

hudobný život

ROČNÍK XLV

10
2013

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 1 0

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Piate narodeniny ZOE, Melos-Étos 2013, Konvergenie Bratislava,
49. ročník BHS / **Mimo hlavného prúdu:** Grafické partitúry Milana Adamčiaka v SNG



Sebastian SCHWARZ:

„Je nevyhnutné robiť
vedomé rozhodnutia.“

Krzysztof PENDERECKI:

„Avantgarda sa stala
ortodoxným systémom.“

MELOS-ÉTOS



ISCM WORLD
NEW MUSIC
DAYS 2013
KOŠICE/BRATISLAVA/VIENNA

12. medzinárodný festival súčasnej hudby | Bratislava, 8. – 14. november 2013

8. NOV. 17:00

Malá sála Slovenskej filharmónie

Melos Ethos Ensemble
Daniel Gazon, dirigent
Boris Vaitovič, light design
Sabine Kezber: MONOLOGUE
Alexey Shmurak: IN THE CHASM OF OUZEL
Kári Bæk: ASKUR & EMBLA
Eric Nathan: PAESTUM*
Juraj Vajó: SAN MICHELE*
Jean-Pierre Deleuze: ET LES SONANCES MONTENT DU TEMPLE QUI FUT

8. NOV. 19:00

Historická budova SND

Umelecký súbor Opéry SND
Christopher Ward, dirigent
Nicola Raab, režisér
Lubica Čekovská: DORIAN GRAY, opera*

9. NOV. 13:00

Dóm sv. Martina

Marek Štrbák, organ
Tecwyn Evans: DEDICA
Hugi Guðmundsson: HAF
Iris Szeghy: SPRING SONATA (III., IV.)
Dariusz Przybylski: SCHÜBLER CHORÁLE
FÜR ORGEL (I., IV.)
Andrew Batterham: OUT THERE

9. NOV. 14:00

Kamenné námestie, pod hodinami OD Tesco My

Jonáš Gruska: KOLOKOLY, skladba pre 12 zvonov na Kamennom námestí*

9. NOV. 17:00

Malá sála Slovenskej filharmónie

Stadler Quartet
Luciano Berio: GLOSSE
QUARTETTO
Luca Francesconi: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 1
György Kurtág: 6 MOMENTI MUSICALI
SECRETA IN MEMORIAM LÁSZLÓ DOBSZAY
Jana Kmitová: SLÁČIKOVÉ KVARTETO Č. 3 „STRMÉ MOSTY“
Jozef Malovec: TRE BAGATELLI

9. NOV. 19:30

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia
Zsolt Nagy, dirigent
Camilla Hoytenga, flauta
Jukka Tiensuu: VIE
Kaija Saariaho: AILE DU SONGE
Peter Kolman: TRI ESEJE*
Roman Berger: TRANSFORMÁCIE, ŠTYRI SKLADBY
PRE VEĽKÝ ORCHESTER

9. NOV. 21:00

Koncertná sieň Klarisky

Jonáš Gruska, elektronika
Kateryna Zavoloka, elektronika
ODRAZY / ВИДОБРАЖЕННЯ*

10. NOV. 10:30

Mirbachov palác

Koncert víťazov Medzinárodnej interpretačnej súťaže žiakov ZUŠ Rajecká hudobná jar
Tomáš Boroš, Víťazoslav Kubička, Jana Kmitová,
Daniel Chudovský, Michal Paľko, Július Letňan,
František Kadera, Pavol Krška, Ján Zach, Miloš Betko

10. NOV. 13:00

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Monika Melcová, organ
Rhian Samuel: FEL BLODEUYN
Richard Lane: REFLECTION
Juraj Filas: FRESKO

10. NOV. 17:00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Quasars Ensemble
Ivan Buffa, dirigent
Camilla Hoytenga, flauta
Eva Šušková, soprán
Lionel Peintre, barytón
Kaija Saariaho: LICHTBOGEN
TEMPEST SONGBOOK
TERRESTRE
SOMBRE

10. NOV. 19:30

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Chungki Min, dirigent
Valentina Coladonato, soprán
Georgij Dorochov: DECONSTRUCTION
Andrej Slezák: PANGAEA*
Ivan Parík: HUDBA K BALETU. ŠTYRI FRAGMENTY
PRE VEĽKÝ ORCHESTER
György Ligeti: ATMOSPHERES
Unsub Chin: SNAGS & SNARLS

10. NOV. 22:00

Komorné štúdio Slovenského rozhlasu

Enikő Ginzer, cimbal
Monika Štreitová, flauta
András Fejér, trombón
Theo Brandmüller: BILDER DER NACHT
István Láng: CONCERTUOTANTE
Belma Bešlić-Gál, Bernhard Gál: FLUT PRE FLAUTU
A ELEKTRONIKU
Hans-Joachim Hespos: PSALLO SOLO
Jorge Calleja: TIERRA DE PANTANOS PRE FLAUTU,
ELEKTRONIKU A VIDEOPROJEKCIU
Peter Kolman: MOLIZÁCIA
Patrick Saint-Denis: TROMBE PRE FLAUTU,
ELEKTRONIKU A VIDEOPROJEKCIU

11. NOV. 13:00

Veľký evanjelický kostol

Ján Vladimír Michalko, organ
Peteris Vasks: TE DEUM
Roger Steptoe: SONATINA
Roman Berger: EXODUS I – MUSICA PROFANA. DIES IRAE

11. NOV. 19:30

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Orkiestra Muzyki Nowej
Szymon Bywalec, dirigent
Agata Zubel, soprán
Petra Noskaiová, mezzosoprán
Jozef Benci, bas
Agata Zubel: NOT I
Witold Lutosławski: ŁAŃCUCH/CHAIN I
Cezary Duchnowski: „I“
Lukáš Borzík: NIE SI A SI*
Juraj Beneš: PRÉFÉRENCE PER 9 STRUMENTI
Ilya Zeljenka: MUTÁCIE

www.melosetos.sk

f MELOS-ETHOS

11. NOV. 22:30

A-4 Nultý priestor

INTERACTIVE ONLINE PERFORMANCE
European Bridges Ensemble
Georg Hajdu: MINDTRIP RELOADED
Kai Niggemann: FROM THE DISTANCE THERE IS
HARMONY
Ádám Siska: 245*
Johannes Kretz: MINING
Andrea Szigetvári, Stewart Collinson: SHADOWPLACE
Ivana Ognjanović: LONESOME SKYSCRAPER

12. NOV. 19:30

Koncertná sieň Dvorana

Österreichisches Ensemble für Neue Musik
Beat Furrer: PRESTO
Branka Popović: OUT OF NOWHERE
Misato Mochizuki: ALL THAT IS INCLUDING ME
Johannes Maria Staud: LAGREIN
Nicolas Tzortzis: FEMME-TÊTE-TEMPS
Peter Zagar: PIESEŇ PRE EMÖKE
Bernhard Gander: SCHLECHTECHARAKTERSTÜCKE

13. NOV. 17:00

Kamenné námestie, pod hodinami OD Tesco My

Jonáš Gruska: KOLOKOLY, skladba pre 12 zvonov
na Kamennom námestí

13. NOV. 19:30

A-4 Nultý priestor

Agon Orchestra
Petr Kofroň, dirigent
Ivan Acher: TYPORNAMENTO 2012
Peter Machajdik: THE IMMANENT LINES
IN BLUE DEEP
Martin Burlas: AMNESIA
Jan Jirucha: RONDO KVARTETO
PRE ĽUDOVITA FULLU
Petr Kofroň: TRANSFIGURACE MANFRÉDA
PRO DVĚ VOČI
Marek Piaček: Z KOREŠPONDENCIE (Z MÔJHO
ŽIVOTA)
Petr Wajsar: MINIMINI Z CYKLU ALBUMBLÄTTER

14. NOV. 19:30

Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava

La Chambre aux échos
Clément Mao-Takacs, dirigent
Aleksi Barrière, režisér
Karen Vourc'h, soprán
Kaija Saariaho: LA PASSION DE SIMONE

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

9. – 10. NOV.

Slovenská filharmónia

Kaija Saariaho, Jean-Baptiste Barrière:
NOX BOREALIS, multimedialná inštalácia

12. NOV. 10:00

Malá koncertná sála VŠMU

Kaija Saariaho, Camilla Hoytenga – workshopy

13. NOV. 18:00

Pálffyho palác, Zámocká ul.

Prezentácia CD Erika Rothensteina
LENTO AD ASTRA

* svetová premiéra

Hlavný organizátor



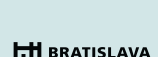
Spoluorganizátori



Hlavní partneri



RÁDIO DEVÍN



Partneri



Partners



Partners



Partners



Partners



Partners



Partners



Editorial

Stredobodom pozornosti čoraz viac dramaturgia

V studených tónoch jesene, ktorá nám za pretrvávajúch dozvukov letnej festivalovej nádielky predčasne zaklopala na dvere, prichádza ponuka ešte pestrejšia a objemnejšia. Ročné obdobie, charakteristické najväčším výskytom depresii, znamená pre profesionálnych muzikantov a ich priaznivcov dôvod na eufóriu. V čase „koncertného vinobrania“ vzniká totiž ozajstný hudobný virvar, keď sa o priazeň publika uchádza naraz viacero zaujímavých, zavše i konkurenčne sa tváriacich festivalových projektov. Čoraz preferovanejší dramaturgický produkt predstavujú napríklad komorné cykly, ktorých je iba v hlavnom meste toľko, že každý z nich by potreboval vlastné audítorium. Aby sa však nevytváral rušivý duplicitný efekt, ktorému sa tak či tak občas vyhnúť nedá, tvorcovia sa ich snažia riešiť inovátnie, aby do množiny stereotypných modelov vniesli nápad. A tak dnes pozorujeme niekoľko paralelných aktivít, ktoré nadväzujú na „neznámy odkaz“ Alexandra Albrechta a popri Dvořákoví či sláčikovom kvartete sa ho pokúšajú implantovať do Pálffyho paláca, formou inšpirujúcich dialógov prepájajú hudbu naj súčasnejšiu s dávnominulou (DUO x 3 na Konvergenziách 2013), alebo svojsky kombinujú vážnu hudbu s hovoreným slovom (projekt Muchovho kvarteta „musica litera“). Popri ustavične rastúcom počte žijúcich autorov uvádzaných na štandardných hudobných podujatiach nezahŕajú ani organizátori prehliadok so stopercentným podielom súčasnej tvorby, ktorej aktívni či pasívni nadšenci pribúdajú priam geometrickým radom. Melos-Étos, kľúčový projekt Hudobného centra, ktorý sa koná už dvanásť raz ako novembrové bienále, nadviaže tento rok na košícku časť iného významného festivalu – ISCM World New Music Days 2013. Ako je známe, jeho poslaním je vytvárať platformu na konfrontáciu slovenskej hudby s modernými vývojovými trendmi európskej i svetovej tvorby. Niečo z týchto myšlienok už preniklo aj do dramaturgickej kostry nášho najvýznamnejšieho a v duchu dlhoročnej tradície širokospektrálne koncipovaného festivalu – Bratislavských hudobných slávností. Inovácie ohľadom veku interpretovaných diel (najmä výraznejší posun k 20. a 21. storočiu) či pozývaných interpretov (väčší dôraz na „slubné talenty“ než „zavedené hviezdy“) sa už – nielen vo foyer Reduty – stali predmetom nezmieriteľných diskusií medzi „konzervatívne“ a „avantgardne“ naladenými táborami navštevovníkov. Dúfajme, že hrany sa časom obrúsia. „Dnes ma ten koncert duševne celkom dorazil. Nič také zlé, ako tieto dve slovenské diela, som dlho nepočula. Kto to navrhuje? Symfónia ako vystrihnutá z 50. rokov a oratórium od Kollára po Cicera... Ak niekoho obdivujem, tak Žilínčanov – že sa naučili toľko nezmyselnej hudby, ktorú nikto nechce hrať,“ napísala nám do redakcie na okraj vystúpenia ŠKO Žilina na tohtoročných BHS (ktorý hodnotíme v rámci regionálneho spravodajstva na inom mieste) s dielami Juraja Farkaša a Norberta Bodnára nemenovaná hudobná kritička. Verím, že opačný názor nie je zanedbateľný a že na seba nenechá dlho čakať... ale veď práve o tom je diskusia o umení.

Juraj Pokorný

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Organové festivaly v Bratislave a v Košiciach, 5. narodeniny ZOE, Melos-Étos 2013 a jeho novinky, Konvergenzie Bratislava 2013, Albrechtina – Pocta J. L. Bellovi, Dvořák v Pálffyho paláci, Klavírne recitály F. Attestiho a E. Letňanovej, 49. ročník BHS (otvorenie festivalu), 40. Koncertná sezóna ŠKO Žilina, 45. Koncertná sezóna ŠfK

Mimo hlavného prúdu

- 13 Grafické partitúry Milana Adamčiaka v SNG J. Beráts
- 13 Doppeltrio v A4 R. Kolář

ISCM

- 14 World New Music Days 2013

Rozhovor

- 16 Krzysztof Penderecki: „Avantgarda sa stala ortodoxným systémom.“ A. Šuba

Reportáž

- 18 Arcus Temporum v zrkadle času A. Šuba

Téma

- 20 Tréma a strach z verejného vystupovania C. Kubiš

Rozhovor

- 22 Sebastian Schwarz: „Je nevyhnutné robiť vedomé rozhodnutia.“ D. Doniga

Hudobné divadlo

- 24 Dvestoročnica Giuseppe Verdiho a Slovensko J. Blaho, L. Urbančíková, M. Glocková
- 26 Od Lehára po Aidu a Toscu (medailón k 70-tke A. Starostovej) P. Unger
- 27 Operný zápisník P. Unger, M. Glocková, M. Mojžišová

Zahraničie

- 28 Bochum: Partch – Delusion of the Fury J. Cseres
- 28 Mníchov: Britten – The Turn of the Screw R. Bayer
- 29 Praha: Březina – Toufar M. Mojžišová
- 29 Ostrava: Sciarrino – Lohengrin D. Doniga

Jazz

- 30 Ernie Watts: „Nájsť si v hudbe svoje miesto.“ P. Motyčka, E. Rothenstein
- 32 Jazzové Vianoce na jeseň + 5P Ľudmily Štefánikovej P. Motyčka

Recenzie CD, DVD, knihy

Kam/Kedy, Informácie

Mesačník **Hudobný život**/október 2013 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Juraj Pokorný (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, juraj.pokorny@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová – klasická hudba, Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Dorota Balcarová, Eva Planková

Distribúcia a marketing: Viktória Slatkovská (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** Róbert Jurových – NIKARA • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@sl-posta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slpost.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:** S. Schwarz, foto: L. Neumann • **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

Organové leto v hlavnom meste

Spomienky na úspešnú, ale prerušenú tradíciu letných organových koncertov na Bratislavskom hrade inšpirovali ich obnovenie. Tento rok sa konal už 2. ročník podnetne aktualizovaného **Bratislavského organového festivalu**. Zaniatení milovníci kráľovského nástroja mohli pokračovať návštevami koncertov 4. ročníka **Katedrálneho organového festivalu Bratislava**. Ku cti umeleckých riaditeľov a organizátorov – **Marka Vrábla** i **Stanislava Šurina** – slúži, že vďaka ohľaduplnému a kolegiálnemu vymedzeniu termínov konania podujatí, ktoré sa vzájomne časovo neprekrývali, vyplnili organovou hudbou v hlavnom meste celé leto.

Bratislavský organový festival – 2. ročník (9. – 21. 7.)

Úspešný a hojne navštevovaný cyklus šiestich koncertov pozostával z troch tradičnejších a troch raritnejších podujatí. Účinkujúci umelci sprevádzali svoje vystúpenia stručným hovoreným slovom. Skvelá česká organistka **Irena Chříbková** (9. 7.), Švajčiar **Erwin Messmer** (11. 7.) a bratislavskému publiku dobre známy **Imrich Szabó** (16. 7.) ponúkli popri tradičnom repertoári (Buxtehude, Lübeck, J. S. a C. Ph. E. Bach, Mendelssohn, Liszt, Bonnet) aj diela svojich krajanov (Čechov J. Suka, B. A. Wiedermanna, P. Ebena, Švajčiarov M. Gaathauga, H. P. Grafa, W. Burkharda, J. G. Rheinbergera a Slováka Mira Bázlika). Koncert **Bernadetty Šuňavskej** (14. 7.) sa vzhľadom na dramaturgiu konal výnimočne v Redute. Prestížnymi cenami ovenčená umelkyňa, ktorá vyučuje na Vysokej hudobnej škole v Saarbrückene, sa zaradila medzi svetovú špičku. Na programe mala vlastné transkripcie diel M. P. Musorgského (kompletný cyklus *Obrázky z výstav*), R. Wagnera (predohra k 3. dejstvu *Parsifala*), S. Prokofieva (klavírna *Tokáta op. 11*) a dychové sexteto *MLádi* L. Jánáčka (v transkripcii B. Haasa). Organistka hrala celý čas spamäti a sama si registrovala. Popri bezhraničnej virtuozite si zaslúži pozornosť maximálna miera vkusu a vynaliezavosti v hre i registrácii, ktorá sa celkom dobre obišla bez tutti a vo všeobecnosti sa vyhýbala dynamickým extrémom či agresivitou. Na prvom mieste bola krása zvuku, transparentnosť, primerané farebné a dynamické kontrasty, ako aj vyznenie diel v súlade s predlohami. Mimoriadnu pozornosť a nadšený ohlas publika si získali dva posledné koncerty. S prvkami improvizácie a world music prišlo duo maďarských interpretov a improvizátorov (18. 7. – porovnaj s článkom *Cross over organ* Erika Rothensteina v jazzovej sekcii HŽ 9/2013, pozn. redakcie). Organista **László Fassang** (vítaz súťaže v Chartres) a multiinstrumentalista na dychochých nástrojoch **Balász Dongó Szokolay** (ľudové píšťalky, saxofón, gajdy) preniesli poslucháčov do sveta iného žánru – improvizácii na ľudové melódie z Karpatskej kotliny. Koncert bol spoločným spontánnym muzicírovaním oboch umelcov na maďarské, slovenské, rumunské a moldavské ľudové alebo pastierske piesne a na vlastné podobné témy podľa vopred dohodnutého improvizáčného plánu. Jedinými zapísanými skladbami boli úpravy *Šiestich rumunských tancov* Bélu Bartóka a v rámci prídavku prednesený tanec zo 16. storočia. V sprievodnom slove L. Fassang zdôraznil, že ide o ovocie niekoľkoročnej umeleckej spo-

lupráce a spoločného cvičenia. Publikum bolo na jednej strane svedkom udivujúcej invencie, na druhej strane sa nechalo uchvátiť virtuóznou hrou B. D. Szokolaya na všetkých menovaných nástrojoch (dokonca aj na dvoch píšťalkách súčasne), ktorý predviedol aj starú, z Ázie pochá-



Duo A. Gai a A. Yoshida
[foto: P. Macejka]

dzajúcu improvizáčnu techniku – hrdelný spev nad organovým burdonovým basom. Talian **Alex Gai** a Japonka **Ai Yoshida** predniesli repertoár pre dvoch organistov hrajúcich na jednom nástroji (21. 7.). Po úvodnej *Predohre z opery Barbier zo Sevilly* G. Rossiniho sa predstavil každý z interpretov sólovou skladbou a ďalej už program pokračoval opäť spoločnou hrou. Súhra oboch umelcov bola absolútne dokonalá, známa Mozartova *Fantázia f-mol KV 608* mohla vďaka rozdeleniu hustej sadzby medzi dvoch hráčov zaznieť v nezvyčajne virtuóznom tempe. Ťažisko repertoáru tvorila hudba talianskej opery (priamo alebo charakterom – G. Rossini, G. Morandi, P. Davide da Bergamo) a klasicizmu (W. A. Mozart, prídavok J. Ch. Bach), čím celý koncert nadobudol tak trochu „kolovrátkový“ charakter. Zo *Symfónie* G. Manzina (1929–1992) vynáť *Scherzo* bolo naplnené príjemnou a invenčnou impresionistickou hudbou.

Katedrálny organový festival Bratislava – 4. ročník (1. 8. – 13. 9.)

Ďalšie festivalové podujatie ponúko pestrú paletu koncertov s dôrazom na tvorbu 19. storočia. V druhom pláne boli diela 20. storočia, pričom hudbe starších autorov (vrátane J. S. Bacha) bol vymedzený menší priestor. Po úvodnom koncerte Poliaka **Marka Stefaňského** (1. 8.) nasledovali skvelé recitály, na ktorých sa predstavili Talian **Mario Ciferri** (8. 8.) a Rakúšan **Matthias Giesen** (15. 8.). Odvážnym, ale úspešným (a nahrávkou zdokumentovaným) projektom bol improvizáčny koncert domáceho organistu **Martina Baka** (22. 8.).

V spolupráci s hercom **Jozefom Šimonovičom** (recitácia) predniesli cyklus organových improvizácií (*Prolog a 14 meditácií*) na texty *Križovej cesty* Paula Claudela v preklade Karola Strmeňa. V rozvrhu improvizácií najrozličnejších foriem sa Bako prísne pridržiaval dvoch hudobných tém (stará cirkevná pieseň *Kristus, príklad pokory* a vlastný 8-tónový motív úkladu a ľudskej zloby). Posluchácky atraktívnu a žánrovo pestrú zmes ponúkol technicky mimoriadne disponovaný Američan **David di Fiore** (29. 8.). Väčšinu programu tvorili samostatné skladby najrozličnejších autorov (stará hudba – T. Susato, M. Corrette, jazz – D. Ellington, J. M. Michel, ďalej A. Guilmant a J. Demessieux). V *Grande piéce symphonique* C. Francka ponúkol di Fiore registračne svojvoľný, no akceptovateľný pohľad na známe dielo. Duprého *Vianočné variácie*

boli „odpaľované“ v extravagantnej registrácii i tempách. Publikum si búrlivým potleskom vyžiadalo tri prídavky (J. Bull, N. Rawsthorne a improvizácia na Beethovenovu Ódu na radosť).

Veľký zážitok priniesol predposledný koncert (5. 9.). Poslucháčmi úplne obsadená katedrála bola svedkom vynikajúceho predvedenia *Requiem* Franza Liszta pre mužské hlasy (sóla a zbor) so sprievodom organa a 2 trúbok, 2 pozáun a tympanov ad libitum. Organový part citlivo stvárnil **Stanislav Šurin**,

spievaj 20-členný **Mužský zbor sv. Efréma** z Budapešti, ktorý si priviezol aj trubkárov, pozau-nistov a tympanistu. Dirigoval zakladateľ a zbor-majster hosťujúceho zboru **Tamás Bubnó**. Dielo, ktorého bratislavská premiéra sa konala v roku 1911 na tom istom mieste v rámci zádušnej omše k storočnici Lisztovho narodenia, dodnes udivuje hĺbkou výrazu dosahovanou maximálne úspornými a prostými kompozičnými prostriedkami. Dôstojným záverom festivalu bol koncert popredného francúzskeho virtuóza **Philippa Lefebvra** (13. 9.). Po zromantizovanej klávesovej *Chromatickej fantázii* J. S. Bacha nasledovali štyri známe diela tradičného repertoáru 19. a 20. storočia (C. Franck – *Chorál h-mol*, F. Liszt – *Prelúdium a fuga na meno BACH*, M. Dupré – *Cortège et Litanies*, M. Duruflé – *Prelúdium a fuga na meno ALAIN*). Lefebvrova hra mala charakteristické znaky extatickej interpretácie – bola zameraná na celok, vtahovala nás do sveta subjektívnej zvukovej tvorivosti interpreta. Značná miera agogickej voľnosti, dôraz na virtuoziu a strhujúci dramatismus rezultovali do neobyčajne sugestívneho vyznenia známych diel. Záver koncertu patrilo tradične improvizácii. Z troch zalepených obálok vyžrebovaná slovenská ľudová pieseň *Čierne oči chodte spať* sa stala inšpiráciou pre geniálnu 21-minútovú improvizáciu. Po koncerte, v ktorom dominovala búrlivá virtuoza, sa umelec s publikom rozlúčil pokojnou preduchovnelou improvizáciou na gregorián *Ave Maris Stella*.

Stanislav TICHÝ

Medzinárodný organový festival Ivana Sokola 2013 v Košiciach

Keď pred ôsmimi rokmi ukončil svoju pozemskú púť mimoriadne rešpektovaný umelec Ivan Sokol, zakladateľ organového festivalu v Košiciach, ujal sa ho ako dramaturgička Gertrud Sokol, ktorá pod egidou Štátnej filharmónie Košice naďalej rozvíja jeho tradíciu. V dramaturgii sa pietna spomienka udržiava z *Organovej knižičky* J. S. Bacha (tentoraz *Der Tag, der ist so Freudenreich BWV 605*), ako aj z *Organovej knihy pre Ivana Sokola* od Jozefa Grešáka. Z ôsmich koncertov sa polovica uskutocňuje mimo Košíc: v mestách Rožňava, Kežmarok, Spišská Nová Ves a Poprad. V Dóme sv. Alžbety sa z dôvodu rekonštrukcie koncerty nekonali, hoci práve tam je najkvalitnejší chrámový organ.

Micconi presvedčil najmä v talianskej tvorbe

Otvárací koncert festivalu (Košice, 12. 9.) prilákal záujemcov do františkánskeho Seminárneho kostola sv. Antona Paduánskeho. Vlni tam inštalovali zrekonštruovaný organ od firmy Metzler z roku 1951 zo Švajčiarska. Výtvarne do barokového prostredia príliš nezapadá, ale jeho zvuková mobilita je primeraná nárokom. **Roberto Micconi** z Benátok pripravil náročný program, takmer zhodný s programom koncertu v Rožňave. V úvodnej skladbe *Fantázia c mol BWV 562* J. S. Bacha hral vyrovnané a zreteľne aj v spodných oktávach. V predohre *Der Tag... BWV 605* sa spočiatku vyskytli rytmické kolízie, pravá ruka nekorešpondovala s pedálom, bol tu



R. Micconi [foto: archív ŠfK]

prvok neistoty. *Modlitbu* z *Organovej knihy pre Ivana Sokola* z pera J. Grešáka umelec pochopil ako intímnu meditáciu, zdôraznil charakteristické intervaly a melodiku, ozdoby i harmonické zmeny. Novinkou bola skladba Johanna Ernsta Bacha *Fantázia a fuga d mol*: v úvode slávnostná, v medzihre piesňovo ladená, jednoduchá, málo dramatická. Fuga nastolila jasnú tému i druhý hlas, ale svojím významom a stavbou zostala jednofarebnou. Pianissimom začínala aj skladba *Ach Herr, mich armen Sünder* Johanna Ludwiga Krebsa, ktorá jepôsobilá

v porovnaní s kompozíciou J. E. Bacha pôvabnejšie, melodickejšie, s piesňovým charakterom. Skladby Marca Enrica Bossiho *Entrée pontificale č. 1 op. 104*, *Élévation č. 1 op. 94* a *Scherzo g mol op. 49* patrili k Micconimu vrcholným výkonom. Počuli sme veľký organový zvuk, farebnejšie registre i zvukovo-



Skladateľ R. Cioffari, dirigent S. White, organista L. van Doeselaar, trubkár P. Neebe a riaditeľ ŠfK J. Klein [foto: archív ŠfK]

vé kontrasty, drobné rýchle behy, výrazné gradácie. Nasledujúce *Prelúdiá na Bachove chorály* Ottorina Respighiho zneli v neustálom piane, malom rozptyle registrov, až na jediný príkry kontrast, náhly prechod z *pp* do *fff*. Micconi svoj program ukončil efektanou *Témou a variáciami h mol* Oresteho Ravela, dielom plným poézie, rozjímania, fanfár, gradácií a páčivých melódií.

Diskutabilné Goldbergove variácie

Mladý nemecký organista **Hansjörg Albrecht** hral v rovnakom kostole na rovnakom nástroji 19. 9. Program, ktorý ponúkol v Košiciach aj Kežmarku, sa pridržiaval nárokov dramaturgie, keď zaradil na úvod koncertu Bachovu *Chorálovú predohru BWV 605* a Grešákovu *Fanfáry*. Na koncerte v Košiciach predniesol vlastnú úpravu *Goldbergových variácií* pre organ. Diskutabilný prístup k tvorbe J. S. Bacha možno uspokojil nezainteresovaných poslucháčov, ktorí vnímali dokonalosť a krásu diela. Po celý čas Albrechtovho viac než hodinu trvajúceho výkonu sa natíska otázka dôvodu a účelnosti takéhoto „sprístupnenia“ monumentálneho klavírneho opusu. Ak by ho skladateľ zamýšľal vytvoriť pre organ, použil by rozdielne štýlové prostriedky... A tak sme počuli variácie upravené prostredníctvom registrov, ktoré hudbu zahmlievali, stierali technicky premyslené variácie v ich postupnosti k virtuozite. Napriek tomu som zreteľne vnímala rozdiely myšlienkového materiálu a tiež to, že Bach sa v *Goldbergových variáciách* vyjadruje osobnejšie a intímnejšie ako v chrámovej hudbe.

Symfonický koncert a nádejné finále

Jediný symfonický koncert v rámci festivalu mal s organovým umením pramálo spoločného. Na programe **Štátnej filharmónie Košice** (24. 9.) boli tri skladby; každá z iného sveta, rozdielneho štýlu i kvality. Kým *Predohra op. 36 „Ruská Veľká noc“* Nikolaja Rimského-Korsakova si pod taktovkou Američana **Stevena Whitea** získala uznanie, *Concerto Iberico* pre trúbku a orchester Richarda Cioffariho, ktoré umožnilo americkému trubkárovi **Paulovi Neebemu** ukázať

hráčku virtuozitu, kompozične ani invenciou nezaujalo. Koncert pre organ zaznel až po prestávke. Sólistom bol **Leo van Doeselaar** z Holandska, predmetným dielom *Symfónia č. 2 A dur pre organ a orchester op. 91* Alexandra Guilmanta. Organ sotva zaznel – ide o málo vydarenú transkripciu autorovej *Sonáty č. 6 A dur* pre organ.

Na záverečných koncertoch organového festivalu v Košiciach (29. 9.) a Poprade (1. 10.) sa prvýkrát predstavil **Martin Gál**, absolvent VŠMU z triedy J. V. Michalka. Dvojmanuálový organ slovenskej výroby G. Biesa poskytol umelcovi technické a zvukovo-umelecké prostriedky na predvedenie náročného programu s premyslenou koncepciou: J. S. Bach, D. Buxtehude, N. Bruhns,



M. Gál [foto: archív ŠfK]

C. Ph. E. Bach, F. Mendelssohn Bartholdy, J. Grešák. Gál je kultivovaný a talentovaný umelec, jeho dikcia je vyrovnaná, poňatie štýlové. S fantáziou dokázal z nástroja vyťažiť najrozmanitejšie farby a ich kombinácie.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Piate narodeniny Komorného orchestra ZOE

Príchod nového školského roka vždy prináša aj zintenzívnenie koncertného života. Hneď v priebehu jeho prvého týždňa, ešte než sa opäť rozbehla prevádzka bratislavských „kamenných“ inštitúcií a maratón jesenných festivalov, spestril ponuku možností poprázdňového kultúrneho využitia sa **Komorný orchester ZOE**. Koncert 5. 9. vo Dvorane VŠMU bol výnimočný tým, že orchester si ním pripomenul 5. výročie svojej existencie. Čo orchestru možno (v dobrom) závidieť, je, že sa mu podarilo vybudovať si okruh priaznivcov, vďaka ktorým majú jeho koncerty solidnú návštevnosť. Nejde však len o samotný fakt naplnenia sály; podobne ako pri návštevách predchádzajúcich koncertov tohto telesa som vo vzduchu cítil ono ťažko popísateľné fluidum, akúsi zmes nadšenia a očakávania nevšedného zážitku. Zdá sa mi, že svoj podiel na tom má aj sympatická starostlivosť o prípravu a propagáciu každého jednotlivého podujatia. Program „narodeninového“ koncertu bol venovaný dvom bezkonkurenčne populárnym

autorom – Mozartovi a Čajkovskému. *Adagio a fuga c mol KV 546* salzburského majstra patrí k repertoárovým číslam orchestra, no myslím si, že jeho miesto by možno lepšie zastalo nejaké iné dielo tohto autora. Aj pri všetkej snahe hráčov o dôsledné narábanie s dynamikou (obzvlášť pri nástupoch témy fúgy) a neobyčajne energickému hráčskemu vkladu koncertného majstra **Alana Vizváryho** ma sprevádzal pocit ťaživej topornosti. Rušivým momentom bola aj občasná zvuková a intonačná nejednotnosť najmä v skupine prvých huslí pri hre vo vyšších polohách. To je jedna z „chorôb predškolského veku“, na eliminácii ktorej orchester v budúcnosti istotne ešte popracuje. Celkom iný dojem však zanechalo nasledujúce Mozartovo dielo, *Koncert pre klavír a orchester č. 12 A dur KV 414*. Klavír aj inštrumentálne obsadenie orchestra (obohateného o obligátne hoboje a lesné rohy) bolo moderné, rozostavenie sláčikárov okolo klavíra zasa podľa dobových zvyklostí. V tomto duchu sa **Ivan Gajan** ujal roly dirigujúceho

sólistu, a to veľmi šťastne. S Mozartovou partitúrou bol dokonale zžitý, dirigoval a hral spamäti, mladí hráči na jeho gesto reagovali sústredene a s empatiou. Stierala sa tu bariéra medzi sólistom a sprievodom, bola to skôr tvorivá spolupráca, ktorá nechala vyniknúť mozartovskú ľahkosť, eleganciu a humor. Nie všetko bolo vopred nalinajkované, ostával tu priestor pre improvizáciu a možné prekvapenia (mám na mysli predovšetkým klaviristove kadencie a momenty opätovného zapojenia orchestra v ich záveroch), čo interpretácii dodávalo živosť a príjemné štekľivé napätie. Čajkovského *Serenáda C dur op. 48* je vďačným dielom nielen z poslucháčskeho hľadiska – jej eklektická hudba (Čajkovskij chce byť chvíľu neoklasický, chvíľu salónny, potom zasa romanticky roztúžený a napokon ľudový...) dáva sláčikovému orchestru možnosti predstaviť sa v pomerne širokom spektre výrazových typov. K devízam ZOE patrili pekný, kompaktný zvuk (krásna kantiléna violončiel v predposlednej časti) a švih pomerne živých temp vyvierajúci z Vizváryho nákazlivého temperamentu, ktorý napokon strhol publikum k nadšeným reakciám. Nech teda Komornému orchestru ZOE vydrží tento elán minimálne do nasledujúcej „päťročnice“.

Kaija Saariaho hosťom festivalu Melos-Étos 2013

Dvanásť medzinárodný festival súčasnej hudby Melos-Étos bude špecifický tým, že úzko spolupracuje s ďalším významným festivalom – ISCM WNMD, na ktorého košíckú časť priamo nadväzuje. Vďaka tejto spolupráci si budú môcť návštevníci koncertov vypočuť diela súčasných skladateľov z krajín ako Rusko, Ukrajina, Lotyšsko či Faerské ostrovy.

