

# hudobný život

ROČNÍK XLVI

5

2014

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 05

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Piotr Beczała / Rozhovor: Raphael Wallfisch / Iris Szeghy

Hudobné divadlo: Robert Wilson v SND / História: Carl Philipp Emanuel Bach

## AMC TRIO

„Nechceme znieť  
ako jazzová kapela.“

**Allegretto –  
žilinský festival hviezd**



# Zážitky s hudbou

Spievame, hráme, tancujeme, hráme sa s deťmi na celom Slovensku. 350 koncertov za rok prinieslo úžasné zážitky až 30 000 deťom.

- hudobné predstavenia • príbehy pre najmenšie deti
- školské koncerty • jazzové koncerty





## Editorial

Vážení čitatelia,

rivalita je prirodzenou dispozíciou mnohých mladých hudobníkov, no snaha zvíťaziť za každú cenu nebýva pre ich umelecké (ani ľudské) smerovanie vždy prínosom. Rešpektovaný britský violončelista Raphael Wallfisch hovorí na stránkach májového vydania *Hudobného života* o narastajúcom záujme poslucháčov hry na tomto nástroji s ambíciou stať sa profesionálnymi hudobníkmi. „Čo však podľa môjho názoru nie je až také dobré,“ dodáva Wallfisch, „je prehnaná súťaživosť. (...) Porovnávanie nemusí byť vždy produktívne. Alebo inými slovami: porovnávaním sa s inými môžeme istým spôsobom stratiť časť samého seba.“ Vzájomné konfrontovanie patrí i k pilierom žilinského festivalu Allegretto, známeho ako Stredoeurópsky festival koncertného umenia. Atraktívna kombinácia klasického festivalu a interpretačného zápolenia láka každoročne do Žiliny laureátov prestížnych svetových súťaží a nezanedbateľnou devízou môžu byť ich dodatočné návraty na slovenské pódia. Dôkazom toho, že zo žilinského podujatia môžu profitovať nielen Žilincania, boli napríklad nedávne vystúpenia minuloročnej laureátky Ceny hudobnej kritiky, znamenitej huslistky Aleny Baevy, na pôde bratislavskej Reduty. „S novým názvom Allegretto chceme rozvinúť nové nápady a zintenzívniť práve tú časť, ktorá sa týka unikátnej prehliadky mladých úspešných umelcov,“ konštatuje riaditeľka usporiadateľskej inštitúcie Hudobné centrum Oľga Smetanová. „Tento aspekt by mohol byť zaujímavý pre viacerých organizátorov z Európy, pretože na jednom mieste získajú prehľad o nastupujúcej generácii.“ Súťaže a ocenenia rezonovali v posledných týždňoch aj na domácej jazzovej scéne; v rámci Radio Head Awards pribudla kategória najlepšieho jazzového albumu a už po druhýkrát udelila medzinárodná porota hudobných publicistov i dramaturgov ocenenie Esprit. Obálka májového vydania prezrádza jedného z laureátov – prešovské AMC Trio, ktoré na formáty medzinárodných (i lokálnych) súťaží rezignovalo, no razením si vlastného spôsobu melodickej (spevnej) komunikácie presviedča v poslednom období zahraničných dramaturgov, promotérov i vydavateľov. A to sú mimoriadnejšie trofeje, než „jednorazové“ víťazstvá...

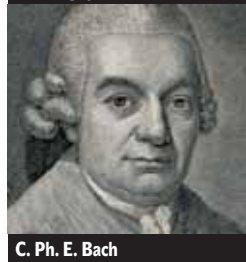
Pohodové čítanie praje  
Peter MOTYČKA



Raphael Wallfisch



Iris Szeghy



C. Ph. E. Bach

## Obsah

### Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Filharmonie Brno: Amfortas ante portas, Lutostawski ako liek proti rutine, Nedeľné matiné v Mirbachu, Poľský tenorový matador, Albrechtina – Ján Móry, Allegretto – žilinský festival hviezd, Žilina – noblesa i rozmarnosť, Výchovný otáznik a prokofievovská bravúra, Karvay a Buranovský hosťami Galérie hudby, Organové koncerty pod pyramídou

### Miniprofil

- 5 Vladislav Šarišský

### Rozhovor

- 12 Raphael Wallfisch: „Porovnávaním sa s inými môžeme stratiť časť seba.“ A. Šuba  
16 Iris Szeghy: „To podstatné prichádza až za remeslom...“ T. Pirníková

### Mimo hlavného prúdu

- 19 Exitab Praxis (Abbott, Norwell, Stroon) / Kompozičné laboratórium pokračuje...  
J. Klampiar, R. Kolář

### Fotoreportáž

- 20 Allegretto Žilina R. Kučavík

### Rozhovor

- 22 Adam Marec: S gitarou na cestách J. Beráts

### História

- 23 C. Ph. E. Bach – hlbokomyseľný harmonik, ktorý spojil novosť s krásou A. Šuba

### Hudobné divadlo

- 26 Goralská svadba Titanie a Oberona / Podenkový projekt či nové divadlo?  
P. Maťo, M. Mojžišová

### Operný zápisník

- 27 Don Giovanni s hudobnou transfúziou / Divadelný workshop Roberta Wilsona / Slovensko nepotrebuje spevácke súťaže? (glosa) P. Unger, M. Mojžišová

### Zahraničie

- 28 Praha: Príhody lišiaka Revírnika V. Kmečová  
28 Viedeň: Sny a vášne Michaela Tilsona Thomasa R. Kolář  
29 Antverpy: Mládeži neprístupné R. Bayer  
30 Stuttgart: Hudobní divadelný dotyk s transcendentnom R. Bayer  
31 Graz: Chvil'kovy (?) útlm Petra Konwitschného M. Mojžišová

### Jazz

- 32 AMC Trio: „Nechceme znieť ako jazzová kapela.“ P. Motyčka  
34 5P AMC Tria  
35 Ľudový jazz a poľská elegancia / Experiment č. 2 F. Hoško, J. Hasík

### Recenzie CD, DVD, knihy

### Kam/kedy, Informácie

Mesačník *Hudobný život*/máj 2014 vychádza v *Hudobnom centre*, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara  
Šéfredaktor: Peter Motyčka (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)  
Redakcia: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová, Filip Hoško (filip.hosko@hc.sk)  
Jazykové redaktorky: Andrea Draganová, 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: ForPress NITRIANSKE TLAČIARNE s. r. o. • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: AMC Trio, foto: P. Španko • 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

# Filharmonie Brno: Amfortas ante portas



Hostovanie **Filharmonie Brno** v bratislavskej Redute v rámci

abonentných koncertov 27. a 28. 3. možno oceniť z viacerých dôvodov, no predovšetkým pre odvážnu programovú zostavu. Žiadny populárny kus ani meno slávneho sólistu. Namiesto toho len mená dvoch Richardov – Straussa a Wagnera – naznačujúce, že pôjde o percepcie náročnejšie večery. Snáď aj preto



A. Marković [foto: A. Racek]

sa na štvrtkový koncert nedostavilo publikum v hojnejšom počte, čo je škoda. *Štyri posledné piesne*, *Smrť a vykúpenie* a po pauze orchestrálna hudba z *Parsifala* ponúkli možnosť zažiť virtuálne atmosféru Veľkého piatka s trojtýždňovým predstihom...

Straussov opus ultimum, naplnený stareckou, no majstrovskou a dokonale vyzretou hudbou, uviedol poľskú sopranistku **Iwonu Sobotka**, ktorá sa do bujných chromatických záhybov jeho melodických línií ponorila s úplným odovzdaním. Na vlnách opulentného orchestrálneho sprievodu doslova plávala, no pri všetkej vášni nestrácala zo zreteľa dôraz na technické kvality svojho prejavu. Je pravda, že orchester pod taktovkou **Aleksandra Markoviča** sopranistku neraz prekryval a text ostával nezrozumiteľný,

v danom okamihu mi to výnimočne neprekážalo. Vokálny hlas som vnímal ako súčasť orchestra, hoc aj v postavení „prvého medzi rovnými“, a nechal som sa celkom rozkošnický unášať energiou harmonického splynutia spevu a orchestra.

Škoda, že dirigent nenechal publikum odvdáčiť sa sólistke hneď po skončení piesni a attacca zazneli úvodné tóny symfonického básne *Smrť a vykúpenie op. 24*. Jej zaradenie po piesňach (oproti pôvodne avizovanému poradiu) nepovažujem za príliš šťastné, hoci chápem istú ideovú aj hudobnú spojitost tak s piesňami, ako aj s Wagnerovým *Parsifalom*, a snahu vytvoriť akýsi mostík medzi ťažiskovými bodmi programu. Straussovo mladické orchestrálne dielo prináša z hľadiska harmónie, sadzby či inštrumentácie mnoho zaujímavých momentov, ale aj istú konfúznosť for-

my – aspoň tak som ho vnímal v Markovičovej koncepcii. Akonáhle prišiel na rad lisztovský dramatismus (v ktorom sa mi Liszt zdá oveľa presvedčivejší), nápor teutónskeho napínania svalov ma takmer vyhnal zo sály a nechýbalo veľa, aby zničil éterický dojem z piesní.

Wagner mi v tento večer „sadol“ neporovnateľne viac. Súvisle plynúca suita z jeho posledného hudobnodramatického opusu mala podobu potpourri, ktoré na podnet Holandského rozhlasu vytvoril skladateľ Henk de Vlieter ako záver cyklu wagnerovských orchestrálnych adaptácií. To, že hrdinovia drámy a dejové situácie viažu sa ku konkrétnym motívom a hudobným situáciám ostali „za dverami“, mohlo trochu sťažovať percepciu orientáciu v pomerne hustom teréne, nehovoriac o tom, že *Parsifal* inklinuje viac k statickej meditativnosti než k nejakému allegro vivace... Napriek tomu si dovoľm tvrdiť, že väčšina poslucháčov odchádzala s vedomím hlbokého prežitku. Filharmonie Brno možno nehrala dokonale perfektne, no občasná nepresnosť v nástupoch, nejednotnosť smykov či zle prečítanú posuvku (flauta!) bolo možné prepáčiť a vnímať v prvom rade viditeľnú snahu hostí zanechať v Bratislave kus poctivého výkonu, ktorý otváral brány k takmer mystickému zážitku – nesmierne široké dimenzie úvodnej témy, chorálového „Amen“ či cyklicky sa vracajúce zvonenie s úžasne sfarbeným harmonickým spektrom (trubicové zvony, gongy, päťstrunové kontrabasy...) pôsobili hypnoticky a opojne. Zvláštny posun vo vnímaní časových a priestorových dimenzií sa chvíľami stával priam fyzickým naplnením onoho „zum Raum wird hier die Zeit“...

Robert KOLÁŘ

## Lutosławski ako liek proti rutine

**Dvaja zaujímaví hostia zo susedných krajín a dramaturgia stavajúca na kontraste medzi svetom nemeckých romantikov a klasiky 2. polovice minulého storočia – tak by sa v stručnosti dali opísať hlavné dôvody, pre ktoré sa v piatok 25. 4. oplatilí prísť do Reduty.**

Bol som zvedavý najmä na poľského dirigenta **Michała Nesterowicza**, svetobežníka a nositeľa viacerých prestížnych ocenení. Príležitosť predstaviť svoje kvality mu poskytla populárna Mendelssohnova koncertná predohra *Hebridy op. 26*, dielo bohaté na jemné a rafinované inštrumentačné finesy. Filharmonici pod jeho vedením ponúkli približne 11 minút kultivovanej, zvukovo hebkej a príjemnej hudby. Vari najviac zaujalo rozvedenie, kde sa otvára priestor predovšetkým pre sólové vstupy dychových nástrojov, obzvlášť klarinetu a flauty, ktorej pianissimové „vkrádanie sa“ pomedzi orchestrálne pradiivo ma na chvíľu takmer prinútilo zatajiť dych. Nesterowiczovo sústredenie vrcholu skladby do okamihov tesne pred záverečnou kódom bolo efektné a dramaturgicky účinné. Priznávam, že sa mi nedarilo vytvoriť si jed-



M. Nesterowicz [foto: archív]

noznačný názor na interpretáciu *Koncertu pre klavír a orchester a mol op. 54* Roberta Schumanna, v ktorom sa k orchestru pripojil sólista **Martin Kasík**. Technicky vyrovnaný interpret obdarený prirodzenou muzika-

litou hral spamäti, sústredene a so značnou dávkou oduševnenia. Najlepšie, podľa môjho názoru, vyznela úvodná časť, pôvodne samostatná fantázia, v ktorej klavír a orchester spoločne vytvárajú nádherné plynulé kontinuum namiesto toho, aby spolu koncertantne zápasili. V pôvabnom *Intermezzo* sólista nasadil trocha mdlé tempo, no moja pozornosť najväčšmi ochabovala počas finálnej časti. Kasík hral absolútne sebaisto, s premyslenou koncepciou sólového partu, no výsledku (aj vinou nie vždy celkom presnej koordinácie s orchestrom, čo však ide skôr na vrub dirigentovi) k dokonalosti stále čosi chýbalo. Vysvetlením mohol byť prídavok, *Tokáta* od Klementa Slavického, technicky náročná, no pianisticky výborne posadená skladba, v ktorej český klavirista ohúrili nielen schopnosťou zreteľnej artikulácie v krkolomnom tempe, ale aj espritom človeka doslova ponoreného vo svojom živle. Po trochu monotónnom schumannovskom finále zareagovalo publikum





M. Kasík [foto: archív]

na toto nečakané oživenie veľmi priaznivo, čo ma vedie k myšlienke, že by bolo možno zaujímavejšie vidieť a počuť tohto umelca skôr v niektorom z koncertov Bartóka, Prokofieva alebo Martinů...

*Koncert pre orchester* Witolda Lutosławského mi oživil spomienky na hlboký zážitok z autorovho *Violončelového koncertu* na vlaňajších BHS. Nie je síce natoľko brutálne expresívny, jeho hudba však prináša nepreberné množstvo charakterovo aj technicky rozličných situácií, ktorým ani pri folkloristickom inšpiračnom pozadí nechýba akoby „univerzálna“ apelatívnosť. Poľský dirigent ponúkol sústredenú a vo výraze aj výslednom zvuku mimoriadne kompaktnú kreáciu. Od masívneho brahmsovsko-bartókovského úvodu cez virtuózne

„hry noci“ (*Capriccio notturno ed Arioso*) až po geniálne vystavanú *passacagliu* ústiacu do dravej *Toccaty* a záverečného *Chorale*, previedol poslucháča koncentrovanej orchester bez výraznejších zaváhání a vo vskutku priaznivom svetle sa predstavil v oboch možných podobách – ako súbor vynikajúcich sólistov aj ako dobre skordinovaná jednoliata masa. Zaradením Lutosławského dramaturgia opäť trafila do čierneho; hudba *Koncertu* síce nesie výrazné stopy svojej doby a jej jazyk je ešte do značnej miery eklektický (preto sa autor od diela neskôr dištancoval), svojimi rytmami a chvíľami nekontrolovateľnou výbušnosťou však aj po 60 rokoch pôsobí neobyčajne mlado a sviežo.

Robert KOLÁŘ

## Nedeľné matiné v Mirbachu

Svojský účinok na publikum malo nedeľné matiné 30. 3. – švajčiarskych flautistov **Brigitte Buxtorfovú** a **Dominique Guignarda** sprevádzala na klavíri **Viera Bartošová** a ich interpretáciu možno nazvať dokonالou: od tvorby tónu, práce s dychom, techniky hry, istoty v intonácii, rytme, vzájomnej súhre a súhre s klavírom až po najmenší detail v notovom zápise. Bez zaváhania zazneli skladby Josepha Bodina de Boismortier (*La Matignon op. 33/1*), Louisa Droueta (*Air varié*), alebo Georgesa Bizeta (*Entr'acte*

jave. Z takého množstva precíznosti však vanuli chlad a neúčast. Snáď jediným okamihom uvoľnenia bolo *Nocturno č. 4 Es dur op. 36* Gabriela Faurého v interpretácii Viery Bartošovej. Skladba dramaturgicky dobre súladila s ostatnými a aspoň do priestoru vniesla trochu ľudskej dimenzie.



Trio Martinů [foto: archív]



K. Samuelčík [foto: archív]

z opery *Carmen*), Philippa Gauberta (*Diversissement grec*), napokon *Sonáta pre flautu a klavír* Francisa Poulenca a *Fantázia na témy z opery Keby som bol kráľom* Adolpha Adama. Boli to prevažne známe diela, pre flautistov vďačné a inšpiratívne, no nezostáva mi iné ako ich vymenovať, lebo presnosť a detailnosť boli zrealizované bez podielu osobnostného rozmeru v umeleckom pre-

O to dynamickejšie sa 6. 4. prejavil **Karol Samuelčík** s gitarovým recitálom. Aj tu bola prezentácia bezchybná, len s iným, veľmi osobným, hudobným a vyjadrovacím obsahom. Samuelčíkova hra vypovedá o jeho hudobnej osobnosti, čitateľný je aj jeho umelecko-interpretáčny zámer a vyrovnanie sa so štýlovosťou. Technické ovládanie nástroja je samozrejmosťou, ale aj táto rovina dáva tušiť osobné hudobnícke pozadie. *Capriccio diabolico* Maria Castelnueva-Tedesca predstavovalo technicky uvoľnenú a virtuóznú hru. Samuelčík dokáže hudobnosť udržať v rovnováhe výrazu a techniky. Ťažiskom koncertu bolo predvedenie *Chaconne d mol z Partity č. 2* Johanna Sebastiana Bacha v úprave Andréa Segoviu, poskytujúce všetky možnosti prejavu umelca. Zaúčinkovali vedenie hlasov, kontrapunktická hra i práca s tónom, ktorý zostal charakteristický – gitarový.

Interpret prezentoval dielo v špecifickosti gitarového zvuku. Tento postup bol sledovateľný aj v štyroch častiach *Španielskej suity op. 47* (úprava Manuela Barrueca a Andréa Segoviu) od Isaaca Albéniza. Gitaristi obľubujú tiež Astora Piazzollu. *Cuatro estaciones porteñas* (úprava Sergio Assad) sú pre interpretáciu veľmi atraktívne. Tak ich vnímal aj sólista a hoci skladbu nepokladáme za ideál, Samuelčík jej vedel dať dostatok hudobného

vyjadrenia, hlavne pokiaľ išlo o obsah. V rámci hudobne entuziastického predpoludnia (13. 4.) vystúpili pod názvom **Trio Martinů** huslista **Pavel Šafařík**, violončelista **Jaroslav Matějka** a klavirista **Petr Jiříkovský**. Umeleckým postojom, presvedčivosťou chápania štýlu skladateľa a vášnivou vyjadrenia je trio v súlade s tvorbou Antonína Dvořáka. *Klavírne trio op. 21 B dur* predstavovalo od-

danosť skladateľovi vo vyjadrovaní dôležitosti motívov, agogiky i artikulácie. Pozoruhodná bola akási opatrnosť vo výraze v *Adagio molto e mesto* s vyjadrením vážnosti. Dobré vynikol vonkajší kontrast v *Allegretto scherzando* v jedinom stupňovaní do *Finále*. Pôsobivé bolo tiež uchopenie *Klavírneho tria B dur op. 11* Ludwiga van Beethovena. V dikcii, prízvukoch i vyhrtených frázach získal vyjadrenie revolucionára. I keď boli tri časti tria miestami nadnesené a príliš farebné, nebolo možné nesúhlasiť a s úsmevom neakceptovať tento úprimne mienený hudobný prejav. Pre *Klavírne trio G dur op. 35* Johanna Nepomuka Hummela bola zostava Tria Martinů nesmierne účinná. Ich hudobný temperament, technická presnosť, spoľahlivosť fungujúceho súladu v každom okamihu hry, vytvorili z komornej skladby kus hodný koncertného predvedenia.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

## Pol'ský tenorový matador

Agentúra KAPOS priviedla do Bratislavy ďalšieho exportného operného umelca. **Piotr Beczała** nie je ani vychádzajúca hviezda, ani nemá ešte najlepšie roky za sebou. Naopak, je umelcom na výslni. Po prvej svetovej vojne bol idolom Viedenčanov Jan Kiepura, neskôr sa domácim idolom stal Bogdan Paprocki, na chvíľu prenikol do zahraničia i Wiesław Ochman. Dnes poľskú opernú kultúru vo svete reprezentuje práve Beczała. Speváci na koncertných turné často prezentujú to, čo naposledy nahrali. O Beczałovom koncerte (25. 4.) to platí len čiastočne, keďže obľúbené árie z operetného repertoáru jeho idolu Richarda Taubera (ktorého sme v ére Karla Nedbala privítali aj v SND) tvorili len druhú polovicu programu. Na klasickú operu nemožno hľadiť cez prsty – veď ju interpretovali najväčšie spevácke hviezdy a Lehárove tenorové árie sú rovnako efektne ako árie Pucciniho. Popri „páčivosti“ je ich spoločnou črtou možnosť preukázať farebnosť hlasu a jeho rozsah, menej už technické finesy. Pre oslovenie obecenstva, ktoré neočakáva dramatické kuriozity, je to však ideálna parketa. Na prevkapanie, práve v klasickej operete ukázal Beczała oveľa viac než pri operných áriách. Lehárove „trháky“ z *Giuditty* a *Zeme úsmevov*, ale aj Tauberov *Du bist die Welt für mich* či Tasillo z Kálmánovej *Grófky Marice* zazneli v precitennom podaní, nestratili nič na svojej efektivosti. Spevák v nich prezentoval interpretačnú mnohostrannosť i dynamickú pestrnosť. Priam sa pohrával s notovým zápisom, striedajúc lesklé a silné výšky s jemne

nasadzovanými vysokými tónmi v mezzavoce. V prvej polovici programu sa tenorista predstavil ako interpret talianskej, francúzskej a českej opery. Beczała má príjemne zafarbený materiál a prejav nie celkom typický pre klasického lyrického tenoristu. Jeho hlas znie



P. Beczała [foto: M. Grotowski]

pomerne vyrovnané vo všetkých polohách: od stredy smerom nadol síce trochu suchšie, no znelo, v stredoch (najmä v tých vyšších) tmavo a široko, kým vo výškach nadobúda krásny lesk. Hoci stále spieva lyrický operný repertoár, pomaly akoby už inklinoval k spinto odboru. Vo výškach (pravda, vo zvolenom repertoári končiacich pri b2) znel efektne, aj keď tóny boli niekedy trochu užšie, zo dva

razy aj intonačne doťahované a nie príliš dlho držané. V opernej časti koncertu vyzneli jednoznačne najlepšie obe čísla českého repertoáru, predovšetkým *Vidino divná, přeslaská z Rusalky*, a pri kvalitnej interpretácii árie Jeníka zo Smetanovej *Predanej nevesty* som si uvedomil, do akej neprijímnej polohy ju vpísal skladateľ. Prvú slohu úvodnej árie Riccarda z *Maškarného bálu* poňal tenorista priveľmi

dramaticky, nie celkom mu vyšiel prechod medzi recitativom a áriou Vojvodu z *Rigoletta* (*Parmi veder le lagrime*). Ária Gounodovho Romea pôsobila zúčastnenejšie, hoci oproti interpretačnému ideálu nastavenému Nicolaiom Geddrom trochu pritvrdo. **Český národný symfonický orchester** s poľským dirigentom **Łukaszom Borowiczom** ani tentokrát (ako býva pri podobných podujatiach zvykom) nedosahoval úroveň sólistu v kvalite zvuku (triviálne vyznievajúci *Slovanský tanec č. 1*),

v zvolených tempách (predhra k *Predanej neveste*), presnosti či koncepcionisti (zanikajúci zvuk harfy v *Intermezze* z Mascagniho *Sedliackej cti*), hoci speváka sprevádzal ohľaduplne. Kto bol na koncerte, nemá čo ľutovať. Popri hodnotnom umeleckom zážitku si opäť spresnil obraz o tom, ako sa spieva vo svete.

Vladimír BLAHO

## Albrechtina

*Albrechtina* Tvorbe banskobystrického rodáka Jána Móryho (1892–1978), jedného z prvých tvorcov slovenskej opery, venuje dlhodobú pozornosť Literárne a hudobné múzeum v Banskej Bystrici, ktoré uchováva i jeho pozostalosť. Príspevkami k nedávnomu 35. výročiu úmrtia skladateľa i k celkovému poznaniu osudov a umeleckého odkazu bola reprezentatívna publikácia *Ján Móry – Tatranský skladateľ a hotelier* muzikologicky Marianny Bárdiovej (dlhoročnej pracovníčky múzea, v súčasnosti Ústavu hudobnej vedy SAV) i komorný koncert *Portrét skladateľa – Ján Móry* v rámci cyklu „(Ne)známa hudba“ združenia Albrechtina (15. 4.). Úvodné *Pieseň na slová Rabíndranátha Thákura op. 12* (vydané v Berlíne v roku 1924) boli domácejmu poslucháčovi predstavené ako kompletný cyklus vôbec po prvýkrát. Štrnásť neskorým romantizmom poznačených meditatívnych piesní v nemeckom preklade zaujalo okrem náročných speváckych požiadaviek priam virtuózne vystavaným a efektným klavírnym

partom, prekračujúcim pojem klavírneho sprievodu. **Jordana Palovičová** oslnila technikou i porozumením pre romanticky vzrušenú, mnohotvárnú hudobnú reč skladateľa. Sopranistka **Eva Šušková** prednášala piesne s jemnými odtienkami hudobnej poézie, **Martin Gyimesi** má zvučný, jasný tenor a dispozície na výrazové spievanie i komornú lyriku, s akcentom na precíznu výslovnosť. Štyri menšie skladby pre husle a klavír (*Poeme I. op. 14a, Poeme II. op. 14b, Song a Capriccio*) predniesol v precíznom nastudovaní a s interpretačnou oddanosťou **Juraj Tomka**. Móryho inštrumentálne opusy sú (na rozdiel od piesní) jednoduchšie, s jasnou líniou, v *Capricciu* so sviežim rytmom, v *Poémach* a husľovom *Songu* s poetickou náladou. Mimoriadne dojímavá a vrúčne zapôsobilá ária *Ave Maria pre spev a klavír op. 13* v podaní Evy Šuškovovej, ktorá odzrkadľovala sakrálny rozmer Móryho tvorby. Na záver zazneli *Zipser Balladen und Lieder op. 23*, ktoré skladateľ napísal v roku 1925 na texty spišských (nemecky píšucich) básnikov. Ich



J. Móry [foto: archív]

interpret, **Pavol Kubáň** s nádherným, zvučným, technicky dokonalým a k dramatismu inklinujúcim barytónom, bol objavom večera. Sedem *Spišských balád a piesní* zaspieval s výrazom, ktorým Móry nadviazal na piesňový odkaz Franza Schuberta, Roberta Schumanna či Huga Wolfa.

Ďalší z koncertov cyklu „(Ne)známa hudba“ poukázal na neprávom zabudnutého skladateľa, v piesňach inšpirovaných nielen vlastným, ale zrejme aj manželkiným umením (Magda Móryová bola klaviristkou a sopranistkou). Na koncerte v Pálffyho paláci zasvietila hudba Jána Móryho ako hudobný poklad.

Terézia URSÍNIOVÁ



# miniprofil

## ■ Si všestranný hudobník. Ako vážne berieš komponovanie „vážnej“ hudby?

Snažím sa byť tvorivý, muzikálny, hudobný. Realita je taká, že 90 % príjmov na zabezpečenie životného komfortu sa ku mne dostáva z oblasti nonartificiálnej hudby. Ale v skutočnosti skôr túžim písať tú artificálnu a baví ma to omnoho viac. Keď človek skomponuje skladbu, ktorej sa venuje dlhší čas, získava k nej osobný vzťah. V každej „guličke“ a v každej čiarky sa ocitá najosobnejšie, ako sa dá, a keď je skladba hotová, to je prvá radosť a veľký kameň zo srdca, ktorý odpadáva s ohromným rachotom. Druhá obrovská radosť potom je, keď skladba ožije a dostane sa do reálneho sveta. Myslím, že to sú pocity, ktoré mi predlžujú život. Žiaľ, nezažívam ich až tak často. Ale aj tá prvotná radosť je veľmi cenná. Je to priestor, kde snívam a predstavujem si budúcnosť, ako moje skladby znejú. Vo svojom živote som objavil niečo ako „tajný kód“. Zistil som, že keď sa nevenujem vážnej hudbe, začnú sa mi v živote diať prapodivné veci a komplikácie; šmyknem sa na banánovej šupke, projekt, na ktorom pracujem, začne mať zvláštne problémy. Keď sa venujem vážnej hudbe, celý proces získa opačnú polaritu – veci vychádzajú lepšie. Začnú sa diať pozitívne „náhody“ a to, čo má byť urobené, sa udeje aj bez toho, aby človek investoval množstvo energie. Takže vážnu hudbu chcem robiť aj preto, aby veci v mojom živote vychádzali.

## ■ Koncom marca zaznela na festivale Radio.HEAD Awards v premiére tvoja orchestrálna skladba *EREIL*. Vznikla špeciálne pre túto príležitosť?

Nie, napísal som ju nezávisle od toho. V máji minulého roka som sa rozhodol, že sa pustím do komponovania určitej hudby v určitom časovom rozmedzí pre určité obsadenie a všetky tieto parametre vychádzali z propozícií, ktoré boli zverejnené na stránke Uuno Klami Composition Competition vo Fínsku. Tak vznikol



[foto: E. Genserek]

## Vladislav ŠARIŠKÝ

\* 1984

## kompozícia, klavír

**Štúdiá:** 1999–2004 Konzervatórium v Košiciach (kompozícia – N. Bodnár, klavír – P. Kaščák a J. Šingerová), 2004–2009 VŠMU v Bratislave (kompozícia – J. Iršai), od 2012 doktorandské štúdium na VŠMU (J. Iršai)

**Ceny a súťaže:** laureát Medzinárodnej skladateľskej súťaže Sergeja Prokofieva v Petrohrade (2012), Cena Nadácie Tatra banky za umenie – cena pre mladého tvorca (2012)

**Spolupráca:** orchestre (ako skladateľ a klavirista) – ŠKO Žilina, European Youth Orchestra, Symfonický orchester Ukrajinského rozhlasu, Národný symfonický orchester Ukrajiny, Rozhlasový symfonický orchester Minsk, Petrohradský štátny akademický symfonický orchester, SOSR, Cappella Istropolitana; divadlá – SND, Divadlo Arteatro, Divadlo Aréna, Divadlo v podpalubí, Túlavé divadlo, ŠD Košice

*EREIL* a poslal som ho tam. Teraz na jar by mali vyplávať na povrch prvé výsledky, ktoré diela postúpia do finále. Buď motyka vystrelí, alebo nie.

## ■ V minulosti už vystrelila – pred dvoma rokmi si so skladbou *EFIEl* uspel na súťaži v Petrohrade...

Áno, to bol koncert pre flautu a orchester. V čase vyhlásenia súťaže som ho už mal v podstate napísaný a akurát sa mi hodilo, že v ponuke mali aj kategóriu symfonický orchester so sólovým nástrojom. Samozrejme, prepracoval som ho – sedel som nad ním, čo mi hlava stačila, dotiahol som to do konca a ten spôsobil výsledok, ktorý spôsobil.

## ■ Účinkuješ v rámci viacerých divadelných projektov, za hudbu k hre *Novecento* – *Legenda o pianistovi* si získal ocenenie. Baví ťa divadlo?

Už od strednej školy som mal dobrý vzťah s hercami – ich slovník, vyjadrovanie sa aj myslenie sú mi v istom slova zmysle blízke. Túto divadelnú cestu mi svet pripravil celkom prirodzene, nikdy som nikoho neotravoval

s tým, aby ma do niečoho zaangažoval. Keď ma niekto zavolať, prišiel som si pozrieť terén, či sa mi to páči alebo nie. Ak áno – čo bola zatiaľ drvivá väčšina prípadov, tak som sa na to dal.

## ■ Ako vznikla idea tvojho tria Talent Transport?

S bubeníkom Mariánom Slávkom som sa spoznal v roku 2003 a keď som prišiel do Bratislavy, veľmi intuitívne a priamo sme sa stretli a bolo nad slnko jasnejšie, že máme spolu niečo spraviť, lebo nás to baví. Po nejakom čase sa nám ustálila zostava s basgitaristom Filipom Hittrichom. Myslím, že sa nám darí robiť hudbu, ktorá nie je až tak účelovo viazaná a má proste ambíciu hovoriť sama za seba. Práve teraz často rozmýšľam, prečo to vlastne všetko robím. Či preto, aby som hral jedného dňa pre 20 000 ľudí. alebo preto, že chcem byť slávny a chodiť v slnečných okuliaroch po ulici, alebo už nechodiť po ulici vôbec... Zistil som, že nič z toho nechcem. Jediná ambícia je prežívať s malým kolektívom ľudí, s ktorými sme si blízki na úrovni muzikantskej, komunikačnej aj ľudskej, a hrať hudbu, aká sa nám páči.

## ■ Takže sa dá povedať, že všetko, čo robíš, ťa vnútorne naplňa...

Páči sa mi mať pocit, že som činný umelecky. Baví ma hrať, baví ma priamo tešiť ľudí, pôsobiť na nich najlepšie, ako sa dá. Zároveň ma baví pocit, že bolo vykonané čosi, čo urobí človeka šťastnejším, alebo ho naplní príjemnými pocitmi. Hocičo živé je dnes liekom pre dušu človeka. Cítim, že ak by som sa vážnej hudbe prestal venovať, posledná sekunda môjho života bude veľmi depresívna. Dostal som zadarmo život na tejto zemi a určité schopnosti, určitú cestu. Neviem, kam po nej nakoniec prídem, ale aspoň niekam dôjsť chcem, aby som si pred smrťou mohol povedať, že som oslávil to, čo mi bolo dané.

Pripravil:  
Juraj BUBNÁŠ



O. Smetanová a V. Šalaga pri otvorení festivalu

# Allegretto žilinský festival hviezd

7. 4. – 12. 4. 2014, XXIV. ročník,  
Dom umenia Fatra Žilina, Hudobné centrum

Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline nabírá takmer po štvrtstoročí svojej existencie nové tempo! Túto výraznú zmenu reflektuje aj jeho aktuálny názov – Allegretto Žilina.

Festival novým názvom nezmenil charakter, ale nadviazal na tradíciu predchádzajúcich ročníkov. Novou bola snaha dramaturgickej otvorenosti s uvedením atraktívnych diel aj s ohľadom na prebiehajúci Rok českej hudby. O tom, že podujatiu patrí stále miesto v žilinskom hudobnom živote, presvedčil aj vypredaný otvárací koncert (7. 4.) **Orchestra Janáčkovej opery Národného divadla Brno** pod vedením vynikajúceho dirigenta **Petra Valentoviča**, ktorý sa napriek svojmu veku (ročník 1980) udomácnil na pódiiach Opéra Bastille, Cape Town Opera či Theater an der Wien. V prvej polovici večera sa predstavil český barytonista **Filip Bandžak** s opernými áriami Mozarta, Gounoda, Masseneta a Verdiho a svojou charizmou strhol publikum k neutíchajúcemu potlesku. V orchestrálnych predohrách (*Barbier zo Sevilly*) či intermez-

zách (*Manon Lescaut*, *Komedianti*) vynikol Valentovičov zmysel pre dramatickosť, farebnosť i frázovanie. V druhej polovici večera znel Čajkovského *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* v interpretácii ruského huslistu **Andreya Baranova**, ktorý energickou a spoľahlivou interpretáciou potvrdil kvality ruskej husľovej školy. Jeho virtuozita sa prejavila predovšetkým v kadencii a finále, obdivuhodný bol jeho cit pre ruskú melodiku v *Canzonette*. Snáď jediným nedostatkom bol mierny nesúladi orchesteru s agogickým a entuziastickým čítaním Baranova. Napriek tomu zažila Žilina hneď v prvý večer dvojicu úžasných interpretačných výkonov. Druhý festivalový večer (8. 4.) mal komorný charakter. Čilský gitarista **Emerson Salazar** ho venoval obetiam zemetrasenia vo svojej krajine, len niekoľko dní pred koncertom

(2. 4.), ako aj dánskeho akordeonistu Bjarkemu Mogensenovi. Návštevnosť nebola natoľko výrazná ako v prvý večer, no naznačovala, že do Domu umenia Fatra prišli „zasvätení“ poslucháči. Salazar, víťaz mnohých gitarových súťaží (medzi nimi Andrés Segovia Guitar Competition), potvrdil predpokladané kvality. Svoj polorecitál uviedol *Etudami č. 5, 7, 8, 11* Heitora Villu-Lobosa, takpovediac povinným repertoárom klasických gitaristov. Etudy predniesol takmer bez prestávky ako jednoliaty cyklus. Jeho hra sa vyznačovala brilantnou technikou, krásnym tónom, vynikajúcou diferenciáciou melódie v registroch, zmyslom pre členenie fráz i rasguadami (najvýraznejšie v etudách č. 7 a 11). V podobnom duchu zaznel cyklus skladieb Vincenta Asencia *Collectici íntim*, kládúci značné nároky na technickú pregnanciu. *Tri španielske kusy* Joaquína Rodriga boli plynulým pokračovaním virtuózneho prejavu čilského umelca, ktorý dramaturgiu koncertu postavil na skladbách juhoamerických a iberských skladateľov. Na záver zazneli obľúbené transkripcie pre gitaru Astora Piazzollu *Zima v Buenos Aires* a *Jar v Buenos Aires*. Gitarová úprava v ničom nezaostáva za piazzollovským orchestrom, znejú rozličné farby a Salazarova interpretácia zvýraznila tangový charakter jednotlivých častí. Diváci patrične ocenili virtuozitu sólistu, ktorého „donútili“ pridať *Cavatínu*. Druhá polovica utorkového večera patrila akordeónu, Dánovi **Bjarkemu Mogensenovi** a pozoruhodnej dramaturgii: od kontemplatívnej interpretácie Bachovho chorálu *Ich ruf*



zu *Dir, Herr Jesu Christ* cez expresívny *De profundis* Sofie Gubajduliny – práve tam predstavil svoj nástroj vo všetkých možných farbách i spôsoboch interpretácie od klastrov po prácu s mechmi. Scarlattiho *Sonátami d mol* (K 141), *E dur* (K 162) a *f mol* (K 519) preukázal flexibilitu v interpretovaní rôznych štýlových období. Spomedzi nasledujúcich skladieb (zväčša 20. a 21. storočia) musím vyzdvihnúť Mogensenovu transkripciu Piazzollovej *Adiós Nonino*. Nie nadarmo sa o mladom Dánovi rozpráva ako o vychádzajúcej akordeónovej hviezde a podobne ako jeho čilský predchodca má na svojom konte množstvo významných úspechov a koncertov v mnohých krajinách.

Michal HOTTMAR

## Umenie, konzum a „kazový spotrebiteľ“

Na vyznávačov umenia klavírnej hry mysleli organizátori aj na aktuálnom ročníku festivalu, ktorý je – nepochybné – dôveryhodnou

sonáta Schumanna, nemalo by sa zabudnúť na Beethovenov odkaz. Ad lib. Pre interpreta. Publikum sa s očakávaním (alebo bez) započúva. Spočiatku do dôverne známych tónov Beethovenovej „Waldsteinskej“ sonáty. V duchu interpretácie s odstupom dirigenta, ktorý niekedy viac, inokedy menej úspešne prechádza klaviatúrou, a zatiaľ sa nemieni púšťať do tvarovania klavírneho znenia. A to ani v druhej časti *Introduzione: Adagio molto*. Sú interpreti, ktorým je cudzí kontext mimohudobných významov (v tomto prípade, povedzme, smrti). Alebo sa umelec šetrí na Schumanna? Počas pomalej časti dlho prichádza očakávané vykúpenie. Svetlo atacca *Ronda* vrcholiaceho v *Prestissimo*, v ktorom Alpers nezachádza za estetiku etudy. Robert Schumann patrí medzi skladateľov, ktorých hudba sa neteší masovej obľuby. Aj pri strhujúcej interpretácii kladie nemalé nároky na uši poslucháča. K pomoci zorientovať ho vedie jediná cesta – snaha o dôsledné porozumenie zámerom skladateľa (aj tým mimohudobným) a jednoznačná realizácia

ktorá sa nie tak dávno (nechtiac) stala samozrejmom repertoárovou výbavou všetkých klaviristov, častokrát bez ohľadu na jej závažnosť. Vo Fatre je Liszt pretlmočený ako salónny lev, improvizátor a popularizátor hudby. Liszt – mystik a filozof sa dá v náznaku a na malej ploche tušiť v časti *Andante sostenuto* – *Quasi Adagio* a v zopár recitativo pasážach. Tie sú však príliš zbrklo nasledované gradacími výbuchmi s vrcholmi niekedy až v úsmevných oktavových víroch (z *Uhorských rapsódií*?). Sonátový „XXXL recitál“ – sýta dramatická dávka pozývajúca k poslucháčskemu obzerstvu. Rešpekt pred interpretovými metami a túžbou zdolať výzvy. Lenže ako preargumentovať postoj sviatocného návštevníka klavírneho recitálu, ktorý viac nepríde, lebo aký zmysel dáva počúvať príliš dlho príliš veľa tónov na jedinom nástroji od jediného hráča? Najmä keď viete, že aj keď sa to v daný večer na festivale nestalo, inokedy môže prísť o veľa.

Kamil MIHALOV



E. Salazar



F. Bandžák a P. Valentovič

značkou. Tradícia, skúsenosti, kritériá, festivalový výbor, porota, ceny. Navyše, pre koncert 9. 4. lákadlá v podobe prívlastku „famózný“, no predovšetkým v podobe výnimočne štedrého priestoru pre výnimočnú celovečernú dramaturgiu. A tiež s inšpirujúcim komentárom Andreja Šubu vo festivalovom bulletinu. Všimá si, ako sa 19. storočie vyrovnávalo s formovým konceptom sonáty... Prešlo storočie a sonáta je vystavená novým tlakom. Koncertné pódia, recitálové programy, ambície.

Hinrich Alpers siahol po troch sonátových monumentoch, s malou odbočkou do minimalizovaných foriem *op. 19* Arnolda Schönberga, autora bez pôvodnej sonáty pre klavír. Dramaturgia dáva zmysel. Ak sonáta Liszta, bola by škoda, ak by chýbal Schumann, ktorému Liszt skladbu venoval. A keď aj

vedome voleného interpretačného konceptu (prístup, ktorému nevládne bezprostredná muzikalita). V opačnom prípade publikum odchádza do oddychovej zóny, kde vypína pozornosť a teší sa na koniec väčšinou obsiahleho a zložitého hudobného diela. Klavirista na žilinskom pódii počas trvania takmer polhodinovej *Sonáty f mol op. 14* chce prebrať ucho poslucháča jediným presvedčivým (no zároveň po časti vystavanej na tému Schumannovej životnej lásky Kláry Wieckovej ťažko stráviteľným) „zingarese“ prístupom k záveru finálnej časti *Prestissimo possibile*. Krátka prestávka a príjemné atonálne intermezzo. Hinrich Alpers zaplňa úvodné ticho Lisztovej *Sonáty h mol* Schönbergovými *Šiestimi drobnými skladbami pre klavír op. 19*. Najsvetlejší bod jeho recitálového programu. Svojím spôsobom vyrieši pomlčku v sonáte,

## Konverzácia i monológ

Česko-slovenské Duo Teres, ktoré tvoria huslistka Lucia Kopsová a gitarista Tomáš Honěk, sa v Žiline 11. 4. predstavilo štvoricou skladieb. Škoda, že najväčšiu časť polo-recitálu dvojice zabrala po úvodnej Vivaldiho *Sonáte RV 85* štvorčasťová kompozícia *Grand duo concertant op. 85* od Maura Giulianiho (1781–1829). Dielo z roku 1817 vydané Artariom vo Viedni, v ktorom môže byť melodickým nástrojom aj flauta, trvalo skoro 19 minút – a to sa interpreti preziera vo rozhodli vynechať niektoré repeticie. Ani elegantná hra huslistky, ktorá sa s ľahkosťou zmocnila striedom zdobenej melodickými líniami prerušovanej triolovými pasážami v prvej časti a pomalé *Andante* s efektnými dvaatridsatinovými a štyriašesťdesiatino-



→ vými fioritúrami nepreťažila prehnaným sentimentom, nedokázala zakryť predvídateľnosť idiómu salónnej virtuozity. Ten sa po chvíli počúvania premenil na ušľachtilú nudu nekonečne pomaly spejúcu do tzv. „ľahkého finále“ vo 6/8 takte. Tam, kde gitara sprevádzala husle v terciách (začiatok úvodného *Allegra*, ale i *Scherza*) bol zvuk dua trochu nevyvážený, no tento pocit sa stratil pri rozložených akordoch a príznačkách s basom, ktoré v parte gitary dominovali. Rastúce presvedčenie, že túto hudbu by som si – pri všetkej úcte k autorovi – azda najlepšie vychutnal na káve niekde pri Jadrane (prípadne v inom dramaturgickom kontexte), prerušovalo len tieskanie publika po každej časti. Situácia sa akoby mávnutím čarovného prútika zmenila začiatkom skladby Lukáša Hurníka (1967) *Konverzace*. Kompozíciu z roku 2013, ktorú

dovú“ dramaturgiu, ktorej veľmi neholdujem, no vďaka uvoľnenému, prirodzenému a muzikálnemu prejavu hudobníkov sa niesol v duchu hesla, ktoré som si pre seba modifikoval na: „Nie je dôležité zvíťaziť, ale zahrať si.“ A to mi bolo sympatické. Nevieť, ako ostatní, ale kým som sa adaptoval na skutočnosť, že ďalší polorecitál patrí ukrajinskej sopranistke **Olene Tokarovovej** a klaviristovi **Igorovi Gryshynovi**, obidvaja hudobníci sa nachádzali niekde nad horami Gruzínska. Teda v rovnomennej piesni (alebo presnejšie romanci) na Puškinov text od Nikolaja Rimského-Korsakova (*op. 3, č. 4*), ktorého prierezu piesňovej tvorby patrila prvá časť ich programu. Napriek tomu, že Korsakov sa k myšlienke nacionalizmu v hudbe svojho času vyjadril pomerne odmietavo s poukázaním na to, že princípy harmónie sú „paneurópske“,



Duo Teres

## Strhujúci Poulenc

Cenu festivalu České sny získal tento rok prvýkrát poľský organista **Karol Mossakowski** (1990), ktorý spolu so **Štátnym komorným orchestrom Žilina** uviedol Poulencov *Koncert g mol pre organ, tympany a sláčiky* (1938). Už z dramatického a mysteriózneho úvodu skladby (*Andante*) so zmenami taktu i metra (typická črta diela) a masívnymi



H. Alpers

možno vágne charakterizovať ako umiernenú modernu koketujúcu s neoštýlmi, a ak som dobre postrehol, i štýlovými alúziami na tanečnú hudbu začiatku 20. storočia, dedikoval autor Kopsovej a Honěkovi. V programovo znejúcich názvoch časti *Vnitřní dialog*, *Soulad*, *Pochybnosti*, *Gratulace* a *Konfrontace a resumé* Hurník efektívne využíva zvukové možnosti gitary a huslí. (Azda najviac som však obdivoval spôsob, ako sa autor dokázal na viacerých miestach hrať s ostinátami bez toho, aby začali nudiť.) Tie na rozdiel od predchádzajúceho diela viedli skutočne plnohodnotnú konverzáciu, v ktorej okrem vážnejších polôh nechýbal ani humor. Dielu na kladnom vyznení pridala i zaangažovanosť a energia oboch umelcov. Podľa mňa išlo o najzaujímavejšiu časť recitálu naznačujúcu zároveň smer, akým by sa mohlo duo v budúcnosti uberať. Piazzolov *Nightclub 1960* z *Histórie tanga* ako príjemná kóda mal síce „prehľa-

pri kvintovej zádrži v base a orientálne znejúcich melizmách melódie z úvodu *Slávika ztročeného ružou* (*op. 2, č. 2*) som si len ťažko vybavoval skladateľa píšuceho na západ od Uralu. Víťazka súťaže ARD v Mníchove a stála členka Lipskej opery do svojho programu okrem Korsakova zaradila aj *Päť gréckych ľudových melódií* od Ravela, ktorých temperament bol vítaným kontrastom k zádušivosti ruskej časti večera. Výber z piesní Richarda Straussa dal zasa záveru programu potrebnú vážnosť. (Straussova pieseň *Morgen op. 27 č. 4* bola jednoducho krásna bez akýchkoľvek výhrad...) Olena Tokar sa v Žiline predstavila ako charizmatická a technicky sebaistá speváčka s dramatickým sopránom, ktorého „konštantná“ expresia a nesporné operné kvality (občas na úkor komornosti) mi však niekedy trochu stierali rozdiely medzi Korsakovom, Ravelom a Straussom. Verím, že existujú.

akordmi, odkazujúceho na Bachove či Buxtehudeho fantázie (alebo tokáty), bolo zrejme, že Mossakowski je napriek mladému veku skutočne vynikajúcim organistom. Orchester, ktorý celý večer istou rukou viedol mladý maďarský dirigent **Huba Hollókői**, podal koncentrovaný výkon, no bezprostredne po úvode nasledujúce *Allegro giocoso* neoštýlovou dikciou pripomínajúce hudbu Prokofieva či Stravinského, by si vo svojej priehľadnej sadzbe určite zaslúžilo viac ľahkosti a vyrovnanejši zvuk sláčikov. Tieto kvality však prinieslo až snové *Andante moderato* – zvlášť pôsobivo vyznela časť, kde je pravidelná pulzácia klesajúceho basu v štvrtových hodnotách podporená tympanmi. Nad týmto rytmickým ostinátom prebieha nadpozemsky krásny dialóg organu a sláčikových nástrojov. Od tohto momentu sa sólistovi, dirigentovi i orchestru podarilo vybudovať pôsobivý klimax neodvratne smerujúci do mohutného akordu a mol (*ff*), ktorý nad dominantnou zádržou prechádza ďalšími



harmonickými metamorfózami. *Allegro molto agitato* prinášajúce brilantné motto perepetuo s množstvom triol a sextol (ale aj nepríjemnú pasáž organu, kde sa v šestnástinovom pohybe striedali v ľavej ruke kvinty a kvarty) len potvrdilo technické kvality mladého poľského sólistu i solídny dojem z hry orchestra. Nadpozemsky krásnou je i záverečná 26-taktová zádrž nad tónom *g*, nad ktorou violové sólo so sordinou sprevádza okrem akordov organa i pizzicato sláčikov, pričom celý úsek kódy ústi do záverečnej bachovskej alúzie. Najlepší výkon a najsilnejšie dielo večera, po ktorom to už, žiaľ, išlo mierne z kopca. V žiadom prípade to však nebola chyba českej virtuózky na lesnom rohu **Kateřiny Javůrkovej**, ktorej technicky bezproblémový výkon robil česť jej pedagógovi, fenomenálnemu Radkovi Baborákovi. Kameňom úrazu bol najmä *Koncert pre lesný roh a orchester E dur* Francesca

stabilizoval, čo sa nezmenilo po záverečnej *Allegro vivace*. Koniec dobrý, všetko dobré.

## Rozprávka s dobrým koncom

Vyvrcholením festivalu sa podľa môjho očakávania stal záverečný koncert (12. 4.), na ktorom sa pred **Štátnu filharmóniu Košice** (koncertný majster **Štefan Filas**) postavil mladý bulharský dirigent **Yordan Kamdzhalov**. Stravinského *suitu z baletu Vták ohnivák* (verzia z roku 1919) som v posledných rokoch počul niekoľkokrát v podaní Slovenskej filharmónie (s Petrom Ferancom i s Emmanuelom Villaumom), výkon Košičanov na žilinskom festivale nebol o nič horší. Už keď sa k temnému entré kontrabasov, sordinovaných violončiel a viol *Introdukcie* postupne pridali zlovestne znejúce trombóny kolážovito vystriedané nervóznym prekrikovaním klari-

orchestra schopného flexibilne reagovať na dynamické a agogické zmeny v hudbe. *Finále* bolo pôsobivo vypointované 8-taktovou kódou, v ktorej sa dirigentovi napriek požadovanej dynamike (*ffff*) podarilo uržať zvuk mohutného tutti v rovnováhe i v napätí a následne ho cez efektne stíšenie priviesť do finálneho akordu. Tento efektný záver väčšine publika pravdepodobne vyrazil dych, a tak si hudobníci na aplauz museli chvíľu počkať. Mal som pocit, že košickí filharmonici si s dirigentom, ktorý aktuálne pôsobí v Heidelbergu, v Stravinskom inšpirujúcom spôsobom porozumeli. Výsledkom bol viac než vydarený úvod večera. Po Stravinského *suite* sa v Žiline predstavil ďalší z hosťujúcich umelcov. *Koncert pre violončelo a orchester č. 1 op. 107* Dmitrija Šostakoviča uviedol francúzsky violončelista **Victor Julien-Laferrrière**, ktorý za svoj výkon získal Cenu Rádia Devín. Okrem drobných



H. Hollókői



K. Javůrková

Antonia Rosettiho (1750–1792), v ktorom som napriek úprimnej snahe nenašiel nič, čo by výraznejšie zaujalo moju pozornosť. Tú upútali skôr nepresnosti v hre orchestra, zjavne vyčerpaného predchádzajúcim Poulencom. Schubertova *Symfónia č. 5 B dur* z roku 1816 je neprepočuteľným holdom Mozartovi (kdesi som čítal, že znie akoby sa Beethoven nikdy nenarodil, s čím úprimne súhlasím), pričom *Menuet* a *Finále* odkazujú aj na Haydna. Mám toto dielo rád, zvlášť v interpretácii Orchestra of the Age of Enlightenment pod taktovkou Sira Charlesa Mackerras. V Žiline zaznelo vo vcelku korektnej, no rozhodne nie v optimálnej podobe (najmä v 1. časti absentovali lepšia vyváženosť zvuku, kvalita a presnosť hry sláčikovej sekcie), hoci práve takéto repertoár by mal byť silnou stránkou orchestra. Azda najviac sa mi páčilo dirigentovo štýlové a nesentimentálne uchopenie pomalej časti *Andante con moto* a pre objektívnosť musím povedať, že od tejto časti sa výkon orchestra

netov s fagotmi a všetko vyústilo do magickej hry flažoletov v sláčikoch, nemusela prísť ani známa téma hoboja, aby som vedel, že táto rozprávka bude mať dnes večer dobrý koniec. Vo *Variácii vtáka Ohniváka* podali v sólach vynikajúce výkony pikola s flautou, ktoré sa mohli oprieť o spoľahlivo hrajúci orchester. Hudobnú idylu *Chorovodu princezien* (výborne zvládnuté hobojoové sólo) na okamih síce narušila intonačná nepresnosť pri nástupe trojice lesných rohov v 15. takte, no výsledný dojem z koncentrovaného výkonu orchestra to veľmi nenarušilo. Pri *Pekelnom tanci kráľa Kaščeja* sa ukázalo, že pódium v žilinskom Dome umenia Fatra síce možno pre takéto obsadenie rozšíriť, no sála je pre Stravinského zvukové barbarizmy predsa len trochu primalá, preto sa zvuk miestami menil na hluk. Táto časť je skúšobným kameňom pre sekciu drevených i plechových dychových nástrojov a obidve ju zvládli so ctou. V *Uspávanke* predviedli Košičania okrem sól aj kompaktný a plastický zvuk

intonačných zakolísaní vo vyšších polohách 1. časti (*Allegretto*), ktoré však mohli byť i dôsledkom expresie, bola jeho hra technicky suverénna, disponoval tiež veľmi pekným tónom vo všetkých registroch nástroja. Z hľadiska výrazu by som prvú časť charakterizoval ako brilantnú a elegantnú, nechýbali jej rytmická pregnantnosť a spád, no vo výslednom vyznení absentovala rozorvanosť a azda i väčšia hĺbka. To sa však v nasledujúcich častiach zmenilo. V 2. časti (*Moderato*), ktorá ako jediná neobsahuje skladateľov anagram *D-Es-C-H*, bolo publikum konfrontované s typickým šostakovičovským smútkom a tragikou, pričom lamento sólového nástroja v pôsobivej symbióze dopĺňal sýty a tmavý zvuk sláčikovej sekcie Štátnej filharmónie Košice. V rozsiahlej kadencii (3. časť) violončelista okrem krásneho tónu demonštroval aj bezproblémovú schopnosť akordickej hry, no predovšetkým pôsobivé narábanie s časom a dynamikou. Táto časť bola podľa môjho

→ názoru napriek trochu uponáhľanému *Allegro* vrcholom jeho vystúpenia. Úvod finále pôsobil vďaka orchestru rytmicky trochu ťažkopádne, no hudba citujúca motív – motto diela z 1. časti plynula v ústrety záveru, ktorý je podľa mňa všetkým, len nie happyendom. Hoci sa mi zdalo, akoby v závere sólistovi trochu ubúdali sily, podal vynikajúci výkon a zvolanie „Bravo!“ z publika bolo úplne zaslužené. Už po Šostakovičovi by som odišiel z koncertnej sály úplne spokojný, no vyvrcholenie večera ešte len malo prísť. Bolo ním vystúpenie vlnašej držiteľky Ceny hudobnej

kritiky **Aleny Baevy**, ktorá v Žiline uviedla Sibeliov *Husľový koncert d moll op. 47*. Jej interpretácia tohto diela bola pre mňa fascinujúcim príkladom muzikálnosti, hudobnej inteligencie, vkusu a neokázalosti. Voči ostatným protagonistom večera bolo zaradenie jej vystúpenia vlastne dosť neférové, okamžite som na nich zabudol a väčšina publika zrejme spolu so mnou. Myslím si, že Baeva mala za svoj výkon dostať Cenu hudobnej kritiky i druhýkrát a potom sa malo slovo „súťaž“ slávnostne vymazať zo stanov podujatia a ostala by len prehliadka toho najlepšieho,

čo prestížne európske súťaže vygenerujú. Hudobne atraktívne podujatie by sa zbavilo viacerých toporných dramaturgických konštrukcií, porovnávaní neporovnateľného, interpreti by sa cítili slobodnejšie pri výbere diel, s ktorými na Slovensko prichádzajú a každý rok by sa bolo možné tešiť na výkony, nepoznačené príznakom ceny, ktorá i tak pre väčšinu umelcov tohto formátu nepredstavuje žiadnu zvláštnu pridanú hodnotu.

**Andrej ŠUBA**  
fotografie: **Roderik KUČÁVIK**



V. Julien-Laferrrière



A. Baeva

## Cena ostala, zmenilo sa meno

Na historickom Mariánskom námestí v Žiline znel počas apríla klavír. Známe kníhkupectvo tu iniciovalo v zahraničí populárnu, myšlienku amatérskeho „karaoke muzicovania“ na ulici. Na pianíne si, idúc okolo, môžu zahrať nielen klaviristi: nemusia sa hanbiť, nehodnotí ich porota, len prítomní, dobre naladení kavičkári. Väčšinou zneli známe hity *Pre Elišku*, *Turecký pochod* či beatlesovky. Ani raz som počas týždňa nepočula „technickejšiu“ pasáž, väčšina klaviristov hrala len tak „*allegretto*“... Inak tomu bolo na koncertoch, ktoré v rovnakom čase prebiehali v neďalekom Dome umenia Fatra. Pod novým názvom Allegretto ešte nie každý dešifruje podujatie s takmer štvrtstoročnou tradíciou, známe ako Stre-doeurópsky festival koncertného umenia. Usporiadateľ Hudobné centrum zvolil od aktuálneho ročníka flexibilnejší názov festivalu, poskytujúceho pódium najlepším finalistom významných európskych interpretačných súťaží. Tradície ostali zachované, „starý“ názov sa presunul do podtitulu s le-

gendou „festival víťazov prestížnych svetových súťaží“, už bez geografických obmedzení. Dôraz na umeleckú kvalitu ostal trvalým atribútom aj 24. ročníka, Dom umenia Fatra praskal vo švíkoch; taký veľký záujem prejavilo žilinské publikum. Ťažko odhadnúť, či to bolo dramaturgiou koncertov, výberom vynikajúcich interpretov, reklamou či vypestovanými tradíciami, no práve obsadené hľadisko dalo za pravdu dlhodobej stratégii organizátorov. Dramaturgia tak ako po minulé roky vyvážená balansovala medzi viac-menej známymi skladbami koncertantného, komorného i sólistického repertoáru; trojica orchestrálnych koncertov (spoluusporiadateľský ŠKO Žilina, ŠF Košice a Orchester Janáčkovej opery Brno) rámcovala komorné recitály. Všetko bolo ako inokedy, a predsa inak. Najdôležitejšou devízou bola účasť prvotriednych mladých umelcov. Žilinské pódium nijako nepodceňovali a podávali hviezdne výkony, čo prinieslo nezabudnuteľné hudobné zážitky, pocit účasti na výnimočnosti tvorby, keď sa pred zrakom publika rodí pozoruhodný interpretačný výkon. Na Allegretto pricestovali umelci z Nemecka, Česka, Ruska, Maďarska, Poľska, Ukrajiny, Bulharska, Francúzska,

Dánska a Čile. Minuloročný Cenu hudobnej kritiky prišla obhájiť ruská huslistka Alena Baeva, laureátom tej aktuálnej sa stal Bulhar Yordan Kamdzhlov, dirigent so skvelou technikou v službe výrazu. Festival ponúkol sériu atraktívnych polorecitálov (dvojica vokálnych, gitarový, akordeónový, organový a hornový), komorné duo, trojicu výborných dirigentských kreácií, po prvýkrát na festivale zaznel samostatný klavírny recitál. Budúcoročné 25. Allegretto bude hádam aspoň tak dobré ako to posledné...

**Melánia PUŠKÁŠOVÁ**

Cena hudobnej kritiky – **Yordan Kamdzhlov**, dirigovanie  
Cena publika – **Filip Bandžak**, barytón  
Cena medzinárodnej súťaže Pražská jar – **Andrej Baranov**, husle  
Cena RTVS-Rádia Devín – **Victor Julien-Laferrrière**, violončelo  
Cena festivalu České sny – **Karol Mossakowski**, organ  
Cena primátora mesta Žiliny najmladšiemu účastníkovi festivalu – **Kateřina Javůrková**, lesný roh



# Žilina: noblesa i rozmarnosť

Kedže jarnej sezóny v Žiline dominoval festival Allegretto, koncertný cyklus ŠKO Žilina sa zákonite zredukoval. Posledný marcový koncert (27. 3.) s podtitulom „Večer francúzskej hudby“ dal priestor hostujúcemu moldavskému dirigentovi, známemu už z minulých sezón. **Valentin Doni** je všestranným hudobníkom; okrem toho, že je dirigentom, je interpretom (kontrabas) aj skladateľom, čo dokumentoval aj vo svojej žilinskej produkcii. Už v úvodnej veľkoryso štylizovanej Ravelovej suite *Couperinov náhrobok* „pripomenul“ Doni svoj dirigentský rukopis, v ktorom možno zachytiť príznačný cit pre orchestrálnu

mie. A komplex dvoch mladých sólistov, orchestra a vnímavého lídra k tomuto pookriatiu zdarne prispel. *Prvá symfónia C dur* Georgesa Bizeta oplyva na prvý pohľad azda triviálnou sladkobôlnou melodikou, vláčnymi kontúrami a trblietavým odleskom. V podaní Žilinčanov, v ktorých repertoári získala stabilné miesto, nadobudli tieto kvality mimoriadnu a dôvtipnú podobu. Napriek rozdielnym dirigentským prístupom nadobúda Bizetov rozmarný opus s ďalšími pohľadmi nové, neopozierané a neopočúvané dimenzie. Ako vtipná pointa koncertu v slastnom echu Bizetova symfónia posluchácky potešila.

Na veľkú radosť dychtivého publika do Domu umenia Fatra znova zavítal český huslista **Václav Hudeček**. Na koncertoch 24. a 25. 4. opakovane potvrdil svoju povest, ktorú úspešne obhajuje už pár desaťročí. Umelec



L. Svárovský

farby, ich delikátne odtiene, definovanie detailov v kontexte fráz a jasný tvorivý prvok pramenienci zo spontánnej inšpirácie. Noblesný galský humor šifrovaný v briskných formuláciách *Karnevalu zvierat* Camilla Saint-Saënsa zaznel v stvárnení dvoch mladých klaviristov, pôvodne odchovcov žilinského konzervatória, **Michaela Berkiho** a **Michala Dírera**. Ukázalo sa, že ide o dva rôzne typy interpretov: Dírerovej „otvorenosti“ a z vonkajšieho efektu ťažiaceho náboja kontroval introvertne usposobený „plachý“ tonus Berkiho. Práve tento komplementárny pomer dodával ich interpretácii pikantný rozmer. Disciplinovaná vzájomná komunikácia a tvorivý efekt dodali



V. Hudeček

v zrelom veku a neúnavnej kondícii vystúpil s populárnym Vivaldiho kompletom *Štyri ročné obdobia*. Skvelá, uvoľnená atmosféra z produkcie vysoko disponovaného sólistu a príkladne spontánneho orchestra vedeného **Leošom Svárovským** očarovali Žilinčanov nielen muzikantsky nasýtenou hudbou, ale navyše aj sviežim, aktualizovaným prístupom s iskrivými kontúrami celkov. Druhú časť koncertu vyplnila *Messa di Gloria* pre sóla, zbor a orchester Giacoma Pucciniho. Vzácné vyrovnané duo – tenorista **Jozef Gráf** a basbarytonista **Gustáv Beláček** – podporené inšpirujúcim ŠKO, *Žilinským miešaným zborom* a martinským *Cantica Collegium Musicum* kvalitne pripravenými zbormajstrom **Štefanom Sedlickým** obdarovali vďačných poslucháčov pekným zážitkom, hodným dôstojnej celebrácie doznievajúcich veľkonočných sviatkov.



G. Beláček s L. Svárovským

pestrému kaleidoskopickému karnevalu živý rozmer. *Karneval zvierat* sa oplatí z času na čas si zopakovať, načúvať aj zdatným koloristickým sólam skvele vybavených hráčov z orchestra. Lásavý, ale aj nemilosrdný, najmä však rozmarný vtip s odkazmi a muzikantskými kódmi rozohreje, poteší a povzniesie vedo-

**Bratislavský chlapčenský zbor** sa koncom apríla predstavil na 13. ročníku **Moskovského veľkonočného festivalu**. Dvojťždňový koncertný maratón so zvučnými menami účinkujúcich (umeleckým riaditeľom je dirigent Valerij Gergiev) prebieha vo viacerých ruských mestách. Najdôležitejší z trojice koncertov, na ktorých sa chlapčenský zbor predstavil, bol v moskovskej Rímsko-katolíckej katedrále Nepoškvrneného počatia Panny Márie. Po úspešnom vystúpení (dirigenti M. Rovňáková a G. Rovňák ml., sólistka M. Garajová, klavír a organ D. Hajóssy) získal zbor pozvanie na opätovné účinkovanie.



Bratislavský chlapčenský zbor [foto: archív]

Festival **Viva Musica!** oznámil mená prvých účinkujúcich. Bude medzi nich patriť aj charizmatik kontratenorista **Xavier Sabata**, ktorý spolu so súborom *Il Pomo d'Oro* predstaví projekt *Handel Bad Guys* s áriami záporných postáv z opier nemeckého barokového génia. Koncert je naplánovaný na 25. júna.



F.-A. Boieldieu [foto: apollo.ram.ac.uk]

**Dni starej hudby** pripravujú produkciu opery, ktorej hrdinom je známy dobrodruh **Móric Beňovský**. Dielo z roku 1800 skomponoval François-Adrien Boieldieu (1775–1834). Novodobá premiéra príbehu o Beňovského exile na Kamčatke je naplánovaná v polovici novembra 2014.

(red)

**Lýdia DOHNALOVÁ**  
fotografie: **Roderik KUČAVÍK**

# Raphael Wallfisch

## Porovnávaním sa s inými môžeme stratiť časť seba

[foto: B. Ealovega / www.raphaelwallfisch.com]

Jedným z hostujúcich sólistov v Slovenskej filharmónii bol v aktuálnej sezóne významný britský violončelista **Raphael Wallfisch**, ktorý študoval u Gregora Piatigorského a mal možnosť zahrať si s legendárnym Jaschom Heifetzom. Rozprávali sme sa o postavení hudby v spoločnosti, starej i novej hudbe, súťažiach i o súčasných mladých hudobníkoch.

Pripravil Andrej ŠUBA

■ Na vašom webe si možno prečítať pomerne osobné vyznanie, v ktorom zdôrazňujete vplyv rodiny, ktorá vás priviedla k hudbe. V médiách sa často skloňujú správy o kríze klasickej hudby, ale aj o kríze rodiny. Myslíte, že tieto dve veci môžu byť nejakým spôsobom navzájom prepojené? Že v časoch, keď ľudia doma hrávali a trávili spolu viac času, si boli aj ľudsky bližší? Idealisticky povedané, že viac hudby v rodinách by urobilo svet lepším...

S aktívnym muzikovaním v rodinách sa dnes nestretávame príliš často, netrúfam si preto posudzovať vplyv klasickej hudby v širšom kontexte. Vlastne ani u nás doma sme až spolu nehrali až tak často. No vyrastal som v prostredí, kde cvičenie a príprava na koncerty boli každodennou záležitosťou. Od detstva som mal vďaka matke možnosť počúvať množstvo nádherných klavírných diel. Byť obklopený hudbou bolo pre mňa prirodzené. Moje deti mali podobnú skúsenosť. Spoločný záujem o hudbu nám nepochybne uľahčil vzájomné vzťahy. Na druhej strane, existujú vynikajúci hudobníci z nehudobníckych rodín, ale tiež rodiny hudobníkov, v ktorých sa rodičia snažia svoje deti od tohto povolania

skôr odhovoriť a chcú, aby vyštudovali niečo „užitočné“. (Smiech.) Takže inak ako z vlastnej skúsenosti skutočne nemôžem hovoriť. S manželkou spolu často hrávame komornú hudbu a so starším synom, ktorý je dirigent a skladateľ, spolupracujem i profesionálne.

■ Keby sme sa predsa len mali vrátiť k širšiemu kontextu, aký význam má podľa vás klasická hudba pre spoločnosť v súčasnosti?

Experimenty vo veľmi chudobných krajinách, ako sú niektoré štáty Južnej Ameriky alebo Afriky, ukázali, že klasická hudba a hra na hudobnom nástroji sú pre deti niečo úplne prirodzené. Napriek tomu, že v týchto častiach sveta nepatria vyslovene ku kultúrnemu dedičstvu. Kontakt s hudbou môže teda mladým ľuďom evidentne zmeniť život. Počúvanie kvalitne interpretovanej hudby bude vždy mimoriadne silným zážitkom. Ľudia sa často bránia, že klasike nerozumejú, no na „otvorenie očí“, zmenu názoru, niekedy stačí skutočne málo, impulz. Hudba je jedným z najdôležitejších výdobytkov ľudskej civilizácie, jazykom, ktorý nás dokáže spájať napriek kultúrnym odlišnostiam.

■ Okrem koncertovania sa venujete aj učeniu. Akí sú dnešní študenti, ak by ste ich mali porovnať s tými v časoch vášho štúdia?

Učenie považujem za prirodzenú súčasť mojej profesie. Ťažko zovšeobecňovať, najmä v prípade skutočne výnimočných študentov, ktorí sa príležitostne objavujú a každý z nich je iný. Počas svojej kariéry som učil šesťsto, možno sedemsto violončelistov. Celkovo sú dnešní mladí hudobníci lepšie informovaní, majú k dispozícii YouTube, nahrávky, používajú internet... Prekvapujúce je, že rozdiely v poznaní nie sú v porovnaní s mojou generáciou až také veľké. Určite však hru na violončele študuje viac mladých ľudí s ambíciou stať sa profesionálnymi hudobníkmi, školy sú dnes plnšie než kedykoľvek predtým. Čo však podľa môjho názoru nie je až také dobré, je prehnaná súťaživosť. Mladí ľudia vidia na internete víťazov súťaží, porovnávajú sa s nimi a snažia sa im priblížiť, čo môže viesť k frustrácii. Existujú predsa typovo rôzni hudobníci. Lepšie je odniesť si zážitky alebo poznanie z hry výnimočného interpreta ako sa porovnávať s 10-ročným zázrakom na internete.

■ Teda je dôležitejšie mať viac času na seba, ako sa neustále porovnávať s inými...

Presne tak. Človek musí vedieť, kým je, čo chce dosiahnuť a nezáisť z cesty, respektíve nezáisť na cestu niekoho iného. Porovnávanie nemusí byť vždy produktívne. Alebo inými slovami: porovnávaním sa s inými môžeme istým spôsobom stratiť časť samého seba.

■ Zmienili ste sa o výnimočných študentoch. Aké kvality majú takíto študenti a akým spôsobom im môže pedagóg najlepšie pomôcť?

Nedávno som mal študenta, ktorý bol výnimočne technicky disponovaný. Mal dvadsaťdva rokov, bol mimoriadne sebaistý i jeho názory na interpretáciu boli originálne. Skutočná osobnosť, ktorá má čo povedať. Obdivoval som ho a samotného ma zaujímal, ako k hudbe pristupuje. Spočiatku som mal obavy, ako bude vyučovanie prebiehať, nechcel som skĺznuť do toho, aby som mu povedal len: „Pozri, tak takto to robím ja.“ Napokon sme mali veľmi dobrý vzťah. Ukázalo sa, že za zdanlivou sebaistotou sa ukrýva množstvo otázok, s ktorými som mu mohol pomôcť. Často sa stávalo, že v interpretácii robil veci, ktoré by som ja neurobil, no fungovali, a ak bol výsledok umelecky presvedčivý, nemal som problém to akceptovať. Iný typ študentov, s ktorým sa pomerne často stretávam, sú mimoriadne talentovaní hudobníci, ovládajúci svoj nástroj na vysokej úrovni, ktorí sú žiaľ ľahiví. Je to individuálna črta, chýba im „drive“, a to je veľký problém.

■ V jednom z rozhovorov ste povedali, že dve veci, bez ktorých sa hudobník nezaobíde, sú entuziazmus a vytrvalosť...

Je to tak, každý deň nevstávate rovnako naladený. Pri profesii hudobníka musíte byť mimoriadne disciplinovaný, pracovať systematicky, podávať vyrovnané výkony, cestovať, komunikovať s ľuďmi. Je to fyzicky i mentálne veľmi vyčerpávajúca



práca. V tomto zmysle sa považujem za šťastného človeka, pretože ma stále až detsky baví. Keď sa niečo skončí, s entuziazmom sa púšťam do ďalšieho projektu, vďaka čomu stíham mnoho rôznych vecí. Som za to vďačný, pretože túto osobnostnú črtu nemajú všetci. Vytrvalosť je veľmi dôležitá, zvlášť v dnešnej dobe, kedy sa taký dôraz kladie na mladosť. Promotéri dávajú veľký priestor mladým umelcom, proti čomu vôbec nič nenamietam, no s hudbou chcem pokračovať aj kvalitní hudobníci po tridsiatke či štyridsiatke.

■ **Hovoríme teraz o „kultúre mladosti“, intenzívne podporovanej reklamou, ktorá je skutočne všadeprítomná...**

Oproti minulosti ide o zmenu. V sedemdesiatych rokoch, keď som študoval, sme sa „bili“ o lístky na koncerty umelcov, ktorí boli šesťdesiatnici. Táto generácia mala vtedy čo povedať. Časy sú iné. Na druhej strane, s pokrokom v medicíne sa zmenili kvalita i dĺžka života, aj ľudia vo vyššom veku potrebujú niečo robiť. Napríklad ja mám šesťdesiat rokov, o päť rokov ma teda čaká dôchodok. Ak sa budem cítiť tak ako teraz, nebudem na to pripravený, určite by som chcel ešte učiť.

■ **V Bratislave ste spolu s Hagaiom Shahamom hrali Brahmsov *Dvojkonzert*. O tomto diele ste napísali, že vám ako trinásťročnému zmenilo život.**

To je pravda. Ide o veľmi náročnú a dramatickú skladbu. Bola a je mojou osobnou skúsenosťou, že napriek tomu mladých ľudí až magicky priťahuje. Ani neviem ako, zrazu som cvičil violončellový part, tak veľmi som ho chcel hrať. Myslím si,

*Človek musí vedieť, kým je, čo chce dosiahnuť a nezišť z cesty, respektíve nezišť na cestu niekoho iného. Porovnanie nemusí byť vždy produktívne.*

že skutočne som *Dvojkonzert* zvládol až po dvadsiatke. Spolu s mojou budúcou manželkou (pozn. red.: Elizabeth Wallfisch je známou hráčkou na barokových husliach, v Bratislave sa predstavila na *Dňoch starej hudby*) sme ho hrali počas štúdia v Amerike Gregorovi Piatigorskému.

■ **Aký náročný je proces adaptácie, keď skladbu interpretujete ako sólista s novým orchestrom?**

V Bratislave sa mi páčilo, že druhá časť nepôsobila vďaka zvolenému tempu sentimentálne a záver sa nepremenil na virtuóznú „naháňačku“...

Tak je to podľa mňa správne, označenie tretej časti je síce *Vivace*, ale *non troppo*. Tento typ „uhorských“ finále je pre Brahmsa typický. Skutočnú výzvu v tomto diele predstavuje zvuková vyváženosť sólových nástrojov a orchestra. Sólisti sa s orchestrom musia rozprávať, nie sa navzájom prekríkovat. Toto dielo mi v niečom pripomína Brahmsove triá. Orchester akoby zastupoval klavír, napriek obsadeniu ide o komorné dielo. Boli ste niekedy vo Vroclave? Hral som v sále, kde bola premiérovaná *Akademická predhra* pri príležitosti udelenia čestného doktorátu sklada-

teľovi. Leopoldinu som si predstavoval podobne ako bratislavskú Redutu, v skutočnosti ide o ešte menší a komorne pôsobiaci priestor. Myslím si, že v Redute by všetci mohli hrať oveľa tichšie. Veľké priestory zvädzajú k forsírovaniu dynamiky a toto nie je ten prípad. Nedávno som hral *Dvojkonzert* na Proms v Royal Albert Hall, čo je obrovská sála. No ak máte odvahu, dokonca i tam možno hrať veľmi potichu a ľudia budú počúvať.

■ **Uprednostňujete uvádzanie tohto diela s hudobníkmi, s ktorými sa dlhšiu dobu poznáte, alebo je vám to v zásade jedno?**

S Hagaiom Shahamom hráme spolu často komornú hudbu, poznáme svoje reakcie, preto je pre mňa takáto spolupráca vždy radosťou. No *Dvojkonzert* som hral i s množstvom iných hudobníkov. Nemožno povedať, že je to vyslovene nepríjemné alebo nebudaj pohroma, no niekedy si to človek jednoducho tak neužije. Na druhej strane to môže byť príjemné prekvapenie. Jednou z veľmi príjemných vecí na Brahmsovom *Dvojkonzerte* je, že nie ste na pódiu sám. (*Smiech.*) Čo sa týka skúšania, je nevyhnutné dôjsť k určitému konsenzu.

■ **Vo svojom texte na webe zaujímavo píšete o „staršej generácii violončelistov“, ktorí prostredníctvom svojej hry „skôr rozprávali ako hrali“. Ako sa zmenila estetika violončelovej hry od čias vašej mladosti?**

Netýka sa to len violončela, ale sláčikových nástrojov vo všeobecnosti. Všetci výnimoční umelci, ktorých som obdivoval a s ktorými som študoval, hrali expresívne. Piatigorskij bol skutočným majstrom tohto prístupu. Často nás pozvzbudzoval k rozlišovaniu medzi „spievaním“ a „rozprávaním“, teda rétorickosťou, hoci to sám takto nenazýval. Všetci inšpirujúci interpreti, ktorých mám rád a obdivujem, ako Jascha Heifetz, Fritz Kreisler, Pierre Fournier, používali sláčik špeciálnym spôsobom, ktorý im umožňoval spievať, ale tiež „rozprávať“. To je niečo, vďaka čomu sa nás ich hra stále dotýka. Často sa pýtame, prečo nám tento hudobník nič nehovorí, má predsa krásny tón, hrá bez problémov. Myslím, že umelci, ktorých som menoval, boli menej posadení na dokonalosť a viac ich zaujímala komunikácia.

■ **Myslíte, že za touto „nezdravou“ túžbou po dokonalosti stojí aj nahrávací priemysel?**

Jednoznačne áno. Faktom je, že v časoch Piatigorského a Heifetza sa nahrávky komornej hudby realizovali takmer bez editovania. Neexistovalo, že by sa nahrávka zostavovala takt po takte. Hudobníci komunikovali s publikom priamo, pre ktoré nahrávam, sa snaží vyhýbať viacstopovému nahrávaniu. Snažia sa o čo najväčšiu prirodzenosť záznamu a čo najmenej frekvencií.

■ **Nahráli ste Vivaldiho violončelové koncerty. Aký vzťah máte k tzv. historicky poučenej interpretácii?**

Nahrál som aj koncerty Carla Philippa Emanuela Bacha pre Nimbus. Túto nahrávku, na

ktorú som veľmi pyšný, sme robili s použitím barokových sláčikov, no s modernými nástrojmi. Ladenie je dôležité, no sláčik je pre mňa rozhodujúci. Ovplyvňuje rýchlosť, ľahkosť, artikuláciu, skrátka takmer všetko. Moja manželka je pre mňa v tomto type repertoáru neoceniteľným zdrojom informácií. No napokon musíte aj i tak hrať spôsobom, ktorý je pre vás čo najprirodzenejší. Nikdy som nechcel nikoho imitovať. Táto hudba sa ľahko stane príliš prezdobenou, príliš preafektovanou. Nikdy nebudeme presne vedieť, ako znela, naše zdroje majú napriek všetkému obmedzenú výpovednú hodnotu.

■ **Zaujímate sa aj o hudbu 20. storočia. Je to pre violončelistov typické? Mstislav Rostropovič uvádzal skladby Brittena a Bouleza, Siegfried Palm Ligetiho a Xenakis, vy hráte i nahrávky Geralda Finziho a Bohuslava Martinů...**

Spomínate hudbu skladateľov prvej polovice 20. storočia. No v Anglicku aktuálne tvorí množstvo vynikajúcich skladateľov, ktorí kvôli situácii na hudobnej scéne nemajú veľa možností, aby ich diela boli hrané. Hudba v Anglicku rozhodne nie je zo strany vlády podporovaná ideálne a jej podpora je čoraz nižšia. Nazerá sa na ňu ako na istý druh zábavy, „amaterizmu“, niečo, čo nie je dostatočne vážne a dôležité. Môžete to odsledovať na dani okolo BBC 3, veľa sa hovorí o ratingoch, nízkej počúvanosti, o zrušení vysielania. Ja napríklad nepozieram futbal a nikto sa ma na to nikdy nepýtal. Rozumiem uvažovaniu inzerentov, ktorí chcú, aby sa o nich vedelo, no v prípade štátneho vysielania je to predsa jedno. BBC má celosvetové pokrytie, preto je aj hudobné vysielanie dôležité. Asi momentálne neexistujú miesta, kde je to pre hudobníkov ideálne. Vo väčšine sveta bojujeme o prežitie, no to tiež patrí k životu.

■ **Nevedí, že som sa nepýtal na Piatigorského a Heifetza, ktorých spomínate v množstve iných rozhovorov?**

(*Smiech.*) Samozrejme, že nie. Mimochodom, Gregor Piatigorskij bol napriek svojmu statusu legendy veľmi otvoreným a priateľským človekom, ktorý sa s vami dokázal rozprávať ako člen rodiny. Zaujímali ho ľudia, všetko, čo utvára osobnosť človeka, a dalo sa mu dôverovať. A to bola pre mňa ako budúceho učiteľa vynikajúca lekcija. Spomínam na neho každý deň, bol tým najlepším pedagógom, akého som kedy mal. ✕

Raphael WALLFISCH (1953) patrí k najvýznamnejším svetovým violončelistom. V mladosti ho ovplyvnila hra Zary Nelsovej a pedagógovia ako Amaryllis Fleming, Amadeo Baldovino a Derek Simpson. V Kalifornii mal možnosť študovať u legendárneho ruského violončelistu Gregora Piatigorského, v ktorého dome hrával komornú hudbu na neformálnych koncertoch s Jaschom Heifetzom. Ako 24-ročný vyhral Medzinárodnú violončelovú súťaž Gaspara Cassadóa, ktorá odštartovala jeho medzinárodnú kariéru. Okrem koncertovania R. Wallfisch učí na Royal College of Music v Londýne a na Winterthur Konservatorium v Zürichu. Realizoval množstvo nahrávok pre vydavateľstvá ako EMI, Naxos, Nimbus alebo Chandos. Okrem mainstreamového repertoáru a menej známych diel Dohnányiho, Respighiho či Martinů sa venuje aj dielam starších súčasných britských skladateľov (Peter Maxwell Davies, James McMillan, John Tavener).

# Výchovný otáznik a prokofievovská bravúra

**Marec bol v Štátnej filharmónii Košice mesiacom detských a mládežníckych koncertov. Hoci nie je úplne bežné recenzovať výchovné koncerty súčasne s tými abonementnými, tentokrát urobím výnimku. Z dvoch dôvodov. Po prvé, posledný marcový týždeň (27. 3.) bol projekt výchovného koncertu Tancujte s filharmóniou v ŠfK jediným hudobným podujatím. Druhým dôvodom sú širšie úvahy, ku ktorým ma návšteva tohto podujatia podnietila.**



Kto sa domnieval, že sa pod názvom „Tancujte s filharmóniou“ skrýva akási bláznivá diskoteka, mýlil sa. Autor scenára a moderátor v jednej osobe, **Ivan Šiller**, pripravil pre školopovinnú mládež po formálnej stránke tradičný výchovný koncert s minimálnym zapojením publika. Sprievodného textu sa návštevník nedočkal. Zo šiestich plánovaných koncertov sa napokon uskutočnili tri – bol som prítomný hneď na prvom, vo štvrtok ráno o pol deviatej. Prekvapilo ma pestré vekové zloženie poslucháčov: prevažovali síce stredoškolski rôznych ročníkov, ale zazrel som aj deti v mladšom školskom veku. Čo teda čakalo na prítomných adolescentov a žiakov? Šokujúci začiatok: ticho. Aj ticho patrí k hudbe, je dokonca jej rovnocennou súčasťou, ako sme sa dozvedeli od Ivana Šillera. Ba čo viac – každý šum, každý zvuk vrátane pulzov ľudského organizmu sa môže stať hudbou! Na pódiu sa objavil duch Johna Cagea a vzápätí Johanna Sebastiana Bacha (úryvky zo *Suity D dur*), na hudbu lipského majstra najprv dobovo, potom moderne tancovala **Petra Fornayová**, pričom, žiaľ, treba spomenúť aj banálny fakt, že na balkóne z Fornayovej zaujímavých kreácií nebolo skoro nič vidieť. (Jednoduché riešenie pre takýto prípad: sústrediť publikum na prízemí.) Prítomný DJ predviedol aj potenciál najnovšieho softvéru za účelom rytmickej, tempovej a farebnej deformácie Bachovej suity. Ďalej sme si vypočuli úryvky z Bachovho *Koncertu d mol*, z Bartókových *Rumunských* či *Bulharských tancov* a napokon skvosty minimalizmu od Steva Reicha cez Martina Burlasa (*Záznam siedmeho dňa*, jedno z najhrávanejších diel povojnovej slovenskej hudby) a La Monteho Younga (trocha „arytmie“) až po Terryho Rileyho (vybrané patterny zo skladby *In C*). V Reichovej ukážke sa konečne pridali aj odvážlivci z publika, veď aj tri tóny o dvoch rytmických hodnotách sú hudbou. Rileyho jednoduché, ale o to hlučnejšie, rytmicky útočnejšie a dotieravejšie zvukové vrstvy inšpirovali napokon Fornayovú k niekoľkým ľahko varia-bilným – hoci určite fyzicky vyčerpávajúcim – gymnastickým cvičeniam. Vzhľadom na to, že išlo o výchovný koncert, je legitímnu otázkou, či predstavujú Terry Riley, Martin Burlas a John Cage hodnoty, ktorými je vhodné začať objavovanie artificialnej hudby. Snaha podať mladým ľuďom

informáciu o 4'33" je síce chvályhodná, nie je však o to scestnejšie postaviť spomenutých autorov na jednu úroveň s Bachom a Bartókom? Napriek zaiste dobrému úmyslu Ivana Šillera a Mariána Lejavu, ktorý dirigoval ŠfK, mohol tento výchovný projekt



J. Čizmarovič [foto: archív]

študujúcim adolescentom asi ťažko priniesť skutočné potešenie, zušľachtenie či poučenie – naopak, vzniká ďalšia legitímna otázka, či (samozrejme nechcene) nenadbiehal nenáročnému nevku. Prítomnej mládeže sa mohol zmocniť pocit celkovej márnosti, keď ešte ani výchovné koncerty im nevytvárajú jasnú kultúrnu opozíciu voči tomu, s čím sú v každodennej, tvrdej komerčnej realite konfrontovaní. Priaznivci klasickej hudby v Košiciach sa pred dvojtyždňovou veľkonočnou prestávkou ešte raz „regulérne“ zišli v Dome umenia 3. 4. na koncerte A cyklu s názvom *Príbeh v hudbe*. Úvod priniesol málo hrávanú predohru z Griegovej scénickej hudby *Peer Gynt*. Príliš dlho sme si príbeh severského hrdinu nevychutnávali, ale aj tento krátky záblesk chutil výborne. Šéfdirigent **Zbyněk Müller**

v ňom efektne upozornil na kvality orchestra Štátnej filharmónie. Druhý príbeh nemal mimohudobné súvislosti, ale prostredníctvom *Klavírneho koncertu č. 2 g mol op. 16* Sergeja Prokofieva odkázal na históriu úspechu jedného mladého klaviristu menom **Jakub Čizmarovič**. Ani nie tridsaťročný umelec žije v Kolíne nad Rýnom a študuje postgraduálne na Mozarteu v Salzburgu. Hoci meno Čizmarovič je zatiaľ u nás známejšie vďaka umelcovmu otcovi Jurajovi, výkon syna dáva dobrý dôvod sa domnievať, že tomu tak dlho nebude. Druhý Prokofievov koncert vznikol ešte pred Októbrovou revolúciou (premiéra 1913), preto v ňom niet ani stopy po neskoršej hudobnoštýlovej autocenzúre, estetických či technických kompromisoch. V praxi to znamená extrémne nároky na

virtuozitu, pamäť a intelektuálno-poetické pretlmočenie. Jakubova hra bola pre poslucháča hotovým fyzickým otrasom, plným nekonečnej energie a nezmieriteľných kontrastov; mystické napätie a zdržanlivý lyrický „závoj“ patričných úsekov sa striedali s bravúrnym furiosom a perfektne vygradovanými vrcholmi. Klavirista však disponuje aj znamenitou tónovou kultúrou, ktorá v spojení s veľkou dynamickou expresivitou dodala jeho spontánne rozorvanej hre punc charakteristickej ušľachtlosti. Spolupráca s orchestrom prebiehala v optimálnych medziach a bez rušivých momentov (treba poznamenať, že Müller je naozaj citlivým orchestrálnym „korepetítorom“ hostujúcich sólistov).

Orchester ŠfK preukázal svoj nezanedbateľný potenciál aj v ďalšej Prokofievovej skladbe, *Suite č. 2* z baletu *Rómeo a Júlia*. Zaujímavosťou je, že

premiéra údajne „netancovateľného“ baletu sa uskutočnila v roku 1938 v Brne. Začiatok časti *Montekovci a Kapuletovci* je učebnicovým príkladom postupného zahusťovania orchestrálnej faktúry a jej náhleho zriedenia; pri tejto a ďalších inštrumentačných a melodických lahôdkach duše hudobných labužníkov vďačne pookriali... Müllerovou silnou stránkou je burcovanie vo vášnivých polohách, ale výborne zneli aj nežne melancholické či roztopašné pasáže (*Tanec antilských dievčat, Júlia-dievčatko*). Epicky nosnejšie časti pôsobili naopak trochu staticky (*Rómeo a Júlia pred rozlúčkou, Rómeo pri hrobe Júlie*), s istým, možno zámerným citovým odstupom. Aby sme z tolkej tragiky na prahu jari hádam nezosmutneli...

**Tamás HORKAY**



# Karvay a Buranovský hosťami Galérie hudby

Prvý koncert jarného cyklu komorných koncertov Galéria hudby privítal 2. 4. v koncertnej sieni Nitrianskej galérie huslistu **Dalibora Karvaya** a klaviristu **Daniela Buranovského**. Program (Bruch, Paganini, Liszt, Čajkovskij, Ravel, Wieniawski) bol na jedinú výnimku (Liszt) predovšetkým recitálom Dalibora Karvaya, čo mohlo pôsobiť dramaturgicky mierne disproporčne. Ravelova koncertná rapsódia *Tzigane* je nepochybne poslucháčsky atraktívnym dielom. Karvaya akoby silno ovplyvnila predstava živelného, naturalistického španielsko-rómskeho (ale možno aj maďarského) temperamentu, čo sa prejavilo aj v zdôraznenom rubate či výrazne akcentovanými synkopami. Bola to hudba s vysokou emocionálnou intenzitou, a takto ju nepochybne vnímalo aj početné obecenstvo. Pôsobivý bol vstup klavírneho partu vo vysokom registri (*Quasi cadenza*) do husľového tremola. Kontrastná tanečno-piesňová téma upútala pozornosť svojou rytmicky simplifikovanou melodikou, ako aj „jednotvárnosťou“ ostinátneho sprievodu; Karvay a Buranovský však ukázali, že pod povrchom drieme divoký a nespútaný temperament. V Paganiniho sólových variáciách *Nel cor più non mi sento* mohli pôsobiť rušivo dramaturgické (variácie boli z pôvodných siedmich skrátené na dve – č. 1 a 4 –, pričom zo štvrtej variácie interpret dosť neorganicky preskočil priamo na záverečnú *Codu*, štylisticky úzko spätú so siedmou

variáciou) i štylizované zásahy (namiesto predpísaného *pizzicata* niekedy znelo *arco*). Napriek tejto redukcii Karvay uchvátil v introdukčnom *Capricciu* až prekvapujúcimi kontrastmi: pomalými, masívnymi a akcentovanými arpeggiami, intonačne dokonalými flažoletmi a svojej zvukovej subtilnosti skoro nezachytiteľnými



D. Karvay [foto: archív]

graduujúcimi chromatickými škálami. Karvay poňal tému variácií ako zvukovo mäkkú kantilénu, intenzívne zvlnenú expresívnymi agogickými detailmi; tieto interpretačné prvky som vnímal ako huslistovu invenčnú kantabilizáciu virtuózných figurácií, ako ich organické zakomponovanie do melodiky. Čajkovského drobná náladová skladba *Mélie op. 42* poskytla Karvayovi príležitosť ukázať,

ako vie predostrieť romantický melos aj na malej ploche bez toho, aby bol nadbytočne afektuóznym a „apasionátnym“. V *Husľovom koncerte* č. 1 g mol Maxa Brucha bol Karvayov interpretačný prístup v *Introdukcii* charakteristický sólovými kadenciami vo veľmi pomalom tempe a s akcentovanou artikuláciou, jeho intonácia bola celkovo (až na zopár miest v najexponovanejších vysokých registroch) veľmi presná. Klavirista rešpektoval jednoznačnú dominanciu virtuózneho husľového partu, no zároveň pôsobil dojmom istej dynamickej a zvukovej

nediferencovanosti, čo však korigoval v ďalšom priebehu skladby.

Wieniawského *Polonéza* mala v Karvayovom podaní pomerne najväčšie rezervy v intonačnej oblasti, pričom niektoré pasáže takmer zvukovo zanikali a v husľovom prejave chýbalo viac elegancie a grációznosti, ktoré k tomuto typu hudby patria.

V jedinej sólovej klavírnej skladbe recitálu, v Lisztovej koncertnej parafráze *Rigoletto*, postavil Buranovský svoju koncepciu na vyhrotenom kontraste dvoch úvodných

motívov v *Prelúdiu*. Nasledujúce rozkladové figúry vo vysokých registroch získali ojedinelú gradáciu a rytmickú razanciu. Na ich pozadí potom klavirista pôsobivo uviedol tému Lisztovej parafrázy – melódiu Verdiho árie *Bella figlia dell'amore* – ako líniu so strohými kontúrami, úspornou agogikou a pedalizáciou.

Vladimír FULKA

## Organové koncerty pod pyramídou



M. Eichenlaub [foto: archív]

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu bolo 6. 4. opäť dejiskom zaujímavého recitálu z pravidelného cyklu organových koncertov. Pred zaplneným hľadiskom sa predstavil nemecký organista **Markus Eichenlaub**, autor početných rozhlasových, televíznych a CD nahrávok, ako aj realizátor veľkolepého uvedenia súborného organového diela Johanna Sebastiana Bacha na 16 koncertoch. Eichenlaubove kvality potvrdzujú aj mnohé ocenenia, predovšetkým prvé miesto na Medzinárodnej

organovej súťaži Arpa Schnittera v Alkmaare. Dramaturgiou bratislavského koncertu prezentoval málo známe skladby i „povinnú“ organovú literatúru veľikánov.

Úvod patril osviežujúcej *Cortège académique*, jedinej organovej kompozícii kanadského skladateľa a dirigenta Sira Ernesta MacMillana, ktorou oslávil 100. výročie Torontskej univerzity. Výberom diela i jeho prednesom Eichenlaub zaujal a pokračoval s *Variaciones*

*sobre un tema vasco* – variáciami na baskickú ľudovú pieseň *Hra na mori*. Skladba Jesusa Guridiho, pedagóga s výbornými improvizácijnými schopnosťami, má charakter neskorého romantizmu s nádychom baskického folklóru. Jej kvalita i chytľavá melódika boli podčiarknuté interpretačne vyzretou a nápaditou hrou s farebnými kontrastmi.

Po „ľahšom“ úvode prešiel Eichenlaub k vydatenej transkripcii *Ariosa a Zboru poslov mieru* z opery *Rienzi* Richarda Wagnera od nemeck-

kého organistu Sigfrida Karg-Elerta, ktorou interpret potvrdil povesť puntičkára a verného tlmočníka obsahovej výpovede skladieb.

Napriek nečistotami poznačeným pedálovým sólam v úvode či mierne problematickej fúge odznegli nasledujúce *Toccata, adagio a fuga C dur BWV 564* Johanna Sebastiana Bacha interpretačne tradične so zaužívanou registráciou. Vyčerpávajúci program ukončili tri časti (*II. Choral, IV. Cantabile, V. Final*) 2. symfónie op. 20 Louisa Vierneho. Intímnou koncentráciou vzdal interpret hold významnej osobnosti francúzskej organovej literatúry. Škoda, že sme si v jeho podaní nemohli vypočuť aj zvyšné dve časti cyklu.

Podľa výberu skladieb nedeľného koncertu možno Markusa Eichenlauba označiť za milovníka nových možností prednesu, majstra improvizácie i objavovateľa nekonvenčných perspektív v transkripcii. Túto hypotézu čiastočne potvrdil aj nasledujúcim prídavkom, ktorý bol jeho vlastnou improvizáciou, jemne ovplyvnenou jazzom. Organista dokázal silnú pozíciu a kvalitu nemeckej organovej školy a zostáva len držať palce, aby sa ďalšie koncerty pod pyramídou niesli v podobnom duchu.

Magdaléna STÝBLOVÁ

*Kantáta „Ľudstvo“ pre soprán, dvojzbor a orchester skladateľky Iris Szeghy je nielen apokalyptickým obrazom a obžalobou vojnovnej hrôzy, ale aj vyslovením nádeje. Rozhovor o tematickej závažnosti a silnej expresivite diela vznikol po nedávnej slovenskej premiére.*

# Iris Szeghy

## To podstatné prichádza až za remeslom...

Pripravila Tatiana PIRNÍKOVÁ, fotografie: Ayse YAVAS

■ V kantáte *Ľudstvo* zhudobňuješ okrem expresionistickej básne Georga Trakla aj úryvky *Žalmu 130*. Aká bola géneza vzniku diela?

Kantátu som napísala v roku 2011 na objednávku Evanjelického speváckeho spolku Bern/Zürich pre jubilejné koncerty Spolku v oboch mestách. Premiéra odznela v Berne 31. marca 2012, züríšská o deň neskôršie. Pri texte som mala voľnú ruku, pri výbere tematiky „takmer“ voľnú, keďže podľa predstáv Evanjelického speváckeho spolku malo dielo nejako súvisieť s predveľkonočným obdobím – premiéra bola plánovaná pár dní pred Veľkou nocou. Od začiatku mi bolo jasné, že ťažiskový text pre zhudobnenie budem hľadať v poézii 20. storočia. Výber básne Georga Trakla padol veľmi

rýchlo, dokonca by sa dalo trochu nadnesene povedať, že báseň si „vybrala mňa“: v obsiahlej antológii modernej nemecky písanej poézie mi udrkla do očí medzi prvými a po jej prečítaní som vzápätí nadobudla istotu, že to je „ona“. Báseň je udivujúca z viacerých hľadísk: je vojnovno-apokalyptickou víziou napísanou dva roky pred vypuknutím 1. svetovej vojny, v ktorej počiatku vyhasol i život samotného mladého básnika. Druhým momentom je, že vojnový obraz kombinuje s pašiovým, s obrazom Poslednej večere. K hudobnému umocneniu tejto emočne silnej kombinácie som sa rozhodla pribrať ďalší text – latinský fragment zo 130. žalmu *Z hlbín volám k Tebe, Pane*. Traklovu báseň zverujem výlučne zboru, žal-

mový text sólovému sopránovi, ktorý ku skladbe pristupuje až po dosiahnutí pašiového obrazu v Traklovej básni, asi v polovici skladby. Dramatickosť vojnových hrôz v úvode je tak neskôr vyvažovaná meditáciou, žalospevom sólového sopránovi. V abstraktnej rovine mi zbor symbolizoval spoločnosť ako slepú masu hnanú vášňami a pudmi, sólový hlas zasa jedinca – nositeľa ľudskosti a nádeje. Skladba je interpretačne veľmi náročná pre sólistku, zbor (osemhlasný dvojzbor), sláčiky i sólistické bicie s organom. Vynikajúce naštudovanie slovenskej premiéry diela sopranistkou Evou Suškovou, Slovenským filharmonickým zborom a ŠKO Žilina na nedávnych abonmentných koncertoch SF mi urobilo nesmiernu radosť.



■ **Roman Berger zdôrazňuje vo vzťahu k tematike „De profundis“ úlohu dvoch elementov: dramatickosti i zákona lásky. Čo znamenajú oba tieto životné i umelecké princípy pre teba?**

V mojej kantáte sa naozaj tieto dva princípy – dramatickosť existencie a jej vyváženie nádejou i princípom lásky – dosť ukázkovo stretávajú, sú stavebnými i obsahovými piliermi skladby. Poznačujú našu každodennosť, život jedinca i spoločnosti v malom i vo veľkom oblúku: drám, konfliktov vonkajších i vnútorných, nie je ušetrený nikto a nič, súčasne sme však dostali do vienka i účinný protilek – lásku a nádej. Bez nich by tu už ľudstvo zrejme nebolo. Úlohou nás, umelcov, je podľa mňa apelovať práve na ne, pripomínať ich znovu a znovu, dávať nádej tam, kde jej už zdanlivo niet, umeleckým zážitkom poľudšťovať...

■ **Uvádzanie tvojich diel v zahraničí býva spojené s poprednými umelcami, telesami, prehliadkami. Tvoja hudba znela vo Varšave na festivale ISCM a Varšavskej jeseni, v Darmstadte na Medzinárodných kurzoch novej hudby, v Paríži v rámci podujatia UNESCO, na autorských koncertoch v mnohých ďalších mestách, realizovali ju renomované súbory i sólisti. Patríš ku skladateľom, ktorí majú konkrétnu predstavu o zvukovej realizácii diela, často ju s interpretmi konzultuješ a usmerňuješ. V čom vidíš podstatu a zmysluplnosť tohto dialógu?**

Bez interpreta neexistuje ani skladateľ, alebo parafrázujúc Descartesa „Zniem, teda som“. Bez interpreta by bola moja činnosť len popísanými hárkami papiera, akými si šiframi, ale nie živým organizmom, hudbou. Na interpreta, ktorý jeho šifry rozlúšti a vdýchne im život, je skladateľ odkázaný. Áno, som typom autora, ktorý má presnú predstavu o podobe svojej skladby, táto predstava sa ale rodí v mojej hlave a na papieri zvyčajne dlho a neľahko – patria k nej okľuky, zápasy, pochybnosti... Keď je však už podoba skladby pre mňa definitívna (pravda, niekedy „pre daný moment“ definitívna, k niektorým skladbám sa s odstupom času vraciam, dozrievajú akoby so mnou), potom si za svojou predstavou pevne stojím. Z toho

*Komponovanie je pre mňa čosi bytostné, je ťažkým, zaväzujúcim, no krásnym darom.*

vyplýva, že spolupracovať dokážem len s interpretom, ktorý je voči predstave skladateľa otvorený, berie ju vážne, nesnaží sa ju zľahčovať a relativizovať. Existuje práve aj tento typ interpreta, ten však skladateľa fakticky nepotrebuje, interpretuje vždy akoby svoju „vlastnú skladbu“. Osobne takýto postoj celkom nechápem, lebo skladateľ je veľmi pominuteľným zjavom a zajtra tu nemusí byť – jeho názor na interpretáciu vlastnej skladby by mal byť preto vzácny i žiadaný.



Interpretov, ktorých názor skladateľa zaujíma, je našťastie väčšina a ja som nesmierne vďačná za každé vzájomne obohacujúce umelecké a ľudské stretnutie s dobrým a angažovaným interpretom. Takýchto stretnutí bolo a je v mojom živote veľa – z tohto hľadiska sa považujem za šťastnú skladateľku.

■ **Tvoju umeleckú cestu tvarovali viaceré štipendijné pobyty a stáže v zahraničí, na jeseň tohto roku ťa čaká štipendijný pobyt v Londýne. Cestovať si začala bezprostredne po dokončení doktorandského štúdia na VŠMU, až si napokon zakotvila vo švajčiarskom Zürichu. Napriek úspechu a uznaniu v zahraničí udržiavaš so Slovenskom intenzívny kontakt, nielen na báze rodinných a priateľských väzkov, ale aj v hudobnom, predovšetkým interpretačnom prostredí. Aké je podľa teba špecifikum slovenskej interpretačnej praxe?**

Pravdupovediac, nemyslím si, že by sa naša interpretačná prax líšila od zahraničnej,

pokiaľ hovoríme o profesionálnej sfére – je to vždy o ľuďoch, o ich talente, angažovanosti, zodpovednosti. Dobré finančné ohodnotenie môže zvýšiť motiváciu, zárukou talentu a angažovanosti však nie je. Umelci na Západe sú, v porovnaní s našimi umelcami za svoje výkony ohodnotení lepšie, či sa však moja spolupráca s tým-ktorým interpretom vydarí alebo nie, nezáleží od výšky jeho honoráru. Čo je na Západe značne iné a ešte stále ma privádza do údivu, je úroveň amatérskeho muzicírovania. Pre našinca je ťažko pochopiteľné, koľko je napríklad vo Švajčiarsku symfonických orchestrov, komorných súborov a speváckych zborov na amatérskej, respektíve poloprofesionálnej báze: sú to záplavy telies (na ilustráciu – len v Zürichu pôsobí asi 15 amatérskych symfonických orchestrov) a ich úroveň je zarážajúco vysoká, niekedy i na nerozoznanie od profesionálnych. Kantátu *Ľudstvo* som písala na objednávku amatérskych miešaných zborov združených v Evanjelickom spevác-



→ kom spolku. Spevácky náročnú skladbu študovali dlhšie obdobie, ale zvládli ju tak, že ak niekomu prehrám nahrávku z premiéry, zdráha sa uveriť, že vznikla s amatérskymi zbormi; presnejšie „v podstate“ amatérskymi, keďže patrí ku cti mnohých zboristov brať súkromné hodiny spevu. Muzicírovanie na amatérskej báze patrí vo Švajčiarsku ku kultúre národa a vytvára to najlepšie podhubie pre profesionálnu kultúru.

■ **Kantátu *Ludstvo* si venovala pamiatke svojich starých rodičov, ktorí „prežili hrôzy oboch svetových vojen 20. storočia“. Jedného z nich si nesieš v spomienkach aj v súvislosti s kompozičnými začiatkami, kedy si motiváciu k písaniu hudby našla v snahe vysporiadať sa so smútkom zo straty blízkej osoby. Toto spojenie možnože nie je náhodné v porovnaní so súčasným stavom tvorby; akoby v ňom s rovnakou intenzitou vždy nanovo a inak oživala úcta ku komponovaniu ako tvorivému aktu. Juraj Hatrík v tejto súvislosti hovorí o nachádzaní radosti a súčasne pokory k životu ako takému. Čím je komponovanie pre teba?**

Myslím, že to, prečo som vôbec začala komponovať, je mojou stigmou, „znakom“, ktorý charakterizuje nielen môj prístup, ale i komponovanie samotné. Komponovanie vtedy ku mne „prišlo“ v mojich 17-tich rokoch z pretlaku, z vnútornej prepĺnenosti, ťažoby, s ktorou som sa inak nevedela vyrovnáť – stratila som svoju milovanú babičku a bolo to moje prvé stretnutie so smrťou v najbližšej rodine. Najprv som ten pretlak skúšala vydať zo seba písaním básní, potom mi napadlo jednu báseň, ktorá ma mimoriadne oslovovala (*Pesnička* Milana

Rúfusa zo zbierky *Až dozrieme*), zhudobniť. Ten dotyk bol osudový, silný a v okamihu som vedela, že moja cesta je komponovanie. Racionálne moje „vedenie“ v onom okamihu nemožno vysvetliť, dalo a dá sa prijať pre mňa dodnes len s istou dávkou pokory a vďaky. Komponovanie je pre mňa čosi bytostné, je mojím mostom k svetu i k sebe samej, je ťažkým, zaväzujúcim, no i krásnym darom. Naplna ma, dáva zmysel, s každou novou skladbou mi pripravuje nové dobrodružstvo hľadania a nachádzania v duchovnom i v technicko-konštruktívnom zmysle slova. Píšem, keď cítim, že azda mám čo povedať, v dotyku – podobne ako na počiatku – so silnými existenciálnymi podnetmi, ale i vtedy, keď cítim nevyhnutnosť protiváhy. Vtedy priradím k niektorému „de profundis“ dielu „ľahší“, len radosťou z muzicírovania poznačený pendant. Potrebu rovnováhy mám v sebe zrejme hlboko zakódovanú, a tým sa opäť vraciam k počiatku nášho rozhovoru: k dráme priradujem katarziu, k beznádeji nádej... Výpoveď diela, miera, akou emocionálne zasiahne naše vnútro, je pre mňa podstatná. Prichádza však až za remeslom – ak neovládam jazyk, nenapíšem báseň, ak neovládam skladateľskú „abecedu“, nenapíšem Rekviem... Remeslo sa človek učí v škole, učí sa ho však najmä celý život s každou skladbou nanovo; každá skladba prináša nové situácie. To podstatné – pohnúť dušou – však žiaden učiteľ nenaučí a nemusí to naučiť ani život sám. To zrejme navždy ostane veľkým tajomstvom hudby a umenia vôbec, tajomstvom, na ktoré náš rozum – asi našťastie – nedosiahne. ×



Skladateľka **Iris SZEZGY** po dokončení aspirantúry u Ivana Hrušovského na VŠMU (1989) absolvovala viacero štipendijných pobytov a stáží v zahraničí (Budapešť, Varšava, Stuttgart, New York, Amsterdam, Hamburg, Brémy). Bola sídelnou skladateľkou Akademie Schloss Solitude v Stuttgarte, Štátnej opery v Hamburgu, Kalifornskej univerzity v San Diegu, v Cité Internationale des Arts v Paríži. Od roku 2001 žije vo švajčiarskom Zürichu. Jej diela boli uvedené na mnohých zahraničných i domácich pódioch poprednými umelcami a telesami (London Sinfonietta, Hilliard Ensemble, ensemble recherche, musikFabrik, Camerata Bern, Harry Sparnaay, Teodoro Anzellotti a i.).

## ŠKO Žilina a skladateľské návraty domov

Vďaka európskemu koncertnému turné Slovenskej filharmónie s dirigentom Alexandrom Rahbarim sa v druhej polovici marca otvárali dvere bratislavskej Reduty hostujúcim ansámblom častejšie, ako inokedy počas sezóny. Medzi orchestrom VŠMU a Filharmóniou Brno sem na dva večery (20. a 21. 3.) zavítal aj **Štátny komorný orchester Žilina**. Pod taktovkou **Olivera Dohnányiho** ponúkol zaujímavý program, ktorého ťažiskom boli dve skladby slovenských autorov dlhodobo usídlených v zahraničí. Juraj Filas, rodák z Košíc, už od čias ukončenia hudobných štúdií na pražskej Akadémii múzických umení žije a pôsobí v Čechách. Jeho diela na Slovensku zaznievajú viac-menej sporadicky (naposledy to bola organová skladba *Fresco* na festivale Melos-Étos 2013, rok predtým 3. *symfónia „Dokonané stvorenie“* v Košiciach), sotva však možno povedať, že by sme ho mohli považovať za u nás známeho skladateľa. Jeho 2. *komorná symfónia* (1985), ktorá v marci okrem Bratislavy odznela v podaní ŠKO aj v Dolnom

Kubíne, Žiline a Košiciach, je skladbou dobre vystihujúcou Filasov skladateľský naturel. Aj keď sa v nej nedotýka závažných spoločenských tém či duchovných námetov – inak charakteristických pre jeho ďalšiu tvorbu –, po hudobnej stránke nesie typické prvky jeho kompozičného jazyka (jasný tonálny rámec, melodická vyhranenosť a príznačne ostinata, výrazová oscilácia medzi vrúcnyim lyrizmom a vzrušenými gradáciami). Dirigent Dohnányi ukázal, že je so symfóniou dobre oboznámený (v roku 1987 dirigoval na Kanárskych ostrovoch jej premiéru), a priviedol orchester k veľmi koncentrovanému výkonu, ktorý sa stretol aj s pozitívnou odozvou u publika. Na Filasovu skladbu v absolútnom kontraste nadviazala *Kantáta „Ludstvo“ pre soprán, dvojzbor a orchester* od Iris Szegehy, slovenskej skladateľky žijúcej v Zürichu. Textová predloha – rovnomenná báseň Georga Trakla, ktorá vykreslením vojnovéj skazy meniacim sa náhle na opis Poslednej večere vyjadruje jasný apel proti násiliu – si pre svoje hudobné stvárnenie

celkom logicky vyžadovala úplne iné výrazové prostriedky. Ich nositeľom v skladbe sú v prvom rade exponované party miešaného dvojzboru, výborne zvládnuté **Slovenským filharmonickým zborom** (zbormajster **Jozef Chabroň**), ale tiež orchestrálny sprievod s dôležitou úlohou organu a sekcie bicích nástrojov. K nim sa v druhej polovici kantáty pripája elegické vokálne sólo deklamujúce latinský text *Žalmu 130 „De profundis“*. S jeho výrazovou vypätosťou i intonačnými úskaliaми si skvelo poradila sopranistka **Eva Šušková**, ktorej hlas čoraz viac dozrieva pre dramatický operný i vokálno-symfonický žáner. Koncert po prestávke uzavrela *Symfónia č. 1 C dur op. 21* Ludwiga van Beethovena. Jej zaradenie bolo zrejme myslené ako určité odľahčenie a azda i „daň“ pre publikum, ktoré mimo špecializovaných festivalov len ťažšie prijíma tvorbu súčasných autorov. Hoci je určite možné pokúsiť sa aj takýmto spôsobom hľadať komplementárnosť rôznych hudobných epoch a tak poukázať na univerzálnosť hudby, nemohol som sa už ubrániť pocitu, že v kontexte hĺbky predchádzajúcej skladby tento zámer vyznel ako chybný krok späť...

**Juraj BUBNÁŠ**



## Exitab Praxis (Abbott, Norwell, Stroon)



FUGA, alebo priestor pre chýbajúcu nekultúru, je jeden z mála klubov v Bratislave, ktorý sa lokálnemu publiku snaží prezentovať žánre, symbolizujúce

popkultúrny prienik alternatívy a klubovej zábavy zároveň. Žánrový záber klubu je pestrý a v minulosti si návštevníci prostredníctvom jeho dramaturgie mohli vypočúť prierez obsahujúci freejazz, noise alebo breakcore, čo indikuje otvorenosť organizátorov snažiť sa robiť veci nekompromisne a hlavne bez akéhokoľvek žánrového oklieštenia. Primárnym faktorom dramaturgie je kvalita bez akýchkoľvek hudobných predsudkov. Slovenský label Exitab tu pravidelne organizuje akcie s podtitulom *Praxis*, kde dostávajú priestor veľké mená súčasnej svetovej scény, avšak ich pridaná hodnota má za úlohu priniesť hlbší kultúrny zážitok na pozadí tanečnej zábavy.

**Luke Abbott**, jeden z popredných predstaviteľov britského vydavateľstva Border Community, sa napriek štandardnej housovej forme snaží do svojej hudobnej tvorby implementovať modulare experimenty a jeho hudobnú tvorbu je teda veľmi komplikované jasne žánrovo zdefinovať. Toto meno bolo hviezdou večera, ktorý sa konal v poslednú marcovú sobotu. Do klubu som sa dostavil okolo jedenástej večer, aby som mohol akurát zachytiť vystúpenie **Dalibora „Stroona“ Kociána**, lokálneho interpreta, ktorý je známy aj vďaka spolupráci s improvizácnym telesom Škvíry & Spoje či ako neoficiálny člen indie-rockovej formácie Puding Pani Elvisovej. Jeho akademické hudobné pozadie a reputácia jedného z najnadanejších mladých slovenských hudobníkov na poli improvizácie sa však dnes predstavili v inej, štandardnejšej podobe, keď sa svojou hudobnou kompozíciou rozhodol vzdať poctu americkému

skladateľovi Stevovi Reichovi a jeho skladbe *Music for 18 Musicians*. *Music for 18 Tracks* bola osviežujúcou zmenou v rámci Stroonovho zvuku, ktorý v jeho predchádzajúcej tvorbe oscilloval medzi post-dubstepom a bass klubovou hudbou. Tentokrát jeho prezentácia pozostávala z kratších minimalistických celkov, ktorým však nechýbal jeho typický rukopis prevedený cez dômyselne vystavané harmónie. Akustické nástroje tu vystriedala elektronika a štruktúrne sa



držali pôvodného reichovského konceptu jednástich akordov. V rámci Stroonovej hudobnej tvorby bola táto premiéra prekvapivo osviežujúcou obmenou pôvodného konceptu, ale takisto aj pôvodného diela. Jediná menšia výhrada voči jeho koncertu bola snáď len občasná statickosť niektorých zvukových prvkov, ktorá však bola väčšinu času vyvážená už vyššie spomínanými harmóniami. Avšak hlavná hviezda večera fanúšikov experimentálnejších polôh zaiste sklamaná. Jeho vystúpenie bolo štandardným houseovým setom, ktorý bol azda limitovaný nemožnosťou použitia vlastných hudobných nástrojov. Luke Abbott ponúkol obecenstvu vo FUGE síce tanečnú zábavu, ale menej hlboký hudobný zážitok. Jeho set bol síce dokonale remeselné zvládnutý, nevymyká sa však klubovému štandardu, a to aj napriek avizovanej unikátnosti jeho hudobnej

performance. Občasné záblesky netradičných zvukov boli pochované v priemerných, často až gýčovo sentimentálnych melódiách, ktoré rozpačito prešľapovali a akoby sa báli byť viac zvukovo odvážne, silne sa spoliehajú na tanečný aspekt setu. Asi najzaujímavejších bolo posledných pár minút vystúpenia, kde Abbott prebehol do abstraktnejšej roviny. Avšak v kontexte celého setu bolo toto zakončenie akoby nasilu prilepené a vyznelo křčovite. O to väčší prekvapilo, keď sa na pódiu Abbott vystriedal s maďarským producentom **Norwellom**. Norwell, žijúci v Budapešti, je členom kolektívu Farbwechsel, ktorý si pestuje čoraz väčšiu reputáciu aj na medzinárodnej scéne. Jeho priamočiara tanečná produkcia je založená na vintage zvuku analógových syntetizátorov 80. rokov, cez ktoré je schopný vytvoriť tanečný, jednoduchý, ale zároveň psychedelický zvuk, založený na poctivo vyskladanej repetícii a trpezlivom gradovaní. Norwellova priamočiarosť a úprimnosť tak pôsobili oveľa autentickšie ako hlavná hviezda večera,

na čo patrične reagovalo aj publikum, ktoré sa nechalo uniesť jeho kozmickým zvukom viac ako Abbottovým setom. Komerčná atmosféra a priestory FUGY však fungovali výborne a príjemný pocit z celého večera vo mne rezonoval aj po odchode z klubu v momente, keď sa rozbiehala after party pod réžiou **Nezvučila a Sun Drugs**. O ich DJ setoch je však všeobecne známe, že sa vyznačujú eklektickosťou a diverzitou, ktoré sa snažia bojovať s homogénnym klubovým zvukom súčasnosti, ponúkajúc výber z afrobeatu až po minimalistickejšie poňaté techno. Exitabu sa síce tentokrát nepodarilo priniesť uspokojujúcu hlavnú hviezdu, avšak stredoeurópska scéna v tento večer dokázala, že má určité nesporné kvality a dokáže prevýšiť aj svetovo uznávané mená.

**Jozef KLAMPIAR**

## Kompozičné laboratórium pokračuje...

Po vykročeníach do oblastí improvizovanej hudby a jazzu na sklonku minulého roku sa projekt študentov VŠMU Kompozičné laboratórium vrátil späť do tradičných vôd „klasickej“ kompozície. V apríli totiž odštartovala séria seminárov, určených v prvom rade budúcim skladateľom a ich pomerne hojná účasť potvrdzuje, že hlad po poznatkoch je medzi mladými (našťastie) značný. Hosťami zatiaľ troch uskutočnených stretnutí boli violončelista **Andrej Gál**, klaviristka **Magdaléna Bajuszová** a huslista **Milan Paľa**, traja renomovaní interpreti, v ktorých repertoári má súčasná hudba výrazný podiel a ktorí majú cenné skúsenosti s jej koncertným uvádzaním aj nahrávaním, pričom mnohé z diel boli napísané priamo pre nich.

Hoci spomenuté nástroje majú rozdielne špecifiká, stretnutia spájali dve základné témy: ako zvoliť vhodný spôsob zápisu, aby bol autorov zámer zrozumiteľný pre interpreta, a ako konci-

povať sólový part v koncertantných dielach – najmä s ohľadom na dynamické pomery medzi sólistom a orchestrom. Vždy s praktickou demonštráciou na konkrétnych príkladoch partitúr súčasných autorov, ale aj klasikov. Andrej Gál sa sústredil hlavne na rozšírené techniky či na pomerne chúlolistivú problematiku zápisu flažoletov, vychádzajúc zo skúseností s dielami, ktoré nadošiel ako sólista i ako člen Quasars Ensemble alebo Ostravskej bandy, (Schnittke, Lachenmann, Janáček a i.). Magdaléna Bajuszová predstavila problémy, s ktorými sa ako interpretka vyrovnávala pri kreácii sólových partov troch koncertantných diel slovenských autorov (Papanetová, Zeljenka, Kolkovič). Otvorene



a kriticky hovorila o úskaliach súvisiacich s faktuou či (ne)možnosťou sólistu dynamicky sa presadiť voči orchestru. Toto bolo ústrednou témou aj na stretnutí s Milanom Paľom, ktorý konfrontoval husľové koncerty zahraničných autorov (Schnittke, Salonen, Rautavaara a i.) s tými slovenskými (Mozes, Kardoš) a tiež veľmi zaujímavým, posmrtné rekonštruovaným koncertom Leoša Janáčka. Popri cenných praktických radách mladým adeptom kompozičného remesla mali vo všetkých troch

případoch nepochybnú hodnotu aj (žiaľ, neraz celkom tristné) bez okolkov zdieľané zážitky zo spolupráce s (nielen) domácimi telesami či inštitúciami pri uvádzaní novej hudby. Tie napokon môžu mladým dobre poslúžiť ako príprava na nevyhnutné budúce ťažkosti... Ďalšie z plánovaných seminárov povedú skladatelia Lukáš Borzík a Marián Lejava.

**Robert KOLÁŘ**



# allegretto офетрето

**Allegretto Žilina / XXIV. stredoeurópsky festival koncertného umenia**

7. 4. – 12. 4. 2014, Dom umenia Fatra

Hlavný usporiadateľ:

Hudobné centrum

**Laureáti festivalu Allegretto Žilina 2014**

**Cena hudobnej kritiky** – Yordan

Kamdzhlov (Bulharsko), dirigovanie

Cena publika – Filip Bandžak

(Česká republika), barytón

Cena medzinárodnej súťaže Pražská jar –

Andrey Baranov (Rusko), husle

Cena RTVS-Rádia Devín – Victor Julien-

Laferrière (Francúzsko), violončelo

Cena festivalu České sny – Karol

Mossakowski (Poľsko), organ

Cena primátora mesta Žiliny najmladšiemu

účastníkovi festivalu – Kateřina Javůrková

(Česká republika), lesný roh

Foto: Roderik KUČAVÍK



Odvzdávanie Ceny hudobnej kritiky – zľava Y. Kamdzhlov, A. Baeva, M. Hollós, O. Smetanová



A. Baranov – husle (Rusko)



O. Tokar – soprán s klaviristom I. Gryshynom (Ukrajina)



B. Mogensen – akordeón (Dánsko)



K. Mossakowski – organ (Poľsko), H. Hollókői – dirigovanie (Maďarsko) a ŠKO Žilina





K. Javůrková – lesný roh (Česká republika)



F. Bandžak – barytón (Česká republika) s dirigentom P. Valentovičom



Y. Kamdzhlov – dirigovanie (Bulharsko)

**Porota festivalu Allegretto Žilina 2014**  
 Máté Hollós (Maďarsko)  
 Melánia Puškášová (Slovenská republika)  
 Lenka Kilič (Česká republika)  
 Mieczysław Kominek (Poľsko)  
 Žiga Brank (Slovinsko)



V. Julien-Laferrrière – violončelo (Francúzsko)



Účastníci workshopu s organistom K. Mossakowskim



H. Alpers – klavír (Nemecko)

# Adam Marec: S gitarou na cestách

Gitarista Adam Marec v nedávnom období zaznamenal množstvo zaujímavých umeleckých aktivít, ktoré ho zaviedli do vzdialených destinácií ako Island, Brazília či Hong Kong. Významnú súčasť jeho činnosti tvorí prezentácia pôvodnej gitarovej tvorby našich autorov, o čom svedčí aj aktuálne pripravovaný projekt CD s hudbou výlučne slovenských skladateľov, kde väčšiu časť tvoria interpretačné premiéry a dedikácie.

Pripravil Juraj BERÁTS

■ Počas minulého roku si absolvoval viacero zahraničných ciest a tvoje prvé kroky viedli na Island. Ako dostane umelec zo Slovenska príležitosť účinkovať v tejto krajine? Ako hodnotíš úroveň hudobného školstva na Islande, čo sa týka výučby gitary?

Na Islande som koncertoval spolu s klaviristkou Evou Cáhovou a išlo o výmenný pobyt medzi Akadémiou umení v Banskej Bystrici a Iceland Academy of Arts. Spoločne sme uviedli diela Egona Kráka a Jevgenija Iršaia a sám som premiéroval skladbu Lukáša Borzíka. Okrem toho som uviedol Igora Dibáka, Pavla Kršku, Dušana Martinčeka a českého skladateľa Petra Ebena. Boli to sólové gitarové a klavírne skladby, ale aj diela pre oba nástroje, pričom niektoré z nich vznikli priamo pre nás. Na Islande sa gitara vyučuje len po bakalársky stupeň a úroveň študentov je porovnateľná s tou našou. Na majstrovských kurzoch som mal možnosť pracovať so štyrmi miestnymi študentmi.

■ Po studenom Islande si navštívil slnečnú Brazíliu. Ako vás prijalo tamojšie publikum?

Na jar nás s huslistom Andrejom Baranom oslovil honorárny konzul Slovenskej republiky v Brazílii João Alixandre Neto, ktorý nás ako Slavonic Duo nominoval na koncertné vystúpenie v rámci dvoch festivalov: V. Festival Virtuosi de Gravatá a Festival de Inverno de Garanhus – IX. Virtuosi na serra divulga. Atraktívne spojenie gitary a huslí v klasickom, ale aj populárnejšom repertoári vzbudilo mimoriadny záujem a koncerty v katedrálach Igreja Matriz de Sant'Ana a Santo Antônio s kapacitou 700-800 miest boli plné.

■ Vo svojom repertoári máš v duu s Fabriziom Ferrarom gitarovú hudbu 19. storočia, ktorú interpretujete na replikách dobových nástrojov. Vystúpili ste aj na festivale v Hong Kongu. Aký to bol festival a aké si tam mal ďalšie aktivity?

S Fabriziom hráme túto hudbu na replikách osemstrunových gitár z dielne viedenského majstra Nicolausa Georga Riesa z roku 1840, kópie ktorých pre nás vyrobil vynikajúci český gitarár Jan Tuláček. Náš recitál v rámci Hong Kong International Guitar Festival 2013, kde vystúpili gitaristi takmer z celého sveta, bol špecializovaný na pôvodnú gitarovú hudbu z 19. storočia a jej interpretáciu na replikách dobových nástrojov. Taktiež sme boli členmi



A. Marec [foto: J. Lau]

poroty medzinárodnej súťaže a viedli sme individuálne majstrovské kurzy. Okrem medzinárodného gitarového festivalu sme s Fabriziom mali aj špeciálny workshop o gitarovej technike a interpretácii, ktorý sa uskutočnil na Grandee Guitar Academy, kde sa vyučujú takmer všetky žánre gitarovej hudby, vrátane klasiky, jazzu a rocku.

■ Čo všetko ťa ešte čakalo v Európe po návrate z Brazílie?

Začiatkom septembra mi Conservatorio di Musica „Lucio Campiani“ v Mantove ponúкло vedenie majstrovských kurzov na festivale Settimana della Chitarra. Tri dni patrili výlučne mojej verejnej výučbe, kde som pracoval až s desiatimi študentmi. V októbri sme v Taliansku spoločne s klaviristkou Evou Cáhovou vystúpili v mestách Lagonegro a Sapri v rámci tamojších koncertných sezón. Prvú polovicu koncertu vždy tvoril program pre sólové nástroje a v druhej sme hrali spoločne s Evou. Okrem toho som bol v Sapri členom poroty medzinárodnej súťaže I Concorso Internazionale di Chitarra e Orchestra „Città di Sapri“.

■ Aké zahraničné aktivity máš pred sebou v nasledujúcom období?

V apríli som získal pozvanie na recitál a vedenie majstrovských kurzov v Granade na Real Conservatorio Superior de Música „Victoria Eugenia“ a v máji na Conservatorio Musicale „Giuseppe Martucci“ v Salerne. Dramaturgia koncertov pozostáva z diel slovenských a čes-

kých skladateľov a je spojená s prednáškou. V júni absolvujeme spoločne s Fabriziom v Duu Marec-Ferraro medzinárodnú gitarovú súťaž v Zručí nad Sázavou, kde okrem členstva v porote zahráme aj otvárací koncert a v júli vystúpime na Festival Internazionale della Chitarra 2014 „Isola Degli Sparvieri“ v talianskom meste Carloforte.

■ Pripravuješ aj CD, na ktorom bude výlučne tvorba slovenských skladateľov. Pôjde len o diela pre sólovú gitaru? Prebieha medzi tebou a skladateľom aj vzájomná komunikácia v procese vzniku skladby?

Áno, na pripravovanom CD budú len sólové skladby – od Pavla Kršku, Igora Dibáka, Jána Králiku, Jozefa Kolkoviča, Andreja Kalinku, Lukáša Borzíka a Egona Kráka. Okrem dedikácií a premiér, ktoré som konzultoval a konzultujem priamo so skladateľmi, by som rád uviedol aj diela autorov, ktoré už boli napísané v minulosti a väčšinou sú skomponované gitaristami, resp. skladateľmi, ktorí spolupracovali s inými interpretmi. Niektorí z nich majú dokonca jedinú skladbu pre gitaru. Na základe skúseností sa však snažím vybrať kompozície, na ktoré najlepšie reaguje predovšetkým zahraničné publikum. Slovenská tvorba je preň mimoriadne zaujímavá a svieža. Často si si študenti, ale aj kolegovia pýtajú noty, vďaka čomu sa môžu naše diela naozaj zviditeľniť aj v zahraničí. ✕

**Adam MAREC (1981)** sa narodil v Čadci, hru na gitare študoval na Konzervatóriu v Žiline (D. Lehotský), FMU Akadémie umení v Banskej Bystrici (J. Labant), kde pokračoval v doktorandskom štúdiu v odbore hudobná interpretácia (J. Špitková). V roku 2005 absolvoval päťmesačnú stáž na Academia del Teatro Cinghio v Parme (G. Bandini) a v roku 2006 dvojmesačnú stáž v Centre de Musique Baroque vo Versailles, ako aj na Conservatoire national supérieur de musique v Paríži (O. Chassain). Ako sólista, s orchestrom alebo ako komorný hráč v telesách Duo Marec-Ferraro, Slavonic Duo a Invention Quartet koncertoval na Slovensku, v Českej republike, Poľsku, Maďarsku, Nemecku, Taliansku, Francúzsku, Španielsku, vo Veľkej Británii, v Rusku, Brazílii a Hong Kongu. Realizoval viacero rozhlasových a televíznych nahrávok. Je laureátom troch medzinárodných gitarových súťaží a finalistom Paganiniho súťaže v Parme. Pedagogicky pôsobí na FMU Akadémii umení, Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici a na Hudobnej a umeleckej akadémii Jána Albrechta v Banskej Štiavnici, kde od roku 2009 organizuje Medzinárodné interpretačné dni klasickej gitarovej hry.



# Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

## hlbokomyseľný harmonik, ktorý spojil novosť s krásou



C. Ph. E. Bach [foto: archív]

„Je len jeden Bach, ktorý je úplne originálny a na nikoho sa nepodobá,“ vyjadril sa istý nemecký kritik v 2. polovici 18. storočia a mal pri tom na mysli Carla Philippa Emanuela Bacha. Hudobný svet si tento rok pripomína 300. výročie narodenia azda najprehládnejšieho génia v dejinách hudby.

Pripravil Andrej ŠUBA

„Jeho hudba je na míle vzdialená elegancii a vyváženosti, ktoré si spájame s týmto obdobím,“ napísala o Carlovi Philippovi Emanuelovi Bachovi editorka *CPE Bach Studies* Annette Richardsová. Za pravdu jej dáva i Bachov súčasník, anglický hudobný historik Dr. Charles Burney (1726–1814), ktorý skladateľa navštívil v jeho poslednom pôsobisku v Hamburgu: „Musím priznať, že diela tohto skladateľa sa natolko líšia od všetkých ostatných, že si človek na ne musí najskôr zvyknúť, aby im mohol dobre porozumieť. Quintilianus považoval za známku usilovného štúdia, ak sa mladému rečníkovi podarilo vycibriť si vkus na spisoch Cicera, Bachove diela by mohli byť skúšobným kameňom citu pre hudbu a úsudku mladých hudobníkov.“ Na inom mieste Angličan píše o Bachových skorších dielach, ktoré „nie sú predurčené ako predchádzajúce pre iný svet či storočie, v ktorom bude možno považované za prístupné to, čo sa nám dnes zdá ťažké a odvážne.“ Práve pre osobitosť a nonkonformnosť diela Carla Philippa Emanuela Bacha v kontexte tvorby jeho súčasníkov považujú niektorí historici odkaz tohto skladateľa za poslednú extravaganciu baroka, kým iní v jeho tvorbe už vidia preromantizmus. Druhý najstarší syn Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) a jeho prvej manželky Márie Barbary sa narodil 8. marca 1714 počas pôsobenia svojho otca v kniežacích službách vo Weimare. „V kompozícii a v hre na klávesových nástrojoch som nikdy nemal iného učiteľa,“ napísal neskôr s hrdosťou vo svojej autobiografii, ktorú uverejnil už zmienený Angličan. V Lipsku, vtedajšej bašte luteránstva, kam odišla Bachova rodina z Köthenu v roku 1723 nielen kvôli prestížnemu postu mestského hudobného ria-

ditela, ale tiež s cieľom zabezpečiť synom kvalitné univerzitné vzdelanie, absolvoval Carl Philipp Emanuel okrem Tomášskej školy aj štúdium práva, v ktorom pokračoval vo Frankfurte nad Odrou. Tu už učil hudbu a uvádzal nielen svoje, ale aj otcove diela.

### Na dvore kráľa flautistu

V roku 1738 získal Carl Philipp Emanuel Bach ako 24-ročný miesto čembalistu na dvore budúceho pruského kráľa Friedricha II. Veľkého (1712–1786), v ktorého službách pôsobil nepretržite takmer tri desaťročia. Podľa vlastných slov sprevádzal prvé panovníkovo sólo po jeho korunovácii. Friedrich, ktorého Voltaire nazval kráľom filozofom, sústredil vo svojich sídlach v Postupime a v Berlíne okolo seba dobovú hudobnú elitu. Jeho učiteľom hry na flautu bol Johann



Friedrich II. Veľký hrá na flautu v zámku Sanssouci – obraz A. von Menzela [foto: archív]

Joachim Quantz (1687–1773), pri dvore pôsobili aj skladatelia Carl Heinrich a Johann Gottlieb Graunovi, fagotista Johann Friedrich Fasch (1688–1758) i žiak Johanna Sebastiana Bacha, významný teoretik a učiteľ hudby kráľovej sestry, princeznej Anny Amálie Pruskej, Johann Philipp Kirnberger (1721–1783).

V tomto prostredí Bach vytvoril množstvo obdivovaných a vysoko cenených skladieb pre klávesové nástroje (o. i. aj známe *Pruské a Württemberské sonáty*, Anne Amálii sú venované *Sonáty s pozmenenými reprízami Wq. 50/52*), koncertov (okrem čembalových aj nádherné koncerty pre violončelo), komornej hudby, niekoľko symfónií a napísal tiež učebnicu *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (Berlín, 1752, 1762), ktorú dobová encyklopédia *Allgemeine Theorie der*



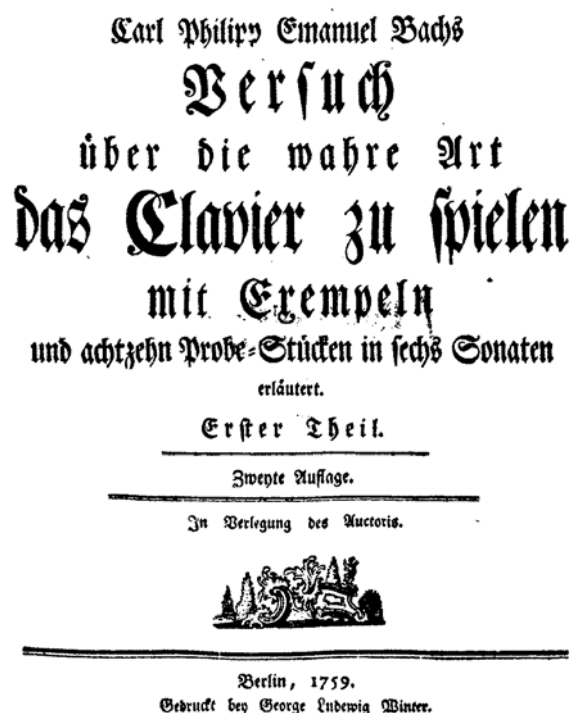
→ *schönen Künste* (1792–1799) Johanna Georga Sulzera označuje za najlepšie dielo svojej doby. C. Ph. E. Bach v Berlíne tiež vyučoval, medzi jeho najznámejších žiakov patrilo jeho mladší brat Johann Christian, známy aj ako „milánsky či londýnsky Bach“, o ktorého sa po otcovej smrti v roku 1750 staral. „Komponuje, aby žil, kým ja žijem, aby som komponoval,“ povedal údajne neskôr britko o prístupnom a talianskou hudbou ovplyvnenom štýle svojho mladšieho nevlastného brata, ktorý sa na rozdiel od neho stal aj medzinárodne vyhľadávaným tvorcom. V tomto čase získava do svojich rúk aj približne tretinu hudobného archívu Johanna Sebastiana Bacha. Carl Philipp Emanuel podobne ako jeho otec nikdy neopustil Nemecko, čo v neskoršom veku trochu ľutoval. Burneymu napísal: „Mohol by som menovať veľký počet skladateľov, speváčiek, spevákov a hudobníkov, ktorých poznám. Sú medzi nimi géniovia, nepopieram však, že by mi bolo omnoho milšie a prospešnejšie navštíviť cudzie krajiny.“

## V Hamburgu

Skladateľa, ktorého hudba sa vyznačuje pozoruhodnou a vo svojej dobe vysoko individuálnou syntézou tradície a novátorstva, však postupne prestalo dvorské prostredie a stagnujúci vkus jeho patróna (ktorý sa časom stával čoraz menej osvieteným, no o to viac absolutistickým) uspokojovať a inšpirovala ho skôr berlínska literárna scéna. Tú azda najvýraznejšie reprezentoval básnik, spisovateľ, kritik a filozof Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781). Bol tiež v kontakte s milovníkmi umenia z radov meštianstva. Medzi obdivovateľky jeho hudby patrila napríklad Sara Levi, prateta Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Po niekoľkých rokoch hľadania nového miesta a žiadostí o uvoľnenie, ktoré komplikoval fakt, že jeho manželka bola ako Berlínčanka poddanou pruského kráľa a potrebovala teda na opustenie mesta jeho súhlas, odchádza Bach napokon v roku 1767 na uvoľnené miesto po Georgovi Philippovi Telemannovi (Telemann bol jeho krstným otcom) do Hamburgu, kde na poste, podobnom ako zastával jeho otec v Lipsku (C. Ph. E. Bach mal na starosti hudbu v piatich mestských kostoloch, učil tiež v latinskej škole), strávil zvyšok života. Tu vznikajú jeho majstrovské diela duchovnej hudby, oratóriá *Izraeliti na púšti* a *Vystúpenie Ježiša Krista na nebesá*. V porovnaní s Berlínom, na ktorého kultúrnom živote sa okrem vrtochov panovníka odrážali aj náklady síce víťaznej, no náročnej Sedemročnej vojny o Sliezsko, sa skladateľ v Hamburgu dostal do prosperujúceho centra obchodu. Napriek tomu hudobný život v meste nedosahoval kvality, ktoré by ho ako skladateľa naplňali. „Povedal mi okrem iného,

## V znamení búrky a vzdoru

Bachova hudba sa prostredníctvom náladových kontrastov, dramatických gest a prekvapivých dynamických akcentov stala zosobnením citového štýlu (*empfindsamer Stil*), ktorý býva niekedy nie celkom presne spájaný s literárnym hnutím známym aj ako Sturm und Drang. Línia orchestrálnych diel v Bachovej hudbe vrcholí trojčastoými sláčikovými symfóniami pre Gottfrieda van Swieten (Wq. 182) zo 70. rokov 18. storočia a impozantnou zbierkou *Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen: 2 Hörnern, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell, Fagott, Flügel und Violon* (Wq. 183, 1780).



Titulná strana Úvahy o správnom spôsobe hry na klavíri [foto: archív]



Hamburg v 18. storočí [foto: archív]

že keby žil na mieste, kde by sa jeho skladby dobre uvádzali a kde by ich poslucháči vnímali s porozumením, vynaložil by všetko úsilie, aby ich jeho skladby uspokojili. Ale teraz, zbohom hudba! Po päťdesiatke som hudbu nechal, nie je tu toľko znalcov a milovníkov hudby, ale ľudia tu majú dobré srdce. Povedal som si: Jedzme, pime, však zakrátko zomrieme. V Hamburgu som nezávislejší a pokojnejší ako keď som bol pri dvore. (...) Trochu sa ale hanbím, ak k nám príde človek s vytríbeným vkusom,“ povedal počas návštevy Burneymu. Okolo roku 1779 prestáva byť Bach aktívny ako interpret, no i napriek zhoršujúcemu sa zdraviu naďalej pokračuje v komponovaní. Zomiera 14. decembra 1788 v Hamburgu.

harmonické postupy, dramatické pauzy, neobvyklé modulácie, veľké melodické skoky – to všetko viedlo k nadšeniu tých, ktorí začali osvietený racionalizmus považovať za neosobný a chladný, aj prostredníctvom názorov nemeckých spisovateľov Johanna Wolfganga Goetheho a Friedricha Schillera, ktorí sa v roku 1773 spolupodieľali na pamflete *Von deutscher Art und Kunst*. Snaha o prekonanie výrazového stereotypu viedla ku vzniku zmieneného literárneho hnutia, ktoré získalo názov podľa hry dramatika Friedricha von Klingera *Der Wirrwarr, oder Sturm und Drang* (1776). Dobrým príkladom na zobrazenie intenzity až exaltovanosti dobových emócií je známy Goetheho román *Utrpenie mladého Werthera* (1774). Pravdivé



a osobné sprostredkovanie pocitov prostredníctvom umenia bolo aj estetickým ideálom Bacha, ktorý vo svojej knihe stanovuje často citovanú požiadavku, aby sa interpret sám nachádzal v rozporení, ktoré chce preniesť na poslucháčov. Charles Burney bol svedkom tejto premeny, v často citovanej pasáži svojej knihy píše: „... *pán Bach sa posadil k svojmu obľúbenému nástroju, Silbermannovmu klavichordu, a zahral tri alebo štyri zo svojich najlepších a najťažších skladieb s presnosťou, jemnosťou a oduševnenosťou, ktoré ho tak preslávili v jeho vlasti. Keď chce vo voľných a patetických vetách rozospievať dlhú notu, vylúdi zo svojho nástroja tón taký bolestný, aký možno zahrať len na klavichorde a aký dokáže zahrať len on sám. Po chutnej a veselej večeri sa päť posadil k čembalu a hral takmer nepretržite až do jednástej večer. Bol pritom taký oduševnený a uchvátený, že nielen jeho hra, ale aj jeho tvár prežrádzala vnútorné pohnutie. Oči mal strnulé, kútiky úst mu poklesli a to, čo v ňom pulzovalo, vyžarovalo i z jeho správania.*“ Práve pre toto umenie bol Bach považovaný za neprekonatelného majstra. Nie všetci však boli pripravení prijať individualitu génia: známy spisovateľ, kritik a esejista (a Bachov známy) Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) nazval symfóniu, ktorá vyjadruje rozličné vášne „hudobným monštrum“.

## Bach a klasici

„On je náš otec a my sme jeho deti. Tí z nás, ktorí robíme čosi správne, sme sa to naučili od neho,“ povedal o Carlovi Philippovi Emanuelovi Bachovi podľa Johanna Friedricha Rochlitz a Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Americký muzikológ Lewis Lockwood

Der tief sinnige Harmonist  
Vereinte die Neuheit mit der Schönheit,  
War groß  
In der vom Wort geleiteten,  
Noch größer  
In der kühnen sprachlosen Musik.

Hlbokomyseľný harmonik  
spojil novosť s krásou  
bol veľkým v slove  
no ešte väčším a slobodnejším v hudbe  
ktorá slov nepotrebuje.

Friedrich Gottlieb Klopstock  
o C. Ph. E. Bachovi

vo svojej monografii o Beethovenovi uvádza, že keď skladateľ prišiel v roku 1792 do Viedne, medzi teoretickými dielami, ktoré študoval nechýbala Bachova učebnica hry na klávesových nástrojoch *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Ešte v roku 1812 žiadal skladateľ v jednom z listov lipského vydavateľa Breitkopfa,

„Myslím, že hudba sa má dotknúť ľudského srdca, a to klavirista nedosiahne hmotom, rámusom a arpeggiováním, u mňa určite nie.“

C. Ph. E. Bach

aby mu poslal Bachove skladby. Tie sa do viedenského prostredia dostali vďaka skladateľovým kontaktom s vydavateľstvom Artaria i osobným vzťahom s diplomatom, ministrom kultúry a dvorským knihovníkom Gottfriedom van Swietenom (1733–1803), patrónom

Haydna a Mozarta, ktorému svoju *1. symfóniu* venoval Beethoven. Po smrti C. Ph. E. Bacha usporiadal van Swieten spomienkový koncert, na ktorom skladateľovo oratórium *Vystúpenie Ježiša Krista na nebesá* dirigoval práve Mozart. Bachova *Úvaha o správnom spôsobe hry na klavíri* bola známa i na našom území, medzi najlepšimi knihami o hudbe ju v *Anleitung zum Gesange* z roku 1798 spomína aj v Bratislave pôsobiaci Franz Paul Rigler. Životopis Carla Hermanna Bittera z roku 1868 prisúdil Carlovi Philippovi Emanuelovi Bachovi status druhoradého skladateľa. Pri počúvaní jeho hudby je zrejme, že ide o prekonaný romantický predsudok, ktorý na rozdiel od hudby Bachovho syna patrí do histórie.

## Tipy na počúvanie

**C. P. E. Bach  
Württemberg Sonatas  
Mahan Esfahani  
Hyperion 2014/distribúcia DIVYD**



„Hudba Carla Philippa Emanuela Bacha predstavuje hodnotný podnet na uvažovanie o zjednodušenom chápaní delenia epoch na „barok“ a „klasicizmus“, ktoré má súvis s modernou štandardizáciou repertoáru. Najzjednodušenejší pohľad na vec spája koniec baroka so smrťou Johanna Sebastiana Bacha (ktorý bol v každom prípade v období okolo roku 1750 atypickým

tvorcom) a vrchol klasicizmu s neskorými symfóniami a kvartetami Haydna. Na označenie časového intervalu medzi vzniklo viacero neuspokojivých pomenovaní: *prechodné obdobie*, *rokoko* – a azda najhorší zo všetkých *preklasicizmus*. Ako si poradiť s Württemberskými sonátami C. Ph. E. Bacha? Skomponované v rokoch 1742–1743, predtým ako J. S. Bach vytvoril množstvo svojich významných neskorých diel, sú tieto skladby príliš dobre napísané, príliš presvedčivé a príliš krásne, aby boli príkladom akéhosi prechodu od jednej veľkej epochy k ďalšej. Ako sa vyrovnáť so skutočnosťou, že je hudobná reč týchto sonát taká odlišná? Sú naše kategórie posudzovania vôbec relevantné? Rozhodli sme sa ignorovať veľkú hudbu, len pre našu neschopnosť spochybniť zjednodušený model nazerania na dejiny hudby?“ pýta sa v buklete k najnovšej nahrávke Bachových sonát iránsky čembalista Mahan Esfahani, ktorého kritika radi k vedúcim umeleckým osobnostiam svojej generácie. Najlepšou odpoveďou na položené otázky je samotná CD, na ktorom brilantnosť, náladovosť a kompozičná sofistikovanosť Bachových skladieb nachádza kongeniálne vyjadrenie v ich interpretácii.

**Magnificat  
Motet „Heilig ist Gott“  
Carl Philipp Emanuel Bach  
Elizabeth Watts, Wiebke Lehmkuhl  
Lothar Odinius, Markus Eiche  
RIAS Kammerchor  
Akademie für Alte Musik Berlin  
Hans-Christoph Rademann  
harmonia mundi 2014/distribúcia DIVYD**



Dramaturgia nahrávky je čiastočnou rekonštrukciou neobvyklého programu charitatívneho koncertu, ktorý sa v Hamburgu uskutočnil na Kvetnú nedeľu v roku 1786. Carl Philipp Emanuel Bach na ňom publiku ako dirigent predstavil *Credo z Omše* h mol svojho otca, výber z Händlovho *Mesiáša* a trojicu vlastných kompozícií: okrem jednej zo *Symfónií s 12 obli-*

*gátnymi hlasmi Wq. 183* aj *Magnificat* z roku 1749 (teda z čias pôsobenia na dvore pruského kráľa) a dvojzborové moteto *Heilig ist Gott*, ktoré považoval za jeden z vrcholov svojej tvorby na poste mestského hudobného riaditeľa v Hamburgu. „*Heilig je pokusom získať pozornosť a vzbudiť prostredníctvom prirodzených harmonických postupov emócie, aké nemožno dosiahnuť ani tou najvypätejšou chromatikou. Je to moja labutia pieseň, ktorá zaistí, že nebudem skoro po smrti zabudnutý,*“ napísal skladateľ vydavateľovi Breitkopfovi. Menej známa časť Bachovej tvorby oživa aj vďaka výkonu orchestra, ktorý má osobitú hudobnú reč tohto tvorca zažitú od čias vynikajúcich nahrávok jeho symfónií a koncertov z rokov 1997 a 2001.

# Goralská svadba Titanie a Oberona

**Shakespeareov dramatický jazyk žiari celé storočia aj vďaka kontrastným divadelným metaforám. Striedajú sa v nich ľudské tajomstvá, vtip a drsná irónia, vysoké či nízke umenie, ale najmä vzťahy milujúcich, nenávidiacich a vášnivých javiskových postáv, hľadajúcich svoje miesto napríklad v začarovanom lese.**

Po choreografických hosťovaniach v brnianskom a pražskom Národnom divadle sa **Youri Vámos** predstavil aj v bratislavskom baletе. Svoj telesno-múzičský inscenačný tvar *Sen noci svätého Jánskeho* (1995) hudobne zostavil s **Ken-nethom Herbertom** a **Kevinom Rhodesom**. Trojica autorov použila symfonické diela Felixa Mendelssohna Bartholdyho, opierajúc sa najmä o koncertnú krátkometrážnu predohru *A Midsummer Night's Dream* (*Sen noci svätého Jánskeho*), premiérovanej roku 1826. Predohra zožala svojou originálnou rozprávko-magickou inštrumentálnou invenciou fenomenálny úspech, ktorý postupom času inšpiroval mnohé choreografické spracovania. Dirigent **Peter Valentovič** s **Orchestrom a Zborom Opery SND** však ne(sú)znel koncertným plnokrvným hudobným symfonizmom. Intonačná a dynamická „odhalenosť“ tónov v jednotlivých orchestračných sekciách pôsobila približne a nudne. Najväčším úskalím celovečerných baletných diel je ich rozsah. Od choreografa vyžadujú celkom iné nasadenie, ako keď komponuje iba choreografické výstupy v činoherných či operných inscenáciách. Niektorí tvorcovia sa v snahe udržať divákovu pozornosť uchylujú k jednoduchým lineárnym štruktúram, charakteristickým najmä dramatickou opisnosťou a fyzickou ilustratívnosťou. Prím hrajú karikatúra, interpretačné prehrávanie



a prvoplánové vulgarizmy, nehovoriac o trblietajúcom sa farebnom javiskovom „krásne“ a „rozprávko“ rozpochybovanej svetielkujúcej scénografii. Keď balet, tak sen; keď sen, tak flitre; keď flitre, tak svetielka; keď svetielka svätéhojánskych mušiek, tak kroje; keď kroje, tak goralská svadba... Súčasny postmoderný neoklasický choreografický gýč? Vámosov neoklasický choreografický „prínos“ je pokračovaním koncepcie Baletu SND uvádzať tanečné diela pre divákov, ktorí budú v hľadisku zo sedadiel pasívne obdivovať tancujúce, pekne oblečené javiskové postavy. Je v podstate jedno, o akú tému v postmodernej neoklasickej hudob-

no-tanečnej štruktúre ide. Hlavne, aby sme sa mohli kochať dokonalými tancujúcimi telami. Ale aj táto ambícia narazila v Baletе SND na rezervy. Psychická a fyzická kondícia súboru, ktorá by mala poskytnúť základ silnej spoločnej inscenačnej energii, nebola tanečne dôsledná. Dôkazom toho boli rozpadnuté a interpretačne nedotiahnuté zbory, tancujúce v jednom výraze tváre, rúk a nôh. Vámosova fádna „zrkadlová“ choreografia (smerom k divákovi) sa opakovala bez zásadných charakterotvorných (kontrastných) výrazových prostriedkov. Tanečné kombinácie sa dynamicky rovnako vrstvlili pre jednotlivých sólistov i pre natlačené zbory v začarovanom lese. Predstavitelia Shakespeareových milencov **Romina Kolodziej** spolu s **Oraziom di Bellom** a **Andrejom Kremzom** tanečne kontrovali obdivom Puckom. Nižší a tanečne

zemitý **Juraj Žilincár** s ľahkým skokom doplnal chlapčensky hravého **Yukiho Kaminakuho**, ktorý akcentoval najmä celkovú interpretačnú dynamiku telesného prejavu.

**Peter MAŤO**

Felix Mendelssohn Bartholdy:  
*Sen noci svätého Jánskeho*  
Hudobné naštudovanie: Peter Valentovič  
Scéna: Pavol Andraško  
Kostýmy: Adriana Adamiková  
Libreto, choreografia a réžia: Youri Vámos  
Premiery v Baletе SND, 11. a 12. 4.

## Podenkový projekt či nové divadlo?

Žáner komornej opery si na Slovensku už roky hľadá domov. Úspechy sú pomerne zriedkavé a zväčša krátkodobé. V Opere SND ho systematicky pestoval Viktor Málek so súborom Camerata slovac: v rokoch 1974–1980 tu naštudoval sedem úspešných inscenácií. Roku 1986 prebrala štafetu Komorná opera založená pri Slovenskej filharmónii, ktorá po neľahkých priestorových, dramaturgických i personálnych peripetiách odišla roku 1999 do histórie. Ojedinelé komorné opusy zostali roztrúsené mimo „kamenných divadiel“ (ako príklad spomeňme štyri súčasné opery v divadle SKRAT, vydareného Solovicovho *Ciostrota* v GUnaGU), k osamoteným výnimkám patrila Burlasova *Kóma* v Štúdiu SND či dodnes živý Brittenov *Kominárik*. Nedávno sa na slovenskom opernom portáli objavila obšírna informácia o zrode Komornej opery Bratislava. Cieľom nového súboru, ktorý sa s rešpektom obracia k vyššie spomenutej predchodkyňi, je „umožniť študentom umeleckých škôl presadiť sa na opernom javisku“. Minimálne otváraciemu predstaveniu, ktorého gro tvorila

slovenská premiéra opery Hansa Krásu *Brundibár* („ouvertúrou“ bolo *Sláčikové trio* Gideona Kleina a *Tri hebrejské chlapčenské zbory* Viktora Ullmanna), sa to na pomerne slušnej úrovni podarilo. Réžisér **Tomáš Sloboda** sfúkol z diela skomponovaného pre detských interpretov peľ roztomilosti a dej umiestnil tam, kde sa Krásova opera uvádzala – medzi ostatné drôty koncentračného tábora. Z vizuálne nájostlivejšieho konceptu sršalo sympatické mladické rozhorčenie nad hrôzami holokaustu. Škoda, že ústredné postavy Aninky a Pepička stvárnené mladými, no predsa už dospelými speváčkami (**Valéria Kašperová** a **Marek Tokoš**) režisér detsky „spitvoril“. Ak by príbeh vyrozprával reminiscenčne (súrodenci, ktorí na seba v závere berú „dospelácke“ kabáty a v zmysle židovského rituálu kladú kamene na matkin imaginárny hrob, k takémuto výkladu priamo navádzajú), mohlo ísť o vydarené divadlo. Nie však o operu – tento rozmer predstavenia zabilo katastrofálne ozvučenie, deformujúce spevácke hlasy a nadradujúce mimohudobné zvuky (vzdychy, fučanie) nad hudobno-vokálne prostriedky. Tu smeruje výčitka aj na adresu

– inak talentovaného a schopného – dirigenta **Lukáša Kunsta Lederera**. Čas ukáže, či sa naplní idea reinkarnácie Komornej opery. V tejto chvíli možno na opernej mape Slovenska privítať snaživé študentské divadlo, ktoré má s profesionálnym prostredím spoločné najmä honosné názvy funkcií svojich lídrov (generálny riaditeľ Roman Müller, hudobný riaditeľ Lukáš Kunst Lederer). Prvým testom potenciálnej zrelosti bude schopnosť uskutočniť avizované premiéry: do konca tejto sezóny je sľúbená žánrová „klasika“ – Pergolesiho *La serva padrona* a Fallove *Čiňanky*, v tej budúcej napríklad Piazzolova *Mária z Buenos Aires* či Gayova *Zobrácka opera*.

**Michaela MOJŽISOVÁ**

Diela tereziánskych skladateľov  
Hans Krása: *Brundibár*  
Hudobné naštudovanie: Lukáš Kunst Lederer  
Scéna: Laura Štorcelová  
Kostýmy: Anna Radeva  
Choreografia: Renáta Ptačin  
Réžia: Tomáš Sloboda  
Zbor a orchester Komornej opery Bratislava  
Premiéra v DK Zrkadlový háj 31. 3.



# Don Giovanni s hudobnou transfúziou

V repertoári Opery SND nájdeme zopár inscenácií s rodným listom vystaveným pred prelomom storočí. Sú to „verdičky“, ktoré nad hladinou očividne drží divácky záujem. Aj Mozartov *Don Giovanni* sa, s istými pauzami v uvádzaní, dožíva trinástich rokov. Je najstarším dostupným dedičstvom po vlni zosnulom režisérovi **Jozefovi Bednáríkovi**. Škoda-preškoda, že nemožno vzkriesiť jeho legendárneho *Fausta*. Ten ostal neprekonaný. Z pôvodného vizuálneho rukopisu už nejdien charakteristický rys vybledol, ostáva tu však priestor na výmenu speváckych generácií.

O tom, že Mozart je pre hlasovú hygienu očistný, niet pochýb. Šťastím pre obnoveného *Dona Giovanniho* je práve dirigentská taktovka **Friedricha Haidera**. Hudobná koncepcia bola totiž od zrodu inscenácie jej

sporným bodom. Teraz konečne dostala potrebnú transfúziu, vďaka ktorej sa pulz nielen zrýchlil, ale hlavne prispôbil výrazovým detailom zapísaným v predlohe. Ako sa Haider zdôveril pred premiérou *La clemenza di Tito*, na Mozarta niet jednoznačného receptu. Každý dirigent, schopný prečítať ho vlastnou optikou, dospeje k inému záveru. Ten Haiderov dbal na kontrasty a inšpiroval! To nie je málo.

Hoci som spomenul generačnú obmenu, najväčším pôžitkom aprílového predstavenia (2. 4.) bol **Peter Mikuláš** ako Leporello. On sa stal rozohrávačom deja, mal energiu vo výra-

ze, pestrú paletu v dynamike a stále intaktný materiál. Škoda, že dramaturgia nepostaví nejaký nový titul práve na jeho osobnosti. Z domácich debutantov v úlohách sa príjemne zapísal **Martin Gyimesi** ako výsostne lyrický, ale vo frázovaní a ozdobách presný Don Ottavio. Každá z dám vstupovala do inscenácie v inom termíne, dnes však tvoria vokálne silné trio. Hostujúca **Luisa Albrechtová** má pre Donnu Annu dramatický potenciál i techniku, **Eva Hornýáková** (Donna Elvira) ušľachtilú farbu a legatovú kultúru, **Andrea Vizvári** (Zerlina) ľahkosť tónu a šarm. Náhradný maďarský barytonista **István Kovács** (za známeho Leventu Molnára) neponúkol veľa vzruchu. Titulnú postavu spieval v jednej farbe a dynamike, záverečné výšky zatajil, hral bez duše. Pánom nebol on, ale jeho sluha.

**Pavel UNGER**

Za veľkého potlesku vchádza na javisko impozantný sivovlasý muž v tmavom obleku. Postaví sa za rečnícky pult a – mlčí. Nekonečné ticho len kde-tu preruší nesmelé zapískanie nejakého „vtipálka“. Asi po piatich minútach sa muž usmeje: „Good evening!“ Pred divákmi v plnej sále Opery a Baletu SND (repertoárové predstavenia by si priali takú návštevnosť!) je večer s divadelným mágom **Robertom Wilsonom**. Sedemdesiatdvaročný umelec sa preslávil ako svojrázny výtvarník a režisér s neprehliadnuteľným štýlom. V nedeľný podvečer 6. 4. sme ho spoznali aj ako charizmatického performeru, schopného počas takmer trojhodinovej kreatívnej prednášky udržať pozornosť a napätie obecnstva bez toho, aby si pomáhal videoukážkami citovaných inscenácií. Jediné vizuálne spostenie poskytli premieta- né fotografie (najvtipnejšia bola tá s Jessie Normanovou, okolo ktorej Wilson nasvecoval nadrozmer- né kulis – aby v nich pôsobila subtilnejšie).

V mnohých momentoch išlo o naozaj intímny ponor do umelcovej duše a odhalenie jeho najosobnejších inšpirácií, z ktorých mnohé atakujú

## Divadelný workshop Robertu Wilsona

hranice „zdravého rozumu“ bežne zmýšľajúceho smrteľníka. Veď ktorý štandardný dvadsaťsedemročný muž by si adoptoval trinásťročného nepočujúceho černošského chlapca, stojaceho jednou nohou v polepšovni? Onen Raymond Andrews bol pre Wilsona učiteľom ticha – inscenácia *Deafman Glance* (*Pohľad hluchého*, 1971) priniesla umelcovi jeden z prvých veľkých úspechov. Inšpiroval ho aj autista Chris a jeho dokonalé architektonické myslenie. Vo Wilsonových inscenáciách, z ktorých nejedna trvala dlhé hodiny, účinkovali amatéri, postihnutí ľudia, ba dokonca jeho vlastná babička.

Umelcova vysoko štylizovaná divadelná poetika pracujúca so svetlom, tieňom a farbou, kladúca viac otázok než odpovedí („jednu konkrétnu odpo-

vedou sa ochudobňujeme o všetky ostatné možnosti“), poznačila aj operné divadlo. Do zlatého operného fondu sa zapísala nielen kultová produkcia *Einstein on the Beach* vytvorená s gurum minimal music Philipom Glassom (1976).

Od začiatku 90. rokov Wilson vytvoril viacero ikonických operných inscenácií (Wagnerov *Parsifal* v Hamburgu, *Lohengrin* v MET, *Prsteň* v Zürichu, Monteverdiho *Orfeo* a *Ulisse* v La Scale, Debussyho *Pelléas a Mélisande* v Paríži...).

Sugestívna bratislavská prednáška nadviazala na výstavu *Robert Wilson: Videoportréty* (Slovenská národná galéria) a bola ouvertúrou k októbrovej premiére koprodukčného činoherného projektu *1914* (ND Praha, SND Bratislava, Vígsszínház Budapešť). Kto vie, či sa aj slovenským operným divákom niekedy podarí to, čo sa prostredníctvom Janáčkovho *Osudu* a *Káti Kabanovej* už dvakrát pošastilo ich českým kolegom – stretnúť sa s Wilsonovou opernou inscenáciou na našom javisku.

**Michaela MOJŽISOVÁ**

### glosa

## Slovensko nepotrebuje spevácke súťaže?

Kolkože ich je po svete? A v okolitých štátoch? Len pre nás sú akosi nepotrebné. Nerentabilné. Medzinárodné spevácke súťaže. Česi tú najznámejšiu zastrešili menom Antonína Dvořáka, Poliaci Stanisławom Moniuszkom či Adou Sari, Maďari Ferencem Lisztem a Évou Martonovou, Bulhari Borisom Christoffom, Bukurešť má svoju opernú Grand Prix. O rakúskom Belvederi či iných tradičných konkurzoch nehovorím. Je tu máj. Vyše štyri desaťročia späť so speváckou Trnavou. Súťažou Mikuláša Schneidra-Trnavského, ktorá sa práve pred dvadsiatimi rokmi premenila na medzinárodnú. Na mienkotvorné bienále. Mená laureátov ostatného (či azda po-

sledného?) ročníka 2010, Gorana Jurića a Ilyu Silchukovu, či dávnejších víťazov Alexandra Tsybalyuka, Janje Vuletičovej alebo

našich Pavla Bršlíka a Štefana Kocána nachádzame na plagátoch popredných svetových scén. A v ich životopisoch spomenutú aj Trnavu.

Nejde len o propagáciu mesta, vlasti, skladateľa v názve súťaže a jedinečného piesňového odkazu, nejde len o úctu k prvým čelným porotcom (Dr. Janko Blaho, Mária Kišonová-Hubová) či víťazom. Ide skutočne o to, či naša spevácka mláď nepotrebuje priestor pre overenie talentu v konkurenčnom prostredí? Či my – nielen vokalisti, ale aj divadlá, pedagógovia a verejnosť – netúžime získať prehľad o dianí za hranicami? Či skutočne už nemáme žiadne ambície zaradiť Slovensko medzi krajiny, v ktorých má aj táto

zložka kultúry pevné a ochraňované miesto? Pre nedostatok financií (kde hľadať vinníkov: na radnici, kraji, na ministerstve, u sponzorov?), zdá sa, zaniká obľúbená a rešpektovaná „schneidrovka“. Dávnejšie sme premrhali i jedinečnú šancu položiť základ Medzinárodnej speváckej súťaži Hommage à Lucia Popp. Na prelome storočí (1996, 1999) sa nedožila ani tretieho ročníka. Kto si dnes pri úspechoch Markusa Werbu spomenie, že na začiatku jeho kariéry stála práve Bratislava? Že v porote sedeli Gundula Janowitz, Kerstin Meyer či Jevgenij Nesterenko? Nuž, v zabúdaní sme majstri. Nerobím si ilúzie, že táto glosa pohne dajakým svedomím. Jednoducho, je tu máj párneho roku a mne ten nadnárodný trnavský spevácky ruch skutočne chýba. Dúfam, že nie som sám.

**Pavel UNGER**

## PRAHA

## Príhody lišiaka Revírnika

Do pražského Národného divadla zavítali *Príhody lišky Bystroušky* v réžii Ondřeja Havelku. Renomovanému tvorcu sa zdalo, že hlavnej ľudskej postave chýba ucelebná dramatická línia, preto k príbehu *Bystroušky* domyslel aj príbeh *Revírnika*.



L. Máčiková ako Bystrouška [foto: H. Smejkalová]

Režisér opomenul, že epizodické vstupy správcu lesa do deja len dokresľujú rozprávanie o kolotoči pomínutelnosti (napokon, Janáček pri ich písaní nerešpektoval prísne ani chronológiu Těsnohlídkovho románu). A tak na scénu do slova a do písma vstupuje Terynka. Tá „Colombova manželka“, femme fatale, o ktorej Janáček len rozpráva, sa zhmotnila do štíhlej ryšavky, čo zostáva poetickým snom Rehtora a súčasne prozaickým objektom telesných túžob Revírnika, aby sa napokon stala manželkou primitívneho Haraštu. Symbolický oblúk, ktorý nad celým dielom vytvárajú dve Revírnikove návštevy v lese, sa v hudbe plnej sladkej záдумчивosti láme hneď

na začiatku. Ťažko uveriť polesnému, ktorý si – posielajúc bozky komusi do dialky – zastrkáva košelu do nohavíc, že nostalgicky spomína na svoju svadobnú noc. A keď sa na konci dozvie, že si Harašta berie jeho milenkú, zrazu akoby zmúdreľ, precitol k pokore – a už je „zmaturovaný“ len zo staroby.

Prirodzený vývoj príbehu sa stratí minimálne ešte raz, a to umiestnením prestávky do polovice druhého dejstva. Tým sa nielen nerešpektuje odlišný princíp hudobnej výstavby prvých dvoch a tretieho aktu, ale divák je obratý aj o možnosť vstrebať časový posun medzi liščou svadbou a nasledujúcimi udalosťami – zvlášť s ohľadom na výraznú zmenu maskovania ľudských protagonistov. Pod hudobné naštudovanie pražských *Príhod lišky Bystroušky* sa podpísal hudobný riaditeľ Národného divadla **Robert Jindra**. Napriek tomu, že partitúra sa hemží stretom záдумчивých ľubozvučných melódií s prudkými, exponovaný-

mi, občas takmer agresívnymi prvkami, tentoraz to bolo hlavne o „mäkkej taktovke“. Drsnosť a živočišnosť niektorých motívov, ktoré Janáček dokázal v priebehu nemnohých taktov priviesť k explózii, sa len zriedka predrali na povrch cez široké plochy melodickéjších línií.

Obsadenie väčšiny kľúčových postáv bolo na oboch premiérach identické. Herecky aj spevácky jednoznačne dominoval výkon **Lenky Máčikovej** v titulnej role. Svietivý, jasný soprán dokázala s primeraným výrazom prepozičť liške chytráckej, zvedavej, hrozivej aj zamilovanej. Bystrouškinho lišiackeho partnera stvárnila **Michaela Kapustová**, ktorá podobne ako Máčiková rozohrala svoj part naplno vo vokálnej aj výrazovej zložke. Vrcholnou scénou predstavenia bol práve výstup Bystroušky a Zlatohřbítka – nielen v tomto prípade sa nápadité režijné vedenie protagonistov ukázalo ako jeden z najväčších kladov inscenácie. Syty barytón **Svatopluka Sema** (Revírnik) s bezchybnou výslovnosťou zodpovedal charakteru citovo plochého záletníka v prvej polovici predstavenia, pre záverečnú scénu v lese však jeho hlasu chýbala väčšia vrúcnosť a dynamika.

Súdiac podľa reakcií publika, a to nielen z radov detí, má nová inscenácia, aj napriek novátorskej réžii, predpoklad stať sa zaujímavým predstavením i pre bežného diváka.

**Vladimíra KMEČOVÁ**

Leoš Janáček: *Príhody lišky Bystroušky*  
Hudobné naštudovanie: Robert Jindra  
Zbormajster: Martin Buchta  
Choreografia: Jana Hanušová  
Scéna: Martin Černý  
Kostýmy: Kateřina Štefková  
Réžia: Ondřej Havelka  
Premiéra v Národnom divadle Praha, 20. 3.  
(navštívená druhá premiéra 22. 3.)

## VIEDEŇ

## Sny a vášne Michaela Tilsona Thomasa

Prvoradou motiváciou, prečo som sa 25. 3. vybral do viedenského Konzerthausu, bola túžba počuť naživo kvalitný americký symfonický orchester. To, že na programe bol opäť aj Berlioz (ako pri takmer každej z mojich doterajších návštev symfonických koncertov vo Viedni), malo pre mňa výnimočne podružný, hoci nie zanedbateľný význam. Meno atraktívnej sólistky ma už len utvrdilo v presvedčení, že tento koncert sa rozhodne oplatí nepremeškať.

Hráči **San Francisco Symphony** sedeli na pódiu dlho predtým, ako obecenstvo zaujalo miesta v hľadisku, a starostlivo precvičovali svoje party, vďaka čomu som mal dojem, že koncert sa už začal neohláseným uvedením imaginárnej *San Francisco Polyphony*, hoci nie tej Ligetiho. Po stlmení svetiel a stíchnutí vravy nastal moment takmer posvätného ticha, do ktorého zazneli prvé tóny *Alcotts*, tretej časti *Concord Symphony*, ktorá je orchestrálnou úpravou kolosálnej *Klavírnej sonáty* č. 2 Charlesa Ivesa z pera Henryho Branta. Šéfdirigent orchestra **Michael Tilson**

**Thomas** bol zvrchovaným pánom situácie a potvrdil povesť „analytického“ hudobníka, ktorý kladie dôraz aj na najmenší detail. To sa u Ivesa (resp. Branta) ukázalo ako veľmi účinné: každá melodická fráza mala konkrétny tvar a jasné smerovanie, sprievod bol v každom okamihu dynamicky vyvážený a rytmicky absolútne presný. Hráči popri individuálnych kvalitách (krásne zafarbený tón flauty i trúbky, hrobové pianissimo klarinetu či syty a jednotný zvuk sláčikových sekcií) preukázali vzácnu schopnosť navzájom sa počúvať. To dodávalo Ivesovej originálne

harmonizovanej chorálovej melódii tvoriacej jadro tejto časti mimoriadnu sviežosť a plasticitu. Okrem toho Brantova efektná orchestrácia podčiarkla v Ivesovej hudbe črtu, ktorú som si doteraz spájal najmä s Brucknerom alebo Rege-rom: totiž, že skladateľ bol zároveň organistom a „registračné“ myslenie prenášal aj do ďalšej tvorby. Vďaka absolútne vyváženému a farebne bohatému zvuku San Francisco Symphony sa to dalo dokonale počuť.

Vzácnym hosťom orchestra bola mladá nemec-ká huslistka **Julia Fischer**. Krásny Prokofievov *Koncert pre husle a orchester* č. 1 *D dur op. 19* poňala ako lyrické dielo. Najpamätnejšie zapôsobili spevné partie vo vysokom registri (ten Prokofiev necháva vyniknúť často aj s prispáním žiarivého zvuku orchestra), v ktorých sólistka s bezvýhradnou suverenitou a jasným interpretáčnym názorom určovala priebeh diania. Orchester ju sprevádzal mimoriadne ohľadupl-ne, akoby nechcel narušiť dojem krehkej krásy, ktorý Fischer vyžarovala svojím vzhľadom i podmanivou hrou. Nevieť však, či tej ohľadu-



plnosti nebolo trochu priveľa; najmä v *Scherze*, kde zaznievajú aj rusky tvrdé a zemité repliky (a sólistka pri nich nešetřila energiou), mohli Američania určite trochu viac „prtláčať“. Julia Fischer napokon tento nedostatok akoby vykompenzovala svojím obľúbeným prídavkom – finále zo *Sonáty pre husle sólo g mol* Paula Hindemitha. Búrlivé ovácie boli zaslúžené – či už publikum bezprostredne zareagovalo na závažnú virtuozitu, alebo vnímalo aj huslistkin vynikajúci cit pre výstavbu celku. Berliozova *Fantastická symfónia* patrí dlhé roky k Thomasovým obľúbeným repertoárovým číslam. Zdá sa, že je ňou priam posadnutý, do-

konale ovláda každý detail partitúry. V *Snoch a vášňach* veľmi zaujímavo pracoval s dynamikou a s fenoménom ticha, takmer až na hranici vyumelkovanosti. Jeho prístup však akceptujem, keďže je individuálny a postavený na dlhoročnej skúsenosti, ktorá však nezaváňa pohodlnosťou rutiny. Navyše, s jedným z najprominentnejších orchestrov spoza Atlantiku si môže dovoliť aj drobné extravagancie bez rizika ťažkej ujmy na umeleckom rezultáte. Úvodná časť (a podobne i ďalšie dve) sa zdržiavala skôr pri póle snenia než vášne, čo kritici Tilsonovi vyčítajú ako isté manko. Krotkejšie narábanie s fenoménom vášne aspoň potvrdilo moju súkromnú tézu, že napriek

populárnym učebniciam dejín hudby je Berlioz viac klasickým než romantickým skladateľom. *Pochod na popravisko* a *Sabat čarodejní* ohromili temperamentom a zároveň nekompromisnou disciplínou orchestra. Interpretačne sotva priniesli niečo nové, no predsa zneli akosi „inak“. V orchestrálnom prádive som dokázal rozoznávať vrstvy, ktoré mi pri počúvaní doposiaľ unikali. Koncert ako celok poskytol výnimočný zážitok. Najmä pod dojmami z Ivesa by som sanfranciských symfonikov s ich šéfom veľmi rád počul znova – ideálne v čisto americkom repertoári, pretože v ňom sú najzaujímavejší.

Robert KOLÁŘ

## ANTVERPY

# Mládeži neprístupné

**Druhá opera Dmitrija Šostakoviča *Lady Macbeth mcenského okresu* rozpráva príbeh Kataríny Izmajlovovej, ktorá žije s manželom na ruskom vidieku. Príbeh znudenej a sexuálne vyprahnutej hrdinky poňal Calixto Bieito vo Flámskej opere realistickou poetikou brutálnych obrazov a strhujúcou psychológiou postáv. Pre explicitné scény je predstavenie určené len osobám starším ako 16 rokov.**

Flámska opera disponujúca dvoma scénami v Antverpách a Gente je už niekoľko rokov na vzostupe. Jej intendant Aviel Cahn ju vedie šikovným marketingom a dramaturgiou, ktorej nechýbajú empatia voči tradícii ani chuť provokovať. Vláňajší *Parsifal* v réžii Tatjany Gürbacovej sa stal inscenáciou sezóny a pri International Opera Award udeľovanej 7. apríla získal titul najlepšia wagnerovská produkcia jubilejného roka.

Tragédiu Kataríny Izmajlovovej zamýšľal Šostakovič ako kritiku stredovekého prežitku snochačstva (starý slovanský zvyk povoluujúci pohlavný styk svokra a nevesty v prípade manželovej neplnoletosti či dlhodobej neprítomnosti). Jeho *Lady Macbeth* mala byť prvou časťou nedokončenej tetralógie o osudoch ruských žien, ktoré sa vzopreli patriarchálnej krutovládě. Realistická, anti-iluzívna a miestami až do karikatúry hnaná hudba má mimoriadny dramatický účinok. Napriek tomu, že dielo hneď po prvom uvedení (1934) zaznamenalo obrovský úspech v Rusku i v zahraničí, muselo byť, zrejme na pokyn samotného Stalina, stiahnuté z hracích plánov. „Červenému cárovi“ sa vraj nepáčila najmä vulgárnosť libreta a hudby nehodnej pracujúceho sovietskeho ľudu.

Výrazný rukopis Calixta Bieita (1963) charakterizujú sklony k surovým realistickým obrazom a živočišne expresívna psychológia vo vedení postáv. Aj text rovnomernej Leskovovej novely, Šostakovičom zhudobnenej takmer doslovne, pracuje s necenzurovaným jazykom bez zbytočných kvetnatostí a okriedlených slov. Bieito z neho vytiahol maximum. Famózna *Ausrine Stundyte* (Katarína) s objemným dramatickým sopránom bezozvysku naplnila režisérovu víziu expresívnu hrou a dramatickým nervom v hlase. Nešťitila sa odvážnych sexuálnych scén s pohľadným Sergejom Ladislava Elgra, hraničiacich so



A. Stundyte ako Katarína [foto: © Vlaamse Opera/A. Augustijns]

softpornom. Výjav, v ktorom ukája rozpálené atraktívne telo v chlade otvorenej chladničky, vyvoláva odpor i súcit zároveň. Grobiansky Boris legendárneho wagnerovského basistu Johna Tomlinsona prekypoval neokrôchanosťou sedliackeho macha, ktorý stareckú žiadzu ventiluje na kuchárôčke Axinji priviazanej opaskom o posteľ, hurónsky sa rehotajúc na lacnom televíznom programe. Postapokalyptický steampunkovej scény Rebecca Ringstovej dominuje spleť kovových schodisko. V jeho hornej časti tróni zhrdzavená cisterna, v spodnej a strednej časti sú situované moderne zariadené byty Kataríny a Borisa. Na pozadí studenej beloby kuchyne

spojenej s obývačkou vyznieva Stundyteovej herecká akcia neobyčajne plasticky a krv jej obetí – svokra Borisa i manžela Zinového (suverénny *Ludovít Ludha*) – obzvlášť červeno. Dekonstrukcia scény pred posledným obrazom, kedy zbor v rekordne krátkom čase rozobral kompletnú kulisu, je choreografickým majstrovstvom perfektného timingu. Krutosť sibírskeho vyhnanstva nepotrebuje v Bieitovom ponímaní popisnú scénografiu. Kolóna zúfalých vyhnancoch brodiacich sa v blate je plná etúd inscenujúcich individuálne tragédie šialenstva.

Obdivuhodne motivovaný ansámbl na scéne vynikajúco dopĺňal aj orchester. Orchesterisko i bočné lôže s presnými plechovými dychmi disciplinovane sledovali taktovku Dmitrija Jurowského, ktorý sa nezdržal poňat medzihru nasledujúcu po vražde Borisa priam parsifalovsky. Precízne vypointované a koncentrované dramatické hudobné obľuky sa rozpadali do následných odľahčených hudobných karikatúr, celkom v intencii Šostakovičom proklamovanej estetiky „tragédia-satira“. Angažovanie búrliváka Bieita za režiséra Šostakovičovej vidieckej tragédie vyneslo inscenácii standing ovation. Spolu s Jurowským zosnovali hudobne i mizanscéničky vycizelovanú inscenáciu skvostu opernej literatúry, ktorého výskyt v dramaturgických plánoch divadiel je až žalosťne zriedkavý.

Robert BAYER

Dmitrij Šostakovič:  
*Lady Macbeth mcenského okresu*  
Dirigent: Dmitri Jurowski  
Scéna: Rebecca Ringst  
Kostýmy: Ingo Krügel  
Svetlo: Michael Bauer  
Réžia: Calixto Bieito  
Premiéra vo Flámskej opere Antverpy 21. 3.  
(navštívená repríza 29. 3.)

## STUTT GART

# Hudobnodivadelný dotyk s transcendentnom

**Keď sa colníci na medzinárodnom letisku Bena Guriona v Tel Avive opýtali Marka Andreho na dôvody jeho návštevy Izraela, takmer zmeškal let. Izraelským úradníkom totiž odvetil, že bol nahrávať zjavenia Ducha Svätého v jeruzalemskej Bazilike Svätého hrobu. Podozrenia z nekalej činnosti sa tento Francúz zbavil až po tom, čo si úradníci overili jeho meno v internetovej databáze hudobného vydavateľstva Edition Peters.**

Hlboko veriaci skladateľ **Mark Andre** (1964) sa v Izraeli venoval zbieraniu „zvukových pohľadníc“ svätých miest. Stačilo menej intelektu, absencia hudobnej geniality či filozofickej kompetentnosti a z opery nazvanej podľa citátu Johanna Wolfganga Goetheho mohol byť náboženský gýč, samoúčelný koncert vymožeností modernej akustickej techniky a javiskový guláš uvarený z filozofických, náboženských i mystických polotovarov. No vďaka dramaticky premyslenému, hudobne komplexnému a vyzretému kompozičnému postupu vzniklo dielo, ktoré sa – napriek odmietnutiu akejkoľvek hudobnodramatickej emfázy, otvorenému koncu a odťažitému sujetu – stalo významným príspevkom do estetiky súčasnej hudobnodramatickej praxe.

Predobrazom hlavnej postavy Andreho opery v štyroch situáciách je protestantský mysliteľ Johannes Reuchlin (1455–1522), ktorý sa ako prvý Európan nežidovského pôvodu zaoberal hebrejským jazykom, kultúrou a mystickým učením, kabalou. Goethe ho pre jeho filantropizmus a humanistické myslenie dlho pred obdobím osvietenstva označil za zázračné zjavenie. Zázračným zjavením sú však v tejto opere aj samotné písmená, slovo a písmo, z ktorého pozostáva zázrak stvorenia. Podobne ako Andre, i Johannes (hovorená rola stvárnená charizmatickým činohrerom **Andréom Jungom**), zostane uväznený na letisku. Pomedzi zbor oblečený v habitoch veriacich islamu, kresťanstva a judaizmu sa prediera k pasovej kontrole. Keďže nevie uspokojivo odpovedať na otázku colníkov pýtajúcich sa na jeho identitu, návšteva Svätej zeme, ktorej jazykom sa celý život zaoberal, mu zostane odopretá. Muž s transplantovaným srdcom polemizuje o tom, kto vlastne je, zúfalo opakujúc: „Pred dvadsiatimi rokmi som sa narodil druhýkrát.“ Zbor pri tom v rytme presne určenom partitúrou kľže kontrabasovými slákmi po plastových kelímkoch pripevnených na rukách. Vylúdený zvuk znie ako nervózny Johannesov dych. Colnícky ho odvedú na policajnú stanicu, a tam spoznáva rusovlasú, éterickú a tak trochu hippiesácku Mariu (**Claudia Barainsky**), ktorú naopak nechcú nechať vycestovať. Maria si vysype piesok z topánok (odkaz na jej pobyt v púšti?) a prijme Johannesovo pozvanie na obed v letiskovom fast foode. Johannes pri rozprávaní o význame mien dostane infarkt a umrie. Vo štvrtej situácii prechádza dej do transcen-

dentna. Maria a cappella v pianissime kľže až k trojčiarkovému „d“, otvárajúc tak dvere na druhý svet. Johannesova duša blúdi po letiskovej hale plnej pasažierov čakajúcich na odlet a rozjíma o podstate reči a o existencii. Zatiaľ čo v prvej situácii bol zbor Johannesov-



vým telom, v závere sa stáva vyjadrením jeho neistej duše. Cestujúci, pokrútení do najne-  
možnejších polôh, čítajú knihy a časopisy. Z pohraničného dôstojníka sa stal archanjel. Colníčky za prepážkami už ako anjeli vymeriavajú hranice transcendentna, pričom opakujú rozličné pomenovania definujúce hebrejského Boha.

Naratívna štruktúra Andreho *wunderzaichen* nie je lineárna. Význam metatextu libreta, ktoré v programovom bulletine zaberie iba päť strán, sa kodifikuje až v stominútovej inscenácii drámy na javisku. Jej konštrukčnými premisami sú popri javiskovej akcii aj libreto a hudba, ktoré sa navzájom podmieňujú. Znalosť textu je pre pochopenie inscenácie dôležitá, jeho (de)konštrukcia inscenáciou je totiž nosným sémantickým nástrojom pri dešifrovaní režijného kľúča a v konečnom dôsledku i samotného opusu. Vety a slová zostávajú často nedopovedané: tak ako Johannes umierajú pred ústami jednotlivých protagonistov, aby ich metafyzickú existenciu uchopil a rozviedol hudobný materiál, pozostávajúci z neznelých prídychov, ruchov a šuchov kombinovaných s orchestrálnym tutti (empatické našťudovanie šéfdirigenta stuttgartskej opery **Sylvaina Cambrelinga**).

Charakteristickým kompozičným prístupom Andreho „musique concrète instrumentale“ je konvolúcia. Matematicky komplikovanú metó-

du však nepoužíva ako elektronický generátor náhodnosti a ľubovôle. Od druhej situácie sa stáva relevantnou kognitívnu skladateľskou technikou povýšenou na inscenačnú šifru. Získaný zvuk je odpoveďou na impulz vyslaný do priestoru, ktorého akustické vlastnosti chcú byť prebraté, preložením cez ním ovplyvnený tón. Andre využíva konvolúciu pri akustickom „vymeriavaní“ posvätných miest kresťanstva v Izraeli, no aplikuje ju aj počas samotného predstavenia. Tóny vysielané do priestoru auditoria tak účinkujú v interakcii s architektúrou a s poslucháčmi, pre ktorých sa stávajú telesným i metafyzickým zážitkom. Akákoľvek reprodukováaná produkcia bez živej účasti na predstavení znemožňuje adekvátnu recepciu tejto opery.

Konvolúciou sa Andremu podarilo „vydes-tilovať“ aj „základný tón“ Baziliky Svätého hrobu v Jeruzaleme. Takto abstrahovaný tón

„d“ poňali režiséri **Jossi Wieler** a **Sergio Morabito** ako režijnú poznámku. Priestor vzniknutý zdvihnutím letiskovej haly (sureálno-realistická scéna **Anny Viebrockovej** so „živým“ nebom na zadnom horizonte) z prvej situácie sa v druhej stal policajnou stanicou, ktorá vďaka spomínanej hudobnej sémantike evokovala Baziliku Svätého hrobu.

Johannesova odmaterializovaná existencia vo štvrtej situácii asocjuje zmŕtvychvstanie Ježiša Krista. Aj keď sa jeho meno explicitne nespomenie, vokály a konsonanty „j“, „e“, „s“, „u“ nepretržite počúť v „sýčaní“ a „dychčaní“ jednotlivých protagonistov a nástrojových skupín. Poslednými slovami miešajúcimi sa do opakovanej výzvy pre pasažiera Johannes, ktorý sa má urýchlene dostaviť k lietadlu pripravenému na odlet, sú „En sof“ (hebrejsky: „Nie je konca“). Aj Johannesovo pátranie po vlastnej identite a význame existencie zostáva neukončené. Andreho zvukovo-priestorová kompozícia stiera hranice architektúry i myšlienkového priestoru a fascinujúco unáša diváka na prah transcendentna. Svetovou premiérou opery Marka Andreho potvrdila Oper Stuttgart opäť povest najnapínavejšej nemeckej opernej scény.

**Robert BAYER**

Mark Andre: *wunderzaichen*  
Dirigent: Sylvain Cambreling  
Scéna a kostýmy: Anna Viebrock  
Svetlo: Reinhard Traub  
Živá elektronická realizácia: Joachim Haas  
Zvuková réžia: Joachim Haas a Michael Acker  
Réžia: Jossi Wieler a Sergio Morabito  
Svetová premiéra v Oper Stuttgart 2. 3.  
(navštívená repríza 22. 3.)



GRAZ

# Chvíľ'kový (?) útlm Petra Konwitschného

Janáčkova *Jej pastorkyňa* patrí k najinscenovanejším dielam klasiky 20. storočia. V aktuálnej sezóne ju (zväčša pod názvom *Jenůfa*) uvádza asi dvadsiatka operných divadiel, prevažne v nemeckej jazykovej oblasti. A nebude to len 160. výročím narodenia skladateľa či Rokom českej hudby. Dráma o konflikte silných ľudských individuálit so spoločenskými normami, o vine, pokání a odpustení nestráca na umeleckej pôsobivosti ani stodesať rokov po svojom vzniku.

Po Wagnerovi a Verdim obrátil pozornosť na moravského majstra aj jeden z najpozoruhodnejších a najkontroverznejšie prijímaných režisérův svojej generácie **Peter Konwitschny** (1945). Po Janáčkovom epilógu *Z mŕtveho domu* (Zürich/Viedeň) prišla na rad *Jej pastor-*

**Leiackera** sa zriekli odkazov na moravskú lokáciu. Pokrývka podlahy signalizovala plynutie času: v prvom dejstve bola porastená trávou, v druhom ju zbielil sneh, v jarnom treťom dejstve prinášajúcom nádej nového začiatku zakvitla žltými krokusmi. V prázdnom priestore



Y. Imazato-Härtl a G. James [foto: W. Kmetitsch]

*kyňa*: principiálne skvelý materiál pre tvorcu, ktorého apelatívne inscenácie sa s obsedantnou repetitívnosťou zaoberajú patologickými spoločenskými javmi a nefunkčnými rodinnými vzťahmi – a o to väčšie sklamanie pre diváka, ktorý si ich zamiloval.

*Jenůfa* naštudovaná v Oper Graz je spomedzi mne známych Konwitschného inscenácií tou „najbezzubejšou“. Režisér sice ostal verný viacerým typickým znakom svojho rukopisu (vyhrotená expresivita verbunkového výjavu vrcholiaca v opileckých sexuálnych orgiách Števu a jeho kompánie, minimalistická scénografia, pointotvorná funkcia divadelnej opony), chýba tu však to základné, čo dávalo jeho inscenáciám legitimitu bez ohľadu na pozitívny či negatívny ohlas publika: zreteľná idea a javiskovo zrozumiteľné posolstvo divadelno-hudobnej koncepcie. Civilné kostýmy i výtvarne čistá scéna režisér-ovho stáleho spolupracovníka **Johannesa**

stáli len veľký kuchynský stôl so stoličkami, pri ktorom sa „mútilo rodinné maslo“, a masívna drevená posteľ. Javisková pozícia kulis sa menila prostredníctvom točne. V kontexte súčasnej divadelnej praxe (dokonca i tej česko-slovenskej) však už nie je novinkou vyzliecť *Jej pastorkyňu* z folklórneho hávu. Cennými príspevkami do inscenačnej tradície sú také koncepcie, ktoré sugestívnym rozkrytím psychologických zákutí silného príbehu atakujú vnímanie dnešného diváka. A to sa *Jenůfe* v Grazi podarilo len v obmedzenej miere.

Podobne, ako inscenácia nenadchla režijnovo-výkladovou zložkou, neobstojí bez výhrad ani po stránke hudobno-interpretáčnej. Kostelníckin charakter sa od počiatku odvíjal v zmysle zlomenej ženy, takže ani pre herecky tak disponovanú interpretku, akou je **Iris Vermillion**, nebolo jednoduché ho minuciózne gradovať k záverečnej tragédii. Navyše, jej tmavší mez-

zosoprán, v strednej polohe vykazujúci úbytok farby a vo výškach narážajúci na rozsahové limity, nemá dynamické predpoklady zvládnuť dramatické vypätia. Podobným hendikepom trpeli viacerí protagonisti inscenácie z Grazu: **Taylan Reinhard** ako vokálne i herecky karikovaný Števa, austrálsky tenorista **Paul O'Neill** (na prvej repríze zaskakujúci za chorého Aleša Brisceina) s príjemne kantabilným, no príliš lyrickým tenorom dosahujúcim sotva „števovské“ dimenzie, či čerstvá sedemdesiatnička **Dunja Vejzović** (niekdajšia slávna wagnerovská interpretka Salzburških i Bayreuthských slávností) ako herecky priliehavá, vokálne však už vyhasnutá Stařenka Buryjovka.

Nedostatočnú saturáciu vokálnej zložky umocňovala symfonicky poňatá hudobná koncepcia dirigenta **Dirka Kaftana**. **Grazer Philharmonische Orchester** hral pod jeho vedením veľmi dobre – práve v orchestrálnej jame sa odohralo to, čo sme túžili vidieť a počuť na javisku: bohatá paleta nálad, farieb, emocionálnych vzruchov a expresívnych vzopnutí. Dynamická hladina inštrumentálneho toku však akoby počítala s hustejšími a dramatickejšími hlasmi, než akými disponovalo javisko. Ani titulná predstaviteľka **Gal James** s farebne pekným, mätko vedeným a emóciou prežiaraným hlasom si (najmä v nižších polohách) s orchestrálnym prúdom vždy neporadila. Nedostatok porozumenia pre režisérovu kresbu *Jenůfinho* charakteru (smrť dieťaťa sa jej dotkla len pramálo, od polovice druhého dejstva sa sústredila na perspektívu svojho vzťahu s Lacom)

už ide zrejme na účet mojej predstavy o tom, ako sa správa matka, ktorá obzvlášť tragickým spôsobom prišla o dieťaťko.

Onedlho doplní Peter Konwitschny do svojej zbierky ďalšieho Janáčka – čapkovskú *Vec Makropulos*. Miestom naštudovania bude bratislavské SND. Máme teda o dôvod viac priať režisérovi, aby úbytok tvorivej miazgy v Grazi bol len dočasný.

**Michaela MOJŽISOVÁ**

Leoš Janáček: *Jenůfa*  
Hudobné naštudovanie: Dirk Kaftan  
Zbormajster: Bernhard Schneider  
Scéna a kostýmy: Johannes Leiacker  
Svetlo: Manfred Voss  
Réžia: Peter Konwitschny  
Premiéra 29. 3. v Oper Graz  
(navštívená prvá repríza 3. 4.)

# AMC Trio:

## Nechceme znieť ako jazzová kapela

Pripravil Peter MOTYČKA, fotografie: Patrick ŠPANKO

*Hoci prešovské AMC Trio pôsobí zdanlivo mimo centra diania domácej jazzovej scény, osobitosť a originalitu jeho smerovania dokazujú pravidelné účinkovania na zahraničných fórach s renomovanými hosťami i nedávno ocenený album vydaný v Nemecku.*

■ Slovenskí jazzmani si prizývajú zahraničných spoluhráčov skôr príležitostne, u AMC Tria možno hovoriť o systematickej spolupráci. Neobávali ste sa, že pri hraní so špičkovými hudobníkmi ako Ulf Wakenius či Randy Brecker „vypláva“ na povrch vaša technická úroveň?

**Stanislav Cvanciger:** Toho sme sa nebáli. Naopak, bol to výrazný podnet k tomu, aby sme začali na seba pracovať čo najviac a boli tak hodnými partnermi vybraného hosťa. **Peter Adamkovič:** Ak mám byť úprimný, súčasný stav vecí sme nemohli predvídať. Spomínam si na moment prekvapenia, keď po jednom z prvých spoločných koncertov nám Ulf (dnes už náš veľmi dobrý kamarát) spomenul, že by mal záujem kúpiť gitarové combo, ktoré sme mu vtedy na turné požičali: „Ale nechám ho u vás v Prešove, keď s vami dôjdem nabudúce hrať.“ Vtedy sme si prvýkrát uvedomili, že ten človek má zrejme s nami ešte nejaké plány a že spoločné koncertovanie nevnímá len optikou nájomného hráča. Ulf tie plány naozaj mal a sme radi, že dnes je realitou ako množstvo spoločne odohratých koncertov doma i v zahraničí, tak dvojica spoločných albumov.

■ Pozývanie sólistov na turné či nahrávanie albumu máva zväčša charakter krátkodobého „obchodného“ vzťahu. Podľa viacerých faktorov možno usudzovať, že vašich hostí si hudba AMC Tria naozaj získala.

**Martin Marínčák:** Všetko tomu nasvedčuje a sme samozrejme radi. Zrejme máme aj šťastie na hostí, ktorí oceňujú naše hudobné nápady. Ulf nám hneď na začiatku povedal, že pokiaľ by sme ho volali hrať štandardy, neprišiel by na Slovensko. Pre človeka, ktorý si túto fázu „odkrútil“ po boku Oscara Petersona či Raya Browna, by to bolo absolútne nezaujímavé. Je to predsa len americká muzika, ktorú my, a ani nikto z tých, čo im ju nespievali staré mamy pri kolíske, nedokáže hrať na svetovej úrovni. Toto si jednoducho musia domáci jazzmani uvedomiť, že s interpretovaním americkej hudby sa nedostanú do sveta, pretože pre majiteľov klubov či festivalových promotérov nebudú zaujímaví. Jedine, pokiaľ si koncerty vykryjú z grantov...

### Jazzové trio?

■ Kedy ste si uvedomili, že profilovať sa ako mainstreamové klavírne trio nemá zmysel, ale že chcete vytvárať osobitú hudbu s vlastným rukopisom?

**PA:** Došlo k tomu pomerne skoro a s myšlienkou, že s mainstreamom neprerazíme, prišiel ako prvý Martin. Prečo by mal niekto počúvať chlapcov z Prešova, interpretujúcich jazzové štandardy, ak si môže vypočuť prvú americkú ligu? Postupne sme do repertoáru vnášali svoje skladby, ktoré od začiatku zneli trochu ináč a v týchto intenciách fungujeme dodnes: sme k sebe kritickí a snažíme sa, aby naša hudba

neznela tuctovo, ale prinášala čosi nové. Dokonca sa cielene snažíme o to, aby znela inak ako jazz. Mnohí možno ostanú zarazení, ale my netužíme hrať jazz. Chceme hrať hudbu, ktorá osloví aj širšie publikum. Preto nás teší, keď na nás priaznivo reagujú nielen jazzoví poslucháči: „*Toto je ten jazz? Vôbec to nie je také strašné, ako sme sa nazdávali a pokiaľ je toto jazz, tak sa nám jazz páči!*“

**MM:** Aby to nevyznelo, že sme popová kapela; nechceme sa páčiť silou-mocou, ani podliezať vkusu.

■ Nebál by som sa označiť niektoré z vašich tém ako popové, pokiaľ by nebol tento pojem vnímaný pejoratívne. Samozrejme, ich harmonická zložka či remeselné spracovanie vysoko prevyšujú to, čo nazývame popom.

**MM:** Naozaj ťažko škatulkovať, keďže nepoznáam kategóriu „medzi“. Do tých „lahko“ znepúšťajúcich tém však nie je jednoduché hrať, pretože ich harmónie sa líšia od harmonických štruktúr jazzových štandardov. Viacerí z domácich hostí sa s nimi nedokázali popasovať a často sme boli nútení zaradiť do programu štandardy, čo sa nám pri žiadnom zo zahraničných hostí ešte nestalo. Nikto po predložení našich skladieb nepovedal, že ich nechce hrať, naopak reakcie Ulfa, Randyho, Philipa Catherina či Patchesa Stewarta boli vždy veľmi srdečné. Domáci hudobníci analyzovali naše skladby po jednotlivých akordoch a na nich stavali svoje



konštrukcie. Jednoducho nedokázali „ísť“ po melódii, ako by sme to chceli.

**PA:** Ako kapele sa nám vždy páčil spôsob, akým v 70. rokoch komunikovali Jan Garbarek s Keithom Jarrettom, napríklad na albumoch *My Song* či *Personal Mountains*, v ktorých sa striedajú vyslovene popové témy s freejazzovými. Pri jednej spoločnej ceste autom a počúvaní týchto nahrávok Martin povedal, že si Garbareka jednoducho zavoláme. Dokonca sme hneď Petrovi Lipovi ponúkli na Bratislavské jazzové dni projekt AMC Trio & Jan Garbarek. Z rôznych dôvodov sa to nakoniec neuskutočnilo, no idea spolupráce so zahraničnými partnermi nás už neopustila.



■ **Práve škandinávski hudobníci si už v 60. rokoch uvedomovali, že folklórne inšpirácie sú pre nich originálnou cestou. Nakoľko sa nechávajú ovplyvňovať ľudovou hudbou?**

**MM:** Máme radi východoslovenský folklór, ktorý je nesmierne bohatý, keďže sa v ňom stretávajú poľské, maďarské, rusínske či ukrajinské vplyvy. Neviem, či to robíme cielene, no folklór určite vplýva na našu hudbu. Nevnášame do nej priamo ľudové melódie, skôr tam prirodzeným spôsobom presakujú. Ale niekoľko našich skladieb, napríklad *Thor-Iza* či *Cry No More Blackberry*, vyšlo vedome z folklóru.

**PA:** Rovnako máme radi aj klasickú hudbu a niektoré skladby mierne ovplyvnila aj ona. Nad tým však pri komponovaní nepremýšľame, zväčša až po dokončení spozorujeme, že skladba má nádych folklóru, popu či klasiky.

■ **Prejavili záujem o vaše skladby aj niektorí zo zahraničných hostí?**

**PA:** Ulf nás po spoločných koncertoch už niekoľkokrát žiadal o to, či môže hrať naše skladby aj s vlastnou kapelou alebo inými hudobníkmi. A pokiaľ vieme, aj ich hráva. Po prvej spoločnej snúre si ani poriadne nepamätal naše mená, keď došlo po nejakom z koncertov jeho vlastnej kapely dobieďal Larance Marable, bubeník od Charlieho Hadena, kto to vlastne napísal tú baladu, čo hrali. „*Nejaký Peter, klavirista zo Slovenska.*“ Americký trubkár Patches Stewart dokonca plánuje zaradiť našu skladbu na svoj nový album.

**MM:** Tiež poznáme mladé domáce kapely, ktoré hrávajú aj naše skladby.

■ **Takže nevyklúčujete vznik AMC Trio Revival? (Smiech.)**

**PA:** Zrejme si ešte chvíľu počkáme. Podobná kapela zatiaľ nemá dôvod prečo vzniknúť. Najskôr hudobníci potrebujú vidieť, že sa im to finančne oplatí. (Smiech.)

## Paralelné melódie

■ **Vaša hudba sa rokmi zmenila a pokiaľ ste mali kedysi bližšie k swingovému mainstreamu, časom ste prevzali nové vplyvy, modernejší sound, rytmické štruktúry...**

**SC:** Najpodstatnejšou zmenou bolo, že sa z našej hudby vytratil swing. Peter s Martinom ma doslova nútia meniť rytmy, čo mi je niekedy proti srsti. Skutočne sa musím krotiť, najmä v ľavej ruke, aby som hral na určité doby čo „najrovnejšie“.

■ **V období albumu *Waiting For A Wolf* som napríklad pri kontrabasových figurách či využívaní elektronických krabičiek vnímal vplyv Esbjörn Svensson Tria...**

**MM:** Ich hudba nás samozrejme ovplyvnila, ale spomínané posuny neboli cieľené. Naopak sme si vraveli, že nesmieme znieť ako oni, pretože podob-



ných kapiel sa po smrti ich kapelníka vyrobilo najmä v Nemecku obrovské množstvo. Predovšetkým nechceme znieť americky, čo ocenilo viacero hudobníkov, ktorí obdivovali práve tento aspekt nášho hrania. Patches nám nedávno povedal, že máme svoj sound, čo je naozaj skvelé.

■ **Podstatným znakom jazzu je improvizácia; nakoľko v rámci svojich sól zachováate improvizáciu voľnosť? Zväčša ich obmieňate len mierne, keďže aj v sólach „idete“ predovšetkým po melódii.**

**PA:** Priam by som povedal, že je našim záme-



rom ubrať z improvizácie, hoci netvrdím, že si kompletne znenie sól pripravujeme. Pravdou však je, že výslednú podobu sól nenechávame úplne „na náhodu“. Mohol by som to prirovnať k osnove. Tiež sa snažíme, aby naše sóla nezneli úplne jazzovo, v tom konvenčnom

chápaní. Nemáme potrebu predvádzať sa – na to nemáme povahu. Skôr sa snažíme o to, aby v našich sólach zazneli ďalšie melódie, akoby paralelné k danej téme. Ale v podstate máš pravdu – postupne upúšťame od improvizácie v tradičnom slova zmysle. Určite si však nechávame pred sebou pole voľnosti.

**MM:** V tomto má naša hudba snád bližšie ku klasickej hudbe, v ktorej, aspoň v tej tradičnej, sa improvizuje minimálne. Radi by sme napísali skladbu tak dobre, aby mal každý pocit, že lepšiu improvizáciu, než je tá naša napísaná, už nevymyslí. (Smiech.) Viacero jazzmanov napríklad upravuje Bachove skladby, no všetky pokusy napokon vyznievajú prinajlepšom ako smiešne kazenie dobrej hudby. Genialitu pôvodných verzií nevystihuje žiadna zo sebestlepších úprav, z originálu nemožno vyrobiť nič lepšie. Hoci, žiaľ, mnohí veria, že tie úpravy sú originálne.

**PA:** Nakoniec z tých všetkých podôb prežije len jediná – pôvodná Bachova. Možnože sa ale niekto dostane prostredníctvom úpravy k originálu. V tom prípade to malo zmysel, no zrejme to ale platí najmä pre rockové úpravy klasiky typu Emerson, Lake & Palmer.

■ **Číže upúšťanie od improvizácie máte v programe.**

**MM:** Improvizácia môže byť aj o tom, že muzikant na pódii hovorí veľmi veľa a v podstate nepovie nič zásadné. Tomu sa chceme vyhnúť, nechceme množstvo prázdnych slov a zbytočný verbalizmus bez obsahu. Niekedy stačia jedna – dve vety.

## Z Prešova do sveta

■ **Nedávno ste vydali štvrtý album *One Way Road to My Heart*, ktorý od marca predstavujete na koncertoch v Nemecku, Veľkej Británii, Írsku, Poľsku, Českej republike, ale i doma. Aké máte ďalšie plány?**

**SC:** Okrem pravidelného hrania – po aktuálnom turné sa koncom mája chystáme do Bruselu – intenzívne pracujeme na ďalšom CD. Máme pripravené nové skladby a uvažujeme o tom, s kým ich budeme hrať. Možností bolo viacero...

**MM:** Výborné skúsenosti máme s gitaristami a pokiaľ sa môžeme spolať na indicie našich doterajších spoluhráčov, určite by sme nedostali zamietavú odpoveď od

ľudí ako John Scofield, Mike Stern či John Abercrombie. Na ďalšiu spoluprácu by veľmi radi pristali Ulf Wakenius i Philip Catherine, uvidíme, ako dopadne aprílová séria koncertov po štyroch krajinách s Markom Whitfieldom.



S R. Breckerom v zákulisí viedenského klubu Porgy &amp; Bess

→ ■ **Z prvoligových gitaristov, ak opomeniem nedosiahnuteľné hviezdy rangu Bensona či Methenyho, by vám potom do „zbierky“ chýbal snáď už len Bill Frisell.**  
**PA:** Premýšľali sme aj o ňom, no práve pri Frisellovi nedokážeme odhadnúť, či by na spoluprácu s AMC Triom pristúpil.  
**SC:** Možnože dozrel čas na triový album bez hostí. Hoci, na tom poslednom máme niekoľko skladieb v triu bez Randyho.

■ **Osem rokov ste boli pod krídlami košickej Hevhetie – prečo ste sa minulý rok rozhodli pre nemeckého vydavateľa Moosicus Records?**

**MM:** Chceli sme sa posunúť a vyskúšať niečo nové. Samozrejme nás to teší a sme hrdí, že sa nám ako prvej slovenskej jazzovej formácii podarilo vydať album v Nemecku.

■ **Napriek tomu ostávate patriotmi a v rodnom meste organizujete festival Jazz Prešov a pôsobíte tam ako hudobní pedagógovia.**

**PA:** Festivalu Jazz Prešov, ktorý je mimochodom len o čosi starší ako naše trio, sa v posledných rokoch organizačne venujem predovšetkým ja, hoci predtým mi pomáhala celá

kompozičnej práce i predvedenia skladieb.  
**SC:** Niekedy si vravím, že sme na seba príliš naviazaní a už snáď ani niet úniku. (Smiech.)  
 Z AMC Tria sa jednoducho nedá odísť...

**MM:** Stano to už aj chcel, no zľakol sa, že bude musieť platiť odstupné. (Smiech.)

„Počas dlhoročnej kariéry prešlo mojimi ušami nespočítateľné množstvo melódií, ale tie od AMC Tria sú naozaj výnimočné!“

Ulf Wakenius

kapela. Martin je dodnes cenným poradcom pri dramaturgii.

**MM:** Dalo by sa povedať, že AMC Trio je poradným umeleckým orgánom Jazz Prešov, hoci okrem nás patria do organizačného tímu i ďalší nadšenci.

**PA:** Čo sa týka pedagogickej činnosti, mám dojem, že počiatočný

záujem trochu opadol. Kedysi sa k nám na jazzové oddelenie hlásilo viac študentov, ale netuším, s čím tento úbytok súvisí. Máme však výborných absolventov, ktorí už o sebe dali vedieť i za hranicami, napríklad kontrabasista Rastó Uhrík, klaviristi Matej Benko, Tomáš Jochmann alebo Dano Špiner z kapeľ Andreja Šebana.

■ **V nemennom obsadení fungujete od roku 1993. Nakoľko to ovplyvnilo kapelu po stránke profesionálnej i ľudskej?**

**MM:** Je to samozrejme devíza, reakcie sú spontánnejšie a často fungujú aj bez akéhokoľvek predchádzajúceho dohovoru. V kapele vzniká množstvo väzieb, hudobných aj ľudských a pokiaľ vieme, čo spoločne chceme dosiahnuť, umelecká úroveň rastie. Môže to samozrejme skĺznuť do kliše, že bude kapela znieť stále rovnako. Proti tomu prirodzene bojujeme, snažíme sa zlepšovať, čo sa týka

ostal ako obchodná značka, aj keby sme sa vymenili viacerí. Mimochodom – mali sme nápad, že si najmeme trojicu výborných muzikantov, ktorí budú pod menom AMC Tria hrať naše skladby. My ich budeme korigovať počas skúšok, ale koncertovať budú len oni. (Smiech.)

**AMC Trio** (Peter Adamkovič – klavír, Martin Marinčák – kontrabas, Stanislav Cvanciger – bicie nástroje) vzniklo v roku 1993 v Prešove s orientáciou na jazzové štandardy v mainstreamovom podaní, postupne začal prevládať autorský repertoár s mimojazzovými inšpiráciami, dôrazom na spevnosť melodických línií a ich prehľadné motivické spracovanie. Vlastnú víziu a identitu zoskupenia vyzdvihujú renomovaní sólisti (trubkári Randy Brecker, Michael „Pat-ches“ Stewart, gitaristi Ulf Wakenius, Philip Catherine), ktorí s AMC Triom pravidelne spolupracujú. Kapela vydala trojicu albumov vo vydavateľstve Hevhetia (*Thor-Iza* – 2006, *Soul of the Mountain* – 2008, *Waiting for a Wolf* – 2011), aktuálne CD *One Way Road to My Heart* s hosťujúcim Randym Breckerom vyšlo v nemeckom vydavateľstve Moosicus Records a získalo ocenenie Nahrávka roka v rámci žánrových kategórií Radio Head Awards 2013.

5P

## AMC Tria

Hoci v rubrike 5P už jednotliví členovia AMC Tria predstavovali nahrávky, ktoré ich v rámci ich umeleckého smerovania inšpirovali, požiadal som Petra Adamkoviča, Martina Marinčáka a Stana Cvancigera o výber albumov, ktoré posunuli ich kapelu ako celok.



Už sme spomenuli náš obdiv k európskemu kvartetu Keitha Jarretta s Janom Garbarekom a rytmickou sekciou Palle

Danielsson/Jon Christensen. Určite musíme uviesť ich albumy *My Song* (ECM 1978) či koncertný záznam z roku 1979 *Personal Mountains* (ECM 1989).



Ako niečo úplne iné a nepoznané nás oslovilo trio bubeníka Petra Erskina s klaviristom Johnom Taylorom a kontrabasistom Pallem Danielssonom – napríklad na albume *You Never Know* (ECM 1993) či starších Taylorových triách zo 70. rokov.

Určite sa všetci traja zhodneme na niektorom z albumov Esbjörn Svensson Trio, napríklad *Seven Days of Falling* (ACT 2003). Táto Švédska trojica posunula hranice jazzu



o riadny kus ďalej, hoci – ide ešte vôbec o jazz?

Na triovom albume *Smile* (Blue Note 2002) klavirista Jacky Terrasson neuveriteľným spôsobom prearanžoval jazzové evergreeny. Napríklad titulnú *Smile* od Charlieho Chaplina v päťštvrtovom rytme alebo prekvapivo *Isn't She Lovely?* od Stevieho Wondera.

Nemôžeme opomenúť Glenna Goulda a „jeho“ Bacha, či už sú to *Goldbergovské variácie* (CBS 1956), *Temperovaný klavír* (CBS 1965) alebo hocičo iné. Pohľad na Bacha úplne novou a originálnou optikou.

(mot)



# Ľudový jazz a poľská elegancia

**Projekt Folklore to Jazz ponúkol Radovan Tariška v poslednom období bratislavského mu publiku opakovane. Vo februári v Ateliéri Babylon a začiatkom apríla vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu.**

V rámci februárového koncertu (5. 2.) sa tiež predstavilo kvarteto talianskeho saxofonistu Michela Polgu, absolventa Berklee College of Music v Bostone. **Radovan Tariška Quintet** boli do programu dramaturgicky (i zdvorilostne) postavení ako „predskokani“, výsledok „duelu“ však ukázal, že poradie malo byť obrátené. Po kanonáde energického jazzu domá-cich nasledovalo až melancholicky pokojné a nekontrastne pôsobiace vystúpenie talianskych hostí, ktorého vnímanie skomplikoval aj pokročilý nočný čas.

Atraktívnym doplnkom aprílového koncertu (9. 4.) malo byť hostovanie Petra Lipu a poľskej vokálnej hviezdy Anny Marie Jopekovej, a najmä účasť speváčky, preslávenej vďaka spolupráci s Patom Methenym, bola obrovským lákadlom. Tradičných členov Tariškovej zostavy (Ondreja Krajňáka, Tomáša Baroša, Mariána Ševčíka) vystriedali mladý bubenícky talent **Dávid Hodek**, americký kontrabasista **Essiet Okon Essiet** a venezuelský klavirista **Benito Gonzales**, ktorého „exotický“ prístup zaujal hneď v úvodnom aranžmáne ľudovej piesne *Do dvorečka, do dvora*. Ponúknutý priestor Gonzales patrične využil vo výbornom sóle a z „ľudovky“ urobil úplne inú hudbu. Keď podobný zážitok ponúkol aj kontrabasista, mal som dojem, že ľudová pieseň prevzala úlohu „obalu“ pre kozmopolitný jazz. Preto vyznela téma v Tariškovom saxofóne po týchto sóloch úsmevne, akoby vytrhnutá z kontextu. Prekvapením inštrumentálnej časti koncertu bola Gonzalesova „uptempo“ meditácia *Spirit*, dialóg medzi kontrabasom a klavírom s výrazným vkladom. Keď sála stíchla a poslucháči



R. Tariška [foto: P. Španko]

vnímali Essietovo sólo s napätým dychom, bol to okamih naplnený úžasnou atmosférou. Po chvíli, keď začal **Peter Lipa** svoje vystúpenie vlastnou skladbou *Water in My Shoes*, bolo jasné, že sme sa zrazu ocitli na odlišnom teri-

tóriu. Do pesničky v pravom zmysle slova síce vsúval improvizované úseky, hudba ale ostala uzavretá v „ohrade“ slov, kde si inštrumentalisti nemohli veľa dovoliť. V podobnom duchu sa niesol aj výlet na územie popu v piesni *Ach Anička*, ktorý „nakazil“ aj klavír. Vkusné po-

danie štandardu *Moanin'* prinieslo Lipovi potlesk odzrkadľujúci jeho pevnú pozíciu na slovenskej jazz (popovej) scéne.

Momentom, na ktorý som sa najviac tešil (a kvôli ktorému som na koncert prišiel), bol blok venovaný **Anne Marie Jopekovej**.

Okrem jedného štandardu (tie nezvykne spievať) zaznela poľská ľudová pieseň, ako aj skladba *Zupełnie Inna Ja*, otextovaná Met-henyho kompozícia *Always and Forever* z ich spoločného albumu *Upojenie*.

Jopekovej vystúpenie bolo podľa očakávaní ozajstnou čerešničkou na torte pre jej elegantnosť a improvizované umenie. Prekvapivo však netrvalo o nič dlhšie ako Lipovo, čo bola naozaj škoda. Vzhľadom k jej len príležitostnému objavovaniu sa na Slovensku by bol vhodnejším riešením výraznejší priestor, hoci na úkor domáceho vokalistu. *Folklore to Jazz* v Sloven-

skom rozhlase tak ostane v spomienkach ako zaujímavý, no miestami dramaturgicky rozpačitý koncert s nie celkom využitými možnosťami.

**Filip HOŠKO**

## Experiment č. 2

Projekt **Robert Glasper Experiment** opäť zavítal v rámci svojho európskeho turné do (nových) priestorov bratislavského Nu Spirit Clubu (27. 3.) v mierne obmenenej podobe. Popri hráčovi na klávesových nástrojoch **Robertovi Glasperovi**, vokóderistovi a saxofonistovi **Caseymu Benjaminovi** a bubeníkovi **Markovi Colenburgovi** bol novou tvárou basgitarista **Burniss Earl Travis**; nijako však nezaostal za Glasperovým dvorným „basistom“ Derrickom Hodgeom. V prvom rade musím vyzdvihnúť prácu zvukárov a zvuk samotný. Bol patrične vyvážený a v rámci miniatúrneho pódia profesionálne zvládnutý; spokojnosť bolo badať u publika aj interpretov. Repertoár pozostával zo známych coververzií (*Get Lucky* od Daft Punk či *Smells Like Teen Spirit* od Nirvany) aj autorských skladieb z najnovšieho CD – *Black Radio 2*. Hneď od úvodných tónov publikum

pochopilo, čo je pre kapelu najdôležitejšie. Základnou ideou bol zvuk, ktorý bolo možné rozčleniť do dvoch kategórií: akustická podoba jasne odzrkadľujúca spôsob práce s nástrojmi a na druhej strane zvuk vytváraný pomocou efektov, v prípade Experimentu svojský a nezameniteľný. Žánrovo sa kapela pohybuje na viacerých plochách, charakteristickou je predovšetkým fúzia hip-hopu s jazzom. Ako sám Glasper konštatuje v rozhovoroch (trefnú charakteristiku nájdeme aj v medzihre skladby *I Stand Alone* na poslednom CD), zmyslom jeho hudby je repetícia, opakovanie s dôrazom na kvalitu zvuku, dokonalé chápanie štruktúr danej „slučky“ a postupné nabaľovanie nových prvkov a elementov. Hudobníci neponúkajú na obdiv samoúčelnú techniku ani rýchlosť svojej hry. Glasperova kapela funguje kolektívne a veľmi poctivo na jednom jedinom zvuku a pre spoločný cieľ. Nemá zmysel komentovať sebaavedomý a brilantný výkon interpretov. Každý z nich má vytvorený osobitý a pomerne

sofistikovaný prístup k svojmu nástroju, ktorý naplno rozprestrel vo svojich sóloch. Hudba, ktorú priniesol Glasperov Experiment na Slovensko už po tretíkrát, si našla svoju komunitu poslucháčov, a to do veľkej miery aj v radoch hudobníkov. Nemusí sa vymedzovať v rámci hudobných žánrov, na nič sa nehrá a je sama sebou. V rámci pokračovania koncertnej série In Jazz We Trust sa 19. mája v priestoroch Nu Spirit Clubu predstaví kvinteto pozoruhodného amerického trubkára Terencea Blancharda.

**Juraj HASÍK**



## klasika



## Ján Levoslav Bella Complete Piano Works P. Pažický, klavír Pavlik Records 2013

Náš dlh voči priekopníkom slovenskej hudobnej kultúry je enormný. O to viac treba oceniť sprístupnenie kompletnej klavírnej tvorby Jána Levoslava Bellu vydavateľstvom Pavlik Records a klaviristom Petrom Pažickým, ktoré sa minulý rok uskutočnilo vďaka finančnej podpore Ministerstva kultúry Slovenskej republiky. Už pred Petrom Pažickým väčšinu Bellových diel v roku 1994 nahrala Daniela Varínska. V roku 1999 uzrela svetlo sveta Bellova klavírna tvorba v podobe kritického vydania, ako 1. zväzok série A autorovho súborného diela v nakladateľstve Národného hudobného centra. Editorom notového vydania i autorom textov v bulletine Pažického nahrávky je Vladimír Godár. Nebudem sa zaoberať perspektívami kompletizácie súborného diela skladateľa ani porovnávať interpretačné poňatia Varínskej a Pažického. Objavovať Bellovu klavírnú hudbu je totiž samo osebe dostatočne vzrušujúcim dobrodružstvom. Vznikla v rozpätí rokov 1861–1927 a výstižne reprezentuje Bellove kompozičné metamorfózy. Skladby na nahrávke sú zoradené podľa princípu „od najzložitejšieho k najjednoduchšiemu“, ja sa však prikloním k reflexii podľa chronologického poradia. Historicky najstaršou kompozíciou je *Svätomartinská kadrila* (1861) venovaná Jánovi Franciscimu. Ide o sériu šiestich krátkych tancov citujúcich slovenské ľudové piesne. Lhká, vtipná, príjemná a vkusná zábavná hudba pre salóny formujúcej sa slovenskej inteligencie poslucháča neraz prevráti na intonáciami „novouhorského idiómu“: tento pojem, funkčný len v slovenskej muzikológii, sa významovo takmer prekrýva s dobovo obľúbeným verbunkovým štýlom, ktorý dal základ maďarskému (a čiastočne aj sloven-

skému) národnému hudobnému romantizmu. Osobitnou problematikou je realizácia tohto štýlu cigánskymi hudobníkmi. Bella sa od hudobného dedičstva verbunka, pravda, neskôr (nie však úplne zásadne) dištancoval. Ďalším a zároveň posledným tanečným útvarom je *Kremnická hasičská polka* (jeden z mojich tajných favoritov z playlistu CD), za ktorej ohnivú invenčnosť by sa nemusel hanbiť ani Johann Strauss mladší. *Svätomartinská kadrila* ani *Kremnická hasičská polka* sa nedostali do notového vydania NHC (o polke v ňom nie je ani odkaz). Godár v notovom vydaní informuje, že *Svätomartinskú kadrilu* našiel v pozostalosti Miloša Ruppeldta Juraj Potúček a neskôr ju daroval Matici slovenskej, o niekoľko riadkov ďalej tvrdí, že „tento unikát sa nám nepodarilo lokalizovať“. Škoda, že v bulletine sa nenachádza ani zmienka o prameňoch oboch skladieb. Väčšina Bellových klavírných kompozícií vznikla v období jeho kremnického pôsobenia. V roku 1866 vyšli *Variácie na ľudovú pieseň „Pri Prešporku na Dunaji“*, venované Martinovi Čulenovi. Je to impozantné virtuózne dielo, inšpirované prístupom Bellovho vzoru Ferenc Lisztu ku kreovaniu národnej hudobnej reči prostredníctvom oslňujúcej stylizácie národných (ľudových) piesní. Známe sú kontroverzie okolo introdukcie, ktorej Ľudovít Vansa vyčítal onen „novouhorský“ idióm; Bella ju o 13 rokov skomponoval nanovo. Na CD máme dočinenia s touto upravenou verziou, bolo by však veľmi poučné počuť aj pôvodnú. Jeden minútový track by sa na nahrávku určite ešte zmestil. Druhou obdobnou skladbou sú *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň „Letí, letí roj“*, vydané v roku 1872. Sú v znamení odvážnejšieho nazerania na formu variácií, ich virtuozita je menej vonkajškovú, ich nálada odkazuje aj na pochmurnejšie, temnejšie sféry. Istým spôsobom dokonca pripomínajú Roberta Schumanna, jeho „zasnené blúznenie“. Aj tzv. *Malé skladby*, publikované v rokoch 1869–1877 svedčia o prehlbovaní a diferencovaní Bellovej hudby. Napriek dobovo zaužívaným názvom „Caprice“ (1.-2.), *Capricetto* (4.) či „Tanec víl“ (3.) v nich pribežne počuť mazúrkovú intonáciu, nádych akejsi postchopinovskej elegickej salónnosti. Hádám nebude neprimerané načrtnúť paralelu medzi Bellovým filozofickým príklonom k myšlienke slovanskej vzájomnosti a jej manifestovaním v *Malých skladbách*, ktoré aj svojim harmonickým nepokojom pripomínajú svet veľkého

poľského romantika, predovšetkým v kuse č. 4. Ten dokonca anticipuje raného Skriabina... Bellova výrazová obskurnosť sa zjemnila v *Sonátine e mol* (1873). V nej prevažuje širokodychá melancholická piesňovosť – mimochodom, skladba je ako stvorená na pedagogické účely. Bellovým vrcholným kompozičným výkonom je napokon štvorčasťová polhodinová *Sonáta b mol* (1883), originálne syntetizujúca mnohé z dovtedajších podnetov. Autor ju pod vplyvom korešpondencie s Richardom Straussom prepracoval. Prejdime konečne k hodnoteniu interpretáčnej realizácie skladieb. Osud mnohých súborných nahrávok je už raz taký, že prioritou encyklopedického účelu potláča do úzadia aspekt umeleckej kreativity. Pažický k Bellovi pristupuje korektne a so suverenitou skúseného virtuóza; nahrávke ako celku však chýba viac dynamického rozsahu, živosti, fantazijnosti a agogickej slobody. Za istý problém považujem diferenciáciu hudobných charakterov, ktoré u Pažického nie sú vždy úplne zreteľné. V *Sonáte b mol* mi napríklad chýba viac búrlivosti v kontrastných dieloch pomalejšieho (eroického), viac mystickosti v téme scherza, jadrnejšia zvukovosť jeho fanfár či senzitivnejšie *espressivo* druhej témy vo finále. Pozitívna je celková dramatická dikcia a dôraz na jednotný ťah diela, vrátane prirodzene sa vlniaceho rubata. Technicky exponované miesta oboch variácií sú zvládnuté brilantne. Problém dynamického odstupňovania je zaiste aj problémom technickej realizácie nahrávky. Očakával som vrúcnejšie poňatie *Sonátiny* a viac spevnosti v ďalších skladbách; hoci je Pažického klavír vcelku dostatočne sonórny a vertikálne rozlíšený, v silnejšej dynamike vyšších registrov znie trochu tupo, málo kultivované. Azda bol klaviristov interpretačný prístup motivovaný aj snahou vyhnúť sa ľahkej sentimentalite, ku ktorej Bella občas zvädza. Kvôli úplnosti spomeňme skladateľovu bodku za klavírnou tvorbou z obdobia staroby, ktorou je štvorročný, dvojminútový *Bábikín sviatok* z roku 1927. Jeho detský part hrá mimoriadny žiak žilinského konzervatória Martin Chudada. Na rozdiel od zvyšku CD ide o kompozične prehliadnuteľnú epizódu. Napriek spomenutým nedostatkom je CD významným prínosom pre slovenskú hudobnú kultúru. Bolo by zaujímavé, keby sme o rok mohli recenzovať súborné vydanie ďalšieho zo segmentov skladateľovej tvorby.

**Tamás HORKAY**



## Richard Wagner Der fliegende Holländer

**Pierre-Louis Dietsch  
Le vaisseau fantôme  
ou Le maudit des mers  
J. Nikitin, I. Brimberg,  
E. Cutler, M. Kares  
B. Richter, H. Schneiderman,  
R. Braun  
S. Matthews, U. Rabec  
Eesti Filharmonia  
Kammerkoor  
Les Musiciens du  
Louvre Grenoble  
M. Minkowski  
naïve 2013  
distribúcia DIVYD**

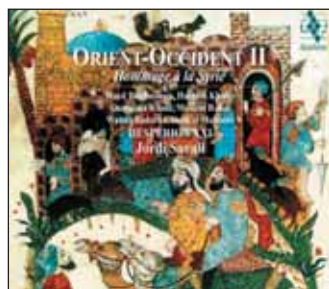
Keď v roku 1839 prišiel mladý Richard Wagner do Paríža, jeho hlavnou ambíciou bolo uviesť svoje dielo na javisku parížskej Opéry. Inšpirovaný Heineho novelou začal komponovať operu *Blúdiaci Holanďan*. Vtedajší nový riaditeľ opery Léon Pillet však Wagnerove nádeje zhatil a navrhol odkúpiť od skladateľa iba námet, ktorý mu pripadal atraktívny. Wagner, nachádzajúci sa práve vo finančnej núdzi, ponuku prijal a po konzultácii s Heineom vypracoval pre parížsku operu dejový sumár pre opernú adaptáciu príbehu o blúdiacom Holanďanovi. Operný dom vzápätí poveril dvojicu Paul Foucher a Henri Révoil vypracovaním operného libreta. Tí obohatili Wagnerov námet o nové vplyvy (Scott, Cooper a Marryat) a hotové libreto dostal na zhudobnenie Pilletov chránenec, skladateľ Pierre-Louis Dietsch. Wagnerova premáňaná parížska príležitosť teda umožnila vznik dvoch diel, v roku 1842 sa v Paríži konala premiéra Dietschovej opery *Le vaisseau fantôme* (skončila fiaskom) a v roku 1843 v Drážďanoch Wagnerovej *Der fliegende Holländer*. Na Dietscha si dnes spomenie málokto, jeho dielo znie striedavo ako Meyerbeer, Auber a Gounod. Marc Minkowski zaradil jeho prvú (a dovoľím si prorokovať, že zároveň aj poslednú) nahrávku k svojmu novému kompletu Wagnerovho Holanďana zrejme skôr ako raritnú ukážku dobového kontextu než v očakávaní skladateľovho „comebacku“. Dielo zaujme vlastne iba pomerne slušne prepracovanou hlavnou



ženskou postavou Minny (obdoba Wagnerovej Senty), ktorú na nahrávke excelentne interpretuje Sally Mathewsová. Pre nový štúdiový komplet *Blúdiacého Holandána* Marc Minkowski opäť angažoval svoj domovský orchester Les Musiciens du Louvre Grenoble, s ktorým úspešne vdychujú nového ducha hudbe baroka, klasicizmu a romantizmu (v poslednom období tento tandem nahral napríklad mimoriadne úspešný komplet symfónií Franza Schuberta). Minkowski logicky použil pôvodnú drážďanskú verziu opery (dnes sa zvyčajne uvádza prepracovaná verzia z roku 1860) a ako je u neho zvykom, pozrel sa na dielo inak, ako ostatní. Od prvých zachovaných nahrávok až podnes, sa *Blúdiaci Holandán*, poctený už titulom „veľký Wagner“ (na rozdiel od skladateľových prvých troch opier sa hráva aj v Bayreuthe), interpretuje z pohľadu vrcholných operných drám ako ich zjednodušená podoba – predobraz. Využíva sa veľký orchester, obsadzujú sa speváci *Tristana* a *Ringu*. Minkowski na dielo nazerá optikou doby jeho vzniku: doby Webera, Marschnera, ale aj Rossiniho *Vilíama Tella*. Napriek tomu, že Wagner v *Blúdiacom Holandánovi* už upustil od recitátívov v prospech *Sprechgesangu*, napriek novátorskému používaniu príznačných motívov je to stá-

le opera tradičnej schémy samostatných čísiel a romantického ducha. Minkowski práve túto polohu decentne podčiarkuje a spolu s famóznym orchestrom Les Musiciens du Louvre Grenoble, ktorý vie hrať elegantne, mysteriózne i vrcholne dramaticky, prinášajú Wagnera, akého sme doteraz ešte nepočuli. Vynikajúce „newagnerovské“ spevácke obsadenie na čele s Jevgenijom Nikitinom (Holandán) a Ingelou Brimberg (Senta) iba podtrhuje aspiráciu tejto výnimočnej nahrávky na titul prelomová.

Jozef ČERVENKA



**Orient Occident II**  
**Hommage à la Syrie**  
Hespèrion XXI  
J. Savall  
Alia Vox 2013  
distribúcia Hevhetia

Už názov albumu *Orient Occident II* napovedá, že nahrávka voľne nadväzuje na album rovnakého mena. Ten pred pár rokmi podrobne zmapoval „hudobné územie“ Turecka, Iraku a Afganistanu od 13. do 18. storočia a hľadal jeho spoločné priesečníky s dobovou hudobnou kultúrou španielskeho kráľovského dvora. Pokračovanie projektu „Východ – Západ“ vydavateľstva Alia Vox a lídra, muzikológa, dirigenta a hráča na viole da gamba Jordiho Savalla je tentoraz časovo neohraničené a venuje sa vojnou sužovanej Sýrii. Jordi Savall na nahrávke stojí relatívne v úzadí a žiaria hlavne sýrski, resp. arabskí hudobníci. Sýriu zastupujú vynikajúci inštrumentalisti, speváčka a lutnistka Waed Bouhassoun a hráč na flautu ney Moslem Rahal. Okrem nich sa na albume predstavujú i libanonskí, grécki, tureckí, marockí a izraelskí hráči. Inštrumentárium albumu predstavuje strunové nástroje (vielle, oud, rebab, lira, santur), stredoveké flauty i pestrú sadu

dobových perkusií (perkusionista Pedro Esteban je okrem Savalla v podstate jediný, kto na CD zastupuje španielsky domovský súbor Hespèrion XXI). *Hommage à la Syrie* možno skôr nazvať hudobno-literárnym, keďže takmer päťstostranový booklet albumu v pevnej väzbe na kriedovom papieri sa ani pri najlepšej vôli nedá nazvať „priloženou knižočkou“. Kniha obsahuje okrem podrobnej histórie Sýrie od raného osídlenia Damasku v roku 9000 p. n. l. po súčasnosť i filozofické úvahy a eseje s mierovými posolstvami a pacifistickými výzvami. (Savalllove „mierové iniciatívy“ koniec koncov reflektuje už jeho predošlý veľký projekt *Pro Pacem*). Aktuálna nahrávka vznikla po niekoľkomesačnom spoločnom koncertovaní, na ktorom hudobníci okrem sýrskych piesní, improvizácií a tancov predstavili i diela starej španielskej kresťanskej a židovskej hudby a stredovekej talianskej hudby. Album vznikol ako akt solidarity a upozornenie na dramatický vojnový konflikt,

→



## DNI STAREJ HUDBY

DAYS OF EARLY MUSIC

Jean Philippe Rameau –  
génus francúzskej hudby

Bratislava 1. – 9. jún 2014  
a 12. november 2014

Center of Early Music  
Centrum starej hudby

Nedeľa 1. jún 2014 – 19.00  
Župný dom, NR SR, Župné námestie

Pondelok 2. jún 2014 – 19.00  
Župný dom, NR SR, Župné námestie

Utorok 3. jún 2014 – 15.00  
Pálffyho palác, Zámocká ul. 47

Štvrtok 5. jún 2014 – 19.00  
Župný dom, NR SR, Župné námestie

Piatok 6. jún 2014 – 15.00  
HTF VŠMU – Malá koncertná sieň

Sobota 7. jún 2014 – 19.00  
Pálffyho palác, Zámocká ul. 47

Nedeľa 8. jún 2014 – 16.00  
ZUŠ M. Ruppeldta, Panenská ul. 11

Pondelok 9. jún 2014 – 19.00  
Koncertná sieň Klarisky

Streda 12. november 2014 – 19.00  
Divadlo Aréna

### Surprises de l'amour

Jean Philippe Rameau: *Les Indes galantes* • Anacréon  
Musica aeterna • The Czech Ensemble Baroque-Choir  
Peter Zajíček umelecký vedúci • Pascal Dubreuil umelecká spolupráca, naštudovanie recitátívov, čembalo  
Pierre Boudeville • Juliette de Massy • Michaela Kušteková • Martin Ptáček • Jakub Kubín sólisti

### Rameau – komorný portrét

Jean Philippe Rameau: *Pièces de clavecin* (komplet)  
Pascal Dubreuil čembalo • Delphine Leroy flauta • Emily Audouin viola da gamba

### Prezentácia knihy

Peter Zajíček: *Základy interpretácie husľovej hudby v rokoch 1650 - 1750*  
Prednáška s hudobnými ukážkami

### Francúzska a španielska vokálna hudba obdobia renesancie

Matteo Flecha • Juan Vásquez • Claudin de Sermizy • Clément Janequin  
Ensemble Clément Janequin – Dominique Visse umelecký vedúci

### Operná tvorba Jeana Philippa Rameaua

Prednáška s hudobnými ukážkami – Tomáš Surý

### Jubilejný koncert k 10. výročiu založenia súboru Lotz Trio

Juraj Družický • Wolfgang Amadeus Mozart • Marek Piaček • Hugolín Gavlovič  
Lotz Trio • Silvester Lavrík

### Dni starej hudby pre deti

Historická tančiareň – tvorivá dielňa  
Galthilion skupina historického tanca

### En Suite

Marin Marais • Saint Colombe • Robert de Visée  
Romina Lischka viola da gamba • Sofie Vanden Eynde teorba

### Adrien Boieldieu: Bénéïowsky ou Les exiles de Kamtchatka

Poloscénické predvedenie opery  
v spolupráci s Divadlom Aréna

Hlavný usporiadateľ:  
Centrum starej hudby o. z.  
www.earlymusic.sk

Spoluusporiadatelia:  
Musica aeterna o. z.  
Art Agency ESKO s. r. o.  
Základná umelecká škola L. Rajtera  
Základná umelecká škola M. Ruppeldta

Predaj vstupeniek:  
Music Forum – predajňa hudobní, Bratislava, Na vršku 1  
(10.00 – 18.00; sobota 9.00 – 13.00)  
Rezervácie na tel. č. 02 54430998

Záštitu nad Dňami starej hudby 2014 prevzal Milan Fláchnik, primátor hlavného mesta SR Bratislava  
Dni starej hudby sa uskutočňujú vďaka finančnej podpore Ministerstva kultúry SR  
grantového programu ARS BRATISLAVENSIS

K realizácii Dní starej hudby 2014 tiež prispeli:

Mediálni partneri:  
Radio Devín hudobný život

divus Bratislava

hudobné centrum

my

INSTITUT FRANÇAIS

FLACIA BRATISLAVA

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ!

→ no v prvom rade ide o hodnotný umelecký počin a po hudobnej stránke je *Orient Occident II* bezpochyby mimoriadne pritažlivý. Najmä jeho druhá polovica je prehliadkou piesní výnimočnej krásy (*Ya Mariam el bekr*) a vzletných rytmických kompozícií. Album obsahuje štyri skladby, ktoré nepochádzajú zo Sýrie (izraelská *Hija mia*, talianska *Istampitta* a španielska *Una pastora a Cantiga Virgen, madre de nostro Sennor*), ktoré sa majstrovsky prepletajú pomedzi smutné starobylé sýrske nápevy a energické výbušné tance. Sýrske skladby plynule prechádzajú od voľných flautových alebo lutnových improvizácií do spoločných ansámblových kusov plných divokých perkusií a prekrývajúcich sa dychových nástrojov. Kontrastom voči nim sú lyrické skladby so spevom, ktoré pripomínajú európsku tradíciu južanských, melizmami ozdobovaných piesní s klasickou strofickou formou. *Orient Occident II* je skvelou štúdiou prastarých hudobných euroázijských zdrojov a podľa Savallových slov predstavuje „dialóg duší medzi tradíciou a hudobníkmi odlišného pôvodu a rôznych kultúr“.

Peter KATINA



### Vilde & Inga Makrofauna ECM 2014 distribúcia DIVYD

Vilde a Inga, huslistka a hráčka na kontrabase, pozývajú svojou improvizovanou hudbou poslucháča do sveta zvukov, ktorý podľa úvodného textu v bookletu CD môže evokovať prírodný mikrosvet i nočnú krajinnú scenériu. Aj preto nórske hudobníčky nazvali album *Makrofauna*. Vo svojich improvizáciách s detskou hravosťou opúšťajú tradičné tvorenie tónov: husle neznejú ako husle, kontrabas ako kontrabas. Výsledkom nie je však len „kuriózný kabinet zvukov“. Z týchto zvukov vznikajú formovo zaujímavé skladby, v ktorých majú obidva nástroje svoju úlohu. Používanie alikvotných tónov alebo úderov na struny kontrabasu tvoria základnú plochu štruktúr, na ktorej husle postupne budujú motívy, vyhýbajúc sa používaniu konvenčných hráčskych techník. Táto voľne improvizovaná hudba sa programovo odmieta podriaďovať akémukoľvek

súčasným skladateľským trendom, a to i napriek tomu, že v nej možno nájsť prvky aleatoriky, sonorizmu či moderných štýlov označovaných ako „acoustic noise“ či „live ambient“. Premýšľajúceho poslucháča nahrávka nevyhnutne konfrontuje s otázkou postavenia skladateľa v nových trendoch tzv. súčasnej hudby. Skladateľa a partitúru v nich možno ľahko vymeniť za prirodzenú muzikalitu interpretov a ich fantáziu. Album dvojice Nórok ukazuje možnosti úniku zo slepých uličiek kompozičných schém smerom k poslucháčom, ktorí nie sú vždy zorientovaní v súčasnej tvorbe, no dokážu tento druh hudby absorbovať. Instrumentalistom môže album otvoriť cesty k uvažovaniu o rozšírených hráčskych technikách. Zo širokej palety zvukov sa v každej skladbe napokon vždy zrodí formová štruktúra, ktorá organicky speje k poslucháčskemu zážitku. A čím je poslucháč otvorenejší, tým bude zážitok väčší. Jediným programom a orientáciou sú pri počúvaní názvy skladieb. Huslistka Vilde Sandve Alnæs a hráčka na kontrabase Inga Margrete Aas sú klasicky vzdelané hudobníčky, ktoré začali spolu hrať v roku 2010. Obidve študovali na Nórskej akadémii hudby v Osle a práve tam nahrali aj svoj debut, ktorý opäť raz potvrdzuje trend, že interpreti a skladatelia zo Škandinávie dodávajú súčasným hudobným smerom nové a originálne podnety. Deje sa tak nielen v jazzovej, ale aj v súčasnej hudbe.

Marek ŠKVARENINA



### Craig Taborn Trio Chants ECM 2013 distribúcia DIVYD

Nemecké vydavateľstvo ECM prekvapuje prílivom pozoruhodných hudobníkov, ktorí sa v posledných desaťročiach pohybovali skôr na pôde hudobnej avantgardy. Po sérii albumov kapiel Snakeoil saxofonistu Tima Berneho a kvarteta kontrabasistu Michaela Formaneka oslovil Manfred Eicher dlhoročného kolegu oboch spomenutých lídrov – Craiga Taborna. Štyridsaťštyriročný hráč na rozličných druhoch klávesových nástrojov sa v poslednom období etabloval ako partner na všestranné „použitie“ – neustránil sa v experimentátorských spleťoch mnohopočetných akustických ansámblov Roscoa Mitchella či Evana Parkera, gitaristovi Davidovi Tornovi pomáhal „stavať“ jeho povestné hluko-

## Novinky naíve:



**Handel: Tamerlano**  
X. Sabata (Tamerlano), M. E. Cencic (Andronico), J. M. Ainsley (Bajazet), K. Gauvin (Asteria), R. Donose (Irene), P. Kudinov (Leone)  
Il Pomo d'Oro, Riccardo Minasi  
3CD



**Wagner: Der fliegende Holländer**  
**Dietsch: Le Vaisseau Fantôme**  
E. Nikitin (Der Holländer), I. Brimberg (Senta), E. Cutler (Georg), M. Kares (Donald), B. Richter (Der Steuer-mann), H. Schneiderman (Mary)  
Les Musiciens du Louvre Grenoble, Marc Minkowski  
4CD



**Vivaldi: L'Incoronazione di Dario**  
A. Dahlin (Dario), S. Mingardo (Stattira), D. Galou (Argene), R. Novaro (Niceno), R. Mameli (Alinda), L. Cirillo (Oronte), S. Soloviy (Arpago), G. Bridelli (Flora)  
Accademia Bizantina, Ottavio Dantone  
3CD



**Stravinsky: Rite of Spring & The Firebird**  
Orchestre National du Capitole de Toulouse, Tugan Sokhiev  
CD

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

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



vé steny, v kvartete saxofonistu Chrisa Pottera premiešaval jazzovú tradíciu s prímiesami post-bopu i groovov. V mníchovskom vydavateľstve debutoval Taborn sólovou nahrávkou *Avenging Angel* (2012), aktuálne predstavuje svoje trio s kontrabasistom Thomasom Morganom a bubeníkom Geraldom Cleaverom. Zostava upúta na prvé počutie, k špecifickým znakom kompozičného jazyka lídra patrí upriamovanie pozornosti na stručné melodické i rytmické „jednotky“ (units) a ich postupné rozpriadanie v rámci repetitívnych štruktúr. „*Vďaka menším celkom nestrácam prehľad o dianí v rámci kapely*“, spomenul mi nedávno Taborn, keď sme sa v zákulisí kráľovohradeckého festivalu zhovárali o jeho skladateľskom prístupe. „*V reálnom čase sa s nimi pracuje naozaj jednoduchšie, poskytujú mi väčšiu variabilitu; namiesto „makra“, ktoré sa stalo akýmsi symbolom súčasnej doby, sa snažím nahliadať na hudbu v rámci jej mikroštruktúr*.“ Snád istá analógia s pulzujúcou strojovosťou skladieb Györgya Ligetiho pridáva americkému triu postmodernú esenciu, Taborn medzi svojimi inšpiračnými zdrojmi skôr spomína afroamerických pionierov detroitského minimal techna. Viaceré skladby charakterizuje súvislé „ligetiovské“ kontinuum, raz strojovo presné (*Beat the Ground*), inokedy prechádzajúce do asymetrických rubát (narastajúce gradovanie *Speak the Name*). Organizmus stojaci na týchto princípoch by nemohol fungovať bez dokonalej symbiózy a práve v prípade Geralda Cleavera možno hovoriť takmer o telepatickom porozumení. Nie nadarmo patrí už dve desaťročia k Tabornovým najstálejším spolupracovníkom. Dramaturgia albumu kompenzuje rytmicky „husté“ plochy priehladným zvukovým priestorom (*In Chant*), ktorých intuitívne plynutie evokuje napríklad projekty Tomasza Stańka. Nie náhodou Stańko pre svoje aktuálne americké kvarteto oslovil Morgana s Cleaverom; v rámci formovania zostavy bol v hre aj Taborn, no kvôli vytáženosti ho na poslednom albume *Wisława* nahradil Kubánek David Virelles. *Chants* ponúka iný pohľad na klasickú kráľovskú disciplínu akustického jazzu. Zrovnoprávnenie rytmickej sekcie so sólovým nástrojom sa podarilo viacerým Tabornovým predchodcom. O podobnú priestorovú realizáciu sa však doteraz nepokúsil nikto. Presťižne ocenenie Klavirista roku 2014 asociácie jazzových novinárov (Jazz Journalists Association), ktoré Taborn pred niekoľkými týždňami získal, mu právom patrí.

Peter MOTYČKA



### Sisa Michalidesová Expresie Hudobný fond 2014

Album skladateľky a multiinstrumentalistky Sisy Michalidesovej pod názvom *Expresie* je autorským počínom, ktorý predstavuje nové skladby, akoby posilnené odlišnou optikou, novými spoluhráčmi a výraznými aranžmánmi. Po silných albumoch *Zimní kúzelníci* a *Sisa a sivý holub* sú *Expresie* opäť posunom iným smerom. Produkcie albumu sa zmocnil Peter Preložník, ktorý zároveň hrá na klávesoch a instrumentálnu zostavu „za Sisínym chrbtom“ ďalej tvorí výborný slovenský band známych mien (basa Juraj Griglák, bicie Marián Ševčík, Milo Suchomel na saxofóne). Na albume sa striedajú instrumentálne skladby s piesňami, ktoré spievajú Hanka Gregušová a Samuel Hošek na poetické texty Petra Konečného. Album napriek krásne insitnému obalu je skôr ladený

do hutného hardrockového drivu. Dominantná rytmická sekcia prináša v takmer všetkých skladbách silný beatový pulz a dynamiku, ktorá poslucháčovi prakticky nedovolí „odpočívať“, a Sisina tradičná lyrika sa preto dostáva k slovu menej. O to viac vyniká skvelá a zasnívajúca *Caterine* so sprievodom harfy a tlmenej lyrickej vokalizy alebo rapsodický klavír v skladbe *Nepoznaná*, či zdanlivo ležerna nedbalosť v skladbe *Ona*. Zvuk niektorých piesní je zahalený do pôvabnej retro atmosféry osemdesiatych rokov (úvodná *Tuk Tuk*), výborný spev Samuela Hoška zaujme v piesni *Hrá nespavým*. Zaujímavé sú i ozveny world music, balkánskej, ale hlavne hispánskej hudby vo viacerých skladbách, či farebné využitie harfy, akordeónu, či trúbky v „rotovskej“ znejúcej *Obzri sa včas*. Album *Expresie* sa nedá nazvať inak, než príjemný, pochváliť treba navyše jeho zvuk, ktorý je pomerne dravý, no napriek tomu analyticky precízny. Touto nahrávkou Sisa Michalidesová potvrdzuje, že sa suverénne pohybuje vo voľnom priestore medzi jazzom a alternatívou, ktorý navyše citlivo obohacuje prvkami funku, hard rocku, scénickej hudby, pesničkárstva, folku i world music, a že autorsky patrí na Slovensku medzi najvýraznejšie osobnosti, ktoré si s potešením vyberajú z vlastného „balíčka“ multižánrovosti tie najlepšie nápady.

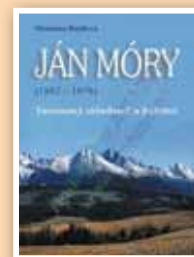
Peter KATINA

MUSIC **mf** FORUM

### HUDOBNINY, NOTY, CD & LP & DVD

klasická hudba & jazz & world  
music & alternatíva  
[www.noty.sk](http://www.noty.sk)

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



ÚHV SAV 2013, 260 s.  
Neuveriteľný životný príbeh  
skladateľa a hoteliéra Jána  
Móryho z pera historičky  
Marianny Bárdiovej



# 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](http://www.hudobniny.com), [www.barvic-novotny.cz](http://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](mailto: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



Bärenreiter/Metzler, 720 s.  
Podrobná charakteristika  
kompletného diela W. A. Mozarta  
v historickom a žánrovom  
kontexte od Silke Leopold



Amsco Publication, 256 s. + CD  
Etudy Carulliho, Sora, Giulianiho,  
Aguada, Carcassiho, Costeho  
a prednesové skladby Bacha,  
Tárregu, Albéniza a d.

## Bratislava

## Slovenská filharmónia

## Ne 11. 5.

Malá sála SF, 16.00  
SKO B. Warchala, E. Danel  
T. Šelc, barytón  
Šostakovič, Ježek

## Ut 13. 5.

Malá sála SF  
K. Mazalová, alt  
M. Knoblochová, klavírný klavír  
S. Rašilov, recitácia  
Poézia piesňou – piesňová tvorba  
V. J. Tomáška

## Št 15. 5. – Pi 16. 5.

Slovenská filharmónia, E. Villaume  
P. Baran, violončelo  
Berlioz, Saint-Saëns, Čajkovskij

## Ut 20. 5.

Malá sála SF  
R. Hsien, husle  
S. Sittig, klavír  
I. Moshchuk, klavír  
Debussy, Elgar, Ravel, Rachmaninov

## Št 22. 5.

SKO B. Warchala, E. Danel  
H. Seong-Soon, klavír  
Mozart, Elgar, Janáček

## Pi 23. 5.

Koncertná sieň SF, 18.00  
M. Čekovský a jeho hostia  
SKO B. Warchala, A. Harvan

## Ut 27. 5.

Malá sála SF  
M. Paľa, husle  
V. Lovrava, klavír  
Rautavaara, Szymanowski, Lejava, Milhaud

## Št 29. 5. – Pi 30. 5.

Komorná filharmónia Pardubice,  
L. Svárovský  
J. Bárta, violončelo  
Dvořák, Čajkovskij, Mozart

## Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom  
paláci, 10.30

## Ne 11. 5.

M. Rodríguez Brüllová, gitara  
P. Remenár, barytón  
Granados, Rodrigo, de la Maza, Soriano, Llobet, Guastavino, Ginastera,  
Rodríguez, Gardel, Moreno Torroba,  
Giménez

## Ne 18. 5.

D. Karvas, husle  
D. Buranovský, klavír  
Beethoven, Paganini, Liszt, Ravel,  
Čajkovskij, Wieniawski

## Ne 25. 5.

J. Podhoranský, violončelo  
I. Gajan, klavír  
Brahms

## Ne 1. 6.

J. Bařtová, akordeón  
J. Macek, lutna  
Debussy, M. Galilei, Murto, Zamboni,  
Bernáth, Nordgren, Pihlajamaa

## Ne 8. 6.

Kontrabasové kvarteto BASS BAND  
J. Krigovský, kontrabas  
J. Prievozník, kontrabas  
M. Podolský, kontrabas  
J. Borza, kontrabas  
Pastírik, Borza, Comendant, Palúch,  
Jaš, Jaroš, Krák, Bottesini

## Žilina

Štátny komorný  
orchester Žilina

## Št 15. 5.

Organový večer  
M. Gáborová, organ  
O. Bezačinská, soprán  
J. Jánosičová, organ  
M. Suroviak, organ  
T. Dedič, tenor  
J. S. Bach, Saint-Saëns, Guilman,  
Schramm, Lloyd Webber, Fígu-Bys-  
trý, Vierne

## Ne 18. 5.

Matiné pre deti a rodičov s tombolou,  
16.00  
hudobno-tanečný súbor Stavbárik

## Št 22. 5.

SKO, Th. Kuchar  
M. Rodríguez-Brüllová, gitara  
A. Yasinski, akordeón  
Haydn, Piazzolla, Beethoven

## Št 29. 5.

Staromestské slávnosti  
Mariánske námestie Žilina, 17.00  
SKO, J. Čizmarovič  
J. Čizmarovič, husle  
Mozart, Dvořák, Vivaldi, Rossini,  
Bizet, J. Strauss, Strauss ml.

## Košice

## Štátna filharmónia Košice

## Št 24. 4. – Št 15. 5. 2014

Košická hudobná jar

## Po 19. 5.

Š. Illaš, organ  
J. S. Bach, Buxtehude, Reger, Alain

## So 24. 5.

Dom umenia, 10.00  
Ako sa stratili činy  
Doplnenie s hudobnou rozprávkou  
pre deti

## Št 29. 5.

Koncert ŠFK so študentmi konzer-  
vatória  
Rossini, Mozart, Stamic, Haydn,  
J. S. Bach, Beethoven, Čajkovskij

Infoservis Oddelenia  
dokumentácie a informatiky

## Zahraničné festivaly

Festival zvukového umenia Bonn  
Hoeren 2014

12. – 22. 6. 2014  
Bonn, Nemecko  
Festival urban sound art, sympóziom  
s workshopmi pre študentov archi-  
tektúry, hudby a zvukového umenia,  
zvukové inštalácie a uvedenie veľkej  
mestskej symfónie v centre Bonnu.  
Info: www.beethovenstiftung-bonn.  
de, www.bonnhoeren.de

Medzinárodný operný festival  
Smetanova Litomyšl 2014

13. 6. – 6. 7. 2014  
Litomyšl, Česká republika  
Podujatie v rámci Roka českej hudby  
2014.  
Info: www.smetanavalitomyšl.cz

## Pražská jar 2014

12. 5. – 3. 6. 2014  
Praha, Česká republika  
69. medzinárodný hudobný festival a hu-  
dobná súťaž (kategórie hohoj, fagot).  
Info: www.festival.cz

## 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

## 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 sakrálny hudby  
Schwäbisch Gmünd 2014

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

## Festival komornej hudby Kuhmo 2014

13. – 26. 7. 2014  
Kuhmo, Fínsko  
Info: www.kuhmofestival.fi

## Helsinský festival 2014

15. – 31. 8. 2014  
Helsinki, Fínsko  
Najväčší festival umenia vo Fínsku.  
Info: www.helsinkifestival.fi

## Lahti Sibelius Festival 2014

4. – 7. 9. 2014  
Lahti, Fínsko  
Info: www.sinfoniahti.fi

## Operný festival Savonlinna 2014

4. 7. – 2. 8. 2014  
Savonlinna, Fínsko  
Info: www.operafestival.fi

## Innsbrucker Festwochen 2014

15. 7., 22. 7., 29. 7., 5. 8. 2014  
(koncerty na Zámku Ambras)  
12. – 31. 8. 2014 (Innsbruckský  
festival starej hudby)  
Info: www.altemusik.at

## Salzburger Festspiele 2014

18. 7. – 31. 8. 2014  
Salzburg, Rakúsko  
Info: www.salzburgerfestspiele.at

## Zahraničné súťaže

Medzinárodná klavírna súťaž Ferruc-  
cio Busoni 2014/2015

20. – 29. 8. 2014 (výberové kolá),  
25. 8. – 4. 9. 2015 (finálové kolá)  
Bolzano, Taliansko  
Vekový limit: nar. medzi 31. 5. 1984  
– 31. 5. 1998  
Vstupný poplatok: 100 EUR  
Uzávierka: 31. 5. 2014  
Info: info@concorsobusoni.it,  
www.concorsobusoni.it

Medzinárodná husľová súťaž  
Jeunesses Musicales „Dinu Lipatti“  
Bukurešť 2015

16. – 23. 5. 2015  
Bukurešť, Rumunsko  
Vekový limit: do 14 rokov, od 14–18  
rokov, od 18–30 rokov  
Vstupný poplatok: 100 EUR  
Uzávierka: 1. 3. 2015  
Info: office@jmevents.ro,  
www.jmevents.ro

Medzinárodná hudobná súťaž  
George Enescu Bukurešť 2014

8. – 27. 9. 2014  
Bukurešť, Rumunsko  
Kategória: klavír, husle, violončelo,  
skladba  
Vekový limit: nar. po 1. 8. 1980  
Vstupný poplatok: 100 EUR – klavír,

husle, violončelo, 50 EUR – skladba  
Uzávierka: 1. 7. 2014  
Info: artexim@rdslink.ro,  
www.festivalenescu.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž  
Sofia 2014

Sofia, Bulharsko  
bez vekového obmedzenia  
Uzávierka: 20. 6. 2014  
Kategória: skladba pre sláčikový  
orchester (do 14 hráčov) s alebo bez  
sóla sláčikov v neobarokovom štýle  
Podmienky súťaže: trvanie skladby  
10–15 min., ktorá doteraz nebola  
uvedená, publikovaná alebo nahraná  
Vítané skladby uvedie Sofia Soloists  
Chamber Orchestra v rámci Slávnost-  
ného ceremoniálu v októbri 2014.  
Info: www.oki-kranoselo.com,  
www.sofiasoloists.com

## Franz Schubert a Hudba Moderny 2015

4. – 12. 2. 2015  
Graz, Rakúsko  
Medzinárodná interpretačná súťaž  
Vekový limit: nar. po 12. 2. 1979  
Uzávierka: 5. 10. 2014  
Kategórie: duo pre spev a klavír / trio  
pre klavír, husle a violončelo / sláčiko-  
vé kvarteto  
Info: franz.schubert@kug.ac.at,  
http://schubert.kug.ac.at

Medzinárodný festival a súťaž hu-  
dobných osobností Tansman 2014

27. – 30. 9. 2014 (1. kolo),  
21. 11. 2014 (finálové kolo), koná sa  
v rámci festivalu Tansman 2014  
(14. – 28. 11. 2014)  
Lodž, Poľsko  
bez vekového obmedzenia

Termíny na predkladanie  
žiadostí o poskytnutie  
tvorivých podpôr Hudob-  
ného fondu v 1. polroku  
2014

Prémie v oblasti populárnej  
hudby, jazzu a ostatných žánrov  
populárnej hudby – 07. 05., 04.  
06. 2014  
Ceny Hudobného fondu na súa-  
žach – 07. 05., 04. 06. 2014  
Študiálne štipendia v oblasti  
jazzovej tvorby a interpretácie –  
07. 05., 04. 06. 2014  
Štipendia na tvorivé aktivity –  
07. 05., 04. 06. 2014 – posledný  
termín odovzdania žiadostí na  
kurzy v júli a auguste 2014

Viac info na www.hf.sk



## 3. ročník Noci hudby

Celodenná a celoslovenská „oslava  
hudby“ inšpirovaná medzinárodným  
Sviatkom hudby – Fête de la musique,  
ktorý v roku 1982 vyhlásilo Minister-  
stvo kultúry Francúzskej republiky.  
V piatok 20. júna 2014 bude znieť v  
klasických koncertných či divadelných  
sálach, ale tiež na netradičných  
miestach spojených či už s históriou  
daného mesta alebo s jeho každodenným  
životom (námestia, nádvorie,  
ulice, parky či kaviarne) počas celého  
dňa hudba všetkých žánrov a v rôz-  
nych podobách či interpretáciách.

Poplatok: 60 EUR

Uzávierka: 5. 9. 2014

Kategória: skladba pre orchester  
a sólový nástroj alebo spev (od 14 ná-  
strojov), trvanie 10–20 min. Festival  
a súťaž venovaná skladateľovi a kla-  
virisťovi Alexandrovi Tansmanovi  
(1897–1986).  
Info: wendland@tansman.lodz.pl,  
www.tansman.lodz.pl

Medzinárodná skladateľská súťaž  
a festival Pablo Casals 2015

11. 4. 2015 (svetová premiéra víťaz-  
ných skladieb)  
Prades, Francúzsko  
Vekový limit: nar. po 11. 4. 1975  
Uzávierka: 2. 11. 2014  
Kategória: skladba pre komorný súbor  
(3–6 hráčov, husle, viola, violončelo –  
povinné, flauta, klarinet, hohoj, fagot,  
lesný roh, klavír), trvanie skladby cca  
15 min, nesmie byť uvedená pred  
11. 4. 2015  
Info: festival.prades@wanadoo.fr,  
www.prades-festival-casals.com

Riaditeľ Štátneho komor-  
ného orchestra Žilina vy-  
pisuje konkurz na miesta

- tutti hráč v skupine huslí
- hráč na 2. lesnom rohu (s povin-  
nosťou 1. lesného rohu)

Termín: 20. máj 2014 (utorok),  
14.00 hod v Dome umenia Fatra  
v Žiline.  
Uzávierka prihlášok: 16. 5. 2014

Požadované vzdelanie: absolúto-  
rium konzervatória alebo VŠ  
Uchádzači si pripravujú:  
Husle:  
• koncert z obdobia klasicizmu  
(1. a 2. časť vrátane kadencií)  
• pomalá a rýchla časť sólovej  
sonáty (party) J. S. Bacha  
Lesný roh:  
• W. A. Mozart: Koncert č. 4 KV  
495 (1. a 2. časť)  
• R. Strauss: Koncert č. 1  
(1. a 2. časť)

Slobodným uchádzačom možnosť  
poskytnutia ubytovania.  
Prihlášky s CV zasielajte na  
adresy:  
e.filippi.sko@gmail.com  
petra.kovacovska@gmail.com

Info: www.skozilina.sk

Pozývame organizátorov kultúrnych  
podujatí, a rovnako hudobných  
umelcov – umelecké súbory i sólistov  
– aby sa pripojili k našej iniciatíve  
a podľa svojich možností a predstáv  
pripravili podujatia k Noci hudby,  
resp. symbolicky k nej zaradili akcie,  
ktoré majú na tento termín už  
dávnejšie plánované. Dramaturgia  
nie je limitovaná, vítaná je hudba  
všetkých žánrov, a to v podaní nielen  
profesionálnych telies a umelcov, ale  
aj amatérskych hudobníkov, súborov  
či kapiel. K ozvláštneniu hudobných  
podujatí môžu zasa prispieť besedy  
s umelcami, workshopy či aktivity  
zamerané na detského diváka a pod.  
Iniciátorom a koordinátorom Noci  
hudby je Hudobné centrum.

Info: nochudby@hc.sk  
www.nochudby.sk  
Tel: 02/20 470 330



6. ročník  
medzinárodného festivalu

# Divergencie 2014

večery komornej hudby v Skalici



## Nedeľa 15. jún

Jezuitský kostol

16.00 hod.

Spevácky zbor Lúčnica  
so svojimi hosťami Elena Matušová  
– zbormajsterka

*A. Scarlatti, J. S. Bach, W. A. Mozart, Ch. Gounod, C. Franck*

## Pondelok 16. jún

Koncertná sieň

Františkánskeho kláštora

18.00 hod.

Daniel Buranovský – klavír  
Igor Fábera – hoboje  
Štefan Bučko – recitácia

*E. Morricone, C. Orff, M. Piaček (premiéra), A. Piazzolla*

## Streda 18. jún

Farský kostol sv. Michala

18.00 hod.

Cellomania - Jozef Lupták,  
Jozef Podhoranský, Eugen Prochác,  
Ján Slávik - violončelá  
Petr Nouzovský - violončelo (ČR)

*J. S. Bach, D. Popper, G. Goltermann, V. Godár, L. M.  
Čekovská (premiéra), M. Varga, H. Varela / A. Nery*

## Štvrtok 19. jún

Evanjelický kostol a. v.

18.00 hod.

Moyzesovo kvarteto  
komorný súbor slobodného kráľovského mesta Skalica

Juraj Tomka – husle  
Andrej Matis – husle

*J. L. Bella, E. Ysaÿe, J. Iršai, E. H. Grieg*

Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

supernov  
Pomocník

moyzes  
quartet

hudobný život



SOZA

Organizátori: Mesto Skalica, Moyzesovo kvarteto, Základná umelecká škola Skalica

2 / bienále festivalu

NEW OPERA DAYS OSTRAVA

# NO DO

DNY NOVÉ OPERY OSTRAVA

**BERNHARD  
LANG**

**MARTIN  
SMOLKA**

**PETR  
KOTÍK**

**DOPROVODNÝ PROGRAM****05. 06. / Fiducia**

Josef Jafab: Gertrude Steinová

**10. 06. / Fiducia**Zdenka Švarcová a Lucie Burešová:  
Japonská literatura a divadlo**19. 06. / Nové koupelny**

Zub za zub, video opera

**22. 06. / PLATO**Apples to Apples.  
Workshop pro děti se  
String Noise (NY)

**RUDOLF  
KOMOROUS**

**MOJIAO  
WANG**

**DIVADLO JIŘÍHO MYRONA****DIVADLO ANTONÍNA DVOŘÁKA****COOLTOUR**

**25 — 28 / 06 / 2014**  
**OSTRAVA**

[www.newmusicostrava.cz](http://www.newmusicostrava.cz)  
[www.ndm.cz](http://www.ndm.cz)

Pořádají



Za hlavní finanční podpory

**OSTRAVA!!!**ernst von siemens  
music foundationMINISTERSTVO  
KULTURYMoravskoslezský  
kraj

Státní fond kultury ČR

NADACE ČEZ



Partneři

**OSTRAVA!!!**  
MORAVSKÁ OSTRAVA  
A PŘÍVODeuroawk  
THE GREAT NETWORK

Hlavní mediální partneři

Vltava  
Český rozhlas

HARMONIE

Opera  
PLUS

Mediální partneři

VOICE

A2

FULLMOON

DN

host

FIDUCIA

Cooltour



PLATO