

hudobný život

ROČNÍK XLVI

11

2014

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 1 1

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Konvergencie 2014, Waves Bratislava / **Rozhovor:** Wiener Jeunesse Orchester /
Hudobné divadlo: Suchoňov mladický opus v baletе SND / **Reportáž:** Jeseň v Tbilisi

Polstoročnica BHS

Radovan TARIŠKA:

Jazzu ostanem verný,
nech sa stane čokoľvek

GALÉRIA HUDBY

Cyklus komorných koncertov / 9. ročník
Koncertná sála Župného domu
Nitrianska galéria

VSTUPNÉ:

Dospelí: 5 eur / permanentka: 20 eur

Študenti, deti, dôchodcovia: 4 eur /
permanentka: 16 eur

Nitrianska galéria
Župné námestie 3
Nitra

WWW.NITRIANSKAGALERIA.SK

Zmena programu vyhradená.

8. 10. 2014 o 18.00 hod.

Ivan Gajan – klavír

Program: P. I. Čajkovskij, F. Chopin

22. 10. 2014 o 18.00 hod.

Štefan Kocán – bas

Dagmar Duždová – klavír

Program: ruské romance

P. I. Čajkovského, M. P. Musorgského,
S. V. Rachmaninova

5. 11. 2014 o 18.00 hod.

THReNSeMBle (HU)

Balázs Horváth – umelecký vedúci,
dirigent

Program: hudba súčasných autorov
M. Bujdosó, M. Burlas, D. Dinyés,
B. Futó, B. Horváth, Y. Kyriakides,
D. Matej, P. Tornyai

26. 11. 2014 o 18.00 hod.

Eva Šušková – soprán

Petra Noskaiová – mezzosoprán

Tomáš Šelc – basbarytón

Igor Herzog – lutna, scénické
spracovanie

Program: operné scény

C. Monteverdiho

3. 12. 2014 o 18.00 hod.

Johannes Fischer (DE) – vibrafón,
bongá, kongá, elektronické zvuky
a ďalšie bicie nástroje

Program: J. Alvarez, G. Aperghis,
J. Fischer, M. Kitazume, S. Reich,
I. Xenakis



REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY. S FINANČNÝM PRÍSPEVKOM HUDOBNÉHO FONDU.

 **mojaNitra.sk**

pardon

hudobný život

MEDIAMASTERS
graphic&digitalprint studio

 **Hudobný fond**
Music Fund Slovakia

Editorial

Vážení čitatelia,

zдание, že „dobrá vec se podařila“ může velmi ľahko prekryť závan typicky „lokálneho“. Veľkolepá oslava na najprestížnejšom domácom podujatí klasickej hudby nadobudne v očiach renomovaných zahraničných umelcov lokálny kolorit v okamihu, keď na opakovanú požiadavku fotodokumentácie z koncertu, ktorý patril v histórii festivalu skutočne k výnimočným, dostanú odpoveď: „Foto ani iný záznam z koncertu nemáme...“ Lepšie na tom nebude asi ani reprezentatívna prehliadka novej hudby, ktorej program bol ešte niekoľko dní pred podujatím zahalený tajomstvom (aspoň podľa aktuálneho hesla „Čo nenájde Google, to neexistuje“). Poukazovať v ére mailinglistov a všadeprítomných sociálnych sietí na nedostatok financií na propagačné účely je skutočne malicherné, keď facebooková stránka ešte koncom októbra odkazuje na ročník 2012 a programové plagátky budete na hudobných katedrách hľadať márne...

Napriek tomu príjemné čítanie praje
Peter MOTYČKA

PS: Minulý mesiac sme spustili novú internetovú stránku časopisu. Okrem upútaviek na články z aktuálneho vydania tam nájdete bohatý archív s možnosťami fulltextového vyhľadávania v starších ročníkoch *Hudobného života*. Pozývame k spomienkovým virtuálnym listovaniam či diskusiám k jednotlivým materiálom. Pozvánky na aktuálne hudobné podujatia nájdete na našej facebookovej stránke, multimediálnym doplnkom je YouTube kanál Hudobného centra ponúkajúci sériu videorozhovorov s umelcami či skladateľmi.

www.hc.sk/hudobny-zivot/
www.facebook.com/HudobnyZivot
www.youtube.com/user/musiccentre1000/videos

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 SF 65, Albrechtina: večer husľových sonát, Ilya Gringolts v Bratislave, Konvergenzie 2014, Bratislavské hudobné slávnosti 2014, ISCM World Music Days Vroclav, Medzinárodný organový festival Ivana Sokola, Nedel'né matiné v Mirbachu, Waves Bratislava, Deloitte Talent Awards, Ceny Hudobného fondu

Rozhovor

- 14 Mládežnícke súbory nemusia byť hrou na orchester P. Motyčka

Úvaha

- 18 Stav a erráta Bartókovského bádania O. Elschek

Mimo hlavného prúdu

- 20 Minislovník: Circuit Bending / Cluster Ensemble prináša Monogramistu T.D. F. Hoško

Stará hudba

- 21 Musica sacro-profana slovac / Reformačné slávnosti vo Veľkom evanjelickom kostole P. Sabo, A. Grešová

Hudobné divadlo

- 22 Suchoňov mladický opus v baletе SND J. Bubnáš, P. Maťo
23 K jubileu gratuloval Priateľ Fritz T. Ursínyová
24 Opereta žije! / Ruža pre Milicu Zvarovú L. Urbančíková, J. Blaho

Operný zápisník

- 25 Puritáni sa vrátili posilnení / Mimofestivalový Giovanni festivalových kvalít / Akú Komornú operu potrebuje Bratislava? (glosa) P. Unger, M. Mojžišová

Zahranie

- 26 Liberec: Verizmus na slovácky spôsob / Olomouc: Znovuobjavené posolstvo zabudnutého Ullmanna V. Kmečová
27 Schloss Hof: Gluckove Čiňanky so slovenským zastúpením / Drážďany: Pár pekných okamihov K. Burgrová, A. Schindler
28 Mníchov: Nedotiahnutá vec / Ambronay: Narodeninová oslava v rodinnom duchu R. Bayer, D. Doniga
29 Moskva: Nielsen fotografický Bellini M. Mojžišová

Reportáž

- 30 Jeseň v Tbilisi R. Kolář

Jazz

- 34 Radovan Tariška – Mainstream a inovácia v európskom kontexte I. Wasserberger

Recenzie

Kam/kedy



Ilya Gringolts



Daniel Meyer



Radovan Tariška

SF 65



Doznali jubilejné BHS naplnené hviezdami menami a pódium v Redute

ostalo voľné pre „bežnú“ filharmonickú prevádzku. Nová sezóna, ktorú otvoril koncert vo štvrtok 23. 10., je však tiež istým spôsobom jubilejná (filharmónia oslavuje 65. výročie svojho založenia), a tak bol výnimočný aj program. Nie objavnou dramaturgiou, ale odkazom na koncert, ktorým orchester v roku 1949 pod vedením Václava Talicha odštartoval svoju činnosť. Bolo cítiť, že hráči s dirigentom **Rastislavom Štúrom** vyšli na pódium s vedomím zodpovednosti, ktorá z toho vyplývala. Symbolicky zvolený slovensko-český program s jednou výnimkou kopíroval ten spred 65 rokov. Je to celkom štandardný postup, hoci orchestre pri podobných príležitostiach zvyknú objednávať nové diela domácich autorov. Slovenská filharmónia si však podľa nedávneho vyjadrenia jej dramaturga Ivana Martona nemôže dovoliť pred našim publikom uvádzať súčasne experimentálne diela... Dobré, uspokojme sa teda s Moyzesom. Jeho suitu *Dolu Váhom* pripravili filharmonici so Štúrom kvalitne. Dirigent v nej prejavil

svoju preferenciu rýchlejších temp a pregnantného metrytmického pulzu, čo bolo dielu na prospech. Okrem toho mal detailne premyslenú prácu s artikuláciou (imitačné úseky 1. časti) a dynamikou, hoci pri častých tutti stál pred podľa mňa neriešiteľným problémom, ako zrozumiteľne podať onú protivne šedivú, nečitateľnú a zvukovo predimenzovanú masu tónov, ktorá mi spôsobovala miernu nevoľnosť najmä v *Okolo Strečna*. Musím však hneď dodať, že komornejšie okamihy v častiach *Z Liptova do Oravy* a *Romanca*, ale aj záblesky humoru v záverečnom *Dunaju do náručia* sa vydarili čarovne (krásne podané flautové a hobojoyé sóla), hlavná téma *Romanca* dokázala „chytiť za srdce“... Koncert pre husle a orchester op. 51 Dezidera Kardoša bol jedným z vrcholov večera; nie tak pre samotnú hudbu, ako pre fakt, že sólový part prebudil k životu **Milan Paľa**. Z môjho pohľadu ide o dielo invenčne nevýrazné, bez melodického či iného nápadu, ktorý by sa chcel uchytiť v pamäti, no zato so zaujímavou dvojčasovou formou a šťastne riešenou tektonikou, dovoľujúcou husliam vyniknúť v rozmanitých výrazových polohách. Vďaka tomu som sa mohol plne sústrediť na výkon sólistu, ako vždy elektrizujúceho a plne ponoreného do svojej úlohy. Paľa mal dokonale pripravenú každú frázu, čaroval s dynamickými a fareb-

nými odtieňmi, no predovšetkým dodal hudbe životodarný impulz a vášnivý ťah, ktorý bolo cítiť z mierne laxnej hry orchestra už trochu menej. Nemal vždy ľahkú úlohu, napriek tomu, že oproti moyzesovskému tutti je sadzba Kardošovho koncertu o poznanie vzdušnejšia a „pružnejšia“. Paľa si však vždy poradil a publikum jeho kreáciu náležite ocenilo. Čudujem sa, že takéhoto interpreta nebolo na koncertoch SF v minulých rokoch vidieť aspoň párkrát za sezónu.

Po Palovom Kardošovi som od Dvořákovvej *Symfónie č. 8 G dur op. 88*, naprogramovanej na druhú polovicu koncertu, očakával v podstate „rutinný“ poslucháčsky zážitok. Interpretácia ma však čoskoro vyviedla z omylu vďaka kvalitnej príprave a sviežej, zrozumiteľným gestom tlmočenej koncepcii dirigenta. Azda najviac ma oslovili individuálne výkony členov sekcie drier, no ani ostatné zložky orchestra neostávali v pozadí, aj lesné rohy boli sústredenejšie než v Moyzesovi. Symfónii v krajných častiach nechýbal švih, v pomalej zasa potrebná hĺbka. Škoda drobných poľavení v koncentrácii vo finále, no tie neboli pre celkovo uspokojivý dojem nijako fatálne. Radost z hry (a počúvania) prevládala. Tak by to malo byť, a nielen pri otvorení sezóny...

Robert KOLÁŘ

Albrechtina: večer husľových sonát

Klavirista **Maroš Klátik** dostal po niečo vyše mesiaci opäť príležitosť vystúpiť na koncertoch Albrechtiny v Pálffyho paláci na Zámockej – tentokrát ako spoluhráč huslistu **Juraja Tomku** v programe zostavenom z diel slovenských skladateľov narodených pred rokom 1900, čo je pre tento cyklus príznačné. Je pozitívne, že hudba našich „deduškov-prazakladateľov“ (ak sme si za „zakladateľov“ privykli považovať generáciu narodenú tesne po prelome storočí) znie naživo a že po nej kompetentným spôsobom siahajú mladí interpreti. Vzniká tak vzácna možnosť pripomínať si jej hodnoty a zároveň ich kriticky reflektovať. A tiež zaznamenávať zaujímavé vzájomné rozdiely medzi individualitami, ktoré bežne zvyknú splyvať do jedného, historicky vzdialeného, uzavretého a pomerne hmlistého celku.

Z troch sonátových cyklov pre husle a klavír postavených vedľa seba sa mi ako najindividuálnejší javil hneď prvý – *Sonáta g mol op. 12* (1904) Mikuláša Schneidra-Trnavského. Absolventská práca, ktorou skladateľ ukončil štúdium na pražskom konzervatóriu, nesie ľahko identifikovateľné stopy vplyvu miestneho hudobného prostredia tej doby, najmä ohlasy na hudbu Antonína Dvořáka, ale aj komornú tvorbu rakúsko-nemeckej proveniencie. Jasnosť, s akou autor formuluje kontrastné myšlienky, prehľadná sadzba a svieži muzikantský esprit z nej robia poslucháčsky atraktívny kúsok. Nechýbajú ani drobné nedokonalosti,

ktoré možno 23-ročnému skladateľovi prepáčiť, napríklad občasná „nedotiahnutosť“ v rozvedení nadhodených nápadov – v inak krásne rozohranom *Adagio. Sostenuto*, v kto-



J. Tomka a M. Klátik (foto: D. Godár)

rého faktúre som chvíľami rozoznával takmer orchestrálny zvuk, či vo finále končiacom trochu nečakane skoro a v dominantnej tónine. Pozitívom však je, že sa Schneider-Trnavský prejavuje ako skladateľ, ktorý nemá potrebu

zbytočne „natahovať riadky“. Práve toto predstavovalo môj osobný problém pri počúvaní nasledujúcej *Sonáty D dur* Frica Kafendu z rokov jeho ruského zajatia (1917–1918). Súvislý a ku koncu už takmer nekonečný prúd hutnej regerovskej harmónie a prevažne konvencionalizovaných melodických floskúl dokonale upchal moje percepčné kanály a nechal hudbu jednoducho „obtekať“ môj sluch... Bez ohľadu na to však môžem oceniť úroveň Kafendovho kompozičného remesla.

Ako programovú vsuvku som vnímal *Parafrázu na slovenské ľudové piesne op. 22* (1933) Ladislava Stančeka. Dramaturgicky táto príležitostná zmes spracovaných piesní, ktoré by som označil skôr ako „uhorské“, priniesla príjemný kontrast – tým, že ako jediná z predvedených skladieb nechala samostatne vyniknúť zvuk sólových huslí, inak takmer neprestajne zápasiacich so silnou konkurenciou zo strany klavíra. Kompozičnou úrovňou aj závažnosťou výpovede zapôsobil *Sonáta e mol op. 97* (1934) Viliama Figuša-Bystrého. Mohutná štvorčasová konštrukcia, ktorej ťažiskom sú variácie venované pamiatke Mozarta v 2. časti, na chvíľu dovolila zabudnúť na fakt, že autori predvedených diel boli generačnými druhmi Ravela, Bartóka, Stravinského alebo členov Parížskej šestky...

Robert KOLÁŘ

Ilya Gringolts v Bratislave

V kalendári podujatí, ktoré majú potenciál aktivizovať husľovú obec na Slovensku, je i projekt Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave, ktoré sa vďaka Nadácii VÚB a Komornému orchestru Sinfonietta Bratislava konali už po druhý raz.

Po významnom predstaviteľovi medzinárodnej scény Julianovi Rachlinovi, hostovi prvého ročníka kurzov, prijal pozvanie do Bratislavy **Ilya Gringolts**, huslista svetového formátu a zároveň jedna z najkomplexnejších osobností husľového umenia v súčasnosti. Okrem bohatej koncertnej činnosti a úctyhodnej diskografie, ktorú tento tridsaťdvaročný ume-

kého a romantického repertoáru, nesprávne volené tempá pri štúdiu nových skladieb... Uniesť zvýšené nároky na koncentráciu a komunikovať s Ilyom Gringoltsom sa nepodarilo každému z mladých účastníkov. Pozitívne vyzneli výkon i schopnosť spolupráce študentky VŠMU Márie Matisovej, pozornosť vzbudila i mladá talentovaná Terézia Hledíková. „Bola

nosť huslistu-virtuóza priťahuje a fascinuje obecenstvo od čias tohto legendárneho majstra, podobne atmosféra vystúpenia vo vypredanej Koncertnej sieni SF vypovedala o tomto fenoméne mnoho. Na pódium bratislavskej Reduty predviedol Gringolts jedným dychom sériu prvých dvanástich *Capriccií*, ďalšie tri pridával. (V kontexte fyzickej i psychickej zdatnosti pri tomto repertoári treba uviesť, že Gringolts večer predtým absolvoval recitál v Salzburgu a od rána viedol v Moyzesovej sieni lekcii.) Pri počúvaní hry petrohradského rodáka nemôžu poslucháčovi uniknúť aj vzácne a ušľachtilé atribúty interpretačnej výbavy špičkového hráča komornej hudby, ktorej sa Gringolts intenzívne



Účastníci majstrovských kurzov



Recitál I. Gringoltsa

lec neustále rozširuje o nové projekty, pôsobí i pedagogicky na Zürcher Hochschule der Künste a Hochschule für Musik Basel. V rámci bratislavských majstrovských kurzov (15. 10.) spolupracoval Gringolts s piatimi huslistami vybranými na základe audionahrávky. Riešili sa problémy neadekvátneho a jednotvárneho tvorenia tónu, nadužívanie či nedostatočné využívanie zvukových možností sláčikovej techniky, používanie nevhodných, romantickými nánosmi znehodnotených edícií klasic-

som milo prekvapená, keď som sa dozvedela, že ma vybrali na majstrovské kurzy,“ spomína žiačka ZUŠ Jozefa Kresánka v Bratislave. „*Výučovacia hodina s Ilyom Gringoltsom bola pre mňa zážitkom a zároveň skúsenosťou, na ktorú nikdy nezabudnem. Hrať pred vynikajúcim virtuózom, vnímať jeho pokyny a zároveň počúvať i opakovať frázy, ktoré predhráva, nebolo jednoduché, no nesmierne podnetné.*“ Vyvrcholením Majstrovských kurzov bol Gringoltsov recitál venovaný Paganinimu. Osob-

venuje. Je primárom sláčikového kvarteta, ktoré sám založil, i vedúcou osobnosťou ďalších projektov v oblasti komornej hudby. Publikum si mohlo vychutnať nástroj z dielne Stradivariho „ex-Kiesewetter“ i majstrovskú virtuozitu umelca ovenčeného víťazstvom na Medzinárodnej súťaži Premio Paganini 1998 v Janove (dosiahol ho ako šesťnásťročný, historicky najmladší účastník finále). Gringoltsovo meno je synonymom virtuozity spájanej predovšetkým s týmto repertoárom, diela Niccolò Paganiniho má permanentne v repertoári, zrealizoval nahrávky jeho variácií, dvoch najznámejších koncertov a minulý rok i komplet 24 capriccií. Po prvom slovenskom, zatiaľ len letmom stretnutí s jeho umením, sa žiada počúť ho aj v iných polo-

hách husľového repertoáru; jedným z jeho nedávnych pozoruhodných umeleckých projektov bolo predvedenie originálnej verzie Sibeliovho *Koncertu pre husle a orchester op. 47* z roku 1903. V neposlednom rade však treba za zrealizovanie kurzov i výnimočného recitálu Ilyu Gringoltsa vysloviť uznanie autorovi projektu, huslistovi Pavlovi Bogaczovi ml.

Mária KARLÍKOVÁ
Fotografie: Petra RUSNÁKOVÁ

Konvergenzie

15. ročník, 11.–24. septembra, Bratislava, Konvergenzie o. z.

Medzinárodný festival komornej hudby Konvergenzie, ktorý založil violončelista Jozef Lupták, oslávil tento rok už 15. narodeniny. Od 11. do 24. septembra pripravili organizátori v Bratislave osem hudobných večerov, vernisáž fotografií dokumentujúcich príbeh festivalu a nechýbal ani tradičný koncert pre deti.

Burlas & Glass

Vypredaný úvodný večer Konvergenzií (15. 9.) priniesol hneď niekoľko paradoxov. Skutočnosť, že minimálna hudba môže priniesť maximálny zážitok, nie je dávno novinkou. Poslucháč odchovaný európskou hudobnou tradíciou však môže ešte vždy naraziť na problém, a to i napriek tomu, že americký minimalizmus je istým spôsobom jej pokračovaním, ba dokonca zavŕšením (evolučnosť, symetria v modálnej a tonálnej hudbe, opakovanie radov v dodekafónii, opakovanie rytmických a melodických patternov v minimalizme, zastavenie zvuku u La Monte Younga a Yvesa Kleina). Odmietnutie až odpor Philipa Glas-



Svetelná projekcia J. Šicka v Dóme sv. Martina

sa voči európskej avantgarde vyzerá u jeho kolegu a rivala Steva Reicha ako progres: pri práci s radom tónov dospel k jeho opakovaniu. Povýšenie „opakovania“ nad serialistické „neopakovanie“ sa stalo jedným z princípov minimalizmu a vyslúžilo mu označenie repetitívna hudba. Tá v sebe spája dva protichodné myšlienkové vplyvy: racionalistickú konštruktivnosť Západu a východnú filozofiu. Glassa inšpirovala najmä indická hudba, pri spolupráci s Ravim Shankarom začal premýšľať o opakujúcich sa cykloch a pridávaní a uberaní rytmických pulzov. Prekvapivým bolo, že Glassova hudba zaznela v bratislavskom Dóme sv. Martina. Zvláštnym pendantom (ale i kontrastom) k hudbe amerického minimalistu boli nehybnosť a pokoj v hudbe Martina Burlasa, ktorá zaznela v interpretácii Jozefa Luptáka a Bratislava Convergence Players. Premiéra skladby na objednávku Konvergenzií s názvom *Nedokončená skladba pre violy* bola prekvapením. Sonórne basy, statické harmónie a sýty tón sláčikového septeta naplnili priestor

katedrály zvláštnou hĺbkou, z fascinujúceho finále naplneného glissandami chodil po chrbte mráz. Zvuk nástrojov mimo obvyklých registrov či netradičné techniky hry zaujali v staršej Burlasovej skladbe *C durable pre komorný súbor* (2011). Unikátnym spojením starobylého priestoru gotického chrámu a svetelného dizajnu, o ktorý sa postaral Ján Šicko, vznikla na klenbách Dómu vizuálna projekcia, ktorá interaktívne umocňovala Glassove diela v interpretácii Fera Királyja. Unikátny zážitok podporila akustika dómu, ktorá spôsobila ako by hudba krúžila okolo hláv návštevníkov. Pokojný tok Glassovej skladby *Mad Rush* (1979), sprevádzaný subtilnými kontúrami svetelného dizajnu na klenbách chrámu, striedali rýchle behy organistu a galopujúca svetelná show. Nekonečnosť času a priestoru akoby na dlani. A to doslova: návštevníci dostali od organizátorov symbolické vreckové zrkadielko s nápisom „iný pohľad na umenie“, ktorým mohli pohodlne sledovať klenbu. Človek má pri tejto hudbe pocit, že nikdy neskončí, a úprimne si to želá. Dôkazom mohol byť potlesk visiaci hodnú chvíľu po skončení doslova na vlásku. Právý opak nastal po odznení skladby *Two Pages for Steve Reich* (1969), ktorú publikum neprijalo jednoznačne. Dielo, pozostávajúce zo segmentov neustále sa opakujúcich prvých piatich tónov stupnice *c mol* s postupnými rytmickými obmenami (na spôsob *Monotónnej symfónie* Yvesa Kleina), nasledoval bezprostredný aplauz. Možno úľavy.

Michal SVORADA

Konvergenzie 15

Pätnásty ročník festivalu začal neformálne už 11. 9. v industriálnych priestoroch Design Factory, dlhoročnej základni Konvergenzií. Úvodom do aktuálneho ročníka bola retrospektívna vernisáž *konvergenzie 15* z archívu Jarmily Uhlíkovej, Martiny Šimkovičovej a Daniely Meressa Rusnokovej. Výber predstavil publiku históriu festivalu v obrazoch, momenty muzikantského zánietenia, chvíle extázy i kontemplácie, pohľady do zákulisia. Tiež pripomenul, ako ťažko zachytiť hudbu, aby výraz tváre hudobníka bol výrečný takmer ako zvuk. K príjemnej atmosfére prispelo i stretnutie s jubilujúcim Jurajom Alexandrom, sólistom, dlhoročným členom SKO, zberateľom nahrávok i muzikantských historiek. Violončelista sa predstavil ako skvelý rozprávač a nemohla chýbať ani hudba. Okrem sólového Ravela uviedol spolu s Jozefom Luptákom duetá Petra Zagara a Bélu Bartóka. Vyvrcholením večera bola 1. časť Brahmsovho

Sláčikového sexteta B dur op. 18, narodeninový dar umelcovi od mladších kolegov Milana Paľu, Petra Bieleho, Petra Zwiebela, Petra Vrbinčika a Jozefa Luptáka.

Bratislavské koncerty

Zbierať nezabudnuteľné zážitky je na Konvergenziách ľahké. Festivalové koncerty tvoria mosty do minulosti a otvárajú tak priestor pre budúcnosť. Takýmto podujatím bol večer v Klariskách (17. 9.), na ktorom účinkoval rezidenčný festivalový súbor **Bratislava Convergence Players** pod taktovkou Mariána Lejavu. Dirigent s mimoriadnym citom pre súčasnú hudbu sa brilantným spôsobom pričínal o úspešnú svetovú premiéru *Šiestich bratislavských koncertov* Jevgenija Iršaja. Cyklus symbolicky doplnila hudba prešporských skladateľov z 1. polovice 20. storočia, výber z Dohnányiho *Serenády C dur pre sláčikové trio*, *Andante amoroso* a dva z *Troch kánonov* Alexandra Albrechta, v ktorých spolu s Jozefom Luptákom spoluúčinkovali zahraniční hostia Ellie Fagg a Tom Norris. Ťažiskom koncertu boli náročné Iršajove diela, ktorých sólistické party boli veľkou výzvou aj pre skúsených interpretov formátu Milana Paľu (husle, viola), Jozefa Luptáka (violončelo), Petra Katinu (akordeón). Ako sólista (klavír) sa predstavil i samotný autor. Vznik cyklu inšpirovala žiadosť Jozefa Luptáka o skladbu pre violončelo a komorný orchester. Iršaja požiadavka zaujala a po vzore Bachových *Brandenburských koncertov* vzniklo ďalších päť kompozícií s tajomnými názvami: *Penetration pre violončelo* (narážka na zrod), *Shinuitsura pre violu* (v hebrejskej Kabale znázorňuje proces transformácie), *Concerto mosso pre čembalo alebo klavír* (pocta barokovej koncertantnej forme), *Concert in P(ale) Mino(r) pre husle* (venované priateľovi Milanovi Paľovi), *Mnemirranet pre akordeón* (v ruštine „mne mira net“, narážka na Petrarcov sonet) a finále *Slovensko, láska moja pre husle a violončelo*. Koncerty petrohradského rodáka sa zaradia medzi nepočetné diela slovenských skladateľov, ktorí použili názov mesta v skladbe i ako zdroj umeleckej inšpirácie (A. Moyzes: *Tri skice o Bratislave*, J. Zimmer: *Hudba starej Bratislavy*, Bratislavský hrad, Bratislavská jar, J. Pospíšil: *Bratislava op. 33*, D. Kardoš: *Bratislavská predohra*, B. Urbanec: *Bratislava pre symfonický orchester*, R. Gašparík: *Bratislavské poviedky*.) Cyklus Iršajových kompozícií by mal čo najskôr získať podobu nahrávky. Táto hudba neponúka „easy listening“ s lokálnym koloritom. Útočí na poslucháča expresívnym tokom disonantných hudobných obrazov, nárokuje si pozornosť a snahu preniknúť do autorovho jazyka. Ide o sled precízne tvarovaných viacvrstvových hudobných obrazov s veľkými kontrastmi a početnými prekvapeniami. Pod hudobným jazykom 21. storočia cítiť barokový formový skelet. Iršai realizuje gradácie, vrstvy disonantné tvary, uvádza klastre, hrá sa s očakávaniami poslucháča, nechýbajú ani lyrické pozastavenia, sled neoklasických

odbočiek, skriabinovská extáza či zrýchlená filmová skratka. Spôsob, akým „inscenuje“ úlohu sólistov, dbajúc na timbrové odlišnosti, vypovedá o autorovej „divadelnej“ zručnosti realizovať scenár so sólistom v hlavnej úlohe. Jedným z najrafinovanejších prekvapení bolo zopakovanie postupu v závere jednotlivých koncertov. Autor cieľavedome krotí vo finále všetky iniciatívy v sóle i orchestri vytvárajúc divotorný sled epizód spejúcich ku konsonantným katarzným rozhrešeniam. Tento jav mohli precítiť iba účastníci fascinujúceho maratónu uvedenia celého cyklu.

Meška PUŠKÁŠOVÁ

Oktetá

Zaujímavú, ak nie najzaujímavejšiu dramaturgiu z celého festivalu, priniesla dvojica koncertov 20. 9. Pravdupovediac, ťažko si možno predstaviť spojenie dôraznejšie odporujúce pojmu, ktorý dáva meno celému festivalu, ako keď sa na jednom programe vedľa seba objavia skladby Juraja Beneša a Maxa Regera. S Benešovým *For instance Black Pony per corno di bassetto* sa predstavil **Ronald Šebesta**. Na festivale účinkoval aj ako člen **Lotz**



Oktetá Šostakoviča a Enescu patrili k vrcholom festivalu

Tria, no najväčší priestor dostal v Regerovom *Klarinetovom kvintete A dur op. 146*. Názov Benešovej skladby sa nenaplnil, keďže namiesto basetového rohu Šebesta siahol po altovom klarinete s modernou mechanikou, čomu sa vzhľadom na náročnosť skladby nemožno čudovať. Nevýraznému a rozpačitému vyzneniu to však nepomohlo. Ťažko povedať, čo bolo dôvodom, umelcov výkon s Lotz Triom bol výborný. Nasledujúca *Sonata per violino solo*, ktorej sa zhostil temperamentný **Milan Paľa**, predstavovala úplný protipól. Bol to ukázkový príklad stretu výraznej osobnosti s vyhraneným interpretačným názorom s autorským materiálom ponechávajúcim dvere otvorené najrôznejším interpretačným možnostiam. Vo výsledku je potom ťažké určiť, obzvlášť ak ide o hudbu, ktorá nemá nijaké „automatické“ alebo „samozrejmé“ výrazové zafarbenie, do akej miery je výsledné vyznenie autorským zámerom a do akej miery je produktom interpretačnej licencie. Isté však je, že Paľa skladbu doslova „prebral“ k životu, vďaka čomu Be-

nešovu *Sonátu* možno hodnotiť prívlastkami ako živelná, energická či plná výrazných kontrastov. Dusivej atmosfére záverečného Regerovho *Kvinteta*, kde sa k Šebestovi a Paľovi pridali **Marián Svetlík** (husle), **Lukáš Kníř** (viola) a **Jozef Lupták** (violončelo) pravdepodobne chýbalo viac skúšok. Výsledkom bolo síce zvukovo hutné, no ťažkopádne plynúce stvárnenie poznačené výraznými zaváhaniami (violončelo).

Vrcholom večera bol nepochybne druhý koncert pozostávajúci z dvoch raných sláčikových oktet: zriedkavo hraných Šostakovičových *Dvoh skladieb pre sláčikové okteto op. 11* a *Sláčikového okteta C dur op. 7* Georgea Enescu. Chrbtovú kosť festivalového ansámblu tvorili **Igor Karško** (husle), **Milan Paľa** (viola) a **Jozef Lupták** a treba povedať, že živelný charakter oboch skladieb v ich interpretácii našiel ideálne vyjadrenie. Zreteľná identita ansámblu, charakteristická istým typom zvukovej drsnosti, prospela obom skladbám: zo Šostakoviča sa nevytratila sviežosť a Enescu bol plný prekvapivých a intenzívnych zvrátov. Išlo zjavne o najprecíznejšie pripravené skladby večera, tolko aspoň napovedalo presné zreteľné frázovalenie a pohotová komunikácia ansámblu. Bol to veľmi dlhý koncert, hlavne vďaka symfonickým rozmerom okteta Enescu, no napriek tomu som ani na okamih nestratil pozornosť. Celý čas som počúval doslova s ušami „na stopkách“...

Alexander PLATZNER

Living Room in London vs. Drum'n Koto

Tretí festivalový večer ponúkol netradičný program sľubujúci výnimočný hudobný zážitok. V Design Factory sa predstavili súbory **Living Room in London** (UK) a **Drum'n Koto** (FR). Prvé zoskupenie vystúpilo v zložení **Manu Delago** (hang) **Christoph Pepe Auer** (basklarinet a saxofón) a trio sláčikárov z Londýnskeho symfonického orchestra: **Ellie Fagg** (husle), **Tom Norris** (viola, husle, vokál), **Gregor Riddell** (violončelo). Zazneli autorské skladby i zručne upravené koláže a variácie na témy rôznych skladateľov. Hudba Living Room in London predstavuje zaujímavú hudobnú fúziu rozmanitých žánrov – od etna, cez klasickú hudbu, jazz, pop až po elektroniku. Už prvá skladba vtiahla poslucháča do deja: expresívne pasáže a nepravdivé rytmy striedali melancholicky zasnené melódie, ktoré často ústili do diatonických harmónií a pravidelného rytmického pulzu, ktorý skvele diktoval Manu Delago na zvonivom hangu. Aj keď väčšina skladieb bola notovaná, k slovu sa dostali aj jazzové improvizácie Christophu Aueru na saxofóne. Hudobníci medzi skladbami stručne opísali okolnosti ich vzniku či použitie netradičných techník; vtipným bolo vystrihnuté „okno“ v notách *Through the Window*. V jednej skladbe sa ako nástroj objavil dokonca smartfón, z ktorého znel zvuk indickej tanpury. V hudbe sa často vynárali citácie známych tém až po celé úseky inšpirované hudbou Čajkovského, Bacha, Davisa,

Oldfielda, vrátane brilantnej úpravy Mozartovho *Tureckého pochodu* v prípravku. Living Room in London sa predviedli ako kreatívny ansámbl s pútavým zvukom a sviežim prístupom k hudbe.

Druhý koncert večera patril triu kanadského kontrabasistu **Chrisa Jenningsa**. Jennings je známy spoluprácou s hudobníkmi ako Dhafer Youssef, Nguyễn Lê či pôsobením v Thomas Enhco Trio. Počas života v Paríži nadviazal kontakty s umelcami rozširujúcimi hranice jazzových inšpirácií. Medzi nich patrí aj skvelý francúzsky bubeník **Patrick Goraguer**, ktorý pôsobí v jeho aktuálnom projekte Drum'n Koto. Ako tretieho člena si Jennings prizval fenomenálnu japonskú hráčku na kote **Mieko Miyazaki** a originálne jazzové trio bolo na svete. Na začiatok koncertu si návštevníci v Design Factory museli chvíľu počkať kvôli kontrabasu, ktorý sa stratil na letisku a dorazil až s meškaním. Jennings od prvých tónov preukázal veľký cit pre tvorbu a lyrickosť fráz. Úvodné improvizované sólo navodilo komornú atmosféru, postupne sa pridali koto a bicie, ktoré spolu s kontrabasom spustili pulzujúci jazzrockový groove. Tematické melodické



Drum'n Koto

party striedali improvizované časti popretkávané unisonovými špeciálmi. V tretej skladbe sa Miyazaki predviedla ako sólistka. Preukázala cit pre polyrytmy a dokonalé technické zvládnutie nástroja, ktorý umožňuje extrémne ohýbanie tónov, arpeggiá a glissandá, ako aj troj a viachlasnú hru. Po sóle na bicích sa Goraguer posadil za perzský cimbal santur. Celý koncert sa niesol v znamení prekračovania hraníc jazzu a world music. V pestrej hudbe sa vyváženým spôsobom striedali tonality Blízkeho východu, Japonska a európska diatonika s prvkami improvizovaného amerického jazzu. Zaujali *Always Line 9* zachytávajúca rušnú atmosféru parížskeho metra, loopovitý groove a delikátna melódia koto vo *Fifth Face* i záverečná *You Are Missed* s vokálom Japonky. Z vystúpenia súboru bolo cítiť úctu ku kultúrnym koreňom a tradíciám ázijskej hudby energickú výbušnosť i experimentátorskú hravosť trojice vynikajúcich hudobníkov.

Tibor FELEDI

Fotografie: **Martina ŠIMKOVIČOVÁ**

Bratislavské hudobné slávnosti 2014

50. ročník medzinárodného festivalu, 21. 9. – 12. 10., Bratislava, Slovenská filharmónia

V októbrovom čísle Hudobného života sme priniesli recenzie prvých dvoch koncertov BHS. V reflexii podujatí jubilejného ročníka pokračujeme na nasledujúcich stranách.