Festival má tradične svojho hlavného hosta, renomovanú skladateľskú osobnosť, na ktorej tvorbu sa upriamuje aj ťažisko jeho dramaturgie. Tentoraz do Bratislavy zavíta vo Francúzsku žijúca fínska skladateľka **Kaija Saariaho** (1952), kedysi členka voľného zoskupenia Korvat auki! reprezentujúceho (spolu so svetoznámymi osobnosťami ako Magnus Lindberg či Esa-Pekka Salonen) „fínsky zázrak“, za ktorý možno pokladať nebývalý rozkvet skladateľskej tvorby v tejto severskej krajine a jej mimoriadny ohlas v celosvetovom meradle. Na festivale zaznejú diela z rôznych fáz jej tvorby počínajúc skladbou *Lichtbogen* pre komorný súbor a elektroniku cez flautový koncert *Aile du songe* a jeho neskoršiu prepracovanú verziu *Terrestre* až po piesňové cykly z nedávneho obdobia (na autorstvom komornom koncerte v podaní Quasars Ensemble) a novú verziu *La Passion de Simone*, paši inšpirovaných príbehom francúzskej filozofky Simone Weilovej. Ďalšou očakávanou udalosťou bude premiéra opery **Dorian Gray** slovenskej skladateľky **Lubice Čekovskej**, o to viac, že autorka je na poli opery debutantkou. Slovenská tvorba bude na festivale opäť zastúpená hojnou mierou a zazne-



K. Saariaho [foto: © P. Ketterer]

jú diela autorov aktívnych od 60. rokov minulého storočia (**Berger**, Beneš, Zeljenka, Kolman, Parík, **Malovec**), no návštevníci sa môžu tešiť aj na premiéry mladších tvorcov – napríklad novej orchestrálnej skladby **Andreja Slezáka** s názvom **Pangaea** v rámci koncertu SOSRu, kde okrem iných zaznie aj **Deconstruction** vo februári tohto roka náhle zosnulého mladého ruského skladateľa **Georgija Dorochova**.

Lahôdkami istotne budú aj vystúpenia **Stadler Quartet** (tentoraz s ťažiskom na sláčikové kvarteta L. Beria a G. Kurtága), súboru **Österreichisches Ensemble für Neue Musik**, v ktorom účinkujú aj dve popredné slovenské interpretky (flautistka **Monika Štreitová** a klaviristka **Nora Skuta**), ale aj recitál cimbalistky **Enikő Ginzer**. Zaujímavosťou tiež bude unikátny projekt pražského súboru **AGON Orchestra**, pre ktorý vytvorili oslovení českí a slovenskí skladatelia kompozície inšpirované grafickými partitúrami **Milana Adamčiaka**. Festival okrem toho ponúkne aj trojicu organových koncertov v podaní našich významných organistov (**J. V. Michalko**, **M. Melcová**, **M. Štrbák**), dva multimediálne projekty a rad sprievodných podujatí, medzi ktorými nebude chýbať ani workshop s pozvanou fínskou skladateľkou.

Podujatie bude prebiehať od 8. do 14. novembra; podrobnejšie informácie o programe koncertov a sprievodných akcií nájdete na: www.hc.sk/melos-ethos

Stranu pripravil: **Robert KOLÁŘ**

Konvergenencie 2013

Festival komornej hudby, 15. – 22. september, Bratislava

Tohtoročné bratislavské Konvergenencie priniesli päť večerov naplnených kvalitnou komornou hudbou a okrem popredných domácich interpretov privítali zaujímavých zahraničných hostí, medzi ktorými boli írsky violista Garth Knox či nórska speváčka Susanna Wallumrød. Zazneli aj koncerty z trocha iného žánrového súdka, napríklad projekt venovaný pamiatke Deža Ursinyho. Obohatením festivalu bola aj vernisáž výstavy fotografií kontrabasistu Róberta Ragana s názvom Cesty.



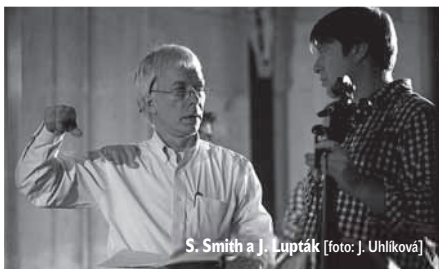
M. Pala, M. Svetlík, G. Knox, S. Tandree, J. Lupták [foto: M. Šimkovičová]

Festival Konvergenencie otvoril 15. 9. v Dóme – Katedrále sv. Martina v Bratislave koncert s názvom Svjati, na ktorom sa predstavil osemčlenný miešaný zbor Ensemble Corund s dirigentom Stephenom Smithom zo Švajčiarska. K vokálnemu telesu sa v niektorých skladbách pridali renomovaní slovenskí inštrumentalisti (**Igor Karško**, **Milan Pala** – violy, **Jozef Lupták** – violončelo, **Peter Jurčenko** – kontrabas).

Večer otvorila skladba *Svjati* pre zbor a violončelo britského skladateľa Johna Tavenera. Dielo, skomponované na text tzv. *Trojsvätej piesne* (*Trisagion*) z liturgie sv. Jána Zlatoústeho, sa používa aj počas pohrebných obradov. V tejto piesni sa v cirkevnoslovanskom jazyku trikrát oslovuje Boh, ktorému je adresovaná prosba o zmilovanie (*Svätý Bože, svätý Mocný, svätý Nesmrteľný*), číslo tri sa premietlo aj do štruktúry Tavenerovej kompozície a použitých melodických figúr. Skladateľ skomponoval dielo v roku 1995 v súvislosti so smrťou svojho priateľa Johna Williamsa. Hneď počas prvých tónov tejto skladby bolo jasné, že vhodnejšie, pôsobivejšie a atmosféru hudby umocňujúcejšie miesto pre tento koncert v Bratislave si jeho organizátori nemohli vybrať. Dialóg violončela umiestneného v strede priestrannej chrámovej lode na vyvýšenom mieste a olemovaného horiacimi sviecami, ktorý viedol so zborom nachádzajúcim sa oproti v prednej časti lode smerom od svätyne, nadobudol v šere vyše 700-ročného chrámu fascinujúci rozmer. Interpretácia skladby sa niesla v koncentrovanom duchu. Výborný sólistický výkon violončelistu Jozefa Luptáka sa striedal s kultivovaným speváckym prednesom zboru posilneného niekoľkými domácimi speváčkami v basovom parte (**Stanislav Beňačka**, **Eugen Gaál**, **Kamil Kamberovič**), v prípade zboru by som však privítala ešte viac vrúcnosti, ktorú poznáme zo spevu ruských ortodoxných zborov.

Ensemble Corund sa vo všetkých kompo-

zíciach koncertu prezentoval suverénnym vokálnym prejavom. Škoda, že v a cappellových skladbách Wiliama Byrda a Henryho Purcella v niektorých polohách z času na čas kolísala farebná a intonačná zladenosť hlasov. Oceniť však treba pôsobivú prácu s vedením melodických línií v Byrdovom *Ave verum corpus*. Dve uspávanky Vladimíra Godára priblížili intímny vzťah matky k jej novonarodenému dieťaťu prežiarčený láskou



S. Smith a J. Lupták [foto: J. Uhlíková]

a pokorou. *Dormi Jesu* (Spi, Ježiško) na latinský text stvárnil zbor vo verzii so spoluúčinkovaním violončela a harfy (**Michal Matejčík**). Koncert sa konal v deň, kedy si katolícka Cirkev pripomínala bolesť Matky Márie spolucítiacej so svojim trpiacim Synom, a tak bočný neogotický oltár *Sedembolestnej* v Dóme, nasvietený počas celého koncertu, akoby vizuálne sprevádzal nežnú hudobnú atmosféru Godárových uspávaniek.



B. Lenko [foto: J. Uhlíková]

Efekt bol výnimočný. Pôvabná uspávanka *Sweet and Low* na text Alfreda Tennysona pre zbor a strunové nástroje bola uvedená ako svetová premiéra. Ďalšou premiérou koncertu bola pozoruhodná vokálno-inštrumentálna skladba *Pater noster* (*Otče náš*) od Petra Zagara vo verzii z roku 2013. Koncert uzavreli speváci a inštrumentalisti premiérou novej verzie expresívneho *Cadman Requiem* od Gavina Bryarsa vytvorenej

pôvodne v roku 1989. Dielo je venované Billovi Cadmanovi, ktorý zomrel po teroristickom útoku nad mestom Lockerbie v roku 1988. Tradičné liturgické texty sú v skladbe, ktorá reflektuje ľudskú bolesť po tragédii, zastúpené len čiastočne, nachádzajú sa tu aj parafrázy neliturgických poetických útvarov. Škoda, že bulletin v tomto prípade nepriniesol kompletne znenie textov.

Sylvia URDOVÁ

DUO x 3 alebo tri pokusy o zblíženie dvoch svetov

Celkom v duchu názvu festivalu bol postavený jeho druhý koncertný večer (19. 9.), kedy sa na pódiu v Design Factory postupne vystriedali tri páry umelcov. Ich vystúpenia mali spoločné to, že sa v nich (vždy trochu iným spôsobom) ak už nie stretali, tak aspoň približovali navzájom odlišné hudobné svety.

Spojenie akordeónu s bicími nástrojmi samo osebe nie je až takým prekvapením ako spojenie **Borisa Lenka** a **Štefana Bugalu**, ktorí vytvorili duo s názvom Reflective. Prečo? Pretože kým Boris Lenko je v prvom rade klasický akordeonista (hoci s bohatými skúsenosťami s „výletmi“ do iných žánrov), a teda viac interpret, Štefan Bugala je napriek klasickému pozadiu predovšetkým jazzový hudobník, to znamená v najhlbšej podstate improvizátor. Netvrdím, že by obe oblasti nemohol plnohodnotne obsiahnuť jediný človek (na slovenskej scéne máme viacero príkladov toho, že to možné je), tu som však mal pocit, že viac-menej ostali oddelené. Neznamená to však, že by snaha o ich zblíženie nepriniesla hudbu, ktorá poteší. Zárukou boli prvotriedne kvality oboch protagonistov. Písať o technickej dokonalosti Borisa Lenka by bolo nosením dreva do lesa; to isté platí aj v Bugalovom prípade – a vďaka tomu, že ho poznám najmä ako jazzového bubeníka a vibrafonistu, ma v pozitívnom zmysle prekvapila jeho absolútna presnosť v technicky náročných komponova-



Š. Bugala [foto: J. Uhlíková]

ných pasážach. Rýchle tempo, pomerne zložité rytmické aj intervalové štruktúry, bezchybná súhra s akordeónom... Okrem vibrafónu Bugala obsluhoval široký arzenál neladených bicích nástrojov s malou prímесou elektroniky, takže o pestrosť počas približne hodinu trvajúceho vystúpenia bolo postarané. Samotná hudba bola z autorskej dielne oboch párov a podľa mňa sa z času na čas kĺzala po tenkom ľade

→ banality (valčíkové vsuvky...), hoci to mohol byť aj zámer, prečo nie? Sympatickou, hoci tiež ľahkým oparom triviality dýchajúcou bodkou bolo predstavenie sa oboch hudobníkov v úlohe klaviristu sprevádzajúceho toho druhého za jeho „prvoradým“ nástrojom. Verzia piesne *Keby som bol vtáčkom* pre klavír a akordeón vyčarila na tvárach obecnstva nejeden úsmev... Podobnú taktiku zvolila aj druhá dvojica večera. Trubkár **Juraj Bartoš** a klavirista **Luboš Šrámek** ľudovými (zľudovenými) melódiami začínali aj končili; dokonca išlo o úpravy vianočných kolied, ktorých trochu predčasné zaradenie do programu („Ak by sme sa do



L. Šrámek a J. Bartoš [foto: J. Uhlíková]

Vianoc nevideli...,“ ako situáciu vtipne komentoval Juraj Bartoš) publikum prijalo takisto s úsmevom. Medzi Bartošom a Šrámkom už samozrejme netreba hovoriť o nejakom zblížovaní dvoch rôznych svetov. Divergentnosť sa týkala skôr toho, čo hrali. Fakt, že išlo o festival komornej hudby, zrejme podnietil ich snahu o priblíženie sa jeho profilu. Zvolili cestu adaptácií ľudových piesní v duchu Emila Viklického, zopár príjemných jazzových balád a niečo z vlastnej (Šrámkovej) tvorby. Všetko v elegantnom, uhladenom balení, bez ostrých hrán. Hráčsky perfekcionizmus a improvizácia pohotovosť sa postarali o plynulý priebeh, ktorý pre mňa – pri vedomí, aký potenciál sa v týchto dvoch hudobníkoch skrýva – po čase prešiel do čakania na to, kedy obaja zošliapnu plynový pedál trocha bližšie k podlahe. Napokon sa tak stalo: Juraj Bartoš v záverečnej *Dobrá pastier sa narodil* odložil „medovú“ krídlovku, aby zabručal do tradičnejšie jazzových vôd a z jeho trúbky konečne prýštil onen (nielen akusticky) prenikavý a pritom nesmierne ohybný tón, pre ktorý ho všetci milujeme... V dobrej nálade aj rovnakej tónine hudobníci ostali aj v prídavku – zvučke z televízneho Večerníčka, ktorú Luboš Šrámek „z hlavy“ harmonizoval a počas sóla mohol naplno rozvinúť vejár svojich „trikov“ a ukázať, ako postaví improvizáciu prakticky na jedinom akorde.

Pri poslednom duu večera – **Garth Knox** a **Agnès Vesterman** – ma prekvapila značná divergentnosť Knoxových výkonov pri hre na viole d’amore a modernej viole. Viola d’amore je unikátny a veľmi zaujímavý historický nástroj, skladby z dobového repertoáru (*Les Follies d’Espagne* Marina Maraisa, Dowlandova *Flow My Tears* a Purcellova *Music for a While*) v podaní renomovaného violistu, člena Arditti Quartet, však vyzneli pomerne

chabo. To sa týka jednak zvláštne plochého zvuku (nato, že ide o nástroj vybavený rezonančnými strunami), a tiež nie práve dokonalej intonácie. A pritom sa Knox tváril, akoby bolo všetko v najlepšom poriadku...

Omnoho presvedčivejšie vyzneli súčasné skladby, krehké *Sept papillons* Kaije Saariahovej pre sólovú violončelo a *Janusgesicht* Matthiasa Pintschera, kde v súlade s názvom interpreti sedia k sebe otočení chrbtom. Tu sa ukázalo, že dvojica je po rokoch vzájomnej spolupráce vynikajúco zohratá a komunikácia funguje aj bez vizuálneho kontaktu. To sa potvrdilo aj pri hre jednoduchých úprav ľudových tanečných melódii zo Škótska a Írska, hoci si myslím, že viola d’amore nie je tým najideálnejším médiom na sprostredkovanie ich zemitej, drsnej krásy. Knox sa predviedol ako majster ovládania najrôznejších techník modernej violovej hry, ktoré vtipne zakomponoval do svojich *Viola Spaces*, a treba povedať, že mu nechýba ani pedagogický talent potrebný na ich zrozumiteľnú explikáciu publiku. Ako interpret sa však podľa mňa plne rehabilitoval až v nasledujúci večer s hudbou Benjamin Brittena...

Robert KOLÁŘ

hodnôt, veď hudbu jubilujúceho klasika anglickej hudby 20. storočia Benjamin Brittena počuť v Bratislave zriedka. Rovnakou ľahôdkou boli i husľové sonáty Prokofieva a Janáčka či pútavé dialógy violončela s klavirom v opusoch Brittena a Šostakoviča.

Hodnota Konvergencií spočíva aj v tom, ako sa Jozefovi Luptákovi a tímu okolo neho darí každý rok zoskupiť interpretov, ktorí sa predtým nepoznali. Výsledkom je spoločná vnútorná energia i nákazlivá chuť objavovať v početných klenotoch komorného žánru krásu invencie i trvalé posolstvá. Poslucháč musel obdivovať vnútorný zápal skvelého huslistu **Milana Paľu**, ktorý sa vyprofiloval na zasväteného tlmočníka domácej komornej tvorby. Ak sa Paľa svojou dravosťou javil pre viacerých ako mladícky nespútaný, teraz predstavuje typ umelca, ktorý má pochopenie pre dôležité kontrasty zakomponované v dielach, vie ich vyzdvihnúť a tak, ako sa pri komornej hre vyžaduje, obetuje časť svojej individuality komunikácii s partnermi.

V úvodnej *Sonáte pre dvoje huslí C dur op. 56* Sergeja Prokofieva vytvoril v spolupráci s **Mariánom Svetlíkom** dokonalý dialóg naplnený nielen rytmickou energiou, príznačnou



J. Palovičová a A. Vesterman [foto: J. Uhlíková]

Bratislavská noc komornej hudby

Každý milovník komornej hudby, skladateľ, interpret alebo poslucháč, sa musí tešiť na nespornú korunu Konvergencií, ktorou je Bratislavská noc komornej hudby. Už po ôsmykrát ju pripravili organizátori s invenčným umeleckým riaditeľom festivalu Jozefom Luptákom. Tým, ktorí 20. 9. zavítali napriek daždivému počasiu do priestorov Design Factory, poskytli dôvod na viacnásobnú radosť. V zmysle myšlienok Jána Albrechta, trefne zaradených do vkusne zostaveného programového bulletinu festivalu (prvá radosť pozorovateľa z profesionalít autorov textov) sa v ten vytvoril večer nevšedný synergický priestor ušľachtileho muzicírovania s úctou dramaturgov i interpretov ku kreatívnym ideám vo vybraných skladbách. Išlo o poskytnutie zasvätenej orientácie v ríši

pre skladateľovu tvorbu, ale aj vytríbeným zmyslom pre meditatívnu a vrúcnu lyriku. Nasledovala *Sonáta* Leoša Janáčka, kde Paľa so spolaľhivou **Norou Škutovou** priblížili svojráznu expresivitu hudby českého majstra, jedinečnú v dimenziách svetovej tvorby 20. storočia. Obdivuhodnú kondíciu a neutíchajúci vnútorný zápal pre „správnu vec“ prejavil Paľa i v spoluúčinkovaní v *Klavírnom kvartete op. 6 ESD 53* Eugena Suchoňa, skladby preplnenej už prvkami príznačnými pre štýlové dozrievanie skladateľa vrátane premyslenej variačnej techniky (ide o absolventskú kompozíciu, ktorú Suchoň písal pod dohľadom Vítězslava Nováka). Suchoňov *op. 6* sa málo hráva, pred rokmi sa mu venovala Eva Fischerová-Martvoňová so Slovenským kvartetom, nie je však zaznamenaný na zvukových nosičoch, preto bolo záslužné priblížiť jeho hodnoty: s Paľom účinkovali americký violista **Simon Tandree**,

violončelista **Jozef Lupták** a klaviristka **Jordana Palovičová**.

Ďalší hosť zo zahraničia, francúzska violončelistka **Agnès Vesterman**, priblížila u nás menej známu komornú tvorbu Benjamina Brittena; zrelá *Sonáta pre violončelo a klavír C dur op. 65* je hudbou plnou invencie, ktorá umožňuje interpretom (k violončelistke sa pripojila Jordana Palovičová) uplatniť nielen virtuozitu (*Scherzo*), ale aj skutočnú partnerskú spoluprácu. Táto kvalita poznačila aj interpretáciu cyklu krátkych Brittenových skladieb *Lachrymae op. 48*, kde sa predstavil írsky violista **Garth Knox**. Vrcholom druhého koncertu bolo *Sláčikové kvinteto F dur op. 88* Johanna Brahmsa, veľkolepá lahôdka



z ríše komornej tvorby 19. storočia. Kompozičnú zrelosť a hĺbku výpovede hamburského rodáka bolo možné vychutnávať prostredníctvom zasväteného interpretačného umenia plného pohody a oddanosti dielu v zostave Milan Paľa, Marián Svetlík, Garth Knox, Simon Tandree a Jozef Lupták. Radosť z tvorivej interpretácie poskytovanej umelcami plným priehrštím pokračovala aj po ďalšej prestávke.

Jozef Lupták v tandeme s Norou Škutovou uviedli *Sonátu pre violončelo a klavír d mol op. 40* Dmitrija Šostakoviča, skladateľa, o ktorom je známe, že svoje životné traumy a vlastný umelecký názor viacnásobne zašifroval práve do komorných výpovedí. Interpretácia sonáty sa niesla v znamení pochopenia osobitosti nuáns v hudbe ruského autora (pohoda, lyrika striedaná s tónmi trpkkej grotesknosti v príznačnom pochodovom pulze, sonické prvky). Výstižnú korunu celovečernému ušľachtilému komornému muzicirovaniu nasadilo zaradenie obsahovo bohatého a pútavo podaného *Klavírneho kvinteta Es dur op. 44* Roberta Schumanna. Atraktivnosť, stelesnená vnútorným zápalom a oddanou službou interpretovanému dielu (dvojica našich huslistov, Simon Tandree, Jozef Lupták a Nora Škutová) bez ohľadu na vyše štvorhodinový maratón, bola súčasťou dôstojného podčiarknutia myšlienky Konvergencií – v kontakte s hudbou nachádzať priestor pre neokázalú ľudskú a umeleckú spolupatričnosť v smerovaní (citujúc opäť myšlienky Jána Albrechta z bulletinu) k „vrcholom životných pocitov človeka, ku ktorým sa možno inou cestou ťažko dostať“. Práve pre tieto

kvality a viacnásobne tlmočenú radosť by sme prijali, povzbudení Schumannovým *Kvintetom*, aj ďalšie hodiny nočného pobytu v Design Factory.

Lubomír CHALUPKA

Bardi pesničkárskeho sveta aj duch anglického barokového génia

Lyrickú bodku za výnimočným ročníkom Konvergencií priniesol záverečný koncert festivalu. V Dóme sv. Martina sa 22. 9. predstavil medzinárodný projekt If Grief Could Wait, v ktorom harfistka **Giovanna Pessi** a nórska speváčka



a skladateľka **Susanna Wallumrød** prepájajú svet starej a novej hudby. Na projekte okrem nich participujú aj **Marco Ambrosini** (nyckelharpa) a **Jane Achtman** (viola da gamba). Trojicu klasických hudobníkov spája erudovanosť v oblasti historicky poučenej interpretácie s túžbou po experimentovaní. Susanna Wallumrød do projektu priniesla svoje skúsenosti zo scény populárnej a alternatívnej hudby (o. i. zosku-



penie Susanna and her Magical Orchestra). Konceptom a súčasne výzvou bolo spojenie piesní Leonarda Cohena a Nicka Drakea (aranžovaných pre staré nástroje) s hudbou barokového majstra Henryho Purcella do zmysluplného celku. Zmiených skladateľov spája jednoduchá, no invenčná melódika, ktorá je najmä doménou anglického barokového

génia. Zaujímavým spôsobom pristúpila Pessi k aranžovaniu Purcellových skladieb, keď v jeho hudbe zdôraznila komornosť a prelínanie archaickosti s modernosťou (odvážne disonancie). *The Plaint* z opery *The Fairy Queen* tak úplne prirodzene konvenovala s vokálnym prejavom speváčky.

Pri interpretácii Cohenových a Drakeových piesní sa zvolnením tempa otvorila cesta pre sugestívny prejav Susanny, ktorej táto výrazová poloha vyhovuje. V Drakeovej skladbe *Which Will* bola jej pôvodná nepokojnosť a plachosť (ktorou hudobník trpel celý život) nahradená folkovou intimitou. Dramaturgia celého projektu vytvorila pomyselný kruh vzájomných inšpirácií, keďže

Nick Drake bol ovplyvnený Cohenom, ktorého zasa s Purcellom spája spoločný presah do mystiky. A tým bola Cohenova skladba *Who By Fire*, ktorá je židovským lamentom vychádzajúcim z liturgickej básne z 11. storočia. Susanna Wallumrød predstavila aj svoje vlastné kompozície, v ktorých sa na chvíľku ocitla na hrane škandinávského chladu, ktorý však veľmi rýchlo pretransformovala do uvoľnenej lyrickosti. Jej

vlastné kompozície ešte umocnila Ambrosiniho nyckelharpa, tradičný švédsky nástroj, ktorého rezonancia prirodzene splynula s prostredím chrámu. Po celý večer sa speváčkin vokál pôsobivo niesol priestorom využívajúc jeho prirodzenú akustiku. Inštrumentálne pasáže tak

boli mostom k jej výnimočnej vokálnej lyrike. Jej špecificky zafarbený hlas svietil do priestoru pripomínajúc perspektívu barokových obrazov. Napriek vedome spútanej expresivite bol nabitý emóciami, ktoré neprekročili prah, za ktorým by sa stratila ich intimita.

Daniel HEVIER ml.

Spomienka na Jána Levoslava Bellu

Albrechtina

V rámci cyklu „(Ne)známa hudba“ pozývala Albrechtina 17. 9. do Pálffyho paláca na komorný koncert venovaný dielu Jána Levoslava Bellu. Túto pozornosť podnietilo aj 170. výročie narodenia tvorcu. Zараdenie troch sláčikových kvartet do programu pramenilo z kvality týchto skladieb. Interpretácie *Sláčikových kvartet g mol* (1866) a *e mol v uhorskom štýle* (1896) či *Nokturna* (1936) sa pútavo a pri vyzdvihnutí kompozičného vkladu ujalo **Muchovo kvarteto** (**Juraj Tomka**, 1. husle; **Andrej Matis**, 2. husle; **Veronika Prokešová**, viola; **Pavol Mucha**, violončelo). Interpreti aj dramaturgia tak vyšli v ústrety očakávaniam obecnstva so špecifickým záujmom o hudbu, ktoré sa už istý čas sústreďuje okolo koncertov Albrechtiny.

Tvrdenie, že pre Muchovo kvarteto predstavoval komorný večer určitú výzvu, nie je ďaleko od skutočnosti. Interpretáčny prístup kvarteta sa

vzhľadom na niekoľkoročnú prezentáciu v mnohom javil ako samozrejmosť. Na jednej strane zoskupenie nemá jednoznačnú hudobnú charakteristiku, ani vždy presné hudobno-zvukové zosúladienie a intonáciu v každom okamihu hry. Na druhej strane, pohybovanie sa medzi hudobnou vášňou a odstupom až chladom tónu dodáva interpretácii črtu zaujímavosti a príťažlivosti, čím podnecuje napätie a zvedavosť na strane poslucháča. Určitý odstup splnil účel napríklad v tretej časti *Nokturna – Veselosť, národná „Po nábreží“ a Dobrá noc! Allegro comodo*. Vôbec neprekážalo, že nokturno neprekypovalo lyrickosťou. Práve naopak, prevládali skôr interpretačná triezvosť, dostatok pochopenia pre hudobnú bezprostrednosť, ba úprimnosť hudobného prejavu.

Neformálnosť interpretačného prístupu, vyrovnanosť s naštudovaním hudobného materiálu, prienik do Bellovho kompozično-technického zámeru sa prejavil v *Sláčikových*

kvartetách g mol a e mol. Zapôsobilo chápanie striedania tónov, reagovanie na prácu s témami a zmysel pre tektoniku. Pútavo vyznelo *Adagio* z kvarteta *g mol*, v ktorom sa potvrdil konštruktívny zámer skladateľa a celistvosť cyklu získala na výrazovej rovnováhe. Už spomínanú prispôsobivosť potvrdili interpreti v *Sláčikovom kvartete e mol v uhorskom štýle*. Počnúc *Adagiom* udržiavali a pozvoľne stupňovali hudobno-výrazové napätie úplne v súlade s koncepciou skladateľa. V tretej časti *Intermezzo (alla zingara)*. *Focoso ma con grazia* opäť zavládol zdržanlivý hudobný zvuk, ktorý však v konečnom dôsledku vyznel predsa len úprimne a presvedčivo. Záverečné *Finale*. *Allegro* je kompozično-koncepčne vyvrcholením kvarteta, a tak ho pochopili aj Muchovci. Hudobná štruktúra od variácie až po záverečné fugato vyznela v ich interpretačnom vyjadrení priam „čitateľne“. Každopádne, tento večer komornej hudby sa zaradil medzi tie, ktoré prinášajú bezprostredný umelecký zážitok.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

V Pálffyho paláci nielen Dvořák

moyses quartet

Cyklos koncertov prezentujúci komornú tvorbu Antonína

Dvořáka a ďalších veľikánov hudby otvoril svoj už 8. ročník, opäť venovaný pedagógovi, huslistovi a niekdajšiemu aktívnemu podporovateľovi kultúrneho života na Slovensku, Albinovi Vrteľovi. Prvé podujatie zo série Dvořák v Pálffyho paláci na Zámockej ulici (25. 9.) patrilo **Moyzesovmu kvartetu**, úspešnému telesu doma aj vo svete, ktoré predstavilo známy i neznámy repertoár. Keďže violista kvarteta Alexander Lakatoš nemohol zo zdravotných dôvodov vystúpiť, veľmi šikovne ho zastúpila mladá violistka **Veronika Prokešová**.

Dramaturgia koncertu bola v súlade s tradíciou postavená na dielach prevažne 19. storočia, s výnimkou jednej premiéry. Úvod patrilo Jánovi Levoslavovi Bellovi a jeho *Sonáte G dur pre troje huslí v prvej polohe*. Dvaja hosťujúci huslisti **Juraj Tomka** a **Andrej Matis** spolu so **Stanislavom Muchom** vystihli podstatu romantického ťažiska samotnej skladby. Či už to bolo dynamicky vyvážené *Allegro moderato* alebo odlahčené *Adagietto*, až po technicky precízne vypracované *Vivace* a napokon dokonale zohraté *Allegro*. Je potešujúce, že skladbu nepoňali v patetickom duchu, ale podčiarkli jej sviežosť a hravosť.

Eugène Ysaÿe a jeho *Sonáta č. 4 e mol pre husle sólo op. 27* venovaná Fritzovi Kreislerovi zazneli v podaní Juraja Tomku. Toto technicky nesmierne náročné dielo malo v jeho interpretácii jednotu a ťah. Predovšetkým treba vyzdvihnúť bez zaváhania zahranú prvú časť *Allemande: Lento maestoso*. Vo veľmi jemnej *Sarabande: Quasi lento* však boli zrejme príliš vysoké ciele, ktoré si huslista vytýčil. Nasade-

ným tempom a extrémnym pianom si nastavil latku vysoko nad svoje momentálne možnosti. Ku koncu časti na ňu len sťažka dosahoval, a to najmä v najdelikátnejších pasážach. Drobné nečistoty bolo počuť aj vo *Finale. Presto ma*

Po prestávke sa už pozornosť sústredila na hlavný „pútač večera“ – Antonína Dvořáka. Pri zmenách obsadenia však nastali aj zmeny v avizovanom programe. Tak sa publikum namiesto *Sláčikového kvarteta d mol op. 34* muselo zmieriť so *Sláčikovým kvartetom F dur op. 96 „Americkým“*. Toto dielo je už takpovediac „povinnou jazdou“ každého komorného



Moyzesovo kvarteto [foto: www.moyzesquartet.sk]

non troppo. Všetky nedostatky sú len zanedbateľné, časom ľahko odstrániteľné nuansy, ktoré nenaštrbili celkový dojem z diela. Premiérovou skladbou na koncerte bola *Eine kleine, but not too small pre štvoro huslí, violu a violončelo* Jevgenija Iršaja. Všetci interpreti presvedčili svojím výkonom nielen samotného autora, ale aj publikum. Dokonale vystavaná skladba v klasickej forme ABA vmiešava atonalitu do tonality. Tento boj vyhráva na 21. storočie trochu nečakaný tonálny záver v podobe durového akordu zopakovaného druhýkrát v pizzicate. Ľahko počúvateľná, no nie tendenčná skladba má určite svoj potenciál, čo bolo aj ocenené dlhotrvajúcim potleskom.

telesa a patrí aj do stálego repertoáru Moyzesovho kvarteta, ktoré ho hralo skoro naspamäť. Rokmi overený prístup k skladbe potvrdil dodnes pretrvávajúce dobré nasmerovanie z minulosti. Do budúcnosti by toto notoricky známe dielo nemuselo upadnúť do nejakých zaužívaných stereotypov. Čo však nemôžeme Moyzesovmu kvartetu uprieť, je radosť z hudby a atmosféry, ktorá bola toho večera pokojná. Oslavovala hudbu, možno nie až takú bohatú na obsadenie, mohutné fortissimá či hudobné experimenty, ale poukazujúcu na hĺbku ducha v inej polohe.

Magdaléna STÝBLOVÁ

Attestiho výborné renomé zatienil nepresvedčivý výkon

V Múzeu Jána Cikkera sa 18. 9. v rámci 8. ročníka cyklu komorných koncertov predstavil taliansky klavirista **Francesco Attesti**. Ťažko jednoznačne určiť, ktorý z faktorov – či krátky čas na zoznámenie sa s malým kridlom zn. Petrof, príliš blízky fyzický kontakt interpreta s publikom alebo takmer „izbová akustika“ obývacej haly v skladateľovej vile – sa najviac podpísal pod skutočnosť, že svoje renomé uznávaného interpreta klavírnej literatúry 19. a 20. storočia a víťaza viacerých medzinárodných súťaží (Grand Prize International, F.I.D.A.P.A. Competition, Citta di Racconigi, Migliori Diplomat d'Italia, Rovere d'Oro, Citta di Cesenatico) tentoraz nepotvrdil. Zrejme jedno, druhé i tretie v kombinácii s momentálnou indispozíciou navodili dojem účasti na domácej alebo školskej prehrávke. Niektoré aspekty jeho verejného vystúpenia sú z tohto pohľadu a za daných okolností ťažko hodnotiteľné.

Sucho znejúci tón, časté pamäťové výpadky, nepresnosti v rýchlych pasážach a repetitívnych úsekoch či problémy so „stuhnutým“ frázovaním boli počuteľné hneď v úvodnom nemecko-talianskom programovom bloku, v rámci ktorého interpret odohral *Áriu* Johanna Sebastiana Bacha (vo vlastnej úprave), *Sonátu K 119 D dur* Domenica Scarlattiho, *Allegretto* Giovanniniho Battisti



Pescettiho a *Predohru* z opery *Barbier zo Seville* Gioachina Rossiniho (vo vlastnej transkripcii na spôsob Liszta). Attesti bral ohľad na limity jestvujúceho nástroja a dynamiku svojho prednesu negradoval tak, ako by to v koncertnej sieni a na koncertnom nástroji určite urobil. Keďže však z neho nedokázal vytiahnuť to „pravé orechové“, v konečnom výsledku nepresvedčil. O niečo viac sa „spriatelil“ s klavírom v druhom – romantickom bloku, ktorý začal skladbami Fryderyka Chopina. Opäť sa však vynorili známe i nové problémy: nedostatočný ponor do melanchólie hudby (*Mazurka op. 17 č. 4 a mol*), nejasné agogické kontúry (*Valčík op. 69 č. 2 A dur*) či pamäťové tápanie a strnulost hracieho aparátu (*Scherzo op. 39 č. 3 cis mol*). V programe avizovaná *Balada op. 23 č. 1 g mol* vôbec neodznala. *Csárdás* obstinuje aj *Orange* Franz

Liszta pôsobili unaveným, ospalým, neprítomným dojmom – klavirista ich odohral bez temperamentu a požadovaného nasadenia.

Neplánovane sa do programu vystúpenia Francesca Attestiho dostali *Tango* Ástora Piazzollu a *Gnossienne č. 1* od Erika Satieho, ktoré boli relatívne najpresvedčivejšie interpretovanými kúskami jeho bratislavského vystúpenia. Ťažkým sa mal stať výber z detských klavírných dielok od Jána Cikkera, naštudovaný špeciálne pre bratislavský koncert. Do akej miery však sériu 9 živo nazvaných skladbičiek s prvkami Prokofievovho, Debussyho a Ravelovho vplyvu (*Prosím si rozprávku* • *Chyť ma!* • *Prečo padá sneh?* • *Čo je les?* • *Tancuj so mnou* • *Prečo plačieš* • *Čo je v tom opustenom hrade?* • *Prečo je nebo belasé* • *Boli sme v cirkuse*) odohral takpovediac „z listu“, skôr na spôsob inštruktívnej ako prednesovej literatúry, mohlo byť legitímnym predmetom následnej diskusie.

Nehľadiac na ojedinele sa vyskytujúci diskutabilný výkon má cyklus komorných koncertov v Múzeu Jána Cikkera nielen overenú tradíciu, ale aj pestrý dramaturgický plán. Do konca roka 2013 odznejú ešte tri: 16. 10. (Mozart, Beethoven, Hummel), 27. 11. (Cikker, Zeljenka, Brahms) a 11. 12. (Od vierozvestcov k jazzu). O významnej spoločenskej pozícii týchto akcií svedčí fakt, že na ostatnom podujatí figurovali medzi pozvanými aj členovia zahraničného diplomatického zboru v SR (Rusko, Indonézia, USA).

Juraj POKORNÝ

Letňanová medzi súčasnou a starou hudbou

Nápaditá dramaturgia klavírneho recitálu **Eleny Letňanovej** 26. 9. v Pálffyho paláci pripomínala architektonickú konštrukciu, a to vzhľadom na zosúladienie starej hudby a hudby 20., resp. 21. storočia. K tomu prispela aj voľba diel, z ktorých každé upútalo obsahovou plnosťou a výpovednou hodnotou. Dá sa povedať, že záujem interpretky o súčasnú hudbu je úplne neformálny. Súvisí to so schopnosťou jej hudobného myslenia, predstavivosti a hudobnej inteligencie a v neposlednom rade s jej záberom všeobecnej vzdelanosti aj mimo hudby. Interpretované diela nechápe len z hľadiska racionálneho nazerania, ale vníma ich aj emocionálne, čím potvrdzuje hudobno-estetické zámery skladateľa. Týmto prístupom Letňanová spája rozdielne hudobné slohy, doby a štýly skladateľov a vytvára bezprostrednú hudobnú väzbu minulosti s prítomnosťou. Večer klavírnej hudby otvoril výber štyroch epigramov z cyklu *Šesť epigramov* (1986) Mira Bázlika. Krátke hudobné témy, vnútorne dramatické prostredníctvom štruktúr akordov, metra, klavírneho zvuku chápaného ako registre boli dokladom veľmi osobitého štýlu skladateľa. Zároveň potvrdzovali schopnosť prieniku interpretky do jeho hudobnej štruktúry. K nim „protipostavené“ *Prelúdiá a fúgy g mol č. 18 a D dur č. 5 z Tempero-*

vaného klavíra J. S. Bacha mali funkciu vnútornej nadväznosti na Bázlika, či skôr Bázlika na Bacha. Interpretka tak chcela zrejme vyjadriť spriaznenosť kompozičných princípov oboch skladateľov. Výsledok tohto zámeru zostáva otvorenou otázkou, a to konkrétne v súvislosti s tempom (hlavne oboch prelúdií), spôsobom používania pedálu, vedením hlasov a ich deformovaním (napríklad vo *Fúge D dur*) či odčleňovaním ornamentiky od hudobnej línie. Interpretácia Bacha je akceptovateľná len z hľadiska Bázlikových *Epigramov*, v opačnom prípade ide o diskutabilný prístup. Jednoznačne sa vyžaduje hudobno-vecné odčlenenie štýlov oboch skladateľov, čo napokon poslucháč musí vedieť aj sluchovo zaznamenať. Schopnosť prenosu do súčasnej hudby, detailné vypracovanie a plné výrazové nasadenie aplikovala interpretka na skladbu *Alice Was Beginning to Get Very Tired of Sitting by Her Sister on the Bank and Having Nothing to Do* Juraja Beneša. Ide o pútavú skladbu z viacerých hľadísk: napríklad vytváraním tónových skupín, ktoré sa zužujú a rozširujú do väčších celkov, zväčša v lineárnom pohybe, s miestami gradácie do akordov. Ako kontrast stoja proti metru a rytmickým zoskupeniam. Miestami je skladba utiahnutá do akéhosi vnútorného ticha, opäť má charakter úsekov

s veľmi silným nábojom. Prerušenie priebehu priam absurdným zlomom po dvoch tretinách, keď klavírny sólový part „pokračuje“ z úseku nahraného na nosiči, je takmer Benešovým kompozičným znakom. Letňanová to všetko sprostredkovala s veľkou oddanosťou a presvedčivosťou. Premyslene zosúladiła interpretačné prostriedky, aby docielila súladný a výrazný celok. *Nokturno F dur č. 1 op. 15, cis mol op. posth., Etuda c mol č. 12 op. 10 a h mol č. 10 op. 25* Fryderyka Chopina mali, prípadne mohli byť pendantom k Benešovi. Ak je domnienka správna, tak aj v tom zmysle, že išlo o predstihu interpretky. Chopin ponorený do tieňa pedálu a frontálneho zvuku nezodpovedá súčasným požiadavkám kladeným na interpreta. Chýbali mu energia umeleckej výpovede a radikálnosť štýlu. Rovnováhu získala interpretka vo *Valčíku As dur op. 38* Alexandra Skriabina, čím prakticky potvrdila informáciu z bulletinu, že ide o jej obľúbeného skladateľa. Podobne venovala pozornosť a interpretačný vklad Klementovi Slavickému *Toccatou z Troch kusov pre klavír* z roku 1946.

Recitál bol dôkazom toho, že Elena Letňanová je interpretkou súčasnej hudby. Dokáže jej porozumieť a má schopnosti ju aj interpretačne stvárniť. Hudbu minulosti síce vie pochopiť, má o nej ujasnenú predstavu, tá sa však rozchádza s konkrétnym hudobným znením.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

BHS 2013: vydarený vstup do 49. ročníka

Bratislavské hudobné slávnosti vstúpili 27. septembra do svojho 49. ročníka. Možno povedať, že je to už zrelý vek, ktorý oprávňuje porovnávať náš festival s ostatnými významnými európskymi hudobnými slávnosťami.

Otvárací koncert už tradične prináleží orchestru **Slovenskej filharmónie**. Po slávnostných fanfárach a úvodných príhovoroch zaznela v úvodnej časti koncertu pod vedením šéfdirigenta **Emmanuela Villaume** Su-

choňova diela výrazný dramatický prvok. Bol to Suchoň expresívny, ale v detailoch i zvukomalebný – impresionistický, vychutnávajúci si farebnosť jednotlivých nástrojov a ich kombinácií. Dirigent celkom

skladby *Cello Concerto Grosso* stvárnil renomovaný violončelista **Miklós Perényi**. Kto pozná zblízka priam démonickú príťažlivosť transylvánskych prírodných scenérií, ich neopísateľnú drsnosť, ten okamžite pochopí, že Eötvös je v duchu doma. Kontakt s jeho svetom je založený predovšetkým na sonorickej rozmanitosti, divokých výkrikoch, ktoré striedajú okamihy ticha a opäť nečakané náply hedonistickej výrečnosti. Svojím totálnym expresívnym nasadením pripomína často Xenakisa a v koncertantných úsekoch jednoznačne Bartóka. Márne by sme však hľadali v Eötvösovej hudbe melodické stopy



M. Perényi a E. Villaume [foto: archív BHS]

choňova *Malá suita s passacagliou op. 3 ESD 48b*, dielo pochádzajúce zo skladateľovho raného pražského obdobia, nesúce však znaky čitateľného autorovho rukopisu: suitový cyklus, záľuba v kontrapunktickej sadzbe, modalita vyúsťujúca do upokojujúcej tonality, baladický podtext a nepretržitá evolučná práca s exponovaným materiálom. Villaume

porozumel Suchoňovi a vniesol do jeho hudby nový interpretačný rozmer. Je zaujímavé a poučné, keď zahraničný dirigent naštuduje dielo nášho skladateľa. V podobnej situácii sa ocitol Villaume (no tentoraz i orchestr) pri interpretácii v Rumunsku narodeného maďarského skladateľa Pétera Eötvösa. Sólový part jeho

ludových piesní – ide tu o kontakt v iných sférach. Obdivoval som orchestra, dirigenta i fenomenálneho sólistu, ich profesionalitu a samozrejmosť, s akou zvládli toto mimoriadne náročné dielo. Záver otváracieho koncertu patril veľkému zázraku hudby 20. storočia, I. Stravinskému a jeho *Sväteniu jari*. Je to závan myšlienkového bohatstva – nepretržité rozdúchavanie pohanských obradov zakorenené hlboko v ruskej zemi. Počúvam túto hudbu od mojej mladosti a nepretržite po nej bažím. Je to pravdepodobne večný prameň. Interpretácia nezaprela skutočnosť, že srdce

každého člena orchestrálneho telesa bolo naplnené touto hudbou. Stravinského nemožno počúvať a interpretovať s vlažným srdcom. Je to hudba, ktorá zapaluje dušu človeka. A taká bola i interpretácia – vznetlivá a vznešená. Bol to dôstojný vstup do 49. ročníka BHS.

Igor BERGER

Šok z Lutosławského

Skladateľské výročia bývajú nešťastím, pretože tvorba jubilanta síce zaznieva častejšie, no vždy akosi z povinnosti a po odznení výročia znova zapadá prachom. *Koncert pre violončelo* Witolda Lutosławského tiež zaznieva z koncertných pódii svetových festivalov v tomto roku akosi častejšie vzhľadom na skladateľovu storočnicu. No tentoraz o žiadnu „povinnú jazdu“ nešlo; to, čo sa odohralo v sobotu 28. 9. na pódiu bratislavskej Reduty, bol (verím, že nielen pre mňa) doslova šok. Mohol za to nemecko-kanadský violončelista **Johannes Moser**. Moju pozornosť upútal okamžite, začínajúc povestným, tvrdohlavo opakovaným *d* na prázdnej strune a do posledného tónu polhodinovej drámy mi nedovolil sústrediť sa na nič iné. Dielo, ktoré sa stalo slávne ako hudobný obraz individua (violončelo) deťaného

totalitnou mocou či hrubou silou tupej masy (orchestr), malo od prvého okamihu prichuť existenciálneho zápasu. Drsne expresívne, neuritické gestá, zúfalý krik, rezignácia, ale aj útek a akoby hľadanie útočiska v lyrickejších plochách sa v Moserovom podaní dotýkali hraníc únosného. Hral doslova celým telom a takmer sa zdalo, že jeho nápor nevydrží buď niektorá zo strún violončela, alebo ťažko skúšaný sláčik. A pritom vôbec nešlo o prípad (čo vyslovene neznámam), keď nadmiera expresívnosti znamená pokles technických kvalít hry. Tu bolo všetko v súlade s duchom diela. K nesmierne presvedčivému zážitku prispel aj výborne pripravený orchestr **Slovenskej filharmónie** pod taktovkou **Ivana Repušica**. Orchesterálni hráči Mosera tiež dychtivo sledovali, no nielen preto, že aleatorické pradiivo partitúry bytostne závisí od kontaktu

s violončelistom. Nemožno tu hovoriť o synergii – keďže violončelo a orchestr hrajú vyslovene „proti sebe“ –, ale skôr o nesmiernej expresívnej sile vychádzajúcej z ich zrážania, ktorá človekom dokáže otriast. Obzvlášť, ak má orchestr kvalitnú sekciu plechových a bicích nástrojov, ale aj plne a bohato znejúce sláčikové nástroje, čo bol prípad Slovincov.

Po ohromne sústredenom výkone, ktorý, zdá sa mi, jednoznačne prijala a pochopila aj časť publika obľubujúca viac Césara Francka než Lutosławského, nasledoval neodmysliteľný bachovský prídavok. Symbolika teda pokračovala ďalej, keď brutalitu zápasu človeka v pozemskom svete vystriedal nebeský pokoj sarabandy zo *Suity G dur*, ktorú Moser svojim violončelom takmer zasepkal. Áno, na koncerte zaznela aj *Slávnostná predohra* Luciana Mariju Šerjanca a Franckova *Symfónia d mol...*

Robert KOLÁŘ

ŠKO Žilina vstupuje do jubilejnej 40. sezóny

Oba septembrové abonmentné koncerty jubilejnej 40. sezóny **ŠKO Žilina** odzneli pod taktovkou šéfdirigenta orchestra **Olivera Dohnányiho**. Prvý večer (12. 9.) bol skoncipovaný s príkladnou dramaturgiou odkazujúcou nielen na hodnoty klasického repertoáru, ale zdôraznil aj pozornosť, ktorú teleso venuje pôvodnej slovenskej tvorbe. Pamiatku Eugena Suchoňa pripomenula



O. Dohnányi

ziciu v dôkladnom našťudovaní a výsostne zaangažovanej interpretácii. Dirigent koncentrovane a zároveň s fantáziou „prechádzal“ farbami orchestra, tvaroval hudobný sujet so všetkými jeho delikátnosťami a neopakovateľnými charakteristikami. Prvým sólistom večera bol žilinský rodák, klavirista **Ivan Gajan** v Mozartovom *Koncerte pre klavír a orchester* č. 12 A dur KV 414.



M. Novák, O. Dohnányi a M. Jurkovič

(pri 20. výročí jeho úmrtia) *Malá suita* s passacagliou op. 3 ESD 48. Poznáme ju v niekoľkých verziách. Jednou z nich je úprava pre komorné obsadenie žilinského orchestra, ktorú ukázkovo spracoval Bohumil Urban. Návraty k prameňom pôvodnej tvorby majú väčšinou symbolický charakter. Aj tentoraz sme obdivovali skvostnú kompo-

Výborný hudobník, ktorého jednou z domén je práve mozartovský repertoár, spravidla dokáže očariť výkonom stručne definovateľným ako radosť z rozdávania hudby. Kantiléna, spektrum dynamických odtieňov, bravúra, lyrika a vtip... to je Mozartova klavírna faktúra – a počuli sme ju znova v zasvätenej Gajanovej interpretácii.

Prijemným osviežením v programe bolo zaradenie noblesného opusu – prskavky Milana Nováka *Five o'clock pre flautu a sláčiky* (premiéra tejto verzie). Nováková bohatá tvorba spravidla srší milým, nevťieravým humorom. Slovom, Novák je autor, ktorého neopustila schopnosť hrať sa. Nikdy sa nesilil do experimentov, skôr prisahal na tradičné segmenty hudobného jazyka. To, že sa oplatí nefalšovať, byť úprimný, presvedčila aj uvedená skladba, ktorej sólovým protagonistom bol **Miloš Jurkovič**. Ležérnosť *Five o'clock* servírovaná v duchu jazzu flautistovi očividne pristane. Jeho produkcia bola nasýtená

muzikalitou a intelektom, devízami, ktoré dokáže implementovať aj v interpretačne chýlostivejších pasážach. Frenetická odozva u publika takmer dojímala. Opakujem: oplatí sa nefalšovať... Do krásnej pointy vyplynul záver koncertu. Dvořákova *Česká suita*

D dur op. 39 je stálicou aj hitom v programoch a bolo by pre vnímavého muzikanta hriechom nezamilovať si ju. Dohnányiho stvárnenie reflektovalo nielen jeho vzťah, ale doslova nadchnutie sa poetikou Dvořáka, čo v Žiline už neraz demonštroval. Suiu vystaval brilantne, so sviežim šarmom, v niektorých sekvenciách až objavne.

Od Nabucca k Devínskemu bralu

Ďalší koncert 26. 9. bol modifikovanou predpremiérou k festivalovému koncertu ŠKO na BHS. Impozantný program znova našťudoval Oliver Dohnányi. V prvej časti odzneli predohra k Verdiho opere *Nabucco* a *Scherzo z Triumfálnej symfónie* od Bedřicha Smetanu. Pompéza, no mierne vágna Verdiho ouvertúra neznela príliš presvedčivo – jednak pre jej nabubrelú textúru, no aj zásluhou neistého nástupu a ešte sa len „rozohrievajúceho“ orchestra. Na druhej strane, možno obdivovať dirigentov vklad na miestach, kde naplno exponuje svoje vyznania k dráme v hudbe. Smetanova skladba zaznela už v príkladnom podaní. Známy a obľúbený kúsok naplnený pohodou dal vyznieť pozitívnej tvári telesa, upozorňujúc na excelentný, kultivovaný zvuk najmä sláčikov.

Očakávaná bola skladba od J. N. Hummela, ktorú s nadšením už vopred avizoval sólista večera violončelista **Eugen Prochác**. *Potpourri op. 95* skomponoval Hummel ako náročný, technicky nasýtený (až presýtený) mozartovsko-rossiniovský kaleidoskop. Neustále napredujúci, ekvilibristicky formulovaný sólový part sólistu „nepustí“; vyžaduje od neho značnú sústre-

nosť a zdatnosť. Prochác hrajúci na znelom, zvukovo podmaňujúcom majstrovskom nástroji C. Grima (1851) presvedčil. Svojím robustným tónom, prieraznou dikciou ovládol part, „prifarbiac“ ho vlastnou aktualizácnou optikou.



L. Knoteková, M. Lukáč, ŠKO a Consortium Bratislava

Večer smeroval k ťažiskovej kompozícii programu, ktorou bola premiéra oratória pre soprán, bas, miešaný zbor a orchester od Norberta Bodnára *Devínske bralo*. Deväťčastová skladba vznikla k tohtoročnému cyrilometodskému výročiu, opiera sa o text pozostávajúci z literárnych

fragmentov J. Kollára, Konštantína Filozofa, M. Tkáča a sentencií viacerých antických mysliteľov. Bodnárove skúsenosti z kompozície dramatických diel boli zjavné aj v uvádzanom oratóriu. Skladateľ má zmysel pre široko koncipovanú formu, dokáže skvelo dramaturgicky dávkovať a v kontrastných pozíciách držať pulz hudobnej fresky. V hudobnom texte sa nezaprel:

profesionálny klasický fundament okorenil národnými a religióznymi prvkami, ale aj „inozánrovými“ názvukmi, čo robí jeho jazyk sviežim a „iným“. Bodnár má zmysel pre narábanie s ľudskými hlasmi, aj pre koloristiku orchestra. K prednostiam oratória patrí aj skutočnosť, že drží kompaktnú líniu v mnohotvárnosti, neznižuje sa k planému pátosu a rešpektuje hudobný čas (čo nie vždy býva u podobných skladieb pravidlom...). Nad orchestrom sa impresívne vznášal soprán **Lucie Knotekovej**, akoby interpretačne predestinovanej

práve na takýto žáner, ktorú vhodne doplnil sólný, i keď menej nosný bas **Mariána Lukáča** a príkladne vedený zbor **Consortium Bratislava** (zbormajsterka **Iveta Viskupová**).

Prípravila **Lýdia DOHNALOVÁ**
Fotografie: **Roderik KUČÁVIK**

Brahms 2013 – nie práve ideálny začiatok sezóny v Košiciach

Otvárací koncert 45. koncertnej sezóny **Štátnej filharmónie Košice** s názvom Brahms 2013 (3. 10.) patril sólistom a hudbe 19. storočia, predovšetkým Johannesovi Brahmsovi. Taktovky sa ujal jeden z častých hostov našich pódii, český dirigent **Leoš Svárovský**.

Akademická slávnostná predohra op. 80, ktorú skladateľ napísal pri príležitosti udelenia čestného doktorátu vo Vroclave, sľubovala veselý začiatok sezóny. Ako to však v prípade úvodných koncertných čísiel neraz býva, orchester ŠfK spočiatku hľadal pravú formu; prvá polovica desaťminútovej predohry pôsobila troška „roztrasene“, neisto. Postupne však sálu ovládol Svárovského suverénny temperament a pri *Gaudeamus igitur* sme sa mohli spokojne nadýchnuť.

Zato v ďalšej skladbe Čajkovského *Rokokových variáciách op. 33* sme na dýchanie mohli aj zabudnúť. Postaral sa o to popredný violista ukrajinského pôvodu **Maxim Rysanov**. Ten známu skladbu pre violončelo a orchester upravil pre svoj nástroj tak, že poslucháč o tom ani nemusel vedieť. A čo je ešte dôležitejšie, dielo predviedol vysoko autenticky, slobodne a s „transcendentálnou“ virtuozitou. Rysanov obdaroval auditórium Domu umenia luxusným, dynamicky bohato diferencovaným tónom, ktorý miestami dosahoval „éterické“ sféry. Nemenej strhujúco vyzneli jeho veľkorysý rubáto a suverénny zmysel pre formu.



M. Rysanov
[foto: P. Kazhevnikov]

Orchester ŠfK, precízne hrajúci a efektívne motivovaný Leošom Svárovským, mu bol dôstojným partnerom.

Superlatívy sa už menej dajú aplikovať na ťažiskovú skladbu večera, Brahmsov *Klavírny koncert B dur č. 2 op. 83*. **Jonathan Powell** je špecialistom na súčasnú alebo menej známu hudbu 19. a 20. storočia. Rozhodne však nie na Brahmsa, a preto si myslím, že jeho angažovanie práve na tento koncert nebolo správne. Powellova interpretácia spočívala vo viac-menej korektnom sprostredkovaní notového textu a základných hudobných charakterov. Rozhodne však nemožno hovoriť o neomylnnej virtuoze, ani o koncíznej výstavbe, optimálnej rytmickej pregnancii či bezvýhradne zrozumiteľnej artikulácii – a už vôbec nie o kultivovanom tóne, spevnosti či odhaľovaní skrytých významov a súvislostí náročného, ale krásneho diela. Na túto produkciu nebude ťažké zabudnúť (orchester a Svárovský ju zachrániť nemohli, čo vyplýva z podstaty sólového koncertu ako hudobného druhu). Škoda...

Tamás HORKAY

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Hudobné centrum hľadá nové projekty výchovno-vzdelávacích predstavení!

Ak máte v hlave príbeh a nápad, ako prehovoriť o hudbe, neváhajte a podelte sa o to s nami. Hľadáme príbehy pre deti, hudobné rozprávky či netradičné interaktívne projekty aj o súčasnej hudbe. Cieľovou skupinou sú deti v predškolskom veku, malí školáci, ale aj tínedžeri. Škála možných žánrov zahŕňa „klasiku“, ale tiež jazz či modernú elektronickú hudbu. Pošlite nám scenár Vášho projektu, ktorého neoddeliteľnou súčasťou bude hudba, a my ho pustíme do sveta. Pri posudzovaní projektov kladieme dôraz na jeho vzdelávací rozmer. Podmienkou sú maximálne traja účinkujúci.

Kontakt a bližšie informácie:
vychkon@hc.sk, 02/204 70 220, 0903 453 611
Adresa: Hudobné centrum
Michalská 10, 815 36 Bratislava



V Slovenskej národnej galérii opäť ožili grafické partitúry Milana Adamčiaka

V priestoroch átria Slovenskej národnej galérie sa 18. 9. uskutočnil 6. koncert cyklu **Hudba dneška** v SNG. Večer bol venovaný tvorbe Milana Adamčiaka, jeho grafickým partitúram a prezentácii knihy **Archív III (NÔTY)**, ktorú zostavil Michal Murin.



Slovenská
národná
galéria

Adamčiakove grafické partitúry začali vznikať v 60. rokoch minulého storočia a postupne sa

dostali do zbierkových fondov množstva galérií na Slovensku i v zahraničí. Večer bol plynulo rozdelený na niekoľko fáz: znejúca hudba v podaní súborov **Mi-65/StudEND.doc**, prezentácia knihy v podaní Adamčiaka a Murina a spomienky účinkujúcich, ktoré pomohli dotvoriť kontext vzniku a prvých uvedení týchto partitúr. O hudobnú zložku sa postarali siedmi hudobníci (**Silvia Suchánková** – flauta, **Miroslav Tóth** – saxofóny, **Robert Kolář** – kornet, **Peter Fillo** a **Michal Matejka** – elektrické gitary, **Rozália Tomášková** – husle, **Peter Dvorský** – viola) pod vedením **Daniela Mateja**, ktorý zároveň obsluhoval zvukové objekty a projekciu. Tá výrazne dopomohla k integrácii vizuálneho a hudobného sveta. Na úvod koncertu zaznela partitúra *Poonsoirée* pre ľubovoľné obsadenie, ktorá zaujala svojou punktualistickou štruktúrou a kontinuálnou zvukovou plochou vytváranou elektrickými gitarami. *Foglio musicale II* pre sedem hráčov zasa „sprevádzali“ dažďové kvapky na streche átria. Partitúra bola realizovaná prevažne dlhými tónmi s častým využitím glissánd a rozmanitých farebných odtieňov dychovej nástroje. Dlhá a kontinuálna gradácia bola umocnená aj širokospektrálnym využitím hlasu Mira Tótha. Prvú polovicu koncertu ukončila partitúra

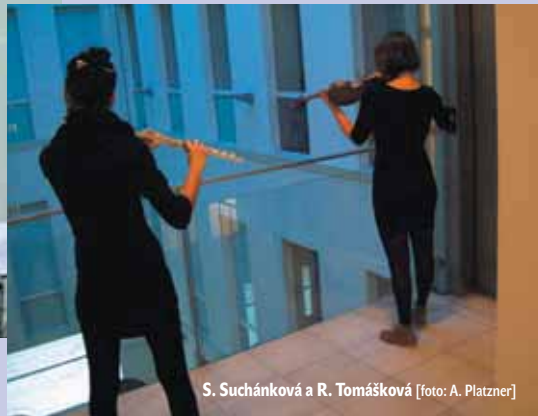


M. Adamčiak [foto: A. Platzner]

s názvom *Adizione* pre šesť hráčov. Po prestávke venovanej prezentácii knihy pokračoval koncert dvojicou partitúr *Emotions* a *La mer* pre ľubovoľné obsadenie. Klasické sedenie hudobníkov vystriedalo ich rozmiestnenie vo viacerých vertikálnych vrstvách (t. j. na rôznych poschodiach) s využitím celého objemu átria galérie. Kým *Emotions* predostreli výnimočne intenzívne a expresívne zvukové pole, *La mer* prinieslo – aj pri pohľade na vizualizáciu partitúry – mimoriadne širokú sónickú plochu, dlhé držané tóny, pocit pokoj, nehybnosti a priestoru. Zaujímavé bolo sledovať Milana Adamčiaka pri spomínaní na dobu, kedy uvedené skladby vznikali. „*Trvalo štyridsať rokov, kým vyrástli hudobníci, ktorí sa nemusia báť robiť to, čo som ja musel ukrý-*

vať. V roku 1969 som nedokázal nájsť 16 ľudí, ktorí by vedeli zahráť moje grafické partitúry.“ Daniel Matej však na koncerte poukázal na výrazné zlepšenie stavu: „*V roku 1987 mali mnohí členovia VENI ensemble problém hrať grafické partitúry, na čo som o niekoľko rokov neskôr reagoval založením zoskupenia Vapori del Cuore. V roku 2010 však vzniká súbor VENI ACADEMY, ktorého mladí členovia interpretujú tieto grafické partitúry ako úplne normálnu notovanú hudbu.*“

Publikácia *Archív III (NÔTY)* vyšla vo vydavateľstve DIVE BUKI v tomto roku. Obsahuje



S. Suchánková a R. Tomášková [foto: A. Platzner]

250 grafických partitúr, rozsiahlejší rozhovor s autorom, ale aj jeho vlastný výklad týchto diel. Mimoriadne prínosné je tiež ich typologické zatriedenie. Súčasťou predstavenej knihy je aj CD súboru *Mi-65*, ktoré obsahuje výber tých najlepších nahrávok Adamčiakových partitúr z koncertov v Žiline, Krakove, Bratislave a Chemnitz. Večer venovaný hudbe a tvorbe Milana Adamčiaka priniesol vzácne okamihy desiatkam poslucháčov. Tí si z neho mohli okrem autogramu autora v knihe odniesť najmä hodnotný umelecký zážitok.

Juraj BERÁTS

Doppeltrio

A4 Bratislava, 13. 9.

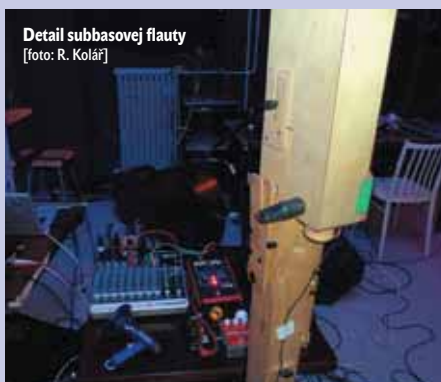


PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

Bol síce piatok trinásteho, no spojenie viedenského improvizáčného dua

Maja Osojnik & Matija

Schellander s českým trubkárom **Petrom Vrbom** sa ukázalo ako celkom šťastné. Formácia, ktorá si hovorí **Doppeltrio**, sa predstavila už v marci tohto roku v žilinskej Stanici-Záriečí a na slovenské územie zavítala znova, tentoraz v rámci série koncertov po stredoeurópskych krajinách (zahŕňajúcej vystúpenia v bansko-bystrickej Záhrade a košickej Tabačke), aby v bratislavskej A4 zahrála improvizáčny set. „Dvojitosť“ tria spočíva v tom, že všetci traja hráči okrem hry na akustických nástrojoch obsluhujú aj elektroniku. Schellander hrá na kontrabase, Osojnik (pôvodom zo Slovinska;



Detail subbasovej flauty
[foto: R. Kolář]

vo Viedni vyštudovala hru na zobcových flautách a jazzový spev) okrem iného na subbasovej flaute, bizarnom podomácky vyrobenom nástroji, ktorý uplatňuje vo svojom *Low Frequency Orchestra*. Petr Vrba, pomerne častý hosť na slovenských pódioch, tradične prispel svojou „hautzingerovskou“ hrou na trúbke (resp. sústave dvoch trúbok prepoje-

ných hadičkou) a netradičnými zvukmi svojich „vibrujúcich reproduktorov“. V intímne, do modro-fialova nasvetených priestoroch A4 vytvorilo trio príjemnú atmosféru s nádychom meditativnosti. Bolo to vďaka homogenite, ktorá sa zakladala jednak na príbuznosti nástrojových registrov (za zmienku stojí súznenie hlbokých, elektronicky spracovaných frekvencií subbasovej flauty s trúbkou, na ktorej Vrba okrem bežného nátrubku hrá aj pomocou klarinetovej hubice, čo vytvára dojem zvuku ako by kovového basklarinetu), ale tiež na vzájomnej blízkosti hudobného myslenia a naturelu hráčov. Kontinuum väčšinou mäkkého nástrojového zvuku s prímiesou ambientných šumov a ruchov elektroniky sa plynulo prelievalo z dominantných pásiem hlbokých frekvencií do vyšších polôh, aby nakoniec – snáď trochu prekvapivo – doslova vyprchalo v zmesi štekľivo pískajúcich sínusových tónov na hranici ultrazvuku...

Robert KOLÁŘ



oenm / 12. 11. 2013, Bratislava
[foto: Anja Köhler]



Fama Quartet / 5. 11. 2013, Košice
[foto: Karel Šuster]



Milan Paľa / 7. 11. 2013, Košice
[foto: Julián Veverica]



Portréty / 4. 11. 2013, Košice
[foto: Lukáš Gál]



VENI ACADEMY / 6. 11. 2013, Košice
[foto: Lukáš Gál]



Enikő Ginzer / 10. 11. 2013, Bratislava
[foto: Jan Varchola]



Quasars Ensemble / 4. 11. 2013, Košice
[foto: archív Quasars Ensemble]



Daniela Varínska / 5. 11. 2013, Košice
[foto: Lenka Rajčanová]



Štátna filharmónia Košice / 7. 11. 2013, Košice
[foto: archív ŠfK]



Miki a Nora Skuta / 6. 11. 2013, Košice
[foto: Lenka Rajčanová]

1+1

zdarma

Pre všetkých čitateľov
Hudobného života
k zakúpenej vstupenke
na koncert v Košiciach
druhá zdarma!

Rezervácie do 28. 10. 2013:
0948 531 744
listky@hudbanovejchuti.sk

**Sledujte nás na
sociálnych médiách:**



facebook.com/hudbanovejchuti

twitter.com/ISCMslovakia

Festival vo vašom vrecku!
Stiahnite si bezplatnú aplikáciu:



www.hudbanovejchuti.sk/apps



www.hudbanovejchuti.sk/play

**Získajte festivalové
novinky e-mailom!**



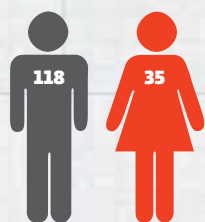
hudbanovejchuti.sk/newsletter



ISCM WORLD NEW MUSIC DAYS 2013

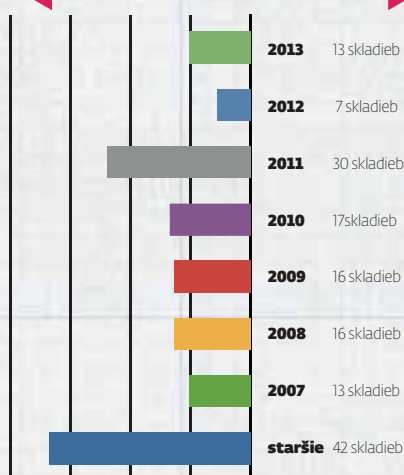
INFOGRAFIKA

SKLADATELIA a SKLADATEĽKY



47 skladateľov nosí okuliare

KEDY VZNIKLI SKLADBY?



Väčšina skladieb, ktoré na festivale zaznejú, nie sú strašie ako prvý iPhone. Najstaršia skladba má 100 rokov, najmladšia skladba má 11 mesiacov.

Na festivale zaznejú diela, ktoré obsahujú spolu

8 659 217 nôt

**4. - 14.
november 2013**

Košice - Bratislava - Viedeň

90

ročná história

Festival vznikol v roku 1923,
patrí medzi najstaršie festivaly
súčasnej hudby na svete.

Umelci na festivale:

153 skladateľov

157 skladieb

12 dirigentov

20 ensemblov

4 orchestre

2 vizuálni umelci

1 zbor

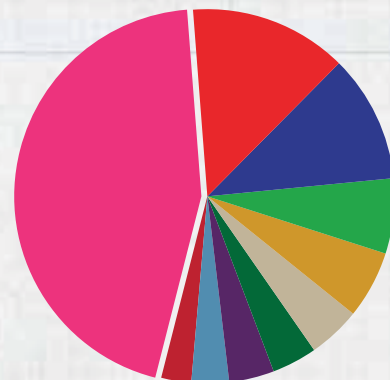


Najmladší skladateľ Matej Demko sa
narodil v roku **1994**.



Najstarší skladateľ
Igor Stravinskij
sa narodil v roku **1882**.

KRAJINY NA FESTIVALE



Počet skladieb:

Rakúsko	21	Japonsko	6
Slovensko	17	Poľsko	6
USA	10	Rusko	5
Nemecko	9	Grécko	4
Maďarsko	7	Zvyšok sveta	69

Festival je jedinečnou príležitosťou pre prezentáciu hudby
hostiteľskej krajiny pred hosťami z celého sveta.



celý festival potrvá 11 dní
zaznie na ňom 1342 minút hudby

1'30" / 34'10"

Najdlhšia skladba festivalu trvá viac ako 34 minút
a zaznie v Košiciach. Najkratšia má iba 1 a pol
minúty a budete ju počuť vo Viedni.

Z AKEJ DIAĽKY SÚ SKLADBY?



Nový Zéland
Austrália

18 100 km
14 232 km

Chile
Argentína

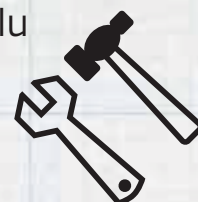
12 536 km
11 945 km



Skladby uvedené
na festivale
precestovali spolu

440 151 km

príprava festivalu
trvala **4** roky



ISCM World New Music Days 2013
Medzinárodná spoločnosť pre
súčasnú hudbu - Slovenská sekcia

www.iscmwnmd2013.org
info@iscmwnmd2013.org



Na festival príde
157 hostí z celého
sveta.

Krzysztof Penderecki patrí k najvýznamnejším osobnostiam poľskej kultúry. Začínal ako avantgardista, stal sa národným skladateľom, dnes má status žijúceho klasika hudby 20. storočia. Na pozvanie Európskeho hlavného mesta kultúry – Košice 2013 dirigoval v Dóme sv. Alžbety začiatkom septembra koncert z vlastnej tvorby.



Krzysztof Penderecki:

„Avantgarda sa stala ortodoxným systémom.“

Pripravil Andrej ŠUBA

■ Francúzsky filozof a sociológ Edgar Morin vo svojich *Komplexných lekciiach pre vzdelávanie budúcnosti* zdôrazňuje, že človek sa stáva ľudskou bytosťou len a výlučne prostredníctvom kultúry v širšom slova zmysle. Bez nej by neexistovalo vedomie ani myslenie. Akú úlohu dnes podľa vás plní súčasná hudba v tomto procese?

Jej úloha nie je iná ako v minulosti. Dejiny hudby zažili mnoho revolučných zmien. Tá posledná bola možno preto taká radikálna, pretože sme prežili 2. svetovú vojnu. Po nej sme chceli všetko zmeniť a začať nanovo. Vytvoril nový svet. Bola to samozrejme utópia. Ale hudba v nej zohrala dôležitú úlohu.

■ Súhlasíte teda s Adornom, ktorý pripisuje zvrät v smerovaní umenia, vznik akéhosi imperatív-u permanentnej inovácie, zlyhaniu kultúry, ktoré vyústilo do vojnových kataklyzm? Už od 60. rokov 20. storočia ste však začali vo vašich dielach viesť intenzívny dialóg s tradíciou európskej hudby...

Na začiatku sme chceli všetci písať úplne novým spôsobom. Až neskôr som pochopil, že to nie je možné. Koniec 50. a začiatok 60. rokov bol však pre hudbu veľmi dôležitý. Udialo sa v nej toľko objavov, ako azda nikdy predtým. Bolo to skutočne revolučné obdobie, ktoré si vyžiadalo dlhý čas na zotavenie. Pre mňa osobne je to ale uzavretá záležitosť. Sám som za sebou zatvoril dvere a od *Husľového koncertu* a *Vianočnej symfónie* som začal hľadať pre svoju hudbu iné smerovanie. Moje dielo ako celok napriek zmenám predstavuje syntézu, ktorá má korene v mladosti a siaha až k mojej súčasnej tvorbe.

■ Považujete za dôsledok tohto dialógu návrat k tonalite, spoločný pre viacerých skladateľov, ktorí začínali ako avantgardní tvorcovia?

V žiadnom prípade. Ja som sa k tradícii nevrátil v oblasti tonality, ale neskororomantickej orchestrácie. Inšpiráciou pre moju 2. *symfóniu* (*Vianočnú*, pozn. red.) bol najmä Anton Bruckner.

■ Povedzte teda, že jeho dôsledkom bol aj návrat k symfónii. Čím je pre vás táto tradičná forma, ktorá nikdy nestála v centre záujmu modernistov, stále atraktívna?

Aby mohla vzniknúť architektúra, potrebujete formu. Keď sme v avantgardnom období všetko zničili, musel som si vytvoriť nový svet, s miniatúrami to nejde.

■ Napriek odlišnosti hudobných poetík frekvencia zmien a intenzita vášho hľadania tak trochu pripomína Igora Stravinského...

Stravinskij bol jedným z prvých, ktorí sa po komponovaní veľmi revolučnej hudby, akou je v jeho prípade napríklad *Svätenie jari*, obrátili k neoklasicizmu. Po niekoľkých rokoch písania istého druhu hudby musíte jednoducho niečo zmeniť alebo prestať. On neprestal, začal skúmať nový hudobný terén. Na takúto zmenu treba mať odvalu. Avantgarda sa stala ortodoxným systémom, podobným ako komunizmus. Musíte potláčať iných, ak chcete pokračovať, pretože nie je možné, aby vám uverili. Avantgarda takto zabila staršiu generáciu skladateľov, ktorí písali inú hudbu a svoj štýl jej neprispôbili.

■ Robili to, pretože verili, že len ich hudba reprezentuje progres, ktorý navyše stotožňovali s étosom. Mimochodom, Stravinskij v *Hudobnej poetike* spochybňuje pozitívne a negatívne konotácie spojené s pojmami modernizmus a akademizmus. Ako ich chápete dnes?

Slovo modernizmus pre mňa nič neznamená, nereprezentuje žiadnu špecifickú hudobnú kvalitu.

■ Na hudobnú scénu ste pritom vstúpili ako radikálny inovátor...

Experimentovanie je nutnosť, ktorú si vyžaduje obdobie inovácií. To sa v hudbe objavuje približne každých päťdesiat rokov. Pri pohľade späť je zrejmé, že sa tak deje neustále.

■ Aký kontakt ste mali v 50. rokoch v komunistickom Poľsku so západnou avantgardou, ktorá bola v tom čase zdrojom experimentov a hľadania?

Kontakty boli zakázané. Prvýkrát som dostal pas až v roku 1959. Vtedy som vyhral skladateľskú súťaž, všetky ceny, hlavnou bol pas. Krátko predtým prišiel do Poľska Luigi Nono, to bol môj prvý dotyk so západnou hudbou. Priniesol svoju hudbu, ale aj partitúry diel Arnolda Schönberga a Antona Weberna. Počas štúdií v Krakove som mal veľmi dobrého súkromného učiteľa. Vzniklo tam tiež elektroakustické štúdio, kde som začal pracovať. *Polymorfia* je v podstate transkripciou elektronických zvukov pre akustické nástroje.



[foto: A. Šuba]

■ V jednom z rozhovorov ste povedali, že obnova spirituálnej dimenzie reality je jediným spôsobom záchrany ľudstva. Vo vašom diele má preto od začiatku dôležité postavenie duchovná hudba, ktorá sa, azda s výnimkou tvorby Oliviera Messiaena, stala doménou najmä skladateľov zo strednej a východnej Európy...

Komponovanie hudby, ktorá bola nejakým spôsobom spätá so Západom, bolo v rámci ždanovskej estetiky buržoáznym prežitkom. Na začiatku nás pre to prenasledovali, no potom pochopili, že vďaka Varšavskej jeseni sa Poľsko stalo veľmi známym. Nie pre hospodárstvo, ale vďaka hudbe, divadlu, filmu a literatúre.

Bol som bol vychovávaný v katolíckej rodine. Náboženstvo bolo pre nás veľmi dôležité. Duchovnú hudbu som začal písať ešte pred polovicou 50. rokov, kedy to bolo v Poľsku zakázané. Po vojne sme nemali nič, boli to temné časy spojené s ruskou okupáciou. Komponovanie duchovnej hudby som považoval za dôležité.

■ *Lukášove pašie, ktoré vás po roku 1966 preslávili na Západe, vznikli na objednávku katedrály v nemeckom Münsteri. Na Slovensku komunistický režim trestal avantgardných skladateľov, odmietal tiež duchovnú hudbu. Poľsko v tom*

istom čase predstavovalo oázu relatívnej slobody. Ako to bolo možné?

Komponovanie hudby, ktorá bola nejakým spôsobom spätá so Západom, bolo v rámci ždanovskej estetiky buržoáznym prežitkom. Na začiatku nás pre to prenasledovali, no potom pochopili, že vďaka Varšavskej jeseni sa Poľsko stalo veľmi známym. Nie pre hospodárstvo, ale vďaka hudbe, divadlu, filmu a literatúre. Robili sme všetko možné, aby sme zničili systém, a skutočne sa nám to podarilo. Po veľkom úspechu *Lukášových paší*, ktoré som venoval

miléniovému výročiu príchodu kresťanstva do Poľska, sa viac začali hrať nielen moje diela, ale aj diela mojich kolegov.

■ V knihe esejí *Labyrint času* píšete, že umelecké dielo musí mať svoje korene v tradícii. Kam siahajú najhlbšie korene vašej hudby?

Môj otec bol právnik, starý otec riaditeľ banky v malom meste. Stretávali sa s inými právnikmi a doktormi a hrali spolu sláčikové kvarteta. Dnes ľudia na podobné veci nemajú čas, potrebujú ho na zarabanie peňazí, a ak zvýši, pre svoje rodiny. Dnes nemá čas nikto, vlastne ani ja.



[foto: A. Šuba]

Tento rok oslávim jubileum, veľa cestujem, na kompozíciu mi takmer neostáva čas. Každé ráno však vstanem a začnem komponovať. Je to každodenný zápas urobiť niečo iné, niečo lepšie. Ak píšete hudbu sedemdesiat rokov, nemôžete prestať. Ako šesťročný som skomponoval polonézu, čo iné by ste čakali od poľského skladateľa. Bola to skladbička určená na narodeniny mojej starej mamy. Starý otec hral na klavíri, ja na husliach, bol to pravdepodobne môj prvý koncert, ktorý som odohral. X

Krzysztof PENDERECKI (1933) – narodil sa v mestečku Dębica na juhu Poľska v rodine právnikovi, vzdelaného humanistu. Študoval na Hudobnej akadémii v Krakove. Pre jeho umelecký vývoj boli v tom čase významnými kontakty s matematikom, hudobným teoretikom a klaviristom Franciszkom Skołyszewským, stretnutia s dielami Bartóka, Stravinského, Messiaena, neskôr i Nona, Webera a Bouleza. Na scénu vstúpil koncom 50. rokov 20. storočia ako avantgardný skladateľ ovplyvnený serializmom a elektronickou hudbou, z ktorých čerpal podnety pre svoje sonoristické kompozície *Polymorfia*, *Ana-klasis*, *Fluorescencie* a *Tren (Žalospev za obete Hirošimy)*. Od 60. rokov 20. storočia vedie tvorivý dialóg s majstrovskými hudobnými dielami minulosti, historickými štýlmi (romantizmus, barok) i kompozičnými technikami (polyfónia). Ako jeden z mála autorov komponuje všetky hudobné druhy, komornú hudbu, opery (*Čierna maska*, *Kráľ Ubu*, *Diabli z Loudunu*) i oratóriá (napr. monumentálna symfónia-oratórium *Sedem brán jeruzalemských*). V skladateľskom odkaze K. Pendereckého má dôležité miesto duchovná hudba, reprezentovaná kompozíciami ako *Dávidove žalmy*, *Magnifikat*, *Lukášove pašie*, *Te Deum* a *Poľské rekviem*. Význam posledného zmieneného diela v kontexte poľského odporu voči komunistickému režimu posilnil Pendereckého status národného skladateľa. Expresívne kvality jeho diel z avantgardného obdobia zaujali viacerých filmových tvorcov. Hudba z *Polymorfie* sa v roku 1973 objavila v kultovom horore *Exorcista*, Pendereckého diela možno počuť i vo viacerých filmoch Davida Lyncha. (Jeho jediná autorská hudba vznikla k filmu Andrzeja Wajdy *Katyň*.) *Polymorfia* z roku 1961 nedávno inšpirovala gitaristu skupiny Radiohead Jonnyho Greenwooda. Výsledkom je zaujímavý projekt s poľským súborom súčasnej hudby Aukso Orchestra, ktorý vydal renomovaný label Nonesuch. Táto zostava sa predstavila aj na open air festivaloch v Poľsku, kde skladateľ dirigoval svoje diela zo 60. rokov pred päťdesiatimi rokmi publikom mladých ľudí. V Košiciach 5. septembra uviedol Penderecki spolu s mladými hudobníkmi z Beethoven Academy v Dóme sv. Alžbety *Agnus Dei* (arr. Boris Pergamenščikov) a *Ciaconu* z *Poľského rekviemu*, ktoré doplnili *Koncert pre violu* (verzia pre violončelo, arr. Boris Pergamenščikov, sólista Rafał Kwiatkowski), *Sinfonietta pre sláčiky*, *Sinfonietta č. 3* (verzia *Sláčikového kvarteta č. 3*) a *Serenádu pre sláčikový orchester*.

Arcus Temporum v zrkadle času

Maďarský festival súčasného umenia Arcus Temporum v Pannonhalme oslávil predposledný augustový víkend už 10. výročie svojho vzniku. Pokoj, porozumenie a otvorenosť súčasnému umeniu, podporované monastickou komunitou, sú atribúty, ktoré by som v miere skoncentrovanej na tomto mieste doprial každému podujatiu súčasnej hudby na Slovensku.

text a fotografie Andrej ŠUBA

Pannonhalma, nachádzajúca sa len niekoľko kilometrov od Győru, by mohla byť jedným z mnohých malebných mestečiek a dedín, ktoré sú roztrúsené v pokoji dýchajúcej krajiny uprostred mierne zvlnených polí, sádov a viníc. Výnimočným ju robí starobylé benediktínske opátstvo, v ktorom vznikol začiatkom 11. storočia prvý písaný dokument v maďarskom jazyku. Tradíciu vzdelanosti a jej šírenia dnes okrem vzácnjej historickej knižnice reprezentuje internátne gymnázium, ktoré si i počas komunizmu zachovalo slobodu a prestíž. Kláštorň komplex dominujúci okoliu bol v roku 1996 zapísaný do Zoznamu svetového dedičstva UNESCO. Pannonhalma sa napriek množstvu návštevníkov, ktorí toto miesto každoročne navštívia, nepremenila na typickú turistickú atrakciu, no nie je ani izolovaná od okolitého sveta. Ostáva živým a vplyvným intelektuálnym, kultúrnym a duchovným centrom.

Otvorenosť a záujem

Jedným z dôkazov otvorenosti a záujmu monastickej komunity o dianie v okolitom svete je festival Arcus Temporum (názov v preklade znamená niečo ako Piliere času), o ktorom predstavený opátstva Asztrik Várszegi pri príležitosti jubilea napísal: „Som hrdý na to, že sa u nás Arcus Temporum koná už desiaty rok a svojou otvorenosťou súčasnej kultúre nás učí hodnotám a porozumeniu umenia, ktoré spája minulosť s prítomnosťou. Vďaka nemu si uvedomujeme, že veriaci nemôžu žiť bez umenia...“ Tento prístup nemá v slovenskej kultúre precedens, v podstate je to obsahovo niečo podobné, ako keby Melos-Étos (rozšírený o divadlo, moderný tanec, výtvarné umenie a multimédiá, často v avantgardnej či experimentálnej podobe), hoci len trojdňový, zorganizovalo bis-



Bazilika benediktínskeho opátstva v Pannonhalme

kupstvo v Spišskej Kapitule alebo bratislavskí františkáni či jezuiti. „Aj v Maďarsku ide o výnimku, ktorá bola na začiatku zdrojom mnohých animozít. Primárne nejde o modernosť či ne-modernosť, mnisi predovšetkým otvárajú dvere svetu a nechávajú ho vojsť. Taký, aký je. Nie taký, ako by sme ho možno chceli,“ hovorí špecialista na súčasnú hudbu, klarinetista a dirigent Lajos Rozmán, bývalý člen známeho Tria Lignum, ktorý je už štvrtý rok zodpovedný za hudobné produkcie na festivale. (Lepšiu interpretáciu Stravinského *Troch kusov pre sólový klarinet*, ako zahral na aktuálnom ročníku festivalu, som už dlho nepočul.) Aj tento rok ponúkli

organizátori vedení básnikom a prekladateľom s vynikajúcim prehľadom o súčasnom umení, pátrom Matyasom Vargom počas predĺženého víkendu za kláštorňými múrmi filmové, divadelné i tanečné predstavenia, no programovou konštantou a ťažiskom festivalu ostáva najmä inšpirujúca konfrontácia diel klasika s hudbou súčasného žijúceho skladateľa.

Varietas delectat

„Je to výnimočné. Človek je tu obklopený hudbou, krásou a skutočným záujmom. Rada sa sem opäť vrátim,“ povedala mi známa dánska klaviristka Katrine Gislinge, ktorá opätstvo navštívila prvýkrát a festivalovému publiku sa predstavila strhujúcim nastudovaním Schumannovej *Kreisleriany*. Oproti uplynulým ročníkom, ktoré v hudbe prezentovali vždy tvorbu dvojice „klasik“ – „súčasník“, bola

koncepcia podujatia tento rok mierne pozmenená. Klasikom sa stal už zmienený Robert Schumann, no súčasne zazneli aj diela všetkých doterajších hostí Arcus Temporum, z ktorých väčšina počas uplynulých ročníkov festivalu opätstvo aj navštívila. A ide skutočne o úctyhodný zoznam hostí „hudby dneška i včerajška“: Sofia Gubajdulina (s Haydnom), Salvatore Sciarrino (s Mozartom), Valentin Silvestrov (so Schubertom), Bent Sørensen (s Čajkovským), Gija Kančeli (s Bachom), Beat Furrer (so Šostakovičom), Helmut Oehring (s Beethovenom) a Kaija Saariaho (so Stravinským). Zdanlivo prekvapujúce kombinácie často ukazujú hudbu klasikov v novom svetle. Pamätám sa, ako v konfrontácii Saariaho vs. Stravinskij pôsobila napríklad súčasná fínska skladateľka ako romantička a štyri dekády mŕtvy skladateľ udivoval modernosťou. Ku konštantám festivalu patrí pozývanie interpretov, ktorí sú známymi referenčnými interpre-

táciami pozvaných skladateľov. Spolu s Gijom Kančelim tak v Pannonhalme hostovali Gidon Kremer a Kremerata Baltica, s Valentinom Silvestrovom prišiel klavirista Alexej Lubimov a s Bentom Sørensenom nórske súbor Cikada Ensemble. Dánsky skladateľ je už tretí rok umeleckým riaditeľom Arcus Temporum, budúci rok ho nahradí Švajčiar Beat Furrer. Mimo chodom, v roku 2010 bol v tejto funkcii slovenský klavirista Miki Skuta. Podujatie je tak neustále zásobované novými ideami a kontaktmi, buduje si renomé v zahraničí a získava ničím nezaťažujú spätnú väzbu. Inšpirujúce riešenie, ktoré určite stojí za zváženie.

Jubileum

Viaceri skladatelia napísali k výročiu festivalu diela (G. Kančeli: *Tranquillo for Small Ensemble*, H. Oehring: *Angelus Novus*, B. Sørensen: *Nem tudhatom...*) a prišli. Návštevník tak mohol v jedálni známeho internátneho gymnázia, nachádzajúceho sa tiež v areáli opátstva, stretnúť žijúce ikony hudby 20. storočia, Giju Kančeliho (1935) a Valentína Silvestrova (1937). Každý zo skladateľov, hostí predchádzajúcich ročníkov, dostal možnosť navrhnuť dielo mladého tvorcu (poslucháči tak mohli objaviť hudbu Klausa Langa, Jeppeho Justa Christensena, Sampa Haapamäkiho, Sergeja Newského a Maxima

súboru moderného tanca ICK Amsterdam či prechádzok v rozľahlom arboréte. Táto izolácia od vonkajšieho diania je špecifickou a pridanou hodnotou festivalu. Na pár dní vzniká komunita interpretov a poslucháčov, ktorí sa stretávajú v spoločnej jedálni, na chodbách internátu, kde sú všetci ubytovaní, i v areáli opátstva, po koncertoch sa netreba nikam ponáhľať.

Je dostatok času na rozhovory so známymi, z ktorých sa počas rokov stali priatelia, či na samotu. Aj tento rok účinkovali v Maďarsku viacerí slovenskí hudobníci. **Nora Skuta** excovala s kvartetom sláčikárov (**Milan Paľa**, **Marián Svetlík**, **Peter Vrbínčík**, **Jozef Lupták**)

Rozmán, ktorý so svojím súborom Quartsiluni Ensemble už niekoľko rokov predstavuje hudbu slovenských skladateľov (tento mesiac napríklad premiéru *Bagatel* Mariána Lejavu, v minulosti tiež skladby Ivana Buffu) budapeštianskemu publiku. Škoda, že reciprocita v tomto smere zatiaľ akosi nefungovala.

Epilóg

Produkcii celého podujatia má na starosti v podstate jediný človek, pracovníčka miestnej turistickej agentúry Emília Papp, ktorej počas festivalu pomáhajú dobrovoľníci, študenti gymnázia. Väčšia časť peňazí pochádza z grantov a sponzoringu, podiel štátu na financovaní nie je rozhodujúci a v súčasnej komplikovanej situácii sa s ním nedá ani záväzne počítať. V prípade podujatia súčasnej hudby je prekvapujúce, ak väčšinu publika netvorí priatelia, žiaci a príbuzní uvádzaného skladateľa. V Pannonhalme, kde si organizátori zámerne držia určitý odstup od domácej hudobnej scény, v publiku veľa hudobných profesio-



Kvarteto slovenských hudobníkov pod vedením M. Paľu sa predstavilo na dvoch festivalových koncertoch.

Kolomiietsa), ktoré v Pannonhalme tiež zaznelo. Napríklad v interpretácii fenomenálnych hudobníkov z **Klangforum Wien** či festivalového ansámblu pod vedením klarinetistu **Lajosa Rozmána**. Táto snaha preniesť históriu festivalu do znejúcej podoby a súčasne urobiť krok vpred niekedy spôsobovala, že program chvíľami pôsobil trochu fragmentárne (slávnostný



G. Kančeli a V. Silvestrov

koncert v bazilike pozostával z 15 skladieb od rovnakého počtu autorov) a možno poskytoval viac zážitkov, než bol človek v priebehu pár dní schopný absorbovať, v každom prípade však stál za to i tentoraz. Z množstva vynikajúcich výkonov mi v pamäti zvlášť utkveli interpretácie skladieb Sciarrina *Lettera agli antipodi portata dal vento* a Saariaho *Dolce Tormento* v podaní flautistu **Thomasa Freya**. Napokon od hudby sa dalo v prípade potreby odpútať prostredníctvom projekcií z Medzinárodného filmového festivalu v Terste, multimediálnych inštalácií, provokujúceho predstavenia *Double Points: Verdi* (autori Emilio Greco, Pieter C. Scholten)



Double points: Verdi, netradičný pohľad na verdiovské hrdinky a interpretky

v Schumannovom *Klavírnom kvintete Es dur op. 44*, violončelista **Jozef Lupták** predviedol svoje improvizračné schopnosti na jednom z nočných koncertov s organistom **Lászlóom Fassangom**, veľmi dobrú odozvu mali už tradične výkony momentálne azda najvýraznejšej osobnosti slovenského husľového umenia **Milana Paľu**. Svoju premiéru v Pannonhalme mal akordeonista **Peter Katina**. „So spoluprácou so slovenskými hudobníkmi máme veľmi dobré skúsenosti, ktoré už dlhší čas prekračujú hranice festivalu Arcus Temporum. V Maďarsku máme príslovie, že človeka spoznáš, keď s ním žiješ. A presne táto hudobná spolupráca je mojim cieľom,“ hovorí

nálov ani nie je. Prichádzajú sem mladí poslucháči, ľudia v strednom veku, architekti, lekári, právnici, stredná vrstva a intelektuáli. Chodia pravidelne a spoluvytvárajú atmosféru tohto miesta. Ide paradoxne o dobrú správu. Súčasná hudba sa na Arcus Temporum, kdesi medzi nebom a zemou, reálne dostáva zo svojej izolácie a dokazuje svoj zmysel a schopnosť oslovovať. „Pokiaľ niekto skutočne prežil skúsenosť s umením, svet sa mu stal jasnejším a znesiteľnejším,“ povedal nemecký filozof Hans Georg Gadamer. Po návrate z Pannonhalmy, kam sa vraciam už niekoľko rokov, mám takmer vždy pocit, že sa mi svet takým skutočne stal. ✕

Tréma a strach z verejného vystupovania

Koncertné vystúpenie je extrémne vypätá situácia. Na tento moment sme sa pripravovali aj niekoľko mesiacov. Prichádza kľúčový okamih, zmysel celého nášho úsilia. Stojíme pred dverami koncertnej sály a uvedomujeme si, že máme len túto jedinou šancu. Keď nám to nevyjde teraz, ovplyvní to naše ďalšie smerovanie, ba možno celú kariéru.

Pripravil Cyril KUBIŠ

Aby sme to čo najlepšie zvládli, začíname sa upokojovať tak, že celú situáciu zľahčujeme. Nahovárame si, že to vlastne nie je až také dôležité, nič sa nestane, keď tam urobíme zopár chýb, hlavne nech to máme čo najskôr za sebou. Prichádza povzbudenie aj od učiteľa, kamarátov, spolužiakov a rodičov. Tí sa nás pokúšajú povzbudiť slovami ako „ty to zvládneš, si predsa dobrý, máš talent“ alebo klasické „držíme ti palce“ atď. Celé je to síce príjemné, ale akosi to nezaberá: v hlave nám naďalej víria pochybnosti a obavy. Je jasné, že z povinnosti absolvovať vystúpenie sa nevyzujeme. Nasadíme naučenú masku sebavedomého a úspešného hudobníka a vstupujeme s ňou do sály. Od tohto okamihu akciu preberajú naše dopredu pripravené návyky, nacvičené modely. Len vďaka nim to celé napätie zvládame a vieme, čo máme robiť.

Ani boj, ani únik – niet cesty späť

Nervový systém človeka je nastavený tak, že na ohrozenie či prekroenie hraníc reaguje buď konfrontáciou, alebo útek. Ku ktorej z týchto dvoch možností sa pri verejnom vystúpení prikláňame? Konfrontačný boj s „nepriateľským publikom“ zvládzať nemôžeme. To je úplne pasívne a čaká len na našu aktivitu. Je tu ešte únik, ale uvedomujeme si, že ani ten nie je možný. Nikto nás z toho nedostane, cesty späť niet – musíme ňou prejsť a znášať všetko, čo so sebou priniesie. Čiže ani boj – ani únik. Celá táto situácia je pre nás šokom – telo i psychika sú aktivizované a čakajú len na to, ako ich vybijeme. Jediná šanca – prostriedok, ako sa nahromadeného psychického napätia zbaviť, je hudobný výkon. Naše telo i duša volajú po veľkej akcii, po fyzickom výkone, po behu, boji a my na to máme fyzicky k dispozícii len toto vystúpenie. Tak sa v nás odohráva to, čomu sa hovorí trauma, zamrznutie. Stiahneme sa dovnútra a oddelíme sa od tejto našej energie. Unikáme

do sveta hudby, ktorý sa nám stáva záchranou. Strácame pojem o čase a priestore, nevnímame divákov ani ruchy z okolia. V tomto šokovom stave automaticky, ako robot odohráme koncert. Čím viac strojovo sme sa skladbu naučili, tým to bude jednoduchšie. Vystúpenie sa skončilo a my sme v rozpakoch. Počujeme potlesk, no nevieme, čo si o tom máme myslieť. Pochvaly a ocenenia totiž nekorespondujú s našim vnútorným pocitom, ktorý je negatívny. Nerozumieme, ako sa im to mohlo páčiť, keď sme tam urobili toľko nepresností a chýb. My sami sa neoceňujeme, a tak neprijímame ani uznanie od druhých. Krásu, o ktorej hovoria, nikde nevidíme.

Spôsob nášho klasického hudobného vzdelávania je nastavený tak, že aby sa hudobník mohol stať profesionálom, musí všetky tieto príznaky trémy a šoku zvládnuť. Je to preňho veľká výzva a môže na ňu zareagovať v zásade dvoma rozdielnymi postojmi:

- a) potlačením všetkých prejavov trémy do podvedomia tak, aby mu nebránili v jeho profesii,
- b) odhalením príčin strachu a nastúpením úplne novej cesty hudobného vyjadrenia.

Zápas so skrytou emóciou

Nedokážeme pochopiť, v čom je problém. Doma aj na hodine sa nám darilo a to nás doviedlo k pocitu, že skladbu už ovládame a cvičiť ďalej ju už netreba. Keď sme sa odpojili od emócie, ktorá by mohla ohroziť náš hudobný výkon, stratili sme nad sebou kontrolu. Odrazu to už nie sme my, kto rozhoduje, ale ako keby to bol niekto iný v nás, a my sa na to len prizerať. Sme divákom vlastného koncertu. Doma to bolo naše vedomie, teraz podvedomie, ktoré sa s veľkou energiou hlási k slovu. Robíme tak chyby aj na miestach, kde sme ich predtým nerobili. Svoj výkon nedokážeme takmer vôbec kontrolovať. Sme v rukách emócií, ktoré roz-

hodujú za nás. Kladieme si otázky: *Treba cvičiť ešte viac, venovať viac času príprave? Podľa čoho zistiť, že už to máme nacvičené? Nebude to opäť len ďalšia ilúzia?*

V tomto prípade platí, že cvičením len technickej podstaty skladby nedôjde k eliminácii problémov. Pri väčšej psychickej záťaži sa objavajú znova. Je dôležité, aby si hudobník uvedomil svoju pravú motiváciu, prečo vlastne ide danú skladbu či konkrétne miesto v nej cvičiť. Či je to preto, lebo:

- a) nemá ešte technicky zvládnuté určité úseky (táto motivácia býva silná najmä v začiatkoch cvičenia skladby),
- b) cíti neistotu, určitú obavu a chce sa len pre-svedčiť, či to ešte stále vie.

Pokiaľ cvičí skladbu len po jej technickej stránke, je to v poriadku. Ak sa tam však pridá obava z miest, pred ktorými má hoci len malý strach, technické docvičovanie už nepomáha. V tom momente už zvädza zápas aj so skrytou emóciou, strachom, ktorý sa môže naplno prejaviť až pri väčšej duševnej záťaži. Chyby v týchto miestach narobí často nie preto, že by ich technicky neovládal, ale preto, že ho paralyzuje strach. To, čo robíme, sú teda dve protichodné veci.

Na jednej strane cvičíme určité miesto, aby sme sa v ňom nepomýlili, na strane druhej tým, že ho cvičíme kvôli strachu, doň pridávame ešte väčšiu emocionálnu záťaž. Takto minieme na jeho riešenie množstvo energie a času a nikdy si nebudeme úplne istí, či sa nám ho podarí zahrať tak, ako chceme. Odstránenie strachu teda nie je v plnej miere závislé na nacvičení technickej podstaty daného miesta v skladbe.

Ako v boji s neistotou neprehrať

S trémou budete úspešne bojovať tak, že s ňou nebudete bojovať. Na prvý pohľad to nedáva zmysel, ale pri hlbšom zamyslení áno. Ak chcete s niečím bojovať, v tomto prípade sa toho zbaviť, musíte na to myslieť. Tým, že na to ustavične myslíte, dávate to do popredia svojej pozornosti, pridávate tomu energiu, podporujete to.

Čo možno urobiť ako prvé, je s trémou nebojovať a pripustiť si, že aj po vynaloženom úsilí je stále tu a pretrváva. Akokoľvek sa budete snažiť ju nevidieť a potlačiť, neuspějete. Ďalším krokom je uvedomiť si, že keď už je tréma tu, je neskoro ju začať riešiť. V tomto prípade platí to isté ako pri zdraví: najdôležitejšia je prevencia – predchádzať vzniku trémy, nie čakať, kým prepukne.

Ďalším malým krokom k oslabeniu moci trémy nad sebou samým je pripustiť si a prijať svoj strach. Priznať sám sebe i druhým, že aj keď sa o to všemožne snaží, pretrváva. Sú to najmä obavy zo zlyhania, z neúspechu, z neprijatia, z nepochopenia a nenaplnenia očakávaní.

Na svojho „nepriateľa“ sa treba pozrieť vtedy, keď sa ukáže, keď má nad nami moc a pôsobí na nás svojou energiou.

Nehodnotte sa podľa vašich negatívnych emócií. Pozorujte, čo s vami strach robí, ako na vás pôsobí a ovplyvňuje vás. Postupne si uvedomíte, že vaše reakcie sú založené na minulosti a že sa už dnes takto nemusíte správať. Toto je veľký krok k odosobneniu

sa od strachu a k prechodu z pozície boja k jeho akceptovaniu.

Nakoniec je dôležité uvedomiť si, že predstava o hudobnej dokonalosti a stavu bez strachu či trémy je iluzívna. Neporovnávajte sa s inými hudobníkmi, o ktorých si myslíte, že trému už nemajú a že sú „nad vecou“. Nekrmte sa touto ilúziou nemožného. Tréma na nejakej úrovni (či už len slabej) tu bude vždy, a tak je zbytočným plytvaním energie chcieť ju úplne potlačiť.

Ventilácia cez fyzickú aktivitu

Ďalšou skvelou pomôckou môže byť fyzická aktivita. Práca s trémou na tejto úrovni je založená na rýchlej, ale krátkodobej pomoci. Pomôže najmä v situácii, keď nás tréma paralyzuje a my chceme jej účinok oslabiť. Nezaobráame sa jej príčinou a nekonfrontujeme sa s vlastným strachom – potrebujeme len prebrať jej veľkú energiu a upriamiť ju iným smerom. Dobré je si nájsť si svoj vlastný spôsob, ktorý bude vyhovovať najmä nám. Mal by sa zakladať na princípe – cez fyzickú aktivitu vedome zamerať pozornosť na telo. Čím je akcia totálnejšia, tým viac energie vezmete strachu. Doterajší zvyk

výkon. K cvičeniu je potrebné pristupovať oveľa vedomejšie ako doteraz. Semienko strachu totiž sadíme do našej hry už doma, a tak je prirodzené, keď na koncerte vzkličí. Veľakrát si totiž napätie tvoríme už pri cvičení skladby a tréma býva len vyústením tohto procesu. Vytvárame si strach z ťažkých miest, bojíme sa zlyhania a chýb, čím v sebe zvyšujeme emocionálny tlak. Veľkou pomôckou na tejto úrovni môže byť filozofia – *hrám na svojom nástroji tak, ako to dokážem*,

Cvičením len technickej podstaty skladby nedôjde k eliminácii problémov. Pri väčšej psychickej záťaži sa objavia znova.

čiže nehrám tak, ako to nedokážem. Všetci totiž chceme hrať tak, ako to zatiaľ ešte nedokážeme a týmto smerom máme zameranú aj svoju pozornosť. To, aká je realita, vidieť odmietame. Skúsme si predstaviť, ako to vyzerá v praxi.

Hráme nejakú skladbu tak ako dokážeme: s občasnými chybami, intonačnými nepresnosťami a inými odchýlkami od originálu. Zdá sa, že takto

to vlastne robíme aj dnes, že na tom nie je nič nové. Zásadný rozdiel je ale v našom vnútornom pociť. Keď pristupujeme k hraní s touto filozofiou, na jeho konci si nič nevyčítame, veď nie je ani prečo. Hrali sme proste *tak, ako sme to práve dokázali*, a tak nevidujeme žiadny konflikt so skutočnosťou. Akceptujeme ju a na sebaobviňovanie nie je dôvod. Pokiaľ však budeme v sebe neustále živiť konflikt medzi realitou a našou predstavou, len málokedy budeme so sebou spokojní. Ďalšou nespornou výhodou tohto pravidla je, že pomáha odvyknúť si plánovať hru bez chýb. Tým si nevytvárame dopredu žiadne očakávania, žiadny bezchybný plán, len hráme stále *tak, ako to dokážeme*. Čiže aj s chybami, aj bez nich, aj pekne, aj škaredo – tak,

aká je v danom momente naša dispozícia. Vďaka tomuto zameraniu na prítomnú realitu, a nie na želanú budúcnosť, sa vieme pozrieť na svoju hru pravdivejšie. Celé hranie sa ponesie v atmosfére víťazstva a dobrého pocitu zo seba samého. Budeme naplnení energiou radosti.

Odbúranie tráum meditáciou

V našej spoločnosti je vžitý presvedčenie, že meditácia je niečo fyzicky pasívne, keď sedíme so skríženými nohami a pozorujeme náš dych. Táto predstava je známa najmä z jogy. Ak sme ju aj niekedy skúsili, zistili sme, že nám to veľmi nejde. Nevieme udržať myšlienky, nevieme sa sústrediť len na dych, bolia nás nohy a chrbát..., a tak prichádzame k záveru, že meditácia nie je pre nás.

