



hudobný život

ROČNÍK XLVII

9

2015

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Pekná hudba / **Reportáž:** Slovenská filharmónia v krajine vychádzajúceho slnka /

Skladba mesiaca: Toshio Hosokawa – Havran / **Miniprofil:** Katarína Málíková

Operná sezóna
2014/2015
očami kritikov

Festivaly
Bayreuth, Salzburg
Bregenz, Pesaro
Aix-en-Provence



Bruno Walter Symphony Orchestra

DIRIGENT: JACK MARTIN HÄNDLER

21. 9. 2015 | 19:30

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

LUDWIG VAN **Beethoven**: SYMFÓNIA Č. 7 A DUR OP. 92

LUDWIG VAN **Beethoven**: KONCERT PRE KLAVÍR A ORCHESTER Č. 5 ES DUR OP. 73 „CISÁRSKY“

RUDOLF BUCHBINDER, KLAVÍR

22. 11. 2015 | 19:30

VELKÁ SÁLA MUSIKVEREIN, VIEDEŇ

LUDWIG VAN **Beethoven**: KONCERT PRE KLAVÍR A ORCHESTER Č. 4 G DUR OP. 58

JOHANNES **Brahms**: SYMFÓNIA Č. 2 D DUR OP. 73

GOTTLIEB WALLISCH, KLAVÍR

27. 1. 2016 | 19:30

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

LUDWIG VAN **Beethoven**: TROJKONCERT PRE KLAVÍR, HUSLE, VIOLONČELO A ORCHESTER C DUR OP. 56

ANTONÍN **Dvořák**: SYMFÓNIA Č. 9 E MOL OP. 95 „Z NOVÉHO SVETA“

MISCHA MAISKY, VIOLONČELO

SASCHA MAISKY, HUSLE

LILLY MAISKY, KLAVÍR

9. 5. 2016 | 19:30

KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

PIOTR ILJIČ **Čajkovskij**: KONCERT PRE HUSLE A ORCHESTER D DUR OP. 35

LUDWIG VAN **Beethoven**: SYMFÓNIA Č. 3 ES DUR OP. 55 „EROICA“

DALIBOR KARVAY, HUSLE

PRODUKCIA:



GESAMTKUNSTWERK

PREDPREDAJ ABONENTIEK

OBYČAJNÁ: 160 €

FIREMNÁ: 300 €

ISIC/ITIC/DÔCHODCA: 50 €

SÚČASŤOU JE TRANSFER NA KONCERT

VO VIEDNI A VSTUP NA RECEPCIE V BRATISLAVE.

KÚPOU FIREMNÉHO LÍSTKA DOTUJETE LÍSTOK

PRE ŠTUDENTA, UČITEĽA A DÔCHODCU.

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH

GESAMTKUNSTWERK.EU

POKLADŇA SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE,
NÁMESTIE EUGENA SUCHOŇA 1,
BRATISLAVA PO-PI 10:00-17:00

GENERÁLNY SPONZOR:

Atos

Editorial

Vážení čitatelia,

september je nielen mesiacom, v ktorom opäť otvárajú svoje brány filharmonické a divadelné inštitúcie, ale tiež obdobím predznamenačujúcim sezónu jesenných festivalových podujatí. Už o niekoľko dní sa budú priaznivci komornej hudby i pozoruhodných medzinárodných stretov schádzať na bratislavských Konvergenciách, v rovnakom čase prebehne jubilejný 45. ročník Medzinárodného organového festivalu Ivana Sokola nielen v Košiciach, ale aj v prilahlých mestách východného Slovenska a Bratislavské hudobné slávnosti budú už tradične prehliadkou pozoruhodných zahraničných a domácich súborov i sólistov. Opomenúť nemožno ani v slovenských podmienkach unikátny beethovenovský cyklus Bruno Walter Symphony Orchestra, ktorý prinesie do Bratislavy sólistov Rudolfa Buchbinder a či výnimočné pódiové stretnutie rodiny Maiských v Beethovenovom *Trojkoncerte*. Septembrové vydanie časopisu prináša aj pohľad na letné hudobné podujatia a ponuka našich stálych spolupracovníkov z prestížnych zahraničných festivalov (Bayreuth, Salzburg, Bregenz, Pesaro, Aix-en-Provence) je viac než unikátna. Lokálnejšie sa žiaľ správame na domácom ihrisku: festival Viva Musica! zamietol akreditáciu kritikovi, pretože jeho „riaditeľ si nepraje, aby prišiel ako recenzent na koncert.“ Šéfredaktorovi zahraničného operného portálu, ktorý o akreditáciu pre autora (mimochodom nášho dlhoročného spolupracovníka) žiadal, ponúkol možnosť udelenia vstupu pre niekoho, kto o podujatí v minulosti písal priaznivejšie. Tento postup vedenia festivalu označil šéfredaktor za absolútne neprijateľný s tým, že o žiadne iné akreditácie žiadať nebude. Zrejme nie som jediný, komu spomenuté praktiky evokujú ducha nedávnych čias, kedy sa nesmeli kritizovať, neodporúčalo sa pod kritiku podpisovať a keď sa už niekto podpísať chcel, nemal sa čudovať. Podujatiu, ktorého návšteva prináša riziko, že v prípade nedostatočne pozitívneho hodnotenia sa kritik dostáva na čiernu listinu organizátora, potom nepomôže ani to najlepšie platené PR.

Pokojně jesenné čítanie praje
Peter MOTYČKA



K. Málíková



T. Hosokawa



Z. Kodály

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Kontroverzný Bach, Melos-Étos 2015: nová hudba, súbory, multimédiá, Ázia, domáca tvorba, Za peknou hudbou opäť do Banskej Štiavnice, Steve Hackett: Komponujem vždy a všade, Jubilant Ľubomír Chalupka, Slovenské historické organy

Reportáž

- 4 Slovenská filharmónia v krajine vychádzajúceho slnka J. E. Ružička
8 USA & Kanada 2015: Kolkovič, Breiner, Godár, Valčuha J. Slávik

Miniprofil

- 11 Katarína Málíková

Skladba mesiaca

- 12 Toshio Hosokawa: Havran, monodráma pre mezzosoprán a 12 hráčov R. Kolář

Folklor

- 18 Úspech ľudovej hudby Stanislava Baláža O. Demo

Seriál

- 20 Nahrávanie folklóru na území Slovenska VII: Zoltán Kodály M. Minárik

Hudba & IT

- 23 Crescendo V. Král

Hudobné divadlo

- 24 Bilancujeme sezónu 2014/2015 M. Mojžišová
27 Od Zámockých hier zvolenských k Operalii V. Blaho

Zahraničie

- 28 Bayreuth: Ako sa tkajú mýty R. Bayer
30 Salzburg: Kombinácia klasiky a moderny P. Unger
31 Bregenz: Festival pre turistov i fajnšmekrov M. Mojžišová
32 Aix-En-Provence: Triumf žien L. Evrard, Z. Bojnanská
33 Orange: O osude, ktorému sa nedá ujsť M. Mojžišová
34 Pesaro: Majstri speváci rossiniiovskí P. Unger
35 Kroměříž: Forfest 2015 E. Letňanová

Recenzie

Infoservis

Mesačník *Hudobný život*/september 2015 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Peter Motyčka – Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Stará hudba, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba – Recenzie CD / DVD / knihy, História, Stará hudba, Rozhovory (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová – Hudobné divadlo, Zahraničie (michaela.mojzisova@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Andrea Draganová, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Viktória Slatková (tel: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: Ultra Print, Bratislava • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: Salome – J. Fogašová, D. Šlepkovská, foto: J. Barinka • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

→ Reagujete

AD HŽ 7–8/2015 V. Rusó: Dni starej hudby 2015

Redakcia *Hudobného života* uverejnila v čísle 7–8 /2015 kritické resumé Dní starej hudby. Na ich hodnotenie sa podujal organista Vladimír Rusó. Pozorne som si prešla všetky detaily týkajúce sa môjho organového recitálu v Primaciálnom paláci. Niektoré ma podnietili zamyslieť sa nad koncepciou hry, iné si vyžadujú korekciu, keďže tvrdenia autora textu obsahujú viaceré nesprávne údaje. *Hudobný život* je odborný časopis, no pri všetkom rešpekte k tomuto médiu i k autorovi článku, ich považujem za potrebné uviesť na pravú mieru. Pojem „Bas de trompette“, správne „Basse de trompette“ (to isté „Récit“) sa nikdy neuvádza v spojení so španielskou, ale s francúzskou hudbou, ktorá na koncerte nebola zastúpená. Registrácia v diele Juana Cabanillesa, ktorú kritik Rusó popisuje francúzskou terminológiou, nemohla byť realizovaná nielen preto, že skladateľ neuvádza v *Pasacalles* nič konkrétne, ale tiež z dôvodu, že v katedrále vo Valencii, kde od roku 1665 pôsobil, jednoducho nepoznal tzv. „delené registre“. Organárstvo v Aragonskom kráľovstve, pod ktoré patrilo i Katalánsko, Mallorca, Aragon a Valencia, bolo odlišné

od tzv. kastílskej školy. Katalánska škola nepoznala delené registre až do roku 1693, keď Roque Blasco dosadil v katedrále vo Valencii „Trompeta real“, teda nie „chamade“. Jediný chamade register, ktorý Cabanilles spoznal až na sklonku života, bol „Clarín“. Tejto registrácii venoval niekoľko skladieb, napríklad *Tientos partidos de mano derecha de Clarines*. *Pasacalle* nepatrí k tomuto druhu kompozície, nevyžaduje dvojmanuálový nástroj. To, čo píše autor recenzie, nie je teda absolútne zdôvodniteľné. Rovnako nie je zdôvodniteľné karhať interpreta za to, že si dovoľil hrať Scarlattiho na organe. Bolo úplne bežným zvykom interpretovať klávesové skladby na rôznych nástrojoch. Samozrejme, vhodnosť interpretácie niektorých sonát na organe môže byť diskutabilná, preto musia interpret i kritik organ poznať. O tom som písala nie tak dávno na podnet redakcie *Hudobného života*, ktorý požiadal interpretov, aby napísali svoj pohľad na „umenie kritiky“. Jedným z hlavných kritérií hodnotenia organovej interpretácie sú pre kritika dostatočné informácie o nástroji. Možno bol *Ricercar* od Gabrieliho „odšmírovaný“, lebo mala organistka „lenivú“ ľavú ruku alebo mal organ problém so vzdušnicou... Tak ako? Neprotirečí si potom autor, keď o niekoľko riadkov ďalej napíše, že interpretka bola dobre technicky pripravená? A čo tá „lascivnosť“? Publikum,

ktoré zostalo až do konca koncertu, sa dozvedelo aj názov témy improvizácie autorom označenej za lascívnu. Ide o známe *Canto Llano de la Inmaculada Concepción* zo 16. storočia (Spev k Nepoškvrnenému počatiu Panny Márie). Túto tému spracoval okrem iných aj Francisco Correa de Arauxo a je škoda, že autor recenzie počul tému len v sopráne. Kritike organistu Vladimíra Rusóa som venovala veľkú pozornosť. Väčšina umelcov číta svoje hodnotenia, hoci to nepriznávajú. Považujem to za správne a poučné v prípade, ak kritik používa správnu terminológiu, je dostatočne informovaný o stave a charakteristike nástroja, nevyhýba sa interpretovi. Čo je na kritike zaujímavé? Diskusiami, výmenou názorov rastieme, „podpichneme“ interpreta, pýtame sa ho, prečo si zvolil tú či onú koncepciu, súhlasíme alebo odmietneme. Na koncert ale máme prichádzať s dobrým úmyslom analyzovať interpretáciu a reakcie publika. Okrem tejto recenzie vyšlo v rovnakom čísle aj hodnotenie recitálu Stanislavom Tichým. Na rozdiel od neho, ktorý píše o pozitívnej reakcii znalcov aj bežných poslucháčov, organistu Rusóa tento fakt irituje. Ďakujem Vladimírovi Rusóvi za čas, ktorý venoval tejto recenzii a redakcii *Hudobného života* za zverejnenie týchto mojich „errát“ a prajem veľa konštruktívnej kritiky na jeho stranách.

Monika MELCOVÁ

Kontroverzný Bach

Nedávno sme boli v rámci festivalu Dni starej hudby svedkami interpretácie Bachových *Goldbergových variácií* v podaní Mahana Esfahaniho, ktorá rozpútala menšiu kontroverziu ohľadom estetickéj vhodnosti jeho interpretačnej koncepcie. Ďalší sólový inštrumentálny recitál k pocte dvojtýždňia tohto skladateľa – veľikána sa odohral 28. 7. (presne 265 rokov od úmrtia skladateľa) v koncertnej sieni Klarisky v rámci festivalu Kultúrne leto a Hradné slávnosti Bratislava. Na koncerte v interpretácii Michala Stähela zazneli prvé tri zo šiestich Bachových *Suit pre sólové violončelo* (č. 1 *G dur BWV 1007*, č. 2 *d mol BWV 1008*, č. 3 *C dur BWV 1009*) doplnené *Partitou a mol pre sólovú flautu (BWV 1013)*, transkribovanou pre violončelo do tóniny d mol. Koncert pútal pozornosť poslucháčov okrem iného aj vzácnym zapožičaným nástrojom Antonyho Poscha (Viedeň 1728), teda súčasníka predvádzaných diel. Na úvod zaznela transkribovaná *Partita*, ktorej nedostatky boli počuteľné prakticky okamžite. Pôvodne veľmi živá, príjemne francúzsky a baletne znejúca skladba pre flautu sa na violončele zmenila na nepoznanie. Rýchle figuratívne pasáže, často v *staccate* a s ťažiskom na artikulácii, zneli na violončele veľmi ťažkopádne a málo zreteľne. Výsledku nepomohli ani početné

intonačné zaváhania interpreta. Bachove *Suity pre sólové violončelo* (ako aj iné jeho známe diela) sa neraz stávajú obeťou sentimentálnych interpretácií s typickým preafektovaným výrazom v pomalých



tempách, ktoré sú určené pre tých, ktorých Adorno nazval „emocionálnymi poslucháčmi“. Michal Stähel si ale zvolil opačný prístup, a to mimoriadne rýchle tempo. Problémom sa tak stala nezrozumiteľnosť melodických línií a prepracovanej moti-

vickej práce v bachovskej polyfónii. Tento problém ešte prehĺbilo silné akcentovanie basových tónov v *arpeggiách* a tichšia hra figurácií. Vďaka tomu nebolo možné dobre vnímať základné efekty tancov, akými sú napr. sviežosť a veselosť typické pre *allemande* alebo rustikálne znejúce kontrastné úseky s burdónmi vychádzajúce z ľudového charakteru gigue. Treba podotknúť, že hráči ako napr. Jaap ter Linden vykresľujú tento kontrast výrazne a *suity* plné akordických rozkladov a stupnicových behov získavajú príjemný „exotický“ nádych. Silnejšou stránkou interpretácie boli pomalšie časti (predovšetkým sara-bandy), kde bola hra Michala Stähela koncepcnejšia a rytmicky presnejšia. Bolo počuť prácu s výrazom, celok dokreslovala vkusná agogika, hoci sa vo výsledku strácali zvyšky kontúr francúzskej hudby, ktoré Bach v dielach čiastočne zachoval. Menuety boli zahrnané v tempách a s výraznejšími akcentmi, ktoré mierne prekryvali kantabilný charakter melódií.

Na záver treba dodať, že napriek relatívne dobrej akustike Klarisiek dobový nástroj znel mierne nestabilne a vzdialene. Koncert tiež rušili skupinky poslucháčov, ktorí koncertnú sieň opúšťali – v tom lepšom prípade medzi časťami.

Patrik SABO

Melos-Étos 2015: nová hudba, súbory, multimédiá, Ázia, domáca tvorba...

... tak znejú kľúčové slová, v skratke vystihujúce obsahovú náplň aktuálneho ročníka najstaršieho dodnes existujúceho festivalu súčasnej hudby na Slovensku. Ak bolo v minulosti ideou tohto podujatia hrať hudbu,

máče aj zahraničné, pozostávajúce zo štyroch či piatich členov, ale aj väčšie zostavy, čisto akustické alebo aj s elektronikou... Program **Muchovho kvarteta** skonfrontuje kvartetové novinky dvoch anglosaských



Het Collectief (foto: E. Maes)

ktorá u nás najmä z ideologických príčin nezaznievala, a ako hostí pozývať známe skladateľské osobnosti, ktorých diela tvorili stredobod dramaturgie, tento ročník bude iný. Namiesto „doháňania zameškaného“ sa festivalový výbor pri zostavovaní programu zhodol na základnej idei uviesť diela staré maximálne päť rokov.

Ďalšou dramaturgickou dominantou sú ansámble – jednoducho preto, lebo počnúc 60. rokmi sa stali hlavnými aktérmi v inter-



Pjoni (foto: O. Skalický)

pretácii hudby súčasných skladateľov a postupne vytiesnili prevažne málo flexibilné (a drahé) symfonické orchestre, a súčasný vývoj tento trend iba potvrdzuje. Počas týždňa medzi 7. a 13. novembrom sa v Bratislave predstavia skutočne rôznorodé súbory – do-



Ensemble TIMF (foto: Ensemble TIMF)

a dvoch slovenských autorov, podobne aj program skvelého belgického kvinteta **Het Collectief** sa bude obrazne pohybovať v západno-východných (konkrétne belgicko-slovensko-pobaltských) súradniciach. Z domácich telies nemôžu chýbať **Melos Ethos Ensemble** a **Quasars Ensemble**, v programe ktorých zvláštnou zhodou okolností figurujú dve scénické monodrámy, navyše ideovo spriaznené vďaka autorom svojich námetov: Melos Ethos Ensemble uvedie *Le voyage* Johannea Mariu Stauda na text Charlesa Baudelaira s francúzskym hercom **Cédricom Thiolletom** v titulnej úlohe, o deň neskôr predstaví Quasars Ensemble so sopranistkou **Evou Šuškovou** a v réžii **Maje**

Hriešik na doskách SND monodrámu *Havran* Toshia Hosokawu, ktorá zaujímavým spôsobom prepája svet poeovskej strašidelnej fantastiky s prvkami tradičného japonského divadla nō. Hosokawova hudba (konkrétne skladba *Hika*) bude znieť aj na koncerte mladého telesa **Sinfonietta Bratislava** a zďaleka nepôjde o jediného ázijského skladateľa na festivale – ochutnávku hudby (nielen) kórejských autorov pripraví juhokórejský **Ensemble TIMF**. Mimoriadne bohato bude zastúpená aj tvorba slovenských autorov, pričom vo väčšine prípadov pôjde o premiéry. Generačný aj štýlový záber je veľmi široký – od skladieb pre súbor barokových nástrojov (záverečný koncert v podaní **Solamente naturali**) od Mira Bázlika či Petra Zagara cez kompozície Petra Machajdika, Jána Zacha, Viery Janárčekovej, Mariána Lejavu a Ľuboša Bernátha až po skladby autorov a autoriek mladšej a najmladšej generácie – Lucie Chuťkovej, Želislavy Sojak Subotić a skupiny tvoriacej pre študentský **Ensemble Spectrum** pôsobiaci pri VŠMU – Mateja Slobodu, Petra Javorku, Lenky Novosedlíkovej a Alexeja Temnova. Tvorba niektorých z nich zaznie tiež v rámci performancie festivalu na Hlavnom námestí v podaní **Joystick Orchestra** v spolupráci s francúzskym multimediálnym umelcom **Sergeom de Laubierom**. Ešte predtým však ako mimoriadny koncert zaznie recitál skvelého taliansko nemeckého akordeonistu

Teodora Anzellottiho, ktorý uvedie rad slovenských premiér.

Tak ako po minulé ročníky, ani teraz nebudú na Melose chýbať multimediálne projekty. Okrem spomenutého otváracieho podujatia to bude zaujímavý „dvojkoncert“ v priestoroch a4, na ktorom svoj nový, priamo pre Melos-Étos pripravený audiovizuálny projekt predstavia **Ján Šicko** a **Jonatán Pastirčák** a po nich bude miesto na pódiu patriť **Tarantino Études** a **Hitchcock Études** kanadskej skladateľky Nicole Lizée.

Viac informácií na: www.hc.sk/melos-etos/program

Robert KOLÁŘ

Slovenská filharmónia v krajine vychádzajúceho slnka

O Japonsku sa hovorí, že je krajinou vychádzajúceho slnka. Čo však vravia Japonci na svoju krajinu ostrovov? Legenda spomína, že Stvoriteľ rozčeril vodu zázračným mečom a kvapky, ktoré z neho spadli späť do mora vytvorili ostrovy, ktoré sa neskôr stali súostrovím a pravlast'ou Japoncov. Japonsko je nielen kolískou legiend o samurajoch, histórie, súzvuku dvoch náboženstiev, ale aj veľkého záujmu o kultúru, hlavne európsku klasickú hudbu. Svoje „kvapky“ v krajine vychádzajúceho slnka prežívali aj členovia orchestra Slovenskej filharmónie počas dvoch týždňov (1.–13. 7.), ktoré boli prezentáciou nášho prvého orchestra v tejto krajine.

Prvá kvapka: Koncertné turné symfonických orchestrov nezačína v autobuse, lietadle ani prípravnými skúškami. Málokto tuší, že „kvapkami“, ktoré dávajú život koncertom, sú kontakty, nekonečné jednania a mailové komunikácie s organizátormi. Manažér orchestra približne s poldruháročným predstihom detailne pripraví s japonskou

niekoľko dní dopredu. Ani nie tak nervozita, snáď zodpovednosť každej zložky personálu SF, zodpovedajúcej za svoju časť prípravy.

Druhá kvapka: Počas 12-hodinového letu sledujeme na informatívnych obrazovkách čas priletu do Tokia. Sedenie v lietadle je všetkým, len nie príjemným a zábavným,

v podobe únavy, migrén, nervozity či žalúdočných ťažkostí, čo samozrejme poslucháčov na koncertoch nezaujímá. Ostáva jedine na profesionalite hráčov, ako sa s tým dokážu vyrovnávať. Zvládnuť tieto nežiaduce problémy nás často stojí mnoho síl a sebazaprenia.

Tretia kvapka: Japonské koncertné sály sú vo všeobecnosti známe – architektonicky, akusticky či výbavou sú na špičkovej úrovni. Skúšky aj prvé koncerty v Matsumoto a Utsunomiya sprevádzal pocit súzvuku medzi orchestrom a sólistami, obzvlášť s violončelistom Ľudovítom Kantom, ktorý svojho času pôsobil v SF ako koncertný majster violončiel. Už viacero sezón žije a pracuje v Japonsku ako koncertný umelec a špičkový orchestrálny hráč. Je pozitívne počas turné stretávať známe tváre organizátorov japonskej agentúry, ktorí sú ochotní za každej okolnosti s úsmevom pomôcť či vyjsť v ústrety pri riešení problému. Koncert dopadol fantasticky s nadšenými ováciami publika. Pre nás Európanov je nevšedný spôsob,



stranou celý zájazd, vystúpenia, cesty, prácu technického personálu, skúšky, financie... Je to nesmierne zodpovedná práca jediného človeka. K príprave patrili aj skúšky orchestra s dirigentom **Leošom Svárovským** a sólistami – violončelistami **Ľudovítom Kantom** a **Daiom Miyatom** a huslistkou **Yoé Miyazaki**. Poslednú skúšku sprevádzajú atmosféra doladenia umeleckej stránky prípravy telesa a nervozita panujúca všade naokolo medzi hudobníkmi i technickým personálom, ktorý zabezpečuje prevoz nástrojov a všetkého potrebného do Japonska

obzvlášť pri toľkých hodinách. Tak ako vždy, aj tento rok sa japonskí usporiadatelia snažili pripraviť celé turné organizačne na profesionálnej úrovni: od prejazdov autobusmi, vlakmi, cez ubytovanie... Časový harmonogram je dôležitý, aby nedošlo k nežiaducim prestojom či akýmkoľvek iným organizačným problémom. Počas prvej skúšky, tak ako počas všetkých, bojujú členovia orchestra so sedemhodinovým časovým posunom. Keď v Tokiu raňajkujete, na Slovensku je hlboká noc. Časový posun ide proti biorytmu Stredoeurópana, aklimatizácia si vyberá svoju daň

akým japonské publikum reaguje na atmosféru a náladu hudby a ako im badať na tvári všetky emócie a záujem o hudbu slovanských národov. Japonci sú úžasní poslucháči, milujú slovanskú hudbu a kultúru, ale, prosím, nepýtajte sa prečo. Pre nás je to záhada, ktorá je úžasná a na koncertoch v Japonsku neopakovateľná.

Štvrtá kvapka: Hurá! Konečne do Tokia, počuť v orchestri po skončení druhého koncertu za neutíchajúceho potlesku pri odchode do šatní. Prvý voľný deň, aj keď daždívý, je pre hudobníkov veľmi dôležitý hlav-

ne kvôli načerpaniu síl na najdôležitejšie koncerty tohtoročného turné v Suntory Hall. Mnohí ho trávia oddychom, prechádzkami či návštevami turistických zaujímavostí, ale aj výhľadmi z 24. poschodia hotela, v ktorom boli filharmonici ubytovaní, na jednu z najväčších vlakových staníc Tokia. Vyvrcholením sú jednoznačne tri koncerty – dva v tokijskej Suntory Hall a jeden v Nagoji.

domácich, je nadmieru vďačné a s úsmevom na tvári či výkrikmi „bravó“ odmieňa orchestr a sólistov...

Po náročných presunoch celého telesa i nástrojového vybavenia, ktoré vždy zabezpečujú naši aj japonskí manipulanti (ich nenahraditeľnou prácou je po každom koncerte orchestr zbalit, skontrolovať nástroje a pripraviť koncertné obliečenie na prevoz do ďalšieho mesta), sa orches-

koch je príjemnou skúsenosťou, aj väčšie vzdialenosti sa takto dajú zvládnuť v pohodlí a bez zbytočných časových strát, čo unavení filharmonici s radosťou uvítali. A to aj napriek tomu, že sa nám pri prejazde stratili dvaja hráči, ktorí sa nakoniec za pomoci japonskej agentúry našli. Svetlá nočného Tokia sme si už vychutnávali v očakávaní návratu domov. Ešte letiskové kontroly pasov a ba-



Suntory Hall patrí k svetovým koncertným sálam, najznámejšie orchestre, súbory a sólisti sa pred domácim publikom prezentujú práve tu. Žiaden špičkový orchestr ju na japonskom turné nemôže obísť. Na oboch koncertoch vypredaných na 90 % (sála s kapacitou 3000 poslucháčov) zatajil dych každý, kto vystúpil na pódium, vidiac toľko hudbychtivých Japoncov očakávajúcich umelecký zážitok. Na tom prvom sa orchestr prezentoval s typickým programom pre japonské publikum – *Vltavou* Bedřicha Smetanu a *Violončelovým koncertom h mol op. 104* Antonína Dvořáka spolu s úžasným Daiom Miyatom. Na druhom sa SF predstavila japonskému publiku s dielami Piotra Iljiča Čajkovského (*Koncert pre husle a orchestr, Symfónia č. 5*) spolu s japonskou huslistkou Yoé Miyazaki. Oba koncerty dopadli nad očakávanie aj napriek nezvyklému pocitu hrať pred toľkými poslucháčmi. Violončelista exceloval neuveriteľne krásnym tónom na Amatihu nástroji z roku 1640, ktorý mu zapožičala nadácia japonskej banky pre najtalentovanejších instrumentalistov. Prídavky si obecenstvo vyžiadalo neutíchajúcim potleskom a orchestr ich odohral bravúrne. Ešte k japonskému publiku: odráža naturel

ter pripravil na predposledný koncert zájazdu v Nagoji. Tu sme spolu s miestnym orchestrom odohrali *1. symfóniu* Gustava Mahlera, napriek minimálnym skúškam a náročnosti partov na vysokej profesionálnej úrovni spolu s dirigentom Leošom Svárovským, ktorý je zhodou okolností šéfdirigentom tamjšieho orchestra. Po koncerte nás milo prekvapili japonskí usporiadatelia rozlúčkovou párty, na ktorej nám ďakovali riaditeľ umeleckej agentúry či manažment orchestra v Nagoji. Bola tu veselá nálada, spoločné foteenie, smiech a radosť po náročnom večere, počas ktorého sa spojili dva symfonické orchestre. Japonské sály sú našťastie rozmerne a takéto obrovské teleso mohlo bez problémov odohrať nezvyčajný koncert pred naplnenou sálou.

Posledný deň býva najnáročnejší – prejazdy, skúška a únava si vyberú svoju daň, ale všetci s radosťou očakávajú finále. Koncertné turné Slovenskej filharmónie končí v Osake so smetanovským a dvořákovským programom a sólistom Miyatom, ktorého publikum s radosťou a zadosťučinením odprevadilo, podobne ako celý orchestr. Po koncerte nastupujeme do autobusov a vlakom následne absolvujeme dlhší prejazd na tokijské letisko Narita. Cestovanie v japonských rýchlovla-

tožiny, a nastupujeme do lietadla, s ktorým po 12 hodinách pristávame vo Viedni. Hurá domov. „Milí cestujúci, práve sme pristáli na letisku Viedeň-Schwechat. Vitajte v Európe.“ Konečne skoro doma.

Posledná kvapka: Tak ako manažér orchestra pripravuje koncertné turné s veľkým časovým predstihom, poslednými pracujúcimi po skončení záverečného koncertu v Japonsku i po príchode na Slovensko sú manipulanti orchestra. Servis zabezpečenia a prípravy prenosov nástrojov, balenia, prípravy a úpravy koncertných sál, rozsadenia hudobníkov v sále a zabezpečenia pultov či nôt, je jednoducho nevyhnutný. Koncertné výkony sú najpodstatnejšie, no bez práce mnohých „nehudobníkov“ by orchestr neodohral koncerty doma ani v zahraničí. Od nás koncertných umelcov im patrí vďaka za námahu a nadštandardné úsilie ponúknuť v maximálne možnej miere špičkové podmienky, ktoré profesionálny orchestr k umeleckému výkonu potrebuje.

Jarolím Emmanuel RUŽIČKA

1. koncertný majster SF

Fotografie: Ľudovít KARA, Jozef GREGOR, Tibor ZLIEVSKÝ

Za peknou hudbou opäť do Banskej Štiavnice

Vždy, keď odchádzam z Banskej Štiavnice, keď sa za serpentínami stráca silueta mesta, intenzívne myslím na návrat. Asi nie som jediná, komu toto mesto učarovalo. Nielen preto (ale aj preto), že v ostatných rokoch skrášnelo, povstalo, zbavuje sa devastačnej šede. To ešte viac znásobuje jeho auru a príťažlivosť. V sezóne sa hemží turistami, svoje stabilné miesta tu našli mnohí novousadlíci, medzi ktorými azda prevažujú umelci, najmä výtvarníci, literáti, iniciátori mnohých akcií a tvorivých stretnutí.

Pred rokmi toto magické miesto inšpirovalo Eugena Procháca a Lele Zemanovú k myšlienke na „nejaké“ hudobné podujatie. Najskôr skusmo, postupne s cieľnou gurážou začali budovať rozsahom komorný festival, ktorý sa vyprofiloval do stabilnej dramaturgickej mustry. Posledný júlový týždeň (23.–26. 7.) tak opäť štiavnické a prilahlé historické priestory hostili (už po sedemnásty raz!) peknú hudbu. Sériu koncertov otvoril recitálom v Kostole sv. Kataríny klasik našej pianistiky **Marián Lapšanský** s programom, ktorý treba chvá-



M. Lapšanský

liť aj obdivovať. Klavirista v skvelej tvorivej pohode ponúkol zo svojho širokého repertoáru delikátne zostavenú dramaturgickú vzorku. Zo sledu zdanlivých drobností (výber z Fibichovej málo hrávanej série *Náklady, dojmy a upomínky* a z Griegových *Lyrických kusov*, Brahmsove *Intermezzá* a štyri kusy Isaaca Albéniza) vytvaroval nádielku výrečných, hudobnícky a obsahovo atraktívnych kompozícií.

Pocta Salvovi

V ostatných ročníkoch sa dramaturgia festivalu primkla k tematickým konceptom a už v minulosti obrátila pozornosť na skladateľské osobnosti (naposledy Čekovská a Godár). Aktuálny bol zasvätený Tadeášovi Salvovi (1937–1995), mnohovrstvovej múzickej osobnosti. Od jeho predčasného odchodu uplynulo dvadsať rokov a nielen táto okolnosť stimulovala Procháca pripomínať neobyčajne tvorivého a originálneho skladateľa. Naš skvelý violončelista okrem koncertných predvedení jeho opusov realizuje a iniciuje nahrávky (napríklad CD vo vydavateľstve Naxos), cez expozície revitalizuje Salvov výtvarnícky odkaz, z komplexu tvorivosti upozorňuje aj na literárnu zložku jeho osobnosti. Konštantnou

súčasťou štiavnického festivalu býva vernisáž na Starom zámku. Tentokrát boli sprístupnené Salvove grafiky a rukopisy, ako inak, doplnené hudobnou kódou (**Milan Paľa, Ján Berky Mrenica, Eugen Prochác**). Okrem čítania zo Salvových zápiskov (24. 7. v podaní básnika a prekladateľa **Mariana Hatalu**) patrili k autorom inšpirovaným podujatia *Večer s Tadeášom Salvom* s participáciou „mocnej hŕstky“ interpretov. Popri **Cappelle Istropolitane** účinkovali sopranistka **Eva Šušková**, huslisti **Milan Paľa, Marián Svetlák**



Večer s T. Salvom

a **Ján Berky Mrenica**, flautistka **Irmgard Messin**, klarinetista **Ronald Šebesta**, klaviristka **Nora Škutová**, cimbalista **Martin Budinský** a violončelista **Eugen Prochác**. Som presvedčená, že väčšina poslucháčov sa večer v Kostole sv. Kataríny stretla s kompozíciami Tadeáša Salvu po prvý raz. Preto bol fascinujúci úspech, pochopenie a stotožnenie sa auditória s autorovou tvorbou. Prekvapením pre mňa bolo bezvýhradné akceptovanie skladateľových predstáv, ktoré práve vďaka bezbrehej morfolologickej fantazijnosti neraz zasadia poslucháča do pomerne delikátneho percepčného terénu. Počnúc inštrumentálnymi baladami a áriami (skladateľom favorizovanými obsahovo-formovými konceptmi) s aleatorickými plochami, akcentom na sonoristické efekty, punktualizmy či fragmentárne formulácie s pregnantnou metrikou, sa priebeh postupne posunul k archaizujúcej forme koncerta grossa s neodmysliteľným prídcomkom *slovenské*. A napokon zneli sugestívne, živelné kusy, ktoré dedikoval skladateľ SLUK-u: celky vyvolávajúce v auditóriu nefalšované, frenetické odozvy. Tadeáš Salva zaznel taký, aký bol. Ponorený do svojich imaginácií, vystužený zemitým hudobným arzenálom, späť

s folklórom, ktorému dôverne rozumel a ktorý bol predobrazom jeho kompozičnej výbavy. A taký nám ostal, azda ako nedocenená, no cenná dedička, ktorú treba pestovať a živiť v znelých skupenstvách pamäti.

Návraty Miroslava Vitouša

Baroková kaplnka kaštieľa vo Sv. Antone tentokrát poskytla priestor výbornému zoskupeniu hráčov na basetových rohoch, známemu **Lotz Triu (Róbert a Ronald Šebestovci, Sylvester Perschler)**. Skvelú atmosféru danú skvostným prostredím aj príťažlivým hudobným obsahom znásobil koncízny, zasvätený slovný sprievod, približujúci špecifiká historického nástroja a doby, v ktorej mu priali autorská aj interpretačná pozornosť. Je zrejmé, že bez jazzu (ako jednej z afín dramaturgie) sa štiavnická Pekná hudba nezaobíde. Záverečné matiné v Hudobnom altánku v Sklených Tepliciach patrilo zoskupeniu **Nothing but Swing trio (Klaudius Kováč, Róbert Ragan, Peter Solárik)**. Hviezdnu dominantu tohto žánru však ohlasoval

predchádzajúci večerný program v lapidáriu na nádvorí Starého zámku. Ak umelecký riaditeľ festivalu prisúdil podujatiu prívlastok či podtitul *Návraty*, ten sa iste (popri M. Lapšanskom účinkujúcom aj na minulých ročníkoch) vzťahoval na osobnosť **Miroslava Vitouša**. Vynikajúci kontrabasista pred dvoma rokmi práve na festivale v Banskej Štiavnici ohlásil po dlhej dobe neprítomnosti v domovine svoj comeback a záujem o jeho aktuálny koncert hovoril za všetko. V prvej časti *Tales from my Diary* sa diala pocta Janáčkoviu, oslava slováckym folklórnym reliktom, hommage spontánnej hudobnosti. Zoskupenie **Polajka (Róbert Pospíš, Eva Šušková, Martin Sillay, Boris Lenko, Roman Harvan)** zopakovalo „naživo“ výber z obsahu nedávneho CD. Uhrančivé piesne, znalá, noblesná interpretácia spevákov (bizarná, atraktívne farebná kombinácia vokálnych hlasov), hudobne inšpirovaný výklad a komentovanie inštrumentalistov, to všetko – a určite aj viac – vytvorilo skvelú jednotu prejavu, ktorý presvedčil. Výdatná búrka však pretala dej koncertu a návrat Miroslava Vitouša sa nekonal. Ako bonus (či odškodné) zaznelo zopár vstupov členov **Nikolaj Nikitin Ensemble (E. Prochác, Ľuboš Šrámek)**. Najmä saxofón lídra súboru zaznel ako tichý a nástojčivý apel návratov. Podmaňujúci, nostalgicky vládny zvuk plával medzi kvapkami... Čosi ako symbol. Som presvedčená, že takto avizoval ďalšie návraty. Do Banskej Štiavnice za Pecnou hudbou.

Lýdia DOHNALOVÁ

Fotografie: Ľubomír LUŽINA

rozhovor

Steve Hackett: Komponujem vždy a všade

Pokiaľ k vrcholom minuloročného Festivalu peknej hudby patril klavírny recitál člena legendárnej skupiny Yes Ricka Wakemana, prevrpením aktuálneho 16. ročníka bola účasť gitaristu Steva Hacketta, ktorého priaznivci poznajú predovšetkým z obdobia jeho účinkovania v artrockovej skupine Genesis (1970–1977). V Banskej Štiavnici bol Hackett špeciálnym hosťom maďarskej skupiny Djabe a v skladbe Steppes si zahral aj s violončelistom Eugenom Prochácom.



S. Hackett (foto: I. Lužina)

■ Rovnakú otázku som minulý rok položil vášmu priateľovi Rickovi Wakemanovi: Phil Collins o Genesis tvrdí, že hudobne nemá veľa spoločného s kapelami Yes či King Crimson. Ako to vnímate vy?

Všetky tieto kapely sa vzájomne ovplyvňovali a inšpirovali, hoci, samozrejme, každá z nich kladla vo svojom prejave dôraz na rozdielne elementy. Vo svojom fundamente však mali veľa spoločného.

■ Členov kapely Yes nedávno prekvapila smrť basgitaristu Chrisa Squirea...

Chris bol veľkým basgitaristom, bohužiaľ, išiel proti všetkým limitom. Pri večeri pokojne vypil tri litre vína, potom v štúdiu ešte ďalšie dva. Napriek tomu bol však vždy schopný úžasne hrať.

■ Tolerovali mu spoluhráči tento životný štýl?

V zásade ako šéfovi museli, bol totiž de facto i de iure vlastníkom značky Yes.

■ Prednedať na kurzoch v Banskej Štiavnici vyučoval významný kubánsky gitarista Leo Brouwer, ktorého ako svoj inšpiratívny zdroj uvádzajú nielen klasickí, ale aj jazzoví či rockoví gitaristi. Stála klasická hudba aj pri počiatkoch vašej kariéry?

Klasická hudba ma ovplyvnila rovnako, ako aj ostatné žánre či štýly. Táto kombinácia bola pre mňa vždy dôležitá a prirodzená.

■ Spomínali ste, že vaším domovom je cestovný kufr. Máte počas neustálych presunov dostatočnú pohodu na komponovanie?

Komponujem kedykoľvek a kdekoľvek! Cestovanie ma inšpiruje, pretože sa ocitám na rozličných miestach, rovnako ma oslovuje rozdielnosť jednotlivých kultúr. Na turné býva naopak dostatok času na tvorenie, stačia pero a papier.

■ Okolo seba dnes pozorujeme množstvo remeselníkov dokonalých hudobníkov, no málo individualít rozpoznateľných po niekoľkých tónoch.

Ak zotrváte pri svojom hraní dostatočne dlho a budete dôsledný i nekompromisný, k svojmu individuálnemu jazyku sa časom určite dopracujete.

■ Bývate sentimentálny pri pohľade na éru vinylov a „zlatých časov“ na prelome 60. a 70. rokov, alebo si užívate muziku rovnako ako zmlada?

Hoci mi chýbajú veľké obaly LP platní, dávam prednosť čistému zvuku CD. Aj preto sa usilujem svoje projekty vydávať na všetkých dostupných formátoch.

Pripravil Eugen PROCHÁČ

Jubilant Ľubomír Chalupka

Významný slovenský muzikológ a pedagóg Ľubomír Chalupka prednedať oslávil okrúhle životné jubileum. Rodák zo Senice (nar. 14. augusta 1945), absolvoval v roku 1967 štúdium hudobnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave diplomovou prácou *Melodicko-harmonická štruktúra Bartókových sláčikových kvartetov vo svetle vplyvu slovenského folklóru*. Jeho meno sa spája predovšetkým s dlhoročným pedagogickým pôsobením na Katedre hudobnej vedy (predtým Katedra estetiky a vied o umení), kde nastúpil v roku 1974. Za štyri desaťročia sa na tomto pracovisku vyprofiloval na jedného z najlepších odborníkov v oblasti novších dejín slovenskej hudby, metodológie hudobnej vedy, hudobnej teórie a hudobnej analýzy v stredo európskom kontexte. Bol nielen častým účastníkom, ale tiež iniciátorom, organizátorom a vedeckým garantom medzinárodných muzikologických konferencií. V roku 1996 sa habilitoval a od roku 2001, keď bol menovaný za profesora, stál na čele Katedry hudobnej vedy FiF UK ako jej vedúci (do 2007) a aj po odchode do dôchodku tu



Ľ. Chalupka (foto: archív)

naďalej pôsobí na poste externého pedagóga. Ako hosťujúci profesor prednášal aj na ďalších domácich a zahraničných univerzitách, od roku 2014 je pedagógom na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku.

Každý, kto sa zaoberá dejinami slovenskej hudby 20. storočia, nemôže obísť ich teoretickú reflexiu bohato saturovanú Ľubomírom Chalupkom. Popri stovkách štúdií, odborných článkov, analýz diel slovenských skladateľov, recenzií a obsažných textov v koncertných bulletinoch či bookletoch CD je nateraz jeho najväčším publicistickým počínom monografia *Slovenská hudobná avantgarda* (2011). Sebe vlastným, tzn. obsažným, vysoko náročným, faktograficky presným, no pre zanieteneho čitateľa veľmi pútavým štýlom v nej autor sumarizuje výsledky svojho dlhotrvajúceho výskumu o tejto významnej skladateľskej generácii. Je až neuveriteľné, že napriek svojmu rozsahu (takmer 700 strán) kniha stále pojednáva o jedinej generácii hudobných skladateľov a jedinom decéniu (60. roky) dejín slovenskej hudby. Máme sa preto ešte na čo tešiť, lebo onedlho sa dočkáme ďalšej knižnej monografie z pera jubilanta.

Považujem za česť i svoje šťastie, že som mohol byť žiakom Ľubomíra Chalupku. Najmä vďaka nemu som objavil čaro slovenskej hudobnej tvorby a vybral som si ju za oblasť svojho profesionálneho záujmu. Vďaka, pán profesor. Ad multos annos!

Juraj BUBNÁŠ



Walt Disney Concert Hall

USA & Kanada 2015: Kolkovič, Breiner, Godár, Valčuha

Aký bol mesiac pobytu za oceánom? Bol o poznávaní prírody, o vyhl'adávaní zážitkov spojených s umením a o splynutí s ruchom veľkomiest. Na letisku v Los Angeles som sa cítil ako v Tokiu; neuveriteľné množstvo turistov z Ázie, čakanie na vstup do krajiny trvalo poldruha hodiny. S požičaným autom v LA sa začala štrnásťdňová poznávacia cesta Kaliforniou a okolím: na pobreží oceánu v Santa Monike som sa fotil pri konci legendárnej Route 66 a v Santa Barbare ma zastihol Deň nezávislosti (Independence Day). Tisíce ľudí čakalo na slávnostný ohňostroj, tešilo sa a oslavovalo na pláži.

San Francisco ma uchvátilo hneď v prvý večer vynikajúcou jazzovou kapelou na ulici. Hrali s obrovským nadšením. Samozrejme, okrem turistických zaujímavostí som si nenechal ujsť návštevu Louise M. Davies Symphony Hall, sídlo orchestra San Francisco Symphony. Na moje veľké prekvapenie má ich nahrávka 7. symfónie Ludwiga van Beethovena z roku 2012 s dirigentom Michaelom Tilsonom Thomasom podobný prírodný motív na obálke ako naše beethovenovské CD s Dankou Varínskou z roku 1995. Akurát Studenovodský vodopád z Vysokých Tatier supluje Lower Yosemite Falls z Yosemitekého národného parku. Ako člen Slovenskej filharmónie som si v San Franciscu s úsmevom kúpil tričko s nápisom *I Love SF...*

Nasledovali krásy národných parkov Yosemite a Sequoia. Tých sekvojí tam bolo naozaj veľa a obrovských. Nechcelo sa mi veriť, že v podmienkach Death Valley, v absolútnom teple a suchu, možno zažiť krásnu farebnú prírodnú scenériu. Las Vegas v Nevade ma ohúrilo bláznivým celodenným životom. Nie je to moja šálka kávy, ale pre mladých, zábavychtivých to je raj. Grand Canyon mi



vyrazil dych obrovskými rozmermi – neuveriteľný prírodný úkaz. Na konci pobytu som sa v LA stretol s hudobníkom a skladateľom Jožom Kolkovičom, ktorý tam pôsobí už roky. Začínal v San Diegu, hrával v rockovej kapele, pracoval v hudobnej knižnici, dnes píše hudbu k filmom. Príjemné bolo spomínanie na naše znovuobnovené hudobné kontakty: už pred 11 rokmi som našťudoval



a nahral jeho *Time and Distance* pre sólové violončelo a potom sme v Primaciálnom paláci premiérovali skladbu *Rock Moon* pre osem violončiel. Nebolo to vôbec jednoduché a radšej sme si zavolali na pomoc dirigenta Ivana Buffu. Som veľmi rád, že mi Jožko Kolkovič sľúbil do roka a do dňa napísať violončelový koncert... Nemohol som si nechať ujsť návštevu krásnej Walt Disney Concert Hall, sídla Los Angeles Philharmonic. Momentálne tam vládne interpretačné majstrovstvo Gustava Dudamela.

Po Kalifornii nasledovalo východné pobrežie. Opäť požičané auto a washingtonská návšteva Igora Stacha, zakladateľa fanklubu Moyzesovho kvarteta v USA. Igor je takým obdivovateľom Antonína Dvořáka, že má jeho meno na poznávacej značke svojho auta. Zahral som si uňho na gitare, aby mi úplne neochabli prsty. Vo Washington, D. C. mimochodom dlhé roky pôsobil ako dirigent a hudobný riaditeľ Národného symfonického orchestra Mstislav Rostropovič. Nasledovala cesta, ktorá kopírovala koncertné turné Moyzesovho kvarteta po USA a Kanade v rokoch 1994 a 2001. Pri príležitosti 40. výročia vzniku súboru mi to pripadalo celkom výstižné. Z Filadelfie do Buffala a na Niagarské vodopády. Neuveriteľná sila prírody. Večná, mimo

nás. Bol som nimi rovnako fascinovaný ako pred rokmi. Z Niagary smer Mississauga pod Torontom a ubytovanie u priateľa Milana Horvaya, lídra amatérskej rockovej kapely Lavína, ktorá koncertuje po okolí (v jeho štúdiu som cvičil na bicích...). V Toronte, kde hrali Moyzesovci pre Women's Club, som si v centre mesta na lavičke „posedel“ s Glennom Gouldom. Nič nehovoril, no aj tak to bol silný zážitok. Pozdravil som režisérku Ingrid

s klaviristom Emilom Blondelom zanietene predniesol závažnú violončelovú *Sonátu na pamäť Viktora Šklovského*. V premiére odzneli *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň* pre dve violy, ktorú poznám vo violončelovej verzii. Je skutočne obdivuhodné, že toľko skladieb slovenského autora zodpovedne naštudovali americkí interpreti. A stretnutie s priateľmi Petrom Breinerom a Vladom Godárom v New Yorku malo zvláštnu príchut' výnimočnosti...

um moderného umenia), v Carnegie Hall som spomínal na koncert Emerson String Quartet v roku 2001 (hrali Bacha, Beethovena a Kurtága), nahliadol som i do Juilliard School, Metropolitannej opery, na bicykli prebrázdil Central Park a poklonil sa pamiatke Johna Lennona. Potešila ma aj návšteva Guggenheimovho múzea, kde ako riaditeľ 27 rokov pôsobil bratislavský rodák Thomas Messer, bratanec Hansiho Albrechta. Svet je malý...



U Š. Valčuhu



Skúška nového violončela



Nástroje v newyorském ateliéri Š. Valčuhu



V Los Angeles s J. Kolkovičom



Po koncerte s V. Godárom a P. Breinerom

Veninger, ktorá natočila pekný film o Modre a cez Montreal a Hartford (Múzeum Marka Twaina) sme prišli do Norwalku, neďaleko New Yorku. Nasledujúci týždeň som tam býval u bratancovho syna Fera Bakoša a pred sebou mal sýty týždeň zážitkov v „Big Apple“. Najskôr to bol koncert z komornej tvorby Vladimíra Godára (autor bol prítomný), ktorý zorganizoval Peter Breiner. V priliehavom komornom prostredí rezidencie veľvyslanca SR pri OSN odznelo sedem skladieb, hrali mladí americkí interpreti, medzi nimi i violista zo Slovenska Peter Királ. Najviac na mňa zapôsobili klavirista David Godár, vnuk skladateľa, ktorý hral *Emmeleiu pre klavír* a huslista Nicholas Pappone. Najvyťaženejším však bol violončelista Eric Allen, ktorý

V centre New Yorku som navštívil aj ateliér slovenského husliara Štefana Valčuhu, ktorý tam pôsobí už niekoľko rokov. Je uznávaným opravárom špičkových sláčikových nástrojov a sám vyrába aj nové. Zahral som si na jeho violončele s vynikajúcim vyrovnaným zvukom a obdivoval Stradivariho nástroje – husle i otvorené violončelo. Kedysi uňho celé Moyzesovo kvarteto hralo na starých talianskych nástrojoch. Teraz ma prekvapil informáciou, že si drevo necháva voziť zo severu Talianska a zo Slovinska. Také urastené javory vraj na Slovensku ťažko nájdeme. Prácu Valčuhu-profesionála pozná celý svet, spolu s bratom, dirigentom Jurajom Valčuhom, reprezentuje našu krajinu na najvyššej úrovni. Kultúrne zážitky pokračovali návštevou MoMA (Múze-

Muzikál nie je mojou srdcovou záležitosťou, ale možnosť vidieť a počuť *Američana v Paríži* Georgea a Iru Gershwinovcov na Broadwayi som si nenechal ujsť. Divadlo s kapacitou tisíc poslucháčov bolo plné, výkony spevákov a tanečníkov vysoko profesionálne. Reprodukcia hlasov cez mikroporty bola tak dokonalá, až mi to prekážalo, no orchester hral vynikajúco. Keďže sme poznali členku baletného súboru Heather Lang, mali sme možnosť nahliadnuť i do zákulisia divadla, čo sa každému nepodarí. Krajšiu rozlúčku s USA som si ani nemohol priať. Amerika je skutočne krajinou otvorenou všetkým, najmä šikovným ľuďom. Čas ukáže, či ju zažijem znovu...

Text a fotografie: JÁN SLÁVIK

XL ||||| moyzes
quartet

Moyzesovo kvarteto v Pálffyho paláci

cyklus koncertov 2015

10. ročník - 40. VÝROČIE VZNIKU SÚBORU



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

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

9. september

Moyzesovo kvarteto

Vyberte si svoju hudbu

Od Bacha po Beatles

Autorské čítanie z pripravovanej knihy

Veroniky Šikulovej - Moyzesovo kvarteto 40

11. november

Moyzesovo kvarteto

Daniela Varínska-klavír

Branislav Dugovič-klarinet

J. Cikker, R. Berger, S. Prokofiev, R. Schumann

14. október

Moyzesovo kvarteto

Miriam Rodriguez Brüllova - gitara

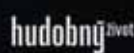
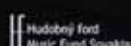
J. Haydn, S. Bodorová, O. Hunt, B. Smetana

9. december

Moyzesovo kvarteto

Eva Šušková-soprán

Ľ. Rajter, M. Burtas (premiéra), O. Respighi, M. Ravel



Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

miniprofil

■ **Si všestranná hudobníčka: skladateľka „vážnej“ hudby, ale tiež pesničiek a hudby k divadlu, ako speváčka a klaviristka pôsobíš vo formácii Katka & Kamaráti, ktorá zaujímavým spôsobom spracúva stredoslovenský folklór... Vymenoval som všetko, čo tvorí tvoj hudobný svet?**

Ešte som profesionálna drum-blistka! (Smiech.) Chcela som si vyskúšať všetko, čo ma kedy zaujímalo a priťahovalo, aby som si napokon mohla vybrať, čo mi ide najviac a v čom vidím najväčšiu perspektívu. Rada tiež spievam jazz, ale na to už nemám veľmi čas. Ale keď mi za tým srdce zapiští, zájdem si zaspievať na jam session.

■ **Vnímaš tieto sféry svojej činnosti oddelene?**

Samozrejme, to musím. Keď komponujem, snažím sa v sebe objavovať niečo nové, vytiahnuť z hĺbky mňa a prekračovať latku poslednej napísanej skladby. Vtedy nemyslím na pesničky. A zase, keď píšem piesne a aranžujem pre kapelu, možno sa mi občas podarí vytvoriť aj niečo, čo sa vymyká z pop-žánru a je to „šmrncnuté“ vážnou hudbou, no pieseň by nemala vybočiť zo svojich základných fyzikálnych zákonov natoľko, že by ňou prestala byť. Vždy som tá istá Katka Máliková, ale aj ona má rôzne polohy a dimenzie osobnosti. Stále sa nemôžem zbaviť diferenciácie nižšieho a vyššieho žánru. Vážna hudba bude pre mňa vždy vrchol, progres, niečo veľké, k čomu pristupujem s úctou. Aj keď si dávam záležať na aranžmánoch piesní, nikdy sa na tom nenarobím tak, ako na tej „dospelej“ hudbe.

■ **Dokážeš pomenovať, kto ťa v tvojej tvorbe najviac ovplyvnil?**

Každý, kto ma kedy učil a s kým som prišla do kontaktu, mi niečo dal. Ľudsky aj profesionálne ma napríklad veľmi očaril Wojciech Wiślicki, ktorý okrem toho, že je vynikajúcim skladateľom, má v sebe niečo veľmi čisté, rozprávkové, neporušené... V našom prostredí ma veľmi inšpirujú myšlienky Romana Bergera. A tiež



(foto: T. Chlapečka)

Katarína MÁLIKOVÁ

* 1990

skladba

Štúdiá: 2006–2010 Konzervatórium J. L. Bellu v Banskej Bystrici (klavír – A. Solárik, skladba – K. Koreňová, V. Didi), 2010–2011 VŠMU v Bratislave (J. Iršai), 2011–2012 Hudobná akadémia v Krakove (M. Chyrzyński, W. Z. Zych), 2011–2015 Akadémia umení v Banskej Bystrici (J. Iršai, J. Filas)

Kompozičné kurzy: Kalevi Aho (2011)

Ocenenia: Súťaž študentov konzervatórií Slovenskej republiky (2009 – 1. miesto)

Umelecké spolupráce: Orchester Štátnej opery Banská Bystrica, Katka & Kamaráti, Divadlo Štúdio tanca (*Veselosť minulosti* – 2012), Bábkové divadlo na Rázcestí (*Diagnóza: slovo* – 2013), Dominika Doniga (autorské predstavenie *OMYLOM*)

mi stačí stretnúť Ľubicu Čekovskú a mám podnety na rozmýšľanie na ďalší týždeň. Rada sa obklopujem ľuďmi, ktorí sú na seba prísni a k tvorbe a životu pristupujú zodpovedne a s čistým sŕdcom. Ale neinšpirujú ma len hudba a skladatelia, ktorých som si časom obľúbila a ktorí ma v danom momente remeselne či hudobne ovplyvnili. Inšpirujú ma príroda, život, ľudia i krásy, ktorá je častokrát zhmotnená aj v úplnej banalite.

■ **Aká je tvoja hudba k divadelným predstaveniam? Zo spomenutých kategórií sa prikláňa skôr k pesničkovému alebo vážnemu typu?**

To vždy závisí od predstavenia. V divadle nemám hlavné slovo ja, keďže tvorím len jednu zložku predstavenia. Každá inscenácia bola iná. Najspokojnejšia som asi s mojou prvou scénickou hudbou, ktorú som robila pre Divadlo Štúdio tanca v spolupráci s choreografom Milanom Tomášikom. Veľmi som sa toho bála a bol to pre mňa strastiplný boj, no spolupráca bola vydarená, priateľská. Ukazovateľom toho, či ide moja

hudba pri tvorbe dobrým smerom, je napríklad aj to, že sa v danom momente zlaknem. Niekedy sa mi stane, že sa zahlbím až natoľko, že v záblesku narazím na nejaký prvok vo svojom vnútri, o ktorom som nevedela, alebo som ho nechcela vidieť. Skladanie je občas také nahliadanie do vlastného vnútra, ktoré nie je vždy práve tým, čím by sme chceli, aby bolo.

■ **Ako vzniklo zoskupenie Katka & Kamaráti? Do povedomia ste sa dostali najmä vďaka Demovnici FM, tento rok ste boli medzi nomináciami na objav roka v rámci Radio Head Awards.**

S mojou dlhoročnou najlepšou kamarátkou Katkou Lepkovou a Andrejom Turčinom, kamarátom z detstva, hráme spolu už od čias štúdia na konzervatóriu. Vtedy som ešte nespievala, ale písala som skladby, ktoré mi poväčšine hrali oni, ak sa bolo treba zhostiť partu huslí a flauty. Sú so mnou v dobrom aj v zlom a za každého počasia, nahrávali sme spolu hudbu do divadelných hier a filmov. Je len logické, že keď som začala písať pesničky, stali sa toho súčasťou. Akordeonistu Ondreja Drugu sme k nám zavolali až neskôr a veľmi rýchlo sme zistili, že bude s nami na podobnej vlne. Znášobil vo mne inšpirácie folklórom a veľmi nám pomohol aj manažérsky, keďže má na to vlohy.

■ **Ako ďaleko ste s projektom vášho prvého CD? Prekvapilo ma, ako rýchlo sa vám podarilo cez internetovú crowdfundingovú kampaň vyzbierať peniaze na jeho realizáciu.**

CD je v štádiu prípravy, nesie tajomný názov – *Pustvopol*. Bude značne ovplyvnené folklórom Horehronia, ale nie prvoplánovo. Aj keď tam máme pár úprav ľudových piesní, skôr v ňom bude citeľný folklórny duch a kód toho, v čom som vyrastala a čo tvorí základnú vrstvu mojej osobnosti, tvorivosti, kde mám korene. Veľmi ma fascinujú divokosť a drsná príroda v stredne chladnom podnebí. Aj *Pustvopol* bude taký.

Pripravil Juraj BUBNÁŠ

Toshio Hosokawa (*1955)

Havran monodráma pre mezzosoprán a 12 hráčov

Robert KOLÁŘ



T. Hosokawa [foto: archív]

„Keď som si prečítal Havrana od Edgara Allana Poea, pripomínal mi hru japonského divadla nō. Pohľad na svet v divadle nō nie je antropocentrický. Hlavnými postavami v nō sú často zvieratá a rastliny, niekedy nadpozemskí duchovia. Poe popisuje proces zrútenia moderného racionálneho sveta v dôsledku invázie čudného zvieratá, „havrana“, žijúceho v inom svete. Báseň som pochopil ako príbeh v kontexte nō a vyjadril som ho v podobe monodrámy pre mezzosoprán a inštrumentálny súbor,“ napísal japonský skladateľ Toshio Hosokawa o svojom diele.¹

OD DIVADLA NŌ K POEOVI

Známa pravda, že nové a zaujímavé veci vznikajú tam, kde sa stretávajú rôzne kultúry, sa potvrdila aj v tomto prípade. Adaptácia orientálnych námetov má v dejinách západného umenia bohatú tradíciu. V obraťnom garde je však situácia trochu odlišná; isto by sa našli jednotlivé prípady, nie sú však (aspoň na Západe) súčasťou bežného kultúrneho povedomia. To sa nevyhnutne musí zmeniť vzhľadom na to, že do tohto povedomia v povojnovom období začali nezastavitelne prenikať umelci z východoázijskej oblasti. Nejde pritom len o brilantných virtuózov, ale aj skladateľov, ktorých tvorba si nachádza v západnom kontexte čoraz väčšiu rezonanciu. A ak si napríklad Unsuk Chin zvolí za námet opery *Alicu v krajine zázrakov* alebo Toshio Hosokawa siahne po kultovej básni Edgara Allana Poea a hľadá na ňu optikou japonského tradičného hudobného divadla, výsledok bude zákonite „iný“.

Rodák z Hirošimy (narodil sa desať rokov po zničení mesta atómovou bombou) Toshio Hosokawa je dnes pravdepodobne druhým najznámejším skladateľom pochádzajúcim z Japonska (tým prvým je, prirodzene, Tōru Takemitsu) a asociácie s divadlom nō sa v jeho tvorbe objavili ešte predtým, ako svoju pozornosť obrátil k *Havranovi*. V máji 2011 mala v Bruseli premiéru jeho opera *Matsukaze* na námet rovnomennej nó-hry stredovekého japonského autora Zeamiho o ľúbostnom trojuholníku – dve sestry zamilované do toho istého muža márne očakávajú jeho

návrat a zomierajú nenaplniteľnou túžbou. V jednej z úloh účinkovala švédska mezzosopranistka Charlotte Hellekant a jej interpretácia skladateľa zaujala natoľko, že sa rozhodol skomponovať pre ňu monodrámu a za námet si zvolil Poeovu slávnú báseň. Tým dvojnásobne porušil konvencie – jednak divadla nō, kde aj ženské postavy reprezentujú mužskí herci (ženy doň postupne prenikli až v priebehu 20. storočia), a tiež samotnej básne, ktorej lyrickým subjektom, rozprávačom príbehu, je muž, hlboko ponorený do žiaľu za mŕtvou milenkou...

HAVRAN AKO OTÁZNIK

Hneď po tom, čo *Havran* v januári 1845 po prvýkrát vyšiel tlačou, stal sa senzáciou. Poe nadobudol štatút ikonické figúry najmä vďaka Baudelaireovi, ktorý prekladal jeho básne a napísal o ňom životopisnú štúdiu, a literárna história ho zvykne radiť na začiatok hnutí či -izmov v poézii sklonku 19. storočia, obzvlášť v spojitosti s líniou Baudelaire – Mallarmé – Valéry. Jeho význam sa však neobmedzuje iba na túto epochu; *Havran* fascinuje dodnes – jednak temnou, mrazivou atmosférou, jednak neuveriteľnou dômyselnosťou použitých básnických prostriedkov, absolútnou dokonalosťou formy. Dejová situácia je jednoduchá: muž zavretý vo svojej kutici a ponorený v starých knihách, aby zahnal smútok za mŕtvou Lenore, je počas decembrovej noci vyrušený kľopaním. Spočiatku sa v polospánku a v stave blízkom blúzneniu nazdáva, že ide o ducha zosnulej, no keď otvorí, do izby vletí veľký čierny vták (v skutočnosti krkavec, hoci sa v českej aj slovenskej prekladateľskej tradícii už azda navždy zaužíval „havran“). Uvelebí sa na buste Pallady nad dverami a na všetky otázky udiveného pozorovateľa odpovedá zakrákaním osudového slova „nevermore“. Situácia spočiatku vyzerá strašidelno-groteskne, no so stupňujúcou sa vážnosťou kladených otázok sa tón básne prekláda do tragickéj roviny. Havran odmieta odletieť, odmieta vytiahnuť zobák metaforicky zabodnutý do mužovho srdca, jeho duša (alebo havraní tien? – záver ponúka obe interpretácie) sa nikdy nepovznesie, nestretne sa s dušou milovanej na onom svete. Odpoveď je vždy rovnaká: „Nikdy viac!“

Osudový jednoslovný refrén prestupuje básňou ako červená niť, v každej z osemnástich strof si nachádza rýmy a „krákové“ zvukové odozvy a má nezastupiteľnú úlohu v stavbe básne, v prepracovanom systéme jej koncových aj vnútorných rýmov. „Refrén tejto básne – „nevermore“ – predstavuje tvrdý prekladateľský oriešok. Okrem toho musí zo zvukovej stránky pripomínať krákanie havrana. „Nevermore“ (doslovne „už nikdy viac“) je niečo ako padací most, ktorý človeka navždy oddelil od prežitého štastia, ku ktorému sa „už nikdy viac“ nevráti, a zanecháva ho na území melanchólie, odkiaľ „už nikdy viac“ neodíde,“² poznamenala Jana Kantorová-Báliková, autorka jedného z novších prekladov *Havrana* do slovenčiny.

Územie melanchólie však nie je jedinou doménou mnohoznačnej básne. Je udivujúce, ako majstrovsky a pritom nenápadne Poe prejde od úvodnej neočakávanosti a nepredvídateľnosti k absolútnej predvídateľnosti (spôsobenej mučivo otročkým opakovaním refrénu) v posledných strofách. Zároveň, nepriamo úmerne tomuto presunu, prebieha pohyb v opačnom smere – od racionálneho reflektovania javov k totálnej iracionalite. S tým súvisí aj Poeovo priam kúzelnícky umné premiešanie groteskného s tragickým: načuchraný vták, ktorý uletel svojmu majiteľovi a ktorý sa ako papagáj naučil krákať jediné slovo, pôsobí spočiatku smiešne a adekvátne tomu volí muž jazyk, ktorým sa mu prihovára; na konci ho však opakovane nazýva „prorokom“, poslom zla, „vtákom, a či diablom“. V origináli má báseň úžasný rytmický spád, ktorého „hravosť“, zvýraznená opakovaním krátkych fragmentov veršov či jednotlivých

vých slov („And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting / On the pallid bust of Pallas...“ a pod.), naznačuje akýsi konštantný spodný prúd odľahčujúcej ironie. Alebo je to rytmus akéhosi „danse macabre“, spolu s ktorým sa hlavný hrdina zosúva rovno do pekiel...?

EFEKT OKAMŽITÉHO ODKÚZLENIA

K zaujímavému javu dochádza, ak sa čitateľ bezprostredne po *Havranovi* oboznámi s Poeovým prozaickým textom *Filozofia básnickej skladby*, v ktorom do detailu popisuje, ako skladal svoju slávnu báseň. Logicky, racionálne a s matematickou dôslednosťou vysvetľuje každý krok, voľbu dĺžky básne, metra, rytmu, náladového tónu; predostiera, že na počiatku vytvoril jej klimax a tomu podriadil obsah predchádzajúcich strof, starostlivo dávajúc gradáciu; vysvetľuje, ako a prečo si za refrén vybral práve slovo „nevermore“. To všetko za účelom dosiahnutia želaného efektu. Popiera moment akési mystickej inšpirácie predchádzajúcej tvorivému aktu, pod strhnutou maskou iracionality a mystérióznosti sa odhaľuje chladný kalkul. Efekt náhleho „odkúzenia“ je však prinajmenšom rovnako pôsobivý ako báseň samotná a v konečnom dôsledku jej účinok ešte umocňuje. Bez ohľadu na to, že pokojne môže ísť o ďalšiu z Poeových mystifikácií – veď tento literárny dobrodruh sa po väčšinu svojho života snažil užiť ako autor detektívnych, hororových a vedeckofantastických poviedok (de facto stál pri zrode týchto žánrov) a v jeho portfóliu figuruje viacero podvrhov – dôkladnosť jeho autoanalýzy je viac ako impozantná. A je nápadné, že v mnohom pripomína analýzu kompozičného procesu hudobného skladateľa. Niet preto divu, že sa týmto brilantným textom nadchýnal napríklad Maurice Ravel. Poe upozorňuje, že metaforu prvýkrát použil až v samotnom závere básne a že v tejto fáze možno havrana považovať za „symbol“. Nešpecifikoval však, akým symbolom má havran byť. Popri okamžitých asociáciách, zväčša vychádzajúcich z ľudovej poverčivosti, ktoré môže vyvolávať havran či krkavec svojím vzhľadom, tu básnik necháva dokorán roztvorené dvere k širokej škále interpretácií. Táto otvorenosť je jedným z dôvodov nadčasovej apelatívosti *Havrana*, dodnes lákajúceho či priamo vyzývajúceho k ďalšiemu umeleckému spracovaniu. Výtvarné umenie, hudba a neskôr film priniesli za 170 rokov od publikovania básne celú plejádu havraních motívov. Pokiaľ však ide o hudbu, je zaujímavé, že poeovským námetom sa dарило viac mimo klasickej sféry. Generácia skladateľov tvoriacich okolo prelomu 19. a 20. storočia, v atmosfére fin de siècle, kedy si Poe nachádzal mimoriadne silnú rezonanciu, akoby nedokázala nájsť správny kľúč k ich uchopeniu – Claude Debussy márne zápasil s operným projektom *Pád domu Usherovcov*, Jean Sibelius odložil a nikdy nedokončil svoj pokus o zhudobnenie *Havrana*... Reflexiami Poea ako básnika a ako človeka však oplýva album *The Raven* Loua Reeda (2003), ktorý oživuje postavy jeho najznámejších básní a príbehov a zároveň mnohonásobne „reinkarnuje“ básnikovo ducha.

KRACH RACIONALITY

V *Havranovi* možno rozoznať dva spodné motivické prúdy, ktoré naznačujú cestu k jeho porozumeniu. Jeden je osobný, autobiografický (busta spomenutá v básni je reálnym objektom; predčasne zosnulej mladšej žene menom Lenore venoval eponymnú báseň v roku 1831...), druhý spoločensko-kritický. Je to akoby diagnostika neduhov doby s jej krízou priemyselnej spoločnosti, stratou viery v racionalitu a pokrok. Tento rozmer u Poea identifikoval už Charles Baudelaire, keď v *Nových poznámkach o Edgarovi Poeovi* napísal: „Neunikol mu samozrejme ani

ten veľký blud chátrajúceho sveta – pokrok. Čitateľ sám uvidí na rôznych miestach, akými termínmi ho charakterizuje.“³ Príkladom je zámerný kontrast havrana, ktorý svojimi čiernymi perutami zakrýva zrak bledej busty Pallady – zosobnenia klasickej učnosti a racionality.

Nemenej atraktívnym pre našu dobu je však aj prvý z týchto prúdov – kolaps racionality na pôde individuálnej skúsenosti. Zážitok, ktorý popisuje lyrický subjekt, do veľkej miery identifikovaný s autorom, nabáda interpretovať báseň v rovine sna či halucinácie; vyskytujú sa dokonca pokusy vidieť ju ako produkt alkoholického delíria, ako to predostrel jeden z prekladateľov *Havrana* do češtiny Miroslav Macek, keď báseň označil za „vyjadrenie vlastného Poeovho zážitku – predelirantného a delirantného stavu s typicky paranoickými prejavmi alkoholika typu del-ta.“⁴ Akoby spresňoval to, čo naznačil už Baudelaire: „... domnievam sa, že v mnohých prípadoch, hoci iste nie vo všetkých, bolo Poeovo pijaństwo mnemotechnickým prostriedkom, pracovnou metódou, rznou a smrťacou, no zodpovedajúcou jeho náruživšej povahe.

Básnik sa naučil piť, ako sa starostlivý literát cvičí, keď plní zošité poznámkami. (...) To, čo ho kedysi zabilo, je dnes súčasťou nášho potesenia.“⁵ Významnú úlohu tu tiež zohráva moment zlyhávania komunikácie, ako upozornil Roman Jakobson, keď v *Havranovi* pozoroval „... odvážny experiment s komunikačnými procedúrami, komunikáciou o prerušení všetkej komunikácie“ a konštatuje tu „rozštiepenie hovoriaceho“.⁶

V takomto duchu poníma *Havrana* aj Toshio Hosokawa: rozprávač, mŕtva Lenora aj havran mu splyvajú do jednej, navonok rozštiepenej osoby. Je tu len jedna variácia: v hlavnej úlohe namiesto faustovského učenca vystupuje žena. Ona je výsostne súčasným symbolom modernej racionality.

EXTÁZA SPLYNUTIA

„Japonskí umelci tradične chápu prepojenie medzi človekom a prírodou ako tému. Mám pocit, že v umení hľadajú ono konečné rozplynutie človeka v prírode a extázu zjednotenia sa s ňou,“ napísal Hosokawa v komentári k svojmu hornovému koncertu *Moment of Blossoming* (2010).⁷ V týchto intenciách možno chápať aj jeho videnie situácie v Poeovom *Havranovi*. Básnik, duch jeho zosnulej milý a zvierací

„posol z iného sveta“, uzavretí v klaustrofóbnom priestore malej chýžky, bolestne, tragicky, a pritom mysteriózne splyvajú do jedného. Žena v titulnej úlohe vzhľadom na tento kontext pôsobí celkom prirodzene. Je možné, že Hosokawa podvedome nadväzuje na európsku tradíciu, ktorú začal Arnold Schönberg svojím *Pierrotom* a v ktorej pokračoval napríklad Pierre Boulez podobne koncipovanými dielami pre ženský hlas a pestro obsadený inštrumentálny súbor – minimálne tým, že v paleta použitých vokálnych texníc nechýba schönbergovský Sprechgesang. No v prvom rade Hosokawa nadväzuje na seba samého, svoje vlastné opery *Hanjo* a *Matsukaze*, priamo vychádzajúce z divadla nó. Aj tu je prítomný ten istý (rituálny, ceremoniálny) typ vokálneho prejavu, veľmi podobný charakter inštrumentálnych gest a zvukových textúr, rovnaký spôsob narábania s hudobným časom a citom pre dramaticko, ktoré aj pri všetkej svojej intenzite neprekračuje hranicu diskretnosti a nestáva sa násilným. A tiež kompromis medzi rytmom tradičného japonského divadla, ktoré môže trvať niekoľko hodín, a zvyklosťami a očakávaniami západného diváka. V tomto prípade vyhovel aj požiadavke Poea, vyslovenej vo *Filozofii básnickej skladby*, že báseň nemá byť príliš dlhá, aby sa jej účinok neštiepil.

Súčasťou produkcií divadla nó je aj hudba – obvykle v podaní zboru a štvorčlennej inštrumentálnej skupiny. Zbor skladateľ vynechal, no nástrojový ansámbl rozšíril na 12 hráčov: flauta (striedajúca všetky štyri obvyklé rozsahové mutácie), klarinet (s povinnosťou basklarinetu),



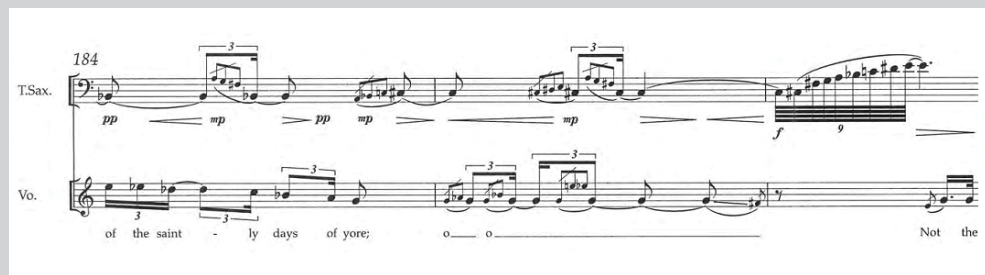
Ilustrácia V. Hložníka k publikácii *Havran* (1946)

→ saxofón (tenorový aj altový), trúbka, trombón, klavír, sláčikové kvinteto (s kontrabasom) a bicie. Medzi bicími sa miešajú klasické európske a tradičné japonské nástroje. Za zmienku stoja budhistické misky položené na blanách tympanov či japonské zvončeky fûrin, ktoré spolu s antikýmí činelmi dotvárajú typickú hosokawovskú, surrealizmom dýchajúcu atmosféru.

KALIGRAFICKÁ ORNAMENTIKA

Otváracím gestom je spočiatku takmer nepočuteľné unisono na tóne *a* s postupne sa premieňajúcou zvukovou kvalitou. Je vyjadrením Hosokawovho zenového videnia sveta, vstupom do „ticha naplneného energiou“.⁸ Tento tón čoskoro nachádza svoj protipól v tóne *es*. Táto tri-

Speváčka musí plynule striedať rôzne typy hlasového prejavu – šepot, rytmizovanú deklamáciu na jednom tóne či v úzkom intervalovom ambitu (opäť v duchu nó), voľnú recitáciu, ale aj plnokrvný ariózný spev. Vždy podľa potreby výrazu. Obradná, ceremoniálna deklamácia dominuje v pomerne dlhej úvodnej fáze, kde hlavná hrdinka (básnik a duch Lenory splyvajú do jednej osoby) analyzuje svoje zvláštne duševné rozpoloženie. Situácia sa značne mení s fyzickým príchodom havrana (hoci ten je prítomný už od počiatku svojím ťukaním), kedy sa do hry dostáva záblesk grotesky. Vokálne línie sa stávajú melizmatickejšie a bohaté na ornamenty, podobne ako línie spre-
vádzajúcich (zväčša dychoých) nástrojov. Je to akoby letný ohlas barokovej štylistiky, čosi na spôsob árie s obligátnym sólovým nástrojom. Baroková ornamentika splyva s ornamentikou umenia Ďalekého východu. Členitosť a ozdobnosť inštrumentálnych línií v Hosokawovom



Kvázibaroková ornamentika v partoch sólového hlasu a obligátneho tenorsaxofónu



Plochy vytvorené z kánonov a inverzií

tónová kostra (a jej transpozície, napríklad *h-f*) tvorí, spolu s ďalšími, septimovými či nónovými skokmi, základ intervalovej skladby tónového materiálu. Podobným gestom s funkciou stmelovať formu je opakované zaznievanie tichého, hlbokého, no „ťažkého“ klastra s predĺženou rezonanciou v sláčikových nástrojoch, ktoré pôsobi ako analógia k ozvene „Lenore – nevermore“ v texte. Okrem toho Hosokawa buduje sprievodné zvukové plochy pomocou početných prísnych kánonov a inverzií (viď príklad č. 1). Zabezpečuje sa tým homogenita materiálu a zvuková aj dramaturgická plynulosť, nemožno tu však hľadať dôsledne vybudovaný systém; prvok intuície v kompozičnom procese je pre Hosokawu kľúčový. Vyjadrenie „*chcem, aby moja hudba neovplyvňovala ľudskú inteligenciu, ale telo a „čchi“*“. A keď hovorím o „čchi“, mám na mysli životnú energiu, ktorá hýbe rovnako človekom, ako aj prírodou“, možno pokladať za jasne definované umelecké krédo.⁹

Hudobnú formu monodrámy predurčuje text básne, prevzatý doslova, bez úprav. V duchu tradície divadla nó sú tu vložené tri inštrumentálne intermezzá, plné veľmi rafinovaných nuáns, rozšírených hráčskych techník, mikroiintervalov a pod., no do celku sú zapustené tak organicky, že ich ani nemožno chápať ako tektonické predely. Prím tu hrajú dejové udalosti predostreté v básni.

Text básne, a s ním aj sólový mezzosoprán, je absolútnou dominantou, vždy odlíšiteľnou od zvukového pozadia, stredobodom diania.

odcudzenia. Hosokawa sa nezrieka ilustratívnosti, niekedy doslovnej, no aj to patrí k jeho estetike, je to súčasť rozprávania príbehu: „*Mnohí súčasní skladatelia nemajú radi takéto uvažovanie, mne je však rozprávanie príbehov blízke*“.¹¹ Všetky ilustratívne momenty majú svoj symbolický význam. Presne tak aj záverečné aleatorické plochy s glissandami, ruchmi a šramotmi na prahu počuteľnosti. Ľudský hlas sa rozplynul v tichu, podobne ako akákoľvek určitá tónová výška. Hosokawov osobitý štýl im vracia výrazovú moc, o ktorú takmer prišli „odkúzlenním“ v dôsledku nadužívania „mnohými súčasnými skladateľmi“, a zároveň dokonale súznie s kvalitou poézie, ktorú krásne vystihol Baudelaire: „... *Poe rád uvádza do pohybu svoje postavy na nafialovelých alebo nazelenalých pozadiach, odkiaľ vane fosforeskovanie hniloby a vôňa búrk*“.¹²

A k tomu tu ešte ostávajú nespočetné – partitúrou nijako nepredurčené – možnosti scénického stvárnenia. Toho sa v prípade slovenskej premiéry *Havran*, ktorá sa odohrá v rámci festivalu Melos-Étos 11. 11. na doskách SND, ujme režisérka Maja Hriščík. V hlavnej úlohe sa predstaví Eva Šušková v sprievode Quasars Ensemble pod vedením Ivana Buffu.

Literatúra:

- PAŠTEKA, Július (ed.): *Edgar Allan Poe. Havran. Preklady*. Petrus, Bratislava 2004.
 POE, Edgar Allan: *Poe aneb Údolí neklidu*. Československý spisovatel, Praha 1972.
 KATINA, Peter: Toshio Hosokawa: „Pracujem s tichom naplneným energiou“. In: *Hudobný život* 3/2014, str. 12-13.

Poznámky:

- 1 Autorský text uverejnený na webovej stránke vydavateľa partitúry: <http://www.schott-music.com/shop/9/show,305256.html>
- 2 Edgar Allan Poe. *Havran. Preklady*..., str. 74-75.
- 3 Cit. podľa: *Poe aneb Údolí neklidu*..., str. 104.
- 4 Edgar Allan Poe. *Havran. Preklady*..., str. 17.
- 5 *Poe aneb Údolí neklidu*..., str. 105.
- 6 Tamtiež, str. 84.
- 7 Autorský text v bookletu CD Toshio Hosokawa (b. 1955). *Orchestral Works* 1. Naxos 8.573239, 2014, str. 2.
- 8 Toshio Hosokawa sa takto vyjadril v rozhovore s Petrom Katinom pre *Hudobný život*; viď literatúra.
- 9 Autorský komentár ku skladbe *Ancient Voices*. In: 28. *Muzički biennale Zagreb* (festivalový bulletin), Zagreb 2014, str. 310.
- 10 Tamtiež, str. 60.
- 11 V rozhovore pre *Hudobný život*; viď literatúra.
- 12 *Poe aneb Údolí neklidu*..., str. 109.



Hudba je všade

Melos-Étos, medzinárodný festival
súčasnej hudby

7. - 13. novembra 2015

www.hc.sk

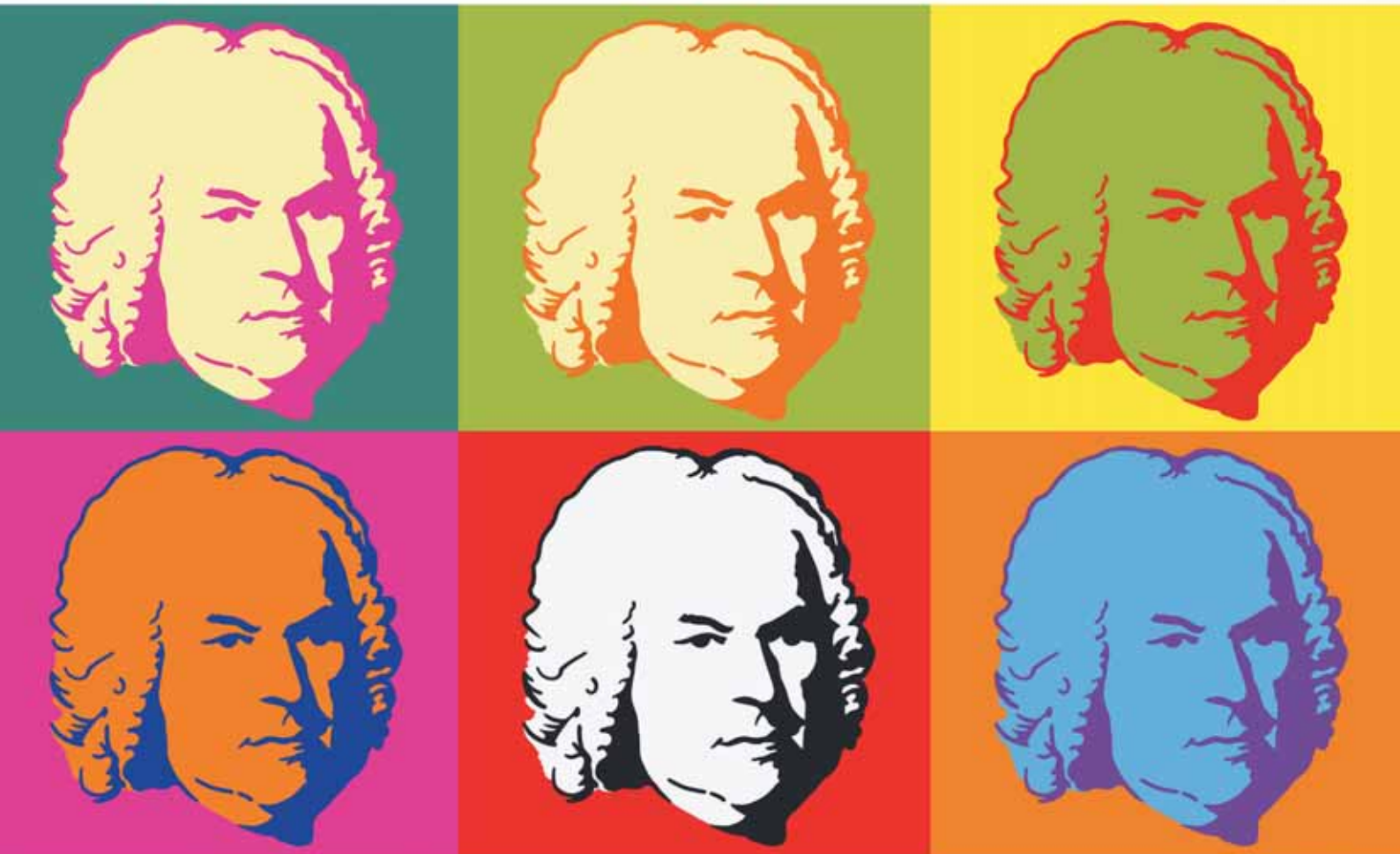


MELOS - ÉTOS

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

45. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL IVANA SOKOLA

The 45th International Organ Festival of Ivan Sokol



330. výročie narodenia Johanna Sebastiana Bacha

KOŠICE | Seminárny kostol sv. Antona Paduánskeho
17. 9. 2015 o 19.00

László FASSANG, Maďarsko

BACH • GREŠÁK • FASSANG • BRAHMS • LIGETI
BARTÓK

KOŠICE | Dominikánsky kostol
21. 9. 2015 o 19.00

Charles ANDREWS, Veľká Británia

RHEINBERGER • GREŠÁK • BACH • WEBBER
MENDELSSOHN-BARTHOLDY • HARRIS

KOŠICE | Kostol sv. košických mučeníkov
27. 9. 2015 o 19.30

Arjen LEISTRA, Holandsko

BACH • BRUHNS • BUXTEHUDE • GREŠÁK • POST
REGER

KOŠICE | Seminárny kostol sv. A. Paduánskeho
4. 10. 2015 o 19.00

Imrich SZABÓ, Slovensko

BACH • GREŠÁK • SCHÖNBERG • BONNET
RHEINBERGER • FRANCK

Organové recitály 45. MOF mimo Košíc:

SABINOV | Kostol sv. Jána Krstiteľa
19. 9. 2015 o 19.30

László FASSANG

RAMEAU • GREŠÁK • FASSANG • BUXTEHUDE
BACH • MOZART • SCHUMANN

SPIŠSKÁ NOVÁ VES | Evanjelický kostol
23. 9. 2015 o 18.00

Charles ANDREWS

BYRD • WEBBER • HARRIS • BACH • PACHELBEL
GREŠÁK • RHEINBERGER

KEŽMAROK | Drevený artikul. kostol
a Nový evanjelický kostol

25. 9. 2015 o 19.00

Arjen LEISTRA

BACH • SWEELINCK • WECKMANN • GREŠÁK • LISZT
LANGLAIS • GUILLMANT

ROŽŇAVA | Katedrála Nanebovzatia Panny Márie
30. 9. 2015 o 18.00

Stanislav ŠURIN, Slovensko

BACH • MENDELSSOHN-BARTHOLDY
SCHNEIDER-TRNAVSKÝ • EBEN • GREŠÁK • STREJC

POPRAD | Konkatedrála
Sedembolestnej Panny Márie
2. 10. 2015 o 18.00

Imrich SZABÓ

BACH • GREŠÁK • SCHÖNBERG • BONNET • RHEINBERGER
FRANCK

Hlavný organizátor:



Pokladnica ŠfK/ BOX OFFICE – Dom umenia, Moyzesova 66, Košice | tel./ phone 055 622 07 63 | vstupenky@sfk.sk | od/ from 24. 8. do/to 18. 9. Po/Mo – Št/Thu: 13.00 – 17.00, Pi/Fr: 13.00 – 16.00, from 21. 9. Po/Mo 14.00 – 16.00 Ut/Tue – Št/Thu 14.00 – 17.00 (v piatok zatvorené/ on Friday closed) a hodinu pred koncertom na mieste jeho konania/ and one hour before the concert at the concert place. Vstupné na koncerty v Košiciach 5 €, študenti, dôchodcovia a ZTP vstupné 3 €. Vstupenky budú v predaji aj v Mestskom informačnom centre (Hlavná 32)/ Ticket sale are also in the MIC (Hlavná 32).

Festival sa koná pod záštitou ministra kultúry SR
a s finančnou podporou Mesta Košice

Hlavný reklamný partner:

Reklamní partneri:

Slovenské historické organy

Výnimočné postavenie v rámci každoročnej letnej ponuky organových podujatí v rôznych regiónoch Slovenska má medzinárodný festival Slovenské historické organy organizovaný Spolkom koncertných umelcov. Jeho 24. ročník (21.–30. 8.) predstavil v interpretácii troch zahraničných a troch slovenských organistov zaujímavý výber historických nástrojov rôznej stavebno-technickej a zvukovej koncepcie. Najstaršími boli dva pozitívny organára Martina Podkonického (1709–1771) pôsobiaceho v Banskej Bystrici. Na nástroji z roku 1749 (4 registre, rekonštrukcia Gabriel Bies 2014) v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Gála v Žaškove (okres Dolný Kubín) koncertoval mladý poľský organista **Marcin Armański** (23. 8.). Ponúkol výber z organovej tabulatúry Jana z Lublina, *Bergamascu* G. Frescobaldiho, *Ariu tertiu* zo zbierky *Hexachordum Apollinis* J. Pachelbela a *Malé prelúdium a fúgu F dur BWV 556* pripísané J. S. Bachovi. Mladší pozitív Martina Podkonického v Evanjelickom a. v. kostole v obci Pôtor (okres Veľký Krtíš, 6 registrov, rok postavenia 1763/1764, oprava Jozef Galla 2013) rozozvučal slovenský organista **Mário Sedlár** (21. 8.). Vynikajúca dramaturgia koncertu prezentovala pestrú mozaiku hudobných foriem, ktoré vo svojej tvorbe pre klávesové nástroje pestovali nemeckí evanjelickí kantori a skladatelia prelomu 17.–18. storočia. Úvod patrila

vtedajšej vedúcej osobnosti slovenského organárstva Martina Šašku seniora z Brezovej pod Bradlom v rímskokatolíckom farskom Kostole Nanebovzatia Panny Márie v Sládkovičove (2 manuály a pedál, 18 registrov, rok postavenia 1866, posledné veľké opravy Ján Valovič 2010–2011 / Jozef Galla 2013–2015). Švédsky organista **Per Ahlman** (30. 8.) predstavil zvukové možnosti nástroja s citlivým registračným vkusom v dielach D. Buxtehudeho, *Sonáte III F dur* C. Ph. E. Bacha, v romantickej hudbe svojich severských rodákov Otta Olssona a Kurta Atterberga i Francúzov L. Vierneho a A. Guilmanta. Ďalšie dva organy z 19. storočia boli menšie (jednomanuálové s pedálom), ale vo zvuku i dispozícii



M. Magyarová Plšeková v Čakanoch (foto: G. Molnár)



Organ M. Šašku v Necpaloch (foto: archív HC)



Koncert v Čakanoch (foto: G. Molnár)

známemu *Capricciu B dur „Sopra la lontananza del suo fratello diletissimo“* (pre odchádzajúceho milovaného brata) BWV 992 J. S. Bacha s programovými podtitulmi jednotlivých úsekov a podobne „programovej“, ale charakterovo odlišnej *Sonáte prima „Il Combattimento trà David e Goliath“* (súboj Dávida s Goliášom) z cyklu šiestich *Biblických sonát* J. Kuhnaua. Ďalej zazneli chorálové variácie (G. Böhm), *ciacona* a *ricercar* (J. Pachelbel), chorálové predohry (G. Ph. Telemann) a skladby J. G. Walthera inšpirované talianskou inštrumentálnou hudbou (variácie na basso continuo A. Corelliho a transkripcia koncertu od Gentiliho). Trojica prezentovaných organov z 19. storočia pochádza približne z rovnakého obdobia (1866–1876). Najstarším z nich bol nástroj

pomerne odlišným nástrojom. Menší z nich z bývalej organárskej dielne Sándora Orságha sa nachádza v rímskokatolíckom filiálnom Kostole sv. Michala Archanjela v Čakanoch (8 registrov, rok postavenia 1874, reštaurovanie Ján Valovič 2014 a Peter Gregvork – organová skriňa). V priestoroch malého kostolíka neďaleko Bratislavy sa lahodne znejúci nástroj rozozvučal pod prstami slovenskej organistky **Márie Magyarovej Plšekovej** (29. 8.) v dielach majstrov

18. storočia (G. Muffat, F. X. Brixl, J. Stanley, G. F. Händel, F. W. Marpurge). O niečo väčší nástroj postavil Martin Šaško senior v roku 1876 v Evanjelickom a. v. kostole v Necpaloch pri Martine (12 registrov, posledná oprava Peter Franzen). Bohato disponovaný manuál nástroja obsahuje okrem 4 registrov v základnej 8-stopovej polohe a dvoch v 4-stopovej polohe aj superoktávu 2', štvorradovú mixtúru a – čo je u Martina Šaška vzácné – register Bourdon 16' (s vlastnými píšťalami v tejto polohe od c po f). Pedál má klávesový aj tónový rozsah 18 tónov chromaticky (C–f) na rozdiel od mnohých iných nástrojov M. Šašku a jeho súčasníkov, ktoré majú znejúci rozsah pedálu len 12 tónov chromaticky (C–H, ako napr. spomínaný nástroj v Čakanoch). V poslu-

je nástroj v Spišskom Podhradí traktúrou pneumatickou a kuželkovými vzdušnicami s registrovými kancelami. Významná slovenská organistka **Bernadetta Schlichting-Šuňavská** (22. 8.), ktorá v súčasnosti vyučuje na Hochschule für Musik und darstellende Kunst v Saarbrückene sa predstavila v dielach nemeckých barokových majstrov (N. Bruhns, J. Pachelbel, J. S. Bach) a najmä vo výbere deviatich skladieb z cyklov Maxa Regera (*op. 59, op. 65, op. 80*), ktoré dokonale zvukovo korešpondovali s daným nástrojom. V úvodnom slove ku každému z koncertov organizátor festivalu prof. Ján Vladimír Michalko poďakoval duchovnému správcovi a členom miestnej farnosti (resp. cirkevnému zboru) za ochotu finančne sa podieľať a spolupracovať pri záchrane a reštaurovaní historického organu v ich kostole. Výborná návštevnosť koncertov odzrkadľovala pozitívny vzťah obyvateľov jednotlivých obcí ku organovej hudbe. Dvojazyčný slovensko-anglický programový bulletin festivalu priniesol tento rok vyššiu grafickú kvalitu fotografií jednotlivých nástrojov a okrem programu a profilu účinkujúcich tradične ponúkal organologické štúdie PhDr. Mariana Alojza Mayera. Popri podrobnostiach o jednotlivých nástrojoch (prípadne ich prestavbách a spätných rekonštrukciách) obsahovali aj informácie o osudoch jednotlivých organárskych dielní, ktoré na Slovensku pôsobili.

Stanislav TICHÝ



Úspech Ľudovej hudby Stanislava Baláža

Laureátstvo Ľudovej hudby Stanislava Baláža z Raslavič na Medzinárodnom folklórnom festivale Strážnice (25. 6.–28. 6.) je vzácnym ocenením slovenskej ľudovej hudby na jubilejnom 70. ročníku významného podujatia v Českej republike so štatútom CIOFF (Medzinárodnej rady organizátorov festivalov folklóru a ľudového umenia). Titul Laureát Strážnice a Cenu MFF udeľuje od roku 1983 odborná porota.

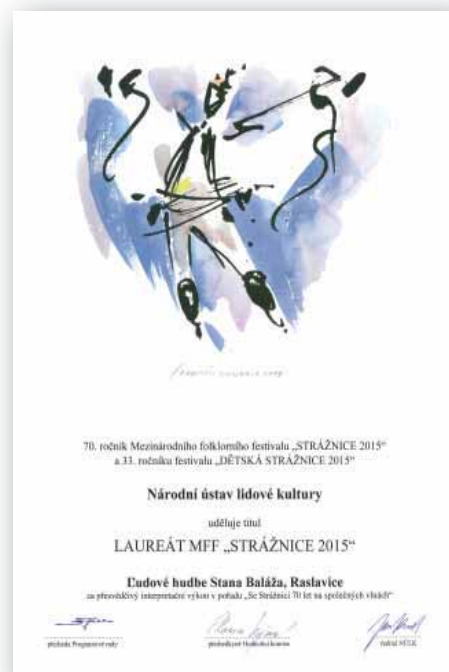
Ľudová hudba Stanislava Baláža vznikla v roku 2007 s ambíciou aktívne podporovať súčasné postavenie regionálnej ľudovej kultúry horného Šariša. Pôsobí popri folklórnej skupine Raslavičan, patriacej k najpozoruhodnejším skupinám východného Slovenska, ktorej počiatkové aktivity siahajú až do 20. rokov minulého storočia. V roku 1927 Raslavice upútali aj zberateľa ľudových piesní, profesora Karola Plicku z Matice slovenskej a ten folklórnu skupinu začlenil do kultúrnych podujatí, ktoré spoluorganizoval v Bardejove a v Bardejovských kúpeľoch, v roku 1931 aj v Prahe. Jej vedúcim bol v tom čase Andrej Jusko.

Raslavice patria k najstarším obciam na hornom toku rieky Sekčov a názov, údajne pochádzajúci od slovanského mena Raslav, poukazuje na jej existenciu už v období Veľkej Moravy. V súčasnosti sa nachádzajú aj Maďarské Raslavice, ležiace východne od Sekčova oproti Slovenským Raslavičiam. Obe patrili v stredoveku viacerým zemianskym rodom. V dnešnej obci s 2500 obyvateľmi žije približne 350 Rómov, ktorí sa počas 16. a 17. storočia usadili vo viacerých východoslo-

venských obciach. Do neďalekých čergovských lesov chodili Raslavičania páliť uhlie, ktoré využívali najmä Rómovia na kovanie lemešov (radlic) a rozličného náradia. Početné zastúpenie mala aj židovská komunita. V roku 1848 žilo v obci a jej blízkosti približne 270 Židov, mali synagógu, rabína, šochéra, bitúnok i cintorín. Nečudo, že tradičné folklórne prejavy Raslavič absorbovali aj prvky iných etníc (rómskej, židovskej, rusínskej).

Z etnomuzikologického hľadiska je zaujímavé, že sa v obci nadväzne vystriedalo viacero významných ľudových hudieb (muzikantov) rómskeho pôvodu. Spomedzi nich treba spomenúť Ľudovú hudbu predníka Martina Žoltáka (1921–1982), ktorá bola súčasťou folklórnej skupiny Raslavičan. Jej základom boli traja hudáci so sláčikovými nástrojmi: predník, kontrista-violista (bráť) Rudolf Németh a basiar-kontrabasista Ján Gabčo, ku ktorým sa pripájal cimbalista Vojtech Žolták. Zvláštnosťou bola trojstrunová viola kontráša (ladenie $g - d' - a$), ktorou vytváral tmavé hutné trojzvuky s metroritmickými osobitosťami

lokálnej štýlovej hry. Mal som šťastie spoznať predníka i jeho spoluhráčov pri nahrávke do rozhlasového cyklu *Klenotnice ľudovej hudby* (1968), v tom čase patrila k najlepším hornošarišským hudbám. Martin Žolták vynikal vycibrenou variačnou technikou, ornamentikou melódií a štýlovou hrou vyplývajúcou z folklórneho zdroja lokality. Ako sám tvrdil, najradšej hrával v Raslavičianach k tancom: krucena, verbunk, bašistovska, polka, sólomadar, mojše, čerana... Melódie k tancom cifroval (skrátovaním hodnôt, prírazmi, obalmi, triolami, synkopami, ozvlášťňoval fogašmi-dohrami). Mal štyroch bratov, všetkých muzikantov, učili sa hrať od otca. Hrával na svadbách, v dedine i v krčme, vždy ochotne sledoval, kto a čo si pred „hudakmi“ rozkáže. Usiloval sa hrať tanečníkom „pod nohy“, napríklad sólomadar, ktorý vynikajúco tancoval Štefan Uderman (vedúci folklórnej skupiny od r. 1956), marhaňskú parobkom v kruhu s vojenskými povelmi, bašistovskú k odzemu, mojše k žartovnému tancu (tanečníci napodobňovali pohyby židovského krčmára Mojšeho). Nečudo, že v Raslavičianach v druhej polovici minulého storočia uskutočnili viaceré výskumy aj pracovníci Etnomuzikologického oddelenia SAV, umeleckých telies (Lúčnica, SLUK), rozhlasu či televízie. Na túto hudbu nadviazal generáčne mladší predník Štefan Žolták (1946). Jeho otec



Štefan (bratanec predníka Martina) bol kontrabasistom, matka cimbalistkou. S hudbou Martina Žoltáka hrával Štefan ml. od svojich dvanástich rokov a postupne si osvojoval spôsob hry i štýlové osobitosti predníka. Generačné výmeny aj v ľudových hudbách prinášajú zmeny, a tak pod jeho vedením vzniklo širšie obsadenie: predník Štefan Žolták, sekund Ján Sivák, kontra Karol Sivák, kontrabas Jozef Žolták, klarinet Milan Bílý, cimbal Karol Sivák. Štefan Žolták pokračoval so svojou hudbou tak

ako jeho predchodca, aj v programoch folklórnej skupiny Raslavičan. A tá neustále dotvárala i menila svoj program v procese vývoja a premien tradičnej kultúry. Zúčastnila sa na mnohých folklórnych podujatiach či festivaloch doma i v zahraničí (v roku 2002 v USA). S ďalšou generačnou výmenou hudakov nastali výrazné zmeny.

Ľudová hudba Stanislava Baláža prerušila v roku 2007 nadväznosť na rodinnú kontinuitu rómskych muzikantov, ktorí si repertoár osvojovali tradične sluchovou cestou (bez znalosti nôt). Jej členmi sú odborne vzdelaní hudobníci: predník Stanislav Baláž je pedagógom na Inštitúte hudobného a výtvarného umenia FF Prešovskej univerzity, kontrabasista Jozef Hrušovský riaditeľom Základnej umeleckej školy Jána Pöschla v Prešove, violista Jozef Franek pedagógom na Základnej umeleckej škole v Raslaviciach, akordeonista Michal Germuška učiteľom hudobnej výchovy na ZŠ a MŠ v Kapušanoch. Ovládajú hru na viacerých hudobných nástrojoch, svoj repertoár obohacujú spevom a miernou štylizáciou (hudobné spracovania Jozef Hrušovský). Na MFF v Strážnici sa Ľudová hudba Stanislava Baláža prezentovala dvoma programovými blokmi: regrútskymi piesňami z Raslavíc – *Marcinov fogaš / Chlopci kanoňire / Abo me pobiju / Umer Janči, umer* (podľa interpretačného štýlu Martina Žoltáka) i Rómskym



(foto: V. Droblienka)

smútočným pochodom a troma rómskymi čardášmi (podľa interpretačného štýlu Štefana Žoltáka). „Balážovci“ sa prezentujú výbornou virtuóznou technikou hry predníka, umelecky a esteticky pôsobivým komorným zvukom a štýlovou interpretáciou v nadväznosti na ľudové hudobné tradície obce Raslavice. Folklórnu skupinu Raslavičan, ktorej je LH súčasťou, vedie od roku 1987 zaniatený folklorista, spevák a tanečník Anton Kontura, tanečnú zložku vedie Monika Balážová, vedúcim hudobnej zložky je predník Stanislav Baláž. FS Raslavičan je laureátom celoslovenskej prehliadky folklórnych skupín (2008, 2013), LH Stanislava Baláža získala 1. miesto a titul laureáta celoslovenskej súťažnej prehliadky

hudobného folklóru v Košiciach (2007), ako aj 1. miesto v rámci súťaže ľudových hudieb na Medzinárodnom folklórnom festivale v Zakopanem (2008). V posledný deň aktuálneho ročníka festivalu sa dostala aj do vysielania Českého rozhlasu (28. 6.), kde v priamom prenose programu *Se Strážnicí 70 let na společných vlnách* účinkovali aj Cimbalová muzika Danaj zo Strážnice, Cimbalová muzika Valašský vojvoda z Kozlovic, Lidová muzika z Třemošné, Ensemble FLAIR z Ostravy a Brněnský orchestr lidových nástrojů. Ľudová hudba Stanislava Baláža si ako laureát tohtoročnej Strážnice zaslúhuje pozornosť aj našej kultúrnej verejnosti.

Ondrej DEMO

A B O

2015

N S E N

2016

T K Y

67. koncertná sezóna



24. 8. – 18. 9.

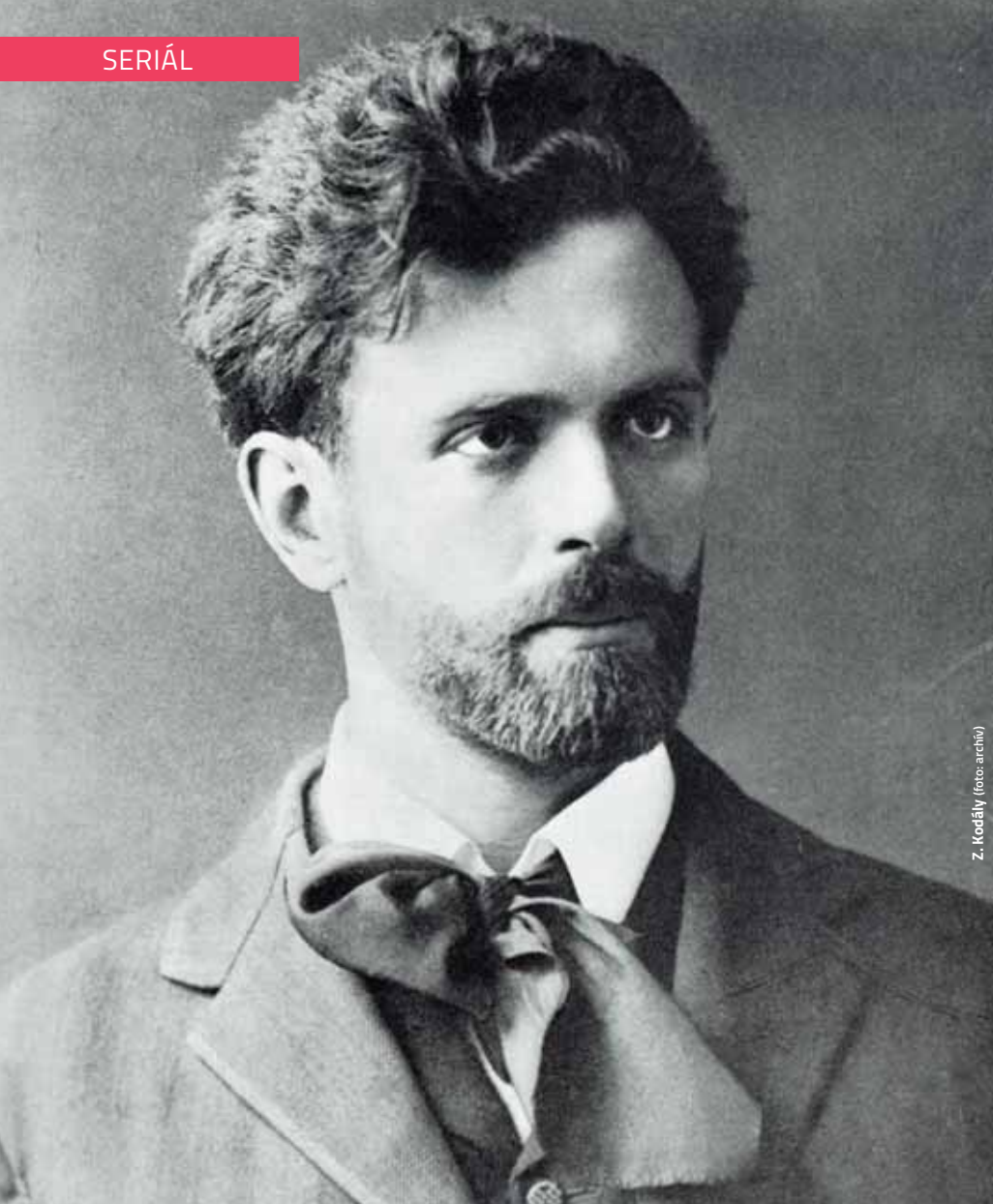
Prednostný predaj celosezónnych abonentiek pre abonentov zo sezóny 2014/2015

* Začína sa predaj vstupeniek na mimoriadne koncerty v septembri a októbri

21. 9. – 2. 10.

Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

**Slovenská
filharmónia**
www.filharmonia.sk



Z. Kodály (foto: archív)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska VII

Zoltán Kodály

Marián MINÁRIK

Siedme pokračovanie seriálu musíme začať opravou a spresnením údajov o zberateľskej činnosti Vikárovcov na Slovensku. Hoci Béla Vikár nahrával ľudové piesne aj na území Slovenska, venoval sa výlučne maďarskému folklóru. Nahrávanie slovenských piesní zveril do rúk svojmu nevlastnému synovi Mártonovi Vikárovi. Ten u nás pracoval takisto oficiálne ako jeho otec, s finančnou podporou Ministerstva kultúry Uhorského kráľovstva. Jeho zbierka fonogramov z trenčianskeho Považia a z Kysúc je uložená v Národopisnom múzeu v Budapešti. Béla Bartók z nej transkriboval 145 piesní, ktoré zaradil do svojej zbierky *Slovenské ľudové piesne*.

Zoltán Kodály na Slovensku

Hudobný skladateľ, etnomuzikológ a hudobný pedagóg Zoltán Kodály, člen Maďarskej akadémie vied, sa narodil v Kecskeméte 16. decembra 1882, zomrel v Budapešti 6. marca 1967. Kodályovci boli nadšení amatérski muzikanti. Otec Frigyes, železničiar, bol huslistom, matka Paulina (dcéra Poliaka Franciszka Jałowického) hrala na klavíri. Z hontianskej Soby (Szob) sa Kodályovci 21. novembra 1885 presťahovali do Galanty, kde bol otec prednostom stanice až do roku 1892. O Kodályovom detstve prežitom na Slovensku máme pomerne bohaté vedomos-

ti vďaka výskumom hudobného pedagóga a folkloristu Alexandra Melichera. Na prostredie malého mestečka, galantskej železničnej stanice a ľudovej školy sa viazali aj prvé hudobné zážitky a spomienky Zoltána Kodálya. Jeho otec si požíčoval noty vo Viedni, ktorá bola bližšie ako Budapešť, a niekedy aj medzi dvoma vypravenými vlakmi prišiel do bytu a zahral si na husliach. So ženou hrával Mozartove a Haydnove sonáty. Niekedy si na spoločné muzicírovanie pozvali aj železničného úradníka, ktorý hral na flaute, a miestneho učiteľa, ktorý hral na violončele. „Raz v letný večer, keď do izby vnikalo zlatočervené svetlo a rodičia muzicírovali, mohol som mať tri alebo štyri roky, ležal som na dlážke pod klavírom. Vtedy som zažil svoj prvý a najväčší hudobný zážitok. Neskôr som sa dozvedel, že skladba, ktorú hrali, bola Mo-



V Galante so staršou sestrou a mladším bratom

zartova Husľová sonáta F dur. Nezdá sa mi, že by som sa bol stal hudobníkom, akým som, a či by som sa vôbec bol stal hudobníkom, keby vtedy moji rodičia boli hrali nejaký populárny šláger.“

V Galante mal Kodály aj prvé skúsenosti so školským systémom hudobnej výchovy, ktorý ho neskôr priviedol k intenzívnemu úsiliu o jeho prepracovanie, z čoho sa po rokoch napokon zrodila svetoznáma Kodályova metóda: „Nevhodné piesne, ktoré viem, som sa naučil v materskej škole alebo v škole. Budme však spravodliví. Nie všetky boli zlé. Ani tie texty, ktoré sa spievali na známe melódie. Aj dnes (v roku 1941) počujem, ako vrúčne spievala báseň Pála Lukácsa tá dobrá stará pani v materskej škole v Galante.“

Aj v roku 1960 sa Kodály hlásil k svojim kamarátom z ľudovej školy, s ktorými sa učil spievať ešte „po starom“: „Moji bosonohí priatelia z národnej školy v Galante – mysliac na vás som písal tieto cvičenia. Vaše hlasy vo mne znejú aj cez hmlu päťdesiatich rokov. Kde ste sa podeli? Vy roztopašníci, bitkári, vtáčkári,

vy, čo ste sa ničoho nezľakli, junáci, vy speváci, tanečníčky, poslušné a pracovité dievčence. Keby nás vtedy boli takýmto a iným veciam naučili, iný život by sme boli vytvorili v tomto malom štáte. A tak táto práca zostáva na tých, ktorí si teraz začínajú uvedomovať, že nie je veľmi cenné, keď pre seba spievame. Je krajšie, ak spievame dvaja, potom viacerí, stovky, tisíce, kým sa nezve veľká Harmónia, súčasťou ktorej sme my všetci.“

Tieto slová napísal Kodály ako sprievodný text k svojim Malým biciniam, dvojhlasným cvičeniam pre žiakov základnej školy, ktoré vychádzajú aj z ľudových piesní zapísaných v okolí Nitry a Galanty. Aj s týmito piesňami sa zoznámil ešte skôr, ako ich chodieval zapisovať po dedinách. Vďaka za to najmä dievčatám z okolia Galanty, ktoré slúžili u Kodályovcov: „Róza, Agneša... a ďalšie spevavé dievčence, bývalé čeladnice mojich rodičov, moje prvé nezabudnuteľné učiteľky hudby... Od vás som sa naučil po maďarsky spievať... Nikdy by som sa nebol mohol stať skladateľom maďarskej hudby bez slúžok z nášho domu.“

Zoltán Kodály vždy zdôrazňoval, že aj inštrumentalisti by sa mali najprv venovať spevu. Je zaujímavé, že napriek muzikantským podnetom v rodine sa aj u neho v detstve najprv prejavil záujem o spev: „Hoci klavír tam stál, nemal som nejakú mimoriadnu chuť cvičiť. Oveľa radšej som len tak pre seba, bez textu, spieval v prírode. Zrejme to boli moje prvé kompozície, ktoré mi vtedy priniesli viac radosti ako neskôr hociktorá moja skladba. [...] Skôr som začal spievať ako hovoriť a viac som spieval ako hovoril. Prvý hudobný nástroj som si zhotovil sám. Nemal som ani štyri roky, keď som vzal mamičke cedidlo a natiahol som naň povrázok. Na týchto strunách som hral a pritom spevom improvizoval rôzne melódie. Vždy som si hneď zapamätal všetko, čo som počul. Rodičia ma už ako troj-štvorročného predstavovali hostom. Podľa počutia som si zapamätal dosť zložité melódie. Vtedy som prvý raz videl violončelo a hral som na ňom tak, že ležalo na pohovke. Pán učiteľ Waldmann mi dal do ruky slák, ja som ťahal a on na C strune ťahal prst raz vyššie, raz nižšie. Vznikali tak zvuky, ktoré sa podobali na bručanie medveďa.“

Zoltán Kodály sa v Galante stretol aj s jednou z podob ľudovej inštrumentálnej hudby, ktorá na neho zapôsobila tak silno, že v roku 1933 ho inšpirovala na napísanie orchestrálnej suity. *Tance z Galanty* sú spomienkou na slávneho primáša Jánoša Mihóka, ktorý sa v Galante narodil i zomrel (1858–1904). Mihók mal dvanásťčlennú cigánsku muziku, ktorá bola v službách Esterháziovcov v Galante, ale s úspechom hrala aj na švédskom kráľovskom dvore. Mihókovci mali v repertoári najmä verbunky. Kodály uviedol svoju skladbu slovami: „V Galante pôsobila slávna Mihókova kapela. Pred sto rokmi tu bola iste ešte slávnejšia. Dnes už o nej niet ani chýry. Toto dielko chce nadviazať na staré galantské tradície.“

V Galante v šťastnom prostredí prežil Zoltán Kodály spolu s rodičmi, so staršou sestrou Emíliou (dobrou klaviristkou) a s mladším

bratom Pálom, so svojimi kamarátmi a s priateľmi a známymi rodičov, celých sedem rokov, ktoré hodnotil ako najšťastnejšie obdobie svojho detstva a počas ktorých získal aj prvé podnety na svoj záujem o ľudové piesne, o ich zbieranie a nahrávanie. V roku 1892 preložili Frigyesa Kodályu za prednostu železničnej stanice do Trnavy. Tak sa Kodályovci 10. mája presťahovali do väčšieho mesta s bohatými kultúrnymi tradíciami. V septembri začal Zoltán navštevovať gymnázium, kde pôsobili kvalitní hudobní pedagógovia. Intenzívne sa začal učiť hrať na husliach a onedlho vedel zahrať husľový koncert Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Nepokladal za dôležité venovať sa jednému hudobnému nástroju. Neskôr spomínal, že už vtedy viac komponoval, ako hral. Keď však potrebovali violončelistu, aby si so spolužiakmi mohli zahrať Haydnove kvartety, Kodály sa naučil hrať aj na violončele. Rodičia sa usilovali obmedziť synov záujem o hudbu, hoci ju sami mali radi – jednoducho nechceli, aby sa z neho stal muzikant. Preto sa musel venovať predovšetkým štúdiu, na hudbu mu ostával voľný čas. Ale v rodine sa naďalej muzicírovalo a do domácich koncer-



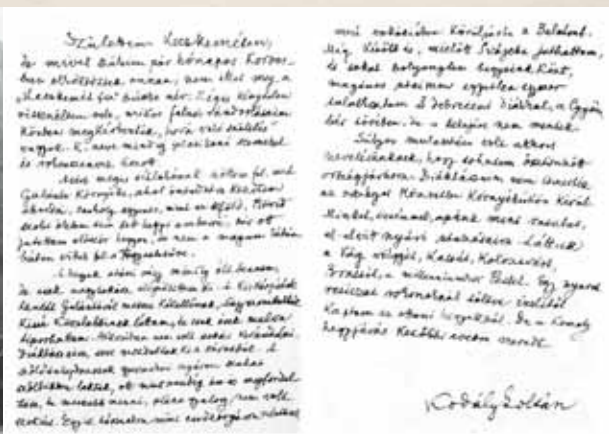
Kodály vo Vysokých Tatrách v roku 1915

tov sa zapájali aj hostia. Sestra často hrala na klavíri. Kodály sa naučil niekoľko Beethovenových sonát naspamäť iba tak, že ju počúval zo susednej izby, keď sa mal učiť gréčtinu. Na Trnavskom arcibiskupskom gymnáziu sa zrodilo aj Kodályovo celoživotné priateľstvo s jeho spolužiakom Mikulášom Schneidrom-Trnavským. Profesor hudby Vojtech Toldy ich ako hudobne nadaných žiakov zapájal do činnosti školského orchestra i zboru. „Kodályov otec bol prísny, svedomitý predstavený. Jeho syn mal po kom zdediť ambície, vytrvalosť, no i vlohy. Kodály vychovával syna k prísnej disciplíne. Chlapec nemal kamarátov, poznal len dve cesty: cestu z domu do školy a zo školy domov. Bol málovravný a uzavretý. My ostatní sme už dávno chodili k starému Matzenauerovi, regenschorimu dómu, hrať a spievať na chórus, keď on o týchto muzikantských radoostiach nemal ani tušenia. František Otto Matzenauer, zvaný Fotti, mal trinásť detí, všetky spievali a hrali na chóre dómu. Do tejto muzikantskej spoločnosti, do ktorej sa pridružil celý rad kamarátov, podarilo sa nám privítať aj

nášho samotára Zoltána. Cítil sa v tomto prostredí ako v novom svete,“ – spomínal na tieto časy Mikuláš Schneider-Trnavský.

V tomto inšpiratívnom prostredí sa Kodály začal ešte intenzívnejšie venovať komponovaniu. Na jeho prvé skladateľské pokusy sa viaže aj ďalšia spomienka Mikuláša Schneidra-Trnavského: „Béla, syn starého pána Matzenauera, chcel raz do repertoáru chóru prepašovať Kodályovo Ave Maria pod Güttlerovým menom. Starý Fotti sa na skladbu pozrel a povedal: Toto nekomponoval Güttler, to sa hrať nebude.“

Okrem praktického muzicírovania získaval Kodály dôležité vedomosti najmä vďaka štúdiu partitúr v archíve speváckeho zboru. Vznikla tak *Predohra d mol*, ktorá bola verejne predvedená vo februári 1898 a v bratislavských novinách Westungarischer Grenzbote vyšla priaznivá recenzia na Kodályovu premiéru. Zoltán Kodály mal okrem hlbokého vzťahu k ľudovej piesni aj veľký záujem o turistiku, hory, cestovanie. S tým súvisí aj významný zážitok z jeho trnavského obdobia, v ktorom sa tieto dva záujmy stretli a ovplyvnili jeho ďalšiu zberateľskú činnosť spojenú s nahrávaním ľudov-



Kodályove spomienky – ku koncu píše aj o cestách s otcom po Slovensku a na Miléniovú výstavu

vých piesní: „Vždy žila vo mne túžba po horách, ale iba neskôr som mohol svoju túžbu naplniť. Malé Karpaty som videl z Galanty vzdialené, modrasté, z Trnavy boli už bližšie. Pochodiť som ich však mohol až neskôr. Vtedy nebolo zvykom chodiť na výlety. [...] Závažným nedostatkom vtedajšej výchovy bolo, že nás nepobádala k výletom. Spolužiakmi okrem najbližšieho okolia nepoznali krajinu. Otec vzal na svoje letné cesty mňa a môjho brata. Tak sme videli Považie, Košice, Kluz, Brašov a miléniovú Budapešť.“ Vieme, že práve na Miléniovej výstave v Budapešti v roku 1896 sa Kodály oboznámil so zberateľskou činnosťou Bélu Vikára a ak aj Vikár v tom čase ešte nemal fonografické nahrávky, dozaista už hovoril o svojich plánoch s fonografom. Mladý Kodály sa iba utvrdil vo svojom presvedčení o potrebe zbierať ľudové piesne a dozvedel sa aj o novej technickej vymoženosti, ktorá by mu pri tejto práci pomohla. Zoltán Kodály zmaturoval na gymnáziu v Trnave v júni 1900, vo všetkých predmetoch dosiahol výborný prospech. V novom školskom roku začal študovať na Hudobnej akadémii

→ v Budapešti a na želanie rodičov aj maďarský a nemecký jazyk na filozofickej fakulte. Jeho stály pobyt na území Slovenska sa skončil, ale práve sem ho o niekoľko rokov neskôr viedli jeho prvé uvedomelé cesty za folklórom.

Kodály a ľudová pieseň

Ľudové piesne z okolia Galanty zaujali Kodály už v detstve a ako gymnazista v Trnave pociťoval potrebu zapísať každú melódiu, ktorú počul. Prirodzene, zasa to boli predovšetkým ľudové pesničky, ktoré spievali spolužiaci, a piesne z okolia Trnavy. Už vtedy začal uvažovať o vzťahu ľudí k starej ľudovej piesni, o spoločenskej funkcii ľudovej piesne a o vzťahu umelej piesne 19. storočia k ľudovej piesni. Tak sa zrodila aj zbierka slovenských



Z. Kodály a B. Bartók s E. Schlesingerovou

ľudových piesní z okolia Trnavy, ktorú potom dal k dispozícii Bartókovi. Hoci sa neskôr Kodályovo etnomuzikologické bádanie dostalo trochu do úzadia za Bartókove výskumy (Kodály celú svoju zbierku poskytol Bartókovi a sám využíval ľudové piesne predovšetkým ako inšpiráciu pri komponovaní a pri vypracovaní metódy výučby spevu), už vtedy si uvedomil potrebu porovnávať maďarský folklór s folklórom susedných národov. Neskôr túto myšlienku explicitne vyjadril Béla Bartók v úvode k 1. zväzku svojich *Slovenských ľudových piesní*. Štúdium maďarčiny a nemčiny na filozofickej fakulte v Budapešti zakončil Kodály dizertačnou prácou *Strofická výstavba maďarských ľudových piesní* (1906). Vtedy mal už preštudované viaceré zbierky ľudových piesní a uvažoval o napísaní dejín ľudovej hudby. Tejto myšlienke sa vzdal práve pre neuspokojivú úroveň starších zbierok – často boli nepresné, so zlými zápismi, neobsahovali melódie alebo to boli iba zápisy v podobe klavírneho sprievodu. Bolo teda treba zbierať a nahrávať. Kodály vyhľadal Bélu Vikára, o ktorého zberateľskej činnosti vedel už od návštevy Miléniovej výstavy v roku 1896. Vikárovu dôveru nebolo očividne ľahké získať:

„Vikár sa nazdával, že chcem vytvoriť novú teóriu o ľudovej hudbe, čo bolo v tých rokoch v móde. Ubežpečil som ho, že sa nezaobieram teóriou, pripravujem sa za hudobného skladateľa. Na toto povolenie, ale aj z vedeckého záujmu, sa chcem dôkladne zoznámiť so živou ľudovou piesňou, lebo zápisy, ktoré som našiel v rôznych

zbierkach, ma neuspokojujú, a aj sám sa chcem venovať zbieraniu. Pomaly som ho presvedčil, zaviedol ma do svojej malej izbičky v múzeu, kde boli poukladané fonografické valce a malý klavír vo veľmi zlom stave, ktorý sa len horkoťažko vmestil do miestnosti. Pýtam sa ho, načo je tu klavír. Vraj ho potrebuje István Kereszty, ktorý tu prepisuje piesne z fonogramov. Naučil ma narábať s fonografom a potom ma nechal samého. Mnoho šťastných hodín som prežil v tej malej tmavej izbičke. Striedavo som počúval nahrávky ľudových piesní a hral som na klavíri svoje skladby, ktoré vznikali pod vplyvom vypočutých melódií.“

Do tohto obdobia patrí aj zoznámenie sa s Bélom Bartókom. Obaja mladí muži mali uzavretú, neprístupnú povahu a na základe ich záujmu o hudbu ich zoznámila budúca

Kodályova manželka Emma Gruberová-Schlesingerová: „Navštevovali sme tú istú školu. Od roku 1900 sme celé roky chodili obaja do tej istej Hudobnej akadémie. A predsa sme sa nikdy nestretli, lebo Bartók tam chodieval v iné dni ako ja. Okrem toho bol veľmi utiahnutý a nekamarátil sa ani so spolužiakmi zo svojej triedy... Aj ja som bol dosť nedôverčivý a napokon aj pre veľkú zaneprázdnenosť som sa vyhýbal družnosti... Do bližšieho kontaktu s Bar-

tókom som sa dostal od roku 1905.“ A práve v tomto roku sa Kodály, vyzbrojený fonografom (ešte skôr ako Bartók), vybral na svoju prvú zberateľskú cestu za ľudovou piesňou do Matúšovej zeme (okolie Galanty ohraničené Malým Dunajom a Váhom). Už sa



Kodály ako maturant

oboznámil s Vikárovými fonogramami, preto sa rozhodol, že bude sám zaznamenávať nefalšované ľudové piesne z pier „stromov piesní“, ako volali Maďari dobrých informátorov, nositeľov tradície s bohatým repertoárom. Za jeden mesiac zozbieral v okolí Galanty stopäťdesiat piesní. Trinásť z nich uverejnil v časopise *Ethnographia* pod titulom *Piesňová zbierka z Matúšovej zeme* (1906) a využil ich spolu s ďalšou tisícovou piesňou aj pri písaní spomínanej di-

zertácie. Kodály prišiel do Galanty v roku 1905 a vyhľadal tu svojich bývalých spolužiakov, na ktorých bude spomínať aj neskôr: „Pri svojich cestách do zahraničia vždy som mal pred sebou plejádu otrhaných, bosých detí s črtami mojich bývalých spolužiakov z Galanty, ktorí zborovo volali: „Nenechaj nás tu!... Tí ma usmernili späť, zbytočne ma lákal ľahší, krajší a pokojnejší život vzdialených štátov. Tí udržiavali vo mne vieru, že aj doma možno a treba takýto život vytvoriť... Vždy som žil v nádeji, že tu raz bude krajší život ako predtým.“

Spolužiakov a známych poprosil o pomoc pri výbere obcí, do ktorých sa potom vybral pešo s chlebníkom cez plece a s fonografom. Na tomto prvom výskume z Galanty navštívil Kodály Sereď, Veľkú Maču, Sládkovičovo, Váhovce, Košúty, Mostovú, Matúškovo, Horné a Dolné Saliby, Tomášikovo, Šaľu, Diakovce, Tešedíkovo, Kráľov Brod, Žihárec, Trstice, Vlčany, Neded a Kollárovo. X

Literatúra:

- BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 1. Bratislava 1959.
 BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 2. Bratislava 1970.
 BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 3. Bratislava 2007.
 BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Prel. Eva Hykischová. Bratislava 1965.
 ELSCHÉKOVÁ, Alica: Metodika hudobnofolkloristického bádania na Slovensku. In: *Slovenský národopis* 9, 1961, č. 2, s. 309-314.
 ELSCHÉKOVÁ, Alica: Oralita, význam tlačených a zvukových médií pre uchovanie a rozvoj piesňovej tradície v minulosti a v súčasnosti. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia*. Bratislava 2005, s. 189-205.
 EŐSZE, László: *Zoltán Kodály. Sein Leben in Bildern*. Budapešť 1971.
 EŐSZE, László: *Zoltán Kodály. Sein Leben in Bilddokumenten*. Budapešť 1982.
 GERGELY, Jean: Le „folklorisme“ dans la musique savante. In: *Cahiers d'études hongroises*, 8, 1996, s. 115-124.
 JONÁSOVÁ, Anna: *Hudba patrí všetkým. Personálna bibliografia Zoltán Kodály a Slovensko*. Galanta 1982.
 MELICHER, Alexander: O vzťahoch Mikuláša Schneidra-Trnavského k Zoltánovi Kodályovi. In: *Západné Slovensko* 7, 1980, s. 22-28.
 MELICHER, Alexander: Zoltán Kodály a jeho vzťah k Slovensku. In: *Hudobný archív* 4, 1981, s. 203-260.
 PÁVAI, István: *A népzenekutató Kodály Zoltán*. Budapešť 2008.
 SZALAY, Olga: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*. Budapešť 2004.
 AGÓCS, Gergely, etnograf, výskumný pracovník Hagymányok Háza v Budapešti: údaje o Mártonovi Vikárovi (ústna konzultácia 4. augusta 2015)
 Väčšina citátov z textov Zoltána Kodály a vychádza z prekladu Alexandra Melichera.

Text článku vznikol s podporou Literárneho fondu.

Crescendo

Crescendo je produktom americkej spoločnosti NCH Software, ktorá ponúka rôzne softvéry pre prácu s audiom, videom, grafikou či dokonca účtovný softvér. Crescendo existuje iba vo voľne dostupnej verzii, ktorá štandardne podporuje inštaláciu pre Windows a Mac. Navyše umožňuje aj inštaláciu pre Android a dokonca aj Kindle, nie však Linux. Filozofia firmy NCH je postavená na tom, že ak sa vám tento softvér páči, tak si k nemu zakúpite aj iné softvéry – napríklad na editovanie, nahrávanie alebo digitálnu transkripciu hudby. Okrem platených softvérov ponúka aj voľne stiahnuteľné rozšírenia v podobe ladičky pre gitaru, digitálneho metronómu a softvéru pre nácvik techniky.

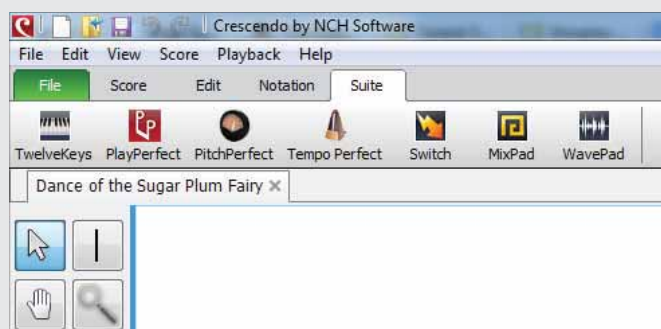
Inštalácia a prvé spustenie

Crescendo je možné stiahnuť na stránke výrobcu www.nch.com.au. Inštalácia je jednoduchá, softvér nemá žiadne špecifické technické požiadavky, ale vzhľadom na to, že

titúry. Upraviť nastavenia novej partitúry po jej vytvorení je možné v Score settings, ktoré sa nachádzajú v hlavnom menu. Zaujímavým je riešenie samotného notového zápisu. Prvým krokom je výber noty alebo pomlčky z nástrojového panelu naľavo.

Potom je možné pridať noty na notovú osnovu kliknutím myšou.

Výber nôt a pomlčiek je možné ovládať aj klávesovými skratkami. Ich popis je v manuáli k softvéru. Po kliknutí na notovú osnovu sa zobrazí rozhranie so šiestimi kruhmi, kde

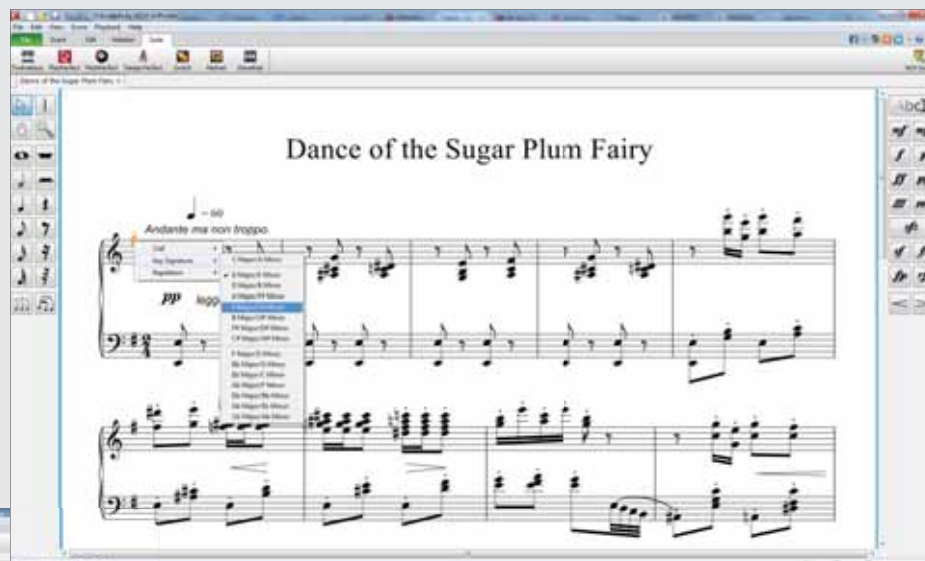


Menu so softvérovými rozšíreniami

je zadarmo, vyskočí počas inštalácie niekoľko ponúk nainštalovať ďalšie produkty od NCH software a Google Chrome. Samozrejme, ich inštalácia nie je povinná. Crescendo neponúka žiadne úvodné tutoriály, čo sa môže zdať ako nevýhoda. Tie ale nie sú vôbec potrebné. Softvér je natoľko intuitívny, že bežný používateľ sa po niekoľkých klikoch dokáže zorientovať a začať s notovým zápisom. K dispozícii je manuál s popisom jednotlivých funkcií.

Notový zápis

Užívateľské prostredie pôsobí veľmi jednoducho. Na ľavej strane sa nachádza panel s nástrojmi pre vkladanie nôt a pomlčiek. Na pravej



Zmena predznamenaní



Rozhranie so šiestimi kruhmi

strane je panel s dynamickými značkami. Hore sa nachádza menu, kde sú k dispozícii ďalšie nástroje na pridávanie textu, vytváranie triol atď. Zmenou oproti iným softvérom je absencia sprievodcu pre vytvorenie novej par-

element) umiestni, tam aj zostane, bez toho, aby ju softvér automaticky zarovnal. To môže byť výhodou pre hudobných editorov, ale nevýhodou pre skladateľov alebo hudobníkov. Zmeny klúčov, metra a ostatných značiek,

ktoré nemajú vlastné menu, prebiehajú kliknutím pravého tlačidla myši. Softvér nepodporuje notový zápis pomocou MIDI inputu.

Zvuk, prehrávanie a podporované formáty

Prehrávanie v softvéri Crescendo prebieha štandardne pomocou MIDI klavíra. Nevýhodou je absencia ďalších zvukov a mixpultu. Softvér podporuje import a export v MIDI, tlač partitúr bez akýchkoľvek obmedzení a export v podobe PDF. Zaujímavou možnosťou je aj export súborov v grafickej podobe, teda ako obrázok. Na výber sú rôzne formáty: psd, png, jpeg, gif, tiff a d. Jediným obmedzením je kvalita obrázka, ktorú je možné nastaviť maximálne na 400 DPI. Množstvo grafických formátov využijú hlavne hudobní editori, napríklad pri vytváraní zložitejších notových príkladov, ktoré je nutné ďalej upraviť v grafickom programe.

Výhody a nedostatky

Voľne dostupný softvér Crescendo ponúka jednoduché prostredie s dostatočným množstvom nástrojov pre intuitívne vytváranie jednoduchších, ale aj zložitejších partitúr. Manuálne umiestňovanie jednotlivých elementov bez automatického zarovnávania vytvára možnosti pre editorov jednoducho vytvárať napríklad

notové incipity. Zároveň ale môže komplikovať tvorbu zložitejších partitúr, v ktorých je presné zarovnanie jednotlivých elementov nevyhnutné. Nevýhodou sú tiež obmedzené možnosti MIDI inputu, prehrávania a absencia verzie pre Linux. Zaujímavým prvkom je grafický export, ktorý ponúka možnosť ukladať partitúry v obrázkovej podobe v rôznych formátoch, čo je taktiež výhodou pre editorov. Pozitívom je aj možnosť spojiť softvér s ďalšími produktmi od spoločnosti NCH, s ktorými sa rozširujú jeho možnosti pri využití v hudobnej pedagogike. Uplatnenie nájde aj v oblasti hudobného editorstva a využijú ho aj skladatelia pri komponovaní jednoduchších skladieb.

Vlado KRÁL

Bilancujeme sezónu 2014/2015

Ako tradične každý rok, i dnes vám na štartovacej čiare novej opernej sezóny prinášame hodnotenie tej predchádzajúcej. Na redakčné otázky odpovedajú v korešpondenčnom rozhovore kritici a kritičky Vladimír Blaho, Michaela Mojžišová, Pavel Unger a Terézia Ursínyová.

1. Ako by ste charakterizovali uplynulú sezónu i celkovú situáciu v slovenských divadlách?

Michaela Mojžišová: Ak som sezónu 2013/2014 vnímala ako kompaktné plátno, z ktorého výraznejšie nevyčnievala žiadna nitka – v negatívnom ani pozitívnom zmysle slova, látka tej dnes hodnotenej už vykazuje pár dier. Na Slovenské národné divadlo (SND) ako „vlajkovú loď“ slovenskej opernej kultúry sa právom vzťahujú najväčšie očakávania.

divadlo s čitateľnými dramaturgickými rysmi, verejne deklarovanou víziou, s inovatívnymi ambíciami a schopnosťou konkurovať porovnateľnému svetu, tak k spokojnosti chýba nemálo. Čiastočné úspechy nestačia, divadlo potrebuje tvár. ŠOBB zakotvila v pozícii zdravo sebavedomej slovenskej dvojky, pretože Košičania ponúkli po každej stránke citeľne menej.

Vladimír Blaho: Uplynulá sezóna sa od predošlých líši hlavne dramaturgicky. Divadlá ne-naštudovali ani jednu z „populárnych“ opier,

inéno návštevníckeho (i rozpočtového) zázemia. A tak pracuje najmä s domácimi režisérmi, scénografmi i kostýmovými výtvarníkmi. Netvrdím, že jedno je dobré a druhé zlé, taká je realita. No najvýraznejšiu stopu na operno-hudobných zážitkoch minulej sezóny za nechali práve dirigentské osobnosti (Haider, Štúr, Valentovič, Vach, Bulla) a spolu s výnimočnými sólistami vytvorili veľké operné večery, plné hudobnej drámy. O hudobnom vedení v SND niet pochýb. Friedrich Haider je silná osobnosť. Možno mu však osobnostne/ludsky chýba čo i len náznak jazykovej úcty k národnému divadlu (a tým aj národu), ktorému umelecky oddane slúži. V SND je veľa nádejných sólistov, viacerí však v ostatnom čase odišli. Niektoré inscenácie by zaiste oživilí aj hostujúci speváci z Košíc či Banskej Bystrice. Aj nazeranie SND len do nemeckých inscenačných vôd je krátkozraké voči domácim talentom. ŠOBB vychováva vlastný tvorivý tím: režiséru/choreografku Danu Dinkovú, kostymérku Adrienu Adamíkovú, scénografku Luciu Šedivú. Pri obmedzenom počte domácich sólistov úspešne oslovuje slovenské spevácke hviezdy, ktoré prídu (!) hosťovať aj do repertoárových predstavení (*Lovci perál*, *Rusalka* a i.), prípadne nového titulu (*Maria Stuarda*).

2. Čo vás v sezóne 2014/2015 najviac zaujalo/potešilo?

Vladimír Blaho: „Objavenie“ opery *Šperky Madony*, ale aj uvedenie Straussovej *Salome*. Inscenácie oboch diel boli zároveň tým najlepším, čo divadlá ponúkli. Oceňujem tiež odvahu Banskobystričanov, ktorí si trúfli na Donizettiho *Mariu Stuarda*.

Pavel Unger: V Opere SND výrazný dirigentský rukopis Friedricha Haidera. Jeho naštudovania *Salome* a *Šperkov Madony* dvíhali latku kritérií (na inom fronte čerta nepozorovaná), motivovali ansámbl, siahali po kvalite, aká by mala byť normou. Aj vizuálne oba tituly pod nemeckým režijným vedením zodpovedali modelu neprovokatívneho, no nie muzeálneho operného divadla. Pomer dva vydarené k trom priemer sčasti podliezajúcim prírastkom (najmä *Zem úsmevov* a *Kráľ Teodor v Benátkach*) však nie je lichotivou bilanciou. Bystričania opäť pripravili sériu prvých slovenských uvedení. Ani úrovňou naštudovaní neklesli pod svoj štandard, občas ho aj prekročili. Oceňujem ich júnové gala večery s exkluzívnymi speváckymi hosťami. Prvý Kocánov Vodník a Bršlíkov Nadir na Slovensku zazneli práve tam.

Terézia Ursínyová: Najviac ma uchvátila scénicky a kostýmovo aktualizovaná, no najmä hudobne adekvátna inscenácia *Salome*. Nemecký tím v nej aplikoval z Biblie vychádzajúci mravoučný dej na súčasnú presexualizovanú spoločnosť. Nad všetkým sa zaskvel orchester SND pod taktovkou Friedricha Haidera. Prenikol do najjemnejších farieb Straussovej opernej symfónie a úžasnej expresivity diela,



Situáciu v ňom považujem (najmä s ohľadom na Friedricha Haidera ako umeleckého garanta hudobných naštudovaní a tiež v zmysle utíšenia rozvírenej personálnej hladiny z predchádzajúcich období) za stabilizovanú. Teraz snáď dôjde aj na odvážnejšie činy a dlhodobejšiu koncepciu. Štátne divadlo Košice (ŠDKE) si za ostatné tri roky stavalo latku čoraz vyššie, tento rok ju po prvýkrát za staronového vedenia Karola Kevického podliezlo. Štátna opera Banská Bystrica (ŠOBB) sa drží osvedčenej a v danom regióne dobre fungujúcej dramaturgickej koncepcie, ktorá stavia na vyvažovaní exkluzívnych kúskov diváckymi tutovkami. Pričom „vyfúknutie“ slovenskej premiéry *Marie Stuarda* Slovenskému národnému divadlu, tobôž, ak hlavnú zásluhu na úspechu naštudovania mali jeho vlastné sólistky Adriana Kohútiková a Jolana Fogašová, bolo „husárskym“ kúskom.

Pavel Unger: Kladiem si principiálne otázky: Čo očakávať od profilu prvej scény? Kam ju v medzinárodnom kontexte zaradiť? Ako vnímať postavenie dvoch súborov mimo centra? Ak chcem, azda oprávnené, vnímať Operu SND ako výkladnú skriňu slovenskej kultúry,

ktorými je (alebo by mal byť) náročnejší divák už presýtený. Zo šiestich mnou hodnotených inscenácií (nevidel som detské a operetné tituly mimo SND) boli dve celoslovenskými a jedna bratislavskou premiérou! Pre SND sa stáva charakteristickým prizvanie cudzích režisérov (v tejto sezóne traja zahraniční a činoherec Juraj Nvota). Pôsobenie Friedricha Haidera prináša plody. Prejavilo sa to v oboch jeho inscenáciách, ale aj v Štúrovom naštudovaní *Romea a Júlie*. Zato stále chýbajú dramatické hlasy, pričom tento deficit ako-tak zmenšuje hlasový vývoj niektorých domácich sólistov (Kohútiková, Fogašová, Lehotský). V ostatných dvoch divadlách spevácku úroveň zvyšujú najmä hostia.

Terézia Ursínyová: V opernom svete (nevy-nímajúc ten náš) sa povyšuje režisérska taktovka nad dirigentskou. Roky sa na túto tému vedú diskusie na odborných fórach, internetových portáloch, ba vznikajú aj polemické knižky, ktoré zatracujú recenzentov akcentujúcich v pojme hudobné divadlo najmä prvé slovo. S novátorskými režijnými tendenciami sme sa v uplynulej sezóne stretli aj v Opere SND. Naproti tomu, ŠOBB vychádza z celkom

pričom rešpektoval hlasy sólistov. Tak to bolo u Haidera aj pri premiére *Šperkov Madony*. V novej inscenácii klasickej operety *Zem úsmevu* ma zaujalo muzikantsky živé, dynamicky pestré a nástrojovo precízne naštudovanie Petra Valentoviča. V banskobystrickom *Priateľovi Fritzovi* demonštroval Marián Vach lyrické jemnosti partitúry i pravý verizmus v medzihre. Potešili ma veľké spevácke výkony v *Marii Stuarda* i čarovný detský titul *Kocúr v čižmách* vo vydarenej réžii Dany Dinkovej. Z iného než operného diania vítam perspektívny cyklus koncertov SND *Voci da camera*. Je to výzva sólistom, ktorí majú ambíciu preniknúť aj do sveta piesňovej literatúry.

Michaela Mojžišová: Principiálne ma teší, že všetky slovenské operné domy venujú pozornosť najmladšiemu divákovi: Košičania uviedli operno-bábkovú verziu Rossiniho *Popolušky*, Banskobystričania Montsalvatgeho *Kocúra v čižmách*, Bratislavčania doplnili

dovho *Romea a Júlie*. Mrzí ma tiež útlm v ŠDKE – chcem veriť, že je len prechodným a že v nasledujúcej sezóne Košičania nadviažu na stúpajúcu krivku uplynulých troch-štyroch rokov. A nadovšetko ma zarmútil zánik opernej časti Zámockých hier zvolenských (ZHZ). Hoci, keď som si prečítala slová riaditeľky Slovenskej národnej galérie, že „akustika nádvorí už nevyhovovala potrebám operného festivalu“ (pričom práve akustika patrila k tomu najcennejšiemu, čo Zvolenský zámok dokázal operným predstaveniam poskytnúť), tak sa vlastne prestávam čudovať. Je to len jeden z mnohých kamienkov do smutnej mozaiky na tému, prečo sme si tento festival nezaslúžili.

Pavel Unger: Najviac ma zarmútil zánik opernej časti ZHZ, jediného letného festivalu pod holým nebom. Žiaľ, nik oň nezabýval, nepokúsil sa pokoriť prekážky, ktoré pričinením ľudského faktora ZHZ generovali. V Opere SND ma šokovalo ignorovanie storočnice Márie

4. Ktorú inscenáciu/inscenácie považujete za lídra/lídrov sezóny?

Pavel Unger: Pri komplexnom zvážení aspektov dramaturgie, hudobných a režijných naštudovaní mi vychádza na prvom mieste Straussov *Salome* (SND) a nad priemerom, odhladiac od výtvarnej zložky, Donizettiho *Maria Stuarda* (ŠOBB) a *Šperky Madony* Wolfa-Ferrariho (SND).

Vladimír Blaho: Za lídra sezóny by som označil *Salome*, a to tak v rovine dramaturgického počínu (hoci sa mohlo uvažovať nad inou Straussovou operou), ako aj inscenačne. Réžia prišla s čitateľnou myšlienkou (i keď osobne by som dal prednosť „dekadentnejšiemu“ poňatiu), Haiderov orchester bol skvelý a zažili sme aj výborné spevácko-herecké výkony.

Michaela Mojžišová: Popri – vo všetkých zložkách pozoruhodnej – inscenácii *Salome* stoja za pozornosť *Šperky Madony*. SND je malé divadlo, ktoré v európskom kontexte ťažko prerazí slávnymi režisérskymi či interpretačnými menami, zato môže zaujať dramaturgiou. Friedrich Haider podstúpil nemalé riziko. Ak by projekt z hudobno-inscenačného hľadiska nedopadol dobre, bola by zrejme oslabená jeho dôveryhodnosť a čelil by obvineniam z tvrdohlavosti či využívania ansámbľu na osobné ambície „oživovateľa“ wolf-ferrariovského repertoáru. Teším sa, že sa táto hrozba nenaplnila a risk priniesol zisk v podobe kvalitnej inscenácie.

Terézia Ursínyová: Najvyššie hodnotím bratislavskú *Salome* a banskobystrickú *Mariu Stuarda*. Tu, hoci réžia talianskeho nestora Gianfranca de Bosia bola tradičná, sa spojila tradícia s vkusným kostýmovo-scénickým riešením (Jaroslav Valek a Peter Čanecký). Dirigent Igor Bulla zanechal výnimočne precízny dojem z naštudovania náročnej romanticko-partitúry. Nadovšetko však dominovali dve koloratúrne hviezdy: dramatická Jolana Fogašová a lyrická Adriana Kohútová.

5. A ktorú/ktoré za jej „prepadák/y“?

Terézia Ursínyová: Viac som očakávala od inscenácie nového Operného štúdia SND, ktoré sa predstavilo diskutabilným naštudovaním *Kráľa Teodora* v Benátkach.

Michaela Mojžišová: Sklamala ma pilotná inscenácia Operného štúdia SND *Kráľ Teodor* v Benátkach. Výsledok projektu, ktorý v rovni idey vítam, vyznel vo všetkých zložkách – dramaturgickej, režijnej i hudobno-vokálnej – ako splnená povinná jazda, nie ako ambiciózný čin, na ktorý sa oplatí nadviazať. Napriek tomu dúfam, že prvá lastovička nebude zároveň i tou poslednou a že SND namiesto rezignácie na myšlienku Operného štúdia bude mať v budúcnosti šťastnejšiu a koncepcnejšiu ruku pri jej naplnení. Ďalším sklamaním bola košická *Manon Lescaut* – smutný príklad toho, kam ústi tvrdohlavosť divadelného vedenia, ak nadradí chcené nad možným (v tomto prípade myslené najmä vo vokálno-interpretáčnej zložke).



J. Vacík a J. Fogašová v bratislavskej *Salome* (foto: J. Barinka)

sériu *Opera je zábava* o detskú verziu *Čarovnej flauty*. Výsledky síce nie vždy spĺňajú najvyššie kvalitatívne požiadavky, ale už skutočnosť, že divadlá vnímajú existenciu tejto cieľovej skupiny (v prípade SND si dovoľím povedať „konečne!“), považujem za pozitívny signál.

3. A čo najviac sklamlalo/zarmútilo?

Terézia Ursínyová: Sklamala ma minimalisticko-moderná réžia Gounodovho *Romea a Júlie*. Od slovinského režiséra Diega de Breu sme oprávnenne čakali viac. Bez stotožnenia s romantickou partitúrou išiel so scénografom proti hudbe. Obaja bezvýhradne uverili otvorenému, takmer prázdnu javisku a v „balkónovej“ scéne prešpekulovanému scénickému riešeniu, ktoré titulných predstaviteľov pohybovo a spevácky dekoncentrovalo. Poéziu diela suploval aspoň dirigent Rastislav Štúr, ktorý prenikol do najmenejších záchvov Gounodovej hudby.

Michaela Mojžišová: Je mi ľúto, že spojenie slovinského režiséra Diega de Breu so shakespearovskou látkou neprinieslo väčšiu delikatesu než nemastno-neslanú inscenáciu Gouno-

Kišonovej-Hubovej. Po vlnnejšej stabilizačnej sezóne sa očakávaný progres nedostavil. Šefovský tandem Haider – Jakubek zotrval na opatrníckom postoji v dramaturgii (dve rarity nespasia chýbajúce piliere, najmä síce byť pre súbor výzvou), nové projekty buď vyšli napoly (cyklus *Voci da camera*), alebo boli kamufľáží dačoho vysnívaného, ba zbytočného (tzv. Operné štúdio). V tvrdohlavom odmietaní úspornejšieho a efektívnejšieho blokového režimu prevádzky ostáva bratislavská opera už úplne osamotená. Divadlo nemá priveľa chuti otvoriť sa, niet lektorských úvodov pred predstaveniami, niet zmienky o plánoch a prípadných víziách. Tlačová konferencia k nasledujúcej sezóne sa nekonala. A nadobro ma rozčarovala sezóna v Košiciach. Jediná regulárna operná premiéra (*Manon Lescaut*) vážne krívala v základoch profesionality.

Vladimír Blaho: Sklamalo ma, že režiséri snažiaci sa artikulovať modernejší názor, ho nevedia z teoretickej roviny preniesť do javiskovej podoby. Veľa rečí a „skutek utek“, čo platí najmä o réžii *Romea a Júlie* v SND. Hanbou je zánik ZHZ, zrejme si letný operný festival nezaslúžime.

→ **Pavel Unger:** Jednoznačne dve inscenácie. *Manon Lescaut* v premiérovom obsadení bola zlyhaním, za ktoré sa v regulárnom systéme vyvodzujú dôsledky. *Kráľ Teodor* v Benátkach predstavil skôr virtuálne Operné štúdio. Nepresvedčili ani voľba Henzeho verzie Paisiellovho diela a bezradná réžia, u sólistov chýbalo to, čo bolo cieľom zamýšľaného projektu – zreteľné talenty.



A. Kohútová a J. Fogašová
v *Marii Stuarda* (foto: J. Lomnický)

Vladimír Blaho: Košickú *Manon Lescaut* by som jednoznačne neoznačil za „prepadák“, no je faktom, že režisér nepochopil predlohu. Spevacke obsadenie a hudobné naštudovanie prezentované na prvej premiére boli len priemerné a výkon hostujúceho Taliana v tenorovej úlohe priam katastrofálny. Takže pojem „prepadák“ by som adresoval skôr jemu (a tým, čo ho do úlohy angažovali) než inscenácii ako celku.

6. Čo považujete za najlepšie/ie výkon/y sezóny?

Pavel Unger: Z dirigentských obe bratislavské Haiderove naštudovania, ale aj precítený Gounodov *Romeo a Júlia* pod taktovkou Rastislava Štúra. V Banskej Bystrici štandardne poctivý Marián Vach v Mascagniovi *Priateľovi Fritzo*vi a radosť napredujúci Igor Bulla v *Marii Stuarda*. Zo sólistov v ženských hlasoch najväčšmi presvedčila Jolana Fogašová ako Salome a Adriana Kohútová ako Maria Stuarta. V mužskej kategórii Kyungho Kim (Gennaro), Michal Lehotský (Fritz), Jan Vacík (Herodes) a Pavol Remenár (Jochanan).

Terézia Ursínyová: Za top výkony sezóny považujem Jolanu Fogašovú ako expresívnu Salome i belcantovú Elisabetu v Donizettiho banskobystrickej inscenácii a Adrianu Kohútovú vo vokálno-technicky i výrazovo perfektom vypracovaní roly Marie Stuartovej. V *Salome* popri Fogašovej predviedol herecko-spevacký koncert aj dramatický tenorista Jan Vacík ako Herodes. Pozoruhodná je i stúpajúca

úroveň Zboru Opery SND pod vedením Pavla Procházku – či v *Šperkoch Madony*, alebo v Gounodovej opere *Romeo a Júlia*, resp. v Lehárovkej *Zemi úsmevov*.

Vladimír Blaho: Výborného Jana Vacíka ako Straussovho Herodesa (ani nie tak z rýdzo spevackého hľadiska, ale v zmysle skvelej javiskovej štúdie slabocha) a až prekvapujúco zdatnú Jolanu Fogašovú v postave Salome. Hoci som zvyknutý na dramatickejšiu predstaviteľku titulnej roly, speváčkina koncepcia mala gradáciu a zároveň ideálne harmonizovala s režijným zámerom prezentovať ju ako trucovité veľké decko. Tiež ma potešilo, že Ľubica Vargicová našla v Gounodovej Júlii konečne úlohu, v ktorej sa mohla opäť „blysnúť“.

Michaela Mojžišová: V prvom rade výkony Orchestra SND pod vedením Friedricha Haidera. Medzi speváckymi výkonmi vyzdvihujem najmä vokálne a herecky maximálne kompetentnú Jolanu Fogašovú vo vypätej postave Straussovej Salome i Jana Vacíka v skvelej kreácii pološialeného Herodesa, ďalej Adrianu Kohútovú priam rozkošnícky si užívajúcu belcantovú part Donizettiho Marie Stuartovej či Kyungha Kima, ktorého rezervovanému herectvu a neafektovanému vokálnemu prejavu dokonale sadla postava Wolfvohno-Ferrariho Gennara.

7. K čomu v nasledujúcej sezóne vzťahuje te najväčšie očakávania?

Terézia Ursínyová: Očakávam najmä *Veci Makropulos* a Beethovenovho *Fidelio*, režijného-hudobného oriešok pre všetkých doterajších tvorcov v SND.

Michaela Mojžišová: Som zvedavá na návrat režisérov, s prácou ktorých sme sa dlhšie nestretli – Zuzany Gilhuus (*Trubadúr* v ŠDKE) a Martina Bendíka (*Fidelio* v SND). Aj na to, ako Košičania v rovine inscenačnej i diváckej strávia Händlovu *Alcinu*, prvú barokovú operu seria v sedemdesiatročnej histórii ŠDKE. V ŠOBB sa moje očakávania upierajú k Cikke-rovmu *Jurovi Jánošíkovi*, v SND k *Veci Makropulos* – prvej „autonómnej“ bratislavskej réžii Petra Konwitschného.

Pavel Unger: Nie som veštec a známe sú obsadenia len do polovice sezóny. V Košiciach ani toľko. Nenadchýnam sa málo kontrastnou dramaturgiou Opery SND (po sebe idú tituly, ktorých vznik delí pätnásť rokov). Vzhľadom na avizovaný tím s nádejou čakám návrat *Veci Makropulos*. Teší ma vzkriesenie *Jura Jánošíka* v Banskej Bystrici v kontexte vyváženej dramaturgie. Dúfam, že z letargie sa preberú aj Košice. A nerád by som bol opäť svedkom blamáže pri výsledkoch mužskej speváckej kategórie v amatérskej ankete SND.

Vladimír Blaho: Teším sa na *Jura Jánošíka*, ktorého naše divadlá neprávom dlhšie obchádzali pod zámienkou poplatnosti dobe (politickú i hudobno-estetickú). V SND vítam *Simona Boccanegra* – podľa mojej mienky je to tretia najlepšia Verdiho opera a konfrontácia novej inscenácie s vydarenou predošlou verziou (Gyermek, Lenárd) bude zaujímavá.

Veľa očakávaní vkladám tiež do Konwitschného *Veci Makropulos*, pričom dúfam, že sa nepotvrdia slová dirigenta salzburského *Fidelio* o tom, že dnešní diváci sa v opere už len dívajú a nepočúvajú. V SND sa mi nezdá ako najšťastnejšie prepojenie Mozarta a Beethovena v jednej sezóne, hoci *Così fan tutte* mám po *Donovi Giovannim* z Mozarta azda najradšej. V ŠDKE popri Rímskom-Korsakovovi vyplní pol večera aj nová opera Mariána Lejavu, čo popri banskobystrickom *Jurovi Jánošíkovi* zachraňuje česť slovenských operných divadiel v uvádzaní pôvodnej tvorby. A tiež dúfam, že po Josém Curovi príde do SND ešte zopár kvalitných hostí.

Spracovala: **Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Operné premiéry 2014/2015

Opera Slovenského národného divadla

Wolfgang Amadeus Mozart: *O čarovnej flaute a iných kúzlach*

Premiéra 12. 10. 2014. Hudobné naštudovanie Dušan Štefánek, réžia Svetozár Sprušanský

Richard Strauss: *Salome*

Premiéra 14. 11. 2014. Hudobné naštudovanie Friedrich Haider, réžia Hans-Joachim Ruckhäberle

Franz Lehár: *Zem úsmevov*

Premiéra 17. 1. 2015. Hudobné naštudovanie Peter Valentovič, réžia Juraj Nvota

Charles Gounod: *Romeo a Júlia*

Premiéra 6. 3. 2015. Hudobné naštudovanie Rastislav Štúr, réžia Diego de Brea

Ermanno Wolf-Ferrari: *Šperky Madony*

Premiéra 29. 5. 2015. Hudobné naštudovanie Friedrich Haider, réžia Manfred Schweigkofler

Giovanni Paisiello: *Kráľ Teodor* v Benátkach

Premiéra 24. 6. 2015. Hudobné naštudovanie Marián Lejava, réžia Lenka Horinková

Štátna opera Banská Bystrica

Pietro Mascagni: *Priateľ Fritz*

Premiéra 17. 10. 2014. Hudobné naštudovanie Marián Vach, réžia Dana Dinková

Emmerich Kálmán: *Čardášová princezná*

Premiéra 12. 12. 2014. Hudobné naštudovanie Ján Procházka, réžia Imre Halasi

Gaetano Donizetti: *Maria Stuarta*

Premiéra 20. 3. 2015. Hudobné naštudovanie Igor Bulla, réžia Gianfranco de Bosio

Xavier Montsalvatge: *Kocúr v čižmách*

Premiéra 16. 5. 2015. Hudobné naštudovanie Ján Procházka, réžia Dana Dinková

Štátne divadlo Košice

Emmerich Kálmán: *Grófka Marica*

Premiéra 17. 10. 2014. Hudobné naštudovanie Igor Dohovič, réžia Dagmar Hlubková

Gioachino Rossini: *Popoluška*

Premiéra 23. 1. 2015. Hudobné naštudovanie Igor Dohovič, réžia Pavel Uher

Giacomo Puccini: *Manon Lescaut*

Premiéra 13. 3. 2015. Hudobné naštudovanie Marián Lejava, réžia Peter Gábor

Od ZHZ k Operalii

Kráľ zomrel, nech žije kráľ! Tak by sa dal nazvať prechod od letného operného festivalu na zvolenskom zámokom nádvorí k rodiacemu sa opernému festivalu v Banskej Bystrici.

Nestačí však vyroniť pár povinných slzičiek za opernými Zámockými hrami zvolenskými, ktorých 35 ročníkov významne obohatovalo slovenský operný život po interpretačnej i dramaturgickej stránke, patrí sa zamyslieť nad príčinou ich zániku. Z viacerých problémov ZHZ vypichnem aspoň jeden. Paradoxne, popri domácom i turistickom (bohužiaľ, nie príliš početnom) publiku na ZHZ takmer pravidelne chýbali odborníci z radov hudobných pedagógov, muzikológov, dramaturgov i širšie zastúpenie budúcich alebo už etablovaných operných spevákov. Bola to pohodlnosť? Či prehnané sebavedomie, že sa pod zvolenským nebom niet čomu priučiť? Alebo pretrvávajúca pronemecká orientácia v odborných úsudkoch, ktorá vo Zvolene najčastejšie prezentovaných talianskych skladateľov považuje za verifikátory? Prítom ZHZ objavili pre Slovensko (aj keď niekedy v koncertnej verzii) nielen celý rad diel ranej Verdiho tvorby, ale i neuvádzané diela Donizettiho, Belliniho, Mascagniho a Rossiniho. Speváci, ktorí na Zvolenskom zámku oslovovali svojimi výkonmi nadšené publi-

Organizátori Operalie 2015 zo Štátnej opery Banská Bystrica nepodľahli mediálnej veľkosti a nový operný festival koncipovali ako nultý ročník. Verbálne (v oficiálnych príhovoroch a tlačovinách) a čiastočne i v charaktere programu sa snažili vytvoriť dojem kontinuity so ZHZ, ktorých nielen organizačná, ale v značnej miere aj umelecká ťarcha i predtým spočívala na banskobystrickom opernom súbore. Tentoraz pripravili pre divákov iba jedno divadelné predstavenie a dva koncerty, pričom sa odrazili od zvolenských skúseností.

Čo iné sa dalo ponúknuť banskobystrickému publiku ako Verdiho operu *Nabucco*, ktorá azda jediná zaručuje vysokú návštevnosť a na ZHZ odznela mnohokrát v perfektnom speváckom obsadení? Réžia **Michala Babia** prenosom do iných priestorov (na rozdiel od orchestra vedeného **Mariánom Vachom**) nijako neutrpela a hlavné spevácke trio slubovalo veľký zážitok. **Daliborovi Jenisovi** síce k pravému verdiovskému barytónu (hoci často interpretuje práve diela majstra z Busseta) chýbajú isté atribúty materiálu, ako interpret

žal, alebo sa im vyhýbal. Fenenu a Ismaela osvedčeným spôsobom vytvorili **Michaela Šebestová** a **Ludovít Ludha**.

Prvý z koncertov koncipovali organizátori v duchu niekdajšieho cyklu *Mladosť na zámku*, v rámci ktorého sa v minulosti prezentovali mnohí, v súčasnosti už etablovaní speváci. Dnes sa v trojici mladých umelcov spievajúcich na koncerte *Operalia talent* v modernom podkroví historickej radnice jednoducho najlepšie uviedol barytonista **Pavol Kubáň**. Jeho interpretácia je mimoriadne „počúaná“, pripomínajúca špecialistov na piesňovú tvorbu. Ide o obrovský talent, doma zatiaľ nepovšimnutý. Sopranistka **Katarína Flórová** zaujala mladodramatickým fondom, menej už priveľmi spontánnou interpretáciou, mezzosopranistka **Judita Anđelová** s temnou hlbokou polohou doplatila na nevhodne zvolený repertoár (Santuzza, Eboli). Aj záverečný koncert Operalie 2015 má svojho predchodcu: pred pätnástimi rokmi vo veľkej sále Zvolenského zámku spievali operní vyslanci Vyšehradskej štvorky. Najväčšia slabina aktuálneho gala podujatia spočívala vo výkone orchestra (dirigent **Igor Bulla**). Maďarský tenorista **Attila Fekete** uspokojil lesklým fondom, no mal problémy s intonáciou. Český barytonista **Jakub Kettner** frázoval vzorne, jeho tón sa však v priestore akosi neniesol.

Poľská sopranistka **Katarzyna Mackiewicz** nezopakovala pekný výkon z banskobystrickej premiéry *Lovcov perál*, takže divou večera sa bez diskusie stala slovenská mezzosopranistka **Terézia Kružliaková**.

Organizátori Operalie 2015 vyvinuli nemálo úsilie pre úspech nového podujatia (vzorná propagácia v meste, starostlivosť o divákov, náročné rokovania a hľadanie adekvátnych priestorov pre festival a pod.), no tri zásadné problémy ešte čakajú na doriešenie. Umiestnenie úvodného predstavenia a záverečného koncertu na nádvorie Univerzity Mateja Bela má tú výhodu, že areál sa nachádza v bezprostrednej blízkosti divadla, čo v prípade zlého počasia umožní rýchly presun do interiéru. V budúcnosti však treba doriešiť otázku akustiky. Fakt, že v areáli chýba do uzavretosti priestoru bočné krytie, spôsobuje únik zvuku, na čo doplatil najmä orchester pri predstavení *Nabucca*. V záverečnom koncerte, keď bolo teleso umiestnené priamo na javisku, sa akustický problém eliminoval, o to viac sa však odhalili nedostatky vo zvládnutí partitúr. Aj hlasy sólistov pôsili trochu menej monumentálne než v divadle alebo na zvolenskom nádvorí, stále však v miere tolerancie. Druhým problémom je časové zaradenie festivalu ako celku (koniec augusta) i neskoré začiatky predstavení (21.00). Dlhodobým otáznikom preneseným zo ZHZ zostáva problém sprístupnenia podujatia zahraničnému publiku a prepojenia na turistický ruch.

Vladimír BLAHO



Nádvorie Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici (foto: J. Lomnický)

kum, spievali v rovnakom čase vo veronskej Aréne (Martha Colalillo, Olivia Stapp), v La Scale (Paolo Gavanelli, Mario Malagnini, Carlo Guelfi, Dimitra Theodossiou), vo Viedni (Alberto Gazale), Paríži (Iano Tamar) alebo nahrávali s Riccardom Mutim (Riccardo Zanello) a Riccardom Chaillym (Chiara Taigi). Stretnutie s neznámymi, no podnetnými partitúrami a pravými profesionálnymi opernej interpretácie vynieslo dirigenta Mariána Vacha do pozície ozajstného znalca talianskej romantickej opery. Toto všetko už zostáva minulosťou a okrem spomienok niekoľkých fanúšikov opery a kritikov pomaly zapadne prachom.

je však perfektný. Muzikálny umelec dokázal part dynamicky a hlavne výrazovo diferencovať, aj herecky si počínal suverénne. Heroínou večera sa stala maďarská sopranistka **Csilla Boros**, ktorá vládne úžasným dramatickým sopránom. Ani skutočnosť, že pri atakoch na najvyššie tóny zavše neintonuje celkom presne, napodiv z celkového dojmu nič neubera. Rolu má účinne vystavanú a od fúrie (akú chcel mať Verdi nielen pre Lady Macbeth ale aj pre Abigaille) sa dokáže v závere opery preniesť do polôh sklamannej ženy. Slávny taliansky basista **Roberto Scandiuizzi** si dodnes uchoval krásnu farbu a objemnosť basu, no mal isté problémy s vysokými tónmi, ktoré buď vyrá-

BAYREUTH

Ako sa tkajú mýty

Bayreuth už nie je, čo býval, vzdychali v ostatných rokoch zarytí wagneriáni. Z niekdajšieho lesku, ktorým sa skvela mekka umenia Richarda Wagnera, zostali po starom už len škanďály. Keď začali fejtóny mienkotvorných denníkov nemecky hovoriacej oblasti sýtiť jóbovky z Bayreuthu o pletkách Wagnerov klanu, každému opernému fanúšikovi bolo jasné, že popri lete a uhorkovej sezóne sa blíži aj otváracia premiéra Festivalu Richarda Wagnera na bayreuthskom Zelenom vršku.

Aj tohto roku si bulvár pochvaloval výdatnú žatvu – od názorových potýčok medzi sesterským indentantským duom Evy a Kathariny cez chvatné zmeny obsadenia pred premiérou nového *Tristana* až po domnelý klesajúci dopyt po vstupenkách či spolkovú kancelárku, pod ktorou sa počas prestávky rozpadla stolička. Pre Slovensko bol tohtoročný Bayreuth historický. Otváracej premiéry festivalu (*Tristan a Izolda* v réžii Kathariny Wagnerovej a hudobnom naštudovaní Christiana Thielemanna) sa prvýkrát zúčastnil aj prezident Slovenskej republiky Andrej Kiska.



Tristan a Izolda, tretie dejstvo (foto: © E. Nawrath)

S prihliadnutím na novonaštudovaného *Tristana* a tohtoročné obsadenie *Nibelungovho prsteňa* treba skonštatovať, že dojem po tohtoročnom Bayreuthu zanechala najmä vysoká kvalita režijného, hudobného i speváckeho umenia. Zdá sa, že po rokoch konsolidácie spojenej s výmenou vedenia po smrti dlhoročného riaditeľa festivalu Wolfganga Wagnera chytil jeden z najstarších operných festivalov na svete druhý dych.

Psychologický *Tristan*

Aj vo svojej druhej produkcii na domovskej scéne (prvou boli *Majstri speváci norimberskí*, 2007) zaujala **Katharina Wagner** dramaturgickou ideou skúmajúcou motiváciu konania postáv, ich psychológiu a vzťahy. V súlade s poznatkami z výskumu o hudbe a dramaturgii Wagnerovho „opus metaphysicum“ inscenovala príbeh dvoch utečencov zo spoločenských konvencií. Jej výklad *Tristana* a *Izoldy* ako mileneckého páru, ktorý vzplanul citmi dávno pred vypitím ominózneho nápoja lásky, samozrejme, nie je nový. Peter Konwitschny (Mníchov) či Claus Guth (Zürich) tiež správne pochopili, že zázračný nápoj vyvolávajúci zaľúbenie je u Wagnera len symbolom. *Izolda* sa do *Tristana* zamiluje ešte v írsku, hneď potom, ako on zabije jej snúbenca. Zraneného *Tristana* mala pôvodne v pláne „doraziť“ na nemocničnom lôžku, namiesto toho ho však vylieči. Na oplátku ju *Tristan* odviele do cudziny, kde sa má stať manželkou jeho starnúceho strýka Markeho, kráľa Cornwallu.

U Kathariny Wagnerovej vidíme v prvom dejstve prepletené schodisko (azda podpalubie), na ktorom sa *Tristan* s *Izoldou* ako v bludisku snažia nájsť k sebe cestu. Ich služobníci *Kurwenal* a *Brangäne* sa im v tom celý čas snažia

zabrániť. Tu sklopí *Kurwenal* spájajúce schody, tam zase *Brangäne* násilím drží *Izoldu*. Vďaka technike a hydraulickému výťahu však v nestráženej chvíli predsa len dôjde k stretnutiu na vyvýšenom mostíku v strede scény, vysoko nad hlavami a zdesením *Kurwenala* a *Brangäne*. Vážnivo sa objímajúci pár od seba neodtrhne ani príchod kráľa Markeho (aj tu inscenovaný „tutti“ osvetlením scény).

Takáto konštelácia postáv samozrejme mení dramaturgickú situáciu druhého dejstva. Záhrada kráľa Markeho je väzením, v ktorom sa *Tristan* a *Izolda* snažia ukryť pred slediacimi svetelnými kužeľmi, umiestnenými na galérii nad väzením. *Izoldina* zúfalá túžba po *Tristanovi* aj po intímnom prítmí (spev o zhášaní fakle) vyznieva v takomto scénickom kontexte obzvlášť nástoživo. Žiaľ, napínavý dojem oslabil trochu nešťastne vyriešený nápad so „železnou pannou“ – v strede roztiahnutým mučiacim nástrojom.

Porozostavované rady obručí totiž pôsobili raz ako stojany na bicykle, inokedy ako nepodarené telocvičné náradie.

K režijné zaujímavé stvárneným momentom patrila koncepcia postavy kráľa Markeho ako cynického vládcu, ktorý síce spieval o láske a veľkorysom odpustení, no v skutočnosti bola pre neho dôležitejšia jeho póza politicky aj spoločensky korektného štátnika. Keď *Melot* zabije *Tristana* dýkou od chrčba, kráľ sa len ľahostajne prizerá. Pre *Tristanov* zdĺhavý monológ, ktorý dokáže byť divadelne nesmierne nudný, vymyslela Katharina Wagner originálnu mizanscenu. *Tristanovo* blúznenie, v ktorom chvíľami preklína i zbožňuje *Izoldu*, inscenovala kompletne za závojom. Do namodro nasvietených trojuholníkov, ktoré sa objavovali vždy na inom mieste scény, umiestnila *Izoldu* – raz ako Madonu, inokedy v postave bez hlavy či ako bábkú, ktorá sa pod *Tristanovým* objatím rozpadne. Inscenované vízie *Tristanovej* agónie tak dodali (inak akčne chudobnému) tretiemu dejstvu divadelnú pôsobivosť. Podobne prekvapivo bol poňatý aj *Izoldin Liebestod*. Do posledných taktov zmierlivého *H dur* ju Marke ťahá preč zo scény, preč od mŕtveho *Tristana*. Jej duša zomrela s ním, telesne však musí fungovať naďalej ako kráľova manželka.

Hudobné naštudovanie podporilo polemic-kú a apelatívnu naráciu režijného výkladu.

Christian Thielemann v novovytvorenej funkcii šéfdirigenta festivalu na čele vynikajúceho **Bayreuthského festivalového orchestra** ubral z páťosu a epickosti dramatických oblúkov, dynamiku poňal skôr zádušne, partitúru nechal vyznieť komornejšie a štíhlejšie. **Evelyn Herltzius** ako textovo zrozumiteľná *Izolda*, ktorá po odstúpení *Anje Kampeovej* nastúpila do produkcie len pár týždňov pred premiérou, vydala zo seba všetko. Jej hranatejší soprán je vecou vkusu, vhodne však naplnil koncept postavy zmietanej zúfalstvom. *Izoldinmu Liebestod* v jej podaní nechýbali znelá dolná poloha ani kultivované piano vo výškach. **Stephen Gould** kreoval *Tristana* s trochu priamočiarejším výrazom, než je poslucháč u tejto postavy zvyknutý. Exceloval najmä v choreograficky i spevácky náročnom tretom dejstve. **Christa Mayer** bola svojou *Brangäne* takmer priamou konkurentkou *Herltziusovej*, v postave úzkoprsej slúžky zaznela trochu kovovejšie a nástoživejšie než zvyčajne.

Najvýchodnejší Prsteň

Bayreuth človeka opantá. Po týždni s *Tristanom* a kompletným *Prsteňom Nibelungovým* sa ľahko môže stať, že jeden stratí pojem o čase. Sieť leitmotívov utkal Richard Wagner nielen hudobno-dramaturgicky, ale aj psychologicko-esteticky účinne. Najmä ak ju rozvinie dirigent s hudobnou inteligenciou **Kirilla Petrenka**. Priznávam, že po *Zlate Rýna* som mu aj napriek profesionálnemu odstupu dokonale sadol na lep. Trúbenie motívu *Wally* z balkóna festivalového divadla, ktoré



M. Hagen a S. Vinke v *Siegfriedovi* (foto: © E. Nawrath)

ohlasuje koniec poslednej prestávky tetralógie, a teda začiatok finálneho dejstva *Súmraku bohov*, znelo melancholicky nielen svojou tóninou. V tom momente sa mi zažiadalo prídavku. Celý *Prsteň*. Ešte raz. Súčasná produkcia *Ringu* sa na *Zelenom víšku* uvádza už tretí rok. V intencii „bayreuthskej dielne“ sa na nej sústavne pracuje. Nielen premeniacie sa obsadenie, ale aj s cieľom zdokonaľovať réžiu a scénu sa produkcie skúšajú a vylepšujú každý rok. Po tom minulom, ktorý hlavne po speváckej stránke rozniesla kritika na kopytách, ovenčilo publikum aktuálnu ekipu *Ringu* ováciami v stojí a dlhotrvajúcim potleskom po každom zo štyroch večerov. Réžia však aj tento rok márne čakala na vavríny. A pritom sa **Frankovi Castorfovi** s ohľadom na rozsah, filozofickú a divadelnú komplexnosť diela podaril veľmi pozoruhodný výklad. So silnými i slabšími stránkami. Na rozdiel od predchádzajúceho, vizuálne vcelku páčivého, no na pointy prázdneho nastudovania v réžii Tankreda Dorsta, ponúkal Castorfov nemenej

vizuálne atraktívny koncept (fantastická scénografia **Aleksandra Denića**) skvelú pôdu pre vášnivé debaty počas prestávok. Samotný fakt, že na *Zelenom víšku* sa opäť diskutuje o umení i spoločnosti, ktorej kritika je obsiahnutá už v samotnej Wagnerovej partitúre, treba zhodnotiť ako obrovské pozitívum. Castorf posunul príbeh inšpirovaný nordickými ságami a mýtmi do neďalekej minulosti 20. storočia. Zlato, ktoré bolo u Wagnera kritikou kapitálu, dešifroval ako ropu a zemný plyn. Diváci boli konfrontovaní s čerpacou stanicou „v strede ničoho“ nevadskej púšte sedemdesiatych rokov (*Rýnske zlato*), naftovými poliami s vrtňom vežou kdesi v Azerbajdžane (*Valkýra*), fantastickým „Mount Rushmore“ s vytesanými hlavami Marxa, Lenina, Stalina a Maa (*Siegfried*, *Súmrak bohov*), východoberlínskym Alexanderplatzom (*Siegfried*) a zastrčeným panelákovým dvorom v legendárnej západoberlínskej štvrti Kreuzberg po páde železnej opony a napokon newyorskou burzou (*Súmrak bohov*). Detailné scénické stavby neboli len pozadím, divadlo sa odohrávalo chvíľami aj v ich útrobách. Toto dianie sprístupňovali divákovi decentne sa pohybujúci a takmer neviditeľní kameramani prenosom obrazu na rozličné plochy a strieborné plátna, ktoré boli zakomponované do scény. Publikum sa tak mohlo stať svedkom nezvyčajných perspektív (sex medzi Wotanom a Erdou na

toaile motelu nad čerpacou stanicou, počas ktorého podľa legendy splodia Brünnhilde) a mikrohereckej akcie (Sieglinde miešajúca uspávací nápoj pre Hundinga), ktoré sú pre operné divadlo atypické. Castorf nimi na jednej strane vysvetľoval motiváciu postáv na scéne, obsiahnutú v predpríbehu tetralógie, na druhej strane ironizoval, kontrarikoval, duplikoval alebo ilustroval príbeh odohrávajúci sa na prosceíu. Mnohých divákov takýto vizuálne náročný koncept odpútal od hudby. Pochopiť pointy „politicky najvýchodnejšieho“ *Prsteňa* vyžadovalo vysokú pozornosť a znalosť partitúry i libreta. O to viac, keď sa na projekčných plochách objavili skryté citácie ikon svetovej kinematografie, ktoré by sa dali vnímať ako transmediálna kritika uponáhľanej popovej kultúry s jej afinitou k samplingom a stieraniu hraníc intimity. Castorfov politicky a spoločensky kritický koncept však často pokrýval v oblasti personálnej réžie. Spievanie na rampe a prílišná statickosť miestami rušili. Momenty, v ktorých sa

Castorf prejavil nielen ako zapálený kritik kapitalizmu a režisérsky búrlivák berlínskej legendárnej činohry Volksbühne, však naopak patrili k žiarivým momentom tejto podnetnej produkcie. Lesné vtáča, ktoré si zvykne so Siegfriedom švitoriť len z povraziska, rozohral Castorf ako revuálnu tanečnicu z Friedrichstadtpalast, ktorá na neďalekom Alexanderplatz hľadá nielen stratené črievce, ale aj priazeň hrdinského Siegfrieda.

Pokrývkávajúcu réžiu na mnohých miestach podchytila hudba. **Kirill Petrenko**, designovaný šéfdirigent Berlínskych filharmonikov, v bayreuthskej „mýtickej priepasti“ priam čaroval. Ak sa Castorf na javisku snažil o demýtizáciu Wagnerovho *Ringu*, Petrenko svojou elegantnou, dramaticky exaltovanou, perfektne vyartikulovanou a vždy štíhlou interpretáciou vytvoril nový mýtus. V scéne *Zvestovania smrti* (*Valkýra*) sa premysleným nasadením dynamiky a napínavou formuláciou leitmotívov podarilo napnúť oblúk s nesmierne silným dramatickým nábojom.

Zaslúžené, až frenetické ovácie uštedrilo publikum aj sólistom. **Catherine Foster** presvedčila ako textovo zrozumiteľná Brünnhilde. Jej dramatický soprán tmavo blľal v každom registri tónového rozsahu, popri znelej hľbokej a čistej strednej polohe sa jej vydarili najmä pekne zaokrúhlené lesklé výšky. **Stefan Vinke** po vlnajšom katastrofálnom Lancovi Ryanovi spieval Siegfrieda markantne mužne, nedostatočne zrozumiteľnú strednú polohu ospravedlnili žiarivé výšky, ktoré nevyrážal, lež nasadzoval vo veľkorysej kondícii. Z fantasticky fungujúceho ansámblu vyčnievali po speváckej ale i hereckej stránke **Claudia Mahnke** (Fricka, Waltraute, druhá Norna) s rozsiahlym a kultivovaným mezosopránom, **Wolfgang Koch** ako sonórny Wotan (počas celého cyklu!), hrozivo duniaci **Stephen Milling** (Hagen) a najmä **Anja Kampe** a **Johan Botha** v lyrických postavách súrodenecko-mileneckého páru Sieglinde a Siegmunda, ktorí momentálne nemajú nikde vo svete konkurenciu. Za zmienku stojí aj hlasovo zamatová, elegantná a činoherne nadšená **Nadine Weissmann** (Erda, Schwertleite) a artikulačne presný **Andreas Conrad**, ktorý postavu Mimeho podal s charakterovo príznačnou, v jeho prípade však intelektuálne prirotenou tragikomickosťou.

Bayreuth je opäť na výslni. Lístkov nie je stále dosť, estetická debata nezmŕkla. V súvislosti s postavením festivalu počas nacistickej diktatúry neutícha ani diskusia politická. Zodpovedať na tieto otázky sa pokúša i novootvorené zrenovované múzeum Richarda Wagnera vo vile Wahnfried, ktorého súčasťou sa od tohto leta stala aj expozícia o umelo vytvorenej a nacistami zneužitej ideológii za umením Richarda Wagnera. Jedinečnosť Bayreuthu neprestáva fascinovať. Napriek klebetám, krízam a vnútorným sporom je stále miestom s jedinečnou akustikou, zaujímavými divadelnými konceptmi a fórom pre podnetné umelecké, estetické a intelektuálne zážitky.

Robert BAYER

SALZBURG

Kombinácia klasiky a moderny

Hoci by komerčný mozartovský kult v rodisku Wolfganga Amadea mohol nabádať k dojmu, že na Salzburgskom festivale tvorba domáceho génia dominuje, v opernej časti to vonkoncom neplatí. Ba mám až pocit, že aj trocha na škodu veci. Ostatný ročník priniesol totiž jedinú mozartovskú inscenáciu. Novú podobu Figarovej svadby.

Celková repertoárová ponuka bola široká. Od Purcella, Glucka, Mozarta a Beethovena cez Belliniho, Verdiho a Masseneta po Richarda Straussa a súčasníka Wolfganga Rihma. Práve jeho dielo *Die Eroberung von Mexico* (Dobytie Mexika) otváralo prestížny festival v opernej sekcii (premiéra 26. 7., písané z re-prízy 1. 8.).

Nejde o novinku, „hudobné divadlo podľa Antonina Artauda“ (ako ho žánrovo označil autor) malo premiéru pred 23 rokmi v Hamburgu a príležitostne po ňom siahli viaceré zahraničné scény. Od tradičnej opernej formy sa Rihmova partitúra (skladateľ je zároveň aj libretistom) skutočne líši, či už dejovou osnovou, alebo hudobnou architektúrou. Napriek názvu i dvom hlavným a zároveň jediným pomenovaným hrdinom (Montezuma a Cortez) nemá dielo priamo do činenia s historickou porážkou Aztékov a zabráním územia dnešného Mexika španielmi. Rihmovou myšlienkou bolo premeniť postavy zo začiatku 16. storočia na dnešné (možno nadčasové) a na pozadí vzťahu Montezumy (z aztéckeho panovníka je žena) a Corteza otvoriť tému súžitia, či tentokrát skôr zlyhaní, medzi oboma pohlaviami.

Napriek tomu, že v librete nenájdeme konzistentnú dejovú linku, spleť monológov má filozofickú hĺbku s poukazom na špecifiká ženského a mužského princípu. Rihm popri dvoch ústredných postavách využíva dvojicu ďalších bezmenných (vysoký soprán a alt), ktoré sú súčasťou orchestra, ale občas vstupujú na javisko, aby podporili „ženský princíp“. Cortezovými nahrávačmi sú dvaja činoherní hovorcovia, prednášajúci v neartikulovanej podobe svoje party tiež z priestoru určeného inštrumentalistom. Navyše, tri desiatky mladých mužov sú roztrúsené v hľadisku, aby v istých chvíľach nečakane vstali z radov a podčiarkli javiskové dianie.

Tvorcovia inscenácie dirigent **Ingo Metzmacher**, režisér **Peter Konwitschny** a scénograf **Johannes Leiacker** naplno využili špecifiká časti festivalového komplexu Felsenreitschule. Nevelký, štyridsaťosemčlenný orchester rozdelili do niekoľkých skupín. Zvuk z troch vysunutých podest (dominovali perkusie) a dvoch postranne posadených sólových huslí (tiež s úlohou vstupovať do deja) vytvárali spolu so základným telesom kompaktnú, rytmickú a kontrastmi inštrumentácie miestami ohurujúcu, texty podporujúcu akustickú kulisu. **Rozhlasový symfonický orchester ORF** hral pod Metzmacherovým vedením bravúrne. Zborový part však znel z nahrávky.

Peter Konwitschny využil voľné pole pre svoju bezhraničnú fantáziu a s výtvarníkom Johannesom Leiackerom vtiahli publikum do víru udalostí už pri vstupe do hľadiska. Stereo zvuk bicích nástrojov i špeciálne vysvetlenie auditória mali za cieľ navodiť atmosféru krajiny pred búrku. Vo svetlej, moderne zariadenej obývačke so symbolickým obrazom zraneného jeleňa so ženskou tvárou, postavenej na vrakovisku áut a doplnenej prirodzenou kulisou kamenných arkád, sa v expresívnej krivke odvíjala búrka vo vzťahoch. Vzťah Montezumy a Corteza ústi do bezvýchodiskovej krízy (tak to určuje predloha surrealistického avantgar-

Markom Boumanom. Zrodila sa inscenácia, ktorá nepobúrila konzervatívnu ani moderne orientovanú časť diváckej a kritickéj obce. Mala vtip, konvenovala delikátnej poetike partitúry, neobťažala sa o ošúchané klišé.

Na javisku Haus für Mozart sa príbeh odvíjal na dômyselne zostavenej konštrukcii Almagrovho mierne ošumelého zámku, kde viaceré akcie prebiehali simultánne. Umožnila to vertikálne aj horizontálne bohato členená scéna, situačne sa meniaci v každom dejstve. Čo nový obraz, to osvieženie. Zvyčajné trampoty s ukrývačkami (druhé a záverečné dejstvo) vyriešila réžia pomocou veľkorysej výpravy hravo a prirodzene. Rez príbytkom grófskeho páru, vínná pivnica a v poslednom dejstve skleník boli priestormi, v ktorých mohol Bechtolf kresliť profily postáv i situácie. Nielen Pisaroniho živý psík, ale hlavne ľudské portréty (obzvlášť Grófka či rebelská Barbarina) dostali veľmi presné črty. Nebolo hluchého miesta.

Hudobnú koncepciu založil Dan Ettinger na širokom, nie však do extrémov vyhrotenom



distu Antonina Artauda) a záverečný dvojspev spievajú hrdinovia na lúbostné verše mexického básnika Octavia Paza už ako mŕtvi. Konwitschny predstrel celý rad vzrušujúcich javiskových akcií, nevynímajúc sexuálne orgie a v druhej časti počítačové besnenie – akúsi apokalypticko-virtuálnu vojnovú projekciu. Ak si k tomu prirátame skvelé obsadenie na čele s **Angelou Denokeovou** (Montezuma) a **Boom Skovhusom** (Cortez), niet divu, že inscenácia Rihmova diela sa stala hitom ostatného ročníka.

Po trojročnej odmlke sa na program Salzburgského festivalu vrátila Mozartova *Figarova svadba* (premiéra 28. 7., písané z re-prízy 2. 8.). V rámci aktuálneho bloku dosiahla dvestopäťdesiatu reprízu. Pod jej hudobnú podobu sa podpísal dirigent **Dan Ettinger**, divadelný tvar jej vtisli súčasný umelecký riaditeľ festivalu **Sven-Eric Bechtolf** so scénografom **Alexom Ealesom** a kostýmovým výtvarníkom

spektre temp (pomerne veľa voľne tečúcich pasáží), na prirodzenej gradácii oboch veľkých finále a výrazovom pointovaní detailov partitúry. Dirigent sám zabezpečil na klavírovom seccu recitativy, čím posilnil bezprostrednosť kontaktu so sôlistami. **Viedenský filharmonici** lahodili ušľachtilým zvukom a bezchybnou súhrou.

Vo vyrovnanom sólistickom obsadení sa zhodou okolností stretli dve osobnosti českej opery. **Martina Janková** (Zuzanka) uplatnila svoj okrúhly lyrický soprán a vytríbený zmysel pre štýl. **Adam Plachetka** síce trocha dlhoval hĺbkam, bol však Figarom s espiritom vo farbe hlasu i výraze. Mladý, v hádkach náruživý grófsky pár tvorili **Anett Fritsch** (s perspektívou vývoja) a **Luca Pisaroni**, ktorý stvárnil samolúbeho záletníka opojným timbrom a majstrovským herectvom. Príjemného Cherubina vykreslila **Margarita Gritskova**, výborne obsadené boli aj menšie figúrky.

Pavel UNGER

BREGENZ

Festival pre turistov i fajnšmekrov

Festival v rakúskom Bregenzi má bohato štruktúrovanú cieľovú skupinu. Výpravné open-air predstavenia na scéne Bodamského jazera sú určené širokému „letnému“ publiku, interiérové inscenácie vo Festspielhause zase mávajú vysoké divadelné ambície. Kredit podujatia dvíhajú opusy súčasných autorov a prostredníctvom prizývaných operných štúdií sa nezabúda ani na najmladšiu umeleckú generáciu. Tento rok (22. 7. – 23. 8.) sa v programe stretli Pucciniho *Turandot*, Offenbachove Hoffmannove poviedky, Eötvösov *Der goldene Drache* (koprodukcia s frankfurtskou operou) a Mozartove *Così fan tutte* (Operné štúdio Štátnej opery Berlín).

Open-air predstavenia v podhorskom prostredí determinujú rozmery počasia. V priebehu mnou navštívenej reprízy (29. 7., premiéra 22. 7.) sa našťastie umúdrilo – kým prvé minúty sme absolvovali v pršiplášťoch, zvyšok večera sme už vychutnávali pod vyjasňujúcou sa oblohou.

Marco Arturo Marelli, režisér a scénograf v jednej osobe, vztýčil na jazere efektnú a zároveň maximálne funkčnú scénu. Do-minovalo jej veľké torzo Čínskeho múru s dvomi vysokými vežami. Otáčavý segment pod ním slúžil ako variabilný priestor: raz bol brúsiarňou katových nástrojov, inokedy laboratóriom, kde ministri archivovali hlavy obetí, až napokon jeho zdvihnutý poklop poskytol projekčnú plochu pre Altoumove cisárske insígnie či meniacu sa masku tváre zavraždenej babičky Lou-Ling. Režisér využil nielen možnosti dômyselnej scény, ale i vodný živel okolo nej. Princezná Turandot vplávala do deja na pôvabnej lodke s bielym hodvábnym stanom, nešťastného perzského princa eskortovali do paláca na čline, jeho bezhlavé telo vzápätí dopadlo do vôd jazera. Marelli sa však neobmedzil len na javiskové kúzlenie – jeho inscenácia priniesla autonómny výklad Pucciniho autorského epilógu. Calafovu lásku k nedosiahnuteľnej princeznej prepojal režisér s túžbou umierajúceho skladateľa dokončiť vzpierajúce sa dielo: v malej izbe umiestnenej pod iluzívnym pódium bojoval predstaviteľ Calafa, ktorého maska jasne odkazovala na Pucciniho, o partitúru *Turandot*.

Napriek nutnému ozvučeniu exteriérovej produkcie, ktorá sa dotkla predovšetkým poddimenzovaného orchestrálneho zvuku (ten sa technicky prenášal zo susediacej divadelnej sály Festspielhausu, hrali **Viedenský symfonici** pod vedením **Paola Carignaniho**), vokálna zložka naštudovania stojí najmä v ženskej časti za ocenenie. Otázkou ostáva, ako by výkony **Katrin Kappluschovej** obdarujúcej Turandot krásne zvonivým, neforsírovaným tónom a **Ytian Luanovej** (Liù) s lahodne rezonujúcimi zamatovými pianami vypzneli bez amplifikácie. Medzi mužmi sa popri korektnom, no nijako výnimočnom tenore **Arnolda Rawlsa** (Calaf) presadil príjemný, technicky istý barytón **Andrèho Schuena** (Ping).

Podľa **Stefana Herheima**, režiséra festivalových Hoffmannových poviedok (premiéra 23. 7., navštívená repríza 30. 7.), je titulný hrdina Offenbachovej opery človekom, ktorý „v rozprávaní svojich príbehov hľadá sám seba“. Zároveň však režisér (súdiac podľa javiskovej koncepcie) a priori neverí v Hoffmannovu šancu na úspech. Javisko ovládli cynizmus, dezilúzia, bizarná odludštená panoptikálnosť.



Turandot (foto: P. Horník)

Úvodná scéna Lindorfovho „masteroffvského“ kabaretu je esenciou 30. rokov minulého storočia, tak veľmi pripomínajúceho rozkladajúci sa dnešok. V Herheimovej inscenácii neplatia žiadne tabu, kostýmové riešenie stiera rozdiely medzi pohlaviami, uniformnosť oberá divadelných hrdinov o identitu. Problém rozpoznať jednotlivé postavy bol zjavne súčasťou režisérovho zámeru. Základným oblečením bolo béžové neglizé s korzetom a podvážkami, symbolom (predajnej) ženskosti trblietavá strieborná róba a blondavá parochňa. Takúto podobu postupne obliekli všetky postavy: Hoffmann, jeho „lásky“, dokonca i multi-diabol Lindorf.

Hoffmannovi krčmoví priatelia sú jeho vizuálnym zmnožením. Im (teda sám sebe?) rozpráva o ľubostných vzplanutiach. No Herheim v mužsko-ženskú lásku neverí. Olympia nie je sladkou mechanickou bábkou, ale dravou erotickou hračkou, ktorá Hoffmanna v závere koloratúrnej árie znásilní – pred divákmi sa vzápätí nerozpadne ona, ale Hoffmannova bábková kópia. Antonia podlieha vábeniu

Lindorfa/Miracla, ktorý si na pomoc privola ducha jej matky, zjavujúcej sa v trblietavej „uniforme“ famme fatale – aj chorá Antonia siaha po trblietavej primadonskej róbe (jedna z mála naozaj silných scén predstavenia). Giulietta u Herheima vôbec neexistuje – jej part si podelia predstaviteľky Olympie, Antonie a Niclausa/Múzy oblečené v lesklých šatách (režisérovo posolstvo o tom, že všetky ženy sú kurtizány?).

V závere niet na javisku jedinej postavy s vlastnou identitou: na schodoch kabaretu stojí zbor strieborných ným f a zmnožených Hoffmannov (herecky i spevácky skvelý **Pražský filharmonický zbor**). On sám sa stotožnil s opitým transvestitom, ktorého projektovaný obraz sa rozbil na malé kúsky. Následné mravoučné finále, odspievané do zavesieteného hladiska po troch hodinách negovania akýchkoľvek pozitívnych hodnôt, pôsobilo ako (zámerne?) pokrytecké gesto.

Najsilnejšou stránkou kontroverznej inscenácie bolo skvelé scénografické riešenie **Christofa Hetzera**. Útroby strmého kabaretného schodiska ukrývali kabinet profesora Spalanzaniho s policami plnými „ľudských“ súčiastok, Antoniin dom s hudobnými nástrojmi i krčmu zapratanú vínovými fľašami. Nehlučná točňa a rýchly podzemný výťah umožňovali neuveriteľne rýchle a hladké premeny dejstiev aj sporadické odkoky do Lindorfovho kabaretu. Vokálnemu obsadeniu dominoval mladý švédsky tenorista

Daniel Johansson (Hoffmann) disponujúci príjemným, technicky istým materiálom, účtyhodnou kondíciou i hereckými dispozíciami. Aj najznámejšie meno z obsadenia, nemecký barytonista **Michael Volle**, zhodnotil v päťici mefistovských podôb (Lindorf, Luther, Coppélius, Miracle, Dappertutto) osobnú charizmu i zemitý barytón, aj keď v závere už bolo cítiť umelcovu únavu z mimoriadne náročnej kulminácie partov. Trojica Hoffmannových múz ťahala za kratší koniec. Švédskej sopranistke **Kerstin Avemovej** vcelku svedčala koloratúrna exhibícia Olympie, ale v nižších polohách pôsobil jej soprán „deravo“. Nemeckej sopranistke **Mandy Fredrichovej** (Antonia/Giulietta) aj izraelskej mezzosopranistke **Rachel Frenkelovej** (Múza/Niclaus) chýbala farebná osobitosť materiálu. Hudobné naštudovanie **Johanna Debusa** stojaceho na čele Wiener Symphoniker kráčalo ruka v ruke s režížnou koncepciou. Jeho hlavným atribútom bol emocionálny dištanc: síce poštekli francúzskym šarmom, za srdce však nechytlo.

Michaela MOJŽISOVÁ

AIX-EN-PROVENCE

Triumf žien

Ženy. Ich túžby a trápenia. Ich vôľa a sila meniť ľudí, prinášať harmóniu, doladovať svet. To bola ústredná dramaturgická línia 67. ročníka festivalu vo francúzskom Aix-en-Provence (2. – 21. 7.). Tri z uvedených diel – Händlova Alcina, Čajkovského Iolanta a Stravinského Persephone – mali ženské meno priamo v titule. Hrdinka štvrtého, Mozartovho Únosu zo serailu, zvädzá húževnatý a nekompromisný boj o slobodu. A napokon piaty, Brittenov Sen noci svätôjanskej, rozpráva o obeti manželovej žiarlivosti, kráľovnej víl Titanii.

Takmer trojtýždňové hodovanie otvorila nová inscenácia Händlovej opery seria. Čarodejníca Alcina (božsky stvárnená pôvabnou **Patriciou Petibonovou**) a jej sestra Morgana (**Anna Prohazka**) sa nudia v sladkej večnosti. Aby zabili čas, zvädzajú pocestných vojakov, a keď sa im milenci zunujú, premieňajú ich na zvery (evokácia ich vlastnej náture?). No len do oka-

produkcii, ktorá popri erotickej provokácii priniesla aj mnoho dôvtipných nápadov a scénografických nuáns odkrývajúcich paralelné svety hrdinov. A predovšetkým – tri hodiny strávené s talianskym dirigentom **Andreom Marcom** stojacim na čele rezidenčného **Freiburger Barockorchester** boli čistým blahom. Jeho hudobná koncepcia umožnila spe-

dievčiny v dozrievajúcu ženu. Sopranistka **Ekaterina Scherbachenko** predostrela jemnú metamorfózu Iolanty, pričom režisér odvážne podčiarkol pasáž jej prechodu z tmy do svetla zaradením grandiózneho à cappella čísla pochádzajúceho z Čajkovského *Liturgie sv. Jána Zlatoústeho*.

Kým Čajkovského posledná opera syntetizujúca majstrov lyrizmus vznikla v roku 1892, Stravinského *Persephone* už patrí nasledujúcemu storočiu. Vytvorená v Paríži v roku 1934 na báseň Andrého Gidea, je záverečnou časťou voľného triptychu spolutvoreného opusmi *Oedipus Rex* a *Apollon musagète*. Plod autorovho „neoklasicistického“ obdobia nadväzuje na tradíciu hybridných diel, aké boli v móde na prelome 18. a 19. storočia: herečka (**Dominique Blanc**) recituje báseň na pozadí orchestrálno-zborovej melodrámy.

Gidé voľne adaptoval mýtus o Persephone, dcére Dia a Demeter. V jeho parafráze však nejde o dievčinin násilný únos Hádesom. Persephone dobrovoľne schádza do podsvetia, kde žijú ľudia nešťastní, terorizovaní a vykorisťovaní, ľudia bez nádeje. Gidéa poznačila transformácia komunistického Ruska a jeho dielo je zrejmom metaforou krajiny zakusujúcej politické zmeny. „*Persephone je odvážna a rozvážna žena, ktorá nemôže nevnímať, čo sa okolo nej deje a pokračovať v nevinnnej diskusii s priateľkami pri šálke čaju. Je schopná zdieľať údel s odsúdenými a slabými v pekle, vystaviť svoj život nebezpečenstvu. Jej voľba je hymnou na mier a bojom o súhru vo svete*“, predstavil svoje vnímanie opusu režisér Sellars.

V *Únose zo serailu* nachádzame hneď dve odvážne hrdinky. Konstanze (**Jane Archibald**), žena silnej vôle vzdorujúca naliehaniu pašu Selima (**Tobias Moretti**) a emancipovaná Blonde (**Rachele Gilmore**) sa nebojácne stavajú

proti mužskej brutalite Osmína (**Franz-Josef Selig**). Čo však v roku 1782, sto rokov po poslednom osmanskom útoku na Viedeň, napísal Mozart ako duchom osvietenstva ovplyvnený turecký „divertissement“ (t.j. ľahší žáner slúžiaci k zábave publika), to Rakúšan **Martin Kušej** v roku 2015 radikálne prenáša do súčasnosti. Dej situuje do púšte, únoscovia nebezpečne pripomínajú dnešných teroristov.

Ak je u Mozarta paša Selim ľudsky veľkorysý a jeho pravá ruka Osmín viac komický než nebezpečný, v tejto produkcii neváha strážca háremu popraviť rukojemníkov v okamihu, keď ich Selim prepustil. Kušej zobral doslovne verše Osmínovej vstupnej árie *Solche herge-laufne Laffen*. Jej slová o stínaní, vešaní, nabodávaní na žeravé tyče, upaľovaní, topení či sťahovaní z kože naozaj až príliš pripomínajú hrôzy ostatných mesiacov. Pôvodne mali byť



P. Jaroussky a P. Petibon v *Alcine* (foto: © P. Berger)

mihu, kým sa Alcina nezamiluje a nespozná pravú lásku. Ruggiero (**Philipp Jaroussky**) padá do jej osídiel, lona a lôžka. Nie náhodou zvolila režisérka **Katie Mitchell** posteľ za centrálny prvok svojej režijnej i scénografickej koncepcie. Práve v nej sa odohrávajú všetky fantazmagórie sexuálne nenásytných čarodejníčok. Alcina Ruggiera úplne ovláda. Za asistencie služobníčok ho vyzlieka vo vysoko erotizovanej (stále však pomerne vkusnej) réžii s početnými sado-masochistickými scénami. Keď však krásne čarodejnice prejdú dverami do miestností susediacich so salónom, stávajú sa tým, čím v skutočnosti sú: ohyzdnými starcami, ktoré sú vo svojich bezuzdných vášňach uväznené rovnako ako ich na zvieratá premenení milenci v sklenených vitrínach. Nie vždy sa podarí prežiť barokovú operu bez mrvenia sa v kresle. Aix ponúkol skvelú

vákom naplno predviesť vokálne schopnosti, bez rizika, že by da capo árie pôsobili zdĺhavo či nudne. Obsadeniu dominovala excelentná Patricia Petibon – najmä ária *Ah! Mio cor!* fascinovala takmer choreograficky stelesnenou, úprimnou bolesťou.

Aj kombinácia Čajkovského *Iolanty* a Stravinského *Persephone* v elegantne rafinovanej réžii **Petra Sellarsa** bola originálnym príspevkom k naplneniu vytýčenej „ženskej“ línie. Slepá dcéra provensálskeho kráľa Reného, princezná Iolanta, je uzavretá v ochrannnej bubline, starostlivo stráženej jej otcom. Aby mohla naplniť lásku k Vaudemontovi (**Arnold Rutkowski**), musí sa vymaniť spod otcovej ochrany a prekonať svoj hendikep. Jej vyvolený ju naučí, že oči nie sú stvorené len pre plač, ale aj pre obdivovanie ruží, či už bielych alebo červených. Voňavá metafora premeny panenskej

v závere Kušejovej inscenácie prezentované napichnuté hlavy popravených mileneckých párov. Vedenie festivalu však vzhľadom na teroristické udalosti zmietajúce súčasným svetom preferovalo nahradiť odfaté hlavy zvyškami zakrvaveného šatstva. Aj napriek tomu značná časť premiérového publika hlučne prejavila svoju nevôľu: Na operný festival sa nechodí pre divadelnú verziu televíznych správ. S drsnou aktuálnosťou Kušejovho *Únosu zo serailu* ostro kontrastoval Brittenov *Sen noci svätéhojána* v režii **Roberta Carsena**. Komplikované shakespeareovské libreto sleduje príbeh kráľovnej víl Titanie (špičkovú spievajúcu i hrajúcu **Sandrine Piau**), vystavenej

žiarlivosti manžela Oberona, a štvorice mladých ľudí, ktorých život a lásky skomplikuje Oberonov čarovný prášok. Do deja sa zapletie skupina dedinských divadelných ochotníkov nadvicujuca predstavenie o Pyramovi a Thisbé, predstavenie korení škriatok Puck (skvelý komik **Miltos Yerolemou**).

Carsenova poetická inscenácia má pre festival v Aix priam mýtický význam. Pochádza z roku 1991 a je považovaná za jeden z jeho umeleckých vrcholov. Mali sme šťastie zažiť ju už v roku pôvodnej premiéry a dnes s radosťou konštatujeme, že ani po 24 rokoch sa nestratilo nič z jej čara. Medzitým prešla poprednými svetovými scénami (Londýn, Paríž, Barcelona,

Lyon, Štrasburg, Miláno a i.), no dekorácia **Michaela Levina** s ideou multiplikovaných postelí sa nezunovala ani najnáročnejšiemu publiku. Nie je obvyklé, aby si výprava vyslúžila ovácie na otvorenej scéne: postele vznášajúce sa nad javiskom pravidelne žnú divácky potlesk. Aj teraz zapôsobilo čaro nekonečne pôvabnej inscenácie, násobené horúcou letnou nocou v open-air divadelnom priestore arcibiskupského paláca, ktoré Titania zhrňa v slovách lásky: „*Nech víly rozhodia rosu požehnaní na všetky lôžka tohto paláca, aby pokolenia, čo v nich vzia, boli šťastné.*“

Luc EVRARD
Zuzana BOJNANSKÁ

ORANGE

O osude, ktorému sa nedá ujst'

V krásne zachovanom antickom divadle v provensálskom Orange sa už takmer poldruha storočia koná open-air festival, ktorý od roku 1902 nesie meno Chorégies. Program tohto ročníka tvorili tri večery s Bizetovou *Carmen*, dve predstavenia Verdiho *Trubadúra* a štvorica vokálnych i symfonických koncertov, rovnomerne rozvrhnutých do štyroch horúcich letných týždňov (7. 7. – 4. 8.).

Jedno zo svetovo najprestížnejších podujatí pod holým nebom hostilo vo svojej histórii slávnych dirigentov a interpretov – Karla Böhma, Lorina Maazela, Zubina Mehtu, Nella Santiho, Montserat Caballé, Rugiera Raimondího, Leonie Rysanek a mnohých ďalších. Aj dnes sa na jeho javisku striedajú renomovaní svetoví speváci. Ťahákom ročníka 2015 bol

k opere predznačila filozofiu inscenácie: exteriérová lokácia neinšpirovala dvorného festivalového tvorcu **Louisa Désirého** (autor scénických i kostýmových návrhov a režisér v jednej osobe) k opulentnému realistickému divadlu, ale k zvnútornenej vzťahovej dráme. Nemennému javiskovému priestoru popri samotných reáliách amfiteátra dominovali

nadlho. Keď Zunigom pristihnutému Donovi Josému neostáva iná možnosť, než sa pridať k pašerákovi, je neskoro. Ich vzťah s Carmen sa rozpadol prv, než sa stihol začať. Priťahovaná perspektívnejším Escamillom, opúšťa dievčina tohto slabocha s porazeným výrazom a odhodiac zlé karty sa vydáva za svojím šťastím. Rovnako ako vzplanutie k Josému je aj Carmenina smrť nedorozumením. Roztrasený chudák ju neplánoval zabiť, len ako nočný motýľ ťahaný k svetlu nemohol žiť bez jej prítomnosti: ich hádka na pozadí jasaní arény sa stáva Carmen osudnou.

Désirého inscenácia sa od obvyklých koncepcií vášnivého opusu líšila redukciami popisno-realistických prvkov, pomerne statickým aranžovaním zboru a maximálne disciplinovaným herectvom celého ansámblu. Kvantitatívna striedmosť gestického aparátu však dala o to viac vyniknúť charakterom postáv i vzťahovým pointám. Inscenácia bola bez trápnej prvoplánovosti taká zrozumiteľná, že by ju bez titulkovacieho zariadenia pochopil aj debutujúci divák.

Akustika divadla bola v mnou navštívený večer výborná (občas ju vie narušiť búrlivejšie fúkajúci mistrál), takže sme si mohli nerušene vychutnať napospol dobre disponované vokálne obsadenie. **Jonas Kaufmann** podal zintímnenu kresbu nešťastného Josého.

V prvej lyrickejšej časti hladkal uši krásnym mezzavoce farebne prízračlivého tmavého tenoru, v dramatickom finále by sa však už žiadalo viac razancie a kovu, najmä vo výsokej polohe. **Kate Aldrich** vybavila titulnú hrdinku krásnym vzhľadom i štruktúrovaným herectvom, vokálne však ide o málo zmyselnú a charizmatickú Carmen. **Inva Mula** bola neobvykle aktívnou, temperamentnou a vokálne sýtou Micaelou, **Kyle Ketelsen** timbrovo prízračlivým Escamiliom. Prijímnym prevkapaním boli dva krásne mužské hlasy v menších partoch: svieži, pomerne tmavý lyrický barytón Argentínčana **Armanda No-gueru** (Morales) a zvučný mužný bas Francúza **Jeana Teitgena** (Zuniga). Dirigent **Mikko Franck** na čele **Orchestre Philharmonique de Radio France** pripravil lyricky odpätetizovanú koncepciu diela, zvukovo ladiacu s intímnosťou Désirého výkladu.

Michaela MOJŽISOVÁ



nemecký tenorista Jonas Kaufmann v Bizetovej *Carmen* – titule, ktorý je (nielen) vo Francúzsku sám o sebe zárukou úspechu. Hoci antický amfiteáter v Orange pôsobí v porovnaní s veronskou Arénou komorne, pojme takmer deväťtisíc divákov. Tí v mnou navštívený večer vyskúšali jeho osobitú akustiku ako prví: predstavenie 14. 7., na výročie dobytia Bastily, sa nemohlo začať inak než *Mar-seillaisou*. Nasledujúca inscenovaná predohra

nadrozmerne hracie karty ako metafora osudu, ktorému sa nedá uniknúť. Vzplanutie Carmen a Dona Josého vyložil Désiré ako omyl. Krásnu Cigánku zaujme smutný utiahnutý vojak preto, že si ju ako jediný nevšíma. Keď po dlhom odolávaní podľahne jej šarmu a počas zatýkania ju nechá celkom okato utiecť, Josého kolegovia si znechutene poklepávajú na čelá. V krčme u Pastiu je už jasné, že introvertný mládenec nemôže Carmen zaujať

PESARO

Majstri speváci rossiniovskí

Počas dvoch augustových týždňov si dali na jadranskom pobreží ďalšie rande najoddanejši interpreti a najvernejší konzumenti hudobného odkazu Gioachina Rossiniho. V skladateľovom rodisku Pesare sa uskutočnil 36. ročník Rossini Opera Festival (10. – 22. 8.). Bol venovaný pamiatke nedávno zosnulého režiséra Lucu Ronconiho, ktorého umenie v rokoch 1984 – 2014 zdobilo festival dvanásťkrát.

Tri dominantné inscenácie (*Straka zlodejka*, *Noviny*, *Šťastný omyl*), každoročná repríza *Cesty do Remeša* v rámci seminára Accademia rossiniana, vokálno-inštrumentálne opusy (*Messa di Gloria*, *Stabat Mater*, kantáty) a sólistické recitály tvorili programový os tohto unikátneho monotematického podujatia. Azda sa do programovej štruktúry premietol úsporný režim, keď novou bola len jedna inscenácia, no návraty starších zasa osviežili zmenené hudobné naštudovania a obsadenia. Pesaro ostáva nielen tribúnou revitalizácie menej hraných Rossiniho opusov a ich uvádzania v nových

Tie isté kolektívne telesá, tentoraz pod taktovkou **Enriqueho Mazzolu**, tvorili hudobnú bázu pre novú podobu komickej opery *La gazetta* (Noviny). V poradí osemnásty javiskový opus dvadsaťštyročného Rossiniho sa na festivale objavil v režijnom naštudovaní **Marca Carnitiho** a na scéne **Manuely Gasperoniovej**. Navyše, premiérovaná verzia je obohatená o nedávny muzikologický objav Philipa Gossetta (jeden z najprominentnejších špecialistov na Rossiniho tvorbu), stratené kvinteto z 1. dejstva. Dielo teda zaznelo kompletne s radostne muziciujúcim orchestrom a v delikátnom vizuálnom

partitúru skôr za žriedlo geniálneho talentu. **Symfonický orchester Gioachina Rossiniho** hral pod vedením **Denisa Vlasenka** s ľahkosťou, presnosťou a švihom.

Tri inscenácie ponúkli celý rad bravúrnych speváckych výkonov. V *Strake zlodejke* na festivale debutovala trojica hlavných predstaviteľov. Po rozpačitejšom úvode zaujala pohyblivosťou i sýtosťou soprán **Nino Machaidze** (Ninetta), štýlovou frázou a istou výškou **René Barbera** (Gianetto) a kovovým basovým leskom **Marko Mimica** (Gottardo). Za vokálneho víťaza večera však treba považovať brilantného **Alexa Esposita** v postave Fernanda. V *Novinách* popri technicky istej koloratúre **Hasmik Torosyanovej** (Lisetta) dominovalo pánske trio. Modelová belcantová kultúra a žiarivé výšky zdobili tenor **Maxima Mironova** (Alberto), barytónovú štavu dal Filippovi **Vito Priante** a veľkolepým materiálom v spojení s hereckým talentom a nezvyčajne korpulentnou postavou pútal **Nicola Alaimo** ako Don Pomponio. V jednoaktovke *Šťastný omyl* sa vhodne uplatnili najmä hlasy **Mariangely Sicilia** (Isabella), **Davida Luciana** (Batone) a **Carla Leporeho** (Tarabotto).

Skutočným bonbónikom sa stala po dvoch desaťročiach vzkriesená Rossiniho *Messa di Gloria* pre sólistov, zbor a orchester. Partitúra spájajúca spiritualitu s oslnivo spevnou melódikou ponúka v hodinovej dĺžke hlbavé i virtuózne pasáže. **Donato Renzetti** s bolonským orchestrom a zborom jej odovzdal (aj napriek silnej búrke nad dejiskom koncertu) obsahovú pokoru i pátos. Fenomenálny **Juan Diego Flórez** v tenorovom parte znova dokázal, že jeho neopísateľne krásny a technicky bezchybný hlas nepozná rozsahové hranice. Zároveň nadchol emotívnym výrazom. S istým odstupom udržiavali krok **Jessica Pratt**, **Victoria Yarovaya**, **Mirco Palazzi** a **Dempsey Rivera**. V druhej polovici koncertu zaznela kantáta *La morte di Didone* (Smrť Didony), kde Jessica Pratt predviedla zvlášť vo vysokej polohe pevne znejúci soprán. Absolútnou raritou bola kantáta šestnásťročného Gioachina (po prvýkrát zaznela na školskom koncerte v bolonskom hudobnom lýceu roku 1808) *Il pianto d'Armonia sulla morte d'Orfeo* (Plač Harmónie nad smrťou Orfeovou) v skvostnej interpretácii bezkonkurenčnej speváckej jednotky Juana Diega Flóreza.

Cesta do Remeša s účastníkmi prestížneho interpretačného kurzu Accademia rossiniana nebýva vždy rovnakou liahňou talentov. Tohto leta sa ich v prvom obsadení našlo viacero: sopranistky **Giuseppina Bridelli**, **Salome Jicia**, **Ruth Iniesta**, tenorista **Sunnyboy Dladla**, barytonista **Vincenzo Nizzardo** či basista **Pablo Ruiz**.

Bilancia 36. ročníka usporiadateľov potešila. Návštevnosť aj príjmy zo vstupeniiek stúpili. Festival sledovalo 15 810 divákov z 34 štátov sveta. Cudzinci tvorili vyše 64 %. Recenzenti prices-tovali z 26 krajín. Budúci ročník pozýva na dve nové inscenácie – *La donna del lago* (Jazerná panna) a *Il turco in Italia* (Turek v Taliansku), vracia sa mladický *Ciro in Babilonia*.

Pavel UNGER



La gazetta (foto: studio amati bacciardi)

kritických edíciách, ale aj otvoreným priestorom pre objavovanie speváckych talentov. Pochopiteľne, najsilnejším magnetom festivalu sú veľké spevácke osobnosti, špecializované na belcantovú literatúru.

Opera semiseria *La gazza ladra* (Straka zlodejka) sa na javisko Adriatickej arény vrátila po ôsmich rokoch, v pôvodnej vizuálnej podobe režiséra **Damiana Michieletta** a scénografa **Paola Fantina**. Opäť zaujala svojou striedanou modernosťou, sviežosťou a decentným vtipom. Kradnúcu straku s prvkami pohybovej akrobacie zosobňovala mladá tanečnica (**Sandhya Nagaraja**), každému z interpretov umožnili inscenátori sústrediť sa na vypäté vokálne party, ale zároveň uvoľniť sa herecky a vytvoriť pestré charaktery. Štvorhodinové predstavenie nemalo hluché miesto aj vďaka precíznemu a v gradáciách ohnivému naštudovaniu **Donata Renzettiho** na čele orchestra a zboru bolonského Teatro comunale.

tvare. Pre zaujímavosť, predohra k *Novinám* je totožná s o štyri mesiace mladšou *Popoluškou*. Mnoho hudobných motívov predošlých opier Rossini zopakoval, iné vzišli práve z *Novín*. Vzdušná scéna sa menila pomocou malého počtu kúl, zato s obrovským spektrom pastelových farieb a svetiel. Celé dianie na javisku bolo hravé, grációzne tanečné a aj vďaka nápaditým modernizujúcim kostýmom pestré. Po vyše dvoch desaťročiach si vedenie festivalu spomenulo na jednoaktovku ani nie dvadsaťročného Gioachina Rossiniho *L'inganno felice* (Šťastný omyl) v pôvodnej réžii **Grahama Vicka**. Jej podoba, dnes vnímaná ako inscenačný retro štýl (Vick medzitým riadne rozčeril hladinu svojím *Mojžišom v Egypte*), aj napriek iluzívnosti javiskového vzhľadu oslovila vkusom a oddychovou atmosférou. Hoci premiérou roku 1812 zožal skladateľ v benátskom Teatro San Moisè svoj prvý veľký úspech, cez prizmu jeho komplexnej tvorby treba považovať

KROMĚŘIŽ

FORFEST 2015

Jednou z dôležitých udalostí tohtoročného Medzinárodného festivalu súčasného umenia s duchovným zameraním FORFEST Czech Republic bolo udelenie prestížnej Ceny Českej hudobnej rady a vstup do širšieho európskeho projektu EFFE (Europe for Festivals, Festivals for Europe). FORFEST sa opäť odohrával vo veľkolepých priestoroch Arcibiskupského zámku v Kroměříži, v znamení zdravého hudobného experimentovania a v príjemnej atmosfére záhrad talianskeho architekta Tencallioho.

Pocty Bergerovi a Emmertovi

Na aktuálnom 26. ročníku (10. 4. – 1. 7.) participovali popredné české aj zahraničné inštitúcie, umelecké asociácie a hostia z desiatich krajín Európy i zámoria. Uskutočnilo sa 14 koncertov s 18 premiérami, trojdňová medzinárodná konferencia „Duchovné prúdy v súčasnom umení 2015“, päť posluchových koncertov (R. Berger, J. Hanuš, R. Hejnar, A. Pärt, A. Piños), dve výstavy, dvojica performančných projektov a kompozičné kurzy pre mladých skladateľov.

Posluchový koncert k jubileu slovenského skladateľa Romana Bergera uviedol premiéry elektroakustickej skladby *Transgressus* a jemne prekomponovaného *Epitafu pre Kopernika*. *Transgressus*, ako aj následnú diskusiu na tému štvrtstoročia histórie festivalu FORFEST naživo prenášal Český rozhlas.

Organový koncert **Karla Martínka** v olomouckej katedrále sv. Václava priniesol realizáciu štvorčasťového diela Františka Gregora Emmerta *Pieseň Šalamúnova* (**Jana Krajčovičová** – soprán, **Bára Kozáková** – husle), ktorou si FORFEST uctil nedávno zosnulého skladateľa, jedného z najvýznamnejších českých symfonikov povojnovej doby, autora 26 symfónií! Martínek priam ohromil radikálne a dynamicky vystavanou skladbou *Volumina* klasika hudby 20. storočia Györgya Ligetiho, ktorou vyčerpal takmer celý zvukový potenciál dómskeho organa. Nasledovala vďačná virtuózna *Toccata* Miloša Sokola. Až mystické sopránové zafarbenie mala harmónia skladby *Le jardin suspendu* Francúza Jehana Alaina s messiaenovskou atmosférou, hoci pochádza ešte spred obdobia zrodu Messiaenovho kompozičného jazyka. Prínosom koncertu boli hodnotné záverečné improvizácie Karla Martínka na šesťtónovú tému FORFEST.

Sólové recitály

K významným počínom patrila huslový recitál **Marie Petříkovéj-Gajdošovej**, ktorá predviedla komplet *Šiestich huslových sonát* Jiřího Matysa. Cyklus náročných kompozícií oplývajúci bohatstvom motivického a rytmického čítania vyžaduje maximálnu koncentráciu. Sólistka ich predniesla s neuveriteľnou ľahkosťou, presvedčivosťou a istotou, precíznou intonáciou a frázovaním.

Jedným z vrcholov festivalu sa stal violončellový recitál vynikajúceho nemeckého sólistu **Friedricha Gauwerkyho**. Program bol sku-

točne dobre premyslený: začínal sa Bachovou *Suitou pre sólové violončelo č. 1 G dur*, pokračoval Johnom Cageom a najlepšou skladbou večera – *Az Hit (Verím)* Györgya Kurtága – cez Karlheinz Stockhausena (*Amour* v transkripcii Gauwerkyho) a končil zásadným dielom Austráľčana Petera Sculthorpa *Requiem* z roku 1979. Nádherná skladba s oduševneným záverom a zrelé interpretačné majstrovstvo boli dôstojnou bodkou za koncertom vzácného hosta.

Experimentálna hudba

Experimentálny projekt autorskej dvojice **Sáry a Iva Medkovicov** sa pre svetelné efekty konal v neskorých nočných hodinách. Premiéra skladby *For Piano* od výsostne poetickej Sáry Medkovej uviedla jej recitál. Zaujala aj zvukovo vynaliezavá *Inside I*, v ktorej obaja interpreti vyludzovali sonoristické až



K. Martínek (foto: D. Sedlák)

mystické štruktúry, používajúc klávesovú aj strunovú časť klavíra. Vrcholom večera bolo uvedenie 24-minútovej „neoromantickej“ a typicky americkej skladby *De Profundis* Frederica Rzewského, s divadelnými elementmi a textami premietanými na obrovskom plátne, spievaným slovom a videom. Farebné experimenty so zvukom boli hlavným akcentom koncertu autorskej dvojice **Michal Rataj – Ivan Boreš** (elektronika a gitara) s titulom *Sounds in the Veil of Silence*. Kvadrofónne usporiadanie zvukovej a tónovej masy bolo rozumne rozvrhnuté v trochu zradnej akustike najväčšej rokokovej sály v Českej republike.

Dnes už preslávený protagonista českého hudobného minimalizmu **Vít Zouhar** opäť prekvapil novou polohou svojej tvorby. Multimedialný projekt *zaHRada* bol vytvorený pre Rotundu Kvetnej záhrady. Poslucháčov

zaujal až terapeutickými účinkami. Tí mohli ležať na sedacích vakoch a plne sa venovať zvukom prírody, spevu vtákov, šíriacim sa do priestoru z troch bodov prostredníctvom troch mixpultov, ktoré ovládal tím autorových spolupracovníkov. Dlhšej skladbe nemožno uprieť vtip, fantáziu a nasmerovanie poslucháčov opäť k prírode a jej prirodzenému rytmu. Autor tu nenápadne nastolil otázku hraníc hudby, podobne ako kedysi Cage, a ambivalenciu podobnosti umelo vytváranej kompozície a skutočných prírodných zvukov. Ide opäť o prekvapujúce konotácie s barokovou tradíciou, ktorú Zouhar vzkriesil vo svojich operách a iných skladbách.

V znamení klavíra

Ladislav Doležal v rámci klavírneho recitálu vzorne a spoľahlivo naštudoval premiéru *Klavírnej sonáty č. 5 na fragment z W. A. Mozarta* od Pavla Zemka Nováka, riešiacu problém hry ľavou rukou pri materiáli notovanom na troch osnovách. Basová poloha sa však pod pedálom v náročnej štruktúre so skokmi do extrémnych polôh trochu strácala. Celý koncert hral sólista naspamäť (!), vrátane raných, romanticko-impresionistických *Piatich klavírných skladieb* Vítězslavy Kaprálovej a *Gargoyles op. 29* Američana Lowella Liebermanna, ktoré uviedol v českej premiére.

Česko-slovenský klavírny dvojrecitál **Jana Stojánka a Dušana Šujana** ponúkol pomerne vzácnu príležitosť porovnania dvoch rozdielnych prístupov – razantnú a lyrickú *Bagatelu* Valentina Silvestrova v podaní Stojánka verzus suverénnu a vášnivú Moyzesovu *Sonátu* z roku 1944 s rozsiahlou fúgou v Šujanovej interpretácii. Nasledoval výber z poetických a kompozične svojských *Prelúdií 12+1* Petra Martínčka „van Grob“, kde zavážili dynamika a kvalita každého

tónu. V zrelom a oduševnenom podaní Dušana Šujana tiež premiérové zaznelo *Štvoro impresií* od Petra Machajdika.

FORFEST patrí k najstarším kultúrnym udalostiam v Českej republike od pádu komunizmu. Doteraz ponúkol desiatky výstav, stovky koncertov, stovky nahrávacích hodín pre Český rozhlas a Českú televíziu, stovky premiér (20 až 30 na každom ročníku). Koncerty sa tento rok konali v štyroch mestách – Kroměříži, Olomouci, Brne a Bratislave a popri nich prebehlo aj trojdňové medzinárodné bienále hudobno-výtvarného kolokvia na tému „Duchovné prúdy v súčasnom umení“ so stručným podtitulom „Vízia budúcnosti“. Účastníci sa zamýšľali nad príčinami terajšieho stavu umenia, smerovaním súčasného vývoja a očakávaniami, ktoré má dnešný človek od umenia.

Elena LETŇANOVÁ

klasika



Giuseppe Verdi Simon Boccanegra

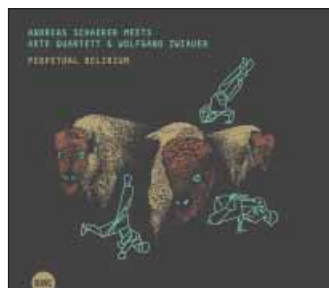
D. Hvorostovsky,
B. Frittoli
I. Abdrazakov, S. Secco
Kaunas City Symphony
C. Orbelian
2CD Delos 2015/Divvy

Hudobný priemysel pravdepodobne v pomerne krátkom čase príde o jednu zo svojich najcennejších žánrových kategórií – operný komplet. Pod týmto pojmom väčšinou chápeme zvukový záznam operného diela realizovaný štúdiom. V menšej miere sa za operný komplet považuje aj záznam živého predstavenia, samozrejme za predpokladu, že sa kvalitou snímania a elimináciou ruchov snaží čo najviac priblížiť štúdiu. Druhý variant je pochopiteľne lacnejší a v súčasnosti, keď je hudobný priemysel v kríze (predaj nosičov klesá, oficiálne sťahovanie a streamovanie hudby stagnuje), prevláda. Štúdiový operný komplet sa tak pomaly, ale isto, stáva vzácnosťou a ak sa vôbec realizuje, musí mať vydavateľstvo na to dobrý dôvod v podobe spevackej hviezdy prvej kategórie (Bartoli, Kaufmann, Flórez), ktorej meno zabezpečí okamžitý zisk. Americké vydavateľstvo Delos u nás nie je veľmi známe, ale okrem pomerne obsiahlej diskografie symfonickej a komornej hudby obdobia romantizmu je zaujímavé svojím operným katalógom, ktorému dominujú recitály zvukných speváckych mien. Jedným z najžiadanejších je ruský barytonista Dmitri Hvorostovsky, ktorému sa tentoraz jeho domovský label rozhodol vydať operný komplet jeho profilovej úlohy, s ktorou slávil kolosálny úspech v Metropolitnej opere v New Yorku i na ďalších svetových scénach – Verdiho *Simon Boccanegra*. Je prvotriednym Simonom, od prológu, kde sviežim hlasom predstavuje mladého korzára, cez charakterovo detailne prepracované sebavedomé dŕžo, až po starca tragicky umierajúceho s bolesťou v hlase v závere opery. Titulného hrdinu na novej nahrávke obklopili nemenej zvukovými menami i v ďalších úlohách. Jeden z najžiadanejších basov súčasnosti,

Ildar Abdrazakov, v úlohe Jacopa Fiesca taktiež exceloval, technicky dokonale, pritom bez náznaku exhibície, s nádherným zamatovým hlasom pri odkrývaní vášne, žiarlivosti, intríg a nenávisťi. Barbara Frittoli v elegantnej kreácii Amelie/Marie ako žena milujúca, introvertne silná, vo farebne plnom výraze s jasno žiariacimi kovovými výškami. Jej mileneц Gabriele Adorno v podaní Stefana Secca ju šťastne doplnil svetlou farbou prierazného timbru s viacerými dramatickejšími momentmi. Paolo Albani Marca Caru menej výrazne, no korektne podporil kompaktnú hlavnú štvoricu. Kaunas City Symphony Orchestra, Kaunas State Choir a dirigent Constantine Orbelian však na novej nahrávke akoby plnili iba funkcie sprevádzačov speváckych hviezd, ich výkon je bezfarebný až fádny, chýba v ňom dráma, v prípade dirigenta absentuje interpretačný názor a zmysel pre odkrytie nuansí jednej z najlepších Verdiho partitúr. Aj napriek týmto výhradám patrí vydavateľovi veľká vďaka za uchovanie famózneho výkonu Hvorostovského, ktorý bol nútený pred časom pre vážne zdravotné problémy prerušiť svoju kariéru. Verme, že sa k nej vráti.

Jozef ČERVENKA

súčasná hudba



Perpetual Delirium Andreas Schaerer me- ets Arte Quartett & Wolfgang Zwiauer CD+DVD/ BMC 2014

Album *Perpetual Delirium* je výsledkom unikátnej spolupráce šiestich renomovaných umelcov zo Švajčiarska: multižánrového vokalistu Andreasa Schaerera, aktuálneho držiteľa ceny Echo Jazz Award za tento rok, ďalej vynikajúceho saxofónového ansámblu Arte Quartett, zameraného na súčasnú klasickú hudbu a napokon jazzového basgitaristu Wolfganga Zwiauera. Po predošlej úspešnej spolupráci oslovili členovia Arte Quartett Andreasa Schaerera, aby pre nich vytvoril nový koncertný program, na ktorom by participoval nielen ako autor, ale aj ako interpret. Schaerer najskôr starostlivo študoval zvuky nástrojov jednotlivých

členov kvarteta, od sopránového saxofónu po tubax, novodobý modifikovaný basový formát nástroja a pokúsil sa svoj nenapodobiteľný vokálny prejav prispôsobiť charakteristickému zvuku súboru. Do zostavy si Schaerer navyše pozval aj Wolfganga Zwiauera, ktorý hrá na päťstrunovej francúzskej basgitare a ktorý v kombinácii s tubaxom a Schaererovým beatboxom vytvára fascinujúcu rytmickú sekciu ansámblu. Album *Perpetual Delirium* prináša deväť skladieb, v ktorých vyniká predovšetkým zvuk skvele hrajúceho dychového kvarteta. Obdivuhodný je slobodný pohyb Schaererovej invencie v obrovskom žánrovom rozpätí skladieb. Jeho hudba osciluje medzi klasikou, improvizáciou a jazzom, no väčšinou sa pohybuje v prísnych mantineloch komponovanej hudby, naplnených lahodne plynúcimi, rytmicky silne pulzujúcimi tonálnymi štruktúrami. Kompozície predstavujú interpretačne extrémne náročné party, plné ponášok na komorné diela Ligetiho a Bartóka, citácií gregoriánskeho chorálu či prvkov barokových kontrapunktov a fugátových nástupov tém, náznaky blues a soulu a dokonca i karibských rytmov, ako napríklad v skladbe *UGG* a sú ukážkou vrcholnej virtúozity a hudobnej expresivity. Schaerer využíva vo svojom prejave širokú škálu prostriedkov, sprechgesang, falzet, koloratúru, opernú kantilénu, jazzový spev, divoký scat, rap, mcferri-novské „jódlovanie“ i striedanie hlasových polôh a perkusívne efekty. Napriek tomu, že je prirodzeným frontmanom zostavy, veľkú pozornosť na seba strháva i Arte Quartett svojou dokonalou zohratosťou, nedostihnou tónovou kultúrou a fascinujúcimi farbami a rovnako i skvelý Zwiauer, nenútené sa pohybujúci v nezávislých, fantazijných basových linkách. Rytmický beat plný dramatických akcií už od začiatku albumu kontrastuje s nádhernými melodickými oblúkmi. Osobitú pozornosť si zasluhujú najmä skladba *Artemid*, kombinujúca bachovské sekvencie so španielskym farebným koloritom v krásne zádušnej atmosfére. Schaerer tu ako autor preukazuje obrovský cit pre vytváranie krehkých zvukových obrazov, brilantné nástupy tutti sa striedajú s momentmi, v ktorých znie delikátne dueto speváka s basistom. Zwiauerov zvuk pripomína skôr vybrnkávanie španielskej gitary než basgitaru. Skvelým divadlom pre uši je aj skladba *Zirzensisches Mittelstueck*, fantazijné virtuózne dielo, plné efektov a precíznej súhry všetkých hudobníkov. Dielo *Sampfampe* evokuje atmosféru Blízkeho východu a žánru klezmer, zarezonuje aj parádny groove v skladbe *La Rencontre* alebo hrozivý gotický chorál unisono v titulnej *Perpetual Delirium*. Dvojalbum obsahuje okrem akustickej

verzie aj live DVD z koncertu v Berne, ktorý je strhujúcim zážitkom sprostredkujúcim zanietenie a bravúru všetkých interpretov. Sledovať Schaerera, ako spieva a zároveň hypnoticky diriguje súbor, je unikátne vizuálne predstavenie. Druhý disk ďalej obsahuje aj krátky film *Beyond Perpetual Delirium*, v ktorom Schaerer i členovia kvarteta pomerne detailne objasňujú svoje východiská a impulzy pri hľadaní originálneho zvuku a obsahovej náplne celého projektu. *Perpetual Delirium* je autorsky, interpretačne aj zvukovo mimoriadne nápaditý a výnimočný album a napriek jeho hrozivo znejúcemu názvu ide o veľmi sympatickú, sofistikovanú a elegantnú umeleckú koncepciu.

Peter KATINA

jazz



Pavel Morochovič Trio Awakening Hevhetia 2015

Málokterý jazzový klavirista má možnosť nahrat debutový album s hudobníkmi svetového formátu a elitou slovenského jazzu, do ktorej nepochybne patria Juraj Griglák a Martin Valihora. Klaviristovi Pavlovi Morochovičovi sa to podarilo, čo vypovedá niečo o obsahu CD ešte pred jeho vypočutím. Veľkú zásluhu na vzniku tria má huslista, producent Ivan Dimitrov. Morochoviča a jeho skladby predstavil Martinovi Valihorovi, ktorý sa ich s nadšením ujal. Ten v poslednom období nemal pri svojom koncertnom a štúdiom vyťaženi veľa príležitostí hrať pôvodnú domácu tvorbu v podobnej kvalite. Vďaka *Awakening* tak dostal možnosť pripomenúť si slávne obdobie účinkovania v triu s klaviristkou Hiromi. Ideálnym tretím kusom skladby projektu je Juraj Griglák, ktorému sadli zemité groovey a ideálne dotvoril rytmiku súboru. Niektoré kompozície mal Pavel Morochovič načrtnutý už so svojím predchádzajúcim zoskupením, väčšina skladieb však bola otvorená a dokončil ich tesne pred nahrávaním s novou zostavou. Samotné nahrávanie bolo hotové za štyri hodiny (!) a usku-točnilo sa ešte na jeseň roku 2013 v štúdiu LOFT. Zmixoval a zmastroval

ho Jaro Žigo mladší. S koncertovaním začalo trio až koncom minulého roka. Na albume sa ako hosť objavil aj Ivan Dimitrov, ktorý nahrál husľové sóla v dvoch pokojnejších skladbách: *The Ballad Home* a *Waltz for Nicole*. *Awakening* otvára zvukomalebná skladba *Inferno*, využívajúca hru na strunách klavira v spodných registroch. Škoda, že je to jeden z mála prípadov voľnejšieho experimentovania, ktoré sa na albume objaví. Druhým prípadom je začiatok štvrtého tracku – *Renaissance II./Paradise*. Po krátkom úvode sa spustí smršť nakomponovaných grooveov a breakov v 7/8 takte. Táto skladba zároveň definuje ďalšie smerovanie albumu, ktorý až na pár pomalších miest nedá pozornosti poslucháča vydychnúť. Na nahrávke prevažuje melodický jazz plný improvizovaných solí v najrôznejších štýloch: od swingu cez blues, waltz, latin, fusion až po balady. Napriek tomu pôsobí CD uceleným dojmom, čo sa autor snažil dosiahnuť: „*Záverom bolo vytvoriť konceptne jednotný a hudobne pestrý celok prepojených, na seba nadväzujúcich hudobných motívov v širšom žánrovom kontexte. Jadro albumu tvorí 6 úvodných skladieb, ktoré spolu vytvárajú akýsi uzatvorený kruh.*“ Tento koncept je zreteľne prítomný v skladbe *Renaissance*, ktorej tri tracky spolu zaberajú takmer polovicu albumu. Štýlom prejavu by sa skladby dali prirovnať k tvorbe zoskupenia The Bad Plus či E.S.T. Z hry aj kompozícií klaviristu počuť skvele zvládnutú „európsku“ techniku, miestami im však chýba jazzová voľnosť a aj väčšina solí budí dojem ustráženej komponovanej hry „na istotu“ s rozpoznateľnými klasickými vplyvmi neskorého romantizmu či impresionizmu. Album možno označiť za mimoriadne vydatený autorský debut v oblasti nemainstreamového slovenského jazzu. Názov *Awakening* napovedá, že sme boli svedkami prebudenia skladateľa.

Tibor FELEDI

folklor



Villa Vernerí

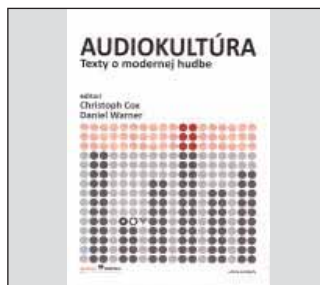
Fsk Vernár, L'H Muzička
Vladimír Michalko,
obec Vernár 2015

Členovia dedinskej folklórnej skupiny z Vernára dali svojmu albumu názov podľa najstaršieho pomenovania svojej obce, doložené v roku 1310. Vernárčania nie sú pred mikrofónom nováčikovia – rozhlas tu nahrával už od roku 1952, keď tunajšie dievčatá naspievali dvanásť piesní. Folklórnu skupinu založil Ján Harničár v roku 1964, vtedy vznikli aj dva súbory rozhlasových nahrávok. V roku 1965 nahrali šiesti päťnásťroční parobci *Mládenkovanie*. Ďalšie rozhlasové nahrávky sú z rokov 1974, 1981 a 1982. V roku 1993 vydala folklórna skupina prvý album *Ten Vernár, ten Vernár*, na ktorom ju sprevádzala ľudová hudba Štefana Molotu. V tom čase mali už Vernárčania za sebou mnohé vystúpenia vo Východnej, Strážnici, Helpe, Červenom Kláštore, Detve i Terchovej. Hoci v roku 1975 vznikla pri skupine aj vlastná ľudová hudba, jej nahrávky v Slovenskom rozhlasu nie sú. Členom folklórnej skupiny s vedúcim Vladimírom Šifrom sa na nový album podarilo zhromaždiť vyše tri desiatky piesní domácej proveniencie. Prirodzene, niektoré poznáme aj z iných variantov z Horehronia a iných oblastí. Sú tu ľudobné, regrútske a vojenské piesne, ďalej svadobné, rubárske, žartovné a pijanské a nechýbajú ani uspávanky a naratívna pieseň o Šimonovi kráľovi a Zuzane. Pri speve zreteľne vynikajú staršie hlasy sólistov, predspevákovi i členovia skupiny. „*Zloženie súčasnej folklórnej skupiny vznikalo v druhej polovici 70. rokov minulého storočia, v období, keď sa ešte spievalo vždy a všade. Bežne medzi sebou súperili rôzne generácie v speve, tanci a pri rôznych príležitostiach, ktoré už zanikli alebo zanikajú,*“ píše sa v sprievodnom slove. Práve zachytenie hlasov týchto autentických spevákov, pre ktorých bola pieseň neodmysliteľnou súčasťou všedného i sviatočného dňa, je najväčšou zásluhou takéhoto projektu. Ak týmto starším spevákom niekedy treba odpustiť menšie technické nedokonalosti, robíme to radi, pretože presvedčivosť ich výrazu je oveľa väčšou hodnotou. Pravdaže, poslucháča poteší, keď s nimi spievajú aj mladí dedičia tradície. Škoda, že pri menších spevákoch na tomto CD nie sú uvedené roky narodenia. Skutočnosť, že si Vernárčania na nahrávanie svojich pesničiek pozvali bratislavskú Muzičku, bolo určite veľmi dobré rozhodnutie. Pre Muzičku je vždy vítanou príležitosťou, keď si môže zahrať s nositeľmi muzikantskej tradície, alebo keď môže hrať pre autentických ľudových spevákov. Spomenieme tu aspoň album *Či to šitko pravda*, ktorý nahrala so speváčkami z Rejdovej. Lenže tomuto podujatiu predchádzalo počúvanie nahrávok pôvodných ľudových hudieb, ktoré tu pôsobili. Pri nahrávaní CD *Villa*

Vernerí takáto možnosť zrejme nebola. Muzikanti si museli poradiť so svojimi znalosťami horehronskej hudby a o to pozornejšie počúvať tunajších spevákov a ich prejav. Dalo by sa teda povedať, že mali viac voľnosti, ale v skutočnosti to bola ešte ťažšia úloha. A Vernár je dedina, ktorá je i nie je na Horehroní. Soňa Burlasová túto obec vyraduje zo svojej štúdie o ľudovej piesni na Horehroní pre prevahu spišských prvkov. Oskár Elschek dokonca uvádza Vernár iba medzi obcami susediacimi s Horehroním. (Obaja autori v monografii *Horehronie* z roku 1988.) Zdá sa však, že sami Vernárčania kladú v súčasnosti dôraz práve na horehronské prvky svojho spevu – najmä pri skupinovom speve pri muzike. Nahrávka sa tak stáva dokladom o súčasnom stave miestnej speváckej tradície. To podstatné sa Vernárčanom určite podarilo: zaznamenať spevácky prejav tých, čo ešte zažili časy, keď „sa ešte spievalo vždy a všade“, spolu so spevom mladších, ktorí ponese zodpovednosť za udržanie tradície v budúcnosti. A to najdôležitejšie sa podarilo aj Muzičke. Sprevádzala Vernárčanov tak, aby sa mohli cítiť ako pri „svojej“ muzike. Pre potešenie nás poslucháčov tak vznikol album, ktorý sa veľmi dobre počúva – a to takisto nie je málo.

Marián MINÁRIK

knihy



Audiokultúra Texty o modernej hudbe Ch. Cox, D. Warner (eds.) I. Koska, P. Zagar (transl.) Hudobné centrum 2015

Môj nebohy učiteľ a priateľ Juraj Beneš v 90. rokoch minulého storočia často hovorieval (a nebol to len trpký bonmot), že „na Slovensku chýba slovo o hudbe“. Kto u nás zažil zlaté 60. roky, alebo kto aspoň pozná kvalitu knižných publikácií a periodik (napríklad Slovenskú hudbu) z tých čias, určite vie, že Juraj mal do veľkej miery pravdu: to, čo nestihla doraziť normalizácia v 70. a 80. rokoch, podarilo sa materialisticko-pragmaticky zameranej slovenskej postkomunistickej spoločnosti. Spisba (najmä) o aktuálnom

dianí v hudbe sa u nás postupne zredukovala naozaj na minimum. O to radostnejšie sa konštatuje fakt, že aj zásluhou osobnej iniciatívy Petra Zagara a jeho kolegov z Edičného oddelenia Hudobného centra sa opodstatnenosť Benešovho výroku v ostatných rokoch postupne stráca a „slova o hudbe“ na Slovensku postupne opäť síce pozvoľna, ale zato nepochybne pribúda. A zároveň sa tým (aspoň trochu) relativizuje jednoznačnosť (nie neopodstatnenosť) bonmotu (vychádzajúceho z parafrázy známeho biblického výroku), „či azda môže zo štátom riadenej inštitúcie vziť niečo dobré?“. V prípade Edičného oddelenia Hudobného centra určite áno. Jedným z jeho ostatných titulov, ktoré sa nedávno objavili na trhu, je slovenský preklad kľúčovej publikácie o súčasnej „zvukovej kultúre“ editorov Christopa Coxa a Daniela Warnera *Audiokultúra*. Po preklade kultovej (v dobe vzniku beznádejne rozobranej a následne niekoľkokrát znovuvydanej) publikácie Michaela Nymana *Experimental Music – Cage and Beyond* (1. vydanie v roku 1974) prichádza teda do slovenského prostredia ďalší titul (po prvýkrát vydaný v anglickom origináli v roku 2004), ktorý – tak ako Nymanova kniha presne 30 rokov predtým – mapuje dianie v oblasti experimentálnej umeleckej tvorby, v dôsledku ktorej bolo nevyhnutné tradičný termín „hudba“ nahradit výstižnejším a oveľa otvorenejším termínom „zvukové umenie“ (v angličtine „sound art“). A keďže lepšie, ako to napísali editori tejto publikácie, to asi nezvládnem, dovoľím si tu na margo obsahového zamerania *Audiokultúry* odcitovať ich vlastné slová: „*Počas uplynulého polstoročia sa vynorila nová audiokultúra: kultúra hudobníkov, skladateľov, tvorcov soundartu, teoretikov a poslucháčov vnímajúcich voči zvukovej substancii, aktu počúvania a voči kreatívnemu potenciálu zvukového záznamu, reprodukcie a transmisie. [...] Akademický svet sa stal svedkom explózie záujmu o históriu a antropológiu počúvania zo strany spoločenských vedcov, ktorí obrátili svoju pozornosť na zvuk ako príznak časovej a kultúrnej odlišnosti. Sound art sa stal životaschopným umeleckým odvetvím. [...] A čo sa hudby týka, celkom mimoriadne množstvo hudobníkov aktívnych na pomedzí džezu, klasičky, rocku alebo dancemusic si začalo uvedomovať formujúci vplyv predchodcov – volakedy marginálnych výskumníkov zvuku a sluchu, medzi ktorých patria Luigi Russolo, John Cage, Pierre Schaeffer [...] a i. Čím sa dá vysvetliť tento obrát súčasnej kultúry k sluchovému vnemu? [...] Marshall McLuhan tvrdil, že vzostup elektronických médií zapríčinil zmenu v našom zmyslovom aparáte: zrak pozbavil jeho*

→ *tisícročnej hegemonie a uprednostnil pohlcujúci zážitok sluchového vnímania. [...] Prvoradou matériou je opäť zvuk. Záznam je pamäťou zvuku. [...] Tolklo slová editorov v úvode tejto zbierky textov o jednej podstatnej sfére nášho elektronického veku... Audiokultúra je zaujímavá ako celok, aj po „súčiastkach“. Jej veľkou výhodou je, že texty, ktoré obsahuje, sú väčšinou krátke, a teda problém, na ktorý sú zamerané, sa „vyrieši“ v rámci 3–4 strán, teda za niekoľko minút. Znamená to, že ich môžete pokojne čítať v tichu domácich pracovni, univerzitných študovní, na lavičke v parku, ale aj v autobuse či električke. A hoci ich radikálny pohľad na jednotlivé segmenty audiokultúry je nespochybniteľne odborne fundovaný, sú poväčšine napísané jazykom, ktorému porozumie aj menej (hudobne) vzdelaný čitateľ. Na ploche zodpovedajúcej približne 500 stranám sa stretáva naozaj „zaujímavá spoločnosť“: napríklad Glenn Gould s Brianom Enom či Paulom D. Millerom (ako DJ-om Spokym), Umberto Eco s Masamim Akitom (aka Merzbowom) alebo Luigi Russolo s Davidom Toopom. „Vysoké“ a „nízke“ si tu nažívajú v susedskom mieri, pretože už vlastne ani niet „vysokého“ a „nízkeho“, je len to „jedno“, podstatné... Želám Audiokultúre úspešný život v našom stále trochu ospalom a konzervatívnom prostredí a verím, že bude – podobne ako prednedávnom jej „staršia sestra“, Nymanova *Experimentálna hudba* – rýchlo miznúť z pultov našich kníhkupectiev a svojím „slovom o zvukovom umení“ sýtiť zvedavých čitateľov.*

Daniel MATEJ



Konzeptionen des musikalischen Denkens in der europäischen Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts M. Štefková (ed.) UHV SAV/Divis-Slovakia 2014

Zborník z medzinárodnej vedeckej konferencie, ktorú 20.–21. 10. 2013 usporiadal Ústav hudobnej vedy SAV a ktorá bola venovaná 100. výročiu narodenia popredného slovenského muzikológa Jozefa Kresánka, predstavuje kvalitívne hodnotný súbor referátov domácich a zahraničných expertov, prezentujúcich širokospektrálnosť problematiky hudobného myslenia. Skutočnosť, že jednotlivé príspevky sú písané v anglickom alebo nemeckom jazyku, umožňuje prezentovať výsledky výskumu slovenskej hudobnej vedy i v zahraničí. Tematicky možno príspevky rozdeliť do dvoch línií: prvá prezentuje špecifikum konceptu

hudobného myslenia Jozefa Kresánka v kontextoch jeho profesijnej viacdimenzionalnosti a univerzálności, druhá prináša sondy do iných modelov uplatnenia hudobného myslenia, či už teoretických alebo skladateľských. Vzniká tak zmysluplný priestor pre komparáciu a systematizáciu sledovanej problematiky. V rámci zamerania konkrétnych vedeckých príspevkov je v zborníku analyzovaná problematika kryštalizácie a etablovania pojmu hudobné myslenie v systéme teoretického uvažovania Jozefa Kresánka, ktoré je prezentované ťažiskovo v trilógii *Základy hudobného myslenia, Tonalita, Tektonika* a v prácach *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného a Hudba a človek*. Ľubomír Chalupka v referáte *The Polydisciplinarity of Jozef Kresánek's Concept of "Musical Thinking"* analyzuje mieru Kresánkovho kvalitatívneho vyhodnocovania, ktorá je založená na kombinácii ontologických, štruktúrnych, sociologických, filozofických, estetických a pragmatických aspektov. Markéta Štefková rekapituluje základné kategórie Kresánkovho konceptu hudobného myslenia: sonorizmus, tematizmus a dynamizmus, ktoré inšpirujúcim spôsobom aplikuje na skladbu Györgyho Ligetiho *Musica ricercata*. Poukazuje tak na skutočnosť evolúcie hudobného myslenia v konkrétnom skladateľskom koncepte. Podnetné je aj jej prezentovanie korešpondencií Kresánkových ideí konceptu hudobného myslenia s predstavami Hansa Heinricha Eggebrechta. Vladimír Zvara vo svojom príspevku s názvom *Bedingter Universalismus Der Musikwissenschaftler Jozef*

Kresánek und „die slowakische Moderne“ pripomína kompozičnú i teoretickú príslušnosť Kresánka ku generácii slovenskej hudobnej moderny a všima si premietanie kompozičnej poetiky tejto generačnej skupiny do jeho teoretického konceptu, ktorého výrazným znakom je úcta k tradícii. Slávka Kopčáková sa vo svojom texte nazvanom *Kresánek's Concept of Musical Thinking – the Aesthetical Consequences of the Concept* sústreďuje na estetické konzekvencie Kresánkovho konceptu hudobného myslenia. Zároveň vyhodnocuje jeho princíp kreovania hudobnej estetiky v systéme hudobnovedných disciplín. Analýzu Kresánkovej teórie slovenskej ľudovej piesne, ktorú prezentoval v monografii *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*, prezentuje Hana Urbanová. V referáte nazvanom *The Concept of Music Thinking in Ethnomusicology and Kresánek's Model* konštatuje prínos tejto teórie pre slovenskú muzikológiu v zmysle kreovania konceptu ľudového hudobného myslenia, s presahom do viacerých muzikologických disciplín – historiografie, estetiky, psychológie. Na dopad Kresánkovej vedeckej práce na slovenských muzikológov, sústrediac sa na analýzu vývoja konceptu harmonického myslenia u Miroslava Filipa a Petra Faltina, sa sústreďuje Eva Ferková v referáte *Notions of Harmony in the Work of Some of Kresánek's Followers*. Adekvátne k sledovanému kontextu pridáva aj zmienku o skúmaní harmonických súvislostí vývoja hudobnej štruktúry, ktorú realizoval skladateľ a teoretik Juraj Beneš. Miloš Hons v štúdiu *On the Deve-*

CD Novinky Hummel Music



Philip Glass: *Symphony No. 10*
Orange Mountain



Donizetti: *Les Martyrs*
Opera Rara



Stephan Micus: *Nomad Songs*
ECM



John Potter: *Amores Pasados*
ECM New series

DIVYD s.r.o.

predajňa Hummel Music
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

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

lopment of Czech Thinking on Musical Aesthetics rekapituluje vývoj hudobného myslenia v českom prostredí. Sústreďuje sa na obdobie ohraničené činnosťou Otakara Hostinského a Antonína Sychru. Z širokej škály interpretačných kontextov pojmu hudobné myslenie sa sústreďuje na aspekty myslenia esteticko-kritického. Podnetnou je zmienka o vplyvoch Kretschmarovej hermeneutiky a koncepcie Asafieva. Hlavné znaky konceptu sémantickej hudobnej analýzy v rakúskej a nemeckej hudobnej vede sprítmňuje Hartmut Krones. V texte nazvanom *Konzepte semantischer Musikanalyse in der österreichischen und deutschen Musikwissenschaft* pripomína jeho hermeneutické východiská a širší filozoficko-umelecký kontext. Muzikológ Marcus Zagorski prináša v referáte nazvanom *Die Folklore-Tradition als Musikgeschichte. Gemeinsame und divergierende Ideen in den Schriften von Béla Bartók und Zoltán Kodály* vykreslenie pokrokových tendencií v západonemeckej hudbe po roku 1945, pričom odhaľuje oproti oficiálne tradovaným historiografickým konštatovaniam a názorom aj menej známe východiská a tézy aktívnych skladateľov v západnom Nemecku. Sleduje zároveň kontext dobových esejí teoretikov Theodora W. Adorna a Carla Dahlhausa. Folkloru

tradíciu ako historickú kategóriu prezentuje László Vikárius v texte s názvom *Die Folklore-Tradition als Musikgeschichte. Gemeinsame und divergierende Ideen in den Schriften von Béla Bartók und Zoltán Kodály*. Sústreďuje sa na pomenovanie spoločných a rozdielnych znakov vo výklade u Bélu Bartóka a Zoltána Kodályho, predovšetkým prostredníctvom porovnávania dvoch najstarších vedeckých monografií o maďarskej ľudovej hudbe. Upozorňuje na rozdiely v systematickom prístupe v uchopení problematiky. Na invenčný skladateľský počín (Mozartove sonáty s novovytvoreným sprievodom druhého klavíra, ktorého autorom je E. H. Grieg), v rámci ktorého dochádza ku konfrontácii dvoch štýlov i autorských prístupov, pričom princípom komunikácie je úsilie o empatický hudobný dialóg, upozorňuje Patrick Dinslage v referáte nazvanom *Musste sich Mozart im Grabe umdrehen? Zu Edvard Griegs „Klaversonaten von Mozart mit frei hinzukomponierter Begleitung eines zweiten Klaviers“*. Sumárne je možné skonštatovať, že zborník predstavuje kvalitatívne hodnotnú paletu koncepcie prezentovaných názorov, výstupov a prezentácií, ktoré s problematikou hudobného myslenia v užšom alebo v širšom kontexte súvisia.

Tatiana PIRNÍKOVÁ

Do muzikálu **ZBOHATIER**
v pop-rockovom štýle
sponzorovanom PROFINITY, s.r.o.
v sume 40.000 €

hľadáme hráčov na nástrojoch:

klavír / spev podmienkou
basgitar / spev vítaný
bicie nástroje / spev vítaný
flauta
viola

tanečná zložka:

choreograf
tanečník s hereckými schopnosťami
tanečnice s hereckými schopnosťami

Absolventi umeleckých škôl aj technicky zruční hudobníci bez vzdelania, bez záväzkov a s ochotou cestovať môžu poslať svoje žiadosti na adresu: profinity555@gmail.com
info: 0905/436 591



Galéria Nedbalka

MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus *musica_litera* 2015 v Galérii Nedbalka



MUCHA QUARTET
hudobno-literárny cyklus

Lístky v predaji v Galérii Nedbalka, Nedbalova 17, 811 01 Bratislava

ZÁZRAČNÝ MUZIKANT | 17.9.2015 o 18:00 h.
Portrét F. Schuberta

DEKAMERON | 15.10.2015 o 18:00 h.
Vivaldi - Couperin - Rameau - Boccaccio

STRATENÝ SYN SLOVENSKA
19.11.2015 o 18:00 h. | J. L. Bella - L. Zúbek

www.nedbalka.sk

www.musicalitera.sk

www.muchaquartet.sk



meloe
design studio

hudobný život



Piatok 25. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Emmanuel Villaume, dirigent
Olga Borodina, mezzosoprán
Wagner Tristan a Izolda, predohra
Musorgskij Piesne a tance smrti
Dukas Čarodějníkov učen, scherzo podľa balady J. W. Goetheho
Debussy Jar, symfonická suita L. 61
Ravel Bolero

Sobota 26. 9.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Moyzesovo kvarteto
Beethoven Sláčikové kvarteto f mol op. 95
Moyzes A. Sláčikové kvarteto č. 4 op. 84
Šostakovič Sláčikové kvarteto č. 3 F dur op. 73
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester mesta Moskvy – Ruská filharmónia
Dmitri Jurowski, dirigent
Alexander Sinchuk, klavír
Čajkovskij Koncert pre klavír a orchester č. 1 b mol op. 23
Šostakovič Symfónia č. 7 C dur *Leningradská* op. 60

Nedeľa 27. 9.

11.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Organový recitál
Dexter Kennedy
Dupré, Langlais, Widor, Albright, Franck, Vierne, Duruflé, Messiaen a ďalší
17.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátny komorný orchester Žilina
Spevácky zbor Lúčna
Leoš Svárovský, dirigent
Elena Matušová, zbornajsterka
Martin Chudada, klavír
Beethoven Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37
Janáček Rákós Rákóczy, valašské tance

Pondelok 28. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Konzerthausorchester Berlin
Andrey Boreyko, dirigent
Vadim Gluzman, husle
Bruch Koncert pre husle a orchester č. 1 g mol op. 26
Mahler Symfónia č. 5 cis mol

Utorok 29. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Filharmonický orchester Monte Carlo
Slovenský filharmonický zbor
Gianluigi Gelmetti, dirigent
Jozef Chabroň, zbornajster
Andrey Yaroshinsky, klavír
Cinzia Forte, soprán
Laura Polverelli, mezzosoprán
Celso Albalo, tenor
Mirco Palazzi, bas

Mozart Koncert pre klavír a orchester č. 21 C dur KV 467
Rossini Stabat mater

Streda 30. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Janáčkova filharmónia Ostrava
Heiko Mathias Förster, dirigent
Reinhold Friedrich, trúbka
Janáček Prihody Lišky Bystroušky, orchestraľná suita z opery
Tomasi Koncert pre trúbku a orchester
Dvořák Vodník, symfonická báseň op. 107
Arutunian Koncert pre trúbku a orchester As dur

Štvrtok 1. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Komorný koncert
Pierre Amoyal, husle
Pavel Gililov, klavír
Sonáty: Janáček, Poulenc, Franck

Piatok 2. 10.

Dvorana Vysokiej školy múzických umení
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2015
Yannick Van de Velde, klavír/Belgicko
David Petřík, husle/Česká republika
Andrzej Ciepliński, klarinet/Polsko
André Dias, bicie/Portugalsko
20.00 2. komorný koncert/semifinále súťaže
Victor Fournelle-Blain, husle/Kanada
Katrina Gupalo, klavír/Lotyško
David Huang, klavír/Svédsko
Jan Gričar, saxofón/Slovensko
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Kórejský symfonický orchester
Hun-Joung Lim, dirigent
Yura Lee, viola
Mozart Čarovná flauta, predohra k opere KV 620
Kim Koncert pre violu a orchester „Ko-Oh“ premiéra
Dvořák Symfónia č. 9 e mol Z nového sveta op. 95

Sobota 3. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Komorný koncert
Ivana Pristašová, husle
Boris Bohó, violončelo
Christian Zaugg, klavír
Weinberg Klavírne trio op. 24
Schulhoff Duo pre husle a violončelo
Schönberg Zjasnená noc op. 4 (úpr. E. Steuermanna pre klavírne trio)

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenský filharmonický zbor Bratislavský chlapčenský zbor
Alexander Rahbari, dirigent
Jozef Chabroň, zbornajster
Magdaléna Rovňáková, zbornajsterka
Andrea Vizvári, soprán
Oscar de la Torre, tenor
Audun Iversen, barytón
Stravinskij Vták ohnivák
Orff Carmina burana

Nedeľa 4. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Slovenský komorný orchester
Ewald Danel, umelecký vedúci, husle
Dalibor Karvay, husle
Dall'Abaco Koncert č. 6 D dur op. 5
Bach J. S. Koncert pre husle a orchester a mol BWV 1041
Kreisler Koncert C dur vo Vivaldiho štýle
Moyzes A. Musica Istituta op. 73
Čajkovskij Souvenir de Florence op. 70
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Klavírný recitál Boris Berezovsky
Beethoven Sonáta č. 3 C dur op. 2
Grieg Sedem lyrických skladieb
Stravinskij Klavírna sonáta (1924)
Tri časti z baletu Petruška

Pondelok 5. 10.

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2015 finále
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Boian Videnoff, dirigent
Koncert troch finalistov súťaže
Kardoš Hrdinská balada

Utorok 6. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Večer slovenskej klavírnej tvorby
Jordana Palovičová, Veronika Lovranová, Daniel Buranovský, Maroš Klátik, Ladislav Fančovič, Magdaléna Bajuszová
Zeljenka Hry pre Jordanku pre klavír a štyri bongá
Beneš Notturmi č. 5 a č. 7
Bázlik M. Prelúdiá / výber
Martinček D. Sonáta č. 2 *Invenia*
Venovania pre klavír č. 6/
J. P. Rameau: *La poule*
Berger Semplice
Iršai Sonata quasi sonata č. 4

Streda 7. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
NDR Sinfonieorchester Hamburg
Juraj Valčuha, dirigent
Valerij Sokolov, husle
Čajkovskij Romeo a Júlia, ouvertúra - fantasia
Prokofiev Koncert pre husle a orchester č. 2 g mol op. 63
Strauss R. Don Juan, symfonická báseň op. 20
Ravel La Valse, choreografická báseň

Štvrtok 8. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Wien 1728 rakúske | kultúrne | fórum
Solamente naturali
Miloš Valent, umelecký vedúci, husle
Michal Stáhel, violončelo
Violončelové koncerty: Perroni, Bononcini, Porpora, Werner, Platti, Caldara, Zani a ďalší

Piatok 9. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Quasars Ensemble
Ivan Buffa, umelecký vedúci, dirigent
Michele Davide Maggioni, tenor
Matúš Šimko, tenor
Tomáš Šelc, bas
Matúš Trávníček, bas
Joplin *Scott Joplin's New Rag, Palm Leaf Rag, Gladiolus Rag* pre komorný orchester
Stravinskij Ragtime pre 11 nástrojov
Lišiak
Príbeh vojaka

Sobota 10. 10.

17.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Mucha Quartet
Magdaléna Bajuszová, klavír
Albrecht A. Klavírne kvinteto (1913)
Bartók Klavírne kvinteto (1904)
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Filharmonia Rotterdam
Cristian Măcelaru, dirigent
Simon Trpčeski, klavír
Rimskij-Korsakov Májová noc, predohra k opere
Rachmaninov Koncert pre klavír a orchester č. 3 d mol op. 30
Sibelius Symfónia č. 2 D dur op. 43

Nedeľa 11. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Ion Marin, dirigent
Viviane Hagner, husle
Brahms Koncert pre husle a orchester D dur op. 77
Prokofiev Symfónia č. 5 B dur op. 100



Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

PREDPREDAJ VSTUPENIEK
v Slovenskej filharmónii v budove Reduty,
Námestie Eugena Suchoňa č. 1

pondelok 9.00 – 14.00 a 15.00 – 19.00
utorok – piatok 13.00 – 19.00

počas BHS v pracovných dňoch do 19.30,
v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom

Tel.: +421 2 20 47 52 93

e-mail: bhsfest@nextra.sk

online: www.filharmonia.sk; www.navstevnik.sk

www.navstevnik.sk

v sieti Ticketportal a eventim

ticketportal **eventim.sk**

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS





www.filharmonia.sk • www.navstevnik.sk

25. 9. - 11. 10. 2015



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



BHS člen
Európskej
asociácie
festivalov

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



BRATISLAVA

BKIS



Pravda

.tasr.

slovenka

TA3



SAMSUNG

in.ba

Opera PLUS

OPERA

hudobný život

MAM

Forbes

JCDecaux

festim

bigmedia

PEUGEOT



Slovenské
národné
divadlo

KAŽDÁ PORÁŽKA JE VLASTNÉ VÍŤAZSTVO.
KAŽDÉ VÍŤAZSTVO JE VLASTNÉ...



D O S
2 0
1 5
K Y

Vyhlasovateľ ankety

Asociácia súčasného divadla
v spolupráci
so Slovenským centrom AICT

Divadelné ocenenia sezóny 20. ročník

DOSKY 2015

20. septembra 2015
20.00 hod.

nová budova SND | Sála činohry

www.snd.sk

@SNDcko

mojesnd

Slovenské národné divadlo



Vstupenky v pokladniciach SND a online

na www.snd.sk a www.navstevnik.sk.

Rezervácie +421 2 204 72 289 | rezervacie@snd.sk

PARTNERI SND

Generálny partner



Hlavný partner



Partneri



Oficiálna minerálna
voda pre SND

Mitická



MAX FACTOR

PARTNERI DOSKY 2015

Pod záštitou
primátora Bratislavy

BRATISLAVA

Hlavný partner



Produktívni partneri



Mediálni partneri

