keď sa hromadia superlatívy, zväčša to vedie k ostražitosti. V prípade Medzinárodného gitarového festivalu J. K. Mertza však nemôže nik pochybovať. Je to podujatie, ktoré priradilo Bratislavu k centram gitarového umenia. Vďaka usporiadateľom za ich trpezlivosť a vytrvalosť.

Lýdia DOHNALOVÁ

OPRAVA

V HŽ č. 7-8/2013 došlo na str. 14 v článku **Neučené možnosti klavichordu** (festival Dni starej hudby) v rámci redakčnej úpravy k chybe. Správne mala veta znieť: **V Bratislave Spányi predviedol koncízne zostavený program z diel jedného z najvýznamnejších tvorcov pre klávesové nástroje Carla Philippa Emanuela Bacha, ktorý ovplyvnil Haydna, Mozarta, ale aj takmer neznámeho Bachovho žiaka Wilhelma Christopha Bernharda i „nášho“ Franza Paula Riglera. Autorovi Ladislavovi Kačicovi sa touto cestou ospravedlňujeme.** (red)

V Banskej Štiavnici s peknou hudbou

Ak ste navštívili ktorékoľvek z predchádzajúcich ročníkov Festivalu peknej hudby alebo konkrétne ktorýkoľvek zo šiestich podujatí jeho 14. ročníka (25. – 28. 7.), o prítomnosti hudobnej kultúry a kultivovanosti publika neza-pochybujete. Slovom, húfy ľudí, ktorí sú hodní výberovej ponuky a pozornosti hudobníkov (žiadne nemiestne potlesky medzi časťami...), svedčili o tom, že Banská Štiavnica si peknú hudbu zaslúži. Osvedčená a zavedená dramaturgická línia a miesta konania koncertov (barokový kostol sv. Kataríny, Lapidárium Starého zámku, jeho knižnica, ale aj kaplnka v svätoan-tonskom kaštieli a park v Skených Tepliciach) boli garanciou letnej umeleckej pohody.

Meno **Miroslav Vitouš** osloví hlavne znalcov jazzu. Tento kontrabasista si za 50 rokov svojho zahraničného pôsobenia vybudoval skvelú kariéru a dobyl tie najvyššie umelecké méty; stačí spomenúť mená ako Chick Corea, Larry Coryell, Jan Hammer, Freddie Hubbard, Miles Davis, Wayne Shorter, Jan Garbarek, Stanley Clark...

K bravúrnym kúskom vedenia festivalu patrí práve skutočnosť, že sa renomovaného umelca podarilo prizvať na štiavnický festival, a treba zdôrazniť, že jeho hosťovanie, výlučne v tejto destinácii (25. 8.), sa udialo ako „historický“ návrat po 50 rokoch do rodných (československých) končín. Lapidárium Starého zámku mu vytvorilo inšpirujúce prostredie na rad improvizácií – jednak momentálne stimulovaných, jednak vyvierajúcich zo známych jazzových štandardov. Jeho sólový kontrabas je virtuóznym, prejav nezameniteľný a očarujúci.

Do výbavy festivalu tradične patrí interaktívny prvok v podobe vernisáže výtvarného umenia. Expozícia prezentuje impresívne práce „dvojdomých“ umelcov, huslistov **Anny** (malba) a **Quida** (umelecká fotografia) **Hölblingovcov**. Vizualne

dojmy doplnila neodmysliteľná hudobná zložka (ako obyčajne) s pôvodnou slovenskou premiérou: odznela pôvabná a vtipná *Barcarolle* od Norberta Bodnára v interpretácii **Eugena Prochác**a. K ďalším exkluzívnym ťahom v súkolí tohto ročníka možno prirátat koncert v Kostole sv. Kataríny (26. 7.). Usporiadatelia odvážne stavia na autorský večer s názvom **Hudobná noc Ľubice Malachovskej Čekovskej**. Dramaturgický risk sa napokon ukázal ako umelecký zisk. Ak pub-



Fagott it! [foto: archív]

likum prichádzalo na koncert s istou obavou a rešpektom pred súčasnou hudbou, v jeho priebehu sa tušená skepsa čoskoro rozplynula. Auditórium ochotne aplaudovalo **Bratislavskému komornému orchestru** príkladne vedenému **Antonom Popovičom** a najmä klaviristovi **Mikimu Škutovi**. Autorka je vo svojej kompozičnej práci systematická a neuveriteľne invenčná. Okrem „absolútnych“ skladieb komponuje scénickú a filmovú hudbu a svoju invenciu v tejto oblasti prakticky zužitkúva: materiál „úžitkový“ hudby abstrahuje do nových samostatných celkov, napríklad súit, a tak svojej imaginácii poskytuje ďalší priestor a šancu na „voľnejší“ život. Tak vznikla sláčiková suita *Theater music* aj

(na festivale premiérovaná) suita *Kruté radosti*. Okrem schubertovského komentára *Postlúdiu pre komorný súbor* odznel v excelentnom podaní M. Škutu skvelý *Piano concerto*, monolit s majestátnou farebnou orchestráciou a organicky včleneným klavírnym partom. Klavirista rovnako potešil v sólovej skladbe *Famisi* s čitateľnou „šifrou“ a kompozično-nástrojovou organickou jednotou.

Matiné v krásnom prostredí kaplnky barokového kaštiela v Sv. Antone (27. 7.) vyplnili noblesným programom dvaja violončelisti: skvelý Čech **Petr Nouzovský** a „hostiteľ“ **Eugen**

Prochác. Okrem pôvodných a upravených skladieb od autorov minulých storočí (J. S. Bach, J. Haydn, F. Couperin) sviežo a objavne v interpretácii typovo veľmi podobne zameraných umelcov vyzneli skladby súčasníkov – českých skladateľov R. Haasa a P. Fischera a premiéra skladby *Two* nášho Vladimíra Šarišského. Recitál **Christopa Soldana** ponúkol sonáty z obdobia klasicizmu. Klavirista, zanietený

bádateľ a znalec tohto úseku hudobných dejín mimoriadne zasvätené previedol poslucháčov terénom týchto cyklických útvarov počnúc Haydnom (*b mol Hob: XVI/32*), cez Mozarta (*D dur KV 311*) až po priam strhujúco kongeniálny výklad Beethovenovej *Sandty c mol op. 111*. Aktérom finále festivalu v Skených Tepliciach (28. 8.) bolo rakúske fagotové kvarteto **Fagott it!** (**B. Bukareva, B. Brunnlechner, M. Zottl, M. Li-dauer**). Rad lahúčko usrojených skladieb a úprav s úsmevným podtónom (S. Prokofiev, J. S. Bach, S. S. Kreutzer, R. Wagner, N. Rimskij-Korsakov, F. Kogelman, R. Brunnlechner, F. Mercury) hravo vypointoval letné matiné.

Lýdia DOHNALOVÁ

Hudba pod diamantovou klenbou

Jedným z pozitívnych dôsledkov politicko-spoločenských zmien po roku 1989 je výrazný posun v štruktúre a charaktere hudobného života na Slovensku. Postupne vznikali a vznikajú hudobné projekty mimo hlavného prúdu oficiálnych inštitúcií vďaka zapáleným iniciátorom z radov hudobníkov i skladateľov, ktorí „svojím“ podujatím dodávajú celkom osobitný ráz. Nie je to len vynaliezavá, objavná a inteligentná dramaturgia, ale aj odklon od zvitých tradícií, často aj cestou miešania štýlov, výberu a nezvyklých kombinácií rôznych obsadení. Potešiteľne k tomu dochádza aj v menších mestách a ich neraz pôvabných priestoroch.

Do radu takýchto hudobných podujatí patrí už trinásť rokov letný festival Hudba pod diamantovou klenbou v Kremnici, v stredovekom Dome komorského grófa pod mestským Hradom, vymyslený a realizovaný **Petrom Michalicom**. Nevelký, no magický priestor, do

ktorého prichádza obecnstvo z rôznych kútov Slovenska, navodzuje privátnu atmosféru. Účinkujú zväčša domáci umelci – hudobníci, speváci, recitátori/herci, komorné súbory; koncerty, vyžadujúce si väčší priestor, sa konajú v hradnom kostole sv. Kataríny. Dramaturgia pamätala na výročie príchodu vierozvestcov: zaznela *Missa Sti Cyrilli et Methodii* Michaela Haydna a ďalší, literárno-hudobný program sa konal na nezvyčajnú, zvedavosť vzbudzujúcu tému „Od vierozvestcov k jazzu“. Mala som možnosť vypočuť si piaty z tohtoročných siedmich koncertov, venovaný pamiatke niekdajšieho obyvateľa Domu komorského grófa, kniežata Arthura Szerémi Odescalchiho, ktorého rod mal v stredoeurópskom priestore mnohé kontakty aj s hudobníkmi, na čele s L. van Beethovenom. A tak sa do programu zmestila pestrá paleta skladateľov počnúc Beethovenom (huslová *Romanca G dur op. 40* a pieseň *Der*

Wachtelschlag WoO 129) a zotrvať v 1. polovici 20. storočia v strednej Európe – u Mikuláša Schneidra-Trnavského (*Sonáta g mol pre husle a klavír op. 12, Ave Maria*), Zoltána Kodály (*Adagio pre husle a klavír*), Ludovíta Rajtera (dve piesne), Bélu Bartóka (výber z *Dedinských scén*) – a končiac u Mozarta (*Laudate Dominum*). Sopranistka **Eva Šušková** excelovala v štýlovo, výrazovo i technicky extrémne rozmanitých vokálnych dielach, ktorým zakaždým dodala punc jedinečnosti; Peter Michalica hral s mladíckou istotou a jemu vlastnou muzikalitou, a zároveň sprievodným slovom skĺbil program do zmysluplného celku. Klaviristka **Viera Bartošová** bola obom skvelou partnerkou. Obecnstvo bolo právom nadšené. Šťastí súbežne s Hudbou pod diamantovou klenbou prebiehajú v Kremnici aj majstrovské kurzy pre huslistov pod vedením Petra Michalica, ktoré sa končia koncertom absolventov, taktiež v Dome komorského grófa.

Alžbeta RAJTEROVÁ

Ku kultúrnemu letu automaticky patrí aj dobrá hudba. Jej import do Prešova bol však v letných mesiacoch dlhodobým problémom, až kým sa iniciatívy nechopili „občianski aktivisti“ a nerozhodli, že treba niečo urobiť. A zrazu tu máme ARTIS – nový hudobný festival zasvätený komornej hudbe. Zatiaľ iba letný, no s dobrými vyhlídkami do budúcnosti, a to aj vo vzťahu k vianočným sviatkom.

Prešovský ARTIS absolvoval svoj prvý krst

1. ročník Festivalu komornej hudby ARTIS, 17. 7. – 7. 8.

Festivalu komornej hudby predchádzali niekoľkoročné „štartovacie“ aktivity jeho súčasnej riaditeľky, koncertnej klaviristky Dagmar Duždovej a jej neúnavná chuť organizovať kultúrny a koncertný život v rodnom meste. Spolu s jeho manažérom Michalom Rychvalským a violistom Lukášom Kmiťom založili občianske združenie ARTIS a vzápätí aj letný festival, ktorý Prešov potreboval ako soľ.

„Dvadsať strún a päť sláčikov“

Prvý ročník pozostávajúci zo štyroch koncertov dosiahol pozoruhodnú úroveň, bohatú návštevnosť a zaujal objavnými dramaturgiami jednotlivých koncertov. Podľa Duždovej slov má byť cieľom festivalu „ponúknuť prítlačlivé, obsahovo i dramaturgicky inovatívne koncerty, a tiež vo väčšej miere prezentovať interpretov spojených s regiónom východného Slovenska (Prešov, Košice atď.)“. Ortodoxná synagóga Židovskej náboženskej obce v Prešove s nevšednou atmosférou, charizmou a veľmi dobrými akustickými podmienkami sa na otváracom koncerte 17. 7. rozozvučala dvadsiatimi strunami piatich sláčikových nástrojov. Predstavili sa dvaja prešovskí rodáci, violisti **Lukáš Kmiť** a **Martin Jeriga**, a ich priatelia: huslistky **Mira Mäkräinen** (Fínsko), **Nátália Nagyová** a violončelista **Ján Bogdan**, všetko študenti prestížnych zahraničných hudobných akadémii (Praha, Viedeň, Londýn, Zürich). V ich podmanivej interpretácii zaznela nielen hudba klasikov (Beethoven), ale aj súčasníkov ako J. Williamsa, či z Prešova pochádzajúcej J. Kmiťovej.

„Sonatissimo“

Pod týmto názvom sa na druhom koncerte (24. 7.) v sesterskom i umeleckom súznení prezentovali dve vynikajúce huslistky **Jana Karšková** a **Zuzana Schmitz Kulanová**, košické rodáčky pôsobiace v zahraničí. S Prešovom ich spája renomovaný huslista a prešovský rodák Igor Karško, manžel staršej zo sestier a pedagóg mladšej z nich. V náročnom koncertom programe sa klavírneho partu zhostila **Dagmar Duždová**. V pestrej palete hudobných farieb odznali diela C. Debussyho, J. Brahmsa, B. Martinů, L. Janáčka a D. Šostakoviča. Azda najväčšmi očarila Brahmsova *Sonáta pre husle a klavír č. 1 op. 78* v bravúrnej a vrúcnej interpretácii J. Karškovej, rovnako aj *Sonáta pre husle a klavír* L. Janáčka v strhujúcom, temperamentnom a technicky

brilantnom podaní Z. Schmitz Kulanovej. Záver patril úsmevným *Piatim kusom pre dvoje husle a klavír* od D. Šostakoviča, zábavnej, receptívne ľahšej a osviežujúcej miniatúry z juvenilného pera ruského veľikána. Okrem nápaditej dramaturgie koncertu oceňujem aj spôsob komunikácie s publikom, obe umelkyne (Duždová aj Karšková) oživili umeleckú produkciu zaujímavým slovom o dielach a ich tvorcoch.



Z. Schmitz Kulanová a J. Karšková [foto: A. Žižka]

„Flight“

Na tretí festivalový koncert 31. 7. prijal pozvanie nádejný slovenský gitarista a skladateľ **Ondrej Veselý**. Mladý umelec zvolil nevšednú a poslucháčsky náročnú dramaturgiu: odvážne stavil predovšetkým na diela hudby 20. storočia. Očaril najmä temperamentnou skladbou *Rosales* od J. M. Gallarda del Reya, kde preukázal technicky virtuóznejšie dispozície, zaujal skladbou známej prešovskej rodáčky Iris Szeghyovej *Suita do vrecka*.

V dielach C. Domeniconiho a najmä M. Pasiecného (skladba *Flight of Kikuidatiki* sa stala mottom koncertu) predstavil všetky polohy od tých najsubtilnejších až po zvukové



O. Veselý [foto: A. Žižka]

hľadačstvo, akým možno nazvať objavovanie nových farieb nástroja. Napríklad perkusívnymi prvkami, nevšednými polohami nástroja pri doznievaní fráz či hraním za prázdom gitary, čo k súčasným hudobným prejavom už od čias avantgardy jednoducho patrí. Poslucháči trpezlivo znášali nielen nástrahy dramaturgie, ale takisto neustále preladovanie nástroja medzi skladbami, najmä z hľadiska požiadaviek kladených na zvukovú a harmonickú štruktúru súčasných kompozícií. Vo svetovej premiére napokon zaznela skladba *Vietor vane, kam chce...* od Víťazoslava Kubičku, známeho aj ako skladateľa duchovných opier s biblickou tematikou – jej obsah a sémantika nezapreli tento rozmer.

„Ludwig van Dvořák“

Pomyselnú bodku do kroniky prvého ročníka festivalu zapísala 7. 8. **Karolína Hurayová** – mladá, v Prešove narodená umelkyňa, momentálne poslucháčka hry na violončele na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. Predstavila sa v pomerne náročnom programe, dramaturgicky vychádzajúcom z estetiky romantizmu. Vo svetovej premiére zaznela *Romanca pre violončelo a klavír* od prešovského skladateľa Antona Petrika, starého otca umelkyne. Ako druhá zaznela prvá časť zo *Sonáty pre violončelo a klavír č. 4 C dur op. 102/1* L. van Beethovena. V diele skladateľa z neskoršieho, už

k romantizmu inklinujúceho obdobia sa u mladej umelkyne naplno prejavil rastúci zmysel a cit pre plnokrvný a kantabilný tón. Očakávaným zlatým klincom večera bol *Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104* Antonína Dvořáka – s transkribovanou a mierne zredukovanou podobou klavírneho sprievodu (opäť vynikajúca Duždová). Jeho interpretácia bola v prešovských podmienkach výnimočnou udalosťou. Interiér synagógy umelkyne s nadhľadom a bravúrou rozoznali nádherne klenutými kantilénami, ktoré zatienili drobnejšie nedostatky v technických pasážach, spôsobené zrejme neúnosnou horúčavou. Hurayová poslucháčov presvedčila najmä precítenými melodickými oblúkmi a napriek určitej introvertnej ladenej povahe jej interpretačného výrazu i snahou o vrúcny výraz a dokonale premyslené frázovanie. Tento koncert bol dôstojnou bodkou za novotabľovaným festivalom, ktorý si hneď v prvom ročníku existencie našiel svojich fanúšikov a získal si ohlas i nečakanú návštevnosť všetkých jeho koncertov. Nepochybujem, že na budúci rok nás organizátori opäť prekvapia výnimočnými účinkujúcimi aj ďalšími objavnými dramaturgiami. Multis annis!

Slávka KOPČÁKOVÁ

Hudobný týždeň v Marianke

Medzinárodné majstrovské kurzy Marianka, Marianske hudobné leto, 10. – 17. august

Marianka je najstarším pútnickým miestom na Slovensku (i na území bývalého Uhorska) a k miestnemu „záračnému prameňu“ už po celé storočia vedú kroky mnohých návštevníkov. Už tri roky je táto obec neďaleko Bratislavy tiež miestom konania letných majstrovských kurzov, ktoré organizuje občianske združenie CEFMAC – Central European Forum for Music, Art and Culture (Stredoeurópske fórum pre hudbu, umenie a kultúru).



Iniciatíva pre založenie letných interpretačných kurzov v Marianke pochádza od zakladajúcej členky združenia, flautistky **Marcely Lechtovej** (v súčasnosti pedagogička na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave). Ako absolventka hudobných akadémií vo Viedni, Stuttgarte, Grazi a hráčka s medzinárodnou sólistickou, komornou i orchestrálnou praxou sa rozhodla začať svoje skúsenosti odovzdávať mladým hudobníkom. Prvé dva ročníky boli zamerané na zdokonaľovanie sa vo flautovej hre pod jej vedením, od roku 2012 za spoluúčasti rakúskeho profesora Kunstuniversität Graz **Erwina Klambauera**. V tomto roku sa ponuka rozšírila o ďalší nástroj – husle, ktoré pedagogicky zabezpečovali slovenský husľový virtuóz **Dalibor Karvay** a poľská huslistka **Anna Gutowska**, odborná asistentka na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni.

repetítorov dvojica klaviristov – **Petra Pogády** (Rakúsko/Slovensko) a **Daniel Overly** (USA). Kurzy prebiehali v malebných priestoroch exercičného domu v bývalom kláštore Pavlínov zo 14. storočia a zúčastnili sa na nich študenti zo Slovenska, Česka, Maďarska a Slovinska. Aby aj obyvatelia či návštevníci Marianky mali väčší zážitok z vysokej koncentrácie talentovaných hudobníkov, pripravila umelecká riaditeľka podujatia **Petra Lechtová** sériu koncertov pre verejnosť pod názvom Marianske hudobné



A. Milecová, M. Lechtová



K. Klacsán, P. Pogády, D. Karvay



D. Overly, R. Fingerlos

Každý študent absolvoval individuálne hodiny so slovenským i zahraničným lektorom a skupinovú výučbu. Účastníci mali zároveň možnosť absolvovať kurz interpretácie barokovej komornej hudby pod vedením maďarského organistu a čembalistu **Miklósa Alberta**. Kolektív mladých hudobných pedagógov doplnila v úlohe ko-

leto. Lektori a účastníci kurzov sa predstavili na piatich koncertoch v koncertnej sále exercičného domu, v Bazilike minor a v Kostole sv. Petra a Pavla v Záhorskej Bystrici. So sólovým recitálom romantických piesní ako hosť vystúpil rakúsky barytonista **Rafael Fingerlos** v sprievode Daniela Overlyho. ✕

Rozhovor

Erwin Klambauer:

„Ak chcete získať širšie hudobné vzdelanie, musíte si vypočuť aj myšlienky iných.“

■ **Prečo by mali mladí hudobníci navštevovať majstrovské kurzy? Je vôbec možné, aby im pedagóg v priebehu niekoľkých dní odovzdal niečo zásadné?**

Majstrovské kurzy viem už dlhé roky a často spomínam aj na tie, ktoré som sám v minulosti absolvoval u renomovaných flautistov. Myslím si, že kurzy sú pre študentov dôležité z jedného dôvodu: často je to dobrá príležitosť vypočuť si nové názory a spoznať iný prístup, než na aký boli zvyknutí. To samozrejme neznamená, že všetko, čo hovorí ich vlastný profesor, je zlé alebo nesprávne. Myslím si však, že ak chcete získať širšie hudobné vzdelanie, musíte si vypočuť aj myšlienky iných, uvažovať o nich a možno jednu alebo viac z nich prijať za svoje. Alebo ich aj odmietnuť. Nemám absolútne nijaký problém s tým, keď mi niekto povie: „Takáto artikulácia a frázovanie v Mozartovom koncerte sa mi nepáči.“ Ale často je to aj opačne – uvažujem rovnako ako profesor študenta alebo študentky, len to poviem odlišnými slovami. A oni si povedia: „Áno, môj profesor mal pravdu.“ Aj to pova-



E. Klambauer, V. Barba

žujem za dôležité. Možno je to práve v tom jednom alebo dvoch slovách, ktoré povie inak, a študent zrazu začne niečo lepšie chápať. A či je možné za niekoľkodňový majstrovský kurz veľa zmeniť? Na to sa nedá jednoznačne odpovedať. Po týždni už často vidieť malý pokrok, ale je veľmi zaujímavé, keď sa potom s účastníkmi stretnem po roku ešte raz a môžem sa pozrieť na to, čo som hovoril pred rokom, na čom sme spolu pracovali a čo sa za ten čas zmenilo.

■ **Špecializujete sa na konkrétne obdobie hudby?**

Nie, považujem sa za univerzálneho flautistu. Chcel by som byť v každej oblasti tak trochu doma a nebyť zaškatulkovaný len v jednej hudobnej epoche. Rovnako rád hrám barokovú i súčasnú hudbu. Keďže pôsobím ešte vo Viedenskom rozhlasovom symfonickom orchestri, o čosi častejšie sa stretávam so súčasnou hudbou. Ale rovnako rád si zahrám Bachovu sonátu. Myslím si, že hudobník musí poznať a milovať celé hudobné spektrum.

■ **Študovali ste u nedávno zosnulého významného rakúskeho flautistu Wolfganga Schulza. Akým bol pedagógom?**

Bol veľmi prirodzeným hudobníkom. Možno trochu menej o veciach uvažoval, pretože všetko uňho fungovalo automaticky. Ale práve to mi vyhovovalo, pretože sa veľa učim samotným počúvaním. Keď som bol ešte študent, nemusel som vždy presne vedieť, čo ako a prečo funguje (to musím vedieť až teraz ako pedagóg). Vtedy bolo pre mňa jednoducho dôležité mať vzor. Jasný hudobno-umelecký a osobnostný vzor. A takým bol pre mňa Wolfgang Schulz. Na toto obdobie spomínam veľmi rád.

■ **Dá sa hovoriť o „rakúskej flautovej škole“?**

Rozdiely medzi jednotlivými regiónmi samozrejme existujú – vo Francúzsku sa hrá inak ako v Nemecku, v Anglicku inak ako v Amerike, v Rakúsku tiež – ale ťažko povedať, či existuje vyslovene špecifická rakúska flautová tradícia. Na to je naša krajina príliš malá a vyrastá tu príliš málo flautistov. Možno by sa dalo hovoriť o určitom zvukovom ideáli, špecifickej farebnosti, zamatovanosti a zároveň otvorenosti tónu... Ale tvrdiť, že takto sa hrá jednoznačne len vo Viedni, by bolo asi prehnaté. ✕

Stranu pripravil: **Juraj Bubnáš**
Autor fotografií: **Miklós Albert**

Slovenské historické organy

Medzinárodný festival Slovenské historické organy (SHO) býva už tradične venovaný objavovaniu, reštaurovaniu a zviditeľňovaniu hodnôt významných staviteľov organov, ktorých mená rezonujú aj za hranicami nášho územia. Od svojich začiatkov mal jasne stanovený cieľ: sprístupňovať diela predkov a udržiavať ich ako živý odkaz kultúry dávnych dôb. Preto Spolok koncertných umelcov už 22 rokov vyvíja úsilie prezentovať ich a upozorňovať domácich obyvateľov i cirkev na ich mimoriadne vzácnu hodnotu.

Tieto kritériá roky zdôrazňovali tvorcovia i dramaturgia festivalu. V prvom desaťročí jeho riaditeľ **Ferdinand Klinda**, organológ **Alojz Marián Mayer**, **Eva Kamrlová** i autorka článku. Neskôr šéfovský post prevzal **Ján Vladimír Michalko**, ktorý spolu s A. M. Mayerom zastrešuje podujatie dodnes.

Každý koncert na inom nástroji a v inej lokalite

Kým prvé ročníky SHO boli vzhľadom na použiteľnosť nástrojov zamerané na oblasť Spiša, Liptova, Oravy, rokmi sa festivalová dramaturgia preorientovala na výber zreštaurovaných alebo upravených organov, na ktorých možno podať profesionálny umelecký výkon. Medzinárodné prehliadky sa dnes v mnohých európskych krajinách organizujú na vzácných historických organoch. Festival na Slovensku má oproti nim zvláštnosť – je „putovný“. Každý koncert sa realizuje na inom nástroji, v inej lokalite, často s výjazdmi, čo podmieňuje najmä kvalita zreštaurovaných nástrojov. Takýto charakter mal aj 22. ročník SHO (26. – 31. 8.). Aj keď väčšina nástrojov z tohto ročníka bola už v histórii festivalu prezentovaná, každý interpret dokáže svojím naturelom, talentom, skúsenosťami či výberom programu objaviť a rozvinúť ich nové dispozičné možnosti. Organisti sa čoraz častejšie orientujú aj na skladby súčasníkov. Historická zvukovosť podporená kreatívnou registráciou dokáže vniesť do nich patinu autenticity a ozvláštniť jej charakter. Aj tentoraz upútali laikov bohatstvom farieb, rytmov, klastrov, čím vyprovokovali pocit ich prepojenia s vypätou zvukovosťou inštrumentálnych kapiel. Interpreti, ktorí pri profesionálnom súlade s nástrojom precitujú silu tejto energie, dokážu na 4–6 registrových organčekoch vyčariť neopakovateľné chvíle. Aj takéto atribúty mal tohoročný festival SHO.

Invenčná hravosť a registračná vynaliezavosť

Moniku Melcovú inšpirovala poetika krehkého, priehľadného zvuku starých nástrojov (hrala na organe M. Šašku z roku 1853 vo Vrbovcích) k invenčnej rozohranosti. Dominantnou je u nej presná artikulácia, v ktorej počuť „hudbu v tónoch“, kde čistota a príťažlivosť energie predstavuje výsledok úžasnej koncentrácie, ako aj neoddeliteľnú prípravu na vlastnú improvizáciu. Okrem adekvátne zvoleného programu pre tento nástroj (Muffat, Cabanilles, Byrd, D. Scarlatti) improvizovala Melcová na žiadosť publika na oltárny obraz

Ukrižovaný Kristus. Z meditatívneho precitenia bolesti presvetlovala tému výrazom farebnej a zvukovej rozkomponovanosti, gradujúcej v kontrastných klastroch, ustupujúcej v oblúkovom stíšení do záverečnej chorálovej pokory. Odlišne vyznela improvizácia na ľudovú pieseň *Nedáľko od Trenčína* v rozšantených, pohrávajúcich sa vlnách, registračne vypointovaných iskrou hravosti blízkej naturelu sólistky. Podobne precíznu dokonalosť predviedol portugalský organista **João Vaz** na najmenšom, 4-registrovom nástroji, pravdepodobne organára Karla Janečka z konca 18. storočia, v kaplnke bratislavského Primaciálneho paláca. Z literatúry 16. – 18. storočia uviedol diela Carreiru, Coelho, Pasquiniho, anonyma, de S. José, Bohma, D. Buxtehudeho, J. Cabanillesa a C. Seixasa. Každý tón – jasný, prežiarенý prirodzenou muzikalitou – vložil do výstavby kompaktnej skladby. Bol to koncert spájania a zladovania hudby s prostredím. Krehké dielka, rozkomponované invenčnými variáciami, kresoval priezračným jasom nevšednej registračnej vynaliezavosti až do hlboko precitenej čistoty. Išlo zväčša o drobné skladbičky, povýšené majstrovstvom organistu na perly ducha.



Vrbovec: Evanjelický kostol sv. kríža



Primaciálny palác (Bratislava): Kaplnka sv. Ladislava



Ružindol: Farský kostol sv. Bartolomea

Zbližovanie interpreta, nástroja a histórie

Festivalové nástroje podporili u interpretov záujem „zlaďiť sa“ s históriou. I keď každý z nich niesol iný rukopis staviteľa, kvalita interpreta sa odzrkadlila práve v invenčnosti tohto zbližovania. **Kamila Kevická-Čirková** (organ Karla Neussera z roku 1891 v Ružindole) si zvolila program zo 16. až 18. storočia (Scheidt, Pachelbel, J. S. Bach, Kerll, Kayser a Kuchař), ktorý predniesla s nadhľadom profesionálky, ale neumožnil jej naplno rozozrieť dispozičné možnosti organa. Svoju nástrojovú predstavivosť rozvinula v diele súčasného holandského skladateľa Aarta de Korta (1961), kde využila svoju technickú i kreatívnu zručnosť. Nástroj Vincenta Možného z roku 1884 v Zla-

tých Klasoch poskytuje organistovi rozsiahle možnosti spočívajúce v pôsobivom zvuku a registračnej jedinečnosti. Nie každý deň je pre umelca priaznivý. A tak nevyužitý potenciál nástroja vo vybraných skladbách (J. S. Bach, Brahms, Mendelssohn, Liszt, Surzyński) prenechal **Adam Klarecki** inému sólistovi. Krehký nástroj z dielne Pažických (1793) v Kysuckom Novom Meste rozozvučal v skladbách Muffata, Weckmanna, Erbacha, Sweelincka, Cabezona, Kuchařa, Clerambaulta a Scheidta svojím temperamentom **Janko Siroma** z Kovačice. Úsmevným, rozšanteným prejavom nadviazal kontakt s publikom, ktoré v súzvuku s jeho umením rozžiarilo spontánnym aplauzom celý chrám. Festivalové finále v malebnom Kunešove patrilo **Zuzane Kissovej** (nástroj firmy Rieger-Kloss Krnov z roku 1875). Organ výraznejšej zvukovej podstaty, rešpektujúci „ceciliánske úpravy“, viedla svojím dômyselne vystavaným programom (Pasquini, Kerll, Mozart, Sweelinck, J. S. Bach, Brahms, Mendelssohn, Rinck, Frech, Petralli), v súlade s limitmi nástroja, ku gradujúcemu finále. V skladbe súčasného autora Juraja Tandlera *Adlibitky* naplno uplatnila svoju zručnosť koncertnej organistky.

80 zreštaurovaných organov počas 22 rokov

Organy na našom území od prestížnych staviteľov zo 17. až 19. storočia majú špecifické zvukové parametre s dominujúcimi drevenými píšťalami vyrobenými z tunajšieho kvalitného vysokohorského dreva. I keď „ceciliáni“ ich krikľavý zvuk kritizovali, dnešní profesionálni organisti z domova i zo sveta, ktorí na týchto nástrojoch v rámci MF SHO hrali, dokázali kombináciami registrov

vyčariť maliarske drobnokresby až kaligrafickej neopakovateľnosti. Osemdesiat zreštaurovaných organov za 22 rokov – veľa či málo? Dôležitý je objektívny pohľad na to, čo sa v danej ekonomickej situácii dá pre našu hudobnú minulosť urobiť. Historických organov máme na Slovensku množstvo. Zaevidovaných je vyše 200, ale cirkvi stále stačí, keď sa iba ozvú, bez nároku na ich kvalitu a stav. A keď sa rozpadnú, väčšinou kúpi digitálne. Osemdesiat evanjelických a katolíckych farností napriek tomu dokázalo vlastnými i získanými finančnými prostriedkami zachovať tieto hodnoty, ktoré sa zapisujú do našich aj európskych dejín.

Etela ČÁRSKA
Fotografie: archív

VLADIMÍR GODÁR

MATER

IVA BITTOVÁ

SOLAMENTE NATURALI
VOCALE SOLAMENTE NATURALI
DIRIGUJE MAREK ŠTRYNCL

19. 9. Banská Bystrica

Evanjelický kostol | Lazovná

20. 9. Bratislava

Veľký evanjelický kostol | Panenská

21. 9. Žilina

Nová Synagóga | Kuzmányho 1

PREDPREDAJ VSTUPENIEK | BRATISLAVA Dr. Horák, Medená 19 | Divyd Klobučnícka | Artfórum, Kozia 20
BANSKÁ BYSTRICA Informačné centrum, námestie SNP 1 | ZVOLEN Informačné centrum, Námestie SNP 21
ŽILINA predajné miesta siete ticketportal a www.drhorak.sk



WITH FINANCIAL SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE
OF THE SLOVAK REPUBLIC



NOVÁ KUNSTHALLE
SYNAGÓGA ŽILINA



hudobný život
.týždeň



Rozhovor

Kazuhiro Koizumi: „Kto má rád hudbu, bude chodiť na koncerty stále.“

V salóniku košického Domu umenia sme sa rozprávali s dirigentom Tokijského metropolitného symfonického orchestra Kazuhirom Koizumim iba pár hodín pred koncertom, ktorý je súčasťou ich česko-slovenského turné. Milý, skromne pôsobiaci človek, ktorého vizitkou je oslňujúca kariéra a dirigovanie takých hviezdnych orchestrov, akými sú Berlínska filharmónia alebo Chicago Symphony Orchestra, pôsobil i napriek krátkosti času na rozhovor nenútené a uvoľnene.

Pripravil Peter KATINA

■ **Koncert v Košiciach je súčasťou vášho turné, počas ktorého ste odohrali koncerty na Pražskej jari, v Ostrave na festivale Janáčkův máj a teraz vás čaká vystúpenie v rámci podujatia EHMK Košice 2013. Ako sa vám páči v Košiciach?**

Na predošlých koncertoch sa nám dostalo skvelého prijatia, a preto sa tešíme i na koncert v Košiciach. Som tu po prvýkrát, ale ešte predtým, než som sem pricestoval, som veľa počul o tom, že je to veľmi staré mesto, ktoré integruje i moderné prvky novej architektúry. A naozaj, sú tu skvele skombinované moderné mestské časti s tými staršími.

■ **Ste hlavným dirigentom Tokijského metropolitného orchestra i Century Orchestra Osaka. Zároveň vediete Sendai Philharmonic Orchestra. Ako zvládáte všetky tieto aktivity?**

Aby toho nebolo málo, okrem nich mám ešte jeden orchester, Kyushu Symphony Orchestra, takže spolu dirigujem štyri. Nemusím byť stále na všetkých miestach, mám zmluvu na niekoľko koncertov ročne a okrem toho si rád doprajem aj čas na relax, pretože viesť štyri orchestre nie je maličkosť.

■ **Dirigovanie ste študovali v Berlíne, zvíťazili ste na Medzinárodnej dirigentskej súťaži Herberta von Karajana. Považujete sa za jedného z Karajanových nasledovníkov?**

Naučil som sa od neho veľmi veľa, bolo to pre mňa podnetné a skvelé štúdium. Najvzácnejšia skúsenosť pri Karajanovi bola, že napríklad pri realizácii opery nebol iba dirigentom orchestra, ale riešil celú problematiku opernej výroby – všetko od opernej výpravy, scénických záležitostí, toho, ako má vyzeráť pódium, až po detaily, kto má kde stáť. Každý, i civilný zamestnanec, pri Karajanovi vedel, kde je jeho miesto a čo má presne robiť. Takže to boli cenné poznatky.

■ **Dlhé obdobie ste pomerne často dirigovali v Európe, Kanade, USA i Japonsku. Ktoré z týchto kultúrnych prostredí je vám najbližšie po všetkých tých rokoch?**

Všade sa cítim doma, hoci každá krajina a každý orchester si vyžaduje iný prístup a ponú-

ka iné podmienky. Ale som rád, že môžem ukázať výsledky svojej práce po celom svete.

■ **Je dosť zriedkavé počuť na Slovensku i v strednej Európe japonský orchester. Aké sú podľa vás zvukové a interpretačné špecifiká Tokijského metropolitného orchestra alebo japonských orchestrov vo všeobecnosti?**

Všetky orchestre, či ide o európsky, americký, alebo japonský súbor, v princípe vediem v rovnakom štýle. Základ práce je u mňa rovnaký. Mojou prvoradou úlohou je, aby orchester hral a znel čo najlepšie. Každé teleso má, pochopiteľne, svoj vlastný štýl a prejav, a tomu sa vždy vo svojej práci prispôbujem. Tokijský metropolitný symfonický orchester je vynikajúci i na vysoko kvalitné japonské pomery a takmer všetci jeho členovia študovali v Európe.

■ **Prvou skladbou dnešného večera (koncert zaznel 26. 5. – pozn. red.) bude Overtúra D dur od japonského autora Kosaku Yamadu, pre bežného poslucháča neznámeho autora. Môžete nám povedať pár slov o tejto skladbe a jej autorovi?**

Yamada zomrel ešte v 60. rokoch, takže som nemal možnosť zoznámiť sa s ním. Skladba, ktorá dnes zaznie, je nesmierne dôležitá. Ide o prvé orchestrálne dielo, ktoré bolo v Japonsku skomponované. Yamada má pre nás rovnaký význam, aký majú pre nemeckú hudbu napríklad Schubert alebo Mendelssohn, je akýmsi japonským klasikom. Veď európska hudba dorazila do Japonska približne iba pred sto rokmi. No vývoj šiel dopredu, dnes už súčasná japonská hudba základnými črtami pripomína súčasnú európsku hudbu. V Japonsku existuje veľmi veľa moderných skladateľov, ktorí radi využívajú napríklad zvuk japonských tradičných nástrojov v rámci orchestra. Súčasná japonská tvorba je rozhodne veľmi zaujímavá a priťažlivá.

■ **Viacero európskych orchestrov musí čeliť ekonomickej kríze a kríze verejného nezáujmu. Je situácia v Japonsku odlišná?**



K. Koizumi [foto: P. Uhrin]

Kto má rád vážnu hudbu, bude chodiť na koncerty stále. Takže ekonomická kríza na to príliš vplyv nemá. Napríklad Tokijský metropolitný orchester pociťuje dlhodobú finančnú stabilitu, pretože ho sponzoruje mesto Tokio. V tom je u nás situácia veľmi dobrá.

■ **Do Košíc prichádzate s tradičným romantickým repertoárom: Dvořákom a Čajkovským. Aká hudba alebo obdobie klasického repertoáru sú vám osobne najbližšie?**

Keďže som študoval v Berlíne, je pre mňa prirodzeným základom nemecká literatúra: Beethoven, Brahms a Bruckner. Dnes však uvedieme Čajkovského *Symfóniu č. 5*, na ktorej som spolu s Tokijským metropolitným orchestrom pracoval už veľakrát. Takže sa tu budeme môcť predviesť v plnej paráde.

■ **Aké sú vaše umelecké plány do najbližšej budúcnosti?**

Po koncerte sa vraciame do Japonska. Ešte pred desiatimi rokmi som pomerne často dirigoval v Európe i Amerike, ale teraz intenzívne pracujem najmä v Japonsku. X

Kazuhiro KOIZUMI sa narodil roku 1949 v Kjóte. Študoval v Tokiu a na Hochschule der Tonkünste Berlin. Roku 1973 získal 1. miesto na Medzinárodnej dirigentskej súťaži Herberta von Karajana, čo mu otvorilo cestu k spolupráci s poprednými európskymi a americkými orchestrami (Berlínska filharmónia, Chicago Symphony Orchestra) a sólistami ako Arthur Rubinstein či Mstislav Rostropovič. Bol hudobným riaditeľom Winnipeg Symphony Orchestra a New Japan Philharmonic. Od roku 1989 spolupracuje najmä s japonskými orchestrami (Century Orchestra Osaka, Sendai Philharmonic Orchestra, Tokijský metropolitný symfonický orchester).

Stravinskij „v pohode“

Igor Stravinskij je na Slovensku zjavne populárnym skladateľom; jeho hudba prenikla dokonca aj na tohtoročnú Pohodu. Príbeh vojaka, po dlhom čase revitalizovaný pred dvoma rokmi, sa v opäť trochu novom šate (tentoraz v preklade Jána Štrassera) objavil v sobotu 13. 7. na kultovom trenčianskom festivale a o deň neskôr aj na Hlavnom námestí v Bratislave. Festival Kultúrne leto a Hradné slávnosti produkciu Konvergencií ponúkol zadarmo, čo bolo dôvodom navyše nenechať si ujsť túto vzácnu príležitosť.

Záujem bratislavského publika bol značný; najšť voľné miesto dvadsať minút pred začiatkom predstavenia nebolo ľahké... Mne sa to síce podarilo, dokonca v jednom z predných radov, no zďaleka som nemal vyhraté. Miesto predomnou zaujal rozložitý starší pán, vďaka ktorému bol môj dojem z vizuálnej stránky predstavenia zásadne oklieštený. Nebudem preto hodnotiť choreografiu ani tanečnícke výkony **Krisztiána Gergyho** a jeho partnerky **Ivice Franekovej**, ani sa púšťať do polemík o adekvatnosti nového Štrasseroého prekladu, o tom, či je dnes potrebné aktualizovať pôvodný Ramuzov text, retušovať jeho naivne moralistický tón a zvyrazňovať jeho faustovské dimenzie. V danom okamihu som slovenský text v podaní **Roberta Rotha**, hlasovými moduláciami šikovne odlišujúce repliky Jozefa a Diabla, vnímal ako funkčný. Napokon, ten ani nemusel byť kľúčovou súčasťou celku – po mojej lavici usadená španielska rodina z neho pravdepodobne nerozumela ani slovo, sotva mohla chápať poin-

tu celej drámy, napriek tomu však predstavenie sledovala so zaujatím až do konca.

V každom prípade, forma prezentácie *Príbehu vojaka* ako akéhosi moderného „jarmočného divadla“ v otvorenom verejnom priestore mi pripadá správna. Dielo sa dotýka základných hodnôt ľudskej existencie, no Stravinského vojak nie je žiadny Faust, je to skôr kerouacovský vandrák v otrhanom kabáte, ktorému lepšie pristane improvizované pódium pod holým nebom ako uzavretosť koncertnej sály. Pravdaže aj s rizikom, že niekedy môže ísť takpovediac o hádzanie perál ošipánym (čo iné sa dá povedať o „dáme“, ktorá niekoľko radov za vami nielenže nechá dlho zvonieť telefón, ale ho aj zdvihne a bez rozpakov vybaví niekoľkominútový hovor...?). Bol to teda Stravinskij obohatený o ambientné prvky.

Ale teraz vážne. Ak som sa sústredil predovšetkým na hudbu (podľa mňa to najdôležitejšie a najzaujímavejšie z celého *Príbehu*, hoci verím, že u mnohých divákov zanechala

dojem skôr pohybová či textová zložka), bol to naozaj silný príbeh. Stravinskij všetko skicuje niekoľkými ťahmi, na prvý pohľad veľmi просто („hudba so zle uviazanou kravatou“, ako by povedal György Ligeti), no zodpovednosť na sedemčlennom ansámblu, ktorý príbehu vytvára hudobnú kulisu, je enormná. Jeho zloženie bolo taktiež maďarsko-slovenské. Fagotista **Pál Bokor**, **Zoltán Molnár** na kornete (chvála organizátorom za to, že sa ho nerozhodli z pohodlnosti nahradiť trúbkou) a **Gergely Biró** za bicími sa predstavili ako nekompromisní profesionáli. Nezaostávali ani naši špičkoví hráči: veľkú radosť mi spôsoboval **Ronald Šebesta** na raritnom A-klarinete (milujem chladnú odmeranosť tónov v najhlbšej polohe tohto nástroja...), trombonista **Branislav Belorid** a kontrabasista **Juraj Griglák** zasa potvrdili, že skúsenosť s jazzom môže byť pre klasického interpreta zdrojom životodarného okysličenia. Nakoniec musím spomenúť **Igora Karška**, ktorý (opäť) potvrdil, že je nielen fantastický huslista, ale aj cieľavedomý líder. Zodpovednosť za hudobné naštudovanie spočívala na jeho bedrách, čo obnášalo napríklad aj dosiahnutie rytmicky presnej deklamácie rozprávača v niektorých pasážach textu. Všetko bezchybne klapalo, Stravinského vojak dostal nový a pravdupovediac luxusný kabát, z ktorého nebolo cítiť ani stopy po zatuchnutom zápachu rutinérstva.

Robert KOLÁŘ

Bratislavské Konvergenzie budú opäť sviatkom komornej hudby

V bratislavskom Dóme sv. Martina sa 15. 9. začne v poradí už 14. ročník medzinárodného festivalu komornej hudby Konvergenzie. Podujatie otvorí koncert duchovnej hudby s názvom **Svjati** na ktorom zaznejú diela Johna Tavenera (1944), Petra Zagara (1961), Vladimíra Godára (1956) a duchovná hudba starých anglických majstrov Williama Byrda a Henryho Purcella. Vyvrcholením večera bude uvedenie skladby Gavina Bryarsa (1943) *Cadman Requiem* z roku 1989. Kompozícia vznikla na pamiatku skladateľovho priateľa, zvukového režiséra Billa Cadmana, ktorý zahynul pri teroristickom útoku na lietadlo nad škótskym mestom Lockerbie. Slovenská premiéra *Cadman Requiem* odznela tento rok na košických Konvergenziách v podaní legendárneho The Hilliard Ensemble, ktorému bolo dielo dedikované. Pre Bratislavu vzniká autorská verzia, v ktorej sa spolu so slovenskými hudobníkmi predstaví vynikajúce švajčiarske vokálne teleso **Ensemble Corund**. Medzi hviezdy tohtoročného festivalu bude nepochybne patriť svetoznámy violista **Garth Knox**. Knox sa stal v roku 1983 na pozvanie Pierra Bouleza členom jeho súboru Ensemble InterContemporain, od roku 1990 pôsobil v rovnako známom Arditti Quartet. S týmto telesom odohral premiéry viacerých kľúčových

diel 20. storočia (Ligeti, Kurtág, Berio, Cage, Feldman, Xenakis), vrátane kontroverznej Stockhausenovej skladby *Helicopter Quartet*. Od konca 90. rokov sa umelec žijúci v Paríži venuje sólovým recitálom, komorným projektom, komponovaniu a skúmaniu výrazových možností violy d'amore. V posledných rokoch pripravil viacero zaujímavých nahrávok pre mníchovský label ECM, na ktorých sa inšpirujúcim spôsobom prelína súčasná a stará hudba. V podobnom duchu sa bude niesť i jeho vystúpenie na Konvergenziách, kde spolu s francúzskou violončelistkou Agnès Vestermanovou odohrajú program nazvaný podľa Knoxovho obľúbeného nástroja **D'Amore**. Hudbu Johna Dowlanda a Marina Maraisa budú vo štvrtok 19. 9. v bratislavskej Design Factory striedať kompozície finskej skladateľky Kaije Saariaho (1952), Nemca Matthiasa Pintschera (1971) a Knoxove vlastné skladby. Vystúpenie bude vyvrcholením večera nazvaného **Duo**, ktorý prinesie trojicu neobvyklých hudobných dialógov: **Boris Lenko** (akordeón) – **Štefan Bugala** (perkusi), **Juraj Bartoš** (trúbka) – **Luboš Šrámek** (klavír) a Garth Knox – Agnès Vesterman. K atraktívnym podujatiam Konvergencií patrí už tradične **Bratislavská noc komornej hudby**, ktorá ponúka počas jedného večera sled

niekoľkých koncertov, akýsi maratón komornej hudby. Tento rok sa poslucháči v Design Factory môžu tešiť napríklad na Prokofievove a Janáčkovce husľové sonáty, violončelové sonáty Brittena a Šostakoviča, Suchovo *Klavírne kvarteto op. 6*, Schumannovo *Klavírne kvinteto Es dur op. 44* i na *Sláčikové kvinteto F dur op. 88* Johanna Brahmsa. V dielach sa predstavia renomovaní domáci interpreti: umelecký riaditeľ Konvergencií, violončelista **Jozef Lupták**, huslisti **Milan Pala** a **Marián Svetlík**, klaviristky **Nora Skuta** a **Jordana Palovičová** a zahraniční hostia. Hudba Henryho Purcella z otváracieho koncertu vytvorí zaujímavý dramaturgický oblúk smerujúci k záveru festivalu, ktorý v Dóme sv. Martina ukončí projekt švajčiarskej harfistky **Giovanny Pessiovej** a hviezdny nórsky alternatívnej hudobnej scény, speváčky **Susanny Wallumrødovej**. Album *If Grief Could Wait* (ECM 2011) spája piesne Purcella, kanadského barda Leonarda Cohena a britského pesničkára Nicka Drakea v netradičných aranžmánoch využívajúcich barokovú harfu, violu da gamba a nyckelharpu. Výsledkom je krehká a melancholická krása, ktorej dominuje neobvyklá farba vokálu nórsky speváčky, chvíľami pripomínajúca Björk. Festival opäť pripravil detský koncert, tentokrát s **Evou Suškovou**, a ponúkne i vernisáž výstavy fotografií Roberta Ragana *Cesty* (kurátor Marián Pauer) spojenú s uvedením knihy Petra Končeného. Viac informácií možno nájsť na www.konvergenzie.sk.

(aj)

Odvaha veriť v nemožné... Philip Glass Ensemble v Ostrave, 16. 8.

V rámci bienále Ostravské dny vystúpili v multifunkčnej hale GONG vo Vítkoviciach **Philip Glass** s **Philip Glass Ensemble**. Súbor predviedol kľúčové dielo amerického minimalizmu *Music in Twelve Parts* (1971–1975) v obsadení **Philip Glass** (el. organ), **Michael Riesman** (um. vedúci, el. organ), **Jon Gibson** (dychové nástroje), **Lisa Bielawa** (spev), **Andrew Sterman** (dychové nástroje), **Mick Rossi** (el. organ), **David Crowell** (dychové nástroje) a **Stephen Erb** (javiskový zvukový technik). Konštelácia osobnej prítomnosti jednej z najvýznamnejších osobností hudby našej doby

Glassa zaznelo len okrajovo a aj to s cynickým podtónom. Našťastie to so mnou dopadlo inak a zhodou okolností sa v ostatnom čase venujem práve štúdiu Glassovej tvorby z jeho „zlatého veku“, teda dielam zo 60. a 70. rokov minulého storočia. V tých časoch Glass (bolo to po štúdiách u Nadie Boulangerovej, popri tom, ako robil taxikára, aby mal na živobytie) tvoril hudbu. Originálnu hudbu, ktorej veril, no nikto mu ju nechcel hrať. To bol hlavný dôvod, prečo si založil svoj súbor (Philip Glass Ensemble). Čas preveril kvalitu a dnes je Glass „vybookovaný“ na niekoľko rokov dopredu. Vo Philip Glass

Music in Twelve Parts je vrcholom Glassovho minimalistického obdobia. V skladbe využíva všetky svoje princípy, ktoré objavoval v dielach ako *Music in the Shape of Square*, *Two Pages*, *Music in Contrary Motion*, *Music in Fifths* alebo *Music in Similar Motion*. Skladba bola písaná so zámerom štyroch samostatných koncertov. V Ostrave ale zaznela celá, rozdelená do štyroch blokov po troch častiach oddelených prestávkou. Interpretácia tejto hudby je extrémne náročná na fyzickú aj psychickú výdrž, o čom sa mohlo presvedčiť viac ako 1100 návštevníkov koncertu v GONGu, čo je bývalý zásobník plynu v dolnej oblasti Vítkovic z roku 1924. Dnes je celá táto oblasť vyhlásená za národnú kultúrnu pamiatku a areál sa využíva na kultúrne účely. Keď sa v druhom bloku koncertu odtiahla opona za hudobníkmi a odhalila presklenú stenu s výhla-



Philip Glass Ensemble v Ostrave [foto: J. Palúš]

(a spoluhráčov, aj keď tí boli v Glassovom tieni), fantastickej, magnetizujúcej tri a pol hodinovej „suite“ v 12 častiach s originálnym obsadením, od ktorej sa nedali „odtrhnúť uši“, a priestorom, o ktorom sa nám na Slovensku môže len snívať, mi dodala energiu, silu a odvahu ďalej veriť v nemožné, a teda žiť... Spomenul som si na istú prednášku z rokov mojich štúdií na našej najvyššej hudobno-vzdelávacej inštitúcii, pri ktorej meno Philipa

Ensemble sa za ten čas vystriedalo mnoho hudobníkov a už ani nie je potrebné ho udržiavať z pôvodných dôvodov. Naopak, Glass urobil výborný ťah – na predvedenia svojej hudby uvalil copyright a kto chce počuť napríklad *Music in Twelve Parts* naživo, je to možné iba v predvedení Philip Glass Ensemble. Za druhý dobrý ťah Glassa považujem využitie syntetizátorov (v tom čase analógových), ktoré v spojení s akustickými nástrojmi vytvárajú neopakovateľný celkový „sound“.

dom na industriálnu skulptúru pôvodnej vysokej pece, mal som pocit, že musím kričať od rozkoše. Je až neuveriteľné, čo sa dá, keď sa chce... *Music in Twelve Parts* je fantastická hudba. V spojení s priestorom historických železiarní to bol zážitok, na ktorý nikdy nezabudnem. Ďakujem všetkým, ktorí sa na tom spolupodieľali. Určite sa tam ešte vrátim.

Fero KIRÁLY

Dojmy zo zvučiacich záhrad: 26. Expozície novej hudby, Brno 12.–16. 6.

Pri prezeraní tohtoročného programu Expozície novej hudby v Brne mi už akosi automaticky napadla otázka, do akej miery je hudba, ktorú festival ponúka, skutočne nová. Orchesterálne diela jubilujúceho Pendereckého, Xenakisa alebo Scelsiho či komornú hudbu príslušníkov brnianskej povojnovej avantgardy možno dnes vnímať ako klasiku; podobné je to s menami ako John Cage, Alvin Lucier či Alvin Curran. Po odsunutí kritéria absolútnej novosti sa však ponuka aktuálneho ročníka javila ako veľmi lákavá a nebolo ľahké vybrať si. Ako napovedá motto *Zvučiace záhrady*, podstatnú časť programovej náplne tvorili zvukové inštalácie, resp. inštalácie s intermedialnými presahmi, vytvárajúce špecifické akustické prostredie rôznych verejných priestorov v Brne (Dům pánů z Kunštátu, záhrada

pod hradom Špilberk, záhrada Vily Tugendhat, Místodržitelská zahrada a ďalších). A k tomu treba samozrejme pripočítať „bežné“ koncerty či už komponovanej, alebo voľne improvizovanej hudby. Moja voľba nakoniec padla na sobotu 14. 6., najmä pre koncert **Miloslav Ištvan Quartett** (M14), mladého, dynamického telesa, ktoré si od svojho založenia roku 2008 získalo vynikajúcu povest propagátora komornej hudby vytvorenej po 2. svetovej vojne. Štyria hráči umiestnení na vyvýšenom pódiu uprostred sály Besedného domu sa predstavili ako skutočne zaničení a zasvätení sprostredkovatelia novej kvartetovej literatúry. Program, ktorý citlivo „namiešal“ dramaturg festivalu Viktor Pantůček, ukázal zaujímavý kontrast medzi hudbou domácich autorov (Josef Berg, Alois

Pišos, Miloslav Ištvan) s americkými skladateľmi so židovskými koreňmi (Max Stern, John Zorn). Silným zážitkom boli najmä Há-bom inšpirované Piňosovo 3. *sláčikové kvarteto* a Ištvanova *Zatemnená krajina* venovaná obetiam 2. svetovej vojny. Prvé z týchto diel zapôsobilo silnou expresívnosťou a tiež koncepciou formy, ktorá aj pri svojej montážovej stavbe (hudobníci hrali z obrovských partov vizuálne rozdelených na veľké množstvo „buniek“) nepôsobila fragmentárne. Oproti tomu veľmi tradicionalisticky (alebo, inak povedané, „postmoderne“) vyznelo Zornovo *Kol Nidre* s motívom opakujúcej sa židovskej modlitby. Jej spracovanie nápadne pripomínalo Pärtov tintinnabuli štýl a aj napriek pomerne konvenčnému ladeniu mu v interpretácii M14 nechýbala podmanivosť. Dianie sa potom presunulo do Vily Tugendhat. Známa architektonická pamiatka z prelomu 20. a 30. rokov minulého storočia bola vo večerných hodinách svedkom vystúpenia, ktoré malo byť podľa očakávaní jedným

z vrcholov festivalu. **Alessandro Bosetti**, zvukový umelec špecializujúci sa na experimentálnu elektroniku prepojenú s rôznymi formami vokálneho prejavu, sa spojil s klaviristom a jedným z výrazných predstaviteľov austrálskej jazzovej a experimentálnej scény **Chrisom Abrahamsom**, aby predviedli pásno (čiastočne) voľnej textovej a klavírnej improvizácie. Pre mňa osobne bolo vystúpenie do istej miery sklamaním. Avizovaný „vzrušujúci a nepredvídateľný dialóg medzi

dvoma umelcami mimoriadne aktívnymi a dôležitými na medzinárodnej scéne improvizovanej hudby“ mal z môjho pohľadu akoby insitne kabaretný, „pesničkový“ charakter. Možno išlo o zámer, snahu parodovať, no Bosettiho hlasový prejav a jeho práca s elektronikou mi nepripadali veľmi originálne a nijako zvláštne ma neoslovili. Abrahams je skutočne skvelý klavirista, ktorý sa bez ťažkostí pohybuje na rozhraní viacerých žánrov, no ak si spomeniem na vystúpenia tohto

typu v bratislavskej A4 (aj s predstaviteľmi austrálskej scény; menovite Abrahamsovým kolegom klaviristom Anthonyom Paterasom), bol to len slabší „odvar“...

Festival sa skončil, no viaceré zo sprievodných a s Expozíciou novej hudby spriaznených akcií (okrem iných výstava grafických partitúr Milana Adamčiaka v Místogalerii na Sklenenej lode) pokračovali počas celých letných prázdnin.

Robert KOLÁŘ

Letná škola Deloitte Academy

Počas druhého júlového týždňa sa uskutočnila v priestoroch Stanice Žilina-Záriečie a Domu umenia Fatra v Žiline letná škola Deloitte Academy. Projekt sa konal pod gesciou tímu ISCM – Slovenská sekcia a spoločnosti Deloitte. Celý týždeň bol výnimočný v mnohých aspektoch. Uskutočnili sa kreatívne workshopy, intenzívne nácviky, nahrávanie CD a dva koncerty, z toho jeden na festivale Pohoda. Projekt Deloitte Academy je súčasťou aktivít študentského súboru **VENI ACADEMY**, ktorý na Slovensku pôsobí od roku 2010. Stretávajú sa

v ňom študenti stredných a vysokých škôl z Českej a Slovenskej republiky s cieľom porozumieť súčasnej hudbe a naučiť sa ju interpretovať. To im na väčšine škôl, kde študujú, nie je umožnené v takej miere, akú si ich potenciál a zvedavosť vyžaduje. Vďaka profesionálnemu vedeniu a práci s lektormi priamo v ansámblí dosahuje súbor úspechy na mnohých pódioch a v alternatívnych umeleckých priestoroch. Špecifikom Letnej školy Deloitte Academy bolo aj trojdňové nahrávanie profilového CD **VENI ACADEMY**. To sa uskutočnilo v priestoroch Domu

umenia Fatra v Žiline, ktorý disponuje výbornou akustikou. CD bude dostupné už v novembri počas festivalu ISCM World New Music Days 2013 v Košiciach. Na Letnej škole Deloitte Academy sa zúčastnilo 30 mladých študentov hudby. O umeleckú a odbornú stránku sa postarali dirigent **Marián Lejava**, umelecký vedúci **Daniel Matej** a lektori **David Danel**, **Milan Paľa**, **Braňo Dugovič** a **Ivan Šiller**. Letná škola Deloitte Academy priniesla pre zúčastnených študentov množstvo podnetných momentov – veď práve oni sú budúci učiteľmi hudby a majú jedinečnú možnosť preniesť svoje bohaté skúsenosti ďalej.

Petra KOVAČOVSKÁ

Stanica Žilina-Záriečie: koncerty VENI ACADEMY

stanica Žilina-Záriečie



Rád by som v krátkosti zhodnotil koncert **VENI ACADEMY**, ktorý sa uskutočnil

v priestoroch Stanice Žilina-Záriečie (8. 7.) v rámci Letnej školy Deloitte Academy. Skladba *Workers Union* holandského postmodernistu Louisa Andriessena nepatrí medzi najjednoduchšie (často sa vyskytuje v repertoári prestížnych ansámblov), no v podaní **VENI ACADEMY** znela mimoriadne presvedčivo. Súbor pod vedením **Mariána Lejavu** dokázal, že aj interpretácia takejto náročnej skladby môže v podaní zameraných študentov priniesť hudbu plnú dravých a emotívnych momentov. V nasledujúcej kompozícii **Mariána Lejavu** *deadline:aria* sa partu sólovej violy chopil skvelý **Milan Paľa**. Skladba plná meditatívnej poetiky a postupov blízkych riadenej aleatorike bola napísaná práve pre **VENI ACADEMY** v roku 2012 a **Milan Paľa** opäť ukázal, že patrí medzi výnimočných sólistov.

V nasledujúcich dvoch dielach sa pred **VENI ACADEMY** postavil jeho umelecký vedúci **Daniel Matej**. V kompozíciách *Adizione* a *Heterophonica II*. Milana Adamčiaka ukázal súbor svoju schopnosť farebne uchopiť a expresívne interpretovať grafické partitúry tohto slovenského fluxusového umelca. Záver večera patril skladbe *Záznam siedmeho dňa* Martina Burlasa. Neustále gradujúca vlna Burlasovej hudby pôsobila na publikum



mimoriadnym tlakom. Dielo bolo predvedené so stopercentným nasadením a patričnou mierou zdravej hudobnej agresivity. Repríza programu bola uvedená na festivale Pohoda v stane EU aréna. Medzi dvoma

koncertmi absolvoval súbor aj trojdňové nahrávanie profilového CD v Žiline. Skúsenosti s detailnou a intenzívnou prácou sa pozitívne odzrkadlili aj na Pohode. Predve-

denia skladieb sa vyznačovali precíznym narábaním so štruktúrou, ale aj lepšou interpretáciou ich špecifických nuáns. Oba koncerty potvrdili, že vystúpenia súboru **VENI ACADEMY** patria medzi výnimočné udalosti priťahujúce množstvo pozitívnej energie. Ich dramaturgia bola vystavaná cit-

livo a s ohľadom na komunikatívnosť hudby, ktorá má potenciál osloviť nielen znalcov, ale aj laického poslucháča.

Lukáš KOLLÁR

Deloitte Talent Award

Spoločnosť Deloitte v spolupráci s **VENI ACADEMY** venuje jedno až štyri štipendiá v programe **Deloitte Talent Award**.

Deloitte Talent Award je štipendium na štúdium v zahraničí do výšky 1 000 eur. Je určené mladým ľuďom, resp. učiteľom hudby na štúdium na Banff Centre for the Arts, Kanada, Tanglewood Music Centre, USA, resp. na inej

hudobne zameranej vzdelávacej inštitúcii. Predpokladom na jeho získanie je zaslanie akceptačného listu z inštitúcie, na ktorej bude štúdium prebiehať, spolu s odporúčajúcim listom.

Uzávierka prijímania prihlášok pre **Deloitte Talent Award** je **30. 4. 2014**.

Formulár pre vyplnenie žiadosti o štipendium nájdete na www.deloitte.egrant.sk.

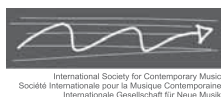
ISCM World New Music Days 2013

Milí čitatelia a priaznivci súčasnej hudby! Septembrové vydanie našej dvojstrany by som veľmi rád otvoril úryvkom z listu od prezidentky EMU (The European Music School Union – Európska únia hudobných škôl) Heleny Maffliovej, v ktorom vyzdvihuje iniciatívu Slovenskej sekcie ISCM na poli súčasnej hudby pre deti: „*EMU zastrešuje 24 národných asociácií hudobných škôl, ktoré pokrývajú 6 000 škôl, 150 000 učiteľov a 3 milióny žiakov mladších ako 25 rokov a 1 milión študentov nad 25 rokov. Napriek tomu, že európske krajiny a ich systémy hudobných škôl sú veľmi odlišné, existujú tu silné spoločné črty. Jedným zo všeobecných cieľov je vytvoriť priestor na plodnú*

spoluprácu medzi žijúcimi skladateľmi a udržateľne propagovať súčasnú hudbu na národnej aj medzinárodnej úrovni. Iniciatíva projektu New Music for Kids and Teens je mimoriadne vítaná. Kombinuje v sebe neustále rastúcu a pedagogicky dobre koncipovanú databázu s množstvom rozmanitých možností výučby, cvičenia, ale aj predvedenia skladieb samotnými žiakmi (Portréty). Navyše, ISCM World New Music Days 2013 ponúkajú v Košiciach dôležitú platformu, ktorá bude projekt komunikovať a pomôže ho rozšíriť na medzinárodnú úroveň. EMU gratuluje Slovenskej sekcii ISCM za túto iniciatívu a žela projektu New Music for Kids and Teens veľa úspechov a dlhý život.“

V rubrike *Hudba ako hra* predstavíme Petra Ďuraša, pedagóga ZUŠ v Sabinove, ktorého umelecká a pedagogická činnosť určite stojí za pozornosť. Rozhovor je prepojený s krátkym dokumentárnym filmom, ktorý si môžete pozrieť na webovej stránke www.newmusicforkids.org/hudbaakohra. Na otázky *bez prípravy* tentokrát odpovedala Daniela Česlová, talentovaná mladá flautistka, ktorá stála pri počiatkoch študentského súboru VENI ACADEMY. Nemenej zaujímavým bude aj pohľad na prvú dekádu festivalu ISCM, ktorého história siaha až do roku 1923. Na záver predstavíme ďalší originálny pedagogický koncept z dielne skladateľa a pedagóga Tomáša Boroša s názvom *Bausteine – Skladačky*.

Juraj BERÁTS



HUDBA AKO HRA

Peter Ďuraš:

„To, že tu muzicírujeme, považujem za úspech.“



P. Ďuraš [foto: L. Gál]

■ **Sabinov je menšie regionálne mesto. Cítite sa preto vo vašej práci nejako znevýhodnený?**

Myslím si, že my učiteľia s tým nemáme problémy vďaka našej pani riaditeľke. Máme tu vytvorené dobré podmienky. Cítim sa veľmi spokojný, nechýba mi tu nič.

■ **Áká bola vaša cesta k hudbe?**

Už ako žiak som začal chodiť na klarinet a moja sestra na akordeón, ktorý som skúšal aj ja. Takto som nadobúdval prvé skúsenosti s týmito nástrojmi. Neskôr sme na konzervatóriu mali povinný klavír. Akordeón využívam doposiaľ, najmä keď so žiakmi hráme ľudové piesne, aj na predstaveniach, ak nie je k dispozícii klavír.

■ **Píšete komorné skladby pre deti. Aká je to hudba?**

Sú to väčšinou melodicko-rytmické skladby napísané tak, aby zaujali deti. Myslím, že to funguje. Žiaci ich majú radi a často ich hrajú, takže plnia svoj účel. Skladby sú určené pre žiakov od prvého ročníka až po absolventov. Najčastejšie píšem pre flautu, klarinet a saxofón. Teší ma, že vďaka týmto skladbičkám deti prejavujú o hudbu väčší záujem. A to, že tu muzicírujeme, považujem za úspech. Mám dobrý pocit z toho, že ich nedusím, netrápim. Myslím si, že deti sem chodia radi.

■ **Ako pracujete s tými najmenšími?**

Pokiaľ deti ešte nepoznajú noty, stačí, keď im ukážem krátku melódiu pozostávajúcu z dlhých tónov a ja ich pri tom sprevádzam. Takto vznikajú úplne jednoduché skladbičky. Zdá sa, že je to pre nich zaujímavé, lebo počujú „kompletnú“ hudbu. Keď hrá žiak – začiatok sám, tak samotný tón mu nič nepovie, nevie, či ladí, alebo neladí. Táto metóda sa mi osvedčila od samého začiatku.

■ **Kde sa dá dostať k vašim skladbám?**

Najprv som si ich nechával pre seba. Neskôr ich počula pani riaditeľka, navrhla mi, aby som ich poslal na stránku www.newmusicforkids.org, kde si ich môže ktokoľvek stiahnuť. Keďže s počítačmi veľmi nepracujem, bolo to pre mňa niečo nové. Takže som sa popri tom celkom rád zdokonalil aj v práci s počítačom. Na sadzbu not používam program Sibelius 4, v ktorom som sa sám naučil pracovať.

■ **Pokračujete vo vlastnom hudobnom vzdelávaní?**

Semináre a workshopy nenavštevujem, ale snažím sa vo voľnom čase študovať a analyzovať rôzne materiály. Myslím si, že

je to pre mňa veľmi dôležité, okrem toho ma to aj zaujíma. Hľadám v tom inšpiráciu. Sledujem, aké postupy používajú skladatelia, čím spravia skladbu zaujímavou a podobne.

■ **Ste umeleckým vedúcim školského projektu – Tanečného orchestra ZUŠ Sabinov. Aké sú jeho aktivity?**

Školský tanečný orchester je zoskupenie dychových nástrojov, bicích a basovej gitary. Možno teda povedať, že ide o kompletný tanečný orchester. Hráme staršie i súčasné tanečné skladby. Upravujem ich pre orchester a podľa zručnosti žiakov pripravujem jednotlivé party. Orchester hral nedávno v Košiciach. V minulosti sme hrali aj v zahraničí, v Poľsku a v Turecku. Teraz pôsobíme už len v rámci okresu. Sú roky, kedy teleso funguje špičkovito, no sú aj obdobia, najmä po odchode starších žiakov, keď začíname odznova.

■ **Ste skladateľ a pedagóg. Kým ešte ste?**

Som bežný učiteľ na ZUŠ. Táto práca ma baví, nie je monotónna a vždy prídeme niečo nové. So žiakmi zažívam veľa pekných chvíľ. Myslím si, že je to zaujímavé povolanie.

Pripravil Fero KIRÁLY

Prečítajte si celý rozhovor na webovej stránke www.newmusicforkids.org/rozhovory

Peter ĎURAŠ vyučuje na ZUŠ v Sabinove už 26 rokov. Venuje sa klarinetu, saxofónu, zobcovej flaute, gitare a hre na keyboard. Je umeleckým vedúcim Tanečného orchestra ZUŠ Sabinov a okrem toho píše vlastné skladby, ktorými sa u žiakov snaží vzbudiť záujem o hudbu.

BEZ PRÍPRAVY

Daniela Česlová



D. Česlová [foto: L. Gál]

Prečo súčasná hudba?

A prečo nie? K nej ma najviac priviedol Juraj Vajó z košického konzervatória. Učil ma hudobnú teóriu a stále nám „tľkol“ do hlavy, ako má rád Igora Stra-

vinského a že máme byť otvorení všetkým prúdom. Bolo to krásne obdobie a jeho poznatky a rady si veľmi cením. Je to skvelý človek aj muzikant!

V čom je pre teba projekt VENI ACADEMY najprínosnejší?

Spoznala som množstvo skvelých muzikantov, ktorí mi ukázali, akou cestou ísť, ako to v muzike chodí... V dnešnej dobe človek musí brať každú príležitosť a som šťastná, že som sa k VENI ACADEMY pridala. Bola to skvelá voľba. Hrala som už na niekoľkých koncertoch a nikdy som neľutovala, aj keď niekedy mi bolo ťažko, napríklad pri nastudovaní *Workers Union* (skladba holandského skladateľa Louisa Andriessena, pozn. J. B.).

Má súčasná hudba zmysel?

Všetko má svoj zmysel. Je to dobrá otázka pre našich lektorov, oni by dokázali o tom hovoriť hodiny a hodiny.

Aký a prečo?

Všetko záleží od uhla pohľadu; pre mňa má. Hudba pred 100 rokmi mala pre vtedajších ľudí zmysel, aj keď ju možno hneď neuznávali... Mne sa páči to, že hudba sa vyvíja. Ak by sa bola zasekla v roku 1800, čo potom? To by bola nuda.

Pripravil Juraj BERÁTS

Celý rozhovor nájdete na stránke www.veni.sk/academy/bezpripravy

Daniela ČESLOVÁ študovala hru na flaute na Konzervatóriu v Košiciach u Mgr. art. Gabriely Hübnerovej, na Konzervatóriu v Banskej Bystrici u Mgr. art. Antona Prievalského a v súčasnosti študuje na Ostravskej univerzite u Mgr. art. Jiřího Bystroň. Je členkou súboru VENI ACADEMY od jeho založenia v roku 2010.

Festival bez hraníc
Roky hľadania

Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu (ISCM) vznikla v Salzburgu v roku 1922. Prvých 10 rokov jej existencie možno nazvať rokmi hľadania – hľadania spôsobu vlastnej práce či organizovania festivalu ISCM. Kým v rokoch 1922 (nultý ročník) až 1923 festival ťažiskovo staval na komornej hudbe ako nositeľke „novosti“, v roku 1924 a 1925 sa program rozdelil na komorné koncerty v Salzburgu (1924) a v Benátkach (1925) a orchestrálne v Prahe. Tieto formy prepojilo v roku 1926 mimoriadne úspešné podujatie v Zürichu, ktoré prinieslo aj novinku v podobe zborového koncertu zameraného na

duchovnú hudbu. Prvé roky znamenali veľký úspech pre Albana Berga, Ernsta Křeneka, Paula Hindemitha, Leoša Janáčka, Alfreda Casellu či Antona Webera. Zároveň sa však hľadali odpovede na dôležité otázky: aká stará/nová smie byť uvádzaná hudba? Weberových *Päť orchestrálnych kusov* bolo v roku 1926 už 13 rokov „starých“, pritom však boli „tým najoriginálnejším na festivale“; rovnako Bergovo *Sláčikové kvarteto* v roku 1923. Je vôbec dostatok novej hudby? Kým v roku 1924 bol festival vnímaný ako prehliadka toho najlepšieho za posledný rok, vo Viedni roku 1932 už chceli organizátori siahnuť po reprezentatívnom výbere z tvorby posledných 10 rokov, ak sa ukáže nedostatok kvalitných nových diel. Majú byť prezentovaní skladatelia, ktorí sa už presadili aspoň na domácej scéne, alebo len

celkom neznámi, no pritom perspektívni? Festivaly roku 1927 vo Frankfurtu a 1929 v Ženeve priniesli celkom odlišné výsledky, hoci obidva šli cestou druhého spomenutého scenára. Veľakrát diskutovaná a kritizovaná bola aj práca medzinárodnej poroty; až po niekoľkých rokoch sa ukázalo, že ak má mať festival progresívny program, treba na to aj otvorene zmýšľajúcu porotu. Odpovede na tieto a mnohé ďalšie otázky prešli živým vývojom a niektoré bývajú spochybňované aj dnes. Čo však nemožno festivalu ISCM uprieť, je jeho každoročná snaha o priblíženie aj tých najvzdialenejších (hudobných) kultúr cez stretnutia skladateľov a hudobníkov celého sveta. Povedané slovami dobového súčasníka: „Už niet hraníc. To je význam Salzburgu.“

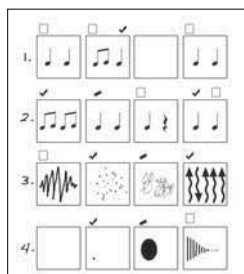
Irena LÁNYIOVÁ

(PARTI)TÚRY SÚČASNEJ HUDBY

Tomáš Boroš:

Bausteine – Skladačky, cyklus modelov pre elementárnu kompozíciu a improvizáciu

Kompozičné a interpretačné postupy začal v hudobnej edukácii už na elementárnej úrovni výraznejšie rozvíjať Carl Orff. V spojení pohybu, reči a inštrumentálnych činností poskytuje jeho pedagogická idea priestor na vlastnú improvizáciu a kompozíciu. Orffovými myšlienkami sa inšpiruje viacero metodických koncepcií súčasnej hudobnej edukácie. Existuje mnoho adaptácií *Schulwerku*, ale aj aplikácií tejto idey v rozličných hudobno-pedagogických koncepciách. Schulwerkom som sa inšpiroval aj v cykle modelov pre improvizáciu a kompozíciu *Bausteine – Skladačky* (2012). Názov *Skladačky* je odvodenina pojmov skladba, skladať (kompozícia, komponovať), zároveň odká-



Prázdne pole znamená (v ryt-mickom zápise) pauzu dvojdo-bú, v symbolickom ľubovoľne dlhé „započúvanie sa“ do ticha, pri kolektívnej hre ticho trvajúce po ďalšie gesto dirigenta. Nad kartičkami je znak hudobného nástroja, ktorý má daný model realizovať.

je to odkaz na Orffovu pedagogiku – Bausteine (bloky) spomína aj Gunild Keetman ako tvorivú metódu pri Orffových hudobných lekciách. Cyklus neobsahuje finálne skladby, sú to len modely (stavebné kamene), ktoré treba dotvoriť vlastnou improvizáciou a kompozíciou. Cyklus obsahuje 11 modelov. Každý z nich pozostáva z dvoch častí:

zuje na skladačky v zmysle detskej stavebnice s mnohými dielcami, ktoré možno ľubovoľne kombinovať a usporadúvať (selekcia a kompozícia – vytváranie tvaru). Skladačka ako stavebnica – detská hra evokuje zároveň princípy hry, hravosti. *Bausteine* nie sú pokusom o preklad slovenského názvu do nemčiny,

1. časť obsahuje zadanie ostinát (opakujúca sa schéma, sprievod) a textové usmernenie, ako s ostinátom ďalej pracovať, resp. ako vytvárať druhú, improvizáciu líniu skladby.
2. časť je notovaný príklad konkrétnej realizácie zadania z prvej časti. Je to iba príklad, v žiadnom prípade nemožno so žiakom hrať presný zápis príkladu, bolo by to zbytočne náročné a práčne, zatiaľ čo improvizácia s ľubovoľnými tónmi je nenáročná a zábavná, pritom výsledný efekt je porovnateľný s fixovaným zápisom.

Výhody cyklu *Bausteine – Skladačky*:

- nástrojová univerzálnosť,
- univerzálnosť vzhľadom na vek adresáta,
- vlastná tvorivosť, ktorá si nevyžaduje predchádzajúce dlhodobé hudobné školenie,
- okamžitý efekt plného zvuku, zložitejšej hudobnej štruktúry a hutnej sadzby bez dlhodobého nácviku,
- voľba diatonického „tradičnejšieho“ tónového priestoru alebo dvanásťtónovej „odvážnejšej“ tonality
- iniciovanie úplne samostatnej tvorby

Tomáš BOROŠ

Orffov Schulwerk v Nitre

Orffov Schulwerk nie je návod, postup, metóda ani koncepcia, a predsa ponúka nevyčerpatelný zdroj efektívnych postupov, metód i koncepcií hudobnej pedagogiky. Hlavne je to však spôsob, ako komplexne rozvíjať osobnosť človeka, a to nielen po stránke hudobnej. Presvedčiť sa o tom mohli účastníci 16. medzinárodného letného kurzu Orffovho Schulwerku, ktorý sa uskutočnil od 7. do 12. júla v Nitre.

jinami, z ktorých účastníci pochádzali, boli popri Česku, Poľsku, Slovinsku, Chorvátsku, Rakúsku, Rusku, Maďarsku a Turecku napríklad aj India či Hong Kong (11 účastníkov). Slovenskí účastníci prevládali počtom 58 a na porovnanie uveďme, že kým v roku 2001 bolo na kurzoch v Nitre len 7 Slovákov, v roku 2007 ich už bolo 45. Pre Orffa bolo veľmi dôležité prostredie, v ktorom sa jeho idey realizujú. Preto pri výstavbe inštitútu požadoval lokalitu

za mestom, v tichu a krásne alpskej prírody. Voľba miesta bola podstatná aj pre organizátorov tohtoročných letných kurzov Schulwerku. Ticho a pokoj tu nemali síce primárne prírodný charakter, ale vyplývali zo silného genia loci budov Kňazského seminára sv. Gorazda a najkrajšej časti mesta – Nitrianskeho podhradia a blízkeho hradu. Atraktívne a pritom tiché, pokojné prostredie inšpirovalo účastníkov kurzu a vyvrcholilo záverečným projektom priamo v areáli hradu.

Forma

Časový a obsahový rozvrh kurzu počas dňa i celého týždňa pochádza ešte z čias kurzov Carla Orffa a je vybrúsený do optimálneho tvaru. Päťdňový



Leonardo Riveiro Holgado



Lenka Pospíšilová



Ruth Burmann

Korene

Mekku Orffovho Schulwerku je Orffov inštitút v salzburskom Mozarteu. Od jeho založenia v roku 1961 sa do tohto mesta zbiehajú cesty pedagógov zo všetkých končín sveta. Najmä po roku 1996 však smerujú i k susedom. Počnúc kurzami (najskôr konferenciami „Treffen den Nachbarn“) v Slavoniciach (ČR) možno esenciu salzburského inštitútu pocítiť každoročne v lete aj v niektorej zo stredoeurópskych krajín. Za import ideí Orffovho Schulwerku na Slovensko vďačíme hudobnej pedagogičke **Miroslave Blažekovej**. V druhej

polovici deväťdesiatych rokov aktívne zaraďovala na ponuky zo Salzburgu a výsledkami sú Slovenská Orffova spoločnosť, Blažekovej hodnotná monografia *Orffov Schulwerk. Princípy a adaptácia*, jej pedagogické pôsobenie a množstvo kurzov pre učiteľov. O mimoriadnej aktivite Miroslavy Blažekovej svedčia aj letné kurzy Orffovho Schulwerku, ktoré sa tento rok konali na Slovensku už po tretí raz.

Ludia a prostredie

Do Nitry prišlo 94 účastníkov. Zaujímavé bolo aj ich národnostné zloženie – medzi kra-

kurz obsahuje 40 hodín (didaktika na našich univerzitách má v rámci jedného celého semestra priestor približne 24 hodín). Piliermi sú traja lektori, s každým z nich sa účastník stretne na troch dvojhodinovkách. Kurz ponúka aj tzv. ateliéry s tromi ďalšími lektormi. Záver dňa tvorí spoločný hudobno-pohybový večer (tento rok v ňom logicky prevažovala folklórna tradícia z okolia Nitry). Každý deň sa začína o 8.30 spoločným „rozcvičovaním“ – tzv. warming up – a končí po 22.00. Vydržať sa to dá práve vďaka optimálnemu časovému rozvrhu, striedaniu



Lektori (horný rad zľava): Coloman Kallós, Ruth Burmann, Robert Žilík, Leonardo Riveiro Holgado, Marek Štrbák; (dolný rad zľava): Marika Mandáková (Musicantica Slovaca), Miroslava Blažeková, Lenka Pospíšilová



Ranný warming up

aktivít a v druhej polovici týždňa aj postupnými zmenami v popoludňajšej časti. Napríklad v strede týždňa prichádza z psychohygienických dôvodov na rad zväčša exkurzia do okolia a večer koncert – tento rok to bol výlet na hrad a večer nasledoval exkluzívny koncert Solamente naturali s programom Musica Globus vo vynovenej koncertnej sále nitrianskeho Župného domu. Predposledný deň sa poobede realizujú projekty, ktoré syntetizujú to, čím sa účastníci počas kurzu inšpirovali v intenciách triády Orffovej pedagogiky – reč, pohyb a hudba. Posledný deň slúži na sumarizovanie a diskusie.

Obsah

Tohtoročnými lektormi boli dve stálice kurzov **Lenka Pospíšilová** (ČR) a **Leonardo Riveiro Holgado** (Španielsko), tanečná pedagogička **Ruth Burmann** (Rakúsko) bola v Nitre prvýkrát. Lenka Pospíšilová je výrazná praktička, ako obvykle ponúkla osvedčené edukačné aktivity s dôrazom na vyučovanie hudobnej výchovy na základnej škole. Jej postupy sa vyznačujú hravosťou, vtipom, hudobnodramatickým rozmerom (cestovanie po svete), vždy však s presným a logickým smerovaním k stanovenému cieľu. Práve Pospíšilovej kurzy označovali zúčastnení učitelia za najprospernejšie pre ich prax. Leonardo Riveiro Holgado je majstrom neverbálnej komunikácie, reči tela v symbióze s rečou hudby, mnohorakej práce s jednoduchými rytmickými modelmi – princíp pedagogický, ale i fantazijný a umelecký, jednoduchý, a pritom efektívny i efektívny, no najmä veľmi ľudský. Ruth Burmann sa zamerala na pohyb ako výrazový prostriedok umenia aj ako interpretačný až analytický prostriedok osvojovania hudby. Kým Lenka a Leonardo (ako sa na kurze familiárne lektori oslovujú) vyrovnane syntetizovali hudbu, pohyb a reč (hlas), Ruth kládla dôraz na pohybové, tanečné činnosti, na transformáciu fyzického na umelecké. Kontaktná improvizácia v dvojiciach, zjednotenie improvizovaného pohybu v skupinách – aktivity, ktoré presahovali rozmer hudby či umenia až smerom k sociológii a psychológii. Zaujímavé, i keď pre bežných učiteľov hudby pomerne fyzicky

náročné. Lektormi ateliérov boli Miroslava Blažeková – organizátorka kurzu, multimelec a environmentalista **Robert Žilík** a **Coloman Kallós** – pedagóg Orffovho inštitútu. Blažekovej kurz bol praktickou ukážkou Schulwerkom inšpirovanej práce s najmenšími deťmi, ako je narábanie s hudobnou frázou, nácvik inštrumentálnych činností či základná improvizácia. Robert Žilík vyrábal s účastníkmi elementárne hudobné nástroje z rozličných prírodnín a Coloman Kallós ponúkol na vyváženie praktického rozmeru teoreticko-historický fundament Orffovho Schulwerku s použitím zaujímavého filmového materiálu. Na kurze dostal priestor aj autor tohto príspevku na prezentáciu svojej zbierky modelov pre elementárnu kompozíciu a improvizáciu *Skladačky – Bausteine*.

Finále

Celým kurzom sa tiahla idea fixe scénickej kantáty *Carmina Burana*. Jej motívy sa lektori usilovali zakomponovať do workshopov metódou rozličných pedagogických interpretácií diela, vybrané časti z *Carmina Burana* účastníci realizovali s dirigentom **Markom Štrbákom** ako svojský vokálno-inštrumentálno-pohybový celok. Ten tvoril súčasť záverečného veľkolepého vyvrcholenia kurzu na Nitrianskom hrade, spolu s hudobnými predelmi výrazného zoskupenia starej hudby Musicantica Slovaca a projektmi jednotlivých skupín frekventantov kurzu. Všetci účastníci tohto mimoriadneho finále boli súčasne aktívnymi interpretmi, choreografmi, skladateľmi, režisérmi aj divákmi. Idea Orffovho Schulwerku totiž zdôrazňuje jednotu hudby, jej tvorby a realizácie v duchu tradičného, prapôvodného muzicírovania, pre ktoré bola prirodzená jednota hudobného, pohybového a slovného v aktívnej tvorbe a účasti všetkých ľudí.

Otázniky

Počas medzinárodného kurzu Orffovho Schulwerku v Nitre nebolo možné ubrániť sa rôznym otázkam. Prečo sa vyše 80-ročný, svetovo uznávaný, overený a vedecky verifikovaný efektívny prístup k hudobnej výchove v našej súčasnej hudobnej edukácii tak málo využíva? Prečo sa niektorí riaditelia škôl

pozerajú na aktívnu účasť svojich pedagógov na tomto kurze s nevôľou? Po nepríjemných otázkach na záver ešte jedna – evokujúca pozitívnu odpoveď. Prečo sa na kurze zúčastnilo 58 slovenských učiteľov, ktorí by podľa všetkého nemali mať motiváciu a chuť obetovať čas a peniaze? Zdá sa, že v školstve sú stále aj učitelia, ktorým je ich poslanie sväté. Dúfajme, že učitelia – účastníci kurzu – prenesú Orffove idey do svojich škôl čo najskôr.

Tomáš BOROŠ

Autor je vedúcim Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave.

Orffov Schulwerk 2013 v Nitre 16. medzinárodný letný kurz vo faktoch:

94 účastníkov	zo Slovenska, Česka, Poľska, Rakúska, Maďarska, Slovinska, Chorvátska, Ruska, Turecka, Indie, Hong Kongu
58 účastníkov	zo Slovenska
Lektori:	Ruth Burmann (Rakúsko) Lenka Pospíšilová (Česko) Leonardo Riveiro Holgado (Španielsko) Coloman Kallós (Rakúsko) Miroslava Blažeková Robert Žilík Marek Štrbák (Slovensko)

Kurz pripravila Katedra hudby UKF Nitra v spolupráci so Slovenskou Orffovou spoločnosťou.

Kurz podporili:	Nadácia Carla Orffa v Mníchove Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Slovenská Orffova spoločnosť Orff-Schulwerk Forum Salzburg Studio 49 Mníchov Nitrianska galéria časopis Hudobný život
-----------------	--

Záštitu nad kurzom prevzalo
Velvyslanectvo Spolkovej republiky Nemecko



Hostom festivalu Dni starej hudby bol tento rok známy holandský klavirista **Ronald Brautigam**. Rozhovor pre Hudobný život vznikol bezprostredne po dôležitom koncerte, na ktorom zazneli v slovenskej premiére na dobových nástrojoch Coriolanus, Eroica a Prvý klavírny koncert Ludwiga van Beethovena.

[foto: M. Boggreve]

Ronald Brautigam:

„Prítomnosť skladateľa na pódiu je pre mňa esenciálna.“

Pripravili Adrian RAJTER a Andrej ŠUBA

■ **S hudbou ste začínali doma v Holandsku, no potom ste odišli do Londýna a do USA. Prečo?**

Skončil som štúdium na Hudobnej akadémii v Amsterdame a získal stipendium na pokračovanie v zahraničí. Chcel som študovať u Gordona Greena, ktorý vychoval silnú generáciu anglických klaviristov. Žiaľ, zanedlho zomrel...

■ **Potom ste sa stali žiakom Rudolfa Serkina...**

Ocitol som sa v Londýne bez učiteľa, preto mi riaditeľ Concertgebouw sprostredkoval kontakt, vďaka ktorému som mohol rok študovať u Serkina. Túto skúsenosť možno považovať za začiatok môjho záujmu o starú hudbu. Serkin bol istým spôsobom posadnutý vernosťou notovému zápisu v zmysle „hraj, čo je napísané, nič iné“. Tak sa snažil dostať čo najbližšie k skladateľovi a jeho dielu. Som presvedčený, že keby žil dnes, zaoberal by sa dobovými nástrojmi.

■ **Ako ste sa dostali ku hre na kladivkových klavíroch?**

Ešte ako študent v Amsterdame som býval so Stanleyom Hooglandom, ktorý už vtedy vlastnil rozsiahlu zbierku takýchto nástrojov a zvykol usporadúvať domáce koncerty. Vtedy ma to však ešte natoľko nezaujímalo. Až keď som sa neskôr začal zaoberať klavírnymi koncertmi a sonátami Mozarta, mal som pocit, že s touto hudbou niečo nie je v poriadku. Nevedel som však presne, čo. Myslel som si, že problém je možno v mojom

hraní. V tom čase som náhodou v Amsterdame stretol Paula McNultyho, vyskúšal som jeho nástroje a pochopil, že toto je riešenie, ktoré hľadám a potrebujem. Išlo skutočne o lásku „na prvé počutie“. Myslím, že po piatich minútach hry som si u neho objednal klavír. Bolo to koncom osemdesiatych rokov, zmenilo to moju hru i môj život.

■ **V súčasnosti hráte na moderných i historických klavíroch. Ako by ste charakterizovali vaše preferencie ohľadom repertoáru?**

V prípade skladateľov ako Haydn, Mozart alebo Beethoven jednoznačne uprednostňujem kladivkový klavír. Je skvelé hrať Beethovena i na modernom nástroji, výsledná podoba diela sa však ľahko môže stať príliš uhladenou. Zvuku kvalitného a dobre regulovaného klavíra jednoducho chýbajú „ostré hrany“, ktoré staré nástroje mali. Je známe, že Beethoven sa vo svojich dielach často snažil skúmať limity nástroja a vždy ich o niečo prekročiť. Na kladivkovom klavíri môžete tento zápas skutočne zažiť a uvedomiť si, čo znamená vo vzťahu k výrazu skladby. V prípade moderného klavíra stále ostáva určitá „rezerva“ pre hráčsky komfort. Nikdy nemáte intenzívny pocit, že nástroj každú chvíľu exploduje. Toto je pre mňa niečo, čo robí hranie i hudbu vzrušujúcim, dobrodružným a zaujímavým. Konfrontácia s hudbou prostredníctvom starého nástroja je niečo ako pridaná hodnota, ktorú na modernom klavíri nikdy nezískate.

■ **Nedávno ste však pre label BIS nahrali Beethovenove klavírne koncerty pod taktovkou Andrewa Parrotta na modernom klavíri. Prečo?**

S Andrewom som už predtým viackrát účinkoval vo Švédsku i v Skandinávii a jeho prístup k hudbe mi veľmi vyhovuje. V prípade nahrávky Beethovenových koncertov išlo o istý experiment: moderné nástroje a historicky poučená interpretácia. Chceli sme tiež priniesť nový pohľad na tieto diela širšiemu publiku, ktoré je stále zvyknuté na „staromódne“ interpretácie. Že sa to dá hrať aj takýmto spôsobom. V každom prípade určite plánujem Beethovenove koncerty nahráť niekedy i na kladivkových klavíroch. Práve pre „pridanú hodnotu“, o ktorej sme už hovorili.

■ **Je náročné strieďať hru na kladivkovom a modernom klavíri?**

Prvých desať rokov som to považoval za veľmi náročné. Obzvlášť, keď som sa predtým venoval hre na modernom nástroji, kde sa veľa pracuje s váhou ruky, ramena, celého tela. Nič z toho nie je v prípade kladivkového klavíra potrebné. Ťažiskovo ide o prácu prstov, špecifická je tiež klaviatúra. Trvalo mi preto pomerne dlhý čas, kým som sa pri hre začal cítiť naozaj pohodlne. Hru na modernom a kladivkovom klavíri by som možno prirovnal k jazde na limuzíne a šikovnom mestskom aute, ktoré dokáže ľahko manévrovať.

■ **V Beethovenovom koncerte ste hrali aj continuo. Na jeho použitie v klasicistických dielach s orchestrom existujú rôzne názory. Napríklad**

Charles Rosen ho považuje za anachronizmus. V čom je jeho prínos?

Pre hráča je to spôsob, ako ostať nepretržite v kontakte s dielom i s orchestrom. V niektorých momentoch tiež vnáša prostredníctvom akcentovaných akordov do hudby špecifickú perkusívnu kvalitu. Pri hre s moderným orchestrom hrávam continuo oveľa diskretnéjšie, pretože zvuk klavíra v tomto kontexte pôsobí rušivo.

■ **Existuje aj nahrávka Beethovenových symfónií, v ktorej je použité continuo. Sú dôkazy o tom, že skladateľ používal klavír na hru continua a viedol od neho predvedenia niektorých symfónií.** Ide rozhodne o inšpirujúci koncept. Ak to robí dirigent, potom to môže mať zmysel. Inak sa len zdvojuje jeho úloha. Budúcu sezónu budem s komorným orchestrom v Heilbronne robiť program zostavený z diel Mendelssohna. Ten niektoré svoje rané symfónie pre sláčikové nástroje viedol od klavíra, vy-

Konfrontácia s hudbou prostredníctvom starého nástroja je niečo ako pridaná hodnota, ktorú na modernom klavíri nikdy nezískate.

skúšam to preto tiež. Existuje nahrávka Roya Goodmana a The Hanover Band, na ktorej to funguje. Bude to zaujímavý experiment.

■ **Je známe, že ste skompletizovali Beethovenov Klavírny koncert Es dur WoO4, ktorý skomponoval ako 13-ročný. Aká to bola skúsenosť?**

Určite by som to nerobil, keby part klavíra nebol kompletný s podrobným značením artikulácie a dynamiky. Orchesterálna podoba diela je naznačená v zápise pre klavír, v ktorom je indikované použitie jednotlivých nástrojov, dvojice flaut, rohov a sláčikových nástrojov. Moja práca bola motivovaná snahou, aby toto dielo mohlo zaznieť. Pracujem na novej verzii.

■ **Ako ďaleko siahla odlišnosť historických nástrojov a moderného klavíra? Ruský klavirista Alexej Lubimov nedávno nahral Debussyho Prelúdiá na klavíroch Bechstein a Steinway z prvých dekád 20. storočia.**

Ak sa podarí nájsť správne nástroje, výsledok je veľmi inšpirujúci. Počul som projekty, ktoré robil Jos Van Immerseel s orchestrom Anima Aeterna a musím povedať, že je skutočne rozdiel, či sa Brahms 2. klavírny koncert hrá na nástrojoch Streichera alebo Bechsteina. Zvuk týchto klavírov z 19. storočia je ľahší a stráca sa v ňom určitá nemecká ťažkopádnosť „Bier und Bratwurst“, ktorá sa s Brahmsom niekedy nespravodlivo spája. Jeho hudba má pritom komorné kvality, transparentnosť a ľahkosť, ktoré výber adekvátnych nástrojov dokáže zdôrazniť.

■ **Uvádzate na dobových nástrojoch aj romantický repertoár?**

Nahral som niektoré z Mendelssohnových *Piesní bez slov* a chystám sa v uvádzaní diel

tohto skladateľa pokračovať na McNultyho kópii Pleyelovho nástroja. Je to nádherný klavír. Niekedy mám pocit, že diela raných romantikov Schumanna, Chopina, Mendelssohna v istom zmysle profitujú z dobových klavírov ešte viac ako hudba klasikov. Zrazu počujete množstvo detailov, ktoré ste dovtedy vo zvuku moderného klavíra prehliadali. Určite to má zmysel.

■ **Pre vydavateľstvo BIS ste nahrali komplety Haydna, Mozarta a pracujete na Beethovenovi. V akej fáze je tento projekt?**

Ak sa nemýlim, chýba nám ešte asi päť CD. Už to malo byť hotové, ale prišli do toho Mozartove klavírne koncerty. Ide o dve nahrávky ročne, teda celkovo štyri koncerty, čo si vyžaduje dostatok času na prípravu.



[foto: M. Boggreve]

■ **Ako vnímate problém kadencií v hudbe klasikov?**

Myslím si, že Beethoven ani Mozart nemali príliš radi, keď sa im zasahovalo do diela. Ak Mozart písal koncert pre seba, kadenciu samozrejme nenapísal, pretože ju improvizoval. No ak komponoval pre iných, väčšinou všetko starostlivo vypísal, čo svedčí o tom, že aj túto stránku chcel mať istým spôsobom pod kontrolou. Kedysi som si kadencie pripravoval a učil sa ich. Dnes si hlavne premyslím, odkiaľ a kam sa chcem dostať a medzi tým je priestor, kde sa veci môžu dať viac, ale aj menej. Do interpretácie to prináša napätie, ktoré je inšpirujúcim impulzom, najmä ak ste dlhší čas na turné s rovnakým programom.

■ **Istý dirigent po koncerte na Dňoch starej hudby povedal, že vo vašej hre počul, že ste sa k dobovým nástrojom dostali od moderného klavíra. Je tento vplyv podľa vás prítomný?**

Pre čembalistov, ktorí sa dostali ku kladivkovému klavíru, ide o čembalo, ktoré dokáže hrať potichu i nahlas. Pre mňa je to vzrušujúci nový nástroj, elegantný, no súčasne i divoký, s drsným zvukom. Nazerám naň jednoducho z inej perspektívy. Preto mám pravdepodobne rád i McNultyho klavíry, kým čembalisti môžu inklinovať skôr k nástrojom Christophera Clarka, ktoré majú iné kvality, možno bližšie

originálu. Nemôžete celkom potlačiť svoju minulosť, používam tiež napríklad viac pedálov ako ostatní. Hudba je tak farebnejšia. Prístup iných je možno sústredený viac na artikuláciu.

■ **V čom podľa vás spočívajú špecifiká McNultyho dielne?**

Hral som na kópiách fortepiana Antona Waltera aj od iných staviteľov. Kým mnohí preferujú koncept „čembala, ktoré dokáže tvoriť dynamiku“, Paul sa pri svojich nástrojoch vždy snaží získať maximum farby. Možno pôvod jeho prístupu k estetike zvuku súvisí do istej miery aj s tým, že pochádza z prostredia firmy Steinway, no som úprimne presvedčený, že je správny. Pozrite sa, ako Mozart inštrumentuje svoje diela. Aj s klasickistickým orchestrom dokáže dosiahnuť veľké množstvo farebných odtieňov. Nevie si predstaviť, že by pri hre na klavíri uprednostňoval monochromatickosť a zriekol sa všetkých tých farieb. A to je niečo, čo na Paulových nástrojoch oceňujem. Preto si niekedy myslím, že keby som vtedy navštívil iného nástrojára, možno by bolo všetko inak...

■ **Teda skúsenosť s kladivkovým klavírom zmenila i vašu hru na modernom nástroji...**

Zmenila ju zásadným spôsobom. Princípy, ktoré som si osvojil v kontakte s kladivkovým klavírom, sa snažím neustále konfrontovať aj s interpretáciou na modernom nástroji. Moja hra sa stala určite ľahšou, koncentrovanejšou a viac zameranou na štýlové špecifiká diel a detailné požiadavky skladateľov. Pre viacerých kolegov sa hudobné dielo stalo

platformou, v rámci ktorej prezentujú hlavne svoju osobu, muzikalitu či technické zručnosti. „Ak vám ide o toto, staňte sa zabávačom. Ak ste umelec, robte, čo si žiada skladateľ,“ zvykol hovoriť Rudolf Serkin. Pred tridsiatimi rokmi som bol zabávačom, dnes je pre mňa esenciálnou prítomnosť skladateľa na pódiu. ✕

Ronald BRAUTIGAM (1954) patrí medzi najznámejších holandských hudobníkov. Okrem renomovaných súborov starej hudby (Freiburger Barockorchester, Orchestra of the Age of Enlightenment) koncertoval i s telesami ako Concertgebouworkest, London Philharmonic, BBC Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Orchestre National de France, Gewandhaus Orchester Leipzig pod taktovkou dirigentov ako Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Charles Dutoit, Iván Fischer, Bernard Haitink, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Roger Norrington a Simon Rattle. Pre label BIS nahral komplety klavírných diel Mozarta, Haydna, pokračuje v nahrávaní Beethovenových sonát a Mozartových klavírných koncertov (s Kölner Akademie). Je držiteľom najvyššieho holandského kultúrneho vyznamenania Nizozemskej hudobnej ceny, od roku 2011 pôsobí ako profesor v Bazileji.

www.ronaldbrautigam.com

Orpheus Britannicus

Andrej ŠUBA

Hudobný svet si tento rok pripomína sté výročie narodenia anglického skladateľa **Benjamina Brittena** (1913 – 1976). Jeho hudba znie v operných domoch, v koncertných sieňach i na festivaloch po celom svete. Briti sa súčasne dokážu pozrieť na jeho osobnosť a dielo s kritickým odstupom, i s nádycom bulváru.



[foto: archív]

Jednou z najdiskutovanejších tém 100. výročia Brittenovho narodenia sa vo Veľkej Británii stala hypotéza o jeho smrti v dôsledku terciárneho syfilisu, o ktorom skladateľ údajne nevedel. Tvrdenie austrálskeho hudobného historika, dirigenta a autora knihy *Benjamin Britten: A Life in Twentieth Century* (Penguin, 2013) Paula Kildeu, ktorý za pôvodcu skladateľovej choroby považuje jeho životného partnera, tenoristu Petra Pearsa, však viacerí kardiológovia, vrátane jedného z účastníkov Brittenovej operácie, odmietajú. „Na palube lode *Ausonia*, v spoločnej kabíne, sa ich priateľstvo utvrdilo ako vzťah dvoch rovnocenných osobností, čo bola úplne iná väzba, aké Britten dovtedy vyhľadával. V *Grand Rapids* v Michigane, počas návštevy Pearsových priateľov, sa stali milencami,“ píše Kildea v duchu tradícií novších Brittenových biografii o výsledku Pearsovho dvorenia v začiatkoch spoločného exilu dvojice v USA počas 2. svetovej vojny.

Brittenova homosexualita je ďalšou z tém, ktorým sa v rámci centenária v súvislosti so skladateľom nemožno vyhnúť. Pokiaľ sa analyzuje vo vzťahu ku skladateľovej kariére, v začiatkoch významne ovplyvnenej príslušnosťou k skupine okolo básnika W. H. Audena a spisovateľa Christophera Isherwooda, s dôrazom na jeho diela v kontexte spolužitia s Pearsom alebo v súvislosti so spracovaním opier ako *Peter Grimes* (1945) či *Smrť v Benátkach* (1973), dokážu podobné interpretácie priniesť nové pohľady na jeho osobnosť a dielo. Často sa však možno stretnúť i s popisnosťou vzbudzujúcou rozpaky (vrátane špekulácií, kam až siahal jeho vzťah k mladým chlapcom, či nekonečného rozoberania problémov jeho coming outu), všetko vedľajšími produktmi módnosti rodových štúdií, biografickej posadnutosti detailmi, ako i skutočností, že homosexualita bola v Anglicku až do roku 1967 nelegálna. Interpretácia histórie je zrkadlo, v ktorom vždy vidíme najmä svoj vlastný odraz, odraz našej doby, hovorí jedna z teórií...

A boy was born

„Bol tým najmuzikálnejším človekom, akého som kedy stretol. Hudba z neho doslova tryskala. Spod jeho prstov, keď hral na klavíri, v jeho mysli, keď komponoval,“ napísal o Benjaminovi Brittenovi Michael Tippett (1905 – 1998). Britten, ktorý sa narodil 22. novembra 1913 v prímorskom mestečku Lowestoft v grófstve Suffolk, prejavoval záujem o komponovanie už od detstva. Najlepším dôkazom je obľúbená *Simple Symphony* (1934), vytvorená z materiálu, ktorý napísal ešte ako chlapec.

Kľúčovou osobnosťou pre jeho hudobné smerovanie sa stal Frank Bridge (1879 – 1941). Tento ľavičiar, pacifista, interpret, dirigent a skladateľ bol podľa Paula Kildeu príkladom toho, kým všetkým anglický skladateľ mohol byť, a kým sa neskôr stal i Britten. „Počúval som u neho konverzácie o umení, diskusie o najnovších básňach a smerovaní v malbe či sochárstve,“ spomínal neskôr na stretnutia, ktoré ho zaujali viac ako štúdium klavíra a skladby na londýnskej Royal College of Music. Bridge mal tiež veľmi dobrý prehľad o hudobnom dianí na kontinente, a aj vďaka tomu Britten vstúpil na hudobnú scénu ako nekompromisný kritik provinčnosti anglického hudobného života. Jeho záujem o Beethovena a Brahmsa vystriedali partitúry Mahlera, Stravinského a Berga, u ktorého dokonca istý čas plánoval študovať. Skladatelia ako Frederick Delius (1862 – 1934) alebo Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) a dirigenti ako Sir Adrian Boult (1889 – 1983) či Henry Wood (1869 – 1944) pre sebavedomé mladého skladateľa nepredstavovali autority. Brittenovou poctou učiteľovi sú *Variácie na tému Franka Bridgea* (1937), virtuózna eklektická skladba pre sláčikový orchester, ktorá po svojej premiére v Salzburgu urobila jeho meno známym v Európe i v zámorí.

Do profesionálneho hudobného života vstúpil Britten začiatkom 30. rokov v období hospodárskej krízy. Počas nej jeho kariére výrazne pomohla spolupráca s BBC a tento vzťah pretrval. „*Stačí, aby si kýchol, a rozhlas to hneď uvedie, nahrá a vydá*,“ komentoval to neskôr ktorísi z neprijateľov. Skladateľ si bol však vedomý aj negatív nového média. „*Ak hovorím, že hlavným nepriateľom hudby je reproduktor, neznamená to, že zaň nie som vďačný, ak slúži ako prostriedok na vzdelávanie či na oživenie pamäti. Nie je však súčasťou skutočného hudobného zážitku. Je jeho náhradou a ako taký je nebezpečný, pretože vytvára určitý klam*,“ povedal.

Britský Orfeus

„*Stará hudba prebudila novú a tá opätovne oživila starú*,“ napísal Peter Ackroyd v knihe *Albion. Korene anglickej imaginácie* (Chatto & Windus, 2002) o britskej hudbe 20. storočia. Tá našla popri folklóre jeden z najvýznamnejších prameňov svojej inšpirácie práve v tvorbe skladateľov 16. a 17. storočia. Frederick Delius obdivoval skladby renesančného majstra Williama Byrda (c. 1540 – 1623), ktorého už súčasníci považovali za „otca anglickej hudby“, Gustav Holst našiel záľubu v dielach madrigalistov a Ralph Vaughan Williams sa vo svojej známej *Fantázii* pre sláčikové kvarteto a sláčikový orchester inšpiroval Byrdovým učiteľom Thomasom Tallisom. Výnimkou nebol ani Britten, ktorý sa v kontexte tradícií anglickej hudby najčastejšie spomína v súvislosti s „britským Orfeom“, ako obdivovatelia nazvali Henryho Purcella (1659 – 1695). Barokového génia s najznámejším anglickým skladateľom 20. storočia spájajú zmysel pre dramatickosť, ktorý našiel priestor na vyjadrenie v cenených operách obidvoch tvorcov, cit pre kantabilnosť neprehliadnuteľný v ich piesňovej tvorbe a úspešná snaha o syntézu tradíciou ovplyvneného individuálneho štýlu s progresívnymi kontinentálnymi podnetmi. Jej výsledok možno však považovať za špecificky britský. Táto duchovná spriaznenosť spôsobila, že Britten významne prispel k renesancii záujmu o Purcellovu hudbu. Pripravil na predvedenie opery *Dido a Aeneas* a *The Fairy Queen*, transkriboval pre moderné nástroje niektoré Purcellove skladby, upravoval a spolu s Petrom Pearsom ako klavirista uvádzal jeho piesne. Britten však viedol s Purcellom aj priamy tvorivý dialóg. *Sprievodca mladého človeka orchestrom* (1946), azda najpopulárnejšie dielo skladateľa, nesie podtitul *Variácie a fuga na Purcellovu tému, 2. sláčikové kvarteto* (1945) s imponantnou chaconnou je Purcellovi priamo dedikované. „*Z prelínania prítomnosti s minulosťou, v ktorom anglický historizmus dosahuje istú formu alchýmie, sa rodí zvláštna nadčasovosť*,“ píše vo svojej knihe Ackroyd a toto konštatovanie platí i pre najlepšie Brittenove diela, ktoré istým spôsobom zafinovali budúcnosť anglickej hudby.

Dedičstvo

Vydavateľstvo Boosey & Hawkes zaznamenalo medzi rokmi 2007 až 2011 tridsaťpercentný nárast zisku za uvádzanie Brittenových skladieb, pričom skladateľ patrí spolu s Rachmaninovom, Stravinským, Prokofievom a Richardom Straussom k najlepšie zarábajúcim autorom vydavateľstva, ktoré spravuje skladateľovu pozostalosť. Povedala to pre britský denník *The Guardian* jeho riaditeľka Janis Susskind, pričom za nové centrá záujmu o Brittenovu hudbu označila krajiny Južnej Ameriky. „*Nemáme veľa skladateľov s globálnym presahom*,“ skonštatovala. Časť takto získaných peňazí sa do hudby vracia v podobe propagovania Brittenovho diela, viac ako štvrt milióna libier dostane každoročne svätostánok skladateľových diel, festival v Aldeburghu (založený v roku 1947), no napríklad šesťdesiat tisíc libier ide na objednávky nových skladieb. Manfred Bukofzer rovnakými slovami charakterizoval Händlovo pôsobenie v Londýne, no platí to i v prípade Brittena: „*Skladateľ sa stal inštitúciou*“. Bolo to zrejme už počas jeho života. Britten, pochádzajúci z prostredia strednej triedy, sa kúpil v priazni kráľovskej

rodiny, potrpel si na rýchle autá a vytvoril si okruh oddaných priateľov, spolupracovníkov a podporovateľov, v ktorom bol stredobodom určitého kultu – akési kráľovstvo v kráľovstve. S výnimkou kontroverzne vnímaného exilu v USA počas 2. svetovej vojny (1939 – 1945), ktorý skladateľ-pacifista rýchlo odčinil prostredníctvom turné s Yehudim Menuhinom vo vojnu zničenom Nemecku a *Vojnového rekviem* (1962), sa meno Britten v Anglicku stalo rýchlo meradlom popularity, talentu, úspechu a kvality, ktoré počas skladateľovho života zásadnejšie nepoškodil ani nástup avantgardy v 2. polovici 20. storočia. Jeden z najúspešnejších britských skladateľov dneška, Thomas Adès (1971), však zaužívané označenie „nový Britten“ kritizuje ako zbytočné a máťúce. Adès, ktorý pôsobil istý čas aj ako umelecký riaditeľ v Aldeburghu, paradoxne nie je veľkým obdivovateľom Brittenových opier, považuje ich za príliš obyčajné a viac si cení kompozície ako *Husľový koncert* (1938/1939) či *Ceremony of Carols* (1942). Najradikálnejší kritici Brittenovho diela hovoria, že od 40. rokov 20. storočia ako skladateľ stagnoval a jeho hudba síce obsahuje záblesky génia, no chýba jej invencia.

Cantus in memoriam Benjamin Britten

Brittenova dokonale zvládnutá eklektická hudba mu prinášala i prináša obdiv a priazeň, ale tiež kritiku, ktorú ťažko znášal. Jeho kompozičný a súčasne Pearsov spevácky štýl geniálne parodoval Dudley Moore (1935 – 2002) v známom skeči *Little Miss Britten*, apoštol avantgardy Pierre Boulez (1925) označil Brittenove a Šostakovičove skladby s dešpektom za „ručnú prácu“. Naznačil tak tradicionalistický prístup ku kompozičnému remeslu, ktorý obidvoch tvorcov spájali, ako radikálny inovátor a predstaviteľ štrukturalistického prístupu k hudbe však odignoroval špecifickosť emócií, ktorá je v tvorbe obidvoch skladateľov prítomná. Nie náhodou označil Dmitrij Šostakovič (1906 – 1975) Brittena za najväčšieho žijúceho skladateľa a venoval mu svoju *14. symfóniu*. Hoci v skladbách ako *Sinfonia da Requiem* (1940) alebo *Variácie na tému Franka Bridgea* počul ozveny Šostakovičovej kompozičnej poetiky, Brittenova inštrumentálna hudba s výnimkou výkriku vo *Vojnovom rekviem* nedosahuje expresivnosť Šostakovičových diel. Chýba jej britský sarkazmus



P. Pears a B. Britten [foto: archív]

a je ešte viac do seba ponorenou kultivovanou hrou tónov, ktorú estónsky skladateľ Arvo Pärt (1935) výstižne charakterizoval slovom čistota: „*V uplynulých rokoch utrpel svet hudby veľa strát, ktoré treba oplakávať. Prečo sa ma dotkla práve smrť Benjaminu Brittena 4. decembra 1976? Bolo to v období, kedy som už dokázal pochopiť veľkosť tejto straty, vyvolávajúcej vo mne nevysvetliteľný pocit viny. Brittena som pre seba objavil len nedávno a až pred jeho smrťou som začal oceňovať neobyčajnú čistotu jeho hudby. Rovnaký druh čistoty, aký možno nájsť v Machautových baladách*,“ napísal Pärt o vzniku skladby *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, ktorá túto čistotu tiež obsahuje. ✕

Obrazovo-choreografický pátos v košickom javiskovom hľadisku

Choreograf Ondrej Šoth sa po bratislavskom umelecko-vizionárskom a (ne)manažérskom divadelnom pôsobení opäť vrátil do košického tanečného prostredia. Štátne divadlo mu poskytlo pracovný „azyl“, aby Šothov dlhodobý umelecký program tanečného divadla, v ktorom dominujú obrazovo-fyzické efekty materiálnej reálnosti nad interpretačnou a choreografickou telesnosťou, nezmizol z našej domácej autorskej mapy.

Postdramaticko-telesné témy, s ktorými choreograf narába od osemdesiatych rokov minulého storočia, sa v rôznych obmenách prelínajú celou jeho tanečnou tvorbou. Posledná Šothova a Kocábova košická (svetová) premiéra *Sándor Márai* využíva telesné variety javiskových postáv: Muž (umelec) s Osudom (dobro a zlo) prechádzajú strastiplnou životnou cestou Lások (matka, milienka, nevlastný syn, rodičia). Deje sa tak v historicko-politickom kontexte prvej polovice 20. storočia na Slovensku (červená totalita, vojna, košický meštiansky životný štýl...). Choreografický tok fyzických inscenačných situácií a atrakcií sa v lineárno-dramatickej koláži o košickom spisovateľovi, ktorý hľadá podstatu umeleckej tvorby a slobody, sústredil predovšetkým na tanečnú bravúru súboru zarámovanú v zadymených, výtvarno-monumentálnych romantizujúcich scénických obrazoch. Tému lásky autori inscenácie zobrazili v podobe materstva, (ne)naplnenej sexualita či rodinného priateľstva, do ktorého vášnivý vzťah rokmi často prechádza. Tancujúca pupočná šnúra (handra) spája Máraiho rodinu priamo na javiskovom móle predĺženom do hľadiska. Šál symbolizujúci rodinné udalosti sa dynamicky



Sándor Márai [foto: J. Marčínský]

i fyzicky dramaticky premieňa na vzťahy medzi spisovateľom, jeho manželkou a nevlastným synom. **Peter Cibula** (Márai) rozpráva cez mikroport o svojich životných pocitoch s prirodzenosťou a ľahkosťou, ktorá kontrastuje so spleťou náročných, monumentálno-romantizujúcich až pátosom poznačených choreografických telesných obrazov odohrávajúcich sa na móle. Máraiovo tanečné alter ego (**Maxim Sklyar**) spolu so spisovateľovou manželkou (**Eva Sklyarova**) a nevlastným synom (**Lukáš Bič**) vytvorili rodinný telesný ľadoborec, ktorý sa „vo vzduchu“ podľa potreby spája a deštruuje prostredníctvom

akrobaticko-lietajúcich choreografických partnerských duetov, tercetov a pod. Ich herecká i tanečná koncentrovanosť a neha podporená Šothovým zmyslom pre choreografický detail žiaria ako majú interpretácie oduševnenosti a precíznosti. Postmoderná hudobná koláž **Michaela Kocába** kultivovane akcentuje javiskový pôdorys *Sándora Máraia*. Zvýraznený zvukový akcent karikatúry politicko-červeného „mora“, valiaceho sa z hľadiska prostredníctvom obrovskej hodvábnjej handry nielen na javiskové postavy, podčiarkuje inscenačný moment o nebezpečenstve akéhokoľvek dlhodobého pretrvávajúceho totalitného systému. Šothova mnohoročná autorská inscenačná prax bilancovala. Dominujú v nej nahota a sexualita mužského tela ako opakujúca sa téma spisovateľovej tvorby. Šothova lineárna obrazovo-telesná štruktúra (experimentálneho) tanečného divadla v jednej časti *Sándora Máraia* poslúžila iba ako odrazový mostík pre rôznorodé fragmentizovanie fyzických javiskových situácií a postáv „tu a teraz“, vrátane inscenačnej funkcie sa pohybujúceho tanečného zboru.

Peter MAŤO

Michael Kocáb – Ondrej Šoth: *Sándor Márai*
Libreto a dramaturgia: Zuzana Mistríková
Scéna: Andrej Ďurík
Kostýmy: Andrii Sukhanov
Réžia a choreografia: Ondrej Šoth
Svetová premiéra v Baletе Štátneho divadla v Košiciach, 21. 6.

Storočnica Ladislava Holoubka

Profesionálni hudobníci málokedy vyštudujú len jeden odbor. To je aj prípad Ladislava Holoubka, od narodenia ktorého uplynulo 13. augusta sto rokov.

Pražský rodák vyštudoval na bratislavskej Hudoobnej a dramatickej akadémii klavír u E. Križana, dirigovanie u Josefa Vincourea a skladbu u Alexandra Moyzesa. V kompozícii sa následne zdokonaľoval na Majstrovskej škole pražského konzervatória u Vítězslava Nováka (1934–36). Celý profesionálny umelecký život však prežil na Slovensku ako významný dirigent a skladateľ. Do Opery SND nastúpil už v roku 1933. V silnej dirigentskej konštelácii (Karel Nedbal, Zdeněk Folprecht, Josef Vincourek) dirigoval iba operety a balety. K operným partitúram sa dostal až na prahu zániku ČSR – v roku 1938 prevzal reprízy Adamovej opery *Jeden deň kráľom* a Humperdinckovej *Medovníkovej chalúčky*. Prvou nastudovanou operou Ladislava Holoubka bol Donizettiho *Don Pasquale* (1939), nasledovali Rosinského *Čalmak*, Verdiho *Maškarný bál* a Thomasova *Mignon*. V priebehu prvého angažmánu v SND (1933–1952) dirigoval diela tradičného repertoáru (*Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Predaná nevesta*) i prvé slovenské uvedenia svetových oper

(Pucciniho *Turandot*, Zandonaiova *Lúboštná komédia*, Gotovacov *Ero z onoho sveta*). V rokoch 1952–55 pôsobil ako dirigent vo VUS-e, v rokoch 1955–58 ako umelecký šéf a dirigent Štátneho divadla v Košiciach. Druhá bratislavská éra Ladislava Holoubka v SND trvala len desať rokov (1958–1968), no pre profil Opery SND mala mimoriadny význam. Osobitne to platí o nastudovaniach menej hrávaných oper – Janáčkovy *Líšky Bystroušky* (1958), Egkovo *Revízora* (1959), Musorgského *Soročinského jarmoku* (1959), Ravelovej *Španielskej hodinky* (1960), Prokofjevova *Príbehu o zajstného človeka* (1961). Veľkou devízou Holoubkových bratislavských (ale aj košických) sezón boli premiéry slovenských oper – Suchoňovej *Krútnavy* (1949), Bázlikovho *Petra a Lucie* (1967), Ferenczyho *Nevšednej humoresky* (1969), aj prvé slovenské uvedenia Cikkerových oper *Vzkriesenie* (1962) a *Mister Scrooge* (1963). Charakteristickými rysmi Holoubkovho dirigentského rukopisu boli precíznosť a vyváženosť. V repertoárovej oblasti, na rozdiel od vtedajších

dirigentských kolegov, nemal vyhranené dramaturgické preferencie, ale vždy odvádzal vysoko profesionálny výkon. Vďaka tomu počas svojho druhého pôsobenia (1966–1975) významne prispel k pozdvihnutiu umeleckej úrovne košickej opery. Ako skladateľ bol plodný predovšetkým v oblasti opernej tvorby. Zložil šesť oper: *Stella* (SND 1939), *Svitane* (SND 1941), *Túžba* (SND 1944), *Rodina* (SND 1960), *Profesor Mamlock* (SND 1966) a *Báčovské žarty* (ŠD Košice 1981). Komponoval však aj piesne (najznámejším je cyklus *Dcérenka moja*, svojho času krásne interpretovaný Ninou Házuchovou), orchestrálne skladby a filmovú hudbu, do slovenčiny preložil viacero nemeckých, talianskych, ruských a českých operných libret. Umrel 4. septembra 1994 v Bratislave.

Vladimír BLAHO

OPRAVA

V predchádzajúcom čísle sme v recenzii Márie Glockovej o hosťujúcom brnianskom predstavení *La traviata* uvedenej v rámci Zámockých hier zvolenských nesprávne uviedli, že postavu Alfreda spieval Pavel Černoch. Pochvalné slová recenzentky patrili Alešovi Brisceinovi, ktorému sa touto cestou ospravedľujeme.

Odišiel divadelný mág Jozef Bednárík

(17. 9. 1947 Zeleneč – 22. 8. 2013 Bratislava)

Slovenskú kultúru 22. augusta zasiahla správa o náhlom úmrtí Jozefa Bednáríka – javiskového mága, milovaného kolegu, jedného z najvýraznejších divadelníkov poslednej tretiny dvadsiateho storočia. Zrejme žiadny iný režisér neovplyvnil novodobé operné divadlo na Slovensku takým intenzívnym spôsobom, ako múzami pobozkaný Jozef Bednárík.

Syn dedinského učiteľa a regenschoriho už od detstva nasával lásku k slovu a hudbe. Štúdium na Strednej umeleckej priemyselnej škole sa podpísalo na jeho výtvarnom cítení, štúdium herectva na VŠMU na zmysle pre detailnosť hereckej práce. Koncom osemdesiatych rokov, keď vstupoval na operný terén, mal za sebou roky činoherného pôsobenia v nitrianskom Divadle Andreja Bagara, aj pozoruhodnú režisérsku éru v tom istom divadle a v legendárnom ochotníckom súbore zo Zeleneča.

Prvé tvorivé stretnutie s operou absolvoval v bratislavskej Komornej opere v Donizettiho buffe *Viva la mamma* uvádzanej pod názvom *Maniere teatrali* (1987). Hyperbolizujúca satira neduhov typických (nielen) pre divadelné zákulisie vyvolávala u publika výbuchy smiechu a zároveň šokovala poznaním, že i v opernom divadle môžu vzniknúť plnokrvné herecké kreácie hodnotiteľné činohernými kritériami. Po Gluckových *Čiňankách* a Fallových *Bábkach majstra Pedra* (Komorná opera 1987) prišlo pozvanie z Opery SND. Rok 1989 sa tak radikálne zapísal aj do histórie slovenského operného divadla: Bednáríkova inscenácia Gounodovho *Fausta a Margaréty*, premiérovaná v predvečer novembrových udalostí, priniesla revolúciu i do slovenskej opery. Frapantné divadelné poslanstvo o manipulujúcej moci sa dodnes považuje za zlomový moment nášho operného divadelníctva. *Faust a Margaréta* získal v roku 1990 hlavnú cenu kritiky na prestížnom festivale v škótskom Edinburghu. Zároveň ostal vrcholom Bednáríkovej opernej réžie – vysoko nastavenou latkou, na ktorú umelec viackrát siahol, no už ju neprekročil. Tu v plnej miere naplnil pojem „gesamtkunstwerk“ v zmysle totálneho divadla, stavajúceho na vnútornej proporčnosti výtvarnej, tanečnej, hudobnej, hereckej a literárnej zložky.

Už od čias činoherných réží smeroval Jozef Bednárík k syntetickým, spektakulárnym tvarom naplneným veľkými nekomplikovanými emóciami. Vyžíval sa v opulentných scénografických riešeniach, umožňujúcich veľkoryso využívať plochu javiska. Všetky Bednáríkovy inscenácie prekypovali režisérskou fantáziou. Táto vlastnosť bola súčasne umelcovým najväčším plusom i mínusom. Tam, kde prejavil neochotu cenzurovať svoju invenciu, mu kritika vytykala výtvarnú a významovú pre-



hustenosť, nedostatok režisérskej askézy či recykláciu vlastných nápadov. Jozef Bednárík sa nikdy neobával balansovať na hrane gýča a oslovovať diváka páčivými divadelnými prostriedkami. Netajil sa láskou k „poklesnutým“ druhom umenia, inšpirácie čerpal z cirkusu, kabaretu, show, ľudového divadla. Neštyľovosť používal ako nástroj osobného štýlu. V najlepšíh réžiách však jeho javisková fantázia, pohybujúca sa s obľubou na krehkej hranici medzi umením a gýčom, dodržala presne stanovený poriadok, smerujúci k vyjadreniu exaktne formulovanej témy. Bednáríkovou devízou bola vzácna schopnosť v pravej chvíli rozrušiť javiskovú ilúziu: „Do každého dobrého koktailu, i do toho môjho, patrí malá kvapka čohosi bitter, trpkého – napríklad nečakaná tragikomická pointa, alebo naturalistické gesto, či gýčovo-groteskný gag,“ povedal pri príležitosti Massenetovho *Dona Quichotta*. Počnúc *Faustom a Margarétou* priniesol Jozef Bednárík prevratný pohľad aj na zástoj tanečnej zložky v opernej inscenácii. Princíp maximálneho využívania tanečného umenia (vrátane baletných dvojníkov, trojníkov etc.) sa stal jedným z poznávacích znakov jeho rukopisu. Baletné postavy v Bednáríkových inscenáciách podľa vzoru stredovekých moralít stelesňovali abstraktné pojmy ako Dobro, Zlo, Čas a podobne. Neodmysliteľnými sú-

časťami jeho výrazovej výbavy boli symboly a divadelné znaky s jasným, jednoznačným, pre diváka zrozumiteľným posolstvom. Kto by si nevybavil typické kočiaričky, autá, vozíky...

„Opera uvádzaná v originálnom jazyku konštantné symboly, podľa mňa, dosť potrebuje. Odhliadnuc od mojej vlastnej manieri, ony sú často pre diváka nehovoriaceho po francúzsky, nemecky alebo taliansky jediným zrozumiteľným prvkom, umožňujúcim presne prečítať význam árie, situácie, scény či vzťahu. Možno aj preto som si vytvoril okruh výtvarných, situ-

ačných a mizanscénických riešení, ktorý dosť dobre nemôžem opustiť. V štruktúre mojich inscenácií sú zároveň takým rukopisným leitmotívom.“ povedal v už citovanom rozhovore v premiérovom bulletinu *Dona Quichotta*.

Asi najväčšou prednosťou Bednáríkovho režisérskeho prístupu, ktorá ho vyzdvihuje nad ostatných slovenských kolegov pôsobiach v rovnakom období, bola minuciózna práca s interpretmi a z činohernej pravlasti prameniace vnímanie spevákovo ako spievajúcich hercov.

Pre slovenské operné divadlo sú najvýznamnejšie jeho inscenácie v Opere SND. Po legendárnom *Faustovi a Margaréte* (1989) sa téma ľudského vyrovnávania sa s manipulujúcou mocou rozvinula i v nasledujúcich dvoch inscenáciách, tvoriacich s *Faustom* tzv. „francúzsku trilógiu“ – v Offenbachových *Hoffmannových poviedkach* (1992) a Massenetovom *Donovi Quichottovi* (1995). Ideou

výrazovo pomerne striedmeho, no výkladovo ambiciózneho Mozartovho *Dona Giovanniho* (2001) bola zase téma osobnej neslobody jednotlivca, ktorého neschopnosť bojovať s vlastnou posadnutosťou privedie k šialenstvu. Zmysel pre humor i koketovanie s gýčom režisér naplno rozvinul v dvoch komických operách – vo vydarenej Rossiniho *Popoluške* (2003) i v menej pozitívne hodnotenej Donizettiho *Dcére pluku* (2004). Galériu diela vytvoreného pre Operu SND uzatvárajú dve inscenácie, ktoré síce režisér podľa vlastných slov signoval charakteristickými znakmi umeleckého rukopisu, no krotil v nich svoj tvorivý temperament – Verdiho *Don Carlos* (1997) a Pucciniho *Turandot* (2005). Možno i pre obmedzujúce zadanie smerujúce k „diétnym“ neprovokujúcim koncepciám, patria obe medzi menej výrazné práce Jozefa Bednáríka. „Cesta k úspechu je dláždená mŕtvolkami našich nápadov,“ zvykol tvrdiť.

Divadelný mág divadlo zbožňoval. Nielen ako tvorca činoherných, operných, muzikálových, baletných a bábkových inscenácií, ale aj ako putujúci a hľadajúci divák, ktorý neváhal do svojej lásky investovať čas i financie. Miloval tiež svojich hercov a divákov. A oni milovali jeho. R. I. P.

Michaela MOJŽISOVÁ

AIX-EN-PROVENCE

Dynastia Atrídov – šťastná voľba v Aix-en-Provence

Hlavné provensálske mesto Aix-en-Provence s barokovými palácami zo žltokrového kameňa a nespočetnými fontánami, ktoré vo svojich dielach preslávili Émile Zola či Paul Cézanne, ponúka ideálny scénický rámec pre medzinárodný operný festival. Na hlavnej triede Cours Mirabeau pod storočnými platanmi v galérii Conseil Général inštalovali výstavu pripomínajúcu vznik a začiatky najväčšieho operného podujatia vo Francúzsku, ktoré tento rok oslavuje 65. výročie.

Písal sa rok 1948. Po útrapách druhej svetovej vojny sa žiadalo voľnosti a radosti. V Cannes sa už druhý rok „zabíhal“ filmový festival, o rok nato sa Avignon s impozantným pápežským palácom stal mekkou divadla. V tom nasledujúcom zahájilo mesto Aix-en-Provence festival venovaný opere. Ako sa ukázalo, bola to správna voľba.

Komtesa Pastré, familiárne prezývaná Lily, vo svojej rezidencii v Montredone už počas okupácie štedro prijímala umelcov všetkých zame-

dobne ako Salzburg, Glyndebourne, Verona či Bayreuth. Je významný nielen novými produkciami Mozartových oper, ale aj odvážnou dramaturgiou, prinášajúcou pestrú paletu od najstarších diel až po celkom súčasné, zdobenú špičkovými interpretmi. Tohtoročný program s piatimi titulmi je dôkazom náročných vízií. Bernard Foccroulle (pôvodnou profesiou organista), riaditeľ festivalu od roku 2007, ponúkol divákovi tituly od čias zrodu operného umenia až po súčasnosť. Neodmysliteľného Mozarta

reprezentoval *Don Giovanni* pod taktovkou barokového špecialistu **Marca Minkowského** a v predvedení **Londonského symfonického orchestru**, ktorý v Aix-en-Provence hosťuje už tri roky. *Rigoletto* s rovnakým telesom naštudoval jeden z najlepších talianskych odborníkov na Verdiho hudbu **Gianandrea Nose-**

Taken Over na námet poviedky Julia Cortázara v podaní **Európskej akadémie hudby**. Tá už desať rokov sídli práve v Aix a svojim absolventom poskytuje jedinečnú štartovaciu dráhu.

Titulnou hrdinkou Cavalliho opery *Elena*, ktorá sa na javisku neobjavila od benátskej premiéry v roku 1659, je povestná krásna Helena. Tú ešte predtým, než jej útek s Parisom podnietil Trójsku vojnu zachytenú v Homérovom diele, uniesol víťazný hrdina nad Minotaurom Menelaos. Syn Atrea a brat Agamemnona si v prezlečení za Amazonku získa Helenino srdce. Cavalliho opera humorom a voľnosťou pripomína Offenbachovu *Krásnu Helenu* – už v renesančných časoch dokázali skladatelia využiť mytologické námety pre zábavu a rozptýlenie divákov. Hravá a rafinovaná hudba je miestami taká dojímavá, až je ťažké pochopiť, že tento skvost upadol na dlhé tri storočia do zabudnutia. Cavalli ako dôstojný dedič Monteverdiho si zaslúži opäť zaujať miesto na popredných operných scénach. Festivalu v Aix-en-Provence slúži ku cti, že dielo patrične „exhumoval“ skvelým hudobným naštudovaním argentínskeho dirigenta **Leonarda Garcíu Alarcóna** a jeho **Cappelly Mediterraneany**. Orchester sa s náročnou výzvou vyrovnal fantastickým spôsobom. Keďže sa nemohol inšpirovať žiadnou existujúcou nahrávkou, o to väčšia bola jeho sloboda, ale aj snaha čo najautentickejšie vystihnúť štýl skladateľa. Výkony mladých absolventov Európskej akadémie hudby boli absolútne presvedčivé, o maďarskej sopranistke **Emóke Baráthovej** (Elena) či výnimočnom rumunskom kontratenorovi **Valerovi Barna-Sabadusovi** (Menelaos) budeme ešte počuť.

Preskočme pár storočí a sledujeme pokračovanie ságy dynastie Atrídov. Víťazný Agamemnon, podporujúci v Trójskej vojne švagra Menelaosa, je zradený vo vlastnom dome a zavraždený manželkou Klytáimnestrou (sestrou

Heleny Trójskej) a jej milencom Aigisthom. Agamemnónova dcéra Elektra spriada pomstu, čakajúc na návrat brata Oresta. Spoločne ju zavŕšia zavraždením vrahov svojho kráľovského otca. Ak v *Elene* boli muži hračkami v rukách bohov, v *Elektre* ostali ľudia zanechaní napospas svojim vášňam a osudom. Nie náhodou vznikla



Elektra v Aix-en-Provence
[foto: P. Victor/Artcomart]

rani (medzi nimi aj istého Rudolfa Kunderu z Moravy), najmä melomanov. Prirodzene sa stala mecénkou prvej opernej produkcie netušiac, že Aix-en-Provence sa vyprofiluje na jeden z najvýznamnejších festivalov klasickej hudby. Spoločne s prvým riaditeľom a spoluzakladateľom Gabrielom Dussurgetom siahli po Mozartových *Così fan tutte*: počnúc prvým ročníkom festivala každoročne vzdáva poctu geniálnemu Wolfgangovi. Dobové fotografie dokazujú, že predstavenie bolo vytvorené skromnými prostriedkami. V rohu nádvorcia arcibiskupského paláca, situovaného blízko katedrály Saint-Sauveur s krsťiteľnicou z obdobia Rímskej ríše, umiestnili vedľa fontány malú jednoduchú estrádu, ktorú ťažko nazvať javiskom. Orchesterálni hráči pod vedením Rakúšana Hansa Rosbauda sedeli na jednoduchých stoličkách na úrovni divákov, profitujúc zo skvelej prirodzenej akustiky. V rohu oproti scéne stál strom, ktorý doteraz pripomína prvotný festival. Legenda hovorí, že premiéru sprevádzal drozd bez zábran kontrujúci sólistom. Tak sa zrodilo operné podujatie, ktoré dnes patrí medzi prestížne operné letné scény, po-



Elena [foto: P. Victor/Artcomart]

da, režíroval ho **Robert Carsen**. Diváci ocenili znovuzrodenie tristo päťdesiat rokov zabudnutej *Eleny* od Francesca Cavalliho, uvedenej v čarovnom komornom divadle Jeu de Paume. Perlou ročníka bola Straussova *Elektra* pod taktovkou **Esa-Pekku Salonena** v réžii **Patricea Chéreaua**. Festivalovú kolekciu uzatvorila svetová premiéra opery súčasného portugalského skladateľa Vasca Mendonçu *The House*

Elektra v roku 1909, v čase, kedy západná filozofia ústami Friedricha Nietzscheho ohlásila smrť Boha. Následne sa prvá polovica 20. storočia stala obdobím najväčších masakrov v dejinách ľudstva.

V tomto duchu sa nesie aj libreto Huga von Hofmannsthal, voľne inšpirované Sofoklovou tragédiou. Straussova *Elektra* zosobňuje všetky deštruktívne vášne. Sústreďuje sa na ženské

postavy (Klytämnestra a Elektra), ktorých motivačnými pohnútkami sú ich obsesie, nenávisť a pomsta. Muži ostali zredukovaní na akýsi komparz – figurantov bez charakterov a konzistencie (zavraždený Agamemnon, neprítomný Orest a zbabelý Aegisth, objavujúci sa krátko pred svojou smrťou). Samotná hudba vyznieva ako nekonečný výkrik – nikdy predtým ani potom Richard Strauss neposunul osobný atonálny experiment tak ďaleko. Náročné operné dielo prináša extrémnu výzvu pre spevákov i dirigenta. V Aix-en-Provence sa jej s vysokou mierou ohľaduplnosti voči spevákom chopil Fín **Esa-Pekka Salonen** s excelentným **Orchestre de Paris**. Aj vokálne výkony boli výmimočné. Nemecká sopranistka **Evelyn Herlitzius** stvárnila výbušnú Elektru

na pokraji šílenstva. Klytämnestra charizmatickej mezzosopranistky **Waltraud Meierovej** dojmala nespočetnými výrazovými nuansami. Zdôraznením dôstojnosti postavenia svojej hrdinky ju odlišila od zvyčajných karikatúr cynickej bezcitnej kráľovnej. Premiéra *Elektry* uchvátila divákov vo Veľkom divadle – nedávno postavenej ultramodernej sále, ktorú festival svetového renomé nutne potreboval. Skvelý výber interpretov a orchestra násobila voľba režiséra **Patricea Chéreaua**, jedného z najvýraznejších súčasných inscenátorov tragických diel. Ponurý bál, v ktorom dominujú smrť a pomsta, si vyžaduje majstrovský cit pre subtilné výrazové odtienky. Úspech Chéreauovej inscenácie, koncipovanej v štýle tanečného divadla Piny Bauschovej, spočíva

v symbióze opery ako kompletného umenia, kde sú hudba, spev, tanec a divadelné podanie v dokonalej harmónii – od prvých taktov, kedy slúžky rituálne polievajú a zametajú zaprášený kráľovský dvor, až po záverečný Elektrin tanečný tranz, z ktorého je zjavné, že vykonaná pomsta neuľaví v trápení.

Melomanov poteší, že produkcia *Elektry* z Aix figuruje na plagáte milánskej La Scaly (2014) a newyorskej Metropolitnej opery (2016). Táto skutočnosť je zároveň dôkazom, že festival, často kritizovaný pre náročnosť výprav, neustránuje v tradíciách, ale zohráva významnú rolu ako kreatívna a inšpiratívna súčasť svetovej opernej scény.

Luc EVRARD
Zuzana BOJNANSKÁ

BAYREUTH

Úspešný experiment lásky Hansa Neuenfelsa

Zrejme každý wagnerián túži aspoň raz za život podniknúť cestu do germánskeho operného neba. V jubilejnom wagnerovskom roku figurovali v repertoári Bayreuther Festspiele (25. 7. – 28. 8.) popri starších produkciách Ringu, Tannhäusera, Víl a Blüďiaceho Holand'ana nové naštudovania Rienziho a Zákazu lásky. S najlepším prijatím u publika sa opäť stretla inscenácia Lohengrina z roku 2011. Jeho jasná dramatická výstavba prináša nielen emocionálne, ale najmä intelektuálne uspokojenie.

Režijná koncepcia **Hansa Neuenfelsa** neustálymi humornými momentmi vyvracia predsudok o germánskej náture pohybujúcej sa v dimenzii „Übermensch“ a veľmi humanizujúcim spôsobom znáša tento dokonalý mýtus zo sídla germánskych bohov na zem. Inscenácia situovaná do laboratória je plná pochopiteľných, no nie banálnych a predvídateľných symbolov. Javisko aj kostýmy (**Reinhard von der Thannen**) sú jednofarebne ladené v čiernej, červenej, žltej a modrej, čo prispieva k vizuálnej čistote predstavenia. Farebný purizmus sa narúša v momente svadby Lohengrina a Elsy, kde sa ženská zložka zjaví v gýčovej svetlomodrej škále spolu s komplementárnymi farbami, ktorá akoby predstavovala chemickú reakciu príznačnú pre zamilovanosť.

Sterilita scény kontrastuje s prírodnými prvkami – hlavnou myšlienkou inscenácie je pozorovanie experimentu lásky. Túto líniu dokresľuje zbor stelesňujúci laboratórne potkany, ktorý sa pohybuje raz v geometrických útvaroch, inokedy chaoticky. Idea laboratórnych potkanov pracuje silne v prospech réžie. Potkany ako inteligentné, dokonale organizované, všetko prežívajúce spoločenstvo symbolizujú kmene Brabantov a Sasov, ktoré potrebujú zjednotenie. Sú organizované buď v rámci spoločenstva, alebo laboratórnymi pracovníkmi, ktorí slúžia ako uzemňujúci prvok. Miestami moderujú aj smerovanie hlavných postáv, zásadne proti ich vôli.

Opera sa začína prológom, počas ktorého Lohengrin tlačí zadnú stenu scény. Tá akoby ho držala na rozhraní dvoch svetov – jej prekročením sa začína samotná akcia opery. Prvý kontakt Lohengrina s laboratórnym prostredím sprevádzajú



Lohengrin v Bayreuthe [foto: archiv festivalu]

potkany, ktoré nesú čln s labuťou v podobe rakvy evokujúcej smrť Elsinho brata Gottfrieda. Motív rakvy sa objavuje v inscenácii ešte raz, keď sa Elsa ocitá sama s Lohengrinom v spálni a rakva pri jej otázke na pôvod Lohengrina vychádza zo stredu manželského lôžka. Doterajšiu bezbrehú oddanosť a slepú lásku Elsy, vizuálne zobrazenú bielym kostýmom, nainfikovala pochybnosť. Tú v nej v predchádzajúcej scéne prebudila Ortrud: Elsa stojí v centre javiska oddelená plexisklom, spoza neho sa ozýva Ortrudin hlas vychádzajúci akoby z Elsinho podvedomia.

V závere prichádza emotívne najsilnejší moment: Lohengrin sa po zodpovedaní troch otázok zjavuje na scéne s vajcom, z ktorého vychádza znetvorené ľudské embryo – nová nádej nasledujúcich dní. Pocit odporu vyvolávajúci budúci vodca akoby naznačoval, že budúcnosť existuje, ale nie taká, ako si ju predstavujeme. Naturalizmus výjavu umocňuje moment, keď embryo trhá pupočnú šnúru a hádza ju na ostatných aktérov ležiacich na zemi. Tí už v tomto momente patria minulosti, od ktorej sa budúcnosť násilne, ale

vlastnou vôľou oddeľuje. Po doznení posledných taktov Lohengrin kráča vpred: neukončený vývoj smerom k zjednoteniu dvoch kmeňov jedného národa je narážkou na neukončené zjednotenie východného a západného Nemecka.

Hudobné naštudovanie **Andrisa Nelsona** uchvacovalo prácou s časom a perspektívou, ktorá ešte prispela k dramatickému napätiu diela. Nelson vynikajúco modeloval dynamiku, farebne a náladovo dokresľujúc atmosféru scény. Hudobná architektúra jednotlivých scén aj ich vzájomné nadväzovanie dokazovali veľkú

hudobnú a intelektuálnu vyspelosť dirigenta, ktorý rozsiahle dielo predstavil ako kompaktný celok. Z výkonov sólistov uchvátila najmä záporná dvojica.

Petra Lang dokonale stelesnila Ortrud nielen sýtim tmavým hlasom, ale tiež presvedčivo zvládnutým charakterom odrážajúcim sa aj v tom najmenšom geste, vďaka čomu dokázala u diváka vzbudiť celú škálu záporných emócií. Jej vynikajúcim partnerom bol **Thomas J. Mayer** (Telramund). Hlboké pochopenie charakteru sa prejavilo v temnom hudobnom predvedení, aj

vo výstavbe a psychologickom vedení postavy. Lohengrin **Klausa Florianu Vogta** vzbudzoval otáznik nielen v rámci deja, ale aj hlasovým prejavom. Atypický zvučný kovový plochý hlas speváka, zjavom pripomínajúceho star nemeckej popovej scény 90. rokov, má nesmierne nosnosť a istotu vo všetkých polohách, no zároveň istú mieru infantilného zvuku, ktorý u poslucháča vyvolával otázku, či sa s takýmto Lohengrinom dokáže stotožniť. **Annette Dasch** (Elsa) vyvrátila akékoľvek predsudky o wagnerovskej dive s ťažkým rozvibrovaným hlasom. Skutočnosť, že jej ľahký zvučný soprán znel v deň recenzovaného predstavenia (13. 8.) unavene, vyvážila speváčka celkovým presvedčivým stvárnením hrdinky. Kráľ Heinrich **Wilhelma Schwinghammera** s temným spodným registrom aj kráľovský hlásateľ **Samuela Youna** s mäkkým zamatovým tónom a pregnantnou nemeckou výslovnosťou farebne dopĺňali sexteto hlavných postáv.

Dominika DONIGA

PESARO

Flórez magnetom Rossiniho Pesara, režiséri skôr problémom

Čo je dnes vzácnejšie – Rossini brilantne zaspievaný či zinscenovaný? Hypotetická otázka nabrala na naliehavosti aj po návšteve ostatného ročníka najreprezentatívnejšieho festivalu venovaného skladateľskému odkazu Gioachina Rossiniho. V jeho rodisku, prímorskom Pesare, sa počas dvoch augustových týždňov (10. – 23. 8.) odohral po tridsiaty štvrtý raz.



A. Esposito a A. Goryachova v *Talianke v Alžíri*
[foto: Studio Amati Bacciardi]

Moc režisérov, čoraz prenikavejšie formujúca operné divadlo, má dve stránky mince. Tou polarizačnou je deliaca čiara medzi vyznávačmi a odporcami ich dominancie, tou obohacujúcou príklon k podstate žánru, kde by „musica“ aj „parole“ mali byť v rovnováhe. Festival v Pesare už dlhšie nie je len baštou rýdzeho belcanta (ba občas sa od nej nebezpečne odkláňa), ale hrdo vztyčuje vlajku neraz provokatívneho „režisérskeho“ divadla. Či na prospech alebo na škodu skladateľa, ktorého dielo systematicky propaguje, bude predmetom neustálych polemík. Na druhej strane, kým sa o opere vášnivo diskutuje, dovtedy žije.

Rád by som začal tým, čo zo základných zložiek (hudobnej, speváckej, vizuálnej) dominovalo, no akosi to nejde. Ani jedna nepresvedčila bezozvyšku. Odrážam sa teda od druhého brehu. Ako najproblematickejšie mi v ročníku 2013 vyšli inscenačné tvary, najmä pokiaľ ide o dve nové produkcie, *Talianku v Alžíri* a *Viliama Tella*. Trefou bola repríza jednodestvovej burlesky *Príležitosť robí zloděja* (*L'occasione fa il ladro*), ktorú roku 1987 pripravil nezabudnuteľný **Jean-Pierre Ponnelle**. Od jeho úmrtia uplynulo už štvrtstoročie, no živosť, delikátna grációznosť a nenásilný humor z inscenácie nevyrchali. O čistotu javiskového tvaru sa stará bývalá Ponnellova spolupracovníčka **Sonja Frisell**, pod vedením ktorej malo predstavenie švih, vtip a spád. Počas vyše deväťdesiatminútovej opery sa kulisy na prázdnom javisku postavili, rozohrali aj demontovali. Spúšťané a posuvné maľované plátna pritom vyčarili dobovú ilúziu bez toho, aby pôsobili zatuchnuto. Iný druh poňatia komickosti predstavil režisér **Davide Livermore** v *Talianke v Alžíri*

(*L'Italiana in Algeri*). Do Rossiniho druhej veľkej komickej opery, mimochodom práve dvestoročnej – prvou dvojdejsťovou, dnes menej hranou, bol *Skúšobný kameň* (*La pietra del paragone*) –, vniesol viacero módnych trendov. Prvým bola istá aktualizácia, aj keď išlo viac-menej len o posun tradičnej orientálnej buffo témy do konca šesťdesiatych rokov. Druhú predstavovalo využitie



S. Orfila, J.D. Flórez a N. Alaimo vo *Viliamovi Tellovi*
[foto: Studio Amati Bacciardi]

počítačovej techniky, projekcií a animácií. A do tretice odblokoval akékoľvek zábrany v čarovaní s kategóriou humoru, čo občas pôsobilo kontraproductívne.

Ako sa Isabella s Taddeom dostali na alžírsku pôdu? Ich lietadlo zostrelil olejový miliónár, zlato ovesňaný, v krátkych nohavičkách a s odhalenou hruďou zobrazený samolúby bej. Či jeho ľudia? Priznám sa, v lavíne akcií si nepamätám. Od imitácie Michaela Jacksona, „bondoviek“, dievčat à la Barbarella a najširšieho spektra komiksových obrázkov, cez neustále hopsanie v rytme hudby, desiatky Mustafom vyfajčených cigariet, žonglovaním so zbraňami, prehliadku žensky odvážnych šiat až po bizarné kostýmy – tým a všelichom iným pulzovalo toto „crazy“ predstavenie. Škoda, že sa viacero point utopilo v presile skarikovaných situácií. Briskné prvé finále rozbilo premietanie terčov, ústredná ária Isabelly (vlastenecky nadýchnutá *Pensa alla patria*) ostala takmer nepovšimnutá. Anglický režisér **Graham Vick** pred dvoma

rokmi v Pesare riadne zdvihol latku emócií provokatívnym bin-ládinovským *Mojžišom v Egypte*. V tomto roku sa ujal predlohy z rossiniovského odkazu vari najnáročnejšej – skladateľovho predčasného „zbomoh javisku“, v tridsiatich siedmich rokoch skomponovaného *Viliama Tella* (*Guillaume Tell*). Bodka za operou, po ktorej sa už venoval iným hudobným druhom, odkrýva úplne odlišný obraz o autovi ohnivých komických diel i virtuózných, zväčša Neapolu a Isabelle Colbranovej odkázaných drám. *Viliam Tell* je novou, žiaľ, len otvorenou kapitolou v Rossiniho spisbe, na ktorú už nadväzovali iní skladatelia. Má totiž typický pôdorys francúzskej grand opéry, ale zároveň je predpolím romantických tragédií.

Vickova réžia, Brownova scénografia a Howellova choreografia vytrhli legendárnu predlohu z jej historického zakotvenia v 14. storočí a posunom k pripomienke nášho bývalého politického režimu v nej hľadali nadčasové významy. Svoj výtvar zbabavili aj realistickej ilúzie, keď na javisko umiestnili filmový štáb s úlohou nakrútiť príbeh o Tellovi. Asi preto sa vo výrezoch bielej scénickej konštrukcie so záhadným heslom „Ex terra omnia“ zjavovali maľované prospekty horskej krajiny, v druhom dejstve javisko zaplnili atrapy koní (protagonisti sa na ne horko ťažko vyštverali), Melcthal odvisol naturalisticky na

šibenici, filmová sekvencia priblížila divoké jazero a záverečná scéna bola výpravou apoteózou slobody. Červená farba na schodisku vedúcom do výšav (plocha vznikla pôsobivým spustením zastrešenia časti javiska, odkrývajúc zároveň výhľad na reálnu tribúnu štadióna) a zafatá pásť na opone otvárajúcej sa smerom nahor mohli vyvolávať aj konkrétne politické asociácie. Či išlo o zámer alebo domýšľavosť časti publika zainteresova-

ného do života v socializme, ostáva otvorené. Dva veľké baletné divertissementy boli poňaté úplne odlišne – prvý v hypermodernej choreografii (do konca dejstva potom rušilo vržganie podlahy), druhý reflektujúci ländlerový folklór výjavu. Pútavo stvárniť päťhodinový večer patrí k najťažším zadaniam. Vickovmu tímu sa ho podarilo naplniť len čiastočne.

Z kapitoly hudobných naštudovaní jednoznačne favorizujem prácu **Micheleho Mariottiho** vo *Viliamovi Tellovi*. Napriek tomu, že Adriatická aréna nie je akusticky ideálnym priestorom a vyžaduje si umelú korekciu zvuku, dirigent s **Orchestrom a Zborom bolonského Teatro comunale** vykreslili veľkolepo členenú drámu so všetkými jej nuansami vo farbách, malbe atmosféry viazaných na lokality deja, s akurátnymi tempami a agogikou, vďaka ktorým večer plynul dynamicky. Ten istý orchester v *Talianke v Alžíri* po taktovkou v Pesare debutujúceho Španiela **Josého Ramóna Encinara** začal s menšími nepresnosťami, a hoci jeho hra pô-



R. De Candia, E. Tsallagova a E. Scala v *Príležitosť robí zloděja*
[foto: Studio Amati Bacciardi]

sobila oduševnene, nešlo o koncepciu ničím výnimočnú ani zvlášť strhujúcu. Jednoaktovky *Príležitosť robí zloděja* sa zhostila mladá taiwanská dirigentka **Yi-Chen Lin**, ktorá na čele **Orchestra Sinfonica G. Rossini** preukázala zmysel pre daný sloh. Jej angažmán nadväzoval na predvlnajúšiu *Cestu do Remeša*, uvedenú v rámci projektu „Festival mladých“.

Vždy platilo a na tom sa, dúfam, nič nezmení, že Rossini Opera Festival bol a bude magnetom pre vynávačov krásnych a technicky brilantných hlasov. V osemdesiatych rokoch sa chodilo na Montserrat Caballé, Marilyn Horne, Samuela Rameyho, Katiu Ricciarelli, Chrisa Merritta, Lellu Cuberli či Ceciliu Gasdiu. Ešte vlni popri Daniele Barcellone, objavnej Jessice Prattovej či už tenorovej stálicí Juanovi Diegovi Flórezovi „zahviezdili“ belcantové veteránky Mariella

však rozdielna. Až trinásti absolventi nedávnych ročníkov Rossiniovskej akadémie sa začlenili do tohtoročných obsadení hlavných titulov.

A teraz už k sólistom. Vo *Viliamovi Tellovi* síce nedominoval titulný hrdina **Nicola Alaimo** (prijemne sfarbený a tvárny barytón so schopnosťou rozložiť si sily na celý večer), no najmä preto, že prekonať výkon **Juana Diega Flóreza** (Arnold) je prakticky nemožné. Hoci je rola na hranici umelcovho stále ešte lyrického tenora, zvládol ju po každej stránke brilantne. Jeho hlas nadobúda objem, ale neštráca na jadrnosti, ľahkosti tvorenia tónu a farebnej vyváženosti v každej polohe. Dych vyraža nielen opojné frázy, ale aj fluidum osobnosti a celkové výrazovo-emocionálne nasadenie. Lotyšská sopranistka **Marina Rebeka** bola tónovo sýtou, v koloratúre

pružnou, aj keď občas vo výške troška ostrejšou Mathildou. **Luca Tittolo** (Gesler), **Simone Alberghini** (Melthal), **Veronica Simeoni** (Hedwige), **Amanda Forsythe** (Jemmy) i ďalší tvorili pevnú súčasť kvalitného obsadenia.

Sklamaním v *Talianke* v *Alžíri* bola predstaviteľka titulnej postavy, ruská mezzosopranistka **Anna Goryachova**. Jej Isabella, hoci na pohľad krásna, vykazovala manko vo farebnosti tónu, ktorému chýbali jadro, lesk i vokálna virtuozita. S partom Mustafu si obdivuhodne poradil **Alex Esposito**, ktorý popri jeho odspievaní prakticky celý večer pretancoval a prefajčil. Spoľahlivou technikou, hoci trocha neosobitým timbrom vládol čínsky tenorista **Yijie Shi** (Lindoro). V správnych rukách sa ocitli aj ďalšie úlohy, obsadené **Mariom Cassim** (Taddeo), **Davidom Lucianom** (Haly) či oboma ďalšími dámami (**Mariangela Sicilia** ako Elvita a **Raffaella Lupinacci** ako Zulma). V bufete *Príležitosť robí zloděja* zaujal pôvabný soprán **Eleny Tsallagovej** (Berenice), sýty tenor **Eneu Scalu** (Alberto), obaja skúsení barytonisti **Roberto De Candia** (Parmenione) a **Paolo Bordogna** (Martino), aj **Viktoria Yarovaya** a **Giorgio Misseri** v menších postavách.

Z pozvánky na ročník 2014 sa dozvedáme o príprave prvého novodobého *Aureliana in Palmira*, premiére *Armidy* a návrate buffy *Šťastný omyl* (*L'inganno felice*). Samozrejme, všetko Gioachino Rossini.

Pavel UNGER

SALZBURG

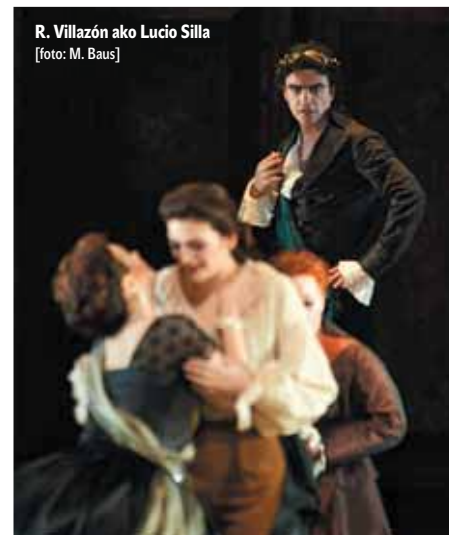
Drsné vízie aj láskavé pohľadania

Operná časť Salzburger Festspiele 2013 (19. 7. – 1. 9.) patrila popri neodmysliteľnom Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi (Lucio Silla, *Così fan tutte*, *Únos zo Serailu*) najmä Giuseppe Verdimu (Falstaff, Don Carlos, koncertné uvedenia Nabucca a Giovanny d'Arco) a Richardovi Wagnerovi (Majstri speváci norimberskí, koncertný Rienzi). Aj zvyšné tituly operného programu mali aspoň vzdialený súvis s dvestoročnými jubilatmi: hudobná dramaturgia Birtwistleovej opery Gawain sa mýtickou látkou i kompozičnou technikou priznáva k wagnerovským východiskám, Braunfelsova Jeanne d'Arc z roku 1943 čerpá z rovnakého námetu ako Verdiho zriedka hraná opera.

Po vlnnej úspešnej inscenácii Zimmermannovej opery *Die Soldaten* sa vedenie festivalu pri súčasnom opuse opäť obrátilo na dirigenta **Inga Metzmachera** a režiséra **Alvisa Hermanisa**. Opera *Gawain* (26. 7., navštívené predstavenie 29. 7.) od anglického skladateľa Harrisona Birtwistlea (1934) je – s prihliadnutím na takmer dvojnásobnú dĺžku, abstraktný jazyk libreta, komplikovanú dramaturgiu založenú na princípe kruhu, kde sa scény viacnásobne opakujú, a na zvukovo pomerne monotónne plynúci hudobný tok – mimoriadne náročná na vnímanie.

Birtwistle svoje dielo od svetovej premiéry v londýnskej Covent Garden (1991) dvakrát prepracoval. Na plagát salzburského festivalu sa dostalo ako „záskok“ za objednanú operu Györgya Kurtága, ktorú maďarský skladateľ nestihol načas dokončiť. Partitúra *Gawaina* vyrastá z jednoduchej základnej melodickej línie neustále obohacovanej o nový materiál – „ako v nekonečnom labyrinte“

(slová skladateľa). Libreto Davida Harsenta (1942) nadväzuje na artušovskú legendu. Sláva okrúhleho stola zapadla, kráľ Artuš je slepý a chromý. V stave totálneho spoločenského rozkladu sa objavuje Zelený rytier hladajúci hrdinu, ktorý by mal odvahu pripraviť ho o hlavu, o rok sa mu postaviť zoči-voči a prijať rovnaký údel. Oným rytierom je Artušov synovec Gawain. Tesne pred uplynutím roka prichádza na hrad Bertilaka de Hautdesert. Bertilak sľubuje hosťovi trofej z každého lovu ako výmenu za to, čo v rovnaký deň ukoristí Gawain. Dvomi úlovkami Gawaina sú bozky Bertilakovej ženy (**Jennifer Johnston** s krásnym dramatickým mezzosopránom), ktorá sa ho pokúša zvieť, tým tretím záračný opasok, ktorý mu zaručuje neporaziteľnosť. Gawain odovzdá bozky Bertilakovi, opasok si však nechá. Vďaka tejto lži sa mu podarí uniknúť smrtiacej rane Zeleného rytiera. Na Artušov dvor sa vracia s neradostným poznaním ľudského sebecka a zradu. Pesimizmus Birtwistleovej/Harsentovej vízie ešte



R. Villazón ako Lucio Silla
[foto: M. Baus]

umocnila pochmúrna, na apokalyptické sci-fi filmy odkazujúca inscenácia Alvisa Hermanisa (režiséra a scénického výtvarníka v jednej osobe). Hermanis zasadil príbeh do krajiny po globálnej katastrofe. Náter civilizácie je preč, tí, čo prežili, sa ťahajú scénou ako zúbožení bezdomovci, silní pozerajú slabých. Rytier Gawain (zvučným materiálom vybavený britský barytonista **Christopher Maltman**) sa zachraňuje pomocou podvodu, čím sa pripravuje o dôstojnosť a sebaúctu. Po návrate na Artušov zámok odmieta pocty, bráni sa označeniu „hrdina“. Svet, kde platí právo silnejšieho, však slabochov nepotrebuje. Gawain sa stáva potravou zdivočených druhov. V absolútnom kontraste voči drsnej inscenácii

→ *Gawaina* stál *Falstaff* (premiéra 29. 7.) v hudobnom naštudovaní **Zubina Mehta** a réžii **Damiana Michieletta**. Verdiho operný epilóg v koncepcii mladého Taliana nie je komédiou o potrestanom nafúkancom a podvodníkovi, ale súcinnou, láskavou, jemne nostalgickou štúdiou ľudských malostí a slabostí, odohrávajúcou sa v Casa Verdi v dnešnom Miláne. V príjemnom penzióne pre vyslúžilých umelcov, ktorý v roku 1899 založil samotný Giuseppe Verdi, milé ošetrovatelky opatrujú staručkých klientov. V salóne rozjima niekdajší predstaviteľ Falstaffa o zašlej divadelnej

a stotožnenia sa s inscenačným zámerom. Nemenej podstatnú zásluhu na úspechu salzburského *Falstaffa* malo štýlové, náladovo bohaté naštudovanie **Zubina Mehta** a **Viedenských filharmonikov**. Mehta je majstrom kontrastu a hudobného napätia – v jeho analytickom, a predsa spontánne a bezprostredne pôsobiacom poňatí sa skvostne prelínal tragický i komický rozmer Verdiho partitúry. V desaťčlennom sólistickom ansámblu, ktorému dominovali talianski umelci, sa vynímali najmä dva mužské výkony. Barytonista **Ambrogio Maestri** je optimálnym

že ho čiastočne devalvovalo citelné vibrato. *Falstaff* bol potešením pre oko i ucho, intelekt i srdce. No najväčšie hudobné hody z trojice predstavení úvodnej fázy Salzburského festivalu naservíroval **Lucio Silla** (premiéra 27. 7., navštívené predstavenie 30. 7.). V tomto prípade inscenácia **Marshalla Pynkoského**, koncipovaná ako rekonštrukcia starej opery seria s realisticky kaširovanými kulisami a historickými kostýmami, bez okolkov priznala primát hudobno-vokálnej zložke. Naštudovanie **Marca Minkowského**, stojaceho na čele špecializovaného ansámblu **Les Musiciens du Louvre Grenoble**, ktorý založil a vedie od roku 1982, chvilami až vyrážalo dych dokonalou čistotou a brilantnosťou hry. Už svieža, dynamicky pestrá, bez samoúčelného exhibicionizmu odohraná ouvertúra dala poznať, že nás čaká takmer štvorhodinový ohňostroj štýlovej interpretácie. Prísľub z predohry sa naplnil – máločo tak lahodí uchu, ako perfektne ovládnutý zvuk historických hudobných nástrojov v koncepcii skúseného dirigenta. Záverečné ovácie publika však nepatrili len Minkowského orchestru, ale rovnako kvintetu interpretov, užívajúcemu si už počas predstavenia dlhé potlesky na otvorenej scéne. Ten najväčší patril **Rolandovi Villazónovi**, ktorý titulnú postavu bez prehrškov voči mozartovskému štýlu osviežil príznačným temperamentom a vokálnou spontaneitou. Charizmatik Mexičan neprešiel vážnou vokálnou krízou bez ujmy na krásne vzácneho materiálu. Dnes je jeho tenor o čosi menej slnečný a jasný, pôsobí však technicky isto a pevne. Výborné boli aj dámy: obdivuhodne muzikálna dvadsaťšesťročná Francúzka **Marianne Crebassa** (Cecilio) s príjemne sfarbeným mezzosopránom; Lotyška **Inga Kalna** (Lucio Cinna) s jasným dramatickým sopránom, ktorý síce neoplýva krásou timbru, ale zato technickou a štýlovou perfekciou; i rakúska sopranistka **Eva Liebau** (Celia), nežná svetlá koloratúra, ktorá sa však vo vokálne disponovanom ansámblu objemovo trochu strácala. Nad všetkými však svietil výkon ruskej sopranistky **Olgy Pereťatkovej** v postave objektu Sillovej náruživé lásky Giunie. Majiteľka vrúcného okrúhleho sopránu má svoj nástroj pod dokonalou kontrolou, no pritom jej disciplína neuberá na prirodzenosti a interpretačnej spontánnosti. Koloratúry spieva akoby mimochodom, s privretými ústami, v stúpajúcom rade tónov je najvyšší tým najpevnejším a najfarebnejším. Part Giunie preveril farebnú kompaktnosť Pereťatkovej pomerne tmavého materiálu v maximálnom rozsahu, od znelých hlbok cez šfavnaté stredy až po svietivé výšky. Prijatie *Lucia Silla*, prevzatého z tohtoročných Salzburských Mozartwoche, bolo na druhom zo štyroch letných festivalových predstavení skvelé. O to prekvapujúcejšie pôsobilo pomerne veľké množstvo prázdnych sedadiel v hľadisku. Po sotva z troch štvrtín naplnenej Felsenreitschule na prvej repríze *Gawaina* sa tak vypredanou sálou mohol v úvodnej fáze opernej časti Salzburského Festspiele 2013 pochváliť len *Falstaff*.

Michaela MOJŽISOVÁ

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-0619-10



Falstaff [foto: S. Lelli]



Gawain [foto: R. Walz]

sláve. Ostatní protagonisti opery sú jeho spomienkami na javiskových kolegov. Preto podľa princípu divadla v divadle môžu porušovať logiku hracieho priestoru, preto sú oblečení v historických kostýmoch, zatiaľ čo Falstaff a klienti penziónu nosia moderný šat. Súčasnosť sa prekrýva so spomienkami, realita so snom. Motívmi Michielettovej inscenácie sú túžba po uznaní a právo na lásku, ktoré s pokročilým vekom neumiera. Záverečný ansámbl *Tutto nel mondo è burla* – onen Verdiho úšklabok nad uplynulým životom – spievajú účinkujúci na proscéniu, zatiaľ čo sa na oponu premieta dojemný výjav: starý Falstaff spí na pohovke, pri ňom fľaša vína. K spáčoví sa schádzajú spolubývatelia a spolubývatelky. Bývalé divy sa roztomilo pohoršujú nad povaľujúcim sa kolegom, muži sa chápavo usmievajú. Opona sa zdvihne a všetci spoločne vojdú do salónu – celý svet je fraška a my sme figúrky, ktoré v nej hrajú. Michieletto necháva divákov rozkrývať tajomstvo svojej koncepcie postupne, doprajúc im nádherný pocit pochopenia

predstaviteľom titulného hrdinu nielen pre fyzické a herecké dispozície (vysoká korpulentná postava, schopnosť tragikomického výrazu), ale predovšetkým vďaka impozantnému materiálu, spôsobilému obsiahnuť široké farebné, tempové, dynamické a výrazové nuansy. Jeho vokálne nemenej dôstojným protivníkom Fordom bol **Massimo Cavalletti**, obdarený krásne sfarbeným, mäkkou krytým barytónom, profitujúcim z dokonalého dychového opory. Mexický tenorista **Javier Camarena** (Fenton), disponujúci pekným lirico-spinto tenorom s kovovou vysokou polohou, mal isté rezervy v plynulosti frázy. Spomedzi žien najsilnejšie zarezonovala rodená komediantka **Elisabeth Kulman** (Mrs. Quickly), rakúska mezzosopranistka s tmavým timbrom vo všetkých polohách kompaktného a zvukového hlasu. Devízou sopránu **Fiorenzy Cedolinsovej** (Alica Ford) je kultivovaná technika a krásne mezzavoce. Pomerne tmavý lyrický soprán Talianky **Eleonory Buratovej** (Nannetta) je farebne výrazný, škoda,

MNÍCHOV

Žiarivá Sobota zo Svetla

Zatiaľčo sa Mníchov počas tohtoročných letných operných slávností rozplýval nad speváckym umením Jonasa Kaufmanna a Anje Harterosovej v titulných postavách Verdiho Trubadúra, skutočnou opernou udalosťou tunajšieho operného leta bolo finále fóra pre súčasnú hudbu Musica viva, ktorým sa stala nemecká premiéra Stockhausenovho Samstag aus Licht (Sobota zo Svetla).

Vyššie tridsať rokov komponoval Karlheinz Stockhausen opernú heptalógiu *Licht* (Svetlo). Jej jednotlivé časti sa viažu k presne určeným elementom, farbám, zmyslom a napokon k siedmim dňom týždňa, po ktorých sú aj pomenované. Kompozíciu mamutieho diela doplnil Stockhausen početnými filozofickými, ezoterickými, náboženskými aj hudobnoteoretickými poznámkami, podobne ako svojho času Richard Wagner v prípade *Prsteňa Nibelungov*.

Tematika svetla je metaforou božskosti, ktorá sa manifestuje v troch protagonistoch diela: Eve, Luciferovi a Archanjelovi Michaelovi. Tieto postavy vystupujú v rôznych konšteláciách, ktoré fungujú ako alegórie Božieho svetla. Aj keď nie je celkom namieste porovnávať Stockhausenov kompozičný princíp s Wagnerovým, istá kontinuita v tradícii „lektorujúceho komponistu“ sa nedá prehliadnuť. Mytologický námet, ideál „gesamtkunstwerku“, vlastné autorstvo libriet, práca so scénickou i hudobnou symbolikou a v neposlednom rade leitmotivický charakter jednotlivých hudobných formúl, ktoré sú spolu so scénickou hudbou Stockhausenovými neologizmami v opernej literatúre, nutne evokujú kompozičný štýl Richarda Wagnera.

Kedže partitúra obsahuje neľahko inscenovateľné režijné poznámky, dielo sa uviedlo polokoncertne, s najdôležitejšími symbolmi, gestami a scénickými prvkami. Štyri scény diela boli rozdelené na dva dni a hrali sa na troch rôznych miestach. Nad dodržaním skladateľových intencií bdela Stockhausenova múza a umelecká súputníčka, holandská flautistka **Kathinka Pasveer**. Keď sa po prvej javiskovej skúške tretej scény v mníchovskom Herkulessaal spoza mixážneho pultu (každá nástrojová skupina sa snímala mikrofónmi a reprodukovala súčasne s originálnym zvukom prostredníctvom asi tridsiatich reproduktorov) ozvalo Pasveerovej rázne „Nie!“, človek hneď získal predstavu, ako to asi mohlo vyzeráť v Bayreuthe, keď na produkcie slávností sťa pes Cerberus dohliadala Wagnerova vdova Cosima.

Hlavnou postavou šiestej časti *Svetla* je Lucifer (ohybný zamatový bas **Michaela Leibundguta**). V sobotný večer je vyzvaný, aby sa aj on zúčastnil na kozmickej hre. Lucifer hudbu uznáva, no len tú najdokonalejšiu a najkomplikovanejšiu. Kedže odmietol inkarnovať sa do ľudskej bytosti, nemôže sa stať hudobníkom. Premení sa teda na prelud človeka, ktorý si vysníva klaviristu (**Ulrich Löffler**). Na Luciferovo želanie hrá rýchlejšie, pomalšie, recituje čísla z Fibonacciho postupnosti, brnká na struny vo vnútri klavíra, imituje zvuky vetra, nasadzuje

indické zvončeky a pomedzi tóny povystreľuje trinásť hračkárskych rakiet. V rozkomponovaných arpeggiách, staccatách zo štyriašesťdesiatín a šestnástin, v pískaní, lúskaní a clustrových glisandách, v hlbokých a vysokých tónoch naraz prebleskne oná „jednoduchá melódia“ Evinej pasáže, z ktorej Lucifer upadne do zdanlivej smrti. Evino *Molto cantabile* sa rozplynie do clustrových behov, ktoré pianista hrá šmýkaním sa po zadku a otieraním stehien po klaviatúre. Jeho hra odoznie pianissimom posledného fragmentu „jednoduchej melódie“ a on pomaly odchádza zo scény.

Aj druhá scéna má komorný charakter, no svojou povahou dôrazne kontrastuje s prvou. V Luciferovom sne je komplikovaná klavírna skladba (zvykne sa uvádzať aj sólovo) rozložená a zničená. V druhej scéne sa naopak jednoduchý



Sobota zo Svetla v Mníchove [foto: Bayerischer Rundfunk]

hudobný vzor sprítomňuje a zdôrazňuje v jej precvičovaní. Stockhausen ju napísal pre Kathinku Pasveerovú, ktorá účinkovala i v mníchovskej nemeckej premiére. V postave čiernej mačky predhráva na flaute Luciferovi jeho hudobný motív. Aj scénicky vytvára druhá scéna protiklad k prvej. Predstavenie sa rozšíri zo scény do audiotoria. Po obvode sály sú umiestnené podesty, na ktorých stoja šiesti perkusionisti „oblečení“ do svojich nástrojov. Stockhausen síce v partitúre predpisuje, aké tóny majú vyludzovať, no nie to, čím majú byť zahrnané. Perkusionistom sa nekladú medze pri výrobe inštrumentov. Členovia zoskupenia **musikFabrik** skombinovali hadice z vysávača, zvončeky na bicykel, bublifuky, rapkáče, dúchadlá, rašple na bielizeň či krájače na varené vajčka. Prekvapivé, ponuré, ale i komické a strašidelné zvuky sa potom miešali do javiskových exercícií flauty.

Tretia scéna (*Luciferov tanec*) prináša orchesterálne vyvrcholenie diela. Hudobné nástroje

sú v nej usporiadané do formy tváre, pričom každej časti je priradená iná nástrojová skupina. Fungujú rytmicky a metricky nezávisle od ostatných. Tanec hornej pery či tanec nosovej prepážky majú za cieľ vyvolať dojem grimasy. **Orchester Bavorského rozhlasu** pod taktovkou **Inga Metzmachera** ústi vo finále do desaťnásobného tutti, ktoré prerušujú secco sóla piccolo flauty čiernej mačky (elegantná **Helen Bledsoe**) a piccolo trúbky Archanjela Michaela (akrobatický **Marco Blaauw**). Nadšenie zo zvukovo pozoruhodnej skladby čiastočne zmútilo len uvedenie elektronickej kompozície *Gesang der Jünglinge* (Spev chlapcov), ktorá aj napriek autorovmu zámeru vyznela – najmä pre neúmernú dĺžku – skôr rušivo.

Záverečná štvrtá scéna (*Luciferova rozlúčka*) sa stala katarziou a spirituálnou kataklizmou diela. Až v kostole Svätého Michala na mníchovskej pešej zóne vynikla sila ouvertúry *Samstagsgruss* (Sobotný pozdrav), ktorá predtým z nepochopiteľného dôvodu zaznela pred prvou scénou iba reprodukovane.

Lesné rohy, tuby, pozauny a eufóniá temne vyludzovali z galérie kostola padajúcu oktavu v C dur, prekladanú pestrým šumením javiských gongov, zvonov a organu. Pasáž Evy zo *Štvrtka* sa zmietala medzi vábivými terciami

Luciferovej formuly a buracaním Michaelovej škály. Trinásť tenorov a trinásť basov sa v spoločnej procesii rozostúpilo po obvode kostola, spievajúc *Lodi delle virtù* (Chválospev cností) Františka z Assisi a klepotajúc drevákmi na nohách. Ich spev prerušovali len omšové zvončeky a veľkonočné rapkáče. Bezchybne nastudovaný vokálny part bez očnéno kontaktu s dirigentom (mnísi spievali po celý čas čelom k stene) vyvrcholil v mlkvej procesii, počas ktorej vyniesli čierneho havrana v kletke, aby ho pred kostolom vypustili na slobodu. Vešteckým rituálom rozbíjania kokosového orecha, známym zo Srí Lanky, sa končí *Sobota zo Svetla*. Z kajúcnych mníchov sa stali veseliaci sa ľudia, zvonenie a dunenie hudby doznelo, a diváci obdarovaní ružami i nezvyčajným zážitkom z nesmierne pozoruhodného hudobného divadla sa roztrúsili do okolitých ulíc.

Robert BAYER

MOSKVA

Epický Knieža Igor vo vynovenom Bolšom teatri

Vynovená budova Veľkého moskovského divadla je impresívna. Zreštaurovaný historický nábytok, zamatové závesy, zrkadlá, pohovka v každej lóži – viac ako šesťročná rekonštrukcia vrátila divadlu skvelú akustiku aj imperiálny cársky výzor a okamžite z neho spravila vyhľadávané miesto „novej ruskej šľachty“. To je jeden z dôvodov, prečo sa väčšina lístkov dá kúpiť len na čiernom trhu za sumy šplhajúce sa k desaťnásobku oficiálnej ceny.

Podľa neoficiálnych informácií stála rekonštrukcia divadla šesťnásobne viac ako pôvodný odhad (Der Spiegel uvádza 1,1 mld. USD). Jej hlavným nedostatkom sú chýbajúce koberce v lôžach a z toho vyplývajúci neustály hluk vřgajúcich stoličiek. Zrejme sa na ňom podieľa i to, že pre množstvo návštevníkov (najmä z radov bohatých Rusov) je návšteva opery vecou spoločenskej prestíže a samotné predstavenie ich až tak nezaujíma. Keď sa počas predstavenia vykloníte z lôže, vidíte desiatky svietiacich mobilov. Zaneprázdnení podnikatelia vybavujú e-maily a mládež surfuje na sociálnych sieťach. Divadlo sprevádzajú neustále škandály, či už ide o rekonštrukciu, výber interpretov a režisérovo, konflikty medzi klasickým ruským a moderným baletom (tie vyústili do známeho útoku na umeleckého riaditeľa Sergeja Filina), kontroverznú otváraciu inscenáciu *Ruslana a Ludmily*, alebo nedávny odchod viacerých sólistov baletu do Sankt Peterburgu. V decembri minulého roku debutoval vo Veľkom divadle vo veku deväťdesiatpäť rokov legendárny ruský režisér **Jurij Lubimov**. Zakladateľ Divadla na Taganke, kde bol päťdesiat rokov riaditeľom, známy experimentálnymi réžiami aj takmer diktátorským prístupom k hercom, tu našťudoval Borodinovu štvordejstvomú operu s prológom *Knieža Igor*. Premiéru museli pre infarkt Lubimova o šesť mesiacov posunúť, no čakanie sa oplatilo. Režisér operu radikálne



Bolšoj teatr [foto: archív]

zoškrtal (približne dve a pol hodiny namiesto pôvodných štyroch), ponechal však jedinečné *Polovecké tance* i väčšinu známych árií. Časť kritiky aj publika protestovala, pred premiérou sa dokonca objavili chýry, že sa diváci budú snažiť vynechať časti zaspievať priamo z hľadiska. Obavy sa nakoniec nenaplnili. Réžia *Kniežata Igora* je typicky „lubimovská“, metamorfická, vizuálne stavia na hre farieb a tieňov. Nerúca príbeh neúspešného boja

ruského princa proti Polovcom, ani sa nesnaží ponúknuť nový výklad. Prečo aj? Na konci deja predsa prichádza zjednotenie Rusov – prvá epická ruská opera si reinterpretáciu nepýta. Dirigent **Vassily Sinaisky** nádhorne vykreslil hlboko precítené dramatické scény, veľkolepé zbory aj orientálne melódie *Poloveckých tancov*. V hlavných úlohách zažiarili **Michail Kazakov** (Igor) s nádherným objemným farebným barýtómom a **Anna Nechaeva** (Jaroslava) s pevným, v dramatických polohách ocelovo čistým, v romantických anjelsky jemným sopránom.

Naopak, **Alexej Dolgov** (Vladimír) ani **Elena Zarembo** (Končakovna) svojimi výkonmi nepresvedčili. Vrcholným zážitkom predstavenia (navštívená repríza 12. 6.) boli *Polovecké tance* v tradičnej, no veľmi pôsobivej choreografii **Kasijana Golejzovského**, vyšperkované nádhernými kostýmami **Marie Danilovej** a jedinečným výkonom orchestra.

Boris AŽALTOVIČ

MNÍCHOV

Koncertný triumf Pavla Bršlíka

Schubertovu *Schöne Müllerin* si **Pavol Bršlík** vyskúšal už vlni v hornobavorskom kúpeľnom stredisku Wildbad Kreuth na Medzinárodnom hudobnom festivale Olega Kagana. Hoci sa vtedy jeho vystúpenie stretlo s nemalým ohlasom u kritiky, programový bulletin tohtoročných Mníchovských operných slávností uviedol Schubertov cyklus na júlovom piesňovom recitáli slovenského tenoristu ako Bršlíkov repertoárový debut. Pavol Bršlík sa v mníchovskom Prinzregententheater nevydál vandrovať len vo veršoch. Jeho skvelé a s nadšením prijaté vystúpenie ukázalo, že oproti minulému roku si s *Peknou mlynárkou* aj interpretačne prešiel pekný kus cesty. Suverénna vyrovnanosť, textová istota, artikulácia presnosť a hlavne dramaticky

presvedčivý prednes vydláždili chodníček jeho vokálneho prejavu. V krkolomných zákrutách svižnejších piesní nestrácal tempo a nepotkol sa ani o jazykolomné pasáže v *Das Wandern* a *Der Jäger*. V pomalších piesňach *Die böse Farbe* či *Trockne Blumen* naplno rozvinul emocionálny katalóg melanchólie a kontemplácie. Kypel zlosťou nad ukrutným sokom (*Eifersucht und Stolz*), rozplýval sa v bázni spoločných chvíľ s milovanou mlynárkou (*Tränenregen*), až kým ho nešťastná láska nedoviedla pod hladinu potoka, ktorý sa stal básnikovým křišťáľovomodrým a chladivým hrobom (*Des Baches Wiegenlied*). Aj tentokrát bol Bršlíkovou excelentnou inštrumentálnou oporou pianista **Amir Katz**. S očami upnutými na speváka spoločne s ním predý-

chaval jednotlivé frázy. Pre každú z piesní rozprestrel vynikajúcu predohru, ladiacu Bršlíka na rôzne emocionálne frekvencie, ktoré v závere nechal organicky doznieť. Frenetický potlesk a ovácie publika nechceli talentované duo pustiť zo scény. „*Dúfam, že sa Schubert nenaštie,*“ ohlásil v nemčine Bršlík prvý prídavok, ktorým bola ária Tamina z *Čarovnej flauty*, *Dies Bildnis ist bezaubernd schön*. Bršlíkov štíhly a nádherné sfarbený tenor sa priam roztápal v legate, ktoré ukázalo, že v Mozartovi je stále doma. Po tejto korunovácii spevákovho majstrovstva obecnosť burácajú vstávala zo stoličiek, čím si vytlieskala druhý prídavok – pieseň Mikuláša Schneidra-Trnavského *Letel havran*. Ostatným mníchovským recitálom si Pavol Bršlík upevnil pozíciu miláčika domáceho publika, ktoré si zaiste nenechá ujsť ani jeho ďalší debut – Gounodovho *Fausta* v züríšskej opere.

Robert BAYER

miniprofil

■ Kedy sa u teba začal prejavovať záujem o svet opery?

Vzťah k hudbe sa u mňa vytváral najmä pod vplyvom otca, ktorý je členom zboru Opery SND a starého otca, ktorý zase hrával na akordeóne. Najskôr som mal ísť v jeho šlapajách a začal som chodiť na ZUŠ na akordeón, ale nechcelo sa mi cvičiť. Po základnej škole som sa dal na „strojarinu“, ale ani v tom som nevidel veľký zmysel, tak som sa chcel vrátiť k hudbe. K spevu som sa však dostal až neskôr, najmä vďaka otcovi. Pamätám si na *Dona Quichotta* v SND – prvú operu, ktorú som videl a ktorá ma úplne očarila. Začal som chodiť na súkromné hodiny, najskôr k pani Borbelovej a potom k pánovi Szücsovi, ktorý ma aj pripravil na prijímačky na konzervatórium.

■ Bol si už v čase konzervatoriálnych štúdií rozhodnutý, že sa budeš venovať opernému spevu profesionálne?

Nie, ale to prostredie a všetko s ním spojené ma vždy silno priťahovalo. Intenzívnejšie to začalo byť od druhého ročníka, kedy som začal operu viac počúvať, pravidelne chodiť do divadla a študovať nový repertoár. Musím však povedať, že v šiestom ročníku prišla prvá vážna kríza, kedy som uvažoval aj o tom, že so spevom skončím úplne. Súviselo to aj s predchádzajúcou zmenou hlasového „fachu“ z barytónového na tenorový, ale určite aj prirodzene s vekom, keď človek začne nad vecami viac premýšľať a začne sa pýtať sám seba, či to, čo robí, má vôbec zmysel. V tomto období som sa zoznámil s pánom Sergejom Larinom, ktorý mi dal niekoľko súkromných hodín a doslova ma vtedy „postavil späť na nohy“.

■ Minulý rok si ukončil štúdium na VŠMU a potom si debutoval v úlohe Rinuccia v novej košickej produkcii Pucciniho opery *Gianni Schicchi*...

Rinuccio bol mojou prvou väčšou opernou postavou, ale debutoval som už skôr, v menších úlohách – ako Bojar v produkcii *Boris Godunov* v SND ešte v roku 2009 a neskôr ako Barón Rouvel



[foto: archív R. SMIŠČÍKA]

Róbert SMIŠČÍK

* 1982

tenor

Štúdiá: 2001–2007 Konzervatórium v Bratislave (R. Szücs), 2007–2012 VŠMU v Bratislave (L. Rybárska, M. Blahušiaková)

Majstrovské kurzy: A. Carangelo, M. Blahušiaková (2011, Karlovy Vary), P. Dvorský (2010, Piešťany)

Súťaže: Medzinárodná súťaž I. Godina, Vráble – 3. miesto (2005), Medzinárodná spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského, Trnava – finalista (2006)

Spolupráca: 2009 – SND v Bratislave, od 2012 – ŠD Košice, ŠO Banská Bystrica

Repertoár (výber): Lenskij, Rinuccio, Barón Rouvel, Borsa, Goro, Ismael, Don Ottavio, Don Curzio, Bastien, Cárovič, Remendado

v Giordanovej *Fedore* v Banskej Bystrici, ktorá mala premiéru minulý rok na Zvolenskom zámku. Až potom som išiel predspevovať do Košíc, kde mi ponúkli angažmán a postavu v novom naštudovaní Poulencových *Karmelitánok* v apríli 2013. Asi o týždeň neskôr mi však z divadla volali, či by som nemohol zaskočiť ako Rinuccio, čo som samozrejme rád prijal.

■ Po nedávnej premiére banskobystrického *Eugena Onegina* nešetrila kritika chválou na tvoju adresu a označila ťa za „objav sezóny“. Ako sa ti spolupracovalo na tejto produkcii?

Kritiky po premiére ma veľmi potešili, vôbec som to nečakal a rozhodne som sa necítil byť „objavom sezóny“. (*Smiech.*) Samotná

inscenácia je nádherná a celý skúšobný proces bol pre mňa veľkou, hoci pomerne náročnou skúsenosťou. Paralelne popri skúškach na *Onegin* som sa totiž pripravoval na premiéru košických *Karmelitánok* a neustále presúvanie medzi Košicami a Banskou Bystricou bolo vyčerpávajúce. Teším sa, že obe premiéry mali úspech a hlavne mám radosť z toho, že *Onegin* býva zakaždým vypredaný.

■ Ktorá je tvoja vysnívaná tenorová postava?

Jednoznačne Verdiho Otello, u ktorého sa preverí všetko – od technickej zdatnosti speváka až po samotné vyjadrenie psychológie postavy, jej vnútorného rozpoloženia a vývoja v rámci príbehu. Aj Sergej Larin mi hovoril, že Otello možno nie je až tak technicky náročný ako napríklad Pucciniho tenorové postavy, kde býva tessitura veľmi vysoko, ale „fah“ a stvárnenie postavy sú v tomto prípade zložitejšie.

■ Máš trému, keď stojíš na javisku?

Veľmi závisí od toho, akú postavu spievam. Je iné spievať menšiu rolu, kde nie je toľko zodpovedností, a hlavnú postavu, na ktorej stojí celá opera. Cítil som to napríklad pri Cárovičovi, ale aj pri Lenskom. Veľký rozdiel je aj v tom, či spevák naštuduje postavu v rámci skúšobného procesu alebo v produkcii len zaskakuje. Pri zaskoku potom dá poriadne zabráť aj menšia úloha. Tréma je podľa mňa úplne prirodzená vec, ale je dôležité vedieť ju zvládnuť tak, aby vás na javisku zbytočne neblokovala.

■ Čo ťa čaká v najbližšom období?

Od budúcej sezóny mám angažmán v Štátnej opere v Banskej Bystrici, kde budem v rámci verdiovského výročia robiť postavu Malcolma v novej produkcii *Macbetha*. Zároveň sa budem pripravovať aj na premiéru *Rusalky*, v ktorej si zaspievam rolu Princa. Veľmi sa na to teším.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ

Laco Tropp

– pätnásť rokov v jednom triu

Prvá časť rozhovoru s Lacom Troppom priblížila okrem osudov a hudby protagonistu jedinečné obdobie jazzovej scény 60. rokov. Zvláštnosťou tejto éry bolo prerastanie jazzu do širšieho spoločenského a kultúrneho povedomia. V rámci dobového cítenia sa hudba a životné peripetie nerozlučnej dvojice „jazzových Slovákov v Prahe“ – Troppa a Decziho stali súčasťou tunajšej umeleckej bohémy. Ich poňatie jazzu fascinovalo a historky z ich života vyvolávali neslabnúci záujem. Tropp a jeho spoluhráči boli súčasťou spoločenstva osobností z rôznych oblastí umenia, ktoré nekompromisným spôsobom vytesnili zo svojho života podliehanie komerčným a ideovým tlakom, vytvorili si alternatívny štýl existencie a i za cenu finančných ťažkostí sa venovali svojmu umeleckému ideálu. Košícký rodák sa svojou cielavedomosťou a talentom prepracoval medzi najlepších európskych jazzmanov a spoluprácu nadviazal aj s osobnosťami svetového jazzu.

Pripravil Igor WASSERBERGER Foto: archív Laca TROPPIA

■ **Tvoj život charakterizovali prudké zvraty a po páde totality sa zdalo, že sa konečne budeš môcť sústrediť len na hudbu.**

Moja terajšia pražská etapa začala v roku 1991 po mojom druhom, tentoraz definitívnom príchode do Prahy. Aj tá začala tým, že s hraním je koniec: postihla ma zriedkavá choroba – Dupuytrenova kontraktúra, pri ktorej dochádza k sťahovaniu a scvrknutiu šliach na dlaniach. Ani po úspešnej operácii na plastickej chirurgii sa nedalo odhadnúť, či sa ešte budem môcť venovať náplni svojho života. Ale lekári urobili zázraky a ja som sa nevzdal. Usilovne som cvičil a rehabilitoval. Postupne som si niekdajšie schopnosti obnovil a možno i ďalej rozvinul. Prvý angažmán novej éry som mal u jazzového nadšenca, kontrabasistu Karla Vejvodu a spoznal som aj niektorých nových mladých hudobníkov. Z nich ma zaujal jediný – Štěpán Markovič, ktorý tvrdil, že si tak zvykol na môj sprievod, až sa na ňom stal závislý. Preto keď sa rozpadlo kvinteto Jazz Face s „frontlajnou“ Markovičom a Jurajom Bartošom, zostavili sme kvarteto, ktoré niekoľko mesiacov vystupovalo ako Markovič – Tropp Quartet. Bolo mi ľúto, že som zmeškal možnosť zahrať si s Ďurom, no vynahradili sme si to neskôr v roku 1996 na an-



S. G. Mrázom

glickom zázazde s Emilovým triom rozšíreným o Markoviča a Bartoša. Boli to nezabudnuteľné hudobné momenty a osobnou satisfakciou pre mňa bolo, keď mi po koncerte vo Walese nadšenejší Steve Grossman ponúkol angažmán...

■ **Dostali sme sa k tvojmu vyše pätnásťročnému účinkovaniu s Emilom Viklickým, ktoré bolo asi najkonsolidovanejším obdobím tvojho profesionálneho života. Práve mladší poslucháči poznajú tvoju hudbu predovšetkým z tejto etapy. Pritom, keď si začal hrať u Emila, tvoje meno na európskej scéne už čosi znamenalo a to, že si sa nestal „svetovým“, možno zapríčinili dve okolnosti: Európa uznávala predovšetkým jazzmanov, ktorí uspeli v USA, a navyše vždy, keď sa ti skutočne začalo dariť, prišli zákazy vycestovania, choroby, udania, osobné nehody a podobné mimohudobné záležitosti...** Keď mi v roku 1995 ponúkol Emil spoluprácu, bolo to splnenie tajného prania. Už som mal dosť plavieb „na lodi bláznov“ a túžil som po dlhodobej spolupráci s etablovaným hudobníkom a spoľahlivým človekom v dôstojných

podmienkach. Emilova hra sa mi vždy páčila a postupne sme boli obaja – a tiež všetci traja (myslím na kontrabasistov, ktorých Emil vždy veľmi starostlivo vyberal) – nadšení telepatic-



E. Viklický Trio – koncert s Ph. Catherinon, Belgicko

kým spojením pri spoločnom vytváraní groove pod sólistami. Sprevádzanie skvelých hudobníkov ako Randy Brecker, Marcus Printup či Franco Ambrosetti bolo zážitkom. Pamätou je pre mňa tiež jamsession s Wyntonom Marsalisom a s členmi jeho orchestra po ich pražskom koncerte. Vďaka Emilovi som obnovil spoluprácu so starými kamarátmi a keď sme po 25 rokoch opäť hrali s Jirkom Mrázom, bolo to hneď „tam“, akoby sme boli spolu naposledy včera. Zďaleka nie som sám, kto Emila považuje za špičkového európskeho klaviristu.

Mňa jeho hudba rokmi neprestala zaujímať, stále som nachádzal niečo nové, inšpirujúce. Emil dokáže obsiahnuť veľké rozpätie jazzu, preto ho vyhľadávajú veľké mená tejto hudby rôznorodého zamerania a ja som sa tak dostal k nečakánnym hudobným dobrodružstvám.



Moravian Gems s I. Bittovou a G. Mrázom

Napriek tomu, že obsiahol množstvo spôsobov ako hrať jazz, má svoju tvár a je rozpoznateľný. Hudobné novum pre mňa bol aj Emilov prístup k moravskému folklóru, napríklad sprevádzanie Ivy Bittovej bolo niečo neočakávané. Nielen hardbopom je človek živý a spôsob hrania na bicích má široké možnosti uplatnenia.

■ **Takmer šesť desaťročí je tvoj život zameraný na bicie nástroje; netrpíš pri počúvaní hudby profesionálnou deformáciou? Vnímaš ju celistvo alebo sa sústrediš predovšetkým na bubeníka a rytmiku?**

Momentálne si po operácii chrbtice a ani neviem kolkýkrát tvrdíš, že si s hraním skončil. Posledným albumom, na ktorom participuješ, je crossover

Kafka on the Shore. Tribute to Haruki Murakami, ktorý ste v roku 2011 nahrali pre japonskú značku Venus Records s triom Emila Viklického a s hosťami – violistkou Jitkou Hosprovou a mezzosopranistkou Janou Sýkorovou. Odvtedy sa k hudbe vraciaš

z úprímného záujmu neovplyvneného profesionálnou kariérou; čo počúvaš a na ktoré zážitky spomínaš?



E. Viklický Trio v Japonsku

Snažím sa nepodľahnúť egocentризmu, ktorý majú niektorí bubeníci, a počúvam vždy celú kapelu. Možno predsa len viac sledujem rytmiku, ako spolupracuje a ako podporuje sólistov. Môj poslucháčsky vkus sa nemení. Roky sa vraciam k svojej zbierke remastrovaných reedícií Rudyho Van Geldera, ktorý vydal nahrávky Coltrana, Monka, Silvera, Davisa a iné klenoty značky Blue Note z 50. a 60. rokov. Pravidelne sa vraciam k nahrávkam Georgea Mraza (Jiřího Mráza, pozn. red.) a spomínam, aké som mal šťastie, že hneď v začiatkoch som mal za partnera takého kontrabasistu. Určite nie náhodou hrá zhodou okolností Jirka

s hudobníkmi, ktorých obdivujem. Mojm favoritom je album Youngblood Elvina Jonesa, kde dal Elvin Mrázovi atypický priestor v skladbe *My Romance*, ktorú s ním nahral v duete. Čo sa týka zážitkov, v poslednom období to boli Jirkove fantastické koncerty v rámci *Jazzu na Hradě* s triom Hanka Jonesa, ako aj vystúpenie s jeho vlastným kvartetom. Bol to preňho splnený sen a pre mňa ten koncert tiež mnoho znamenal. Je toho však viac a neviem, čo skôr uviesť. Mojm favoritom je Jarrett – Peacock – DeJohnette.

→ Vďaka zájazdom s Emilom Viklickým som hral s množstvom svetových špičiek; tu nemožno oddeliť poslucháča od hudobníka. Z mnohých ciest mi najviac ostal v pamäti pobyt v New Yorku. Mali sme tam niekoľko dní voľno a Jan Arnet, žijúci tam dlhé roky, ma zaviedol do všetkých slávnych klubov, o ktorých som v mladosti sníval, a mojím životným zážitkom bolo kvarteto Roya Haynesa v Blue Note.



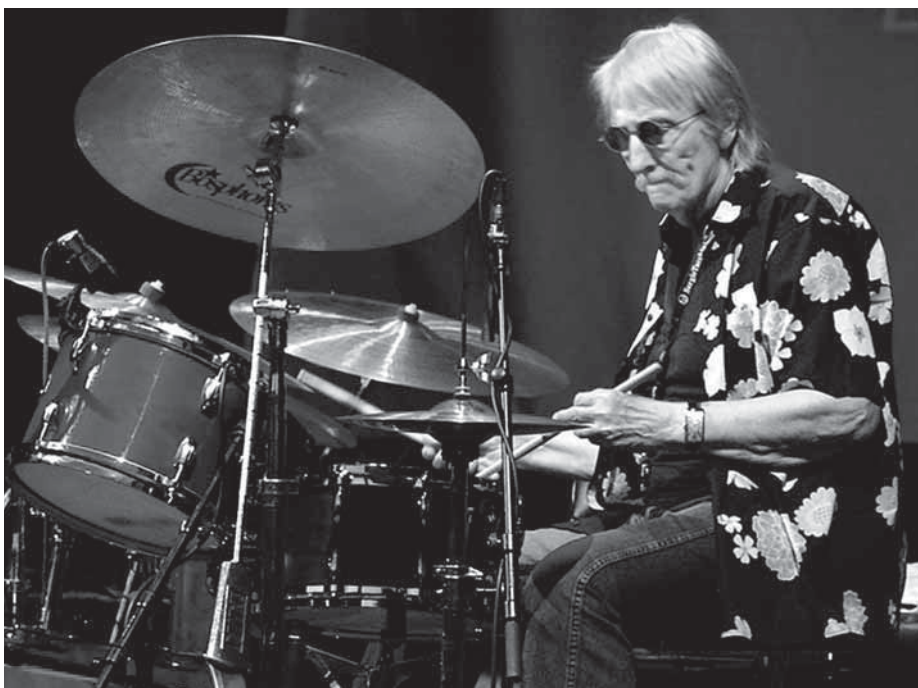
Po rokoch s Hammerovcami – zľava J. Hammer, jr., V. Prúchová, L. Tropp

berec, na ktorom sa sólisti priam vznášajú. Tony Williams ma pobláznil telepatickým cítením a frázovaním spolu alebo proti Hancockovi a Davisovi. Až mysticky pôsobil tajomný a temný zvuk jeho činelov; asi na jeho pranie pridali pri výrobe do zmesi viac bronz. Max Roach fascinoval zázračnou technikou a schopnosťou vytvárať veľmi komplikované rytmické patterny. Stále sa vraciam k albumu *Max + Dizzy: Paris 1989* a z toho, čo sa tam medzi nimi na koncerte odohráva, som roky uveličený. Roach vytvára na bicích melódie, ktoré sú zároveň strhujúcimi rytmickými formulami. Ak by som ale mal definovať spoločného meno-

Američan v Prahe

■ Američania majú averziu k európskym bubeníkom – ty si však výnimkou. Prvýkrát sa to prejavilo, keď si v rokoch 1966–1968 profitoval z uvoľnenia politických pomerov a dva roky hral s Jiřím Mrázom v NSR v skupine Petra Herbolzheimera; ten vás údajne predstavoval obecnstvom slovami „*moja americká rytmika*“. A úplne nadšený tvojou hrou bol Mal Waldron – keď ho v rozhovore požiadali, aby menoval najlepších európskych hudobníkov, medzi niekoľkými slávnymi menami spomenul aj teba.

Spolu s Mrázom sme dostali ponuku hrať s Waldronom nastalo a obrovský rešpekt, ktorý sme pred ním mali, sa ukázal zbytočný. Hneď pri prvom hraní dal Jirkovi papierik s akordami svojich pôvodných vecí, mne povedal: „*Počúvaj moju ľavú ruku*,“ a začali sme. Predtým hral pol roka s nemeckými rytmikami a nás zaradil do inej kategórie. Tvrdil, že pri našom sprievode má pocit,



F. Uhlíř, W. Marsalis, L. Tropp

■ Ak by sme mali zúžiť tvoje spomienky na bubeníkov – ktorí z nich ťa ovplyvnili a ku ktorým sa dodnes vraciaš?

Šokujúcim zážitkom, ktorý zmenil môj život, bol Gene Krupa vo filme *Synkopy*. Odvtedy som chcel byť jazzovým bubeníkom. V priebehu rokov 1955–1956 som ho videl 17-krát a dodnes nechápem, ako je možné, že ten film v danej dobe uviedli. Samozrejme v tom istom období sme počúvali s priam nábožnou úctou relácie Willisa Connovera; kto pritom prehovoril a vyrušoval, musel zaplatiť fľašu vína. Vtedy ma očarili Art Blakey a Chico Hamilton, ktorých vplyv je pre mňa určujúci dodnes. Od roku 1964 sme chodili na jazzové festivaly, a tak som videl naživo Elvina Jonesa, Maxa Roacha, zaujal ma kráľ nepárnodobých rytmov Joe Morello. Ak sa na to dívam po rokoch, snáď najviac ma fascinoval Elvin Jones. Svojím hraním mi pripomína lietajúci ko-



E. Viklický, C. Eaton, L. Tropp, T. Stewart

vatela, o ktorého mi ide, je to „ride cymbal feeling“ – swingujúci triolový sprievod, vychádzajúci priamo z bubeníka, z jeho srdca. Naučiť sa to nedá, možné je len zdokonaľiť techniku a rozvinúť to, čo je v tebe.

akoby sa vznášal. Po každej runde nás objal a ďakoval. Spriatelili sme sa, prišiel s nami bývať do spoločného muzikantského bytu. Ukázal nám i jazvy na stehnách po heroíne, ktorý do seba spoločne „ládovali“ s Billie Holidayovou. Pre mňa to bola výstraha na celý život a Waldron odvtedy nechcel o New Yorku ani počuť.

■ Že to nebol ojedinelý úspech svedčia i novšie udalosti: bol som na párty amerického veľvyslanca, kde si po koncerte jamoval s Marsalisom a s členmi jeho orchestra. Očividne boli tebou fascinovaní. A naposledy si dostal „lano“ od

Clevelanda Eatona, dlhoročného kontrabasistu Counta Basieho (v roku 1965 nahrali v duu úspešnú coververziu Hancockovho hitu *Watermelon Man*), účastníka hitových nahrávok Ramseyho Lewisa, ktorý tiež hrával s Herbiem Hancockom v skupinách Donalda Byrda (o. i. live album *Donald Byrd/Pepper Adams Quintet: Jorgie's Hip-Intertainment*, 1961).

V roku 2007 som bol s Emilom na americkom záznamu a na koncert v Alabame

mal priletieť Jirka Mráz. Nestalo sa tak a namiesto neho nastúpil Cleveland Eaton, ktorý vyhlásil, že s európskym bubeníkom hrať nebude, ale definitívne to potvrdí po skúške. Po prvých taktach bol mnou „chytentý“, usmieval sa a nazýval ma bratom. Mal som pocit, že Eaton dokáže vytiahnuť bicistu do neba. Tvrdil mi, že existuje istý spôsob swingovania, na ktorom vyrástol a ktorý má rád, a ja toto kritérium spĺňam.

Potom sme ešte hrali po koncerte na jam-session a keď sa rozkrítklo, že tu hrá biely bubeník ako Philly Joe Jones, prišlo jamovať niekoľko skvelých černocho, ktorí hrali ako čerti. Bol medzi nimi i známy trubkár Tommy Stewart. Cleave mi ponúkol, aby som ostal, že budeme spolu hrať permanentne. Ponuka mi veľmi polichotila, ale v tom čase som mal 68 rokov, ostal som realistom a rozhodol sa inak... X

Tropp Top Five ★★★★★

■ Ak by si mal z množstva realizovaných albumov vybrať päť, na ktoré najradšej spomínaš, ktoré by to boli?



The Laco Deczi & Cellula Quintet featuring Laco Tropp: *Pietoso* (Supraphon 1969). Album vznikol za zvláštnych okolností. Vyjadroval naše

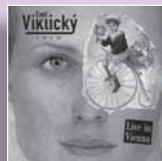
pocity po tom, ako skončila „Pražská jar“ a prevälcovali nás spriatelene armády. Najmä v pôvodných skladbách *Pietoso*, *Za živa popravení* a *Ticho* dokázali Deczi a tenorsaxofonista Petr Král nádhorne spolu „plakať“. (Samozrejme zo 60. a 70. rokov by som rád uviedol spomínané albumy *S+HQ* a *priatelja*, *Dobre sme sa oženili* a i., Redutu Quartet však nespomínam, pretože sme nevzdali album ani EP).



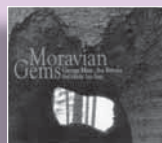
Emil Viklický Trio with Steve Houben: *What's New* (Cube-Metier 2006). Album sme nahrali naživo vo Švajčiarsku a môj

obľúbený belgický saxofonista tu hrá strhujúci bebop. S Emilom a Františkom Uhlířom sa

nám podarilo pod jeho hrou vytvárať akoby dopredu nacvičené spoločné bloky.



Emil Viklický Trio: *Live in Vienna* (Cube-Metier 2010). Do Viedne sme s Emilom prileteli z USA nabití energiou, ktorú na live nahrávkach cítim.



George Mraz – Iva Bittová – Emil Viklický – Laco Tropp: *Moravian Gems* (Cube-Metier 2007). Sprevádzal Ivu

Bittovú bola nová skúsenosť. A samozrejme, po rokoch opäť tvorím rytmiku s Mrázom. Jirku som mal v slúchadlách a tak intenzívne počúval a prežíval jeho kontrabas, že som bol z toho celý preč.



Marcus Printup & Emil Viklický Trio: *Jazz na Hradě* (Multi-sonic 2007). S Printu-

pom sa mi splnila túžba zahrať si s americkým hardbopovým trubkárom. Neskutočne sme si rozumeli.

Bubeník **Laco TROPP** (1939, Košice) začínal v amatérskych dixielandových kapelách, na profesionálnej scéne začal pôsobiť až po odchode do Prahy začiatkom 60. rokov; odvtedy sa datuje jeho dlhoročné hudobné partnerstvo s trubkárom Lacom Deczim. Bol členom formácií *S+HQ* Karla Velebného, *SH kvintet* Jana Konopásky, *Reduta Quartet* (1966 – legendárne obsadenie s L. Deczim, J. Hammerom a M. Vitoušom), *Rudolf Dašek Trio* a i. V rokoch 1966–1968 pôsobil v NSR – bol členom sexteta Petra Herbolzheimerera, tria/kvarteta *Mala Waldrona* a účinkoval s mnohými sólistami (B. Bailey, B. Ervin, J. Jackson). Realizoval viacero nahrávok (o i. s *SHQ*, L. Deczim, L. Gerhardtom, P. Skoumalom, V. Čekasimom). Po roku 1991 sa opäť stal súčasťou pražskej jazzovej scény ako člen zoskupení Štěpána Markoviča a predovšetkým tria *Emila Viklického*, s ktorým v období 1995–2011 vystúpil na mnohých európskych i amerických festivaloch a nahral dve desiatky albumov (v triu i s hosťujúcimi umelcami ako M. Printup, F. Ambrosetti, S. Houben, S. Robinson, R. Brecker a d.). V posledných rokoch spolupracovalo trio so speváčkou/cimbalistkou Zuzanou Lapčíkovou (*Ad libitum*, *Zrcadlení*), speváčkou/huslístkou Ivou Bittovou a s kontrabasistom Georgeom Mrázom (*Moravian Gems*).

Cross over organ

Druhý ročník Bratislavského organového festivalu (9.–21. 7.) priniesol sériu šiestich koncertov, z ktorých päť sa konalo v Hudedobnej sieni Bratislavského hradu. Okrem „tradičných“ vystúpení ponúklo podujatie v duchu medzinárodných trendov fúziu organa s netradičnými nástrojmi a interpretáciu klasických i ľudových skladieb. Pod názvom „Cross over organ“ (18. 7.) sa predstavilo maďarské duo **László Fassang** (organ) a **Balázs Dongó Szokolay** (gajdy, ľudové píšťalky, soprán saxofón). Fassang ostáva silno zakorenený v európskej klasickej tradícii (laureát súťaže v Chartres) a svoju hru špestruje improvizáciou (zlatá medaila zo súťaže v Calgary). Szokolay sa predstavil ako hráč so svojším „zemitým“ prístupom prameniácim pravdepodobne z jeho bluesovej muzikantskej minulosti (až neskôr sa začal venovať ľudovým píšťalkám a folklóru z oblasti Karpatskej kotliny). Dvojica pohľadov a „backgroundov“

priniesli zaujímavý crossoverový koncept. Vystúpenie začalo pastierskou piesňou organa a soprán saxofónu; mnohí saxofonisti world music siahajú po tomto nástroji zvukovosťou podobnom klarinetu alebo tárogatu, ktorý umožňuje hru „balkánskym“ spôsobom (glissandá, štvrtónové intervaly a pod.). Nevieť posúdiť, či bolo zámerom, že duo nehralo v rytme (in time), ako to zvyknú robiť jazzoví hudobníci, ale malo skôr agogický prístup bližší cíteniu európskej klasiky. V ďalšej skladbe sa Szokolay schoval za organ a svojou píšťalou akoby preskúmal akustické možnosti sály. Hudobníci zahrali rumunskú ľudovú pieseň využívajúcu lydiecký mód, ktorá ukázala spojitost so stredo- a východoslovenským folklórom. Rytmické pasáže prechádzali do voľne interpretovaných zvukových plôch s organom ako harmonickým „kobercom“ pre improvizáciu píšťaly. Duo uviedlo v zásade s dramaturgiou festivalu aj skladby domácej maďarskej proveniencie. Treba podotknúť, že výber repertoáru mal vnútornú spojitost bez ohľadu na hranice štátov a pochádzal z regiónu „karpatského

oblúka“ a blízkeho okolia. Nechýbali piesne zo 16. storočia, moldavská či bulharská skladba, Fassangova autorská kompozícia a na gajdách zaznela i slovenská ľudová pieseň. Zaujímavým bol koncept prelínania „bachovskej“ barokovej improvizácie s ľudovou melodikou a etnojazzovým prístupom i farebná zvukovosť vrchných organových registrov s ľudovou píšťalou. Je chvályhodné, že dramaturgia festivalu predstavila domácemu publiku projekt netápajúci v gýčových „world music“ vodách. „Cross over organ“ bol nesmierne podnetným hudobným pohľadom na tradíciu nášho karpatského regiónu.

Erik ROTHENSTEIN



Miroslav Vitouš:

„Moje nahrávky sa stali vzorom pre ECM.“

[foto: archív]

Český kontrabasista Miroslav Vitouš (1947) patrí k jazzovej extratriede – stačí spomenúť jeho spoluprácu s Milesom Davisom, Chickom Coreom či s dvojicou Wayne Shorter – Joe Zawinul, s ktorými v roku 1970 založil kapelu Weather Report, vlajkovú loď nastupujúcej fúzie jazzu s rockovou hudbou. Hoci Vitouš po návrate zo Spojených štátov pôsobí od konca 80. rokov v Európe, na slovenskom pódii sa objavil po dlhom čase koncom júla ako hosť Festivalu peknej hudby v Banskej Štiavnici.

Pripravil Peter MOTYČKA

■ V nedávnom rozhovore pripomenul Laco Tropp pozoruhodné „all-star“ obsadenie Reduta Quartet z roku 1966, kde sa okrem vás dvoch objavili Laco Deczi a Jan Hammer junior. Spomínate si na to? Pravdupovediac, len veľmi matne. Hrali sme jazzové štandardy a nebol tam príliš priestor na detailnejšiu interakciu. Reduta Quartet bola skôr nadšeneckou a veľmi spontánnou kapelou.

■ Prispeli k jej rýchlemu rozpadu nezhody medzi harmonicky výraznejším evansovským štýlom Hammera a Decziho priamočiarou hardbopovou koncepciou?

Myślím si, že to neboli hlavné dôvody. Každý z nás chcel jednoducho robiť veci po svojom a neprispôbovať sa tomu druhému. Okrem toho som odchádzal do Ameriky, Honza mal rozrobené iné projekty a Laco sa neustále hádal so všetkými. (Smiech.)

■ Po vašom príchode na Berklee College vraj boli spolužiaci i pedagógovia prekvapení úrovňou odchovanca znamenitého Františka Poštu.

Máte pravdu, z Berklee som mal ako absolvent pražského konzervatória naozaj srandu, pretože jej úroveň bola na veľmi biednej úrovni. Škola ma nesmierne sklamala a po niekoľkých dňoch som odtiaľ odišiel.

■ Krátko nato ste s Chickom Coreom a Royom Haynesom nahrali zásadný album *Now He Sings, Now He Sobs*; akým spôsobom fungovala komunikácia v Coreovom triu?

Nahrávali sme v New Yorku a bola to vôbec moja prvá štúdiová skúsenosť v Amerike. Prakticky som hral rovnakým spôsobom ako dovtedy, no v určitom momente sa nám začala komunikácia rozpadávať a vtedy som si uvedomil, že na svojom muzikantskom prístupe musím čosi zmeniť. Začal som prísnejšie udržiavať tempo a Royovi Haynesovi nechal voľnejší priestor. Nemohli sme sa obaja naraz pustiť na voľné priestranstvo, niekto musel ostať nohami na zemi a kotviť kapelu. Bol to síce spočiatku obrovský „nervák“ a úplne iná dimenzia dobrodružstva, než aké som poznal dovtedy, avšak tento prístup v Coreovom triu naozaj zafungoval a z toho, čo nakoniec vzniklo, sme boli uveličení.

■ Vplyv veľikánov ste spracovali osobitým spôsobom s harmonicky nekonvenčným vedením basovej linky. Ako sa vyvíjal váš štýl hrania?

Samozrejme som sa snažil čo najviac pochytiť od veľikánov: neprekonateľnými vzormi vo vedení walking basu boli Paul Chambers a Ron Carter a čo sa týka sólistických postupov Scott LaFaro, ktorý to robil úplne ináč ako ktokoľvek pred ním. LaFaro bol mojím absolútnym favoritom, pretože nehral basové linky v tradičnom slova zmysle, ale viedol samostatný druhý hlas rovnocenný sólistovi. Komunikácia, ktorá prebiehala medzi ním a Billom Evansom – to bolo čosi neuveriteľné a fantastické! Ako prvý nabúral rolu tradičného jazzového kontrabasu a previedol ho do novej dimenzie. Hudobníci odrazu začali viesť vzájomný dialóg – nielen sólové nástroje ako dovtedy, ale celá kapela. Čosi podobné som mal v génoch aj ja a snažil som sa o rovnako osobnú a bezprostrednú komunikáciu.

■ Vzájomnú interakciu a rovnocennosť rytmickej sekcie ste preniesli aj do Weather Report; kapela s pražským kontrabasistom a viedenským klaviristom musela byť pre Američanov prekvapením. Aké boli reakcie na prvé koncerty?

Nespomínam si, že by publikum reagovalo zvlášť; samozrejme boli prekvapení z nášho konceptu. Dlhú som sa však v tejto kapele neohrial.

■ V Spojených štátoch ste hrávali s jazzovou špičkou; prečo ste odtiaľ odišli?

Dôvod bol jasný: Amerika ma jednoducho prestala zaujímať. Pochopil som, že moje korene sú v Európe a pokiaľ ich chcem obnovovať, musím sa vrátiť. V Amerike som ich začal strácať, pretože množstvo vecí tam fungovalo len navonok a povrchne; častokrát to bolo akoby len strieľanie do vzduchu. Napríklad v medziľudských vzťahoch, ktoré mali úplne iné a plytkejšie parametre, než na aké sme zvyknutí v Európe. Musel som sa rozhodnúť, či sa zo mňa stane americký „motýlek“, alebo či sa vrátim a ostane Miroslavom Vitoušom.

■ V Európe sa vaše cesty krížili s vydavateľstvom ECM a jeho estetikou – spolupracovali ste s jeho kľúčovými osobnosťami Terjem Rypdalom, Janom Garbarekom či Johnom Surmanom. Ako ste vnímali európsky jazzový protipól?

Na svojej hre som nič nemenil ani po návrate na európsku scénu, nezačal som hrať ECM hudbu ani nič podobné. Skôr by som tvrdil, že to bolo naopak – pokiaľ poznáte môj debut *Infinite Search* z roku 1970, práve on sa stal istou direkciou a vzorom pre filozofiu ECM. Spôsob, akým sme medzi sebou hudobne komunikovali, predurčil základné mistry ECM. Manfred Eicher sa vydal týmto smerom, pretože poznal tento album a poučil sa z neho. Moja hra v istom zmysle napĺňala predstavu ECM o európskom jazzu, a preto sme tak intenzívne spolupracovali. Garbarek alebo Surman mali pred mnou obrovský rešpekt, keďže som sa vrátil z Ameriky zo skúsenosťou od Coreu či Davisa. Vážili si ma však nielen preto, že som spolupracoval so svetovou špičkou, ale imponovala im predovšetkým moja hra.

■ Pozoruhodnou je nahrávka kvinteta *Universal Syncopations* s Coreom, McLaughlinom, Garbarekom a DeJohnnetom.

Línia projektu bola jasná – hudobníkom som poslal naskicované motívy, ktoré si oni vyložili po svojom a pretvorili ich podľa seba. Pokračovanie *Universal Syncopations II* však už prebehlo naživo a počuť to na interakcii. Zaujímavou bola tiež zostava na spomienkovom albume *Remembering Weather Report* s klarinetistom Michelom Portalom, trubkárom Francom Ambrosettim, tenorsaxofonistom Garym Campbellom a bubeníkom Geraldom Cleaverom, aj keď viacerých tento slobodný koncept zaskočil.

■ Čo je ideou sólového projektu *Improvizácie na americké štandardné jazzové piesne a momentálnu inšpiráciu*, ktorý ste predstavili na Slovensku?

Venujem sa mu už päť rokov a myšlienkou je prelínanie sólového kontrabasu s akustickými orchestrálnymi zvukmi, ktoré vyťahujem zo svojej dlhoročne budovanej „knížnice“. Tieto orchestrálne motívy – môžu to byť niekoľkotaktové frázy i niekoľkominútové úseky – potom vkladám medzi svoje improvizácie a rôznym spôsobom s nimi pracujem. Základom však ostávajú improvizácia a spontánnosť. X

18. a 19. 10. 2013

od 18:00 hod. v MSKS Námestovo

PIATOK:

RKJAZZBAND (SK)

FABIAN SUPANCIC

ORGAN TRIO (AT, SK)

JANUSZ MUNIAK

QUARTET (PL)

CHRIS BYARS QUARTET (USA)

SOBOTA:

NIKOLAJ NIKITIN FT. HANKA

GREGUŠOVÁ (SK)

RADOVAN TARIŠKA

- FOLKLORE TO JAZZ (SK, VEN, USA)

MARIÁN ČEKOVSKÝ BAND (SK)

CHICAGO BLUES

CONNECTION (USA, SK)



SLEDUJTE NÁS NA:

www.oravajazz.sk

www.facebook.com/OravaJazz

VSTUPENKY: 25€ / PREDPREDAJ: 20€



PARTNERI



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ
REPUBLIKY



Embassy of the
United States of America
★★★★

POLSKÝ
INSTITÚT
BRATISLAVA

melos

MEDIÁLNI
PARTNERI



hudobný život

www.Oravalive.sk

TLAČIAREŇ
KUBÍK

print & creative
Univel



IAG Ford GARAGE

GENERÁLNY PARTNER

U-MAX

DR Big Band feat. Kalman Olah • 13. október, 19.30h

The nordic sound from Denmark meets Hungarian folklore



S I T A
SLOVENSKÁ TLAČOVÁ AGENTÚRA
SLOVAK NEWS AGENCY

hudobný život

:RADIO_FM

:RADIO DEVÍN

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Mýtna 1, Bratislava

Predpredaj: 12€ - Na mieste: 15€

klasika



Bartók, Eötvös, Ligeti P. Kopatchinskaja Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Ensemble Modern P. Eötvös naïve 2012 distribúcia DIVYD

Po albume s violistkou Kim Kashkashianovou z roku 2000 a dielami Bartóka (*Violový koncert*), Eötvösa (*Replica*) a Kurtága (*Movement*) prináša výnimočný maďarský dirigent a skladateľ Peter Eötvös ďalší album s dielami maďarských veľikánov hudby 20. storočia. Tentokrát si za partnerku vybral mladú, no už slávnosťu Patriciu Kopatchinskú. Ide o ucelený koncept troch koncertantných diel pre husle, o ktorých kedysi Edgard Varèse povedal, že „nevýjadrujú túto epochu“. S odstupom takmer sto rokov však môžeme skonštatovať, že husle so svojim jedinečným tónom a možnosťami expresie zažívajú v súčasnej hudbe ako koncertantný a sólový nástroj najmä v posledných desaťročiach doslova boom. Eötvös a Kopatchinskaja vytvárajú zaujímavý tandem, ktorého spoločným menovateľom je vysoká miera kreativity s pohľadom upreným do budúcnosti. Eötvös ako večný „degustátor“ najmodernejších vyjadrovacích prostriedkov (aj z hľadiska nových technológií) s charakteristickou vlastnosťou bádateľa tajov zvuku a výrazu, Kopatchinská ako predstaviteľka novej generácie interpretov stierajúcich rozdiely medzi svetom klasickej „vážnej“, súčasnej a ľudovej hudby. Tejto osviežujúcej zostave najmä pristanie úvodný Bartókov *2. husľový koncert* (1937/1938). Dielo bolo spolu s *Divertimentom* a *Kontrastmi* poslednou skladbou napísanou v Európe pred skladateľovým dobrovoľným odchodom do USA. Napriek štýlu „verbunkos“ v prvej rapsodickej časti ide v podstate o veľmi melancholické dielo (nádherné variácie 2. časti), ktorého rozlúčkový charakter dotvára finále oživené valčíkom. Na chvíľu sa tak ocitneme v starom svete fin de siècle, v ktorom však Bartók svojimi typickými

ostrými hranami a takmer diabolskými husľovými eskapádami predznamenáva blížiacu sa katastrofu. Mužný tón Kopatchinskej huslí trochu naruša túto dojemnú autorovu rozlúčku so svetom, do ktorého sa už nemal vrátiť. *Seven* je názov husľového koncertu Petra Eötvösa, ktorý vznikol bezprostredne po havárii raketoplánu Columbia a je venovaný pamiatke siedmich amerických astronautov. Dielo je rozvrhnuté do piatich po sebe idúcich častí. Prvé štyri sú kadenciami kontrastných charakterov, piata označená ako *Part II* je uceleným monológom sólových huslí a orchestra, v ktorom je šesť huslí orchestra rozmiestnených v priestore vytvárajúc živé echo sólistky. Kopatchinská odhaľuje bohatú paletu svojho umenia, materiál jej sedí ako uliaty, expresivita a farebnosť Eötvösovej poetiky v nej nachádza zasväteného interpreta.

Projekt uzatvára Ligetiho *Husľový koncert* (1990/1992), dnes už klasické dielo sumarizujúce hlavné kompozičné afinity – témy, technológie i hudobné výrazivo maďarského majstra. Koncert vo svojej päťčasťovej štruktúre ponúka široké pole umeleckej realizácie sólistu i komorného orchestra (v ktorom nájdeme aj sólové husle a violu s podladenou skordatúrou). Virtuózne *Prelúdium*, *Ária s hoketom* a *chorálom*, predstavujúca ťažisko diela, farebné *Intermezzo*, *Passacaglia* graduujúca ad absurdum a rekapitulujúce finále s veľkou kadenciou sú v podaní Patricie Kopatchinskej a Petra Eötvösa zlatým klincom nahrávky. Absolútny vrchol je však záverečná *Kadencia* pochádzajúca priamo od mladej virtuózky. Jej bravúrna realizácia a vysoká skladateľská kvalita priam ideálne naplňujú autorove pokyny v partitúre. Táto „čerešnička na torte“ má schopnosť šokovať, presvedčiť a úplne si získať poslucháča tohto hodnotného CD.

Marián LEJVA



Anton Bruckner Symfónia č. 9 (4-časťová verzia) Berlínska filharmonia S. Rattle EMI 2012

Anton Bruckner, priamy dedič Beethovena, Schuberta a Wagnera, posledný titan symfonickej hudby 19. storočia,

pracoval nepretržite takmer tridsaťpäť rokov na vlastnej a osobitej koncepcii symfónie. Brucknerova predstava symfonickej stavby na základoch beethovenovského spôsobu rozvíjania motívov a tém (bola to *9. symfónia*, ktorá sa stala modelom pre jeho vlastný koncept), schubertovskej melodiky, harmónie, wagnerovskej zvukovosti a idey Gesamtkunstwerku preneseného do čisto symfonickej hudby sa vinie všetkými jeho prácami v tejto oblasti. Toto „dielo vo vývoji“ zahŕňa jedenásť monolitických skladieb (dve označené číslami 00, resp. 0, ďalšie 1 až 9). Samotný majster zo St. Florianu často revidoval a prekomponoval staršie diela, čím pripravil živnú pôdu pre vydavateľov, editorov, teoretikov a napokon aj interpretov. Tzv. brucknerovský problém pramení z nesmierného počtu verzií jednotlivých symfónií, resp. ďalšej tvorby. Svoju poslednú *Symfóniu d moll* s poradovým číslom 9 (v skutočnosti jedenástu v poradí) komponoval Bruckner v rokoch 1887–1896. Rôzne okolnosti (masívne prepracovanie *Ôsmej* a neskôr i revízie *Prvej*, *Tretej* a *Štvrtej symfónie*, kompozícia diel *Helgoland*, *Žalm 150* a i. a napokon rozličné zdravotné komplikácie) však brzdlili práce na tomto opus magnum – diele, ktoré skladateľ vo svojej hĺbokej viere venoval Bohu („an den lieben Gott“). Prvá časť bola dopísaná na Vianoce 1893, *Scherzo* vo februári 1894 (existujú ďalšie dve autonómne triá!) a *Adagio* 30. novembra toho istého roku. Až 24. mája 1895 začal Bruckner pracovať na *Finále*. Do svojej smrti 11. októbra 1896 zanechal vyše 200 strán partitúry a skíc. Počnúc rokom 1934 začína dlhý proces rekonštrukcie fragmentov 4. časti. Spolu existuje 12 kompletizácií partitúry od 9 autorov, z ktorých je tím Nicola Samale, Giuseppe Mazzuca, John Phillips a Benjamin-Gunnar Cohrs podpísaný pod väčšinu tzv. *performing versions*. Zatiaľ poslednú revidovanú verziu diela z roku 2012 možno nájsť na CD Berlínskych filharmonikov pod vedením ich charizmatického šéfa Sira Simona Rattla. Finále tejto verzie má 653 taktov, z ktorých 440 pochádza z partitúry (kompletne instrumentovanej, resp. načrtnutej) a ďalších 117 taktov z partičela a Brucknerových skíc. Zvyšných 97 taktov bolo doplnených editormi (z materiálu predchádzajúcich úsekov a slovných indicií, poznámok, ktoré majster pred smrťou zanechal). *Finále* má typickú, mohutnú brucknerovskú stavbu s fúgou (podobne ako vo finále *5. symfónie*). Dominujú jej chorál a klimax spájajúci hlavné témy

všetkých štyroch častí (podobne ako vo *8. symfónii*). Napokon oslava Najvyššieho naplní záverečné stránky diela v žiarivom *D dur*. Nahrávka pochádza z koncertov 7.–9. februára 2012. Rattle pristupuje k novej interpretačnej výzve: ťažiskom prestáva byť *Adagio* dopĺňajúce symetriu dvoch predchádzajúcich častí. Prvej preto dominuje mäkký zvuk lyrických úsekov (ktoré napokon v štruktúre prevažujú), *Scherzo* a *Adagio* sú v mierne živšom tempe ako v prípade klasických nahrávok predchádzajúcich desaťročí. Chorál v centre *Adagia* je zvýraznený vzhľadom na jeho transformáciu a signifikantnosť v poslednej časti. Dôraz je na *Finále*, novej časti, z ktorej dojem je lepší každým ďalším počúvaním. Orchester hrá štandardne na vysokej úrovni a len na pár miestach zisťujeme, že vlastne „sedíme na koncerte“. Po doznení posledných akordov možno iba ľutovať, že Brucknerovi nebolo dopriate dokončiť toto apogeu symfonickej hudby jeho storočia.

Marián LEJVA

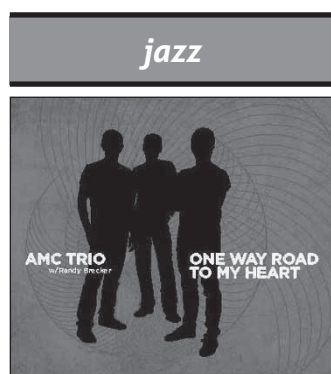


Esprit d'Armenie Hespèrion XXI / Jordi Savall & hostia G. Minassyan, H. Sarikouyoumdjian G. Mouradian, A. Badalyan SCD, AliaVox 2012

Spevákku a Savallovu životnú partnerku Montserrat Figuerasovú na sklonku života fascinovala arménska hudba, zvlášť duduk, o ktorom sa Arméni s pýchou vyjadrujú ako o symbole svojej kultúry. Tento nástroj považujú za najdokonalejšie vyjadrenie podstaty samotného Arménska, jeho dlhých a tragických dejín. Dvojplátkový aerofón, pripomínajúci zvukom hoboja, anglický roh i saxofón, je vyrábaný výlučne z dreva veľmi starých stromov marhule. Vek stromu reprezentuje starobylý Arménska, sladkosť plodu zvuk nástroja. Na duduku hrajú obvykle dvaja hráči, jeden drží burdon, druhý tvorí melódiu. Vokálne kvality a sladkosť vibrata duduka berú poslucháča do mýticko-elegického zvukopriestoru,

zmyslového a duchovného zároveň, ktorý dokáže liečiť smútok. Po smrti manželky našiel aj Jordi Savall útechu v počúvaní lamentácií pre duduk so sprievodom tradičného strunového nástroja kamancha. Ako prejav osobnej vďaky za účasť arménskeho priateľov na pohrebe Montserrat Figueras sa Savall rozhodol nahráť CD s arménskou hudbou. Repertoár vychádza ťažiskovo zo zborníka arménskeho melódii *Thesaurus*, ktorý vyšiel v roku 1982 v Jerevane a na jeho vydanie sa podieľal arménsky muzikológ Nigoghos Tahmizian. Jordi Savall so štyrmi spoluhráčmi „hľadali skrytý kľúč“ k interpretácii starobylých melódii v interpretačnej praxi arménskeho hudobníkov a vytvorili aranžmány melódii s použitím nástrojov duduk, kamancha, stredoveká viola, sopránová viola da gamba a tradičného arménskeho bubienka dap. Nahrávku, ako je v prípade labelu Alia Vox zvykom, sprevádza niekoľkostranná štúdia. V tomto prípade možno CD považovať za výsledok „hudobnej archeológie“ siahajúcej od biblickej potopy, cez vznik arménskej abecedy, ktorú vytvoril katolícky mních Mesrop Maštoc v roku 406 n. l., až po krvavú genocídu v roku 1915, pri ktorej bolo zavraždených viac ako jeden a pol milióna Arménov tureckými okupantmi za vlády Sultána Mehmeta V. Je obdivuhodné sledovať v hudbe dejiny národa, ktorý si napriek tisícročným útrapám a snahám o mier dokázal uchrániť svoje dejiny, písanú históriu a hudobnú kultúru. Je preto smutné, že ešte donedávna Turecko popieralo genocídu na Arménoch a v roku 2005 bol Orhan Pamuk, držiteľ Nobelovej ceny za literatúru, nútený odísť z Turecka za kritizovanie tureckej vlády, za postoj voči genocíde. Až v roku 2008 tureckí intelektuáli s podporou tureckého prezidenta podpísali symbolické ospravedlnenie za príkoria na arménskom ľude. Hudba na Savallovom CD skrýva emočný náboj, pri ktorom poslucháč doslova cíti históriu arménskeho národa. V tom tkvie umelecká sila tradičnej hudby. Konzervuje v sebe históriu, ktorá sa nedá vyjadriť slovné ani písomne. Ako to v predслоve k CD uvádza i Jordi Savall: „Bez emócií nie je pamäť, bez pamäte niet spravodlivosti, bez spravodlivosti neexistuje civilizácia a bez civilizácie človek nemá budúcnosť.“ Možno sa tešiť, že aspoň hudba a kultúra sú v dnešnej dobe nositeľmi nespochybniteľnej spravodlivosti.

Marek ŠKVARENINA



AMC Trio R. Brecker One Way Road to My Heart Moosicus Records 2013

Po nadviazaní spolupráce so švédskym gitaristom Ulfom Wakeniom sa AMC Triu podaril ďalší „kapitálny úlovok“, keď ich pozvanie (aj na Wakeniovo odporúčanie) prijal Randy Brecker. Po dvoch rokoch spoločného účinkovania uzrel svetlo sveta štvrtý album tria, na ktorom po boku troch Prešovčanov hosťuje svetovo uznávaný trubkár. Kto by však očakával, že nový album bude prednostne o Breckerovi, mylí sa. Randy Brecker ostáva napriek všetkému hosťom rešpektujúcim dlhými rokmi zabehnutú estetiku tria. Tá je, rovnako ako pri predchádzajúcich albumoch, založená na dobre zapamätateľných melódiách jemne dýchajúcich východniarskym folklórom, jasnom harmonickom koncepte a zvukom ideáli blízkom formáciám ako Esbjörn Svensson Trio alebo Avishai Cohen Trio. Práca s vrstvením jednoduchých motívov, ich hypnotické repetitívne priradovanie a efektne narábanie s budovaním napätia tu oproti predchádzajúcim albumom dosahuje nové, zrelšie, muzikantsky usadenie dimenzie.

Album má popri pestrosti rytmických feelingov jednotlivých skladieb (u AMC v doteraz nevidanej miere) jednotnú dramaturgickú líniu, ktorú svojou atmosférou predurčuje vstupná *One Way Road to My Heart* kontrabasistu Martina Marinčáka (drvivá väčšina skladieb je práve z jeho pera, resp. z tvorby jeho syna Samuela). Baladický nádych, neprestajné hypnotické synkopovanie a podmanivá harmonická stavba pôsobia takmer ako šamanské zaklínanie a podobne ladené sú aj ostatné kusy nahrané čisto v triovej zostave. Za povšimnutie stojí nová verzia titulnej skladby predchádzajúceho albumu *Waiting for a Wolf*, kde cítiť, ako sa za ten čas „posunula“ hra tejto formácie – tak v oblasti súhry, ako aj kreativity vo výstavbe sól, naprí-

klad v „dialogickom“ sóle kontrabasu vytvoreného pomocou playbacku (pizicato verzus arco). Skvele vyznieva aj záverečná *Searching Deep Reaching High*, ktorej rozšírená paleta bicích nástrojov dodáva chvíľami takmer symfonický charakter.

A aký je výsledok spolupráce s hviezdovým hosťom? Je zaujímavé, že Brecker spomína čosi, čo som sám intuitívne tušil už pred rokmi pri počúvaní *Soul of the Mountain* (Hevhetia 2008) – že z zvuku AMC Tria by sa náramne hodila sólová trúbka alebo krídlovka. To sa teraz stalo realitou na tej najvyššej úrovni. Určite, je tu zopár vecí, ktoré ma občas trochu vyrušujú – témy v latinskom duchu postavenom *Take It Easy* či v grooveujúcom *Travel with Me Babe* pôsobia trochu mechanicky; sekvencií a opakovania v inak krásnej balade *Pain Is Real* je snáď až príliš... No akonáhle sa rozbehne improvizácia, Brecker je vo svojom živle. Možno je hráčsky už za svojím zenitom, no jeho línie pôsobia veľmi spontánne, akoby bol s hudbou tria zžitý celé roky, nehovoriac o nádhernej čistote artikulácie, frázovaní, ktoré vychádza priamo „zo zdroja“ a krásnom trúbkovom tóne, ktorý nikdy nestráca na plnosti a vitalite a ktorý aj vo vysokom registri priam pohladza uši... Áno, zaznieva aj trubkárské klíšé, no s takou istotou a sympatickým uvoľnením, že všetky pochybnosti, výhrady a pod. treba jednoducho odložiť bokom a nechať sa unášať tým, čo pripravili títo štyria hudobníci v spolupráci s poľským Studiom DR Cezaryho Borkowského. Prehľadný a šťavnatý zvuk nahrávky je vítanou pridanou hodnotou.

Robert KOLÁŘ



Money Jungle Provocative in Blue T. L. Carrington, G. Clayton, Ch. McBride a hostia Concord Jazz 2013 distribúcia DIVYD

Bubienka Terri Lyne Carrington sa už vyše dvoch desaťročí drží medzi špičkou americkej jazzovej scény. Zoznam mien patriacich do „prvej

ligy“, s ktorými spolupracovala, je skutočne úctyhodný a v minulom roku sa dočkala udelenia prestížnej ceny Grammy za album *The Mosaic Project* (Concord 2011). Zdá sa, že ju to povzbudilo k ďalšej nahrávacej aktivite, lebo netrvalo dlho a na svete je nové CD vydané na rovnakom labeli.

Money Jungle je odkazom na rovnomený album, ktorý pred polstoročím v priebehu jediného dňa nahrali Duke Ellington, Charles Mingus a Max Roach. Prítomnosť troch mimoriadne silných (a vzájomne takých odlišných) individualít v uzavretom priestore nahrávacieho štúdia síce nepôsobila vždy synergicky, hudba albumu však napokon obstála skúškou času a dodnes pôsobí inšpirujúco. Dôvodom je určite samotný hudobný materiál, ktorého väčšinu Ellington skomponoval práve pre tento projekt. Ten je silno zakorenený v blues, čo reflektuje aj podtitul Carringtonovej „remaku“ *Provocative in Blue*. Väčšina tém (okrem tých, ktoré Ellington nenapísal špeciálne pre *Money Jungle*, ako napríklad známe štandardy *Caravan* či *Solitude*) je prevzatých aj s pôvodným aranžmánom, resp. len s menšími zmenami, no nejde tu len o bezduché cover verzie. Je to skôr aktualizácia, prerozprávanie rovnakého príbehu jazykom, ktorý je atraktívny a zrozumiteľný tu a teraz. Samozrejme, nikto nemôže nahradiť Duka Ellingtona za klavirom ani Charlieho Mingusa za kontrabasom, možno však hrať „o nich“, vysloviť komentár k tomu, čo znamenajú pre vývoj jazzu dnes. V tomto ohľade Carrington zostavila svoje trio vynikajúco. Extatický Gerald Clayton patrí v súčasnosti k najvýraznejším mladým jazzovým klaviristom a jeho prednosťou je, že pri dokonalom zvládnutí ellingtonovskej klavírnej idiomatiky ho nezväzuje prílišný rešpekt; nič mu nebráni, aby skvele precitnený bluesový materiál rozvinul do fantáziou dýchajúcich súčasnejších dimenzií. To platí dvojnásobne o kontrabasistovi, ktorým nie je nikto menší ako Christian McBride. Dokáže ako chameleon imitovať onen nenapodobiteľný mingusovský suchý kontrabasový „úder“ (dokonca cituje úvod Mingusovho legendárneho albumu *Blues and Roots*), no pritom ostáva sám sebou. Netreba dodávať, že McBrideovo černošské drive v bezchybnej synchronizácii s Carringtonovej neochvejným timingom ženie hudobný pohyb vpred v každom okamihu. Známe kúsky ako *Fleurette Africaine*, *Very Special*, *Wig Wise*, *Switch Blade* alebo titulná *Money Jungle* sú identifikovateľné ihneď, ďalšie, ako napríklad *Backward Country Boy Blues* či *Little Max* tu dostávajú radikálne nový



→ rytmický feeling, no taktiež ich možno polahky spoznať. Carringtonovej album však pôsobí po hudobnej stránke skvele aj bez akýchkoľvek „historických“ asociácií.

Tak ako v pôvodine, aj tu je zostava tria dominujúcim základom. Súčasný charakter hudby výrazne dotvárajú hostia – trombonista Robin Eubanks, gitarista Nil Felder, perkusionista Arturo Stable, vokalistky Lizz Wright a Shea Rose a ďalší. Vo *Fleurette Africaine* vystupuje skutočne exkluzívny hosť – legenda jazzovej trúbky Clark Terry so svojím typickým „mumbles“, teda spontánne improvizovaným prúdom asémantickej reči na pomedzí scatu a akéhosi „sprechgesangu“. Ako vždy, tento dnes 92-ročný džentlmen pôsobí neuveriteľne šarmantne, sympaticky a vtipne...

Slabším miestom albumu je jeho „provokatívna“ rovina sprítomnená nasamplovanými úryvkami rečových prejavov ľudí ako Martin Luther King, Bill a Hillary Clintonovci, George W. Bush či Barack Obama týkajúcich sa peňazí – v súvislosti s chudobou, sociálnou nespravodlivosťou, krízou a ďalšími nešvármi súčasnej doby.

Chápem Carringtonovej snahu o apelatívnosť a vyjadrenie posolstiev (provokatívne budú najmä pre amerických republikánskych voličov), neviem však, či zbytočne a trochu nasilu neodvážajú pozornosť od inak perfektne zvládutej hudobnej stránky albumu. Ellington, Mingus (známy ako výrečný aktivista za práva černochoch) a Roach sa celkom úspešne zaobišli aj bez slov...

Robert KOLÁR



Mike Stern All Over the Place Heads Up 2012

All Over the Place je v poradí už tretí album gitaristu Mika Sterna pokračujúci v koncepcii multiperso-

nálneho obsadenia. Po úspešných CD *Who Let the Cats Out?* (2004) a *Big Neighborhood* (2009) ocenených nomináciami na Grammy prichádza nahrávka, ktorá je logickým výstupom komerčného zámeru producenta Jima Bearda. Stern je stálicou modernej jazzovej scény, odchovanec Milesa Davisa, ktorého hudobný výraz zakotvený vo vlnách elektrického fusion, funku, straight ahead jazzu a grooveu s dokonale vybrúsenými bebopovými gitarovými frázami je vždy zvukovo ľahko rozpoznateľný. Myšlienka albumov s rôznym obsadením prináša v každej skladbe sviežu inšpiráciu a nové podnety pre Sternov majstrovský, no súčasne i obohatý improvizovaný rukopis. Kompozične má však Mike Stern stále čo povedať, je autorom všetkých jedenástich skladieb albumu. Zaujímavé je sledovať, ako jeho kompozície dopĺňajú vlastným vkladom pozvaní hostia. Niektoré mená sa objavili už aj na predchádzajúcich albumoch, iné zasa patria medzi spoluhráčov jeho dlhej a plodnej kariéry: trubkár Randy Brecker, saxofonisti Chris Potter, Kenny Garrett, Bob Malach, Bob

Franceschini, basgitaristi Richard Bona, Anthony Jackson, Victor Wooten, Victor Bailey, Tom Kennedy, Will Lee či kontrabasista Dave Holland a hviezdna Esperanza Spalding, bubeníci Al Foster, Dave Weckl, Keith Carlock, Kim Thompson, Lionel Cordew, perkusionista Tim Keiper, klavirista, hráč na Hammond organe a producent Jim Beard či Mikeova manželka, gitaristka Leni Stern. Album *All Over the Place* bol nahratý v priebehu troch dní. Energia tejto live session, vzájomná súhra a zvuková kompaktnosť dodávajú nahrávke vyšší ako len štúdiový rozmer. Rytmickejší živý groove Richarda Bonu s jeho nezameniteľným vokálom v skladbách *Cameroon* a *Light* sa prirodzene prepája s baladami *As Far as We Know* a *You Never Told Me*, kde vyniká ľahkosť Sternovej gitary s nylonovými strunami. Pestrosť nahrávok znásobujú aj také detaily ako africký strunový nástroj n'goni, ktorým Leni Stern otvára skladbu *Out of the Blue*, či *Half Way Home*, kde Mike Stern použil slide gitaru. Vďaka hviezdnej rytmickej sekcii Dave Holland – Al Foster počujeme brilantný jazzový

Nové komplety:

DIVYD



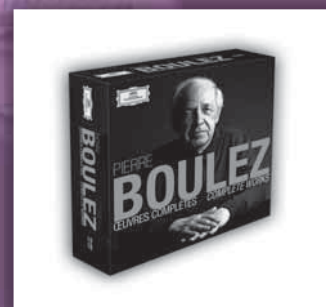
Hans Werner HENZE
The Complete Deutsche Grammophon Recordings
16 CD



Richard WAGNER
Der Ring des Nibelungen
Christian Thielemann
14 CD



Olivier MESSIAEN
The Complete Edition
32 CD



Pierre BOULEZ
The Complete Works
13 CD

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

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

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

DIVYD s.r.o.
predajňa Hummel Music
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

www.divyd.sk
predajna@divyd.sk
Facebook: Hummel Music

mainstream *Blues for All* a *OCD*, ktorý striedajú energické kompozície obsadené majstrami elektrického fusion ako Dave Weckl, Anthony Jackson či Will Lee. Album vyúsťuje do *All Over the Place*, s nezameniteľným zvukom Brecker Brothers Bandu, ktorého bol Stern kľúčovou postavou začiatkom 90. rokov. Mike Stern stále dokáže zaujať a i napriek určitej štýlovej šablóne, na ktorú sme si už u neho zvykli, nahrávka *All Over the Place* patrí k ďalším vydaným kúskom jeho bohatej diskografie.

Miroslav ZAHRADNÍK

kniha



Július Fujak Margonálie Modrý Peter 2013

Čo majú spoločné performerka Meredith Monk, slovenský skladateľ Vladimír Godár, jazykovedec František Miko a John Cage? Odpoveďou môže byť, že všetci spomenutí tvoria neoddeliteľnú súčasť myšlienkového sveta estetika, pedagóga, organizátora a umelca Júliusa Fujaka. Jeho eseje, recenzie, štúdie, reflexie a komentáre boli vydané vo vydavateľstve Modrý Peter pod súhrnným názvom *Margonálie*.

Margo znamená okraj v texte alebo knihe, ktorý sa občas „zaplní“ myšlienkou alebo odkazom. Môže to znamenať, že text a myšlienky v ňom obsiahnuté takpovediac „zarezonovali“ v mysli čitateľa a ďalej sa rozvíjajú v ich vzájomnom „vnútornom“ dialógu.

Tematických okruhov je vzhľadom na Fujakov teoretický a hudobno-praktický „background“ hneď niekoľko. V pozícii čitateľov sa ocitáme v oblasti nezávislej kultúry, jej reflexie a postaveniu voči oficiálnej mediálnej (pseudo)kultúre. Spoznávame osobnosť Františka Mika – lingvistu, semiotiku, pedagóga a jeho osobitý prístup k človeku, k bytiu a umeniu. V ďalších textoch sa Fujak vyjadruje „na margo nezvyčajných titulov“, a to tak hudobných, ako aj knižných a neobíde ani oblasť „živej“ hudob-

nej produkcie a „ticha“. Fujakove metatexty ponúkajú možnosť nahliadnuť na konkrétne artefakty (či už ide o knihu Vladimíra Godára, zbierku textov Jána Boleslava Kladiva, dizertačnú prácu Branislava Hudeca, katalóg konceptuálneho dua Lengow & He^{re}me^s, alebo hudobné diela Quasars Ensemble, Zuzany Homolovej, Louisa Andriessena a iných) a priblížiť ich jedinečnosť, inakosť, nekonvenčnosť a osobitosť či už myšlienok, prístupov, spôsobov „uchopenia“ a pod.

Rôznorodosť tém, ktorá pravdepodobne ako prvá udrie do očí čitateľa, má však svoj stabilný základ, svoju implicitnú myšlienkovú líniu. Fujak nám totiž poodhaľuje svetlé (a v mnohých prípadoch až žiarivé) „body“ v súčasnej slovenskej kultúre. Či už sú to konkrétne tituly alebo udalosti odohrávajúce sa v našom geopriestore, rozhodne píše o jedinečných projektoch, ktoré by, parafrázujúc autorove

slová, „nemali zostať nepovšimnuté a zapadnúť prachom“.

Cez knihu *Margonálie* však prirodzene bližšie spoznávame aj jej autora, jeho spôsoby uvažovania, vnímania (napr. v eseji o komprovizácii) a v neposlednom rade aj Fujakov dar spájania zdanlivo nespojitelných súvislostí, čo môžeme sledovať aj v jeho hudobnej tvorbe (napr. v akustickom triu NE:BO:DAJ). Fujakove reflexie predstavujú „sieť“ tém, zdanlivo autonómnych, avšak predsa niečím spoločných a „sieť“ názorov priamo a „hlasno“ deklarovaných, ale rovnako aj „ticho plynúcich“ (4 a pol strany textu ticha Johnovi Cageovi). Edícia Sivá brada vydavateľstva Modrý Peter, zameraná na jazykovedu, literárnu vedu a esejistiku, sa tak rozšírila o titul, ktorý sa môže stať inšpiratívnym nielen pre prívržencov súčasnej (hudobnej, intermediálnej a „inej“) kultúry.

Lubomír PAVELKA

BN hudobniny 1883 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 not pre organizácie aj jednotlivcov

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

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

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

BARVIČ a NOVOTNÝ

KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

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 KLAVÍRNÍ ŠKOLA 1. - 4. diel



Nikolajew Alexander:
RUSKÁ KLAVÍRNÍ ŠKOLA
1. - 3. diel



THE NEW STUDY SCORES SERIES
Študijné partitúry hudby 20. a 21. storočia
4 BOXY po 10 partitúr
(hudba od Bartóka až po Xenakisa)
Universal Edition

DVD NOVINKY - OPERA



ROSSINI: MATILDE DI SHABRAN
Olga Peretyatko, Juan Diego Flórez

Bratislava

Slovenská filharmónia

St 11. 9.

Slovenská filharmónia, L. Svárovský
Slovenský filharmonický zbor,
B. Juhaňková
Š. Bučko, hovorená rola
Dvořák, Krák

Pi 13. 9.

Kostol Nanebovzatia Panny Márie –
Blumentál, 19.30
SKO B. Warchala, E. Danel
Slovenský filharmonický zbor,
J. Chabroň
Haydn, Dvořák

So 14. 9.

Malá sála SF, 16.00 a 18.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Koncert venovaný zdravotne postih-
nutým
Mozart, J. Strauss ml., Ježek

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom
paláci, 10.30

Ne 8. 9.

Z. Zamborská, klavír
V. Ondrejčák, gitara
Ponce, Domeniconi, Slavický,
Boccherini

Ne 15. 9.

E. Rothenstein, barytonový saxofón
B. Bohó, violončelo
Z. Slavičková, klavír
J. S. Bach, Gräffinger, Bernáth,
Rothenstein, Piazzolla

Ne 22. 9.

A. Novák, husle
M. Haring, violončelo
D. Šujan, klavír
Brezovský, Godár, Machajdik, Pärt,
Groll

Ne 29. 9.

D. Šašinová-Saturny, klavír
S. Zamborský, klavír
Czerny, Stravinskij

Žilina

Štátny komorný
orchester Žilina

Št 12. 9.

Otvárací koncert 40. sezóny ŠKO
Žilina
ŠKO, O. Dohnányi
I. Gajan, klavír
M. Jurkovič, flauta
Suchoň, Mozart, Novák, Dvořák

Ne 15. 9.

Violino arvensis – finále medzinárod-
nej súťaže výrobcov huslí, 10.30
ŠKO, P. Tužinský
J. Pazdera, husle
Dvořák

Št 26. 9.

1150. výročie príchodu sv. Cyrila
a Metoda
ŠKO, O. Dohnányi
Miešaný zbor Consortium Bratislava,
I. Viskupová
E. Prochác, violončelo
L. Knoteková, soprán
M. Lukáč, bas
Verdi, Smetana, Hummel, Bodnár

So 12. 10.

Orchestra Network For Europe,
M. Tardue
Spevácky zbor Jenaer Philharmonie
Spevácky zbor Sliezkej filharmónie

Katowice

J. Havranová, soprán
J. Milková, mezzosoprán
P. Ferreira, tenor
R. Costantini, bas
Verdi

Dolný Kubín

Violino Arvensis

5. ročník medzinárodnej súťaže
husliarov
12.-15. 9.

Verejné prezentácie nástrojov, výsta-
vy, koncerty
Info: www.violinoarvensis.eu

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

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 baro-
kového orchestra Collegium 1704
v spolupráci s Českou filharmóniou.
Info: www.collegium1704.com

Medzinárodný festival Sarajevská
zima 2014

7. 2. – 21. 3. 2014
Sarajevo, Bosna a Hercegovina
Uzávierka: 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.sarajevkazima.ba

Steirischerherbst 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

Zahraničné súťaže

Medzinárodná skladateľská súťaž

Uuno Klami 2013/2014
Kouvola, Kotka, Fínsko
Kategória: skladba pre komorný
orchester typu sinfonietta, trvanie
15-30 min., doteraz nepublikovaná
a neuvedená
bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 2. 12. 2013
Info: klamcompetition@kymisinfo-
nietta.fi, www.klamcompetition.fi

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

Uzávierka: 15. 1. 2014

Info: info@qemc.be, www.qemc.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
Uzávierka: 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 inštrumentál-
na/vokálna, b./ elektronická hudba
Vekový limit: nar. po 1. 1. 1978
Uzávierka: 10. 9. 2013
Realizácia ocenených diel: San Fedele
Musica Season 2014-2015
Info: musicasanfedele@gmail.com,
www.centrosanfedele.net

Medzinárodná súťaž operného spevu

Francisco Viñas 2014
12. – 15. 1. 2014 (semifinále – Con-
servatori Municipal de Música de
Barcelona), 17. – 19. 1. 2014 (finálne
kolá – Gran Teatre del Liceu)
Barcelona, Španielsko
Kategória: a./ operný spev, b./ orató-
rium/pieseň
Predbežné (výberové) kolá:
Paríž (5. 11. 2013), New York
(12. 11. 2013), Madrid (13. 11.
2013), San Francisco (13. 11. 2013),
Miláno (18. 11. 2013), Londýn
(20. 11. 2013), Hamburg (26. 11.
2013), Barcelona (8. – 10. 1. 2014).
Uzávierka: 2. 10. 2013
Vekový limit: 18 – 32 rokov (ženy),
18 – 35 rokov (muži)
Vstupný poplatok: 50 EUR
Info: francisco.vinas@liceubarcelona.
cat, www.liceubarcelona.cat/fran-
cisco-vinas

Medzinárodná skladateľská súťaž

v rámci súťaže Franz Schubert
a hudba moderny 2015
4. – 12. 2. 2015 (Galakontcert, slá-
vnostné vyhlásenie výsledkov, uvedenie
víťazných skladieb)
Graz, Rakúsko
Kategória: skladba pre klavírne trio
(klavír, husle, violončelo), trvanie

Riaditeľ Štátneho
komorného orchestra
Žilina

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

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

max. 15 min.

Vekový limit: do 38 rokov, nar. po
1. 3. 1975
Uzávierka: 28. 2. 2014
Info: franz.schubert@kug.ac.at,
http://schubert.kug.ac.at/komposi-
tionswettbewerb

Medzinárodná hudobná súťaž Soul

2014
18. – 30. 3. 2014
Soul, Južná Kórea
Kategória: hra na klavíri
Vekový limit: nar. medzi 19. 3. 1983
– 18. 3. 1997
Vstupný poplatok: 100 USD
Uzávierka: 15. 11. 2013
Info: seoulcompetition@donga.com,
www.seoulcompetition.com

Večerné jazzové ateliéry

pre začínajúcich jazzmanov
Kultúrny priestor KONTAKT
Zelená 1, Bratislava
Od 17. 9. každý utorok v dvojtyž-
dňových intervaloch, 19.00
Lektori: Matúš Jakabčík, Gabriel
Jonáš, Boris Čellár, Juraj Griglák
Info: www.jazz.sk/atelier



Levočské babie leto 2013

medzinárodný hudobný festival

Levoča: 4. - 8. októbra 2013

www.lbffestival.eu www.facebook.com/lb2013
info@lbffestival.eu

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

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

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

Vstupenky: MsKS mesta Levoča: mskks-radietel@levoaca.sk, 053 451 2522

Bez hudby by bol život omylom.....



S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY



:RÁDIO DEVÍN

Rádio Devín

St 11. 9.

Hudobný večer, 19.00
Záznam z festivalu Konvergenie 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.

Ne 22. 9.

Festivalové reminiscencie, 22.30
Záznam koncertu z Bratislavského
organového festivalu 2013
Organové duo Yoshida & Alex Gai
Rossini, Morandi, Nosetti, Mozart

St 25. 9.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu z festivalu Dni
starej hudby 2013
Festivalový orchester Apollo,
G. Vashegyi
R. Brautigam, fortepiano
Beethoven

Dvořák v Pálffyho paláci

8. ročník – Pocta Albinovi Vrtelovi

St 25. 9.

vernisáž výstavy, 17.00
A. Höbblingová - maľba
Q. Höbbling - fotografia

Moyzesovo kvarteto, 19.00

J. Tomka, husle
A. Matis, husle
Bella, Ysaÿe, Iršai, Dvořák

St 23. 10.

Moyzesovo kvarteto
J. Horváth, husle
J. Horváth, husle
Prokofiev, Dvořák

St 20. 11.

Moyzesovo kvarteto
J. Čizmarovič, husle
E. Prochác, violončelo
Bagin, Dvořák, Čajkovskij

St 11. 12.

Moyzesovo kvarteto
D. Varínska, klavír
L. Harvanová, husle
M. Fuchsbergerová, husle
M. Ruman, viola
Varga, Dvořák

St 2. 10.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu z festivalu Dni
starej hudby 2013
Lisztov klavír
E. Šušková, soprán
A. Zujev, klavír
Wagner, Beethoven, Liszt

Pi 4. 10.

BHS 2013, 17.00 a 20.00
Priamy prenos z 1. a 2. semifinále-
vého kola súťaže New Talent – Cena
Nadácie SPP
J. Čech, klarinet
M. Kalugin, klavír
E. Baráth, soprán
A. Krastiev, violončelo
K. Szelažek, kontratenor
M. Ondičová, klavír
R. Stoica, husle
F. Draglund, trúbka

Ne 6. 10.

Festivalové reminiscencie, 22.30
Záznam koncertu z Bratislavského
organového festivalu 2013
L. Fassang, organ
B. Dongó Szokolay, dychové nástroje
Improvizácie na ľudové piesne
z Karpatskej kotliny.

Po 7. 10.

BHS 2013, 20.00
Priamy prenos finálového večera sú-
ťaže New Talent – Cena Nadácie SPP
Koncert troch finalistov súťaže.
SOSR, P. Przytocki

Piatok 27. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
**Otvárací koncert 49. ročníka BHS
Slovenská filharmónia**
Emmanuel Villaume, dirigent
Miklós Perényi, violončelo
Suchoň Malá suita s passacagliou op. 3 ESD 48b
Eötvös Cello Concerto Grosso
Stravinskij Svätenie jari **slovenská premiéra**

Sobota 28. 9.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Mucha Quartet
Magdaléna Bajuszová, klavír
Hummel, **Bella**, **Németh-Šamorínsky**
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Ivan Repušić, dirigent
Johannes Moser, violončelo
Škerjanc Slávnostná predohra
Lutosławski Koncert pre violončelo a orchester
Franck Symfónia d mol

Nedeľa 29. 9.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Klavírný recitál Ladislav Fančovič
Dohnányi Tri skladby pre klavír op. 23; Rurality
Hungarica op. 32a; Passacaglia op. 6
Godowsky Passacaglia
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Musica aeterna
40. výročie založenia um. súboru
Peter Zajíček, umelecký vedúci/husle
Sara Mingardo, alt
Pascal Dubreuil, čembalo
Jana Semerádová, flauta
Martina Bernášková, flauta
Gabriel Szathmáry, husle
Michal Stáhel, violončelo
Telemann Tafelmusik I., Suita e mol
Vivaldi operné árie
Corelli Concerto grosso D dur op. 6, č. 7
Bach Koncert č. 4 A dur BWV 1055
Vivaldi *Cessate, omai cessate*, kantáta

Pondelok 30. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Moscow City Symphony
– Russian Philharmonic
Kazuki Yamada, dirigent
Leonard Schreiber, husle
Glinka Ruslan a Ludmila, predohra k opere
Chacaturian Koncert pre husle a orchester d mol
Rimskij-Korsakov Šeherezáda op. 35

Utorok 1. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátny komorný orchester Žilina
Spevácky zbor Consortium Bratislava
Oliver Dohnányi, dirigent
Iveta Viskupová, zbornajsterka
Eugen Prochác, violončelo
Lucia Knoteková, soprán
Marián Lukáč, bas
Hummel Potpourri pre violončelo a orch. op. 95
Farkaš Symfónia č. 5 *Ein Slowake im Engadin*
slovenská premiéra
Bodnár *Devínske bralo*, oratórium **premiéra**

Streda 2. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Večer sonát
Juraj Tomka, husle **Maroš Klátik**, klavír
Koessler Sonáta pre husle a klavír e mol
Dohnányi Sonáta pre husle a klavír cis mol op. 21
Bartók Sonáta pre husle a klavír e mol Sz. 20
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
„Magnum mysterium“
Slovenský filharmonický zbor
Blanka Juhaňáková, dirigentka
Katarína Sroková Kubovičová, alt
Pavol Oravec, tenor **Ján Kiss**, bas
Marek Štrbák, organ
Marenzio, **Palestrina**, **Byrd**, **Lauridsen**,
Miškinis, **Hatrik**, **Ivanovs**, **Thompson**, **Sisask**,
Biebl, **Busto**, **Hogan**, **Willcocks**, **Wilberg**

Štvrtok 3. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
Juraj Valčuha, dirigent

Ravel Moja matka hus, hudba k baletu
La Valse, choreografická poéma
Respighi Rímske fontány P. 106
Rímske pínie P. 141 

Piatok 4. 10.

Koncertná sieň Dvorana VŠMU
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2013 – Cena Nadácie SPP

17.00 1. komorný koncert/semifinále súťaže
Jan Czech, klarinet/Česká republika
Maria Kalugina, klavír/Ukrajina
Emőke Baráth, soprán/Maďarsko
Atanas Krastiev, violončelo/Bulharsko
20.00 2. komorný koncert/semifinále súťaže
Kacper Szelażek, kontratenor/Poľsko
Magdaléna Ondičová, klavír/Slovensko
Razvan Stoica, husle/Rumunsko
Filip Draglund, trúbka/Švédsko

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Britten Sinfonia
Pekka Kuusisto, dirigent/husle
Mark Padmore, tenor
Stephen Bell, lesný roh
Britten Now Sleeps the Crimson Petal pre tenor,
lesný roh a sláčikový orchester
Weir I give you the end of a golden string
slovenská premiéra
Britten Variácie na tému Franka Bridgea op. 10
Bridge Tri idylly pre sláčikový orchester H. 67
Britten Serenáda pre tenor, lesný roh a sláčikový
orchester op. 31


Piatok 4. 10./sobota 5. 10.
19.00 Nová budova SND
Giuseppe Verdi *Rigoletto*
opera v štyroch dejstvách **premiéra**
Hudobné nastudovanie: **Friedrich Haider**
Réžia: **Martin Schüller**
Scéna: **Hans Dieter Schaal**
Kostýmy: **Susanne Thomasberger**
Dramaturgia: **Martin Bendík**
Solisti Opery SND a zahraniční hostia

Sobota 5. 10.

16.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
65. výročie založenia um. súboru
Spevácky zbor Lúčna
Elena Matušová, dirigentka
Arcadelt, **Gallus**, **Haydn**, **Liszt**, **Verdi**, **Puccini**,
Kedrov, **Dvořák**, **Mikula**, **Cikker**, **Hrušovský**,
Suchoň a ďalší
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Večer sonát
Vadim Repin, husle
Andrei Korobeinikov, klavír
Debussy Sonáta pre husle a klavír L. 140
Prokofiev Sonáta pre husle a klavír č. 1 f mol
Beethoven Sonáta pre husle a klavír č. 9 A dur
Kreutzerova op. 47

Nedeľa 6. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Juraj Valčuha, dirigent
Blanka Juhaňáková, zbornajsterka
Anna Samuil, soprán
Terézia Kružliaková, alt
Khachatur Badalyan, tenor
Peter Mikuláš, bas

Verdi Messa da Requiem

Pondelok 7. 10.

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2013 – Cena Nadácie SPP
finále

Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu
Paweł Przytocki, dirigent
Koncert troch finalistov súťaže
Sixta Štyri orchestrálné skladby

Utorok 8. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bieloruský štátny
symfonický orchester
Alexander Anissimov, dirigent
Irina Krikunova, soprán
Strauss R. Don Juan, symfonická báseň op. 20
Štyri posledné piesne AV 150
Čajkovskij Symfónia č. 6 h mol *Patetická* op. 74

Streda 9. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Sisa Michalidesová
„Zimní kůzelníci“
Peter Preložník, **Pavol Bereza**, **Boris Lenko**, **Milo**
Suchomel, **Anton Jaro**, **Štefan Bugala**, **Stanislav**
Palúch, **Július Šoška**, **Martin Ťažký**
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
The Philharmonics

rakúske | kultúrne | fórum
Tibor Kováč, husle/**Roman Jánoška**, husle/**Thilo**
Fechner, viola/**Stephan Konz**, violončelo/**Ödön**
Rácz, kontrabas/**Daniel Ottensamer**, klarinet/
František Jánoška, klavír

Predaj vstupeniek
on-line cez

www.navstevnik.sk

Štvrtok 10. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
PKF – Prague Philharmonia
Milan Turkovič, dirigent
Gábor Boldoczki, trúbka
Haydn Symfónia C dur Hob. I:97
Koncert pre trúbku a orchester
Es dur Hob. VIIc:1
Mozart Serenáda G dur *Malá nočná hudba* KV 525
Symfónia D dur *Pražská* KV 504

Piatok 11. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Tugan Sokhiev, dirigent
Boris Berezovsky, klavír
Šostakovič Zlatý vek, suita z baletu op. 22a
Prokofiev Koncert pre klavír a orchester
č. 1 Des dur op. 10
Šostakovič Koncert pre klavír a orchester
č. 2 F dur op. 102
Prokofiev Skýtska suita op. 20

Sobota 12. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Bratislava Contemporary Players SOOZVUK
Marián Lejava, dirigent
Milan Pala, viola
Papanetzová Canon
Koňakovská Variácie pre violu a kom. orchester
Milaković Strong's for Strings **premiéra**
Groll Zalan
Lejava Vertigo, koncert pre milanolu a kom. orch.
Fuček Too Long Play (výtvárná inštalácia)

Nedeľa 13. 10.

15.00 Dóm sv. Martina
Duchovná pieseň
Slovenský spevácky zbor Adoremus
Dušan Bill, dirigent
Mária Budáčová, organ
Tomáš Šelc, bas
Bratislavský notovaný misál, Košické fragmenty,
Hassler, **Palestrina**, **Desprez**, **Viadana**, **Cantus Catholici**,
Bortnianskij, **Pärt**, **Schnittke**, **Schneider-Trnávsky**,
Matzenauer, **Nepomucen Kaszewski**, **Fabian**, **Bella**
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Záverečný koncert 49. ročníka BHS
Slovenská filharmónia
Vladimír Fedosejev, dirigent
Eva Šušková, soprán
Alexei Volodin, klavír
Bella Bergglöcke, ária pre soprán a orchester
Scriabin Koncert pre klavír a orch. fis mol op. 20
Čajkovskij Symfónia č. 4 f mol op. 36

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

PREDPREDAJ VSTUPENIEK

v Slovenskej filharmónii v budove Reduty,
Námestie Eugena Suchoňa č. 1
pondelok 9.00 – 14.00 a 15.00 – 19.00
utorok – piatok 13.00 – 19.00
počas BHS v pracovných dňoch do 19.30
v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom
Tel.: +421 2 20 47 52 93 • e-mail: bhsfest@nextra.sk
www.filharmonia.sk

27.9. – 13.10.2013

Fêtes de Musique de Bratislava • Bratislava Music Festival
Musikfestspiele Bratislava • Festival de Música de Bratislava



Autor diela: Alexej Vojtášek

BATISLAVSKÉ HUDOBNE SLÁVNOSTI



HLAVNÝ USPORIADATEĽ
slovenská filharmónia

49. ročník



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



GENERÁLNY PARTNER BHS



HLAVNÝ PARTNER BHS



PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



BHS člen
Európskej
asociácie
festivalov