Problém totiž je, že tento typ meditácie nie je vhodný pre uponáhľaného a vystresovaného západného človeka 21. storočia. Pasívne sedenie v ňom vytvára len ďalšie napätie. Prielom v tejto

oblasti priniesol až indický mysliteľ Osho, ktorý spojil indickú duchovnú tradíciu so západnou filozofiou a vytvoril moderné meditačné techniky. Vďaka nim spoznali milióny ľudí po celom svete liečivé účinky meditácie – stavu, v ktorom si začíname uvedomovať seba samého, svoje pocity, emócie a túžby.

Meditácia neprebíha na vedomej plánovanej úrovni, ale pôsobí na naše podvedomie, vďaka čomu pomáha z neho odbúrať minulé šoky a traumy. Je samozrejme, že to ovplyvní aj naše hranie bez toho, aby sme chytili do rúk nástroj. Až postupne si budeme

všimáť, že strach a tréma už nemajú nad nami takú veľkú moc.

Táto posledná úroveň ide do najväčšej hĺbky, pracuje s naším strachom a často aj s jeho príčinami. Je to cesta pomalá, ale zato veľmi účinná, aj keď nemusí prinášať očakávané výsledky hneď.

Hudobnou hrou k uvoľneniu

Ďalšou cestou je vedomé rozvíjanie inej – novej formy kontaktu s hudbou tým, že do nej prestaneme vkladať prílišnú vážnosť a serióznosť. Veľmi liečivo na psychiku muzikanta pôsobí, keď sa s ňou začne hrať, keď sa mu podarí napojiť na bezčasovosť hry a užívať si tento stav. V domácom prostredí existuje kontakt s nástrojom výlučne v podobe cvičenia. Stav, že sa s ním len zabávame, vôbec nepoznáme. Často si nedokážeme predstaviť, ako sa môžeme so svojím nástrojom hrať, keď na ňom stále iba cvičíme. Na tento účel existuje súbor didaktických hier na podporu rozvoja talentu a kreativity hudobníka. Na ich lepšie pochopenie a aplikáciu sú spojené do jednej hry s názvom *Music Game (Hudobná hra)*, ktorá odhaľuje dosiaľ nepoznaný svet muzicírovania, zábavy a smiechu. Pomocou nej sa dá postupne dosiahnuť stav, keď nás hranie na nástroji bude naozaj baviť. Ten začneme prenášať aj do svojho bežného cvičenia a koncertovania. Tréma a strach stratia nad nami moc, pretože dominovať bude stav radosti a hry. Je to cesta, po ktorej môžeme absolvovať hudobný vývoj.

...

Na záver tohto krátkeho zamyslenia sa nad podstatou trémy by som vás chcel v prvom rade povzbudiť, aby ste sa vydali na cestu „pokojného hudobného bojovníka“. Toho, kto sa snaží vedome žiť svoj život, sám si ho riadiť, dokáže sa oprieť o svoju vnútornú silu a presadiť si vlastný názor. Kto ovláda svoje životné obavy a prijíma ich s láskou, kto pozná cestu meditácie a jej liečivých účinkov a do svojho hrania dokáže vniesť aj formu zábavy. Vďaka tejto ceste sa stanete originálnou osobnosťou s jedinečným pohľadom na svet. To sa určite odrazí aj vo vašom hraní a jasne vás oddelí od sivej masy hudobníkov, ktorí len interpretujú názory a vkus iných.

*Autor (37) pôsobí vo Fusionart center Lažánky (ČR)
Fotografie Zuzana KNĚZEKOVÁ*



Semienko strachu sadíme do našej hry už doma, a tak je prirodzené, keď na koncerte vzkličí.

znášať trému len fyzicky a pasívne je načas potlačiť. Fyzická akcia môže vyzeráť napríklad takto: vedomé hlboké dýchanie, k čomu možno pridať pohyby rúk, nôh či celého tela, skákanie na mieste, behanie, búchanie do steny, drepy, kliky atď. Ako to môže fungovať v praxi? Pripravujeme sa doma na vystúpenie, ktoré je už o päť dní. Keď si predstavíme seba, ako na ňom budeme hrať, rozbuši sa nám srdce, cítime v tele napätie a stres. Vo chvíli, keď to všetko pôsobí, je priestor na vyventilovanie svojich pocitov. Stačí len zmeniť návyk vziať do rúk nástroj a cvičiť na ňom len preto, aby ste sa ubezpečili, že strach nie je na mieste, lebo to zahrať dokážete. Pustite sa radšej do totálnej fyzickej akcie: behajte po miestnosti, skáčte, kričte, plačte, vyjadrujte to, čo cítite...

Hráme tak, ako to dokážeme

Táto úroveň pracuje s trémou do väčšej hĺbky a prináša dlhodobejšie výsledky. Zaoberá sa prednostne domácou prípravou na koncertný

[foto: L. Neumann]



Sebastian Schwarz:

„Je nevyhnutné robiť vedomé rozhodnutia.“

Pripravila Dominika DONIGA

■ Ako ste dospeli až tam, kde ste dnes?

Mal som veľmi dobrých učiteľov už na základnej škole, často sme chodievali na činohru, operu a muzikál. A hoci od desiatich rokov som bol presvedčený, že chcem študovať medicínu, čo by som robil aj zajtra, keby mal deň 48 hodín, prišiel moment, keď som sa musel rozhodnúť, či sa stanem profesionálnym spevákom alebo budem „niekde medzi“, a to mi nepostačovalo.

■ Vplyvom akých okolností ste sa nakoniec rozhodli pre hudbu?

Po mutácii som spieval v zbore a ľudia sa ma pýtali, či chodím na hodiny spevu. A keďže som nechodil, rástla vo mne zvedavosť, ako by môj hlas mohol znieť, keby som tak robil. Moja prvá učiteľka, od ktorej si nepamätám jedinú technickú radu, vo mne vypestovala veľkú zvedavosť, záujem a lásku k divadlu vo všetkých vyrozprávaných príhodami. Počas strednej školy som sa išiel opýtať na možnosť praxe s cieľom pozorovať, ako pracuje režisér so spevákmi, ako celá „divadelná mašineria“ funguje, čo študenti hudby môžu aj dnes. Všimli si, že dokážem viac než len sedieť a pozorovať, a tak som asistoval pri predstaveniach *Xerxa* a *Fidelia* v Rostocku, na čo som dostal ponuku robiť javiskového manažéra. Mal som síce iné plány, ale povedal som si, prečo nie? Potom som pokračoval v štúdiu spevu a muzikológie v Berlíne a spevu v Benátkach, kde som absolvoval aj kurz divadelného manažmentu. Istý čas som pôsobil ako spevák, ale po chvíli som dostal príznaky silného gastroezofagálneho refluxu, ktorým trpia mnohí speváci a nemajú s tým problém. V mojom prípade však diéta ani medikácia nepomáhali, preto som sa rozhodol, že ak sa nemôžem spolať na svoj nástroj, musím robiť jednoducho

niečo iné. Vždy ma to však ťahalo aj k divadelnému manažmentu. Najprv to bolo veľmi ťažké, obzvlášť keď jeden deň bolo s hlasom všetko v poriadku, ale na druhý niečo spustilo príznaky a ja som bol sotva schopný rozprávať. To je pocit, s ktorým nemôžete pokračovať ako profesionálny spevák.

■ Ako dlho trval tento váš vnútorný zápas?

Asi rok. Mojm posledným verejným koncertom bolo *Vianočné oratórium* v decembri 2004 v Konzerthause v Berlíne. Iba tri roky predtým som začal a odspieval množstvo piesňových recitálov a Bachových kantát, lebo tento repertoár skrátka milujem. Ale som šťastný tam, kde som teraz, čo je závideniehodná pozícia, keďže môžem pracovať s najlepšími spevákmi, režisérmi a dirigentmi a tiež pomôcť začínajúcim spevákovi, napríklad účasťou na založení Cestihó súťaže alebo vedením interpretačných kurzov. Ale rozhodnutie opustiť javisko musíte urobiť vedomé, inak môžete zatrpknúť a stať sa nepriateľom nielen svojim kolegom, ale najmä sebe samému. Mohol som buď pokračovať v zápase, možno sa dostať na určitý bod a žiť stále v neistote (čo so sebou prináša negativizmus), alebo začať robiť niečo, kde nie som závislý na hlasovej dispozícii, ale len na svojej skúsenosti a kompetenciách. Koncert v Berlíne bol bodom zlomu, lebo keď raz stojíte v takom dôležitom koncertnom dome pred dvojtisícovým publikom a nie ste si istý, či dokončíte koncert, zápasíte s každou jednou frázou a viete, že dávate zo seba maximálne 30 percent, vtedy je čas prijať rozhodnutie.

■ Posunula vás táto skúsenosť v živote ďalej?

Určite áno. Akonáhle spevák nie je v pohode, tak to nielen počujem, ale aj cítim a zväčša aj

Neprehliadnuteľného umeleckého šéfa Theater an der Wien **Sebastiana Schwarza**, nielen vďaka vždy vkusne uletenému outfitu, ale najmä silnej charizme a autorite kombinovanej s prístupnosťou a pokorou, som po prvýkrát zažila ako predsedu poroty na súťaži v interpretácii barokových operných árií Pietra Antonia Cestihó, ktorá aj tento rok prebehla v rámci 37. ročníka festivalu starej hudby Innsbrucker Festwochen der Alten Musik v Rakúsku. Zaujímalo ma, ako sa tieto vlastnosti odrážajú v jeho práci umeleckého šéfa Theater an der Wien, a tak som si tam párkrát odbehla pozrieť niekoľko produkcií. Čo dodať. Máme šťastie, že čerešničky zo svetového operného koláča si môžeme vychutnať len po hodine cesty z Bratislavy.

celkom presne viem, kde je problém. Samozrejme, nejdem hneď po koncerte za ním so slovami: „...a mimochodom...“ Pokiaľ si však niekto žiada „feedback“ na súťaži či kurzoch, dokážem mu pomôcť. Ktosi sa ma nedávno pýtal, či som v živote nezažil traumy. Nemohol som si na nič spomenúť, pretože moja zdanlivá profesionálna trauma sa stala natoľko pozitívnym momentom, že som ju viac ako takú nevnímam. Ale, ako som povedal, treba sa vedomé rozhodnúť. Dost ma to zocelilo, keďže predtým som riešil dilemu: som silnejší, ak budem v boji pokračovať, alebo ak to nechám tak a začnem robiť niečo iné? Ťažko povedať. Ale som šťastný tam, kde som, a s tým, čo robím.

■ Čo vám pomohlo vypestovať si dobrý vkus a názor?

Musíte ho rozvinúť a dopracovať sa k nemu. Keď som bol dieťa, operný spev mi pripadal ako mňaukanie. Človek sa možno narodí s istou afinitou a pokiaľ je vedený správnym smerom a obklopený správnymi ľuďmi, ktorí rozoznajú, že sa narodil s týmto semiačkom v sebe, títo mu z neho pomôžu vypestovať rastlinku. Preto je dôležité, aby tí, ktorí hudobné divadlo milujú, boli jeho misionármi a snažili sa k nemu priviesť svoje okolie a pomohli mu oceniť ho. Opera nie je umierajúci hudobný žáner, čo dokazuje množstvo mladých spevákov, ktorí sa jej venujú. Samozrejme, mladých ľudí potrebujete nielen na javisku, ale aj v publiku. A potom, keď počujete vynikajúce výkony a máte niekoho, kto vám povie, prečo jeden bol skvelý a druhý menej, môžete si vypestovať hudobný vkus. Stačí vnímať a porovnávať. Teraz sú na to vynikajúce možnosti: máme internet, kde je súťaž Kráľovien noci... Nemusíte však byť hudobný „šprt“ a vedieť, že je to Callasová v tom a tom roku, v tej a tej opere,

v tej a tej fráze... To je pre mňa hrozné! Chodte radšej do prírody a užite si život!

■ Akým spôsobom Theater an der Wien (TAW) priťahuje a vychováva mladé publikum?

Vytvorili sme úspešný vzdelávací program pre mladých ľudí vo veku približne od 14 do 20 rokov pod vedením Catherine Leiterovej, v ktorom si jeho účastníci môžu vyskúšať, ako prebieha operná produkcia v praxi. Na začiatku sezóny sa vyberie jeden titul – zvyčajne ten, ktorý TAW uvedie na konci sezóny. Účastníci programu ho potom za asistencie umeleckej zložky divadla spracujú bez toho, aby vedeli, ako bude vyzeráť v produkcii TAW. Takto môžu dať dielu svoj vlastný príbeh. Napríklad v ostatnej sezóne sme uvádzali Berliozovu *Beátrice et Bénédicte*, jedna z účastníčok bola z Turecka a náš príbeh dostal hneď imigrantský aspekt. Účastníci sú zapojení do všetkých umeleckých zložiek; môžu skúšať party s muzikantmi, robiť vlastnú réžiu či kostýmy, spievať v zbore. Potom, keď má vlastná produkcia TAW dvojdňovú prestávku, uvádzame naštudovanie mládeže. Samozrejme, je to len výber niektorých častí prebiehajúcich na javisku, kde je ponechaný set z produkcie tej istej opery TAW. Mládež pozýva svoje rodiny, známych a tí potom prídu aj na produkciu opery TAW. Nie je to veľa ľudí, ale zvesť sa šíri. V Komornej opere zase angažujú spevákov, ktorí sú od účastníkov programu len o niekoľko rokov starší, môžu sa spolu baviť a diskutovať o hudbe, opere, o zmysle ich práce. Isté nečakáme, že prídu za nami, niekedy aj my ideme do škôl, pretože deti často ani nevedia, čo im chýba. Opera je jedna z najdrahších umeleckých foriem, pretože kombinuje prakticky všetky umenia. Je to naše kultúrne dedičstvo, ktoré musíme ochraňovať. A to nielen tak, že budeme uchovávať notové materiály, ale najmä jeho uvádzaním.

■ Máte svoj vlastný recept alebo postup ako rozoznávať kvalitu v hudbe?

Dotkne sa ma, chyť ma za srdce a poteší intelekt. Ak človeka niečo nadchne, nezáleží, aké konkrétne kvality to malo, no v tej chvíli to bolo dosť dobré na to, aby to ním pohllo. Niektorí ľudia sa vyhovávajú, že nerozumejú opere. Ale čomu je tam ťažké rozumieť? Pochopiteľne, scéna a réžia napomôžu pochopiť príbeh, keďže opera je predovšetkým divadlo s hudbou a spevom. Pri porovna-

Zotrvať s pedagógom z falošnej lojality typu „je pre mňa ako matka“ nemá význam.

ní s činohrou, ktorá zväčša nie je v cudzom jazyku a sopranistka tam nespieva vysoké tóny sťažujúce porozumenie textu, pripraví sa na operu a prečítať si aspoň príbeh, ktorý pomôže zorientovať sa, má zmysel. Nemusíte byť muzikológ, aby ste ju ocenili. Analyzovať a rozoberať každú notu jej pochopeniu skôr bráni ako napomáha.

■ Podľa akých kritérií vyberáte ľudí do produkcií?

Na základe zváženia, či sa na istý typ produkcie hodia. Vždy je to čiastočne aj otázka šťastia. Niekedy režisér robí priveľa a nemá čas pohľadať inšpi-

ráciu na ďalšiu inscenáciu, čo je potom smola pre divadlo, ktoré ho musí zaplatiť tak či tak, a ešte mu aj ostane zbytočná produkcia. Vyberám ľudí, ktorým verím, že do predstavenia vložia všetko úsilie, talent, inteligenciu a vkus. Čím lepšie ich prácu poznáte, tým vyšší je predpoklad, že dosiahnete výbornú zostavu. Treba vedieť vhodne kombinovať a nezriedka tiež robiť kompromisy. Žiadate od ľudí, aby rešpektovali zmluvu, no občas sa stane, že



[foto: L. Beck]

počas procesu ochorejú či dostanú ponuku do významnejšieho divadla a hneď sa naruší rovnováha. Už to nie je vynikajúca, ale len dobrá kombinácia.

■ S hodnotením talentov pracujete nielen pri produkciách TAW, ale aj na súťažiach ako člen porôt. Ako by sa mal súťažiaci na ne pripraviť?

V prvom rade je dôležité vybrať si tú vhodnú. Napríklad Cestihó súťaž vyžaduje špecifický repertoár a ak súťažiaci necvičí v ladení 415 Hz, počuť, že je konštantne vyššie. Len málokto vie totiž okamžite prepnúť ladenie a pokiaľ vie, že porota sa vyzná v tom, čo robí, tak potom musí chápať, že nás tento nedostatok profesionálnej prípravy vyrušuje. V iných súťažiach, kde sa vyžaduje repertoár národný, ako napríklad v Moniuszkovej, musíte pristupovať s vážnosťou k jazyku, inak vás porotca nemôže brať vážne. Keď sa ma Talian opýta na názor a ja mu poviem, že jeho taliančina bola dobrá, povie, že je to samozrejmé. No nie je. Často sa mi stáva, že ruskí speváci chcú spievať Banca či Fiesca a keď ich požiadam o Gremina, tak si myslia, že majú automaticky dobrú ruštinu. Ak niekto nie je ochotný venovať pozornosť tomu, čo treba zlepšiť na výslovnosti a interpretácii predovšetkým svojho materinského jazyka, je to pre mňa znamenie, že to sotva dokáže v jazyku cudzom. Ak chcete spievať na najvyššej úrovni, nájdite si najlepších profesorov, jazykových koučov, ktorých je síce málo, ale sú.

■ Čo by mal spevák preukázať na to, aby vás vykonom presvedčil?

Musí mať čo povedať buď vokálne alebo celkovým prejavom. Musí vlastniť obzvlášť krásny, jedineč-

ný alebo veľmi charakteristický hlas, s výnimočnými technickými kvalitami. Porotu vyberám vždy tak, aby reprezentovala spektrum názorov, aby to bola Cestihó súťaž, a nie súťaž podľa vkusu XY. Taktiež byvam hosťom iných súťaží, kde organizátori oceňujú moju férovosť a ochotu poskytnúť „feedback“. Nerád posudzujem spevákovo ako čísla, chcem sa im pozrieť do očí a povedať, čo by mali zlepšiť na budúce, ak to chcú so mnou ešte skúsiť. Samozrejme, nemusia sa páčiť mne a môžu sa páčiť iným, no ak chcú robiť pre TAW, potrebujú brať do úvahy môj názor. Ak je to vážne a ich pedagóg to nepočuje, tak je zbytočné dávať nový náter na fasádu s popraskanými stenami, a hovoriť o štýle či ornamentácii, pokiaľ im zlá technika nedovoľuje správne dýchať. Ak nenájdu odpoveď na otázku, kedy im rada od svojho pedagóga v niečom naozaj pomohla, treba ísť inde, lebo zotrvať s ním z nejakej falošnej lojality typu „je pre mňa ako matka“ nemá zmysel. Správna matka pošle dieťa ďalej, ak mu už sama nevie pomôcť. Je to síce môj názor, ale mám ho o čo oprieť. Ak vám doktor diagnostikuje rakovinu, tak prv, než sa dáte operovať, pôjdete si vypočuť názor aj iného odborníka. A tak by to malo byť aj pri speve.

■ Máte ešte ďalšie ciele? Aké?

Uskutočniť viacero projektov v rámci TAW. Potom sú tu aj produkcie, pre ktoré je naše divadlo malé. Napríklad Richard Strauss, od ktorého môžeme u nás robiť len tri produkcie. Veľmi rád analyzujem a kalkulujem a vždy, keď sa idem pozrieť na produkciu niekam inam, počítam ich príjmy, výdavky, koľko ostalo na tú-ktorú zložku, rozmýšľam, čo by sa dalo aplikovať na naše podmienky. V budúcnosti by som mal prebrať TAW ako generálny riaditeľ, ale nebránim sa ani odísť do krajiny, kde sa nehovorí mojim jazykom. ✕

Sebastian SCHWARZ

Narodený v roku 1974 v Rostocku

V minulosti:

- študent operného spevu v Berlíne a Benátkach, muzikológie v Berlíne a divadelného manažmentu v Benátkach
- jazykový kouč v Teatro La Fenice v Benátkach
- umelecký agent v Miláne a Benátkach
- lektor histórie hudby v Benátkach
- umelecký manažér vo Wexford Festival Opera v Írsku
- asistent režiséra Josefa Husseka v Staatsoper Hamburg

V súčasnosti:

- umelecký šéf v Theater an der Wien a umelecký šéf Kammeroper Wien a Junges Ensemble v Theater and der Wien
- umelecký šéf a spoluzakladateľ súťaže v interpretácii operných barokových árií Pietra Antonia Cestihó v Innsbrucku
- člen porôt medzinárodných speváckych súťaží: Hilde Zadek Gesangswettbewerb, Viedeň; Stanisław Moniuszko International Voice Competition, Varšava; Voci Verdiane, Busseto; Miláno a i.
- hovorí po nemecky, anglicky, taliansky, rusky, francúzsky, španielsky a portugalsky

Slovenská verdiána (?)

Opernému roku 2013 popri dvestom výročí narodenia Richarda Wagnera vládne rovnaké jubileum Giuseppe Verdiho. Slovenské divadlá reflektujú verdiovské bicentenárium bez výraznejších dramaturgických ambícií (*Rigoletto* v Bratislave i v Košiciach, *Macbeth* v Banskej Bystrici), nevyužívajúc výzvu napríklad na uvedenie prvých slovenských Sicílskych nešporov či na scénické vzkriesenie autorových raných titulov. Aký je vzťah našej opernej kultúry k Verdiho dielu? Bilancuje trojica kmeňových autorov Hudobného života – Jaroslav Blaho, Lýdia Urbančíková a Mária Glocková.

Bratislava

Čo do prítomnosti na plagátoch Opery Slovenského národného divadla v jej takmer storočnej histórii je Giuseppe Verdi menom pravdepodobne najfrekvencovanejším. Pri vedomí toho, čo skladateľovo dielo v opernej dramaturgii reprezentuje, stojí otázka, nakoľko bol v jednotlivých vývojových fázach našej prvej scény aj autorom profilovým. Budme úprimní: ak nejaká činoherná divadelná kultúra v permanentne sa opakujúcom kolobehu uvádza a obnovuje päť veľkých Shakespearových tragédií (spolu s „mladickým“ *Rómeom a Júliou*) a k tomu pridáva *Veselé paničky* so *Skrotením zlej ženy*, ešte to nesvedčí o shakespearovskom kulte. Rovnaké konštatovanie platí o Verdim v Opere SND. Bratislavská galéria majstrových oper je jednotvárna a vo výbere nepochopiteľne selektovaná. Keď z ponuky mladého Verdiho vylúčime donizettiovský debut (*Oberto*) a nevydarenú buffu *Un giorno di regno*, stále zostáva štrnásť javiskových opusov, ktoré skladateľ napísal do roku 1851, kedy vstúpil na scénu s *Rigolettom*, považovaným za štart „veľkého“ Verdiho. Vo svete už dávno neplatia závery postwagnerovskej estetiky, v mene reformátorových hudobných drám odsudzujúcej taliansky romantizmus (kam Verdiho opery spríde *Rigoletta* nepochybne patria) do sfér kompozičnej manieri a dramatického nonsensu. Uvádzanie Verdiho oper „risorgimenta“ dnes už neznamená ani experiment, ani divácke riziko – teda, ak publikum miluje operu skutočne, a nie iba zvukné názvy obohrávaných, hoc aj geniálnych diel.

Začieranie dramaturgie Opery SND do Verdiho tvorby pred *Rigolettom* je stále opatrné, náhodné, akoby dávkané. Zo spomínaných štrnástich titulov siahla len po štyroch. Kontrastuje to nielen s dramaturgickou praxou Viedne, Budapešti a ďalších veľkých i malých stredoeurópskych divadiel (o stredomorských ani nehovoriac), ale aj s dlhodobou programovou orientáciou operných súborov v Košiciach a najmä v Banskej Bystrici. Na východe ešte pred rokom 1989 odznali v slovenskej premiére *Nabucco*, *Luisa Miller*, *Dvaja Foscariovci*, Banská Bystrica v „pónovembrovom“ období uviedla *Arola* (druhá verzia *Stiffelia*), *Ernaniho*, *Attilu*. Nedávne bratislavské naštudovania *Luisy Miller* (2001) a *Dvoh Foscariovcov* (2010) tak len siahli po tom, čo už bolo preverené na „satelitných“ javiskách. Váhanie bratislavskej opernej dramaturgie sa netýka iba raných skladateľových oper.

Na našom javisku dosiaľ neuvedené *Sicílske nešpory* – „veľkého“ Verdiho, o kvalitách ktorého azda nikto nepochybuje – v minulej sezóne inscenovalo Janáčkovo divadlo v Brne s polovicou protagonistov, ktorí majú materský stánok na brehu Dunaja! Zaujíma-



N. Hazuchová, B. Hanák a G. Papp v *Donovi Carlosovi*, SND 1956 [foto: Archív Divadelného ústavu]

ve osudy mala u nás aj maestrova geniálna „labutia pieseň“ *Falstaff*, ktorú po prvý raz v SND naštudoval ešte v tridsiatych rokoch Karel Nedbal. Nie som priateľom spievania v prekladoch (najmä čo sa týka veľkých klasických diel), ale za zmienku stojí, že počas šiestich dekád, keď sa v SND všetko spievalo v slovenčine, *Falstaff* na bratislavskej scéne absentoval. Objavil sa tam až v roku 1999, pravda, už v talianskom origináli. K tomu, aby naštudovanie nejakého diela bolo činom profilovým, je spravidla potrebný súhrn viacerých faktorov: mimoriadna kvalita inscenácie, hudobného naštudovania, vokálno-dramatických sólistických kreácií a v nemalej miere aj dramaturgický vklad vyznačujúci sa odvahou a objavnosťou. Z tohto hľadiska možno Verdiho ako profilového skladateľa SND vnímať len v dvoch obdobiach: v rokoch šesťdesiatych a potom v krátkej Lenárdovej epizóde z polovice osemdesiatych rokov (v tomto prípade šlo najmä o výnimočné hudobné kvality *Simona Boccanegra* a *Maškarného bálu*). Medzivojnové obdobie charakterizujú sústavné doštudovania, preštudovania a preobsadzovania päťky najpopulárnejších titulov – *Rigoletta*, *Traviaty*, *Trubadúra*, *Maškarného bálu* a *Aidy*. Sú daňou národnosti i vkusovo veľmi rôzno-

rodému bratislavskému publiku, zaručenou „kasou“, v lepšom prípade terénom pre exhibíciu hosťujúcich sólistických hviezd. Bratislava v týchto rokoch počuje Némethovej Leonoru, Ameliu a Aidu, Novotnej Gildu a Violettu, Mazarového Radamesa, Leonoru mladšej Zinky Kunc-Milanovovej (ešte pred jej „prielomom“ vo festivalovom Salzburgu a triumfálnym debutom v MET), Svédovho *Rigoletta*. V bohatom klasickom repertoári Nedbalovcov sa *Simon Boccanegra* s dvomi, *Sila osudu* s piatimi a *Otello* s desiatimi reprízami iba mihnú. Ambiciózne naštudovanie *Dona Carlosa* prichádza prineskoru, na jar 1938. Verdiho váhu v inak programovo pregnantnej dramaturgii Karla Nedbala dokresľuje aj fakt, že všetky verdiovky zveroval Vincourkovi a Folprechtovi, iba pri *Falstaffovi* sa taktovky chopil sám!

Viac pochopenia máme pre naštudovanie tradičných hitov (*Rigoletto*, *Traviata*, *Aida*, *Maškarný bál*, *Trubadúr*, *Otello*) v sezónach vojnového slovenského štátu. Hozova dramaturgia – ruka v ruke s premyslenou Hoffmannovou a potom Sedlákovou dramaturgiou v činohernom súbore – sa snažila čo najskôr dostať na repertoár základné diela svetovej klasiky v slovenskom preklade. Nasledovala povojnová konvencia a „konfekcia“, až v polovici päťdesiatych rokov sa záber verdiovskej dramaturgie začína rozširovať. Nie sice čo do objavnosti, ale Wasserbauerov a Frešov *Don Carlos* (1956) a čiastočne aj ich *Aida* (1959) majú parametre profilových inscenácií. To v polovici nasledujúceho desaťročia platí aj pre Gyermekove a Málkove naštudovania *Trubadúra* a *Maškarného bálu*, ktoré sa popri mimoriadnej vokálnej úrovni vyznačujú aj úspešným pokusom o akýsi verdiovský inscenačný sloh, vychádzajúci azda z inšpirácie „novým“ Bayreuthom. Súbežne s týmito titulmi sú na plagáte *Traviata* s *Rigolettom*, krátky čas dokonca aj *Otello* a *Sila osudu*. Koncom šesťdesiatych rokov sa na bratislavské javisko dostávajú prvý *Nabucco* a prvý *Macbeth*. Osudy týchto dvoch Gyermekových inscenácií, z ktorých väčším prínosom bola istotne tá druhá, boli diametrálne rozdielne. *Nabucco* odznel v spornej

východonemeckej úprave ešte „vylepšenej“ režisérom. Vďaka zboru „*Va, pensiero*“ sa v priebehu takmer troch desaťročí dožil 420 repríz. *Macbeth* premiérovaný v hektickom roku 1968 čoskoro zmizol z plagátu – azda pre odchod jedného z protagonistov do poaugustovej emigrácie, no najmä s presunom súboru do priestorového provizória počas rekonštrukcie historickej budovy. Aj ďalším dvom desaťročiam dominujú overené tituly. Z pokojnej hladiny prevádzky sa vynárajú dve spomenuté naštudovania Ondreja Lenárda a dve mladické kreácie Petra Dvorského – Vojvoda z Mantovy a Alfredo, v rokoch 1975–1985 výkony naozaj hodné najväčších svetových operných javísk. Z hľadiska vývoja slovenského operného umenia bol však nepochybne najväčším prínosom odvážny *Rigoletto* (1987) vtedy ešte ani nie tridsaťročného Mariána Chudovského, finalizovaný v búrkach otvorených i skrytých protestov časti súboru navyknutej na konvenciu a rutinu. *Rigoletto* otvoril dvere čerstvým inscenačným vetrom, osobitne Bednárikovmu *Faustovi*, ktorý o dva roky neskôr naštartoval novú kapitolu slovenskej opernej réžie. Škoda, že paradoxne práve Bednárikov *Don Carlos* (1997) v porovnaní s dusnou obraznosťou a výrazným myšlienkovým posolstvom Wasserbauerovej inscenácie z roku 1956 zostal len barokovo výpravným Grand Guignolom. Verdi – to sú všade predovšetkým speváci. Váham na malom priestore hodnotiť a „rebríčkovať“ tie desiatky zaujímavých vokálnych kreácií, ktorých som bol za viac než polstoročie svedkom. Nechcem na niektorú z nich zabudnúť, dotknúť sa žijúcich i stále ešte aktívnych. O dávnej minulosti možno mať skôr tušenia a konštrukcie. A tak spomeniem iba štyri mená, za ktorými si stojím: Česányiovej Aida a Amelia, Jakubkov Radames, Zahradníčkov Riccardo. A samozrejme verdiovskí hrdinovia Petra Dvorského z jeho najlepších rokov.

Jaroslav BLAHO

Košice

Historické fakty dokumentujú neuveriteľnú frekvenciu Verdiho oper na scénach kultúrneho sveta ako odraz záujmu a žiadosti operného publika. No pri hlbšom zamyslení si uvedomíme, že sme sa menej venovali spôsobu, účinkom, interpretačným modifikáciám a mnohotvárnosti každej z inscenácií, prípadne tajomstvám, ktoré ukrývajú spoľahlivosť úspechu Verdiho oper.

Starostlivosť a snaha uspieť v našich končinách s operným divadlom sa donedávna zameriavala viac či menej na tvorbu súčasníkov, premiéry slovenských skladateľov alebo dramaturgicky neobvyklé tituly svetovej literatúry. Verdiho dieľo tu bolo vždy – spoľahlivé, milované a účinné, stačilo ho zaradiť do dramaturgie a nájsť adekvátne interpretov. Jeho *Ernani* zaznel v Košiciach už vo februári 1847 (tri roky po svetovej premiére) v podaní nemeckej divadelnej spoločnosti L. Kramera a potom opäť roku 1864 v interpretácii maďarskej spoločnosti riaditeľa

E. Latabára. *Traviata* a *Trubadúr* Košičanov prvýkrát okúzlili v novej budove Mestského divadla v rokoch 1899–1902, k nim pribudli *Rigoletto* a *Aida* v podaní hosťujúcej talianskej divadelnej spoločnosti.



Otello, Štátne divadlo Košice 1971 [foto: Archív Divadelného ústavu]

Od roku 1945 podnes bola v Košiciach inscenovaná polovica Verdiho oper, jeho dielo tvorí zhruba štvrtinu celkovej produkcie divadla. Hneď v prvej sezóne nového profesionálneho košického súboru stali rozhladení riaditeľ Janko Borodáč a prvý šéfdirigent Karol Fischer na Verdiho *Traviatu* a dosiahli prvé úspechy aj vďaka sólistom Gizele Veclovej, Imrichovi Godinovi, Jozefovi Staníkovi a ďalším. Režiroval činoherec Anton Pagáč, dirigoval Radovan Fest-Spišiak. V každej nasledujúcej sezóne štyridsiatych rokov sa inscenoval nový verdiovský titul (*Trubadúr*, *Rigoletto*, *Maškarný bál*). Nasledujúca generácia tvorcov – dirigent Tibor Frešo, režisér Kornel Hájek a neskôr aj Branislav Kriška – vytvorila spoločne s novými sólistami divadla profesionálne vyspelé a v umeleckých nárokoch stupňujúce sa inscenácie. Kornel Hájek inscenoval roku 1951 prvú košickú *Aidu* (pri štúdiu rovnakého diela 4. 4. 1968 zomrel), v jeho réžii i preklade na Slovensku po prvýkrát zaznel *Nabucco* (1964). Inscenácia sa u publika tešila takej obľube, že z repertoáru musela byť stiahnutá až vonkajším zásahom roku 1970. Iný inscenačný úspech, *Sila osudu* (1957), dodal súboru novú energiu i zásluhou dirigenta Borisa Velata, ktorý sa stal na dlhé desaťročia oporou pre verdiovský a veristický repertoár. Vokálne dispozície sólistov boli predpokladom pre inscenovanie aj náročnejších titulov. Roku 1953 sa ako Gilda zaskvela Anna Poláková, po boku s partnermi Jozefom Regecom a Antonom Hucikom. Skvelá sopranistka spoločne s vynikajúcim tenoristom Imrichom Jakubkom vytvorili na niekoľko sezón neprekonateľnú spevácku dvojicu (*Sila osudu*, 1957). V šesťdesiatych rokoch, v dramaturgii Romana Skřepka a pod taktovkou Borisa Velata, zazneli krátko po sebe *Rigoletto*, *Nabucco*, *Trubadúr*, *Don Carlos* a *Aida*, len slovenskú premiéru *Luisy Miller* výnimočne naštuďoval Štefan Gajdoš. Prvou verdiovskou prácou režiséra Branislava Krišku bol *Rigoletto* (1959), v *Trubadúrovi* (1966) spolupracoval s nezabudnuteľnými sopranistkami Gitou Abrahámovou a Evou Šmálikovou. Osobnosť dlhodobo vplývajúca na umelecké kvality košického súboru, dirigent a šéf opery

Ladislav Holoubek (1955–1958, 1966–1975), sa s Verdiho rukopisom „popasoval“ len raz – v *Maškarnom bále* (1969) režirovanom Drahomírou Bargárovou. Nová interná režisérka sa podpísala aj pod divadelne strhujúcu in sce-

náciu prvého košického *Otella* (1971), v ktorej uplatnila zmysel pre dramatickosť a kontrast, akcentujúc talent tenoristu Jozefa Kondera. Režirovala tiež *Dona Carlota*, *Trubadúra*, *Traviatu*, *Aidu*, *Rigoletta* a slávneho *Nabucca* (1988), s ktorým divadlo hostovalo v Paríži a ktorý zaznel aj pri otvorení zrekonštruovanej historickej budovy roku 1994.