Fotografie: Peter BRENKUS

Strhujúci Prokofiev Valeryho Gergieva

Medzi najväčšie hviezdy aktuálneho ročníka BHS patrili nepochybne **Valery Gergiev**, ktorý sa na festivale predstavil 25. 9. spolu s **London Symphony Orchestra**. Ruského dirigenta, otvorene podporujúceho kontroverzný režim Vladimíra Putina, nedávno pre zamieňanie patriotizmu s politikou otvorene kritizoval huslista Gidon Kremer. Účinkovanie Gergieva v Bratislave sa však v slovenskom mediálnom

predviedol v špičkovej forme, ktorú v Stravinskem a Prokofievovi ďalej potvrdzoval. Okrem kompaktného zvuku dychovej sekcie bolo možné obdivovať aj brilantné sóla klarinetov, flaut a pikoly, nádherný sýty zvuk sláčikov, ale najmä radosť z hudby zrejmu už od nástupu orchestra na pódium. Stravinského suita z baletu *Petrushka* vo verzii z roku 1947 (oproti partitúre z roku 1911 je určená pre menšie obsadenie, chýbajú v nej kornety, nástroje mimo pódia, pridaný je kontrafagot) pôsobila pod Gergievovou taktovkou dojmom, akoby sa táto hudba hrala sama (napriek polymetrii, filigránskym artikulacným



V. Gergiev

priestore mihlo len prostredníctvom niekoľkých marketingových superlatívov, ktoré si ako umelec nepochybne zaslúži. „Pre každého, kto vidí Gergieva dirigovať po prvýkrát, je ťažké dekodovať, čoho sa stal práve svedkom. Gergiev neoživuje hudbu udávaním ľahkých a ťažkých dôb, ale prostredníctvom chvenia a vibrácií prstov, explozívny pohybmi laktov, krčovitými záchvevmi ramien...“, píše v knihe *Music as Alchemy: Journey with Great Conductors and their Orchestras* (Faber, 2012) britský kritik Tom Service. K tomuto opisu niet čo dodať, snáď len to, že akokoľvek nekonvenčne Gergievova dirigentská technika pôsobí, evidentne funguje. Už od prvých triol úvodných fanfár trojice trúbok a kvarteta lesných rohov v Šostakovičovej *Slávnostnej predohre op. 96* sálu naplnil zvuk v kvalite, akú Reduta na aktuálnom ročníku BHS predtým a azda ani potom nepočula. V priebehu krátkej príležitostnej skladby sa orchester

nuansám a inštrumentálnej virtuozite). Osobne som sa nemohol zbaviť pocitu istého emocionálneho chladu a mechanickosti, ktoré mohli vzhľadom na skladateľovu poetiku niekomu vyhovovať viac, inému menej. Imponujúcim dojmom v každom prípade pôsobili sólové výkony hráčov LSO navodzujúce atmosféru komorného muzicírovania (napr. *Kúzelníkov trik, Petruškova komnata*), ako i spoločný ťah hudobníkov v „tanečných“ častiach (*Scéna na trhu – Ruský tanec* a i.), asociujúcich hypnotický minimal. Petruškovo ducha (v partitúre symbolicky prítomného v známom bitonálnom akorde) sa však podľa môjho názoru Gergievovi úplne presvedčivo vzkriesiť nepodarilo. Vyvrcholením koncertu sa tak stala Prokofievova *Symfónia č. 5 B dur op. 100* z roku 1944. London Symphony Orchestra, ktorý Valery Gergiev vedie ako šéfdirigent už od roku 2007 (spolupráca skončí koncom budúceho roku),



nahral v minulosti pod jeho taktovkou skladateľov symfonický komplet pre vydavateľstvo Philips. Od úvodného hymnického *Andante* cez nervozitu a sarkazmus 2. časti (*Allegro marcato*) až po záverečné *Allegro giocoso* naplnila Prokofievova hudba koncertnú sálu opojným orchestrálnym zvukom, masívnym, farebným, no súčasne priezračným. (Som ochotný pripustiť, že efekt zohral väčšiu úlohu ako obsah.) Ktovie, čo by na úspech diela povedali Prokofie-



A. Baranov

vovi kolegovia Šostakovič a Stravinskij. Prvého jeho hudba nechávala úplne chladným, druhý mu bol ochotný priznať hĺbku iba v šachu. Mňa v každom prípade nechal chladným výkon **Veľkého symfonického orchestra P. I. Čajkovského** pod taktovkou **Vladimíra Fedosejeva** 27. 9., ktorý sa zhodou okolností začal rovnakou Šostakovičovou predohrou ako koncert LSO. Nevýrazný dojem z hry orchestra nezatienil ani vynikajúci ruský huslista **Andrej Baranov**, laureát prestížnej súťaže Kráľovnej Alžbety, ktorý sa v apríli predstavil na žilinskom festivale *Allegretto*. Šostakovičov *Husľový koncert č. 1 a mol op. 77* pôsobil dojmom, akoby sa sólista a orchester navzájom nevnímali. Nemám pritom na mysli súhru, skôr vzájomnú komunikáciu a energiu, ktorá sa napriek nesporným kvalitám neobjavila. Čiastočnú katarziu tak prinieslo len elegantné stvárnenie Rachmaninovových *Symfonických tancov op. 45*.

Andrej ŠUBA

Dva cenné príspevky k rekonštrukcii historickej pamäte

Už od čias svojho vzniku naplňali BHS dve dramaturgické povinnosti – prezentovať vrcholné výkony v oblasti interpretačného umenia a poskytnúť priestor pre (často krát premiérové) uvádzanie pôvodnej slovenskej hudobnej tvorby. Do druhej línie patrili dva

koncerty v Malej sále Slovenskej filharmónie. Svojím spôsobom išlo tiež o „premiéry“ – v zmysle rekonštrukcie historickej pamäte. V domácej kompozičnej produkcii 20. storočia sú diela, ktoré ešte vôbec neozneli, alebo spomienku na ich uvedenie zastreli roky. Z dramaturgického hľadiska bol nevšedným vokálny koncert (27. 9.) nazvaný *Maďarská poézia v piesňach*, pretože išlo o pripomenutie tvorby inšpirovanej hodnotnou poéziou maďarských básnikov (počnúc Sándorom Petőfím). Najstarším z uvedených skladateľov bol Viliam Figuš-Bystrý. Zaujímavá bola konfrontácia dvoch jeho raných diel – cyklu *Maďarské ľudové piesne op. 1* a výberu z *Dalok* (Piesne) *op. 6* vytvorených na začiatku 20. storočia. Vyplýva z nej jednak skladateľova predstava o ľudovej piesni meštiackeho typu, ktorá sa v zmysle tzv. novouhorského štýlu pestovala na území historického Uhorska (a ktorú tak vehementne odmietali Bartók a Kodály, poučení zberateľskými skúsenosťami z „čistých“ zdrojov), ale aj dôkaz o tom, že Figušov význam v dejinách slovenskej hudby spočíva v invenčnom lyrizme. Piesne z *op. 6* dokladajú oboznámenosť skladateľa s vyspelou nemickou piesňovou tvorbou a v stvárnení klavírneho partu sa objavujú novoromantické harmónicko-tonálne postupy, ktoré Figušov organicky včlenil do svojho neskoršieho cyklu *Sny op. 8*, kvalitného diela na poéziu slovenských básnikov, ktoré by malo byť povinnou súčasťou výchovy našich spevákov. Po ojedinelom príspevku ešte zo študijných čias Mikuláša Schneidra-Trnavského *Esketnek egy kislányt* (Vydávajú dievča) odznel výber z kultivovanej piesňovej tvorby Alexandra Albrechta. Treba oceniť najmä uvedenie nádhornej rozsiahlej balady *Az éj* (Noc) na Petőfiho text, v ktorej Albrecht presvedčivo avizuje zrelú fázu svojho tvorivého vývoja v 20. rokoch. Do programu boli zaradené aj piesne Štefana Németha-Šamorínskeho (tri cykly z rokov 1932–1944) a výber z piesňovej tvorby Ľudovíta Rajtera z prvej polovice 20. storočia. Obaja tvorcovia absolvovali štúdium u kvalitných pedagógov na Hudobnej akadémii v Budapešti a ich tvorivý vývoj poznamenávajú odmietnutie úzkoprského nacionalizmu a úcta k hodnotám, bez ohľadu na ich pôvod a jazyk. Pozitívny umelecký zážitok zo síce monotematickej, no vnútorne pestrej kolekcie sprostredkovalo vokálne umenie sopranistky **Heleny Becse-Szabó** s kultivovaným sprievodom **Petra Pažického**. Návštevníci koncertu v slušne zaplnenej sále mali k dispozícii kvalitne pripravený bulletin s textami v maďarskom

origináli a v slovenskom preklade, ako aj s úvodným textom Vladimíra Godára. Aj druhý z komorných koncertov znesie vysoké hodnotiace kritériá. **Quasars Ensemble** pod vedením **Ivana Buffu** ponúkol 8. 10. výber z tvorby renomovaných slovenských skladateľov. Buffa, nielen ako výborný klavirista a dirigent, má profesionálny prístup k tvorbe uplynulých desaťročí, ale navyše hľadá v príslušných katalógoch diel hodnoty, ktoré si zaslúžia oživenie a sprostredkovanie verejnosti. Tým, že k tejto misii vedie aj svojich zverencov, spája aj nezanedbateľné pedagogicko-umelecké poslanie. Netreba nosiť drevo do lesa, no znova možno skonštatovať interpretačnú dokonalosť, ktorá sprevádza výkony Quasars ako spoľahlivá konštanta. O fragmente *Klavírneho kvinteta* z pera Alexandra Albrechta sa s úctou vyjadroval na stránkach svojej monografie o skladateľovi už Ferdinand Klinda (1959). Jeho uvedenie v poučenej interpretácii potvrdilo, že *Quintetto frammento* z roku 1929 netvorí len apogeuum v smelom, skutočne modernom tvorivom vývoji Alexandra Albrechta, ale zároveň habituje komornú tvorbu vzniknutú na Slovensku

znemožnili skladateľovi skladbu dokončiť. Vrátil sa k nej až s odstupom času, s vedomím hodnoty prvotnej invencie. „Buffovci“ predstavili opus sršiaci eleganciou i vtipom, kultivovaným využitím dispozícií komorného obsadenia i známami stvárnenia bartókovských inšpirácií. V druhej polovici koncertu odzneli diela z pera reprezentantov slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov. *Tri kusy pre 14 nástrojov* Mira Bázlika vznikli v čase, kedy Ladislav Kupkovič krátko po založení združenia Hudba dneška (1964) motivoval svojich spolužiakov k napísaniu komorného diela. Mohlo by sa zdať, že išlo len o jednorazovú objednávku pre nekonvenčné inštrumentálne obsadenie. Interpretácia Quasars však odhalila (na rozdiel od pôvodnej nahrávky z roku 1966) originalitu skladateľovho tvorivého myslenia v čase, kedy dokončoval svoj „chef d’œuvre“, operu *Peter a Lucia*. Potešilo aj uvedenie *Noneta* Jozefa Sixtu; diela, ktoré v priezračnej podobe odhaľuje originalitu skladateľovho chápania jednoty štruktúry a znenia, kompozičnej disciplíny a vnútorne prežitej muzikality. Rovnako pozitívne pôsobilo znovupripomenutie



J. Bělohávek

v medzivojnovom období puncom európskej kvality. Další cenný doklad odklínania našej pamäte predstavovalo uvedenie *Septeta op. 36* Michala Vileca, skladateľa, ktorého tvorba sa zvyklo posudzovať iba z hľadiska jeho pedagogickej činnosti. A ďalšie dielo – *Concertino per 10 stromenti* od Ota Ferenczyho – znovu inšpirovalo k úvahám na tému jedinečnej invencie autodidakta, demonštrovanú už v jeho prvom opuse, *Hudbe pre štyri sláčikové nástroje* z roku 1948. Ferenczy ju plánoval rozvinúť v *Nonete*, ktoré začal písať bezprostredne potom, žiaľ, doktríny socialistického realizmu

odkazu ďalšej syntetickej osobnosti slovenskej hudby, Ivana Hrušovského, v jeho *Septetine* z roku 1987.

To, čo bolo povedané o úrovni medzivojnovovej slovenskej komornej tvorby, v umocnenej miere platí aj pre produkciu z druhej polovice 20. storočia. Bez známok únavy predniesol súbor aj *Elégii* Jozefa Kolkoviča, autora, ktorého dielo je vzhľadom na jeho pôsobenie v zahraničí objavované doma len postupne. Uvedenie skladby akoby posunulo skladateľove slová z bulletinu (zámer napísať niečo „pekné“) do polohy kultivovanej syntetickej výpovede,

→ kde ohlasy na impulzy povojnovej avantgardy zanechali svoje stopy. K pozitívam koncertu treba spomenúť aj text v bulletine z pera rozhladeného Juraja Bubnáša.

Lubomír CHALUPKA

Od Bernsteina ku Gershwinovi

V programovej skladbe jubilejného 50. ročníka BHS sme mali možnosť stretnúť sa i s **Orchestre national de Lyon** s dirigentom **Leonardom Slatkinom** a huslistom **Renaudom Capuçonom**. V bohatom, takmer jedenapohodinovom programe odzneli diela Bernsteina, Korngolda, Ravela a Gershwina. V *Divertimente* pre orchester Leonard Bernstein vedome stiera deliacu čiaru medzi tzv. vážnou a zábavnou hudbou. Parafrázuje valčík, mazúrku, blues i pochod, vnáša jazzové prvky do symfonickej hudby, otvára dvere štýlovej rozmanitosti. Vedome ironizuje, koketuje s eklekticismom, do svojej výpovede vnáša úsmev a radosť. Asi v takýchto rozmeroch pochopil Bernsteinovu hudbu aj Leonard Slatkin, ktorý do interpretácie vniesol voľnosť a nekonečnú radosť z muzikovania. Hudba sa stala v jeho poňatí rozkošou, výsmechom naškrobeného snobizmu, vedome servírovaným eklekticismom v narážkach na „odkaz minulosti“. Pravda, všetko s mierou a vkusom... Dielo i jeho interpretácia potešili do posledného miesta zaplnené auditórium. Do celkom iného hudobného sveta voviedol poslucháčov *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* Ericha Wolfganga Korngolda v interpretácii už spomenutého francúzskeho sólistu. Koncert v roku 1945, kedy vznikol, mnohí chápali ako nepochopiteľný návrat do romantickej minulosti. S odstupom času však



R. Capuçon

toto dielo nielenže prežilo, ale stalo sa aj trvalou súčasťou repertoáru. V kantabilných premenách a v technicky exponovaných úsekoch sólového partu je nápadne zvýraznený interval tritónu, čo aj sólista vo svojej hre výrazne podčiarkoval. Do opojných a sladkých kantilén vniesol prvky hedonizmu, vzrušenia a túžby. Fenomén démonického nepokoja sa ešte výraznejšie prejavoval vo virtuózných polohách, ktoré vzbudzovali reminiscencie huslistickej výrečnosti u Paganiniho. Meno Renauda Capuçona si budem dlho pamätať; jeho výkon,

charakterizovaný krásnym tónom, čistotou hry a famóznou technikou, zniesol tie najnáročnejšie kritériá.

Po prestávke sa dostala k slovu i francúzska hudba – zaznel Ravelov *Gašpar noci* v inštrumentácii Mariusa Constanta. Ravelova vízia infernálnych síl v sebe nesie obsiahnutý romantický svet rozprávok bratov Grimmovcov, Goetheho *Fausta* a mohol by som menovať mnoho ďalších príkladov. Nemôžem však prehliadnuť tvorivý vklad rumunského skladateľa M. Constanta, ktorý realizoval inštrumentáciu diela. Interpretácia koncepcia Leonarda Slatkina zvýraznila v Ravelovej hudbe čaro farieb, temných síl a nálad, a to všetko v rámci dramaticky zvrásnenej symfonickej reči. Zámer sa vydaril, výsledkom bol krásny estetický zážitok, najfarebnejší koncert pre orchester, aký poznám.

Posledným číslom koncertu bol *Američan v Paríži* Georgea Gershwina. Vždy keď počúvam túto skladbu, si v plnej miere uvedomujem, že Gershwinova hudba je spontánne prýšiacim prameňom, nie je profesionálne „poučená minulosťou“ ako tá Bernsteinova. Slatkin pochopil Gershwina ako sériu symfonických obrazov, do detailu porozumel výrečnosti gershwinovskej melodiky – v čarovne kreovaných vedľajších hlasoch a v tvarovaní kantilén s jazzovým nádychom... Gershwinova hudba prišla ako zázrak, ako dar z nebies. Bol to nevšedný zážitok zázračnej hudby a jedinečnej interpretácie...

Igor BERGER

Zázračný hlas Edity Gruberovej

K najočakávanejším koncertom tohtoročných BHS určite patrilo vystúpenie svetoznámej slovenskej sopranistky **Edity Gruberovej**, jej hosťa, mladého barytonistu **Richarda Švedu** a **Slovenskej filharmónie** so **Slovenským filharmonickým zborom** s dirigentom **Petrom Valentovičom** (30. 9.). Očakávania vzbudzovali slávne meno bratislavskej rodáčky, výnimočná svetová kariéra i výnimočne dlhý čas jej trvania. Práve neuveriteľná dĺžka kariéry kladla otázku – je vôbec možné vyše 40 rokov spievať na špičkovej úrovni? Koncert na ňu odpovedal kladne.

Prvá polovica programu patrila Mozartovi. Slovenská filharmónia pod vedením Petra Valentoviča ho hrala štandardne, takmer prevádzkovo, bez snahy o štýlové odlišenie. Slovenský filharmonický zbor (zbormajster **Jozef Chabroň**) znel presvedčivo, okrem mohutného a farebného zvuku prejavil snahu o rovnejšie vedenie fráz, predovšetkým jeho mužská časť (zbor janičiarov z *Únosu zo Serailu* a zbor zasvätenecov z *Čarovnej flauty*), zaujal precíznou artikuláciou, no dostal málo priestoru. Edita Gruberová predniesla tri árie (*Únos zo serailu*, *Don Giovanni* a *Idomeneo*), v ktorých uplatnila bohatú skúsenosť s týmto druhom repertoáru a zmysel pre štýl (roky spolupráce s Niko-

lausom Harnoncourtom stále cítim). Vďaka spoľahlivej technike bez najmenších problémov zvládla nástrahy koloratúr a častým používaním mezza voce a piana premyslene korigovala hroziace silnejšie vibrato stredného registra. V extrémne dramatickej árii Elektry z *Idomeneu* sa dostala už do hraničnej spodnej polohy svojho rozsahu, no rozumne si pomohla charakterovým parlandom. Richard Šveda v Mozartovi zaujal príjemnou farbou svojho barytónu a kultivovaným prejavom (gróf z *Figarovej svadby*), no doplnil na menej znely spodný register (*Don Giovanni*), pri ktorom ho dynamicky málo diferencovane hrajúci orchester bez rešpektu neustále prekryval. Druhá polovica koncertu sa niesla v znamení dramaturgického chaosu. Ospalo a v extrémne pomalom tempe interpretovanú polonézu



E. Gruberová

z Čajkovského *Eugena Onegina* vystriedal skvelý výkon Richarda Švedu v árii z tejto opery. Nasledoval vrchol večera, záverečná scéna z Belliniho *Cudzinky*. Edita Gruberová predviedla dokonalú ukážku belcanta, premyslene vystavanú tragickú scénu s účinným dramatickým výrazom, príkladnou prácou s dychom, perfektnými koloratúrami, jasnými výškami a presne dávkovaným romantickým afektom. Richard Šveda v árii Wolframa z Wagnerovho *Tannhäusera* zaujal elegantným lyrickým výrazom s prísľubom kvalitného wagnerovského štýlu a precíznou artikuláciou. Horšie dopadla orchestrálna *Jazda valkýr* z Wagnerovej *Valkýry*, nepresná, rytmicky ťažkopádna a celkovo monotónna. V záverečnom čísle koncertu Edita Gruberová znova predstavila veľké finále belcantovej tragickej opery, tentoraz Donizettiho *Annu*

Bolenu. Opäť strhujúco interpretované, pôsobivo vygradované od lyricky stíšeného úvodu až k vrcholne dramatickému záveru, ktorého dokonalé vyznenie trochu naštrbili niektoré intonačne nepresné výšky. V druhej polovici koncertu sa Slovenský filharmonický zbor predstavil iba v sprievode belcantových hrdí-



niek Edity Gruberovej, čo je rozhodne škoda. Orchester Slovenskej filharmónie pod vedením dirigenta Petra Valentoviča presvedčil skôr ako kvalitný sprevádzač spevákov, sólové čísla mu veľmi nevyšli.

Publikum v nabitej sále odmenilo našu sopranistku búrlivými ováciami a speváčka legenda sa mu odmenila prídavkom v podobe dokonalej Adely zo Straussovho *Netopiera*. Rozlúčila sa dojemnou interpretáciou ľudovej piesne *Dolina, dolina* v úprave Bartolomeja Urbanca: „... čo sa už raz pominulo, viac sa nenavrúti.“ Zdalo sa mi to, alebo tá nostalgická slza v hlase Edity Gruberovej skutočne bola?

Jozef ČERVENKA

Medzinárodný deň hudby v katalánskych farbách

Medzinárodný deň hudby, ktorý je prisúdený 1. októbru, tentoraz na festivalovom pódiu celebraval jeden z mnohých hosťujúcich symfonických orchestrov, popredné španielske teleso **Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya**.

Katalánci sa už od prvých taktov úvodnej skladby, ktorou bolo intermezzo z málo známej opery *Goyescas* od Enriqueho Granadosa, identifikovali ako orchester s vysoko kultivovaným zvukom, vyváženosťou vo všetkých sekciách a – ako inak – bohatou farebnosťou. Šéfdirigent **Pablo Gonzáles** si s orchestrom evidentne rozumie a jeho hru tvaruje podľa svojich predstáv. Veľkou devízou Barcelončanov je nielen elastic-
ký zvuk sláčikov, ale aj vysokými kvalitami a fa-

rebnosťou disponujúce dychové sekcie, ktoré sa prezentovali očarujúcimi sólami, a v neposlednom rade „korenisto“ znejúce bicie.

Zlatým klincom programu bolo známe a populárne *Concierto de Aranjuez* pre gitaru a orchester Joaquína Rodriga s viac než povolaným sólistom **Juanom Manuelom Cañizaresom**, ktorý sa s partom skladby stotožnil autenticky a presvedčivo. Idióm španielskej hudby reprezentuje aj suita pre orchester *Iberia* Isaaca Albéniza. Typická hispánska koloristika a strhujúce až exaltované intonácie v atraktívnom orchestrálnom šate predstavujú pre našinca zaujímavý hudobný exkurz. Na záver zazneli dve suity z baletu *Trojhrohý klobúk* Manuela de Fallu s typickými intonáciami, rytmami a azda aj chvíľami redundantnou popisnosťou. Na margo jej interpretácie však možno konštatovať už vyššie



vyslovené superlatívy. Kriticky sa možno vysloviť v prvom rade o dramaturgii. Jej koncepcia mala za následok vyústenie do zdĺhavosti a stereotypu. Ak sa v minulosti o španielskej hudobnej kultúre tradovali tézy o jej izolovanosti vo vzťahu k vývoju vo zvyšku Európy, tak program Barcelončanov im do istej miery dal zapravdu.

Lýdia DOHNALOVÁ

SKO s pozitívnym smerovaním

Zdá sa, že **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** sa ocitol v ohnisku šťastných súradníc. Po zavše nie najvydarenejších produkciách v minulosti, istej forme hľadania, sa súbor stabilizoval a zreteľne naznačil svoje umelecké kontúry. Ansámbl zostavený zo skvelých hráčov na festivalovej pôde presvedčil nielen interpretačnými parametrami, ale aj príťažlivou a široko koncipovanou dramaturgiou.

Festivalový večer 2. 10. otvorila ojedinelá *Battalia à 10 D dur C. 61* od Heinricha Ignaza Franza von Bibera, invenčný a opojný múzický gejzír. Na prvý pohľad by bolo možné polemizovať s dramaturgickou stratégiou s „vystriekanými“ nábojmi hneď v úvode. Voľba takéhoto entrée sa však ukázala ako optimálna: „rozohrievacia“ dávka vtipných, originálnych obrázkov suity s popisom, komentármi situácií, s množstvom

odkazov a onomatopojí poslucháča vovedie do neuveriteľne kinetického, bizarného sveta. Ak sa na mape hudby vyskytujú malé zázraky, *Battalia* nasýtená dôvtipom a humorom k nim nesporne patrí. Interpreti sa zjavne zabávali, tvorivo šantili a pozitívne nakazili auditórium, ktoré ďalšie pokračovanie programu prijímalo s nadšením aj obdivom.

Sukova *Meditácia na staročeský chorál Svätý Václave op. 35a* dodala večeru mýtickou príchut' a bola akoby prechodom k fatálnej, hlbavej Šostakovičovej *Komornej symfónii c mol op. 110a*. Jej hudba znova a znova oslovuje a posúva poslucháča do skrytých zákutí kontemplácie, priam existenciálnych úvah i otázok. Orchester sa s myšlienkami skladby stotožnil s empatiou. O jeho repertoárovej orientácii sa možno vyjadriť pochvalne. Jej ťažisko nie je formulované

striktné, programy sú však koncipované invenčne, pestro, s dostatočným priestorom aj pre hudbu súčasných autorov. *Suita rediviva* je jedným z revitalizačných kompozičných počinov Jozefa Podprockého. Tohtoročný jubilant okrem „autochtónnej“ tvorby prispel

záslužným dielom k sprístupňovaniu hodnôt hudby minulých storočí, viazucich sa najmä na východoslovenské kultúrne lokality. V *Suite* sa vo fúzii spája archaizujúci základ s aktualizácnou optikou súčasného autora. Ján Valach, v zahraničí žijúci organista, skladateľ a organizátor, svoje návraty domov sprítomňuje častými autorskými vstupmi. Kompozícia *B-A-C-H – Obrázky zo života* už titulom naznačuje priebeh, dej aj motivačné impulzy jeho kultivovanej výpovede. Záver vydarenej festivalovej produkcie SKO patril populárnemu hitu, *Simple Symphony* Benjamina Brittena.

Lýdia DOHNALOVÁ

Duel, v ktorom vyhráva každý

Jubilejný BHS po prvýkrát vo svojej histórii uviedli unikátny organový projekt, v ktorom hlavnú úlohu hralo improvizáčne muzicírovanie hneď troch veľkých osobností. Zažili sme duel v zmysle spontánneho, ale kontrolovanejšieho a nanajvýš kultivovaného improvizáčného „súťaženia“ interpretov, ktorí publiku sprítomnili dávnu muzikantskú prax. Tá si na svetových koncertných pódioch, a vďaka organu i v sakrálnych priestoroch, právom získava čoraz viac pozornosti.

Úvod koncertu patril významnej slovenskej organistke žijúcej v zahraničí **Monike Melcovej**, kto-

→ rá nás svojou klavírnou improvizáciou na motív *Menuetu na meno Haydn* od Mauricea Ravela doslova vtiahla do farebnej impresionistickej nálady dômyselným narábaním s prvkami ravelovskej kompozičnej reči cez rôzne paralelné postupy, celotónové a pentatonické stupnice až k ukázkovému používaniu modulácií. Pri takýchto projektoch je úloha moderátora nezastupiteľná. Melcová sa jej aj ako členka porôt prestížnych improvizáčnych súťaží zhostila výborne. Už text bulletinu z jej pera predznamenal, že nepôjde o predimenzované odborné klišé, ale že sa prijateľnou formou bude prihovárať širokému okruhu recipientov slušne zaplnenej Reduty.

Po Melcovej príjemnom entré sa jeden z hlavných protagonistov duelu, maďarský organista **László Fassang**, najprv predstavil ako ostrieľaný bachovský interpret. Jeho *Fantázia a fuga g mol BWV 542* niesla všetky atribúty výbornej interpretácie. Aj keď organ v SF nie je práve ideálnym nástrojom pre polyfonickú faktúru diel J. S. Bacha, Fassang sa svojej úlohy zmocnil do bodky profesionálne, či už priliehavou registráciou alebo vhodnou artikuláciou a frázovaním so zreteľom na daný akustický priestor.

Pódium potom patrilo jednému z najvýznamnejších organových improvizátorov súčasnosti, nástupcovi Oliviera Messiaena v Kostole sv. Trojice v Paríži, **Loïcovi Malliému**. Po uvedení témy zo *Stabat Mater dolorosa* od Giovanniho Felice Sancesa v podaní Moniky Melcovej Redutu rozozvučal klavír. Mallié improvizoval vo forme passacaglie v romantickom duchu. V ideálnych dávkach sme v jednotlivých variáciách mohli identifikovať chopinovskú klavírnú poetiku i revolučnú výbušnosť, schumannovskú nežnosť, miestami aj podvedomé názvuky Schuberta. Organová hudba „Bacha 20. storočia“ Oliviera Messiaena prostredníctvom Malliého hlboké výpovede navodila neopakovateľnú atmosféru parížskeho Kostola sv. Trojice. Posledné dve časti z *L'Ascension* na organe „francúzskeho typu“ zosobnili nádherný výklad hudbou vyjadrených teologických myšlienok hlboko veriaceho skladateľa. S nedostatkom chrámového akustického vyznenia diela sa Mallié vysporiadal obdivuhodne. László Fassang je známy svojím širokospektrálnym muzikantským záberom a tiež účinkovaním v rôznych crossoverových projektoch, vrátane world music. Jeho organová improvizácia na myjavskú ľudovú pieseň *Nenitake polečko* ukázala organ v netradičných registračných polohách, aj s po prvýkrát použitým tzv. sostenutom na 3. manuáli, kde elektronická pamäť nástroja nechá znieť jednotlivé akordy pri súčasnom hraní na iných manuáloch. Atonálne dramatické riešenie s charakteristickým metroritmickým zadením vystriedala rozsiahla spoločná organová improvizácia majstrov Fassanga a Malliého na chytľavú tému šarišskej ľudovej piesne *A dze idžeš, Helenko, Helenko*, spracovanej vo variačnej forme.

Vrcholom koncertu bola improvizácia oboch umelcov (Mallié – organ, Fassang – klavír) na

text básne *Albatros* zo zbierky *Kvety zla* Charlesa Baudelaira. Báseň sugestívne predniesla Monika Melcová najprv v preklade Miroslava Válka, potom v origináli. Báseň poskytla ideálny priestor pre pôsobivú hudobnú výpoveď oboch umelcov v nepretržitom dialógu. Koncert bol oslavou spontánnosti a radosti z hudby, ktoré umocnil synergický efekt podmanivej charizmy troch výnimočných interpretačných zjavov súčasnosti.

Marek VRÁBEL

Budapešťianska mahlerovská esencia

Nie každý deň sa dá zažiť taká úprimná radosť z muzikovania, akú na publikum v bratislavskej Redute preniesli **Iván Fischer** a jeho **Budapešťiansky festivalový orchester**. Fischer pristupuje k orchestrálnym hráčom ako k sólistom, ich schopnosti cibí v cykloch koncertov komornej, starej i súčasnej hudby. Na zvuku telesa to počuť od chvíle, kedy začne ladiť – je plný, vrúcny, kompaktný a zároveň nádhorne diferencovaný. Na BHS sa predstavil s dielami Richarda Straussa a Gustava Mahlera.

Sopránové sólo sa inštrumentálnou štruktúrou Straussových *Štyroch posledných piesní* prepleť ako strieborný prameň v zložitom vrkoči, ktorý však v konečnom dôsledku pôsobí dojemom prostej čistoty. Presne tak vyznela skladateľova labutia pieseň: žiadny vlások nevytrčal, všetko – nevynímajúc okružlý zvonivý hlas švédskej sopranistky **Miah Perssonovej** – s pokorou slúžilo harmonickému vyzneniu kompozície.



Slovenská filharmónia a P. Steinberg

Kým Strauss ukolísal publikum pokojnou krásou, *Piesne potulného tovariša* ho nasmerovali k extáze. To, čo v Redute predviedol grécky barytonista **Tassis Christoyannis**, bola interpretačná esencia Mahlera. V úžasne premyslenej hudobnej koncepcii (nielen v zmysle vnútornej dramaturgie jednotlivých piesní, ale najmä v rámci cyklu ako celku) moduloval hlas v rozmanitých výrazových variáciách, prelínajúc lyrickú a dramatickú textúru. Náladu sa v jeho vokálno-mimickom prejave striedali v rýchлом tempe a priam fyzicky zhmotňovali

rozorvanosť duše putujúceho tovariša – Mahlera. Orchester prežil každý poryv interpreta na vlastných sláčikoch/dychoch, rozvíjajúce partitúru v nádherných dynamických i tempových poryvoch, s prekvapivými rytmickými a melodickými akcentmi.

V Mahlerovej *Symfónii č. 4 G dur*, vymykajúcej sa z autorovej symfonickej tvorby intímnejším charakterom, rozkrýl Fischer najširšiu paletu nálad. Úvod prežiarila detská bezstarostnosť a hravosť. Neskôr dirigent uvoľnil „stavidlá“ orchestrálnej energie, pričom sa však ani pri tutti zvuku vo fortissime nestrácali nuansy a citlivá architektúra kompozície. Orchester dokázal vzrušujúco zahrať aj obyčajnú vzostupnú stupnicu: ako schodíky do neba, vy-



M. Persson

chutnávajúc si každúčyk z nich. Práve tam vedie poslucháčov Mahlerova partitúra v záverečnej štvrtej časti so sopránovým sólom *Wir genießen die himmlischen Freuden* – do nebeskej vlasti, kde „Cecilka svätcov učí – a to sú náramní hudci!“ (preklad Jela Krčméry-Brutelová)

Budapešťiansky festivalový orchester síce neučila osobne patrónka muzikantov, no Iván Fischer sa tejto

úlohy chopil s maximálnou kompetenciou. Že je hudba pre budapešťianskych umelcov chlebom každodenným, dokázal i prekvapivý prídavok, ohlásený bezchybnou dirigentovou slovenčinou: úryvok z Mozartovho *Laudate dominum*, v ktorom sa z orchestrálnych hráčov stali zboroví speváci. Standing ovations sú v našich podmienkach zdeľavovaným prejavom uznania. Ale občas to aj jeho odporcov spontánne zdvihne zo stoličky.

Michaela MOJŽISOVÁ

Kurucová, Pommier, ŠKO Žilina

Stalo sa už dobrým zvykom, že **Štátny komorný orchester Žilina** prichádza na BHS s premiérovým uvedením diela slovenského autora. Naposledy to bolo oratórium Noberta Bodnára a teraz, podobne ako v roku 2011, v ich podaní na festivale zaznela premiéra symfónie Petra Martinčeka van Grob. Pred trom rokmi to bola *Symfónia č. 3 „Benátska“*, ktorú skladateľ skomponoval pod vplyvom impresií z návštevy severotalianskeho mesta, skladba však bola zároveň meditáciou o duchovnom zmysle života (fragmenty textu latinskej pohrebnej omše v parte zboru). Jeho



najnovší opus, *Symfónia č. 4 „In memoriam M. R. Štefánik“*, už vo svojom názve prezrádza autorovu ambíciu obsiahnuť závažnejšie poslanstvo, viažuce sa na odkaz veľkej osobnosti našich dejín. Opäť tu poníma symfóniu ako vokálno-inštrumentálny žáner, tentoraz na ešte väčšej ploche (približne 47 minút) a v širšom speváckom obsadení (mezzosopránové sólo a zbor). Za textovú predlohu vokálnych častí rámčujúcich symfóniu si Martinček zvolil básne W. E. Henleyho a G. Apollinairea v anglickom, resp. francúzskom origináli. Úvodná časť navodzuje pomerne temnú atmosféru (opakujúce sa verše „*Za týmto miestom hnevu a slz...*“), tá sa však neskôr celkom zmení pod vplyvom krehkosti Apollinaireovej poézie („*Niekde tam vonku spieva vták, je ako tvoja duša bdiaca...*“). Moment gradácie skladateľ vytvoril postupným nabaľovaním nástrojov od sólového kontrabasu až po plný zvuk orchestra a neskôr zase jeho postupným „odchádzaním“ (inšpirácia Góreckého 3. *symfóniou?*). Druhá a tretia časť symfónie sú čisto inštrumentálne – lyrické *Adagio molto* strieda energické *Intermezzo* s výraznými sólovými vstupmi sekcie bicích nástrojov. Finálová časť sa svojím charakterom vracia k úvodu. Veľmi náročné na intonačnú presnosť sú tu a capella pasáže zboru (**Spevácky zbor Lúčna**,

zbormajsterka **Elena Matušová**), azda ešte náročnejšie však bolo pre sólistku udržať v napätí hlasovo exponované úseky zasadené do veľmi tichej dynamiky. Zmysel pre pochopenie tohto zámeru v maximálnej miere prejavila **Jana Kurucová**, ktorú sme doteraz u nás mali možnosť stretávať len na pôde klasického operného žánru. V tento večer ukázala, že aj súčasná vokálna tvorba je oblasťou, kde môže dobre využiť svoj hlasový potenciál. Za precízne naštudovanie diela si zaslúži uznanie francúzsky dirigent **Jean-Bernard Pommier**. Ten sa v prvej polovici koncertu po predohre *Coriolan* predstavil tiež v dvojúlohe sólistu a dirigenta v rámci Beethovenovho *Koncertu pre klavír a orchester č. 2 B dur op. 19*. Ako sa to

V hudobnom obraze *Ad Matrem* Juraja Hatríka som cítila úžasný pokoj; zbor v unisone doslova maľoval spolu s **Cyrlom Šikulom** (flauta) a **Tomášom Nemcom** (klavír) obrazy krásneho nedeľného poľudnia. A ako podľa textu „*list každý něco šepce*“, tak gesto zbormajstra Ladislava Holáskaa vystihovalo mäkkosť tónu a plynulosť každej frázy. Netradičné, veľmi intímne obsadenie nástrojov v treťom zvolenom diele – *Omši A dur op. 12 FWV 61* pre soprán, tenor, bas, zbor, harfu, violončelo, kontrabas a organ Césara Francka – prinieslo širokú paletu farebných kontrastov. Zrelá a plná farba zborových hlasov vynikla predovšetkým na miestach v *piane*, ukrátené však neostali ani rýchle a dynamicky exponované pasáže omše, v ktorých sa naplno prejavilo nadšenie zboristov. Sólisti **Eva Šušková**, **Martin Gyimesi** a **Daniel Čapkovič** s duchovným ponorom a nadhľadom vyjadrili hĺbku diela. Spomedzi inštrumentalistov nemôžem nespomenúť výkon harfistky **Kataríny Turnrovej**, ktorá využila všetky možnosti nástroja na vytvorenie kontrastu medzi jednotlivými časťami. Interpreti spoločne ponúkli príjemný zážitok, čo v závere ocenila dlhým potleskom takmer do posledného miesta zaplnená koncertná sála Slovenskej filharmónie.

Petra TORKOŠOVÁ

Na trase Praha – Viedeň – Bratislava

Ak bol večer s Londýnskymi symfonikmi (LSO) strhujúcou jazdou prepychovým rýchlovlakom, valiacim sa vpred rýchlosťou, pre ktorú si nevšímame krajinu okolo, s **Českou filharmóniou** (ČF) a **Viedenskými filharmonikmi** (WPh) to bolo ako na vyhladke. Nekompromisný Gergiev (LSO) a exaktný Fischer (Budapest Festival Orchestra) sú z iného sveta, než „hodinár s dušou“ **Jiří Bělohlávek** (ČF) a „majster luftpauzy“ **Peter Schneider** (WPh). Boli ako sprievodcovia, ktorí s radosťou predstavujú každú scéneriu, každý detail. A ten si potom možno v pokoji obzrieť a ohmatať zo všetkých strán. Nech je ako chce, koncerty českých (28. 9.) a Viedenských filharmonikov (5. 10.) boli tým najlepším, čo tento ročník BHS v rámci symfonickej hudby priniesol.

A všetko bolo o to zaujímavejšie, že WPh priviezli takmer úplne český program: Dvořákové *Biblické písně* a Sukovho *Asraela* doplnili Pendereckého *Adagiom* z opery *Paradise Lost*. Pražania zasa *Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy* Luboša Fišera a Prokofievov *Tretí klavírný koncert* korunovali Dvořákovou *Sídmou*. Milá náhoda: kombináciou oboch programov ČF otvárala svoju tohtoročnú sezónu. Fišer, u nás známy skôr ako autor hudby ku klenotom českej filmovej frašky ako *Adéla ještě nevečeřela* a *Tajemství hradu v Karpatech*, patrí v Čechách k najvýraznejším predstaviteľom tej časti svojej generácie, ktorá v 60. rokoch minulého storočia nadviazala na

občas stáva, takéto kumulovanie funkcií môže ísť vo výsledku na úkor vzájomnej rytmickej súhry, čo bolo na niekoľkých miestach realitou aj tomto prípade. Celkový dojem z uvedenia skladby v tejto podobe bol však dobrý, takže si festivalové publikum vytlieskalo i prídavok – *Valčík f mol op. 70* Fryderyka Chopina.

Juraj BUBNÁŠ

Koncert speváckeho zboru mesta Bratislavy

Výber diel zaradených do programu koncertu **Speváckeho zboru mesta Bratislavy** v nedeľné popoludnie 12. 10. bol zvolený veľmi dobre; skladby sa buď vzájomne tematicky dopĺňali, alebo vytvorili zaujímavý a žiadaný kontrast. Dielo *Die Freude Jerusalems* pre zbor a organ od Mirka Krajčího našlo svoju znejúcu podobu na koncertnom pódiu pod taktovkou skúseného dirigenta **Ladislava Holáskaa**. Organista **Peter Mikula** mu dodal iskru, ktorá mu spolu so zamatovou farbou zboru prepožičala žiadaný charakter, hoci si myslím, že by táto dynamická a impulzívna skladba vyznela zaujímavejšie v interpretácii mladšieho zboru s ostrejšim, konkrétnejším a výraznejším zvukom.

→ to najsúčasnejšie, čo vtedy hýbalo západnou hudbou. Výsledkom je práve aj *Patnáct listů*, prešpikovaných aleatorickými pasážami a sonoristikou. Nikdy sa pri nich neopomenie, že boli ocenené prvou cenou na Medzinárodnej skladateľskej tribúne UNESCO v Paríži. Tento fakt je dnes totiž asi závažnejším než samotná skladba. Jej najsilnejšou zložkou je domyselná architektúra. Pre mňa bola hlavným lákadlom, ale zároveň aj sklamaním. Bělohlávkovi sa však obdivuhodným spôsobom podarilo miestami nesúdržný materiál stvárniť tak, aby pôsobil čo najrozumiteľnejšie a, pod oblúkom plynulej gradácie, čo najkompaktnejšie. Domnievam sa však, že *Patnáct listů* je ten typ skladby, ktorej elegantné kompozičné riešenie ukáže viac „na papieri“, než v koncertnej sále.

Strhujúci výkon **Behzoda Abduraimova** už zaručene nenechal na pochybách nikoho. Prokofievov *Tretí klavírný koncert* je výkladnou skriňou mladého klaviristu; už pár rokov ním valcuje svetové pódia a medzitým ho s Jurajom Valčuhom stihol zaznamenať aj na CD. Na škále medzi brilantnou perkusívnosťou a introspektívnym lyrizmom sotva 25-ročný uzbecký klavirista jednoznačne smeruje k prvému pólu a bude zaujímavé sledovať, akým spôsobom sa mu podarí integrovať ten druhý. Čo sa však vymyká akémukoľvek škálovaniu, je jeho obdivuhodná výdrž. Tam, kde možno očakávať odpadnutie, pokračuje Abduraimov s ešte väčším nasadením a neskutočnou presnosťou, aby napokon omráčil pianistickou balistikou v závere 3. časti. V kontrapunkte s priezračným, jasne štruktúrovaným zvukom ČF to bol Prokofiev naozaj nevšedný.

V oblasti orchestrálnej hudby je Bělohlávek v súčasnosti vari najpovolanejším nositeľom dvořákovskej tradície, o čom svedčí aj najnovší komplet skladateľových symfónií a koncertov s ČF, ktorý vyšiel v júli tohto roku. Ak vôbec možno vyzdvihnúť niečo konkrétne na dokonalom referenčnom výkone z bratislavského koncertu, potom je to geniálna voľba temp, ktorá v najlepšom význame činí zadosť klasickému výroku, že so správnym zvoleným tempom hudba príde sama. Čo potom, ak znie s charakteristicky iskrivým zvukom ČF...?

Ťažiskom programu Viedenčanov boli Dvořákov *Biblické piesne* s **Dagmar Peckovou**. Bolo fascinujúce sledovať, ako Schneider vytvaroval jednotlivé frázy do najnepatrnejších detailov – po dynamickej aj výrazovej stránke; ako jednotlivé frázy nechal doslova „dýchať“. Pecková spievala pevne a zreteľne, bez náznakov forsírovania. Ak to niekomu aj zaváňalo akademickou sterilitou alebo hudobným snobizmom, *Biblické piesne* boli jedným z najlepších výkonov celého festivalu a nič na tom nemenia ani menšie a sotva postrehnuteľné zaváhania lesného rohu.

Veľký záujem vo mne vzbudila monumentálna symfónia Josefa Suka *Asrael*, a to hlavne preto, že som bol zvedavý, ako sa rakúsky orchester pod vedením rakúskeho dirigenta vysporiada s furiantom v 3. časti. Viedenčania skladbe na mnohých miestach vtisli takmer až

brahmsovskú odmeranosť, hlavne v začiatku. Mimoriadne dlho doznievajúce údery tympanov a pizzicata kontrabasov v 1. časti pôsobili obzvlášť príťažlivo. Česká rytmika však napokon nevyznela práve najprirodzenejšie a najpresvedčivejšie, chýbala jej charakteristická elasticita a práve tam, kde sa Suk azda najvýraznejšie ukazuje byť Dvořákovým dedičom, vyznela dosť plocho.

S ČF a WPH to bola skutočne nádherná vyhládka, plná nezabudnuteľných okamihov. Viedenčania si uctili rok českej hudby nadmieru dôstojne a je veľká škoda, že sa k nim v konečnej stanici, v Bratislave, nepridal aj náš prvý orchester.

Vystúpenia **Slovenskej filharmónie** na BHS zachádzali do krajnosti. Naši filharmonici buď ponúkli mimoriadne presvedčivé a vydatené výkony, alebo zostali akosi nechopiteľne indisponovaní. Dominovali však vydaté výkony.



D. Pecková

Keďže plánované vystúpenie kontratenistu Maxa Emanuela Cenčíča s programom z Mozarta a Rossiniho bolo 4. 10. z dôvodu ochorenia sólistu zrušené, ponúkla SF napokon dva čisto inštrumentálne programy, v ktorých prevládali francúzsky repertoár. Prekvapivo však bol „francúzskejší“ ten, ktorý na záver celého festivalu uviedol energický **Pinchas Steinberg** (12. 10.). Francúzsku časť piatkového koncertu (26. 9.) pod taktovkou šéfdirigenta **Emmanuela Villauma** predstavoval len Ravelov „jazzový“ *Klavírný koncert G dur*. Subtilné perlenie **Jeana-Yvesa Thibaudeta** prežiarené precíznou technikou však utrpelo dosť zásadnú porážku. Klaviristu nebolo na balkón takmer vôbec počuť; Ravelovu vcelku úspornú, na drevené dychové nástroje a bicie zameranú inštrumentáciu premenila SF na neústupného vyzývateľa pohlcujúceho značnú časť klavírnej drobnokresby. Prejemný výraz sólistu sa tak dostal do ostrého kontrastu s pomerne obhrubým zvukovým profilom orchestra, navyše poznačeným nesúhrou ansámblu a indispozíciou hráča na anglickom rohu v 2. časti. Pokiaľ ide o malú zvukovú výdatnosť klaviristu, ponúka sa teória, o ktorej som si istý, že neobstoja. Ale predsa... Nie je Thibaudet tak trochu „rozhyčkaný“ častým

nahrávaním? (Má na konte takmer 50 nahrávok.) Jeho výkon pripomínal filmového herca, ktorý je zvyknutý na detail kamery a „hrá tvárou“ – veľkých gest sa na pódiu nedostáva a filigránstvo mimiky zaniká. Naopak, sólové prídavky, z ktorých prvý tvorila *Pavana pre mŕtву infantku*, boli fascinujúce a vyvolávali domnienky o tom, aký okúzľujúci a šarmantný by mohol byť Thibaudetov recitál zostavený



J. Y. Thibaudet

z Ravelových skladieb pre sólový klavír... Rovnako rozpačitým dojmom pôsobil Brittenov *Husľový koncert d mol* zo záverečného koncertu festivalu. Úroveň technickej vyspelosti **Anthonyho Marwooda** demonštruje skutočnosť, že huslista premiéruje skladby krajana Thomasa Adèsa známe svojou technickou náročnosťou. V Brittenovi sa však prejavila značná dávka nesústredenosti pri súhre s orchestrom a hlavne pri hre flažoletov, ktoré sústavne neladili. Všeobecne menej výraznému a pomerne jednotvárnemu výkonu nepomohol ani Steinbergov nadhľad, prejavujúci sa v neohrozenom formovaní jasnej štruktúry skladby. Brittenov koncert akoby nikoho okrem dirigenta nebavil – ani sólistu, ani orchester a napokon – ani obecenstvo.

V kontraste k obom sólovým koncertom sa skladby, ktoré ich rámcovali, dočkali napospol vynikajúcej interpretácie. *Warzone* Giju Kančeliho chytil Villaume za správny koniec. Názov skladby, zdanlivo odkazujúci ku skrytému politickému programu, je v skutočnosti len fonetickou hrou s osetínskym slovom *vorzon* – láska. Môžeme sa domnievať, že je to láska k hre; táto brikoláž totiž v sebe strieda prvky mikrotonálne znejúceho lamenta vysokých huslí, názvukov filmovej hudby charakteristickej pre kriminálne filmy francúzskej proveniencie z polovice 70. rokov minulého storočia a vynikajúco spracovanej (post)sovietskej estrády pripomínajúcej Šostakoviča, prvky koexistujúce vo vzťahoch zvlášť ostrých sarkastických kontrastov. Napriek tomu, že sú pospájané dosť provizórne, v podaní Villauma a SF pôsobili sebaisto, spojitost a boli mimoriadne zábavné. Práve tak, ako plne znejúca radostná Massenetova *Ouvertúra z opery Chérubin*, otvárajúca záverečný koncert festivalu.

Vrcholom výkonov našich filharmonikov však boli skladby uzatvárajúce oba koncerty

a zároveň celý festival: Šostakovičova *Piata* a Berliozova *Fantastická symfónia*. Šostakovičova symfónia sa pod Villaumovou taktovkou naplno rozbehla zhruba v polovici 1. časti, no odvtedy už nestrácala ťah a valila sa dopredu, zušľachtená spoľahlivými sólovými výstupmi a robustným zvukom plechových dychových nástrojov. V porovnaní s Ravelom akoby sa kompletne vymenilo celé osaden-



J. Fischer a Y. Avdeeva

stvo orchestra a kompaktný zvuk orchestra udivoval obdivuhodnou razanciou. Zvláštny kontrast počas jedného večera... Steinberg vo *Fantastickej symfónii* rozpálil SF dobiela a za mimoriadne jasné gesto sa mu orchester odmenil kompaktným zvukom, dobrou súhrou a s chuťou zahrnanými sólovými vstupmi. Pri *Sabate čarodejní* sa v závere polstoročnice BHS Reduta otriasala v základoch!

Harmónia kontrastov?

Recitály **Mateja Arendárika** a **Julie Fischer** predstavovali skôr nezmieriteľné protiklady. Ten sobotňajší (4. 10.), klavírny, bol ako nepretržitý prúd dlažbočných kociek valiach sa do publika šialenou rýchlosťou, občas popretkávaný zábleskami romantizmu v podobe pátošnej sentimentálnosti. Program, kde komplet Musorgského *Obrázkov z výstavy* tvorí iba druhú polovicu a zvyšok vyplňa Prokofievova *Sonáta č. 4*, Szymanowského *Štyri etudy* a Zeljenkova *Toccata*, je sústom pre každého klaviristu. Pre Arendárika sa však ukázal byť príliš veľkým sústom.

Z úvodnej Zeljenkovej *Toccaty* zmizla akákoľvek spontánnosť. Dokonalá príprava si tu vyžiadala svoju daň v podobe mechanickej jednotvárnosti. V „búrkových mrakoch“ najspodnejšieho registra zanikajúca stredná poloha pohltila Chopina pripomínajúcu drobnokresbu Szymanowského *Štyroch etúd* a dominovala aj Prokofievovi. Ťažkotná jazda Musorgského *Obrázkov* napokon priniesla extrémne kontrasty sify-

fovskej úmornosti (*Katakomy* by zobudili aj mŕtveho...) a brilantného odľahčenia (*Tanec nevyliahnutých kuriatok*, *Trh v Limoges*). Nedôstojne rýchle *Promenády* to síce nevyvážilo, ale ohlušujúca apoteóza *Veľkej brány Kyjevskej*, tiahnuca sa od vehementne dupotajúcej *Baby Jagy*, bola výnimočným hudobným zážitkom, ktorá od klaviristu vyžadovala úder merateľný v megatonách.

S napätím očakávaný recitál Julie Fischer a **Yulianny Avdeeva** (10. 10.) ponúkol celkom iný typ hudobného vytrženia. V kongeniálnej interpretácii Bachova *Sonáta E dur BWV 1016*, Brahmsovo *Scherzo pre husle a klavír c mol WoO posth. 2* a *Tretia husľová sonáta d mol* odrážali lekárnickými váhami odmeriavanú rovnováhu medzi intelektuálnym vhladom, reprezentovaným suverénou orientáciou v štruktúre skladieb a emocionálnou intenzitou, prejavujúcou sa v šírke frázovania. V Bachovej *Sonáte* Fischer smerovala k samotnej podstate skladby bez zbytočného špekulovania nad možnosťami poučenej interpretácie a iných prístupov. Vďaka prirodzene zvoleným tempám skladba vyznela mimoriadne sviežo. Rytmická pregnanťnosť Brahmsovho *Scherza* sa trochu vytratila v mäkkšom a širšom frázovaní. To sa postaralo aj o zjemnenie osudového charakteru hlavného bodu programu – Prokofievovej *Prvej husľovej sonáty*. S absolútne dokonalou technikou, ktorú tu Julia Fischer naplno predviedla, si nezdajú ani tie najlepšie interpretácie. Jej prístup bol napriek ráznemu gestu a rozhodnosti prameňiacej z toho, že huslička presne vie, čo chce, skôr mäkkší. Z rýchlych, do poslednej noty jasne čitateľných pasáží v pianissime (sedel som na balkóne), ktoré sonátu rámujú a majú byť oným príslovečným „vankom medzi náhrobkami“, doslova behal mráz po chrbte. Avšak z iného titulu: že sme svedkami vzácnjej chvíle, ktorá sa už nemusí opakovať.

Alexander PLATZNER

ISCM World Music Days

Vroclav, 3. – 12. 10. 2014



Svetové dni hudby ISCM, azda najprestížnejší putovný festival súčasnej vážnej hudby, sa už po štvrtýkrát vrátil do Poľska (v roku 1939 sa uskutočnil vo Varšave a Krakove, v rokoch 1968 a 1992 vo Varšave). Tentoraz však nebol spojený s Varšavskou jeseňou, ale usporiadaný ako samostatné podujatie v dolnosliezskom Vroclave.

Jedným z dramaturgických akcentov festivalu boli fúzie súčasnej vážnej hudby a rocku, ktoré vyvrcholili premiérou *Symfónie č. 2 pre 100 motocyklov* Sławomira Kupeczaka. Tú som žiaľ nemal počas mojej krátkej návštevy príležitosť navštíviť, nemenej zaujímavou ale bola skladba *Sirens Chant* – koncert pre 100 lodných sirén od poľsko-nemeckého multimediálneho umelca **Christofa Schlägera** realizovaná priamo vo vroclavskom prístave. Ďalšiu programovú líniu festivalu sprostredkovalo prepojenie so 4. ročníkom Festivalu súčasnej opery. V poľskej premiére tu bola uvedená opera **Pétera Eötvösa** *Anjeli v Amerike* podľa slávnej hry Tonyho Kushnera, ktorá je provokatívnym, ale zároveň k zamysleniu privádzajúcim dielom otvárajúcim tému

homosexuality a AIDS. Celkom v kontraste k nej vyznelo uvedenie rozsiahlej opery („sacra rappresentazione“) **Krzysztofa Pendereckého** *Stratený raj*. Hoci dielu z roku 1976 na predlohu Johna Miltona, ktoré nesie všetky znaky Pendereckého zrelého avantgardného štýlu, nemožno uprieť expresívnu hĺbku, v danom kontexte – a čiastočne aj kvôli archaickému režijnému konceptu – sa javilo ako dielo vymykajúce sa z rámca festivalu... Ako sprievodné podujatie sa na zámku Książ uskutočnila **Konferencia IAMIC/ISCM** na tému „Tradícia a nová hudba“, venovaná 200. výročiu narodenia poľského etnografa a folkloristu Oskara Kolberga. Ponúkla príspevky približujúce z rozličných uhlov pohľadu vzťah domácej folklórnej tradície a skladateľskej tvorby v Poľsku, Českej republike, Lotyšsku, vo Walese, Írsku, USA, na Novom Zélande a na Slovensku. Na podujatie nadväzoval koncert **Orchestra novej hudby** pod vedením **Szymona Bywala**, opäť zostavený z diel reflektujúcich odkaz tradičnej hudby rôznych krajín (Cyprus, Slovensko, Portugalsko, Island a Poľsko). Našu krajinu na ňom reprezentovala *Metamerie* pre

fujaru a komorný ansámbl od **Jany Kmitovej**, ktorá sa stretla s pozitívnym ohlasom. Veľmi zaujímavou tiež v skladbe **Zygmunta Krauzeho** *Aus aller Welt stammende* pre zlopcoký a sláčikové nástroje vyzneli melodické línie ľudovej piesne rozptýlené do priestoru zámernou aleatorickou diskordináciou.

Zastúpenie slovenskej hudby na festivale ďalej predstavovalo už len zaradenie skladby *Next Variations for Goldberg* od **Miroslava Tótha** (nominácia Slovenskej sekcie ISCM) na program koncertu „Melting Pot Made in Wrocław“ v Centre umenia Impart. Desafťastová kompozícia pre improvizáciu ansámblu a „klasických“ hudobníkov, nadväzujúca na pôvodný materiál Bachových *Goldbergových variácií*, sa stala popri dielach autorov z Faerských ostrovov, Talianska a Izraela ťažiskom večera.

Ďalšou významnou skutočnosťou, ktorá sa počas festivalu udiala, bolo rozhodnutie Valného zhromaždenia ISCM o prijatí Hudobného centra za asociovaného člena (full associate member) Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu. Hudobné centrum sa tak stalo popri Slovenskej sekcii ISCM druhým subjektom, ktorý má právo za Slovensko navrhovať diela na festivaly v gescii ISCM, predovšetkým Svetové dni hudby. Tie bude v roku 2015 hostiť slovinská Ljubljana.

Juraj BUBNÁŠ

Mládežnícke súbory nemusia byť hrou na orchester

Nedávne vystúpenie Wiener Jeunesse Orchestra v bratislavskej Redute potvrdilo, že aj príležitostný ansámbl zložený zo študentov môže splňať profesionálne parametre. O viacerých aspektoch práce s mládežníckymi súbormi hovorí jeho riaditeľka Renate Böck a hosťujúci americký dirigent Daniel Meyer.

Pripravil Peter MOTYČKA

■ V roku 1986 inicioval Claudio Abbado vo Viedni Gustav Mahler Jugendorchester, rok nato vznikol aj Wiener Jeunesse Orchestra. Prišlo spomínané obdobie mládežníckym telesám?

Renate Böck: Samozrejme, a nielen v Rakúsku. V mnohých európskych krajinách vtedy vznikali mládežnícke orchestre, no v tomto regióne to malo aj politický podtón prepájania Východu so Západom. Zaujímavé ovocie to prinieslo najmä v krajinách, v ktorých nebola tradícia podobných aktivít, napríklad v Španielsku. Tam práve mládežnícke orchestre podnikli vznik nových profesionálnych súborov a festivalov klasickej hudby. A nie náhodou dnes nájdete v European Union Youth Orchestra množstvo španielskych hudobníkov. Všetky tieto súbory združuje European Federation of National Youth Orchestras. Tá slúži aj ako komunikačný bod medzi partnermi v krajinách, ktoré národný mládežnícky orchester nemajú; patrí tam aj Slovensko s našim partnerom Hudobným centrom. Vo federácii dnes máme 32 orchestrov nielen z Európy, ale aj z Austrálie, Kanady či dokonca z Iraku.

■ Čo je potrebné pri založení mládežníckeho orchestra?

RB: Najdôležitejší je dobrý partner na spoluprácu, ktorý vás podrží a podporuje. Poznáam mnohé mládežnícke orchestre sformované

len z prvého nadšenia; to je samozrejme dobré, no nie trvácne. Najlepšie výsledky vznikajú v spolupráci so silným partnerom, napríklad ministerstvom kultúry, koncertnými inštitúciami či festivalmi, ktoré sa rozhodli takéto laboratórium pre mladých hudobníkov podporiť. Orchestre potom pôsobia ako kultúrne vyslanci danej krajiny v zahraničí, čo je zaujímavý reprezentačný aspekt.

Bartók a Stravinskij

■ Dirigovali ste viaceré orchestre v Spojených štátoch i v Európe; čím vás oslovuje práca s mládežníckymi súbormi?

Daniel Meyer: Možno práve tým, že mladí ľudia prichádzajú ako nepopísané listy a podobná ansámblová hra je pre nich prvou ozajstnou skúsenosťou, odhliadnuc od príležitostných súborov na školách. Čo sa technickej stránky týka, zväčša dokážu zahrať čokoľvek zapísané v notách, všetko ostatné sa musia naučiť práve v orchestri. Najväčšou výzvou pre mňa ostáva vytvoriť jednotný ansámbl, hoci v mládežníckych orchestroch sa hudobníci stretávajú len niekoľkokrát ročne. Ako potom doceliť, aby sa prakticky neznámi ľudia dokázali vcítiť do pocitov svojich kolegov a vytvárať spolu hudbu? Pre nich je náročné už len to, že každý z dirigentov má osobitý spôsob vedenia súboru či

vlastnú gestikuláciu, niektorí to ponímajú skôr zábavnou formou, iní zasa príliš vážne. Každý však prichádza so svojou predstavou a je na študentoch, ako sa s tým vyrovnajú.

■ Na druhej strane musí byť povzbudzujúce postaviť sa pred mladých hudobníkov nepoznačených rutinou dlhoročného ansámblového hrania...

DM: Samozrejme. To, že spolu hrajú len občas, prináša síce viacero problémov, tie však na druhej strane dokážu preklenúť nadšením a odhodlaním.

■ Viacerí dirigenti pôsobiaci na „starom i novom kontinente“ spomínajú dôkladnejšiu technickú pripravenosť amerických orchestrálnych hráčov. Máte podobnú skúsenosť?

DM: Pokiaľ by som mal hovoriť konkrétne o WJO, títo muzikanti majú vrozený inštinkt, akým spôsobom spoločne frázovať; v tomto niekedy vedú oni mňa. Americkí študenti v orchestroch sú naozaj vynikajúco pripravení, prakticky zahrajú čokoľvek, avšak čo sa týka frázovania či štýlovosti, ďaleko zaostávajú. Dosiahnuť rovnaký výsledok potom trvá omnoho dlhšie a náročnejší je aj samotný proces. Pre mňa je veľmi dôležité, že títo ľudia sa na orchester nehrajú. Oni chcú naozaj znieť ako profesionálne teleso a na rozdiel od spomínanej rutiny do toho vkladajú celý svoj mladistvý zápal. Rovnako dôležitým aspektom je dramaturgia. Mládežnícke orchestre často opakujú „obohrané“ skladby a keď som sa včera na skúške pýtal, kto už niekedy hral Bartókov *Koncert pre orchester*, neprihlásil sa nikto. Tento typ repertoáru je potom pre nich obrovskou výzvou, omnoho väčšou, ako neustále omieľanie tých istých „lahších“ kusov.

RB: Tiež si myslím, že pri voľbe repertoáru by mali mať slovo aj hudobníci. Pokiaľ sa o tom rozprávame, neustále prízvukujú, že chcú hrať naozaj ťažké veci, napríklad Stravinského. Samozrejme, milujú klasický repertoár, ale potrebujú nové výzvy. Rovnako vzrušujúcou je pre mladých ľudí možnosť prezentácie v skutočných koncertných sálach, ako napríklad dnes v Redute. Mnohí, čo z orchestra po rokoch odchádzajú, spomínajú na tie úžasné pocity.

■ Všimol som si, že sa v repertoári WJO objavujú diela súčasných skladateľov. Ako ich prijímajú absolventi odchovaní skôr na „viedenských klasikoch“?

RB: Osobný kontakt so skladateľom a možnosť konzultácie pri skúškach býva pre mladých ľudí novým druhom zážitku. Minimálne raz za dva roky objednávame nové dielo a som presvedčená, že táto skúsenosť je nesmierne dôležitá. Keď sme v októbri 2012 pri oslavách 25. výročia súboru uviedli *Danse des Corbeaux* – *Hommage à Stravinsky* bývalého člena súboru Christopa Ehrenfellnera, bolo pre mňa zážitkom sledovať, ako fungovali komunikačné kanály na linkách skladateľ – dirigent – hráči – manažment. Na pôde profesionálnych súborov už toto hudobníci nezažívajú.

[foto: © K. Hedberg]

Jeden deň dirigentom

■ **Na aktuálnych koncertoch WJO sa v sláčikovej sekcii orchestra objavilo niekoľko slovenských hudobníkov...**

RB: Dostali sa tam prostredníctvom výmenného programu občianskeho združenia CEF-MAC. Musím povedať, že si počínajú veľmi dobre a sme radi, že sme im mohli ponúknuť priestor. Okrem dvoch koncertov vo Viedni a v Bratislave absolvovali workshopy; nesmierenne zaujímavý bol napríklad ten včerajší s Danielom...

DM: Vyzval som orchestrálnych hráčov, či si nechcu vyskúšať dirigovanie. Malo to na počudovanie slušnú odozvu – podujali sa na to traja chalani a tri dievčatá. Začalo to všeobecnou rozpravou o úlohe dirigenta, bavili sme sa, či ich väčšmi na predstave dirigovania neláka len výostné postavenie v očiach hráčov. Každý z nich potom dostal dvadsať minút, počas ktorých si to mohol pred orchestrom vyskúšať.

■ **Predpokladám, že začali Richardom Straussom...**

DM: (Smiech.) Samozrejme, Strauss je pre začínajúceho dirigenta ten najlepší spôsob, ako to hneď zanechať. Zvolil som predsa len o čosi prehľadnejšiu Griegovu suitu z *Holber-*

sa môžete nechať unášať svojou nástrojovou skupinou, no ako dirigent túto vymoženosť nemáte. Nazdávam sa, že daný súlad príde až po rokoch práce.

■ **Aké sú podľa vás dôležité aspekty dirigenta?**

DM: Adeptom dirigovania často hovoríme o problémoch frázovania či štýlu. No okrem hudobných sú nemenej dôležité aspekty ľudské – psychológia, fyzické prejavy ako pohyby tela či rúk, problematika používania rovnakej gestikulácie pri oboch či uprednostňovanie pravej ruky s občasným prízvukovaním rukou ľavou.

■ **Skúsenosť slovenských adeptov dirigovania naznačuje, že aj počas štúdia na vysokej škole sa pred orchester dostanú len zriedkavo...**

DM: Mladí dirigenti to majú o čosi ťažšie ako inštrumentalisti či speváci. Mnohí pedagógovia odporúčajú dirigovanie nahrávok pred zrkadlom, čo podľa mňa k ničomu nevedie, keďže nahratý záznam v skutočnosti nevediete vy, ale on vás. Pred zrkadlom si môžete nacvičiť snáď len spôsob práce s rukami, sledujete, ako pôsobí vaša gestikulácia, no v konečnom dôsledku sa nezaobídete bez reálnych hudobníkov. Možností je pritom

Naučiť hudobníkov, ako manažovať samých seba, ostáva pre nás najväčšou výzvou do budúcnosti a nazdávam sa, že by to ocenili aj slovenskí hudobníci.

veľa: pozvite spolužiakov, objedajte pizzu, prepravku koly a oni skutočne prídu. A neomiľajte dokola *Malú nočnú hudbu*, keď môžete skúšať Stravinského *Príbeh vojaka* či *Serenádu pre dychové nástroje* od Dvořáka alebo Mozarta. Toto sú kúsky na podobné príležitosti ako stvorené!

Spoznávanie kultúr

■ **Čo býva popri skúsenostiach s hraním v orchestri podľa vás devízou mládežníckych súborov?**

RB: Napríklad spomínaný kontakt so súčasnými skladateľmi, ale i možnosť vidieť, ako plánovať či formovať kariéru hudobníka. Tieto skúsenosti si mladí ľudia potrebujú niekde vyskúšať a my im to umožňujeme. Ďalším aspektom je sledovanie úrovne súčasných európskych súborov, tiež základy orchestrálneho marketingu či fundraisingu. V rámci federácie vedíme v posledných rokoch muzikantov k rozbehnutiu vlastného „biznisu“. Nemusia len čakať na to, kedy sa ich ujme nejaká inštitúcia alebo impresário, ale aj sami môžu čosi urobiť pre svoju kariéru. Naučiť hudobníkov, ako manažovať samých seba, ostáva pre nás najväčšou výzvou do budúcnosti a nazdávam sa, že by to ocenili aj slovenskí hudobníci. Aj preto by sme boli radi, keby ste do nášho rozbehnutého vlaku naskočili.

■ **Aké skúsenosti máte s iniciovaním mládežníckych orchestrov v postkomunistických krajinách východnej Európy?**

RB: Začiatky bývajú samozrejme náročné, ale napríklad už po dvoch rokoch nášho pôsobenia v Rumunsku tam dobre fungujú tri mládežnícke orchestre napojené na EFNYO. S touto krajinou sme pritom nemali žiadnu skúsenosť, pokiaľ s nami nenadviazal kontakt istý rumunský violončelový pedagóg. Výsledkom jeho návštev na našich zhromaždeniach v Bruseli bolo postupné rozbehnutie detského, mládežníckeho, ako aj pre-profesional orchestra. Spomínaný človek tiež inicioval v Rumunsku dvojicu festivalov, na ktorých tieto orchestre vystupujú. Pokiaľ sa nájde nadšenec s dobrou umeleckou víziou, zápalom pre vec a, samozrejme, podporou zo strany ministerstiev, sponzorov, koncertných inštitúcií, festivalov či médií, možné je všetko.

■ **Aké skúsenosti okrem profesionálnych hudobných si bývalí hráči odnášajú?**

RB: Predovšetkým priateľstvá a kontakty. Prekvapilo ma, že napríklad v orchestri nášho francúzskeho partnera je 90 percent domácich hudobníkov. Pre orchester v stredoeurópskom priestore, akým je náš rakúsky, je úplne

normálne, že v ňom bežne stretnete Maďarov, Talianov či Nemcov. Študujú na našich univerzitách a ich začleňovanie do súborov je prirodzené. Keď sme mali na výmenných pobytoch hudobníkov z Francúzska, mnohí z nich

vôbec po prvýkrát stretli ľudí z Východnej Európy a boli prekvapení, ako môže fungovať komunikácia a vôbec spolužitie medzi toľkými národnosťami. Toto sa zdá byť ďalší zaujímavý aspekt medzinárodného orchestra. Čím viac hudobníkov z rôznych kultúr poznáš a čím máš viac skúseností z rozličnými prostrediami, tým väčšiu šancu máš ako hudobník uspieť mimo svojej krajiny. ✕



[foto: www.wjo.at]

gových čias, z ktorej si sami vybrali jednu časť. Musím povedať, že som bol milo prekvapený: ľudia, ktorí nikdy predtým nestáli pred orchestrom, dokázali prirodzene viesť jednotlivé nástrojové skupiny. Keď sme krátko predtým analyzovali reč tela dirigenta či jeho zámery, vysvetľoval som im, že dirigent potrebuje počúvať a premýšľať s predstihom. Musí byť vždy akoby o krôčik pred orchestrom. Pritom však vníma aktuálne dianie, reaguje na chyby, koriguje frázovanie. Najnáročnejším býva práve zosúladienie týchto paralelných časových svetov, a to si adeпти dirigovania uvedomili, keď sa im pri impulze na zvolnenie zvuková masa zliala. Hráči dostali neskoro signál a nestihli včas zareagovať. Ako orchestrálny hráč

Renate BÖCK je riaditeľkou Wiener Jeunesse Orchestra (WJO), so súborom spolupracuje od roku 1989. Je iniciátorkou (od r. 2005 aj prezidentkou) European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO) a členkou výboru Austrian Music Council. Bratislavský koncert *WJO Hommage à Richard Strauss a Béla Bartók* (recenzia v HŽ 9/2014) sa uskutočnil pod záštitou Rakúskeho kultúrneho fóra v Bratislave v spolupráci s Hudobným centrom.

Američan **Daniel MEYER** bol rezidenčným dirigentom Pittsburgh Symphony Orchestra a hudobným riaditeľom Pittsburgh Symphony Youth Orchestra, dirigoval viaceré svetové symfonické i operné telesá. Clevelandský rodák je laureátom Aspen Conducting Prize, premiéroval množstvo súčasných diel, okrem dirigovania sa venuje aj kompozícii.

Medzinárodný organový festival Ivana Sokola

44. ročník medzinárodného festivalu, 12. septembra – 3. októbra, ŠfK, MK SR

Iveta Apkalna hosťom ŠfK

Ústredným podujatím Medzinárodného organového festivalu Ivana Sokola býva symfonický koncert. Nebolo tomu inak ani na 44. ročníku MOF 18. 9., kedy sa v Dome umenia popri Štátnej filharmonii Košice predstavila lotyšská organistka **Iveta Apkalna**.

transparentnosť faktúry, široké melodické obľúky zádušného romansu (ktorú v jednej zo svojich piesní využil aj popový spevák Sting), ale aj veselá odľahčenosť svadby a temperamentné ostrie trojky spolu s nežne jemným sarkazmom príznačným pre túto kompozíciu. Prím v druhej časti koncertu hrala mladá, no už

škodu. Iveta Apkalna zaujala bravúrnym temperamentom a strhujúcou suverenitou, ako aj koncíznu registráciou, plastickým frázovaním a dokonalým zmyslom pre tempovú konzistentnosť. Orchester pod Svárovského taktovkou vynikajúco spolupracoval a zohľadňoval aj blokovo-farebné chápanie organového sóla vrátane veľkých dynamických kontrastov: všetko bolo zrozumiteľné, pregnantné a štýlovo precítené. Predčasné otvorenie filharmonie sezóny dopadlo v Košiciach skutočne úspešne.

Tamás HORKAY

Finále v réžii Pavla Kohouta

Posledným z organových koncertov uskutočnených na pôde mesta Košice v rámci 44. ročníka MOF Ivana Sokola, usporiadaného pod záštitou ŠfK, bol koncert v mestskej časti Nad jazerom. Tóny organa firmy Bies, inštalovaného do farského Kostola troch svätých košických mučeníkov v roku 2007, rozozvučal nie po prvýkrát český organista **Pavel Kohout**, ktorého meno je milovníkom organovej hudby dobre známe. Interpret v dramaturgii profesionálne odhadol možnosti nástroja, na ktorý sa výborne hodia skladby menšieho rozsahu a ťažiskom jeho dramaturgie tak bola najmä hudba z obdobia

baroka. Koncert odštartoval brilantnou *Toccato in E BWV 566* Johanna Sebastiana Bacha z roku 1708. Mladický zápal Bacha a snaha napodobniť diela veľikána Buxtehudeho, za ktorým putoval takmer 400 km pešo do severonemeckého Lübecku, z interpretácie Pavla Kohouta priam žiarili. Pozitívne prekvapili aj odvážne zvukové kombinácie, ktoré presvedčili o tom,



I. Apkalna [foto: archív festivalu]

Organ však dostal slovo až v druhej polovici programu; v tej prvej sa košickému publiku naservírovalo trochu novej hudby. Najprv v rámci storočnice narodenia Dezidera Kardoša zaznela *Symfónia č. 5 op. 37* tohto žiaka Alexandra Moyzeša a Vítězslava Nováka (z množstva Kardošových funkcií v hudobnom živote po vojnovom Československu spomeňme fakt, že v rokoch 1945–1951 bol vedúcim hudobného odboru Československého rozhlasu v Košiciach). Toto dielo vzniklo v 60. rokoch a reprezentuje nekompromisné hľadanie „hudobnej pravdy“, ktorému nie sú cudzie spontánna impulzivnosť, pitoreskná koncertantnosť (hlavne v 2. časti, kde dokonca sláčiky neobvyklým spôsobom „oddychujú“), zložitá polyfonickosť ani prvky serializmu. Dirigent **Leoš Svárovský** bol evidentne veľmi dôsledne informovaný o kvalitách aj nástrahách tejto partitúry, pretože košickí filharmonici pod jeho vedením muzicírovali skoro ako naslovovzatí znalci Kardošovej hudobnej reči. Štvorčastová, zvukovo veľkolepá a výbušná symfónia bola nesmierne náročná nielen pre hudobníkov, ale aj poslucháčov. Ako neuveriteľný kontrast ku Kardošovej mohutnosti pôsobila populárna symfonická suita *Poručík Kijé op. 60* Sergeja Prokofieva. Po predchádzajúcej skladbe boli poslucháči odmenení lahodným bonbónikom. Svárovský opäť preukázal nadhľad a detailnú znalosť diela, hráči ŠfK aj tu podali skvelé individuálne aj kolektívne výkony. Naplno sa uplatnili



I. Apkalna a ŠfK [foto: archív festivalu]

medzinárodne renomovaná organistka z Lotyšska **Iveta Apkalna**. Najprv imponujúco zahrála sólovú *Toccato na chorál Allein Gott in der Höh'sei Ehr* od svojho rodáka Aivarsa Kalēša. Je to jadrná, iba päťminútová, no úderná skladba, ktorá predstavuje nástroj v jeho kráľovskej veľkosti a kráse; plynulá gradácia, vzdialenými trojzvukmi mnohonásobne obiehajúca tonálny priestor, akoby symbolizovala nekonečnosť univerza a krúženie planét. Ťažiskovým organovo-orchesterálnym dielom koncertu bola málo frekvencovaná *Symfónia č. 1 d mol op. 42* francúzskeho postromantického skladateľa a organového virtuóza Alexandra Guilmanta. Toto vkusné, motivicky dômyselne vypoinkované dielo poskytlo hráčom i poslucháčom rýdže potešenie bez väčšej duchovnej hĺbky, čo však v kontexte dramaturgie večera nebolo na

že interpret vie, na akých nástrojoch táto hudba pôvodne znela, a túto skúsenosť chce čo najvernejšie sprostredkovať aj súčasnému poslucháčovi. Bachova hudba bola prítomná v košickom chráme aj v spracovaniach troch chorálov – vo *Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645* interpret popri sviežom tempe veľmi dobre imitoval a muzikálne stvárnil nástroje, pre ktoré bola táto transkripcia časti Bachovej kantáty *BWV 140* pôvodne určená. Chorálovým spracovaním *Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn BWV 601* si Kohout util pamiatku slovenského organistu Ivana Sokola. Nielen v prípade Pavla Kohouta, ale aj u ostatných interpretov na festivale spôsobovala táto technicky a výrazovo nenáročná skladbička azda najväčšie problémy. Či ju podcenili interpreti už pri našťudovaní,



alebo to boli len chvíľkové zlyhania, ostane nerozlúštené...

Úvodný bachovský blok uzatvorila technicky náročná transkripcia časti kantáty BWV 137 – *Kommst du nun, Jesu vom Himmel herunter auf Erden* BWV 650, ktorú organista zvládol na špičkovej úrovni.

Vystúpenie pokračovalo pôvodne husľovým *Koncertom č. 3 F dur op. 3* Antonia Vivaldiho v organovej transkripcii Johanna Sebastiana Bacha. Kohout presvedčil suverénou technikou a dôsledným vypracovaním detailov. Komornejšie zvolenou registráciou dokázal,

že Vivaldi kompozične už pomerne zavčasu „prorokoval“ smer, ktorým sa hudba pár desaťročí po jeho smrti začne uberať. Na posluš nenáročne, miestami až „cirkusovo“ pôsobilo *Boléro de concert op. 166* francúzskeho skladateľa a organistu Louisa Lefébura-Wélyho. Kompozične jednoduchú skladbu sa sólistovi aj napriek chýbajúcim farbám a pomôckam typickým pre francúzsky organ podarilo stvárniť v uspokojivej podobe. Nasledovali tri skladbičky (*Modlitba, Balada, Lento religioso*) Jozefa Grešáka, v ktorých Kohoutovi nechýbala odvaha namiešať moderné, ba

až bizarné zvukové farby. Tie dodali malým kompoziciám nevidaný esprit, farebnosť a ľahkosť. Za organového symfonika českého romantizmu je považovaný Josef Klička, ktorého *Legenda D dur op. 49* sa niesla košickým chrámom ako predposledné dielo recitálu. Nádherná, miestami čarovná až magická kompozícia predvedená s veľkou dávkou muzikality narazila na obmedzené zvukové možnosti nástroja, ktoré, bohužiaľ, nepostačovali na uspokojivé stvárnenie a presvedčivú výstavbu diela. Koncert vyvrcholil *Toccatou op. 53* francúzskeho skladateľa a dlhoročného organistu katedrály Notre Dame Louisa Vierna. Kohoutovo presvedčivé technické a výrazové podanie veľmi uspokojivo zavŕšilo dramatickú výstavbu celého koncertu. Publikum reagovalo búrlivým potleskom a ako prídavok si mohlo vypočuť *Toccata a fuga d mol BWV 565* Johanna Sebastiana Bacha.

Osobne tento koncert pokladám za jeden z najlepších na tohtoročnom festivale a teším sa, že sa aj ku košickým poslucháčom opäť raz dostala korektná a muzikálna interpretácia barokovej hudby. Možno len povzdychnúť nad tým, že sa u nás kvalitnej organovej hudby poslucháč dočká iba na koncertoch. Účel, pre ktorý bola väčšina organových skladieb skomponovaná – využitie v liturgii – ostáva zo strany našich organistov i správcov farností stále nedocenený a nepovšimnutý. Ostáva veriť, že i vďaka MOF Ivana Sokola bude náročnosť poslucháčov vzrastať.

František BEER

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Úvod prvého októbrového matiné (5. 10.) patril triu **Flautissimo** (**Martina Kuštárová, Dominika Križalkovičová, Veronika Vitázková**), ktorého členky sa prezentovali i sólovo. Umelecky vyrovnaný súbor disponuje technikou, kvalitným tónom a intonačnou istotou. Dvomi časťami z *Flautového tria D dur op. 13/1* Friedricha Kuhlaua a skladbou *I tre virtuosi op. 31* Leonarda de Lorenza interpretky vytvorili hudobný rámec pre klaviristku **Zuzanu Vontorčíkovú** a jej poňatie *Horalskej suity* Eugena Suchoňa. Talent potvrdil energickou interpretáciou Lisztovej *Balady h mol op. 10/3* i **Peter Nágel**, v ktorého prednese bol zdôrazňovaním jednotlivých hlasov vyzdvihnutý kompozičný koncept diela. Nágelova hra je svojská, premyslená, disciplinovaná a s adekvátnym emocionálnym vkladom. Vyrovnanú interpretačnú dvojicu tvoria i **Karol Daniš** (husle) a **Magdaléna Ondičová** (klavír), čo dokázali 12. 10. naštudovaním troch náročných diel husľovej literatúry: *Sonátou pre husle a klavír č. 1 D dur op. 12/1* Beethovena, *Romantickými kusmi op. 75* Dvořáka a *Sonátou č. 3 d mol op. 108* Brahmsa. Ondičovej brilantný vklad bol v rovine umeleckej spolupráce (nie „iba“ sprievodu), ktorá však neovplyvňuje koncepciu huslistu. Ich hudobné myslenie sa pohybovalo v rôz-

nych dimenziách, no navzájom sa dopĺňalo. Danišov Beethoven zdôrazňoval všetky znaky individuálneho, svojrázneho skladateľa. Tri časti sonáty odzneli v prepracovanej podobe s dôrazom na formu. Danišova interpretácia vynikala zreteľným rytmickým cítením s diferencovanými prízvukmi a dynamikou. Iný interpretačný postoj prejavil v Dvořákovi, vrátane prispôsobenia kvality tónu. Pochopenie štýlu je pozitívnu a sympatickou črtou tohto sólistu. Výrazne v tomto zmysle zapôsobili časti *Allegro moderato a Larghetto*. Brahmsov *op. 108* bol interpretovaný v intenciách grand sonáty s hudobnodramaturgickým stupňovaním smerom k finále *Presto agitato*. Presvedčivým dokladom hudobnej inteligencie bolo výrazové vyváženie dvoch stredných častí cyklu (*Adagio a Un poco presto e con sentimento*), ktorými umelec zdôraznil ich význam pre krajné časti skladby. Na matiné 19. 10. sa predstavili v zahraničí úspešný kontrabasista **Roman Patkoló**, violončelista **Ján Slávik** a klavirista **Ladislav Fančovič**. Bolo zaujímavé sledovať vzájomné zosúladenie týchto troch umelecky odlišných osobností. Patkoló je živelným umelcom, ktorý tvorí neuveriteľnú jednotu so svojím nástrojom a dokáže zvýrazniť jeho charakteristické kvality. V *Quatro estaciones porteñas* Ástora

Piazzollu mohli obecenstvo zaregistrovať, že Fančovičovi ani Patkolóvi nie je estetika s presahmi mimo klasickej hudby cudzia. Tónovou kultúrou vynikala úprava lyrickej témy z poetického filmu *Cinema paradiso*, v *Introdukcii a 20 variáciách „à la Paganini“* autorizovaných Patkolóm kontrabasista demonštroval brilantnú techniku bez akejkoľvek samoúčelnosti. Práve naopak, kultúra tónu, zosúladenie s klavírnym partom, nápaditosť invencie a vnútorný hudobný dynamizmus vytvorili ucelený prednes. Uvedenie *Fantázie na Rossiniho tému* Giovannioho Bottesiniho (Patkoló, Slávik, Fančovič) predstavoval zaujímavý dramatický záver koncertu. Jesenné matiné vyústili 26. 10. recitálom Ukrajinky **Anastacie Tolstonogovej**. Vyrovnané pôsobiaca interpretka vládne rozvinutou tónovou kultúrou a brilantnou technikou. Spôsob jej hry upúta bezchybným rytmickým cítením a úsporným používaním dynamiky. Tieto základné vlastnosti úspešne využíva, takže jej interpretácia pôsobí zvukovo veľmi plasticky. Veľkoryso vyzneli napríklad štyri skladby z cyklu *10 prelúdií op. 23* Sergeja Rachmaninova alebo *Burleska* Miroslava Michajloviča Skorika. Nejedného návštevníka možno prekvapilo poznanie niektoej z *Etúd vo forme starých tancov* Viktora Stepanoviča Kosenka.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Stav a erráta Bartókovského bádania

Môžeme len privítať, že pred výročím Bartókovho jubilea, ktoré nás čaká v budúcom roku, vychádza preklad monografie z pera kolegu Tibora Talliána o skladateľovi, na ktorého je slovenská muzikologická literatúra neobyčajne chudobná. A to i napriek tomu, že Bartók bol osobnosťou hudby 20. storočia, pričom mal mnohé osobné, rodinné i umelecké kontakty so Slovenskom a väzby k slovenskej kultúre.

Napriek obdobiu 60.–70. rokov, kedy bartókovská literatúra slávila svoje najintenzívnejšie obdobie výskumu a postupne sa odkrývali podstata i význam jeho diela, najmä v Maďarsku (výsledkom je aj predložený preklad), sa dielo Bartóka dnes nestretá s takou ozvenou v ume-

To isté sa týka aj osobnosti Franza Liszta, ktorý bol ako skladateľ a klavirista pre Bartóka v tomto období umeleckým idolom; ten je, žiaľ, pre slovenskú hudbu v 19. storočí rovnako doposiaľ terra incognita. Pravda, ak nepočítame ignorovaný rozsiahly monografický, takpovediac

ľudových piesní bol vydaný až v roku 2007, a to skôr vďaka náhode ako cieľavedomej oficiálnej edičnej činnosti či politiky našich vydavateľstiev (aj hudobných), hoci bol do tlače pripravený už v 50. rokoch minulého storočia. S tým pochopiteľne súvisí aj pramenná báza, ktorá by mohla poskytnúť materiál pre detailnejšie objasnenie otázok úprav našich ľudových piesní a ich vplyvov na Bartókovu hudobnú tvorbu. Nespomínajúc nedohľadné vydanie 4. zväzku diela, ktorý rovnako čaká desaťročia na publikovanie so všetkými ostatnými pramennými materiálmi a prehľadmi, ktoré sú jeho súčasťou, vrátane najnáročnejších hudobných analýz, aké kedy boli s Bartókovými zápismi ľudových piesní uskutočnené. K nim pat-

ria aj v 70. rokoch realizované výskumy po stopách Bartóka na základe iniciatívy Denijisa Dilleho, vtedajšieho riaditeľa Bartókovského archívu v Budapešti.

Pri tejto kusej, nie celkom radosnej bilancii a z pohľadu na naše erráta, ktoré síce nepatria do predjubilejných úvah pri vydaní diela o tomto veľkom tvorcovi hudby 20. storočia, ale najmä k tomu, aby sme sa zamysleli nad budúcnosťou



Prezentácia knihy v Pálffyho paláci



E. Šušková s P. Pažickým



Zľava – O. Elschek, L. Burlas, A. Rajterová



T. Tallián so slovenským prekladom monografie

leckom svete, ako by si tento spolutvorca hudby 20. storočia zaslúžil. Týka sa to aj slovenskej muzikológie, pretože množstvo relevantných otázok sotva reflektujeme a bolo by potrebné venovať sa im nielen z hľadiska odkazu Bartókovho diela, ale aj jeho hlbšieho vzťahu k Bratislave i Slovensku. Nie sú to len náročnejšie vedecko-výskumné projekty jeho diela, ktoré absentujú, ale aj elementárne otázky týkajúce sa rodiska Bartókovej matky, ktorá výrazným spôsobom formovala jeho umeleckú osobnosť. Dodnes chýbajú v dostatočnej dôkladnosti príspevky o rokoch prvotných štúdií a hudobných aktivít Bartóka v Bratislave na prelome 19. a 20. storočia, najmä o osobnosti matky, ktorá ho v tom čase viedla a vytvorila predpoklady na to, aby mohol v Budapešti nastúpiť na náročnejšie profesionálne hudobné štúdiá, hoci pôvodne uvažoval o pokračovaní vo Viedni.

„ilegálny“ alebo neoficiálny výskum a publikačnú sériu v slovenčine o tomto charizmatickom tvorcovi európskej hudby 19. storočia, s osobitým vzťahom k Bratislave a rovnako i k Slovensku, ako tomu bolo aj u Bartóka. Nehovoriac o samotnom Bartókovi, ktorý sa v ďalších desaťročiach neustále vracal k matke a sestre do Bratislavy, absolvoval desiatky ďalších ciest, na ktorých prešiel takmer celé Slovensko. A to ako zberateľ slovenských ľudových piesní, ktorým venoval veľkú časť svojej mladosti – tam sa utváral jeho vzťah k ľudovej hudbe ešte predtým, ako zahájil svoje veľké zberateľské a výskumné cesty.

K uvedeným otázkam patrí aj jeho vzťah k Matici slovenskej v 20. a 30. rokoch, zaťažený komplikovanými otázkami vydania jeho zberateľského diela slovenských ľudových piesní. Je paradoxom, že posledný 3. zväzok jeho *Slovenských*

jeho diel. Nad témami, ktoré bezpochyby patria do viena našich muzikologických inštitúcií, ako akademických tak univerzitných, v osobitých projektoch, vedením študentov k nim v seminárnych, diplomových a dizertačných prácach a v publikáciách, v rámci nutných širších výskumných predsavzatí Bartókovho diela a hlbšieho chápania zmien v hudbe 20. storočia. Aby sme učinili zadosť našim vedeckým a umeleckým povinnostiam a rovnako záväzkom voči našej minulosti, a súčasne prispeli k vecnému vyjasneniu slovensko-maďarských kultúrnych vzťahov v multietnickom historickom kontexte Uhorska.

Oskár ELSCHKE

Fotografie: Peter BRENKUS

Príspevok zaznel 25. 9. na prezentácii knihy Tibora Talliána *Béla Bartók* (Hudobné centrum)

Waves Bratislava

3.–5. októbra, Pendant s.r.o., Bratislava – Viedeň

Na Slovensku sa už po druhýkrát uskutočnil klubový, showcasový hudobný festival Waves Bratislava. Mladší súrodenec rakúskeho Waves Vienna bol po úspešnej minuloročnej premiére výzvou pre organizátorov, aby vysoko nasadenú latku podujatia udržali alebo ešte zvýšili. V mnohom sa im to podarilo.

Zatiaľ čo vo Viedni sa festival i sprievodná konferencia konali už po štvrtý raz, u nás je koncept Waves stále pomerne nový. Pre slovenskú scénu ide rozhodne o zaujímavú príležitosť prekročiť hranice domáceho hudobného priemyslu a zviditeľniť sa v zahraničí. Anglický termín „showcase“ výstižne označuje to, o čo na festivaloch typu Waves ide: neprinášajú umelcov známych zo šoubiznisu, ale poskytujú priestor zoskupeniam, ktoré si podľa odborníkov zaslúžia väčšiu pozornosť médií i publika. Podobné podujatia nie sú novinkou: najstaršie sa pod názvom SXSW koná v texaskom Austine, v Európe sú najznámejšími holandský showcase Eurosonic, nemecké festivaly Reeperbahn Festival a First We Take Berlin, britský The Great Escape, barcelonská PrimaveraPro či parížska hudobná konferencia MaMA. „Waves Bratislava nie je prehliadkou mladých talentov ani festivalom veľkých globálnych headlinero,“ uvádzajú organizátori, „je to festival, na ktorom sa predstavia domáci i zahraniční účinkujúci, aspirujúci na rozšírenie existujúcej fanúšikovskej základne na medzinárodné hudobné trhy a majú už za sebou úspechy na domácej pôde.“ Hlavným cieľom je prezentácia umelcov z rôznych krajín Európy vo viacerých koncertných priestoroch v priebehu niekoľkých večerov. Výstižné bolo aj motto „East Meets West“. Prehliadka nových hudobných objavov prebiehala súčasne v Bratislave i vo Viedni, ktoré tvoria pomyselnú hranicu medzi „západom a východom“ (permanentka na koncerty v oboch metropolách platila zároveň na kyvadlovú dopravu). V Bratislave sa Waves sústredili v kluboch v blízkosti Námestia SNP, vo Viedni malo podujatie základňu medzi námestiami Praterstern a Schwedenplatz. Obe akcie sprevádzalo okrem hudobných a konferenčných predstavení aj premietanie filmov.

Waves Music Conference

Otázky prezentácie, marketingu a vizuálu hudobných zoskupení boli témami Waves Music Conference, ktorá sa tento rok rozdelila medzi obe sesterské podujatia. Konferencia bola určená predovšetkým hudobným profesionálom, hudobníkom, promotérom, organizátorom koncertov a festivalov, novinárom, manažérom či agentom. Po prednáškach a diskusiách vo Viedni (2. 10.) sa záujemcovia v piatok 3. 10. presunuli do priestorov hotela Crowne Plaza v Bratislave. V porovnaní s minulým rokom bol vstup na konferenciu drahší (10/40 eur, predtým sa konala v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca), no teraz ponúkla bohatší program a návštevníci si mohli vybrať z viacerých panelových diskusií prebiehajúcich súčasne. Jednou z často

opakovaných tém bolo zvýšenie profesionality lokálneho a regionálneho hudobného priemyslu na svetovú úroveň. Diskutovalo sa o prekročení hraníc lokálneho, o tom, čo chýba slovenským klubom, o hudobníkov ako značke, úlohách manažérov vo svete nového hudobného biznisu, budúcnosti umeleckých príjmov, crowdfundingu na Slovensku či o tzv. posluchových sessions. Na nízku návštevnosť začiatku konferencie (o deviatej ráno) mal pravdepodobne vplyv neskorší príchod účastníkov z Viedne, s pribúdajúcim časom ich počet však mierne vzrástol. K najočakávanejším patrila panelová diskusia **Petra Jennera**, zakladajúceho manažéra skupiny Pink Floyd, ktorý zhrnul najdôležitejšie aspekty profesionality hudobných skupín. Okrem originality zdôraznil význam multimédií; dynamická doba vyžaduje v krátkom čase zaujať potenciálne publikum prostredníctvom viacerých zmyslových kanálov – videoklipy a záznamy živých vystúpení na YouTube sú preto samozrejmosťou. Sociálne siete ponúkajú hudobným skupinám efektívne nástroje na zdieľanie obsa-



Na Waves sa diskutovalo i o klasickej hudbe, zľava M. Drička, V. Zvara, Z. Jaurová, A. Rajter a J. Lupták [foto: archív festivalu]

hu, ktorým pootvoria dvere do zákulisia kapely, prilákajú fanúšikov, a tí sa vďaka nim cítia byť súčasťou úspechu a života kapely. Producent, zakladateľ vydavateľstva Slnko Records a člen duo Longital **Daniel Salontay** sa v stručnej prezentácii prieskumu klubov na Slovensku zmienil o ich pomerne vysokej úrovni (vrátane vybavenia) v porovnaní so stavom v západnej Európe či v USA. Domácim klubom však stále chýba vyššia návštevnosť, ktorá je v zahraničí stabilnejšia. Zdôraznil tiež potrebu vzájomnej spolupráce medzi klubmi a kapelami, ktorá často viazne v začarovanom kruhu: majiteľ očakáva, že si kapela prinesie publikum, kapela zasa od klubu prezentáciu pre potenciálneho poslucháča a v konečnom dôsledku nebyva ani jedna zo strán spokojná. Novinkou boli tzv. listening sessions – na posluchových sedeniach moderovaných producentom **Jarom Slávikom**

mohli hudobníci získať okamžitú spätnú väzbu na svoju tvorbu od zahraničných profesionálov, pričom prvá sekcia bola zameraná na elektroniku, druhá na populárnu hudbu, alternatívu a indie. Ako sa však nakoniec ukázalo, len málo hudobníkov využilo možnosť poskytnúť pri registrácii na festival svoje CD a v sekcii elektronickej hudby sa tak napríklad objavili len štyri albumy. (Dôvodom mohla byť aj slabšia prezentácia, informácie o listening sessions sa iba okrajovo mihli na webstránke festivalu a bez detailnejších inštrukcií). Kvalitu skladieb tiež skresľovali reproduktory zabudované v strope konferenčnej sály a krátke úryvky skladieb, ktoré nemohli vytvoriť celkový obraz o interpretovi a jeho hudbe. Napriek tomu sa prítomní dočkali cenných postrehov a zaujímavých hodnotení, ktoré ich môžu posunúť v ďalšej práci.

Koncerty

Po večerných recepciách v priestoroch Rakúskeho kultúrneho centra a v Urban House, ktoré uzavreli konferenčnú časť festivalu, začali samotné koncerty. Viac ako 80 hudobných skupín (mnohé z nich zo Slovenska) sa v priebehu dvoch dní predstavilo v deviatich kluboch. Najväčšia pozornosť bola venovaná holandským a chorvátskym súborom naplňujúcim motto „East Meets West“, zastúpenie však mali i kapely z Česka, Dánska, Fínska, Srbska, Veľkej Británie, Írska, Izraela či Ruska. Záujemcovia tak mali možnosť vypočuť si nové či menej známe zoskupenia z alternatívnej, experimentálnej i populárnej

scény. Výborný koncept, no žiadna šanca stihnúť čo i len tretinu ponúkaného programu, keďže koncerty často prebiehali v piatich kluboch naraz v rozmedzí od 30 minút po hodinové produkcie. Poslucháč mohol pri výbere staviť na náhodu alebo krátky popis v sprievodnom bulletine. Oproti minulému roku pribudli novootvorený Klub Dole na námestí SNP, Urban House a Mestské divadlo Pavla Országha Hviezdoslava. Práve tam prebehlo v piatok očakávané vystúpenie Rakúšana Manu Delaga, ktorý

s kapelou **Manu Delago Handmade** predviedol strhujúcu show nabitú emóciami a prekvapivými hudobnými zvratmi od komorného minimalu, cez sólovú hru na hangu po explozívnu rockovo-elektronickú alternatívu v sprievode huslí či hypnotického klavíra. Skvelý koncept v NuSpirit klube predviedol **Anton Maskeliade**. Mladý Rus predstavil svoju elektronickú produkciu podporenú ambientným spevom a gestami ovládaným senzorom na úpravu efektov.

Jedným z návrhov do budúcnosti bol menší počet interpretov a pódii, ktoré by zlepšili divácke ohlasy i atmosféru na koncertoch. Podujatie Waves však má na Slovensku svoje miesto a verím, že nasledujúce ročníky opäť prinesú vylepšenia a samozrejme novú vlnu kvalitnej hudby z európskych krajín.

Tibor FELEDI

MINISLOVNÍK

Circuit bending

Iste si spomínate na rôzne hračky z detstva, ktoré výrobca obdaril vlastným „zvukovým aparátom“. Väčšinou šlo o hovoriace bábiky, autička či jednoduché hracie konzoly. Občas sa stalo, že daná hračka podľahla náročnej manipulácii a skončila v koši. Ešte predtým ju však bolo možné dôstojne rozobrať a pozrieť sa, čo všetko sa ukrýva vnútri. Stačilo len málo a mohli sme sa stať pioniermi *circuit bendingu* (doslova „ohýbania obvodu“) – dnes by sme možno mali vlastnú stránku na Wikipédii. Podobne, ako **Reed Ghazala**, ktorý v 60. rokoch objavil predtým nepoznané možnosti generovania „mimozemských“ zvukov, keď v jeho šuplíku s elektroodpadom vyskratoval tranzistorový zosilňovač. Ten začal vydávať rôzne pazvuky, ktoré Ghazalu natoľko inšpirovali, aby sa začal kreatívnou úpravou elektrických zariadení intenzívnejšie zaoberať. Odvtedy postavil množstvo experimentálnych nástrojov pre umelcov ako Tom Waits, Peter Gabriel,



Takto si to výrobca asi nepredstavoval [foto: designboom.com]

stále hľadajúca nové stimuly a inšpirácie. Postupom času sa táto technika modifikácie obvodov (predovšetkým metódou „kreatívneho skratovania“) dostala na výslnie a zaradila sa medzi často používané a vyhľadávané. V Británii dnes funguje portál *Circuitbenders.co.uk*, ktorý začal ponúkať modifikovanú elektroniku na predaj. Ich výrobky používali známi umelci ako The Chemical Brothers či Bloc Party a mnoho producentov. Samozrejme, na „kvalitný“ bending nepotrebuje žiadnu odbornú kvalifikáciu – môže ho skúsiť každý. Stačí si zohnať experimentálny materiál, či už je to stará hračka alebo nefunkčná kalkulačka, pri ktorej nebude vadit, ak obvod

King Crimson či The Rolling Stones a neskôr vydal publikáciu *Circuit-Bending: Build Your Own Alien Instruments*. Termín circuit bending si dal „patentovať“ v 90. rokoch, kedy už naplno fungovala scéna elektronickej hudby,

prepálime (utekať kúpiť si do obchodu najnovší model alebo použiť rodinný artefakt sa neodporúča). Najvyhľadávanejšími kúskami sú hračka *Speak & Spell* od Texas Instruments (objavila sa aj vo filme E.T.) a lacný keyboard Casio SK-1 (radšej netreba používať nič, čo je napájané zo siete). Po rozobratí stačí dve miesta v obvode spojiť drôtikom a sledovať, čo to spraví so zvukom. Ak sa nájde zaujímavá kombinácia, môžeme spoj priletovať alebo dočasne spojiť svorkami a pátrať ďalej, kým nenájdeme vysnívanú sónickú kaluž, alebo obvod definitívne neodpálime. Ak chceme náš nový nástroj posunúť na vyššiu úroveň, môžeme na šasi pridať nejaké ovládacie prvky, ako potenciometre či prepínače. Týmto veľmi jednoduchý návod. Je pravda, že výsledné zvuky sa najviac uplatnia v noise music, ale kreativite sa medze nekladú. Veď aj Robert Moog musel niekde začať... A ako sa spieva v skladbe *Pocket Calculator* od skupiny Kraftwerk: „Ak stlačíš správne tlačidlo, zahrá krátku melódiu“. Hor sa do bendingu!

Filip HOŠKO

Cluster Ensemble prináša Monogramistu T.D.

V poslednom období sa v známom priestore alternatívnej kultúry a4 nekonalo nepreberné množstvo koncertov, ale vždy sa našlo niečo, čo sa naozaj oplatilo vidieť a počuť. Štvrtkový program (23. 10.) vyzeral zaujímavo už na papieri – dvojicu koncertov v ten večer (v neštandardnom čase o 19:00) odštartoval hudobno-performatívny projekt domáceho zoskupenia **Cluster Ensemble** s názvom *Bon Jour Monogramista T.D.*, vzdávajúci hold tvorbe známeho konceptuálneho umelca Dezidera Tótha. Ten si koncom 90. rokov oficiálne zmenil meno a odvtedy pôsobí na scéne ako Monogramista T.D. (publikuje pod pseudonymom Andro Verdan). Práve jeho diela, ktoré neboli primárne určené na hudobnú interpretáciu, sa tvorivému duu v zložení **Ivan Šiller** (klavír) a **Fero Király** (syntetizátor, laptop, zvukové objekty) zapáčili natoľko, že sa rozhodli oživiť ich cez spriatelnené médiá – hudbu a pohyb. Spolu s hosťami **Petrou Fornayovou** (tanec) a **Majou Osojníkom** (basová flauta Paetzold, efekty) dali podobu viacerým Tóthovým vizuálnym konceptom. Mnohé z nich mali priamu asociáciu s hudbou (v podobe notového papiera ako podkladu), ale ani to ich nedeterminovalo na takéto spracovanie viac, ako tie ostatné. Čo ich spájalo, bola hravosť, ktorá priam vyzývala k nadžánrovému uchopeniu – niečo, čo obsahujú aj práce Milana Adamčiaka, ktoré sú však často na takúto interpretáciu priamo určené. Cluster Ensemble je profesionálny súbor, a tak nebolo prekvapením, že nešlo o žiadne prvoplánové či gýčové interpretácie. Z každej performance vyžaroval nápad, existoval tu kontrast a vystúpenie neskľzlo

do dramaturgickej monotónnosti. Zažili sme tak prerod diel ako *Jazvy tichom* (záhyby na notovom papieri), *Agónia hviezdy* („počmáraný“ notový papier), *Typewriter* (sólo Fera Királyho na písacom stroji), *Nočné spoje* (s premietaním pohybov Petry Fornayovej na plátno) či *Vzdialenosti v abecede* (kde boli do performance zapoje-

jeho umiestnenie, na výzvu Herzoga sa hneď na začiatku setu viacerí presunuli „pod pódium“. Jeho skladby boli kvalitne vystavané a obsahovali premyslenú gradáciu, elementy, ktoré na ľudí naozaj zafungovali. Zvuky neboli len bežným recyklátom, spektrum bolo plnofarebné a v rámci faktúry zachádzal aj do vód experimentu. Svojím vystúpením určite nesklamal a potvrdil, že ide naozaj o exportného umelca, ktorý by sa nestratil ani v zahraničí. Xeno and Oaklander poskytli iný druh zážitku. Ich set obsahoval aj kúsok „živého prejavu“ vo forme



ni aj diváci a stali sa tak na chvíľu stredobodom projekcie). Uvedenia sa dočkali aj ďalšie diela na notovom papieri (*Robinsonáda*, *Po daždi*) a koncert zakončilo *12 dôvodov prečo nebudem slávny* s prvkami happeningu. Veľmi vydarený projekt, ktorý si určite zaslúžil väčšie publikum. To dorazilo až na ďalší event večera, kde mali vystúpiť slovenský talent **Herzog Herzog** (Peter Janovický) a zoskupenie **Xeno and Oaklander** z Brooklynu. Už počas zvukovej skúšky ma ovalila radikálna zmena žánrovej estetiky, keďže sme sa ocitli na pôde elektronickej (tanečnej) hudby. Tak sa zmenilo aj zloženie publika a tiež

vokálu **Liz Wendelbovej** a jej „pódiovej presen-ce“ a vizuálnu zložku dotvárala videoprojekcia pozostávajúca z krátkych shotov, pripomínajúcich „domáce videá“ v noir atmosfére. Práve živý spev dodal tejto hudbe to správne čaro, čím sa priblížila k synth popu (aj vďaka vintage zvukom) a často som sa pristihol pri tom, že vo mne vzbudzovala asociácie so zvukom The Cure (vzdialene, ale predsa). Išlo o vydatený koncert, ktorý príjemne zakončil kvalitou naplnený večer. Hádám aj niekedy nabudúce.

Filip HOŠKO

Musica sacro-profana slovaca

Súbor **Musica aeterna** na úvod svojho cyklu Stará hudba predstavil dramaturgicky príťažlivý koncert Musica sacro-profana slovaca, ktorý sa uskutočnil 14. 10. v Zichyho paláci. Ako už napovedá názov koncertu, návštevníci podujatia mali možnosť konfrontovať svety sakrálny a svetskej hudby 17. storočia prostredníctvom tvorby dvojice skladateľov, ktorých pôsobenie sa spája s územím dnešného Slovenska. Daniel Georg Speer a Samuel Capricornus sa zapísali nielen do dejín našej, ale aj európskej hudobnej kultúry. Musica aeterna pod vedením **Petra Zajíčka** vystúpila v komornej zostave (P. Zajíček, **Gabriel Szathmáry** – husle, **Ján Gréner** – viola, **Michaela Čibová** – violončelo, **Peter Guľas** – spinet), pričom na programe koncertu boli aj tri vokálno-inštrumentálne diela pre mezzosopran v podaní **Petry Noskaiovej**. Koncert začal *Sonátou V. à 3 in F* od Samuela Capricorna v precítenej, zvukovo vyváženej a afektmi naplnenej interpretácii. V prípade *Sonáty a mol* bol zaujímavý koncipovaný záver diela v diminuende do pianissima. Obe sonáty, podobne ako aj veselá *Ciaccona à 4*, boli interpretované precízne so zreteľom na dynamické a náladové zmeny, ktorými sa tieto skladby

vyznačujú, a to nielen v hlavných hlasoch, ale aj parte continua. Ciaccona zároveň svojim variačným charakterom umožnila husliam a virole vkusne zdobiť party, ktoré dopĺňali dynamické gradácie ostínateho basu. Bohužiaľ



Musica aeterna [foto: V. Slaninka]

treba skonštatovať, že koncertná sieň Zichyho paláca je akusticky pomerne neprívetivá a tlmiла harmonický účinok niektorých kadencií. Podobne negatívne vplývala aj na dynamiku spevu v „sakrálnom“ bloku koncertu. Napriek tomu veľmi zaujalo predovšetkým moteto

Salve Jesu so sprievodom violy a continua, zo zbierky *Scelta musicale* od Samuela Capricorna. Špecifikom tejto zbierky sú menej obvyklé a farebne zaujímavé kombinácie hudobných nástrojov, čo sa potvrdilo aj pri tejto interpretácii. Speváčka v skladbe precítila afekty, ktoré svojou zvukovosťou posilnila viola Jána Grénera. Od Daniela Georga Speera odznela aj *Suita c mol* zo známeho zhudobneného príbehu *Hudobný turecký Eulenspiegel* a úvodná skladba *Jesu meus amor* z jeho zbierky *Philomela angelica Canticum Sacrarum*. Túto skladbu návštevníci koncertov Aeterny už mali možnosť počuť na predošlých koncertoch. Aj tentokrát interpreti venovali pozornosť jej dramatickému charakteru a nezabudli zvýrazniť jej náladové a harmonické zvraty. Koncert možno

hodnotiť ako prínosný z hľadiska priblíženia starej hudby z nášho územia nielen domácim, ale aj zahraničným poslucháčom, ktorí tvorili nezanedbateľnú časť publika.

Patrik SABO

Reformačné slávnosti vo Veľkom evanjelickom kostole

Bratislavský Veľký evanjelický kostol ponúkol v rámci Reformačných slávností dvojicu zaujímavých hudobných podujatí. V piatok 24. 10. odznel ďalší koncert z cyklu „Kantáty“ J. S. Bacha so *Solamente naturali*. Spolu so *Solamente naturali* pod vedením **Miloša**



Solamente Naturali [foto: V. Zahradníková]

Valenta vystúpilo teleso **Vocale Ensemble Solamente Naturali**, ktoré viedol **Alexander Schneider**. Okrem Bachových skladieb zazneli v rámci programu aj diela Hansa Lea Hasslera. Hlavnou dramaturgickou líniou koncertu bolo blížiacie sa výročie Reformácie, ktorému zodpovedalo i zaradenie úvodného diela, ktorým bolo spracovanie známeho Lutherovho chorálu *Ein feste Burg ist unser Gott* od

H. L. Hasslera. Hudobníci od chorálu plynulo prešli k Hasslerovmu štvorhlasnému *Ricercaru* v komornej sláčikovej zostave so sprievodom organa, v interpretácii ktorého zaujala citlivá práca s dynamikou. Nasledovalo 12-hlasné moteto na žalmový text *In te Domine speravi*, kde interpretov potrápili pasáže, v ktorých sa striedajú orchester a zbor. V závere skladby však teleso dosiahlo plný a vyrovnaný zvuk, ktorému napomohla i akustika kostola. Prvým Bachovým dielom v rámci programu bola sólová kantáta pre bas *Ich will den Kreuzstab gerne tragen BWV 56*, v ktorej sa predstavil **Tomáš Šelc**. V úvodnej árii nasadil orchester svižné tempo, s ktorým sa sólista vyrovnal veľmi dobre a s prehľadom zvládol i náročnejšie pasáže. Aj obidva recitativy zaspieval s istotou, treba tiež vyzdvihnúť precízne výkony instrumentalistov. Azda najnáročnejšou časťou kantáty je ária *Endlich, endlich wird mein Joch*. Vokálny prejav je tu popretkávaný náročnými sóliami hoboja, ktorému by viac pristalo o niečo pomalšie tempo. K záverečnému chorálu a cappella pristúpili vokalisti veľmi citlivo a chorál tak dostal veľmi presvedčivý, intímny nádych. V nasledujúcom Hasslerovom 5-hlasnom motete *Ad Dominum*,

znova sa predstavil **Tomáš Šelc**. V úvodnej árii nasadil orchester svižné tempo, s ktorým sa sólista vyrovnal veľmi dobre a s prehľadom zvládol i náročnejšie pasáže. Aj obidva recitativy zaspieval s istotou, treba tiež vyzdvihnúť precízne výkony instrumentalistov. Azda najnáročnejšou časťou kantáty je ária *Endlich, endlich wird mein Joch*. Vokálny prejav je tu popretkávaný náročnými sóliami hoboja, ktorému by viac pristalo o niečo pomalšie tempo. K záverečnému chorálu a cappella pristúpili vokalisti veľmi citlivo a chorál tak dostal veľmi presvedčivý, intímny nádych. V nasledujúcom Hasslerovom 5-hlasnom motete *Ad Dominum*,

cum tribularer zo zbierky *Sacri concentus* sa v dobrom svetle ukázalo Vocale Ensemble SN. Viachlasný part zvládli speváci technicky veľmi dobre a dôsledná interpretácia ligatúr skladbu neustále ťahala dopredu. Koncert vyvrcholil Bachovou chorálovou kantátou *Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80*. Monumentálny úvodný zbor predstavuje Bachovo majstrovské zvládnutie koncertantného štýlu, v ktorom do popredia vystúpila najmä dobre zvládnutá vokálna časť. Nasledovala ária pre bas v podaní **Matúša Trávníčka**, časti chorálu spievala **Anna Morva Gulyás**, ktorá podala vynikajúci výkon v árii *Komm in mein Herzenshaus*. Veľmi dobrým výkonom sa v sólach odprezentoval tenorista **Matúš Šimko**. Jeho výkon zaujal aj v duete, kde mu bol partnerom altista **Jozef Csapó**. Záverečný chorál ponúkol transparentný a vyvážený zvuk obidvoch telies. V nasledujúci večer (25. 10.) vystúpil so svojím recitálom organista **Tomasz Adam Nowak**. Vo vyššie hodinovom programe odzneli v brilantnej podobe diela Johanna Sebastiana Bacha, Otta Nicolaia a Sigfrida Karg-Elerta. V záverečnej improvizácii Nowak ponúkol najznámejšie evanjelické duchovné piesne vo vlastnej úprave. Poslucháči mohli v jeho podaní zároveň počuť novozrekonštruovaný organ vo Veľkom kostole. V nedeľu v spolupráci so *Solamente naturali* odznela v rámci slávnostných Služieb Božích spomínaná Bachova kantáta *Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80*, ktorej tak bola navrátená jej pôvodná bohoslužobná funkcia.

Adriana GREŠOVÁ

Suchoňov mladícky opus v balete SND

Pre vytvorenie komplexného obrazu o hudobnom skladateľovi môže byť neobyčajne zaujímavé pozrieť sa na úplný počiatok jeho kompozičného snaženia. Väčšina autorov si však detské či mladícke „nerozvážnosti“ ponecháva pre seba a len málokedy dovoľí, aby prenikli na svetlo sveta. To platí aj o Eugenovi Suchoňovi.

Balet *Angelika* začal komponovať v máji 1925, ako šestnásťročný študent klavírnej hry v triede Frica Kafendu na bratislavskej Hudobnej škole pre Slovensko. So spontánnym nadšením a takpovediac „bezhlavo“ – často bez spracovaného libreta a hlbšie premysleného dramaturgického plánu – sa v tomto období púšťa do komponovania väčších scénických (!) foriem. Kým napríklad v opere *Julius Caesar* ostalo len pri predohre a v prípade opery *Maškrтка* pri niekoľkých scénach, baletu *Angelika* venoval mladý Pezinceň pomerne veľkú pozornosť: pracoval na ňom celých deväť mesiacov a považoval ho vo výsledku za dokončený. Hoci jeden valčík z baletu (*Valse lento*) vyšiel v klavírnej verzii ako vôbec prvá Suchoňova skladba v tlačenej podobe (náklady vo viendenskej tlačiarňi Waldheim-Eberle uhradil jeho starý otec), *Angelika* ako celok ostala až donedávna skladateľovým tajomstvom. Po dopracovaní torza pôvodného libreta **Petrom Štilichom** musel aj hudobný materiál, 258-stranová rukopisná partitúra, prejsť potrebnou úpravou. Pred autorom hudobného spracovania **Rudolfom Pepuchom** stála úloha, týkajúca sa nielen rozšírenia inštrumentácie (balet bol napísaný pre orchester hráčov Pezinského športového klubu v zložení flauta, klarinet, dve trúbky, pozaua, harmónium, tympany, malý bubon s činelmi a sláčky), ale tiež prispôbenia, predĺženia a dokončovania viacerých úsekov. K tomu poslúžili aj niektoré ďalšie zachované skladby zo Suchoňovho raného obdobia.

Po hudobnej stránke *Angelika* z väčšej časti zodpovedá charakteru salónnej hudby 20. rokov minulého storočia, na čom sa iste podpísalo aj to, že mladý skladateľ v čase vzniku zvykol v kinách sprevádzať na klavíri nemé filmy. V niektorých častiach prvého dejstva ale môžeme začuť ozvenu Dvořákových *Slovenských tancov* či Smetanových *Českých tancov*, chvíľami zase akoby sme sa ocitli v zvukovom svete Musorgského a Borodina. V druhom dejstve jednoznačne dominuje klavír – nielen hudobne, ale aj na scéne s reálnym klavírnym interpretom (**Jaroslav Konečný**). Suchoňova hudba sa tu netají vplyvmi veľkých klavírných virtuózov 19. storočia (Liszt, Chopin), vo svojej jemnej melanchólíi je však k príbehu o mladej tanečnici Angelike celkom priliehavá. O hudobné naštudovanie a ustrázenie celkovej zvukovej vyváženosti (amplifikovaný klavír v adekvátnom súznení s orchestrom) sa dobre postaral dirigent **Marián Lejava**. Myslím si, že vôbec nie je potrebné snažiť sa – z úcty k majstrovi – hľadať v balete za každú



A. Kremz, V. Mariner, I. Leushin [foto: P. Brenkus]

cenu zárodok budúceho „veľkého Suchoňa“. *Angelika* je dielom mladíka stojaceho na prahu zasvätenia svojho života hudobnej múze, a je zaujímavá práve tým, že je to Eugen Suchoň, ako ho nepoznáme.

Juraj BUBNÁŠ

Tancujúce cylindre

Bolo by naivné domnievať sa, že by Achille Viscusi v divadelnej sezóne 1927/1928 v SND uviedol *Angeliku*, pôvodnú slovenskú baletnú pantomimu v dvoch dejstvách, ktorú napísal sedemnásťročný Eugen Suchoň. Odhliadnuc od toho, že v danej sezóne SND nepremiérovalo žiadnu baletnú inscenáciu, umelecká koncepcia začínajúceho profesionálneho baletu v Bratislave bola pod Viscusiho vedením zameraná na klasickú tanečnú estetiku 19. storočia. V nej dominovali prísne línie pravidelne sa opakujúcich pohybov, krokov a gest, prispôbených hudobnej predlohe, ktoré sa inscenačne zlievali do nedramatickej interpretačno-choreografickej hmoty.

Na Suchoňovu hudobno-tanečnú modernu sme si museli počkať viac než osemdesiat rokov. Autor projektu Peter Štilicha našiel v súčasnom vedení Baletu SND partnera, ktorý bol ochotný riskovať a uviesť dielo na profesionálne javisko. Šéfovi súboru Jozefovi Dolinskému ml. sa tak podarilo posunúť hranice dejín slovenského profesionálneho baletu do obdobia druhej polovice 30. rokov 20. storočia, kedy svetoví choreografi chápali rôznorodú medzivojnovú divadelno-tanečnú

modernu v zmysle originálnej telesno-múzickej inscenačnej výpovede, oprostenej od prevládajúcej neestetickéj dekoratívosti. Inscenátori Suchoňovej *Angeliky* sa sústredili najmä na víziu ženskej inšpirácie ako večnej múzy autora, pokúšajúceho sa zachytiť dobový kolorit mestského prostredia. Chudobné dievča „z ľudu“ túži po slobodnom, naplnenom a ušľachtilom živote v kultúrnej spoločnosti.

Angelika sa mala stať skladateľovou metaforou hudobného umenia, búrajúceho hranice sociálno-spoločenských konvencií. Suchoňov lyrický dramatizmus ovplyvnil choreografu voľbu dominantných inscenačných znakov. **Mauro de Candia** v neoklasických tanečných obrazoch jasne zrkadlil najmä minimalistický interpretačný gestus javiskových postáv. Prostredníctvom estetizovanej tanečnej lyriky narábala s javiskovými postavami hladko a hravo, bez zlomových dramatických kontrastov. Hudobné spracovanie Rudolfa Pepucha zažiarilo najmä v druhom dejstve, keď javisko ovládla Suchoňova klavírna skladba. Krehkosť, čistota a melodický pokoj vniesli do salónnych tancov z prelomu storočia inscenačné napätie.

Tancujúce cylindre na dialkové ovládanie rozrazili spoločnosť boháčov, aby tak uvoľnili cestu k partnerskému duetu *Angeliky* a Louisa, ktorý sa zrazu ocitol mimo dramatického priestoru a času: voňal kaviarenskou tanečnou nostalgiou minulého storočia. Možno si raz všetci ľudia, bez ohľadu na kultúrno-spoločenské rozdiely, zatancujú svoj vytúžený duc.

Adrian Ducin prepožičal Louisovi mužskú eleganciu a herecko-tanečnú ľahkosť. Choreografove mizanscény Ducin jasne charakterizoval tak, aby tanec nepôsobil esteticky „prázdne“. *Angelika* **Violy Marinerovej** pulzovala dievčenskou úprimnosťou, tanec v duchu choreografickej poetiky lyriky kultivovala ladnosťou a ženskou erotickou príťažlivosťou. **Andrej Kremz** vniesol do inscenácie humor a vtip: jeho Pavol karikoval, zabával, ale najmä sledoval a chránil Angelikino súkromie. Neoklasická tanečná podoba *Angeliky*, ktorej predlohou bol navyše domáci divadelný kontext, potvrdila fakt, že autorské dielo vytvorené pre konkrétny baletný súbor môže priniesť dlho očakávané scénické ovocie. Inscenácia zároveň vyplní dramaturgickú diery v uvádzaní rodinných predstavení. A tie sa nemusia hrať iba vo vianočnom období.

Peter MAŤO

Eugen Suchoň – Rudolf Pepucha – Peter Štilicha – Mauro de Candia: *Angelika*
Hudobné naštudovanie a dirigent: Marián Lejava
Scéna: Antonella de Candia
Kostýmy, choreografia a réžia: Mauro de Candia
Premiéry v Baletu SND, 27. a 28. 9.

K jubileu gratuloval Priateľ Fritz

Štátna opera v Banskej Bystrici otvorila 55. sezónu druhou premiérou Bizetových Lovcov perál (prvá sa konala v júni, v rámci opernej časti Zámockých hier zvolenských), pokračovala Mascagniho lyrickou operou Priateľ Fritz a jubileum oslávila koncertom domácich aj hosťujúcich slovenských spevákov.

Z ozveny vyše päťdesiatich rokov sa vynára rozhlasový prenos otváracieho predstavenia začínajúcej Spevohry Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici, Foersterova *Eva* (23. 1. 1960). Vo vtedajšom Československu to bolo ak nie domáce, tak aspoň dielo autora blízkeho národa. V jubilejnej sezóne sa celkom zabudlo na slovenskú operu a jej tvorcov. Banskobystrická opera má mnohé prvenstvá v objavnosti či v ambicióz-nosti, ale v jubilejnom roku máločím pripomína históriu a korene divadla.

Poldruhodinová opera *Priateľ Fritz* je die-lom s niekoľkými krásnymi áriami i duetmi, mnohými dialogizovanými úsekmi a pôsobi- vými zbormi, pričom hudobné čísla sú skôr separátnymi výtvmi než časťou skĺbenej dra- matickej stavby. Mascagni sa tu predstavil ako lyrik a nie zvestovateľ novej opernej pravdy. Až od predohry k tretiemu dejstvu sa profiluje aj strhujúco vášnivá tvár majstra.

Za podklad k opere poslúžilo naivné libreto P. Suardona (Nicola Daspuro), napísané pod- la rovnomennej francúzskej komickej novely z 19. storočia. Mascagni chcel na slabom texte prezentovať najmä svoj hudobný talent, ktorý v jednoaktovke *Cavalleria rusticana* prinie- sol nástup nového prúdu talianskej opery, verizmu. *Priateľ Fritz* však doviedol skladateľa k napísaniu lyrickej opery, v ktorej sú iba záblesky (nie búrky) génia – napr. v predohre k tretiemu dejstvu či v pár číslach zverených sopránu (Suzel) a tenoru (Fritz). Zvlášť krásne sú ária Suzel *Son pochi fiori* z prvého dejstva alebo „čerešňový duet“ (nazývaný podľa obsa- hu: Suzel tu núka Fritzovi skorými čerešňami). Obe čísla (ako aj celá opera), poskytujúce priestor na prezentáciu spevackej techniky a cituplnosti, boli naspievané na viacerých nahrávkach slávnymi tenoristami a sopranist- kami (Pavarotti, Domingo, Freni a i.).

V obsahu ide o veľmi prostú ľúbostnú zápletku, ktorej koniec sa dá predvídať. Nečakaným je len dohadzovač – rabin David. Výsledok jeho stávky s Fritzom, že ho privedie k oltá- ru, je od začiatku jasný. Prekvapí iba Cigán Beppe, z ktorého sa na záver zásluhou réžie vyklúje Cigánka. Stačí odlepiť fúzy a zahodiť parochňu. Operný seriál v skrátenej podobe. I preto nasledoval po premiére frenetický potlesk. Divák hľadá v divadle únik z reality, prostotu. Giuseppe Verdi po prezretí diela nazval libreto hlúpy. Nuž, mal pravdu. Inováciou prostredia – z veľkostatkárskeho na maliarske, bohémske – sa režisérka **Dana Dinková** pokúsila operu, uvádzanú v sloven- skej premiére, zaktualizovať. Ale tam, kde niet hlbších osudov a charakterov, ťažko ich umelo vytvoriť. A tak Dinková dej i priestor „zahusťovala“ rekvizitami, pridala aj metaforu

o očisťujúcom prameni vody zo starozákonnej Biblie. Kostýmy navrhla výtvarníčka **Adriena Adamíková**, inšpirovaná súčasnou (ťažko nositeľnou, ale na predvážiacich mólach prezentovanou) módou. Niekedy jej kostýmy pôsobia priam surrealisticky. Pri oblečení Suzel však vychádzala z toskánskych ľud- vých prvkov. Uzdu fantázií popustila najmä v kostýmoch baletiek, quasi „čerešní“, ktoré režisérka využila na tanečné čísla. Na javisku nechýbala nahá modelka, dráždiaca predstavi- vosť adolescentov (bolo ich dosť už na druhej premiére!) a pánov v publiku.

Ale dnes už aj nahota klame. Nič nie je prav- divé. Postavy v prvom a treťom dejstve, ktoré robia pozadie Fritzovmu príbehu, tvoria bo- hémky: vypúšťajú farebné bubliny, hrajú sa

najmä vokálnu prieraznosť a istotu výšok. Slová obdivu patria kovovému lesku, intonačnej istote a prežívanej hre skúseného mladodramatického tenoristu **Michala Lehotského** (Fritz), farebne znejúcemu sopránu **Patricie Macák Solotru- kovej** (Suzel), u ktorej treba dotiahnuť iba jem- né intonačné detaily, a istému, hoci dynamicky v jednej rovine pôsobiacemu barytónu **Mariána Lukáča** (David). V druhom obsadení nastal hlbší výrazový dialóg medzi dirigentom a sólis- tami. Dojímavo, s naivitou dospievania, ale aj precítením prvej veľkej ženskej vášne interpre- tovala Suzel **Eva Šušková**, sopranistka s mäkkou znejúcim hlasom a kultivovaným, muzikálnym prejavom. Od svojich profesionálnych začiatkov urobil veľký kus práce na javisku i v hlasovom prejave tenorista **Robert Smiščík** (Fritz), ktorý síce nie vždy zaspieva naplno vysoké tóny, ale vie ich (jemným falzetom) „predať“. **Martin Po- povič** (David) korigoval svoj veľký barytón tak, že sa farebne včlenil do vedúceho tria spevákov. Navyše naplnil obsahom nie najvdacnejší dialo- gizovaný part rabína, nehovoriac o jeho starozá- konnom duete so Suzel. Z dvoch predstaviteľiek Beppeho zaujala nosnosťou i krásou vokálu



Priateľ Fritz [foto: R. Miko]

s detským jom, predvážajú hru na husliach. Výtvarník **Jaroslav Valek** vytvoril z podoby priesvitnej pologule vaničku, v ktorej je hrieš- na, očisťujúca i vábna voda. Mobilné pologule rozhodil aj po javisku. Horizont ozdobil me- taforou vodnej kvapky i farebným svietením, meniacim sa od belasej po kriklavo ružovú. Čaroval so svetlom a vodou. Priesvitná opona sa prostredníctvom videoprojekcie postupne zaplňala impresionistickými škvrnami, vytvára- júcimi obraz krásnej ženy.

Žiaľ, v druhom dejstve si našiel miesto výtvar- no-režijný gýč. Valek ozdobil javisko haluzou s veľkými plodmi a krikmi, medzi ktorými tancujú „čerešne“, ba aj dvaja muži imitujúci záprah koní. V svadobnom obraze siahla zasa režisérka k vrcholu ilustratívnosti chórom v jednotnom svadobnom oblečení.

Dirigent **Marián Vach** sa sústredil najmä na or- chestrálne predvedenie, plné lyrických jemností a v medzihre k tretiemu dejstvu zábleskov pra- vého verizmu. Na prvej premiére ponechal sólis- tov výrazovo samých na seba, takže prezentovali

a javiskovou pohyblivosťou mezzosopranistka **Alena Kropáčková**, typovo a hlasovo osviežila inscenáciu aj alternujúca **Simona Mrázová**. Menšie úlohy dostalo viacero mladých spevá- kov. Zbory na vyrovnannej umeleckej úrovni našťudovala **Iveta Popovičová**.

Terézia URSÍNYOVÁ

Pietro Mascagni: *Priateľ Fritz*
Dirigent: Marián Vach
Zbormajsterka: Iveta Popovičová
Scéna: Jaroslav Valek
Kostýmy: Adriena Adamíková
Réžia: Dana Dinková
Premiéry v Štátnej opere Banská Bystrica,
17. a 18. 10.

Dirigent **Marián Vach** prebral 23. 10. z rúk Pavla Pašku Cenu predsedu Národnej rady SR za rozvoj kultúry a humanitného vzdelávania. (red)

Opereta žije!

Košické divadlo vo svojej histórii vždy evidovalo zvýšený záujem o populárne melódie a operety – zväčša s naivným obsahom, ale zato s bezstarostne zabávajúcimi umelcami.

Znalci tento potenciál rozoznali už v čase ich zrodu: napríklad po svetovej premiére *Grófky Marice* Emmericha Kálmána vo Viedni 28. 2. 1924 ju v Košiciach uviedli už 21. 11. toho istého roku v českom preklade, pod taktovkou dirigenta Juraja V. Schöffera.



Odvtedy znela často a v rôznych interpretáciách, naposledy v septembri 1978 pod názvom *Marica* (z príkazu ideologického vedenia bez oslovenia „grófka“) v réžii Júliusa Gyermeka a hudobnom naštudovaní Štefana Gajdoša. Nájdu sa možno ešte diváci, ktorí si spomenú na vtedajšie titulné predstaviteľky Elišku Pappovú a Katarínu Mereššovú. Pre túto inscenáciu vznikol nový preklad z pera Ladislava Holoubka, ktorý použili i po tridsiatich šiestich rokoch v aktuálnej inscenácii. Slovenčina bola podmienkou aj pre hosťujúcich maďarských sólistov, čo najmä v hovorenom texte vyvolávalo mierne úsmevy. Hostujúca česká režisérka **Dagmar Hlubková**

vá deklarovala svoj vzťah k dielu ako k „rozprávke pre dospelých“ o láske mladých ľudí, okorenenej problémami majetkovej povahy. V spolupráci so scénografom **Jaroslavom Milfajtom** a kostýmovým výtvarníkom **Tomášom Kyptom** vytvorili prostredie s náznakom kaštieľa

s množstvom schodov, dverí, oblúkov, zelene a svetielok, umiestneného na točni. Režisérka asi nedôverovala dramatickej sile spievaného slova, keď každú áriu či duet „obohatila“ pohybom tejto konštrukcie (jajvisko sa počas večera otočilo

deväť či desaťkrát) a farebným (fialovým!) nasvietením pozadia. Gýčový posun deja vyjadřila aj oblečením účinkujúcich, rozlíšených na služobníctvo, cigánov a plesových hostí. Podstatou celej Kálmánovej operety je melodicko-rytmická príbuznosť s novohorským štýlom. Zdôraznili to aj na javisku hrajúci sympatickí „cigáni“ (cimbal, husle, basa), zato rušivo vyzneli kreácie baletiek (cigánok), ktoré prekážali sólistovi v náročných áriách.

Orchester pod vedením **Igora Dohoviča** sa stal hlavnou oporou predstavenia a spoľahlivým partnerom sólistov i zboru (zbormajster **Lukáš Kozubík**). Naopak, spevákom mohol

viac pomôcť choreograf **Oleksandr Khablo**: sústrediť sa len na pohybové kreácie piatich dvojíc v baletných číslach nestačí, v operete je organické sklbenie tanca, spevu a hudby podmienkou úspešného výsledku. Temperamentná **Tatiana Palovčíková-Paládiová** (Marica) si svojím volúmenom a istými výškami získala značné uznanie, výrazovo pôsobivý bol aj **Jaroslav Dvorský** (Tasilo). Alternujúca sopranistka **Helena Becse-Szabó** oslovila šarmom a hudobne precitným výrazom, no popri svojom partnerovi, exkluzívnom hosťovi **Zsoltovi Vadászovi**, ostala tak trochu v tieni pozornosti. Vadász si u publika vyslúžil (i zaslúžil) frenetický úspech – svoje hlavné číslo, pieseň *Joj, cigán*, dokonca opakoval v rodnej maďarčine. Zapôsobili i obe svieže mladokomické alternácie: výborne tancujúci **Filip Tůma** (Koloman) s **Oljou Bezačinskou** (Líza) a komediálnym talentom obdarený **Marek Gurbal** s naivne pôvabnou, lyrickou **Evou Novákovou**. **Janette Zsigová** a **Viktória Marková** (Manja) mohli svoju úlohu výrazovo zosvetliť, **Titusz Tóbisz** (Móric) zasa zjemniť. K najlepším kreáciám predstavenia sa zaradili činoherci **Beáta Drotárová** (Efrozina) a **Ivan Krúpa** (Johann).

Na úvod druhého dejstva sme si z reproduktorov vypočuli časť historickej nahrávky orchestra Harryho Hardena a tenoristu Janka Blahu s piesňou *V nedeľu mám malé randevú* z roku 1937. Osobne to považujem za najlepšiu nápad málo invenčnej réžie.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Emerich Kálmán: *Grófka Marica*
 Dirigent: Igor Dohovič
 Zbormajster: Lukáš Kozubík
 Choreografia: Oleksandr Khablo
 Scéna: Jaroslav Milfajt
 Kostýmy: Tomáš Kypta
 Réžia: Dagmar Hlubková
 Premiéry v Štátnom divadle Košice, 17. a 18. 10.

Ruža pre Milicu Zvarovú

Vždy elegantná, decentná, distingvovaná. Nikdy nedala na sebe poznať, že mi príliš neverí, keď som hodinku pred nahrávaním telefonicky oznámil, že neprídem, pretože som silne zdravotne indisponovaný. Po niekoľkých minútach mi oznámila nový termín, spravila taký, že som v časovom limite stihol scenár dopísať. Stresovú situáciu, ktorú som jej pripravil, riešila s pokojom, bez nervov. Dáma. Bol som jej dvorným autorom pri operných reláciách, ktoré pripravovala pre vysielanie, najprv na prvom okruhu, neskôr na Rádiu Devín. Operné prierezy i komentované celky, relácie spravodajského charakteru, profily skladateľských a interpretačných osobností.

Spoluprácu sme začali niekedy na prelome 60. a 70. rokov, po tom, čo bolo jasné, že Jozko Borároš sa už z rímskej emigrácie nevráti. Výdržala to so mnou približne štvrtstoročie. Pracovne sme sa vídali týždenne, väčšinu tých textov by som podpísal aj dnes: ponúkali sme poslucháčom opernej hudby zväčša názory nonkonformné, kritickejšie, odlišujúce sa od „chválenkárskych tónu“ rokov tzv. normalizácie. Nikdy mi do textov nezasahovala, z 99 percent sme boli na jednej vlne. Ba zhodli sme sa aj na tom, čo do vysielania ísť nemohlo. Vzála na seba riziko a ešte v „tuhých“ rokoch sme v spravodajských operných reláciách hovorili o zahra-

ničných úspechoch emigrantiek – Lucie Poppovej a Edity Gruberovej. Rád spomínam na vari stovku pravidelných programov pod názvom *Hviezdy operného neba*, v ktorých sme našej verejnosti za „železnou oponou“ sprístupňovali hlasy a informácie o vokálnych pojmoch svetovej scény od konca vojny až po súčasnosť. A keď už nebolo medzi nahrávaním debatovať o čom z opery, bavili sme sa rozprávaním o našich deťoch, dnes už strednej generácii. Dlhoročnej redaktorky bývalého Vysielania opernej a symfonické hudby Čs. rozhlasu a spoluautorke stovák operných programov, jubilantke **Milici Zvarovej**, aspoň symbolicky odovzdávam veľkú kyticu ruží.

Jaroslav BLAHO

K dramaturgickej stratégii súčasného vedenia Opery SND patrí odsúvanie niektorých titulov na ročný oddych. Na plagáte sa však udržiavajú aj inscenácie spred roku 2000 (*Traviata*, *Aida*, *Nabucco*) a s ich rozlúčkou sa stále váha. Zrejme dokážu plniť pokladničnú kasu, čo je dnes vyšším kritériom, než samotná kvalita. Život Belliniho *Puritánov* je oveľa kratší. Pochádzajú z roku 2010 a nikdy nepatrili k repertoárovým trhákom. Nerátajú obohnaného *Barbiera zo Sevilly*, sú jedinou v Bratislave dostupnou vzorkou talianskej predverdivskej opery. Réžia **Pavla Smolika** nepobúri vyznávačov moderného ani tradičného slovníka a tvorí praktický rámec pre sólistické kreácie. V uplynulej sezóne *Puritáni* v ponuke chýbali, aby sa v októbrovej repríze vrátili posilnení o nového dirigenta a niektorých protagonistov. Ich voľba sa ukázala ako trefná a obohacujúca.

Puritáni sa vrátili posilnení

Za dirigentský pult sa postavil tridsaťdeväťročný Talian **Sebastiano Rolli**, znalec talianskej romantickej opery (pravidelne vystupuje na festivale v Bergame), ktorý partitúru prečítal ako plnokrvnú drámu – spevácku aj inštrumentálnu. V Rolli sa spája hlbavý prienik do detailov predlohy a jej príkrých temporytmických kontrastov s vonkajškovým entuziazmom. Diriguje spamäti, ovláda všetky texty, je prosto motorom inšpirácie. Z kvarteta protagonistov absolvoval bratislavský debut v role Artura ruský tenorista **Anton Rositskiy**. V úlohe extrémne vypätej vo výškach (opakované tóny v trojčiarkovej oktáve) osvedčil nielen výborné technické

dispozície pre túto polohu, ale aj zmysel pre štýlové frázovanie a farebnú vyrovnanosť

hlasu vo všetkých registroch. Barytonista **Daniel Čapkovič** po prvýkrát vytvoril postavu Riccarda, part s lyrickou kantilénou i dramatickými vlnami, previerku legatovej kultúry a schopnosti výrazu. Čapkovič už dnes vyhovuje mnohým kritériám a má zreteľnú perspektívu osobnostného rastu. **Lubica Vargicová** potvrdila, že je vzácnou a, žiaľ, nie dosť využívanou dramatickou koloratúrou. Jej Elvira netriumfovala iba v povestných výškach, ale mala belcantový ťah a dramatický záber vo výraze i samotnej farbe. Tradičnú kvalitu predstavoval **Peter Mikuláš** ako výborne disponovaný Giorgio.

Pavel UNGER

Mimofestivalový Giovanni festivalových kvalít

Prvé jesenné týždne boli pre milovníkov hudby ťažkým obdobím: žili v ustavičnej dileme, ktorý z bohatej bratislavskej ponuky zážitkov si vybrať. Akcie občas bolestne kolidovali. Ako napríklad 5. 10., keď sa v historickej budove SND hral hosťami vyšperkovaný *Don Giovanni* a v Redute sa počas jeho druhého dejstva začínal „bé-há-eskový“ koncert Viedenských filharmonikov. V Bednárikovej inscenácii „operu oper“ sa už vystriedali mnohí dobrí speváci, premiérový titulný predstaviteľ Dalibor Jeniš bol nominovaný na cenu za herecký výkon sezóny (DOSKY 2001). V prvú októbrovú sobotu prebral štafetu český basbarytonista **Adam Plachetka**, napriek mladému veku (tridsiatku dovŕši

až v budúcom roku) už stály člen Viedenskej štátnej opery. Z jeho interpretácie je zrejme, že ju formovali ruky skvelých dirigentov i blízkosť špičkových kolegov. Spevákov materiál má príjemnú farbu, no ohúri predovšetkým spôsob, ako s ním zaobchádza: skvelá dychová opora garantuje hladký priebeh ohnivých kaskád aj dramatickú štavu držaných tónov, z konzistentnej línie nevypadne jediný tón. Popri lekcii mozartovského štýlu ponúka Plachetka aj intenzívnu psychologickú sondu do duše slávneho antihrdinu, realizovanú tak vokálnymi, ako aj hereckými prostriedkami. Ďalší dvaja hostia októbrového *Dona Giovanniho* majú slovenský rodný list. **Štefan Kocán**, stály hosť newyorskej Metropolitnej opery, bol Plachetkovmu Giovannimu rovnocenným partnerom, ich spoločné čísla (vrátane perfektných recitátívov) patrili k najkrajším miestam predstavenia. Kocán neponíma Leporella ako komického plebejca, napriek podriadenej pozícii si zachováva kus noblesy

a dôstojnosti. Popri výraznej farbe sú hlavnými devízami basistovho hlasu jeho účtyhodný tónový rozsah, rezonančná koncentrovanosť a nosnosť. Sólistka berlínskej Deutsche Oper **Jana Kurucová**, nekaždodenne mezzosopranová Donna Elvíra, rozšírila hysterickú expresivnosť postavy o tragické tóny súcítne milujúcej manželky. V takomto kontexte vyznela Donna Anna **Lindy Ballovej** nezvykle lyricky a dievčensky, v daný večer však s citelnými technickými problémami. Snaživý **Martin Gyimesi** (Don Ottavio) mal krásne i menej výrazné miesta, vydareného Masetta ponúkol **Martin Mikuš**, **Jana Bernáthová** bola herecky minucióznou Zerlinou. Trinásť rokov starú inscenáciu má od marca v rukách umelecký šéf súboru **Friedrich Haider**, pod ktorého dirigentskou paličkou objavujeme v známej partitúre nečakané akcenty a vzrušujúce pointy. V Bratislave sa „zmozartnilo“.

Michaela MOJŽISOVÁ

glosa

Akú Komornú operu potrebuje Bratislava?

Vstup Komornej opery Bratislava do slovenského divadelného priestoru v minulej sezóne bol od počiatku kontroverzným. Na jednej strane sebavedomé reči o potrebe nadviazať na predchodkyňu a kopírovať stav v iných metropolách, na strane druhej priznanie, že vlastne ani nejde o profesionálne teleso. Len o pomôcku pre študentov, aby si zvykali na javisko. K tomu ešte tápanie v dramaturgii a prázdne bubliny s plánmi na najbližšie obdobie. Zatiaľ sa však iba prvej (a jedinej) inscenácii, Krásovmu *Brundibárovi*, podarilo plniť poslanie Komornej opery. Po nej ostali len sporadické koncerty s repertoárovou zmeskou. V tejto línii otvorili 21. 10. v Dome kultúry Zrkadlový háj svoju druhú sezónu. S honosným názvom „slávnostného galakonzertu“ a programom od Mozarta po *Cats*. Čo má

muzikál spoločné s náplňou komorného hudobného divadla, na to odpovedť nejstúje. Ak súbor bez ekonomického krytia len potreboval čas na rozbeh, mal sa prihlásiť s pokorou a reálne sformovanou víziou. Na čele s autoritou, ktorá má nos na talenty, vie ich zorientovať, pripraviť im vhodný repertoár. Nie bežné árie, ale komorné operné tituly, hrané na nezozvučenom javisku. Otvárací koncert mal aspoň prvú časť monotematickú. Mozartove opery sú dobrou štartovacou pôdou. Ale to, čo predniesli účinkujúci (nevedno, z akých škôl a ročníkov), sa ponášalo na nevydarenú študentskú besiedku (napr. s tenorom, pokúšajúcim sa o Dona Giovanniho a Figara) a zlú reklamu pedagógom. Orchester pod taktovkou **Lukáša Kunsta Lederera** bojoval s notami a súhrou, takže o interpretácii

nemohla byť reč. Z druhej polovice si trúfam spomenúť aspoň dva soprány. Koloratúrný **Lenky Jombikovej** (Verdiho Oscar) a sýtejší **Eriky Szabóovej** (Pucciniho Lauretta), ktoré preukázali istý talent. Atraktívna tvár večera, **Sisa Lelkes Sklovská**, sa na chvíľu vrátila k operným začiatkom a v zľahka gýčovo upravenej Carmen ukázala, že jej hlas má farbu. Doma sa však cítila až v muzikáli (*Cats*) a židovskej modlitbe Avinu Malkeinu. Komornej opere Bratislava sa treba pozrieť priamo do očí. Ak študenti podľahnú sebaklamu, že potlesk ocenil ich kvalitu, ak si zvyknú na mikrofóny, bude to ich koniec. Ak sa súbor nezačne venovať tomu, čo si tak hrdo dal do názvu, zánik sa ohlási sám. Zo vzduchu sa žiť nedá a grantom dotovať súbor kvôli koncertom je holý nezmysel. Či Bratislava potrebuje komornú operu? Prečo nie. Tá, čo sa na ňu momentálne hrá, je o inom.

Pavel UNGER

LIBEREC

Verizmus na slovácky spôsob

Po 43 rokoch sa na libereckú opernú scénu vrátila Foersterova Eva. Dramaturgický počín, diktovaný predovšetkým Rokom českej hudby 2014, ukončil tridsaťročnú neprítomnosť titulu na českých scénach. Dielo je zaujímavé aj v rámci slovenského kontextu, v januári 1960 ním zahájila svoju činnosť spevohra Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici (dnes Štátna opera).

Dej Evy sa odvíja od Preissovej *Gazdinej roby*, pričom v rovnakom čase pracoval Janáček na svojej *Jenůfe* podľa predlohy tej istej autorky. Foersterovo spracovanie je ale iné – dramatické, no nie tak obnažujúco naturalistické. S poetikou veršovaného libreta konvenuje odfolklorizovaný príbeh **Lindy Keprtovej**, založený na symboloch. Eva sa všetkým – správaním, citmi, vzhľadom – vymyká zo zvyšku dediny. Ale mantinely osudu, z ktorých nemožno vybočiť, sú dané. Rozbitá drevená dlážka pokrytá prašnou hlinou od začiatku dusí sen o šťastnej matke. Či už Eva z trucu prijíma muža, ktorého jej spoločnosť dovoľí, alebo uteká za tým, čo jej ho neprajú, pribúda vytrhaných dosák z dlážky aj hliny, v prachu je zahrabaný drevený koník mŕtvej dcéry. Opozitný vodný živel sa zjavuje v mnohých kľúčových scénach. Voda v džbáne je súčasťou erotických hier s Máňkom; po vertikálnej plošine v zadnej časti javiska stekajú sychravo-jesenné prúdy, keď sa Eva

rozhoduje pre život bez neho; voda Dunaja katarzne ukončuje jej príbeh. Svojmu osudu neunikne ani Mánek. Neschopný postaviť sa despotičkej matke sa postupne stáva jej obrazom. Spieva Eve „mou stiskni dlaň“, ale už ju za ruky nedrží, v záverečnej scéne nezúčastnene prejde po javisku štylizovanými pohybmi Mešjanovky. Chromý Samko je celý čas súčasťou scény. Do hry „vchádza“ len zložením klobúka. Ako dojemne si úchytkom pričeše vlasy pri prvom rozhovore s Evou... Mrzák, ale nie zbavený emócií. Milujúci, pochybujúci. Pri nohách drevená hračka – nemá výčitka smrti dieťaťa, ktorú zavinil. Eva sa mu odcudzuje, k prestretému stolu už spolu nezasadnú. Samko žiarli, bije, a Eva vzdorovito odchádza za svojim „podielom zemského blaha“. Samko, pochoodiac svoju prehru, v zúrivej sebaľúti rozbiha koníka. Po Evinkej smrti sa otočí chrbtom, sníme klobúk a vytiahne hrebeň... Hudobného naštudovania sa ujal **Martin Doubravský**, syn dirigenta poslednej libe-

reckej Evy z roku 1971. Hoci v prvom dejstve šla z orchestriska viac nediferencovaná masa zvuku tutti orchestra než plastická polyfónia, od druhého aktu sa mu podarilo vykresliť skutočnú hudobnú drámu. Škoda opakujúcich sa nepresností v plechovej sekcii, farebnejšiemu vyzneniu partitúry by prospeli aj koncentrovanejšie a lesklejšie sláčikové nástroje. Necitlivé zaobchádzanie s dynamikou bohato inštrumentovanej hudby v pomeroch menšieho divadla prehlušovalo spevákov. Domáce obecenstvo hendikepovali aj čisto nemecké titulky – predsa len, nejde o chronicky známe libreto.

Lívia Obručník Vénosová vytvorila herecky nesmierne presvedčivú Evu. Jej soprán je plný predovšetkým v strednej polohe. Výšky sú síce pevné, s jemne dráždivým vibratom, no plochejšie a nie vždy zrozumiteľné vo výslovnosti. Mánek **Josefa Moravca** súznel vokálne aj herecky, miestami forsírované výšky ale uberali na kantabilnosti prejavu. **Svatopluk Sem**, režijne limitovaný v pohybe, dokázal vystihnúť všetky stránky postavy Samka zvučným, sýtim, dokonale zrozumiteľným hlasom a jeho výkon bol speváckym vrcholom večera.

Josef Bohuslav Foerster: *Eva*
 Dirigent: Martin Doubravský
 Scéna a kostýmy: Marie Blažková
 Réžia: Linda Keprtová
 Premiéra v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, 26. 9.

OLOMOUC

Znovuobjavené posolstvo zabudnutého Ullmanna

Moravské divadlo v Olomouci uviedlo 18. 10. operu česko-nemeckého židovského skladateľa Viktora Ullmanna *Pád Antikrista*. Stalo sa tak presne v deň sedemdesiateho výročia jeho tragickej smrti v Osvienčime. Hoci dielo, skomponované na podklade rovnomennej dramatickej skice Alberta Steffena, bolo dokončené už v roku 1935, v časoch medzivojnového Československa neexistovali pre jeho uvedenie vhodné politické pomery. Svetová premiéra sa napokon konala až v roku 2007 v bavorskom Theater Hof. Olomoucké naštudovanie v scénickej podobe je českou premiérou.

Regent (apokalyptický vodca) potrebuje k úplnému ovládnutiu ľudstva dostať pod svoju kontrolu už len Technika, Kňaza a Umelca (personifikovaná veda, náboženstvo a umenie). Prví dvaja sa zlu nevzopru, tretí poslušnosť odmieta. Vo väzení Umelec s pomocou zasväteného Strážcu, ktorého Regent neprehliadol, dosiahne najvyššie poznanie a odhalí Regenta ako Antikrista. Oslobodením Technického aj Kňazovho ducha sa podarí zachrániť celé ľudstvo. Antikrist padne. Viac popisná než výkladová réžia **Jana Antonína Pitínského** sa nepokúša o žiadne novátorské interpretácie. V zásade sa pridrižiava antropozofického základu diela a niektorými symbolmi odkazuje na viaceré nábožensko-filozofické systémy. Na minimalistickej scéne, dopĺňanej podľa potreby videoprojekciami, vzniká v prvom dejstve

priestor predovšetkým pre uvedenie postáv a vykreslenie ich postojev. Impresívne druhé dejstvo s obradom iniciácie Umelca pripomína príbeh Gurnemanzu a zasvätenie Parsifala. Vizualizácia Regenta a davu v poslednom akte je jasnou paralelou s Hitlerom a jeho čiernou gardou. Záverečný výstup Umelca, prinášajúceho svetu pravé poznanie, sa koncentruje do troch projektovaných slov: PRAPOČIATOK – HARMÓNIA – MÚDROŠŤ. Na počiatku bolo Slovo, zastupujúce Krista, skrze ktoré možno dosiahnuť zjednotenie protikladov, a tým múdrosť ako najvyššie poznanie ducha. V hudobnom štýle Ullmanna sú pozorovateľné vplyvy Schönbergovej školy, vtedajšej českej kompozície (Suk), ale nájdeme tu aj motív husitského chorálu. Každá hlavná postava je asociovaná určitou skupinou nástrojov, ato-

nálne pasáže sa striedajú s klasickými harmonickými líniami. Hudobné naštudovanie **Miloslava Oswalda** sa v zásade snažilo o odlišenie jednotlivých pasáží (zrejme najpôsobiliejšie vyznelo druhé dejstvo), bolo však pomerne necitlivé k sólistom.

Spevacké nároky na ústredné party sú veľké, predovšetkým tenoristi sa prakticky neustále pohybujú v hornej polovici rozsahu. Presvedčivý výkon podal **Jiří Příbyl**, basista s krásnym okrúhlym tónom a príjemnou farbou materiálu. Jeho Strážca vyžaroval veľký vnútorný pokoj a vyrovnanosť nielen hlasom, ale aj hereckým prejavom. **Milan Vlček** so sýtim tenorom s presahom do spinto odboru bol veľmi dobrou voľbou vzhľadom na to, ako sa vyrovnal s extrémnou polohu partu Umelca. Výšky už menej svedčia **Václavovi Málkovi** (Regent), zato herecky bol presvedčivým uzurpátorom. Vokálne zaujal aj **Michal Pavel Vojta** (Kňaz), Technik **Martina Štolbu** sa vo zvuku orchestra pomerne často strácal.

Viktor Ullmann: *Pád Antikrista*
 Dirigent: Miloslav Oswald
 Scéna: Tomáš Rusín
 Kostýmy: Zuzana Rusínová
 Réžia: Jan Antonín Pitínský
 Premiéra v Moravskom divadle v Olomouci, 18. 10.

Stranu pripravila: **Vladimíra KMEČOVÁ**

SCHLOSS HOF

Gluckove Číňanky so slovenským zastúpením

Pôsobivý barokový zámok Schloss Hof sa stal v septembri miestom uvedenia jed-noaktovej opery Christopha Willibalda Glucka *Le Cinesi* (Číňanky). Na tomto zámku zaznela opera pred 260 rokmi po prvýkrát (24. 9. 1754), za prítomnosti prominentov viedenskej dvornej spoločnosti, na čele s Máriou Teréziou a jej manželom Františkom I. Lotrinským. Koncertným majstrom bol Karl Ditters von Dittersdorf.

Gluck zhudobnil text cisárskeho dvorného básnika Pietra Metastasia. Ten však vznikol už o dvadsať rokov skôr, ako divadelná hra slúžiaca k pobaveniu dvornej spoločnosti, ale tiež k vzdelávaniu arcivojvodkyň v cudzích jazykoch, tanci a hudbe. Hudbu vtedy skomponoval Antonio Caldara, spievala v nej aj osemnásťročná Mária Terézia. História Gluckovej opery je úzko spojená s históriou Schloss Hofu. Po smrti princa Eugena Savojského (1736) zdedila zámok jeho neter. Tá ho darovala svojmu manželovi, princovi Josephovi Friedrichovi von Sachsen-Hildburghausen, ktorý sa rozhodol zámok predať, najlepšie Márii Terézii. Práve preto zorganizoval koncom septembra 1754 slávnosť, na ktorých bola uvedená Gluckova opera *Le Cinesi*. Princ správne predpokladal, že cisárovnú obmáčkí spomienkami na mladosť. Tak sa aj stalo: Mária Terézia zámok kúpila. Dej jednoaktovej opery sa odohráva v Číne. Tri dievčatá, Lisinga, Sivene a Tangia, sa zábavajú, kým sa neobjaví Lisingin brat Silango. Vstu-



pom do dievčenskej komnaty porušil spoločenské pravidlo, preto musí ostať v izbe až do noci. Čas si kráti divadlom – hrajú grécku tragédiu, pastorelu a komédiu. Na otázku, kto svoju rolu zvládol najlepšie, môže odpovedať len divák sám, opera sa totiž končí tancom uzmierenia. Aktuálne naštudovanie diela, ktoré je do histórie slovenského operného divadla zapísané vďaka inscenácii Jozefa Bednáríka v Komornej opere (1987), bolo situované v koncertnej sále. Na pôdiu bez klasických kulis a divadelných svetiel

rozohrala režisérka **Lenka Horinková** jednoduchý dej predovšetkým pohybom a mimikou spevákov. Charakteristiku jednotlivých postáv jej pomáhali dotvárať kostýmy **Alexandry Burgstallerovej**. Trochu naivnú, ale žiarivo veselú Sivene obliekli do žltej, skúsenejšia a pravdepodobne aj staršia Lisinga v modrých šatách mala nad všetkým patričný nadhľad, Tangia v bordovom kostýme so zvýrazneným poprsím v ružovom odtieni pôsobila vyzývavo.

V spevácky výbornom, kvalitatívne vyrovnanom obsadení sa predstavili **Anna Manske** (Tangia) so zamatovým, sýtim mezzosopránom, **Elsa Giannoulidou** (Lisinga) s technicky dobre posadeným kovovým hlasom a **Marelize Gerber** (Sivene), disponujúca zvonivým koloratúrnym sopránom. Tenorista **Gernot Heinrich**, špecialista na interpretáciu barokovej a súčasnej hudby, zvládol náročné koloratúry Silangovho partu v jemnom piane, s ľahkosťou a prirodzenosťou. Popri slovenskej režisérke sa na úspechu naštudovania svojou štýlovou interpretáciou a zvukovou vyrovnanosťou

podieľal orchester **Cappella Istropolitana**. Dirigoval rakúsky dirigent **Gerhard Lessky**, známy aj ako zakladateľ operného festivalu Sommeroper Schärding, zameraného na uvádzanie neznámych a zabudnutých diel. Predstavenie sa uskutočnilo s finančnou podporou spoločnosti Marchfeldschlösser Revitalisierungs- und Betriebsgesellschaft a rakúskej cestovnej kancelárie Elite Tours.

Katarína BURGROVÁ

DRÁŽDANY

Pár pekných okamihov

Nie je zvykom stretnúť sa na bežnom abonementnom podujatí s dvomi rozsiahlymi dielami 20. storočia. Na druhom abonementnom koncerte Sächsische Staatskapelle Dresden koncom septembra sa táto výnimka stala skutočnosťou. A napriek nezvyčajnej dramaturgii bola Semperova opera počas všetkých troch programov totožných večerov takmer vypredaná.

Usporiadatelia v predstihu navnadili obecenstvo propagačnými materiálmi, nabádajúc ho k tomu, aby si doprialo niečo nové. Pritom Lutosławského *Koncert pre orchester*, ktorý mal premiéru vo Varšave v roku 1954, sotva možno považovať za novinku. V čase vzniku bol revolučným opusom, dnes už patrí takmer ku klasike povojnovej hudby. Jeho interpretácie sa zhostil skladateľov krajan, dirigent **Antoni Wit**, ktorý nahral všetky Lutosławského orchestrálne skladby. Napriek vďačnému a inštrumentálne bohatému obsadeniu, obsahujúcemu zvukový i myšlienkový potenciál k osloveniu aj konzervatívneho publika, zanechalo dielo akýsi rozpačitý dojem. Wit, ktorý sa po štyridsiatich dvoch rokoch vrátil za pult Sächsische Staatskapelle Dresden, nemal azda šťastný deň (29. 9.): *Koncert pre orchester*, skúšobný kameň pre

svetových dirigentov i orchestre, sa v jeho rukách roztrieštil na drobné kúsky. Oveľa presvedčivejšie sa mu podarilo stvárniť diametrálne odlišného Oliviera Messiaena v opuse, ktorý vznikol takmer o polstoročie neskôr. Skladateľ, celý život očarený rytmickou rozmanitosťou Mozarta, mu venoval na sklonku svojho života orchestrálne dielo *Un sourire* (Úsmev). I napriek úzkej spriaznenosti s Mozartom ostal Messiaen verný sebe samému. Spevy exotických vtákov v husliach sa striedali s repetíciami v xylofóne, drevených dychoch i lesných rohoch, pianissimá a pomalé tempá ústili do kompaktného zvuku stále markantnejšieho volania vtákov. Bola to nádherná spleť prírody a umenia, akýsi tichý a magický majestátny, vzdialený od všetkého prízemného a násilného. Z orchestra vanul dokonalejši šarm, ktorý v sebe Messiaenova

hudba ukrýva. A Wit z partitúry uplietol kvapkami dažďa pokropenú, slnečnými lúčmi presvietenu pavučinu. Jej čaro prekvapivo ukončuje záverečný durový akord – mimovoľný Mozartov úsmev. Alebo jeho potmehudské žmurknutie? Publikum ho pochopilo a patrične reagovalo.

Ako tretí kus večera odznel *Klavírný koncert č. 1 e mol op. 11* Fryderyka Chopina so sólistom **Rudolfom Buchbinderom** – sotva bolo možné vybrať kontrastnejšie dielo. Snáď sa ani nedá spočítať, koľko rôznych interpretácií tohto romantického, salónneho noblesy odzrkadľujúceho opusu medzičasom existuje. Ako berné mince platia poetika klavíra a triezva sentimentalita. Enormná technika umožnila Buchbinderovi hrať Chopina s bravúrou, sladkosťou i leskom. Witova taktovka ho však, najmä v poslednej časti, viedla k rytmom a tempu, s ktorými dirigent vyrástol na rôznych poľských ľudových tancoch. A tak tretia časť zaznela rudimentárnejšie než v známych interpretáciách tohto Chopinovho opusu. Najvydarenejší bol sólistov prídavok. So zavretými očami by človek uveril, že Chopinovu *Etudu As dur op. 25*, zvanú „harfovú“, nehrá Buchbinder na klavíri, ale na harfe.

Agata SCHINDLER

MNÍCHOV

Nedotiahnutá vec

Bavorská štátna opera v Mníchove je podľa mňa jediným operným divadlom na svete (!), ktorého najväčšou devízou je spájanie absolútnej spevackej a hudobnej špičky s odvážnymi režijnými rukopismi. Všetky vymenované komponenty sa najpresvedčivejšie stretli v inscenácii Zimmermannových Vojakov v réžii Andreasa Kriegenburga pod taktovkou geniálneho Kirilla Petrenka (recenziu sme priniesli v HŽ 7-8/14). Táto dramaturgická stratégia i konkrétna inscenácia vyniesli Mníchovčanom po prvýkrát v histórii prestížny titul operného divadla roka, udeľovaného medzinárodnými kritikmi združenými okolo európskeho operného magazínu Opernwelt.

Prvou premiérou nového divadelného roka sa mníchovská opera prihlásila k ambícii byť aj naďalej scénou svetovej spevackej a hudobnej špičky. Janáčkova operná kriminálka *Vec Makropulos* nadchla fantastickým obsadením i hudobným prevedením, ktoré sa významne zapisuje do inscenačnej tradície tohto diela. Hlavná postava predposlednej Janáčkovej opery, Emilia Marty alias 337-ročná Elina Makropulos, prestala podľa legendy starnúť, keď mala tridsať. Do jej postavy boli často obsadzované sopranistky, ktoré na zenite kariéry ašpirovali nie na vokálny, lež na charakterový ohňostroj. Či už to bola – svojím strnulým chladom na túto postavu dlhoročne abonovaná – Anja Silja, alebo mníchovskému publiku dôverne známa Hildegard Behrens, ani jedna nevdychla Emilii Marty takú živočišnú dravosť a glamour ako **Nadja Michael** v inscenácii **Árpáda Schillinga**.

Atraktívna Michael sa inscenovala prakticky sama. Ako štvaná zver v honbe za strateným alchymistickým elixírom predlžujúcim život spaľovala mužov rad za radom. V akejsi tóge, ktorá skôr len skrývala to, čo nevyhnutne musela, než by odievala, stvárnila Michael Elinu Makropulos ako staršiu sestru Bergovej Lulu. Jej na decibely šťavnatý a vo výškach tvrdo znejúci soprán vhodne charakterizoval blondavú femme fatale, ktorá „už dávno prestala byť dámou“. Lenže Janáčkova diva si vyžaduje viac. Jemné farebné odtiene v parlade, tvárna a znelá stredná poloha a subtilná dynamika prišli v prípade vysokootáčkového sopránu Nadje Michaelovej príliš skrátka. Jej scénická dominancia a nevelmi

presvedčivá réžia nechali ustúpiť ostatné postavy tak trochu do úzadia.

A pritom vôbec nebolo čo skrývať. Koncentrovaný tenor **Pavla Černocho** ako trochu obmedzeného Alberta, profundný kulisár **Petra Loberts**a, koketná upratovačka **Heike**



Grötzingrovej, scénicky nedotiahnutý Jaroslav Prus pôsobivého **Johna Lundgrena**, herecky i hlasovo obratný **Dean Powers** (Vitek) a emfatická **Tarra Erraught** (Krista), no najmä **Gustáv Beláček**, ktorému sa v úlohe Kolenatého podarilo vytvoriť najpresvedčivejší spevacký i herecký profil, ukázali, že stratégiu obsadzovania spevackou elitou sledujú v Mníchove konzekventne až po najmenšiu postavu. Najslabším článkom refazca zostala tentoraz réžia. Tak aktuálne dielo, pojednávajúce v dobe botoxu, plastických operácií, debát okolo eutanázie či plánovaného rodičovstva, o zmysle večnej mladosti a nezmyselnosti večného

života, uchopil Árpád Schilling v zvláštnej abstraktnej rovine. Puristická a viac dekoratívna než inscenujúca scénografia **Mártona Ágha** chcela byť akýmsi ostro nasvetleným plátnom pre detailné obrysy jednotlivých postáv. Scéna na točni, ktorá sa menila raz na surreálnu právnickú kanceláriu s vysokou stenou pozostávajúcou zo stoličiek všakovakých epoch a štýlov, inokedy na tapacírované nahrávacie štúdio či na chladným čiernym mramorom vyloženú sálu morbidného šarmu, pripomínala viac pohostinské vystúpenie provinčného divadla než predstavenie operného domu roka.

Skutočnou hviezdou večera sa tak stal dirigent **Tomáš Hanus**, ktorý Janáčkovu partitúru nanovo prehodnotil a v spolupráci s vydavateľstvom Bärenreiter opatril kritickými poznámkami. Vychádzajúc z originálnej partitúry pôvodnej brnianskej premiéry z roku 1922,

očistil hudobnú reč a výraz od „hriechov“ inscenačnej tradície, ktoré umožnila často len heslovitá skladateľova notácia.

Na rozdiel od pôvodnej predlohy nespáli Kristína čarovnú formulku elixíru života.

Odetá do bohatého kožuchu z líšky vystúpi na strechu katafalku, kde sa z nepochopteľných dôvodov hrajú traja polonahí svalnáči s Elinou na sado-maso. Ladovcová krajina, ktorá sa okolo Kristíny zvezie z povraziska, zostáva

jedinou kritickou poznámkou réžie filozofickej trojaktovej konverzačky Leoša Janáčka, ktorú treba určite počuť.

Robert BAYER

Leoš Janáček: *Vec Makropulos*

Dirigent: Tomáš Hanus

Scéna a kostým: Márton Ágh

Svetlo: Tamás Bánai

Réžia: Árpád Schilling

Premiéra v Bayerische Staatsoper v Mníchove, 19. 10.

AMBRONAY

Narodeninová oslava v rodinnom duchu

Festival Ambronay nesie meno opátstva, v ktorom sa počas štyroch predĺžených víkendov (12. 9. – 5. 10.) uskutočnil už 35. ročník podujatia zameraného na starú hudbu. Imaginárna narodeninová torta potešila všetky zmysly.

Prvý koncert tretieho víkendu zaviedol divákov do malebného stredovekého mestečka Perouges, kde v malom kamennom kostolíku vystúpil mladý francúzsky ansámbl **Les Surprises** s programom *Rebel de père en fils*, zameraným na tanečnú instrumentálnu hudbu a výber

z árii Jeana-Féryho Rebela (1666–1747) a François Rebela (1701–1775). Ostatné koncerty sa už konali v opátstve Ambronay. **Jordi Savall**, rytier barokovej hudby, ktorý sa dokáže dotknúť priamo duše poslucháča, účinkuje na festivale pravidelne. Vlni prinie-

sol magickú atmosféru sólovým recitálom, tento rok vystúpil s ansámblom **Hesperion XXI** a programom *L'Âge d'or de la musique pour ensemble de violes*, koncipovaným ako cesta po európskych dvoroch, s instrumentálnymi tancami anglických, španielskych, talianskych a nemeckých skladateľov daného obdobia. V ansámblu zo zdravotných dôvodov chýbal legendárny Pedro Estévan, ktorý nielen zjavom, ale najmä schopnosťou čarovať s farebnými perkusiami pripomína kúzlíka, a tak ho nahradil jeho žiak **Marc Clos**. Z hľadiska skúseností a zohranosti s Hesperionom ešte nenadobudol spirituálnu úroveň svojho majstra, no po jeho stopách sa vydal s maximálnym nasadením a zanietením.

Po sobotnom koncerte *Un Italien à Paris* rezidenčného súboru **L'Aura Riluciente** (sonáty Mascittiho, Albinoniho a Corelliho) som čelila dileme, či sa rozhodnúť pre hlavný koncert s Händlovým *Dixit Dominus* v interpretácii **Ghislieri Choir & Consort** (dirigent **Giulio Prandi**), alebo dať prednosť koncertu *Percussion du Monde*, prinášajúcemu netradičný program improvizácií na motívy z Brazílie, Indie a Iránu. Vyhrala druhá možnosť. Trio perkusíí pod vedením **Keyvana Chemiraniho** očarilo neuveriteľnou komunikáciou v ansámblu, ktorá prebiehala prostredníctvom hry s časom a tempom, a bola podmienená vycibrenou schopnosťou hráčov vnímať dianie v priestore, nielen na sluchovej úrovni.

Program festivalu – podobne ako menu v kantíne, ktorá je dôležitou súčasťou atmosféry – je zostavený podľa motta „nabrať si zo všetkého trošku, no najmä to poriadne vychutnať“. Program **Patricka Cohëna-Akenina** *Leçons de Ténèbres* oslovil nielen interpretáciou, ale aj dramaturgiou. *Trois leçons de ténèbres* od Alessandra Scarlattiho prepájalo *Miserere* od Thierryho Pécoua (1965). Ten sa pohral s farbou barokových nástrojov a poslednú lekcii zakončil kompozíciou *Miserere pour trois sopranos*, spojac tak tri interpretky, ktoré pred-



tým predniesli po jednej sólovej lekcii. Po konceptuálnej stránke bol tento koncert jedným z najkompaktnejších počas celého vikendu. Za absolútnu perlu však považujem program pre rodiny **Drumblebee**, ktorým **Quatuor Beat** otvoril posledný deň tretieho vikendu v šapitó. Štyria francúzski perkusionisti dokázali nielen hudobné majstrovstvo, ale aj schopnosť hereckej interpretácie, založenej na pantomíme a hravom pohybovom prejave. Vystúpenie bolo fantastickým výchovným koncertom, ktorý spájal hudobne vynikajúco zvládnutý program s vtipným pantomimickým príbehom, nabitým detskou radosťou a fantáziou.

Nedeľu v Ambronay zakončil program **Les Cris de Paris**. Jeho štyridsiati členovia pod vedením zakladateľa **Geoffroya Jourdaina** s neuveriteľnou zručnosťou experimentovali s priestorom chrámu a hrali sa s rôznym postavením telesa voči publiku, ktoré umožňovala (resp. vyžadovala) dramaturgia koncertu. Ten pozostával z diel renesančných majstrov Ockeghema, Hasslera, Gabrieliho, Despreza, ale aj súčasných skladateľov Auverlien Dumontovej (1980) a Andersa Hillborga (1954).

Súčasťou veľkého chrámu, kde prebiehajú hlavné koncerty podujatia, je kláštor, počas festivalu slúžiaci ako ubytovňa pre časť účinkujúcich a pozvaných žurnalistov (obec Ambronay s 2300 obyvateľmi nedisponuje ubytovacími zariadeniami).

Na stanicu do Bourg en Bresse ma viezol jeden z dobrovoľníkov festivalu zabezpečujúcich transport, keďže do malého opátstva Ambronay nepremáva verejná doprava a diváci prevažne z Lyonu a Ženevy prichádzajú vlastnými prostriedkami. Festival Ambronay má jednoducho čarovný rodinný rozmer.

Dominika DONIGA

MOSKVA

Nielen fotogenický Bellini

Brezový hájik, junáci v prepásaných košeliach a vysokých čizmách, mladí muži v uniformách cárskych dôstojníkov, páni s cylindrami, elegantné dámy. To nie je opis klasickej inscenácie Eugena Onegina. To je Belliniho Námesačná v Bolšom teatri.

Operný matador **Pier Luigi Pizzi** (1930) uplatnil v moskovskom naštudovaní Belliniho semiserie všetky profesie, ktoré ovláda – figuruje ako autor scénického riešenia, kostýmov aj režijnej koncepcie. Jeho *Námesačná* (premiéra 6. 3. 2013) je učebnicovým príkladom foto-

somnambulizmus do spálne grófa Rodolfa a kým sa odhalí príčina nedorozumenia, takmer príde o lásku snúbenca Elvina) je výtvarne vkusný, nekomplikovaný inscenačný tvar zrejme najpriechodnejším riešením. Prvoradým predpokladom úspechu je, aby náročné party naplnili prvotriedne spevácke výkony. V poslednú októbrovú sobotu (25. 10.) sa na javisku Novej scény Bolšovo teatra prezentovala najmladšia generácia domácich spevákov (nasledujúce nedelne predstavenie spievali zahraniční hostia Laura Claycomb a Filippo Adami). Vystavila si skvelé vysvedčenie.

V titulnej postave sa predstavila kazanská roháčka **Venera Gimadieva**, ktorá za ňu získala prestížnu divadelnú cenu Zlatá maska 2014. Vďaka vrúcnej kráse tmavšieho lyrického materiálu, a tiež vďaka speváčkinmu interpretačnému vkusu i citu pre štýl, sme si užili najmä

emóciami prežiaté cavatinové pasáže Amininho partu (dojemná ária z druhého dejstva *Ah, non credea mirati*). Aj koloratúrne úseky zvládla Gimadieva so ctou, nie je však typickou virtuóznou koloratúrnou sopranistkou. Ale i tento rozmer belliniovského belcanta sa naplnil – v postave Amininej rivalky Lisy. Nežný, zvončekovo strieborný, sladko nevinný hlas Arménky **Niny Minasyanovej** (ona aj Gimadieva sú odchovankyňami operného štúdia Bolšovo teatra) sa najlepšie cítil vo vysokej polohe: všetky ozdoby vyspievala perfektne, s podmanivým flautovým timbrom a evidentnou technickou rezervou (v moskovskej *Čarovnej flaute* je Kráľovnou noci). Dámske trio pekne dopĺňala mezzosopranistka **Elena Novak** v postave Amininej milujúcej matky Teresy. Nemenej pozitívne hodnotenie si zaslúži mužská časť obsadenia. Petrohradčan **Stanislav Mostovoy** prezentoval vo vypätom parte Elvina príťažlivo vláčny lyrický tenor s kvalitným technickým zázemím a neohrozené pevnými výškami. Materiál Moldavca **Olega Tsybulka** (Gróf Rodolfo) nie je z rodu „bohatických“ zemitých basov, zato je krásne kultivovaný a vyrovnaný v celom rozsahu. Vysokú kvalitatívnu úroveň sólistického obsadenia nenarušil ani basista **Piotr Migunov** (Alessio). Vo výbornom svetle sa predviedlo zborové teleso pod vedením **Vale-ryho Borisova** aj tanečníci baletného súboru Bolšovo teatra (choreografia **Jekaterina Mironova**). Výborne disponovaný orchester Bolšovo teatra s veľkým citom pre dynamické a výrazové nuansy partitúry dirigoval Angličan **Julian Reynolds**.

Michaela MOJŽISOVÁ



genickej inscenácie: nemotivovala ju ambícia výnimočného režisérskeho výkladu, diváka oblažuje krásnymi, zručne aranžovanými obrázkami. Nič viac, nič menej. V prípade naivného, v dnešnej racionálnej dobe ťažko inscenovateľného príbehu (titulnú hrdinku Aminu privedie

Jeseň v Tbilisi

Keď som pred rokmi čítal reportáž Igora Javorského z jeho študijného pobytu v Gruzínsku (*Vzácné čriečky z Gruzínska*, HŽ 15, 16/1988), v tichosti som autorovi závidel – hudba a kultúra tejto svojráznej krajiny ma lákali už dávno. Príležitosť vycestovať tam sa mi však naskytla až v tomto roku, a to hneď dvakrát. Najprv v lete s priateľmi za prírodnými krásami, potom, na sklonku septembra, osamote a s túžbou bližšie sa zoznámiť s tušenými, no dovtedy nepoznanými zaujímavosťami, ktoré ponúka hlavné mesto a jeho okolie. Dôvody boli pritom opačné ako u môjho predchodcu: do Tbilisi som sa na necelý mesiac presťahoval, aby som si oddýchol od činností, ktorým sa bežne venujem tu. Samozrejme, hudobným zážitkom sa nedalo vyhnúť. Prichádzali spontánne a neplánovane, preto sa vopred ospravedlňujem za neusporiadanosť a občas trocha insitný charakter mojich vlastných „čriečkov“.

Text a foto: Robert KOLÁŘ



Ančischatí, 1500-ročná, najstaršia zachovaná stavba v meste



Tbilisi z pohľadu z Mtacmindy

Najlepší vo svojom

Do Gruzínska som sa vrátil najmä za vôňou čerstvo upečeného poctivého kachetínskeho chleba, za chuťou imeretínskeho syra, gurijského čierneho čaju, ovocia a zeleniny, ktoré stále chutia tak, ako majú, za čistou vodou, ktorú možno piť bez filtrovania, no najmä preto, aby som nasal čo najviac z neopakovateľného tbiliského genia loci, ktorého volaniu som „prepadol“ okamžite, hneď v prvý deň môjho prvého pobytu. Zavítal som na rovnaké miesta ako môj predchodca a mohol tak porovnávať, čo sa za uplynulé polstoročie zmenilo. Gruzínci majú povest veľmi muzikálneho národa, a preto asi neprekvapí, ak skonstatujem, že zo všetkých rôznorodých hudobných aktivít, s ktorými sa tu človek môže stretnúť, najviac vynikajú v tom svojom – v tradičnom viachlasnom speve, či už liturgickom alebo ľudovom, a v ľudovej tanečnej hudbe. K jednému z prvých hudobných zážitkov som – podobne ako k väčšine ostatných – prišiel čírou

náhodou. Hľadanie miesta pre rannú rozcvičku pod holým nebom ma priviedlo k úpätiu Mtacmindy (Sväté hory), na miesta, kde sa nachádza národný cintorín s pomníkmi Gribojedova, Čavčavadzeho, Baratašviliho a ďalších kultúrnych dejateľov krajiny. Z chrámu, ktorý stojí v jeho strede, sa ozýval spev – mužský trojhlas, a mne bolo jasné, že z rozcvičky v ten deň nič nebude. Zašiel som dnu, ostal počúvať do konca liturgie a zoznámil sa s tromi mladými spevákmi, z ktorých dvaja po víkendoch študujú na miestnej škole cirkevného spevu. Družnú debatu cestou do centra prerušovali chvíle, keď sa dali do spievania, a počuť ich trojhlas takto zblízka bolo ťažko opísateľným zážitkom, z ktorého mám dodnes zimomriavky. Viac som ich nestretol; v nasledujúcich dňoch pri ranných liturgiách v tomto chráme (Mamadavití eklezia) spievali ženy, a to doslova rajske. Krásnymi, prirodzenými hlasmi intonovali neopakovateľnú gruzínsku heterofóniu plnú kvartových prietahov, kvintových a sekundových paralelizmov, s vedením hlasov, ktoré vzdoruje všetkým

náukám, a úchvatnými, nepochopiteľnými, no predsa prirodzenými a „logickými“ znejúcimi moduláciami. Taký nádherný cherubínsky hymnus alebo *Otče náš* ako v Mamadavití som nepočul nikdy predtým, ani potom. Ani v žiadnom z ostatných tbiliských chrámov, ktorých je neúrekom, keďže pravoslávie je v krajine hlboko zakorenené, predstavuje základ jej duchovnej a kultúrnej identity, a po skončení sovietskej éry zaznamenáva mimoriadne rozmach.

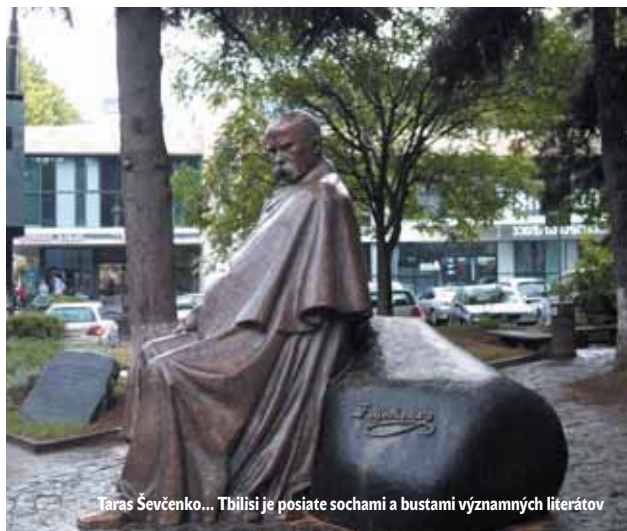
Rovnako ako môj predchodca, aj ja môžem potvrdiť, že napriek neustálemu ruchu v meste, ktoré je veľkým, živo pulzujúcim ľudským mraveniskom, jeho obyvatelia, akokoľvek chaotickí a nesústredení, nejavia známky vystresovanosti a nervozity, typickými pre naše končiny, a nie je žiadnou raritou, ak sa ľudia – hneď, ako vo svojej blízkosti zbadajú chrám – v pouličnom zhone zastavujú, aby sa trikrát prežehnali a úctivo uklonili. Gruzínsko je však krajinou kriklavých paradoxov. Na jednej strane zbožnosť, úctivé bozkávanie ikon, poklony, klačanie pri čítaní z evanjelia a pod., na druhej strane schopnosť bez rozpakov nahlas rozprávať so susedom či

vybaviť telefonát rovno počas liturgie, čo som mal možnosť opakovanne zažiť v Mamadavití. Spev však bol bezkonkurenčný, takých spevákov nemali ani v Ančischatí, najstaršom zachovanom tbiliskom chráme (6. stor.), kde pri nedeľnej liturgii antifonálne spievajú dva zbory, ani v ohromujúcej katedrále Cmindá Sameba (Svätá Trojica), relatívne nedávno postavenej na mieste, kde bol kedysi arménsky cintorín, bezohľadne zničený za sovietskej éry, a potom, v divokých 90. rokoch, park obývaný tými najnebezpečnejšími kriminálnymi živlami. Pre rozmery tejto obrovskej stavby je zbor (skrýty za ikonostasom) počuť len cez zosilňovaciu aparaturu – a s pomerne chabým efektom. Zažil som však večernú bohoslužbu v malom hlúčku sústredenom okolo kňaza pri jednej z postranných kaplniek, kde spevácku zložku tvorili štyria celkom obyčajní chlapi vo vytahaných svetloch a ošúchaných džínsoch – a z ich štvorhlasu išiel mráz po chrbte. Gruzínsky viachlas počuť naživo aj na iných miestach. Napríklad na Rustaveliho bulvári

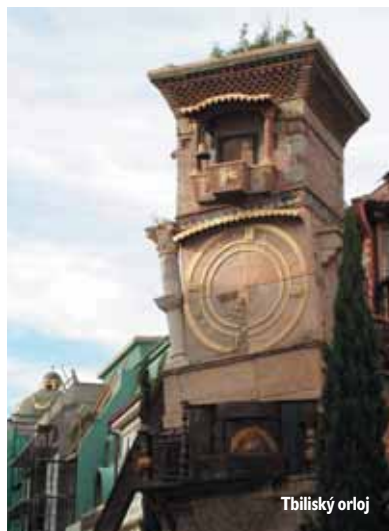
alebo pred stanicou metra na Mardžanišviliho námestí, kde často vidieť mladých hudobníkov freneticky brnkajúcich na panduri alebo gitare a spievajúcich v zvučnom dvoj- či trojhlas ľudové aj ľudovene pesničky. Miestni túto hudbu milujú, zastavujú sa, počúvajú, niekedy tancujú a muzikantov štedro podporia. Puzdro od gitary je čoskoro plné mincí a to veru nie je málo – za pár lari tu možno dostať vynikajúce lobio (geniálne ochutenú fazuľovú polievku podávanú v hlinených téglikoch), ktoré by zasýtilo aj drevorubača, kus výdatného chačapuri alebo fľašku domácky pálenej čače. Tbilisi má úžasné metro. Je neuveriteľne hlboké a cesta po strmom eskalátore trvá okolo dvoch minút, čo je práve čas pre jednu pieseň, takže občas vidieť mladého človeka s trojstrunovým panduri v rukách, ako sedí na pohyblivých schodoch a spieva. Alebo mladých hudobníkov vo vozňoch metra, ktorí nikomu neprekážajú, práve naopak – dokážu na väčšinu zachmúrených, nespokojných tvárach navonok neprístupných obyvateľov vylúdiť úsmev. Predstavme si, že by sme napríklad v Bratislave pri východe z Hlav-

povedať, že pri zbierkach Štátneho múzea (o. i. filigránske zlatotepecké práce zo staroveku a stredoveku) a Zlatého fondu v Múzeu umenia (ikony, liturgické a korunovačné predmety) som ostával v nemom úžase. K ďalším unikátom patria Múzeum hodvábu s pozoruhodnou zbierkou mušlí a lastúr zo všetkých morí a oceánov sveta a neprehliadnutelné Etnografické múzeum, rozprestierajúce sa na okraji Tbilisi pod holým nebom na obrovskej ploche a predstavujúce tradičnú architektúru z každého regiónu Gruzínska. A k tomu Národná galéria, kde možno zhliaďnuť „šľavnaté“ naivistické maľby Nika Pirosmianiho či diela modernistov Kakabadzeho a Gudiašviliho. Kultúrne dedičstvo, pred ktorým človek stojí v bázni a obdiv. Práve preto bolo pre mňa zaujímavé zájsť do Centra Džansuga Kachidzeho na každoročný festival Jesenné Tbilisi, ktorý založil tento slávny dirigent – zároveň s Tbiliským symfonickým orchestrom, hlavným aktérom festivalu. Na rozdiel od Varšavskej jesene je tá tbiliská orientovaná veľmi konzervatívne, v programe koncertov absolútne prevláda osvedčená

symfónia a so šiestimi bručiacimi kontrabasmi a bez akejkoľvek snahy o štýlovú interpretáciu to bol ťažkotonážny Mozart, rutinérsky a nudný. Ak si pri našej filharmónii zvyknem považovať na nedostatok systematickej práce so šéfdirigentom, Tbilisania evidentne trpia opačným problémom – rutinou vyplývajúcou z toho, že všetky predstavenia vedie Kachidzeho syn Vachtang. A nositeľ tohto kráľovského mena je zjavne skutočným imperátorom, všemocným umeleckým šéfom orchestra. Netvrdím, že ide o zlé teleso; tvoria ho podľa mňa talentovaní a skúsení hudobníci, ktorým však pri spoločnej práci chýba viac koncentrácie a zvukovej vyrovnanosti. Postupne som ale zisťoval, že tieto kvality nie sú pre miestne publikum tými najdôležitejšími. Oveľa viac zavážia dramatismus a vášnivý ťah, najmä v záveroch. Vtedy „kráľ Vachtang“ vytiahne z rukáva eso – tbiliskí symfonici disponujú bezkonkurenčne najpriaznivejšou sekciou plechových a bicích nástrojov na svete; trubkári a trombonisti majú neuveriteľnú výdrž v krajných registroch, ich decibely atakujú



Taras Ševčenko... Tbilisi je posiate sochami a bustami významných literátov



Tbiliský orloj



Muzikanti pred stanicou metra Mardžanišvili

nej stanice natrafili na dobrú cimbalovku, hrajúcu ako o život... O tom, že hudba a spev sú pre Gruzíncov organickou súčasťou života, som sa mohol presvedčiť neustále, trebárs aj za hlbokej noci, kedy sa neďaleko môjho hostela rozliehal takmer operný hlas ktoréhosi „domáceho“ tenora, pravdepodobne už posmeleného mladým vínom. Okamžite sa mi v pamäti vynorili scény s excentrickými vokálnymi výkonmi Varlama Aravidzeho z kultového filmu *Pokánie* Tengiza Abuladzeho...

Kráľ Vachtang

Chýrnu tbiliskú operu som, žiaľ, nenavštívil. Zato som však videl vynikajúce predstavenie v bábkovom divadle neďaleko môjho bydliska (jeho súčasťou je kuriózný, trocha extravagantný „orloj“) a múzeum Zacharija Paliašviliho, autora opier *Abesalom a Eteri* a *Daisi*, ktoré majú v gruzínskej kultúre podobný význam ako Suchoňove opery v tej našej. Samozrejme, nevynechal som ani ostatné múzea – a musím

klasika. Zvláštnosťou je (napr. v porovnaní s BHS), že na všetkých symfonických koncertoch tu účinkuje ten istý orchester s tým istým dirigentom. Od bežnej sezónnej koncertnej prevádzky sa festival líši jedine pozývaním zahraničných sólistov. Ďalšou zvláštnosťou je, že sólisti hrajú zväčša dve koncertantné diela za večer – juhokórejský klavirista Seong Jin Cho hral pred pauzou Mozarta (*Koncert č. 21*) a po pauze Prokofieva (*Koncert č. 2*), nemecká violončelistka Kerstin Feltz zasa Saint-Saënsa a Lala, izraelské klarinetové trio Alexandra, Daniela a Michaela Gurfinkelsovcov dokonca hralo po celý večer, od Kramárovho *Dvojkoncertu Es dur* po transkripciu *Rapsódie v modrom* či fantáziu na témy z *Carmen*. Sólisti boli vynikajúci, orchester zďaleka nie. Tbiliský symfonický orchester je bizarné teleso. Jeho sláčikové sekcie málokedy hrajú presne, klarinety a hoboje pod tónom, podobne ako lesné rohy, u ktorých o tónovej kultúre nemôže byť reči. Prvou skladbou, ktorú som počul v ich podaní, bola Mozartova *Parižska*

prah bolestivosti. Jericho. Dedičstvo zo sovietskej éry, ktoré už ruské orchestre opustili. Mohol som si teda vypočuť napríklad kuriózne podanie Ravelovho *La Valse* či Šostakovičovu *Piatu* tak, ako za „starých čias“. Gruzínske obecenstvo sa správa podobne ako veriaci v chrámoch: väčšinu času vyrušujú; počuť hlasný hovor, zdieľanie dojmov, surfovanie na tablete..., a na konci frenetické ovácie, prezrádajúce, že ľudia milujú klasickú hudbu a dokážu oceniť jej kvality. Ďalší z nepochopiteľných gruzínskych paradoxov...

Na skok do Telavi

V kachetínskom Telavi, centre tohto malebného a na pamiatky bohatého vinárskeho kraja na východe Gruzínska, sa na jeseň koná festival komornej hudby spojený s interpretačnými kurzami pod záštitou svetoznámej klaviristky Eliso Virsaladze. Strávil som tam dve noci, aby som sa zúčastnil na prvých dvoch koncertoch jubilejného 30. ročníka. Prvý, otvárací, sa odo-

→ hral s veľkou slávou za prítomnosti prezidenta a jeho rodiny, za účasti médií. Bol netradične orchestrálny, s medzinárodne „zobieraným“ orchestrom pod vedením Ariela Zuckermanna. Ten sprevádzal sólistov v hneď troch koncertných opusoch. Prijemne zapôsobil Chopinov *Koncert f mol* s Nelsonom Goernerom, istým sklamaním bol pomerne vlažný Schumannov *Koncert a mol* v podaní renomovanej violončelistky Natalie Gutmanovej, ďalšej z dlhoročných stálic festivalu (zjavne nemala svoj deň; v nasledujúci večer s komornou hudbou hrala skvele), a prekvapením bola 1. časť Nielsenovho *Huslového koncertu* v podaní Kolju Blachera. Tradične nesústredené gruzínske publikum pri tejto neopočúvanej a sviežej skladbe zbystrilo pozornosť, hladina šumu výrazne klesla. To, že z koncertu nezazneli aj zvyšné dve časti, považujem za barbarstvo, aké by si dramaturgovia k Chopinovi alebo Schumannovi iste nikdy nedovolili. Nasledujúci komorný koncert sa už niesol v uvoľnenejšej, priam domáckej atmosfére, typickej pre tento festival. Zaznela nádherná Schönbergova *Zjasnená noc* v pôvodnej verzii

a muzikológii, zaskakujúcim za regulárneho člena tria, kontrabasistu Tbiliského bigbandu Giorgiho Samsonadzeho. Tbilisi má síce svoj bigband, no nemá jazzovú školu; väčšina tamjších jazzmanov študovala klasickú hudbu, alebo sú samoukovia. Pôvodne klasickým hudobníkom bol aj najvýraznejší člen tria, klavirista Gia Rakviašvili. Fantastický hráč s omračujúcou technikou, prirodzeným melodickým cítením a dokonale ovládajúci jazzový „language“. Dozvedel som sa, že Kala je jedínym miestom v Tbilisi, kde sa pravidelne hráva jazz, a to každý večer. Mal som šťastie, že medzi hosťami bol aj pán Džemal, 75-ročný vynálezca, konštruktér, výtvarník, fotograf a milovník jazzu v jednej osobe, ktorý sa okrem iného zaoberal vymýšľaním a upravovaním plechových nástrojov, a v nasledujúci večer mi s hrdosťou priniesol trúbku – pravdaže „vylepšenú“ jeho konštruktérskym umením: s ventilmi a pákami umožňujúcimi meniť základné ladenie, alebo počas hry zasúvať a vysúvať sordinu. Samozrejme, nástroj, pripomínajúci skôr nejakú zbraň (od Giu si hneď vyslúžil komentáre typu „ató-

svoju milosť. Máme aspoň toto,“ dodal bubeník Šukri Bondarenko.

V rozhovoroch počas prestávok som sa mnoho dozvedel; napríklad o dôvodoch onej zvláštnej zachmúrenosti a uzavretosti Gruzíncov, národa, ktorý bol kedysi známy srdečnosťou a pohostinnosťou. Odpovede sa zhodovali: „*Občianska vojna, tisíce utečencov z Abcházsk, neskôr vojna s Ruskom. V deväťdesiatych rokoch tu bola obrovská kriminalita, človek sa bál vyjsť na ulicu. A potom policajný teror... Ludia sa stali uzavretými, možno aj ja sám som sa takým stal*“, trpkó konštatoval Gia.

Večery v Kale však neboli jednotvárne. Prichádzali sem rôzni miestni hudobníci, niektorí vždy v určitý deň v týždni. V pondelky to bol tenor- a soprán saxofonista, repertoár smeroval k hardbopu a Waynovi Shorterovi. Búrlivé boli stredy, kedy pódium dominovala prvá dáma gruzínskej jazzovej scény Maja Baratašvili, sólistka Tbiliského bigbandu. Spevákka so zaujímavou farbou hlasu, skvelým rytmickým cítením a živelnou túžbou improvizovať bola vyslovene energetickým uragánom; sotva som



Cminda Sameba dominujúca večernému Tbilisi



Pohľad na nočné Tbilisi, Námestie slobody so sochou sv. Juraja, patróna Gruzínska

pre sláčikové sexteto a po nej populárne Schubertovo *Klavirne kvinteto A dur* „Pstruh“. Pri prvom diele bolo publikum – napriek mojim počiatocným obavám – priam zhypnotizované, pri druhom zasa mohlo plnými dúškami vychutnávať krásne syty klavírny tón svojej milovanej Eliso, hrajúcej stále vo skvelej forme. Skúsenosť s reakciami na Nielsena a Schönberga naznačuje, že by sa dramaturgovia gruzínskych festivalov mali začať zamýšľať nad oživením repertoáru.

Večery v Kale

Počas jednej z prechádzok ulicami večerného Tbilisi som znenazdajky začul živú hudbu. Vošiel som do reštaurácie Kala Café a našiel trojicu hudobníkov hrať jazz. Pianino, basgitar a bicie. Hrali prevažne štandardy, kým hostia, väčšinou cudzinci, jedli, popíjali a konverzovali. Cez pauzu som sa hneď zoznámil s basgitaristom, družným päťdesiatnikom, ktorý na tbiliskom konzervatóriu vyštudoval kompozíciu

mová vojna“ alebo „Kalašnikov“), bol priveľmi ťažký a prakticky nepoužiteľný. Miesto neho mi teda v ďalší večer Džemal priniesol obyčajnú trúbku, a tak som sa na tri týždne stal viac-menej pravidelným členom kapely. *Blue Monk*, *Body and Soul*, *In A Sentimental Mood*, *Round Midnight*, *So What*, *Freddie Freeloader*, *Yardbird Suite* a zopár ďalších starých známych hitov mi pomohlo lepšie odkryť potenciál mojich spoluhráčov. Gia bol nielen vynikajúci sólista, ale aj mimoriadne empatický sprevádzajúci; vždy pohotovo reagoval na moje vybočenia z tóniny či nadväzoval improvizovaný imitačný dialóg. Jeho ukážkovo vystavané sóla boli perlami, ktoré každý večer predhadzoval nie vždy práve pozornému publiku. Niekedy som ho videl hrať jednou rukou a druhou si podopierať bradu, so znechuteným výrazom v tvári. „*Odpusťte; desať rokov hráme každý večer to isté. Nervová sústava nie je v dobrom stave...*“, povedal potom na vysvetlenie. Každodenná nádennická práca v Kale predstavovala jeho jediný pravidelný príjem. „*Bolo by hriechom sťažovať sa. Pán nám prejavil*

stihol vybaľiť nástroj, už som bol vtiahnutý do víru Hancockovho *Chameleon*; gestami mi direktívne, a pritom nonšalantne naznačovala frázovanie. Potom Monkov *Straight*, *No Chaser* v unisone s jej scatom a Giovým klavirom v trúfalom tempe. Ledva sme dohrali a živiálna štyridsiatnička už sedela za bicími, aby vystriedala Šukriho v *Route 66*... Ostatné speváčky už nemali jej drive ani takú výraznú farbu hlasu, no všetky (na rozdiel od mnohých našich mladých speváčok pokúšajúcich sa o jazz) mali prax v improvizácii a vedeli scatovať, neraz s dobre rozvinutým cítením harmónie. Zažil som aj dorast, mladých gruzínskych jazzmanov – 17-ročného klaviristu, Giovho súkromného žiaka, ktorý skvele odohral sólový set, s vynikajúcim feelingom a moderným, progresívnym prístupom k harmonizácii, niekoľko šikovných gitaristov z „dielne“ Kachu Čikvinidzeho, aj schopného mladého bubeníka. Nezabudnem na extatickú *Night In Tunisia*, ktorú sme v takejto rozšírenej zostave odohrali raz krátko pred polnocou... ✕

Deloitte Talent Awards 2014

Súkromný či firemný sponzoring v oblasti hudby je na Slovensku stále pomerne zriedkavým javom. Jednou z mála výnimiek je spoločnosť Deloitte, ktorá sa minulý rok spolupodieľala na financovaní Letnej školy Deloitte Academy, vďaka ktorej vyšla debutová nahrávka *Rolling Tones* súboru VENI ACADEMY (CD získalo ocenenie Radio_Head Awards) a v rámci programu Deloitte Talent Awards podporila prostredníctvom štipendií mladých slovenských hudobníkov študujúcich na prestížnych hudobných inštitúciách v zahraničí (v roku 2013 to boli čembalistka Ľubica Paurová – Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, flautistka Dorota Matejová – Conservatorium van Amsterdam a flautistka Daniela Česlová – Akademia Muzyczna w Krakove). Tento rok boli štipendiá udelené po zohľadnení talentu, osobnostného profilu, motivácie, referencií a sociálneho aspektu a o ich pridelení rozhodla odborná komisia v zložení Henrieta Kiššová (zástupkyňa spoločnosti Deloitte), Andrej Šuba (Hudobný život), Ivan Šiller (klavirista, organizátor hudobných a edukačných projektov) a Lukáš Kollár (hudobný pedagóg a manažér). Tento rok podporí spoločnosť Deloitte nasledujúcich umelcov:



Kristína Chalmovská (violončelo) študuje na Zürcher Hochschule der Künste Zürich. V minulom roku ukončila bakalárske štúdium na Trinity Laban

Conservatoire of Music and Dance v Londýne, kde získala najvyššie ocenenie First Class Honours Bachelor. Po úspešnom konkurze

pôsobila v London Symphony Orchestra. V máji 2013 sa stala absolútnou víťazkou Vivian Joseph Classical Concerto Competition. Magisterské štúdium v Londýne si napriek štipendiu nemohla dovoliť financovať. V súčasnosti je žiačkou svetoznámeho violončelistu Raphaela Wallfischu.



Krisztina Gyöpös (klavír) študuje na Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Od roku 2008 pravidelne koncertuje v Rakúsku, Nemecku,

Švajčiarsku a v Česku (Schubert Fest 2013, Akadémia Antona Rubinsteinu v Düsseldorfe, Puplinge Classique Festival a i.). Jej koncert koncert vo Viedni zaznamenala ORF. Napriek talentu a tvrdej práci pozná, aké je odmietnuť kvôli financiám pozvanie na majstrovské kurzy svetoznámeho Paula Baduru-Skodu.



Dorota Matejová (baroková priečna flauta) získala štipendium Deloitte Talent Award druhýkrát. Je študentkou odboru stará hudba na Con-

servatorium van Amsterdam u špecialistu na historicky poučenú interpretáciu Jeda Wentza. Pôsobí v Sweelinck Baroque Orchestra pod vedením svetoznámeho Sigismunda Kuijkena, zároveň ukončila úvodný kurz Moving Academy for Performing Arts, kde

sa venovala kompozícii a improvizácii v reálnom čase (spojenie hudby, pohybu a svetelného dizajnu).



Alžbeta Klasová (saxofón) je študentkou Kyla Horcha na londýnskej Royal College of Music. Pôsobí ako členka saxofónového Hestia Quartet, s ktorým

účinkovala na komorných koncertoch v Londýne a zúčastnila sa na majstrovských kurzoch pod vedením holandského saxofonistu Franka Timpeho. Tento rok vystúpila na charitatívnom koncerte pre Ukrajinu, na benefičnom koncerte na pomoc zaplavenému Srbsku i ako členka orchestra medzinárodného festivalu The Musica Mundi International Festival v Belgicku.



Abigél Rác (klavír, organ – sociálne štipendium Deloitte) je študentkou na Evangelische Hochschule für Kirchenmusik Halle an der Saale, v minulosti nav-

števovala Konzervatórium Béniho Egressyho v Budapešti (odbor jazzový klavír). V roku 2011 skončila 8-ročný kantorský kurz so zameraním na organovú hru vedený hudobným oddelením Reformovanej cirkvi na Slovensku. Vyučovala organovú improvizáciu. Je kantorkou a vedúcou zboru v kostolnom zbore v Marcelovej.

Záujemcovia o štipendiá Deloitte Talent Awards môžu sledovať nové výzvy na stránkach www.deloitte.sk a www.veni.sk/academy.

(red)

Ceny Hudobného fondu



Laureáti Cien HF [foto: J. Šimková]

V priestoroch Zichyho paláca v Bratislave prebehlo 30. 9. slávnostné odovzdávanie cien za dlhoročný prínos v oblasti vážnej hudby, jazzu, hudobného folklóru a dychovej hudby. Cenu

nografu *Ján Móry*), Cenu Ladislava Martoníka za dlhoročnú interpretačnú a pedagogickú činnosť na Slovensku i v zahraničí jazzový klavirista **Klaudius Kováč**, Cenu Pavla Tonko-

viča za pedagogickú a umeleckú činnosť spojenú s publikačnou a organizátorskou prácou v oblasti hudobného folklóru **Jozef Hrušovský** (s prihliadnutím na monografiu *Sládkové ľudové hudby východného Slovenska*) a Cenu Karola Pádiveho za dlhoročnú dirigentskú prácu v prospech rozvoja dychovej hudby Májovanka na Záhorí a organizovanie medzinárodného festivalu Z oboch brehú Moravy spevák **Peter Solárik**. Ceny udeľuje Rada Hudobného fondu na základe návrhov profesijných združení (Spolok slovenských skladateľov, Slovenská muzikologická asociácia, Spolok koncertných umelcov, Slovenská jazzová spoločnosť, Spolok hudobného folklóru, Združenie dychových hudieb Slovenska) a odborných komisií pôsobiach pri Hudobnom fonde (Skladateľská komisia, Muzikologická komisia a Komisia koncertných umelcov).

(red)

Radovan Tariška

Mainstream a inovácia v európskom kontexte

Pripravil Igor WASSERBERGER

■ Ako ste sa dostali k jazzu?

Vyrastal som na ľudovej hudbe; moje hudobné začiatky sa teda spájajú s ňou. Ako malé dieťa ma učil hrať na klarinete môj starý otec. Neskôr som si práve hraním ľudoviek na svadbách a zábavách privyrábal na štúdiá v Žiline. Tu na konzervatóriu som mal šťastie na výborného profesora Milana Oravca, ktorý ma naučil správne cvičiť, rozvíjať melodické nápady, a najmä komplexne chápať hudobné dielo. Napriek tomu, že som študoval na štandardnom konzervatóriu, už vtedy bol mojou láskou jazz. Učaroval mi na prvé počutie. Keď nám na základnej škole v rámci hudobnej výchovy učiteľ pustil jazzové nahrávky, bol to pre mňa neskutočný zážitok. Taký vzrušujúci pocit som dlho nezažil. Druhý nezabudnuteľný zážitok ma čakal na konzervatóriu, keď som sa tam dostal na skúšku študentského bigbandu.

■ Väčšina z vašich hudobných partnerov absolvovala zahraničné jazzové školy, kým vy ste ako absolvent žilinského konzervatória v porov-

naní s nimi jazzovým samoukom. Pociťujete to ako nevýhodu?

Naopak. Myslím si, že som mal do istej miery výhodu. V mojich začiatkoch ešte nebol rozšírený internet a iné vymoženosti. V súčasnosti nie je problém získať konkrétnu nahrávku alebo transkripciu. Ja som sa učil z nahrávok, ku ktorým som sa dostával dosť komplikovane. O to dôkladnejšie som sa ich snažil analyticky počúvať, mojím cieľom bolo čo najhlbšie preniknúť do tajomstiev fascinujúcej hudby veľkých postáv jazzu. Dnešná generácia sa dostáva ku všetkému príliš ľahko. Nerozmýšľa, čo sa na nahrávke deje, má to ponúknuté na „zlatom podnose“. Potom hrozí, že ich hudba má technické parametre, ale chýba jej „srdce“, blues, výbušnosť, dynamika, prekvapenia – proste to správne korenie. Práve to robí jazz jazzom. Väčšinu z toho, čo viem, som získal z nahrávok alebo od mojich kolegov. Myslím si, že to je tá správna škola. Skúsme si dnes porovnať hudbu veľikánov ako Armstrong, Parker, Coltrane či Davis s tou súčasnou.

Od folklóru k jazzu a späť

■ Vaše hudobné aktivity sú takmer výlučne spojené s jazzom a pokiaľ sa príležitostne prikloníte k folklóru, rocku, funku či pop music, stále je to aplikácia jazzu v danom hudobnom prostredí. Čo vás na jazzu priťahuje, že mu dávate prednosť pred divácky i komerčne atraktívnejšími žánrami? Nemáte v situáciách hraničného charakteru pocit, že to, čo hráte, už prestáva byť jazzom?

V jazzu ma fascinuje mnoho vecí. Improvizácia už existovala dávno pred ním, ale až v jazzu sa princíp improvizácie uplatnil frontálne a v spojení s beatom; práve to umožňuje hudobníkovi prejavíť sa. Jednotlivé prvky jazzu nabádajú k tvorivému prístupu: tvorbe tónu, rytmike, harmónii, melodike... O jazzu vzniklo mnoho kníh, ale zatiaľ nikto neponúkol jeho uspokojivú definíciu, najmä, nikto nevie pri rôznych prepojeniach určiť, čo jazzom je, a čo už nie. Ak by som mal vychádzať z mojich pocitov a priorit, tak určite nesmie chýbať vnútorné napätie – beat, groove, swing, či už realizované rytmickou sekciou, alebo len

Kontinuitu vývoja jazzu na Slovensku od začiatku po súčasnosť udržiavali predovšetkým klaviristi, hoci plynulý evolučný reťazec tvoria i hudobníci na ďalších nástrojoch. Saxofonisti neboli v priebehu doterajšieho vývoja silnou stránkou domácej scény a nástup Radovana Tarišku koncom 90. rokov znamenal nečakaný skok vpred. Jeho altsaxofón dodáva strhujúcu výbušnú radosť z jazzového muzikovania tým najrôznorodejším formáciám v širokom spektre jazzu a spolupracuje tiež s exponentmi popu, funku i rocku. Tariška sa predovšetkým spolieha na „svoju hudbu“, straightahead jazz v súčasnom ponímaní, vychádzajúci od hardbopových veľikánov a akcentujúci jazzové špecifiká na medzinárodne akceptovanej úrovni.

latentne cítené, a tiež bluesový feeling. Ak nie som schopný definovať to s teoretickým nadhľadom, môžem sa pokúsiť o subjektívny pohľad. Mám rád historický jazz, ale pre mňa ako interpreta táto hudba začína jazzovou modernou: bebopom Charlieho Parkera a Dizzyho Gillespieho. Základom melodiky je pre mňa chromatický koncept. Začalo to s bebopom: typickými zhlukmi poltónových krokov a melodickými skokmi, spravidla na konci fráz. To má samozrejme svoje konzekvencie v harmónii a rytmike. Polyharmonické prelínanie základných harmonických funkcií s vedľajšími akordmi, harmonické modifikácie pôvodných štandardov, to všetko je pre moju melodickú predstavivosť dodnes stále platným východiskom. Ale to už snáď príliš zabiehame do detailov...

■ Kým sexteto s Ondřejom Štveráčkem a Ryanom Carniauxom bolo unikátne „frontálnou“ amerického typu a vynikajúcim hardbopovým konceptom v (post)modernom ponímaní, projekt Folklore to Jazz bol vašim príspevkom k téme uplatnenia slovenskej ľudovej hudby v jazzu. Využitie etnických vplyvov fascinuje už od začiatkov vývoja jazzu v Európe a najzaujímavejšie sú pokusy hudobníkov, ktorí svoje domáce hudobné zázemie uplatnili ako vnútor-

[foto: archív]

nú syntézu; koncept gypsy jazzu Djanga Reinhardta rozvíjajú mnohí aj v súčasnosti, nordický koncept jazzu výstižne stelesňuje Jan Garbarek... Mám pocit, že ostávate jazzmanom amerického typu hrajúcim folklórny repertoár...

Rok 2010 bol pre mňa vyvrcholením jednej etapy, hoci s hudobníkmi môjho vtedajšieho sexteta som naďalej v kontakte – Marian Ševčík je mojím základným bubeníkom, často tiež hrám s Tomášom Barošom – a to na „folk-lórnom“ albume, ako aj na koncertoch. Ale je pravda, že som po sextete cítil potrebu nových výziev a impulzov. Preto som sa rozhodol skúsiť dve pre mňa nové situácie. Túžil som hrať s americkými špičkovými hudobníkmi, ale nie len občas. Mám za sebou príležitostné spoločné muzicovanie s mnohými jazzovými legendami, uvediem mená ako James Morri-

Benito a Essiet

■ V čom sa zmenila vaša súčasná produkcia v porovnaní s albumom?

Aj keď nemeňte repertoár, prítomnosť Essieta a Benita priniesla vnútornú zmenu. Oba vyznávajú v americkom jazeze ideály, ktoré tvoria základ mojej hudby. Myslím tým hard bop v jeho súčasných podobách – a obaja zároveň poznajú aj spôsoby, ako využiť jazz v etnických prostrediach. Essiet sa síce narodil v USA, ale jeho rodičia pochádzajú z Nigérie a on sám sa zaoberá africkou hudbou. Benito sa narodil vo Venezuele v rodine ľudových hudobníkov a napriek tomu, že v newyorských kluboch hrá straightahead jazz na najvyššej úrovni, spojenie jazzu a etnickej hudby je jeho ďalšou doménou.



CZ/SK Big Band Matúša Jakabčica [foto: P. Španko]

son, Harry Sokal, Piotr Baron, Janusz Muniak, Roy Hargrove, Jeff Ballard, George Mraz a ďalší. To však nemôže nahradiť cieľavedomú prácu v permanentnej skupine. V roku 2008 som v New Yorku spoznal kontrabasistu Essieta Okona Essieta a sľúbili sme si, že vytvoríme možnosť pravidelného spoločného hrania, čo sa nám asi po piatich rokoch podarilo. Essiet mi pomohol aj s kontaktmi, ktoré viedli k stálej spolupráci s Benitom Gonzalesom. Dost dlho som mal ambíciu získať tohto fenomenálneho klaviristu. Kontaktoval som ho, súhlasil so spoločným hraním, ale až vďaka Essietovi sa to podarilo realizovať. S oboma spolupracujem pravidelne, počas európskeho pobytu si vždy vyhradia niekoľko týždňov, aby sme si spoločne mohli zahrať. Moja skupina, v ktorej rytmiku najčastejšie tvoria naďalej kontrabasista Tomáš Baroš, bubeníci David Hodek a Marián Ševčík, ale aj iní osvedčení spoluhráči, vychádza z repertoáru z albumu *Folklore to Jazz* s tým, že slovenské piesne nám slúžia ako jazzové témy. Pripomeniem, že album nahrala dvojica formácií s viacerými hosťami: prvú časť počas zájazdu kvartetu s Benitom, ďalšiu tvorili klavirista Ľuboš Šrámek, Josef Fečo na cimbele a kontrabase, Marián Ševčík a huslista Stano Palúch. V dvoch skladbách hosťoval tiež Peter Lipa.



Vystúpenie s B. Gonzalesom [foto: P. Hladký]

■ Mená Essiet a Gonzales neboli až do spolupráce s vami u nás známe, i keď hrajú s tými najväčšími hviezdami.

To je niekedy osud skvelých sidemanov; len ťažko prenikajú do širšieho povedomia. Pre návštevníkov newyorských klubov sú však obe mená dobre známe. Benita Gonzalesa som po prvýkrát naživo počul s kvartetom Kennyho Garretta – saxofonistu, ktorý zo súčasných hviezd jazzu je pre mňa snáď najvýraznejším zdrojom inšpirácie. Benito hrá na šiestich Garrettových albumoch, vrá-

tane slávneho *Seeds from the Underground*, ktorý bol nominovaný na Grammy. Mať „za sebou“ Garrettovho stáleho klaviristu je pre mňa posunutím sa na novú úroveň, o ktorej som predtým mohol len snívať. Kontrabasista Essiet Okon Essiet získal tú najvyššiu kvalifikáciu, ktorej sa nemôže rovnáť žiadne štúdium na škole: dva roky pôsobil v skupine Jazz Messengers u Arta Blakeyho, kde nadobudol hardbopový základ, pre ktorý ho vyhľadávali legendy ako Benny Golson, James Moody, Kenny Barron či Mulgrew Miller. Veľký úspech mal tiež ako člen formácie The Blue Note All Stars a zázemie africkej hudby uplatňuje vo svojej skupine nazvanej podľa nigérijského kmeňa IBO. Oba hudobníci prenášajú do našej formácie schopnosti získané od najväčších majstrov. Ich hudba má „spodný prúd“, invenciu, prvky, ktoré cítime, a je ťažké ich definovať slovami. Vďaka ich inšpirácii znie hudba Folklore to Jazz inak ako na nahrávke. K našej spolupráci by som ešte rád podotkol, že sa nestačí schovať za slávne mená, ale dôležitá je interakcia, aby hudba tvorila celok. Preto sa snažím s Benitom a Essietom hrať toľko, koľko je len možné, a zatiaľ sa nám darí spolu pôsobiť ako stála formácia. Niekoľkokrát ročne organizujeme „šnúry“ vystúpení, pretože hranie s nimi ma neustále posúva.

■ Zaujímavou témou je váš vzťah k bigbandom. Nostalgicky spomínam na skvelý orchester, ktorý ste viedli s Jurajom Bartošom.

Orchestrálny jazz pre mňa znamená mnoho. Big band žilinského konzervatória – to je spomienka na moje začiatky. Od roku 2001 som členom Big Bandu Gustava Broma. Tu som sa učil jazzovo frázovať a v tomto smere mi veľkou školou boli skladby z repertoáru Counta Basieho a Duka Ellingtona. Kapelník Vlado Valovič dokázal získať do orchestra skvelých sólistov a je radosť tu hrať. Taktiež som členom príležitostne zostavovaného Big Bandu Matúša Jakabčica, kde si cením jednak nápadité skladby a aranžmány lídra, a je skvelé, že dáva príležitosť i ďalším, väčšinou mladým hudobníkom. V orchestri, ktorý sme viedli s Jurkom Bartošom, sme sa snažili zaplniť priestor medzi moderným swingom

Bromovcov a experimentálnym konceptom Jakabčica. Zamerali sme sa na okruh bigbandov 80. a 90. rokov, ako Thad Jones – Mel Lewis či následnícky Vanguard Jazz Orchestra, posmrtný Mingusov orchester a podobne. Zistil som, že za podobným súborom je okrem hudobného konceptu množstvo organizačnej práce, čo je veľmi vyčerpávajúce. Nakoniec si uvedomíte, že si produkciu nedokážete užiť, pretože energiu vám odčerpávajú veci, ktoré s hudbou súvisia len okrajovo. Tak som si povedal, že na to mám ešte čas.



→ Domáce vplyvy

■ Viackrát ste vyjadrili ostrý názor na kompetentnosť (či lepšie povedané nekompetentnosť) jazzovej kritiky a publicistiky. Myslím si, že toto odsudzovanie by nemalo byť jednostranné a paušálne, keďže aj mnohí odborníci nie práve zdatní ľudia robia skvelú propagačnú prácu a bez nich by to bolo horšie.

Ako opodstatnenú beriem výhradu, že som náklonný príliš paušalizovať. Na druhej strane, som príliš dôverčivý, kým ma niekto neoklame, tak mu verím. Nedávno ma oslovil jeden publicista, dal som mu svoje nahrávky a nestačil som sa čudovať, aké diletantské nehoráznosti z toho vznikli. Ale máte pravdu – serióznejší pisatelia za to nemôžu a mal som sa najprv presvedčiť, s kým vlastne hovorím. Na Slovensku máme dva internetové časopisy a vadí mi ich podobný názov, ktorý sťažuje rozlišovanie. *SkJazz.sk* vedený Patrickom Špankom má určite informatívnu hodnotu pri mapovaní scény, ale keď sa púšťa do hodnotenia, neverím vlastným očiam,

■ Ktorý zo slovenských hudobníkov mal na vás výraznejší vplyv?

Každý, kto na tunajšej scéne niečo znamená, ma ovplyvnil. A to od tých najmladších až po veteránov. Rámcujeme to od dnes šesťnásťročného

trávil hodiny nad Parkerom, Coltranom a ďalšími veľkánmi; spoločne sme tiež prichádzali na rôzne postupy, ako preniesť hudbu nášho srdca na saxofón. Mnoho som sa tiež naučil od klaviristov. Svoje profesionálne pôsobenie som

začínal v skupine Nothing But Swing, kde pre mňa mnoho znamenal Klaudius Kováč. Ovplyvnil ma jednak vo vystavaní sóla, v cítení swingu, v návykoch frázovania a zdôrazňoval mi, že nestačí harmóniu len „počuť“, ale sólový hráč by ju mal aj teoreticky ovládať. Ďalším, dodnes trvajúcim zdrojom inšpirácie je pre mňa hranie s Ondrejom Krajňákom. Spoločne sme prešli „kus cesty“ od bebopu

v skupine Hot House, cez album *Elementy* z roku 2006, kde sme sa pokúsili o náročný prístup voľnej asociatívnej improvizovanej hudby v shorterovskom duchu, až po mnohé súčasné projekty. A samozrejme, za mnoho vďačím Jurajovi Bartošovi, Ľubošovi Šrámkovi – a mnohým ďalším; je nespravodlivé niekoho vynechať, asi som sa vôbec do tejto témy nemal púšťať.

■ Ako vidíte svoju hudobnú budúcnosť?

Pokiaľ mám pocit, že ako interpret a líder mám čo povedať, chcem pokračovať v súčasnej línii. Keby sa tento pocit oslabil, začnem to riešiť. Každopádne, hudba a jazzu ostanem verný, nech sa stane čokoľvek. X



Na koncerte s T. Barošom a M. Ševčíkom [foto: archív]



Folklore to Jazz [foto: www.jazzklubds.sk]

Dávid Hodek Quartet
[foto: M. Janíček]



akoby sme každý počuli niečo iné. Výnimku tu tvorí Andrej Kellenberger, ktorý sa ako praktický hudobník v jazzu vyzná. Spoľahlivejší a odbornejší je *Jazz.sk* vedený ľuďmi okolo Borisa Čellára. S tým, čo píš, väčši-

Davidu Hodeka, ktorý je už najmenej dva roky plnohodnotným a skvelým bubeníkom, až po veterána Gaba Jonáša, ktorý našu scénu vynikajúco ovplyvnil už na rozhraní 60. a 70. rokov. U môjho objavu Hodeka som spoznal, čo znamená prirodzené nadanie.

Vďaka nemu neuveriteľne rýchlo nadobudol schopnosti, čo iným trvá roky. A nie je to len „zázračné dieťa“, má bezpečný vkus a napriek tomu, že je vo svojej generácii osamotený, stále na seba systematicky pracuje. Kontinuitu s históriou pre mňa predstavuje Gabo Jonáš. Je neuveriteľne muzikálny,

naučil ma, že hudba nemusí byť len technická ekvilibristika. Od neho som sa učil podmanivej lyrike a učte k interpretácii štandardov, ktoré majú v jeho reharmonizácii vždy novú krásu.

■ A vaši generační súputníci?

Schválne som sa im vyhol, lebo je veľmi ťažko niekoho vynechať. Za mnoho vďačím Milovi Suchomelovi. Ako začínajúci saxofonisti sme spoločne objavovali svet jazzu. Kým naši spolužiaci a kamaráti počúvali funk a soul, my sme



nou buď súhlasím, alebo to beriem ako iný kompetentný názor. Ale ani tu nezažívam pocit „otvorenia očí a uší“, ktorý mi prinášajú recenzie na *AllAboutJazz* a podobných zahraničných časopisoch. Tam som pri čítaní často autorom vďačný, že pre mňa v tej-ktorej nahrávke objavili niečo, čo som cítil, ale nevedel sám vyjadriť. Vtedy má pre mňa písanie o jazzu skutočný zmysel, keď posúva ďalej moje vnímanie hudby.

Radovan TARIŠKA (1979) začínal v orchestri Slovak Young Swing Generation na Konzervatóriu v Žiline, neskôr hrával s klaviristom Ondrejom Krajňákom (album *Elementy*, Hudobné centrum 2006), bol členom formácií Nothing But Swing, Hot House, Gabo Jonáš Quartet, Miki Skuta Club, Romano Rat Idy Kellarovej a i. V rokoch 2007–2010 viedol sexteto s medzinárodným obsadením (*Radovan Tariška Sextet*, Hudobné centrum 2009), v poslednom období sa v rámci svojich formácií zameriava na slovenský folklór v jazzovom predvedení (*Folklore To Jazz*, Hunnia Records 2013). Je dlhoročným členom CZ/SK Big Bandu Matúša Jakabčica a Gustav Brom Big Bandu pod vedením V. Valoviča. Meno Radovana Tariška je známe v širšom európskom kontexte, pravidelne spolupracuje s významnými zahraničnými jazzmanmi (B. Gonzales, E. Essiet, G. Winand, P. Baron a i.). V roku 2002 získal cenu Ladislava Martonika.

klasika

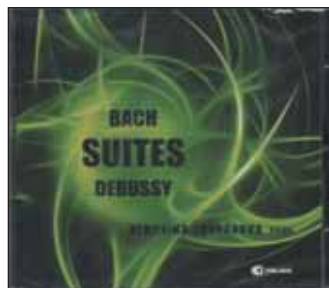


Burlas – Godár Music for piano M. Klátik Pavian Records 2014

Intimita klavírnej hudby zvykne odkrývať, čo obvyčajne zostáva skryté. V tomto prípade sa však skôr potvrdzuje, čo je už dávno známe: že skromný a duchaplný Martin Burlas obľubuje veľké plochy, na ktorých vytvára maximum možného z minima dostupného a Vladimír Godár zhudobňuje svoje intelektuálne dobrodružstvá. Výber z Burlasových a Godárových klavírnych skladieb pritom mohol byť jedinečnou príležitosťou konfrontovať náznaky generačnej výpovede dvoch súputníkov, ktorých vek síce delia mesiace, no ich poetiky oddeľujú celé svety. Dramaturgicky je CD veľmi nevyrovnané. Ponúka vždy po tri skladby od oboch autorov. Nechápem však, prečo v prípade Godára genealogicky smeruje retrospektívne od polovice 90. rokov až k jeho skladateľským začiatkom (1972), zatiaľ čo u Burlasa predstavuje statické obhliadanie sa do rokov 1982–1984. Burlas nemá žiadne rané klavírne skladby? Respektíve, prečo práve toto vročenie? Žeby neskôr už obaja autori zavesili klavírnu tvorbu na klinec? Výsledným dojmom je, že zatiaľ čo Godár prešiel vývojom od avantgardného experimentovania k uhladenej postmoderne, Burlas akoby strávil tri roky komponovaním zdanlivo tej istej skladby, čo sa mi napokon potvrdilo aj na festivale Konvergencie, kde v rámci Bratislavskej noci komornej hudby zaznel jeho *Hymnus pre zabudnutých*, pochádzajúci z rovnakého obdobia (1984) a uplatňujúci ten istý kompozičný princíp. Tým, že Burlasove skladby na nahrávke zachytávajú určitú tvorivú periódu, pôsobia kaleidoskopicky. Nie však vo význame pestrého sledu dojmov, ale v zmysle pevnej, skoro identickej štruktúry, v rámci ktorej dochádza k drobným, takmer ornamentálnym premenám. Naopak, Godárove skladby ponúkajú telegrafický prierez vývojom jeho klavírnej tvorby medzi rokmi

1972 a 1994. Zaujímavý je jeho raný *Trigram*, ktorý napísal ako 16-ročný, ešte počas štúdia na konzervatóriu. V bookletke k CD o ňom píše, že „predstavoval pokus spojiť princípy dodekafónie (všeintervalový rad) a tonality (lendvaiovská funkcionalita)“, pričom „harmonickú stránku inšpirovala Xenakisova teória sít“. V skutočnosti ide o reťazenie messiaenovských a xenakisovských názvukov, medzi ktorými nastoľuje príbuznosť webemnovská úspornosť. Najväčším otáznikom však zostáva Godárova skladba *Emmeleia* (1994). Je to pokus o satieovský komentár alebo elegantný postmoderný gýč? Nepochybne oboje. V každom prípade je to však cudná Satieova *Gnossienne 3* uzavretá do veľkolepého gesta okázalého znepokojenia, ktoré zdieľa s *Grave Passacagliu*. Interpretácia Maroša Klátika nepôsobí nijako rušivo, obmedzuje sa na zvukový prevod hudobného zápisu a v tomto zmysle vyznieva konštatujúco, čo však skladbám nijako neškodí, práve naopak. Najdôležitejším sa v konečnom dôsledku pri týchto skladbách ukazuje spoločensko-politický kontext, v ktorom vznikali, ale o ktorom vypovedajú maximálne nanajvýš to, že aj v časoch normalizačnej šede u nás v obmedzených podmienkach vznikala hudba, ktorá svojou pasívnou rezistenciou rozrušovala všednodennú ospalosť a nenásilne útočila na oficiálne kultúrne doktríny. Opravte ma, ak sa mýlim, ale hudbu zvyčajne nepočúvame kvôli kontextu; nielen túto, všeobecne.

Alexander PLATZNER



Bach – Debussy Suites V. Lovranová Diskant 2014

Slovenská klaviristka Veronika Lovranová (Lacková) na svojom albume *Suites Bach – Debussy* čerpá zo svojich skúseností s dobovou interpretačnou praxou. Hoci dramaturgické spojenie Bacha a Debussyho môže pôsobiť neobvykle, umelkyňa dokazuje, že sú jej barokový aj impresionistický svet nesmierne blízke. Z Bachovej tvorby prezentuje *Anglickú suitu č. 6 d mol* a *Partitu č. 6 e mol*. V oboch dielach

Lovranová nadchýňa elegantnými a plastickými líniami hry, cítením hudby vo veľkých oblúkoch fráz a vycizelovaným autentickým prejavom. Interpretke sú cudzie akékoľvek excesy, odmieta filozofiu, ktorá podporuje premrštené tempá, patetickú a svojvoľnú agogiku, špekulatívne frázovanie či ozdobovanie – frekventované prvky pri predvádzaní Bachových diel na modernom klavíri. Tento album je, naopak, po všetkých stránkach ozajstným umeleckým „tour de force“. Lovranovej prejav prináša sofistikované, intelektuálne vízie, ktoré poháňa mimoriadnym vnútorným nábojom, aktivizujúcim jej prirodzenú muzikalitu v dokonalej rovnováhe všetkých interpretačných, výrazových a zvukových prvkov. Bach v jej podaní je vznešený, pôvabný a svieži. Z *Partity* treba obzvlášť spomenúť okrem úvodnej závažnej *Tokáty* i *Sarabandu*, pôsobiacu mäkkou a fantazijnou, z *Anglickej suity Prelúdiu*, kde dáva interpretka vyniknúť osobitým harmonickým zmenám, *Gavotte*, ktorá je precízna a filigránska, kým bravúrna *Gigue* znie nesmierne zdúšne. Klaviristka disponuje dokonalým úhozom a brilantnou prstovou technikou, umožňujúcou jej skvele diferencovať hlasy a vo fúgach priestor zbytočne neprehusťuje, ponecháva línie subtilne a čitateľné. Kvalita Lovranovej tónovej kultúry je (nielen) na slovenské pomery famózna, jej hra odhaľuje obrovské farebné a výrazové rozpätie a nenáhlivé tempá umožňujú dokonale si vychutnať tieto známe diela znovu ako nové. Podobná grációznosť dominuje i v cykle *Suite bergamasque* od Clauda Debussyho. Čarovné pohrávanie sa s drobnými detailmi, motívmi a textúrami, ktoré Lovranová zdanlivo nedbanlivo odhaľuje v zložitom pradiave cykle, vzletnosť a iskrivosť *Prelúdia* i melancholické farby a krehká neha v *Clair de lune* či robustnosť gradujujúceho *Menuetu* sú priam fyzicky hmatateľné, pričom z Lovranovej hry sála neuveriteľný pokoj a nadhľad. Hoci sa iba málokto odvažuje porovnávať nahrávky slovenských interpretov so svetovou elitou (a ani dizajn tohto CD tomu príliš nenasvedčuje), tento nosič predstavuje pozvánku do otvorenej konfrontácie s prestížnymi nahrávkami veľkých vydavateľstiev. Album *Suites* má určite potenciál, aby minimálne v našom hudobnom geopriestore spôsobil podobný rozruch, aký svojho času vyvolala svojou originálnou bachovskou interpretáciou Angela Hewitt. Lovranovej album predstavuje nový, obohacujúci zdroj, smerujúci k uchopeniu tradície cez prizmu moderného hudobného myslenia.

Peter KATINA

alternatíva



Business is Bad K. Mantler XtraWATT 2014/DIVYD

Po 14-ročnom odmlčení vyšiel vo vydavateľstve XtraWATT (patrí pod ECM) nový album avantgardnej „jazzovej“ pesničkárky Karen Mantlerovej, dcéry hudobníkov Carly Bleyovej a Michaela Mantlera. Vydanie v XtraWATT bolo skôr samozrejmosťou, keďže za labelom stojí práve Carla Bley. Spolu s manželom Michaelom boli dôležitými osobnosťami freejazzového hnutia 60. rokov a ich tvorba sa vždy vymykala konvenciám. Hudba bola teda aj súčasťou života Karen Mantlerovej, o ktorej sa hovorí, že vyrastala „pod klavirom“ svojej mamy. Umeleckú kariéru začala vystupovaním v kapelách oboch rodičov (dodnes je kopistkou a osobnou asistentkou Carly Bleyovej), získala tiež štipendium na renomovanej Berklee College of Music. Bolo prirodzené, že sa neskôr vydala na sólovú dráhu. Jej najnovšie CD má názov *Business is Bad* a ide v poradí o piaty počín z jej tvorby. Predchádzala mu trilógia albumov venovaná legendárnemu kocúrovi Arnoldovi (*My Cat Arnold*, *Karen Mantler And Her Cat Arnold Get The Flu*, *Farewell*) a predposledný *Pet Project* (Virgin), ktorý mapoval proces hľadania dôstojnej náhrady za zosnulého domáceho miláčika. Najnovší materiál z jej dielne už pokrýva tematicky odlišné územie a viaceré skladby by sa dali skúpinovo onálepkovať ako „pesničky o nie veľmi príjemných veciach“ – motívmi sú chudoba, prekazené plány či hroziaci bankrot. Na albume sa okrem Karen Mantlerovej (spev, klavír, ústna harmonika) objavili aj Kato Hideki (kontrabas, basgitara) a Doug Wieselmann (gitara, basklarinet). Estetika albumu je zjavne ovplyvnená tvorbou jej matky. Skladby disponujú svojším humorom, ktorému je nutné rozumieť, inak zostane poslucháč značne ochudobnený. Z hľadiska „objemu zvuku“ pôsobia oproti trackom z predchádzajúcich albumov oveľa skromnejšie. Predtým jej projekty zvykol sprevádzať väčší počet hudobníkov, *Business is Bad* však ponúka

→ len subtilný zvuk tria, hudba to citelne ubera na závažnosti a výraze. Na albume zostalo veľa prázdneho miesta, čo je však zaiste dramaturgický zámer: častý je stoptime a spev (skôr reč) pozostáva z úsečných fráz. Výsledok síce znie zaujímavo, avšak po čase môže pôsobiť monotónne a nudne. Skladby sú jednoducho zamerané na špecifickú poetiku a výpoveď – subtilný vokálny prejav Karen Mantlerovej tak dostane viac priestoru, avšak nie je natoľko sebestačný a uchopiteľný, aby sám dokázal dlhodobo udržať pozornosť poslucháča. Práve spomenutý humor a vtipne podané témy zo života prinášajú materiál na uchopenie. Motívom skladby *Catch as Catch Can* je problém ľudí bez domova, ktorí v mestských parkoch lovia faunu rôzneho druhu („*Homeless people in the park, they get hungry after dark*“), v *That Damn Volcano* spomína na odložený let kvôli vulkanickej aktivite („*I've got places to go, but that damn volcano*“), *Wintertime* je o zime a chlade, vysoké poplatky za právnikovu prácu v *I Can't Afford My Lawyer* a *My Magic Pencil (Wrote This Melody)* je zase o ceruzke, ktorá má svoj vlastný úsudok („*My magic pencil tells me what to do*“). Na konci však zostane dojem, že tvorba Karen Mantlerovej má naozaj niečo do seba a vkusne sa vyhyba mainstreamu. Mnohí kritici práve tento album hodnotia ako jeden z jej najlepších a dávajú za pravdu faktu, že jej „stoický a nonšalantný prejav“ v spojení s úmyselne naivným humorom určite dokáže zaujať.

Filip HOŠKO



Spezial Snack Emile Parisien Quartet ACT Records 2014 / DIVYD

Keď v roku 2004 zakladal mladý francúzsky saxofonista Emile Parisien kvarteto spolu s klaviristom Julienom Touérym, basistom Ivanom Gélugnem a bubeníkom Sylvainom Darrifourcqom, pričom ako svoje vplyvy súbor uvádzal Berliozu, Stravinského, Wagnera, Coltranea a Shortera, hudobníci určite netušili, kam sa postupom času ich tvorba dostane. Štvrtý album s názvom *Spezial Snack* obsahuje päť pôvodných kompozícií, na ktorých sa autorsky podieľali všetci členovia kvarteta. Úvodná skladba *Potofen* nastoluje celkovú atmosféru albumu, je naplnená ambientnými plochami s množstvom minimalistických prvkov a útržkovitými, náznakovitými melódiami, ktoré podporuje neúnavné basové ostinato. Po pomalom rozvíjaní neurčitej zvukovej hmoty prichádzajú na rad drsné rockové repetície agresívnej rytmiky a opakujúce sa rytmické vzorce, pripomínajúce paľbu z automatických zbraní.

Skladba *Haricot Guide* pre zmenu predstavuje veselú zvukovú koláž, v ktorej sa bleskurýchlo menia tempá i charakter. Záblesky swingu, bopu a klasického jazzu tu strieda dekonštrukcia hudobného materiálu a divoké pasáže. Je to akási komiksová skladačka, ktorej nechýba zmysel pre paródiu a hravé momenty, neobvyklá farebnosť a zvláštne harmónie, kresliace drobné hudobné príbehy, ktoré miznú do stratenia. *Mazout Damnation* je zvláštnou kompozíciou plnou monotónnych hrubozrnných textúr a vízií, ktoré postupne skladbu nasmerujú do záverečnej extázy v neprehľadnuteľne barbarskom tóne. Skladba *Les Flics de la Police* predstavuje prehladku veľkolepého zvuku, hudba je postavená na vrstvených exotických rytmoch silne pulzujúcich farebných bicích, nad ktorými jemne prebleskuje zvuk saxofónu. Filmový režisér Damien Bertrand neváha v booklete pri charakterizovaní hudby kvarteta používať výrazy ako „*embryonálne melódie, organizovaný chaos, divadlo militaristických operácií, či temný súmrak kvarteta*“. Treba priznať, že Emile Parisien Quartet sa na experimentálnej pôde cíti evidentne doma. Takmer úplne sa vzdialil od toho, čo je ešte možné považovať za hraničnú oblasť jazzu. Táto hudba je v podstate abstraktná, netematická, intuitívna produkcia, postavená na rozsiahlom rozvíjaní zdanlivo vyprázdnených nápadov, riadeného chaosu a náhodných konfliktných situácií, ktoré väčšinou vyvrcholia v peknej masínerii niekoľkokomínútového industriálneho militaristického zvukového „súkolia“. V nie-

ktorých momentoch súbor pripomína „civilizovanejšiu“ avantgardnú americkú zostavu The Claudia Quintet, no demolačná čata okolo Emila Parisiena je oveľa temnejšia, obsesívnejšia a hudobne ťažší skôr zo strojového, mechanistického „zdrojového kódu“ než z bopu, funku a free jazzu, ktoré boli pôvodnou východiskovou bázou tvorby kvarteta. Oslobodenie sa od rozvíjania melosu a harmónie na albume *Spezial Snack* je odvážnym krokom do hudobného prostredia, takmer úplne zbaveného tradičnej „hmotnej“ stavebnej podstaty a predvídateľného vývoja. Napriek tomu kvarteto skúma neprebádané možnosti vzájomnej hudobnej koexistencie veľmi dôsledne a ich emocionalita a muzikalita tu vyvažujú radikálnosť ich hudobnej cesty.

Peter KATINA



Essence H. Gregušová Hevhetia 2014

Spevákka Hanka Gregušová vydala svoj druhý štúdiový album, ktorý prezentuje zaujímavé spojenie jazzu

Novinky vydavateľstva ECM:



The Hilliard Ensemble
TRANSEAMUS



Ketil Bjørnstad
A PASSION FOR JOHN DONNE



Konstantia Gourzi
Music for piano and string quartet



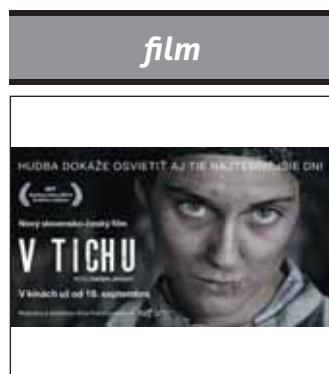
Jan Garbarek & The Hilliard Ensemble
OFFICIUM, 2 LP reedícia

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

e-shop: www.divyd.sk
predajna@divyd.sk
Facebook: Hummel Music
Twitter: HummelMusicShop

a folklóru. Ten je speváčke blízky od čias účinkovania v ľudovom súbore. CD je venované pamiatke etnomuzikológa, skladateľa a pedagóga Alexandra Móžiho. Výber textov piesní je zároveň autobiografickou výpoveďou určenou speváčkiným blízkym. Každá z jedenástich piesní pochádza z iného regiónu, Hanka Gregušová preto dôsledne našťudovala rôzne dialekty, ktoré texty obsahujú. Jej zamatovo sfarbený a nízko položený alt dáva ľudovým melódiám zaujímavú „soul-jazzovú“ farbu. Na inštrumentálnej zložke albumu sa podieľala elita slovenských jazzmanov spolu s cimbalovou kapelou Ivana Heráka. O aranžmány skladieb a klavírne party sa postaral Ondrej Krajňák, ktorý tak výrazne pomohol celkovej produkcii nahrávky. Jeho vydarené jazzové reharmonizácie a improvizácie à la Keith Jarrett pôsobia v spojení s ľudovou diatonikou sviežo a inovatívne. Saxofónové party a explozívne sóla v dvoch skladbách nahral vynikajúci Radovan Tariška. Rytmičku a basovú sekcii dopĺňajú Marián Ševčík (bicie), Štefan Bugala (perkúzie) a Josef Fečo (kontrabas). Na albume sa striedajú jazzové skladby zahraté jazzovou kapelou s aranžmánmi interpretovanými ľudovou hudbou. Úvodná skladba *Slúbil sa mi milý* má soul-jazzový charakter, po nej nasleduje známa ľudovka *Macejko, Macejko*, no v zaujímavom 7/8 takte. V pomalých pasážach sa pri striedaní s jazzmanmi poprvýkrát objavuje ľudová hudba v zložení Ivan Herák (husle), Josef Fečo (cimbal), Robert Boldi (viola) a Marek Boldi (kontrabas). Jazz sa opäť dostane k slovu až v swingujúcom *Červenom jablčku*. Jazzovým vrcholom albumu je *Anička mi meno* v 6/8 takte a v modernom jazzovom šate s famóznymi sólami Tarišku a Feča. V skladbe *Škoda tá šuhajko* siahol Ondrej Krajňák po úprave Eugena Suchoňa, vyniká tu melancholický duet klavíra a spevu. Záver patrí symbolicky sólu speváčky, ktorá uzatvára album úspavankou *Haja, že mi haja*. Skôr ako o fúzii jazzu a folklóru možno v tomto prípade hovoriť o kombinácii žánrov, ktoré sa vzájomne dopĺňajú. Album bol nahratý, zmixovaný a zmasterovaný Lukášom Martinekom v špičkovom českom štúdiu Svárov. Pridanou hodnotou je kvalitne spracovaný booklet, obsahujúci voľné preklady textov ľudových piesní, ako i sprievodného textu Igora Wasserbergera do angličtiny. Album je tak po všetkých stránkach pripravený na export. Spojenie jazzu a slovenského folklóru nie je bez šancí zaujať.

Tibor FELEDI



V tichu
Scenár a réžia: Z. Jiráský
Hrajú: J. Galovič,
D. Košická, E. Dobešová
V. Stašková, J. Čtvrtník,
J. Bárdos a d'.
slovenská premiéra
18. 9. 2014

Historická elektrická šinica sa ulicami, do čiernobielych obrázkov z dobových žurnálov vkomponované hrané výjavy z idylického predvojnového života, „nastajlované“ v rovnakej kino-poetike. Tak sa začína film Zdeňka Jiráského *V tichu* inšpirovaný dlhoročným bádáním slovenskej muzikologičky Agaty Schindlerovej. Tá svoju vedeckú činnosť zasvätila „preklatým“ hudobníkom, židovským umelcom, ktorí mali byť vyhladení z povrchu zeme i z ľudskej pamäti. Protagonisti Schindlerovej štúdií, Edith Kraus (1913–2013), Arthur Chitz (1882–1944), Alica Flachová (1928–2006) a Karol Elbert (1911–1997), sa zo stránok vedeckých zborníkov a odborných časopisov (vrátane *Hudobného života*) dostali na filmové plátno. Pri snímkach s tematikou holokaustu vždy stojí v centre otázka, ako ustrážiť hranicu medzi autentickým a banálnym, medzi apelatívnym a citovým vydieraním. Zdeňkovi Jiráskému sa to podarilo len čiastočne. Z jeho filmu priveľmi „výčnieva“ snaha o poetickosť, umeleckosť a originalitu. Totálna eliminácia dialógov a ich nahradenie rozprávačskou rovinou jednotlivých postáv posúva film k štylizovanému dokumentu. Zaujímavé žánrové vymedzenie však znehodnocuje fakt, že sa o historických postavách dozvedáme len veľmi málo, aj to neraz v skresľujúcej forme. Kto nevie, že pražský rodák Arthur Chitz bol skladateľom, dirigentom, historikom i hudobným riaditeľom drážďanskej činohry, možno nepochopí, čo tento elegantný muž (Ján Galovič), žijúci v krásnom zväzku s manželkou-maliarkou (Dana Košická) a dvomi vydarenými deťmi, hľadá vo filme o hudobníkoch. Mladučká

baletka, ktorá sa v koncentračnom tábore utieka k milovanému tancu, urobila po vojne kariéru ako sólistka Baletu SND pod menom Alica Pastorová. Kto nepozná dievčenské meno renomovanej primabaleríny, v malej Flachovej (Eva Dobešová, Valéria Stašková) ju zrejme neobjaví. Na poetiku filmu doplatil i Karol Elbert (Jan Čtvrtník). Film ho prezentuje ako príťažlivého jazzového klaviristu, ktorý hrajúc na tancovačke nájde dievčinu svojho srdca. Takmer vzápätí sledujeme jeho utrpenie v koncentračnom tábore (pri výjave, keď sa Elbert zdvíha z úhladne uloženého kopca mŕtvych tiel ako jediný prežijší, som sa musela racionálne presvedčiť, že v zvrátene absurdnom prostredí nebolo nič nemožné) a v závere návrat do mesta, kde ho nikto nečaká ani nevíta. Pritom pohnutý osud tohto skvelého klaviristu, skladateľa tanečných piesní, operetného dirigenta a dlhoročného rozhlasového redaktora, ktorého pred deportáciami až do poslednej možnej chvíle chránil „jeho“ arizátor Vojtech Závodský, čo mu za sedem litrov vína vybavil výnimku, aby mohol hrať hosťom v žilinskom Grand-Hoteli (pozri A. Schindler: *Hudba medzi životom a smrťou*,

HŽ 1-2/2007), by sám osebe stačil na strhujúcu drámu, v ktorej by sa zhmotnili najpríkrejšie paradoxy vykolajenej doby. Najlepšie dopadla asi klaviristka Edith Kraus (Judith Bárdos): jej bolesť (zabudli sme noty aj svoje mená) i vyrovnávanie sa s ňou vychádza z filmu najplastickejšie. Aj keď i v tomto prípade zamrzí, že namiesto poukazovania na útrapy života v koncentráku, ktoré sú predmetom väčšiny podobne tematizovaných filmov, sa tvorcovia nezamerali na fascinujúci fenomén hudobného života v Terezíne, kde Krausová odohrala pre spoluväzňov neuveriteľných tristo koncertov. Vo filme zahrá iba bacharke. Asi nie je štandardnou (a ani nasledovniahodnou) metódou, nevenovať sa v reflexii filmu (či čohokoľvek iného) tomu, čo v ňom je, ale žalosť nad tým, čo v ňom chýba. Z pohľadu muzikologičky však nedokážem *V tichu* nevnímať ako nevyužitú príležitosť sprístupniť a ozrejmiť bolestivú tému prenasledovaných židovských hudobníkov širšej verejnosti. Formálna stránka filmu tak v značnej miere pochovala jeho vlastný potenciál, ktorý ho mohol vysunúť z rámca podobne zameraných umeleckých snímok.

Michaela MOJŽISOVÁ



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 (zásilkovú službu)
- internetový obchod s ponukou viac ako 300 000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

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

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

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

BARVIČ a NOVOTNÝ
KNIHUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

Bratislava

Po 24. 11., 18.00

Pálffyho palác
E. Letňanová, klavír
Bach, Bartók, Beneš, Nietzsche, RavelNedeľné matiné
v Mírbachovom paláci, 10.30

Ne 16. 11.

Gitarové duo
R. Krajčová, M. Krajčo
Sor, Mertz, Giuliani

Ne 23. 11.

Opera na klavíri – klavírne transkripcie
P. Pogády, klavír
Verdi, Wagner, Bizet, Liszt, Horowitz

Ne 30. 11.

Suchoňovo kvinteto
Komorný súbor Štátneho komorného
orchestra Žilina
J. Figura, flauta, vedúci súboru
J. Kováčik, hobo
B. Bieniková, klarinet
I. Chovanová, fagot
J. Sokol, lesný roh
M. Otaki, klavír
Haydn, Poulenc, Thuille

Slovenská filharmónia

Št 6. 11., Pi 7. 11.

Slovenská filharmónia
T. Sanderling, dirigent
J. Luptáček, klarinet
B. Kovács, viola
Brahms, Bruch, Brahms

Ut 11. 11.

F. Novotný, husle
I. Ardašev, klavír
Muchovo kvarteto
J. Tomka, husle
A. Matis, husle
V. Prokešová, viola
P. Mucha, violončelo
Korngold, Strauss, Chausson

Pi 14. 11.

Koncert v rámci XXVII. ročníka
festivalu Nová slovenská hudba
Slovenská filharmónia
S. Bywalec, dirigent
P. Zwiabel, viola
Domanský, Kmiťová, Zach, Kardoš

So 15. 11., 16.00

Členovia orchestra Slovenská filharmónia
M. Piaček, dirigent
Detskí účinkujúci zo ZUŠ Rajec a ZUŠ
L. Árvaya Žilina
Z. Kolenová, pedagogické vedenie
M. Vanek, moderátor
V spolupráci s kultúrnym uzlom
Stanica Žilina-Záriečie
Marek Piaček: 2' 16" a pol: Vesmírna
odysea, súčasná opera

Št 20., Pi 21.

Slovenská filharmónia
P. Balleff, dirigent
M. Arendárik, klavír
Brahms, Čajkovskij

Ne, 23. 11., 16.00

Slovenský komorný orchester
E. Danel, umelecký vedúci, husle
Mendelssohn-Bartholdy, Kardoš,
Gade

Ut, 25. 11.

Koncert v spolupráci s International
Holland Music Sessions
Trio Cleonice
E. Phelps, klavír
A. Isaacman-Beck, husle
G. Krosnick, violončelo
Beethoven, Wernick, Smetana

Št 27. 11., Pi 28. 11.

Slovenská filharmónia
D. Sitkovetsky, dirigent / husle
Beethoven, RachmaninovSymfonický orchester
Slovenského rozhlasu

Št 13. 11.

Koncert na festivale Nová slovenská
hudba
M. Košík, dirigent
Podprocký, Konečný, P. D. Ferencik,
A. Moyzes

Pi 21. 11.

Koncert k Roku českej hudby
M. Košík, dirigent
M. Haring, violončelo
Smetana, Dvořák

Ut 16. 12.

Česko-slovenský vianočný koncert
Spoluúčinkuje Big Band Vlada
Valoviča

Nitra

Ne 26. 11., 18.00

E. Šušková, soprán
P. Noskaiová, mezzosoprán
T. Šelc, basbarytón
I. Herzog, lutna, scénické spracovanie
Monteverdi

Št 3. 12., 18.00

J. Fischer, vibrafón, bongá, kongá,
elektronika, ďalšie bicie nástroje
Alvarez, Aperghis, Fischer, Kitazume,
Reich, Xenakis

Žilina

Št 4. 12.

J. B. Pommier, dirigent
S. de May, klavír
Beethoven, Chopin, Schumann

Po 8. 12.

Predstavujeme mladé talenty
P. Pražienka, klavír
R. Lalinský, barytón
E. Kalická, klavír
Bach, Mozart, Beethoven, Händel,
Liszt, Čajkovskij, Smetana, Ravel,
Bartók, Suchoň, Mendelssohn-
Bartholdy, Lehár

Št 11. 12.

Hudba je len jedna
A. Popovič, dirigent
Andrej Šeban Band
A. Šeban, gitara, spev
D. Špiner, klavír
P. Rusňák, basgitara
M. Fedor, bicie nástroje
Šeban

Košice

Št 12. 11.

Klasické menu
Štátna filharmónia Košice
P. Jiříkovský, dirigent, klavír
Beethoven, Dvořák

Št 20. 11.

Koncert v rámci Festivalu sakrálného
umenia
Štátna filharmónia Košice
Z. Müller, dirigent
A. Poláčková, soprán
G. Beláček, bas
Collegium Technicum Košice, Spe-
vácky zbor Masarykovej univerzity
Brno, zbor
Brahms, Mendelssohn-Bartholdy,
Dvořák

Št 27. 11.

Godár symfonický a filmový
Štátna filharmónia KošiceL. Svárovský, dirigent
P. Biely, husle
J. Lupták, violončelo
Duchnický, Godár

Št 4. 12.

Richard Strauss 150
Verejná generálka so šéfdirigentom
9:30 hod.
Štátna filharmónia Košice
Z. Müller, dirigent
Stravinskij, R. Strauss, Beethoven

Zahraničné festivaly

Festival novej hudby Brémy 2014

21. – 23. 11.
Brémy, Nemecko
Téma festivalu: escape – enter. Festival
organizuje projektgruppe neue musik
Bremen (pgnm). Súčasťou festivalu sú
besedy so skladateľmi.
Info: www.pgnm.deKoncertný cyklus Bayerischer Run-
d-funk Musica Viva 2014/201512. 12. – 19. 12., 20. 12. 2014
21. 2., 20. 3., 8. 5. 2015
Bayerischer Rundfunk, Mnichov,
Nemecko
Cyklus koncertov súčasnej hudby
s premiérmi skladieb.
Info: musicaviva@br.de, www.br.de/
musica-vivaKoncertný cyklus Musica Nova
2014/201526. 11. 2014 – 14. 1. 2015
25. 2., 29. 4., 10. 6. 2015
Mendelssohnova sála, Gewandhaus
Lipsko, Nemecko
Koncerty hudby 20. a 21. storočia.
Info: www.gewandhaus.de/spielplan/

Zahraničné súťaže

Medzinárodná husľová súťaž Soul 2015

18. – 29. 3. 2015
Soul, Južná Kórea
Vekový limit: nar. medzi 19. 3. 1984
– 18. 3. 1998
Vstupný poplatok: 200 USD
Uzávierka: 14. 11. 2014
Info: The Secretariat of Seoul Inter-
national Music Competition, 3FL., The
Dong-A Ilbo Bldg.; 29, Chungjeongro,
Seodaemungu, Seoul 120-715, South
Korea, tel. +82 (0)2 361 14 15,
fax +82 (0)2 361 14 17, seoulcompe-
tition@donga.com, www.seoulcompe-
tition.com

Zahraničné workshopy

Medzinárodná akadémia súčasnej
hudby impuls Graz, Rakúsko
13. – 25. 2. 2015Súčasťou sú koncerty účastníkov
workshopov v rámci impuls Festivalu
2015 ako aj prednášky, diskusie,
prezentácie a ďalšie.
Kategória: a./ Skladateľské worksho-
py s programami (Composition
beyond Music, Performative Compu-
ter Music, Voice solo / Voice+, Young
Ensemble in Residency, Composer
Exchange Program, reading sessions
s Klangforum Wien a Enno Poppe)
b./ Inštrumentálne workshopy (husle,
viola, violončelo, kontrabas, flauta,
klarinet, hobo, saxofón, trúbka,
trombón a ďalšie dychové nástroje;
klavír, bicie nástroje, akordeón, spev,
elektronická gitara)
c./ Workshopy komornej hudby v spo-
lupráci s Ensemble Modern, ensemble
recherche, Ensemble MusikFabrik,
Klangforum Wien)
d./ Workshopy improvizácie
Vekový limit: študenti a mladí profes-
ionálni umelci
Vstupný poplatok: 70 EUR
Uzávierka: 20. 11. 2014
Info: office@impuls.cc,
www.impuls.ccMládežnícky orchester
Európskej únie EUYO po-
riada konkurz pre sezónu
2015/2016.Uzávierka prihlášok pre uchádza-
čov zo Slovenska je 8. februára.
www.euyo.org.ukÚstav divadelnej a filmovej vedy
SAV usporiada 12. 11. v rámci
projektov VEGA č. 2/0070/
13 a 1/0070/13 okrúhly stôl
s názvom Slovenské (národné)
divadlo v zrkadle archívnych
materiálov. Divadelné inscenácie
1920 – 1938 (cinohra, opera,
opereta).Diskusia odbornej verejnosti
sa koná v Malom kongresovom
centre SAV, vydavateľstva
VEDA, Štefánikova 49 Bratislava
o 14.00 hod.

Vstup na podujatie je voľný.

Janáčkův máj, o.p.s.
v spolupráci
s Partnerstvom OSA
vyhlasuje 4. ročník Me-
dzinárodnej skladateľskej
súťaže „GENERACE“pre skladateľov do 30 rokov
z Českej republiky, Slovenska,
Poľska a MaďarskaI. kategória – skladatelia, ktorí
k 31.12. 2014 nedovršili 30 rokov
II. kategória – skladatelia, ktorí
k 31.12. 2014 nedovršili 21 rokovDo oboch kategórií môžu súťažiaci
zaslať skladby

- pre sólové nástroje bez do-
vodu
- s doprovodom jedného nástroja
(klavír, organ, gitara a pod.) alebo
nástroja zastúpeného v symfonic-
kom orchestri
- pre malé komorné súbory
od dvoch do jedenást nástrojov
(v rôznych kombináciách)
- pre ustálené nástrojové obsa-
denia (duo, trio, kvartet, kvintet,
komorný orchester do 24 členov
a komorný spevácky zbor)

Súťažiaci je povinný dodať partitúru
v 7 nevratných vyhotoveniach. Od-
porúčame priložiť orientačnú zvuko-
vú nahrávku. Doba trvania skladby
nesmie presiahnuť 20 minút.Každý autor je povinný priložiť
k prihlasovanej skladbe svoje
osobné údaje, vrátane telefónneho
a mailového spojenia, adresy
bydliska, prípadne korešpondenč-
nej adresy.Zápisné – administratívny
poplatok zahraničných účas-
tníkov je 20€. Účastník súťaže
uhradí poplatok v januári 2015
bankovým prevodom na účet
č. 198496071/0300, variabilný
symbol 30012015, BIC: CE-
KOCZPP, IBAN: CZ79 0300 0000
0001 9849 6071Súťažné skladby s označením
„Generace 2015“ zašle účastník
do 30. januára 2015 na adresu:Janáčkův máj, o.p.s.
28. října 124/2556
702 00 Ostrava


Tibor Tallián
**BÉLA
BARTÓK**

Úprava maďarského textu: Csilla Mária Pintér
Preklad: Peter Macsovszky
Odborná spolupráca: Alžbeta Rajterová

Prvá rozsiahla práca o živote a tvorbe Bélu
Bartóka vychádzajúca v slovenskom jazyku.

Aktualizované poznatky bartókovského bádania
z pera významného maďarského muzikológa
Tibora Talliána.

„Čitateľ má pocit, že tu vidí odhalenú
Bartókovu tvár.“ (György Króó)

hudobné **entrUm**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
www.hc.sk



CASSANDRA WILSON /USA/

11. 12. 2014

Nová scéna · Bratislava

GREGORY PORTER

22. 4. 2015

Stará tržnica · Bratislava



CITYLIFE.SK
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI



bigmedia
PREMIERA OUTDOOR



willmark
veľkoobchodná časť



JAZZ



SITA
SLOVENSKÝ INFORMAČNÝ STREDISKO



sk jazz.sk
Tréning Jazzových



in.ba



Webnoviny.sk

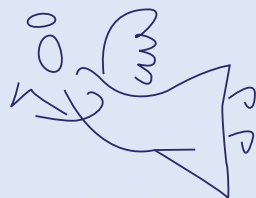


POPULAR



hudobný život

citysounds.sk · ticketportal.sk



IX. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL ADVENTNEJ A VIANOČNEJ HUDBY IX. INTERNATIONAL FESTIVAL OF ADVENT AND CHRISTMAS MUSIC

4. - 7. DECEMBER 2014

BRATISLAVA, SLOVAKIA

ŠTVRTOK 4. 12. 2014

19.00 OTVÁRACÍ KONCERT FESTIVALU
Jezuitský kostol, Františkánske námestie

PIATOK 5. 12. 2014

18.00 VYSTÚPENIA NA VIANOČNÝCH TRHOCH
Hlavné námestie

19.00 ADVENTNÝ KONCERT
Jezuitský kostol, Františkánske námestie

SOBOTA 6. 12. 2014

09.00 FESTIVALOVÁ SÚŤAŽ
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca,
Primaciálne námestie

NEDEĽA 7. 12. 2014

08.00 VYSTÚPENIE V RÁMCI SV. OMŠE
CHOIR OF THE CREATIVITY /RU/
Kostol sv. Štefana, Župné námestie

ÚČASTNÍCI FESTIVALU:

LORETO KILKENNY YOUTH CHOIR /IE/, BUDNITAY /UA/, CHOIR OF THE CREATIVITY /RU/, ST. CYPRIAN'S CHOIR /ZA/, ST. CYPRIAN'S MARIMBA BAND /ZA/, KULIHRÁŠEK /CZ/, ČERVÁNEK /CZ/, ELMBRIDGE CHOIR /UK/, ELMBRIDGE LADIES CHOIR /UK/, EUNICE VITAE CANTAMUS CHOIR /ZA/, CHILDREN'S CHOIR CANTICA /LT/, CHILDREN'S CHOIR DON-DIRI-DON /PL/, POLYHYMNIA /RU/

Organizátor festivalu:
Bratislava Music Agency

Spoluorganizátori festivalu:
Bratislavské kultúrne a informačné stredisko
Magistrát hlavného mesta SR Bratislavy
Spevácky zbor Apollo
Únia speváckych zborov Slovenska



Mediálni partneri:



ADORAMUS TE
časopis o duchovnej hudbe

NEXT, 15th ADVANCED MUSIC FESTIVAL, 26–29/11/14

NEXT

15th ADVANCED MUSIC FESTIVAL 26–29/11/14

A4 / FUGA, BRATISLAVA

EMPTYSET
RASHAD BECKER
KTL
ADAM DONOVAN
THE BLESSED BEAT
OPENING PERFORMANCE
ORCHESTRA

MYRIAM BLEAU
URBANFAILURE
EDUARDO RAON
BOGAN GHOST
DUO PANTOMORF
UKAMAU
& more...

WWW.NEXTFESTIVAL.SK
A4, KARPATSKÁ 2
FUGA, TOVÁRENSKÁ 14

Organizátori:



Podpora:



Partneri:



Mediálni partneri:

