

hudobný život

ROČNÍK XLV

11

2013

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 1 1

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: BHS 2013, Amadriums Trio na Festivale perkusí, Spišskí protestanti & Vox Aurumque, Quasars Ensemble & Košice / **Jazz:** Kálmán Oláh – medzi Bartókom a bebopom

Fínska skladateľka

Kaija SAARIAHO

hostom 12. Medzinárodného festivalu
súčasnej hudby Melos-Étos

Garth KNOX:

„Svet sa stal konzervatívnejší.“

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 / ВІДОБРАЖЕННЯ*

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
Unsuk Chin: SNAGS & SNARLS

10. NOV. 22:00

Komorné štúdio Slovenského rozhlasu

Enikő Ginzery, 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 Hespös: 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 Machajdík: 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



Partneri



Partneri



Partneri



Partneri



Partneri



Partneri



Partneri



Partneri



Editorial

Hlavné mesto ožije svetovými premiérami

Jesenný ohňostroji hudby pokračuje. Ani sme nestihli pretriediť a zhodnotiť dojmy z BHS a vzápätí pozorujeme ďalšiu scéneriu pestrofarebného festivalového ohňostroja, ktorý je pre jesenné ročné obdobie vyslovene príznačný. O projektoch orientovaných na súčasnú tvorbu to platí dvojnásobne. Popri menších, no pravidelne organizovaných aktivitách sa v ostatných dňoch dostali do popredia tri podujatia, ktorých dramaturgický profil i cieľový adresát sú veľmi podobné. Ide o vzájomne interaktívne festivaly Quasars Ensemble & Košice, Svetové dni novej hudby – ISCM World New Music Days 2013 (prvý sa koná vo východoslovenskej metropole a druhý sa presunie z Košíc do Bratislavy a potom do Viedne) a napokon tiež nadnárodný Melos-Étos, ktorý každý nepárny rok – tentoraz už po dvanásť raz a s novým vizuálom – nadobída charakter najvýznamnejšej akcie Hudobného centra na Slovensku.

Hlavné mesto SR a jeho kultúrne stánky (SF, SND, SRo, Mirbachov palác, A4 – Priesťor súčasnej kultúry, Dvorana, Klarisky, Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava, Dóm sv. Martina a Veľký evanjelický kostol) ožijú teda druhý novembrový týždeň kompozíciami najmä 21. storočia. Pod mottom „Hudba je všade“ odznie počas siedmich dní (8. – 14. 11.) na 19 komorných, orchestrálnych i scénických koncertoch 84 kompozícií, z toho 10 vo svetovej premiére. Hlavným hosťom Melos-Étos je vo Francúzsku žijúca fínska skladateľka Kaija Saariaho, ktorej tvár zdobí aj obálka nášho časopisu. Prečo práve ona, vysvetľuje v rozhovore riaditeľka Hudobného centra a členka festivalového výboru Olga Smetanová.

Popri skladbe Paestum Erica Nathana (USA) v podaní Melos Ethos Ensemble a dirigenta Daniela Gazona (Belgicko) prináša otvárací večer festivalu svetovú premiéru opery Dorian Gray slovenskej autorky Ľubice Čekovskej. Hneď na druhý deň zaznie v SF pod taktovkou Zsoltu Nagya koncert pre flautu a orchester Aile du sonje Kaije Saariaho. Sólistkou je Camilla Hoytenga, ktorá vystúpi aj na autorskom koncerte z diel skladateľky s protagonistami Evou Šuškovou, Lionelom Peintrem, Quasars Ensemble a Ivanom Buffom. Na záver festivalu si – takisto vo svetovej premiére – vypočujeme komornú verziu Saariahovej oratória La Passion de Simone v podaní francúzskeho zoskupenia La Chambre aux échos. Rôznorodé spektrum podujatí dotvoria sprievodné akcie (multimediálna inštalácia K. Saariaho a Jeana-Baptista Barriera Nox Borealis či konferencia Medzinárodnej asociácie hudobných informačných centier IAMIC pre hostí z celého sveta).

Vo fiktívnom tieni dominantného prvků hudobnej jesene sa ocitla udalosť, ktorá svojou výnimočnosťou vybočuje z bežného spravodajského rámca. Stalo sa ňou prvé koncertné uvedenie cirkevnej evanjelickej hudby spišských protestantských autorov zo 17. storočia (Gosler, Wirsinger, Šimbracký) v trnavskom evanjelickom kostole vokálnym telesom Vox Aurumque. Povšimnutiahodný je i čoraz intenzívnejší hudobný ruch v metropole východného Slovenska, kam v rámci spomínaného medzinárodného festivalu Quasars Ensemble & Košice zavítali, aby si vypočuli, ale i čo-to povedali k vlastným autorským portrétom najvýznamnejších žijúcich japonských skladateľov Toshio Hosokawa a celosvetovo vyhľadávaný švajčiarsky pedagóg kompozície Michael Jarrell. Nuž, nie je málo príkladov, keď sa má Bratislava kým a čím inšpirovať...

Juraj Pokorný

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Bratislavské hudobné slávnosti 2013, Nedeľné matiné v Mirbachu, Otvorenie 65. koncertnej sezóny SF, Reduta v znamení ruskej hudby, Amadreams Trio na Festivale perkusí v DK Ružinov, Majstrovské kurzy Juliana Rachlina, Dôstojné narodeniny 65-ročnej Lúčnice, Spišskí protestanti & Vox Aurumque, Dvořák v Pálffyho paláci, Collegium Wartberg v Humennom, 45. koncertná sezóna ŠFK, ŠKO Žilina, Quasars Ensemble & Košice

Mimo hlavného prúdu

- 15 SNG: Veni Academy v pokračovaní Hudby dneška R. Kolář
15 A4: Cluster, Cutler & Knoles R. Kolář

ISCM

- 16 Ivan Šiller: „Považujem za veľmi dobrý signál, že slovenské inštitúcie rozoznali hodnotu ISCM World New Music Days 2013.“ A. Šuba

Melos-Étos

- 17 Olga Smetanová: „Melos-Étos mal od začiatku ambíciu zapojiť sa medzi svetové medzinárodné festivaly.“ A. Šuba

Rozhovor

- 18 Garth Knox: „Svet sa stal konzervatívnejší.“ A. Šuba

História

- 21 Vladimír Horowitz – klavírny čarodejník z krajiny Oz P. Katina

Hudobné divadlo

- 25 Bratislavská pocta Verdimu alebo Prečo Rigoletto? T. Ursínyová
26 Dinkovej utopený Verdi M. Glocková
26 Gergelyho a Frenákova telesná U-rampa P. Maťo
27 Vincenzo Bellini prvýkrát v Košiciach D. Marenčinová
28 Operný zápisník M. Glocková, M. Mojžišová, I. Marton

Zahraničie

- 29 Brno, Olomouc: Slováci na Morave R. Leška
30 Drážďany: Carmen umrela v nohaviciach A. Schindler
30 Chungov výklad Mahlerovej 9. symfónie A. Schindler
31 Bergamo: Další tromf donizettiiovského festivalu P. Unger
31 Patrice Chéreau: Jeden prsteň vládne všetkým R. Bayer

Jazz

- 32 Kálmán Oláh – medzi Bartókom a bebopom P. Motyčka
35 Jazzové dni opäť jazzové M. Zahradník
36 Rick Margitza hosťom Gypsy Jazz Festivalu 2013 R. Kolář

Recenzie CD, DVD, knihy

Kam/Kedy, Informácie

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

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

BHS 2013

V októbrom čísle Hudobného života sme priniesli články o prvých dvoch koncertoch Bratislavských hudobných slávností. V reflexii 49. ročníka pokračujeme reportmi z väčšiny koncertov, ktoré prebiehali na prelome septembra a októbra.

Rachmaninov na koniec...

Nikolaj Rimskij-Korsakov s istou dávkou irónie poznamenal, že niekdajší český šéfdirigent orchestra Mariinského divadla Eduard Nápravník zvykol Glinkovu predohru k opere *Ruslan a Ludmila* dirigovať „ak nie rýchlosťou svetla, tak aspoň rýchlosťou elektrického prúdu.“ Japonský dirigent **Kazuki Yamada** sa hneď v úvode koncertu **Moscow City Symphony-Russian Philharmonic** (30. 9.)

hoci ho, aj s ohľadom na sólistu, mohol Yamada viac krotiť (bicie nástroje boli skrátka príliš hlučné). Vyskytli sa síce nepatrné kolízie (váhanie hornistu v unisone violončiel a lesného rohu pri vedľajšej téme v repríze 1. časti znelo naozaj zvláštne), no celkový dojem nepokazili. Najlepšie sa vydarila pomalá časť, ktorej záver zaznel znova ako prídavok. Schreiber v nej so svojím nástrojom doslova spieval... Ak mala prvá časť koncertu drobné nedostatky,

interpretáciou, no nečakal som, že sa ma dielo skladateľa, ku ktorého horlivým obdivovateľom som nikdy nepatril, dotkne tak hlboko.

Robert KOLÁŘ

Vystúpenie SFZ v znamení dvojakej spirituality

Vystúpenie **Slovenského filharmonického zboru (SFZ)** na BHS ako sólového telesa pod vedením **Blanky Juhaňákovovej** (2. 10.) ponúklo pestrý program, postavený na nezvyčajnom spojení starej hudby s kompozíciami skladateľov 20. storočia, ako aj s americkými spirituálmi.

Na úvod zazneli viachlasné skladby vrcholnej renesancie. V štvorhlase *Magnum mysterium* od Tomáša Luisa de Victoriu sa sálou niesol kontemplatívny vánok zborového spevu, za občasného rozptýlenia hlasov najmä v spoločných ozdobách. Ako dramaturgickú zvláštnosť koncertu možno označiť *Piango, che amor* od Lucu Marenzia, jedinú skladbu svetského charakteru, v ktorej sa vynímali efektne imitačné nástupy jednotlivých hlasových skupín. *Improperium (Offertorium)* Giovanniho Pierluigiho da Palestrinu sa vyznačovalo vyrovnaným zborovým tónom a k celkovému oživeniu skladby by prispela azda len lepšia hudobná artikulácia hlasov za účelom zvýraznenia ozdôb. V nasledujúcom *Ave Verum Corpus* od Williama Byrda



L. Schreiber a K. Yamada [foto: archiv BHS]

predstavil ako Nápravníkov pokračovateľ. Škoda len, že nedokázal rozhodnúť, v akom tempe slávne Glinkovo dielo oddiriguje. To sa totiž pohybovalo od bleskového k ešte bleskovejšiemu. Orchester to však ani na chvíľku nevyviedlo z miery. Détaché sláčikových sekcií ostávalo presné, artikulácia dokonale čitateľná; od začiatku bolo jasné, že tento koncert bude mať presne tie kvality, ktoré festivalové publikum od predstavení ruských orchestrov už tradične očakáva: populárny program predvedený s efektnosťou, ktorej nechýbajú prvky cirkusantstva, ale aj s troškou povestnej ruskej neobanlivosti.

Chačaturianov *Koncert pre husle a orchester d mol* spolu s orchestrom sprostredkoval mladý huslista **Leonard Schreiber**. Nebol to výkon, ktorý by mi vyrážal dych, sólista mal však dielo dobre zažiť a mal jasno v koncepcii jeho interpretačného podania. Ak ma niečo vyrušilo, bolo to jeho zápasenie s intonačnou čístoťou vo vyšších polohách (napríklad v kadencii 1. časti) a občasné spájanie tónov glissandami, ktoré má nádych ľahkého salónneho afektu. Ten sa do tohto diela podľa mňa vyslovene nehodí. Orchester hral prevažne spoľahlivo,

tak v jeho druhej polovici sa akékoľvek výhrady rozplynuli. Priznávam, že zo zaradenia *Šeherezády* Nikolaja Rimského-Korsakova som spočiatku nemal veľkú radosť – z jej príliš častého uvádzania som už takmer chorý; veď jej autor napísal aj iné, možno zaujímavejšie orchestrálne diela... No príznaky mojej choroby okamžite ustúpili, úžasný, plný a charakteristicky ruský zvuk orchestra (ohromný ťah sláčikových nástrojov, „chrunkavé“ unisono trombónov a tuby, výrazné, prenikavé trúbky, nezameniteľne temná zmes hlbokých registrov klarinetov a fagotov...) bol modelovaný s jasnou predstavou o dramaturgii a forme všetkých štyroch častí diela. Gradácie umiestnené na tých správnych miestach mali skvelý efekt, hraničné tempá vôbec neprekážali... K tomu treba prirátat profesionálne výkony sólových huslí aj violončela, ktoré v tomto diele majú nezanedbateľnú úlohu.

Môj najsilnejší zážitok sa však dostavil až po *Šeherezáde*. Ruské orchestre vždy ponúkajú rezké, väčšinou krátke a rýchle tanečné prídavky, no tentoraz to bolo inak. Zaznel fragment *Adagia z Druhej symfónie* Sergeja Rachmaninova. Možno to bolo vytrhnutím hudby z jej pôvodného kontextu, možno úžasne precítenou

potešili profesionálne nástupy a závery jednotlivých fráz, ako aj ich primerané oddeľovanie. Ďalšia časť koncertu si vyžiadala väčšie obsadenie zboru a otvorilo ju polyfonické *Magnum Mysterium* Mortena Lauridsena s citlivým organovým sprievodom **Marka Štrbáka**. Poslucháč okamžite zaregistroval veľmi dobré dynamické uchopenie skladby zborom vo finálovom forte a v efektnom pianom zakončení s primeraným doznením. *Cantate Domino* Vytautasa Miškinisa prinieslo interpretačne lahodný zážitok so sforzandovým nasadením sopránov až do postupného rozozvučania zborového telesa v závere. V skladbe Juraja Hatríka *V domú Otca Mojevo...* sa SFZ vyznamenal výbornou dynamickou integráciou sopránov do celku, čím dosiahol vyvážený zvuk najmä v pianových plochách, ktoré v *Rudens dziesma* Jánisa Ivanovsa až iluzívne pripomínali fúkajúci vietor. Na rozdiel od predchádzajúcej skladby ma z tejto predstavy len občas vytrhli zosilňujúce sa soprány v dynamicky vypätejších pasážach. Efekt fúkajúceho vetra pohladil poslucháča i v *Alleluia* Randalla Thompsona, a to do takej miery, že po silnom forte vo vrcholnej časti si mohol vychutnať delikatesu zborového tutti



B. Juhaňáková a SFZ [foto: archív BHS]

nasledujúceho po tenorovej skupine. V diele *Benedictio* od Urmasa Sisaska publikum spozornelo pri navodení „temnej“ atmosféry spodnými hlasmi, do ktorých priam ukážkovo a s potrebnou dávkou ráznosti „vleteli“ štebotavé soprány. Zbormajsterke sa tak podarilo vyjadriť kontrast týchto dvoch nálad ústiach do zjednocujúceho hutného *Amen*. **Ján Kiss** v sólovom úvode k *Ave Maria* (*Angelus Domini*) od Franza Biebla predviedol sýty jednoliaty bas, zatiaľ čo **Pavol Oravec** ponúkol prierazný, iskrivo-lahký tenorový tón. Plný zvuk zboru nadväzoval na oboch sólistov a udržiaval poslucháča v príjemnom napätí. Tretie *Magnum Mysterium* tohto večera od španielskeho skladateľa Javiera Busta prinieslo ozvlášťujúce šepkanie dopĺňajúce farebné spektrum zboru. Záverečnými americkými spirituálmi vkĺzlo do sály „svetské“ poňatie duchovna, ktoré sa v textoch prihováralo aj „zrozumiteľnejším“ jazykom. Po spontánnom nástupe skladby *Every Time I Feel the Spirit* od Mosesa Hogana sa sólového partu ujala **Katarína Kubovičová Sroková** príjemne rezonujúcim altom, ktorý vy-niesla ponad zbor vo finále skladby. *Lord, Make Me an Instrument* od Jonathanu Willcocksa po predchádzajúcej energetickej skladbe, naopak, oslovil pokojným výrazom, ktorý SFZ postupne vygradoval do pribojného forte. V skladbe *All Creatures of Our Lord and King* od Macka Wilberga sprostredkovali interpreti autorovu myšlienku jednotnej sily veriacej obce.

Margaréta JURKOVIČOVÁ

V zajatí Ravela a Respighiho

Je čas na novú hudbu. Nemožno stále žiť z toho, čo bolo pred sto rokmi. Počúvať Ravela a Respighiho, navyše v podaní telesa, akým je **Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia**, vždy stojí za to, no ich hudba pomaly, ale isto starne. Vždy sa bude hrať a bude žiadaná, a to je celkom v poriadku. Mám však pocit, že jej v dramaturgii koncertov prospieva konfrontácia s novšou hudbou. A tu, pokiaľ je reč o Talianoch, skutočne je z čoho čerpať, chce

to len viac dramaturgickej odvahy. Publikum by tak či tak prišlo, obzvlášť, ak za dirigentským pultom stojí umelec ako **Juraj Valčuha**, jeden z tých vzácných ľudí, ktorí našej krajine robia dobré meno za jej hranicami. Tieto myšlienky ma prenasledovali počas vystúpenia orchestra na BHS vo štvrtok 3. 10. Prirodzene, na festivaly chodia orchestre s populárnejším programom a väčšinou prezentujú skladateľov svojej krajiny. Ravel, ktorému patrila prvá polovica koncertu, aj Respighi, ktorý kraloval po prestávke, reprezentujú z kultúrneho aj historického hľadiska unikátnu a veľmi zaujímavú epochu. Napriek tomu som



J. Valčuha [foto: archív BHS]

sa počas rozprávkovkej hudby Ravelovej *Mojej matky husi* pristihol pri pocitoch blízkych nude, hoci vznešenej. A pritom nebol dôvod na nespokojnosť; interpretácia bola skvelá, Valčuhovi je tento typ hudby evidentne blízky, dokonale sa v ňom prejavuje jeho inteligencia aj spontánne muzikantské cítenie. Čarovné pianissimá pomerne neobvykle rozsadenej sláčikovej sekcie (s kontrabasmi na ľavej strane, za skupinou prvých huslí), pekné (aj keď nie vždy nadprie-

merné) vstupy dychových nástrojov, „zlatý prach“ harfy, čelesty, klavíra a bicích nástrojov, ladné, grációzne pohyby tympanistu – všetko bolo na svojom mieste, no ja som mal neodolateľné nutkanie oddať sa sladkému spánku...

La Valse, Ravelova bizarná choreografická poéma, však bola geniálna! Tu nebolo ani pomyslenia na spánok. Ravel sa stáva vždy zaujímavý tam, kde ponúka akoby „hyper-text“, dielo plné odkazov a referencií k hudbe iných žánrov a iných autorov, ale aj k vlastnej tvorbe. Je to valčík a zároveň nie je. Rafinovaná štylizácia nestojí v ceste zdravému muzikantskému temperamentu, ktorý sa smerom k záveru ešte stupňuje. Ten sa mohol naplno prejaviť

ako jedna z hlavných devíz Talianov. Sila ich temperamentu bola skutočne impozantná, podobne aj ich citenie valčíkového rytmu, ktoré v spojení s dirigentovými veľkorysými gestami chvíľami evokovalo atmosféru novoročných koncertov Viedenských filharmonikov – no vždy len „akože“, ako súčasť Ravelovej sofistikovanej hry s poslucháčom.

Respighiho *Rímske fontány* a *Rímske pútnice* tvorili jeden spojitý celok, ktorý plynul bez prerušenia ako jediná, dlhá suita. Bola to oslava mesta, z ktorého pochádza orchester: zurčanie fontán na úsvite aj pri súmraku, zvuky vzdialených zvonov a trúbky, šum pínii ústiaci do triumfálneho

pochodu po Via Appia, keď bol celý priestor sály doslova obklopený zvukom (dychové nástroje na balkóne), to všetko sa Valčuhovi a jeho Talianom dokonale podarilo a publikum ich po zavŕšení ohromnej gradácie nechcelo pustiť z pódia. Pocity z prvej časti koncertu ma však prenasledovali aj tu, dokonca v ešte intenzívnejšej miere. Tej hudby spred sto rokov bolo až príliš...

Robert KOLÁŘ →



Repin a Korobeinikov očarili Redutu

Po dlhšom čase mala Bratislava možnosť zažiť „hviezdne hodiny“ hudobnej krásy. V pamätný večer (5. 10.) vystúpil na pódiu preplnenej Reduty svetoznámy ruský huslista **Vadim Repin** so svojim spoluhráčom (tiež z Moskvy)



V. Repin [foto: P. Brenkus]

klaviristom **Andrejom Korobeinikovom**. Publikum dychtivo očakávalo hlboký umelecký zážitok a hviezdne duo mu ho v plnej miere aj doprialo. Pozoruhodné bolo aj skromné vystupovanie oboch umelcov, o čom som sa presvedčil pred koncertom a hlavne pri rozhovore s nimi po koncerte. Dramaturgia recitálu bola zostavená netradične z troch sonát pre husle a klavír a rovnako neobvyklé bolo aj ich poradie. Umelci začali nádhernou *Husľovou sonátou* z pera Clada Debussyho. Opojne znejúci klavír pripravil Repinovým „guarnerkám“ jemnú podušku plnú francúzskeho parfumu, a tak sme sa mohli vyžívať v nádhre, ktorá vychádzala z oboch nástrojov. Oba umelci v jemnom opare zhmotňovali pradio tónov, ako ho predpísal mág hudobných farieb Debussy. Úžasný začiatok koncertu! Debussyho sonáta je niečo nesmierne krásne, ľutoval som len, že nehrali aj sonátu moravského génia Leoša Janáčka!

Potom nasledovala náročná a vážna *Sonáta pre husle a klavír č. 1 f-mol* Sergeja Prokofieva. Tu samozrejme musím vzdať hold majstrovstvu Andreja Korobeinikova, ktorý s ľahkosťou zvládol tie najkrkolomnejšie úskalia, aké Prokofiev pripravil klavíru. Bolo veľkým zážitkom počuť i vidieť suverenity, pokoru, o technike ani nehovoriac. Absolútna súhra oboch protagonistov večera v tomto závažnom diele bola samozrejmosťou. Repin hral

spamäti a o to viac sa pohrúžil do hudby. Po pauze sme si vypočuli najznámejšie dielo večera, Beethovenovu *Sonátu pre klavír a husle č. 9 A dur op. 47 „Kreutzerovu“*. Vodopády nádherných melódií, girlandy klavíra, ktorému husle skromne sekundovali a, naopak... Repin na „guarnerkách“ (ktoré musel, neviem prečo, stále preladať) kraľoval svojou nonšalantnosťou, eleganciou, skvelou technikou pravej ruky; bola to skrátka oslava huslistického umenia, podobne ako keď v Redute koncertovali nesmrteľní David Oistrach, Gidon Kremer, nezabudnuteľný Josef Suk či Maxim Vengerov. Pre mňa bol koncert umeleckým vrcholom tohtoročných BHS. Organizátorom festivalu patrí srdečná vďaka za takú „veľrybu v sieti“.

Juraj ALEXANDER

20. storočia. To bolo cítiť v jeho zjednotení sa s trubkárom **Filipom Draglundom**. Mladý Švéd si zvolil *Koncert pre trúbku a orchester* Korzičana Henriho Tomasioho. Impozantné dielo z roku 1948 je zaujímavé pre obecnosť, a pritom poskytuje ideálne možnosti na sólistický výstup. Interpret v ňom nepotvrdzuje len svoju technickú zdatnosť, ale aj schopnosť spolupráce s orchestrom, zmysel pre mnohokrásny hudobný výraz, prácu s dychom, tvorbu tónu, udržanie jeho zvukovej kvality či prienik do štýlu diela všeobecne. Draglund využil všetky tieto možnosti. Interpretom na trúbke sa naskytuje príležitosť hlavne v súčasnej tvorbe a Draglundova interpretácia z tejto skutočnosti čerpá. Tak sa pochopenie súhry sólista – orchester prejavilo hneď úvodom v *Allegro. Cadenza*. Istá diskretnosť, prípadne zdržanlivosť sa prejavila v *Nocturne. Andantino*. S touto dištancovanosťou výrazu sa nemusel stotožniť každý poslucháč, no z hľadiska interpretačného vkladu sólista vyjadril hudobno-estetický zámer skladateľa.

Motetom pre soprán a orchester KV 165 Exsultate, jubilate Wolfganga Amadea Mozarta sa prezentovala maďarská sopranistka **Emőke Baráth**, ktorá je vo všeobecnosti rozhladená a nadaná hudobníčka. Navyše je hlasovo technicky dobre disponovaná, prejavuje celkovo



Finalisti súťaže New Talent R. Stoica, F. Draglund, E. Baráth [foto: P. Brenkus]

Răzvan Stoica víťazom New Talent

Do finále súťaže Medzinárodná tribúna mladých interpretov New Talent – Cena nadácie SPP 2013 (7. 10.) sa dostali traja sólisti s rôznymi interpretačnými dispozíciami. Sprevádzal ich **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** veľmi dobre vedený **Pawłom Przytockim**. Dirigent z Poľska má skúsenú ruku a pohotovosť v oblasti hudby

intonačnú istotu, vládne presným rytmickým čítaním. Dve da capo árie moteta sú ohňostroj hlasovej pohyblivosti a výrazovej farebnosti. Dielo ladila do výrazne komorného tónu a rozumne brala do úvahy osobné interpretačné možnosti.

Z Rumunska prichádzajúci **Răzvan Stoica** je hudobne atraktívny a veľmi pôsobivý huslista. S *Koncertom pre husle a orchester D dur op. 35 P. I.* Čajkovského sa stal aj víťazom súťaže. Je to výrazný typ virtuózneho interpreta, ktorý v istom zmysle hrá s ohľadom na

splňanie očakávaní publika, čo sa mu darí. Príkladom bola emocionálne nabitá *Canzonetta. Andante*. Dobrou vlastnosťou Stoicu však je, že pozná mieru, a je irelevantné, či ju nadobudol inštinktívne, alebo racionálne. V *Štyroch orchestrálnych skladbách* Jozefa Sixtu sa ukázal orchestr. Už spomenutá zručnosť dirigenta Przytockého sa naplno prejavila. Uplatnila sa v chápaní Sixtovho umelecko-kompozičného rámca, rovnováhe medzi formou a hudobným zvukom, medzi dynamikou, kontrastom a absolútnosťou

sláčikové nástroje, ktoré hrali jedným dychom, plnokrvne aj „výživne“. Dychové nástroje voči nim zneli inertne a ako sa postupne ukázalo, bola to zvuková diagnóza orchestra. Straussove *Štyri posledné piesne AV 150* musia chytiť za srdce azda každého citiaceho poslucháča. So sólistkou **Irinou Krikunovou**, ktorá je podľa bulletinu „vyhľadávanou dramatickou aj koncertnou interpretkou“, zazneli korektne. Nie však tak, ako by sa patrilo, skutočne „chytajúc za srdce“. Technicky aj dispozične dobre vybavená speváčka vlastní solídny hlasový funda-

Štyria viedenský filharmonici, motivovaní zrejším stimulom nášho skvelého huslistu **Tibora Kováča**, pôsobiaceho už niekoľko rokov na čele sláčikovej sekcie tohto orchestra, prizvali ďalších troch hudobníkov a niekoľko rokov tešia publikum po svete lahôdkami ľahkej a perfektne zvládnutej hudby. Tibor Kováč spolu s huslistom **Romanom Jánoškom**, violistom **Thilom Fechnerom**, violončelistom **Stephanom Konzom**, kontrabasistom **Ödönom Ráczom**, klarinetistom **Danielom Ottensamerom** a klaviristom



hudobného zvuku, kde sú metrytmika, sadzba, faktúra a tektonika štruktúrnymi a zároveň hudobno-estetickými vyjadrovacími prostriedkami. Zaradenie diela do dramaturgie BHS bolo aj pripomenutím tvorby tohto slovenského skladateľa.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

Bieloruský nesúlad

Festivalové vystúpenie jedného z najstarších orchestrov bývalých sovietskych zväzových republík, vyše osemdesiatročného **Bieloruského štátneho akademického orchestra**, sme očakávali s príslubmi. Na pódium Reduty nastúpil 8. 10. so svojím dlhoročným šéfdirigentom **Alexandrom Anissimovom** a s programom, ktorý dokáže naplno otestovať kvality každého ansámblu. Úvod prvej časti koncertu, ktorú otvorila symfonická báseň Richarda Straussa *Don Juan*, ukázal teleso v nie príliš lichotivom svetle. Nebol to len spochybniteľný nástup skladateľom tak výsadne preferovaných „plechov“ (špeciálne lesných rohov), ale aj ďalší priebeh hudby, ktorý sa chvíľami ocital v asynchrónnom poli. Farby orchestra v náročnej partitúre obhajovali viac než zdatné

ment aj predispozície k dramatickým opusom. Ak jeden z posledných Straussových opusov zdolala takmer bez zaváhania, slúži jej to ku cti. K výsostnému dojmu však chýbalo „vnútorné“ dojatie, presvedčenie a (hoci ide o orchestrálne piesne) *komorné*, stíšené a zvnútornené čítanie, obzvlášť v 3. a 4. piesni. Bol to Richard Strauss s dávkou pompy aj expresie, ktorá mu však v tomto opuse príliš nesvedčí...

A napokon Čajkovského *Symfónia č. 6. h mol op. 74 Patetická*. V podaní Bielorusov a Anissimova zaznela takmer adekvátne. Lenže namiesto *patetickej* bola skôr *robustná*; predimenzovaná dynamika uberala lyrickým, kontemplatívnym plochám. V orchestri znova panovala „inertnosť“ medzi sekciami (skvelých) sláčikových a (spochybniteľných) dychových nástrojov, ktoré síce boli synchronizované, ale nie vzájomne empatické či spriatelnené. Nuž, orchestr je to dobrý, dirigent tiež, ale koordinácia (zrejme) pokrívka.

Na „vážnom“ festivale trocha nevážne

Príkladom, ako sa dá ekonomicky zužitkovať enormná dávka talentu, môže byť existencia a pôsobenie ansámblu **The Philharmonics**.

Františkom Jánoškom dnes putujú po svetových pódioch a obdarúvajú poslucháčov hudbou pohybujúcou sa zväčša v súradniciach c. a k. monarchie. Virtuózne nasadenie, absolútna súhra, empatia a zmysel pre momentálne impulzy majú všetci menovaní evidentne v krvi.

Možno by bola namiesto otázka, či takto ladený program svedčí prestížnemu „vážnemu“ festivalu... Obsah však hovorí v prospech ansámblu, ktorý chváli predovšetkým skvelé muzikovanie. Ťažiskom programu koncertu 9. 10. boli „kúsky“ od Fritza Kreislera, raz viac, inokedy menej dochutené duchaplnými úpravami prevažne T. Kováča a F. Jánošku. Senzačný Johann Strauss, z ktorého sa tešíme v jeho skvostne formulovaných melódiách, ale aj „nevážne“ zmýšľajúci Prokofiev, Saint-Saëns či Ástor Piazzolla zneli v príkladne pripravených úpravách a v podaní skvelých umelcov. O mnohom by sa dalo diskutovať, priečiť sa aj súhlasiť. Stále však ostáva ono, snád už klišeovité, „hudba je len jedna“. A hudba, ktorá vyplynula z festivalovej produkcie skvelých muzikantov súboru **The Philharmonics**, potešila...

Lýdia DOHNALOVÁ →



Prokofiev, Šostakovič, Berezovskij...

Moja tohtoročná púť Bratislavskými hudobnými slávnosťami pozostávala z troch maximálne odlišných koncertov. Prvý bol ruský (a aj trochu nemecký), keď sa 11. 10. v Koncertnej sieni SF predstavil **Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin**. Nezamieňať s Berlínskymi filharmonikmi; ide o bývalý rozhlasový orchester niekdajšieho Západného Berlína, ktorému v minulosti šéfovali také osobnosti ako Ferenc Fricsay, Riccardo Chailly či Kent Nagano. Do Bratislavy prišiel DSO s novým šéfdirigentom, mladučkým Rusom **Tuganom Sokhievom**. Očakávania s ohľadom na kvalitu orchestrálného prejavu sa bezo zvyšku naplnili. DSO Berlin je kvalitatívne vyrovnané teleso

„elektrizácia“ sa však nekonala. Šostakovič vo mne zanechal lepší dojem. Klavirista nás viedol subtilnými zákutiami zvuku a farieb, miestami popustil uzdu svojmu divokému temperamentu a nemohol neudivovať totálnou suverenitou pianistiky. Zato v čarokrásnej pomalejšej časti som rozhodne očakával viac poézie a spevnosti. A očakávali sme aj nejaký ten prídavok, ktorý Berezovskij zdvorilo odmietol...

Kontemplujúci pohľad SOOZVUKu

Nasledujúci deň (12. 10.) som navštívil koncert združenia alebo „platformy“ pre súčasnú hudbu SOOZVUK. V malej, ale slušne zaplnenej sále Reduty zazneli diela mladšej generácie slovenských skladateľov a skladateľiek: v abecednom poradí Petra Grolla, Lucie Koňakovskej,

že spolupracujú s takým húževnatým a priam fanaticky nadšeným hudobníkom. Vynikajúci výkon podala aj skupina mladých hudobníkov pod názvom **Bratislava Contemporary Players SOOZVUK** pod bezpečnou taktovkou **Mariána Lejavu**, prvotriedneho špecialistu na súčasnú hudbu.

Azda najzávažnejšou skladbou večera bol *Zalan* pre sláčikový orchester od Petra Grolla. Dielo sa nesie v šostakovičovsko-mahlerovskej ťaživej atmosfére, jeho mottom i stredobodom je výrazný a viackrát variovaný „osudový“ motív, ktorý sa strieda s kontrastnými hudobnými materiálmi rôzneho stupňa agresivity, obsedantnosti či naopak meditativnosti. *Zalan* ako jediné dielo koncertu končilo ráznym gestom vo forte. *Variácie pre violu* a *knorný orchester* od Lucie Koňakovskej sú na vnímanie nemenej náročné a nie sú ani v pravom zmysle variáciami: ak áno, tak skôr v zmysle metamorfóz či plynu-
lého evolučného rozvíjania. Pomerne zložitému hudobnému pletivu vládnu melodická spevnosť a linearita, ktoré ústia do pozitívne šokujúceho durového konca uspávankového charakteru so sedatívnym účinkom.

Kvalitný, no príliš dlhý...

Predposledným akordom BHS sa 13.10. stalo vystúpenie Slovenského speváckeho zboru **Adoremus** pod vedením **Dušana Billa**. V ére egocentrických hviezd a ich astronomických honorárov možno festivalový život zaujímavo obohatiť opačným pólom hudobnej prevádzky: ľuďmi, ktorí spievajú najmä z lásky k hudbe, prípadne za to ešte aj sami platia. A – aké paradoxné! – kvalita ich hudobnej produkcie sa od „hviezd“ ani dramaticky nelíši. Ak možno zboru a Dušanovi Billovi v súvislosti s ich koncertom v Dóme sv. Martina niečo zásadné vyčítať, tak to je príliš encyklopedicky poňatý, širokospektrálny, dlhý a únavný program. Únavný pre poslucháčov, niečo ešte pre spevákov, ktorí sa postupne popasovali s gregoriánom, ukázkami z raného viachlasu, renesančnou a neorenesančnou polyfóniou a s duchovnými piesňami otcov slovenskej sakrálnej hudby až po *Te Deum in Es* od Jána Levoslava Bellu. Niektoré piesne z *Cantus Catholici* sa dočkali aj štvorhlasnej úpravy samotného Billa, niekde náročnú textúru a cappella podporil organ (**Mária Budáčová**), inde koncert oživil zvučný, intenzívne precitovaný basbarytón **Tomáša Šelca**. Sled rýchlo sa striedajúcich štýlov a skladateľských poetík (od Josquina a Palestrinu cez Schneidra-Trnavského a Bellu po Pärtu a Schnittkeho) predstavoval veľký problém pre plnohodnotnú absorpciu, zvlášť, keď prestávky medzi skladbami boli minimálne. Nezávisle od toho podal Adoremus nadšený, plnohodnotný výkon vrátane plastickeho frázovania či poctivej práce s dynamikou a zvukom vo viachlasnej vertikále. Túto prácu má „na svedomí“ predovšetkým sugestívny Dušan Bill, jeden z gestorov porevolučnej cirkevnej hudby na Slovensku.

Tamás HORKAY



B. Berezovskij [foto: V. Zacharová]

s fantastickými sláčikármi a nemenej výbornými dychármi a s potenciálom na 99 percent zvládnuť aj tú najkomplikovanejšiu partitúru na svete. *Suita Zlatý vek* Dmitrija Šostakoviča a *Skýtska suita* Sergeja Prokofieva vôbec nešetria krkolomnými, sofistikovanými rytmickými štruktúrami, ktoré v podaní DSO pod Sokhievovou taktovkou zneli úderne, integrálne a strhujúco. Sokhiev nie je typom šoumena, ale poctivého manažéra s účelnými gestami a dokonalou znalosťou hudobného textu. Pravda, bratislavské obecnstvo sa tešilo najmä na slávneho klaviristu **Borisa Berezovského**. Nebol tu hosťom prvýkrát; tentoraz vystúpil ako sólista v klavírných koncertoch Prokofieva (č. 1 *Des dur op. 10*) a Šostakoviča (č. 2 *F dur op. 102*). Odvážna a objavná dramaturgia. Splnili sa však očakávania publika ohľadom Berezovského? Iste nie úplne. Napríklad v Prokofievovi sa evidentne šetril. Muž za klavírom nebol ten Berezovskij, ktorého poznáme z nespočetných videí. Nemožno mu uprieť obrovský nadhľad hraničiaci až s flegmatizmom či vzácné distingvovaný, kultivovaný tón; očakávaná

Mariána Lejavu, Boška Milakoviča a Lucie Papanetzovej. Ide o skladbu určenú pre sláčikové nástroje, ktorých zvukovú homogenitu len v jednom prípade narušila tuba. Spoločnou črtou všetkých kompozícií bolo isté (významné) penzum remeselnej a profesionálnej serióznosti, poctivosti a vážnosti; to by sa mohlo chápať aj ako samozrejmosť, nebyť množstva nepoctivého šarlatánstva, panujúceho (aj) v kruhoch súčasnej hudby. Väčšine skladieb bol vlastný aj vážny, kontemplujúci pohľad na svet okolo nás. Lejavovo *Extinctio – lament concerto op. 15* napríklad podľa skladateľovho vyjadrenia tematizuje záhubu („Žijeme v priestore a dobe, ktorá bohužiaľ žije ničeniu pravdy, umenia a krásy.“). Tomu zodpovedajú brutálne vpády v úvode (sláčikové nástroje sul ponticello), ktoré cez mystické opary orchestra a expresívne sóla milanolu spejú ku katarzii. Milanolo je 5-strunový nástroj spájajúci prednosti huslí a violy, ktorý na jeho premiére virtuózne ovládal **Milan Paľa**. (Milanolu želáme veľa ďalších úspechov.) Paľove vystúpenia bývajú komplexným zážitkom a slovenskí skladatelia majú skutočne šťastie,

Fedosejev Čajkovskij jedným z vrcholov BHS

Záverečný koncert 49. ročníka BHS (13. 10.) sa niesol v znamení slovenskej a ruskej hudby: zazneli ária pre soprán a orchester *Bergglocke* J. L. Bellu, *Koncert pre klavír a orchester fis mol op. 20 A.* Skriabina a *Symfónia č. 4 f mol op. 36 P. I.* Čajkovského. Orchester **Slovenskej filharmónie** viedol **Vladimir Fedosejev**.

jave presne to, čo vyjadruje poézia i hudba. Disponuje čarovnou farbou a širokým výrazovým diapazónom. Je predurčená na piesňovú a orchestrálnu tvorbu. Jej muzikalitu vytužil i dirigent – celkom jej uveril a orchester usmerňoval tak, aby jej prejav vyznel v dokonalej zhode s inštrumentálnou sadzbou.

O Skriabinovom *Konzerte pre klavír a orchester fis mol* možno povedať azda len toľko, že je neprávom obchádzaný. Priam nebadaný vstup klavíra do orchestrálneho

no zároveň i prirodzenú muzikalitu, ktorá opäť výrazne korešpondovala s prejavom dirigenta.

Záverečná časť koncertu bola zároveň i bodkou za tohtoročným festivalom. Nech je nám Čajkovského *Symfónia č. 4 f mol* akokoľvek dôverne známa, pod vedením V. Fedosejeva mala svoju interpretačnú premiéru. Fedosejevovo chápanie bolo novým, netušeným výkladom tohto veľkého diela. V detailoch ukázal nevšednú poéziu paralelne znejúcich sprievodných hlasov a vnie-



V. Fedosejev [foto: P. Brenkus]

Bellova hudba inšpirovaná básňou Michaela Alberta *Weihnachten auf dem Friedhof* (Vianoce na cintoríne) vyjadruje stav duše skladateľa po smrti milovaného dieťaťa. Zo súvislého toku hudobných myšlienok vyžaruje zbožnosť a pokorná religiozita inšpirovaná majestátnosťou smrti. Vianoce – sviatok narodenia – zahmlieva smutná spomienka na smrť. Slovo je tu nositeľom výrazu, je riečiskom, po ktorom plynie Bellova hudba. Nostalgický podtext smeruje veľmi často do vzrušenej expresivity. Bella sa nebojí odhaľovať svoje rany a vyspievať vo vokálnom parte i orchestrálnej sadzbe svoje citové rozpoloženie. Sopranistka **Eva Šušková** našla vo svojom pre-

pradiva v úvode diela nijako nenašepkáva „výbušný“ nepokoj, ktorý neskôr rozbrzdí celé dielo. Skriabin je majstrom prelúdií – a to sa zrkadlí i v jeho klavírnom koncerte. V tomto trpezlivom a vyváženom preludovaní vystupujú na povrch poetické úseky a objavujú sa čarovné zákutia. Virtuózne prvky však nie sú samoúčelné, sú vyústením toho, z čoho vyrastali. Nezabudnuteľné *Andante* je nesporne jedna z najkrajších stredných častí v koncertantnej literatúre pre klavír... O sólistovi **Alexejovi Volodinovi** možno povedať len to, že sledovať jeho hru je pôžitkom. Napriek dramatickosti a expresivite, ktorá bola v jeho hre čitateľná, má jeho prejav v sebe ľahkosť, hravosť a noblesnosť,

sol nové svetlo do inštrumentálnej bohatosti tejto symfónie. Hľadal poetické čaro v detailoch, no nijako mu neunikol celostný výklad diela. Jeho Čajkovskij bol nesmierne dramatický, ale nie patetický. V diele hľadal prirodzenú hudobnú krásu. Nepamätám si takto prepracovanú a precítenú Čajkovského hudbu. Celkom fascinujúce bolo *Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro*. Tak vzrušujúce a zároveň dynamicky pôsobiace pianissimo som už dávno nepočul. Bol to šepot. Záver festivalu bol veľkým zážitkom. Poslucháči povstali zo sedadiel a ďakovali za krásny zážitok.

Igor BERGER

Pestrá a rôznorodá dramaturgia v Mirbachovom paláci

NEDELNÉ MATINÉ

Do novej sezóny nedeľných matiné v Mirbachovom paláci nás 1. 9. uviedlo **Trio clavio**, ktoré

tvoria tri sebaisté a pre hudobnú prax dobre pripravené hudobníčky: zo SR **Lucia Kopsová** (husle) a z ČR **Jana Černoouzová** (klarinet) a **Lucia Valčová** (klavír). Dobre koncipované *Trio pre klarinet, husle a klavír* Arama Chjačaturiana znelo vo všetkých troch častiach vyrovnané, z hľadiska súhry a interpretačného štýlu presvedčivo. Interpretky zjednotilo rovnaké chápanie hudby aj v 5-častoťom *Pribehu vojaka* Igora Stravinského. Nejde síce o neznáme dielo, no vyžaduje si dobre zohratých muzikantov. Takmer raritou bolo uvedenie *Sonáty pre klarinet a klavír* – kompozične premysleného diela uznávaného českého skladateľa Miloslava Ištvana na Slovensku.

vnucujú skladateľovu vôľu. Takto to pochopila a obecenstvu sprostredkovala aj klaviristka. Na interpretačne aj dramaturgicky pestrom matiné sa 15. 9. predstavili komorné duo **Lento ad astra** (**Erik Rothenstein** – barytónsaxofón, **Zita Slavičková** – klavír), sopranistka **Eva Šušková** a violončelista **Boris Bohó**. Jednotiacim momentom sa stala hudba Johanna Sebastiana Bacha, ktorá poslúžila aj ako inšpirácia pre časť hraných diel. Úpravy skladieb, ktoré zvyknú občas vyvolávať zmiešané pocity, boli v tomto prípade pre program určujúce. *Menuet z Francúzskej suity h mol* (v úprave Viliama Gräffingera pre saxofón a klavír) znel v plynulom lineárnom toku, a predsa v dynamike hudobného obsahu. Rothenstein ho interpretoval tak presvedčivo, isto a vyhranene, až poslucháč nadobudol dojem, že počuje pôvodinu. Podobne v Bacher-

ranistky Evy Šuškovej inšpiroval Pavla Šušku v jeho piesni *Für dich*. Hudobnou inteligenciou a interpretáciou plnou porozumenia prispeli k umocneniu skladby E. Rothenstein a Z. Slavičková.

Cieľavedomú a energickú hru predviedli 22. 9. huslista **Adam Novák** (ČR), violončelista **Michal Haring** (SR) a klavirista **Dušan Šujan** (SR). Skladby *Taká malá nálada pre husle a klavír* či *Túžba pre klavír* od Mareka Brezovského nepútajú pozornosť na prvé počutie, ich sebaistá interpretácia však odstraňovala akékoľvek pochybnosti, takže ich bolo možné akceptovať. Ak by neobsahovala dostatok náboja, bola by sa minula cieľa. Aj v skladbách *Peroket* pre sólové husle a *Pirian* pre violončelo a klavír Petra Machajdika stoja interpreti pred úlohou preniknúť do obsahovej štruktúry, aby naplno odhalili ich zvukovú svojráznosť. Naproti tomu *O Crux* pre sólové violončelo Vladimíra Godára prináša meditáciu. K tejto línii sa dá pripojiť *Fratres* Arva Pärta vo verzii pre husle a klavír. Novák a Haring sú výrazovo rozdielni interpreti, no prechod z pólu energetického na kontemplatívny prekonávajú bez zábran. S mimoriadnou samozrejmosťou odohrali aj *Romancu pre violončelo a klavír* a *Trio pre husle, violončelo a klavír* Petra Grolla.

Hudobne veľkoryso a atraktívne vyznelo matiné s **Danou Šašinovou-Satury** a **Stanislavom Zamborským** (29. 9.), ktorých v štvorročnej hre zjednotila spoločná hudobná predstava i fantázia. Hoci sú obaja svojráznymi osobnosťami a emocionálne pristupujú k hre odlišne, ich súlad svedčí o muzikantskej disciplíne. Zaujímavosťou bola *Grande Sonate f mol op. 178* Carla Czerného, nesúca všetky znaky modernej klavírnej kompozície začiatku 19. storočia. Vyznela v duchu mechanicky brilantnej hry, aká našla odraz v estetike vienedskej klavírnej školy. Aký bol však rozdiel? Kým Šašinová-Satury kladie tóny na klavír ako ihly, pričom akord formuje ako ukotvený blok, Zamborského tóny sú mäkkšie, mierne zastreté, akordom je ich súznenie pred výbuchom. Tento súlad v rozdielnosti sa výrazne prejavil v úsekoch *Adagio*, *Scherzo*. *Allegro vivo* a v záverečnom *Allegro molto agitato*. Czerny nie je muž veľkej invencie, v klavírnej sadzbe je však bezchybný a interpretovi dáva možnosť ukázať, čo vie. Vrcholom matiné sa stali obrazy z pohanskej Rusi – *Svätenie jari* Igora Stravinského vo verzii pre štvorročný klavír ako pocta storočníci parížskej premiéry diela. Umelci pristupovali k dielu s rešpektom, prednes koncipovali dvomi širokými oblúkmi a vložili doň všetku svoju energiu i psychologické schopnosti. Svoj prístup odvíjali od skladateľovej kompozičnej práce (striedanie metra, rytmické konštrukcie, polytonalita, lineárnosť, intervaly). Nedramaticky až detsky naivne tlmočili motívy ruskej hudby, zvyrazňujúc komplementárnosť interpretačného vkladu, čím dodávali hre dynamický náboj. Interpretácia prebiehala vo vzostupnom napätí až po efektný záver.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ



V duchu jasnej hudobnej predstavy a interpretačnej bezprostrednosti sa nieslo matiné 8. 9., na ktorom sa predstavili **Vladimír Ondrejčák** (gitara) a **Zuzana Zamborská** (klavír). Zmysel pre kvalitu tónu, ovládanie nástroja, údernú techniku, aj istú poetiku hry prejavil gitarista v 4-častoťovej sólovej skladbe *Koyunbaba op. 19* Carla Domeniconiho. Výrazové možnosti potvrdil najmä v častiach *Mosso* a *Cantabile*. Interpreti zapôsobili aj *Prelúdiom pre gitaru a klavír* a *Sonátou pre gitaru a klavír* Manuela Mariu Ponceho, ktorej koncepciu pochopili na princípe motivickej hry. Ako vyjadrenie úcty voči skladateľovi možno vnímať zaradenie *12 malých etúd* pre klavír Klementa Slavického. Zamborskej hru charakterizovali brilantnosť, čistota tónu a vyrovnanosť hudobnej nálady. Nenápadné, ale rafinované kusy nedávajú interpretovi veľa možností, skôr mu

vom *Ariose* (v úprave Erika Rothensteina pre saxofón, violončelo a klavír) neznalo nič násilné, neprirodzené – vzájomná súhra nástrojov viedla k ucelenému zvukovému kontinuu. Autenticnosť veľikána ešte upevnil Bohó, keď sebaisto, intonačne presne a nevyumelkovanne zahral *Prelúdiom zo Suity č. 1 G dur*. Bachom inšpirovaná štvorročnosť *Sonáty in old style pre saxofón a klavír* Luboša Bernátha zaznela v podaní Rothensteina a Slavičkovej s dôrazom na zaujímavý priesečník vplyvov minulosti a odkazov na ľudovú hudbu, pričom osobitne zapôsobili *Interludium* a *Largo e fugato in C*. Rothensteinova silná a vyrovnaná hudobná osobnosť sa prejavila v jeho *Prater menuete pre saxofón a klavír*, ktorý spracúva motívy Bachovho *Menuetu g mol* nevtieravo a muzikálne. Kryptogram hu – cb – Bach, vplyv vienedskej školy a určite i podnet sop-

Apolónsky Rahbari – spontánnny Karvay

Slovenská filharmónia vstúpila do svojej 65. koncertnej sezóny otváracím koncertom, ktorý odznel 17. a 18. 10. Stretli sme sa tu opäť s orchestrom SF, dirigentom Alexandrom Rahbarim, huslistom Daliborom Karvayom a s dramaturgiou, v ktorej sa dostal k slovu Koncert pre husle a orchester D dur op. 77 Johanna Brahmsa a Symfónia č. 3 Eroica op. 55 Ludwiga van Beethovena.



Ten, kto siahol po Brahmsovi ako interpret, veľmi dobre pozná jeho

muzikantskú výrečnosť a zároveň i hranice či obmedzenia, ktoré u tohto „najklasického“ romantika“ nesmie prekročiť. Táto dvojedinosť sa výrazne prejavuje i vo výklade a chápaní jeho hudby. Zdá sa, že toto si naplno uvedomili sólista aj dirigent počas interpretácie spomínaného koncertu, kde sa Rahbariho umelecká zrelosť výborne dopĺňa s Karvayovou mladickou spontánnosťou. Už rozsiahla orchestrálna introdukcia jasne naznačila, že romantický pátos a extrémne rubato tu neprichádzajú do úvahy. Na túto koncepciu bezprostredne nadviazal i sólista, hoci sa v tomto diele nachádza množstvo čarovných poetických úsekov, ktoré ho zvädzajú zabudnúť na istú dávku emocionálnej zdržanlivosti v prospech svojvoľného prebásnenia hudby. Tento Karvayov sklon sa prejavoval iba sporadicky a vo veľmi krátkych úsekoch – vo všetkých častiach tohto objemného diela však jednoznačne dominoval apolónsky rozmer Rahbariho osobnosti.

Nedá sa však na osvieženie nespomenúť úsmevné a milé intermezzo po 1. časti (*Allegro non troppo*), keď zaznel neočakávaný potlesk, ktorý však dirigenta nezaskočil. Rahbari sa

obrátil k obecenstvu, rukou ukázal na sólistu a na margo potlesku s úsmevom poznamenal: „To bola ale krásna kadencia.“ (v nemčine) Nasledoval smiech a ďalší potlesk ako odmena za jeho duchaplnosť. K 2. časti (*Adagio*)



Reduta [foto: archív SF]

nemožno takisto vysloviť žiadne námietky. Všetko sa nieslo v duchu tradičného interpretačného odkazu. Až v 3. časti koncertu (*Allegro giocoso*) došlo k čiastočnej kolízii medzi orchestrom a sólistom. Pravdepodobne sa gesto dirigenta stalo na okamih pre niekoho

nečitateľné. K sólistovi však treba podotknúť, že umelecky evidentne dozrel. Disponuje krásnym tónom, čistotou hry a vnútornou disciplínou, čo je práve v tomto koncertantnom diele kľúčovo dôležité. Svoju technickú zvrchovanosť demonštroval v dvoch prídavkoch z dielne Paganiniho.

V ďalšej časti koncertu odznela už spomínaná Beethovenova *Eroica*, ktorá pod vedením dirigenta dôkladne preverila interpretačné kvality nášho prvého orchestrálneho telesa. Výklad diela sa niesol celkom v intenciách tradície. Rahbari vyžaduje od orchestra maximálnu sústredenosť a nepretržité sledovanie svojho

gesta – esteticky síce nie veľmi príťažlivého, no účinného a funkčného – počas celej interpretácie. Variabilnosť a evolučný tok Beethovenovej hudby výrazne diferencuje dynamickým a farebným tieňovaním, kladúc dôraz na vyváženosť jednotlivých nástrojových skupín, ako aj každý detail. Je organickou súčasťou orchestrálneho telesa. Nech sú už verbálne výklady a slohové

práce okolo tohto diela akékoľvek, s každou interpretáciou v ňom nachádzame niečo nové, objavné, prekvapujúce. Tu platí Goetheho výrok: „*Umenie je ako ovocný strom; každý si z neho odtrhne toľko, koľko dočiahne.*“ V prípade Beethovena to platí dvojnásobne.

Reduta v znamení ruskej hudby

V rámci cyklu *Hudba troch storočí* odznel 24. a 25. 11. v Redute koncert venovaný ruskej hudbe (Šostakovič, Prokofiev, Rachmaninov), na ktorom sa predstavil opäť orchestrom SF – tentoraz s dirigentom Piotrom Gribanovom a klaviristom Martinom Levickým.

Málokteré dielo Dmitrija Šostakoviča bolo podrobené takej zdrvujúcej kritike ako hudba k baletu *Zlatý vek* op. 22. Triviálny príbeh o ruských športovcoch, ktorí sa v istom západonemeckom meste dostali do konfliktu s úradmi, skladateľovi ponúkli ako námet na zhudobnenie. Písal sa rok 1930 a po premiére Šostakoviča obviňovali div nie z vlastizrady, pretože sa uchýlil k buržoáznym tanečným vzorom. Tak ako v iných dielach, i tu siahol autor po rytmických prvkoch jazzu, foxtrotu, po pochodových kreáciách a toto všetko vsadil do svojej provokujúco búrlivej symfonickej výrečnosti, kde sa atmosféra kabaretu, „flašinetov“, cirkusového žonglérstva a filmovej grotesky spája do jedného zvukového toku. Ruský dirigent spolu s našim orchestrom v suite farbisto vykreslil výrazové polohy ako sarkazmus, irónia, hravosť, rozšafnosť či hu-

mor, s ktorými tu Šostakovič s vážnou tvárou veľkého symfonika koketuje. Rozbúrená hladina hudby, nesmierne pôsobivá a príťažlivá, chvíľami dvíhala poslucháčov zo sedadiel. Po takejto šantivej hudbe nasledoval *Klavírný koncert č. 5 G dur op. 55* Sergeja Prokofieva. V tomto prípade nikomu nenapadlo obviňovať ho zo sympatií k aristokratickým tancom, pretože tu (podobne ako Stravinskij) využíva prvky gavotty a ďalších historických tanečných foriem z obdobia baroka. Prokofievov kontakt s minulosťou má však charakter krátkeho fragmentu, po ktorom prichádza proces smerovania k vlastnej hudobnej reči. Tak je to i v spomínanom 5-častoťom klavírnom koncerte, kde vybočením z rozvírenej hudobnej vravy je len introvertná 4. časť *Larghetto*. Sólista svojím spontánnym prístupom k tejto technicky náročnej skladbe zanechal pozi-

tívny dojem. Dobré si rozumel s dirigentom i s orchestrom, ktorého koncertantná previazanosť s klavírnym partom vyznela prirodzene. Všetko tu malo charakter samozrejmosti. Obecenstvo čakalo na prídavok, no, žiaľ, nedočkalo sa.

Záver koncertu patril takmer 60-minútovej *Symfónii č. 2 e mol op. 27* Sergeja Rachmaninova, odbornou verejnosťou v pravom slova zmysle nepochopenej. Skladateľ v nej nevýjadruje len túžbu po vlasti, ale oplakáva i vzdialený svet romantizmu, ktorý sa mu stráca v minulosti. Je to hudba, ktorá sa nebojí obnažovať city pomocou sladko opojných melódií, ani triviálnych, ani lacných, majúcich svoju duchovnú hĺbku a ukazujúcich v plnej bohatosti dušu ruského umelca. Na stvárňovanie takejto výpovede je Gribanov priam predurčený: orchester sa mu podarilo strhnúť k veľkému výkonu, ktorý znesie i tie najprísnejšie interpretačné kritériá (špirálovité stupňovanie expresivity, obrovský výrazový diapazón). Nastala teda šťastná chvíľa, keď sa recenzent stáva nadšeným poslucháčom a zabúda na to, že má hodnotiť.

Stranu pripravil Igor BERGER

Amadrums Trio na Festivale perkusií v DK Ružinov

V jesennej záplave hudobných podujatí má svoje miesto aj žánrovo pestrý festival World of the Drums, ktorého hlavná časť prebiehala 11. a 12. 10. v bratislavskom DK Ružinov.

Pestrosť je zámerom, keďže bicie nástroje sú vlastné snád všetkým hudobným kultúram sveta a ohromná rozmanitosť tejto nástrojovej skupiny motivuje k neustálemu objavovaniu. Festival sa pritom neobmedzuje iba na prezentáciu ich používania v etnickej hudbe (hoci to je jeho hlavná dramaturgická línia), ale aj v iných kontextoch. Preto popri formáciách ako **Gamelan Gong Keybar** pôsobiaci pri tunajšej indonézskej ambasáde, **Djakali Kone Band** z Burkina Faso alebo legendárnom egyptskom perkusionistovi **Hossamovi Ramzým** vystúpilo aj zaujímavé zoskupenie **Amadrums Trio** z Poľska, ktorého repertoár – rovnako pestrý ako jeho arzenál bicích nástrojov – výrazne zasahuje aj do oblasti súčasnej hudby.

Troja mladí Poliaci (Wiktor Chrobak-Mielec, Rafał Tyliba a Maciej Hałoń) pochádzajú z prostredia Akadémie muzycznej v Krakove, no ich hudobné inklinácie nie sú zďaleka iba „akademické“. V ich repertoári možno nájsť „klasiku“ z oblasti minimal music (Steve Reich, Louis Andriessen), úpravy jazzových skladieb (s vibrafónom a swingujúcimi bicími), ale aj menej konvenčné súčasné kompozície vytvorené priamo pre nich. Práve táto

časť ich ponuky ma oslovila najviac – a pritom väčšinou išlo o „hry“ s banálnymi zvukmi a základnými rytmi. Či už to boli menšie ručné činelky (podobné tým, aké sa používajú



v indonézskej gamelanovej hudbe), alebo ozvučené objekty (vodou naplnené poháre a pod.) uložené na stole, či hrali pomocou paličiek, alebo len rukami a na vydávanie zvukov im postačilo vlastné telo, vždy vládla dokonalá synchronizácia okorenená zmyslom pre humor či zdravou dávkou ironizujúceho nadhľadu. Túto „pridanú hodnotu“ som vní-

mal predovšetkým v skladbách predvedených „za stolom“ – buď so spomínanými objektmi, alebo na špeciálnych ozvučených podložkách. Poliaci si tu vystačili s holými rukami, ktorými ich šúchali, klopali po nich či tleskali. Zosilnenie vytvorilo z týchto bežných zvukových fenoménov zaujímavé minimalistické kompozície, ktoré mali aj neprehliadnuteľný hudobno-divadelný rozmer. Absolútne do-

konalé rytmické a pohybovo-vizuálne zosúladienie troch interpretov náročky získalo až takmer obsedantne pedantský nádych. Na jednej strane to pôsobilo komicky, na druhej strane táto akoby ironizácia súčasného, totálne „zmechanizovaného“ života (Poliaci chvíľami pripomínali robotníkov za pásom, inokedy

zasa neosobných politikov za rokovacím stolom) vyvolávala ľahké znepokojenie...

V každom prípade, u našich severných susedov existuje mladé a dynamické teleso, ktoré by v budúcnosti nebolo zlé pozvať na niektorý z festivalov súčasnej hudby.

Robert KOLÁŘ

Majstrovské kurzy Juliana Rachlina v Bratislave!

Občianske združenie Sinfonietta Bratislava odštartuje v decembri jedinečný projekt, vďaka ktorému budú mať študenti a mladí interpreti možnosť získať nové skúsenosti namajstrovských kurzoch renomovaných sólistov. Prvý ročník v Bratislave predstaví svetoznámeho huslistu Juliana Rachlina.

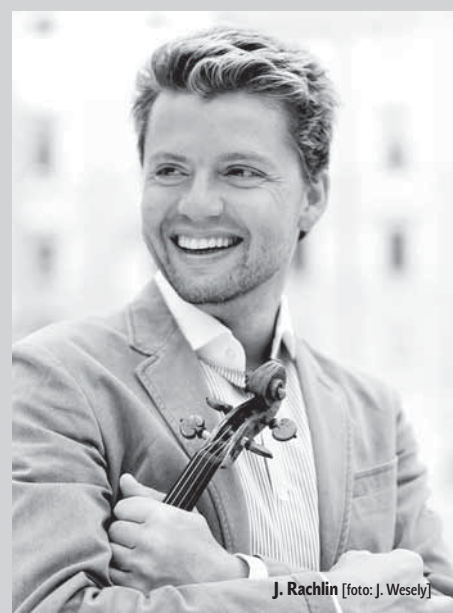
Prezentácia študentov pred renomovanými umelcami priniesla podnetné a inšpiratívne prvky do umeleckého vzdelávania aj na zahraničných univerzitách, čo viedlo umeleckého vedúceho komorného orchestra Sinfonietta Bratislava huslistu Pavla Bogacza ml. k myšlienke umožniť aj mladým slovenským hudobníkom kontakt so svetovými osobnosťami interpretačného umenia. Podujatia tohto typu znamenajú významnú podporu budúceho rozvoja v súčasnosti vyrastajúcej generácie mladých umelcov.

Majstrovské kurzy pod vedením svetoznámeho huslového virtuóza **Juliana Rachlina**, ktorý v súčasnosti patrí k špičke medzi svetovými sólistami, sa uskutočnia **5. 12. v Koncertnej sieni Historickej budovy Národnej rady Slovenskej republiky** na Župnom námestí v Bratislave. Budú určené pre aktív-

nych účastníkov (huslistov, violistov a menšie komorné súbory), ktorí dostanú možnosť vystúpiť priamo na pódii pred Julianom Rachlinom, ale taktiež pre veľké množstvo pasívnych účastníkov, ktorí môžu sledovať jeho prácu so študentmi v koncertnej sieni.

Na majstrovské kurzy nadviaže galakoncert, na ktorom sa Julian Rachlin predstaví spolu s Daliborom Karvayom, v súčasnosti najvýznamnejším slovenským huslistom, ktorý sa rozhodol podporiť projekt svojou účasťou. Spája ich nielen množstvo vystúpení na prestížnych svetových pódioch, ale najmä osobnosť Borisa Kuschnira, u ktorého mali možnosť obaja študovať.

V prípade záujmu o účasť na projekte a na získanie podrobnejších informácií navštívte www.sinfonietta.sk. Hlavným partnerom projektu je Nadácia VÚB.



J. Rachlin [foto: J. Wesely]

 NADÁCIA VÚB



OLD NEW TRADITION
IAI
ALBRECHT
HOTEL, RESTAURANT, BAR & SPA

Dôstojné narodeniny 65-ročnej Lúčnice

Spevákzy zbor Lúčnica dostal 5. 10. dôstojnú príležitosť oslávť 65. výročie svojho založenia koncertom vo veľkej sále Reduty. Výročné koncerty sú pre verejnosť a najmä pre bývalých členov zboru sviatkom, akousi „výkladnou skriňou“, kde sa spomína a porovnáva súčasnosť s minulosťou. Atmosféra takýchto podujatí je teda veľmi prajná. Nebolo tomu inak ani na slávnostnom koncerte organizovanom v rámci BHS, kde „večne mladá a krásna“ Lúčnica nastúpila na pódium v netradičných farebných kostýmoch pod vedením zbormajsterky **Eleny Matušovej**, ktorá prebrala pred okruhmi desiatimi rokmi od Mariána Vacha štafetu hlavnej zbormajsterky.

Pestrý program reprezentačného koncertu bol vzorkou všetkých smerov súčasných aktivít speváckeho zboru: od sakrálnych a svetskej zborovej a *cappella* tvorby viacerých štýlových období, cez jazzovo ladené spirituály až po folklórne spracovania od slovenských skladateľov. Nechýbali ani kompozície pre miešaný zbor s inštrumentálnym sprievodom, kde si spevácky zbor prizval violistu **Petra Vrbínčika**, harfistu **Katarínu Turnerovú** a z vlastných radov mladého organistu **Petra Mikulu**. V ich podaní zazneli diela Giacoma Pucciniho (*Requiem*), Josepha Haydna (*Insanae et vanae curae*) a Franza Liszta (*Inno a Maria Vergine*). Koncert otvorila osvedčená „odpalovačka“ – *Ave Eva* od Ivana Hrušovského, ktorá

znamená pre zboristov jazykové i mentálne cvičenie v rýchлом tempe, pri pomerne náročnej intonácii. Z ďalších skladieb treba vyzdvihnúť *Otčenáš* od Nikolaja Kedrova, vierohodný ponor do duchovných hĺbok a akási nevyslovená pocta bývalému zbormaj-



Lúčnica [foto: C. Bachratý]

strovi Petrovi Hradilovi, ktorý túto kompozíciu so speváckym zborom našťudoval. Nie náhodou Lúčnica vďaka tomuto dielu získala mimoriadne ocenenie na súťaži v Petrohrade v roku 2012. Intonačne i na ťah náročná *Ave Maria* od Giuseppe Verdiho bola technicky vypracovaná, no absentoval v nej nadhľad. Trojica sakrálnych diel s prizvanými inštru-

mentálnymi hosťami pôsobila osviežujúco, i keď svojou dĺžkou prispela k miernemu dramaturgickému útlmu. V tomto prípade menej znamená viac.

Záverečná gradačná krivka patrila jazzovým spirituálom a úpravám slovenského folklóru, teda tomu repertoáru, ktoré si publikum s Lúčnicou väčšinou spája. Mladická radosť a oduševnenosť, ktorá má byť hlavnou devízou

Lúčnice, bola markantná zo spirituálu *Elijah Rock* od Henryho Thackera Burleigha, a najmä z *Lúčnych hier* od Zdenka Mikulu, dlhoročného dvorného skladateľa Lúčnice. Spevákzy zbor Lúčnica sa pri príležitosti 65. výročia svojho založenia predstavil

s dôstojným a decentným programom, ktorý publikum ocenilo v podobe standing ovation. Malá poznámka na záver: škoda, že tradičná lúčničarska hymna *Pod roháčom*, pri výročiacich spontánne a srdečne spievaná vždy v sále, tentoraz odznela až vo foyeri.

Pavol ŠUŠKA

Spišskí protestanti & Vox Aurumque

Hostiteľom novodobej premiéry hudby autorov pôsobiach na Spiši v 17. storočí sa 6. 10. stal evanjelický kostol v Trnave. Koncert bol súčasťou mesačného turné súboru **Vox Aurumque** po slovenských kostoloch pod názvom *Musica Scepussii – Thesaurus Noster* (Hudba Spiša – náš poklad), ktoré bude následne pokračovať v reprízach takmer až do Vianoc (17. 11. v Modre a 22. 12. v Cíferi).

Vox Aurumque – zmiešané vokálne teleso so sídlom v Trnave pôsobí na scéne od roku 2010. Zameriava sa na štúdium a interpretáciu historickej, prevažne renesančnej vokálnej tvorby. Dirigentkou a umeleckou vedúcou je **Hana Borbeli** – doktorandka Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Súbor v minulosti interpretoval duchovné piesne Jána Silvána (1493–1573) v rekonštrukcii Egona Kráka (2012) a omšu *Mass for Five Voices* od Williama Byrda. V súčasnosti má teleso záujem profilovať sa ako interpret duchovnej hudobnej tvorby protestantských autorov zo Spiša. V úvode koncertu odzneli dve polychórické skladby pre vyšší a nižší zbor od kežmarského mestského notára Thomasa Goslera. Voľba umiestnenia hudobného telesa na chóre a jeho rozdelenie na dva zbory malo želaný (stereo) efekt a poslucháč sa tak pri skladbách *Ist Gott für uns, wer mag wieder uns seyn* a *Du hast mir das Herz genommen* mal možnosť vrátiť na Spiš 17. storočia. Gosler bol notár, no po-

zoruhodné je i jeho hudobné vzdelanie, vďaka ktorému dokázal tvoriť kvalitatívne v tej dobe prijateľné skladby. Ako notový materiál interpretom poslužilo pramenno-kritické vydanie z edície *Musica Scepussii Veteris* editorky Janky Petőczovej.

Od Georga Wirsingera zaznelo krátke štvorhlasné moteto *Tulerunt Dominum meum* a šesťhlasná omša v skrátenej forme *Missa brevis*, obľúbenej najmä v evanjelickom prostredí. Samotný Wirsingerov život je pritom viacmenej neznámy. Z *Gymnaziologie* Jána Rezika a Samuela Matthaedisa (pedagógov žijúcich na rozhraní 17. a 18. storočia) sa dozvedáme, že pôsobil v Krupine a neskôr ako rektor v Spišskej Novej Vsi. Jeho dielo nebolo v novodobej pramennej edícii doposiaľ prezentované, a tak sa Hana Borbeli okrem interpretačnej stránky zaoberala aj rekonštrukciou kompozícií z rukopisnej tabulatúrnej predlohy. Hodnotné večerné vystúpenie uzavrela interpretácia šesťhlasného moteta *Da Jesus*

an dem Kreuze stundt (transkripcia H. Borbeli) od významného skladateľa a organistu zo Spišského Podhradia Jána Šimbrackého (? – 1657). Borbeli v programe zvolila dobovú latinizovanú podobu priezviska – Schimbrackius. Na našom území sa od neho zachovalo okolo 50 skladieb, väčšina v podobe partitúr zapísaných novou nemeckou organovou (Ammerbachovou) tabulatúrnou notáciou. Jeho osoba tak predstavuje výnimočný zjav v spišsko-šarišských hudobných prameňoch, ktorý je svedectvom vysokej hudobnej kultúry a vzdelanosti v danej geografickej oblasti. Koncert priniesol návštevníkovi podnetný umelecký zážitok a príjemne strávený večer. Atmosféra trnavského evanjelického kostola umocnila silný duchovný rozmer diel, v minulosti bežne uvádzaných na bohoslužbách. Je až neuveriteľné, ako sa tieto pre spevákov technicky náročné kompozície podarilo predviesť v podmienkach, akými v 17. storočí na Spiši disponovali aj menšie cirkevné zbory. Neraz sa však telesá prispôbovali *ad libitum* a vokálne hlasy sa mohli sprevádzať alebo nahrádzať inštrumentálnou zložkou, o čom svedčia záznamy aj v levočských tabulatúrnych pamiatkach. Treba už len veriť, že slovenská hudobná obec zažije ešte viac podobných koncertov.

Peter Ján MARTINČEK

Dvořák a Prokofiev v Pálffyho paláci



Svoje druhé vystúpenie z cyklu

Dvořák v Pálffyho

ho paláci uskutočnilo **Moyzesovo kvarteto** 23. 10. Netreba ani zdôrazňovať, že nositeľ titulu *Komorný súbor kráľovského mesta Skalica* hrá všetky prístupné hudobné slohy a už dávno sa stal „vzorom“ interpretácie komornej hudby. Súlad medzi názvom projektu a dramaturgiou sa tentoraz manifestoval výberom z cyklu *Cypřiše* Antonína Dvořáka, ktorý interpreti poňali cieľene formou lyrických kusov – tie však posunuli do roviny realistického hudobného obrazu, bez asociácie na programovosť. Skladby pre kvarteto sú autorom spracované piesňový cyklus z roku 1865. Moyzesovci uchopili dielo z hľadiska kvartetovej sadzby a hudobno-poetickej lyriky. Muzikantský súlad potvrdili aj v Dvořákovom *Sláčíkovom kvartete č. 9 d mol op. 34*, kde sa zaskveli v interpretačne pôsobivých úsekoch (hudobno-dramaticky veľmi pekne vyriešený úvodný vstup do hlavnej témy v *Allegre*, pozvoľné stupňovanie v gradačnom úseku). Správne tu pochopili presné vedenie hlasov, ich zdôrazňovanie i zvukové vyladovanie motívov a tém. V *Allegretto scherzando* zaujali decentnosťou hry pri štylizovaní *alla polka* – interpretačným vkladom tu dokonca „zmierili“ istú nevyjasnenosť kvartetového štýlu zo strany skladateľa. V prechode do *Adagiu* uplatnili moyzesovci celú škíru invenčnosti a hudobný priestor perfektne vyformovali až po kontrast vo finálnom *Poco allegro*. Dramatický účinok by sa ešte zvýšil, ak by sa dosiahla výraznejšia koordinácia medzi prvou časťou a finále. Konkrétne by si *Allegro* vyžadovalo nepatrne zrýchliť, aby bolo urobené zadosť dvořákovskému kvartetovému štýlu, čo by prinieslo interpretačný efekt aj pre súbor. Moyzesovo kvarteto si k vystúpeniam prizýva aj hosti – tentoraz to boli huslisti **Július a Jozef Horváthovci**. *Sonáta C dur op. 56 pre dvoje huslí* Sergeja Prokofieva sa stala ich osobným pohľadom na interpretáciu. Tento po každej stránke náročný štvorčastový cyklus sprostredkovali vo svojskej koncepcii. Z kantabilných úsekov odstránili nadbytočné emócie, takže hlasy zneli popri a proti sebe len ako hudobná linearita. Dobré zväzili a vyvážili tempá, ako aj agogiku jednotlivých častí. Kľúčovú úlohu zohrali spoločná hudobná predstavivosť a psychológia. Dramatické úseky, disonancie, harmonické zlomy či rytmické dôrazy figurovali v úlohe vyjadrovacích prostriedkov. Výsledkom bol zosúladený a v zmysle komorného tónu ucelený hudobný prejav, ktorý ponúkol osobný, pre mňa priateľný pohľad na Prokofievov komorný štýl v rámci jeho svojského neoklasicizmu.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Collegium Wartberg v Humennom

Hudobný život na východnom Slovensku sa – našťastie – nesústreďuje len do Košíc. Na východ od krajského mesta existuje niekoľko menších kultúrnych centier so snahou udržiavať viac-menej súvislé koncertné cykly či festivaly; k najagilnejším patria usporiadatelia v Humennom. Okolnosti ma 15. 10. zaviali na hudobný večer v rámci 42. jesenného koncertného cyklu, ktorý sa konal v koncertnej sále kaštieľa tohto hornozemplínskeho mestiečka. Sála sa napokon ukázala ako malá, čo je dobrou vizitkou pre kultúrnosť ľudí v Humennom a ich záujem o vážnu hudbu. Prišli si vypočuť výkvet sloven-



Collegium Wartberg [foto: autor]

ského interpretačného umenia: niekdajšieho Posla Slovenska a víťaza Oistrachovej súťaže, huslistu **Dalibora Karvaya**, doyena slovenských violončelistov **Jozefa Podhoranského**, renomovanú klaviristku a vedúcu banskobystrickej katedry **Evu Cáhovú**, bývalú členku pôvodných warchalovcov, violistku **Zuzanu**

Bouřovou a napokon medzinárodne ostrieľaného kontrabasistu a húževnatého organizátora **Jána Krigovského**, ktorý je „motorom“ päťčlenného zoskupenia **Collegium Wartberg**. Tipujete správne – táto nevšedná skupina si spolu zahrála dve klavírne kvintetá, a síce od Jána Ladislava Dusíka a od Franza Schuberta, ktorého „pstruhové“ kvinteto je najslávnejším dielom tohto druhu s účasťou kontrabasu. Dusíkovo *Klavírne kvinteto f mol op. 41* má síce len tri časti (neobsahuje menuet, resp. scherzo), zato ponúka bohaté možnosti premysleného formového tvarovania, jemnej práce s mikroštruktúrou a uplatnenia individuálnych osobitostí umelcov. Dusík už balansuje na hranici romantizmu, ba tu i tam ju aj prekročí, čo Collegium Wartberg pohotovo reflektoval v podobe zvýšenej miery expresívneho ozvláštnenia. Zvlášť by som vyzdvihol krištáľovo čistý, „svietivý“ tón Dalibora Karvaya a subtilný, jemne diferencovaný prejav Evy Cáhovej. Po čiastočnej melanchológii Dusíkovo kvinteta vplával do humenských vôd Schubertov bezstarostný pstruh... Pokračujúc v zábavnej metafore, hudobníci sa v ňom cítili ako ryba vo vode. Prevažovali spontaneita a radosť zo spoločného muzicírovania, predsa však kontrolované nevyhnutnou presnosťou a kolegiálnou disciplínou. Vďaka Krigovského temperamentnému entuziazmu dostalo Schubertovo *Klavírne kvinteto „Pstruh“ A dur* akýsi zemitý slovenský ráz, čo však skladbe rozhodne neuškodilo.

Stará dobrá Slovácka suita a virtuózka Demeterová

A cyklus **Štátnej filharmónie Košice** pokračoval koncertom v rámci Dní českej kultúry s názvom *Czech Made* (jemné alúzie na „Made in Czechoslovakia“ sú subjektívnou záležitosťou). Dramaturgia ponúkla desaťročiami overené hodnoty: *Slovácku suitu op. 32* od Vítězslava Nováka a *Koncert pre husle a orchester a mol op. 53* Antonína Dvořáka. Novákovo staromódne postromantické, ale istotne krásne dielo zaznelo v preduchovnej, nežnej i hravej interpretácii. Mladý pražský dirigent **Tomáš Brauner** dokázal orchester široko rozospievať, posúvať hudobný proces dopredu – niekedy by však mohol byť aj výrazovo zdržanlivejší a dopriať si viac zvukových a tempových kontrastov. Sláčíková sekcia vzbudila veľmi pozitívny dojem, no lesné rohy pôsobili občas neisto a od orchestra som počul aj zohratejšie výkony.

V Dvořákovom huslovom koncerte sa predstavila vynikajúca česká huslistka **Gabriela Demeterová**, ktorá sa vďaka niektorým komerčným aktivitám u našich západných susedov teší širokej mediálnej známosti. Teraz by mali nasledovať obvyklé chváliace tirády o strhujúcej

virtuozite, krásnom sýtom tóne, majstrovskom frázovaní či koncepčnom nadhľade; tie by aj zodpovedali skutočnosti, ale... Interpretačný výkon aj tej najväčšej „celebrity“ posudzujeme nielen na základe individuálneho vkladu, ale aj schopnosti či ochoty spolupráce s hudobnými partnermi. V Dvořákovom diele sme však boli svedkami určitého – nie extrémne výrazného, ale citelného – koncepčného, charakterového nesúladu sólistky s orchestrom; Demeterová s Braunerom dirigovanými košíckymi filharmonikmi jednoducho neboli na rovnakej výrazovej vlne, „nedýchali spolu“, čo pre optimálne vyznenie inštrumentálneho koncertu znamená nevyhnutnú podmienku. Inak huslistka upútala neutíchajúcou rytmickou energiou a rapsodikosťou, ktorá však pre dirigenta mohla predstavovať tvrdý oriešok. O tom, že čítať knihu Normana Lebrechta *Keď hudba zmlkne...* sa oplatí, som sa tentoraz presvedčil pri absencii obvyklého pridavku. Únava, alebo subjektívne pociťovaný nízky honorár? (Berezovskij sa v Bratislave aspoň nonšalantne ospravedlnil...)

Tamás HORKAY

ŠKO Žilina potvrdil kvality a povest' svojbytného telesa

ONE je skratka pre Orchestra Network for Europe – asociáciu združujúcu medzinárodné orchestre viacerých krajín vrátane aktívneho Štátneho komorného orchestra Žilina (ŠKO). Telesá s podporou Európskej komisie spolupracujú na báze rôznych foriem kooperácie, ako sú výmeny materiálov, umelcov, spoluúčinkovanie. Jedným z výstupov už niekoľko rokov pôsobiacej „rady vzájomnej múzickej pomoci“ (ako by sme mohli projekt parafrázou nazvať) je i prezentácia kombinovaných vokálnych aj orchestrálnych telies v široko koncipovaných dielach, ktoré v menších rezidenčiach – napríklad aj v Žiline – nemajú vzhľadom na limity rezidenčných priestorov či obsadenie orchestrov šancu zaznieť.

Verdiho skvost v priestoroch Domu odborov

Tento rok, po minuloročnej prezentácii kantáty *Carmina Burana* od Carla Orffa, našťudoval veľký medzinárodný ansámbl, obrátiac sa na výročie Giuseppe Verdiho, majstrovo veľdielo *Messa da requiem*. Po predchádzajúcich uvedeniach v Nemecku mali 12. 10. Žilinčania možnosť vypočuť si tento skvost v „plnokapacitnej“ podobe vo veľkorysejších priestoroch Domu



M. Tardue

odborov. Orchester a zbor Filharmónie Jena, Zbor Sliezskej filharmónie Katovice, naša sopranistka **Jana Havranová**, bulharská mezosopranistka **Jordanka Milkova**, tenorista **Paulo Ferreira** z Portugalska a Talian **Raffaele Constantini** podali pod vedením **Marca Tarduea** z USA skvelý výkon. Aj keď v prvej štvrtine dirigent v gestách občas zaváhal a sólisti (vyššie hlasy) akoby si ešte len „overovali“ priestor, v ďalšom priebehu sa už rozospievali a naplno sa odovzdali krásne hudby. Zvláštne – Verdi dlho vzdoroval myšlienke skomponovať toto rekviem s protiargumentom „...je toľko zádušných omší, netreba pridávať ďalšiu“. To však ešte netušil, že svetovú duchovnú literatúru obohatí o jedno z najkrajších diel všetkých čias. Podanie, v akom sme ho počuli, pripísalo ďalší úspech do histórie ŠKO.

Graumanovej empatia k Bruchovej hudbe

Druhý októbrový koncert (17. 10.) ponúkol viac-menej tradične, aj keď z hľadiska interpretačnej náročnosti dosť exponovane zostavený program. Nemecký dirigent **Georg Mais** sa k ŠKO vracia už od roku 2005, absolvoval s ním aj zahraničné turné. Jeho prístup pôsobí

navonok laxne a akoby nezúčastnene. Nie je to dané len úspornými gestami, zavše zdánlivo nečitateľnými. Celkové interpretačné nasadenie uňho nemá dostatočnú razanciu, akcent, pôsobí pomerne stoicky. Napriek tomu celkovým vyznením a interpretačnou koncepciou v konečnom dôsledku dokázal uspokojiť. A to nielen hráčov, ktorí sú na profesionálne vysokej úrovni a zvyknutí kooperovať s rozličnými typmi lídrov. *Symfónia č. 25 g mol KV 183 Wolfganga*

Amadea Mozarta však veľmi nepresvedčila. Je dosť dramatická aj seriózná na to, aby zaznela „len tak“. Prekvapením – priam osľahujúcim – bolo vystúpenie v Nemecku študujúcej mladačkej huslistky pôvodom z Ruska, **Mariny Graumanovej** (1994). Jej kariéru, na ktorú nastúpila už ako päťročné zázračné dieťa,



M. Grauman

dekoruje množstvo ocenení z prestížnych európskych súťaží. Uvádzané výpočty dokážu byť aj zavádzajúce, v prípade tejto umelkyne je však evidentné, že okrem veľkého talentu vlastní aj veľkú dávku disciplíny, sebaistoty, viery vo svoje schopnosti, ako aj v zmysel tlmočenej hudby. *Husľový koncert č. 1 g mol op. 26* od Maxa Brucha bol žičlivým, ale zároveň mimoriadne náročným priestorom na prezentáciu huslistky. Od prvých tónov bolo jasné, že má svoj stanovený cieľ. Už nasadenie upozornilo na úžasný tón, ťah a vyspelosť: jasné formulácie, technická zdatnosť, no najmä empatia a stotožnenie sa s hudbou, ktorá je výrazovo náročná a vyžaduje

si hlboké porozumenie pre kresbu špecificky sformulovanej melodiky i jej následných point. Obavy v očakávaní avizovala náročná a členitá – zato pestrá a muzikantsky nasýtená *Symfónia č. 4 A dur „Talianka“* Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Zdolať takýto terén sa vzhľadom na charakteristiky dirigenta zdalo nedosiahnuteľné. Nakoniec však predsa len obhájil svoj štandard. Disciplínou „z vnútorných zdrojov“, akceptovaním dialógu a farebnom rôznorodostou ŠKO znova potvrdil svoje kvality a povest' svojbytného telesa.

Abramovichov elektrizujúci Mendelssohn

Aj tretí októbrový koncert (24. 10.) sa niesol v znamení tohtoročných celebrácií, tentoraz orientovaný na tvorbu Richarda Wagnera. Hneď na úvod zaradená *Siegfriedova idyla* však napriek solídne odvedenej práci hosťujúceho dirigenta **Erika Zaidermanda** veľmi nenadchla. Jeho prístup reflektoval jasnú, aj keď osobitým rukopisom vyhranenú hudobnú predstavu, podporenú zreteľným gestom a okorenenú dávkou exaltovanosti. Podľa svojej zvukovej imaginácie obrátil „zasadací poriadok“ a rozmiestnenie hráčov naopak – na takto koncipovaný zvukový obraz si bolo treba chvíľku privykať. Orchester podal pekný výkon: hral, ako takmer vždy, sústredene, živo, oddal sa lídrovi. Wagnerova hudba s nekonečnými, ustavične napredujúcimi sekvenciami, chromaticizmami či epickými situáciami, ktoré akoby sa nikde nezačínali a nikdy neskončili, navodila v auditóriu letargickú atmosféru a priam hypnotický stav. Úvodnú náladu však nástupom sólistu večera, rumunského klaviristu **Michaela Abramovicha** okamžite vystriedal elektrizujúci prúd. V *Klavírnom koncerte č. 2 d mol op. 40* Felixa Mendelssohna Bartholdyho sme mohli sledovať výkon mimoriadneho pianistického javu. Kompozíciu budoval s prehľadom, dôsledne uplatňujúc obrovský potenciál manuálnej bravúry a intelektu. Jeho fortissimá zneli majestátne, relatívne predimenzovane, chvíľami vznikali obavy, že vzdialenosti k opačným dynamickým hodnotám neprekoná bezpečne. Omyl. Robustnosť modelovanú pružným, poddajným úderom striedali priam vlásočnicové pianissimá, dramatické hroty zasa krehké, lyrické epizódy. Koncert nebýva pričastým titulom v dramatických plánoch, preto (či vlastne – ako sme boli svedkami – nielen preto) sme ho na pódiu Domu umenia uvítali s nadšením. Vďaka skvelému klaviristovi a citlivému orchestrálnemu sprievodu zanechal odozvu s množstvom pozitívnych adjektív. Zaidermand (o. i. aj šéfdirigent stuttgartskej Deutsche Kammerphilharmonie) svoj umelecký reliéf nakoniec vypoítoval *Symfónií č. 1 C dur op. 21* Ludwiga van Beethovena. Veľmi zdatne obhajoval svoj staviteľský dôvtip, hierarchizoval jednotlivé myšlienky, súvetia, časti. Z orchestra vyťažil plastické farby a ich odtiene, servírujúc Beethovena ako aktuálny trblietavý muzikantský šperk.

Stranu pripravila **Lýdia DOHNALOVÁ**
Fotografie: **R. KUČÁVÍK**

Quasars Ensemble & Košice v znamení kvalitatívneho posunu

V dňoch 18. – 22. 10. sa uskutočnil 4. ročník festivalu **Quasars Ensemble & Košice**. Zásluhou organizátorskej práce tímu ľudí okolo Lucie Potokárovej a Ivana Buffu sa podarilo uskutočniť dôstojnú prehliadku zahŕňajúcu autorské portréty významných skladateľov – dvoch zahraničných (Toshio Hosokawa a Michael Jarrell) a dvoch slovenských (Viera Janárčeková a Jozef Podprocký). Popri **Eve Šuškovéj**, sólistke Quasars Ensemble – rezidenčného ansámblu Kasárne/Kulturpark – a tiež kmeňových hráčoch súboru **Istvána Siketa** a **Petra Mosorjaka** sa sólisticky predstavili japonská hráčka na nástroji *sho* **Mayumi Miyata**, rumunský klarinetista **Horia Dumitrache** a akordeonista **Peter Katina**. V komorných zostavách okrem Quasars Ensemble účinkovali nemecké duo v obsadení **Bianca Breiffeld** (violončelo) a **Stefanie Schumacher** (akordeón) a maďarský **Krulik Quartet**.

Krehkosť starobylého japonského nástroja sho

Prvý festivalový večer ponúkol dva autorské portréty japonského hosta Toshia Hosokawu – sólový i ansámblový. Oba koncerty uviedol prihovorom Peter Katina. Dotkol sa osobnosti skladateľa, ideového pozadia jeho kompozícií i nástroja *sho*, o ktorom Mayumi Miyata píše: „*Sho*, tradičný japonský dychový nástroj, je jedným z najstarších nástrojov sveta. Zmienka o ňom existuje v starovekej Číne, asi 1300 rokov pred Kristom a v Japonsku sa objavuje na začiatku ôsmeho storočia. Skladá sa z bambusových rúrok a drevenej vzduchovej komory. Rúrky majú v spodnej časti kovový plátok, vložený do vzduchovej komory. Tón môže vibrovať z oboch strán, takže *sho* produkuje kontinuálny zvuk.“ Interpretka, ktorá vydobyla nástroju *sho* celosvetové uznanie, ho na prvom koncerte uviedla dvoma autorskými kompozíciami Toshia Hosokawu. Stredoeurópskeho poslucháča môže na jeho sólových dielach najviac zaujať minuciózne vypracovanie línií, prirodzenosť využitia artikulačno-farebných možností nástroja a nekľukatá naratívna hudobná toka, tajomne približujúca invariantné znaky jazyka tisícky kilometrov vzdialenej vyspelej kultúry. Skladby pre sólové nástroje (klarinet, husle, akordeón) akoby obohacovali ich timbre a mihotavú krehkosť starobylého japonského *sho*. Druhý koncert večera uviedol popri troch ansámblových kompozíciách Toshia Hosokawu aj dve skladby slovenských autorov: *Rebirth* Ivana Buffu a *Kamea* Jany Kmiťovej. Celé podujatie, ktoré zahájil mimo pôvodného programu sólový vstup Mayumiho Miyatu, sa tešilo výbornej dramaturgickej koncepcii, skvelej kompozičnej úrovni všetkých skladieb, ich interpretačnému zvládnutiu, ale aj ich vhodne zvolenému poradiu rešpektujúcemu individuálne kompozičné poetiky a možnosti poslucháцkej percepcie.

Ďalší deň sa na festivalovom koncerte predstavili mladí maďarskí interpreti v zostave **Krulik Quartet**. Uviedli *Hudbu pre štyri sláčikové nástroje* Ota Ferenczyho a *Sláčikové kvarteto č. 1* Bélu Bartóka. Tradičnejšie kompozície uchopili s úctou, noblesou a suverénnym technickým zvládnutím. Večerný koncert patril v ten deň akordeónovému recitálu Petra Katinu, ktorý bol zároveň špecifickým kompozičným prierezom akordeónovej tvorby Jozefa Podprockého. Zaznelo tu i jedno premiérové



vo uvedené dielo: *Fantázia I. na sekvenciu „Stabat Mater“ op. 61*. Napriek zvukovo-timbrovej jednote na rozsiahlej časovej ploche sa vďaka technickému majstrovstvu, interpretačnej bravúre, ale i kvalite Katinovho nástroja či charakterovej mnohorakosti Podprockého diel koncert mimoriadne vydaril a zožal zaslužený úspech.

Druhej fáze podujatia dominoval klarinet

Festival Quasars Ensemble & Košice pokračoval 20. 10. koncertom, na ktorom sa predstavil mladý renomovaný rumunský klarinetista **Horia Dumitrache**. Do Košíc prišiel s náročným programom tvorby 2. polovice 20. storočia pre sólový klarinet, v rámci ktorej predstavil aj tri kompozície slovenských autorov. Bizarné nálady v skladbe *Optimalizácie* Jozefa Malovca, precízne prepracovaná textúra v *Dvoch chordových meditáciách op. 41* Jozefa Podprockého alebo záverečná vtipná *Funny Breakfast* Norberta Bodnára vytvárali skvelý mix v kontraste s dielami svetových autorov. Zo svetovej tvorby predviedol Dumitrache tri bravúrne diela reflektujúce rôzne aspekty vrcholnej kompozičnej kvality a pestrosti prístupu jednotlivých autorov. Zažiarila virtuózna kompozícia *Bug* od Bruna Mantovaniho i *Black Moon* od Johanna Mariu Stauda, inšpirovaná rovnomeným filmom kultového režiséra Louisa Malleho. Vrcholom večera sa však bezpochyby stala *Sequenza IXc* pre basklarinet od Luciana Beria. V nej Dumitrache exceloval v exkluzívnej prehliadke nehrateľných pasáží, krkolomných skokov, pestrých techník hry, multifónov, nehudobného zvuku, práce s dychom a skvelej architektonickej výstavby. Sólista predstavil nástroj v jeho mnohovrstvovej polohe a dokázal, že prá-

vom patrí k špičke mladej generácie klarinetistov, ktorá má ambíciu posúvať možnosti hry na tomto nástroji ďaleko za pomyselné hranice.

Nasledujúci koncert patril portrétu švajčiarskeho skladateľa Michaela Jarrella. V úvode večera **Ivan Buffa** predstavil skladateľovu tvorbu a program koncertu uviedol v zaujímavých súvislostiach, ktoré ozrejmil i rozhovor s Jarrellom priamo na pódiu. Koncert začal skladbou *Assonance* pre sólový klarinet, prvou z celej takto nazvanej série skladieb pre rôzne obsadenie, v ktorej autor využíva princíp „asonancie“ (zhody) slabík prenesených z poézie do stavebných prvkov hudby. V cykle *Nachlese* sa predstavila vynikajúca sopranistka **Eva Šušková** a sláčikové

kvarteto zložené z členov **Quasars Ensemble**. Prúd Jarrellovej hudby na okamih prerušila *Sequenza X* pre trúbku Luciana Beria v podaní skvelého maďarského trubkára **Istvána Siketa**. Záver koncertu opäť patril Jarrellovi a jeho *Assonance*, tentoraz pre inštrumentálne oktetu **Quasars Ensemble**. Tento večer bol udalosťou, keďže prezentácia diel jedného z najrešpektovanejších autorov súčasnosti, celistvý

obraz jeho osobnosti a v neposlednom rade i Jarrellova osobná prítomnosť v Košiciach sa určite zaradia k umeleckým vrcholom celého roka, bohatého na kultúrne udalosti. Záverečným večerným koncertom festivalu bol portrét slovensko-nemeckej skladateľky Viery Janárčekovej. Jej hudbu tu uviedlo originálne hudobné duo: **Bianca Breiffeld** na violončelo a **Stefanie Schumacher** na akordeón. Kým *Quadratura* pre sólové violončelo znamenala pozoruhodné spojenie bachovských vízií s poetickým svetom rozsiahlych plôch flażoletov a krehkých farebných detailov, skladba *Bezirungen* pre sólový akordeón priniesla náročný ponor do starostlivo rozpracovanej hudobnej štruktúry, plnej vírivého pohybu, trilkov a drobných tónových posunov. Duo sa následne predviedlo spoločne v *Dreifenster Duo* a koncert zavŕšilo dielom *Vier Tangomutanten*, kde letmé náznaky tanga spoločlivo deštruujú industriálne zvukové koláže, zlovestné „mutanty“ bizarných nápadov, ktoré tangu nedovolili získať navrch a namiesto tradičnej tanečnosti siahli hudbu do hĺbín surrealistického zvukového kontinua. Festival Quasars Ensemble & Košice v nových priestoroch, s citelne kvalitnejším portfóliom interpretov a s vyššou návštevnosťou znamená ďalší dramaturgický pokrok. Tento ročník ostane akiste zaznamenaný ako ojedinelý počin.

Zvukový záznam z niektorých koncertov tohto festivalu možno nájsť v internetovom archíve rádia Devín (relácia Akcenty-rezonancie zo dňa 9. 11. 2013).

Stranu pripravili: **Juraj VAJÓ** a **Peter KATINA**

SNG: VENI ACADEMY v siedmom pokračovaní Hudby dneška

Siedmy koncert cyklu nazvaného podľa legendárneho súboru Ladislava Kupkoviča zo 60. rokov minulého storočia bol akousi „generálkou“ pred vstupom VENI ACADEMY na „veľké pódium“ novembrového festivalu ISCM WNMD 2013 v Košiciach a zároveň skúškou pripravenosti pred plánovaným nahrávaním profilového CD.



Slovenská
národná
galéria

Zazneli už „zabehnuté“ repertoárové kusy súboru, medzi ktoré neodmysliteľne patrí aj

Workers Union Louisa Andriessena. Pre tento typ hudby akusticky nie práve najvhodnejší priestor átria SNG na Nám. L. Štúra bol do istej miery hendikepom, mladí hudobníci pripravení a dirigovaní **Mariánom Lejavom** však hrali bez ťažkostí. V Andriessenovej partitúre, ktorá síce udáva rytmické útvary, no výber konkrétnych tónových výšok ponecháva na interpretoch, boli výborne zorientovaní a bez problémov prechádzali aj jej dynamickými vlnami. Dôsledky „kúpeľňovej“ akustiky trochu zmiernila hojná prí-

tomnosť publika a najmä diváci v prvých radoch si mohli vychutnať pohľad na to, ako sa mladí ponárajú do svojej práce. Najenergiejšie pôsobili asi sláčikári (husle, viola, kontrabas), nijako však nezaostávali ani flauty, klarinety, klávesové či bicie nástroje, ten večer pozostávajúce z malého bubna a djembe. Na Lejavove výbušné gestá odpovedali okamžite, čím ich výkon poskytol okrem hudobného aj silný vizuálny zážitok. Novinkou boli *Drops* Alexisa Porfiriadisa, séria 40 listov s grafickou či verbálnou notáciou, ktorej výslednú zvukovú (a tiež scénickú) podobu „demokraticky“ určujú členovia súboru bez zásahu dirigenta či umeleckého vedúceho. Krásna idea, no na jej dokonalú realizáciu je

predsa len potrebný súbor, ktorého členovia majú približne rovnako pokročilú skúsenosť s interpretáciou voľne improvizovanej hudby. *Book of Sand* Františka Chaloupku, ktorá vznikla pred dvoma rokmi priamo pre VENI ACADEMY, tiež narába s grafickými listami, no využíva aj tradične notované štruktúry. Práve tie jemne sa chvejúce malé tercie (a ďalšie intervaly) vytvárajú jej zvláštnu, poeticky podmanivú atmosféru. A akustické vlastnosti koncertného priestoru sa aspoň na čas stali výhodou... Záverečná skladba koncertu je svojím charakterom veľmi blízka tej úvodnej, hoci vznikli celkom nezávisle od seba. Išlo, ako inak, o *Záznam siedmeho dňa* Martina Burlasa, dnes pravdepodobne najhrávanejšiu skladateľovu kompozíciu. Jej hrozivé, znepokojujúco neurotické rytmy dostali hráčov aj publikum do varu. Chvilami mi hlavou prebleskovali obavy, či nápor nezastaviteľného pulzu vydržia presklené časti podlahy nádvorja a nedôjde k fyzickému zosunu do „pekla“ suterénu galérie. Apokalypsa sa však našťastie odohrala iba vo sfére hudby a návštevníci koncertu sa bez ujmy rozišli, živo diskutujúco tom, čo sa práve odohralo...

Cluster, Cutler & Knoles

A4 Bratislava, 20. 10.



PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

Tretia októbrová nedeľa patrila v A4 najmä dvom rôznym podobám minimal music, no v prvom

rade sa tu v jeden večer stretli exkluzívni interpreti, ktorí dokázali vyčariť atmosféru nevšednej udalosti. V rámci októbrovej ponuky A4 to bol jednoznačne „koncert mesiaca“.

Na začiatku znela hudba Philipa Glassa v podaní **Cluster Ensemble** reprezentovaného jeho „najtvrdším jadrom“ – klaviristami **Ferom Királyom** a **Ivanom Šillerom**. Boli to opäť Glassove „klasické“ práce zo 60. rokov, *Music in Similar Motion*, *Music in Fifths* a *Music in Contrary Motion* vo verzii pre dva syntezátory, s ktorými Király a Šiller vystúpili na rôznych pódioch. Kto ich náhodou počul už predtým, určite nebanoval, pretože túto hudbu si možno napriek jej „mechanickému“ charakteru naplno vychutnať iba pri živom predvedení. Štvorkanálový zvuk, ktorý publikum doslova obkolesoval, umožnil vnímať „fantómové“ rytmické vzorce vznikajúce v rôznych frekvenčných pásmach v reproduktoroch, ale aj v mysli poslucháča „deformovanej“ monotónnosťou opakovania. Okrem toho sa klaviristom podarilo vycizelovať výslednú podobu interpretácie do dokonalosti – vo výbere zvukových farieb, registrov, ale aj voľbe tempa a vo vynikajúcej súhre. Stačilo privrieť oči a v predstavách brázdili nekonečné imaginárne prúdy osminových nôt. Veľké očakávania smerovali k vystúpeniu britského alternatívneho bubeníka **Chrisa Cutlera**,

ktorého si priaznivci festivalu Melos-Étos určite pamätajú ako hráča na kaktuse v predvedení Cageovho *Child of Tree* roku 2009. Tentoraz Cutler predviedol akoby „improvizovanú *Poème électronique*“, len v asi štvornásobne rýchlejšom tempe a s tým, že kým u Varèse znie bicia súprava ako bicia súprava, u Cutlera to bolo presne naopak. Jeho bubny a činely ozvučené kontaktnými snímačmi, podobne ako hromada ďalších objektov na príslušnom „kuchynskom“ stole, boli zdrojom niekedy ťažko definovateľných industriálnych či priam vesmírnych



C. Cutler [foto: B. Grebeč]

zvukov. K tomu rad gitrových efektov, starý looper (žiadne digitálne technológie...), Cutlerov ľahučký úder dosahovaný aj vďaka netradičnému držaniu paličiek – a mohlo vzniknúť pásmo zvukovo unikátnej a na udalosti bohatej improvizácie.

Posledným vzácnym hosťom večera bola skladateľka a hráčka na bicích nástrojoch **Amy Knoles** (podobne ako Cutler, krátko predtým vystúpila na festivale PostmutArt v Nitrianskej Galérii), známa postava na losangelskej scéne alternatívnej, ale aj súčasnej klasickej hudby – v zozname jej spoluprác sa vynímajú mená ako Cage, Feldman, Reich, Zappa či Carter. Svoju pozornosť venuje okrem iného aj ožiovaniu diela

newyorského undergroundového skladateľa Juliusa Eastmana, ktorý napriek svojej originalite skončil na spoločenskej periférii a zomrel ako bezdomovec závislý na drogách a alkohole. Rekonštrukcia jeho hudby predstavuje problém aj z toho dôvodu, že partitúry zaznamenávajú hudobné dianie len rámcovo, indikatívne.



A. Knoles [foto: B. Grebeč]

Z jeho trilógie skladieb pre štyri klavíry vytvorenej okolo roku 1980 si Knoles vybrala *Crazy Nigger*. „Politicky nekorektný“ titul odzrkadľuje Eastmanovu dvojité opozíciu voči majorite (bol černocho a homosexuál) a v tomto duchu sa nesie aj jeho hudba. Namiesto štyroch klavírov si Amy Knoles vystačila s jediným MalletKATom (elektronickým nástrojom podobným vibrafónu) prepojeným s laptopom, čo jej umožnilo vytvoriť jednak veľmi adresný klavírny zvuk a tiež pomocou loopovania vrstviť jednotlivé hlasy. Adresnosť zvuku bola ešte umocnená pohľadom na energickú interpretku s neúprosnou presnosťou udierajúcou paličkami aj rukami do svojho nástroja. Výsledkom bola pravdepodobne hodinová (stratiť pojem o čase nebolo veľmi ťažké) smršť, ktorú možno metaforicky vystihnúť slovami Allena Ginsberga – „mad American locomotive“.

Stranu pripravil: Robert KOLÁŘ

Rozhovor

Ivan Šiller:

„Považujem za veľmi dobrý signál, že slovenské inštitúcie rozoznali hodnotu ISCM World New Music Days 2013.“

Jednou zo zakladateľských krajín Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM) bolo roku 1922 aj bývalé Československo. To, že sa jeho hlavný výstup, medzinárodný festival World New Music Days, historicky po prvý raz koná na Slovensku, má viac ako len symbolickú hodnotu. To isté platí aj pre fakt, že podujatie je úzko prepojené s najvýznamnejším slovenským festivalom súčasnej vážnej hudby Melos-Étos. O pozadí ISCM WNMD 2013 sme sa zhovárali s Ivanom Šillerom, vedúcim jeho organizačného výboru.

■ V čom spočíva hlavný prínos konania ISCM World New Music Days na Slovensku?

Je to jediná celosvetová organizácia, ktorá združuje aktivity v oblasti súčasnej hudby. Ide o prezentáciu skladieb autorov zo všetkých členských krajín. Ich výber je pomerne zdĺhavý, členov ISCM je momentálne vyše 60. Porota zo 400 prihlásených diel vyberie približne 80, žiadna skladba nesmie byť staršia ako 6 rokov. Táto dramaturgia je následne doplnená hudbou, ktorú vyberá dramaturgická komisia krajiny, kde sa festival koná. Tá má samozrejme ambíciu prezentovať čo najviac domácej tvorby. Aj my máme na festivale pomerne veľa slovenskej hudby, zaznie až 17 kompozícií. Bratislavská časť festivalovej dramaturgie vznikala v spolupráci s festivalom Melos-Étos.

■ Kto vyberal skladby slovenských autorov?

Vyberali ich členovia prípravného tímu festivalu, teda skladateľ Daniel Matej, skladateľ a dirigent Marián Lejava a ja.

■ Ako je financované takéto medzinárodné podujatie?

Podujatie je financované viaczdrojovo. Ide o finančne i organizačne náročný projekt, pretože paralelne prebieha aj valné zhromaždenie delegátov ISCM. Z každej krajiny naň prídú aspoň jeden delegát, ktorého treba ubytovať, zaplatiť mu cestovné a stravu. Treba tiež zabezpečiť hladký priebeh valných zhromaždení, z ktorých budú na Slovensku tri a v Rakúsku dve. Podporilo nás Ministerstvo kultúry SR, EHMK – Košice 2013 a Hudobné centrum. Získali sme ale aj financie z grantových systémov Hudobného fondu a Ars bratislavis. Samotná ISCM prispela na zasadnutie poroty

a na výdavky spojené s magazínom o slovenskej a rakúskej hudbe. Považujem za veľmi dobrý signál, že slovenské inštitúcie rozoznali hodnotu tohto podujatia a podporili nás.

■ Okrem koncertov sú súčasťou i valné zhromaždenia. Čo je ich obsahom?

Delegáti riešia právne záležitosti fungovania ISCM, personálne obsadenie výkonného výboru, riaditeľa, financovanie... Okrem toho je to výborná platforma, kde ľudia zdieľajú svoje skúsenosti v oblasti aktivít súčasnej hudby. Človek sa môže dozvedieť, aká zaujímavá opera sa robí na Malte, že podobný projekt ako VENI ACADEMY existuje v Moskve, alebo že v Litve vzniká skladateľská rezidencia. Je to skrátka istý druh medzinárodnej konferencie, kde sa otvára aj priestor pre networking a spolupráce.



[foto: archív]

■ Prípravná fáza na prvý festival ISCM World New Music Days na Slovensku trvala štyri roky. Čo sa počas tohto obdobia stihlo urobiť?

Už pri vzniku ISCM v roku 1922 sa ukázalo, že súčasná hudba sa hrá málo a ľudia jej prestávajú rozumieť. Od začiatku bol preto pri jej podujatiach okrem koncertov prítomný i moment edukácie. Za štyri roky u nás vznikli silné edukačné projekty ako VENI ACADEMY a *New Music For Kids and Teens*. V rámci druhého z nich vznikla úplne nová elektronická databáza nôt súčasnej hudby, ktorá je voľne dostupná a má niekedy aj 400 stiahnutí za týždeň. Urobili sme tiež desiatky seminárov pre učiteľov ZUŠ po celom Slovensku, kde sme im hovorili, ako študovať a hrať súčasnú hudbu. Usporiadali sme 70 koncertov, na ktorých účinkovali deti i učitelia a kde sa hrali len súčasné diela a hudba 20. storočia. Tento projekt bude určite pokračovať. VENI ACADEMY je študentský súbor, ktorý pracuje s renomovanými lektormi, interpretmi súčasnej hudby. Počas štyroch rokov sme uskutočnili niekoľko desiatok seminárov pre študentov konzervatórií a vysokých škôl a súborom prešlo vyše 80 študentov vrátane mladých hudobníkov z Česka a Ruska. Výsledok tejto práce bude zachytený na 2CD, ktoré

študenti nahráli. Na poslednom sústreďení sme skonštatovali, že v generácii, ktorá s nami začínala, sú ľudia, ktorí môžu ísť teraz do akéhokoľvek ansámblu súčasnej hudby. Aj v tomto projekte pokračujeme ďalej: v júli 2014 chystáme letnú školu, kde využijeme medzinárodné vzťahy v rámci ISCM a rozšírime projekt minimálne na krajiny V4.

■ Ako je koncipovaná dramaturgia podujatia?

V dramaturgii sme sa snažili vyvažovať program tak, aby oslovil čo najširšie publikum. Na orchestrálnom koncerte Štátnej filharmónie Košice zaznie pod taktovkou Mariána Lejavu Stravinského *Svätenie jari*, Nora a Miki Škutovci zahrajú Ligetiho, ktorý je už v podstate tiež klasikom. Aj keď ide o špecializované podujatie, snažili sme sa vytvoriť most medzi nami a poslucháčmi. Preto ponúkame aj koncert pre detských poslucháčov a učiteľov ZUŠ. Pre špecialistov a znalcov je určený koncert Milana Paľu, na festivale vystúpia tiež súbory VENI ACADEMY, VENI ensemble a maďarský THReNSeMBle.

■ Predstavuje festival príležitosť na presadenie slovenských diel v zahraničí?

Je to teoretická otázka, ale história festivalov dokazuje, že sa tak deje. Podarilo sa nám napríklad dosiahnuť, že orchestrálna skladba Jany Kmitovej zaznie vo Viedni v rámci Wien Modern.

■ Je obvyklé, že sa ISCM World New Music Days konajú vo viacerých krajinách?

Je to hlavne otázka financií. Ale symbolika spojenia troch miest a dvoch krajín sa mi páči.

■ Má šancu takýto festival zmeniť prístup publika k súčasnej hudbe?

Súčasná hudba nie je pre všetkých, ale verím, že je pre omnoho väčšie publikum, než aké v súčasnosti má. Je veľmi náročné pritiahnuť ho do sály a treba o tom neustále uvažovať. Nemôžu byť na plagáte mená dvoch neznámych interpretov a troch neznámych skladateľov, ako to bývalo doteraz. Preto „Hudba novej chuti“, preto má Melos-Étos motto „Hudba je všade.“ Myslím si, že tento trend je pozitívny. Rozmýšľame o poslucháčovi, ako ho zaujať. Malo by byť tiež čitateľné, ktorý koncert je pre širšie publikum a ktorý pre fajnšmekrov. Skladateľ aj interpret musia v pozitívnom zmysle slova rozmýšľať o poslucháčoch. Nenadbiehať, nerobiť povrchné veci, ale rozmýšľať, pre koho hrať, kde hrať, kto príde počúvať, aby mohla vzniknúť komunikácia. A to neplatí len o súčasnej hudbe. Naše projekty ukázali, že publikum je omnoho väčšie. Navštívili ich tisíce ľudí a štatistiky potvrdzujú, že so súčasnou hudbou mali väčšinou pozitívnu skúsenosť. Nepredstavuje už pre nich žiadneho strašiaka. Keď sa nám toto úsilie podarí naplno rozvinúť, o desať rokov môžeme byť zase niekde inde.

(aj)

Rozhovor

Ol'ga Smetanová: „Melos-Étos mal od začiatku ambíciu zapojiť sa medzi svetové medzinárodné festivaly.“

Zvláštnosťou 12. ročníka bienále Melos-Étos je, že bude priamo nadväzovať na ďalší medzinárodný festival súčasnej hudby ISCM WNMD a vďaka projektu European Bridges sa jeho konanie nebude obmedzovať len na Bratislavu. O dramaturgii festivalu, jeho prípravách a cieľoch sme sa rozprávali s riaditeľkou Hudobného centra a členkou festivalového výboru Ol'gou Smetanovou.

Ako vznikala dramaturgia 12. ročníka?

Zaujímavou črtou je, že na dramaturgii festivalu sa podieľali tri rôzne skupiny ľudí. Medzinárodná porota ISCM vybrala diela pre World New Music Days, tie sa následne rozdelili na ruskú a slovenskú časť a niektoré z nej boli zaradené do programu Melos-Étos. Medzinárodná asociácia hudobných informačných centier (IAMIC) dodala skladby pre organové koncerty. Festivalový výbor Melos-Étos „komponoval“ tieto parciálne výbery do vyvázenej koncepcie. Aj napriek tomu, že tvorba dramaturgie festivalu bola zohľadnením viacerých súčastí náročnejšia, myslím si, že predstavuje zmysluplný, pestrý, vyvážený a presvedčivý celok.

Ako možno zdefinovať hlavné dramaturgické línie aktuálneho ročníka?

Fakt, že sa nám na festivale podarilo presadiť prezentáciu dvojice hudobno-scénických diel: opery *Dorian Gray* Lubice Čekovskej a pašii *La Passion de Simone* od Kaije Saariaho, je ojedinelý dramaturgický počin. Navyše svetová premiéra diela Kaije Saariaho bola pripravovaná v zahraničnej koprodukcii a podobnú skúsenosť sme na festivale doteraz nemali. Vykročili sme do etapy medzinárodnej spolupráce, navyše dielom autorky, ktorá je vo svete uznávaná a patrí k najhranejším žijúcim autorom. Týmto zároveň prirodzene dostávajú ženy skladateľky väčší priestor, než aký v minulosti na festivale mali. Ak vezmeme do úvahy, že aj autorky ako Unsuk Chin, Agata Zubel, Sabine Kezber, Misato Mochizuki, Ivana Ognjanović, Branka Popović, Rhian Samuel a Kateryna Zavoloka budeme prezentovať na Slovensku prvýkrát, a pridáme k nim diela Iris Szeghy a Jany Kmitovej, umožníme takto poslucháčom získať o skladateľkách celkom slušný prehľad.

Prečo je hosťom festivalu práve Kaija Saariaho?

Saariaho patrí medzi skladateľov, ktorí sú na zozname hostí Melosu dlhšiu dobu. Jej tvorba znie na svetových pódioch a získava prestížne

ocenenia – len nedávno to bola *Polar Music Prize* –, ale na Slovensku sa vôbec nehráva. Okrem toho bola na podnet Hudobného centra minulý rok zvolená za čestnú členku ISCM – ako druhá žena v jej 90-ročnej histórii. Zdalo sa nám, že je vhodné ju prvýkrát na Slovensku predstaviť práve počas WNMD. Prezentáciu jej diela možno považovať za samostatnú dramaturgickú líniu. Vybrali sme reprezentatívne



[foto: I. Orišková]

skladby z rôznych období; okrem už spomínanej svetovej premiéry jej hudba zaznie v Slovenskej filharmónii, na koncerte Quasars Ensemble, pripravujeme inštaláciu *Nox Borealis*, ktorá sa bude snažiť priblížiť zážitok z polárnej žiary, a so samotnou skladateľkou sa budú môcť stretnúť nielen študenti kompozície na workshopoch, ale v špeciálnej diskusii aj naši hostia z IAMIC, ISCM, novinári a všetci ďalší záujemcovia.

V programe viacerých koncertov možno nájsť intermedialné presahy...

Tie predstavujú ďalšiu dramaturgickú líniu. Takéto koncerty majú pomerne veľký ohlas u mladého publika. Medzi objednávky festivalu patria aj projekty Jonáša Grusku, ktorý okrem multimediálneho koncertu vykročí mimo okruh festivalového publika v duchu motta „Hudba je všade“ a zahrá *Kolokoly* na zvonkohre hodín obchodného domu Tesco. Takto sa môžeme dotknúť aj poslucháča, ktorý doteraz súčasnú hudbu a Melos-Étos možno ani nezaregistroval. Druhým projektom bude koncert European Bridges Ensemble, počas ktorého vznikne online performance medzi Bratislavou a Viedňou symbolicky zdôrazňujúca spoluprácu dvoch krajín, dvoch miest, ktorých vzdialenosť z pohľadu šíriaceho sa zvuku je údajne 2'45".

Ako festivalový výbor pristupuje pri vytváraní dramaturgie k dielam slovenských autorov?

Melos-Étos pravidelne objednáva diela slovenských skladateľov. Tohto roku sa s novinkami predstavia Lukáš Borzík, Jonáš Gruska, Andrej Slezák a Juraj Vajó. Vždy sa veľmi intenzívne snažíme zaradiť diela slovenských autorov do programov zahraničných súborov, aby sa tak dostali do ich repertoáru a žili ďalej v novom kontexte aj po festivale. K medzinárodným aktivitám Hudob-

ného centra patrí aj účasť na projekte *New Music: New Audiences*. Ten spája 31 súborov súčasnej hudby vytvárajúcich spoločnú databázu diel skladateľov zo 17 participujúcich krajín, z ktorej si potom vyberajú súbory. Dramaturgia jedného z festivalových koncertov (Melos Ethos Ensemble) bola inšpirovaná touto európskou databázou. Multikultúrnosť tohtoročného festivalu sme chceli vyvážiť silnými osobnosťami slovenskej scény – *Transformácie* Romana Bergera od svojej premiéry pred 40 rokmi na Slovensku nezazneli, hoci v zahraničí mali šťastnejší osud a boli aj súčasťou ISCM WNMD v Prahe v roku 1967. Petra Kolmana bude reprezentovať jeho ostatný opus, ktorý uvidíme vo svetovej premiére rovnako ako novinku od Petra Zagara. Slovenskú premiéru budú mať aj diela Iris Szeghy, Martina Burlasa, Petra Machajdika a Marka Piačeka. Aj skladby od Zeljenku, Beneša, Malovca a Kmitovej sme zaradili do programu zahraničných súborov.

Na Melose-Étose budú tri organové recitály, čo nie je pre podujatie súčasnej hudby obvyklé.

Ide o akýsi festival vo festivale. Hudobné centrum je zároveň hosťom výročnej konferencie IAMIC. Vďaka tomu sa na Slovensku stretnú tvorcovia združení v ISCM a kultúrne manažéri, čo považujem za veľmi dôležité. Organové koncerty sú výsledkom výberu našich partnerských hudobných centier, ktoré poslali organové diela, a z nich vznikol festivalový výber. Koncerty sa trochu neobvykle, no cielene konajú v skorých popoludňajších hodinách a sú verejnosti prístupné grátis. Chceme ľuďom, ktorí budú sedieť na pracovných mítingoch a na koncertoch, ukázať aj dva nové bratislavské organy a zároveň im predstaviť historické a kultúrne centrá mesta.

Melos-Étos sa stal viditeľným aj vďaka novému vizuálu...

Imidž festivalu sme zmenili už pred dvomi rokmi. Uvedomili sme si, že ak chceme zaujať mladých ľudí, musíme sa im priblížiť aj vizuálom, no zároveň to urobiť s vkusom, aby sme nestratili publikum, ktoré podujatie má. V programe však myslíme i na ľudí s inými umeleckými preferenciami, hľadajúcimi multimédiu... Žiadny festival sa dnes nemôže tváriť, že je pre exkluzívnu skupinu ľudí. Ak chceme pritiahnúť nové publikum, musíme byť viditeľní a používať prostriedky, ktoré sú v súčasnosti bežné, svieže a príťažlivé.

Festival má na svojom konte dvanásť ročníkov, vedeli by ste zdefinovať, kam sa za toto obdobie posunul?

Vždy sme si hovorili, že by bolo dobré, keby Melos-Étos nebol iba festivalom, ktorý musí stále dobiehať, čo všetko sa na Slovensku nezahrlo. Je načas, aby sa etablovanej hudby 20. storočia ujali aj koncertné prevádzky. Melos-Étos mal od začiatku ambíciu zapojiť sa medzi svetové medzinárodné festivaly a dosiahnuť, aby na jeho objednávku vznikali diela slovenských i renomovaných zahraničných autorov. To sa nám tento rok prvýkrát aj podarilo a veríme, že to posilní ambície podujatia do budúcnosti.

(aj)

Garth Knox:

„Svet sa stal konzervatívnejší.“

[foto: M. Šimková]

Pripravil Andrej ŠUBA

Violista **Garth Knox** pôsobil v osemdesiatych rokoch v súbore Ensemble InterContemporain Pierra Bouleza, o dekádu neskôr bol členom rovnako známeho kvarteta Arditti String Quartet. Stal sa tak svedkom premiér viacerých kľúčových diel hudby 20. storočia. V posledných rokoch vydal niekoľko kritikou cenených nahrávok pre label ECM, na ktorých sa v inšpirujúcom dialógu stretáva nová a stará hudba. Rozprávali sme sa počas jeho hostovania na festivale Konvergencie.

■ Z vášho životopisu viem, že ste sa venovali aj starej hudbe. Bolo to ešte v Anglicku?

Bolo to v Paríži. Na začiatku kariéry som spolupracoval s Christophom Coinom. Tento vynikajúci hráč na viole da gamba a violončele, dnes známy vďaka kvartetu Quatuor Mosaiques, viedol vtedy Ensemble Mosaiques. Išlo o malý, ale fantastický ansámbl, v ktorom som sa zoznámil s rozličnými štýlmi historickej hudby. Bol to môj prvý kontakt so starou hudbou.

■ Ako ste sa vlastne ocitli v Paríži?

Do Paríža som prišiel v roku 1983, aby som sa pridol k Ensemble InterContemporain. Ešte počas štúdia v Londýne sme s priateľmi založili súbor zameraný na súčasnú hudbu. Absolvovali sme koncertné turné, bavilo ma to. Na miesto v Boulezovom súbore bol vypísaný konkurz. Urobil som prehrávky a vzali ma.

■ Prečo ste sa napokon rozhodli špecializovať na súčasnú hudbu?

Príťahovala ma viac než čokoľvek iné. Do istej miery to súviselo i s nástrojom. Pre violu existuje niekoľko krásnych klasických skladieb, má svoje neodmysliteľné miesto v komornej

hudbe, no ak chcete vystupovať sólisticky, violový repertoár spred 20. storočia v podstate neexistuje. Mám tiež pocit, že najoriginálnejšie diela súčasných skladateľov vznikli práve pre sólovú violu. Možno je to tým, že idióm huslí a violončela bol už podrobne preskúmaný predchádzajúcimi generáciami. Vďaka pôsobeniu v Boulezovom súbore som v Paríži stretol mnoho zaujímavých hudobníkov: Ligetiho, Kurtága, Lachenmanna, Beria...

■ Pierre Boulez bol známy vyhranenými názorami na tvorbu iných. Zdieľali ste ich?

Nie. Pre mňa išlo vždy svojím spôsobom o extrém. Najmä keď bol mladší, skutočne s ním nebolo ľahké vychádzať, dokonca ani pre priateľov. Dnes už taký nie je, nepotrebuje si nič dokazovať, pôsobí oveľa pokojnejším a zmierlivejším dojmom.

■ Dajú sa za súčasť tohto zmierenia považovať aj nahrávky Stravinského a Bartóka?

Myslím si, že Boulez Stravinského a Bartóka obdivoval vždy. Nemal rád rivalov zo svojej vlastnej generácie. Bol napríklad veľmi nepríjemný ku Xenakisovi. Keď sa Xenakis usadil v Paríži, chápал ho ako konkurenciu a snažil sa ho istým spôsobom vytlačiť. Akceptoval ho

len postupne vďaka niektorým skladbám. Toto správanie mi nikdy neimponovalo, podľa mňa by mal mať v hudbe právo prehovoriť každý. Osobne mám napríklad Xenakisove skladby radšej ako Boulezove.

■ Aká bola v čase vašich začiatkov atmosféra na scéne súčasnej hudby?

Šesťdesiate a sedemdesiate roky boli v Európe i Amerike revolučné. Skladatelia ako Luciano Berio alebo John Cage sa snažili čo najviac vymedziť voči tradícii, hľadali úplnú voľnosť. Z dnešného pohľadu išlo o dobovú módu, ktorá však so sebou priniesla množstvo nových a revolučných ideí z rôznych oblastí. Hudba čerpala podnety zo sveta vedy a technológií, inšpirovala sa tancom, výtvarným umením, možné bolo v podstate čokoľvek. Všetko prebiehalo v oveľa otvorenejšej atmosfére ako dnes.

■ Súviselo to podľa vás s „povojným optimizmom“?

V Nemecku určite áno. Pociť, že sa musí začať úplne od začiatku, tam bol veľmi silný. Od nuly to ale nie je možné, vždy tu bol niekto pred vami. Napríklad Darmstadtská škola bola spočiatku veľmi rigidná v tom, čo sa v „dobrej

hudbe“ smie a čo nie, usilovala sa o exkluzívnosť. Tento prístup nemal šancu na dlhé trvanie. Nemôžete ignorovať druhých len preto, že sa považujete za výnimočného. Nezmení to nič na tom, že aj iní ľudia sú výnimoční, pričom ich talent môže byť niekedy veľmi odlišný od toho vášho, často môže byť dokonca väčší. Toto sa treba jednoducho naučiť akceptovať.

■ **Obdobie intenzívneho experimentovania istým spôsobom prispelo k izolácii. Tvorcovia súčasnej hudby na jednej strane túžili po uznaní, na druhej sa vedome či nevedome odcudzili publiku, ktoré ich hudobné myslenie nedokázalo sledovať...**

Súčasná hudba dnes možno pôsobí ako malé geto, kvalitní autori sa však z neho našťastie vždy dostanú.

Vždy existoval rozdiel medzi tým, čo v hudbe vznikne a tým, čo ľudia prijímajú a majú radi. Je nevyhnutné, aby sa skladatelia niekedy nechali viesť intuíciou a logikou aj za hranice, kam sú ich ostatní schopní či ochotní nasledovať. Nie je to mrhanie energiou, pretože raz na nich môže niekto nadviazať a využiť ich nápady spôsobom, ktoré už budú ľudia akceptovať. Množstvo vynikajúcich nápadov vzniklo, bolo zavrnutých a potom sa znenazdajky opäť objavili. Nevidím nič zlé na tom, ak vznikajú malé skupinky ľudí, ktorí produkujú diela „predbiehajúce“ dobu. Skladatelia v 13. a 14. storočí písali napríklad neuveriteľne komplikovaných a komplexnú hudbu, ktorá ešte dnes dokáže inšpirovať. Treba si uvedomiť, že ľudia nie sú hlúpi a pre svoje konanie majú obvykle veľmi dobré dôvody. Kritizovať je ľahké, no často je kritika zvonka založená na neznalosti kontextu. To, čo momentálne nechápeme, môže byť jedného dňa užitočné pre všetkých.

■ **Naše chápanie toho, čo bolo kedysi inováciou, prechádza nevyhnutne zmenami. Kým pre Schönberga dodekafónia predstavovala štýl, dnes ju z dejinného odstupu vnímame skôr ako kompozičnú techniku. Súhlasíte?**

Schönberg začal s niečím, čo bolo intelektuálne veľmi príťažlivé. Aj vďaka tomu, že bol sám vynikajúcim hudobníkom, dokázal v rámci striktného 12-tónového systému vytvoriť skutočne veľké diela. No jeho nasledovníci boli posadení systémom, ktorého rigidnosť ich zaujímala viac než hudba samotná. Podobné obsesie sú vždy na škodu veci.

■ **Počul som historické nahrávky Schönbergovej hudby zo začiatku 20. storočia. Prekvapilo ma množstvo emócií, ktoré by som neváhal nazvať romantickými. Neskoršie nahrávky tých istých skladieb už znejú oveľa „analytickejšie“. Možno táto hudba stratila niečo zo svojej bezprostrednosti aj vďaka interpretácii...**

Súhlasím. Vždy musíme mať na pamäti, že korene Schönbergovho hudobného myslenia sa nachádzajú v romantizme. Jeho tvorba

až po *Verklärte Nacht* nesie neprepočítateľný vplyv Brahmsa. Keď sa tieto diela hrajú dnes, zvuk by mal byť mäkký, viedenský. Prehnatý intelektuálny prístup im podľa môjho názoru neprospieva.

■ **Jeden skladateľ mi pred časom v rozhovore povedal, že tvorca hudby musí byť na špičke vývoja rovnako ako vedec. Umenie a veda podľa mňa nie sú identické oblasti ľudského snaženia, nehovoriac o tom, že väčšina populácie nedokáže sledovať ani aktuálne výdobytky vedy...**

Ak hovoríme o skladateľskej technike, je samozrejme dobré byť technicky čo najzdatnejší. V hudbe to však určite nie je najpodstatnejšie. Niektoré skladby sú kompozične skutočne také komplikované, že publikum nedokáže

na nás silne zapôsobia i bez pochopenia ich kompozičnej techniky. Dobrým príkladom môže byť Xenakisova hudba. Je veľmi ťažké pochopiť, ako je skonštruovaná, no má taký emocionálny účinok, že to pre poslucháča nie je dôležité. Jednoducho viete, že počúvate dobrú hudbu.

■ **Povedané inak: použitie tej-ktorej techniky ešte nie je zárukou zážitku z hudby...**

Presne tak. Aj bez techniky môže vzniknúť nádherná hudba, na druhej strane skladatelia so sofistikovanou kompozičnou technikou dokážu vyprodukovať neskutočne nudné skladby. Na toto skutočne neexistujú pravidlá, ide o kreatívny proces.

■ **Ako ste sa stali členom Arditti String Quartet?**

Pôsobil som ako člen Boulezovho súboru v Paríži sedem rokov, keď pôvodný violista z kvarteta odišiel. Zvyšných členov som poznal ešte z čias štúdií, boli sme dobrými priateľmi. Zavolali mi, či by som si s nimi neskúsil zahrať. Zafungovalo to veľmi dobre a v kvartete som ostal osem rokov. Arditti som neskôr opustil, pretože som sa túžil vrátiť do Paríža. A aj preto, lebo som si chcel rozšíriť repertoár. Arditti sa dostali veľmi ďaleko, ale len jedným smerom. Violu d'amore som objavil po odchode z kvarteta, bola pre mňa v istom zmysle jeho náhradou. Jej schopnosť akordickej hry, zádržní a arpeggiovania ma priviedla späť k folklóru. Keď som hral na tomto nástroji ľudovú a barokovú hudbu, uvedomil som si ich blízkosť.

■ **V čom sa hranie s Arditti String Quartet líšilo od účinkovania pod taktovkou Bouleza?**

Najväčším rozdielom bolo, že v kvartete chýbal dirigent. (Smiech.) Ten môže pochopeniu diela napomôcť, súčasne však v istom zmysle zväčšuje vzdialenosť medzi interpretom, skladateľom a jeho dielom. Ako člen Arditti String Quartet som spolupracoval s rovnakými skladateľmi ako v Ensemble InterContemporain, no môj kontakt s nimi bol priamy a oveľa intímnejší. Pôsobenie v kvartete som vnímal ako stimulujúcejšie aj preto, že osobná zodpovednosť interpreta v ňom je väčšia. Máte takpovediac štvrtinový podiel na výsledku.

■ **Čo pre interpreta súčasnej hudby znamená kontakt so skladateľom?**

Veľmi veľa, naše kontakty s autormi boli skutočne intenzívne. Lepšie ich spoznať takmer vždy znamenalo aj lepšie zahrať ich hudbu. Niekedy sme navrhli v dielach zmeny, ktoré boli väčšinou akceptované.



[foto: www.garthknox.org]



[foto: www.garthknox.org]

postrehnúť ich intelektuálny rozmer. Ľudský mozog je našťastie veľmi sofistikovaný orgán, schopný sformovať určité postrehy aj k veciam, ktoré teoreticky do detailov úplne nechápe. Preto sa stáva, že niektoré intelektuálne náročné skladby so silným obsahom



Francúzska violončelistka A. Vesterman a G. Knox
vystúpili spolu na Konvergenciách [foto: www.garthknox.org]

→ Najmä, ak sa týkali tempa. To je pre skladateľa často ťažké odhadnúť. Mimoriadnym zážitkom bola pre mňa spolupráca s Ligetim. Bol to umelec prenikavej inteligencie, uvažoval veľmi rýchlo a nechýbal mu zmysel pre humor.

■ **Mali ste možnosť zúčastniť sa predvedenia kontroverzného diela *Helicopter Quartet* Karlheinz Stockhausena. Štyria hudobníci v štyroch helikoptéroch, nebola to skôr demonštrácia nadradenosti a moci zo strany skladateľa než umenie?**

Stockhausen bol vizionár, skutočne výnimočný človek. A sám seba nepochybne považoval za ešte výnimočnejšieho. (Smiech.) Ale bol to určite génus, mal ten dar. *Helicopter Quartet* bola jeho vízia, jeho sen. Hovoril, že v tomto diele hudba opúšťa zem, stúpa k nebesám a smeruje ku hviezdám, že ide o jeden z najdôležitejších míľnikov v dejinách hudby. Bolo to istým spôsobom dojímavé.

■ **V 70. rokoch 20. storočia sa na Východe objavila nová hudba, ktorá bola technicky menej komplikovaná, pôsobila komunikatívnejšie a viac zdôrazňovala emócie. Aký máte vzťah k nej?** Mám rád diela Krzysztofa Pendereckého, veľmi obdivujem aj tvorbu Witolda Lu-

toslawského. Potom je tu samozrejme Arvo Pärt a spirituálne ladená hudba skladateľov z pobaltských krajín, ktorá ma ale zaujíma už o niečo menej. Ak je ich tvorba mienna úprimne, dokáže byť skutočne veľká. V tomto štýle je však pomerne ľahké predstierať hĺbku, možno tiež rýchlo upadnúť do opakovania a kliše. Nebezpečné teritórium ezoteriky a new age navyše nikdy nie je ďaleko. Všetko závisí od konkrétnych diel, no napríklad Arditti by po tomto repertoári nikdy nesiahli.

■ **Vyprázdnené opakovanie a kliše možno nájsť azda všade. Pri iných štýloch možno len pôsobí zdanlivo sofistikovanejšie.**

S tým súhlasím. Toto nebezpečenstvo je skutočne prítomné všade.

■ **Existuje podľa vás momentálne niečo ako moderna, avantgarda, alebo sa stále pohybujeme v „post“ hudobných svetoch?**

Dnešok nie je experimentovaniu príliš naklonený. Je to zvláštne, pretože máme k dispozícii množstvo nových možností a podnetov. Svet sa jednoducho stal konzervatívnejší, ťažko povedať prečo.

■ **Ako sa zmenil status súčasnej hudby počas vašej kariéry?**

V priebehu posledných dvadsiatich rokov význam súčasnej hudby nepochybne značne klesol. Skladatelia musia tejto realite čeliť, vrátane znižovania podpory od štátu a rôznych nadácií a fondov. Štátna podpora pre umenie by mala určite existovať, no v limitovanej podobe. Pozitívnu správou je, že stále existujú veľmi dobrí autori, ktorí píšú veľmi zaujímavú hudbu. Súčasná hudba dnes možno pôsobí ako malé geto, kvalitní autori sa však z neho našťastie vždy dostanú. Rozlišovanie kvality je najväčším problémom súčasnej hudby. Mám pocit, akoby sa dnes ľudia báli hudbu hodnotiť, a namiesto toho sa tvárimo, že sú si všetci rovní. ✕



[foto: www.garthknox.org]

Garth KNOX (1956) sa narodil v Írsku, ale vyrastal v Škótsku. Študoval na londýnskej Royal College of Music, v roku 1983 sa stal členom Ensemble InterContemporain v Paríži, medzi rokmi 1990–1998 pôsobil v Arditti String Quartet, s ktorým premiéroval množstvo diel skladateľov ako Ligeti, Kurtág, Berio, Xenakis, Lachenmann, Cage, Feldman alebo Stockhausen. Uviedol tiež sólové skladby Henzeho, Ligetiho, Schnittkeho, Fernyougha a ďalších. Spolupracuje na divadelných a tanečných projektoch, vytvoril tiež viacero predstavení pre deti a mladých ľudí. Dôležitou súčasťou hudobných aktivít G. Knox-a je improvizácia. V poslednej dekáde začal komponovať vlastnú hudbu a stal sa žiadaným autorom divadelných a filmových partitúr, hudby k tanečným predstaveniam i koncertných a inštrumentálnych diel. Venuje sa tiež možnostiam využitia violy d'amore v novej hudbe a tvorbe nového repertoáru pre tento nástroj. Žije v Paríži, koncertuje po celej Európe, USA a v Japonsku. Jeho nahrávka s dielami Ligetiho, Dasapina, Beria, Kurtága získala v Nemecku Deutsche Schallplatten Preis. Medzi jeho posledné CD patrí kritikou cenený projekt *Saltarello* pre mníchovské vydavateľstvo ECM. www.garthknox.org

Klavírny čarodejník z krajiny Oz

Vladimir Horowitz



Pripravil Peter KATINA

[foto: archív]

Pamätáme si ho ako usmievavého starčeka s motýlikom, ktorý ako osemdesiatpäťročný hrával recitály a zanechal po sebe množstvo výnimočných nahrávok. Jeho život však v mnohom pripomínal rockovú hviezdu. Hral pre amerických prezidentov, priatelil sa so slávnymi hercami a hudobníkmi. Málokto z klasických umelecov mal v časech jeho slávy vlastný fanklub a lístky vypredával za pár minút tak ako on. Aj napriek osobným krízam patrí Vladimir Horowitz medzi najúspešnejších umelcov klasickej hudby, čo dokladá aj množstvo ocenení, vrátane viacerých Grammy. Už počas jeho života vznikol „horowitzovský kult“, obdivovatelia s ním cestovali z miesta na miesto. Jeho tónová kultúra je považovaná za neprekonateľnú. Viaceré z jeho nahrávok znalci považujú za definitívne kvôli neuveriteľnej schopnosti dynamických odtieňov, dych vyrážajúcim pianissimám, kantabilnosti fráz, farebnosti zvuku, virtuozite a plasticke detailov. Po 20 rokoch od Horowitzovej smrti môžeme skonštatovať, že doba hviezdnych klaviristov, slávnych návratov, státisícov predaných nosičov a senzačných reportáží z koncertov na prvých stránkach novín sa pravdepodobne nenávratne skončila.

Je tesne pred koncertom. Carnegie Hall je obsadená do posledného miesta, na lístky sa niekoľko dní predtým čakalo celé hodiny. Obecenstvo ani nedýcha, čaká na sólistu. Na programe je Rachmaninovov *3. klavírny koncert*. V zákulisí nervózne postáva útlý chlapík v staromódnom obleku s farebným motýlikom a veľkou bielou vreckovkou. Vedľa neho stojí manažér, niečo mu naliehavo vysvetľuje a pôsobí, akoby ho chcel doslova vytlačiť na pódium. Po chvíli napokon vychádza na scénu, obecenstvo obradne vstáva a tleska. Posadí sa ku klavíru, pozrie na dirigenta a koncert sa môže začať. Už z prvých akordov cítiť sebavedomie výnimočného hudobníka. Ako sa koncert blíži k finále, klavirista rozpúta nevídané predstavenie: zbesilé oktavové behy hrá s neskutočnou ľahkosťou, klavír znie démonicky, vzápätí očarí lyrickou kantilénou. Nástroj pod jeho rukami spieva, interpretácia pôsobí, akoby hrali dvaja klaviristi súčasne. Nenapodobiteľný spevný tón naplňa sálu nadšením. Po mohutnom aplauze nasledujú virtuózne prídavky, publikum buráca. Malo šťastie, že si mohlo vypočuť Vladimira Horowitza. Podľa jeho obdivovateľov najväčšieho klaviristu všetkých čias.

Kyjevský zázrak

Horowitz sa narodil 1. 10. 1903 v Kyjeve, niektoré zdroje však uvádzajú ako miesto narodenia Berdičev. Bol najmladším zo štyroch detí v zámožnej židovskej rodine inžiniera Samuela Horowitza a jeho manželky Sofie. Často sa omylom udáva rok 1904. Nedorozumenie spôsobil otec, ktorý rok sfalšoval, aby sa jeho syn vďaka mladšiemu veku vyhol vojenskej službe. Prvé hodiny klavíra dávala štvorročnému synovi matka, ktorá bola výborná pianistka. Ako zázračný klavirista sa napriek tomu neprejavoval, oveľa väčší záujem javil o komponovanie. V roku 1912 začal študovať na kyjevskom konzervatóriu u Vladimíra Puchalského, Sergeja Tarnovského, od roku 1919 aj u Felixa Blumenfelda (bývalého študenta legendárneho Antona Rubinsteina). Hoci neskôr absolvoval pár hodín u slávneho Alfreda Cortota v Paríži, Blumenfeld bol oficiálne jeho posledným učiteľom. Horowitz mu dodatočne pripísal „zásluhu“ za to, že hral s vystretými prstami a zápästím poklesnutým pod klaviatúru. Jeho dokonalá technika pri takomto nevhodnom držaní ruky privádzala akademikov do zúfalstva. Chýry o výnimočnom mladom klaviristovi sa šírili rýchlo. V roku 1914 hral pred Alexandrom Skriabinom, ktorý jeho talent pochválil, no dodal, že na to, aby sa stal veľkým umelcom, potrebuje rozhľad vo všetkých druhoch umenia. V roku 1919 Horowitz absolvoval konzervatórium Rachmaninovovým *3. klavírnym koncertom*. Skladba sa neskôr stala jednou z jeho najobľúbenejších. Zlé jazyky tvrdia, že Horowitz na konzervatóriu cvičieval málo a väčšinu času si prehrával operné partitúry.

Recitály za kus chleba

V 20. rokoch začal Horowitz koncertovať po celom Rusku. Svoj prvý recitál odohral v roku 1920 v Charkove. V sezóne 1924–1925 absolvoval 70 koncertov s desiatimi rôznymi programami. (Len v Petrohrade mal 23 recitálov, na ktorých zahral vyše 200 diel!) Napriek sláve dostával za koncerty väčšinou honorár v podobe chleba, masla alebo čokolády. V tomto období sa stal živiteľom rodiny, ktorá vďaka revolúcii a vpádu bolševikov do Kyjeva prišla v roku 1920 o všetok majetok vrátane rodinného klavíra. Vladimir Horowitz chcel však stále najmä

→ komponovať, túžil po dvojúlohe skladateľa – klaviristu, jeho vzormi boli Liszt a Rachmaninov. Kariéru koncertného umelca vnímal najmä ako pomoc schudobnenej rodine. Horowitz bol mimoriadne populárny najmä v Petrohrade. Mladý, štíhly, vzhľadom trochu pripomínajúci Chopina, mal vlastný „fanklub“: jeho koncerty navštevovali mladé dámy, ktoré na koncertoch hlučne prejavovali svoj obdiv. Keďže na ďalšie štúdium kompozície neboli peniaze, pianistická dráha bola preňho jediným východiskom. Keď videl, že revolúcia v krvavej občianskej vojne definitívne zvíťazila, na radu Artura Schnabela opustil na jeseň 1925 Rusko, rozhodnutý viac sa nevrátiť. Trvalo vyše 60 rokov, kým do vlasti opäť zavítal. Bolo to počas pamätného turné v roku 1986.

Horowitz bol už v 20. rokoch známy i za hranicami Ruska, čo mu prinieslo ponuku na európske turné. V Nemecku dostal v roku 1925 príležitosť uviesť s Hamburskou filharmóniou Čajkovského *Koncert č. 1 b mol*. Pozoruhodné sú okolnosti, za akých k tomu došlo. Po dni strávenom prehliadkou zoologickej záhrady bol Horowitz oslovený na záskok za chorú sólistku s upozornením, že na prípravu má dve hodiny. Vystúpil bez akéhokoľvek skúšania. Keď začal hrať, dirigent Eugen Pabst podľa očitých svedkov prestal dirigovať a zišiel ku klavíru počúvať neznámeho sólistu. Táto senzácia zásadne ovplyvnila Horowitzovu začínajúcu kariéru. V roku 1926 absolvoval premiéru v Berlíne a odštartoval rozsiahlu sériu koncertov v západnej Európe, vrátane Paríža i Londýna.

Americký debut, stretnutie s Toscaninim

V roku 1928 dostal Horowitz ponuku na prvé americké turné s Čajkovského koncertom. Koncert v newyorskej Carnegie Hall dirigoval Sir Thomas Beecham, ktorý v ten večer v USA tiež debutoval. Horowitz ho neskôr obvinil, že skladbu poriadne neovládá: „*Jeho tempá boli k smrti pomalé. Ale kto som bol ja, neznámy vystrašený židovský chlapec z Kyjeva, aby som sa hádal s Thomasom Beechamom?*“ Koncert mal napriek tomu mimoriadny úspech. Aj preto, že po relatívne pomalých prvých dvoch častiach začal hrať Horowitz finále „na vlastnú päsť“ v tempe, ktoré Beecham ledva stíhal sledovať. Úžas vzbudzovali hlavne oktávové behy, ktoré hral tak, že obecenstvo počas nich vstávalo so sedadiel, aby mohlo sledovať jeho ruky. Kritik Olin Downes Horowitzu nazval „*tornádom valiacim sa zo septe*“ a poznamenal, že „*už roky v tomto meste žiaden klavirista nespôsobil taký rozruch*“. Tento koncert je dodnes považovaný za jeden z najúspešnejších debutov všetkých čias. V 30. rokoch Horowitzova sláva prudko stúpala a na svetovej scéne plnej slávnych klaviristov (Hofmann, Rubinstein, Cortot) žiaril ako kométa. V roku 1933 dostal ponuku prvýkrát spolupracovať so slávnym Toscaninim. Mali spolu s Newyorskou filharmóniou uviesť Beethovenov *Klavírný koncert č. 5 Es dur „Cisársky“*. Horowitz mal obavy, pretože koncert ešte nehral, navyše bolo známe, že zdržanlivým dojmom pôsobiaci Toscanini nemal rád hviezdy. Už na prvom stretnutí si ho však dirigent obľúbil, tento moment bol začiatkom ich dlhoročnej spolupráce. Na jednom zo spoločných vystúpení sa Horowitz zoznámil aj s Toscaniniho dcérou Wandou, s ktorou sa neskôr oženil. Po vypuknutí 2. svetovej vojny sa manželia definitívne usadili v New Yorku. Spolupráca sólistu a dirigenta prinášala svoje plody v podobe skvelých koncertov a albumov, záznam Čajkovského koncertu s Horowitzom a Toscaninim je považovaný za jednu z najlepších nahrávok tohto diela vôbec. V roku 1942 bol už Horowitz najlepšie plateným americkým interpretom, ktorý si získaval popularitu aj vďaka dobročinným zbierkam z koncertov v prospech vojnového angažovania sa Američanov v 2. svetovej vojne.

Priateľstvo s Rachmaninovom

Dôležitým okamihom v Horowitzovom živote bolo stretnutie so Sergejom Rachmaninovom, ktorý žil tiež v Spojených štátoch. Zoznámili sa v New Yorku krátko pred Horowitzovým americkým debutom a ich priateľstvo pretrvalo až do skladateľovej smrti v roku 1943. Asi najhranejším Horowitzovým koncertom bol práve Rachmaninovov *3. klavírný koncert*,

ktorý autor napísal tak, aby vyhovoval jeho vlastnému virtuóznemu štýlu. Keď Rachmaninov počul koncert hrať Horowitzu, bol nadšený a sebakriticky dielo vylúčil z vlastného repertoáru. Po Horowitzovom vystúpení v roku 1941 verejne vyhlásil: „*Vždy som sníval o tom, že takto by mal môj*



[foto: archív]

koncert znieť, ale nikdy som nepredpokladal, že sa toho raz dožijem.“ Horowitz koncert v priebehu celej svojej kariéry nahral šesťkrát.

Okrem iných hudobníkov sa Horowitz priatelil aj so Skriabinovým záťom, fenomenálnym ruským klaviristom Vladimirom Sofronickým. Vzťahy s ostatnými svetovými klaviristami však neboli vždy ružové. Artura Schnabela obvinil, že za vyučovanie berie nehorázne čiastky. Z Horowitzových koncertných výpadkov a comebackov si robil žarty Glenn Gould, ktorý nazval jednu zo svojich esejí *The Hysterical Return* (Hysterický návrat – paródia na Horowitzov „Historický návrat“ z roku 1965). Inokedy ho zas obvinil, že celé jeho umenie slávnych oktávových behov je podvod a dokonca prednášal o ich údajnom kamuflovaní. Horowitz potom o Gouldovi povedal, že Wagnerovu skladbu *Siegfried Idyll* hrá ako „blbý sráč“. Podobné „srdečné pozdravy“ si posielali aj so slávnym Arthurom Rubinsteinom. Ten raz vyhlásil: „*Možno je Horowitz lepší klavirista, ale ja som lepší hudobník.*“

Posledný romantik?

Kontroverzné marketingové označenie „Posledný romantik“ (The Last Romantic), ktorý používala firma Deutsche Grammophon, aby podporila predaj Horowitzových nosičov v 80. rokoch (to isté pred ňou dlhé roky robili mnohí z Horowitzových promotérov), ho sprevádzalo takmer celú kariéru. Táto nálepka však prispela k skreslenému vnímaniu jeho umenia, ktoré okrem romantizmu nieslo i výrazne modernistické prvky. V Rusku boli v predrevolučných rokoch nadšené vítané v hudbe, literatúre, výtvarnom umení i architektúre avantgardné umelecké smery ako konštruktivizmus, futurizmus alebo kubizmus. Diela ich predstaviteľov Mosolova, Maleviča, Ginzburga, Louriého, Majakovského Horowitz nepochybne poznal. V Kyjeve sa stretávali významní avantgardní umelci z celej Ukrajiny hľadajúci útočisko pred boľševickými oddielmi drancujúcimi vidiek. A hoci sa Horowitz k avantgarde vyložene nehlásil a postupne smeroval skôr k rachmaninovskému štýlu, vplyv modernizmu môžeme uňho nájsť napríklad v jeho oblube industriálnych klavírných zvukov, v spôsobe hry rýchlych pasáží a zhlučkov tónov, v záľube v chaotických zvukových plochách a neobvyklom používaní pedálu často vytvárajúceho akési rozmazané kontúry výsledného tvaru. V USA sa zoznámil s jazzom, ktorý zbožňoval. Rád navštevoval najmä koncerty Arta Tátuma v harlemských jazzových kluboch. Jeho cit pre náhodné akcentovanie, „nemiestne“ prízvuky a „vynášanie“ stredných hlasov nápadne pripomínajú jazzovú dikciu. Navyše, kým romantickí klaviristi považovali notový zápis autora za nedotknuteľný, Horowitz si s ním robil doslova, čo chcel. Pridával a uberal noty, používal ľubovoľnú dynamiku a svojvoľné tempá, ktoré nezodpovedali zápisu, často hral „neštýlovo“, akoby proti zmyslu hudby. Odhaľoval vnútorné hlasy, potláčal melódiu, v brutálnom zvuku rozoznel lyrické

pasáže, dynamické vrcholy často prekvapivo stíšil. Okrem vlastných transkripcií, kde zásadnú časť hudby zvykol dokonponovať, je takmer každá skladba v jeho podaní istým spôsobom upravená, toto spoluautorstvo často v programoch aj uvádzal (Bach/Horowitz, Liszt/Horowitz). Horowitz teda síce väčšinu svojej kariéry hral hudbu romantizmu, ale vnášal do nej vlastné, modernistické prvky.

Pády a veľké návraty

Horowitz sa len ťažko vysporadúval s požiadavkami publika a promotérov, ktorí vyžadovali hlavne virtuózne skladby, a so svojou vnútornou potrebou hrať obsahovo hodnotnú hudbu. Na koncertoch sa po náročnejších dielach vyslovene čakalo na akrobatické prídavky, ktoré obecnstvo privádzali do vytrženia a urobili ho slávnym. Keď však hral pre známych, dával prednosť skôr intímny dielam a cyklom. Tento rozpor spolu s enormným koncertným stresom a nervovým vypätím mohli byť príčinou toho, že si bol Horowitz sám sebou čoraz neistejší. Báľ sa kontaktu s publikom, mal strach z vystúpení, v mnohých prípadoch ho musel manažér doslova vyhnáť na pódium. Jeho manželka Wanda vytrvalým presviedčaním zabránila mnohým odrieknutým koncertom na poslednú chvíľu. Jeden z Horowitzových frustrovaných manažérov raz ironicky vyhlásil, že nahlasovanie a rušenie jeho vystúpení je práca na plný úväzok. Klaviristov životopisec Harold Schonberg tvrdí, že sa stal obeťou šoubiznisu, ktorý ho svojimi požiadavkami prevälcoval.

V roku 1953 sa umelec nervovo zrútil a prestal koncertovať. Pokračoval iba v nahrávaní pre CBS. Dlho žil v ústraní, až v roku 1965 ohlásil veľký návrat na svetové pódia sériou koncertov a nahrávok v Carnegie Hall s názvom „The Historical Return“. Po ohlásení prvého koncertu stálo v rade na lístky celú noc 1500 ľudí. Horowitzove koncerty sprevádzal vždy rad rituálov a veľký rozruch. Konali sa spravidla v nedeľu o štvrtjej popoludní a jeho špeciálne upravený Steinway premiestňovala sťahovacia služba z umelcovej manhattanskej obývačky na miesto konania. Aj deko-



V. Horowitz v období prvých nahrávok [foto: archív]

rácie hotelových izieb boli prispôsobené tak, aby sa cítil ako doma. Jedlo mu pripravovali z jeho vlastných surovín, vodu pil len z vlastného filtračného zariadenia. Koncertné „výpadky“ sa však vracali: v obdobiach 1969 až 1974 a 1983 až 1985 vôbec nekonzertoval. V Európe nehral v rokoch 1939 až 1986. Navyše sa stále šírili chýry o jeho homosexualite, ktoré vytrvalo popieral. V 40. rokoch navštevoval psychiatra, neskôr kvôli depresiám podstúpil aj liečbu elektrošokmi. Liečba psychofarmakami mala rozporuplný účinok: na jednej strane pomohla a posilnila umelcovu sebadôveru, na druhej strane nahrávky a koncerty z toho obdobia pôsobia nevyrovnane. Horowitz preháňa tempá, prekrúca, zveličuje a absurdne pozmeňuje hudobný text, karikuje hudobný obsah diel. Bol to dôsledok liekov, užívaných často v kombinácii s alkoholom. Životnou tragédiou bol preňho osud jeho dcéry Sone, ktorá zomrela na predávkovanie drogami v roku 1975. Nikdy sa nezistilo, či išlo o nešťastnú náhodu alebo

o samovraždu. Paradoxne, Horowitzove dlhoročné koncertné výpadky prispeli k vzniku kultu a tajomnej aureoly okolo jeho osoby.

Počas kríz sa Horowitz venoval vyučovaniu. Medzi jeho najznámejších žiakov patrili Byron Janis, Gary Graffman, Ronald Turini, Ivan Davis, Eduardus Halim a Murray Perahia. Vyučovanie prebiehalo bez verejnej publicity. Horowitz si neželal, aby sa žiaci stali jeho kópiami, neskôr sa k učeniu nepriznával. Tvrdil, že neučí, iba dáva rady. K opätovnému návratu na koncertné pódia ho zvyčajne vždy primálo, keď ho mladí klaviristi prestali poznávať. Často tvrdil: „Som slávny, ale málo známy.“

Repertoár

Dlho panoval mýtus, že Horowitzov repertoár bol pomerne obmedzený. Hoci mal našťudovaný bolrovský počet koncertov, verejne hrával len osem či deväť, najmä Lisztove, Chopinove, Rachmaninove, Mozartove a Čajkovského. Aj napriek rozsiahlemu sólovému repertoáru bol známy najmä prídavkami, transkripciami a krátkymi virtuóznymi skladbami autorov ako Wieniawski, Moszkowski, Mendelssohn, Fauré, Medtner či Saint-Saëns. Bol nedostupným majstrom miniatúry a drobnokresby, fenomenálne nahral napríklad Scarlattiho sonáty. U Horowitzu v podstate absentujú aj nahrávky kompletov. Jeho žiak Murray Perahia však tvrdí, že mal „v malíčku“ takmer celý klasický repertoár. Pri súkromných koncertoch, ktoré pre priateľov organizoval vo svojom byte alebo exkluzívne v Carnegie Hall, dokázal zahrať napríklad všetky Beethovenove sonáty a celé rozsiahle závažné cykly klasickej hudby, ktoré zbožňoval, ale na pódium z neznámych dôvodov nikdy nehral.

Horowitz je známy najmä svojím romantickým repertoárom. Jeho démonická interpretácia Lisztových diel (*Sonáta h mol*, *Uhorské rapsódie*) sa považuje za výnimočnú, rád hrával aj Schumanna, s ktorým sa identifikoval a veril v akúsi spriaznenosť ich životných osudov. Zbožňoval Cho-

→ pina, ktorého interpretoval veľmi svojsky, obdivoval Schuberta, ale i ruských skladateľov Skriabina, Rachmaninova, Prokofieva a Kabalevského. Z hudby 20. storočia zaraďoval často do programov diela Debussyho, Ravela, Barbera a Poulencia.

Na sklonku života uprednostňoval najmä Mozartove a Haydnove klavírne skladby, opätovne spopularizoval i dovtedy prehliadané Clementiho sonáty. V komornej hudbe spolupracoval s violončelistom Mstislavom Rostropovičom, Gregorom Piatigorským, huslistami Isaacom Sternom, Nathanom Milsteinom a spevákom Dietrichom Fischerom-Dieskauom. Jeho posledný album nahraný pár dní pred smrťou je zaujímavý tým, že obsahuje Wagnerove a Lisztove diela, ktoré dovtedy nikdy neuviedol.

Majster klavíra, skladateľské pokusy

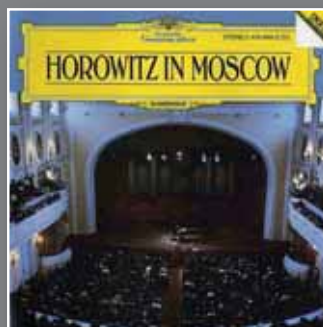
Názory na Horowitzovu interpretáciu sa rôznia. Kritici jeho koncertom a nahrávkam vyčítali možnosť intonačných a štýlových chýb, ale on tvrdil: „Radšej robiť vlastné chyby, než kopírovať chyby niekoho iného.“ Vyhlasoval, že dokonalosť je sama osebe nedokonalosťou. Kritik Virgil Thomson ho nazval „majstrom skresľovania a zveličovania“ a Michael Steinberg napísal, že „Horowitz je dôkazom, že hudobný talent ešte nie je zárukou porozumenia hudbe“. Michael Walsh o ňom v roku 1986 napísal, že „bol najvýnimočnejší z umelcov“. Hudobný kritik Harvey Sachs sa zasa nazdával, že Horowitz bol výnimočne talentovaný, ale že sa stal zároveň „obetou svojho výnimočného centrálného nervového systému a rovnako výnimočnej senzitivity na farbu tónu“. V tom by mu asi Horowitz dal za pravdu, pretože keď sa ho pýtali, čo je v hudbe najdôležitejšie, odpovedal opakovaním jediného slova: „Farba, farba, farba, farba, farba...“ Podľa jeho slov „najdôležitejšie je zmeniť klavír z perkusívneho nástroja na spevný. Spevný tón tvoria tieň, farby a kontrasty. A tajomstvo je ukryté v kontrastoch...“

Horowitz bol známy množstvom vlastných transkripcií existujúcich diel, typickým príkladom je virtuózna úprava slávneho amerického pochodu Johna Philpa Sousu *Stars and Stripes Forever*. Práve v transkripciách sa naplno prejavila jeho nikdy neužnaná skladateľská ambícia. Horowitzove transkripcie možno podľa stupňa prepracovania rozdeliť na variácie a parafrázy (Mendelssohnov *Svadobný pochod*, *Variácie na témy z Bizetovej opery Carmen*), rozsiahle prepracovania diel (Musorgského *Obrázky z výstavy*, Lisztova *Uhorská rapsódia* č. 2, a *Mefistovský valčík* č. 1), upravené diela (Rachmaninovova *Sonáta* č. 2, Lisztove *Scherzo a pochod*) a kadencie a kódy (Liszt/Schubert: *Soirée de Vienne* č. 6, Moszkowski: *Etincelles op. 36* č. 6). Okrem variácií z *Carmen* Horowitz žiadnu transkripciu do nôt nezapísal, pravdepodobne z obavy, že by ju použil niekto iný. Odhliadnuc od skladateľských pokusov a zásahov do už existujúcich diel sa Horowitz príležitostne pokúšal komponovať aj vlastné diela. Zachovalo sa niekoľko drobných virtuózných skladbičiek, väčšinou z čias pobytu v Rusku, najznámejšou je *Dance Excentrique*. Spoločným znakom Horowitzových transkripcií je ohromujúca virtuosita, jeho kompozičné schopnosti sa však nikdy ani len nepriblížili jeho interpretačnému umeniu.

Druhý dych

Keď sa Horowitz v 70. rokoch opäť vrátil na koncertné pódia, bol to úplne iný človek. Jeho bývalý študent Byron Janis o ňom tvrdí, že v 60. rokoch hral so sviežou jednoduchosťou, vytváral množstvo farieb a bohato využíval pedál, kým od roku 1974 začal ovplyvňovať jeho hru manierizmus. Osemdesiate roky sa pre Horowitza začali naozaj katastrofálne. Bol pod vplyvom psychofarmák, antidepresív a alkoholu. Spojenie týchto faktorov ovplyvnilo jeho psychický stav do takej miery, že počas turné v USA a Japonsku prežil asi najhoršie časy svojej kariéry. Trpel obrovskými pamäťovými výpadkami, hral s množstvom chýb, opäť deformoval hudobný text, úplne nad sebou strácal kontrolu. Bol zo seba taký znechutený, že až do roku 1985 znovu prerušil verejné vystupovanie. V tom čase mal však vo svete klasickej hudby takú pozíciu, že jeho povesť to prakticky neohrozilo. V roku 1985 Horowitz skoncoval s liekmi i alkoholom a ohlásil svoj posledný comeback. Po rokoch sa opäť dostal do vynikajúcej formy a dokázal hrať náročné programy. Dokonca absolvoval triumfálne turné v Japonsku. Mal taký úspech, že ho médiá nazývali „one-man-industry“. V roku 1986

ohlásil veľkolepý návrat do rodného Ruska, kde odohral viacero koncertov v Moskve a Petrohrade. Legendárna videonahrávka z koncertu na moskovskom konzervatóriu pod názvom Horowitz v Moscow sa stala svetovým bestsellerom. Turné pokračovalo v Hamburgu, Berlíne a Londýne. V tom istom roku dostal Prezidentskú medailu za slobodu, najvyššie civilné americké vyznamenanie z rúk Ronalda Reagana. Vôbec posledný recitál odohral Horowitz v Hamburgu v roku 1987. Potom až do konca života už len nahrával. Podpísal exkluzívny kontrakt s firmou Sony, ktorá mala nahrávať priamo v jeho obývačke. Aj v starobe hral Horowitz doma úplne iné skladby, než na koncertných pódioch. Počúval nahrávky starých spevákov, dokázal spamäti prehrať celé operné partitúry. Jeho hru charakterizovali elegancia, decentnosť a racionalita, ostro kontrastujúce s transkripciami z opery *Carmen* alebo so Sousovými pochodmi, vďaka ktorým sa preslávil. Jeho posledná nahrávka vznikla 1. 11. 1989, iba štyri dni pred jeho smrťou. Vladi-



mir Horowitz zomrel 5. 11. 1989 vo svojom dome na East Side v New Yorku. Pochovaný je v rodinnej hrobke rodiny Toscanini v Miláne. The New York Times v nekrológu napísali: „Zomrel titan klavíra, excentrický klavírny virtuóz, ktorého výnimočná osobnosť a schopnosť oslniť publikum šesťdesiat rokov.“ ✕

Literatúra:

Schonberg, H. C.: *Horowitz: His Life and Music*. Simon and Schuster, 1992.

Plaskin, G.: *Biography of Vladimir Horowitz*. Macdonald, 1983.

Dubal, D.: *Evenings with Horowitz: A Personal Portrait*. Carol Publishers, 1991.

Walsh, M.: *The Greatest Pianist of All?* Time 7/21/2008

Odporúčané nahrávky:

Horowitz in Moscow (Deutsche Grammophon 1990)

Horowitz Encores (RCA 1990)

Rachmaninoff Concerto No. 3 (E. Ormandy/New York Philharmonic-RCA 1993)

Horowitz Plays Liszt (RCA 1993)

The Celebrated Scarlatti Recordings (Sony 1994)

Horowitz Plays Scriabin (RCA 1989)

Horowitz : Mussorgsky/Tchaikovsky (A. Toscanini/NBC Symphony Orchestra-RCA 1990)

Bratislavská pocta Verdimu alebo Prečo Rigoletto?

Podľa slov dramaturga Opery SND Martina Bendika v októbri Portáli, o inscenovaní nového bratislavského Rigoletta rozhodol záujem divákov i skutočnosť, že príbeh hrbáča a jeho dcéry je srdcovou záležitosťou autora hudobného naštudovania, šéfa súboru Friedricha Haidera.

Jeden z dôvodov sa naplnil – hudobné naštudovanie k dvojstému výročiu Giuseppe Verdiho je naozaj excelentné. V časoch silných domáciach režisérskych zjavov (Kriška, Fischer, Gyermek) sa bratislavská dramaturgia prispôbovala ich túžbam, dnes je vedúcou osobnosťou Opery SND dirigent **Friedrich Haider**. O záujmoch divákov však dlhé roky nič nevieme, v tomto ohľade by bolo zaujímavé spraviť prieskum medzi návštevníkmi SND. Hoci názory publika nemôžu bezostyšne riadiť dramaturgiu, určite by ju zorientovali v názoroch na vlastnú prácu i na výkony zúčastnených umelcov.

Z dvadsiatich ôsmich Verdiho operných diel Bratislava siahla po *Rigolettovi* už po deviatykrát. Predchádzajúca inscenácia slovenského tvorivého tímu z roku 1987 (hudobné naštudovanie Oliver Dohnányi, réžia Marián Chudovský, scéna Jaroslav Valek, kostýmy Peter Čanecký), ktorá zarezonovala svojho času mimoriadne avantgardnou podobou, zmizla z repertoáru pomerne nedávno (2007). K novému uvedeniu diela prizval šéfdirigent Friedrich Haider spolupracovníka z jemu blízkeho Rakúska a Nemecka, zrejme v záujme podčiarknutia vlastnej hudobnej vízie. Tá sa však strohému nemecko-rakúskemu scénickému videniu *Rigoletta* paradoxne vzpiera. Na rozdiel od neho je totiž Haiderovo podanie Verdiho partitúry plné drámy, farieb, odtieňov, dynamických vrcholov, poézie. Odhliadnuc od tendencie dirigenta občas urýchliť temporytmus orchestrálneho deja, hudobné naštudovanie zohľadňuje možnosti jednotlivých sólistov, dbá na dokonalú súhru so zborom i na vypracovanie nádherných komorných ansámblov. „Ponorná“ interpretácia Verdiho partitúry dokonca občas odvedie zrak diváka od surovosti a vršiacich sa mŕtvol na scéne. Tie sa nadbytočne objavujú už od introdukcie – i so šachtou na „ľudský odpad“.

Nemecká režijná škola takmer štyri desaťročia ovplyvňuje modernistické tendencie najmä v Európe. Aj tentoraz nás uvádza do studeného sveta reality (až brutality). Na jednotvárne sivo-bielej, kubisticky hranatej, prostredie kineticky meniacej scény **Hansa Dietera Schaala** by sa mohol rovnako odohrávať aj príbeh nedávno uvedeného *Lohengrina* lotyšsko-litovského inscenačného tímu. Výtvarným riešením a symbolmi najviac zaujalo tretie dejstvo – čistými líniami i mnohovýznamovosťou prostredia prístavu, kde Maddalena zvädza Vojvodu a Sparafucile dokoná dohodnutú vraždu za Rigolettovo peniaze.

Kostýmy **Susanny Thomasbergerovej** sú väčšinou civilné, s výnimkou oblekov mužského zboru v prvom dejstve, keď sa zvrhla spoločnosť predváža v štylizovaných kabátoch toreadorov, dokonca s býčimi rohmi na hlavách. Dámičky okolo Vojvodu zase zvädzajú dráždivými čiernymi kostýmami predajných žien. Rigoletto si iba občas nasadí nadmerne veľkú čiapku šaša, inak je civilne odetým služobníkom skazenej society. Vojvoda nosí elegantný biely oblek, len pri stretnutí s Gildou a Maddalenou má šaty



J. Peter a L. An v bratislavskom *Rigolettovi* [foto: J. Barinka]

anonymného súčasníka. Kostýmy bodyguardov sú ako vystrihnuté z amerických filmov (a žiaľ, už i z našej reality). Spoločníčka Gildy Giovanna správaním i oblečením pripomína „gestapáčku“, napokon však umiera v dôsledku svojej (herecky vypointovanej) predajnosti. Chlad a neúprosnosť prostredia nového Rigoletta („...kto zapríčinil tento úpadok, zosurovenie mravov?“) pôsobí ako imperatív globalizovanej súčasnosti. Podobných „šašov“ okolo mocných nášho sveta je veľa. Hrajú tým, ktorým slúžia – hoci si v duchu myslia svoje. Ale dvojtvárnosť raz každého dostihne, v minulosti aj dnes. I v tom je odkaz a aktuálnosť inscenácie **Martina Schülera**. Vcelku objavný, hoci nadmieru zadymený a voči racionálnemu celku kontrastne romantický je záverečný obraz, v ktorom sa Gilda lúči s otcom i so životom ako vízia mŕtvej dcéry.

Po slovách uznania výborne vedenému a inscenácii po každej stránke dominujúcemu orchestru a tiež farebnému, precíznemu, kvalitne zosúladenému zboru (zbormajster **Pavol Procházka**) sa vynárajú otázky smerom k sólistom. Rigoletta napokon na oboch premiérach i prvých reprízach interpretoval len hosťujúci **Leo An**. Pekne frázujucci kórejský spevák má príjemný, výrazovo pomerne bohatý, mäkkok znejúci barytón. V súhre s orches-

trom rozohral celú paletu nálad duševne i fyzicky poznačeného jedinca. Prečo však nemohol byť alternovaný domácim umelcom? Veď hneď v banskobystričkej Štátnej opere máme ideálneho Rigoletta v osobnosti barytonistu Zoltána Vongreya, ktorý sa nachádza na umeleckom vrchole! (K dramatickému prejavu dozrieva aj prierazný barytón Šimona Svitoka, ktorý v poslednej premiére Štátnej opery *Verdi* uviedol s plným pochopením štýlu a s dramatickými pointami hneď dve ukážky z *Rigoletta*). Javiskovo i vokálne elegantným a zvučným Vojvodom bol **Tomáš Juhás**. Škoda, že s technickými prostriedkami svojho tenoru vydržal iba do polovice opery. Ďalší juhokórejský hosť, mladý tenorista **Kyungho Kim**, má podstatou lyrický, ale odvážny a prieborný tenor, s ktorým zdolával aj najnebezpečnejšie tóny Vojvodovho partu. Gildu spievali dve mladé sopranistky: **Petra Perla–Nôtová** predviedla jemnú, noblesnú kultúru spevu a zvládla i najťažšie koloratúry. **Andrea Vizvári** má o niečo prieraznejší, no rovnako kvalitne technicky vedený

a hĺbkou citov v celej škále demonštrujúci koloratúrny soprán. Mezzosopranistka **Denisa Hamarová** dala role Maddaleny priam živočišny podtext, **Monika Fabianová** pointovala scénu zvädzania Vojvodu herecky decentnejšie, ale tiež s dávkou ženského sexappealu. Hamarová zapôsobila prieraznejším a objemnejším materiálom, Fabianová okružľej-

ším a mäkkším hlasom. Sparafucile sa nezapíše medzi veľké postavy **Petra Mikuláša**. **Jozef Benčí** bol presvedčivejším, navyše kovovo znejúcim alternantom. Hlboké „f“ však obaja zvládli len v náznaku. Nádherné vypracovaný part Marulla interpretoval zvučným barytónom **Ján Ďurčo** (alternoval **František Ďuriáč**). Grófa Monteroneho spievali **Daniel Čapkovič** a **Sergej Tolstov**, darebácku postavu Borsu na oboch premiérach charakterovo výborne vystihol **Ivan Ožvát**. **Jitka Sapara-Fischerová** vokálne i herecky vykreslila naoko studenú, no mnohotvárnú Giovannu (alternovala ju s **Denisou Šlepkovskou**). **Juraj Peter** a **Martin Mikuš**, **Miriám Matašová** a **Eva Šeniglová** v jemne diferencovaných vstupoch stvárnilu manželskú dvojicu Cepranovcov.

Terézia URSÍNYOVÁ

Giuseppe Verdi: *Rigoletto*

Hudobné naštudovanie: Friedrich Haider
Zbormajster: Pavol Procházka

Scéna: Hans Dieter Schaal

Kostýmy: Susanne Thomasberger

Réžia: Martin Schüller

Premiéry v Opere SND, 4. a 5. 10.

Dinkovej utopený Verdi

Doterajšej autorskej javiskovej tvorbe choreografky, tanečnice a najnovšie i študentky opernej réžie v talianskej Verone Dany Dinkovej treba uznať dobré komerčné načasovanie aj zrozumiteľnosť pre širokú verejnosť. Kvalitou inscenácií však často „kľže“ iba po povrchu témy.

Ani v ostatnom projekte *Verdi* sa multiautorke nedá uprieť snaha po komplexnom „objatí“ ikony talianskej opery. Navyše odobrenom súčasnými talianskymi znalcami Verdiho diela, ktorí svojej študentke poskytli významný ochranný štít. Avšak v divadle platí to, čo v bulletine priznala aj **Dana Dinková**: historické fakty ešte nevytvoria divadlo. Hľby kníh spôsobili, že sa v nich utopila nielen sama, ale so sebou strhla aj titulnú postavu „jej“ príbehu. Trojhodinový retrospektívny *Verdi* sa dĺžkou i tragikou blíži nordickým ságam svojho germánskeho rivala a nespochybniteľnú veľkosť Maestra zatienilo ním „neautorizované“ javiskové svedomie, personifikované fiktívnym skladateľom Oswaldom. Vznikol zvláštny herecký diptych s nadprodukciou dokumentárneho a opisného textu, z ktorého vyšiel víťazne Oswald. Dinková evidentne nedisponuje zmyslom pre dramatickú skratku. Účinnému, dramaticky aj textovo čistému (najmä expozične) priestoru tak následne chýba plnohodnotná dramaturgická výstavba. Autorka sa chytá „barličiek“ v podobe fiktívnych protihráčov, vymýšľa a dopisuje vlastných „spojencov“, hľadá novodobého Salieriho. Skvelý **Šimon Svítok** sa herecky perfektne vnoril do mora textov útočného Oswalda – nič mu nebolo sväté, spochybňoval, vysmieval sa, urážal, šokoval Maestra a príležitostne spevom vstupoval aj do operných postáv (Rigoletto, Jago). Martinický herec **Ján Kožuch** sa celý večer v podstate iba bránil, takmer sa nedostal k slovu, vyznel plocho, jednofarebne, bez osobnosti. Netu-



Š. Svítok a J. Kožuch v inscenácii *Verdi* [foto: R. Miko]

ším, či išlo o zámer, alebo o nechcený výsledok disproporcie textov. Výnimočný herec zanechal v divákovi dojem, že Verdi bol bezcitný, vypočítavý, okolím zvlášť nepochopený mizantrop a čudák. A to je naozaj krivý pohľad nielen na civilný život skladateľa. Štátna opera na verdiovskej oslave nešetrlila. Efektne, historicky autentické kostýmy **Ludmily Városovej** splňajú atribúty najvyššej kvality, poskytujú pastvu pre oči v takmer tridsiatich sólových, zborových aj tanečných číslach. Obraz jubilanta dotvárajú populárne hudobné scény. Dirigent **Igor Bulla** bol v nich zodpovedným sprievodcom každému, kto mal uši a srdce otvorené pre krásnu hudbu. Zo speváckych výkonov zaujali suverénny **Zoltán Vongrey** (Simon Boccanegra, Macbeth), **Katarína Procházková** (krehká Strepponi a vokálne prekrásna Violetta), **Ivan Zvarík**

(Filip II.), **Dušan Šimo** (Vojvoda), **Vendula Stískalová** (Desdemona) aj **Eva Lucká** (Azucena). Rovnako zbormajsterka **Iveta Popovičová** zodpovedne investovala do vybraných zborových hitov.

Dlhá prechádzka Dinkovej náučným chodníkom sa začína i končí Verdiho smrťou.

Autorka ponúkla vlastnú spomienku na postel v Santa Agate, na ktorej vraj staručký skladateľ naposledy vydýchol. Rozhodne odporúčam autentickú postel v apartmáne 105 v Grand Hotel et de Milan. Podobne nepochopiteľné je Dinkovej spochybnenie historického akrostichu V.E.R.D.I. Sú to

vedomostné „diery“ v historických reáliách alebo cynická autorská licencia? Ak si celý svet kladie otázku „Cosa sarebbe il mondo senza Verdi?“ (Aký by bol svet bez Verdiho?), možnože bez Dinkovej *Verdiho* by sa vôbec nič nestalo. No stačilo viac pokory pred veľkou a krásnou témou – a odpoveď mohla byť úplne iná.

Mária GLOCKOVÁ

Dana Dinková: *Verdi*
Hudobno-dramatické predstavenie v troch dejstvách
Dirigent: Igor Bulla
Scéna: Peter Janků
Kostýmy: Ludmila Városová
Réžia a choreografia: Dana Dinková
Premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica, 18. 10.

Gergelyho a Frenákova telesná U-rampa

Nie je bežné, že sa v slovenskom profesionálnom divadle objavia renomovaní európski tvorcovia s autorským dielom kreovaným pre konkrétny baletný súbor. Vedenie košického baletu prizvalo k najnovšej tanečnej inscenácii hudobného skladateľa Attilu Gergelyho a choreografa Pála Frenáka – umelcov pôsobiacich najmä v Maďarsku, ktorí majú na konte mnoho medzinárodne úspešných telesných artefaktov v oblasti súčasného tanečného umenia.

V inscenácii *ChaOtica* artikuloval **Pál Frenák** svoje „choreografické myšlienky“ ako telesnú textúru fyzických pohybov. Tie sa stali súčasťou permanentnej javiskovej koláže kladúcej dôraz na zobrazenie útržkov ľudského zmyslového vnímania. „Nelogická“ montáž dramatických situácií bola sledom konkrétnych štruktúr, v ktorých tancujúce postavy nekompromisne autenticky tvorili „svoj“ telesný afekt. Frenák rozkrýval súčasný

tanečný gestus ženských/mužských princípov na javisku princípom choreografického postdramatického tela, ktoré sa stalo jeho jedinou filozofickou a výrazovou „istotou“. Spolu so skladateľom **Attilom Gergelyom** vytvorili akúsi zvukovú plošinu pre súčasný tanec. Dekomponované ľudské hlasy kontrastne zneli vo vlniacom sa hudobnom reliéfe medzi tanečníkmi ako vnútorné ozveny javiskových postáv, ktoré sa ocitali vo vzácnnej hudobno-te-

lesnej zhode. Biely prázdny priestor polovičnej U-rampy sa stal na šesťdesiat minút dejiskom javiskového tanečného freestylu. Športové akrobatické figúry doplnil Frenák tanečnými fragmentmi postáv skákajúcich a vynárajúcich sa na hrane U-rampy ľudských vzťahov. Skok do prázdna milostných vzťahov alebo zošmyknutie sa do bežného života – to boli situácie, ku ktorým inscenátori hľadali zmysluplné, obsahovo jasne charakterizované riešenia. Nepretržite bežiacie a šmýkajúce sa nevesty tvorili akýsi duncanovský príboj morských vln slobodnej emócie pretavenej do citácií „zakliatych“ bielych labutí. Tie v rôznych podobách čakali na svojich princov a ich osudový bozk, po ktorom by sa mali premeniť na milujúcu ľudskú bytosť. Neurotická nevesta rozrážala prázdny priestor ako zmyslov zbavená. Keď konečne narazila na pevný bod U-rampy, bezhlavo skočila do ľudskej priepasti snov o šťastí, aby sa opäť vynorila v partnerskom duete muža a ženy, ale ako muž. **Maksym** a **Eva**

Sklyarovci v choreograficky majstrovskom čísle plnom náročných dramatických akrobatických prechodov a zdvihov vykreslili rozbitú



ChaOtica v ŠD Košice [foto: J. Marčinský]

vášeň ich javiskového vzťahu. Detský lyrizmus **Jozefa Marčinského** sa telesne ľahko prevažoval na scénografickej aj ľudskej hrane.

Introvertnosť mužskej elegancie akoby nepatrila do tohto sveta pološialených a nepoučených „naháňačov“ lásky a telesnej vernosti „až za hrob“. Postavy tanečníkov sa opakovane vrhali do priepasti intímnych vzťahov a znova sa z nej vynárali, nahé telá dokonalých tvarov a „záhybov“ v podaní **Lyudmyly Vasylyevy Kolimeckovej a Petra Rolíka** končili vo vášni-

vom obcovaní. Iba smutne vyzerajúci cirkusový klaun **Kostiantyna Bradlera**, spievajúci rokenrolový „sladák“ na tanečnej zábave, nerozumie, prečo jeho partnerke chýbajú telesné a „iné“ prejavy ľudského života. Frenákov estetický telesný gestus inscenácie sa stal jeho postdramatickým vitálnym javiskovým telom.

Peter MAŤO

ChaOtica

Hudba: Attila Gergely

Libreto: Pál Frenák

Svetelný dizajn: János Marton

Scéna, kostýmy, choreografia a réžia: Pál Frenák

Svetová premiéra v Štátnom divadle Košice, 27. 9.

Vincenzo Bellini prvýkrát v Košiciach

Po prvý raz v novodobých dejinách košického divadla sa podarilo naštudovať aspoň jednu z desiatich dokončených opier Vincenza Belliniho. Kým o inscenácie opier **Gioachina Rossiniho** (*Barbier zo Seville*) a **Gaetana Donizettiho** (*Nápoj lásky*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*) nebola v Štátnom divadle núdza, Bellini ostával v pozadí len ako „učebnicový“ skladateľ, tretí majster talianskeho belcanta, ktorý bol v Košiciach neznámy a obchádzaný.

S rozhodnutím dramaturgičky Lindy Keprtovej zaradiť do plánu aktuálnej sezóny *Námesačnú* (*La sonnambula*) sa možno plne stotožniť najmenej z dvoch dôvodov: Vincenzo Bellini prichádza po prvýkrát na návštevu do Štátneho divadla, ktoré navyše v osobe koloratúrnej sopranistky **Michaely Váradyovej** disponuje ideálnou predstaviteľkou hlavnej postavy. Veľký talent našej opernej scény na seba síce už dlhšiu dobu upozorňuje skvelými výkonmi v jednotlivých inscenáciách, no jej mimoriadny spevácky zjav nie je v domácich pomeroch adekvátne docenený.

Belliniho doba hovorí o úspechu skladateľových opier i vďaka prvotriednym speváčkam, akými boli **Giulia Grisi**, **Giuditta Pasta** či **Maria Malibran**, ktorá sa pričínila o úspešné prijatie *Námesačnej* pri jej premiére roku 1831 v milánskom Teatro Carcano. Novodobý záujem o subtilné belcanto z pera Belliniho prejavili veľké operné scény najmä vďaka opernej dive **Marii Callasovej**, ale i **Renate Scottovej** a ďalším umelkyniam, ktoré tieto opery znovu „objavili“.

Všetky parametre, ktoré by sme pomyslene nastavili pre dokonalú interpretáciu hlavnej hrdinky diela, sa premietli do famózneho výkonu **Michaely Váradyovej**. V majstrovsky skomponovaných áriách či duetách sme počuli sled bravúrne perlivých koloratúr, priezračne znejúce mezzavoce i pavičinovo jemné pianissimá stopercentne muzikálnej speváčky, ktoré šli ruka v ruke s jej úchvatným herectvom. Váradyovej výkon patril k vrcholom inscenácie. Obsadiť náročnú tenorovú postavu **Elvina** bez alternácie nebolo najšťastejšou voľbou. Určite aj tento fakt sa podpísal pod výkonom mladého tenoristu **Ondreja Šalinga**. Pravdepodobne i menšia skúsenosť sólistu ovplyvnila podobu

Belliniho typicky rozsiahlych kantilén, do ktorých sa žiadalo vnieť viac mäkkosti i vrúcnosti a nenarušať ich belcantovú líniu napríklad používaním opory k vysokým tónom. Typologicky odlišné roviny boli prisúdené dvom skvelým barytonistom košického divadla. **Ma-**



M. Váradyová a O. Šaling v *Námesačnej* [foto: J. Marčinský]

rek Gurbaľ (Rodolfo) vniesol na javisko eleganciu, šarm i krásnu hlasovú kultúru. Nádherne, v jemu vlastnej farebnej polohe, spieval **Marián Lukáč** jemne komicky uchopenú postavu **Alessia**. Precíznosť tónových sledov, požadovaná Bellinim v rýchlych pasážach árií, sa v niektorých prípadoch vymkla pozornosti **Tatiany Paľovčíkovej-Paládiovej**, ináč temperamentnej predstaviteľky **Lisy**. Notára spieval **Anton Baculík**, v úlohe **Teresy** sa príjemne prezentovala **Andrea Nemcová**. Réžiu (**Václav Málek**), scénu (**Jaroslav Záděra**) a kostýmy (**Soňa Valentová**) spájala myšlienka vyjadriť sa v inscenácii klasickými divadelnými prostriedkami a symbolmi, i snaha nekomplikovať percepciu námetu síce naivného, no pretaveného do krásnej hudby opery,

ktorú možno zaradiť k typu semiseria. Réžisér nenechal inscenáciu herecky stagnovať, koketoval aj so symbolikou jarmočného divadla v podobe bábok v nadživotnej veľkosti. Nasvietenie javiska klasicky dopĺňalo atmosféru predstavenia. Scénu s možnosťou preskupovania panelov orientoval výtvarník viac na točnu, ale koncepcia jednota s réžiou a kostýmami, ktoré jasnými farbami a jednoduchými strihmi patrili k výbave vidieckeho prostredia, bola v zásade dodržaná. Okrasou prvej premiéry bola mimoriadne fungujúca hudobná symbióza zboru a orchestra, pričom obe telesá zaujali interpretačnou jedinečnosťou. Dirigent **Peter Valentovič**, vedomý si postavenia orchestra u Belliniho, neprekročil funkciu sprievodného telesa, ale

aj z úzadia bolo jasné, že orchester je hudobne zodpovedne pripravený, s jasnou artikuláciou v jednotlivých nástrojoch, jemným pizzicatom sláčikov a vypracovanou hudobnou štruktúrou.

Zbor pod vedením zbornajstra **Lukáša Kozubíka** patril k mimoriadnym hudobným zážitkom predstavenia.

Devízami jeho účinkovania boli nielen intonačný jas, ale i široký dynamický priestor, v ktorom sa bezproblémovo

pohyboval, vrátane staccatovo krátkych, no zvučných tónov spievaných v pianu. V tejto opere určil Bellini zboru čiastočne i úlohu komentátora deja, čo vo svojej koncepcii zohľadnil aj režisér.

Dita MARENČINOVÁ

Vincenzo Bellini: *Námesačná*

Dirigent: Peter Valentovič

Zbornajster: Lukáš Kozubík

Scéna: Jaroslav Záděra

Kostýmy: Soňa Valentová

Réžia: Václav Málek

Premiéry v Štátnom divadle Košice, 18. a 19. 10. (písané z prvej premiéry)

Pred dvoma rokmi som ho objavila vo veľkolepom kláštorom komplexe v malebnom portugalskom mestečku Alcobaca – sympatický portugalský kontratenor **Luis Peças** interpretoval barokové kastrátske árie. Po dvoch rokoch som sa s ním stretla opäť. Na Slovensku, v Kostole sv. Františka Xaverského v Banskej Bystrici, kde bolo jeho vystúpenie 19. 10. výnimočnou hudobnou atrakciou festivalu **Banskobystrické hudobné dni**.

Na Peçasovom vokálnom prejave sa nič nezmenilo – jeho podstatami sú technická bezproblémovosť, ľahkosť aj „prirodzenosť“ falzetu, ktorými si umelec dokáže okamžite podmaniť publikum. Zato program, ktorý odštartovala *Cara sposa* z Händlovho *Rinalda*, mal oveľa širší interpretačný záber. *Introdukcia a passacaglia d mol* Maxa Regera i registračne pôsobi-

Nezvyčajný večer s kontratenorom Luisom Peçasom

vá a efektná *Suite du Premier Ton* francúzskeho barokového skladateľa Jacquesa Boyvina tvorili organové vstupy mladého ambiciózneho organistu a Peçasovho klavírneho partnera **Joãoa Santosa**. Interpreti, ktorí spolu počas desaťročnej koncertnej spolupráce precestovali celú Európu, sa potom zamerali už len na kontratenorový (transkribovaný) repertoár. Dominovali barokoví autori (Händel, Purcell), nechýbal Gluckov *Orfeus* (*Placati con me*). K výnimočným číslam patrili *La natura* a *La Speranza*,

dve z dvanástich canzonett španielskeho Mozarta, u nás málo známeho operného skladateľa Vincenta Martina y Soleru (1754–1806) a španielske piesne na

texty Federica Garcíu Lorcu, známe najmä v interpretácii Terezy Berganzoy. S hlbokým emotívnym precítením a výrazom zaspieval Luis Peças štyri piesne portugalských anonymných autorov z *Knihy piesní mesta Elvas*, ktorá patrí k zlatému fondu portugalskej kultúry 16. storočia. Nezabudnuteľný zážitok doplnil dvoma prídavkami: slávnou *Ave Mariou* a áriou z Händlovho *Rinalda* *Lascia chio pianga*.

Mária GLOCKOVÁ

Máloktoľ operný spevák, točiaci sa dlhé roky v prudkom víre divadelnej prevádzky, si uchráni hlas pred opotrebovaním. Basistovi **Jurajovi Šomorjaiovi** sa to podarilo – jeho technicky výborne školený, krásne tmavý a nosný bas si udržal sviežosť, pevnosť a lesk aj po viac než štyroch desaťročiach strávených na operných javiskách. Ani siedmy krížik neznamenal koniec umelcovej kariéry.

Rodák z Budapešti po absolvovaní prešovského gymnázia pokračoval v štúdiu spevu.

Bystrici (1962–1965), kde debutoval postavou Suchoňovho Štelinu. Nasledujúcich osem rokov prežil v zahraničí, v divadlách v Dessau, Meiningene, St. Gallene. V poslednom menovanom vytvoril v priebehu piatich sezón neuveriteľných štyridsaťdva postáv nemeckej, talianskej i francúzskej opery. Roku 1968 bol jediným slovenským zástupcom v špičkovom zbore bayreuthského festivalu, kde s výnimkou *Blúdiaceho Holandana* odspieval pod vedením legen-

ho divadla Košice a ostal jej verný. Počas vyše štyridsaťročnej javiskovej kariéry obsiahol široký repertoár buffo a profundo odboru. Spieval diela Wagnera, Verdiho, Pucciniho, českú, francúzsku, nemeckú i ruskú tvorbu. U pamätníkov dodnes rezonuje aj jeho Porgy z Gershwinovej „černošskej“ opery – „dojímavý nezloinnou vierou vo vysnívané šťastie, výrazovo do detailov prepracovaný“ (Pavel Unger). Roku 1996, popri pokračujúcej speváckej aktivite, otvoril Juraj Šomorjai ďalšiu oblasť profesionálneho pôsobenia, keď sa stal pedagógom operného spevu na košickom Konzervatóriu. K jeho študentom patria viacerí úspešní sólisti, medzi inými Marián Lukáč či Peter Berger. Svojich kolegov pravidelne „kontroluje“ z hľadiska košickej opery. Tam som ho stretla aj pred pár dňami, na premiére Belliniho *Námesačnej*. Mladistvý a plný energie – čerstvý osemdesiatnik Juraj Šomorjai.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Bas, ktorý si zachoval sviežosť

Juraj Šomorjai (Budapešť, 23. 11. 1933)

Dva roky strávil na bratislavskom Štátnom konzervatóriu, ďalších šesť na VŠMU pod vedením náročnej pedagogičky Anny Korínskej. Jeho prvým profesionálnym pôsobiskom bola Opera DJGT v Banskej

dárneho Karla Böhma všetky opery svojho milovaného Wagnera. Účinkoval tiež v Livenovom naštudovaní Schönbergovho *Mojžiša a Árona* (Salzburger Festspiele 1986). Roku 1974 zakotvil v Opere Štátne-

V inak výsostne zasvätenej a kompetentnej recenzii Wagnerovho *Lohengrina* v SND (Robert Bayer, HŽ 7-8) sa na margo filmových projekcií počas orchestrálnych medzihier píše: „Projekcia leteckých čiernobielych záberov Vilnius na zatvorenú oponu počas prestavby jednotlivých scén pôsobila skôr odťažito a samoučelne než vysvetľujúco.“

Je to určite otázka recipientovho čítania. Osobne mám pocit, že filmové zábery sú v kontexte režijného zámeru dostatočne funkčné. Divákovi sa spočiatku otvára trisťný pohľad na predvojnový Vilnius, jeho ošarpané budovy a príťažlivú, no zanedbanú mestskú architektúru. Čoskoro ho vystrieda iný obraz: vidíme rozradostnene sa hemžiaci dav, ktorý sa kamsi ponáhľa, a o čosi neskôr aj natešených hodnostárov v litovských armádnych uniformách, ktorí družne debatujú a zrejme čosi oslavujú. S pravdepodobnosťou hraničiacou s istotou ide o zábery zo sláv-

K použitiu filmu v bratislavskom Lohengrinovi

nostnej vojenskej prehliadky vo Vilniuse dňa 29. októbra 1939, ktorou Litovčania po sovietskej septembrovej invázii do Poľska oslavovali oslobodenie svojej starej metropoly a jej návrat do vlasti. Nikto z tých nadšene mávajúcich vojakov netušil, že o necelý rok sa nielen Vilnius, no celá Litva stane objektom sovietskej agresie a dlhoročnej okupácie. Z tohto uhla pohľadu režisérovo uchopenie inscenácie (či aspoň jeho zámer) nevznieva celkom ako nadinterpretácia. Je v ňom radosť i oslava, pravda, ktorá víťazí nad lžou, no kde-si vnútri triumfu sa ukrývajú zárodky pádu. Zdanlivo porazené zlo sa vzbopí a udrie s de-

väťnásobne ničivejšou silou. Lohengrinovo pokorenie Telramunda a záverečný desivo pomätený výkrik Ortrud obsahujú predzvesť budúcich tragédií brabantského ľudu. Asi toto mal na

mysli režisér Götz Friedrich, keď v závere slávnej bayereuthskej inscenácie Wagnerovej opery nechá Lohengrina na scénu priviesť strateného Elsinho brata Gottfrieda, ktorý má namiesto ľudskej hlavy zvieraciu, a zbor, keď ho zočí, v hrôze vykrikuje. O čosi podobné sa – hoci nie dostatočne transparentne – v Bratislave zrejme pokúsil aj režisér **Andrejs Žagars**. Hoci slovenské reálie, najmä tie z obdobia vyhlásenia autonómie na začiatku Druhej republiky až po vznik samostatného štátu, by boli pre domáceho diváka čitateľnejšie.

Ivan MARTON

BRNO, OLOMOUC

Slováci na Morave

Obojstranná čulá výmena tvorivých tímov medzi českými a slovenskými divadlami nepoľavuje. Na jeseň mali v moravských metropolách premiéry hneď dve inscenácie slovenských režisérův – v Brne pripravil Roman Polák Wagnerovho *Blúdiaceho Holand'ana* (27. 9.), Olomouc uviedol Verdiho *Falstaffa* v réžii Andrey Hlinkovej (4. 10.).

Blúdiaci Holand'ani sa zdal byť pre **Romana Poláka** optimálnym titulom. Na jeho pôdoryse mohol režisér rozohrať dramatický príbeh s presahom k dnešku, ako to už dokázal v banskobystrickej *Krútnave* (2008) i *Coriolanovi* (2011), a súčasne zložiť režížný reparát po nie práve vydarenej bratislavskej inscenácii *Barbiera zo Sevilly*. Príležitosť však nevyužil. Výtvarné riešenie **Pavla Boráka** inklinuje k abstrakcii, čo je pri opere zakotvenej v mýtickom „bezčase“ logická voľba. Lode iba naznačuje výsek hojdajúcej sa paluby či čierna kocka, z ktorej vychádzajú mátožné postavy „nemŕtvych“ Holand'anových námorníkov. Inšpiráciou pre ústredný scénický prvok v druhom dejstve bol predimenzovaný továrenský pletací stroj. Scénografia opakuje niektoré riešenia Jaroslava Valeka z *Coriolana*, predovšetkým prácu s gumovými pruhmi tvoriacimi múr, inokedy priadzu, prípadne neistú podlahu asociujúcu more alebo strunový nástroj. *Blúdiaci Holand'ani* nápadne pripomína *Coriolana* aj kostýmami (v oboch prípadoch **Peter Čanecký**) a posunom koncepcie k súčasnosti. Avšak to, čo predtým fungovalo ako divadelne precízna a zovretá výpoveď, naraz pôsobí nesúvisle a dielo neobohacuje. Wagnerovsky koncentrované podanie rušili i nevhodné predeľy medzi dejstvami.

Prínos činoherného režiséra v inscenovaní opery sa predpokladá vo výklade postáv a vedení hercov. V tomto ohľade však Polákova réžia nepôsobila celkom zmysluplne. Oceňujem myšlienku podať Dalandu ako účtovníka či obchodného cestujúceho, ktorý si s kufríkom v obleku dobre vypočíta náklady a výnosy pri „predaji“ dcéry Holand'anovi. **Jiří Sulženko** ako jediný využil svoju úlohu k bezprostrednejšiemu hereckému prejavu, hoci miestami sklízal až k rozmarnému „figurkáreniu“, ktoré, myslím si, nebolo v súlade s Polákovou koncepciou. Režisér ale neraz prejavil málo empatie voči interpretom. Zaplietanie sa spevákův do natiahnutých gŕm, ktorým fyzicky demonštroval prekonávanie prekážok, sa dá aspoň významovo odôvodniť. No ak predpísal Kormidelníkovi, aby sa pri speve šplhal na stĺp, nemožno sa čudovať, že inak starostlivo pripravený **Petr Levíček** nestačil s dychom. So zmyslom pre aktualizujúcu sociálnu realitu podáva Polák zbor priadok ako scénu z továrne, kde robotníčky pracujú pod taktovkou šéfy Mary (v librete Sentina dojka – solídna **Jitka Zerhauová**). Absurdne však pôsobí situácia, keď dievčatá počas bujarého večierka na palube Dalandovej lode vítajú námorníkov v robotníckych šatách, s nerezovými nádobami z jedálne a s kanvicami na

mlieko namiesto vína! Žeby sa tak málo tešili na svojich milencov?

Aj rozuzlenie príbehu vyznieva u Poláka rozpačito: Senta prenikne gumovými lamelami („ponorí“ sa do mora) a za okamih divák vidí dve objímajúce sa postavy na vyvýšenom pódiu v pozadí. Podľa všetkého malo ísť o Sentu s vykúpeným Holand'anom, v duchu Wagnerom predpísaného šťastného záveru. Avšak postavy sa podobou priveľmi líšili od oboch protagonistov, takže divák mohol len dedukovať, že ich zrejme mali hrať dvojníci. Akú tému tým chcel režisér inscenovať, nevedno. Ešte väčší sklamaní brnianski umelci po hudobnej stránke. Mladý dirigent **Jakub Klecker**



Blúdiaci Holand'ani v ND Brno [foto: J. Hallová]

nedokázal vytvoriť kompaktný zvuk, náladu ani ustrážiť početné zlyhania orchestra (najmä opakované hrubé chyby v dychovej sekcii). Úsilím dať dostatočný priestor nie najdisponovanejšiemu sólistom ubral partitúre na dynamikom bohatstve. V priebehu večera mal výkon dirigenta klesajúcu tendenciu a po zbytočnom zapojení technicky zlej nahrávky v dvojzore Dalandovej a Holand'anovej posádky sa sólisti, zbor i orchester stratili v hlukovej mase produkovanej na úrovni posádkovej hudby. Zo sólistov popri spoľahlivom Jiřim Sulženkovim napriek občasnemu tremolu obstála i hosťujúca **Szilvia Rálik**, tvarujúca Sentu skôr v dramatických polohách s vystreľujúcimi výškami, čo jej uberalo na lyrickosti výrazu. V dobrom svetle sa predviedlo zborové teleso. Netuším dôvod pozvania nevýrazného, slabým hlasom disponujúceho **Franka Bleesa** (Holand'ani), rovnako je ťažké pochopiť, prečo v divadle ešte účinkuje **Ivan Choupenitch** (Erik), ktorého zničený hlas s distonujúcim tremolom by sotva obstál v zbere.

Genialita Verdiho a Boitovho *Falstaffa* spočíva v pretvorení kratochvívnej Shakespeareovej komédie na melancholickú výpoveď o starnutí a o živote vôbec – hoci sa tým pripravili o obecnosť, ktoré k opusu s pomerne zložitou hudbou opúšťajúcou romantickú paradigmu nikdy príliš neinklinovalo. Inscenácie interpretujúce *Falstaffa* ako jednostrannú burlesknú buffu (a je ich väčšina) vedú dielo do slepej uličky, hoci môžu byť divadelne zábavné (viď Richard Jones v Glyndebourne, 2009).

Žiaľ, aj **Andrea Hlinková** sa v Moravskom divadle Olomouc vydala touto cestou. Nedá sa povedať, že by jej réžia bola vyslovene zlá. Rozohraná inscenácia mala zväčša spád, niektoré gagy i v druhom pláne vyzneli vtipne, no všetko bolo príliš predvídateľné. Namiesto toho, aby sa režisérka ponorila hlbšie do zmyslu diela, ponúkla hru na úsmevnú historku v historizujúcich kostýmoch zo vzdialenej doby a miesta, ktorá sa nás netýka. Výprave **Miriam Struhárovej** sa podarilo spodobiť karnevalovo vykoľajený svet stoličkami surreálne vysiaticimi

vo vzduchu či Falstaffovým šikmo nakloneným stolom a kreslom. Zbytočná bola projekcia dravej rieky v druhom dejstve. Napriek tomu, že orchester olomouckej opery nedosahuje kvality brnianskeho, predviedol sa v lepšom svetle (hoci nie bez chýb), za čo patrí uznanie dirigentovi a umeleckému šéfovi **Miloslavovi Oswaldovi**. Ani on však nezvítal nad ťažkými ansámblovými scénami (najmä vo finále), ktoré sa občas rozpadávali. Najväčšou devízou inscenácie ostáva spevacké obsadenie. **Jiří Příbyl** dal Falstaffovi veľa (azda až príliš) životnej energie i vokálnu suverenitu, hoci jeho „domovským“ odborom je bas. Svoj priestor po všetkých stránkach využili **Michal Vojta** (Bardolfo) a **David Szendiuch** (Pistola). Vyzdvihnúť treba i **Filipa Tůmu** (Ford) a predovšetkým mimoriadne talentovanú mladú sopranistku **Olgu Jelínkovú** ako šveholívu Nannettu s príjemným, ľahko sa nesúcim, no pritom znelým hlasom.

Rudo LEŠKA

DRÁŽĎANY

Carmen umrela v nohaviciach

A vôbec to neprekážalo. Na scéne abstraktnej, ale ešte vždy dostatočne konkrétnej, bez náznakov folklóru, a predsa španielsky šarmantnej, sa odvíjal dej plný vášne a tragiky.

Dnes je ťažké uveriť, že roku 1875 parížski diváci i väčšina kritikov prijali *Carmen* chladne. Jej triumfálna cesta po svetových operných scénach sa začala až po viedenskom uvedení, George Bizet sa už zadosťučinenia nedožil. Najnovšia drážďanská *Carmen* (premiéra 28. 9.), koncipovaná netradične a bez zabeňovaných klíšé **Axelom Köhlerom**, tiež zaznamenala kolosálny úspech. Jeho mimoriadne sympatický režijný prístup primárne vychádzal z fascinujúcej hudby. Z nej vyplynulo neustále sa pohybujúce divadlo, pre jej rýchlejší spád došlo k redukcii recitátívov a dialógov, vychádzajúc z hudby sa tancovalo aj tam, kde sa v texte o tanci nehovorí. Elektrizujúca partitúra umožnila postaviť na javisko inscenáciu v každej zložke nadčasovú, zapájajúcu divákovu fantáziu.

V hlavnej úlohe sme nevideli páčivú sevillašú Španielku, ale (aj kostýmovo) reálnu súčasníčku. Zhmotnila sa vo všetkých vlastnostiach, aké môže mať cigánka, robotníčka vo fabrike na výrobu cigariet, veštík, pašeráčka, tanečnica, milienka a speváčka. Mezzosopranistka **Anke Vondung** stvárnila superženu Carmen speváčky a herecky excelentne v každej javiskovej situácii. Micaela (**Emily Dorn**) ako protipól Carmen nebola naivným sedliackym dievčaťom, ale mo-



T. Rönnebeck a A. Vondung v drážďanskej *Carmen* [foto: M. Creutziger]

dernou mladou zaľúbenou ženou (tiež v nohaviciach), ktorá zožala viac úspechu u obecnstva než u Dona Josého. Impozantný tenor **Arnolda Rukowského** kulminoval v závere opery, keď v jednoduchom tmavom obleku a tmavom tričku, držiac v ruke skromnú kytíčku, vyznával lásku elegantnej a sebavedomej Carmen. Dôsledný kontrast k Josému vytvoril Escamillo (**Kostas Smoriginas**) najmä vo svojom prvom výstupe (s odhalenou hrudou milovníka), ale tiež ako v zlate štýlovo zaodetý toreador s nápadnou kyticou červených ruží. Režisér ho vystavil ako nesympatického povýšenca – až sa

človek čudoval, čo na ňom Carmen vidí.

Štvoricu hlavných predstaviteľov i ďalších sólistov sprevádzal jedinečný, permanentne aktívny a spevácky kultivovaný operný zbor (vrátane detskej zložky). Do deja zasahoval v úlohe dobovo neutrálnych vojakov, paše-

rakov, robotníčok, cigánov alebo davu ľudí. Herecky individuálne prepracované teleso zaplňalo každý kúsok javiska a spevácky tvorilo výrazný pendant k ústredným protagonistom. Spoločne so **Staatskapelle Dresden**, ktorá pod taktovkou temperamentného španielskeho dirigenta **Josepa Caballé-Domenecha** pôsobila ako ideál orchestrálnych kultúry, dokázali roznieť vášne až na bod varu.

Staatskapelle Dresden v čase

premiéry zdobili čerstvé vavríny: v tohtoročnej ankete časopisu *Opernwelt* ju päťdesiat nezavislých hudobných kritikov z Európy a USA poctilo titulom „Orchester roka“.

Georges Bizet: *Carmen*
 Dirigent: Josep Caballé-Domenech
 Zbormajster: Pablo Assante
 Scéna: Arne Walther
 Kostýmy: Henrike Bromber
 Réžia: Axel Köhler
 Premiéra 28. 9. v Semperoper Dresden

Chungov výklad Mahlerovej 9. symfónie zasiahol do hĺbky

Nie je zriedkavosťou, ak sa v Drážďanoch počas jedného víkendú uskutoční toľko zaujímavých podujatí, že ich nie je možné všetky navštíviť. Inak to nebolo ani uprostred októbra. Drážďanská filharmónia so šéfdirigentom **Michaelom Sanderlingom** hostila na dvoch koncertoch noblesnú huslistku **Juliu Fischerovú**. V rovnakom čase hosťoval pri pulte **Staatskapelle Dresden** juhokórejský dirigent **Myung-Whun Chung**. Tri vypredané koncerty si vychutnalo približne štyritisíc poslucháčov.

Myung-Whun Chung, od minulej sezóny prvý hosťujúci dirigent **Staatskapelle Dresden**, vníma ako svoje najdôležitejšie poslanie drážďanské uvedenie všetkých Mahlerových symfónií. Už jeho podanie *1. symfónie* začiatkom roku 2013 sľubovalo nový horizont mahlerovskej interpretácie.

Na programe 13. – 15. 10. bola *9. symfónia*, posledné dokončené symfonické dielo skladateľa a prvé, ktoré na svetovej premiére osobne nedisigoval (po prvýkrát zaznela v interpretácii Bruna Waltera). Dobové publikum dielo neprijalo a väčšina hudobných kritikov ho na prvom uvedení nepochopila. Dodnes sa nestalo repertoárovým číslom veľkých dirigentov a orchestrov. Nie pre pochybnosti o jeho umeleckej kvalite, práve naopak – z rešpektu pred hĺbkou myšlienok a odvážnosťou novej hudob-

nej reči. Mahlerove partitúry sa hemžia podrobnými pokynmi pre dirigenta a je komplikované ich pochopiť i realizovať. *9. symfónia* je azda najnáročnejšia, viacero mahlerovských dirigentov a bádateľov ju vykladá kontroverzne. Väčšina z nich sa však zhoduje, že sa do nej pretavil – v Mahlerovom živote osudový – rok 1907 poznačený smrťou dcéry, diagnostikovaním skladateľovej vážnej srdcovej choroby a otvorenými antisemitskými výpadmi viedenskej hudobnej kritiky voči jeho osobe. Presne v týchto intenciách uchopil **Myung-Whun Chung** náročné dielo. Akoby bol Mahler v prvej pomalejšej časti stratil svoju príznačnú hudobnú reč, akoby „hovoriť“ iba v slabikách, akoby váhal vysloviť, čo cítil a chcel povedať. Chungovi sa podarilo so stoickým pokojom preniesť duševný stav skladateľa na orches-

ter a do danej atmosféry okamžite vtiahol aj publikum. Auditórium sa vyše sedemdesiat minút nepohlo, ba na konci sotva dýchalo. Dve nasledujúce rýchle časti sa orchestrom prehnali ako vybičované tornádo. A to so všetkou rafinovanou inštrumentáciou, grimasami ländlerov či triviálnym valčíkom, iróniou (osudu?), ale tiež brutalitou a agresiou. I keď tu Mahler rozohral svoj príznačný štýl a famózne orchestrálné farby, základný podtón neopustil. V celej symfónii do seba narážajú rôzne štýly, nesúrodé tóniny, extrémne harmónie, samota, kúsok šťastia i nenávratná rozlúčka. Záverečné *Adagio*, nepochybne skladateľov hudobný testament, zaznelo priam neznesiteľne – zúfalo v geniálnych tutti pasážach sláčikových nástrojov, rezignovane vo výkrikoch akoby nemého človeka „kričiaceho“ v nekonečných, sotva počutelných pianissimách. Po poslednom tóne boli dirigent, orchestrálni hráči i publikum viditeľne psychicky vyčerpaní. Potlesk vďaka pre Chunga a jeho famózneho orchester bol decentný, ale trval nezvyčajne dlho. Mahlerova *9. symfónia* sa definitívne skončila až vtedy, keď dirigent odviezol z pódia koncertného majstra. Ak Mahler otvoril svojou *9. symfóniou* bránu do novej štýlovej epochy, **Myung-Whun Chung** započal novú éru jej interpretácie.

Stranu pripravila: **Agata SCHINDLER**

BERGAMO

Ďalší tromf donizettiovského festivalu

Bergamo Musica Festival – zo všeobecne znejúceho názvu hudobných slávností, odohrávajúcich sa každú jeseň v malebnom severotalianskom meste, si bežný konzument opery nemusí odčítať to podstatné. Rodisko i miesto večného odpočinku Gaetana Donizettiho je ohníkom renesancie zabudnutých skladateľových diel. Ide o poslanie nielen prirodzené, ale aj užitočné. Z kolekcie sedemdesiatich opier je čo vybrať.

Oprašovanie skladateľových partitúr, najmä drám, sa začalo v polovici minulého storočia. Dnešný festival v ňom pokračuje uvádzaním opier revidovaných vedeckou inštitúciou **Fondazione Donizetti**. Tá im navrha detaily zapísané v autografoch.

Ostatný ročník ako prvú premiéru ponúkol tragédiu *Maria de Rudenz* skomponovanú podľa morbidnej parížskej predlohy Aniceta Bourgeoisa a Julieny de Malliana *La nonne sanglante*, ktorú libretisticky spracoval Salvatore Cammarano. Novinku zrodenú v čase skladateľových osobných tragédií premiéra v benátskom La Fenice (1838) zmietla do stola. Rovnaké divadlo však *Mariu de Rudenz* začiatkom osemdesiatych rokov nakrátko rehabilitovalo. Po opätovnom tichu, pretrhnutom nahrávkou edície Opera Rara, zaznela teraz po prvý raz konečne aj v Donizettiho rodisku.

Javiskového stvárnenia sa ujal režisér **Francesco Bellotto**, ktorý prijal výzvu s veľkým tvorivým nadšením. S výtvarníkom **Angelom Salom** našli kľúč, ako pod hororovo-mysterióznou predlohou neprelomiť tenký ľad a neskĺznuť do parodovania krvákov. Zámer vyšiel. Odvžijanie



Maria de Rudenz v Bergame
[foto: Photo Studiuv.]

deja cez Corradovo rozpomínanie v psychiatrickom zariadení malo logiku. Podarilo sa tiež nenásilne prelínať rovinu aktualizáciu s historickou. Na úspornej javiskovej konštrukcii, tvorenej schodiskovou zostavou a dynamickými projekciami, dostali presne pomenované obrazy (Testament, Zločin, Prízrak) intenzívne dramatické napätie a atmosféru.

Obrovský kus práce vložil do hudobného naštudovania s neskrývaným entuziazmom a spamäti dirigujúci **Sebastiano Rolli**. Hlbavo zorientovaný v donizettiovskom slohu vypracoval partitúru tak, aby svietili všetky jej farby

i meniace sa nálady a aby tok hudby pulzoval v dramatickom napätí a spevnej vláčnosti. Festivalový orchester a zbor muzicírovali oduševnene a bezchybne.

Maria Billeri v titulnej postave preukázala plnú kompetentnosť v dramatickej koloratúre a hoci spočiatku mal jej tón trochu viac vibrata, postupne bezozvyšku vymodelovala vokálno-výrazový oblúk hrdinky. Uruguajský barytonista **Dario Solari** (Corrado) detailne ovláda špecifiká belcantového slohu, má sýtu a farebnú strednú polohu, no istý dlh vykazovali jeho matnejšie výšky. S ťažkým fyzickým hendikepom v dôsledku zranenia na generálke odspieval **Ivan Magri** rolu Enrica na invalidnom vozíku. Aj napriek tomu jeho tenor žiaril vo farbe i v špičkových tónoch a vzťahy medzi

postavami sa snažil vyhrať aj posediačky. Bergamo je jedným z kandidátov na Európske hlavné mesto kultúry 2019. Tento fakt zdôrazňuje každým podujatím. Donizettiho *Maria de Rudenz* mu vystavila nanajvýš dôstojnú vizitku.

Pavel UNGER

Gaetano Donizetti: *Maria de Rudenz*
Dirigent: Sebastiano Rolli
Scéna a kostýmy: Angelo Sala
Réžia: Francesco Bellotto
Teatro Donizetti Bergamo, 22. 9.

Jeden prsteň vládne všetkým, jeden všetkým káže...

Patrice Chéreau (2. 11. 1944 – 7. 10. 2013)

Tridsaťjedenročný, v Nemecku takmer neznámy **Patrice Chéreau** navždy zmenil pohľad na centrálnu dielo Richarda Wagnera – jeho bezprecedentná inscenácia *Prsteňa* spôsobila v Bayreuthe v lete 1976 palácový prevrat. Dnes už kde-ktorý režisér pošle Tannhäusera do koncentračného tábora. Len tridsať rokov po nemeckom „roku nula“ však Chéreau ohúril vtedajšie publikum novým a v Bayreuthe nevidaným jasným režijným rukopisom, ktorým položil základ v súčasnosti tak inflačne používaného pojmu „režisérské divadlo“. Tlakovú vlnu tohto – z interpretačného hľadiska doposiaľ neprekonaného – zásahu do čierneho cítiť aj dnes, vďaka jeho zakonzervovaniu vo forme videonahrávky. Nie Wieland Wagner, ktorého povojnové inscenácie zamietli mnohé kritické súvislosti v kontexte wagnerovskej recepcie počas Tretej ríše pod koberec (a ktoré boli vlastne len pokračovaním javiskovej estetiky v štýle novej vecnosti scénografa Emila Preetoriusa), lež mladý Francúz Chéreau bol

tým, komu bolo súdené spustiť povojnovú renesanciu Wagnerovho *Prsteňa* a jeho očistu od zvrátenej nacistickej ideológie v novorodiacjej sa nemeckej demokracii. Masívne bučanie a piskot píšťaliek v publiku po premiére sú dnes už rovnako legendárne, ako osemdesiatminútové ovácie postojáčky po záverečnej opone jej derniéry. Chéreau rozložil Wagnerovu partitúru do poslednej noty a slabiky. Objavil za ňou tristesu a dekadenciu upadajúcej buržoázie v čase začínajúcej sa industrializácie. Hustá hmla, ktorá sa počas predohry prevažovala cez javisko, napokon odhalila ostro kontúrované postavy pohybujúce sa medzi psychoanalýzou a kritikou kapitalizmu. Scény búrlivého zvitania sa Siegmunda a Sieglinde v jasavom C dur, lamento Wotana, ktorý sa v zúfalstve zlomí nad synovou mŕtvotou, či civejúca a zazerajúca masa v *Súmraku bohov* zostanú navždy vryté v divadelnej pamäti. Nikto, kto sa dnes podujme inscenovať *Prsteň*, sa nevyhne konfrontácii s Chéreauovým „Prsteňom storočia“.

Úspech v Bayreuthe razom etabloval mladého Francúza vo svete opery. Ďalšie úspechy nenechali na seba dlho čakať. Medzi najvýraznejšie operné produkcie sa neskôr zaradili Bergova *Lulu* v Paríži (1979), *Don Giovanni* na Salzburških slávnostiach (1994) či Janáčkova opera *Z mŕtvého domu* vo Viedni a *Tristan a Izolda* v Miláne (obe 2007). V činohernej oblasti si urobil meno ako majster komorného divadla a štipľavo satirickej komédie. Popri divadle sa jeho pozornosť upriamovala aj na film. Snímkami *Kráľovná Margot* (1994) z čias Bartolomejskej noci ovenčenej piatimi Cézarmi či *Intimacy* (2000) si postavil impozantné filmové pomníky. Ponuky z Hollywoodu však vytrvalo odmietal.

Jeho poslednou divadelnou prácou bola Straussova *Elektra* na tohtoročnom festivale v Aix-en-Provence (jej recenziu sme priniesli v čísle 7-8/2013, pozn. red.). V kritikmi i publikom nadšene prijatej inscenácii sa mu podarilo vytvoriť strhujúci psychogram sebazničujúcej nervózne agónie zatemnenej dusivou predtuchou blížiacej sa smrti, ktorý vychádzal z konzistentnej hudobnej analýzy partitúry. Dielo noci. Patrice Chéreau zomrel na zápal pľúc 7. 10. vo veku 68 rokov.

Robert BAYER

Kálmán Oláh

– medzi Bartókom a bebopom

*Predčasným vrcholom jazzovej jesene bolo vystúpenie jazzového orchestra Dánskeho rozhlasu s hosťujúcim maďarským klaviristom a aranžérom **Kálmánom Oláhom**. Bratislavský koncert bol jedinečnou príležitosťou na zoznámenie sa s hudbou nesmierne zaujímavou, hoci u nás málo známej osobnosti jazzovej scény našich susedov.*

certné jam sessions v dnes už neexistujúcom klube Jazz Garden, kde Jack sedel celý večer za bicími a my sme sa striedali za klavírom. Mal neuveriteľnú energiu a invenciu, proste nám to všetkým „natrel“. (Smiech.) V tomto smere sa nám v Maďarsku darí, máme pomerne dosť vynikajúcich jazzových klaviristov; len viacerí z mojich študentov na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta sa dostali v hudbe skutočne ďaleko. Zrejme tento aspekt Jacka zaujal a oslovil nás na spoločný projekt. Ukázal sa ako nesmierne milý a vnímavý človek a nahrávanie bolo nezabudnuteľným zážitkom. Ostali sme dobrými priateľmi, pozval ma ako hosťa svojho Jack DeJohnette Special Project a účinkoval na mojom albume *Always*. Pri jeho nahrávaní v New Yorku mi pomohol so štúdiom, masteringom a ďalšími záležitosťami. Naposledy sme však spolu hrali pred piatimi rokmi na koncerte v budapešťanskom Paláci umení, kde spolu s kontrabasistom Ronom McClurom participoval na mojom *Concerto for Symphony Orchestra and Jazz Band*.

Od mainstreamu k Bartókovi

■ **Pozoruhodný ohlas mali vaše *Images* pre jazzový orchester a sólový klavír venované Bélovi Bartókovi. Prečo ste sa rozhodli pre jazzovú poctu tomuto veľikánovi?**

Bartók bol od detstva mojim hudobným hrdinom a aj preto som sa po skončení jazzového oddelenia na konzervatóriu niekoľko rokov súkromne venoval štúdiu klasickej kompozície. Nazdávam sa, že spôsob, akým Bartók narába s farbou, harmóniou a ryt-

sa stretli v štúdiu a ako Szakcsi Generation nahrali spoločný album. (*Szakcsi Generation with Jack DeJohnette and John Patitucci: 8 Trios for 4 Pianists*, BMC Records 2006 – pozn. autora).

■ **Predpokladám, že snom mnohých jazzových hudobníkov je spolupráca s rytmickou sekciou tvorenou legendárnym bubeníkom Jackom DeJohnettem a flexibilným kontrabasistom Johnom Patituccim. Ako k tomu došlo v prípade Szakcsi Generation?**

Jack našu hudbu poznal a oslovila ho. Niekoľko rokov predtým ho Szakcsi pozval prostredníctvom maďarského rozhlasu ako špeciálneho hosťa svojho tria a „padli si do oka“. Spomínam si na fantastické pokon-

■ **V príbuzenstve máte viacero medzinárodne etablovaných jazzových klaviristov – predovšetkým Bélu Szakcsiho Lakatosa a jeho synov Bélu Szakcsiho Lakatosa Jr. a Róberta Szakcsiho Lakatosa. Takmer by sa dalo hovoriť o rodinnom klane...**

(Smiech.) Máte pravdu, naozaj to tak vyzerá. Začalo to Szakcsim, ktorý je skutočným veľikánom maďarskej scény. Od neho sme sa učili všetci, či už priamym kontaktom, alebo z nahrávok, ktoré sa u nás doma počúvali odkedy si pamätám. Tento rok oslávil Szakcsi sedemdesiatku a okrem toho, že stále excelentne hrá, neprestajne prichádza s novými projektmi. Moje jazzové začiatky sa spájajú tiež s jeho synmi Róbertom a Bélom juniorom, pretože sme sa učili jeden od druhého. Neskôr po rokoch sme

Pripravil Peter MOTYČKA, Fotografie Patrick ŠPANKO

mom, inšpiruje množstvo jazzových hudobníkov po celom svete; aj keď samozrejme medzi jeho súčasníkmi bolo viacero ďalších veľikánov – Stravinskij, Šostakovič, Prokofiev alebo Honegger, ktorého hudba mi je veľmi blízka. V niektorých svojich skladbách využívam melodický systém polymodálneho chromatismu, prvýkrát popísaný práve Bartókom. Túto koncepciu sa snažím uplatňovať aj pri improvizáciách a myslím, že o čosi podobné sa predtým nepokúšal nikto. Sám som prekvapený, ako prirodzene tento



systém zapadá do jazzového idiómu. Viacerí využívali Bartókove harmonické či rytmické inovácie, avšak nie polymodálny koncept v rámci jazzu, ako som sa o to pokúsil ja napríklad v *Polymodal Blues* na albume *Always* alebo v suite *Images*.

■ **Nepobúrili „jazzový Bartók“ hudobných puritánov? Predsa len, tento skladateľ patrí k maďarským kultúrnym ikonám...**

Odozvy boli naopak veľmi priaznivé, hoci sa suitu podarilo v Maďarsku predviesť len dvakrát. Doba nepraje podobne nákladným projektom. O to väčšiu radosť som mal, keď ma oslovil Dánsky rozhlasový big band a vo februári tohto roku sme kompletne *Images* predviedli v Kodani. Vznikla z toho aj koncertná nahrávka a klobúk dole, ako hravo si tento výborný orchester poradil s komplikovanou štruktúrou skladby. Po koncerte sme sa hneď dohodli, že na spoločnom jesennom turné zahráme z *Images* aspoň dve časti.

■ **Inšpiračným zdrojom Bartókovej hudby boli ľudové piesne. Využívate vo svojom kompozičnom jazyku prvky maďarského folklóru?**

Len príležitostne, hoci maďarské ľudové melódie milujem a sú blízke môjmu naturelu. Nemám však vo zvyku pracovať v duchu ľudovej štylizácie, požičiavam si skôr samotné nápevy. Práve pomalými ťahavými melódiami sa maďarský folklór odlišuje od ľudovej hudby susedných krajín, napríklad od balkánskeho regiónu, pre ktorý je dôležitejšia rytmická zložka. Rubatové nápevy

Sú nesmierne dôležité, pretože umožňujú presadiť sa v medzinárodnom priestore a dať o sebe vedieť aj mimo domácej scény. Netvrdím, že kritériá súťaží bývajú nastavené ideálne, mňa osobne však určite posunuli ďalej. Neustále pripomínam aj svojim synom – päťnásťročný študuje saxofón, osemnásťročný jazzový klavír –, nech idú do zahraničia na súťaže či štipendiá, pretože len tak sa dnes dokážu presadiť. Vďaka víťazstvu na Monkovej súťaži sa mi napríklad jednoduchšie podarilo dohadovať vydanie albumu v Amerike.



ovplyvnili Bartóka či Kodályu, no kým oni tieto elementy rozličným spôsobom spracovávali, mňa zaujíma „obnažená“ melódika prerozprávaná jazzovým spôsobom. Čo sa týka harmonizovania alebo rytmickej štylizácie, základom môjho slovníka ostáva bebop, hoci výsledok sa miestami blíži k jazyku súčasnej klasickej hudby.

■ **Rozsah vašich koncertných aktivít je pozoruhodný – od sólových recitálov a spolupráce s rozličnými hudobníkmi viacerých žánrov cez vlastné sexteto, Trio Midnight, po rozsiahle symfonické projekty. Vaša diskografia však z nich zachytáva len zlomok...**

Máte pravdu, od posledného albumu *Images* ubehlo viac ako päť rokov, hoci o novej nahrávke som odvtedy uvažoval viackrát. V súčasnosti ma tešia predovšetkým disciplíny na opačných póloch: voľná improvizácia, interpretácia klasickej hudby a prelínanie, či skôr prestupovanie klasickej hudby improvizovanou. Práve toto reflektovanie zapísanej hudby prostredníctvom improvizácie ale nedokážem zachytiť v štúdiu. Snáď bude nová nahrávka koncertným

Pokiaľ Kálmán swinguje, robí to skutočne autenticky, nesmierne oduševnene a pritom rafinovane. To ale zrejme majú Rómovia v krvi. Nahrávanie s ním a s Ronom bolo aj pre mňa výnimočným a dúfam, že Kálmánova hudba si podmaní americké obecnstvo. Ako klavirista a skladateľ si totiž skutočne zaslúži uznanie doma i v zahraničí a som nesmierne rád, že som sa mohol stať súčasťou jeho hudby.

Jack DeJohnette

Maďarsko – Amerika – India

■ **Ešte ako študent ste sa stali laureátom prestížnych interpretačných súťaží v Leverkusene či Hoeslaarte, neskôr ste uspeli na kompozičnej súťaži Theloniousa Monka v Spojených štátoch. Nakoľko sú pre mladého hudobníka relevantné podobné „zápolenia“?**

záznamom v tomto duchu. Rovnako by som chcel nahráť svoje symfonické skladby, hoci si uvedomujem finančnú náročnosť projektu. Napísal som viacero opusov pre jazzový ansámbl a symfonický orchester – v marci sa niektoré z nich podarilo predviesť spolu s Pécsským symfonickým orchestrom, momentálne pracujem na klavírnom koncerte.

→ Plánov je naozaj veľa a nedokážem posúdiť, ktoré z nich sa podarí realizovať.

■ Prekvapuje ma, že medzinárodne etablovaná osobnosť s vašimi referenciami ťažko získava podporu pre svoje projekty...

Uvedomujem si, že keby som hral len mainstream, tak sa v Maďarsku ako klavirista neužívím. Aj preto je dnes pre jazzového hudobníka nevyhnutné fungovať v rámci širšieho záberu a samozrejme pôsobiť ako pedagóg. Často hrávam v rozličných projektoch

v Nemecku či Švajčiarsku, okrem toho cítim potrebu neustále cvičiť; napríklad v januári sprevádzam na pôde budapeštianskej Lisztovej akadémie piesňový recitál vynikajúcej sopranistky Andrey Rostovej, kde budem medzi piesňami Bartóka, Liszta, Albana Berga či Richarda Straussa tiež improvizovať.

■ Po skončení turné s Dánskym big bandom máte namierené do Indie. Prečo?

Chystáme projekt s Karthikom Rajom, synom Ilaiyaraaja, legendárneho skladateľa

hudby k množstvu kollywoodských filmov. Spolu budeme aranžovať otcovu hudbu pre decembrový koncert v Kuala Lumpur v Malajzii. Predpokladám, že to bude úplne odlišné od všetkého, čo som robil doteraz. V každom prípade bude môj pobyt v Chennai novou skúsenosťou. ✕

Z Oláhovho opusu *Images* sme na bratislavskom koncerte **DR Big Band feat. Kálmán Oláh** (13. 10.) počuli dvojicu častí. Úvodnú *The Metropolis* (For Béla Bartók) predznamenal bartókovské „prelievanie“ zvukových štruktúr medzi dynamicky nie celkom proporčnými dychovými sekciami. Elegantné klavírne sólo vychádzajúce z polymodálneho konceptu vrcholilo frenetickými replikami soprán saxofónu a rapsodická kompozícia prostredníctvom protihlasov v dychových nástrojoch (farbami odkazujúcich na francúzskych modernistov) smerovala k finálnemu „prelievaniu“ z introdukcie. Téma ďalšej časti *Last Moment* plynulo smerovala od rytmickej mnohohrstvovosti k rafinovanému (nie však k efektne vyrátanému) prelínaniu

párno- a nepárnodobých metier. Odľahčením večera bolo štylizované *Jalousie*, *Tango Tzigane* dánskeho skladateľa Jacoba Gadeho (aranžované podobne ako ďalšie skladby koncertu radovými členmi orchestra) a najmä finálna „swingovka“ dokazujúca, že rozhlasová páni (a jediná dáma za basovým trombónom!) vedú bezchybne a pritom živelné vykračovať aj na povestné „štyri“. Hoci slogan organizátorov, že v Bratislave vystúpi „jeden z najlepších big bandov sveta“ nebol vonkoncom zavádzajúci, nedeľný večer neprilákal do Veľkej koncertnej sály Slovenského rozhlasu toľko záujemcov, koľko by si súbor týchto kvalít zaslúžil. Zrejme aj fajnšmekri musia pri vrchovato zaplnenom stole jesenných hudobných hodov nejaký ten chod vypustiť...

Klavirista **Kálmán OLÁH** (1970) je absolventom jazzového oddelenia Konzervatória Bélu Bartóka a Hudobnej akadémie Ferencza Liszta, kde vyučuje klavír a kompozíciu. Je lídrom Tria Midnight (od 1990, nahrávky *Live at Dinant Jazz Night* a *On Track* s Leem Konitzom a *Friends Meeting* so Stevem Houbenom) a Kálmán Oláh Sextet (od 1994). Ako autor kompozičných projektov (*Concerto for Jazz Orchestra*, *Concerto for Symphony Orchestra and Jazz Band*, *Images* pre big band a sólový klavír, *Bach – Goldberg Variations*) získal viacero prestížnych ocenení na domácej (Liszt Award, Gábor Szabó Prize, Skladateľ roka ARTISJUS) i zahraničnej scéne (M. Kosz International Jazz Piano Competition, Hoeilaart International Jazz Competition, Thelonious Monk Jazz Composer's Competition – Grand Prix za skladbu *Always*, ktorá vyšla na rovnomennom albume). Ako sólista DR Big Band predstavil v polovici októbra v Bratislave svoje kompozície.

city sounds
OF BRATISLAVA

s novým albumom "Beautiful Life"

DIANNE REEVES USA
SPEV

with
Peter Martin KLAVÍR
Romero Lubambo GITARA
Reginald Veal KONTRABAS
Terreon Gully BICIE

FLAGA
HLAVNÝ REKLAMNÝ PARTNER

Mercure

willmark
reklamné agentstvo

big media
reklamné agentstvo

POPULAR

RÁDIO DEVIN

RADIO FM

SITA
SLOVENSKÉ TELEKOMUNIKÁCIE

SING NDIS

SVEN SOVČIK
REKLAMNÉ AGENTSTVO

todos

baumit.com

in.ba

CITYLIFE.SK

Webnoviny.sk

JAZZ

RADIO 90.2

ticketportal
www.ticketportal.sk 02 / 529 333 23

arte
občianske združenie

Ad libitum

salek
PRODUCTION

KUNST MARKET
fine arts web store

(utorok)
17. dec
Veľké koncertné
štúdio SRO
BRATISLAVA

vstupenky

J. Redman



Jazzové dni opäť jazzové

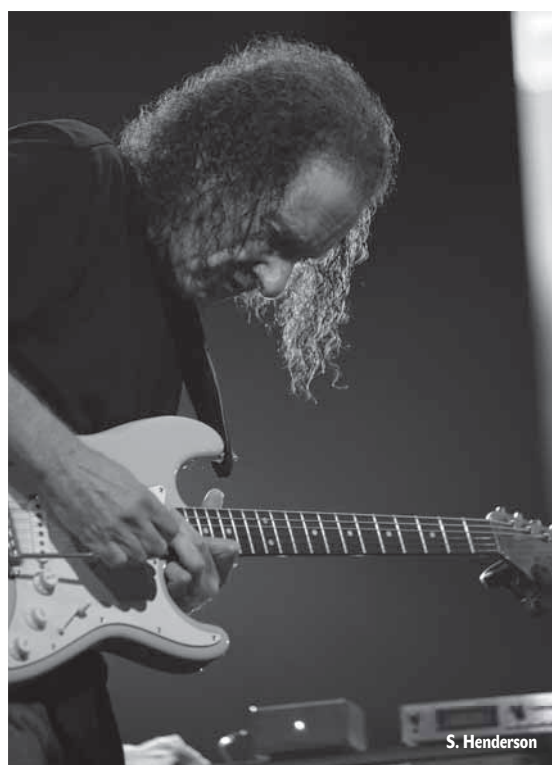
Organizátori aktuálneho 39. ročníka Bratislavských jazzových dní Slovenská sporiteľňa 2013 (25.–27. októbra) tentoraz nACHYSTALI skutočne bohatú nádielku a hudobné zážitky, ktoré budú ešte dlho doznievať. Z dvanástich zoskupení na Hlavnom pódii, poltucta v rámci Pódia mladých talentov Nadácie SPP a trojice kapiel na B-pódii treba vyzdvihnúť najmä headlinerov, ktorí do priestorov výstavniska Incheba priniesli jazz prvotriednej kvality.

V piatok (25. 10.) to bolo kvarteto amerického saxofonistu a skladateľa **Joshua Redmana**, živelné a zároveň sofistikované vystúpenie plné energie i nádherných hudobných momentov. Lahkosť a technická bravúra, akou Redman ovláda svoj tenorsaxofón, je očarujúca. Kontrabasista **Reuben Rogers** a bubeník **Gregory Hutchinson** sa objavili na viacerých Redmanových albumoch (*Beyond* – 2000, *Compass* – 2009) a ako trio (podľa vzoru legendárnej nahrávky Sonnyho Rollinsa *Way Out West* z roku 1957) predviedli v Bratislave spolu s Redmanom nevídaný spôsob sprievodu vychádzajúci z neobmedzenej variability hudobného priestoru bez harmonického nástroja. Klavirista **Aaron Goldberg**, umelecká osobnosť Redmanovho formátu, kapelu nielen sprevádzal, ale počas sóla tento ansámbl vždy výrazovo menil na „Goldbergovo trio“. Energia rastúca z neuveriteľnej rozmanitosti lidrových kompozícií, plných polyrytmických štruktúr, sa neustále rozrastala v brilantných improvizáciách a vo vzájomnej komunikácii. Dokonalá súhra a magická kreativita na pódii bola jedným z najsilnejších zážitkov histórie nášho najstaršieho jazzového festivalu. Po búrlivom standing ovation nasledovala baladická *Let It Be* (Lennon / McCartney) z najnovšieho Redmanovho albumu *Walking Shadows* (Nonesuch 2013), balzam na dušu uzatvárajúci skvelé vystúpenie.

Jazz + rock = Henderson

Sobotný večer (26. 10.) patril fúziám jazzu s inými žánrami a najmä americkému gitaristovi **Scottovi Hendersonovi**. Bezpochyby najvýznamnejší fusion gitarista súčasnosti si svoju kariéru budoval v kapelách The Chick Corea Elektric Band, The Zawinul Syndicate alebo na pôde vlastnej formácie Tribal Tech. Jeho mimoriadny výrazový arzenál siaha od bluesového feelingu cez rockovú, hendrixovskú dravosť až

po jazzový intelekt. Gitarový tón ohýba vibrato pákou podobným spôsobom, aký preslávil jazzrockový mág Jeff Beck, Henderson však používa bohatší harmonický jazyk, jeho akordické voicingy sú plné disonancií a virtuózne sóla zahusťuje stupnicovými substitúciami, ktorými dosahuje svojský, mimoriadne zaujímavý zvukový výraz. V Bratislave Henderson predstavil svoje „super trio“ **HBC** s basgitaristom **Jeffom Berlinom** a bubenikom **Dennisom Chambersom** a kompozície Herbieho Hancocka, Waynea Shortera či Joea Zawinula zo spoločného štúdiového albumu *HBC* (Tone Center 2012). Neuveriteľnú súhru, presnosť a ľahkosť, s akou hrali náročné jazzrockové



S. Henderson

„behy“ možno vidieť len u hudobníkov podobného kalibru. Jeff Berlin zaujal od prvých taktov nádherným tónom evokujúcim bezpracovú basgitaru Jaca Pastoriusa, jeho melodické a zároveň virtuózne improvizácie miestami dokonca zatlieňovali lidrovu gitaru. Sólovým basgitarovým spracovaním slávnej Claptonovej balady *Tears in Heaven* nenechal nikoho na pochybách, že patrí k najvyhládávanejším side-manom súčasnosti. Dennis Chambers, ktorého preslávila spolupráca s funkovými kapelami 80. rokov (ale aj s Johnom Scofieldom, Brecker Brothers alebo s Carlosom Santanom), predviedol úžasnú rytmickú variabilitu, nikdy neprečnievajúcu nad svojich kolegov. Za osobité podanie *Black Market* a *D Flat Waltz* z repertoáru Weather Report či prídavku v podobe Ellisovej *The Chicken* preslávenej Jacom Pastoriusom si Hendersonovo Super trio standing ovations skutočne zaslúžilo.

Jazzový underground?

Vrcholom komornejšieho nedeľného programu (27. 10.) bolo vystúpenie kvarteta **Underground** amerického tenorsaxofonistu **Chrisa Pottera**. Umelec považovaný za jedného z najplynnejších majstrov svojho nástroja sa popri vlastných projektoch často objavoval na nahrávkach Pata Methenyho, Paula Motiana či Dava Hollanda (je stálym členom Hollandovho kvinteta, okteta i big-





Ch. Potter

bandu). Potterova fusion formácia s gitarou (**Adam Rogers**), elektrickým klavirom Fender Rhodes a bicími (**Nate Smith**) sa však v Bratislave predstavila v pozmenenej zostave: hráča na klávesových nástrojoch „nahrádzal“ basgitarista **Fima Ephron**. Underground, obsadením pripomínajúci projekt *Grand Slam* (tým pred niekoľkými rokmi na „jazzákoch“ prekvapil legendárny gitarista Jim Hall so saxofonistom Joe Lovanom), priniesol hudbu generácie modernejšiu, avšak pevne zakotvenú v jazzovej tradícii. Kvarteto s „hallovsky“ lyrickou Rogersovou gitarou pritvrdzovala nádherne groovujúca rytmická sekcia a zmes post-bopu, funku a jazzového mainstreamu s neobyčajne pulzujúcou (miestami až tanečnou) rytmikou bola skutočnou lahôdkou na záver festivalu. *Kalypsom* z najnovšieho Potterovho albumu *The Sirens* (ECM 2013) sa s nami Underground rozlúčil a môžeme len ľutovať, že striktný časový harmonogram neumožnil aspoň krátky prídavok. Nedelňý večer sa však neúprosne blížil k svojmu tanečnému finále za výdatnej podpory anglickej acidjazzovej legendy **Brand New Heavies**.

Bratislavské jazzové dni 2013 sa skutočne vydarili, na svoje si prišli vyznávači aktuálnych jazzových trendov, ale aj fanúšikovia iných žánrov prirodzene obohacujúcich jeho výrazové prostriedky o nové a svieže prvky. Snáď sa organizátorom podarí udržať rovnakú kvalitu aj na jubilejnom 40. ročníku.

Miroslav ZAHRADNÍK
Fotografie: **Patrick ŠPANKO**

Rick Margitza hosťom Gypsy Jazz Festivalu 2013

Aktuálny 3. ročník **Gypsy Jazz Festivalu** (28. 11.) predstaví 27-členný slovensko-český orchester pod vedením skladateľa, aranžéra, saxofonistu (a zakladateľa festivalu) **Mila Suchomela**. Podobne ako v minulých rokoch, kedy sa na podujatí predstavili Benny Golson a Ernie Watts, aj teraz bude hlavným hosťom tenorsaxofonista zo Spojených štátov. **Rick Margitza** (1961) patrí ku generácii tzv. „mladých levov“, jazzmanov inklinujúcich k straight ahead prejavu s rešpektom pred veľikánmi saxofónovej hry. Margitza spolupracoval s viacerými poprednými osobnosťami jazzovej scény; do svojho ansámblu ho angažoval Maynard Ferguson a po príchode do New Yorku v roku 1988 istý čas pôsobil v kapele Milesa Davisa. V nasledujúcom období vydal ako líder 11 albumov (pod krídlami Blue Note, EMI, Palmetto a i.) a účinkoval na nahrávkach osobností ako Chick Corea, McCoy Tyner, Tony Williams či Bobby Hutcherson. „V správnom čase som mal možnosť počuť vynikajúcich hudobníkov, a to človeka, napogneť viac ako čokoľvek iné,“ spomenul nedávno pre jazzový portál SKJAZZ Margitza. „Dôležité bolo počúvanie nahrávok veľikánov a snaha čo



R. Margitza [foto: P. Španko]

najviac sa im prispôbiť. Napodobňovanie vzorov nie je plagiátorstvom, ale jediným spôsobom obsiahnutia technických a výrazových možností nástroja. Nie je hanbou chcieť znieť ako John Coltrane či Michael Brecker.“

Rick Margitza nebude jediným hosťom **Milo Suchomel Orchestra**. S ansámblom tiež vystúpia dve renomované vokalistky – **Melanie Bong** z Nemecka a vynikajúca **Gail Anderson**

z USA. Prvá z nich je predovšetkým známa ako vyhľadávaná speváčka balád a, podobne ako u Margitzu, jej genetický kód obohacujú stredoeurópske rómske korene. Gail Anderson

je uznávanou, flexibilnou speváčkou, ktorá s ľahkosťou „pláva“ medzi swingom, blues, gospelom, soulom či R'n'B. S orchestrom premiérovito zaspieva aj piesne z autorskej dielne Mila Suchomela. Atmosféru v Hudobnom klube LOFT (Továrenská 14, Bratislava) bude dotvárať slovensko-maďarsko formácia **H&G Factory** (jej členmi sú klavirista Tomáš Gajlík a bubeník David Hodek), ktorá spolu s hosťujúcim britským rapperom a saxofonistom **Sowetom Kinchom** predstaví na festivale svoj debutový album *Puttin' 2gether* (Gajlo Records 2013).

Robert KOLÁŘ



klasika



Renée Fleming Guilty Pleasures Philharmonia Orchestra Sebastian Lang-Lessing DECCA/Universal 2013

Najnovšia nahrávka Renée Flemingovej si zaslúži obdiv minimálne za dramaturgickú odvahu. Dať na jeden album piesne, časti piesňových cyklov a árie francúzskych, talianskych, španielskych, ruských, českých, nemeckých a amerických autorov 19. a 20. storočia, ktoré spája len osobnosť interpretky a jej túžba podeliť sa o „hriechne potešenie“ s publikom, nie je obvyklé. Hneď na úvod však treba povedať, že výsledok je nečakane príjemný. Zásahu na tom má niekoľko faktorov. Okrem dramaturgie, ktorá dokázala vďaka premyslenému výberu, radeniu skladieb a šikovnému striedaniu nálad a štýlov vytvoriť z nesúrodnej zostavy zmysluplne gradujúci a prekvapivo kompaktný celok. Druhým faktorom je silná osobnosť speváčky, ktorá sa dlhé roky pohybuje medzi svetovou špičkou. Jej osobný vzťah k dielam a mimoriadna radosť z ich interpretácie je evidentná hneď od prvých tónov. Album otvára sled románskych skladieb od autorov: po jednej piesni tu majú Berlioz (z cyklu *Les Nuits d'été*) a Duparc, nachádzajú sa tu dve zo *Siete canciones populares españolas* de Falla a jeden raritný Licinio Refice. Renée Fleming interpretuje všetky piesne štýlovo adekvátne a na základe bohatých skúseností z rôznorodého operného a piesňového repertoáru. K výsledku prispieva tiež prirodzený zmysel pre výrazové nuansy jednotlivých autorov a nezanedbateľné čaro jej zvláštneho timbru. Nasledujú dve ruské čísla, polozabudnutá ária z Čajkovského *Undine* a Rachmaninovova pieseň *Sumerki*. Po nich prichádza na rad čisto francúzsky blok, dvakrát Delibes (s úsmevným vedomím istej ohranosti „kvetinový duet“ z *Lakmé* so skvelou Susan Grahamovou) a dve Canteloubeho *Chants d'Auvergne*. V prípade Dvořákovy *Armidy* a Smetanovej *Vendulky* z *Hubičky* možno mať síce výhrady k českej výslovnosti, no podobne ako u Flemingovej *Rusalky*,

aj v tomto prípade je lepšie „prízhmurit ucho“, pretože česká sopranistka podobných kvalít momentálne nie je. Nasleduje menej frekventovaný *Walzer aus Wien* Johanna Straussa ml. a jedna z Wagnerových *Wesendonck-Lieder*. Predposledným číslom je vrchol celého albumu: strhujúce interpretované finále Coriglianovej opery *The Ghosts of Versailles*. Sólistka tu má veľký priestor na uchopenie drámy a tieto možnosti využíva suverénne až do krajnosti, s náznakmi naturálneho výrazu na hranici deklamácie. Album uzatvára americký tradičný *Danny Boy* v dojímavéj a intímnej interpretácii. Jediná moje výhrada smeruje k vydavateľstvu Decca, ktoré kedysi fascinovalo poslucháčov technikou úrovňou svojich nahrávok. Nový album Renée Flemingovej je po zvukovej stránke podpriemerný, matný a ospalý. Neadekvátne potlačený orchester (inak skvele hrajúci pod vedením dirigenta Sebastiana Lang-Lessinga) znie ako z vedľajšej miestnosti. Škoda, pretože zaujímavý projekt jednej z najvýznamnejších sopranistiek súčasnosti, ktorá na rozdiel od iných slávnych kolegov odolala pokušeniu nahrávať „dramaturgicky objavné“ albumy k výročiam Verdiho a Wagnera, by si zaslúžil lepšie vydavateľské spracovanie.

Jozef ČERVENKA



Carmina Latina Chœur de Chambre de Namur Cappella Mediterranea Clematis Leonardo García Alarcón Ricercar 2013

Vydavateľstvo Ricercar uviedlo nedávno na trh ďalšiu raritnú novinku. CD *Carmina Latina* predstavuje renesančnú hudbu autorov, ktorí sa narodili alebo podstatnú časť života prežili v Latinskej Amerike. Na projekte spolupracovali súbor Cappella Mediterranea tvorený štvoricou vokálnych sólistov, členovia miešaného zboru Chœur de Chambre de Namur, ktorí okrem spevu participujú aj hrou na perkusiách a inštrumentalisti renomovaného súboru Clematis pod vedením Leonarda Garcíu Alarcóna. Nahrávka znovuoživuje rukopisy z mexických, peruánskych a argentínskych kláštorov

i kresťanských chrámov, ktoré po dobytí týchto území Španielskom kultúrne prekvitali. K slovu sa tak dostáva doteraz neznáma hudba Gaspara Fernandéza, Juana de Arauja, Tomasa de Torrejóna y Velasco a Joana Cererolsa. Nahrávka je symbolicky rozdelená na dve časti: prvá prináša svetské piesne, druhá sakrálnu polyfonickú tvorbu už zmienených autorov (J. Cererols: *Missa de Batalla*, J. de Araujo: *Dixit Dominus*). Svetské piesne sú živými tancami so sprievodom tamburín, gitár a flauty, ktorých synkopované rytmy pôsobia takmer jazzovo. Vokálni sólisti sa striedajú v živelné pôsobiacich zvolaniach a dialógoch, do piesní často vstupuje zbor. Túto výrazovú rovinu odkazujúcu na folklórne inšpirácie obvykle strieda stíšenie v strednom dieli využívajúcom basso continuo. Uspávanky a vianočné piesne prinášajú upokojenie, napätie do hudby opäť vnášajú sekvencie, pátos zboru a rétorické pauzy, tak ako je to napríklad v skladbe *Desvelado Dueño mío*. Oslava Slnka (*A éste Sol peregrino*) pripomína mexickú ľudovú hudbu s píšťalami a gitarou, ozvena trúbky a dynamický dialóg sólistov a zboru varuje zase pred divokými bykami (*Salga el torillo hosquillo*). Aj sakrálna diela nahrané na albume sú plné prekvapení: *Dixit Dominus* Juana de Arauja využíva neustále zmeny metra, rozsiahle *Credo* z *Omše* Joana Cererolsa obsahujúce zmes štýlových prvkov, ktoré vtedajšia hudba poznala (renesančná polyfónia, polychória, koncertantný štýl, prvky ľudovej hudby) odkazuje na inšpiráciu Monteverdiho *Mariánskymi nešpormi*. Album predstavuje dynamickú zvukovú smrť a pôsobí, akoby bol nahratý live. Vynikajúca súhra a virtuózne výkony inštrumentalistov, sólistov i zboru robia z tohto CD aspiranta na jednu z najpozoruhodnejších nahrávok starej hudby posledného obdobia. Zvuk albumu je i s prihliadnutím na pomerne vysoko nastavený štandard súčasných nahrávok posunutý ešte o značný kus ďalej. Renesančné perkusie (napr. v oslavnej mariánskej procesiovej skladbe *Hanacpahap Cussicuinin* od anonymného autora) pôsobia takmer rockovo a spolu s bohatými aranžmánmi plnými bicích a strunových nástrojov vytvárajú kombináciu farebnú zvukovú smrť, ktorá občas pripomína viac Orffa alebo Stravinského než do Strednej a Južnej Ameriky importovanú hudbu európskej renesancie. Hudba tzv. latinskoamerickéj hudobnej renesancie (i keď kvôli časovému posunu fakticky vrcholila až v časoch európskeho baroka) si zaslúži objavovanie a uznanie, pretože za svojimi európskymi vzormi nezaostáva a syntézou hudobného importu a vplyvov tradičnej domácej hudby ponúka osobitý a očarujúci hudobný štýl.

Peter KATINA

jazz



Ondrej Krajňák FOREVERNEST Hevhetia 2013

V prípade z albumu Ondreja Krajňáka venovaného skladbám Ernesta Oláha nazvaného slovnou hračkou s mnohými významami FOREVERNEST (večné hniezdo, navždy Ernest, pre Ernesta...) sme svedkami skvelého zvládnutia metódy súčasných klaviristov, ktorí našli cestu k prejavu spájajúcemu úspech u širokého okruhu poslucháčov s hlbšími umeleckými aspiráciami. V tomto prístupe je zakódovaný aj istý kalkul s predstavami nešpecializovaného obecnstva o hudobnom krásne, zároveň však vyžaduje hlbokú znalosť rôznorodých, často zdanlivo protichodných postupov spolu s veľkou mierou vkusu pri ich uplatnení. Všestranné spojenia rôznych podôb jazzu a tiež koncertantného (artificiálneho) prístupu, kontrastné zmeny nálad od romantizujúcej lyriky po bravúrne technickú exhibíciu, sa v súčasnosti spájajú predovšetkým s menom Leszeka Możdžera (najmä s jeho „komedovským“ albumom). Krajňák k tomuto spôsobu chápania a cítenia hudby zrejme dospel „vlastnou cestou“, vnútornou logikou vlastného hudobného vývoja. Snáď najefektívnejším a najoriginálnejším poznávacím znakom jeho konceptu je hypnotizujúca lyrickosť, ktorú zvýrazňuje nečakanými prerušením melodického prúdu pauzami vyvolávajúcimi dojem vnútorného prežitku, vrúcnosti i tvorivého nepokoja. Nadšený ohlas odzrkadľujú i doterajšie recenzie (nemecká a dve české): jedna z nich (apologetická od Jana Hoceka na internetovom portáli Jazzport) sa končí slovami: „*Panebože, jak dokáže být svět tak báječným místem k životu, když vzniká taková zázračná hudba!*“ Druhá od Lubomíra Dorůžku v Harmonii je triezvejšia, no o to závažnejšia ocenením kvalít albumu: „*V jazzových nahrávkach neznám album, ktoré by v sepejti s vážnou hudbou i domácim etnikom tak výrazne zdôrazňovalo súvislosti lokálnej hudobnej tradície.*“ Napriek vyvolanému nadšeniu i nepochybnéj pôsobivosti Krajňákov hudba nemôže dosiahnuť

→

→ moždzerovské dimenzie úspechu (predaj nosičov, návštevnosť koncertov a pod.). Je to zapríčinené rôznymi mimohudobnými dôvodmi, vnútorný hudobný potenciál pre široký ohlas tu však nepochybne je. Ondrej Krajňák je obdarovaný empatiou, ktorá mu umožňuje vcítiť sa aj do kompozícií neznámych autorov a tieto svojím umením vyzdvihnúť nad očakávanie. V tomto smere sú skutočne majstrovské napríklad jeho nahrávky skladieb Otta Hejnicu, ktoré z neznámeho autora urobili špičkovú veličinu českej scény. Krajňákovu poctu Oláhovi zasa znamená jeho dvojité objavovanie: ako autora i interpreta. Táto misia nám pripomína 60. a 70. roky, najdôležitejšie obdobie Oláhovho profesionálneho života. Bola to éra, v ktorej množstvo hudobných talentov zakotvilo v zahraničných nočných podnikoch. Dlhoročné pôsobenie v baroch malo vo vtedajších podmienkach svoje ťažko odolateľné existenčné čaro; boli s tým spojené cesty po svete, tuzexové bony, prístupnosť prací práškov, aparatúry i ďalších konzumných veličín. Za toto vymanenie sa z prostredia reálneho socializmu zaplatila ambiciózná a schopná časť hudobníkov veľkú daň. Každonočné hranie rôznorodého repertoáru v prostredí, kde sa i skvelé melódie stanú odrhovačkami a kde hudba bola hudobnou kulisou k tancu a k rozhovoru, dokázalo pohltiť množstvo talentov, ktoré mohli byť veľkou posilou slovenskej jazzovej scény. Barovou skúsenosťou prešli všetci exponenci slovenského jazzu toho obdobia, dôležité je trvanie a charakter tejto skúsenosti. Pre jazzovú „duševnú hygienu“ je najmenej bolestivý sólový klavír

v kaviarňach a reštauráciách (v závere pôsobenia sa mu Oláh venoval v prestížnom viedenskom hoteli Bristol) a najotupujúcejšie boli barové prevádzky hudby „do tancu a na počúvanie“, kde dlhodobý angažmán ovplyvnil hudobné podvedomie a do spontánnej improvizácie sa nutne „vkradnú“ banality z hrania v „hudobnom otroctve“. Oláhovou 13. komnatou v tejto situácii bolo hranie jazzu v petersonovskej a gamerovskej konvencii (najčastejšie v súkromí a v prestávkach alebo na úvod produkcie, na domácej jazzovej scéne sa nevyskytoval) a komponovanie nápaditých melódií. Je zaujímavé, že negatívny vplyv dlhodobého komerčného účinkovania sa viac prejaví v interpretácii ako v kompozícii. Pri všetkej úcte k Oláhovmu pôsobivému a technicky brilantnému mainstreamu, Krajňákov petersonovské štylizácie sú dravejšie, jazzovým čítaním naplnenejšie. Piesne Ernesta Oláha majú invenčný refrén a nápaditosť v nich zašifrovaná je únikovou cestou z jeho pracovného prostredia do súkromného sveta fantázie a krásnej hudby. Oláh evidentne nestál o širšiu exploatáciu svojich skladieb. Dokazuje to aj istá nedopracovanosť – v pocte Ellingtonovi *Solitude* čakáme napríklad na typický nosný bridge (pre Oláha by nepredstavovalo žiadny problém ho dokonponovať), komerčne je tiež neúnosné nazvať skladbu zhodne s už existujúcou. Každopádne je projekt FOREVERNEST záslužným objaviteľským činom, skvelým prekonávaním mostov medzi žánrami a typmi obecnstva i efektívnou propagáciou súčasnej slovenskej scény v zahraničí.

Igor WASSERBERGER



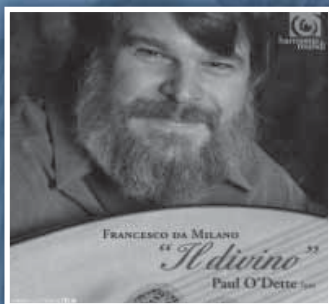
John Abercrombie Quartet 39 Steps ECM 2013 distribúcia DIVYD

Americký gitarista John Abercrombie patrí medzi stálice svetovej jazzovej scény, ved' vo vydavateľstve ECM debutoval už v roku 1974. Na svoj nový album *39 Steps*, ktorý tento rok podporil aj rozsiahlym európskym turné, si do kvarteta pozval svojich dlhoročných spoluhráčov, klaviristu Marca Coplanda, basistu Drewa Gressa a bubeníka Joeyho Barona. Copland, ktorý v 70. rokoch zaznamenal neuveriteľný prerozd z vynikajúceho saxofonistu na nemenej skvelého jazzového klaviristu, spolupracuje s Abercrombiem v iných zostavách už vyše 40 rokov a Gress s Baronom patria k najžiadanejšej rytmike newyorského downtownu súčasnosti. Album *39 Steps* obsahuje šesť Abercrombieho skladieb, dve Coplandove, jednu spoločnú improvizáciu a záver albumu „vyšperkuje“ krásne dekomponovaná štandardná *Melancholy Baby* vo voľnej improvizá-

cii. Hudba na albume prináša v podstate jednotnú náladu na všetkých desiatich trackoch: lyrické plochy, mierne tempá, introspekciu, prvky melanchólie a sentimentu, no i vzdušné a vzletné aranžmány a bezstarostné muzicírovanie, ktoré akoby nevyžadovalo žiadne úsilie. Časté spoločné linky gitary a klavíra znejú úžasne, „starí páni“ sa však nehmú do divokých sóľ, Abercrombie si vyložene dáva načas a uvážlivo dávkuje všetky hudobné ingrediencie. Už z názvu skladieb je zrejmé Abercrombieho fascinácia filmovou tvorbou Alfreda Hitchcocka (*Vertigo*, *Spellbound*, *Shadow of a Doubt* i titulná *39 Steps*) a tomu zodpovedá i temná, tlmená atmosféra, plná očakávania a vzdialených, mysterióznych hrozieb, ktoré však nevedú k žiadnemu rozuzleniu a z hľadiska akejsi virtuálnej hudobnej meteorológie sa „nebo nad Abercrombieho mračnými hudobnými linkami až do konca albumu ani raz nevyjasní.“ Napriek tmavým farbám však albumu *39 Steps* kralujú pohodová nálada, nadhľad a relax, ktorý vyžaruje z každej frázy. Farebné, meditatívne a decentné motívy sa postupne, nenásilne rozvíjajú bez dôrazov na virtuoziu, či potreby tlmočiť poslucháčovi nespochybniteľné hudobné posolstvá. Namiesto toho znie z reproduktorov čistá hudba, vystavaná z jednoduchých motívov vyvažovaných majstrovskými aranžmánmi a improvizáciami schopnosťami všetkých členov kvarteta, inštrumentálna precíznosť a akurátnosť prepracovania.

Peter KATINA

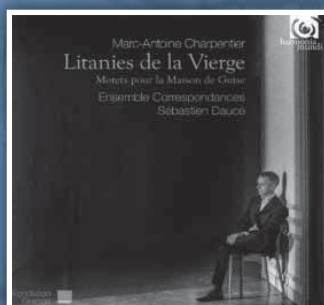
Novinky Harmonia mundi:



Francesco da Milano „Il Divino“
Paul O'Dette – lutna
CD



Thea MUSGRAVE
Chamber Works for Oboe
Nicholas D'Angel – hobo/anglický roh
členovia Chilingirian Quartet
Joy Farral – klarinet
Emer McDonough – flauta
James Turnbull – hobo
Huw Watkins – klavír
CD



Marc-Antoine Charpentier
Litanies de la Vierge
Motets por la Maison de Guise
Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé
CD

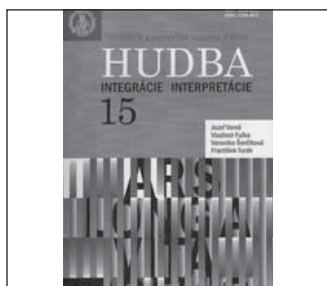


Wolfgang Rihm
Symphonie „Nähe Fern“
Symfonický orchester Luzern
Hans Christoph Begemann – barytón
James Gaffigan – dirigent
CD

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

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

kniha



Hudba – Integrácie – Interpretácie 15

Univerzita Konštantína Filozofa
Nitra 2012

Z publikovaných titulov, ktoré v posledných rokoch vznikli v slovenskom hudobnopedagogickom prostredí, sa osobitne vyníma zborníková séria štúdií vychádzajúca od roku 1994 pod názvom *Hudba – Integrácie – Interpretácie*. Jej vznik spadá do obdobia, keď sa v hudobnopedagogickej oblasti čoraz menej darilo projektovať skúmanie novej reality a rozvíjať vecné komparačné myslenie či už medzi minulosťou a súčasnosťou, ako i vo vzťahu k iným kultúram. S mnohými pokusmi o tzv. nové premeny v oblasti hudobnej výchovy sa často obchádzali nielen základné vedecko-pedagogické princípy, ale i etický kódex, čo nepriaznivo vplývalo na rozvoj hudobno-pedagogického myslenia.

Vedecko-pedagogické štúdie v edícii *Hudba – Integrácie – Interpretácie* prinášali od začiatku celý rad progresívnych pohľadov do hudobnopedagogického myslenia, sledovali nové trendy v oblasti hudobnej výchovy, výskumu, vedeckých metód uplatňovaných muzikológmi v rôznych krajinách; prinášali orientáciu v nových hudobných paradigách, hudobno-komunikačných premenách, ako i mnohé koexistencie hudobnej minulosti so súčasným hudobno-pedagogickým a muzikologickým dianím vo svete. Pokračovaním tohto tvorivého riešenia úloh je aj zborník *Hudba – Integrácie – Interpretácie 15*, kde autori Jozef Vereš, Vladimír Fulka, Veronika Ševčíková a František Turák riešili viaceré muzikologické, pedagogické a filozoficko-estetické pohľady v dejinných súvislostiach, podľa editora Jozefa Vereša, na prieniku diachronno-synchronného prierezu, čo autorom umožnilo prezentovať historickú a analytickú interpretáciu hudby a jej korelácie. Predmetom štúdie Jozefa Vereša *Hudba a hudobné vzdelávanie*

Slovákov sú otázky hudobného vzdelávania Slovákov od staroslovienských dôb do 19. storočia. Autor riešenú problematiku vykladá v kontextoch sociálno-kultúrnych, pedagogických a psychologických. Štúdia je spracovaná kultúrno-historickou metódou, prostredníctvom ktorej Vereš syntetizuje hľadiská kultúrno-spoločenské, pedagogické a hudobno-vzdelávacie. V práci je Slovensko predstavené (pravdepodobne prvýkrát z hľadiska hudobnej pedagogiky) ako svojbytná kultúrno-vzdelávacia oblasť vtedajšieho európskeho komplexu (v rámci Rakúska-Uhorska) s uceleným obrazom o hudobnom pedagogickom myslení a hudobnom vzdelávaní.

Muzikologicko-filozoficky koncipovaná štúdia Vladimíra Fulku *Hermeneutické kontexty New Musicology* zameriava pozornosť na voľné zoskupenie amerických muzikológov známe ako *New Musicology* (Joseph Kerman, Susan McClaryová, Leo Treitler, Gary Tomlinson a i.), ktoré vzniklo v 80. rokoch 20. storočia a je aktívne dodnes. Toto zoskupenie si vytýčilo program integrácie hudobno-vedného poznania, historizmu a systematiky, s kritickým postojom zameraným proti akademizmu, pozitivismu a najmä proti tradičnému historizmu. Pozadím *New Musicology* je novo poňatý kultúrny historizmus, inšpirovaný filozofickou hermeneutikou Hansa Georga Gadamera.

Štúdia Veroniky Ševčíkovej nesie názov *Filmová bibliografia o hudobných osobnostiach – typológia subžánru*

a jeho využitia ako prostriedku popularizácie vo výuke dejín hudby. Autorka ju zamerala na problematiku výuky dejín hudby a na využitie filmových biografii vo vyučovacom procese.

Klasifikuje filmovú biografii ako subžánr hudobného filmu. Vyčleňuje rôzne kategórie tohto podžánru, v ktorých však poukazuje na význam dokumentárnych počinov, ale aj príbehov o fiktívnych umelcoch, resp. diela, ktoré odkazujú na konkrétne hudobné fragmenty.

Štúdia Františka Turáka *Slovenská kompozičná tvorba v reflexii na jazz, latinsko-americkú hudbu a mimoeurópske kultúry* sa zaoberá podnetmi nových žánrov hudby 20. storočia, mimoeurópskymi kultúrami, domácim folklórom a ich vplyvom na slovenskú kompozičnú tvorbu. V práci sú konkretizované umelecké východiská viacerých autorov slovenskej avantgardy, ktorých tvorba, resp. jej časti boli inšpirované viacerými smermi ako ragtime, rock, swing prípadne blues. Jednu z podkapitol autor venuje klasifikácii hudobného diela Petra Breinera, v ktorej sa zameriava na synkretizmus a jeho podoby. Štúdia odkazuje na konkrétne skladby, čo Turák v texte dokumentuje krátkymi príkladmi. Štúdie z edície *Hudba – integrácie – interpretácie 15* sú nielen obohatením nášho hudobného trhu, ale i moderným študijným materiálom pre študentov, ako i pre široký okruh záujemcov o problematiku.

Tomáš ILEČKO



hudobniny

noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásielkovú službu)
- internetový obchod s ponukou viac ako 300 000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

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

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



HUDOBNINY, NOTY, CD & LP & DVD

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

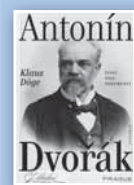
MUSIC FORUM v.o.s.
Na vršku 1
811 01 Bratislava
tel.: 02 / 5443 0998
mobil: + 421 908 709 895

NOTOVÉ NOVINKY:



TATIANA STACHAK
Gitarová prvá trieda (s CD)
nová učebnica hry na gitare

KNIŽNÉ NOVINKY:



Klaus Döge
ANTONÍN DVOŘÁK
Život – dielo – dokumenty

CD NOVINKY:



ANTONÍN DVOŘÁK
Husľový koncert op. 53,
Mazurek op. 49, Romanca op. 11,
Humoreska op. 101
Anne-Sophie Mutter,
Berlínska filharmónia



BRAHMS
Klavírne koncerty č. 1, 2
Hélène Grimaud
Symfonický orchester Bavorského
rozhlasu

Bratislava

Slovenská filharmónia

So 9. 11.

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

Ut 12. 11.

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

Št 14. 11. – Pi 15. 11.

Slovenská filharmónia, D. Raikin
D. Levkovich, klavír
S. Tolstov, basbarytón
Musorgskij, Rachmaninov, Šostakovič

Ut 19. 11.

Slovenský filharmonický zbor,
J. Chabron
Piacek

Št 21. 11. – Pi 22. 11.

Slovenská filharmónia, R. Štúr
P. Mikuláš, bas
V. Novák, Dvořák, Wagner

Ne 24. 11.

Malá sála SF, 16.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Purcell, Bridge, Britten

Ut 26. 11.

E. Garajová, mezzosoprán
M. Štefko, klavír
M. Hvorecký, hovorené slovo
Nietzsche, Wagner

Št 28. 11.

Slovenská filharmónia, L. Svárovský
PaCoRa Trio
Krejčí, Gershwin, Palúch, Ragan,
Comendant, Pinkard

Pi 29. 11. – So 30. 11.

Koncertná sieň SF, 16. 00
Slovenská filharmónia, L. Svárovský
PaCoRa Trio
Palúch, Ragan, Comendant, Pinkard

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 10. 11.

Koncert laureátov Medzinárodnej interpretácie súťaže žiakov základných umeleckých škôl Rajčeka hudobná jar
Boroš, Kubička, Kmitová, Chudovský,
Palko, Letňan, Kadera, Krška, Zach,
Betko

Ne 17. 11.

M. Rodríguez Brüllová, gitara
P. Nouzovský, violončelo
Vivaldi, Schubert, Falla, Gnattali

Ne 24. 11.

B. Gálavá, flauta
P. Bogacz, jr., husle
R. Cikatricis, husle
K. Hurayová, violončelo
M. Bujňák, kontrabas
A. Ferienčíková, čembalo
Umstatt

Nitra

Galéria hudby

Cykly komorných koncertov v Koncertnej sále Župného domu
8. ročník

Št 13. 11.

Österreichisches Ensemble für Neue Musik
I. Messin, flauta

I. Pristašová-Zaugg, husle

T. Burkali, klarinet
P. Sigl, violončelo
N. Skuta, klavír
Furrer, Mochizuki, Gander, Staud,
Zagar

Št 27. 11.

E. Šušková, soprán
M. Klátik, klavír
Mucha Quartet
Stanček

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 7. 11.

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

So 9. 11.

Galakonzert IV. ročníka Medzinárodného festivalu zborového umenia
ŽILINA VOCE MAGNA 2013
Fakultný miešaný spevácky zbor
OMNIA
Dievčenský komorný zbor CZKW
Miešaný zbor Vox Amici
Komorný zbor Cantica laetitia
Žilinský miešaný zbor, Š. Sedlický
E. Šušková, soprán
P. Mikuláš, bas
Iršai

Št 14. 11.

ŠKO, Y. Miyagi
D. Varínska, klavír
Beethoven

Št 21. 11.

Koncert k 1150. výročiu príchodu
Cyrila a Metoda na územie Veľkej Moravy
ŠKO, L. Svárovský
Slovenský filharmonický zbor,
B. Juhaňáková
Š. Bučko, recitácia
J. Čizmarovič, klavír
Chopin, Krák

Ne 24. 11.

Matiné pre deti a rodičov, 16.00
Zázračný hudobný smetiak
Teatro Fortissimo
V. Kulíšek, pantomíma
R. Michalko, hudobná spolupráca

Št 5. 12.

ŠKO, S. Palúch
S. Hamilton, saxofón
Nothing but Swing Trio

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
Uzavierka: 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 sakrálnych hudby Schwäbisch Gmünd 2014

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

Zahraničné súťaže

Medzinárodná interpretačná súťaž Mladí virtuózi 2014

24. – 30. 3. 2014
Sofia, Bulharsko
Kategória: hra na klavír, 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
Uzavierka: 4. 3. 2014
Člen European Union of Music Competitions for Youth - EMCY.
Info: young.virtuosos@abv.bg, www.nmu-bg.org

Skladateľská súťaž súčasnej sakrálnych hudby 2014

16. 7. – 10. 8. 2014
Schwäbisch Gmünd
Kategória: skladba pre chlapčenskú a cappella zbor (SATB), trvanie skladby od 8 – 12 minút.
Podmienky súťaže v rámci Európskeho festivalu sakrálnych hudby: skladba, ktorá nebola doteraz uvedená ako aj publikovaná.
Téma: Raj
Vekový limit: bez vekového obmedzenia
Uzavierka: 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-Lisdorf z roku 1987.

Podmienky: skladba nesie byť predtým publikovaná alebo premiérovu uvedená.

Uzavierka: 31. 3. 2014

Info: info@klingende-kirche.de, www.saarlouiser-orgeltage.de

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
Uzavierka: 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
Uzavierka: 15. 1. 2014
Info: info@qeimc.be, www.qeimc.be

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunes 2014

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

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. po 1. 3. 1975
Uzavierka: 28. 2. 2014
Info: franz.schubert@kug.ac.at, http://schubert.kug.ac.at/kompositionswettbewerb

Večerné jazzové ateliéry

pre začínajúcich jazzmanov
Kultúrny priestor KONTAKT
Zelená 1, Bratislava
Utorok: 5. 11., 19. 11., 3. 12., 19. 00
Lektori: Matúš Jakabčic, Gabriel Jonáš, Boris Čellár, Juraj Grigálak
Info: www.jazz.sk/atelier

Medzinárodná hudobná súťaž Soul 2014

18. – 30. 3. 2014
Soul, Južná Kórea
Kategória: hra na klavír
Vekový limit: nar. medzi 19. 3. 1983 – 18. 3. 1997
Vstupný poplatok: 100 USD
Uzavierka: 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 recitálne koncerty výrobcov hudobných nástrojov, majstrovské kurzy a súťaže.
Info: www.earlymusicshop.com

Múzeum Jána Cikkeru

Expozícia približujúca život a dielo významnej skladateľskej osobnosti, s príležitostnými koncertmi.

Fialkové údolie, 2 Bratislava
Expozícia je otvorená na požiadanie. Návštevy je potrebné vopred nahlásiť na telefónnom čísle (02) 5441 2555 / (0918) 471 225, alebo prostredníctvom mailu.

Info: www.jan-cikker.org, muzeumjanner@stonline.sk.

Dvořák v Pálffyho paláci

8. ročník – Pocta Albinovi Vrtelovi

Št 20. 11.

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

Št 11. 12.

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

Št 11. 12.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu dua Al di Meola a Gonzalo Rubalcaba z 15. 11. 2013.

Št 18. 12.

Hudobný večer, 19.00
Priamy prenos z 3. abonmentného koncertu SOSR-u sezóny 2013/2014.
Vianočný koncert venovaný 60. výročiu Detského speváckeho zboru SR.

:RADIO DEVÍN

Ut 12. 11.

Jazzovnica, 19.00
Priamy prenos koncertu víťaza 5. kola súťaže Jazz START UP z Komorného štúdia Slovenského rozhlasu.

Št 20. 11.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu Slovenskej filharmónie z 9. 11. 2013 z festivalu Melos-Étos 2013.
Slovenská filharmónia, Z. Nagy

C. Houtenga, flauta
Tiensuu, Saariaho, Kolman, Berger

Št 27. 11.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu SOSR z 10. 11. 2013 z festivalu Melos-Étos 2013.
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Ch. Min
V. Coladonato, soprán
Dorochoy, Slezák, Parik, Ligeti, Chin

Št 4. 12.

Hudobný večer, 19.00
Záznam koncertu Katka Koščová a NEREŽ z 20. 10. 2013.

GALÉRIA HUDBY / 8. ROČNÍK

KONCERTNÁ SÁLA ŽUPNÉHO DOMU
NITRIANSKA GALÉRIA



Dospeli:
5 EUR

Študenti, deti a dôchodcovia:
4 EUR

Predpredaj:
Nitrianska galéria

Zmena programu vyhradená.

Nitrianska galéria
Župné námestie 3, Nitra
www.nitrianskagaleria.sk

13. november 2013 o 18.00 hod.

Österreichisches Ensemble für
Neue Musik (AT)
Irmgard Messin – flauta
Ivana Pristašová-Zaugg – husle
Theodor Burkali – klarinet
Peter Sigi – violončelo
Nora Skuta – klavír
Program: B. Furrer, M. Mochizuki,
B. Gander, J. M. Staud, P. Zagar

27. november 2013 o 18.00 hod.

Eva Šušková – soprán
Maroš Klátik – klavír
Mucha Quartet
Juraj Tomka – 1. husle
Andrej Matis – 2. husle
Veronika Prokešová – viola
Pavol Mucha – violončelo
Program: L. Stanček

4. december 2013 o 18.00 hod.

Martin Krajčo – gitara
Moyzesovo kvarteto
Stanislav Mucha – 1. husle
František Török – 2. husle
Alexander Lakatoš – viola
Ján Slávik – violončelo
Program: F. Schubert,
K. J. Mertz, M. Burlas,
L. Boccherini



Realizované s finančnou
podporou Ministerstva kultúry
Slovenskej republiky.

hudobný život

Hudobný fond
Music Fund Slovakia
S finančným príspevkom
Hudobného fondu.

ARRIVA

mojaNitra.sk

SCHUBERT FEST 2013

PRI PRÍLEŽITOSTI 185. VÝROČIA SMRTI SLÁVNEHO VIEDENSKÉHO SKLADATEĽA VENUJE
KONZERVÁTORIUM V BRATISLAVE

FESTIVAL S MEDZINÁRODNOU ÚČASŤOU

PAMIATKE FRANZA SCHUBERTA

POD ZÁŠTITOU NADÁCIE EMÍLIE A MICHALA KOVÁČOVCOV



19. NOVEMBER – 7. DECEMBER 2013

VSTUP VOĽNÝ

PROGRAM HĽADAJTE NA : [FACEBOOK.COM/SCHUBERTFEST](https://www.facebook.com/schubertfest)

SPOLUORGANIZÁTORI A PARTNERI:
HUDOBNÉ CENTRUM, MESTSKÝ ÚRAD A MÚZEUM – ŽELIEZOVCE, RAKÚSKE KULTÚRNE FÓRUM, SLOVENSKÝ INŠTITÚT VO VIEDNI,
MAĎARSKÝ INŠTITÚT V BRATISLAVE, ZÚŠ J. ALBRECHTA, KEMPINSKI HOTEL RIVER PARK

MEDIÁLNI PARTNERI: HUDOBNÝ ŽIVOT, IN.BA, RÁDIO DEVÍN

SVETOVÉ OPERNÉ HVIEZDY

KAPOS
artists

4. 12. 2013
o 19.30 h
SND Bratislava

NO TENORS
ALLOWED

Thomas HAMPSON & Luca PISARONI

PKF - Prague Philharmonia
Dirigent: Julian Kovačev

Realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.

Photo © Dario Acosta

Partneri:

BRATISLAVA



PRVÁ STAVEBNÁ SPORITEĽNA



Mediálni partneri:



jemné
MELÓDIE

SME

unimedia
MEDIA PLANNING & BUYING SERVICES

slovenka

LA FEMME

Opera
PLUS

BKIS

hudobný život

STAR

ženský web.sk

METROPOLA

• RÁDIO DEVÍN



Vstupenky:

ticketportal

snd.sk
a v pokladniciach
SND
kapos.sk