Pri výpočte profilových inscenácií nemožno nespomenúť režijný vklad mladého Mariána Chudovského pri kreovaní zriedka uvádzanej opery *Dva ja Foscariovi* (slovenská premiéra 1987, dirigent Richard Zimmer), ale tiež *Aidu* Miroslava Fischera (1995), *Traviatu* Boženy Hanákovéj (1997, dirigent Karol Kevický) či *Maškarný bál* Václava Věžníka so zahraničnými sólistami (2007). Sezóny nového tisícročia charakterizuje uvádzanie Verdiho oper výhradne v taliančine, dôkladný a starostlivý výber sólistov, akcent na mladšiu generáciu, úsporné no esteticky pôsobiace scénografie, nové režijné pohľady a dobrá kvalitatívna úroveň orchestrálneho telesa i sólistov. Dokazuje to aj ostatná premiéra *Rigoletta* v Košiciach z mája 2013.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Banská Bystrica

Verdi kraľuje doma aj vo svete. Vlastenecké a občianske nasadenie ho kedysi predurčili za hlavnú postavu talianskeho „risorgimenta“, hrdinovia a očarujúca hudba za ústredného predstaviteľa novodobej opernej histórie. Jubilejný rok je príležitosťou pre verdiovskú bilanciu aj na slovenských scénach. Veľké opery – *Sila osudu*, *Aidu* a *Sicilske nešpory* – v análoch banskobystrickej opery ne nájdeme, podobne ani viaceré diela zo začiatku kariéry skladateľa. Od vzniku súboru (1959) sa v Banskej Bystrici uviedlo dvadsaťosem inscenácií Verdiho diel. Je tiež najuvádzanejším autorom festivalu Zámocké hry zvolenské (ZHZ), ktoré v najnovšom období existencie systematicky oživujú málo hrávané rané diela *Bitka pri Legnane* (2005), *Alzira* (2006), *Lombardania*



→ (2007), *Zbojníci* (2008), *Jana z Arcu* (2010) a *Korzár* (2013), všetky v hudobnom naštudovaní Mariána Vacha. Z kompletného Verdiho odkazu (28 oper) spoznali diváci v Banskej Bystrici devätnásť titulov. Niektoré sa inscenovali viackrát, iné sa zapísali do československej histórie. Zelenú mal Verdi stále, bol populárny v súbore aj v hľadisku. Po prvej *Traviate* (1960) sa v intervale piatich rokov inscenovali *Rigoletto*, *Maškarný bál* a *Trubadúr*. Dobové kritiky oceňujú nadšenie mladého súboru v práci s režisérom Václavom Věžníkom a dirigentom Jánom Kendem. K výnimočným udalostiam patrilo nové naštudovanie *Traviaty* (1968) s mladou Editou Gruberovou a druhé naštudovanie *Rigoletta* (1970) s celoživotnou kreáciou Štefana Babjaka v titulnej postave. Neutíchajúci záujem o *Rigoletta* zaznamenali aj sedemdesiate roky, čím sa práve táto opera stala najpopulárnejšou a najreprízovanejšou. Renovovaným *Rigolettom* (1979) s rumunskými hosťami (Emil Gherman, Vasile Martinoiu) sa začala nová verdivská kapitola na ZHZ v koncepcii vtedajšieho riaditeľa Jaroslava Blaha, ktorý dodnes koordinuje operné festivalové dianie. Smutný príbeh zažil mimoriadne vydatený, prvý povojnový a jediný raz v slovenčine naštudovaný *Falstaff* (1978), keď sa renesančný pupkáč musel predčasne pobrať do depozitu. Na jednej z piatich (!) repríz bol prítomný aj vzácny hosť, český filmový a divadelný režisér Ewald Schorm. V osemdesiatych rokoch kralovali repertoáru banskobystrickej opery aj Zámockým hrám zvolenským *Trubadúr* (1980) a *Nabucco* (1987), uvedený prvý raz v pôvodnej riccardiovskej verzii. Neoficiálnym manažérom zahraničných sólistov bol dnes v Amerike žijúci Alexander Hanuška. *Trubadúr* žiaril neopakovateľnými výkonmi, miláčik publika Dan Iordachescu z Rumunska (na ZHZ viedol neskôr aj vokálne kurzy), Bulharka Christina Angelakova, katalánsky tenorista Francisco Lazaro a slovenská Anna Starostová boli skutočnými hviezdami pod hviezdami. Atmo-

sféru dodnes nezabudnuteľného *Nabucca* popri Američanke Olivii Stappovej vyšperkovali vtedy vychádzajúce talianske hviezdy veronskej arény, vzápätí superstars svetových operných domov, Paolo Gavanelli a Alessandro Verducci. V deväťdesiatych rokoch vstúpil do banskobystrickej verdivskej histórie nový, pre mnohých nešťastiteľný, avšak svetovo porovnateľný divadelný rukopis inscenátorskej formácie Martin Bendik

V novom miléniu zanechal výraznú umeleckú stopu *Simon Boccanegra* Laca Adamika (2009), režijným archaizmom zavalil *Nabucco* Michala Babiaka (2010) a zatiaľ posledným verdivským príspevkom bol po prvýkrát v Štátnej opere uvedený *Macbeth* (2013). Na verdivských produkciách pochopiteľne nezastupiteľným spôsobom participovali dirigenti (Anton Buranovský, Vojtech Javora,



Nabucco, Štátna opera Banská Bystrica 1996 [foto: Archív Divadelného ústavu]

– Aleš Votava. Tandem pripravil niekoľko mimoriadnych nekonvenčných kreácií (*Traviata* 1994, *Luisa Miller* 1995, prvý slovenský *Aroldo* 1993, *Ernani* 1999 a *Atilla* 2005). Najmä ich spoločný *Nabucco* (1996) rozvinil kritickú hladinu použitou scénickou svastikou, asociujúcou brutalitu symbolu hákového kríža. Banskobystrický *Nabucco* sa tak stal obdobnou politickou aktualitou, akou bol v reálnom čase svojho vzniku. Hostujúci dirigent Anton Buranovský dosiahol s orchestrom dovtedy nepočutú interpretačnú úroveň.

Miroslav Šmíd, Pavol Tužinský), sólisti (Dagmar Rohová, Oľga Tichá, Mária Murgašová, Lubica Orgonášová, Božena Fresserová, Mária Tomanová, Štefan Babjak, Oskar Kobela, Ján Zemko, Ladislav Longauer, Ján Hadraba, Mikuláš Doboš, Jaroslav Kosec a ďalší), balet aj zbor (dlhoročný zbormajster Karol Béla). Záver jubilejného roka bude patriť scénickej skladke Dany Dinkovej *Verdi* (premiéra 18. 10).

Mária GLOCKOVÁ

Od Lehára po Aidu a Toscu

Anna Starostová (24. 10. 1943 Ruská Volová, okr. Snina)

Spevavá dievčina od slovensko-ukrajinských hraníc získala základy profesionality na bratislavskom konzervatóriu u Štefana Hozu. Po absolutoriu (1967) ju osud zavalil späť na východ, aby sa s javiskom zžila v rešpektovanom prešovskom operetnom divadle.

Anna Starostová začínala Lehárom a Kálmánom, počas ročného angažmánu v Brne si obohatila repertoár o Frimlovu *Rose Marie*, aby roku 1970 zavítala na bratislavskú Novú scénu ako skúsená operetná primadona. Na jej doskách vystriedala rad kostýmov, vrátane muzikálových. Jej *Zofka* v Straussovom *Ci-gánskom barónovi* však podmanivou farbou hlasu a poctivou vokálnou kresbou jasne predznamenal túžbu zakotviť v opere. Neboli to ľahké začiatky. Hostovania a záskoky – tak sa v Košiciach a v Bratislave rodila Starostovej prvá Abigail z *Nabucca* i titulná Gershwinova

Bess (obe 1974). O rok neskôr sa stala sólistkou Opery SND. K veľkým partom sa dostávala postupne, ba až skokovo, odrážajúc tak predsudky voči jej vtedajšiemu pedagógovi Stanislavovi Mjartanovi. Ale bojovala statočne a víťazne. Po Leonore z *Trubadúra* (na Zámockých hrách zvolenských 1980 žiarila v hviezdnej zostave s Iordachescem, Angelakovou a Lazarom) a Čajkovského Tatiane sa popasovala s vypätými partmi nemeckej spisby – s Chrysothemis v *Elektre* Richarda Straussa (farebne a výrazovo výrny kontrast k oceľovo pevnej Kittnarovej titulnej hrdinke), dramatickou Beethovenovou Leonorou

a Wagnerovou Sentou či na ozdobnosť chúlštivým Mozartom (Fiordiligi, Donna Anna). Anne Starostovej vlastne „pohodlné“ mladodramatické sopranové roly záhadne unikali. Zocelená neúprosnou prevádzkou v SND, kde jej kariéra kulminovala Verdiho Aidou a Pucciniho Toscou, pustila sa do priekopníckej práce rehabilitáciou Donizettiho vážnych oper. Cit pre belcantovú frázu aj schopnosť udržať si pružnosť tónu ju nasmerovali k titulným hrdinkám v *Lucrezii Borgii* a *Anne Bolene* i k Elaise v Mercadanteho *Prísahe*, ktoré v polovici deväťdesiatych rokov v slovenských premiérach vzkriesila bratislavská Komorná opera v koprodukcii so Zámockými hrmi zvolenskými. Nie každému dopraje osud v sedemdesiatke slnečnú jeseň a pokojné bilancovanie. Nedoprial ich ani Anne Starostovej. Napriek tomu, že je skúšaná ďalšou ťažkou rolou, tentoraz bojom so zdravím, na jej výrny tón, poctivé umenie a ušľachtilý vzhľad nemožno zabudnúť.

Pavel UNGER

Staronový Svätopluk otvoril sezónu SND

Každá vyspelá hudobná kultúra má skladateľov, ktorí istým spôsobom reflektujú národnú históriu. V slovenskej opere patrí toto výsadné postavenie *Svätoplukovi* Eugena Suchoňa. Päťdesiattriročný opus by za umiestnenie na plagáte Opery SND nemusel bojovať žiadnymi príležitostnými jubileami (aktuálne dvadsať rokov od úmrtia skladateľa a 1150. výročie príchodu Cyrila a Metoda na územie Veľkej Moravy), mal by byť prirodzenou súčasťou repertoáru. Aj navštevovanou. Či vari každý študent konzervatória a umeleckých vysokých škôl necíti potrebu spoznať piliere domácej hudobnej spisby? Nepatria azda k všeobecnej výbave absolventov gymnázií popri informáciách o legendách popu a rocku, ktorými nás krmia

médiá, i znalosti o slovenskom hudobnom divadle? Tu niekde treba hľadať divácky potenciál. Aktívnu formou, aj mimo Bratislavy. Máme byť po troch rokoch absencie *Svätopluka* za jeho návrat v dvoch predstaveniach (myslíme aj ekonomicky!) vďační, alebo smútiť, že nedokážeme zaistiť aspoň pol tucta repríz? Nazrime do histórie. Prvý Suchoňov *Svätopluk* (dirigent Tibor Frešo, režia Miloš Wasserbauer) sa hral v rozpätí štyroch rokov šesťdesiatpäťkrát (!). Ďalší, odštartovaný na bratislavskom hradnom nádvorí a prenesený do historickej budovy (Gerhard Auer – Branislav Kriška), mal dvadsiatu predstavení, po ňom nasledujúci (Ondrej Lenárd – Branislav Kriška) zaznamenal počas troch sezón

dvadsaťtri večerov a bol trikrát obnovený. Otvárací večer 7. 9. oživil odloženú inscenáciu **Juraja Jakubiska**, ktorá vznikla roku 2008 pod taktovkou **Dušana Štefánka**. Pamätníci predchádzajúcich javiskových verzií sa isto zhodnú, že sa im celkom nevyrovnala. V pôvodnom obsadení nebol **Peter Mikuláš**, dnes vokálno-výrazovo strhujúci a psychologicky mnohovrstevný titulný hrdina. V úlohe Luto-míry debutovala **Adriana Kohútová**, ktorá jej popri pevných speváckych kontúrach dala vznešenosť i zákernosť. Do svojich vypätých rol sa úspešne vrátili **Pavol Remenár** (Mojmír), **Ludovít Ludha** (Svätopluk ml.), **Katarína Juhássová-Štúrová** (Milena) a ďalší. Takmer plné hladisko novej budovy SND by mohlo zahnať beznádej, že piliere slovenskej opery nelákajú. Chce to len trocha odvahy, marketingovej stratégie a hlavne dobrej vôle.

Pavel UNGER

Macbeth v kvalite troch V

Verdiho *Macbeth* neobsahuje lúboštné motívy, romantické páry ani grand tenora a na vtedajší belcantový vkus má „muskulatúrne“ sopránové divu. Dejom hýbu krutosť, násilie a intrigy s halucinačnými scénami, prelínajúce sa s bojom o politickú moc. Všetky insigne túžby po nej nesie Lady Macbeth, ktorá v manželstve pôsobí viac účelovo než ako milujúca žena. Že išlo pre Verdiho skutočne o jednu z najohavnejších d(r)ám, svedčí výrok, že ak sa im (s libretistom) nepodari urobiť niečo veľké, mali by skúsiť aspoň niečo neobvyklé. V modifikovanej podobe to platí aj pre banskobystrickú inscenáciu. Koncepcia hosťujúceho režiséra **Petra Gábora** pôsobí neobvykle najmä krvavo-červenou (ľudskou) arénou a paradoxným líčením: všetci protagonisti s výnimkou M & M majú hororové, mŕtvolne biele tváre s výraznými čiernymi očnými kontúrami.

Kým na prvej premiére v rámci ZHZ (23. 6.) bolo javisko plné hviezd, na druhej (14. 9.) žiaril iba **Zoltán Vongrey**. V každom okamihu dokázal herecky i spevácky majstrovsky vybalansovať dramatickú realitu od preludov, zlosť od ľútosti, zúfalstvo od vzdoru. V záverečnej *Pieta rispetto*, *amore* umocnil svoj výkon aj krásnou belcantovou kantilénou. Lady Macbeth je herecká aj speváčka „klada“. Pripomeňme, že dve operné divy 20. storočia vstúpili práve jej interpretáciou do zlatej histórie: Maria Callas (odspievala iba päť repríz) a Leonie Rysanek na premiére v MET (1959), pôvodne plánovanej pre Callasovú. Obsadenie hosťujúcej **Kataríny Vovkovej** z Opavy bolo omylom – absenciou dramatických dispozícií pripomínala viac dámu z operetného sveta než krvilačného démona v diabolskom páre aj

pláne. V emocionálnej amplitúde odspievaná *La luce langue* poskytla len slabú kompenzáciu nemacbethovského výkonu. Z vedľajších postáv potvrdil **Ivan Zvarík** (Banco) stúpajúcu interpretačnú líniu, ktorej dôkazom bola aj veľká scéna druhého dejstva *Come dal ciel precipita*. Podobne **Michal Hýroš** (Macduff) so ctou odspieval slávnú cabalettu *Ah la patermo mano*. Adorácia verdiovského dirigenta je dlhodobá: **Marián Vach** opäť prezentoval skvelý cit pre hudobno-dramatickú koncepciu aj výstavbu diela. Slávny režisér Giorgio Strehler kedysi povedal, že Verdi už *Macbethom* vstúpil do iného storočia. V Banskej Bystrici v ňom síce ostali, no vo veľkom bicentenáriu talianskeho Maestra úspešne inscenovali nadčasový príbeh plný vzrušenia, napätia, tajomnej chladnej krásy, ale i katarzného záverečného účinku.

Mária GLOCKOVÁ

Je opera zábava?

Získavanie mladého publika vyhlasovalo za prioritu každé novodobé vedenie Opery SND. A žiadne neprešlo od slov k skutkom. Do septembra ani to Haidеровo – *Veľká doktorská rozprávka* nasadzovaná v dopoludňajších hodinách pracovného týždňa, keď deti namiesto rodičov sprevádzajú do divadla pani učiteľky, sa nepočíta. Až projekt **Martina Vaneka** *Opera je zábava!* premiérovaný v Deň otvorených dverí SND (14. 9.) možno považovať za reálny krok v ústrety diváckemu dorastu. Upravené verzie „mládeži prístupných“ operných opusov sú v zahraničí dávno overeným formátom. Aj SND sa konečne dočkalo „detského“ *Nápoja lásky* (režia **Pavol Smolík**). Za to, že zachutil malým i veľkým, si zaslúži uznanie najmä vkusný a disciplinovaný výklad Martina Vaneka. Autor detských relácií i kníh, skúsený moderátor programov pre deti (a tiež rodinných koncertov

v Slovenskej filharmónii) v krátkych verbálnych vstupoch ani na chvíľu neskúzol k sebaaprezentácii. Inteligentne, zrozumiteľne i vtipne priblížil dejom štruktúru opery a zároveň ich previedol dejom Donizettiho diela. Najkrajšie vyšla úvodná časť s interaktívnym zapojením divákov: asi dve desiatky dievčatiek s vekovým priemerom šesť-sedem rokov hralo Adinine priateľky, rovnaký počet ich rovesníkov Belcoreho vojakov. Empatickému Vanekovi sa podarilo zrežimovať deti tak pohotovo, až sa nechcelo veriť, že predtým neabsolvovali skúšobný proces. To, že hodinová inscenácia predsa len pôsobila trochu zdĺhavo a pozornosť detských divákov časom ochabovala, ide na účet mdlého orchestra (dirigent **Peter Valentovič**). Aj zo spevákov by sa vo „veľkom“ *Nápoji lásky* bez výhrad uplatnila iba štýlová Adina **Evy Hornýákovovej**. Výdarenú kreáciu **Filipa Tůmu** (Belcore) čiastočne oslabilo málo farebná stredná poloha, Dulcamara **Martina Malachovského** bol

vokálne (a prekvapivo i herecky) málo výrazný, nezaujal ani hlasovo neprierny a herecky fádny **Martin Gyimesi** (Nemorino). Hladisko veľkej sály Opery a Baletu SND bolo počas premiéry projektu takmer plné. Istú úlohu zrejme zohrala skutočnosť, že Deň otvorených dverí SND nechal peňaženky divákov zatvorené. Ale na dobré detské divadlo sa v Bratislave chodí, i keď zaň treba zaplatiť. Napriek výhradám k nemu patrí aj *Nápoj lásky*.

Michaela MOJŽISOVÁ

Linda Keprtová, režisérka inscenácie Poulencových *Dialogov karmelitánok* v Štátnom divadle Košice, získala v ankete divadelných kritikov a publicistov DOSKY – Divadelné ocenenia sezóny 2013 cenu za najlepšiu réžiu sezóny.

(red)

BOCHUM

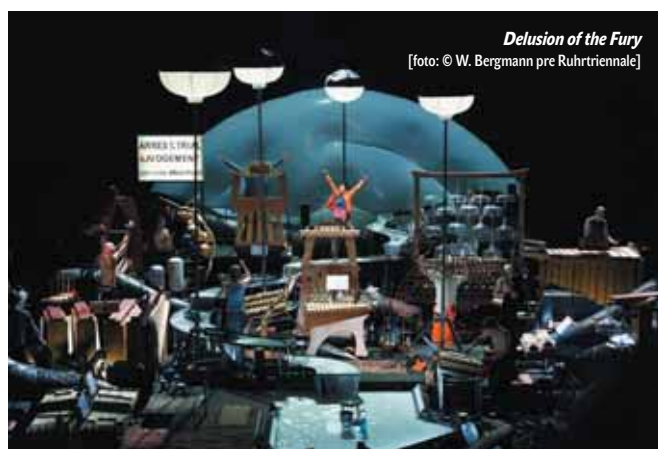
Harry Partch: Delusion of the Fury

Po vlnajšom uvedení prvých dvoch Cageových Europier ponúklo Rúske trienále umenia v bochumskej Jahrhunderthalle ďalšie klúčové scénické intermédium druhej polovice 20. storočia – *Delusion of the Fury* (Prelud zúrivosti, 1966) Harryho Partcha. Umelecký riaditeľ festivalu Heiner Goebbels ho režisérsky naštudoval s kolínskym súborom Ensemble musikFabrik.

Európska premiéra (23. 8.) so siedmimi re-prízami (24. 8. – 8. 9.) a zároveň tretie inscenovanie *Delusion* vôbec bola – vzhľadom na mimoriadnu technickú náročnosť diela – dlho očakávanou udalosťou. Organickou súčasťou predstavenia je totiž orchester Partchových vlastnoručne vyrobených nástrojov s mikrotónalnými ladeniami, ktoré sa nachádzajú v Inštitúte Harryho Partcha pri Montclairskej štátnej univerzite v New Jersey a ako jedinečné historické exponáty nie sú k dispozícii pre pôvodné hudobné účely. Thomas Meixner, Ulrich Aversch, Andreas Weber a John Schneider ich na špeciálnu objednávku Ensemble musikFabrik a Ruhrtriennale zrekonštruovali podľa originálov, čím umožnili ďalšiu existenciu pozoruhodného diela na európskych javiskách.

V *Delusion of the Fury* priviedol Partch na vrchol svoju víziu korporeálnej hudby, ktorá nemá divadelnú akciu sprevádzať či ilustrovať, ale stelesňovať; je to hudba závislá od významu slova, zvuku nástroja i tela hlasu. Dielo síce obsahuje vokálne party, no drvivá väčšina z nich je bez textu a len niektoré slová dávajú sémantický zmysel (v angličtine). Napriek tomu má zbor veľmi dôležitú, dokonca dejotvornú úlohu. Hlasy nespievajú, ale účinkujú spolu s inštrumentálnymi zvukmi, pohybmi a gestami aktérov, ktorí berú na seba striedavo

alebo súčasne roly hudobníkov, vokalistov, hercov, mímov a tanečníkov. Je to skutočná hudba v akcii, rituál sprítomňujúci nadčasovú víziu skladateľa v slede koordinovaných performancií, rozvrhnutých do dvoch dejstiev a inscenovaných v dvoch rozdielnych kultúrnych kontextoch.



Obidve časti sa líšia aj stvárnením mýtického archetypu duality života a smrti. Zatiaľ čo prvá, inšpirovaná japonskou drámou Nô, reprezentuje zmierenie sa života so smrťou, druhá, inšpirovaná etiópskou ľudovou povestou, naopak zmierenie sa smrti s existenciou

života. Hrdinom prvého príbehu je padlý bojovník vznešeného pôvodu, ktorý – už ako duch – stretáva svojho posmrtné narodeného syna; dramatické napätie druhého príbehu je vystavané na komunikačnom nedorozumení medzi mladým hluchým tulákom a starou pastierkou hľadajúcou zatúlané kozla. Obidve dejstvá sa končia rovnakou zborovou modlitbou a prepája ich krátke interlúdium *Sanctus*. Tvorcovia bochumského predstavenia rešpektovali fakt, že Partchove nekonvenčné nástroje majú popri primárnej hudobnej funkcii tiež dôležitý scénografický zmysel. Preto z nich na scéne vytvorili stabilný architektonický monolit, ktorý sa počas predstavenia interaktívne rozrastal o ďalšie rekvizity. Nápaditá scéna bola miestami preplnená, vizuálne však

vhodne korešpondovala s akciou. Jediným rušivým prvkom strhujúcej inscenácie sa stali niektoré redundantné pohyby aktérov: keďže ako hudobníci obsluhujú viaceré nástroje a navyše herecky účinkujú, choreograf si mohol odpustiť ich ďalšie pohyby či gestá. Interpretačne veľmi náročnej hudbe sa však nedá nič vytknúť, nijako nezaostávala za jedinou existujúcou nahrávkou

z roku 1969. Predstavenie sa v scénickom výsledku priblížilo ku kolektívnemu rituálu, ako si ho predstavoval autor. Zostáva dúfať, že on prejavia záujem aj iné európske scény.

Jozef CSERES

MNÍCHOV

Bazén hrôzy

Plavárne nepatria k typickým „javiskám“ pre operné diela. Speváci skáčúci, padajúci či noriaci sa do vody z vratkého šmyklavého okraja, zbor kraľujúci v biedermeierovských celotelových plavkách a labyrint drevených prezliekárni po obvodě secesného bazéna sa však stali prekvapivo presvedčivým inscenačným rámcom Brittenovho *The Turn of the Screw* – strašidelnej opery s neistou zápletkou a záhadným koncom. Operná spoločnosť Opera incognita tak mníchovskému publiku pripomenula sté výročie narodenia Benjamina Brittena, ktoré Bavorská štátna opera popri opulentných wagnerovsko-verdivovských oslavách disponujúcich veľkorysým rozpočtom celkom odignorovala.

Po „veľkých“ operách *Billy Budd* a *Gloriana* sa Brittenova pozornosť opäť upriamila na komorný žáner. *The Turn of the Screw* napísal pre English Opera Group, ktorej už predtým venoval *Únos Lukrécie* a *Alberta Herringa*. Krátko po svetovej premiére v benátskom La Fenice (1954) roztočila English Opera Group *Skrutku* na úspešnom medzinárodnom turné, v rámci ktorého zavítala aj do Mníchova (1955). Jedno z najpozoruhodnejších diel opernej literatúry tak má v Mníchove miesto už od svojho vzniku.

Orchestrálna kompozícia s neuroticky modulovaným dvanásťtónovým motívom hrajúcim v medzihrách pestrými farbami, diatonicky oscilujúca medzi A dur a As dur, necháva mnohé otázky nezodpovedané. Prečo sú súrodenci Flora (zvonivá **Sara Dogru**) a Miles (matnejší **Kilian Sicklinger**) posadnutí duchmi Quinta (hrôzostrašne konzekventný **Bonko Karadjov**) a Miss Jessel (démonicky dramatická **Susanna Proskura**)? Prečo ich guvernanka (vokálne elegantne štíhla a pestrofarebná

Katharina Ruckgaber) nemôže napísať ich otcovi do Londýna? A koľko toho vie o minulosti majordómka Mrs. Grose (**Reinhild Buchmayer**), balansujúca s paličkou po mokrych kachličkách?

Nevypovedané túžby, temná minulosť a tajomstvá viktoriánskeho vidieckeho sídla sú len vágnymi pocitmi z majstrovského Brittenovho kusu, pre ktorý vynášiel režisér **Andreas Wiedermann** geniálnu metaforu vody ako nestáleho elementu. Keď sa z bazéna vynoril duch mŕtvej Miss Jessel s očami ako vydobanými od cintorínskych „mrcinožrútov“, a keď sa halou secesnej plavárne do temných gamelanských gongov a arpeggií celesty rozláhlo jej kvílenie privolávajúce Milesa a Floru, k cícirkom potu stekajúcim po chrbtoch divákov vo vykúrenej plavárni pribudli aj zimomriavky. Bazén, ktorému dominovala pieskovcová plastika vodného chrliča v podobe mýtickej hlavy s démonickými rozšklabenou papulou, sa razom premenil na labyrint duše, bezodné močarisko zabudnutých príbehov. Štrnásťčlenný komorný orchester pod taktovkou **Ernsta Bartmanna** si s akustikou oscilujúcou medzi katedrálou a hrobkou

poradil skutočne pozoruhodne, v prospech zrozumiteľnosti hudby i textu. V prvej polovici septembra panuje v Mníchove operné vákuum – posledné opony festivalov v Salzburgu či v Bayreuthe už dávno padli a v oboch tunajších operných domoch finišujú

divadelné prázdniny. Šnúra piatich regulárnych aj ďalších dvoch – pre veľký záujem pri-daných – predstavení *Skrutky* (31. 8. – 11. 9.) v netradičnom prostredí secesných kúpeľov Karla Müllera sa tak rýchlo vypredala. Maličký ansámbl Opera incognita vďaka dramatur-

gickej odvahe, hudobnej virtuozite a spevák-kemu nasadeniu ponúkol Brittenovu komornú operu ako nesmierne atraktívny a profundný kus hudobného divadla.

Robert BAYER

PRAHA

Toufar – Mučiace hry

Na rozdiel od čínoherného divadla si opera s dokumentárnym žánrom netyká. Scénická premiéra prvej slovenskej lastovičky, opery-dokumentu Marka Piačeka 66 sezón, je plánovaná na december ako súčasť programu EHMK. V susednom Česku sa dokumentárnej opere venuje skladateľ a muzikológ Aleš Březina (1965), riaditeľ Inštitútu Bohuslava Martinů, oceňovaný aj ako autor hudby k úspešným filmom a divadelným inscenáciám. Päť rokov po jeho opernej prvotine *Zíttra se bude...*, ktorá má za sebou osemdesiatšesť vypredaných repríz, uzrela svetlo sveta v pražskom Divadle Kolowrat komorná opera *Toufar*.

Po tragickom príbehu Milady Horákové sa témou druhej Březinovej opery stal takzvaný číhošťský zázrak z Vianoc roku 1949, keď sa počas svätej omše za chrbtom kňaza Josefa Tofara viackrát pohol drevený kríž na svätostánku, čo dosvedčilo všetkých devätnásť prítomných veriacich. V dobe, kedy sa komunistická strana snažila upevniť moc elimináciou ideologických nepriateľov, z ktorých najsilnejším a najvzdorujúcejším bola katolícka cirkev, stála táto udalosť štyridsaťsedem-ročného kňaza život: vo februári 1950 umrel na následky neľudského mučenia príslušníkmi ŠtB. Komunisti označili jav v kostole za zinscenovaný podvod slúžiaci záujmom Vatikánu a imperialistického Západu. Hoci obe Březinove opery spája podobná téma (zlovôľa komunistickej moci), dokumentárna metóda (libretá vznikli ako koláž dobových

archívnych materiálov) aj interpretačný tím (slávna česká altistka Soňa Červená, kontratenor Jan Mikušek, Kühnov detský zbor), *Toufar* nechce byť „voľným pokračovaním“ *Zíttra se bude...*. Jeho hudobná forma je prekomponovanejšia, inšpirácie nachádza v rano-barokovej opere a sakrálnych kompozíciách. Březinov minimalistický operný jazyk inklinuje k malým intervalom a opakovaniu melodických figúr, no vďaka umeniu pracovať s farebným kontrastom či schopnosťou pôsobiť rozrušiť celok pointotvorným detailom nepôsobí monotónne či únavne. Jeho tónálno-modálna hudba je posluchácky atraktívna i zrozumiteľná, a predsa neilustratívna, neprvoplánová. Réžia renomovaného divadelného a filmového tvorca Petra Zelenku imponuje zmyslom pre proporčnosť javiskových prostriedkov a spolu s výbornými herecko-speváckymi výkonmi

a zasväteným hudobným naštudovaním Jiřího Štrunca, stojaceho na čele komorného zoskupenia (basklarinet, husle, klávesy, bicie), sú silnými zložkami autorského projektu. Dôvodom, prečo napriek nesporným kompozično-inscenačným kvalitám nemá *Toufar* na diváka taký spontánny a intenzívny účinok ako *Zíttra se bude...*, je posilnenie dokumentárnej roviny na úkor emocionality tvaru. Kým v dramaticky vyhrotenom, zimomriavky vzbudzujúcom príbehu Milady Horákové sa dobro a zlo deklarovali s veľkou divadelnou razanciou, *Toufar* je skôr filozoficko-historickou úvahou nad zápasom dvoch ideológií, kde je umučený kňaz iba zrnkom medzi dvomi mlynskými kameňmi. Skladateľ predostiera mnoho faktov a stavia ich do kontradikecií, častejšie nastoľuje otázky, než kladie odpovede. Cituje viacero dobových postáv (popri Josefovi Tofarovi je to arcibiskup Josef Beran, pápež Pius XII., Klement Gottwald, Antonín Zápotocký, Josef Slánský, príslušníci ŠtB, veriaci z Číhošte), ktoré stvárnjuje trojica sólistov a päť členiek zboru, a tým sa zvyšuje náročnosť diváckej percepcie. Vzápätí po svetovej premiére (18. 9.) putovala pražská inscenácia do Nitry – *Toufar* totiž vznikol v koprodukcii pražského Divadla Kolowrat a festivalu Divadelná Nitra ako súčasť medzinárodného projektu *Paralelné životy – 20. storočie očami tajnej polície*.

Michaela MOJŽISOVÁ

OSTRAVA

Sciarrinov Lohengrin na Ostravských dňoch 2013

Ostravské dni, ktorých 7. bienále sa konalo od 16. do 31. 8., sa zameriava na uvádzanie diel súčasných skladateľov. Predposledný deň tohto festivalu novej a experimentálnej hudby s podtitulom „New theatre: Dance – Performance – Opera“ priniesol divákovi tri predstavenia v hudobnom podaní členov **Ostravskej bandy**: *univalse to witness* na hudbu Johna Cagea (dirigent Petr Kotík, choreografia Daniel Squire), hudobné performance kompozícií Petra Ablingera *Three Places Ostrava* prebiehajúce následne na troch rôznych miestach Ostravy a napokon operu *Lohengrin* (1982–1984) od Salvatoreho Sciarrina. Sciarrinovo „Azione invisibile in un prologo, quattro scene e un epilogo“ sa začína momentom, keď sa Elza s Lohengrinom ocitnú na manželskom lôžku. Neviditeľné konanie je mapou vedúcou do neviditeľného vnútorného sveta Elzinoho podvedomia. Lohengrina nepo-

čujeme ako reálnu osobu, ale sprostredkované cez Elzin karikovaný hlas a psychické stavy, ktoré v nej tento nepoškvrnený idol vyvoláva: ako súčasť jej alter ega ju cez schizofrenicko-paranoidné stavy postupne privádza na pokraj šílenstva. Pre celé dielo je príznačná hra s psychologickými limitmi odrážajúcimi sa v limitoch zvukových a farebných, dráždivé prahy farebnej škály oddeľuje len tenká čiara medzi príjemným a neznesiteľným. Fyziologické zvuky znázorňujúce plač, vzlyky, vzdychy i konkrétnu milostnú scénu nie sú zhmotnením ľúbostnej romantiky, ale Elzinoho zápasu s prijatím svojho žensťva, ktoré stojí v opozícii voči detský čistému Lohengrinovi v nej. Charakter diela priliehavo vykreslil orchester Ostravská banda pod taktovkou nemeckého dirigenta Rolanda Kuttiga. Spoločne so sopranistkou Marianne Poussierovou, precízne využívajúcou širokú škálu výrazových

prostriedkov, sa im podarilo vyvolať realisticky desivú, stiesňujúcu atmosféru, ktorú vizuálne vnímanie skôr narušalo než podporovalo. Scéna **Davida Baziku** bola riešená veľmi jednoducho, tri biele schodiská rôznych veľkostí stojace na točnici vytvárali zaujímavý vizuálny efekt. Príznačnosť sa však, že som nepochopila, prečo Lohengrina symbolizovalo brnenie, keďže ten v Sciarrinovom diele nepredstavuje pateticky obrneného rytiera, ale stratené panstvo a pokrivenú detskú čistotu. Réžisér Jiří Nekvasil sa zrejme nedržal autorových poznámok k libretu, z ktorých sa na konci dozvedáme, že Elza je v nemocnici, čo naznačuje, že ide o psychicky narušenú ženu trpiacu sexuálnou traumou. Možno, ak by bol inscenačný tím poňal drámu z tohto hľadiska, dala by sa dotiahnuť do dokonalej katastrofy. Takto niektoré prvky pôsobili prvoplánovo. Sciarrinova opera je nositeľom silných emócií, skladateľ exponuje hlboké textové, hudobné i podtextové súvislosti. Ak réžia dôsledne nezapadne do jeho symboliky, vie pôsobiť ako rušivý prvok – hoci si to divák možno hneď neuvedomí.

Dominika DONIGA

Ernie Watts:

„Nájsť si v hudbe svoje miesto.“

Špecifikom bratislavského Gypsy Jazz Fest býva účasť prestížneho amerického hosta a konfrontácia jeho majstrovstva s domácimi usporiadateľmi. Osobnosťou posledného ročníka bol americký saxofonista Ernie Watts, ktorého meno je jazzovým priaznivcom známe vďaka jeho nesmierne bohatým a rôznorodým štúdiovým aktivitám.

Pripravili Peter MOTYČKA a Erik ROTHENSTEIN

■ **Saxofonisti sa k svojmu nástroju zväčša dostanú prostredníctvom flauty a klarinetu, no väčšina ich časom opúšťa. Vy ste na tieto nástroje počas svojej kariéry nezanevrelí...**

K flaute a klarinetu som získal vzťah ešte v časoch dospievania vo Filadelfii, kde som v orchestroch s obdivom počúval špecifický zvuk miestnej klarinetovej sekcie. Na flaute tam vtedy hrával vynikajúci William Kincaid, označovaný za pioniera americkej flautovej školy. Zvuk jeho nástroja vo mne ostal hlboko zakorenený a snažil som sa ho napodobňovať. Už vtedy som si uvedomil, že dôležitejší ako správny prstoklad je zvukový koncept. Obom nástrojom som sa potom venoval počas štúdia na Berklee College v Bostone. Oddelenie drevených dychových nástrojov vtedy viedol Joe Viola, ktorý bol nielen vynikajúcim pedagógom, ale tiež sa mu podarilo nahovoriť ma aj na hboj. (Smiech.)

■ **Nerobilo vám problém striedanie nástrojov?**

Chce to intenzívne cvičenie, aby ste získali zručnosť a rutinu. Keď nahrávate v štúdiu filmovú hudbu a neustále striedate flautu, klarinet, hboj a saxofóny – soprán, altku, tenor i barytón, musíte to robiť automaticky, bez mihnutia oka.

■ **Mnohí hudobníci vyznávajú, že svoj nástroj si nevybrali, ale naopak on si vybral ich. Ako to bolo u vás?**

Presne ako hovoríte – saxofón si ma našiel a ja som mu nedokázal odporovať. (Smiech.) Vlastne som to ani nikdy neskúšal, pretože ten nástroj milujem. Ako školák som ešte netušil, že budem saxofonistom, a keď som si mal zvoliť nástroj, premýšľal som skôr o trombone. Keď sme však so spolužiakom došli do školského skladu hudobných nástrojov, trombóny už boli rozobraté. Jemu sa ušiel tenorsaxofón a netušim z akého dôvodu práve mne učiteľ strčil do ruky obrovský barytónsaxofón. Tak som sa odrazu v trinástich rokoch stal „barytónákom“. Na svoj vek som bol pomerne vysoký a snáď preto som ho „nafasoval“. Zrejme potrebovali niekoho, kto dokáže s barytónom pochodovať v marching bande.

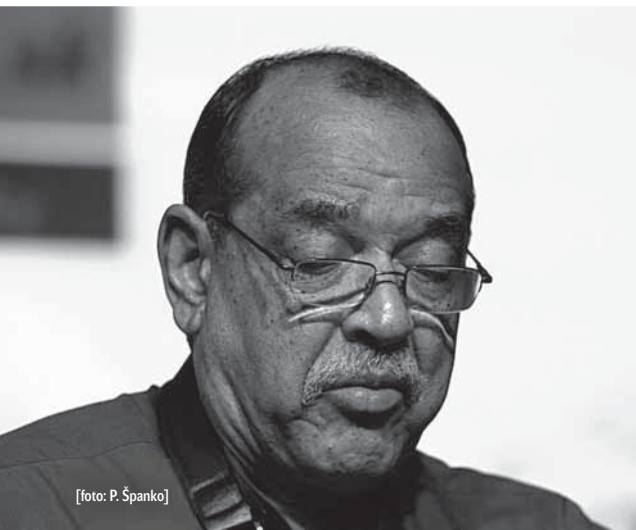
■ **Aký repertoár ste hrávali na škole?**

Nebol tam žiaden jazzový program, iba pochodové a komorné orchestre, kde som hral predovšetkým klasický repertoár. V rovnakom čase začala moja mama požičiavať od susedov jazzové platne; spomínam si na nahrávku kvarteta Dava Brubecka s Paulom Desmondom na „altke“, pretože v tej chvíli som sa do jazzu zamiloval! Vďaka Bohu ma v tom mama podporovala, stala sa členkou klubu priateľov Columbia Records a objednávala nové, tentoraz už moje vlastné platne. Keď som na Davisovom *Kind of Blue* počul Johna Coltrana, bola to nová láska a povedal som si, že raz budem hrať ako on. (Smiech.)

Od Arethy po Zappu

■ Počas svojej kariéry ste prešli od bebopu cez hardbop k modernému mainstreamu, sprevádzali ste bluesmanov i hviezdy rhythm and blues, po boku Franka Zappu ste sa priblížili k alternatívnejším fúziám, začiatkom 80. rokov ste boli členom koncertnej zostavy Rolling Stones...

Táto premenlivosť vyplynula z môjho pôsobenia v Los Angeles. Pokiaľ žijete v meste, ktorým prebubláva množstvo rôznorodých vecí, prúd vás strhne so sebou. Los Angeles je priestorom, kde osobnosti šoubiznisu stretávate denne,



[foto: P. Španko]

či už priamo, alebo prostredníctvom ich producentov, a pokiaľ ste dobrí vo svojom odbore, nemáte o prácu núdzu. Čo sa mňa osobne týka, veľa času som strávil v štúdiách, nahral som množstvo filmovej hudby a spolupracoval na stovkách albumov. Práve odtiaľ mám skúsenosti s hraním rôznorodých štýlov.

■ Nakoľko sa líšil váš prístup pri spolupráci na rozdielnych, napríklad popových a jazzových projektoch?

Uvedomil som si, že najlepšou cestou sú úprimná snaha a záujem. Keď som nahrával s Four Tops, Arethou Franklinovou, Marvinom Gayeom alebo Frankom Zappom, vychutnával som si ich hudbu a snažil sa vnímať ju ich ušami. Potreboval som pochytiť čosi z ich slovnej zásoby, aby sme si hudobne rozumeli a aby moja hra zapadla do ich konceptu. Keď sa dlhšiu dobu pohybujete medzi jazzom, populárnou hudbou či R'n'B, zistíte, že tieto svety sú úzko prepojené a začnete nachádzať styčné plochy. Všetci títo umelci pozorne sledovali dianie okolo seba a snažili sa ho pretaviť do autentickej formy.

■ Prečo ste neskôr zanechali štúdiové aktivity?

Pravidelné hranie v štúdiu som stopol v roku 1982, pretože som potreboval zmeniť prostredie. Začal som viac cestovať, spočiatku najmä s Charliem Hadenom, potom sme obaja pôsobili v kvartete Pata Methenyho a skončil som v Hadenovom Quartet West, kde som vydržal 25 rokov. Okrem toho som robil veľa sólových projektov, spolupracoval som s orchestrami

a s vynikajúcimi ľuďmi, napríklad Quincym Jonesom. Vlastne odkedy som opustil losangelský kolotoč, som neustále na cestách.

■ Zmenila sa losangelská jazzová scéna od dôb vášho aktívneho pôsobenia?

Zdá sa mi, že dnešná situácia je priaznivejšia k začínajúcim hudobníkom; tí majú množstvo miest, kde sa môžu prezentovať. Rovnako ako kedysi je medzi nimi mnoho talentov čakajúcich na príležitosť. Viacerým mladým kolegom, ktorých si pamätám zo 70. a 80. rokov, sa podarilo etablovať a hrajú stále výborne.

Scéna dáva šancu všetkým, no presadiť sa nikdy nebolo jednoduché. Výhodou dnešných dní je dostupnosť informácií. Spomínam si na svoje začiatky, keď som sa k vedomostiam dostával len prostredníctvom starších hudobníkov. Samozrejme na Berklee bol k materiálom prístup, hoci lepšou akadémiou bolo následné hranie u Buddyho Richa. Ameriku vtedy križovala desiatka orchestrov a na našich cestách s Richom sme sa pravidelne míňali s hudobníkmi od Counta Basieho, Woodyho Hermana či Stana Kentona. Viete si predstaviť, čo znamenalo pre dvadsaťpäťročného zanietenca, stretávať odrazu za pódium vzo-

ry, ktoré dlhé roky predtým počúval na platinách? Toto dnes mladý hudobník nezažije. Na druhej strane v Amerike teraz funguje množstvo výborných školských či armádnych orchestrov.

Jazz pre všetkých

■ Nestávajú sa hudobníci dôsledkom inštitucionálneho vzdelávania príliš uniformovanými? Nechýbajú mladému jazzu osobnosti?

Hudba je určená pre všetkých a každý si v nej môže nájsť svoje miesto. Všetci dnes poznajú Charlieho Parkera, Theloniousa Monka či Michaela Breckera – to boli géniovia, popri ktorých boli tisíce iných, menej osobitých hráčov. Na ihrisko však môžu všetci, nielen kanonieri! Samozrejme, mnohí by sa chceli Parkerovi vyrovnáť a je dobré mať vzor, ktorý sa človek snaží dosiahnuť. Každý má však právo hrať, hoci je jasné, že sa k veľikánom ani zďaleka nepriblíži.

■ Váš prejav prekvapí okrem tenorsaxofónovej plnosti aj „rozprávačskou“ výstavbou sóla. Je pre vás hudba umením storytellingu, rozprávania príbehov?

Je to nesmierne dôležité, pretože hudobník by mal svojou hrou predovšetkým vypovedať o sebe a o iných. Prostredníctvom saxofónu tie príbehy vyznievajú nesmierne prirodzene, pretože vo svojej podstate je to mimoriadne melodický nástroj. Aj preto som celý život vyhľadával pesničky a skladby s piesňovou štruktúrou.

■ Podobne ako viacerí jazzmani, aj vy ste pred desiatimi rokmi rozbehli vlastné vydavateľstvo Flying Dolphin. Čo vás k tomu viedlo?

Moje nahrávky nájdete v portfóliu viacerých vydavateľstiev, avšak Flying Dolphin som založil kvôli špecifickým projektom a nahrávaniu ľudí, ktorých hudbu mám osobitne rád. Vlastné vydavateľstvo je predovšetkým o slobode: nikto vás neobmedzuje ukončiť skladbu skôr, ako to sám cítite, a na nahrávku si môžete pozvať kohokoľvek podľa vlastných predstáv a možností. Myslím si, že táto umelecká sloboda je pre každého umelca nesmierne dôležitá. ✕

Po rozhovore nasledovala zanietená muzikantská debata medzi Erniem Wattsom a Erikom Rothensteinom vyzvedajúcim sa podrobnosti ohľadne majstrových inštrumentov. Watts spomínal, ako si ho svojou ľahkosťou – samotnej hry i fyzickou váhou – získali saxofóny nemeckej značky Julius Keilwerth, na ktorých dnes výlučne hráva, ako sa zásobil obľúbenými, dnes už nedostupnými plátkami Fibercane a že originálny krk Schucht na jeho tenorsaxofóne, ako aj hubicu Otto Link, vyvinuli nástrojári špeciálne preňho. K osobitosti svojho zvukového konceptu nakoniec Watts dodal: „Dokonalý nástroj, hubica ani plátok neexistujú. Musíme si vystačiť s tým, čo máme k dispozícii, a dobre skombinovať veci, ktoré spolu fungujú. Jednoducho vziať niečo, čo je aspoň trochu dobré a dostať z toho čosi úžasné! Potom už neostáva iné, ako do konca života usilovne cvičiť aspoň dve, v ideálnom prípade štyri hodiny denne, pretože každý nástroj reaguje v istých harmonických súvislostiach a pri prefukoch ináč a dokáže aj po rokoch prekvapiť. Treba sa mu preto čo najviac priblížiť, porozumieť mu, aby sa mohol stať prostriedkom vášho vlastného vyjadrovania!“

Americký saxofonista Ernest James "Ernie" WATTS (1945) nastúpil po absolútoriu Berklee College of Music do orchestra Buddyho Richa. Neskôr pôsobil ako štúdiový hudobník v Los Angeles (účinkoval na albumoch Marvina Gayea, Franka Zappu, Dizzyho Gillespieho, Bobbyho Hutchersona, Milta Jacksona, Kennyho Burrella, Donalda Byrda, Stanleyho Clarka alebo na Grammy ocenej nahrávke *Dedicated to You: Kurt Elling Sings the Music of Coltrane and Hartman*). Začiatkom 80. rokov bol členom koncertnej zostavy The Rolling Stones (DVD *Let's Spend the Night Together*), neskôr bol členom kvarteta Pata Methenyho a Quartet West kontrabasistu Charlieho Hadena. Hostuje s rozličnými formáciami, pravidelne vystupuje a nahráva s Ernie Watts Quartet.





Jesenné mesiace tradične prekvapujú nepomerom kultúrnych podujatí vzhľadom na celoročné dianie. Domácim priaznivcom jazzu sa tak v priebehu niekoľkých týždňov núka viacero festivalov a séria pozoruhodných koncertov.

Jazzové Vianoce na jeseň

J. Redman [foto: P. Španko]

K najočakávanejším patrí koncert jazzového orchestra dánskeho rozhlasu, a to nielen preto, že veľkoformátové skupiny tohto žánru sa na slovenských pódioch objavujú sviatočne. **DR Big Band** oslávi budúci rok polstoročie svojej existencie, počas ktorej prechádzal rozličnými etapami – od tanečnej hudby k progresívnemu jazzu v štýle Stana Kentona a Georgea Russella (obaja bandlídri s orchestrom spolupracovali) po moderné mainstreamové smerovanie pod vedením legendárneho Thada

Grammy ocenený konceptuálny album *Aura* (Columbia 1989), ktorý vyšiel pod Davisovým menom. Impozantnú úroveň si však tento orchestr udržiava dlhodobo, čoho dôkazom je menoslov renomovaných hostí na nahrávkach i koncertoch. Hostami bratislavského vystúpenia budú popri dánskych hudobníkoch i maďarskí umelci – renomovaný klavirista **Kálmán Oláh** z rodinného „kľanu Szakcsi Lakatosovcov“ a mladý tenorsaxofonista **Gábor Bolla**. Konfrontácia severskej jazzovej precíznosti

balansujúcou na hraniciach teritórií. Naposledy Meola v Bratislave prekvapil svojim Midsummer Night Quartet, v rámci ktorého generoval to najživelnéjšie z flamenca i odkazu Ástora Piazzollu. Zdá sa, že kubánsky son s príchutou tanga nueva bude nemenej osviežujúcim.

Festival na húsenkovej dráhe

Kolíšajúcu dramaturgickú úroveň najväčšieho domáceho jazzového festivalu v posledných rokoch spozorovali viacerí. Skutočnosť, že „chudobným rokom“ v rámci „jazzákov“ odzvonilo, snáď dokazuje aktuálny program, nasadzujúci pomyselnú latku skutočne vysoko. Osobnosťami 39. ročníka **Bratislavských jazzových dní** budú prvoligoví americkí saxofonisti Chris Potter a **Joshua Redman**. Neokonzervatívca Redmana mnohí radia k „marsalisovskej“ generácii „mladých levov“, hoci sám sa podobným označeniam bráni. Po svojich rôznorodých formáciách (najmä po funkovej podobe Elastic Bandu s charakteristickým organovým groovom) ostáva Redman v posledných rokoch verný modernému akustickému mainstreamu, ktorým bude zaiste skórovať aj v bratislavskej Inchebe. **Chrisa Pottera** sme už na Slovensku počuli vo vynikajúcom kvintete Dava Hollanda, ale aj s projektom **Underground**, ktorý predstaví aj na festivale. Okrem fantastického plného tenorového zvuku budeme môcť obdivovať aj štruktúru frázovania a spôsob, akým Potter pracuje s rytmom. „*Pokiaľ máte nádherný tón a zmysel pre rytmus, nemusíte predvádzať nič zložité*“, deklaroval mi saxofonista pred niekoľkými rokmi v rozhovore na festivale Jazz Baltica. „*Stačí hrať úplne jednoducho a budete výnimoční!*“ Žánrovým vybočením (pre mnohých zaiste prekvapivým) bude vystúpenie renomovaného maďarského súboru **Amadinda**, ktorý uviedol v Bratislave v roku 2005 na festivale



DR Big Band [foto: archív]

Jonesa. Pozoruhodnou kapitolou z histórie vzájomných jazzových vplyvov medzi starým a novým kontinentom bola spolupráca DR Big Band s Milesom Davisom; americký trubkár sa participáciám na projektoch iných hudobníkov vyhýbal, no ako laureát prestížnej Léonie Sonning Music Prize v roku 1984 s konceptom dánskeho trubkára a skladateľa Palleho Mikkelporga súhlasil. Výsledkom bol dvojicou

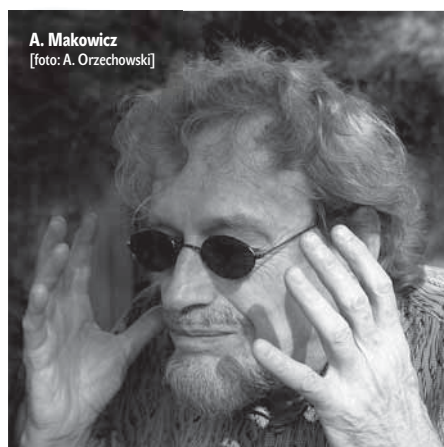
s nespútanou živelnosťou folklórnych vplyvov našich južných susedov zaiste nadobudne pozoruhodné kontúry... Komornejší sviatok sľubuje pódiové stretnutie amerického gitarového virtuóza **Ala Di Meola** s kubánskym klaviristom **Gonzalom Rubalcabom**. Ich akustický dialóg bude ďalším z Meolových pokusov o prepájanie hudby sveta s jazzom, rafinovanou fúziou neustále

Melos-Étos sériu koncertov predovšetkým s kompozíciami Steva Reicha. Novinkou bude každodenné uvedenie slovenskej kapely na Hlavnom pódiu: **Jazzbrothers Štefana „Pištu“ Bartuša** s talianskym klaviristom Antoniom Faraom, **Nikolaj Nikitin Quintet** s americkým trubkárom Michaelom „Patchsom“ Stewartom a kvarteta minuloročného víťaza súťaže Pódium mladých talentov **Martina Uhreka**. Ostáva len veriť, že „jazzáky“ si svoje nové smerovanie zachovajú a stanú sa opäť výberovým jazzovým podujatím stredoeurópskych parametrov.

Jazz medzi východom a západom

Na konci októbra zahájí česko-slovenské turné vibrafonistka **Ludmila Štefániková**, ktorá sa vo svojej súčasnej tvorbe upriamuje na zvukovú plnosť a k rôznofarebnosti kontúr prispievajú jej bezslovné vokálne línie i využívanie elektronického vibrafónového syntezátora malletKAT. Bratislavská rodáčka pôsobiaci v americkom Bostone predstaví na osemnástich koncertoch spolu s vlastným **All Female Jazz Quartet** aktuálnu albumovú novinku *ElectricITY*. S podstatne rozsiahlejšou koncertnou šnúrou (36 vystúpení na Slovensku, v Česku, Maďarsku, Rakúsku a v Indii) prichádza gitarový bard **Andrej Šeban** so svojou omladenou kapelou. Festival **Orava Jazz** je jediným pravidelným jazzovým podujatím daného regiónu a pred tromi rokmi jeho vznik podnietila skupina nadšencov. Blízkosť poľských hraníc naznačuje orientáciu na tamojšiu, nesmierne produktívnu scénu; jej reprezentantom bude tentokrát tenorsaxofonista Janusz Muniak, ktorého formácie sú dlhodobo tvorivými dielňami pre mladé generácie poľských jazzmanov. Okrem toho dramaturgia ponúka aj koncerty domácich saxofonistov – subtilnejšieho Nikolaja Nikitina a expresívnejšieho Radovana Tarišku, ktorý do Námestova

privedie členov svojej medzinárodnej formácie Folklore to Jazz. Na hudobné dianie v krajinách V4 upriamuje pozornosť vynikajúci, hoci mierne v závetrí fungujúci košícký festival **Jazz FOR SALE**. Z ponuky severných susedov budú Košičania počuť chopinovské transformácie Adama



A. Makowicz
[foto: A. Orzechowski]

Makowicza, klavírneho pioniera etablovaného na druhej strane Atlantiku, ako aj saxofonistu Grzecha Piotrowského. Domáce farby budú na pódiu Historickej radnice hájiť Prešovčania z AMC Tria (s intenzívnou podporou amerického trubkára Randyho Breckera) a klavirista Ľuboš Šrámek ako člen projektu Criss Cross Europe. Medzinárodná formácia, v ktorej sa na koncertoch v jednotlivých krajinách každoročne striedajú hudobníci niekoľkých národností, sa na Slovensku objaví už štvrtú jeseň. Práve minuloročný koncert v rámci Jazz FOR SALE (ešte pod starým názvom projektu Jazz Plays Europe) poukázal na schopnosť umelcov vysporiadať sa s rôznorodým materiálom na pôde stredne veľkého zoskupenia.

Tradične vynikajúci program ponúka festival **Jazz Prešov** v šarišskej metropole. Domáce AMC Trio bude svoju podobu folklórom

ovplyvneného melodického jazzu konfrontovať s belgickým gitarovým majstrom Philipom Catherinom, živelný odkaz priekopníka fusion music oživi formácia The Zawinul Legacy Band. Lídrmi zoskupenia As Guests sú Slováci klavirista Michal Vaňouček a vibrafonista Miro Herák pôsobiaci v Holandsku, ktorí k svojmu zvukovo pozoruhodnému kvartetu prizývajú rešpektovaného, prejavom nesmierne dravého rakúskeho saxofonistu Harryho Sokala.

Neustále sa rozrastajúce jazzové podujatia počas jesenných mesiacov sú dobrou správou a snáď aj perspektívou, že na koncerty renomovaných umelcov nebudeme musieť čakať celý rok ako kedysi. Veď ani darčeky nenachádzame len pod stromčekom a jeden nám svojim predvianočným vystúpením nadelí vokálna diva Dianne Reeves už týždeň pred sviatkami pokoja...

(mot)

**CRISS
CROSS
EUROPE**

Andrej Šeban Band Tour - 11. 10.-14. 12.
DR Big Band feat. Kalman Olah - 13. 10., Bratislava - Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Orava Jazz - 18. a 19. 10., Námestovo - MsKS
Jazz Prešov - 23.-24. 10., Prešov - PKO
Bratislavské jazzové dni Slovenská sporiteľňa - 25.-27. 10., Bratislava - Incheba
Ludmila Štefániková ElectricITY CZ/SK Tour - 28. 10.-14. 11.
Jazz FOR SALE - 2. 11., 9. 11., 16. 11., Košice - Historická radnica
Al Di Meola & Gonzalo Rubalcaba - 15. 11., Bratislava - Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Dianne Reeves - 17. 12., Bratislava - Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

5P



[foto: P. Španko]

vibrafonistky Ludmily Štefánikovej

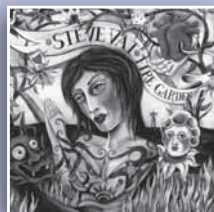


Public Enemy: Muse Sick-n-Hour Mess Age (Def Jam 1994)
Toto bolo moje prvé CD, ktoré mi rodičia kúpili. Bola som ešte dieťa, slovám som veľmi nerozumela, ale

malo to fantastický groove a sound.



cez rôzne efekty, čo sa mi samozrejme veľmi páči. Mainieri je úžasne muzikálny, tiež mi je veľmi blízky žánerovo i štýlovo.



Steve Vai: Fire Garden (Epic 1996)
Mám veľkú slabosť pre elektrické gitary. Na tomto Vaiovom albume sú krásne pesničky a najkrajší „sladák“ na svete - *All About Eve*.

Nehovoriac o tom, že Steve je fenomenálny hudobník!

Steps Ahead: Magnetic (Elektra 1986)
Mike Mainieri je mojím absolútnym favoritom, čo sa týka vibrafónu. Na akustickom vibrafóne používa pod každou doštičkou snímače a tak zachytený zvuk preháňa



Kenny Dorham: Quiet Kenny (New Jazz 1959)
Najkrajšie jazzové sóla a krásna jazzová balada *My Ideal*...



George Garzone: Four's and Two's (NYC Music 1996)
S Georgeom som sa stretávala počas štúdiá ako vibrafonistka v Berklee Global Jazz Institute. Hodiny s ním vyzerali tak, že s nami

trikrát v týždni počas troch mesiacov hral. Vždy si rada zahrám jeho skladby.

(mot)

CZ/SK tour 2013

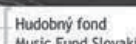
ElectriCITY

Ľudmila Štefániková
All Female Jazz Quartet

28.10. Bratislava (SK)
30.10. Brno (CZ)
31.10. Kuřim (CZ)
01.11. Piešťany (SK)
02.11. Nové Mesto nad Váhom (SK)
03.11. Zlín (CZ)
04.11. Jihlava (CZ)
05.11. TBD
06.11. Černošice (CZ)
07.11. Praha (CZ)
08.11. Hořice (CZ)
09.11. Teplice (CZ)
10.11. Opava (CZ)
11.11. Kroměříž (CZ)
12.11. Břeclav (CZ)
13.11. Bratislava (SK)
14.11. Bratislava (SK)

Jen Morrison - guitar
Jazz Robertson - drums
Emily Smejkal - double bass
Ľudmila Štefániková - malletKAT, vocals

For more info please visit: www.ludmilastefanik.com www.facebook.com/ludmilastefanik



AL DI MEOLA & GONZALO RUBALCABA

KONCERT DVOCH LEGIEND JAZZU

15.NOV
Slovenský rozhlas
BRATISLAVA 19.00h



S FINANČNOU PODPOMOU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



arte
občianske združenie

Ad libitum



KUNST
MARKET
fine arts web store



HLAVNÝ REKLAMNÝ PARTNER



NADÁCIA
ADVANCE
INVESTMENTS



:RADIO DEVIN

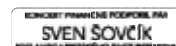


:RADIO_FM



SITA

SLOVAKIA NEWS AGENCY



CiRE CONSULTING S.R.O.
COMMUNICATION • INFORMATION • RELATION • EDUCATION

vstupenky
ticketportal
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 23

klasika



Jonas Kaufmann
The Verdi Album
 Coro del Teatro
 Municipale di Piacenza
 Orchestra
 dell'Opera di Parma
 Pier Giorgio Morandi
 CD / LP Sony 2013



Anna Netrebko
Verdi
 Chorus & Orchestra
 Teatro Regio Torino
 Gianandrea Noseda
 Deutsche Grammophon
 Universal 2013

Postupne, ako vrcholí rok, v ktorom si hudobný svet pripomína 200. výročie narodenia najpopulárnejšieho operného skladateľa, sa pomyselné vrece s verdiovskými nahrávkami pretfha čoraz viac. Jeho rovesník Richard Wagner má, zdá sa, menší komerčný potenciál, nových nahrávok vzniklo pomenej. S októbrovými Verdiho narodeninami vyšli dve najočakávanejšie novinky: tematické albumy dvoch výrazných speváckych osobností strednej generácie, tenoristu Jonasa Kaufmanna a sopranistky Anny Netrebko. Oba albumy sú koncipované najmä ako spoľahlivé využitie potenciálu žiadaných operných hviezd, rozhodne však nie ako dôstojná pocta dvestoročnici narodenia skladateľov.

Jonas Kaufmann nesklamal, no pocit zlej dramaturgie rozdrobenej do desiatich opier jeho výkon neprekoná. Album otvára *La donna è mobile* z *Rigoletta* ako vykalikulovaný sebaironický žartík typu „nie je to moja šálka kávy, ale aj tak to zvládnem“. Árie z *Aidy*, *Maškarného bálu* a *Zbojníkov* už sedia spevákovi lepšie, aj keď pôsobia

trocha štúdiovo sterilne. To je však v menšej či väčšej miere problém celého albumu. Vzruch a emócie prináša až *Manrico* z *Trubadúra*. V scénach zo *Sily osudu* a *Dona Carlota* (skvelý barytonista Franco Vassallo) vyniknú dramatické kvality Kaufmannovho tmavo zafarbeného hlasu. Árie z *Luisy Miller* a *Simona Boccanegra* už obsahujú kvalitný mäkký belcantový spev. Na záver, samozrejme, nesmie chýbať očakávaná návnada pre operného fanúšika do budúcnosti – *Otello*. Celý album až príliš nevyrazne sprevádza Orchestra dell'Opera di Parma s dirigentom Pierom Giorgiom Morandim. Nečudo, že sa meno orchestra a dirigenta neobjaví ani na titulnej strane obalu. Žiadna senzácia sa pri Kaufmannovom verdiovskom albume (na rozdiel od minuloročného wagnerovského) nekoná. Nečakal som to, ale ruská diva Anna Jurejevna Netrebko dopadla o poznanie lepšie. Zdá sa, že v nej vyrástla veľká verdiovska sopranistka. Album je dramaturgicky dobre zostavený, tvorený citlivo zvolenými úryvkami z piatich opier. Otvára ho budúročný javiskový debut Netrebko – *Lady Macbeth*. Netrebkovej hlas znie v tejto vrcholne dramatickej úlohe prekvapivo adekvátne – veľký odvážny spev, plný šťavnatý hlas, emócia, dostatočná nosnosť tónu, dramatický výraz bez zbytočnej expozície, to všetko tu je. Snáď len koloratúry mohli byť precíznejšie. Každá ďalšia hrdinka je krok vpred, za každou je názor. K žiadnej stagnácii na celom albume nedochádza, či je to belcantová *Jana z Arcu*, nezvyčajne introvertná Elena zo *Sicílskych nešporov*, alebo tragickou predchnutá Leonora z *Trubadúra*. Vrcholom albumu je výnimočne sústredená a dramaticky ukázkovo vystavaná veľká scéna Alžbety z *Dona Carlota*. Veľký podiel na celkovom pozitívnom vyznení albumu má skvelý a inšpiratívny výkon Orchestra Teatro Regio Torino s dirigentom Gianandream Nosedom.

Jozef ČERVENKA



Morton Feldman
Violin and Orchestra
 Carolin Widmann
 Frankfurt Radio Sym-
 phony Orchestra
 Emilio Pomárico
 ECM 2013/distribúcia
 DIVYD

Nová nahrávka nemeckej huslistky Carolyn Widmannovej, ktorá exceluje hlavne v repertoári hudby 2. polovice 20. storočia, obsahuje jedinú skladbu. Je ňou kompozícia *Violin and Orchestra* amerického skladateľa Mortona Feldmana. Rozsiahle jednočasťové päťdesiatminútové dielo vzniklo v roku 1979, keď Feldman naplno experimentoval s extrémnou dĺžkou komorných hudobných diel (trvajúcich často i dve až päť hodín). Osobnosť Mortona Feldmana je plná paradoxov, pretože sa vzpiera „katalogizácii“ i napriek úpornej snahe priradiť ho k minimalistom či medzi americkú avantgardu ku Cageovi a Wolffovi. I tak stojí tento solitér ako izolovaný bod bez predchodcov alebo nasledovníkov (hoci mnohí skladatelia sa naňho odkazujú). Najväčší vplyv však na Feldmana mali výtvarní umelci ako Pollock, Rothko, Guston či Kline, ktorých abstraktné expresionistické vízie sa pokúšal stvárniť v hudbe. Často ponúka grafickú notáciu, plochy nezaostreného zvuku, nekonkrétne, približné hudobné výšky, skicovitý náznak a jeho krehká hudba, akoby brániaca sa plnému uchopeniu, je sústredená hlavne na samotný zvuk a farbu. Čudný je už názov skladby, ktorá rozhodne nie je huslovým koncertom. Kompozícia má dokonca neoficiálny podtitul „non-violin concerto“. Sólistka pri jeho predvedení sedí medzi orchestrálnymi hráčmi a hrá krátke, repetitívne, mikrotónálne, „plačlivé“ frázy, pričom jej part často zaniká v textúre celkového zvuku. Feldmanova hudba je i v tomto diele extrémne pomalá a tichá, s kadeniami akoby stále smerujúcimi k jej ukončeniu. Neutápa sa v chaose a zložitých štruktúrach, ale znie v jasne členených, ad infinitum postupujúcich farebných sekvenciách s takmer nebadateľnými mikrozmienami. Sólistka hrá so sordinou, a bez vibrata, čím dosahuje veľmi ostrý, rovný a industriálny zvuk. Veľký orchester neznie takmer nikdy tutti, vždy vychádzajú do popredia iba drobné farebné nástrojové kombinácie. Citelná pulzácia pravidelných hodnôt, nástojčivo repetovaných a jemne modelovaných fráz s občasnou tonálnou príchutou vytvára krehké, no pevne popretkávané pavučiny zvuku, pretože hudobný proces sa nikde nezastavuje, ale pomaly, nepretržite plynie vpred. Táto nenapodobiteľná, perceptive veľmi delikátna a „noblesná“ hudba si, i vďaka citlivej interpretácii Carolyn Widmannovej a Frankfurtského rozhlasového symfonického orchestra, dokáže podmaniť a získať poslucháča svojou čistou emocionálnou a naliehavým vnútorným

nábojom. Feldmanova hudba akoby vyžarovala signály sprostredkujúce smutnú osamelosť kultového autora, „ktorý nepatrí nikam“.

Peter KATINA



La follia
The Triumph of Folly
 Oni Wytars
 Deutsche Harmonia
 Mundi/Sony 2013

„Neraz aj blázon hovorí múdro. Majte sa dobre, slávni vyznávači Bláznivosti. Zatlieskajte mi, žite si blažene a pite!“ Touto vetou skončil v roku 1509 Erasmus Rotterdamský svoje slávne satirické pojednanie *Laus Stultitiae* (v anglickom preklade *The Praise of Folly*, slov. *Chvála bláznivosti*) venované anglickému humanistovi Thomasovi Morovi. Rovnaké slová na hudbu španielskeho skladateľa a hráča na vihuele Emriqueza de Valderrábana (1500–1557) uzatvárajú i najnovšie CD súboru Oni Wytars, ktorého dramaturgia i hudobné výkony virtuózne žonglujú s obsahmi a významovými asociáciami slov „folly“ (bláznovstvo) a „folia“ (vo význame populárnej variačnej formy). Hudobný i etymologický pôvod folií hľadajú muzikológovia v divokých tancoch a hlučných spevoch iberského polostrova, pri ktorých sa účastníci za sprievodu gitar a tamburinúdajne dokázali správať ako zbavení zmyslov. (Perkusie korenia i nahrávku Oni Wytars, člen súboru Carlo Rizzi na disk dokonca prispel minútu a pol trvajúcou skladbou *Follia Tamburellata*.) CD *La follia* otvára *Follia Taran-tellata* s hypnotickým refrénom v neapolskom dialekte *Vurria ad-diventá* („Chcel by som sa stať [...] topánkou, citrónovníkom, zrkadlom...“) pochádzajúcim z ľúbostnej básne Giana Leonrada dell'Arpa (1530–1602). Ako autor hudby (i keď existuje dobová predloha, podobné melodické schémy však podľa znalca renesancie Howarda Mayera Browna neboli v prípade frotol a vilanel viac než určitým modelom) je uvedený umelecký vedúci súboru Marco Ambrosini, hráč na neobvyklom sláčikovom nástroji nyckelharpe (nem. →

→ Schlüsselfidel, tal. viola a chiavi). Zhudobnenie čerpá z príbuznosti folii s vilanelami zo severného Talianska, kde sa obidve formy stali populárnymi koncom 16. a začiatkom 17. storočia. Pri počúvaní CD okamžite „padnú do ucha“ hlasy spevák (Belinda Sykes, Gabriella Aiello, Su Ehlers, Peter Rabanser), v ktorých fascinujúcim spôsobom rezonuje kontakt s ľudovou tradíciou (príkladmi môžu byť *Follia Marranzanata* so sprievodom drumble, ide o tzv. fronnu, improvizovaný spôsob spevu dodnes existujúci na juhu Talianska alebo *Follia Pizzicata* s temperamentným rytmom tarantely) i s mimoeurópskymi technikami spevu. Pri všetkej opatrnosti s používaním tohto slova v prípade historickej hudby, výsledok znie mimoriadne autenticky. Nie v zmysle fiktívnej historickej vernosti, ale živosti výrazu, akejsi „neuveriteľnej ľahkosti bytia“. Táto kvalita je esenciálnou pre celú nahrávku. Prejavuje sa v spontánnosti a bezprostrednosti improvizácií (diminúcie Marca Ambrosiniho, hráča na gajdách a cinkoch Iana Harrisona i flautistu Michaela Poscha doslova berú dych!), interpretačnej uvoľnenosti s vkusom prekračujúcej hranice teoretickej dichotómie artifičialnosť – nonartifičialnosť, tvorivých partnerstiev so skladateľmi i dielami minulosti (Corelli, Uccellini, Vivaldi & Marco Ambrosini, Giovanni Lorenzo Baldano, Giovan Tomaso di Maio & Peter Rabanser) i v autorských realizáciách členov súboru (*Follia Gaiata* Iana Harrisona, *Follia Organata* Michaela Behringera). Doplnenie rozmarného textu Cecca Angiolierioho z 13. storočia v Ambrosiniho adaptácii do viacerých variácií Vivaldiho *Triovej sonáty d mol RV 63 „Folia“* pôsobí prekvapivo organicky (podobne ako využitie perkusii) a v drastickom kontraste ukazuje blízkosť bláznivej radosti i hlbokého smútku (9. variácia). Celá nahrávka súboru Oni Wytars je variáciou na jedinú tému demonštrujúcou potenciál a premeny niekoľkotaktového melodického, rytmického a harmonického vzorca v jeho fascinujúcej plnosti. Všíma si presahy s ľudovou hudbou i putovanie časom a štýlmi európskej hudby od Diega Ortiza po Nicolasa Chédévilla a všetko to balí do pestrej zvukovosti archaických nástrojov. Americký muzikológ Richard Taruskin v knihe *Text and Act* napísal, že hlavnú úlohu a prínos v oblasti starej hudby v súčasnosti predstavuje snaha prekonať prostredníctvom imaginácie, inšpirácie i fantázie biele miesta, ktoré sa napriek napredujúcemu poznaniu budú stále objavovať. V tomto prípade sa to podarilo bez

neorganických štýlových fúzií, akademickej topornosti, muzeálnej sterility alebo čohokolvek iného, čo by mohlo rušiť bezbrehú radosť a pôžitok z hudby. Táto recenzia je chválou, chválou na triumf hudby. Úplne pobáznený blaženosťou nadšením tleskam a hádam pohľadám aj fľašu dobrého vína.

Andrej ŠUBA



The Dowland Project Night Sessions John Potter ECM 2013 distribúcia DIVYD

Štvrtý a vzhľadom na rozmanitosť kariér hlavných protagonistov možno i posledný album zaujímavej formácie The Dowland Project obsahuje sedemnást nahrávok z rokov 2001 a 2006. Na CD *Night Sessions*, ktoré slovenského poslucháča poteší i fotografiami Jarmily Uhlíkovej z účinkovania súboru na festivale Konvergenzie, sa tak možno stretnúť so zostavou hudobníkov z prvých dvoch CD (vynikajúci titul *In Darkness Let Me Dwell* z roku 1999 a rovnako dobrý *Care-charming Sleep* z roku 2003), keď so spevákom Johnom Potterom, bývalým členom The Hilliard Ensemble, účinkovali okrem amerického lutnistu Stephena Stubbsa a známeho jazzového saxofonistu Johna Surmana (zvuk jeho sopranového saxofónu a basklarinetu patrí k poznávacím znameniam zoskupenia) aj huslistka Maya Homburger s kontrabasistom Barrym Guyom. Posledne zmienenu dvojicu na albume *Romaria* z roku 2008 vystriedal slovenský huslista a violista Miloš Valent, ktorý so Stubbsom (okrem lutny hrajúcim aj na barokovej gitare a vihuele) spolupracoval o. i. ako koncertný majster jeho súboru Teatro lirico. Titul *Romaria* súčasne priniesol aj posun od piesňového repertoáru zadaného v názve súboru (diel Johna Dowlanda, Henryho Purcella, Roberta Johnsona, Johna Willbya, ale aj Claudia Monteverdiho, Benedetto Ferrariho či Cipriana de Roreho) k meditatívnejšiemu výrazu, voľnejším formám a hľadaniu inšpirácie v stredoveku. Toto obdobie

sa, no prostredníctvom stredovekej poézie, stalo impulzom i pre vznik aktuálneho titulu, ktorého ťažisko John Potter označuje ako „hudbu noci“. Väčšina materiálu vznikla totiž spontánne, po oficiálnom ukončení nahrávania v neskorých nočných hodinách, ako voľné improvizácie na texty, ktoré mal spevák náhodou so sebou. Iniciátorom nočných nahrávok (portugalská pútnická pieseň *Menino Jesus à Lapa*, byzantský chorál použitý v skladbe *Theoleptus 22*), Stubbsom skvele zahraté i zaradené lutnové skladby z *Intabulatura de Lauto* (Benátky, 1508), ktorú zostavil Joan Ambrosio Dalza a z *Très brève et familière introduction pour... jouer toutes chansons reduictes en la tablature de lutz* (Paríž, 1509) Pierra Attaignanta, ľúbostná pieseň *Can vei la lauzeta mover* stredovekého trubadúra Bernarta de Ventadorna i manieristická a temná balada s enigmatickým textom *Fumeux, fume* od rovnako záhadného predstaviteľa francúzskej Ars novy Solaga. Skladba pre tri basy je upravená pre kontrabas, basklarinet a spev a patrí k najsuggestívnejším momentom nahrávky, ktorú možno v doterajšej kariére súboru bez rozpakov označiť za najexperimentálnejšiu. The Dowland Project je zoskupenie, ktoré symbolicky otvorilo v ECM cestu projektom Rolfa Lislevanda či Giovanniho Pessi. Výsledkom stretnutí týchto hudobníkov nie je „crossover“, ktorého výsledky bývajú často z hľadiska vkusu i štýlu problematické a nezriedka majú komerčnú príchuť. Prihodnejšia je Potterova metafora o otázkach a dialógu hudobníkov s rozličnou profesionálnou minulosťou, ktorí sa počas diskusie, obrazne povedané, „naladia na jednu strunu“. CD *Night Sessions* sa stretlo s mimoriadne priaznivým hodnotením BBC Music Magazine, autor tohto textu však stále uprednostňuje prvé dve nahrávky súboru. Načúvanie improvizovaným nočným rozhovorom Johna Pottera a jeho priateľov, ktorých invenčnosť, koncentrácia i intenzita sa mení, dokáže byť fascinujúcim hudobným dobrodružstvom s množstvom suggestívnych momentov, no vyžaduje si špeciálne naladenie a otvorenosť. Odporúčam s počúvaním začať, ako inak, v noci.

Andrej ŠUBA

jazz

PAT METHENY / TAP

JOHN ZORN'S BOOK OF ANGELS | VOL. 20

Pat Metheny Tap Book of Angels Vol. 20 Tzadik/Nonesuch 2013

Autorský profil amerického skladateľa Johna Zorna, ktorý je zároveň ústrednou postavou newyorského vydavateľstva Tzadik, je mimoriadne široký. Zahŕňa klasické kompozície, alternatívu, hudbu k filmom, divadlu a výtvarným inštaláciám, improvizované projekty, no jadrom jeho záujmu ostáva projekt „radikálnej židovskej kultúry“, v rámci ktorého Zorn vydáva nahrávky rôznych svetových interpretov a kapiel reflektujúce tradičnú židovskú hudbu v modernom spracovaní aj svoje vlastné skladby. Medzi Zornove „čerešničky na torte“ patrí určite i séria nahrávok *Book of Angels*, ktorá pod poradovým číslom 20 práve dosiahla malé jubileum. *Book of Angels* je cyklus 300 krátkych skladbičiek, ktoré Zorn zveruje vždy inému interpretovi, pričom postupne hudobné spracovanie, aranžovanie a charakter ponecháva Zorn na hudobníkoch. Názvy jednotlivých skladieb sú odvodené od mien padlých anjelov a pochádzajú z démonológie, napriek tomu však väčšina série ponúka veľmi priťažlivú, pozitívnu a príjemnú hudbu. Podobne je to aj s najnovšou nahrávkou série, ktorú pod názvom *Tap* vydal renomovaný gitarista Pat Metheny v koprodukcii s vydavateľstvom Nonesuch. Pochopiteľne, spojenie „Metheny a židovská hudba“ môže vyvolávať pochybnosti, no počúvanie albumu všetky obavy rýchlo rozoženie. Metheny pristúpil k Zornovej hudbe s prirodzenou muzikantskou intuíciou a dokonalým zvládnutím jej formy, inštrumentácie i mystickej atmosféry či rozvíjaním jeho hudobných nápadov vytvoril originálny album. Stručné, no pôvabné židovské melódie prepracoval a dodal im svoj vlastný prejav, ktorý okorení silným nánosom retro zvuku. Ten sa prejavuje „dobovým“ soundom 80. rokov a multiplikovaným zvukom mierne „rozladených“ gitár, čo

pôsobí funkčne a autenticky. Metheny nahral celý album sám, okrem akustickej a elektrickej gitary hrá na sitare, klavíri, base, marimbe, bandoneóne a dokonca na krídlovke. Jediným hosťom albumu je bubeník Antonio Sanchez.

Pikantné indické farby sitaru v úvodnej skladbe *Mastema* a divoký kontrast v dravej *Tharsis* striedajú krásne balady *Albim*, *Sariel* alebo *Phanuel*, ktorá z clivého nápevu graduje až do razantnej alúzie na štýl „mariachi“. Album uzatvára divoká improvizácia s letnými náznakmi klezmer melódii pod názvom *Hurmiz*. Album *Tap* skvele „šliape“, je precízny a plný farieb, v dynamických trackoch výborne zmiešava židovskú tradíciu s rockovou vervou, kým v pomalých skladbách vládnu latino, orientálne náznaky a zvuková ilúzia španielskej sefardskej i ľudovej hudby. Výsledná podoba albumu je prvotriedna, Methenyho aranžmány pôsobia vyvážene, vystriha sa akýchkoľvek exhibičných gitarových sol a hudba tak plynie ako homogénna masa polyfonického, jemného, zvonivého a pulzujúceho zvuku. *Tap* patrí rozhodne k najmelodickejšim a najpôvabnejším albumom série a Metheny sa v tomto brilantnom spracovaní tajomných, smutných a krásnych hudobných motívov evidentne cíti ako ryba vo vode.

Peter KATINA



Ketil Bjørnstad La Notte ECM 2013 CD poskytla predajňa MUSIC FORUM

Nórsky klavirista Ketil Bjørnstad, ktorý vo svojom zasnenom klavírnom prejave kombinuje jazyk komornej hudby s impresívnymi improvizáciami založenými na minimalistických harmóniách a úprimne triviálnej melodike, je nezvyčajným fenoménom súčasnej, nielen jazzovej hudby. Jeho najnovší album je nahrávkou vystúpenia z roku 2010 na Molde International Jazz Festival v Nórsku. Program koncertu vznikol na objednávku festivalu a názov *La Notte* odkazujúci na rovnomenný film napovedá, že ide o poctu kultovému režisérovi Michelangelo Antonionimu. Hodinový program je rozdelený do ôsmich instrumentálnych kompozícií bez názvu, ktoré možno charakterizo-

vať ako piesne bez slov. Pri počúvaní sa okamžite začnú vynárať asociácie s titulnou fotografiou na obale albumu, úvodné tóny violončela (Anja Lechner) navodzujú atmosféru noci a ukazujú Bjørnstadov typický spôsob vytvárania atmosféry s pomocou jediného intervalu, v tomto prípade zväčšenej kvarty. Zatiaľ čo violončelo dodáva skladbám vznešenosť romantickej komornej hudby, bubeníčka Marilyn Mazur svojim swingovým waltzom strháva poslucháča do nočného kaviarenskeho víru v ktorom exceluje tenorsaxofonista Andy Sheppard zámerne sentimentálnou talianskou melodikou. Lhké a spevné melódie saxofónu rozvíja do takmer rockovej podoby hráč na elektrickej gitare Eivind Aarset. Jeho práca s ohýbaním tónu a rozvíjanie krátkych clivých motívov evokuje takmer pinkfloydovskú atmosféru a spolu s kontrabasistom Arildom Andersenom dokážu vytvoriť dramatické napätie len s použitím ostinátnej kontrabasovej figúry a sonoristických plôch elektrickej gitary.

Autor skladieb Bjørnstad harmonicky sprevádza spoluhráčov a jeho klavír na hra dostane výraznejší priestor v ústrednej časti programu; na ploche štyroch skladieb vyniká jeho schopnosť vykreslovať hrou nálady a vyvolávať obrazy emócií. Jeho čistotu a priezračnosť v repetitívnom pou-
→

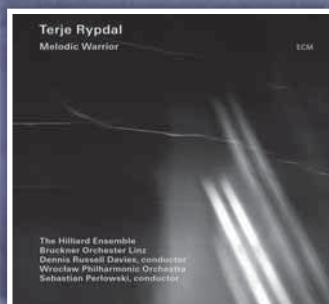
vaní trojtónových motívov v molových tóninách možno skôr označiť za maliarske skice znázorňujúce intimitu a osamelosť človeka, resp. monotónnu rozľahlosť jeho domovskej škandinávskej krajiny. Avšak do jeho skíc sa vedome vkráda charakteristická talianska lyricko-tragická melódika. Zámer alebo podvedomá inšpirácia talianskym filmom, evokácia slávnej tenorovej árie *Vesti la giubba* z Leoncavallovej opery *Pagliacci*, to všetko nabáda poslucháča vnímať dielo cez prizmu hereckých postáv režiséra Antonioniho. Ponúka sa interpretácia hudby cez úchvatnú prácu s kamerou a filmovým tempom, cez jemnokresbu jednej noci a dvoch ľudí v stave citovej vyprahnutosť a vnútornej prázdnoty. Tak ako vo filme *La Notte*, aj v hudbe vidíme rozpad vzťahu, ktorý so sebou prináša obavy o naplnenie existenciálnej podstaty. Film aj tento album možno hodnotiť ako majstrovské dielo založené na detailoch a atmosfére, avšak jeho obsah zobrazuje svedectvo nielen o konci citového vzťahu, ale v nadväznosti na „salónnu aristokracickosť“ režiséra zhudobňuje lesk a biedu mondénnej spoločnosti, sladké, avšak prázdne ničnerobenie znudenej smotánky, zádumčivú sebaľútosť. Antonioni aj Bjørnstad majú tendenciu vyvolávať zdanie nudy a zdĺhavosti, ale naozaj je to len zdanie.

Marek ŠKVARENINA →

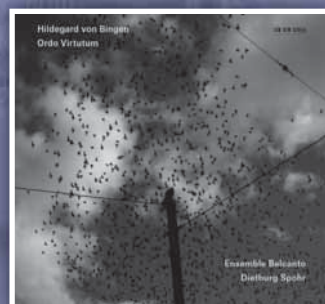
Novinky ECM New Series



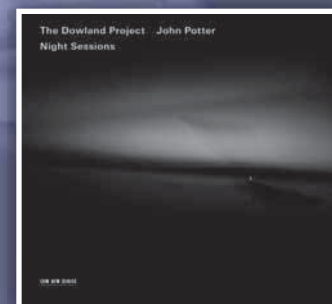
Johann Sebastian BACH
2CD
Sonatas for Violin & Harpsichord 1-6
Michele Makarski – husle
Keith Jarrett – klavír



Terje RYPDAL
The Melodic Warrior
The Hilliard Ensemble
Bruckner Orchester Linz
Dennis Russel Davies, conductor
Woodrow Philharmonia Orchestra
Sebastian Perkowski, conductor



Hildegard von Bingen
Ordo Virtutum
Ensemble Belcanto
Dietburg Spohr



The Dowland Project
Night Sessions
John Potter

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

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



Jazz Q Martina Kratochvíla Znovu CD / LP Studio Budíkov 2013

Martin Kratochvíl patrí k zaujímavým osobnostiam českého hudobného života. Od priekopníka a novátora vrcholnej éry československého jazz fusion sa jeho aktivity postupne presmerovali do obchodnej sféry. Svoju dobrodružnú povahu tak využíva nielen v celoživotnej záľube (horolezectvo a hory), ale aj v hudobnom podnikaní. V súčasnosti je Kratochvíl v oblasti vlastnej tvorby akýmsi usadeným dobrodruhom. Od 80. rokov prestal viac menej objavovať svet elektronických zvukov a spoluprácou s Američanom Tonym Ackermanom sa posunul do akustickej polohy. Nie je to náhoda, svoje zahraničné kontakty s americkou jazzovou scénou si budoval už počas štúdiá na prestížnej Berklee College of Music. No jeho najslávnejšia „štácia“ sa bude navždy spájať so skupinou Jazz Q, kde bol hlavným autorom repertoáru. V najaktívnejšom období, 70. a 80. rokoch, formácia postupne vydala sedem albumov, ktoré aj pod vplyvom free jazzu posúvali v Československu hranicu jazzrockovej hudby. Aj keď kapelu založil s Jiřím Stivínom, ich cesty sa neskôr už nikdy nezišli. Už v názve svojho návratu si skupinu tak trochu uzurpuje pre seba. Kapela zažila veľa personálnych zmien, vďaka čomu sa aj ich hudobná poloha menila od jazz rocku k art rocku či dokonca jazz soulu. Na nahrávke *Znovu* sprevádzajú Kratochvíla muzikanti, ktorí už v tejto formácii pôsobili: gitarista Zdeněk Fišer a basgitarista Přemysl Faulner. Jediným nováčikom je Ladislav Deczý, syn legendárneho trubkára. Po dvadsiatich ôsmich rokoch hrania na akustickom klavíri sa Kratochvíl vrátil nielen k analógovým syntetizátorom, ale aj k hudbe svojej mladosti, ktorá dokázala kedysi naplňať športové haly. Martin Kratochvíl sa ako priekopník hry na elektrofonických klávesových nástrojoch sa vracia k plnému využitiu

ich registrov a farebnosti založenej na ich vzájomnom kontraste. V jeho súčasnom poňatí jazz rocku je v popredí elektronicky modulovaný klavírny zvuk s plnou rytmickou podporou, ktorá autonómami „vyhrávkami“ prechádza do kratších sólových častí. Výsledný zvuk je kompaktný a pätnásť kompozícií sa ocitá na pomerne krátkej ploche. Už od začiatku sa zdá, že sa tvorba Jazz Q upokojila a vekom dozrela do pokojných harmónií. No zrazu sa v polovici albumu objaví skladba *Bo-uře*, ktorá sa to snaží poprieť rýchlou zmenou búrlivých gitarových línií a rytmického toku. Kratochvíl už nie je v skladateľskom procese taký odvážny ako za svojich mladých čias a free jazz odsúva na vedľajšiu koľaj. Preto sa tu nachádza viac tónálneho poriadku a istej českej lúbovosti. Aj keď sú hudobné frázy nápadité a plynulo na seba nadväzujú, niekedy má poslucháč pocit akoby už jemné pradiť motívov v jednoduchšej verzii v českej populárnej hudbe počul. Kratochvíl je však inteligentným skladateľom a preto ide len o náznak. Inak sú melódie hlbavé, zrelé a krehké zároveň. Aj keď sa snaží byť

asociačný a naplňa hudobnú programovosť, nerobí to za každú cenu. Iba niekedy prežrdá už dopredu pointu. Ako svoj hlavný inšpiračný zdroj uvádza Milesa Davisa, no ešte viac možno počuť neskorý Mahavishnu Orchestra, ako aj inšpiráciu českým romantizmom. Kedysi bol viac ovplyvnený Janáčkom, teraz z neho srší viac Smetanovej hudobnej reči. Cítiť tu však aj kus swingového feelingu, bluesového poriadku či citáciu Toma Jonesa. Už to nie je ten typický jazz rock 70. rokov, ale umiernenější analógový jazz s rockovým korením. Aj keď sa Kratochvíl snaží o návrat k svojej jazz rockovej fáze, nie je to muzikant – rocker typu Fedora Freša či Fera Grigláka, ktorí aj v súčasnosti vedia preniesť svoj charakteristický rockový prízvuk a premiešať ho s farebnými jazzovými harmóniami. Martinovi Kratochvílovi nezostala tá dravosť, už ani nestíha sledovať trendy fusion hudby, ale napriek tomu je album poctivým návratom. Po zvukovej stránke však už dnes nemôže ničím preväpčiť, pretože doba experimentov pokročila iným smerom.

Daniel HEVIER ml.

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 nôt pre organizácie aj jednotlivcov

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

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

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

BARVIČ a NOVOTNÝ

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

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

SLOVENSKÍ INTERPRETI



3CD/DVD-AUDIO
Nicolaus Zmeskall:
15 sláčikových kvartet
účinkujú: Zmeskall Quartet
(Miloš Valent, Dagmar Valentová,
Peter Vrbinčík, Juraj Kováč), Rita
Papp - čembalo

SVETOVÉ PREMIÉRY / CD



AGOSTINO STEFFANI:
Stabat Mater
účinkujú: Cecilia Bartoli, Franco
Fagioli



AGOSTINO STEFFANI:
Danze e Ouvertures
účinkujú: I Barocchisti, Diego Fasolis



ROSSINI: MATILDE DI SHABRAN
Olga Peretyatko, Juan Diego Flórez



Slovenská filharmónia

65. koncertná sezóna 2013/2014

Užite si jubilejnú sezónu

Tradične vám prinášame nové hudobné zážitky. To najlepšie zo symfonickej hudby, veľké vokálno-inštrumentálne diela, komorné koncerty a stretnutia s hudbou pre rodiny, deti a mládež. Tešíme sa na našich stálych návštevníkov aj na nových poslucháčov, veď jubilejná sezóna je dobrou príležitosťou zoznámiť sa.

www.filharmonia.sk

musica_litera
počúvaj medzi riadkami



Umenie, ktoré spája ...

1. predstavenie

z hudobno-literárneho cyklu musica_litera

ŠTYRI ROČNÉ OBDOBIA

20.11.2013
o 18⁰⁰ hod.

v galérii Nedbalka
Nedbalova ulica 17, Bratislava

viac info a ďalšie predstavenia na
www.musicalitera.sk

PROJEKT PODPORILI

meLOS
creative. innovative. melos.

**NEDBALKA
GALLERY**
Slovak Modern Art

hudobný život

vrábel
TLAČIAREN

M

PROFIdesign

VICTOR
DISTRIBÚCIA KVETOV

**PRVÁ STAVEBNÁ
SPORITEĽŇA**

účinkujúci:
Mucha Quartet
Kristína Pírová

Bratislava

Slovenská filharmónia

Št 17. 10. – Pi 18. 10.

Slovenská filharmónia, A. Rahbari
D. Karvaj, husle
Brahms, Beethoven

Ne 20. 10.

Malá sála SF, 16.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Mozart, Grešák, Suchon

Št 24. 10. – Pi 25. 10.

Slovenská filharmónia, P. Gribanov
M. Levický, klavír
Šostakovič, Prokofiev, Rachmaninov

Ne 27. 10.

Koncertná sieň SF, 16.00
J. Tuma organ
Bach / Vivaldi, Widor, Bella, Eben

Ut 29. 10.

E. Šušková, soprán
P. Noskaiová, mezzosoprán
T. Šelc, barytón
I. Herzog, lutna, scénické spracovanie
Hovorí tónmi, spievať slovami – operné scény Claudia Monteverdiho

Št 31. 10.

Slovenská filharmónia, R. Štúr
W. Kim, klavír
Chačaturian, Rachmaninov, Čajkovskij

So 9. 11.

Otvárací koncert festivalu Melos-Étos
Slovenská filharmónia, Z. Nagy
C. Hoitenga, flauta
Saariaho, Berger, Kolman, Tiensuu

Ut 12. 11.

D. Levkovich, klavír
Chopin, Stravinskij, Schubert, Gershwin

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 13. 10.

Koncert laureátov Medzinárodnej speváckej súťaže Imricha Godina "Iuventus Canti 2013"
E. Bodorová, soprán
X. Maskaliková, klavír
M. Mazár, barytón
J. Grejtáková, klavír
Schneider-Trnavský, Valaštan-Dolinský, Holoubek, Urbanec, Rachmaninov, Čajkovskij, Massenet, Verdi, Donizetti, Mozart

Ne 20. 10.

M. Paľa, husle
L. Fančovič, klavír
Brahms

Ne 27. 10.

Saxofónové kvarteto Sax4Femme
D. Knapp-Jaurová, sopranový saxofón
J. Kirner, altový saxofón
Ch. Dorner, tenorový saxofón
N. Klose, barytónový saxofón
Y. Nagakawa, klavír
Singelée, Villa-Lobos, Naulais, Schulhoff, Engl, Hausl, Prischl, Wiberny, Piazzolla

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

So 12. 10.

Medzinárodný projekt Orchestra Network for Europe venovaný 200. výročiu narodenia skladateľa ŠKO, M. Tardue

Orchester a zbor Jeaner Philharmonie
Zbor Sliezkej filharmonie Katowice

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

Št 17. 10.

ŠKO, G. Mais
M. Grauman, husle
Mozart, Bruch, Mendelssohn-Bartholdy

Ne 20. 10.

Koncert pre deti a rodičov s tombolou
Malá čarovná flauta, 16.00
ŠKO, D. Simandl
E. Melicháriková, soprán
L. Šimonov, tenor
J. Pehal, barytón
M. Vanek, scenár a moderovanie

Št 24. 10.

ŠKO, E. Zainermand
M. Abramovich, klavír
Wagner, Mendelssohn-Bartholdy, Beethoven

Št 7. 11.

ŠKO, N. Giuliani
G. Di Bacco, saxofóny
Film, jazz a klasika v jednom
Stravinskij, Molinelli, Rota, Morricone

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

BR Musica Viva 2013/2014

8. 11. 2013 – 6. 6. 2014
Mníchov, Nemecko
Cyklus koncertov hudby
20. a 21. storočia.
Info: www.br.de/music-viva

Medzinárodný Royal Greenwich festival starej hudby a výstava Londýn 2013

7. – 9. 11. 2013
Old Royal Naval College, Greenwich, Londýn, Veľká Británia
Info: www.earlymusicshop.com

Medzinárodný hudobný festival univerzít Belfort 2014

7. – 9. 6. 2014
Belfort, Francúzsko
Uzávierka: 15. 1. 2014
Ročník venovaný gitare – podujatie určené amatérom-hudobníkmi.
Info: www.fimu.com

Svetové zborové hry Riga 2014

9. – 19. 7. 2014
Riga, Lotyšsko
Súčasťou je zborová súťaž v rôznych kategóriách, projekt festivalový zbor, workshopy a semináre, spoločné koncerty zborov z rôznych krajín sveta a ďalšie.
Info: www.worldchoirgames.com, www.riga2014.org

Európsky festival sakrálnnej hudby Schwäbisch Gmünd 2014

16. 7. – 10. 8. 2014
Schwäbisch Gmünd
Súčasťou je skladateľská súťaž súčasnej sakrálnnej hudby na tému festivalu v roku 2014 „Paradies“ (Raj), určená pre chlapčenský a cappella zbor (SATB).
Info: www.kirchenmusik-festival.de

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.musicaelectronica-nova.pl

Zahraničné súťaže

Medzinárodná interpretačná súťaž Mladí virtuózi 2014

24. – 30. 3. 2014
Sofia, Bulharsko
Kategória: hra na klavíri, flaute, klarinete
Vekový limit: kategória I – do 11 rokov, nar. po 1. januári 2003
kategória II – do 15 rokov, nar. po 1. januári 1999
kategória III – do 19 rokov, nar. po 1. januári 1995
kategória IV – do 24 rokov, nar. po 1. januári 1990
Uzávierka: 4. 3. 2014
Člen European Union of Music Competitions for Youth - EMCY.
Info: young.virtuosos@abv.bg, www.nmu-bg.org

Skladateľská súťaž súčasnej sakrálnnej hudby 2014

16. 7. – 10. 8. 2014
Schwäbisch Gmünd
Kategória: skladba pre chlapčenský a cappella zbor (SATB), trvanie skladby od 8 – 12 minút.
Podmienky súťaže v rámci Európskeho festivalu sakrálnnej hudby: skladba, ktorá nebola doteraz uvedená ako aj publikovaná.
Téma: Raj
Vekový limit: bez vekového obmedzenia
Uzávierka: 3. 1. 2014
Info: kulturbuero@schwaebisch-gmuend.de, www.kirchenmusik-festival.de

Medzinárodná organová súťaž v rámci Saarlouiských organových dní 2014

Saarlouis-Lisdorf, Nemecko
Kategória: skladba pre organ a sólový nástroj (podľa vlastného výberu), trvanie skladby od 8 – 10 min., určená pre organ v Saarlouis-Lisdorfe z roku 1987.
Podmienky: skladba nesmie byť predtým publikovaná alebo premiérovane uvedená.
Uzávierka: 31. 3. 2014
Info: info@klingende-kirche.de, www.saarlouiser-orgeltage.de

RÁDIO DEVÍN

Ut 15. 10.

Jazzovnica, 19.00
Priamy prenos koncertu víťaza 4. kola súťaže Jazz START UP z Komorného štúdia Slovenského rozhlasu.

St 16. 10.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu SOSR-u z festivalu Nová slovenská hudba (14. 11. 2012)
SOSR, M. Košík
Spevácky zbor Lúčnica, E. Matušová
A. Bošková, flauta
E. Šušková, soprán
G. Beláček, basbarytón
Čekovská, Bodnár, Šarišský, Iršai

St 23. 10.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu SF z festivalu Nová slovenská hudba (16. 11. 2012)
Slovenská filharmónia, S. Bywalec
Quassars Ensemble
I. Buffa, klavír
P. Noskaiová, mezzosoprán
Borzik, Zeljenka, Dubovský, Podprocký, Buffa

Medzinárodná skladateľská súťaž Uno 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: klamicompetition@kymisinfo-nietta.fi, www.klamicompetition.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@qeimc.be, www.qeimc.be

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses 2014

17. – 24. 5. 2014
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: hra na flautu
Vekový limit: do 18, 30 rokov
Vstupný poplatok: 80 EUR
Uzávierka: 1. 3. 2014
Info: office@jmEvents.ro, www.jmEvents.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž v rámci súťaže Franz Schubert a hudba moderny 2015

4. – 12. 2. 2015 (Galakonzert, slávnostné vyhlásenie výsledkov, uvedenie víťazných skladieb)
Graz, Rakúsko
Kategória: skladba pre klavírne trio (klavír, husle, violončelo), trvanie max. 15 min.
Vekový limit: do 38 rokov, nar.

Večerné jazzové ateliéry

pre začínajúcich jazzmanov
Kultúrny priestor KONTAKT
Zelená 1, Bratislava
Utorok: 22. 10., 5. 11., 19. 11., 3. 12., 19.00
Lektori: Matúš Jakabčič, Gabriel Jonáš, Boris Čellár, Juraj Griglák
Info: www.jazz.sk/atelier

St 30. 10.

Hudobný večer, 19.00
Priamy prenos z 1. abonmentného koncertu SOSR-u sezóny 2013/2014
Britten, Iršai, Čajkovskij

St 6. 11.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu jazzového tria Leszka Możdžera (10. 10. 2013)

Št 10. 10.

Verdiho deň na Rádiu Devín

07.00
Ranné ladenie – Rozhovor so S. Jakubekom o príspevku SND k verdiovskej dvostoročnici

09.00

Ars musica – Verdi z pohľadu opernej histórie a kontextu v dramaturgii svetových operných domov. Hostia: J. Blaho, P. Unger

12.15

Poludňajší koncert – Operné árie, predohry a zbor G. Verdiho

po 1. 3. 1975

Uzávierka: 28. 2. 2014
Info: franz.schubert@kug.ac.at, http://schubert.kug.ac.at/kompositionswettbewerb

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

Zahraničné výstavy

Výstava v rámci Medzinárodného Royal Greenwich festivalu starej hudby Londýn 2013

7. – 9. 11. 2013
Old Royal Naval College, Greenwich, Londýn, Veľká Británia
Najväčšia svetová výstava v oblasti starej hudby (výrobcovia hudobných nástrojov, obchody s hudobnými nástrojmi, hudobné vydavateľstvá, inštitúcie a spoločnosti v rámci diskusných fór). Súčasťou sú recitálové koncerty výrobcov hudobných nástrojov, majstrovské kurzy a súťaž.
Info: www.earlymusicshop.com

Dvořák v Pálffyho paláci

8. ročník – Pocta Albinovi Vrtelovi

St 23. 10.

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

St 20. 11.

Moyzesovo kvarteto
J. Čížmarovič, 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

13.30

Musica da camera – piesňová tvorba G. Verdiho

14.30

Popoludnie na Devíne – Živá recenzia Verdiho Rigolletta zo SND. Hostia: T. Ursinyová, M. Mojižiová

16.05

Koncertné parafrázy – Lisztove klavírne parafrázy na témy z oper G. Verdiho

17.00

Hudba z mesta – ...“Charmed with Verdi“ Klavírne fantázie a improvizácie na témy Verdiho oper

17.35

SOSR a Verdi – Záznam koncertu SOSR, M. Košík
Š. Kocán, bas.

21.00

Operný večer – G. Verdi: Otello
R. Vinay, G. Vladengo, H. Nelli



ISCM WORLD NEW MUSIC DAYS 2013

Košice / Bratislava / Viedeň 4. - 14. november 2013



38 |||| moyzes
quartet

Dvořák v Pálffyho paláci

cyklus koncertov 2013

8. ročník - ПОСТА АЛБІНОВИ ВРТЕЛ'ОВИ

Pálffyho palác - Zámocká ul. 47 - 19:00 hod.

Vstupné: dospelí - 4€, študenti, dôchodcovia, ZŤP - 2€

25. september

17:00 hod. vernisáž výstavy

Anna Höblingová - maľba

Quido Höbling - fotografia

19:00 hod.

Moyzesovo kvarteto

Juraj Tomka - husle

Andrej Matis - husle

Ján Levosláv Bella, Eugène Ysaÿe,
Jevgenij Iršai (premiéra), Antonín Dvořák

23. október

Moyzesovo kvarteto

Jozef Horváth - husle

Július Horváth - husle

Sergej Prokofiev, Antonín Dvořák

20. november

Moyzesovo kvarteto

Juraj Čižmarovič - husle

Eugen Prochác - violončelo

Pavol Bagin, Antonín Dvořák, Peter Il'jič Čajkovskij

11. december

Moyzesovo kvarteto

Daniela Varínska - klavír

Lucia Harvanová - husle

Mária Fuchsbergerová - husle

Martin Ruman - viola

Marián Varga, Antonín Dvořák



organizácia
Solum

weber

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

hudobný život

Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica