



hudobný život

ROČNÍK XLVII

11

2015

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Bass Fest / **Miniprofil:** Martin Adámek / **Rozhovor:** Milan Kolena /

História: Zázračné husle Itzhaka Perlmana / **Zahraničie:** Praha, Berlín, New York

Bratislavské
hudobné
slávnosti 2015

ISCM World Music Days Slovenia
WOMEX 2015 Budapešť



NEXT 2015
16th Festival
of Advanced
Music

25-28/11

N

E X

T

/ Nurse With Wound /
/ Lorenzo Senni /
/ Thomas Lehn + Marcus Schmickler /
/ Sote (Ata Ebtekar) /
/ S.L.Á.T.U.R. Collective /
/ Kathy Alberici /

/ James Welburn /
/ Wilhelm Bras /
/ Gurun Gurun /
/ Atom Tone /
/ Andrej Gál + Ute Kamngiesser /
/ HRB/BOL /
/ Czarny Latawiec /
/ Benzokai /
/ Új Bala /
/ Gergő Kovács /

**A4 – priestor
súčasnej kultúry**

FUGA

www.nextfestival.sk

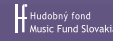
Organizer:



Co-organizer:



Support and Partners:



Media Partners:

RADIO_FM

RADIO DEVIN

tyždeň

CITYLIFE.SK

AZLARM

A2

N

Radio Wave

hudobný život

HUDBA.SK

gregi.net

SH/Z

VOICE

DAILY

AVP

Editorial

Vážení čitatelia,

zviditeľňovať Slovensko v zahraničí sa v posledných rokoch darí viacerým osobnostiam spomenutým v novembrovom vydaní Hudobného života: dirigentovi Jurajovi Valčuhovi na čele prestížnych svetových orchestrov, Jánovi Kričovskému, ktorému sa opakovane darí prilákať na banskobystrický Bass Fest špičkových umelcov, Milanovi Kolenovi, ktorý sa nedávno vrátil so zborom Apollo z Petrohradu so sériou ocenení i Pacora Triu, ktoré nás reprezentovalo na celosvetovom fóre WOMEX 2015. Mimochodom, budapeštianske vystúpenie slovenského tria označili relevantné osobnosti world music za vzrušujúci i fascinujúci zážitok...

V posledných dňoch sa tiež (hoci nechceme) zviditeľnila Opera SND, aj keď odstúpenie Tomáša Hanusa od produkcie Janáčkovskej opery *Vec Makropulos* môže byť len pomyselnou špičkou ľadovca. Pod povrchom naďalej ostávajú záležitosti priamo či nepriamo pomenované samotným režisérom Petrom Konwitschným, ktorý nášmu zadrhávajúcemu sa opernému súkoliu vyčíta dezorganizáciu i nefungujúcu komunikáciu medzi jednotlivými zložkami. (V recenzii premiéry uverejnenej v denníku SME Michal Hvorecký dokonca spomína Konwitschného verejné vyhlásenie, že do Bratislavy viac nepríde; v takom prípade otázka visí aj nad ohlásenou produkciou Halévyho *Židovky* v roku 2017). Zrejme sú (európske) kritériá nastavené Hanusom, ktoré boli podľa slov riaditeľa opery SND Slavomíra Jakubeka „extrémnou výzvou pre naše orchestrálne teleso“ a vyžadovali „v našich pomeroch bezprecedentné skúšanie v jednom obsadení“, predsa len pre našu prvú scénu privysoké...

Pokojné čítanie praje
Peter MOTYČKA

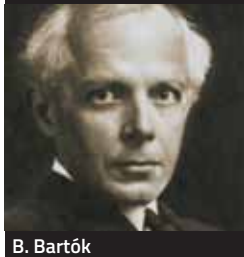
Chybou tlačiarne mohli byť v Hudobnom živote 10/2015 niektoré strany zopakované, iné mohli naopak chýbať. Pokiaľ sa k vám dostalo poškodené vydanie, kontaktujte nás prosím na adrese distribucia@hc.sk alebo na telefónnom čísle 02/20470460. Časopis vám bezplatne vymeníme. Za vzniknuté problémy sa ospravedľujeme.



G. Karr



I. Perlman



B. Bartók

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 S Josefom Špačkom do novej sezóny, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Hudba dneška v SNG, Klavírne sonáty trocha inak, Albrechtovský violový večer, Jeseň so Solamente naturalí, Bratislavské hudobné slávnosti 2015, Ensemble Ricercata – Post Scriptum, Súťaž speváckych zborov v Košiciach, Bass Fest v Banskej Bystrici

Miniprofil

- 5 Martin Adámek

Reportáž

- 12 ISCM World Music Days Slovenia 2015 T. Pirníková
16 WOMEX 2015 / Jazz na WOMEX-e V. Potančok, P. Motyčka

Nekrológ

- 15 Mária Potemrová 1922–2015 J. Bukovinská

Rozhovor

- 18 Bude Slovensko spievať? L. Dohnalová
21 Gary Karr: „Bohatstvo tunajšej histórie vnímam ako výnimočné.“ E. Miškovičová

História

- 22 Zázračné husle Itzhaka Perlmana P. Katina

Hudba & IT

- 25 musink V. Král

Seriál

- 26 Nahrávanie folklóru na území Slovenska IX: Béla Bartók a Slovensko M. Minárik

Hudobné divadlo

- 29 Operný zápisník: Októbrové operné host'obranie / Zabudnuté primadony / Quod licet lovi, nie je dovolené klasike (glosa) M. Mojžišová, J. Blaho, P. Unger
30 Sterilný Trubadúr D. Marenčinová

Zahranicie

- 31 Praha: Odlišné i podobné ruské dvojčky P. Unger
32 Berlín: Meyerbeerovská renesancia na Spréve R. Bayer
33 New York, Boston: Pastva pre oči i pre uši B. Ažaltovič
34 Drážďany: Deväťdesiatdvaročný debutant, storočná symfónia / Duchcov: Veľké české muzikantské srdcia A. Schindler
35 Viedeň: Zdrsená burleska M. Mojžišová

Jazz

- 36 Jazz v meste A. Šuba

Recenzie

Kam/kedy

Mesačník **Hudobný život**/november 2015 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Peter Motyčka – 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, Zahranicie (michaela.mojzisova@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Andrea Draganová, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Viktória Slatková (tel. +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, 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 distribútori • **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: zahranicna.tlac@slposta.sk • **Objednávky na predplatné** prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povelom RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** J. Valčuha, foto: P. Brenkus • **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

S Josefom Špačkom do novej sezóny



Odzneli BHS a koncertná prevádzka v Redute sa mohla vrátiť do zabe-

ných kolají. Otvárací koncert 67. sezóny **Slovenskej filharmónie** (22. 10.) možno aspoň čiastočne naznačil, aké budú jej dominanty – minimálne tým, že pódium v tento večer patrilo českému sólistovi, českému dirigentovi a prevažne aj českej klasike, zastúpenej dielami Suka a Dvořáka.

Ešte predtým však dostalo priestor dielo slovenského autora, vytvorené pre túto príležitosť na objednávku filharmónie – čo je v každom ohľade chvályhodný jav. Osloveným skladateľom bol Anton Steinecker a jeho orchestrálna kompozícia *Stimmung* („Nálada“) u svojím názvom naznačovala, že prvé okamihy novej sezóny nebudú ohlásené práve hlučnými fanfárami. Diskrétno, akoby z dialky a so šumom vetra prichádzajúce štruktúry len zriedkavo vykročili smerom k expresívnejšiemu gestu. A keď sa tak stalo, ihneď sa znova vrátili k pôvodnej stíšenej dynamike, celkom v intenciách pomenovania skladby. Filharmonici pod vedením častého hosťa na slovenských pódioch, **Leoša Svárovského**, k partitúre pristúpili profesionálne, aj keď, podľa mňa, trochu viac zaujatia by tu nezaškodilo; a tiež presnosti pri spoločných nástupoch...

Pokračovanie koncertu takmer nemalo programový súvis s jeho úvodom. Pred orchester sa postavil medzinárodne oceňovaný huslista **Josef Špaček**. Neverbálny kontakt s publikom nadviazal okamžite a jeho osobné vyžarovanie konštantne pútało pozornosť do chvíle, kým definitívne neopustil pódium. Ku cti mu slúži, že si namiesto Mendelssohna či Sibelia zvolil menej frekventovanú *Fantáziu g mol*

op. 24 Josefa Suka. Tá mu dovolila plnými priehŕšťami rozdávať farebne bohatý zvuk krásneho nástroja z dielne Jeana-Baptista Vuillauma. Čím ma Špaček zaujal azda najviac, bola jeho schopnosť vystihnúť prostredníctvom zafarbenia tónu a artikulácie rôzne náladové odtiene, ktorými materiál Sukovej fantázie prechádza. Špaček v nej jednoducho



J. Špaček (foto: archív)

„plával“ ako ryba vo vode, ľahko, so sviežosťou svojej vrodenej muzikality, dal každej fráze zmysel a miesto v kontexte celku. Niet divu, že okamžite strhol nielen publikum, ale aj členov sláčikových sekcií orchestra, ktorí svoj obdiv dávali najavo frenetickým dupaním. Josef Špaček sa musel vrátiť a pridávať. A v Ysaïových *Les furies* (zo *Sonáty* č. 2) pri figuráciách hraných *sul ponticello*, z ktorých vyčnieva citát *Dies irae*, sa na chvíľu oplátilo zadržať dych.

Dvořáková *Symfónia* č. 3 *Es dur* op. 10 bola pre mňa jedným z hlavných dôvodov, prečo som na koncert vôbec išiel. Mám rád toto dielo, podobne ako ďalšie symfonické opusy z ranej

tvorby českého autora. Nevie, aké pocity mohli mať ľudia, ktorí symfóniu v ten večer počuli po prvý raz, ak si v bulletine prečítali, že je „... z hľadiska koncepcnosti častí a celku nevyvážená, disproporčná. Prekrásne motívy sa vinú bez toho, aby bol zreteľne citelný smer. (...) Samotný záver je akoby nevyjasnený, dramaturgicky nepripravený. V konečnom dôsledku je Tretia symfónia kolekciami veľmi výrazných fragmentov, chýba v nej však ťah vpred.“ Pravda, mladické dielo má svoje nedostatky,

len neviem, či má veľký zmysel poslucháčov takto „motivovať“ k jeho prijatiu. Znie to skôr ako recenzie nevydareného predvedenia, publikovaná ešte pred koncertom. Našťastie, výsledok bol pozitívnejší. Ak by som mal definovať svoju najväčšiu výhradu, bol by to nedostatok „ostrých hrán“; Leoš Svárovský svojím okružným a vznešeným gestom modeloval hudobný tok smerom k majestátnej grációznosti, no dôraznejšie staccato by iste pomohlo presvetliť a prevzdušniť pomerne hutnú orchestrálnu sadzbu. Vyslovene tým trpela posledná časť, ktorej radostným, „skackavým“ rytmom chýbala odľahčenosť a potrebný „odpich“. Najlepšie Svárovského koncepcia zafungovala v mimoriadne rozľahlej prostrednej časti, kde dirigent trpezlivo a s jasným zámerom budoval napätie vrcholiace pochodovou témou v orchestrálnom tutti. Krásne znejúce drevené dychové nástroje a spoľahlivá sekcia trombónov a tuby patria ku konštantným pozitívam orchestra. Do novej sezóny by som mu poprial jednotnejší ťah skupiny prvých huslí a violončelistom v zadných pulkoch prinajmenšom rovnaký hrácky zápal, aký počas tohto koncertu vyžaroval z ich kolegov kontrabasistov.

Robert KOLÁŘ

Nedel'né matiné v Mirbachovom paláci

Výnimočným zážitkom bolo hneď prvé matiné v novej sezóne (6. 9.), na ktorom sa stretli huslista **Milan Paľa** a klavirista **Ladislav Fančovič**. Spojila ich hudba Ludwiga van Beethovena, konkrétne *Sonáta pre husle a klavír* č. 9 *A dur* op. 47 („Kreutzerova“) a *Sonáta* č. 8 *G dur* op. 30/3. Nekonvenčný skladateľ sa v tomto prípade dostal do rúk nekonvenčných umelcov. Všetko v jeho hudbe bolo interpretované tak trochu mimo pravidiel a zažitých predstáv. Napriek tomu mal pre mňa tento „revolučný“ prístup svoj umelecký význam a zmysel až do posledného tónu. Hudobná gestika, vypracovanie motívov, frázovanie, práca s dynamikou, to všetko bolo podriadené významu hudobného znenia a intenzívne pôsobilo na poslucháčov. Žiaden tón, žiaden nástup nevyznegli náhodilo, spolupráca umelcov disponovala hĺbkou, ktorá presvedčivo ukazovala stále aktuálnu podstatu

Beethovenovej hudby. Interpreti si ma získali presvedčivosťou, s akou volili tempá i schopnosťou prejsť z hudobnej drámy do zvukovo delikátnych pasáží. Hlbokým zážitkom boli momenty spomaľovania, zvolnenia tempa, diminuendá, kedy sa hudba niesla medzi sláčikom a strunami ako čistý hudobný éterický zvuk (napr. *Adagio sostenuto* a *Andante con variazioni* v *Sonáte* č. 9). V takýchto chvíľach je Paľa s Beethovenom sám. Našťastie je Ladislav Fančovič pohotovým typom interpreta, ktorý vie, ako na podobné situácie reagovať. Obaja umelci podali koncentrovaný výkon „objavujúci“ v Beethovenovej hudbe nové priestory.

Recitál mezzosopranistky **Denisy Šlepkovskej** v sprievode **Miriam Gašparíkovej** (20. 9.) si zaslúži zmienku už kvôli *Les nuits d'été* op. 7 Hectora Berliozu, jedinému významnému piesňovému cyklu skladateľa. Šlepkovská si za-

chovala pekne znejúcu farbu a napriek znakom hlasovej únavy stále dokáže vďaka dlhoročným hudobným skúsenostiam zapôsobiť. V Rakúsku žijúca slovenská klaviristka **Zuzana Niederdorfer** venovala svoj recitál 27. 9. klavírnej hudbe 19. storočia. Ide o technicky disponovanú a temperamentnú umelkyňu, čo dokázala aj v stvárnení rozmanitých náladových obrazov Schumannovho cyklu *Karneval* op. 9. Dramaturgia recitálu v Česku pôsobiacej sopranistky **Nao Higano** v sprievode klaviristky **Zuzany Bišćakovej** (4. 10.) bola zameraná na repertoár súčasnej komornej piesne, v ktorom sa Higano predviedla ako naslovovzatá špecialistka. Okrem menej známych diel Karola Elberta (*Päť piesní pre soprán a klavír* op. 5 a *Arlechino* pre soprán a klavír) zazneli tiež decentne a inteligentne pôsobiace *Verše psané na vodu* Rafaela Kubelíka, Zeljenkov invenčný cyklus *Waka* inšpirovaný interpretačnými kvalitami speváčky a poetický *Cantus* Márie Jašurdovej.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Hudba dneška v SNG – Skladačky

Traja študenti a štyria pedagógovia Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK boli aktérmi pätnásteho pokračovania cyklu koncertov *Hudba dneška v SNG* (21. 10.) a zároveň akoby vyslancami jedného z mála ostrovov „pozitívnej deviácie“ v prevažne stojatých vodách našej hudobnej kultúry. Partia podobne zmýšľajúcich pedagógov, ktorá sa tam šťastnou súhrou okolností pred niekoľkými rokmi stretla, vedie budúcich učiteľov hudobnej výchovy k tomu, aby boli zároveň aktívnymi „performermi“ a ľuďmi otvorenými voči experimentovaniu a menej konvenčným typom hudobného prejavu.

Koncert bol ťažiskovo sústredený na tvorbu **Tomáša Boroša** a vôbec jeho pedagogickú činnosť, ktorá síce ostáva mimo svetiel rámp, no ukazuje sa, že v prostredí svojho pôsobiska hrá ťažko zastupiteľnú úlohu. Názov koncertu odkazoval k Borošovej zbierke *Bausteine – Skladačky*, ktorá podľa jeho vlastných slov poskytuje modely „pre elementárne komponovanie a improvizovanie“ a, vychádzajúc z ideí Orffovho *Schulwerku*, podnecuje ku kreatívnej hre s tým najjednoduchším zvukovým materiálom. V tomto duchu koncert odštartovala sopranistka **Eva Šušková**, ktorá sa v Borošových *Slovách* sama sprevádzala na orffovských nástrojoch. Séria šiestich kratučkých „dadaistických“ kúsokov narába s jednotlivými slovami či slabikami (a ich možnými konotáciami) podobne ako s elementárnymi zvukmi a rytmiami vyludzovanými na detskom xylofóne. Vzniká medzi nimi súznenie, ktorému – najmä v podaní tvorivého interpreta, akým Eva Šušková nesporne je – nechýba estetická pôsobivosť. A tiež životodarná štipka vtípu. Tri ukážky praktickej realizácie *Skladačiek*

postupne predviedli autor a študenti **Martina Janegová**, **Erika Krkošková** a **Ján Tkáč**. Sympatická štvorica za metalofónmi a xylofónmi kúzli rôznorodé herné situácie, napínajúc tak pozornosť a očakávania publika. Vzdialene to pripomínalo „akcionizmus“ súčasných mladých ruských avantgardistov, len v oveľa umiernennejšej podobe; všetky nástroje ostali po skončení akcie nepoškodené...



E. Krkošková, J. Tkáč, M. Janegová a T. Boroš (foto: J. Beráts)

Dramaturgia koncertu bola takisto skladačkou. Pomedzi skladby-koncepty Tomáša Boroša zaznievali sólové kreácie Evy Šuškovej a klarinetistu **Branislava Dugoviča**. Z jeho troch sólových vstupov mali ku zvyšku programu koncepcne najbližšie azda *Modelli per clarinetto solo* Milana Adamčiaka. Táto grafická partitúra svojou rozmanitosťou interpreta chtiac-nechtiac privádza k extrémnym hraniciam možností nástroja, čoho výsledkom

je nevyhnutne expresívna výpoveď. Celkom inými cestami (a prostriedkami) ju dosahujú Roman Berger (*Impromptu*) a Luciano Berio (*Lied*), v konečnom dôsledku však stavajú sólový klarinet do podobnej úlohy – mimoriadne flexibilného a technicky takmer neohraničeného tlmočníka tých najintenzívnejších emócií. Hrdinom včera však z môjho pohľadu bola Eva Šušková. Nielen pre neobyčajne pohotové a humorom oplyvajúce podanie cageovskej *Stripsody* od Cathy Berberian, ale najmä pre výkon v skladbe *MORSeARIA (mise-*

rere) **Daniela Mateja**, ktorá na koncerte zaznela v premiére. Tá totiž na speváčku kladie extrémne nároky: s hlasom musí narábať inštrumentálne a tak, aby nezanikal pod vrstvami prednahratých vokálnych pásiem spracovaných na spôsob Morseovej abecedy (elektroniku na koncerte ovládal autor, všetky hlasy nahrala Eva Šušková). Šialená polyrytmia v krkolomnom tempe pôsobila fascinujúco

a zároveň v nej vládla akási „inherentná muzikalita“. A ešte pôsobivejšou sa skladba stala v okamihu, kedy všetky hlasy zmĺkli a do napätím preplneného ticha sa ozvalo *Agnus Dei...* Podľa autora sa zjavilo ako vopred netušený, nepripravený nápad. A zafungovalo skvele. A aby toho nebolo málo, na záver ostalo Eve Šuškovej a Braňovi Dugovičovi ešte dosť „pary“ na to, aby si spoločne zamuzicírovali v Zeljenkovom *Rozmare...*

Klavírne sonáty trochu inak

Počut štyri nové klavírne sonáty slovenských skladateľov na jednom koncerte je pomerne vzácné. A ak sú ich autormi Martin Burlas, Jozef Kolkovič, Marián Zavarský a Miroslav Tóth, je to zárukou, že zážitok bude z kategórie tých menej všedných. Štyri nedávno vytvorené opusy našťudovala a vo Dvorane VŠMU predviedla 24. 10. **Magdaléna Bajuszová**.

Zmienení autori patria k dvom rôznym skladateľským generáciám, no pomyselnú deliacu čiaru by som po vypočutí mohol viesť trochu inak – medzi sonátou Mariána Zavarského a zvyšnými tromi. Jej trojčasťová stavba s výraznou hlavnou myšlienkou v 1. časti a virtuóznou tokátou vo finále azda najviac odkazovala k tradovanému modelu klavírnej sonáty; veľmi solídne odvedená kompozičná práca akoby vzdávala hold Bartókovi a Messiaenovi, možno aj Debussyemu (vo veľkoryso vystavanej pomalejši časti som

zachytil odraz terás v mesačnom svite...)

– ak ma intuícia neklame.

V ostatných troch dielach sa vzťah k sonátovej tradícii javil v problematickejšom svetle. *Sonáta č. 2* Jozefa Kolkoviča síce kompozične vychádza zo sonátového princípu, jej prvá časť má expozíciu, rozvedenie a reprízu, no proces exponovania a rozvíjania tém sa deje akoby pod povrchom, vystupuje z oparu pianissima. Ani druhá časť nesmeruje k sonátovému modelu príliš priamočiaro – generuje rytmicky kontrastné situácie, útržky fúgy, dokonca akýsi „rozsekaný ragtime“, aby napokon všetko zmietla zo stola úsečným a lakonickým uzatváracím gestom. Zaujímavý koncept sa objavil v sonáte Mira Tótha. Diskontinuálny materiál jej úvodu nedával ani v náznaku tušiť, akým smerom sa hudba bude ďalej vyvíjať. Akoby chcel autor exponovať stále nové myšlienky, rozpracovať nápad a po čase ho nechať tak. Z množstva takto

nazbieraného materiálu sa však vynárali výrazne diferencované motívy, ktorých kontúry doslova „presvitali“ z jedného segmentu skladby do druhého a udržiavali napätie. Bol to originálny spôsob, ako vybudovať rozsiahlejšiu formu a nestratiť sa v nej. Hlbokým zážitkom pre mňa bola úvodná *Sonáta ničoho* Martina Burlasa. Čím? Najmä svojou čistotou – bez pokusov predstierať akékoľvek ambície a s totálnou rezignáciou na akýkoľvek proces, ktorým by skladateľské ego chcelo hudbe vnucovať smer. Hudba (zostupná durová stupnica, bazálne harmonické vzťahy a pod.) jednoducho je; „zavesená“ v priestore nikoho k ničomu nechce nútiť, obzvlášť v záverečnej „nekonečnej uspávanke“ postavenej na opakovaní niekoľkých tónov.

Opäť musím Magdaléne Bajuszovej zložiť poklonu – nielen za sprostredkovanie štyroch náročných a vzájomne takých odlišných kompozícií, ale najmä za neoceniteľnú službu, ktorú robí slovenským skladateľom.

stranu pripravil: **Robert KOLÁŘ**

Albrechtovský violový večer

Je známe, že syn Alexandra Albrechta Ján bol okrem iného hráčom na viole a v pozitívnom zmysle fanatikom, pokiaľ ide o literatúru o tomto nástroji a jeho repertoár. Spomínam si, že v časoch, keď som ako študent pomáhal pri katalogizovaní hudobní v albrechtovskom dome, natrafil som na viacero zaujímavých publikácií venovaných práve viole. Niet preto divu, že „Hansi“, ktorý ako violista absolvoval VŠMU v roku 1954, motivoval otca k písaniu skladieb pre svoj nástroj. A hoci vo väčšine prípadov išlo o transkripcie starších skladieb, vznikol tým segment tvorby, ktorý bol v tom období v slovenskom kontexte celkom ojedinelý.

Večer v Pálffyho paláci patril 13. 10. v pravom zmysle neznámej hudbe v podaní znamých interpretov – violistky **Veroniky Prokešovej** a klaviristu **Maroša Klátika**. Diela na programe boli napísané z rôznych podnetov, a tým bola rôznorodá aj ich „ambicióznosť“ a úroveň technických požiadaviek na interpretov. Dramaturgickými dominantami boli transkripcie troch Albrechtových piesní z konca prvej dekády minulého storočia a záverečná *Suite Concertante* z roku 1952. V istom zmysle predstavovali dva protipóly – formát neskororomantickej piesne, kde je vokálny part bez

zásadnejších zmien podrobený inštrumentálnej adaptácii, a sled inštrumentálne poňatých koncertantných kusov s virtuóznym charakterom. Musím skonštatovať, že prvý z nich bol v daný večer esteticky pôsobivejší; úpravy piesní *Heimkehr*, *Reue* a balady *Der Verdammte* s ich kvetnatou regerovskou harmóniou a temne zafarbenou melanchóliou padli viole ako uliate. Krásne zamatový „hlas“ Prokešovej nástroja najmä v spodných polohách dokonale súznel s atmosférou piesní. V expresívne vypätejších okamihoch síce vznikol medzi violou a klavírom problém zvukovej disproporcie

(viola predsa len ťažko môže konkurovať forte ženského soprán), v každom prípade sa však ukázalo, že ide o skladby hodné viac než len jedného predvedenia. Medzi piesňami a suitou dostali priestor príležitostné kompozície: trocha zvláštna adaptácia detskej vianočnej piesne *Alle Jahre wieder* (1938), kde viola, klavír a detský soprán (**Neel Bačiak**) koexistujú v tom istom priestore a čase, no každý akoby vo svojom svete, a didakticky zameraná zbierka *Dvsnást drobných klavírných skladieb*, zostavená v roku 1952. Bezkonkurenčne najhlbší dojem zanechala predposledná *Noc* s podmanivými, chromaticky posúvanými akordmi pripravujúcimi zaznenie citátu krásnej ukrajinskej piesne s rovnakým názvom. Jej verzia pre violu a klavír zároveň tvorí predposlednú časť koncertantnej suity, ktorá na oboch protagonistov kladie pomerne vysoké nároky. Veronika Prokešová a Maroš Klátik sa s nimi vyrovnali dôstojne a predstrelili tak obchádzaný opus slovenskej sláčikovej literatúry, taký vzdialený hudbe, ktorá u nás prevažne vznikala vo vrcholiacej ére stalinizmu.

Robert KOLÁŘ

Jeseň so Solamente naturali

Túto jeseň možno bez váhania označiť za jeseň **Solamente naturali**. Súbor vydal zaujímavé CD s úpravami židovskej hudby nazvané *Thesaurus* (Pavian Records), na ktorom sa aranžérsky podieľali Michal Paľko a Miloš Valent, onedlho bude na trhu aj nahrávka *Zbierky z Lubenika*. V obsadení **Miloš Valent** (husle), **Lucia Krommer** (viola da gamba), **Barbara Maria Willi** (čembalo) a s hercom **Mariánom Mitašom** sa ansámbl predstavil v rámci cyklu *Musica poetica da camera* v Slovenskej národnej galérii (27. 9.) s programom hudby a slova venovanom banskobystrickému hudobníkovi Jánovi Franciscimu (1691–1758). Nechýbal cyklus Bachove kantáty (10. 10.), kde hudbu lipského majstra (BWV 48, BWV 38) doplnili duchovné diela Johanna Josepha Fuxa. Kto podujatie v Malom evanjelickom kostole navštívil, určite mu v pamäti ostali vydarené tenorové sóla **Juraja Kuchara** alebo zanietené komorné muzicírovanie vo Fuxovej *Sonáte à 4 K.* 374 v obsadení husle (M. Valent), cink (**Gustavo Gargiulo**), trombón (**Albert Hrubovčák**) a fagot (**Tomáš Kardoš**).

Intenzívne koncertovanie vyvrcholilo turné súboru v Spojených štátoch a v Mexiku. Za zvlášť významné možno považovať koncerty v Bostone a New Yorku, ktoré sa konali pod hlavičkou Boston Early Music Festival. Podľa organizátorov súbor na týchto koncertoch „burnt down the house“, čo možno jedným slovom preložiť ako úspech. Tento hudobný maratón sa začal kvartetovým koncertom Albrechtiny (8. 9.). **Zmeskall Quartet** (M. Valent, **Dagmar Valentová**, **Peter Vrbínčík**, **Juraj Kováč**) vznikol pri príležitosti nahrávky 15 sláčikových kvartetov Beethovenovho priateľa, rodáka z oravských

Leštín a vysokého dvorského úradníka Mikuláša Zmeskala (1759–1833), ktorého odkazu sa venuje muzikologička Anna Schirlbauer. Na Albrechtine trojicu Zmeskalových diel (sláčikové kvarteta *H dur* č. 2, *Es dur* č. 8 a *h mol* č. 11) doplnili diela z Haydnovho skvostného *op. 20* („Slnečné kvarteta“ č. 1 *Es dur*, č. 6 *A dur*). Takáto repertoárová konfrontácia bola zaujímavým



Solamente naturali v Mexiku (foto: P. Vrbínčík)

počúvaním. Zmeskalove diela (dostupné na 3 CD Pavlík Records) by si určite zaslúžili analytický štýlový a kontextuálny rozbor formou štúdie, ktorý by mohol byť ojedinelým slovenským príspevkom k dejinám sláčikového kvarteta v 18. storočí. Ak však nateraz hoci čo i len povrchne porovnáme kompaktnosť a komplexnosť Haydnovej hudby zo začiatku 18. storočia, Zmeskal a jeho o dve dekády mladšie skladby zaradené na koncert hrajú v takomto porovnaní druhej husle a na pomyslenej osi medzi historickým faktom a živým artefaktom majú azda bližšie skôr k tomu prvému. Kým Haydn

vo svojich dielach na pôdoryse štyroch častí pracuje s afektmi a ich kontrastmi, zintenzívňuje tematickú prácu rozdelenú medzi všetky štyri hlasy a brilantne ovláda kontrapunkt, Zmeskal v podstate „inštrumentuje pesničky“ a príležitostne zaujme niektorým harmonickým obratom alebo neobvyklým tematickým exponovaním vlastného nástroja (violončela). Samozrejme, Zmeskal nemôže byť Haydnom ani Beethovenom, no resignovať na snahu postrehnúť kvalitatívne rozdiely v hudbe týchto

skladateľov znamená rovnako neoceňiť Haydnovho génia i Zmeskalovu snahu. Treba však spravodlivo povedať, že oceneniu hudby na Albrechtine príliš nepomohla ani interpretácia. Kvarteto možno chápať ako dlhoročné sofistikované hudobné partnerstvo, v ktorom sú všetci zainteresovaní rovnako posadnutí snahou o dokonalosť vzájomného spolužitia, alebo ako ad hoc stretnutie priateľov

za účelom ušľachtilej zábavy, ako tomu nepochybne bolo až do konca 18. storočia. Slovensko-česko-španielsky Zmeskall Quartet predstavil druhú variantu s príležitostnými intonačnými zakolísaniami, nedokonalosťami v súhre a nevyváženosťou zvuku, ktoré na druhej strane vyvažovali hráčske nasadenie, koncentrácia a radosť z hudby. Záverečné *Sláčikové kvarteto A dur op. 20/6* bolo jednoznačne najvydarenejšou skladbou večera a ukázalo potenciál takýchto stretnutí. Haydnove kvarteta za Slovensku chýbajú.

Andrej ŠUBA

miniprofil

■ **Hudbe si sa začal venovať už ako 6-ročný a klarinetu sa intenzívne venuješ od svojich deviatich rokov. Kto ťa v tvojom raste najviac ovplyvnil a do akej miery je to výsledok tvojej vlastnej samostatnej práce?**

Najdôležitejší bol zatiaľ môj pedagóg na konzervatóriu v Bratislave. Dokázal ma v mnohých veciach usmerniť, poradiť a trávil som s ním aj najviac času počas štúdií. Samozrejme, aj prostredie na JAMU v Brne je teraz podnetné, aj keď mi trochu chýba, že tam nie je žiadna možnosť vystúpenia s orchestrom ani komorných zoskupení nie je veľa.

Pokiaľ ide o hranie, na niektoré techniky som dokázal prísť aj sám, ako napríklad pri štúdiu skladieb súčasnej hudby. Pamätovo sa väčšinou orientujem prostredníctvom sluchu a neskôr aj podľa prstokladu a tektoniky skladby.

■ **Vo svojej interpretačnej predstave sa zameriavaš väčšinou na vlastnosti tónu klarinetu alebo sa necháš viesť, napríklad frázovaním sláčikových nástrojov alebo spevu?**

Spočiatku som vychádzal z predstavy klarinetu, dychového nástroja. Počúval som napríklad nahrávky Martina Frösta alebo ma zaujal Alessandro Carbonare svojím lyrickejším tónom. Inšpirujú ma aj hoboisti, ako François Leleux či Albrecht Mayer, ktorý mal nedávno koncert v Bratislave. Nikdy som sa však nesnažil napodobňovať niečiu interpretáciu. Prirodzene ma zaujímajú aj sláčikové nástroje, napríklad violončelo či viola. Tiež predstava ľudského hlasu alebo spevu je často potrebná.

■ **Okrem toho, že uvádzaš koncertný repertoár klasicizmu a romantizmu, venuješ sa intenzívne aj súčasnej hudbe.**

Pri hudbe 20. storočia mi nikdy neprekážali netradičné kompozičné postupy či zavádzanie rozšírených techník hry. Od istého bodu som si mohol



(foto: O. Machula)

Martin ADÁMEK

* 1996

klarinet

Štúdiá: 2010–2015 Konzervatórium v Bratislave (Peter Drlička), od 2014 JAMU v Brne (Vít Spilka, Milan Polák a Milan Řeřicha)

Majstrovské kurzy: Philippe Berrod, Alexander Stepanov, Jan Jakub Bokun, Igor Armani, Aljaž Beguš

Ocenenia: Mezinárodní soutěž Leoše Janáčka Brno (2014 – 1. cena a titul laureáta v kategórii do 35 rokov), Súťaž študentov Slovenských konzervatórií (2014 – 1. cena a titul absolútneho víťaza v 2. kategórii), Clarinetto Concorso Carlino (2013 – 1. cena), Concorso ANEMOS Rím (2013 – 1. cena), Súťaž študentov Slovenských konzervatórií (2012 – 1. cena a titul absolútneho víťaza v 1. kategórii), účasť na medzinárodnej súťaži Pražské jaro (2015)

Umelecké spolupráce: EUYO (o. i. vystúpenie na prestížnej ceremónii k 60. výročiu CERNu v Ženeve pod taktovkou Vladimira Ashkenazyho – 2014), duo s klaviristkou Zuzanou Biščákovou, s VENI ACADEMY (spolupráca s Elliottom Sharpom – 2015), Cluster Ensemble (slovenská premiéra a CD nahrávka skladby Philipa Glassa *Music with Changing Parts* – 2015)

repertoár vyberať sám a konzultovať ho na hodinách s profesorom. Tak som sa dostal v druhom ročníku, asi ako 15-ročný, ku skladbe *Sequenza IXa* od Luciana Beria. To bola asi prvá zásadná skladba z tohto obdobia, ktorá ma výrazne ovplyvnila vo vnímaní nástroja. Zdala sa mi vhodná, keďže napriek mimoriadne vysokým nárokom na interpreta nie je po stránke notového zápisu ani práce s časom až taká komplexná ako niektoré iné skladby.

■ **V čom konkrétne bola pre teba náročná?**

Pre mňa je to jedna z najobľúbenejších skladieb 20. storočia; hral som ju viackrát aj na súťaži a stále v nej nachádzam nové výrazové prostriedky, extrémne kontrasty aj nepatrné nuansy. Náročná bola pre mňa predovšetkým na výdrž, je tam obrovské množstvo materiálu, ktoré musí interpret ihneď hudobne spracovať, vyžaduje si to vnútorný pokoj, ktorý sa odráža na práci s dychom. Zaujímavé je, že bola písaná ešte pre klarinet so spodnou es-klapkou, kvôli čomu si dnes musí hráč niektoré súzvuky prispôbiť. Videl som raz štýlové riešenie účastníka na Súťaži Leoša Janáčka, kde použil odrezané hrdlo z PET fľaše, aby sa mu podarilo daný súzvuk vytvoriť. Zatiaľ však najnáročnejšou skladbou zo súčasnej hudby bola pre mňa *Assonance* od Michaela Jarrella, v istom zmysle znamená pre mňa aj vrchol klarinetovej literatúry.

■ **Z tvojho sólového hrania je zrejme, že si veľmi vnímavý aj na dozvuk nástroja, akustiku sály a prácu s hudobným tichom.**

Áno, pri mnohých sólových skladbách sú práve tieto aspekty kľúčové. V spomínanej skladbe Michaela Jarrella je napríklad nad jedným celým prázdny taktom napísaný výraz *Intense*, čo nasvedčuje určité zámerné nadväzovanie predošlého dozvuku na ďalší materiál. V Donatoniho skladbe *Clair* je zas v druhom kuse uvedená dynamika *ppppp, al limite dell'udibilità*, čo je veľmi riskantné, pokiaľ nemá hráč pódiové skúsenosti s prácou s akustikou sály.

■ **Momentálne si v druhom ročníku na JAMU v Brne, chystáš sa niekam aj na študijný pobyt a chcel by si tam ostať aj na dlhšie?**

Áno, rád by som išiel či už do Bazileja, Paríža alebo Lyonu. Určite by som to chcel využiť, prípadne aj ostať na celé magisterské štúdium, ak bude možnosť. Venujem sa kvôli tomu teraz aj cudzím jazykom, učím sa francúzsky, nemecky a anglicky.

Pripravila Zora ŠIKROVÁ



Bratislavské hudobné slávnosti 2015

**51. ročník medzinárodného festivalu, 25. 9. – 11. 10.
Bratislava, Slovenská filharmónia**

V rámci najprestížnejšieho domáceho sviatku klasickej hudby po minuloročnom jubileu opäť zavítali na pôdu bratislavskej Reduty domáce i zahraničné telesá s pozoruhodnou jesennou ponukou.

Borodina a Yaroshinsky

Piesne a tance smrti, ktoré Modest Petrovič Musorgskij skomponoval na verše svojho priateľa, básnika Arsenija Goleniščeva Kutuzovova, patria k vyhľadávaným piesňovým cyklom. Častejšie po nich siahajú hlboké mužské hlasy, ženské interpretácie sú pomer-

Ruská umelkyňa nebola jedinou hviezdou koncertu. **Emmanuel Villaume** a **Slovenská filharmónia** pripravili poslucháčom výnimočný večer, plný muzikantského zápalu, pozitívnej energie a nefalšovanej radosti z hrania. Predohru k Wagnerovmu *Tristanovi a Izolde* či *Izoldinu smrť z lásky* dirigent s orchestrom pretavili do príboja citu, ply-

ho temperamentu a obdivuhodného zmyslu pre hudobno-dramaturgickú výstavbu, ako aj vysokú technicko-interpretačnú úroveň hráčov. Bravo!

Podobne ako Musorgského piesňový cyklus, aj Rossiniho kantáta *Stabat mater* zaznela na BHS v autentickej interpretácii (29. 9.). Popri Mozartovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 21 C dur KV 467* s mladým, so subtilnou prezývankou hrajúcim ruským sólistom **Andrejom Yaroshinským** ju do Bratislavy priviezol **Filharmonický orchester Monte Carlo** a jeho šéfdirigent, renomovaný odborník na rossiniovský repertoár, **Gianluigi Gelmetti**. Charizmatikálny Talian je typom dirigenta, ktorý má svoj orchester dokonale zvládnutý, takže môže doslova spievať spolu so speváckmi. Striedmym nepatetickým gestom modeloval hudobno-dramaturgickú štruktúru, ktorá nedovolila publiku ani na chvíľu ustrnúť v ľahostajnom poslucháčskom pohodlí. Ako



O. Borodina a E. Villaume (foto: P. Brenkus)

A. Yaroshinsky (foto: P. Brenkus)

ne zriedkavé. Práve s týmto sugestívnym opusom variujúcim tému smrti (ale aj zmierenia sa s jej prirodzenosťou) sa v Bratislave na otváracom koncerte tohtoročných Bratislavských hudobných slávností (25. 9.) po prvýkrát predstavila renomovaná ruská mezzosopranistka **Olga Borodina**.

Spojenie Borodinovej zvučného, kovovo razantného, charizmaticky tmavého materiálu so zrelou muzikalitou i dokonalým citom pre nuansy ruského vokálu poskytlo ideálne ingrediencie pre pôsobivý cyklus. V prvej *Uspávanke* citlivo rozpriadla dialóg medzi matkou, náruživou brániacou choré dieťa, a smrťou, kolísavo vábiacou človečika do svojho náručia. *Serenáda* adresovaná mladému dievčaťu bola naliehavým, ultimátnym (keby nešlo o ženskú interpretku, dalo by sa povedať až maskulínnym) zvádzaním, ústiacim do nádhernej záverečnej frázy, v ktorej šepotom vydýchnuté „mlč“ vzápätí vypuklo vo víťazné forte: „Moja sil!“ V *Trepaku* sa Borodina pohrala s pitoreskne makabroznou tanečnosťou, aby v záverečnej piesni *Generál* dala naplno zaznieť svojmu impozantnému, do tejto chvíle dynamicky krotnému mezzosopránu.



G. Gelmetti (foto: P. Brenkus)



Filharmonický orchester Monte Carlo, SFZ a G. Gelmetti (foto: P. Brenkus)

núceho vo výrazných dynamických vlnách. Následne poskytli mezzosopranistke úžasný symfonický „vankúš“ – toľko empatie medzi orchestrom a spevákom často nepočuť. Po prestávke Villaume trikrát rozaplaudoval publikum: najprv bravúrnym Dukasovým scherzom *Čarodejníkov učení*, hudobne priam vizualizujúcim Goetheho baladu, potom Debussyho symfonickou suitou *Jar*, najmä v druhej časti *Modéré* prinášajúcej svieži pohľad na skladateľovo rané dielo, a napokon strhujúco vygradovaným Ravelovým *Bole-rom*, prezentujúcim tak syntézu dirigentov-

trejne poznamenaná Alena Čierna, autorka kvalitného textu v bulletine, Rossiniho duchovná kantáta „sa nesnaží predstierať piete, nie je určená chrámu, ale koncertnej sieni“. Jej čaro spočíva v kombinácii operne podmanivých, efektne kantabilných (a vokálne vysoko náročných) čísiel s vŕcnou prirodzenou meditáciou skladateľa, prežívajúceho neľahké životné obdobie. Obe roviny – lukulsky-operná aj emocionálne-duchovná – sa v Gelmettiho koncepcii stretli v pôsobivej rovnováhe.

Nebolo by to však možné bez interpretov takých kvalít, akých získal v taliansko-španielskom sólistickom kvartete. S **Cinzio For-teovou** (soprán), **Laurou Polverelliou** (mezzosoprán), **Celsom Albelom** (tenor) a **Mircom Palazzim** (bas) vstúpili na festivalové pódium vokálno-technická vyspelosť, vzorová štýlovosť a – obzvlášť v prípade mužských protagonistov – aj skutočne vzácne hlasy. Albelo je „výškar“, akých sa dnes dá zažiť len málo, navyše s materiálom sýtej, zďaleka nie bielej farby. Slávnej árii *Cujus animam gementem* dal všetko, čo jej patrilo, vrátane perfektného,

absolútne istého vysokého cis. O nič ľahší nie je ani basový part, bohatý na oktavové skoky a preverujúci zdatnosť interpreta vo veľkom intervalovom rozsahu. Palazziho podmanivý hlas v prekrásnej hľbokej polohe evokuje ťah sláčikom po strunách kontrabas, je koncentrovaný, mäkký a ohybný. Nielen náročná ária *Pro peccatis suae gentis*, ale aj nádherne a cappella chór *Eja, Mater, fons amoris* s basovým sólom patrili k vrcholom večera. Výnimočných sólistov totiž bez akéhokoľvek rozdielu kvality doplnil skvelý **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jozef Chabron**), ktorý sa predstavil ako teleso krásneho tvárneho zvuku, sýteho a majestátneho vo forte, páperovo mäkkého v zvukovo koncentrovaných piánach.

Michaela MOJŽISOVÁ

Fenomén Martin Chudada

Štátny komorný orchester Žilina je pravidelným hosťom festivalu. Aj tentokrát prezentoval svoje kvality pod vedením **Leoša Svárovského**. To, že ide o osvedčenú, zahratú konšteláciu, sa potvrdzuje každým spoločným koncertom. Na pódium v Redute 27. 9. navyše vstúpovali s atraktívnou ponukou a mladučkým **Martinom Chudadom** v úlohe sólistu. Tento štrnásťročný klavirista nie je na hudobnej scéne žiadnym nováčikom. Vždy siaha po vyšších métach, napriek svojmu veku sa obracia k „vážnym“ opusom. Tento raz to bol



M. Chudada (foto: A. Trizuljak)

Beethovenov *Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37*. Je trocha zvláštne vidieť krehkého chlapca „vybehnúť“ na veľké pódium, Chudada však prichádza sebaisto, pripravený, disciplinovaný a s technickou bravúrou zdoláva všetky nástrahy sólového partu. Jeho brilantnosť je utešená, odráža nekonečnú radosť z hry, potešenie z tvorivého kontaktu s hudbou. Jeho výklad Beethovena je čirý, pozbavený ťažob a fatalistických vízií. Možno mu priat, nech napreduje v začatej práci. Je to prísluš ďalšieho kvalitného klaviristu. Druhú časť večera vyplnila (tiež) rarita: Janáčkova kompozícia, ktorá nie je frekventovaným programovým číslom, takpovediac obrázok z moravského Slovácka *Rákos Rákoczy*. Pôvodne scénický tvar sa viac uplatňuje koncertne, ako kvázi suita pre sóla, zbor a ko-

morný orchester. Popri solídne naštudovanej orchestrálnej časti tu participoval – ako vždy – pripravený **Spevácky zbor Lúčnica (Elena Matušová)**, nie celkom vyrovnané sólistické vokálne kvarteto (**Zuzana Weiserová, Zuzana Martinových, Roman Bajzík, Juraj Vodila**). Čo povedať o zriedkavo hrávanej skladbe? Popisné zborové čísla či trochu triviálne koncipované sóla striedajú orchestrálne plochy, dosť matne anticipujúce moravského majstra, sled bez dramaturgickej výstuže (neviem si predstaviť jeho scénické ozmyslenie...), je zdĺhavou skrumážou s neuchopiteľným dejom. Nad tým všetkým však napriek tomu bdie britký janáčkovský nerv. A ten nedá nemyšlieť na autorovo neskoršie hudobnícke zrenie...

Lýdia DOHNALOVÁ

Ostravania so svetovým trubkárom

Spomínam si na večer vo filharmonii spred viacerých rokov, na ktorom zaznel koncert pre vibrafón a marimbu Daria Milhauda nasledovaný Brucknerovou *Štvrtou symfóniou*. Ak smiem použiť divokú gastronomickú metaforu, bolo to, ako keby niekto natrel kus dobrej alpskej čokolády rovnako dobrou dijonskou horčicou. Podobne bizarnú príchuť mala dramaturgická skladba koncertu **Janáčkov** **filharmonie Ostrava** pod taktovkou jej novopomeného šéfdirigenta **Heika Mathiasa**



H. M. Förster, R. Friedrich a Janáčkova filharmonia Ostrava (foto: A. Trizuljak)

Förstera v stredu 30. 9. Hudba Janáčkovej *Líšky Bystroušky* má s trúbkovým koncertom Henriho Tomasiho práve tak málo spoločného ako Dvořákov *Vodník* s trúbkovým koncertom Alexandra Haruťuňana. Dôvodom tohto nesúrodého mixu bola jednak dirigentom proklamovaná snaha uvádzať s ostravským orchestrom viac českej hudby, jednak hostovanie slávneho nemeckého trubkára **Reinholda Friedricha**, ktorý v daný večer prijal úlohu sólistu v oboch koncertantných dielach. Problém nevidím v tom, že by to predstavovalo nejakú ťažkosť pre poslucháča, hoci náhly prechod z atmosféry temnej erbenovskej balady k rezkým, radostne budovateľským melódiám arménskeho trúbkového koncertu nemusel u každého prebehnúť rovnako hladko. Skôr v tom, že sa, podľa môjho názoru, mladý di-

rigent v nie celkom rovnakej miere dokázal stotožniť s každým z predvedených diel. Koncert som vnímal ako súbeh dvoch rôznych podujatí, odohrávajúcich sa v ten istý večer – „českého“, v ktorom bol dirigent so svojím orchestrom sám, a „trúbkového“, kde sekundoval svojmu staršiemu krajanovi.

Treba uznať, že český repertoár (aspoň ten „osvedčený“) je Heikovi Mathiasovi Försterovi skutočne blízky; pristupuje k nemu s vášňou, no zároveň aj s citom a pochopením – pre Dvořáka možno o čosi väčším ako pre Janáčka. Jeho čarovná hudba z *Príhody Líšky Bystroušky* (ak sa nemýlim, išlo o Talichovu verziu suity) nestrácala nič zo svojho pôvabu a duchaplnosti, hoci si dirigent podľa mňa nie celkom poradil s jej fragmentárnosťou. Presvedčivejšie uchoopil formu Dvořákovy neskorej symfonickej básne. Tu už vládol jasný názor a pevné smerovanie hudobného toku, vďaka čomu mohli bezpečne vyniknúť prednosti ostravského orchestra – najmä kvalitný ťah sláčikov a kultivovaný zvuk drevených dychových nástrojov. *Vodník* bol pre mňa silným zážitkom, najzávažnejšou a interpretačne najkompaktnejšie podanou kompozíciou večera.

Reinhold Friedrich je žijúcou legendou – svetové renomé si právom získal nielen ako špičkový sólista, ale aj ako vyhľadávaný a úspešný pedagóg hry na trúbku. Jeho bratislavské vystúpenie naznačilo, že jeho sólistická kariéra má svoj vrchol už za sebou; trúbka je nemišlrný nástroj v tom, že vekom podmienený úbytok fyzických síl prinúti aj tých najlepších zostúpiť z piedestálu špičkovej výkonnosti. To, čo však ostáva, je muzikalita a interpretačný nadhľad – a v prípade Reinholda Friedricha aj neobyčajne sýty a prierazný vysoký register, ktorého akoby sa životná únava vôbec nedotkla. Tomasiho koncert, ktorý odohral v prvej polovici, a u nás

možno populárnejší koncert Alexandra Haruťuňana (alebo Aruťuňana, podľa zaužívaného fonetického prepisu z azbuky), ktorý večer uzatváral, sú si obdobím vzniku blízke, no z hľadiska chápania úlohy sólovej trúbky sa značne odlišujú. S francúzskou ľahkosťou (z hráčskeho hľadiska naozaj iba zdanlivou) a delikátnosťou prvého diela Friedrich fyzicky zápasil, no ani na okamih sa nenechal vyviesť z miery a keď neomylné „zavesil“ záverečné trojčiarkované *d*, všetky dovtedajšie drobné zakolísania a nedokonalosti boli zahladené a odpustené... Koncert arménskeho skladateľa je k sólistovi milosrdnejší. Necháva mu viac priestoru na oddych a jeho part neženie do astronomických výšok. Je možné, že Sergej Nakariakov alebo Håkan Hardenberger by ním prešli technicky dokonalejšie, no Fried-

→ richova muzikantská erudícia (a neporovnateľne silnejšia identifikácia s interpretovanou hudbou ako u dirigenta) bola silnou pridanou hodnotou. Nehovoriac o trubkárskom osobnom fluide, z ktorého vyžarovala nefalšovaná radosť z hry a z kontaktu s publikom.

Robert KOLÁŘ

Komorný súboj s veternými mlynmi

Program v poradí druhého komorného koncertu BHS (3. 10.) zostavený z interpretačne i poslucháčsky nevďačných kuriozít, prinášajúcich predovšetkým uspokojenie intelektuálnej zvedavosti, pripomínal skôr dramaturgiu iných bratislavských koncertných cyklov. Žalostne nízky počet návštevníkov bol toho dôkazom. V snahe zachovať rôznorodosť programu tohto typu však nemožno organizátorom vyčítať. Potom je však namieste očakávanie, že nelichotivá východisková pozícia bude kompenzovaná interpretačným výkonom, ktorý by dokázal vzbudiť rozčarovanie z toho, že sa táto hudba neuvádza častejšie. Nestalo sa tak. Sobotný výkon klavírneho tria v zložení **Ivana Pristašová** (husle), **Boris Bohó** (violončelo) a **Christian Zaugg** (klavír) rozčarovanie dozaista vzbudil, ale skôr pochybnosťami o technickej a výrazovej pripravenosti tohto ansámblu presvedčivo interpretovať skladby takej technickej náročnosti. Štvorčastové *Klavírne trio op. 24* Mięczyława Weinberga – autora, ktorého podľa programového bulletinu „odborníci popri Šostakovičovi a Prokofievovi považujú za tretiu najvýraznejšiu skladateľskú osobnosť v ZSSR“ – charakterizuje mimoriadna výrazová intenzita, kladúca na interpretov i poslucháčov doslova fyzické nároky. V podaní tria nechýbala údernosť ani spomínaná intenzita, problematickou sa však ukázala výrazová jednotvárnosť a drsnosť, ktorá sa v priebehu takmer 50-minútovej skladby nevyhnutne zmenila na úmorné trápenie. Interpreti sa evidentne príliš nezaťažovali hľadaním zvukovej a výrazovej rovnováhy; na vzácných miestach, kde nedominoval úzky a ostrý tón huslí, prerážal cez sláčikové nástroje klavír, čo by bolo vítaným osviežením, ak by nešlo o miesta, kde mal byť klavír skôr oporou spoluvytvárajúcou mohutný zvuk skladby. Z hľadiska súhry bolo najproblematickejšim paradoxne *Duo pre husle a violončelo* Erwina Schulhoffa. Napriek očakávaniu, že dvaja interpreti budú na seba reagovať pohotovejšie než traja, bola skladba plná váhania, tápania a občasných výpadkov zo strany violončelistu. Neprehľadnosť skladby navyše podčiarklo rozorvané frázovanie. Záblesky zvukovej vyrovnanosti sa objavili v záverečnej transkripcii Schönbergovej *Zjavenie noci op. 4* v úprave E. Steuermanna. Náznaky neskorého romantizmu dali priechod farebnému ligotaniu, akého je klavírne trio schopné; v tomto smere nebola Steuermannova úprava o nič ochudobnená. Celkové vyznenie však bolo, rovnako ako v predchádzajúcich prípadoch, suché, nevýrazné a úmorné.

V priebehu koncertu nič nenasvedčovalo tomu, že by v prípade „Pristašovcov“ išlo o ansámbl, u ktorého by sme mohli obdivovať tú vzácnu zhodu intuície a predvídavosti, ktorá z komorného zoskupenia robí celistvý sústredene sa pohybujúci organizmus. Direktívnym husliam ostatní dvaja hráči nestačili, a to len umocnilo celkový pocit upačtenosti. Priznávam, že ak by ma neviazali pracovné povinnosti, cez prestávku by som odišiel.

Alexander PLATZNER

Rahbariho provokujúca nástojčivosť

Zaiste príťažlivým dramaturgickým magnetom bol koncert 3. 10., v rámci ktorého orchester **Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Alexandrom Rahbarim** uviedol dve významné diela z prvej polovice 20. storočia: Stravinského *Vtáka ohniváka* a Orffovu kantátu *Carmina burana*.

Príbeh o Vtákoví ohnivákovi a jeho zápase s démonom Kašcejom je opätovnou fabuláciou súboja dobra a zla v rozprávkovom šate a Stravinskij ho oživil hudbou, ktorá bola v pravom zmysle jeho tvorivým vynálezom, čarovným vnuknutím či prienikom do sveta, v ktorom sa ešte nikto pred ním neocitol. Hudobný tok je sledom neočakávaných následností, či už v rytmickej pulzácii, ale i v oblasti tematickej práce a inštrumentácie. Rahbari si spolu s orchestrom dokázal priam vychutnať Stravinského kompozičné pikantérie, pohrávanie sa s nápadmi či s nepredvídateľnými

Carminy burany je obsiahnutá už v prvej časti *Fortuna imperatrix mundi*, spočíva v nespútanej slobode, v radosti odvrátenej od naprogramovanej racionality. Vstupné pianissimo však nebolo v zborovej sadzbe kompaktné, akoby neznelo jedno teleso (**Bratislavský chlapčenský zbor** a **Slovenský filharmonický zbor**), ale vyčnievajúce hlasové skupiny. Finálna časť tento dojem potvrdila. Triu vokálnych sólistov dominoval mexický tenorista **Oscar de la Torre**. Jeho gradácie vo vysokých polohách boli neopakovateľné. Spomenúť treba i vynikajúceho nórskeho barytonistu **Auduna Iversena**, ktorého pôsobivá farba hlasu vyznela presvedčivo a muzikálne. Najslabším článkom bola sopranistka **Martina Masaryková**. Citeľná bola jej farebná rozpoltenosť v rozmanitých registroch, nebol to prejav s jednotnou identitou. Umelec vraj pred vstupom na nebeský Parnas dostáva od múz dve otázky. Tá prvá vždy smeruje k vlastnému šťastiu v živote tvorivej osobnosti, druhá k tomu, či dokázal rozdávať radosť a šťastie i ostatným. Orff svojím odkazom zanechal radosť celým generáciám, a preto sa mu brány do sveta večnosti dokorán otvorili. *Carmina burana* je toho dôkazom.

Igor BERGER

Karvay korunou vystúpenia SKO

Slovenský komorný orchester bol dlhší čas, aj po definitívnom odchode svojho zakladateľa a legendárneho lídra Bohdana Warchala, stotožňovaný s repertoárovou aj interpretačnou orientáciou pôvodného ansámblu.

Pomaly, ale isto sa však teleso začalo profilovať ako individualita s osobitým estetickým záberom. Teražší umelecký šéf **Ewald Danel** s vedomím kontinuity programovo posúva a rozširuje repertoárové hranice orchestra a siaha po univerzálnejších koncertných. Dôkazom bol Koncert č. 6 od



Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor a Bratislavský chlapčenský zbor (foto: P. Brénkus)

okamihmi. V interpretácii dominovala provokujúca nástojčivosť. Baladická zádušnosť mala v sebe jednoznačne ruskú melodickú výrečnosť a Rahbari možno aj pociťoval istú „genetickú spriaznenosť“ s námetom, pochádzajúcim zo sveta perzských rozprávok... Stretlo sa tu množstvo duchovných príbuzností, čo blahodárne ovplyvnilo interpretačný výklad Stravinského diela.

Druhá časť koncertu patrila Orffovej kantáte, ktorá bola pre poslucháčov viacerých generácií vstupnou bránou do sveta hudby. Orff načrel do elementov stredovekej profánnej hudby – frivolných pijanských či ľubostných piesní, najmä bavorskej proveniencie. Filozofická idea

ho Dall'Abaca, skvostná baroková idyla, aj Čajkovského dojímavý romantický hudobný freska *Souvenir de Florence op. 70*. Orchester je „vyzbrojený“ výbornými, komorne citiacimi hráčmi a disponuje pekným, sýtim zvukom. Sympatickým dramaturgickým krokom je pozornosť venovaná domácej tvorbe. Svoj Opus 73 dedikoval Alexander Moyzes pôvodným Warchalovcom, ktorí skladbu *Musica Istropolitana* v roku 1974 premiérovali, a od tých čias je táto pocta Bratislave súčasťou repertoáru orchestra.

Brilantnou korunou festivalového podvečera (4. 10.) bolo účinkovanie skvelého huslistu **Dalibora Karvaya**. Po azda definitívnom ná-

vráte na Slovensko umelec štedro rozdáva zo svojho majstrovstva, na pódiiach sa objavuje pomerne často, čo je evidentne na prospech domáceho koncertného života. Suverénna istota, bezchybný výraz a neomylný staveb-



D. Karvay (foto: A. Trizuljak)

ný inštinkt urobili z jeho kreácií Johanna Sebastian Bacha (*Koncert pre husle a orchester BWV 1041*) a Kreislera (*Koncert C dur vo Vivaldiho štýle*) doslova nezabudnuteľnú lahôdku.

Lýdia DOHNALOVÁ

Gindin namiesto Berezovského

Keď som sa 4. 10. pri vstupe do Reduty dozvedel o zmene programu i sólistu klavírneho recitálu, povedal som si v duchu, že jediné, čo je na tomto svete trvalé, je zmena... Borisa Berezovského, ktorý zo zdravotných

vať sa s kontrastom na krátkych plochách. Išlo o súhrn dynamických, agogických a metroritmických impulzov. V ďalšej miniatúre *Žart* M. I. Glinku a M. Balakireva dokázal vycizelovať tie najjemnejšie drob-

nosti a vytvoriť v pravom slova zmysle hudobnú karikatúru. V *Ladovovej Barkarole Fis dur* sa dostala k slovu hravosť a prvok tanečných, takmer až choreografických kreácií. V Čajkovského *Uspávánke op. 16 č. 1* (úprava Sergeja Rachmaninova) sa k slovu dostalo snenie a poetické čarovanie s farbou nástroja. A takto by som mohol pokračovať... Azda najväčší úspech u poslucháčov zaznamenala Rachmaninovova klavírna transkripcia *Letu čmeliaka* Nikolaja

Rimského-Korsakova. Skvelé technické danosti klaviristu však v drobných prstových figuráciách nevynikli najpresvedčivejšie. Zdali sa často nezrozumiteľné – natvrdo povedané „zošmírované“ a „dochutené“ výraznou pedalizáciou.

Vrcholným zážitkom bola už spomínaná Prokofievova suita *Peter a vlk* v úprave Tatiany Nikolajevovej. Táto programová hudba vyznela v Gindinovom podaní takmer vizuálne. Jednotlivé časti suity (*Peter*, *Vtáčik*, *Kačka* atď.) k tomu napokon priam vyzývajú. A predsa, i tu sa objavili počuteľné „nečistoty“, predovšetkým v oktávových skokoch

rezovského možno zastúpiť, ale nie nahraď. Bol to však dôstojný festivalový večer, v ktorom sa z nedôverčivého rozčarovania poslucháčov postupne rodil presvedčivý a spontánny zážitok. V prípade Rachmaninova a Skriabina nešlo iba o interpretačné majstrovstvo, ale aj odkrývanie vnútorného duchovného sveta umelca, ktoré interpret prenáša aj na poslucháčov.

Igor BERGER

Slovenská klavírna tvorba v perfektnej prezentácii

Pozornosť dramaturgie BHS voči pôvodnej slovenskej tvorbe a domácomu interpretačnému umeniu zaznamenala v utorok 6. 10. jeden zo svojich vrcholov. Na programe bola ponuka z klavírnej tvorby šiestich skladateľov, ktorí sa ujal rovnaký počet interpretov. Hoci ide o skladateľov so silným individuálnym profilom a takisto každý zo zúčastnených klaviristov predstavuje už vyhranenú umeleckú osobnosť, predsa slušne naplnená Malá sála Reduty mohla vnímať dve jednotiace idey koncertu. Presvedčenie, že vybraní skladatelia zverili klavíru podstatnú časť svojho tvorivého formovania (s výnimkou Ilju Zeljenku všetci absolvovali aj štúdium klavírnej hry, hoci Zeljenka celý život venoval tomuto nástroju permanentnú a kvantitatívne nevšednú pozornosť), a preto špecifickým možnostiam tohto nástroja dobre rozumeli a rozumejú. Druhou ideou je, že domáca klavírna tvorba žije a sprítomňuje sa svojimi kvalitami aj



A. Gindin (foto: A. Trizuljak)



J. Palovičová (foto: A. Trizuljak)

dôvodov zrušil svoje účinkovanie, zastúpil moskovský klavirista **Alexander Gindin**, ovenčený oceneniami z významných medzinárodných súťaží. Pociť mierneho rozčarovania u poslucháčov z neočakávanej zmeny určite nie je dobrým dopingom pre sólistu – najmä, ak ide o záskok za jednu z najvýznamnejších osobností súčasného interpretačného umenia.

V prvej časti svojho recitálu Gindin ponúkol rozsahom menšie diela ruských majstrov, s výnimkou suity *Peter a vlk op. 67* Sergeja Prokofieva. V úvodnej Čajkovského *Dumke c mol op. 59* dokumentoval klavirista svoju bohatú úderovú pestrosť a schopnosť pohrá-

(pravdepodobne zapríčinené vlhkým povrchom klávesov).

V druhej časti programu odznel výber zo Skriabinových *24 prelúdií op. 11* a *Moments musicaux op. 16* Sergeja Rachmaninova. Tu by som vyslovil zásadnú výhradu, týkajúcu sa dramaturgie. Podľa môjho názoru mali Skriabin a Rachmaninov odznieť v prvej časti a paleta transkripcií a miniatúr v druhej. Veď len Skriabinove *Prelúdiá* (na koncerte ich zaznelo dvanásť) majú v sebe tajomnú hĺbku, ktorú by poslucháč dokázal dôvernejšie prežiť pred sledom úsmevných miniatúr.

Pri všetkej úcte k vynikajúcemu výkonu Alexandra Gindina treba konštatovať, že Be-

vďaka ochote slovenských interpretov sa jej s porozumením venovať.

Večer začal impozantnými *Hrami pre Jordanku pre klavír a štyri bongá*, v ktorých sa Zeljenkov príznačný ľudický temperament obnažil vo vynikajúcom podaní **Jordanky Palovičovej** (dielo jej skladateľ venoval). Presnosť a vitalita jej stvárnenia náročných rytmických floskúl v zvukovo sviežom dialógu klavíra s bongami si zaslúžila byť dramaturgickým vyvrcholením koncertu, ako úvodné číslo však nastavilo vysokú referenčnú latku. Podobné porozumenie medzi skladateľským zápisom a interpretačným vkladom vládlo v kreácii dvoch noktúrn (č. 5 a č. 7) z cyklu *Notturmi*, ktorý Juraj

→ Beneš priebežne písal počas posledných rokov svojho života. Pamätáme sa na citlivú premiéru Benešovej „labutej piesne“ – 3. koncertu pre klavír a orchester v podaní **Veroniky Lovranovej** a vnímal som aj jej ponor do nostalgických zvukových zákutí skladateľovej invencie. **Daniel Buranovský** realizoval nahrávku 24 Prelúdií Mira Bázlika, a preto výber z tohto kompletu niesol známky plnej tvorivej kompetencie v priblížení skladateľovej úcty k svetu romantickej harmónie i virtuozity bez stôp okázalosti. Spomedzi interpretov vekovo najmladší **Maroš Klátik** má už za sebou nemalé skúsenosti v cibrení svojho talentu i ocenenia v zahraničí. Jeho podanie *Sonáty č. 3 Invencie* Dušana Martinčeka i záverečnej skladby z cyklu *Venovania*, transkripcie vtipnej čembalovej „*Sliepočky*“ J. Ph. Rameaua, poznačila triezvosť a nadhľad, dobre zodpovedajúci autorovmu zámeru v skladbách. Klátik má predpoklady zaradiť sa k domácim interpretom siahajúcim po zaujímavom tvorivom odkaze tohto skladateľa-klaviristu (ako ho prezentuje nedávne CD). **Ladislav Fančovič**, výborný aj ako partner v realizácii komorných opusov, sa s úctou vyrovnal s náročným poslanstvom Romana Bergera. Postihol, že *Semplice* nie je indexom jednoduchosti či priezračnosti, ale pre skladateľovu poetiku príznačného modelovania závažného procesu ťažiaceho z evolúcie iniciálnych elementov. Aj interpretovou zásluhou mal poslucháč príležitosť nanovo si sprítomniť naliehavosť a rýdzosť tohto procesu. A nakoniec Jevgenij Iršai – skladateľ, klavirista, homo patiens, ktorý sa približuje z iného uhla pohľadu k hudbe ako procesuálnemu umeniu. Každá jeho kompozícia je svedectvom obnažovania napätia a vyvažovania gradácií, v ktorom je zakomponovaná aj úcta k tradícii. V priblížení Iršaiovho sveta v *Sonata quasi sonata* č. 4, v ktorom drieme kus z Beethovena, Prokofieva i Cagea, zásluhou muzikantsky spoľahlivého, vitálneho a inteligentného podania **Magdalény Bajuszovej** sa doplnila mozaika chvályhodného projektu.

Lubomír CHALUPKA

Radost' z komorného muzicírovania

Kto má rád klenoty komornej tvorby romantickej epochy, určite neolutoval návštevu podvečerného koncertu v predposledný deň konania festivalu (10. 10.), na ktorom odzneli dve rozsiahle klavírne kvintetá Bélu Bartóka a Alexandra Albrechta v podaní **Mucha Quartet (Juraj Tomka, Andrej Baran, Veronika Prokešová, Pavol Mucha)** a klaviristky **Magdalény Bajuszovej**. Prišlo ku konfrontácii výpovedí autorov, takmer vrstovníkov, viazaných k Bratislave, školených na budapeštianskej Hudobnej akadémii v triede Hansa Koesslera, ctiteľa veľkej nemeckej kompozičnej kultúry od Beethovena po Brahmsa. Zatiaľ čo Bartók sa vo svojom rozmernom *Klavírnom kvintete* lúčil s dovtedajšou vlastnou úctou voči veľkolepo nasýtenej gestike komorného muzicírovania romantickej epochy, 28-ročný Albrecht tlmočil vo svojej (rov-

nako do tradičných štyroch častí usporiadanej skladbe) popri väzbe na Brahmsa už podstatné črty svojho dozrievajúceho štýlu. Vnútny emocionálny náboj založený na vzletnej energii i lyrické vrúcnosti je prítomný v hudbe jeho *Klavírneho kvinteta*, rovnako triezvosť a stavebná disciplína v syntéze harmonického plnozvuku s kontrapunktickou technikou už v imitovaných nástupoch *Introdukcie* a vrcholiacou v záverečnej časti v dômyselných dvojitych šesťhlasných fúgach. Tónálna labilita zo začiatku sa prirodzene snúbi s monomotivickou stavebnosťou rámcovanou tvarovo i tónálne. Menej hrané, až po Bartókovej smrti objavené *Klavírne kvinteto* sa stalo víťaným obohatením znalostí o skladateľovej ranej fáze tvorivosti, opus Alexandra Albrechta sa, našťastie, v poslednom čase teší pozornosti domácich interpretov. Poznám skvelú nahrávku na „albrechtovskom“ CD v podaní Moyzesovho kvarteta a Dany Varínskej, rád som si vypočul toto dielo aj v nedávnom našťudovaní členov Quasarsu pod vedením Ivana Buffu, ktorý skladateľovej hudbe dobre rozumie, a bol som zvedavý, ako sa s ním vyrovnajú „Muchovci“. Nesklamali, napriek ich mladšiemu veku obdiv zasluhuje zasvätené podanie náročných opusov, ktoré držalo pohromade najmä vďaka muzikantsky perfektnej „réžii“ klaviristky Magdalény Bajuszovej. Vysoká úroveň domáceho interpretačného umenia bola nesporne aj zásluhou tohto koncertu ozdobou tohtoročných BHS.

Lubomír CHALUPKA

Orchestre z Hamburgu a Rotterdamu

Ak niekto čakal, že minuloročná jubilejná „päťdesiatka“ BHS bude mať v rámci hosťujúcich orchestrov nadhľad nedostižný punc, mýlil sa. Opäť sme boli svedkami vynikajúcich výkonov orchestrálnych telies a práve

sme však čakali na chválami ospevovaného ukrajinského huslistu **Valerija Sokolova**, a najmä na dirigentskú kreáciu nášho **Juraja Valčuha**. V sále bolo doslova cítiť, ako Bratislavčania privítali umelca, ktorý robí vo svete obdivuhodnú kariéru a od roku 2009 vedie turínsky Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI. Od zádumčivej introdukcie až po záverečné „ben marcato“ predviedol Sokolov na ploche Prokofievovho koncertu kompletnú sadu interpretačných daností, ktoré pridávajú jeho výkonom punc pódiovej



J. Valčuha a NDR Hamburg (foto: A. Trizuljak)

iskry a šarmu. Hlboko muzikálny umelec disponuje obdivuhodnou technikou a schopnosťou vytvárať prirodzené celky, v ktorých sa nestrácala precízna drobnokresba prokofievovských motívov, tém a ich vzájomné proporčné vzťahy. V kontexte informácií o miestach jeho koncertovania či spoluprách s prestížnymi orchestrami sme radi, že sme ho počuli aj v Bratislave. Valčuho vklad priniesol istý symfonizmus v sprievode, v 2. časti však bolo cítiť hlboký súlad sólistu i dirigenta s orchestrom.



V. Sokolov (foto: P. Brenkus)



S. Trčepský (foto: P. Brenkus)

telesá z európskych centier hudobného života patrili k vrcholom bratislavského festivalu.

NDR Sinfonieorchester Hamburg (7. 10.) prišiel do Bratislavy s programom viac-menej tradičným, pretože zaradenie Čajkovského predohry *Romeo a Júlia*, Prokofievovho *Koncertu pre husle* č. 2 g mol op. 63, Straussovej symfonickej básne *Don Juan* op. 20 a Ravelovho *La Valse* sľubuje v každom prípade slušnú poslucháčsku odozvu. S napätím

že to bude skvelý večer, bolo jasné už od majstrovsky naskicovanej úvodnej Čajkovského predohry, no prezradila to najmä farbistá partitúra *Dona Juana*. Bol to jeden z najžiarivejších príspevkov do expresívnej straussovskej poetiky, aké na pódii Reduty doposiaľ zazneli. Úvodné pasáže poňal Valčuha ako veľkolepú malbu, doslova portrétnu inštrumentálne štúdio, ktoré vynikali v kontrastu júcich témach s prvkami lyriky. Donchuan-ská tematika veľa napovie o temperamente



Filharmónia Rotterdam a C. Măcelaru (foto: P. Brenkus)

či technike dirigenta a o jeho schopnosti prenášať na členov orchestra príval emócií excentrických parametrov. Toto všetko sme zažili na koncerte korunovanom brilantným meistarstvom Ravelovej uhrančivej posadnutosti precíznym orchestrálnym plánom. Náročné dielo ponúka dirigentovi možnosť vydať sa po jednoduchšej ceste „à la valčík“ alebo hľadať vnútornú synergiu $\frac{3}{4}$ taktu, do ktorého Ravel zašifroval priam hystericky zložitú štruktúru a takmer lisztovsky tajomnú scéneriu transplantácie valčíkového príbehu na rudimentárnu valčíkovú feériu. Vo Valčuhovej mnohovrstvej interpretácii bolo prívalmi „la valsového“ opojenia vygradované vystúpenie onou zlatou tehličkou vo festivalovom denníku BHS.

Predposledný večer (10. 10.) sme v Redute privítali **Filharmóniu Rotterdam**, orchester skvele povesti s prominentným obsadením

(vychádzajúca dirigentská hviezda **Cristian Măcelaru** z Rumunska a macedónsky klavírny virtuóz **Simon Trčepski**) a príťažlivým programom. Koncert v čomsi pripomínal večer s hamburským orchestrom: excelentní dirigent i sólista, známy repertoár, ako aj donchuanský motív. V *Koncerte pre klavír a orchester č. 3 d mol op. 30* Sergeja Rachmaninova prezentoval Trčepski svoju v zahraničí overenú úroveň a jeho výkon sa vyznačoval precízne fabulovanými témami, suverénnou technikou a profesionálnou súhrou s orchestrom. Bezpečne „preplávali“ tromi časťami grandiózneho koncertu, v ktorom som si ako stály festivalový návštevník overila, že aj pri počúvaní notoricky známej skladby s neznámym sólistom prežije poslucháč mnoho príjemných prekvapení; minimálne v tom, ako sólista projektuje svoje vnímanie koncertantného partu voči orches-

trálnej mase. Namiesto prídavku zaznela vo všetkej skromnosti na oslavu Rachmaninova časť z jeho *Violončelovej sonáty*. Celkom vítaná zmena v prídavkovom opusáriu. *Symfóniu č. 2 D dur op. 43* Jean Sibelius obdaril prekvapujúcimi inštrumentačnými „vynálezmi“ a tak trochu vrátil v jej 2. časti na scénu motív Dona Juana. Opäť sme sa mohli nadchýňať schopnosťou orchestra zvládať gradačné úseky plné harmonicko-rytmických a dynamických nástrah. Sólisti z dychových sekcií potešili výraznou dialogickou funkciou partov a pomohli vytvárať sibeliovský efektívny model výstavby gradácií či úsekov pripravujúcich kontrastné plochy, v súhre so skvelými sláčikmi. Kresba hudobných epizód, motívov a tém pomáhala poslucháčovi v orientácii naskrz symfonickým príbehom v 4 dejstvách zo začiatku 20. storočia.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

3 – 7 FEBRUÁR 2016 / **BRATISLAVA**

VEĽKÉ KONCERTNÉ ŠTÚDIO
SLOVENSKEHO ROZHLASU

ŠOSTAKOVIČ 15

**BRODSKY
QUARTET^{UK}**

KONVERGENCIE.SK/
FACEBOOK.COM/KONVERGENCIE/

DANIEL ROWLAND / IAN BELTON
PAUL CASSIDY / JACQUELINE THOMAS

konvergenzie

SLOVENSKÁ
športelňa

rtv: :RADIO DEVÍN

hudobný život

.týždeň

CITYLIFE.SK
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI

vstupenky

ticketportal
VSTUPENKY NA Všetchny koncerty



Ljubljana (foto: J. Beráts)

V týždni od 26. septembra do 2. októbra sa konal ďalší ročník medzinárodného hudobného festivalu ISCM World Music Days. Reprezentačné podujatie Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu sa po Záhrebe (2011), Bruseli (2012), Košiciach, Bratislave a Viedni (2013) a Vroclave (2014) odohralo v slovinskej Lubláne.



Do mesta sa festival vrátil po dvanástich rokoch, v čase 70. výročia založenia Društva slovenskih skladateľov a širokej verejnosti ponúkol devätnásť koncertných i diskusných podujatí hlavného programového bloku. Jeho súčasťou boli zároveň rokovania Valného zhromaždenia ISCM, určené zástupcom národných sekcií (ISCM v súčasnosti zahŕňa viac ako 60 národných organizácií z vyše 50 štátov všetkých kontinentov) a medzinárodná muzikologická konferencia na tému *Medzi univerzálnym a lokálnym: od modernizmu k postmodernizmu*. Heslom *Three bridges – three directions* v podtitule festivalu usporiadatelia odkázali na symboliku známeho lublanského mosta Tromostovje, ktorý vedie cez rieku Ljubljanica. Významný slovinský architekt Jože Plečnik ho vytvoril pridaním páru vybočujúcich ramien k pôvodnému kamennému mostu, čím vznikol optický efekt rozvrstvenia pôvodne jednostranne prúdiacej tepny aj do dvoch bočných smerov.

Pár osobných marginálií...

Nedovolím si hodnotiť festival sumárne či analyzovať jeho priebeh v kontexte predošlých podobných prezentácií, netrúfam si naznačovať víziu budúcnosti podujatia. Neúčastnila som sa ho programovo a zámerne, ani ako člen spoločnosti či delegovaný reprezentant krajiny, ani ako prezentovaný skladateľ či

aktívny interpret. Moja prítomnosť na dvoch koncertoch festivalu bola podmienená aktívnou účasťou na spomínanej konferencii, ktorá bola sprievodným podujatím festivalu a ktorej hlavným organizátorom bola Katedra muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity v Lubláne. Patronát nad podujatím venovaným 80. výročiu narodenia dvoch významných osobností slovinskej hudobnej kultúry



Slovinský filharmonický sláčikový komorný orchester (foto: Z. Karitnik)

Vinkovi Globokarovi a Lojzemu Lebičovi, mala Slovinská akadémia vied a umení, pripomienkou bola aj polstoročná existencia univerzitného muzikologického pracoviska v Lubláne.

Vedecký výbor konferencie si stanovil za cieľ prezentovať výsledky muzikologického a interdisciplinárneho výskumu orientovaného na javy prítomné v hudobnej kultúre v období od konca 2. svetovej vojny po súčasnosť, prejavujúce sa v kontexte univerzálne pôsobiacich faktorov a zároveň vzťahujúce sa k lokálne vyznievajúcim dispozíciám. Referujúci sa sústredili na pomenovanie

teoretických a estetických východísk modernizmu a postmodernizmu, analyzovanie technických dispozícií modernej a postmodernej hudby, špecifikovanie ich sémantiky, sledovanie dôvodov estetických a sociálnych zlomov v druhej polovici 20. storočia, mapovanie špecifik modernizmu v jednotlivých európskych krajinách, postihovanie vzťahov a postojov k hudbe posledných desaťročí, formovaných filozofiou modernizmu, postmodernizmu a globalizmu či recepciu modernej a postmodernej hudby na začiatku 21. storočia. Na diskusiách sa zúčastnili muzikológovia, teoretici, publicisti a aktívni umelci

z balkánskych krajín, Rakúska, Nemecka, Talianska, Bulharska, Turecka, Nórska, Poľska, Lotyšska, Litvy, Británie, Austrálie, Hong Kongu, Číny, Japonska a Slovenska. Rezovalo hneď úvodné vystúpenie chorvátskeho muzikológa Nikšu Gliga, ktorého provokatívne postavená otázka na margo globalizácie a/alebo pluraliz-

mu – ako je to s hudbami, štýlmi, technikami a... muzikológiou? nútila k permanentnému spochybňovaniu tradovaných floskúl a všeobecne používaných fráz v rámci teoretického zovšeobecňovania. Autor skonštatoval potrebu „preskriptívnej namiesto deskriptívnej muzikológie“. Podnetnou k uvažovaniu bola aj analytická sonda do významových konotácií pojmu *postmoderna*, predovšetkým vo vzťahu k jeho časovej podmienenej, ktorú prezentoval Kenneth Gloag z Cardiffu. U viacerých referujúcich rezonovali stále aktuálne návraty k radikálnej avantgarde 50. rokov (taliansky muzikológ Manuel Farolfi pripomenul toto

obdobie v tvorbe Pierra Bouleza), pribudla však tendencia vnímať experimentátorské snahy jej hlavných predstaviteľov už v komplexe vývojového oblúka ich tvorby, ktorý u mnohých vyúsťuje do súčasných javov (analytická son- da britského muzikológa Owena Hubbarda). Vďaka týmto poznaniám bola konštatovaná premena radikálnych postojov na postupné smerovanie k obsahovej a výrazovej plnosti, syntéze s tradíciou. Na konferencii sa zároveň pripomínalo úsilie o aplikáciu systémového myslenia (prírodné biologické či mechanické systémy, kybernetické riešenia atď.) do experimentálnych kompozícií (inšpiratívne v tomto smere uvažoval napríklad austrálsky hudobník a analytik zvukovo-vizuálnych produkcií Nathan Thomson). Opozitum k štruktúrálnemu uchopeným sondám, sústredeným na technickú stránku kompozičnej reči, tvorili pozorovania prejavov sakrálneho minimalizmu (lotyšská muzikologička Júlie Jonane) či fúzií prvkov odlišných kultúrnych prostredí (Hui Ka Chun Ernest z Hong Kongu, ktorý predstavil fúzie jazzu s tradičnou hudobnou kultúrou). Nezabudnuteľným zážitkom pre zúčastnených bolo vystúpenie nórskeho muzikológa Kjella Skyllstada (ročník 1928!), ktorého interpretačná analýza kompozície nórskeho skladateľa Arneho Nordheima bola volaním po neo-ludskosti, tak potrebnej v dnešnom dehumanizovanom svete.

Z prezentácií domácich muzikológov zapôsobilo problémovo postavené pozorovanie dvoch javov – pluralizmu a eklekticismu. Gregor Pompe ho prezentoval na základe porovnania skladateľských prístupov Bernda Aloisa Zimmermanna v skladbe *Requiem pre mladého*

Ensemble Neofonia
(foto: www.worldmusicdays2015.si)



básnika a Leonarda Bernsteina v *Omši*. Istá schematickosť sa prejavila vo viacerých prezentáciách modernistických a postmoderných tendencií v postsocialistických krajinách. Jednoduché vymenovanie hlavných predstaviteľov a stručné predstavenie ich tvorby neposkytovalo dostatočný priestor pre vytvorenie osobitej analytickej platformy. V zdôrazňovaní úsilia rezonovať so svetovou produkciou či reagovať dostatočne transparentne na aktuálne trendy sa chvíľami vytrácala ambícia kriticky pomenovať a vyhodnotiť špecifikum danej lokality s prípadnými limitmi a obmedzeniami...

Slovenská hudba v Ľubľane

Kvôli plnej sústredenosti na program konferencie som počas dvojdného pobytu v Ľubľane dokázala svoju pozornosť obrátiť len na dva koncerty festivalu ISCM World Music Days – v oboch prípadoch s účasťou skladby slovenského autora. V programovom výbere umeleckého zoskupenia **Ensemble Neofonia** (dirigent **Steven Loy**, 28. 9.) sa ocitla medzi siedmimi prezentovanými kompozíciami skladba Ivana Buffu *REBIRTH* pre komorný súbor (2011). So silno expresívnym začiat-



kom kontrastovalo klavírne sólo, ktoré sa z kompaktného zvukového celku, produkovaného deviatimi nástrojmi, vyčlenilo postupne ako myšlienkovú samostatnú subjekt, individuálnu, dočasnú nositeľ myšlienky, melosu (oslobodzujúceho spevu?). Možno

práve toto bol Buffov odkaz Karlovi Krylovi, ktorému skladbu, osobne vnímanú ako „novú a bohatú cestu vlastnej expresie... znovuzrodenie kompozičného myslenia“, dedikoval. Svojou osobitosťou upútala *LEANDRE* pre flautu, tenorsaxofón, trombón, akordeón, husle, violončelo a elektronický záznam ukrajinskej skladateľky Ally Zagejkevič. Zvláštny efekt zvukových vln, ktoré prichádzali prostredníctvom zvukovej nahrávky vždy po odznení línie vedenej komorným súborom, spadla do architektonicky pregnantne vybudovaného kompozičného celku ako silný prvok vnútorného pohybu. Autorka

sa v programovom bulletine skutočne odvolávala na inšpiráciu oceánom a náznakovo odkazovala aj k legende heroickej dievčiny. Celkové vyznenie skladby zanechávalo silný vnútorný dojem, pre mňa to bola hudba samototy, zbavená radosti.

Silný zážitok prinieslo na koncerte v nasledujúci deň dielo pôvodom slovenskej, u nás však minimálne známej skladateľky Olgy Kroupovej. Autorka mala šťastie na veľmi dobre disponovaný **Slovinský filharmonický sláčikový komorný orchester** pod vedením **Simona Krečiča** (29. 9.), ktorý sa interpretácie

skladby nazvanej *Gryllus Musicalis* ujal so skutočnou profesionalitou a zainteresovanosťou. K atmosfére prispela aj akustika sály Slovinskej filharmónie. Skladba odhalila netušenú hru farieb sláčikového orchestra. Pôsobila výrazovo kompaktné a tektonicky presvedčivo. Zaujímavým bol už samotný zámer autorky – sklbiť v diele sólistickú, komornú a symfonickú formu. Opis konkrétnych postupov by bolo možné poskytnúť, pravdaže, až na základe podrobnejšej štruktúrálnej analýzy. S istotou však môžem na základe prvotného počutia konštatovať, že znela hudba plná modernistickej expresivity, ktorej nechýbala zároveň

melodickosť slovanského typu. Inšpiráciu k napísaniu *Gryllus Musicalis* autorka čerpala zo silného osobného zážitku, keď sa jej do pamäti – ako nezabudnuteľný zvukový jav – vryl spev cvrčkov na lúke. V skladbe sa jej ho podarilo priblížiť technikou riadenej aleatoriky. Môžem konštatovať, že každá zo skladieb tohto koncertu zaujala osobitou a originálnou poetikou. Silný dojem zanechala napríklad hudba litovskej skladateľky Justiny Repečkaitė, ktorá postavila hlavný tektonický oblúk na kontraste extatickej plochy a melodické línie. Zaujímavý akustický efekt vyludzovania netradičných zvukov na sláčikových nástrojoch (preparovanie, vibrovanie sláčikov na strunách, hrebeň namiesto sláčika, atď.) predstavil vo svojej skladbe nemecký autor Ansgar Beste a napokon – ako vzácna ukážka bartókovského poňatia folklórneho fenoménu a jeho premeny do modernistickej reči – znelo dielo slovinského autora Uroša Kreka *Inventiones ferales*. Ani dátum jej vzniku (1963) mi nebránil vnímať túto plnokrvnú hudbu plnú citu a vášne ako súčasnú.

Tatiana PIRNÍKOVÁ

Autorka pôsobí na Inštitúte estetiky a umeleckej kultúry FIF PU v Prešove

Ensemble Ricercata – Post Scriptum

Tohtoročná sezóna rozhlasového rezidenčného súboru Ensemble Ricercata pokračovala po prázdninovej prestávke koncertom s názvom Ligeti + (23. 9.), konfrontujúcim známy klavírny opus maďarského majstra s novými kompozíciami slovenských skladateľov.

Druhý z jesenných koncertov Ensemble Ricercata (28. 10.) sa odohral pod hlavičkou študentského festivalu Orfeus, s ktorým mal spoločné pripomenutie si výročí úmrtia Ivana Paríka a Tadeáša Salvu. Bol však oveľa viac „ricercatovský“ ako „orfeovský“ – jednak tým, že na ňom neznali žiadne študentské skladby, no predovšetkým nezameniteľnou atmosférou živého kontaktu publika s hudobníkmi. Názov bol zvolený výstižne, a to nielen preto, že známa skratka obsahuje iniciály priezvisk oboch skladateľov. Hudobníkom okolo Ivana Šillera sa podarilo aspoň čiastočne naštříbiť mýtus o tom, že ak zomrie slovenský skladateľ, stíchne aj jeho hudba a vytratí sa zo širšieho povedomia.



I. Šiller (foto: V. Kuric)

Parík a Salva bývajú spájaní ako výrazné osobnosti avantgardy 60. rokov, stojace v opozícii voči akademizmu ich učiteľa Moyzesa. Tým sa však podobnosti viac-menej končia, Salvova tvorba sa, aj vďaka štúdiám v Poľsku,

uberala trochu inými cestami než Paríkova. Predvedená hudba poukázala na odlišnosť ich temperamentov a tiež na vývoj, ktorým prešla v období medzi 60. až 90. rokmi. Najstaršie uvedené kompozície – Paríkova *Sonáta pre klavír sólo* (1966) a Salvova *Burleska* pre sólové husle (1970) – boli prejavom silnej vôle oboch autorov nadviazať na dobové avantgardné trendy a na pomerne malej časovej ploche



(foto: V. Kuric)

ponúknuť veľmi koncentrovanú a expresívnu výpoveď. Aspoň v takomto duchu som vnímal *Burlesku* v interpretácii **Milana Paľu** s typickými atribútmi hry tohto skvelého huslistu. A hoci webernovské štruktúry Paríkovho diela zneli v precíznom naštudovaní **Ivana Šillera** výrazovo striedmejšie, *Sonáta* ako celok zapôsobilá presvedčivo a svojou stručnosťou aj

mimoriadne kompaktné a sviežo. Smerom k súčasnosti sa reč oboch skladateľov stávala prístupnejšou. Istý posun bolo cítiť v krásnej, zvukovo podmanivej Paríkovej *Sonáte pre violu sólo* (1983), no ešte výraznejšie

boli navzájom veľmi podobné, plné nezastaviteľnej, takmer detsky bláznivej polyrytmie. Svojím folklórnym nádychom táto hudba asociovala Stravinského, no akoby obráteného „dolu hlavou“, rozsekaného na kúsky a potom hravo a kreatívne znova poskladaného. Ivan Šiller a Milan Paľa spolu s flautistkou **Ivicou Gabrišovou**, klarinetistom **Ronaldom Šebesťom** a violončelistom **Andrejom Gálom** muzicírovali jedna radosť; najmä z dvojice sláčikárov sršala energia, z ktorej mohli mať radosť okrem ľudí prítomných v štúdiu aj poslucháči Rádia Devín a tiež Českého rozhlasu. A pripomenúť Salvu a Paríka aj u našich západných susedov určite nebolo na škodu...

Robert KOLÁŘ

Majstrovské kurzy a galakonzert svetových virtuózov

Po úspešných projektoch s Julianom Rachlinom (2013) a Ilyom Gringoltsom (2014) nadväzuje Komorný orchester Sinfonietta Bratislava (vedený huslistom Pavlom Bogaczom ml.) spoluprácu s ďalšou svetovou osobnosťou v rámci majstrovských lekcí pre mladých hudobníkov. Pozvanie vystúpiť na Slovensku prijala mladá francúzska huslistka **Alexandra Soumm**, žiačka Borisa Kuschnira vo Viedni, ktorá sa ako sólistka predstavuje po boku prestížnych orchestrov (London Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, BBC Philharmonic, Israel Philharmonic, Detroit Symphony). Majstrovské kurzy budú prebiehať 15. 12. v priestoroch Moyzesovej siene formou otvorených lekcí



A. Soumm (foto: B. Borocz)

pre širokú verejnosť a ukončí ich večerný Galakonzert Alexandry Soumm s klavírnym sprievodom Ismaëla Margaina vo veľkej sále Slovenskej filharmónie.

Alexandra Soumm, známa podporou charitatívnych organizácií (EsperanzArts) sa tiež rozhodla vystúpiť v rámci Benefičného koncertu pre Detskú onkológiu v Bratislave. Na koncerte 16. 12. vo Veľkom evanjelickom kostole vystúpi ako sólistka v sprievode mládežníckeho orchestra Sinfonietta Bratislava „Junior“, v ktorom budú aj účastníci minulých ročníkov Majstrovských lekcí. Niektorí z nich navyše dostanú možnosť zahrať si s Alexandrou Soumm ako sólisti vo Vivaldiho koncertoch pre dvojicu a štvorcu huslí. Pozvanie vystúpiť na koncerte prijal aj huslista Dalibor Karvay a všetci umelci vystúpia bez nároku na honorár (výťažok z predaja vstupeniek bude venovaný Detskej onkológii v Bratislave).

www.sinfonietta.sk

Mária Potemrová

24. 2. 1922 Košice – 7. 10. 2015 Košice

Vo veku 93 rokov zomrela významná slovenská hudobná historička a pedagogička Mária Potemrová, ktorej celý život bol úzko prepojený s rodným mestom – s Košicami. Po absolvovaní reálneho gymnázia študovala na Vysokej škole obchodnej (tri roky v Koši-



ciach, neskôr v Bratislave, kde v roku 1948 získala titul komerčnej inžinierky). Úradnícka práca ju však nenapĺňala (pri titulovaní sa ohrádzala: „Prepytujem, aká som ja inžinierka!“) a rozhodla sa získať diplom učiteľky klavírnej hry na Mestskej hudobnej škole v Košiciach. Dialkovo študovala hudobnú vedu na FiF UK v Bratislave (1954–1959), kde získala diplom promovanej historičky. Stala sa členkou Slovenskej historickej spoločnosti (1958), Zväzu slovenských skladateľov (1959), v období 1960–1969 bola členkou redakcie Slovenskej hudby.

Pedagogickú dráhu začala v roku 1953 ako učiteľka klavírnej hry na Mestskej hudobnej škole v Košiciach a už v roku 1956 bola pri zrode Štátneho konzervatória v Košiciach. Na pôde tejto školy, kde zotrvala tri desaťročia, stála pri profilácii Oddelenia hudobnoteoretických predmetov, vyučovala dejiny hudby, estetiku, viedla študentov pri písaní absolventských prác a rada učila aj „povinný“ klavír. Absolventi dodnes spomínajú na dejiny hudby u „Poľky“ (ako sme ju medzi sebou volali), analýzy diel, štúdium hlavných i vedľajších tém kľúčových skladieb svetovej

hudobnej literatúry a ich memorovanie (tém bolo v priebehu štúdia niekoľko desiatok). Nezabudnuteľné boli pod jej vedením „exkurzie“ za hudbou do Bratislavy, Brna (kvôli Bergovej *Lulu*), Prahy, Budapešti (za Bergovým *Vojekom*) a niekoľkokrát v 60. a 70. rokoch aj na Varšavskú jeseň! A pre tých, ktorí prejavili interesto o viac ako len o predpísanú učebnú látku, organizovala nedeľné dopoludnia v Štátnej vedeckej knižnici na „koncertoch“ vzácných gramofónových nahrávok. Ako pedagogička bola prísna (zohľadňovala však intelektuálny potenciál každého jednotlivca), ale aj láskavá a s nadšením dokázala oceniť každý úspech svojich zverencov. Zasväcovanie študentov do bádateľskej činnosti bolo samozrejmosťou a štúdie tých šikovnejších vyšli v siedmich obšiahlych zborníkoch venovaných problematike hudobnej histórie východného Slovenska. Pre viacerých z nás boli takto získané skúsenosti pod drobnohľadom pani profesorky odrazovým mostíkom a nasmerovaním na budúcu profesiu. Preto možno hovoriť o „Potemrovej muzikologickej škole“, z ktorej sa v slovenskom hudobnom živote etablovali viacerí publicisti, pedagógovia či organi-

vyjadriť. Roky húževnato, priam s posadutosťou, bojovala za inštitucionalizáciu hudobnovedného výskumu na východnom Slovensku a zriadenie „aspoň“ pobočky Slovenskej akadémie vied v Košiciach. Jej sen sa nesplnil, ale životná energia a tvorivé sily ju nikdy neopustili. Išla svojou cestou, na ktorej našla obrovskú oporu vo svojom manželovi-historikovi Michalovi Potemrovi, s ktorým ju spájali v časoch totalitného režimu nekompromisné slovné a písomné súboje, týkajúce sa nielen problematiky dejín Slovenska, ale napríklad aj etických noriem vo vzťahu k cudzím myšlienkam.

Hoci nemá význam parafrázovať bohatú muzikologickú a publikačnú činnosť Márie Potemrovej, predsa pripomeniem, že patrila k „starej garde“ najaktívnejších muzikológov na Slovensku. Jej najrozsiahlejšou výskumnou prácou je dvojzväzková monografia *Hudobný život v Košiciach v rokoch 1848–1918* (1200 strán) vydaná Štátnou vedeckou knižnicou v Košiciach (1981). Okrem toho pregnantne spracovala hudobnú históriu Rožňavy, Prešova a Bardejova. V mnohých štúdiách prezentovala výsledky svojho výskumu o hudobníkoch, ktorých život bol prepojený s jej rodným mestom (František Xaver Zomb, Oldřich Hemerka, Karel Hodytz, Vojtěch Měrka, Jozef Grešák a d.) a presadila, aby košické ulice niesli mená týchto osobností. Od 60. rokov minulého storočia sa aktívne zapájala do organizácie hudobného života Košíc, mapovala koncertný život, napísala množstvo článkov, recenzií, ale aj rozhlasových a televíznych scenárov, organizačne a koncepcne pripravila muzikologické semináre a konferencie venované problematike hudobného života východného Slovenska

nielen v minulosti, ale aj v súčasnosti. Mnohé výsledky jej bádateľskej činnosti zostali v rukopisnej podobe archivované v Štátnom oblastnom archíve v Košiciach, spolu s rukopismi jej manželky. Dovŕšením jej organizačnej činnosti bolo iniciovanie vzniku Nadácie Hemerkovcov v roku 1991, ktorá dodnes vyvíja aktivity v oblasti koncertného života, podporuje mladých umelcov, organizuje festivalové podujatia venované súčasnej hudbe a muzikologické konferencie (dnes pod názvom Hudobná

spoločnosť Hemerkovcov v Košiciach). Pozoruhodná životná púť profesorky Márie Potemrovej je už v cieli. Na poslednej rozlúčke sme ju odpovedali za sychravého a daždivého počasia 12. októbra na Verejnom cintoríne v Košiciach a na miesto odpočinku ju sprevádzali tóny jej obľúbenej Beethovenovej *Ódy na radosť*.

Júlia BUKOVINSKÁ



Sprava M. Potemrová, J. Klein, J. Bukovinská, M. a J. Podprockí, Košice 2006 (foto: archív J. Bukovinskej)

zátori (Melánia Puškášová, Jana Lengová, Dita Marenčinová, Igor Podracký, Agata Schindler, Oľga Smetanová, Lýdia Urbančíková i autorka týchto riadkov), ktorí s pietou spomínajú na svoju pani profesorku. Ak pedagogickú činnosť vykonávala profesorka Potemrová na sto percent, jej podiel v hudobno-historickej, výskumnej a organizátorskej práci nedokážem percentuálne

WOMEX 2015

Medzinárodný veľtrh WOMEX (WORLD MUSIC EXPO) prebiehal koncom októbra (21.–25. 10.) v budapeštianskom výstavnom centre Bálna, v nádherných priestoroch Paláca kultúry (Műpa Budapest) a na lodi A38. V poradí už 21. ročník veľtrhu sa po prvýkrát od svojho vzniku v roku 1993 konal vo východoeurópskej krajine. K 2500 delegátom z 90 krajín sveta pribudlo množstvo zástupcov médií i domácich fanúšikov etnickej hudby, ktorí mali možnosť navštíviť 60 koncertných produkcií umelcov z mnohých krajín.



Bálna Budapešť (foto: archív)

Medzi účastníkmi veľtrhu sa tento rok objavilo viacero debutantov – po prvýkrát bolo oficiálne zastúpené nielen Kosovo, Tunisko a Čile, ale v rámci Central European Music Square (spolu s Českom, Poľskom a Maďarskom) aj Slovensko. V „našom“ stánku sa počas štyroch dní striedali zástupcovia Hudobného centra, platformy World Music from Slovakia, RTVS (Rádio_FM a Rádio Devín) a vydavateľstva Slnko Records, ale k jeho úspechu prispeli aj ďalší partneri (Bratislavský samosprávny kraj, Ministerstvo kultúry SR, mesto Bratislava, Slovenský inštitút v Budapešti, SEUK, Agentúra Pohoda). Stánok susedil s výstavnými priestormi ostatných krajín V4, ktoré majú oveľa bohatšie skúsenosti s pôsobením na tomto medzinárodnom fóre a preto aj ich delegácie boli omnoho početnejšie. Napríklad poľskú výpravu tvorilo takmer 50 zástupcov štátnych organizácií, festivalových promotérov, riaditeľov folklórnych súborov, agentov i manažérov hudobných zoskupení, objavovali sa tam aktívni hudobníci – pričom mnohí vo viacerých úlohách naraz. Keďže som sa WOMEX-u zúčastnil už po treťkrát (hoci zakaždým v inej úlohe), môžem porovnávať. Oproti Essenu (2004) a Cardiffu (2013) kládli organizátori v Budapešti namiesto jednoduchého „ponúkajú“ umelcov či naopak hľadania nových angažmánov väčší dôraz na komunikáciu medzi jednotlivými účastníkmi a ich „zosieťovanie“. Hoci hlavnou ešte stále zostávala živá hudba, na konferenciách a workshopoch som spozoroval trend, ktorý za mimoriadne dôležitú považuje aj „prípravnú fázu“ – priam vedecké skúmanie trhu a jeho zákonitostí i bielych miest na mape šoubiznisu. A tak sa mohlo stať, že rovnaké argumenty poslucháč zachytil v diskusii o súčasnej indickej hudobnej scéne i v rámci panelu nazvaného *Touring the Balkans*. V oboch prípadoch

moderátori zdôrazňovali nízke náklady na ubytovanie a stravu pre účinkujúcich, prípadne davy verných fanúšikov, ktorí čakajú na objavovanie nových hudobných žánrov.

Mojou hlavnou – a veľmi príjemnou – „starostou“ externého redaktora Rádía_FM zodpovedného za relácie zamerané na world music, bolo absolvovať čo najviac kon-

certov. Videl som všetky denné „showcases“ vo veľtržnom centre Bálna; sála pre stovku poslucháčov s príjemnou komornou atmosférou (Daycase Stage) patrila najmä sólovým projektom a duám/triám. Z nich ma mimoriadne zaujal hudobník z Kanárskych ostrovov **Germán López**, ktorý inovatívnym spôsobom predstavil tradičnú minigitaru timple



Budapest Music Center (foto: www.bmc.hu)

(vystúpil v duu s flamencovým gitaristom **Antoniom Toledom**). Rovnako presvedčivé bolo aj egyptsko-francúzske duo **Tarek Abdallah** (oud) a **Adel Shams El-Din** (tamburína riqq), ktoré sa pre zmenu pevne držalo tradičných hudobných postupov, či belgická dvojica **Didier Laloy** (akordeón) a **Kathy Adam** (violončelo), predkladajúca akési imaginárne tango. Veľmi svojškú sú predviedol americký multiinštrumentalista **Dom Flemons**, bývalý člen legendárnej skupiny Carolina Chocolate Drops, ktorý sa zahral na klasického „čierneho zabávača“ z konca 19. storočia a jeho variácie na blues a country

pôsobili dojemom akejsi hudobnej stand-up comedy. Najväčší potlesk na Daycase Stage si však odniesol **Blick Bassy** z Kamerunu, ktorého šou bola zároveň hudobne veľmi vyspelá, politicky angažovaná, ale aj divadelne pôsobivá. Napriek predpísanej 45-minútovej dĺžke vystúpenia boli interpreti denných showcases v miernej výhode, pretože sa ich program neprekrýval s inými hudobnými produkciami. Celkom inak to vyzeralo na koncertoch v Paláci kultúry (Műpa Budapest), kde mal záujemca od deviatej večer do pol druhej v noci teoretickú šancu vidieť 15 rôznych koncertov na štyroch miestach. Okrem dvoch vonkajších scén v nafukovacom stane (fungovali v podstate nepretržite), sa hralo v hlavnej budove – v obrovskej a akusticky dokonalej Koncertnej sále Bélu Bartóka, špeciálny blok nazvaný Duna Club v divadelnej sále patrila skupinám zo strednej a východnej Európy a vo foyeri prebiehali tzv. „offWOMEX Showcases“. Asi najmenej atraktívnym prúdom v súčasnej produkcii world music je pre mňa osobne využívanie etno-prvkov vo vizuáloch (prípadne v samploch či živých nástrojoch) v podstate urbánnej klubovej subkultúry, postavenej na dynamickej elektronike, hip-hopu či dube. To boli prípady skupín Alo Wala, Palenque Soultribe alebo Emicida, ktoré napriek presvedčivým výkonom podľa mňa do Budapešti zablúdili omylom. Väčšou tragédiou bolo koncertné vystúpenie výrazne pokrývajúce za štúdiovou produkciou u kanadského rappera konžského pôvodu

Pierra Kwendersa.

Iná, pomyselná priehradka, by sa dala nazvať „prekvapivé kombinácie“ – sem možno rovnako dobre zaradiť indický rokenrol (Tritha Electric), čínsky heavy-metal (Nine Treasures), balkánsku dychovku spievanú po fínsky (Jaakko Laitinen & Väärä Raha) či latino z Okinavy (Kachimba4). Niekedy však prekvapí nestačí... Omnoho

lepšie dopadli pri porovnávaní kapely, ktoré namiesto snahy o veľké umenie či o prekonávanie kultúrnych rozdielov jednoducho zabávali publikum. Bujarý tanec sprevádzal vystúpenie neúnavnej kolumbijskej dychovky Rancho Aparte Chirimia, hudobne vyspelého západoafrického zoskupenia Mamar Kassey z Nigeru či Pat Thomas & Kwashibu Area Band z Ghany. Dramaturgia sa žiaľ nevyhla ani omylom v podobe skupín pôsobiacich barovým či eurovíznym dojmom, podobne som nerozumel programovému zaradeniu jazzových zoskupení (ak neberiem do úvahy okrídlené spojenie, že „jazz bol prvou world-

music“). Ďalší viditeľný a počuteľný prúd v dramaturgii (zodpovedá za ňu rotujúci a pravidelne sa obmieňajúci medzinárodný poradný orgán 7 Samurai – siedmi samurajovia) možno pomenovať „naspäť ku koreňom“ – sem patrili krištáľovo čisté a osviežujúce vystúpenia folklórnych (či skôr folkloristic-



Slovenský stánok (foto: P. Motyčka)

kych) zoskupení, ako bol gruzínsky mužský spevácky zbor Iberi, kórejský bubenický súbor Baraji, čínska hráčka na lutnu pipa Wu Man alebo spomínané francúzsko-egyptské duo Tarek Abdallah / Adel Shams El-Din. Poslednou, podľa mňa najzaujímavejšou skupinou účinkujúcich boli tí, ktorí hrali novú muziku na starých nástrojoch, prípadne zmysluplne krížili medzietnické vplyvy tak, že to pomohlo hlavne hudbe, a nielen imidžu kapely. Sem

patrila prekvapujúco veľká časť účinkujúcich – domáce Cimbalomduó (cimbalisti Kálmán Sándor Balogh a Miklós Lukács), francúzsko-turecko-iránske trio Forabandit, západosaharská speváčka Aziza Brahim, Holanďania spájajúci gitaru a violu s tablamí The Nordanians alebo Javier Paxariño Trio zo Španielska so svojim



Pacora Trio (foto: archív)

neuveriteľne komunikatívnym etnojazzom. Do prúdu založenom na hudobnom majstrovstve kombinovanom s posúvaním hraníc bez straty zrozumiteľnosti, dobre zapadli aj účinkujúci zo strednej Európy – české zvukomalebné kvarteto Clarinet Factory, originálne rakúske dychové septeto Federspiel, maďarská speváčka Ági Herczku & Band, poľské duo Karolina Cicha & Bart Pałyga či slovenské Pacora Trio, – títo všetci priniesli do Budapešti svieži vietor.

O vystúpení tria **Pacora** (huslista **Stano Paľuch**, cimbalista **Marcel Comendant** a kontrabasista **Róbert Ragan**), ktoré bolo na programe v piatkový večer, sa okamžite po koncerte začali šíriť nesmierne pozitívne ohlasy. Zaznievali dokonca aj vyjadrenia, že to bol jeden z najlepších koncertov budapeštianskeho WOMEX-u. Jeden zo zakladateľov a prvých riaditeľov WOMEX-u, skúsený hudobný producent Gerald Seligman o slovenskom triu napísal: „Nie je ľahké zostať verní tradícii, a už vôbec nie, keď ju niekto pretvára napríklad tak, že na bežných nástrojoch a v tradičnej zostave vytvára nové zvuky, tvorí novú hudbu, a zaslúžene tým získava nové publikum. Pacora Trio toto všetko dokázalo, ba ešte viac. Predstavenie skupiny virtuózov je rovnako vzrušujúce ako fascinujúce. Ešte nikdy som nepočul hrať na cimbele takýmto spôsobom – jazzovým, funkovým, očarujúco synkopujúcim a navyše v sprievode kapely, ktorá s ním drží krok i muzikálnosť. Vrelo odporúčam!“ A ja zasa vrelo odporúčam navštíviť niektorý z budúcich ročníkov WOMEX-u, na ktorých môže návštevník načerpať nové hudobné i mimohudobné inšpirácie. A hoci ten nasledujúci nebude tak blízko ako budapeštiansky, pevne verím, že slovenská hudba aj tentoraz doputuje do Santiaga de Compostela.

Vladimír POTANČOK
RTVS / Rádio_FM

Jazz na WOMEX-e

Jazzových zážitkov ponúkol tohtoročný WOMEX pomerne dosť, keďže podobná infiltrácia sa v posledných rokoch javí pre propagáciu „menšinových“ žánrov prakticky nevyhnutnou. Minimálne účasť izraelského trubkára **Avishaia Cohena** (nemýliť so slávnejším kolegom-kontrabasistom rovnakého mena) „ospravedlňovala“ exotickosť jeho pôvodu. Hoci zjav hipstera naznačoval, že Cohenova hudba bude popri svojom aktuálnom poslanstve odkazovať na minulosť, zomknutosť melodických línií „osamelého“ tónu trúbky v spojitosti s kontrabasom a bicími vyrazila dych. Jedine ponurá nočná atmosféra obrovskej Koncertnej sály Bélu Bartóka s niekoľkými desiatkami poslucháčov tejto introvertnej (vyslovene klubovej) hudbe príliš nesvedčila.

K najvýraznejším (nielen) jazzovým zážitkom však patrila návšteva Budapeštianskeho hudobného centra (**Budapest Music Center** – BMC) nachádzajúca sa v tesnej blízkosti hlavného výstavného dejiska Bálňa. Zvonku nenápadná budova (pokiaľ si odmyslíme extravagantne pôsobiace priečelie) schováva vo svojich útrobách priestannú koncertnú sálu, dvojpodlažný jazzový klub, knižnicu so študiovou, apartmánmi pre hosťujúcich hudobníkov, nahrávacie štúdio a množstvo skúšobní. Predovšetkým moderne a vzdušne (ako napokon všetky priestory BMC geniálne využívajúce drevo) pôsobiaca knižnica ponúka všetkým

záujemcov bezplatný prístup k desiatkam tisícom partitúr v tlačenej i rukopisnej podobe (tie z obdobia pred 2. svetovou vojnou sú k dispozícii len prezenčne), nehovoriac o knižných publikáciách, CD, LP či DVD. Súčasťou BMC je aj International Eötvös Institute, ktorý ikona súčasnej hudby Peter Eötvös zastrešuje nielen svojím menom, ale aj prítomnosťou v podobne kurzov či workshopov. Dôvodom našej návštevy BMC však bol jazzový klub Opus, v ktorom **Modern Art Orchestra** vzdával poctu veľikánovi Countovi Basiemu. Trubkár, skladateľ a aranžér **Kornél Fekete-Kovács** zostavil svoj súbor z absolventov jazzového oddelenia Lisztovej hudobnej akadémie a o úrovni tamjších hráčov svedčí aj progresívny pôvodný repertoár, ktorý orchester zvyčajne na nahrávkach či vystúpeniach predstavuje. Tentokrát sa jeho líder rozhodol pre návrat ku koreňom a prostredníctvom dnes už klasických aranžmánov Neala Heftiho či Sammyho Nestica upriamil pozornosť na jeden z kľúčových orchestrov jazzových dejín. Maďarský súbor pristúpil k Basieho odkazu zodpovedne a charakteristické „basiovské“ riffy podporované jeho úsporným rytmizovaným akordickým sprievodom odsýpali skutočne autenticky. Miestami som nadobúdala dojem, že tento typ repertoáru vnímajú hráči ako nevyhnutnú psychohygienu (podobne ako hranie Mozarta) popri ich tradičnej modernejšej orientácii.

Vypredaný klub (mimochodom, okrem jazzových produkcií sa v októbri v jeho priestoroch odohrala viacnásobná pocta Arvovi Pärtovi, zaznel tam Schubertov piesňový cyklus *Zimná cesta*, ktorému predchádzalo trio Harryho Sokala DEPART „refire“ s našim Martinom Valihorom) bol nielen dôkazom záujmu budapeštianskeho publika, ale zároveň akoby zvýrazňoval menej príjemnú skutočnosť, že geograficky neďaleká Budapešť je od Bratislavy vzdialená stovky míľ...

Peter MOTYČKA

WOMEX 2015 v číslach

2500 delegátov zastupujúcich **1500** spoločností z **90** krajín
875 koncertných promotérov a festivalových dramaturgov
500 vydavateľov a distribútorov
390 vládnych, vzdelávacích či iných inštitúcií
630 booking agentov, **540** manažérov a **250** producentov
300 domácich a zahraničných novinárov veľtrh s **680** vystavujúcimi spoločnosťami z **54** krajín na ploche **270** stánkov viac ako **60** koncertných vystúpení s **280** umelcami z **50** krajín na **7** pódioch
80 rečníkov a mentorov zo **40** krajín v rámci **23** konferenčných sedení; množstvo Network Meetings a prezentácií



M. Kolena (foto: archív)

Bude Slovensko spievať?

Zborový spev na Slovensku je fenomén potvrdený tradíciou, samostatnou kapitolou v kontexte národnej hudobnej kultúry i artefaktom s rozmerom umeleckým, osvetovým, pedagogickým... Postupne prerástol do hnutia a stal sa doslova kultovou aktivitou všetkých generácií. Nie náhodou však o ňom hovoríme v minulom čase, pretože z onoho živelného speváckeho nadšenia dnes ostalo len torzo. Prečo je pozícia slovenského zborového spevu v of-
sajde? Možno ho vzkriesiť a rehabilitovať? Už niekoľko rokov sa o to pokúša zbormajster a pedagóg Milan Kolena.

Pripravila: **Lýdia DOHNALOVÁ**

■ **So zborom Apollo ste sa nedávno vrátili z Petrohradu ovenčení sériou ocenení. Predpokladám, že pre vás osobne, ale i pre slovenský zborový spev, ide o veľkú satisfakciu...**

Na medzinárodnom festivale zborového spevu Singing World 2015 sme súťažili v štyroch kategóriách, v ktorých sme získali štyri prvé miesta (všetky v zlatom pásme) a tiež špeciálnu cenu za najlepšiu interpretáciu renesančnej skladby. Okrem toho som prevzal cenu najlepšieho dirigenta festivalu. Naštudovali sme štrnásť súťažných skladieb, z toho osem pôvodných od slovenských autorov. Repertoár sme pripravovali dôsledne, spievali sme spamäti, a tak sme sa mohli väčšmi koncentrovať na interpretáciu. Bol to veľký zážitok, pretože sme sa odhodlali súťažiť po desaťročnej pauze a ocenenie nás povzbudilo do ďalšej práce. Účasť na súťažiach je pre zborové teleso podstatná, v konfrontácii s inými zbormi si najlepšie overí vlastnú úroveň a zbiera skúsenosti. Naše ocenenie vnímam nielen ako úspech Apolla, ale aj slovenského zborového života a zborovej kultúry, ktorá je u nás napriek všetkým okolnostiam stále vysoká. Veľkým zadosťučinením bol pre nás aj záujem médií, napríklad odborný ruský časopis Hudobný život s nami ako s jediným z 50 telies festivalu urobil rozhovor. Takáto pozornosť a nové kontakty vždy potešia.

■ **Okrem toho, že ste zbormajstrom súborov Schola Gregoriana Bratislavis a Apollo, máte množstvo zahraničných**

spoluprácu a kontaktov. Ktoré z nich by ste vyzdvihli?

Som členom aj predsedom porôt mnohých medzinárodných zborových festivalov doma a v zahraničí, spevácke zbory či univerzity ma ako dirigenta požívajú viesť workshopy, týkajúce sa interpretácie gregoriánskeho chorálu, vokálnej polyfónie, ako aj latinského textu v sakrálnnej zborovej tvorbe. Tieto témy súvisia s mojou profesionálnou špecializáciou a teším sa, keď môžem svoje poznatky odovzdávať a diskutovať s mladými dirigentmi či speváckymi, ktorí si túžia rozširovať obzory. Inšpirujúcim bol pre mňa pobyt v USA, kde som prednášal na troch univerzitách. Teším sa záujem o moje prezentácie, ktoré prebiehali v príjemnej atmosfére a spravidla končili živou diskusiou. Iný druh workshopov som viedol minulý rok v Hongkongu, v Šanghaji a v meste Wuhan v Číne; zbory predniesli pripravený repertoár a ja som im pomáhal nájsť optimálny spôsob ako zvýšiť interpretačnú úroveň. Je pre mňa potešujúce a priam neuveriteľné, keď vidím záujem a snahu čínskych speváckych zborov. Vysoko si cením pozvanie na Olympijské zborové hry, kde som bol členom medzinárodnej poroty. Naposledy prebiehali v lotyšskej Rige, kde sa v roku 2014 zišlo asi 500 zborov z celého sveta a ja som ako jediný reprezentoval Slovensko. Na podujatí, ktoré sa realizuje každé dva roky (najbližšie v Soči), som bol nedávno delegovaný olympijským zborovým výborom za stáleho člena zastupujúceho Slovensko. Tiež som sa stal podpredsedom svetovej zborovej organizácie, ktorá vznikla tento rok v Hongkongu a vedie

ju profesor Leon Tong. Jej snahou a ambíciou je pomôcť premostiť svetové zborové aktivity, podporiť mladých dirigentov a spevácke zbory pri raste, spolupráci a spoznávaní zborového života medzi Európou, Áziou a USA. Snažím sa zviditeľňovať Slovensko v rámci celosvetových zborových relácií, k čomu výrazne napomáha aj skutočnosť, že na naše medzinárodné zborové festivaly v Bratislave, ktorých som umeleckým riaditeľom, prichádzajú dirigenti z celého sveta.

■ **Po zmene režimu sa zmenila aj situácia v zborovom umení a mnohým akoby zborový spev (často charakterizovaný ako „hnutie“) pripomínal oktrojované normy starých čias. Predtým sa však pestoval spev nielen na profesionálnej úrovni, ale množstvo telies pôsobilo aj pri školách či obciach. Kde sa stratila príslovečná slovenská spevavosť?**

Na túto otázku sa odpovedá veľmi ťažko, hoci by presnejšie mala znieť: prečo to nikomu nechýba? Zvykli sme si, že je to tak a mám pocit, že to ani nikto nechce riešiť. Keď som sa pýtal, prečo sa na školách nespieva, dostal som odpoveď, vraj deti nechcú spievať. To však nie je pravda! Deti chcú spievať, len im treba vytvoriť podmienky. Podobnú krízu mali pred časom aj v Poľsku, kde mládež postupne prestávala spievať a pomohol až program „Spievajúce Poľsko“ s finančnou podporou štátu, keď v priebehu niekoľkých rokov vzniklo na školách vyše 400 zborov. Myslím si, že je to dobrý príklad aj pre nás a verím, že sa nám podarí nájsť vhodné riešenie ako prebudiť zborový život na slovenských školách.

■ **Pri prieskume na školách s hudobnou špecializáciou (alebo s dôrazom na tento odbor) som žiaľ zistila, že systematizované vokálne telesá jednoducho nejstávajú. Dala by sa na túto „diagnózu“ navrhnúť účinná terapia?**

Myslím si, že to vyplýva z nasmerovania hudobného školstva, ktoré je sústredené prevažne na rozvíjanie hudobných schopností detí ako sólistov, čo je síce dobré, ale nestačí to. Mám skúsenosti, najmä zo zahraničia, že v tomto prípade platí niečo iné. Zborový spev je na školách intenzívne pestovaný a podporovaný, pretože spoločné spievanie, sociálny moment, pocit spolupatričnosti a tvorby má pre výchovu a pozitívny rozvoj mladého človeka veľký význam, čo je u nás najmä v súčasnosti dosť nedocenené. Mali by sme viac upozorňovať na význam zborového spevu, nielen v zmysle rozvíjania hudobných schopností a vôbec estetického cítenia u detí a mládeže. Pri spoločných aktivitách, teda i pôsobením v speváckom zbere, si deti ľahšie nachádzajú kamarátov, prežívajú spoločné nácviky, koncerty, súťaže, zahraničné turné, a to im dáva do života pocit spokojnosti, radosti, necítia sa osamelé a nemusia vyhľadávať úniky cez iné aktivity, ktoré im neprospeievajú.

■ **Nazdávam sa, že viesť mladých ľudí k vokálnemu prejavu je prirodzené. Navyše spev nevyžaduje (takmer) žiadne ekonomické investície...**

Po Nežnej revolúcii sme nechali v záplavách eufórie zborový spev padnúť takpovediac na dno, a preto sa najmä zo škôl pomaličky vytratil. Nechcem hľadať vinníka, skôr treba poukázať na možnosti ako znova prebudiť záujem a oživiť zborový spev na školách.

■ **Zborová literatúra má na Slovensku solídne vybudované a obsažné penzum skladieb. Ako by ste v porovnaní s inými krajinami charakterizovali domácu vokálnu zborovú tvorbu a v čom vidíte jej špecifiká?**

Na petrohradskej súťaži sme spievali osem skladieb od slovenských autorov (Cikker, Suchoň, Hrušovský, Krška, Kubička, Jašurková) a reakcie boli pozitívne, dokonca možno



Spevákky zbor Apollo (foto: archív)

povedať, že mali skutočný úspech. Naozaj máme veľmi dobré zborové kompozície, ktoré sú zaujímavé a atraktívne aj pre zahraničné publikum. V porovnaní s inými krajinami ich však nie je veľa. Opäť spomeniem Poľsko, kde zbory na súťažiach uvádzajú asi 80% skladieb domácich autorov prevažne v poľštine a sú to zaujímavé kompozície. U nás je situácia iná. Skladby vznikajú hlavne na latinský text, čo je síce správne, hlavne v sakrálnnej zborovej tvorbe a keď autor chce, aby sa spievali v zahraničí, ale to nestačí. Potrebujeme aj pekné zborové skladby v slovenčine. Napríklad Pavol Krška napísal *Rekviem*, *Stabat mater* či *Te Deum* so slovenským textom, čo poslucháči ocenili, pretože konečne vnímali, o čom tie skladby sú.

■ **Záujem o zborovú kultúru akoby najviac upadal v okolí hlavného mesta a na západe Slovenska...**

V súčasnosti to už neplatí. Práve v Bratislave sme pred dvoma rokmi začali s prehliadkou detských a mládežníckych zborov pod názvom Bratislava Cantat (Bratislava spievaj) a pri veľmi dobrej spolupráci s bratislavskými ZUŠ sa na podujatí každoročne zúčastňuje okolo deväť zborov prevažne z hlavného mesta. Naším cieľom je „sfunkčniť“ zborový spev natoľko, aby bol na všetkých školách a myslím si, že k tomu pomaly spejeme.

■ **Keďže amatérsky zborový spev býva záležitosťou nadšencov, altruistov (spevákov i zbormajstrov), iniciovali ste vznik Únie speváckych zborov Slovenska (ÚSZS), ktorej ste predsedom. Aká je jej vízia?**

Únia vznikla pred dvoma rokmi práve z potreby oživenia zborového spevu a keď sme pritom otvárali centrá zborového spevu v Bratislave, Banskej Bystrici a v Košiciach, stretávali sme sa s dirigentmi a rozoberali situáciu na Slovensku. Mnohé problémy sa odvíjajú aj od súčasnej ekonomickej situácie, ktorá nie je priaznivo naklonená kultúre a toľko nie zborovému spevu, najmä amatérskemu. Ale to je zrejme „normálne“ a pozorujem to aj v zahraničí. Napriek tomu je však v mnohých krajinách stále dostatok nadšencov. Aj na Slovensku máme takých, ktorí napriek neprajným okolnostiam spievajú alebo vedú zbory nezištne a bez nároku na honorár. Problém vidím aj v edukácii,

pretože nemáme dostatok kvalifikovaných dirigentov, ktorí by zakladali a viedli školské zbory. Mali by sme o tom viac hovoriť, plánujeme vyhlásiť „Rok zborového spevu na Slovensku“ pod heslom: SLOVENSKO SPIEVAJ 2018! a koordinovať aktivity, ktoré by boli spojené s prípravou toho podujatia. Nazdávam sa, že by to mohla byť výzva pre

všetkých, ktorým zborový spev leží na srdci; apel, aby sa pridali a participovali zborovými seminármi, konferenciami, festivalmi. Bola by to aktívna demonštrácia toho, že nám zborový spev nie je ľahostajný. Verím, že sa nám to spoločnými silami podarí a že Slovensko bude spievať! ✕

Milan KOLENA (1965) študoval spev, klavír a zborové dirigovanie na konzervatóriu v Žiline, zborové dirigovanie na VŠMU (P. Hradiš) a sakrálnu hudbu na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (J. Kohlhauff). Pôsobí ako pedagóg na Oddelení cirkevnej hudby VŠMU v Bratislave (dirigovanie zboru a gregoriánsky chorál), je autorom publikácie *Súčasný smery v interpretácii gregoriánskeho chorálu* (2001). Vedie súbory Schola Gregoriana Bratislavensis a Apollo, s ktorým získal viacero ocenení v zahraničí. Je umeleckým riaditeľom viacerých festivalov (Musica sacra, Slovakia Cantat, Medzinárodný mládežnícky hudobný festival, Medzinárodný festival gregoriánskeho chorálu, Medzinárodný festival adventnej a vianočnej hudby) a členom porôt domácich i medzinárodných zborových súťaží. Od roku 2013 predsedá Únii speváckych zborov Slovenska. Na medzinárodnom festivale Singing World 2015 v ruskom Petrohrade získal ocenenie ako najlepší dirigent festivalu.

Súťaž speváckych zborov v Košiciach

Dnešná mladšia generácia záujemcov o zborové spievanie už ani netuší, že v 70. a 80. rokoch minulého storočia sa v Koncertnej sieni SF uskutočňovali tzv. Slávnosti zborového spevu a že zbory, ako Technik, Spevákky zbor mesta Bratislavy, SZ z Čadce alebo Žilinský spevákky zbor dosahovali takmer profesionálnu úroveň. Po mnohoročnej odmlke sa v roku 2012 podarilo pracovníčke NOC Eleonóre Hunčagovej obnoviť súťaž speváckych zborov dospelých (konala sa v Banskej Bystrici) a jej víťazmi sa stali košícký Collegium Technicum a SZ Omnia zo Žilinskej univerzity.

Druhý ročník obnovenej súťaže (16.–18. 10.) pod gesciou NOC zorganizovalo v Košiciach občianske združenie Brilliant. Zo siedmich krajských postupových kôl sa na celoštátnu prehliadku prebojovalo jedenásť zborov. Je zaujímavé, že sa tam nedostal ani jeden z účastníkov prvého ročníka (jedine Collegium Technicum s dirigentkou **Tatianou Švajdovou** sa postaralo o otvárací nesúťažný koncert). Výkony hodnotila a na seminári rozoberala porota na čele s prof. Blankou Juhaňákovou. Najlepšie výkony na súťaži predviedli zbory s dlhoročnou tradíciou z juhu Slovenska: **MSZ Concordia** z Komárna (zbormajster **István Stubenek**) a **Spevokol Zoltána Kodálya** z Galanty (**Monika Josza**). Zaujali nápaditou dramaturgiou, čistou intonáciou, pekným zvukom a vypracovaním jednotlivých skladieb. Tri náročné skladby (Monteverdi, Hrušovský, Whitacre) nadľahčila Concordia Karaiovým *Večerným spevom* a zbor z Galanty (budúci rok oslávi 60. výročie) popri skladbách de Victoriu, Kodálya a jeho žiačky Szönyiovej uzavrela program dnes populárnou Valachovou úpravou piesne *Tancuj, tancuj*. Súťaže sa zúčastnili aj osvedčené zbory Societas Cantica z Vranova nad Topľou, MSZ košíckych učiteľov, ale aj chrámové zbory (Rajec, Žilina), najčastejšie zaznievala latinčina a z tvorby slovenských skladateľov opusy Hrušovského, Suchoňa, Cikkera, Kršku či Podprockého. Košícka prehliadka potvrdila, že tradícia hudobnej a speváckej výchovy na územiach obývaných maďarskou národnostnou menšinou sa úspešne premieta do kontinuity kvalitnej úrovne aj tamojších zborových telies dospelých. Aby sa tento trend preniesol aj inde, nestačí obetavosť jednotlivcov, ale spoločenská intervencia do školského systému výchovy hudbou a spevom a preferovanie náročných umeleckých aktivít (kam zborový spev nepochybne patrí) v kultúrnej politike štátu.

Vladimír BLAHO



Collegium Wartberg

Bass Fest v Banskej Bystrici

27. 9. – 2. 10., Slovak Double Bass Club, Banská Bystrica

Šiesty ročník medzinárodných kurzov i festivalu prebiehal v niekoľkých líniách: majstrovské triedy Garyho Karra, kontrabasová súťaž, kurzy pre rozsiahlu škálu nástrojov (violončelo, klavír, flauta, klarinet, trúbka, čembalo, barokové husle a gitara, basová gitara a bicie), žánrovo rozmanité koncerty. Lektori z viacerých krajín prispeli svojím umením nielen pedagogicky, ale aj interpretačne.

govským) som sa prvý raz stretol v Brne,“ spomína Martin. „Pre svoj projekt ma zapálil natoľko, že som dnes v Bystrici po tretíkrát. Jána poznám ako nesmierne pracovitého interpreta

a podľa festivalu aj ako zdatného organizátora. Je neuveriteľne aktívny a obdivujem, že sa mu na jedno miesto podarilo dostať toľko významných hudobníkov, interpretov a pedagógov. Z podobného festivalu na Novom Zélande som sa práve vrátil, no tento banskobystrický patrí organizačne k najlepším, napreduje každým rokom.“

Mesto Banská Bystrica poskytlo organizátorom svoje najreprezentatívnejšie priestory historickej Radnice, a tak mohli podujatia prebiehať v koncertnej sále Jána Cikkera. Na prvom z dva-



J. Krigovský



Poslucháčka majstrovských kurzov R. Uhlíková

Master Class viedol ešte pred začiatkom samotného festivalu (21.–26. 9) jeden z najznámejších svetových kontrabasistov **Gary Karr**, zakladateľ Medzinárodnej spoločnosti kontrabasistov, ktorá sa venuje propagácii a rozvoju kontrabasovej interpretácie. V Banskej Bystrici ho sprevádzal dlhoročný kolega, klavirista **Harmon Lewis**. Kurzy vrcholili Medzinárodnou kontrabasovou súťažou Karla Dittersa von Dittersdorfa (27. 9), v ktorej sa víťazom 1. kategórie (žiaci ZUŠ) stal Indi Stivín z Českej republiky, medzi konzervatoristami

zvítazil Benedek Devich a v kategórii vysokých umeleckých škôl Andor Bóni (obaja z Maďarska). Cieľom kurzov i celého festivalu nebolo jednostranné zameranie na kontrabas, ale aj na ostatné nástroje, s ktorými na pódiu vytvára zoskupenia.

Popularizácii najväčšieho zo sláčikových nástrojov zasvätil svoj život aj Brit **Thomas Martin**. Profesor kontrabasovej hry má na svojom konte množstvo sólových, komorných i orchestrálnych vystúpení, ako aj nahrávok pre významné vydavateľstvá. „S Jánom (Kri-

nástich koncertov sa predstavilo kvarteto **Bass Band** (Ján Krigovský, Ján Prievozník, Metod Podolský, Ján Borza), ktoré pri príležitosti piateho výročia prezentovalo nové CD s dielami najmä slovenských skladateľov. Okrem nich členovia spolu s „krstnou mamou“ **Máriou Čírovou** predstavili skladby z jej repertoáru. Trojica interpretov – klarinetista **Ronald Šebesta** s projektom *Classic MALTS*, flautistka **Ivica Gabrišová** a kontrabasista **Vlado Žatko** boli aktérmi ďalšieho večera. K spontánnemu muzicirovaniu **Jiřího Stivína** v jeho programe



Koncert barokovej hudby s J. Semerádovou



Záverečný koncert s G. Karrom

Baroque – Jazz Variations vynikajúco prispeli organista **Jeremy Joseph**, čembalista **Marek Čermák** či všestranne žánrovo a interpretačne orientovaní **Ján Krigovský** na violone, **Marcel Comendant** na cimbale a **Jiří Stivín ml.** za bicími nástrojmi. Skvelí kontrabasisti **Thomas Martin**, **Thierry Barbé** a **Ján Krigovský** predstavili ďalší deň publiku talianskych, francúzskych a slovenských skladateľov národných kontrabasových škôl.

Dramaturgickým oživením bolo uvedenie monodrámy Patricka Süskinda *Kontrabas* hercom **Františkom Výrostkom st.** a kontrabasistom **Františkom Výrostkom ml.**, ojedinelými boli prezentácia autentických nástrojov v rukách špičkových interpretov (**Jana Semerádová**, **Jeremy Joseph**, **David Sinclair**, **Ján Krigovský**, **Ján Gréner**, **Ján Čizmár**) či Vivaldiho *Štyri ročné obdobia* v podaní **Collegia Wartberg** a huslistu **Dalibora Karvaya**.

Známe dielo dostalo novú podobu barokových fantázií, ktoré striedali bravúrne jazzové improvizácie (**Stano Palúch**, **Ján Krigovský**, **Michal Vavro**).

Po sérii ďalších koncertných večerov (**Invention Quartet**, **Bass Friends Juraja Grigláka**) sa v závere Bass Festu predstavil kontrabasový orchester vytvorený z účastníkov kurzov pod vedením **Miloslava Gajdoša**. Po takmer dvoch

týždňoch intenzívnej hudobnej produkcie, koncertov, kurzov, stretnutí a rozhovorov možno očakávať, že ďalší ročník podujatia bude rovnako úspešný aj vďaka obrovskej podpore mesta, Akadémie umení a tvorivej umeleckej energie oboch organizátorov – Jána Krigovského a Jána Prievozníka.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

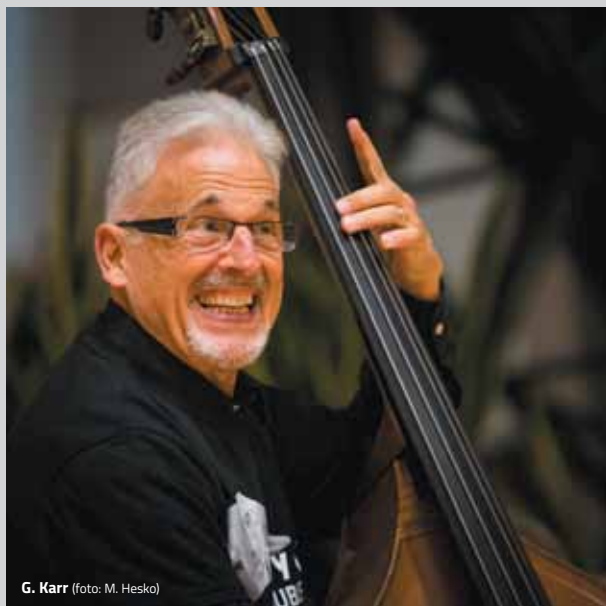
Fotografie: **Martin HESKO**

rozhovor

Gary Karr:

Bohatstvo tunajšej histórie vnímam ako výnimočné

Kontrabasistov z viacerých krajín prilákala koncom septembra na Slovensko aj prítomnosť amerického virtuóza Garyho Karra, doteraz najvýznamnejšieho hosťa banskobystrického podujatia.



G. Karr (foto: M. Hesko)

■ Ako hodnotíte organizáciu festivalu a koncertné priestory Radnice?

Z organizácie mám veľmi dobrý dojem, hoci nerozumiem, ako tak málo ľudí dokáže v krátkom čase urobiť také veľké množstvo vecí. Ján všetko zvládal úžasne, až som ho upodozrieval, že aj namiesto spánku usilovne pracoval. Dokázal zorganizovať tím, ktorému dôveruje a hoci určoval úlohy, všetci ostávajú veľkou rodinou. Je to výnimočné. Sála Radnice je pre zvuk kontrabasu ideálna. Ak by to bolo možné, odniesol by som si ju. (Smiech.) Je nádhorne presvetlená a večer má úžasnú atmosféru.

■ Prečo ste prišli na Bass Fest do Banskej Bystrice?

Hlavným dôvodom bola nesmierna presvedčivosť hlavného organizátora podujatia Jána Krigovského, ale aj to, že Slovensko a Česko sú domovom kontrabasu, náš nástroj tu má svoje korene. Chcel som atmosféru vašej krajiny zažiť, čo sa mi k mojej veľkej spokojnosti podarilo. Bohatstvo tunajšej histórie vnímam ako výnimočné.

■ Ako reagovali účastníci kurzov na vaše podnety?

Zostava účastníkov bola zaujímavá národnostne i charakterom zúčastnených hudobníkov, a keďže som viedol množstvo majstrovských kurzov, môžem porovnávať. V Bystrici som zažil najflexibilnejšiu skupinu hráčov, s akými som mal kedy možnosť pracovať a väčšina z nich sa snažila robiť všetko, o čo som ich požiadal. To ma

nesmierne tešilo, pretože zvyčajne to tak nebýva.

■ Popri kurzoch ste stihli navštíviť aj predstavenie Verdiho *Macbetha* v Štátnej opere...

Všetci ma upozorňovali, že ide o malé „mestské“ divadlo. Oproti New Yorku, Prahe či iným veľkým mestám naozaj nepôsobilo veľkolepo. Potom však začal spievať Dalibor Jeniš a musel som oceniť, že umelca, ktorý dostáva najlepšie hodnotenia a patrí k najobľúbenejším spevákovi v Spojených štátoch, je možné počúvať aj v Banskej Bystrici. Sotva som tomu mohol uveriť, bol to pre mňa obrovský zážitok. Kvalita predstavenia bola nad moje očakávania a dokonca aj ten „nevelký“ dom disponoval úžasnou akustikou.

■ Čo si z Bystrice odnášate?

Nehovorím to často, ale páčila sa mi každá minúta, ktorú som tu prežil. Slovensko považujem za výnimočné a v Banskej Bystrici som všetko prežíval ešte intenzívnejšie.

Pripravila **Eva MIŠKOVIČOVÁ**

Gary KARR (1941) po absolútorii kontrabasu u Stuarta Sankeyho na Juilliard School debutoval s New York Philharmonic pod vedením Leonarda Bernsteina. Ako sólista vystupoval s prestížnymi orchestrami, premiéroval kontrabasové koncerty, ktoré vznikli na jeho podnet (Gunther Schuller, Hans Werner Henze, John Downey a i.), vyučoval na Juilliard School, New England Conservatory, Yale University, Indiana University. V roku 1967 založil Medzinárodnú spoločnosť kontrabasistov (ISB). Hrával na nástroji Sergeja Kusevického (Karr-Koussevitzky bass), ktorý v roku 2005 daroval ISB.

Zázračné husle Itzhaka Perlmana



I. Perlman (foto: www.itzhakperlman.com)

Životná a umelecká dráha huslistu Itzhaka Perlmana (1945) predstavuje výnimočný príbeh. Zázračné dieťa, trpiace fatálnym hendikepom, ktorý by každého okamžite odradil od pomyslenia na kariéru hudobníka, žiari na svetovej scéne ako superstar už desaťročia. Hrá klasiku, koketuje s jazzom, nahráva klezmer i filmovú hudbu, účinkuje v televíznych show, je vyhľadávaným pedagógom a poskytuje zábavné interview. Tento rok si fanúšikovia i médiá pripomínajú Perlmanove 70. narodeniny, ktoré oslavuje pre neho typickým spôsobom – sériou nových albumov a svetovým turné.

Peter KATINA

Barle verzus sláčik

Itzhak Perlman je izraelsko-americký huslista, dirigent a pedagóg považovaný za jedného z najvýznamnejších instrumentalistov 20. storočia v oblasti klasickej hudby. Narodil sa 31. augusta 1945 v Tel Avive. Jeho rodičia, Chaim a Šošana Perlmanovci, boli poľského pôvodu a do Palestíny emigrovali nezávisle od seba v 30. rokoch. Itzhak Perlman bol mimoriadne nadané dieťa, o hudbu sa zaujímal od útleho detstva. Keď mal tri roky, požiadal rodičov, aby mu kúpili husle, lebo ich počul v rozhlase. V tom čase ho ešte odmietli prijať na konzervatórium, bol

príliš malý, aby nástroj udržal v rukách. Preto údajne začínal hrať s hračkárskeho sláčikom. Otec Chaim, ktorý bol chudobným holičom, kúpil synovi husle vo výpredaji za šesť dolárov, na ktorých potom celé dni cvičil. O rok neskôr Perlman prekonal ťažkú obrnu s celoživotnými následkami. Odvtedy má paralyzované dolné končatiny, pohybuje sa len s pomocou bariel alebo na vozíku, na husliach hrá posediačky, no jeho odhodlanie venovať sa hudbe sa nikdy nezmenšilo. Napriek skeptickým prognózam lekárov o možnosti pokračovať v kariére, otec mladého Perlmana rozpoznal jeho výnimočný talent a rozhodol sa ho zapísať na telavivské konzervatórium k renomovanej pedagogičke Rivke Goldgart. Ako desaťročný uviedol Itzhak Perlman svoj prvý recitál a vzbudil v Izraeli rozruch ako zázračný detský talent.

Slávny ako Rolling Stones

Ako trinásťročný účinkoval Perlman v roku 1958 v slávnej show *Caravan of Stars* vyhľadávača televíznych talentov Eda Sullivana, neskôr v nej vystúpil s ďalšou vtedajšou hudobnou hviezdou, britskou kapelou The Rolling Stones. Mladík absolvoval aj dvojmesačné turné so Sullivanom po Spojených štátoch. Už vtedy disponoval svojím typickým interpretačným prejavom: sýtim, plným tónom, nedostihnuteľnou technikou a výbornými komunikačnými schopnosťami. Jeho koncerty so skladbami *Let čmeliaka* od Korsakova, *Polonaise brillante* od Wieniawského a *Finále Mendelssohnovho Husľového koncertu* z neho urobili americkú hviezdu. Následne sa Perlman s rodičmi presťahoval do New Yorku, kde po získaní štipendia americko-izraelskej kultúrnej nadácie nastúpil na slávnu Juilliard School a študoval u renomovaných pedagógov Ivana Galamiana a Dorothy DeLay. Tá sa o Perlmanovi neskôr vyjadrila, že „patril ku kreatívnym géniom, ktorí sa nikdy nevzdávajú.“ V roku 1963 Perlman debutoval v Carnegie Hall s *Koncertom č.1 fis mol* Henryka Wieniawského. Tam si ho všimli slávni huslisti Isaac Stern a Yehudi Menuhin. Stern ho potom zoznámil so Solom Hurokom, ktorý sa stal jeho dlhoročným manažérom. O rok neskôr Perlman



I. Perlman a I. Stern (foto: archív)

vyhral prestížnu súťaž Leventritt Competition, ktorej hlavnou cenou bolo vystúpenie s Newyorskou filharmóniou pod taktovkou slávneho Leonarda Bernsteina. V nasledujúcich desaťročiach Perlman žiaril ako kométa, vystupoval s takmer všetkými slávnymi svetovými orchestrami a dirigentmi. O náročnej koncertnej činnosti Perlman tvrdí: „Každý koncert je nová skúsenosť a vždy znamená veľkú výzvu, hlavne keď sa umelec dostane do stavu, že musí nejakú hudbu opakovať stále dookola. Vtedy sa jednoducho musí sústrediť na to, čím ho tá hudba oslovuje a musí tak urobiť zakaždým, keď vystupuje.“

V roku 1975 začal Itzhak Perlman vyučovať na konzervatóriu na Brooklyn College a po Dorothe DeLay nastúpil aj na Juilliard School. Je autorom a lídrom Perlman Music Program na Long Islande v New Yorku, ktorý založil v roku 1995 a ktorý zahŕňa štandardnú výučbu i majstrovské kurzy. Program vedie spolu so svojou manželkou Toby, ktorá je tiež koncertnou huslistkou. Okrem toho Perlman vyučoval aj v komunitnom centre v Beershebe v Izraeli. O učení povedal: „Nikdy nevynechajte možnosť vyučovať; keď učíte iných, učíte zároveň i seba.“ V poslednom období sa čoraz viac venuje aj dirigovaniu, je hosťujúcim dirigentom Detroitského symfonického orchestra. S taktovkou hosťoval v najprestížnejších svetových orchestroch: filharmóniách v New Yorku, Chicagu, vo Philadelphii, v Bostone, Los Angeles, v Berlíne i Londýne.



L. Bernstein a I. Perlman (zdroj: internet)

Hviezdne turné

Perlman dlhodobo spolupracuje s Izraelskou filharmóniou, v roku 1987 s ňou vystúpil na koncertoch vo Varšave a Budapešti. V roku 1990 s orchestrom pod vedením Zubina Mehtu absolvoval turné po bývalom Sovietskom zväze. Na koncertoch uvádzal hlavne veľké diela ruskej klasiky, napríklad Čajkovského *Husľový koncert*. Okrem toho Perlman pripravil pre svojich početných ruských priaznivcov i sériu komorných koncertov, kde vystúpil v sprievode klaviristky Janet Gugenheimovej. Ťažiskom dramaturgie boli drobné virtuózne skladby, ktoré na malej ploche ilustrovali Perlmanovu muzikalitu, schopnosť drobnokresby i dar baviť publikum inteligentne namiešanou dávkou hudby a humoru. Okrem známej Tartiniho sonáty s podtitulom *Diablov trilok* koncert pozostával hlavne z virtuózných skladbičiek Fritza Kreislera, Henryka Wieniawského, Sergeja Prokofieva či Antonia Bazziniho. Koncert bol zaznamenaný naživo na albume s názvom *Live in Russia*. Obrovské ovácie, ktoré nasledovali po každej skladbe, sú súčasťou nahrávky a dokazujú, že americkí huslisti ako Perlman, Jascha Heifetz, Mischa Elman, Nathan Milstein alebo Isaac Stern, boli viac než rešpektovaným protipólom famózných ruských huslistov Davida Oistracha alebo Leonida Kogana. Za Perlmanovým úspechom stojí závažná virtúozita, jasný tón jeho huslí Guarneri del Gesù a neprekonateľná kantiléna, svojou plasticitou porovnateľná azda iba s klavírnym umením jeho newyorského „suseda“, bývalého ruského emigranta Vladimira Horowitza. Perlman hrá aj na husliach značky Stradivari z roku 1714, ktoré pred ním vlastnil slávny Yehudi Menuhin a sú považované za jeden z najlepších nástrojov cremonského majstra. Okrem toho často používa aj rovnako slávny nástroj Carla Bergonziho po Fritzovi Kreislerovi.

Repertoár a nahrávky

Perlman v priebehu svojej bohatej kariéry nahral väčšinu štandardného klasického repertoáru, diela Dvořáka, Mozarta, Brahmsa, Vivaldiho, Beethovena, Čajkovského, Sibelia či Prokofieva a spolupracoval s umelcami ako Emmanuel Ax, Yo-Yo Ma, Kathleen Battle alebo Plácido Domingo. Často vystupoval s Jessye Normanovou, Isaacom Sternom

a Jurijom Temirkanovom i so svojim dobrým priateľom, huslistom a violistom Pinchasom Zukermanom. No Perlman nezabúda ani na hudbu 20. storočia. Jeho nahrávka *Husľového koncertu* Albana Berga s Bostonským symfonickým orchestrom pod vedením Seijiho Ozawu je považovaná za jednu z jeho najlepších. Kritik Ted Libbey napísal: „Perlman je špičkový huslista, hrá spôsobom, ktorý nechá budúce generácie stát v nemom úžase.“ Na margo súčasnej hudby sa Perlman vyjadril nasledovne: „Problém so súčasnou hudbou spočíva v tom, že ju potrebujete počuť viackrát, aby ste ju dokázali naozaj ohodnotiť. Ale takú šancu dostanete iba zriedkavo.“ Perlman patrí bezpochyby medzi najvýznamnejších huslistov 20. storočia. Za jednu z jeho najlepších nahrávok komornej hudby sú považované Beethovenove *Sláčikové triá*, ktoré našťudoval spolu s violistom Pinchasom Zukermanom a violon-



Kompletná edícia Perlmanových nahrávok pre vydavateľstvo Deutsche Grammophon (zdroj: internet)

čelistom Lynnom Harrelloom. Tento album je plný intenzity a výbušnej energie, dokonalého frázovania a súhry, nádherného tónu, lyriky i kantilény. Beethovenove skladby boli zaznamenané naživo v rokoch 1989 až 1990, počas koncertov tria v kultúrnom centre „92. Street Y“ na Manhattane, no zvukové vstupy publika boli pri dodatočnom remastervaní minimalizované. O to viac vyniká kvalita samotnej hudby. Isaac Stern o Perlmanovi pre týždenník *Newsweek* napísal: „Jeho talent nemá hranice a v spôsobe, akým narába s husľami, sa mu nikto ani nepriblíži.“ CD bolo v roku 1994 ako jediný klasický album nominované na cenu Grammy. Počas odovzdávania umelci s obrovským úspechom vystúpili v živom televíznom prenose. Mimoriadne cenený je i ďalší titul s Pinchasom Zukermanom *Music for Two Violins*, ďalej *The American album* a nahrávky koncertov Brahmsa a Šostakoviča.

Zlatá izraelská mládež

Itzhak Perlman bol, podobne ako ďalší slávni huslisti Pinchas Zukerman alebo Shlomo Mintz, „produktom“ zlatej povojnovej éry izraelských huslistov, ktorí nadviazali na staršiu generáciu legendárnych interpretov ako Isaac Stern, Jascha Heifetz a Nathan Milstein. Silná skupina izraelsko-amerických huslistov, chránencov Isaaca Sterna, je pre svoju zomknutosť vrah dokonca nazývaná „Košer Nostra“. No Perlman sa na rozdiel od staršej generácie huslistov pokúsil o nový interpretačný prístup k dielam klasiky, ktoré boli v podaní starých huslistov príliš preromantizované, často afektované, štýlovo deformované a poznačené zásahmi do partitúry zo strany interpreta. Vo svojej vízii preto Perlman vychádzal skôr z interpretácie iných renomovaných huslistov: Henryka Szerynga, Arthura Grumiauxa a Davida Oistracha. Perlmanova hra je hodnotená ako romantická, inteligentná, zanieštená a virtuózna. Jeho tón býva často charakterizovaný prívlastkami ako „medový, zamatový či zlatý“, hoci sa mu občas vyčíta príliš romantický výraz a expresia, ako i časté využívanie vibráta. Perlman svojou vrúcnosťou a osobitosťou podľa kritikov prepoil modernú husľovú hru s rešpektom k tradíciám dávnych virtuózov a publikum ho miluje pre jeho šarm a prirodzenú radosť z hudby. Stále často koncertuje a jeho vystúpenia bývajú okrem prehliadky muzikality a vr-

→ cholnej virtuozity i prejavom ľudskosti a zmyslu pre humor. Keď pred niekoľkými rokmi vystupoval v losangeleskej Disney Hall s Beethovenovou *Kreutzerovou sonátou*, nečakane sa zapol protipožiarny alarm a obecenstvo zachvátila panika. Perlman to však z pódia vtípne okomentoval: „Beethoven nám dáva znamenie“. Poslucháčov rozosmial a plynule pokračoval vo vystúpení. Za svoje mimoriadne umelecké aktivity Perlman získal už pätnásť cien Grammy, tri ceny Emmy, v roku 2008 dostal cenu za celoživotné zásluhy v nahrávacom priemysle. Prezident Reagan mu udelil cenu *Liberty*, prezident Clinton ho v roku 2000 ocenil *National Medal of Arts*. Viackrát vystúpil v Bielom dome – počas návštevy kráľovnej Alžbety II. i na inaugurácii prezidenta Baracka Obamu v roku 2009, kde uviedol premiéru skladby Johna Williamsa. Toto vystúpenie sledovalo okolo 40 miliónov televíznych divákov. Slávny režisér Christopher Nupen natočil o Perlmanovi film *Itzhak Perlman: Virtuoso Violinist*. Je držiteľom čestných doktorátov z univerzít v Harvarde, Yale, Brandeiskej a Hebrejskej univerzity a držiteľom čestnej medaily pri príležitosti stého výročia založenia Juilliard School.

Hendikep s nadhľadom

Itzhak Perlman sa stal inšpiráciou pre množstvo hudobníkov, ako i ľudí s fyzickou indispozíciou. Neodmysliteľnou súčasťou jeho osobnosti je i neustála propagácia problematiky hendikepovaných ľudí. Perlman o svojich problémoch otvorene hovorí, čo je vo svete klasickej hudby, kde sa každý umelec snaží i ten najmenší fyzický nedostatok skôr dokonale ukrývať, výnimkou. Pri stretnutiach s publikom po koncertoch s humorom rozpráva o svojom cvičení fitness, udržiavaní sa v kondícii a povzbudzuje postihnutých v hľadisku. Perlman sa s médiami podelil aj o traumatický zážitok z minulého roku, keď ho na letisku v Toronte opustil asistent pre postihnutých. Po kritizovanej afére sa Air Canada Perlmanovi verejne ospravedlnila. Ten svoj údel berie s nadhľadom. Keď mal problémy usadiť sa počas jednej show na stoličku vedľa mladej huslistky, povedal: „Niektoré veci, ktoré vám idú ľahko, mne idú ťažšie.“ Keď potom študentka zahrála falošne, dodal: „A naopak, niektoré zas idú lepšie mne než vám.“

Všestranný showman

Perlman je multižánrový umelec a okrem husľového umenia je známy aj ako vynikajúci spevák. V roku 1981 sa dokonca objavil v serióznej basovej roli žalárnik na nahrávke Pucciniho *Tosky* s Placidom Domingom. Okrem intenzívnej koncertnej a nahrávacej činnosti sa Perlman často objavuje v televíznych show ako improvizátor a zabávač. V programe *Artist's Table* so šéfkuchárom Jacquesom Pépinom

rozoberal vzťah hudby a kulinárskeho umenia. Účinkoval vo viacerých show, napríklad *Live from Lincoln Center*, *The Late Show*, *The Tonight Show* a *Sesame Street* a tohtoročná show v Lincoln Center „slávnostne“ odhalila, že Perlman, hoci nie je uvedený medzi účinkujúcimi na obale, hrá husľové sólo aj v populárnej piesni Billyho Joela *The Downeaster Alexa* z roku 1989. Itzhak Perlman sa navyše netají svojou celoživotnou vášňou k jazzu a účinkuje na albume známych jazzových štandardov *Side by Side* s kapelou legendárneho klaviristu Oscara Petersona. Suverénne sa pohybuje i v tradičnej židovskej hudbe klezmer. Nahral album *In the Fiddler's House* s takými legendami tohto žánru, ako sú kapely The Klezmatics alebo Brave Old World, k albumu bol v Poľsku natočený aj televízny špeciál s hviezdami hudby klezmer. V roku 2012 vydal Perlman album *Eternal Echoes: Songs & Dances* v spolupráci s kantorom Itzhakom Meiom Helfgotom, ktorý ponúkol liturgické a tradičné židovské aranžmány pre komorný orchester a klezmerovú kapelu. Viaceré ceny získal aj vynikajúci dokumentárny film *Fiddling for the Future* o Perlmanovej pedagogickej a dirigentskej práci v rámci Perlman Music Program. Perlman je aktívny aj v oblasti filmovej hudby, nahral slávnu titulnú melódiu k filmu *Schindlerov zoznam*, ktorý získal cenu Academy Award za najlepšiu partitúru, podieľal sa tiež na Williamsovej hudbe k filmu *Gejša*. Stále viac sa zúčastňuje aj moderovaných podujatí mimo oblasti hudby. Tento rok napríklad vystúpi na zasadnutí vedeckej rady univerzity v Elone a dokonca na konferencii Asociácie finančných profesionálov v Denveri.

Novinky

Itzhak Perlman je stále koncertne aktívny. Sezónu 2015/2016 oslávi vydaním troch albumov a svetovým koncertným turné. To budú tvoriť hlavne koncerty s klaviristom Emanuelom Axom. V decembri tohto roku vystúpi Perlman v unikátnom triu s klaviristom Jevgenijom Kissinom a violončelistom Mischom Maisky, pričom pôjde o jeho vôbec prvú spoluprácu s Kissinom. Zároveň ohlásil comeback projektu *In the Fiddler's House*. Aktuálne vychádza jeho album so sonátami Faurého a Straussa s Emanuelom Axom, 77-diskový box jeho diskografie pre Warner a 25-diskový box v Deutsche Grammophone. Mimoriadne očakávané sú napríklad jeho plánované recitály s klaviristom Rohanom de Silva v londýnskom Barbican Centre v apríli 2016, po ktorých nasledujú koncerty v Paríži a Mníchove. *Chicago Daily News* o Perlmanovi napísali: „Jeho hra vzbudzuje dojem, že sa naučil hrať na husliach tak ľahko, ako sa naučil dúchať.“ *New York Times* tvrdia: „Perlman sa rýchlo dostal do úzkej skupiny umelcov ako Rubinstein alebo Segovia, do ktorých sa obecenstvo okamžite zamilovalo.“

„Pýtate sa, prečo je stále taký rozruch okolo Perlmana?“ – kladie si otázku Tim Page z *The Washington Post* – „jednoducho preto, že si to oprávnene zaslúži“. Perlmanov tón je bohatý a vrúcny, je stelesnením toho najlepšieho, čo dala svetu tzv. izraelsko-americká husľová škola. Jeho precítená muzikalita a technické schopnosti, delikátna artikulácia i úchvatná energia z neho robia jedno z najväčších mien husľovej hry v dejinách. Perlman však komentuje svoju hviezdnu kariéru skromne a lakonicky: „Hráť na husliach, to je jediné, čo viem. Mnoho zázračných detí predčasne skončilo kariéru, preto je mojím cieľom dokázať prežiť s vlastným talentom.“

Zdroje:

www.itzhakperlman.com
 www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-itzhak-perlman-20150712-story.html
 www.cbc.ca/news/canada/itzhak-perlman-disabled-virtuoso-violinist-abandoned-at-toronto-airport-1.2594948
 www.biography.com/people/itzhak-perlman-9437933
 www.allmusic.com/artist/itzhak-perlman-mn0000922859
 www.npr.org/sections/deceptivecadence/2015/08/31/435224636/itzhak-perlman-charting-a-charismatic-career
 www.lcsd.gov.hk/CE/CulturalService/Programme/en/music/program_786.htmlhttp://www.carnegiehall.org/Calendar/2015/12/3/0800/PM/Evgeny-Kissin-Itzhak-Perlman-Mischa-Maisky/



musink

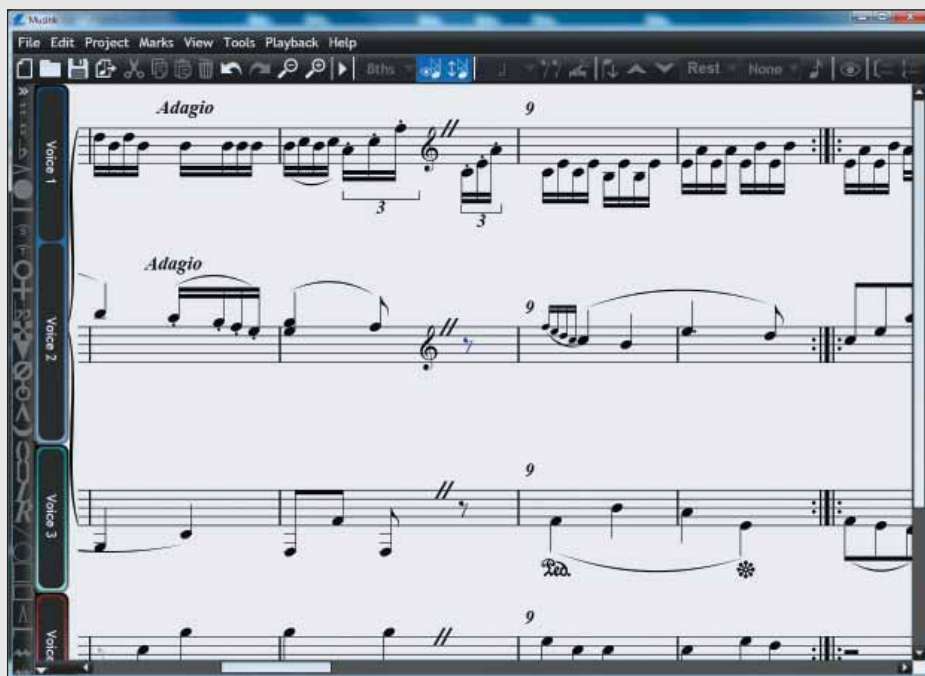
Tvorcom notačného softvéru musink je Austrálčan Lee Reid. Na svojej stránke tvrdí, že softvér je výnimočný vďaka revolučnému spôsobu zápisu notácie, ktorý rapídne zvyšuje jeho rýchlosť. Softvér existuje v dvoch verziách, Lite a Pro. Obe sú kompatibilné iba s operačným systémom Windows, varianty pre Linux či Apple absentujú. Musink Lite je voľne dostupnou verziou.

Inštalácia a prvé spustenie

Inštalateľný súbor sa nachádza na oficiálnej webstránke www.musink.net. Inštalácia prebieha bez komplikácií, zaujímavo je vyriešený pomocník pre tento program, ktorý funguje vo forme wikipédie na adrese wiki.musink.net. Tu sa nachádzajú videolekcie, notové príklady, prelinky na blog s aktuálnymi informáciami, facebook atď. Videolekcie sú prístupné aj na YouTube. Po spustení musink sa objaví jednoduché okno s dvoma možnosťami: začať nový alebo otvoriť už existujúci projekt. Pri vytváraní nového projektu je možné v úvodnom okne nastaviť základné informácie o partitúre: počet a názvy notových osnov, množstvo hlasov v nich, metrum a počet taktov.

Notový zápis

Užívateľské prostredie je podobné ako pri najrozšírenejších notačných softvéroch. Po vizuálnej stránke nie je práve vrcholom grafického umenia, a preto z estetického hľadiska nemusí vyhovovať každému. Na druhej strane, panely s možnosťami sú prehľadné



Notový zápis



Notový zápis s použitím „vodítka“

a nový užívateľ sa dokáže rýchlo zorientovať. Najzaujímavejším je samotný notový zápis. Noty možno zapisovať hneď po vytvorení partitúry, a to jednoduchým klikom myši na požadované miesto na osnove. Zadávanie nôt je spojené s funkciou tzv. „vodítok“, ktoré ukazujú relatívne umiestnenie ďalšej noty. „Vodítka“ môžu byť zapnuté alebo vypnuté. Tento spôsob zápisu prináša zmenu v tom, že tu napríklad nie je tradičný panel na nastavovanie dĺžky nôt. Tá sa určuje tlačidlami plus a mínus. Ďalšie symboly možno k note pridať po jej označení pomocou dostupných menu. Veľkou výhodou je aj automatické formátovanie rozloženia všetkých symbolov, nôt, taktov atď. v rámci partitúry. Tým sa eliminuje možné prelínanie symbolov a dokument nie je ďalej nutné upravovať, aby v konečnej podobe vyzeral dobre a prehľadne. Zároveň sa tým urýchlí celý proces notového zápisu, ktorý je výrazne rýchlejší ako pri iných notačných softvéroch. Zaujímavý je aj príbeh, ktorý autora softvéru viedol k vytvoreniu nového spôsobu zápisu notácie a ktorý si možno prečítať

mátni nepodporuje. Ďalej ponúka možnosť publikovať projekty vo formáte PDF, XPS alebo v grafickom formáte png. Pri tomto kroku nastáva aj možnosť dodatočne definovať údaje publikovanej partitúry, napríklad autora skladby, názov, podnázov atď. Dokumenty publikované v PDF a XPS sú ukladané vo vektorovej grafike, čo je výhod-

né pri ich ďalšom spracovaní v grafických programoch ako Corel Draw alebo Adobe Illustrator.

Výhody a nedostatky

Musink je primárne určený na prípravu a publikovanie graficky kvalitných partitúr rýchlym a jednoduchým spôsobom. Automatické

formátovanie všetkých symbolov a značiek uľahčuje a urýchľuje prípravu partitúr na publikovanie. Musink obsahuje iba nevyhnutné nástroje pre prácu skladateľa alebo hudobného editora. Rozšírené možnosti (audio sample a podpora ďalších zvukových formátov) tým logicky odpadajú. Nevýhodou je, že softvér nepodporuje MIDI input, nemožno teda zapisovať noty pomocou MIDI klávesnice. Pre

prácu hudobného editora, ale aj skladateľov by v budúcnosti mohla byť vhodným rozšírením možnosť exportovať projekty vo formáte MusicXML alebo MEL. Musink v každom prípade spĺňa to, čo sľubuje. Osloviť môže hlavne hudobných editorov, pedagógov, ale aj skladateľov, ktorí si nepotrpia na prácu s VST nástrojmi.

Vlado KRÁL

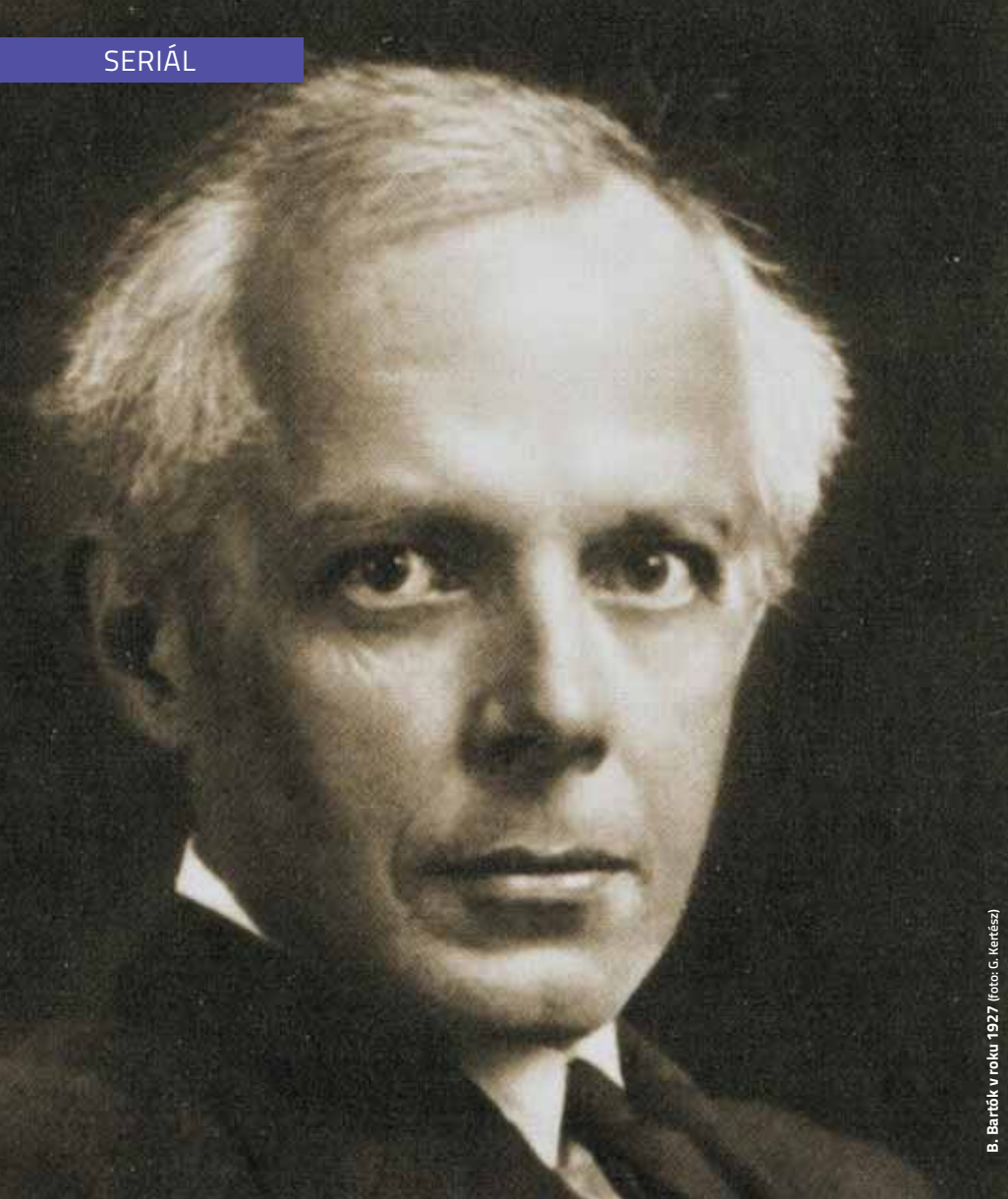


Možnosti exportovania partitúry

na oficiálnej stránke. Jeho vývoj ovplyvnila frustrácia zo zaužívaných systémov a zároveň fyzické postihnutie.

Prehrávanie a podporované formáty

Musink podporuje štandardné prehrávanie pomocou MIDI, v ktorom je možné aj exportovať projekty. Žiaľ, prácu s inými audiofor-



B. Bartók v roku 1927 (foto: G. Kertész)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska IX

Béla Bartók a Slovensko

Marián MINÁRIK

Béla Bartók sa narodil 25. marca 1881 v Sânnicolau Mare (Nagyszentmiklós) v Banáte v dnešnom Rumunsku. Otcova rodina pochádzala z Báčky a Banátu, kam ich predkovia prišli z Boršodskej župy. Matka Paula Voitová sa narodila v roku 1857 v Martine (jej otec Filip Voit pochádzal z Bratislavy, matka Terézia Polereczká z Prievidze). Bartókovi rodičia mali radi hudbu a Bélovým prvým nástrojom bol bubon, ktorým sprevádzal matkinu hru na klavíri. „Keď som mal šesť rokov, začala ma matka učiť hrať na klavíri. Môj otec, riaditeľ poľnohospodárskej školy, mal nepochybne veľké hudobné schopnosti. Hral na klavíri, zorganizoval orchester

milovníkov umenia, učil sa hrať na violončele, aby pomohol svojmu orchestru, písal dokonca tanečné skladby. Mal som osem rokov, keď som otca stratil. Po jeho smrti matka ako učiteľka zápasila o každodenný chlieb,“ píše Bartók vo svojej autobiografii z roku 1921. Po otcovej smrti v roku 1889 sa Bartókovci presťahovali do Veľkého Sevlúša (dnes Vinohradiv v Zakarpatskej oblasti Ukrajiny). V roku 1890 začal Béla Bartók študovať na gymnáziu vo Veľkom Varadíne, hrať na klavíri ho učil skladateľ Ferenc Kersch. Už vtedy začal komponovať malé klavírne skladby. Prvého mája 1891 mal prvé verejné vystúpenie ako

„skladateľ a klavírny virtuóz“ vo Veľkom Sevlúši. V roku 1893 odišiel s matkou do Bistricy v Rumunsku. O rok neskôr si matka našla prácu v Bratislave: „Bola to pre nás veľká vec, že sa konečne môžeme dostať do väčšieho mesta. [...] V tom čase bol z uhorských vidieckych miest najživší hudobný život v Bratislave. Tejto skutočnosti môžem ďakovať za to [...], že som mal možnosť počuť niekoľko viac-menej dobrých operných predstavení a symfonických koncertov. Zúčastňoval som sa i na komornom muzicovaní, už ako osemnásťročný som pomerne dobre poznal hudobnú literatúru od Bacha po Brahmsa – je pravda, že Wagnera len po Tannhäusera. Medzitým som usilovne komponoval.“ (Autobiografia) Tu sa Bartók ako k svojim vtedajším vzorom hlásil k Brahmsovi a k Dohnányimu, ktorý bol iba o štyri roky starší ako on.

Mladosť v Prešporku

V rokoch 1894–1899 študoval Béla Bartók na Kráľovskom katolíckom gymnáziu, ktoré sídlilo v bývalom kláštore klarisiek. Popri štúdiu na gymnáziu sa ďalej zdokonaľoval v hre na klavíri, vzdelával sa v hudobnej teórii i v kompozícii. Podľa spomienok sestry Elzy bol jeho prvým bratislavským učiteľom hry na klavíri hudobný pedagóg Ludwig Burger, ktorý bol v rokoch 1896–1910 dirigentom bratislavského Kirchenmusikvereinu. Učiteľ a žiak si zrejme navzájom nevyhovovali, preto prešiel Bartók už v roku 1894 k Lászlóvi Erkelovi, synovi známeho skladateľa Ferenca Erkela. Od roku 1896 ho učil Anton Hyrtl, žiak Karola Mayrbergera.

Ako gymnazista sa Bartók zúčastňoval na hudobných večierkoch, ktoré usporadúvali bratislavské rodiny. Po odchode organistu, klaviristu, skladateľa a dirigenta Ernő Dohnányiho v roku 1895 sa stal organistom v kostole klarisiek. Z ďalších bratislavských osobností, s ktorými sa v tom čase Bartók stýkal, musíme spomenúť mestského archívára a organizátora hudobného života Jána Nepomuka Batku. Ten požičiaval Bartókovi partitúry a odbornú literatúru, s uznaním písal o jeho klavírnych recitáloch a zoznámil ho s dirigentom Hansom Richterom.

V tomto období žila v Bratislave aj jeho prvá manželka Márta Zieglerová, ale Bartók sa s ňou zoznámil a oženil až v roku 1909 a žil s ňou do roku 1923. O týchto rokoch Bartók neskôr povedal: „V Bratislave som začal skutočne žiť.“

V Bratislave sa Bartók zoznámil aj so svojim o štyri roky mladším priateľom Alexandrom Albrechtom. Tu sa stal po prvý raz jeho učiteľom, druhý raz ho učil v Budapešti, keď vedenie Hudobnej akadémie v roku 1907 suspendovalo klavírneho pedagóga Istvána Thomána a za učiteľa hry na klavíri vymenovalo Bartóka. V rokoch 1914–1915 bol Bartókovým žiakom Štefan Németh-Šamorínsky, ktorý potom v roku 1931 ako dirigent bratislavského mužského speváckeho zboru Toldy kör premenoval toto teleso na Spevácky spolok Bélu Bartóka (Bartók Béla dalegyesület). Zbor

v skutočnosti spolupracoval s Bartókom už od svojho vzniku – ešte pod pôvodným názvom. Na prvom koncerte v bratislavskej Redute 21. novembra 1926 boli v podaní šesťdesiatčlenného spevokolu uvedené dve diela Zoltána Kodálya a výber z Bartókových cyklov *Maďarské ľudové piesne* a *Detom* v úprave Štefana Németha-Šamorínskeho. Ďalšie spoločné koncerty Bélu Bartóka a zboru sa

klavirista na podujatiach Hudobnej akadémie a v roku 1902 mal v Budapešti prvý celovečerný koncert. O rok neskôr s úspechom koncertoval vo Viedni a vo Veľkom Sevlúši a školu absolvoval v roku 1903 ako klavirista i ako skladateľ. V roku 1904 v Budapešti úspešne debutoval symfonickou básňou *Kossuth* (jej paralelné uvedenie v Manchestri nemalo priaznivú odozvu).

Už ako študent sa Bartók začal zaujímať o ľudovú hudbu: „V tom období nastalo v Uhorsku národné politické prúdenie, ktoré preniklo aj do oblasti umenia. Hovorilo sa o tom, že i v hudbe treba vytvoriť niečo svojsky maďarské. Tá myšlienka si ma celkom získala a priviedla ma k maďarskej ľudovej hudbe, lepšie povedané k tomu, čo vtedy pokladali za maďarskú ľudovú hudbu.“ Ale rok 1904 bol prelomom v jeho poh-

nápad, že ho v roku 1905 zoznámila so svojím neskorším manželom Zoltánom Kodályom. Ten už vedel, že sa chce intenzívne venovať zbieraniu pravých ľudových piesní a zapojiť sa do nahrávania na fonograf, ku ktorému ho pritiahol príklad Bélu Vikára. Mladí hudobníci a budúci etnomuzikológovia si veľmi dobre porozumeli a urobili si plány na spoločnú prácu. V roku 1936 napísal Bartók príspevok, ktorý veľa prezrádza o metodike jeho zberateľskej práce, ktorá sa nepochybne začínala utvárať pri prvých spoločných rozhovoroch a úvahách oboch hudobníkov. V tomto návode pre ďalších zberateľov definoval Bartók zásady zbierania a zapisovania, platné dodnes. Článok *Prečo a ako máme zbierať ľudovú hudbu* uvádza citátom z Constantina Brăiloiua o jestvovaní ľudovej melódie iba v okamihu jej realizácie, spevu či hry. Túto skutočnosť porovnáva Bartók s prístupom starších zberateľov v 19. storočí, ktorí sa usilovali zrekonštruovať zo získaného materiálu ideálny variant. Básnici a skladatelia začali vytvárať ponášky na ľudové piesne. Neskôr prišli zberatelia na to, že vo variabilite ľudových piesní je určitá zákonitosť. Niektoré melódie, texty a melodic-
ké štýly sú spoločné pre viac národov, iné sa viažu iba na menšiu oblasť: „So začudovaním



Dva portréty z bratislavských ateliérov (foto: Mindszenty 1886 a Kozíč 1899)

konali v koncertnej sieni Musikvereinu vo Viedni, v Budapešti a v Primaciálnom paláci v Bratislave. Štvrtého marca 1931 mal Bartók v Bratislave prednášku o ľudovej piesni a v ten istý deň účinkoval Spevácky zbor Bélu Bartóka v bratislavskom rozhlase s programom zostaveným z Bartókových piesní pri príležitosti jeho 50. narodenín. V rokoch 1935–1963 vystupovala v duu so Štefanom Némethom-Šamorínskym významná klaviristka a čembalistka Helena Gáfforová-Magyrová, ktorá vďaka Šamorínskemu súkromne študovala v Budapešti u Bélu Bartóka a potom bola ako interpretka veľkou propagátorkou diela obidvoch skladateľov. Na hodiny u Bartóka po rokoch spomínala v rozhovore s Ivetou Štrbák Pandiovou: „Jeho hodiny boli nezabudnuteľné. Podobne ako Némethove, ktorý bol takisto jeho žiak, vyvolávali v človeku eufóriu a šťastie. Nikdy som nezažila, že by bol nervózny z toho, ako hrozne hrám. Keď sa mu niečo nepáčilo, ukázal mi aj najmenší detail, ako to má byť. Aj pán učiteľ Németh prebral jeho metódu vyučovania. Stačilo vidieť a počuť Bartóka a človeka to poznačilo na celý život. Vždy som si predstavovala, ako by dielo, ktoré práve nacvičujem, hral on sám.“ Keď spomíname Bartókových žiakov, ktorí pochádzali zo Slovenska, nemôžeme zabudnúť ani na klaviristku Dittu Pásztoryovú, rodáčku z Rimavskej Soboty, ktorá sa v roku 1923 stala skladateľovou druhou manželkou.

Stretnutie s folklórom

V roku 1899 sa Béla Bartók na Dohnányiho radu zapísal na Uhorskú kráľovskú hudobnú akadémiu v Budapešti. Klavír študoval u Istvána Thomána, kompozíciu u Hansa von Koesslera. Od roku 1900 vystupoval ako



Pozdrav z Budapešti 1906

S manželmi Kodályovcami, Jara Čálatei (Kalotaszeg) 1912

lade na folklór. V Marušsko-turdskej župe vo východnom Sedmohradsku (okolie Târgu Mureș) zapísal prvú ľudovú pieseň a uvedomil si priepastný rozdiel medzi autentickou sedliackou folklórnou hudbou nepokazenou mestskými vplyvmi a tzv. ľudovými maďarskými melódiami, ktoré interpretovali najmä cigánske muziky a ktoré boli všeobecne pokladané za folklór: „Spoznal som, že maďarské piesne, ktoré sa mylne pokladali za ľudové piesne, sú v skutočnosti viac-menej triviálne prstonárodné umelé piesne a poskytnú málo poučení. V roku 1905 som sa pustil do výskumu dovtedy takmer neznámej maďarskej ľudovej hudby. Na svoje veľké šťastie som natrafil na vynikajúceho hudobného pomocníka v osobe Zoltána Kodálya, ktorý mi svojou bystrozrakosťou a silou úsudku vo všetkých odvetviach hudby pomohol nejdnou neoceniteľnou radou,“ spomína vo svojej autobiografii. Bartók údajne už od roku 1902 navštevoval salón Emmy Gruberovej-Schlesingerovej. Keď Emma videla, ako ho nadchla ľudová hudba, mala šťastný

pozorovali, že určité spôsoby interpretácie, napr. intenzita hlasu, farba hlasu, tempo a mnoho iných maličkostí, sú veľmi charakteristické pre ľudovú hudbu toho-ktorého národa či tej-ktorej oblasti. Teda nie sú dôležité len tóny melódie, ktoré sa dajú zapísať, ale aj veľa iných vlastností, ktoré súvisia s jej interpretáciou ako prostriedkom sprítomnenia melódie. Zberatelia pomaly prišli aj na to, že drobnejšie zmeny, ku ktorým dochádza zo slohy na slohu – hlavne v zdobených tónoch melódie – nezapričiňuje spevákova neistota, resp. „neovládanie“ melódie, ale že práve táto variabilnosť je jednou z najcharakteristickejších, neodlučiteľných osobitostí ľudových nápevov. Ľudová melódia je ako žijúca bytosť: neustále podlieha zmenám. Čiže: nemôžem povedať – táto a táto melódia je taká, ako som ju zapísal, ale môžem tvrdiť len to, že vtedy, v tej minúte bola taká, za predpokladu, že som ju správne zaznačil. (Mimochodom poznamenávam, že interpretácia ľudovej hudby sa veľmi podobá interpretácii veľkých umelcov, ktorá sa nevyznačuje naučenou uni-

→ formitou, ale meniacou sa mnohorakosťou.) A napokon si zberatelia uvedomili, že ľudová hudba nie je individuálnym umením, naopak, jej podstatnou črtou je kolektívny spôsob prejavu. Pozornosť zberateľov upútala skutočnosť, že ľudová hudba je vlastne organickou súčasťou každého dôležitejšieho záchvevu dedinského života – a pôvodne každý druh ľudovej hudby bol zrejme zviazaný s nejakým kolektívnym prejavom života na dedine.“

Zbieranie ľudových piesní a práca s fonografom

Tieto poznatky si vyžadovali nový prístup k zbieraniu a skúmaniu hudobného folklóru. Skutočne vedecký výskum umožnilo až vynájdenie fonografu a ďalších technických pomôcok. Ale ideálny zberateľ ľudovej hudby by mal byť aj polyhistorom – lingvistom, fonetikom, dialektológom, choreografom, etnografom, sociológom, historikom, znalcom jazykov susedných národov a predovšetkým hudobníkom s dobrým sluchom a pozorovacím talentom. Preto nemôže uspokojivú prácu v tejto oblasti vykonávať jeden človek, na výskum by mali chodiť aspoň dvojice, napr. hudobník a jazykovedec. Po výskumoch opisnej hudobnej folkloristiky treba pristúpiť ku komparatistike, bez ktorej sa niektoré javy vôbec nedajú interpretovať. Potom prichádza na rad „najvzrušujúcejšia kapitola výskumu ľudovej piesne, takzvaná pragmatická hudobná folkloristika,“ ako Bartók uvádza v článku Prečo a ako máme zbierať ľudovú hudbu? z roku 1936. Jej podmienkou by bol rovnomerne rozvinutý systematický vedecký výskum folklóru národov všetkých svetadielov, ktorý by poskytol všetky potrebné „údaje, údaje a znovu údaje, státisíce údajov! [...] Dali by sa a mali by



Na výskume v Turecku, 1936

sa dokázať starodávne kultúrne styky medzi zemepisne vzdialenými národmi; mohlo by to osvetliť osídľovanie, historické problémy, mohlo by sa poukázať na formy styku susedných národov, na ich psychickú príbuznosť alebo protikladnosť.“

Po takejto vízii o veľkolepom konečnom celi výskumu ľudovej piesne pristupuje Bartók k praktickým pokynom a radám na zbieranie. Na prvom mieste je preskúmanie materiálu predošlých zberateľov, aby bolo jasné, na čo sa treba sústrediť pri dopĺňaní ich zápisov. Treba sa orientovať na oblasti, ktoré sú menej zasiahnuté mestskými vplyvmi

a migráciou obyvateľstva. Zbierať sa má podľa možnosti priamo v prostredí nositeľov tradície a treba sa vyhýbať informátorom, ktorí žili v cudzom prostredí. Výskum je dobré robiť v prítomnosti mnohých dedičanov, aby vznikla vzájomná reakcia medzi spevákom a jeho druhmi. „No bezpodmienečne treba zakázať vždy a všade zbierať ľudovú hudbu od ‘pánov’.“



Bartók v Gheorgheni (Gyergyószentmiklós) v Rumunsku, 1907

S príšťalkou, 1908

Ďalej prináša Bartók pokyny na prácu s fonografom, pri ktorých zároveň veľmi výstižne charakterizuje nenahraditeľnosť zvukového záznamu ľudovej piesne: „Dnešný výskum ľudovej hudby považuje už za nevyhnutnú podmienku použitie fonografu alebo gramofónu pri zbieraní piesní. Z vedeckého hľadiska je vlastne skutočne hodnoverný len ten materiál, z ktorého je vyhotovená aj snímka. Nech je zaznamenaný hocijaký šikovný, nemôže úplne presne zaznamenať určité drobnejšie jemnosti (tóny, čo bežne prešumia, klzania, hodnotové relácie

do najmenších podrobností) už len preto, že tieto sa zdajú na prvý pohľad imponderabilné – detaily sa menia od interpretácie k interpretácii. Melódiu si môžeme dať viackrát zopakovať: hlavné tóny sa nezmenia, ale menšie ozdobné prvky budú pri každej príležitosti inakšie. Teda v najlepšom prípade môžeme dosiahnuť len aký-taký dobrý záznam, ktorý je akýmsi spriemerovaním, ale vo svojom konečnom výsledku ukazuje melódiu v takej forme, v akej

vlastne nikdy neexistovala. I keby sa nejakému mimoriadne schopnému zberateľovi podarilo zaznačiť melódie na prvé počutie so všetkými jemnými odtieňmi, i vtedy zostane niečo, čo sa vôbec nedá zaznačiť, lebo na tento cieľ nemáme ani systém znakov. Týmto niečím je intenzita zvuku ľudového spevu, farba tónu. Mohli by sme ju vysvetliť nanajvýš opisom, ale takéto vysvetlenie nemá veľký účinok, lebo aj tak by si nikto na základe toho nevedel predstaviť farbu tónu. Preto je také dôležité zbieranie pomocou fonografu! – Fonograf je osožný aj ináč – šetrí speváka, hráča i zberateľa. Už netreba zaspievať pieseň desaťkrát alebo dvadsaťkrát, ale len raz či

dva razy nahráť melódiu. Môžeme si predstaviť, koľko času takto zberateľ ušetrí. Ďalej: pri zaznačovaní fonografickej snímky si môžeme nastaviť rýchlosť otáčok na pomalšie (najúčelnejšie na polovičnú rýchlosť snímky, s tým pravdaže súvisí pokles výšky tónu snímky o jednu oktávu); takto môžeme zaznačiť veľmi zložité či sotva postihnuteľné ozdoby, rytmické rozdiely s takou presnosťou, akú by sme nikdy nedosiahli ani viacnásobným priamym odpočúvaním spevu. A napokon: fonograf je jedným z najlepších pomocných prostriedkov na dosiahnutie ideálneho cieľa, aby sme podľa možnosti vylúčili zo zberateľskej a študijnej práce v oblasti ľudovej hudby subjektívne prvky. Pravda, fonograf je len pomocníkom, nie realizátorom. Nemôžeme dosiahnuť ideálny cieľ, pokiaľ nemôžeme všetku prácu zveriť stroju (čo sa sotva uskutoční); pokiaľ bude do tohto procesu zasahovať ľudská práca,

potiaľ bude v záznamoch, v roztriedňovaní atď. niekde viac, niekde menej subjektívnych prvkov. Veď človek sa nemôže pretvoriť na stroj!“ Význam zvukového záznamu pri skúmaní hudobného folklóru ocenili pred Bartókom už mnohí etnomuzikológovia, ale takéto exaktné zdôvodnenie jeho nenahraditeľnosti je rozhodne výnimočné. Bélu Bartóka vníma svet predovšetkým ako skladateľskú osobnosť mimoriadneho významu, on sám pokladal svoju etnomuzikologickú a zberateľskú prácu za rovnocennú s kompozičnou tvorbou. A výnimočný je aj rozsah využitia fonografu pri jeho folkloristickej práci. ✕

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
BARTÓK, Béla: Szlovák népdalok I. Szeged 2011.
KRESÁNEK, Jozef: Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného. Bratislava 1951, 1997.
LAMPERT, Vera: Népzene Bartók műveiben. Budapešť 2005.
PÁVAI, István: Bartók Béla, a népzene kutatás. Budapešť 2008.
ŠTRBÁK PANDIOVÁ, Iveta: Odkaz Bélu Bartóka na Slovensku v oblasti hudobnej interpretácie. Nitra 2011.
ŠTRBÁK PANDIOVÁ, Iveta: Odkaz Bélu Bartóka na Slovensku v oblasti hudobnej pedagogiky. Nitra 2012.

Texty Bélu Bartóka sú citované podľa prekladu Evy Hykischovej.
Text článku vznikol s podporou Literárneho fondu.

Októbrové operné host'obranie

Po Josém Curovi, otvárajúcim opernú sezónu, sa v októbri predstavili v SND ďalší hostia: známa bulharská mezzosopranistka **Ves-selina Kasarova** (*Carmen*, 7. 10.) a vyťažený tenorista mladšej generácie **Gaston Rivero** (*Bohéma*, 13. 10.).

Z dvojice večerov ťahal za kratší koniec prvý, bizetovský. Jeho atmosfére uškodilo už samotné načasovanie: Kasarovej vystúpenie v SND kolidovalo s koncertom BHS pod dirigentským vedením slovenského svetobežníka Juraja Valčuhu. (Koordínácia podujatí všeobecne nepatrí k silným stránkam našich kultúrnych inštitúcií.) Ďalšími negatívnymi činiteľmi boli slabá divadelná kondícia trinásťročnej inscenácie a nedostatočná zohranosť orchestra i sólistov s jej novým dirigentom, **Jaroslavom Kyzlinkom**. Ak k tomu pripočítame prevkape-

nie (či skôr sklamanie?) z technicko-výrazovej manieri

slávnej hostky, pravdepodobne saturujúcej nedostatočnú znelosť nízkej polohy dyšným podberaním tónov z hrudného registra, i z jej svojrázneho hereckého prístupu, ktorý by viac korešpondoval s Verdiho Ulrikou či Azucenou než s Bizetovou femme fatale, zhrnuli sme hendikepujúce momenty večera, ktorý mal byť jedným z vrcholov opernej sezóny. Nespasil ho ani pekný výkon **Miroslava Dvorského** (Don José), ani dobrá forma **Sergeja Tolstova** (Escamillo), ani v dramatickom tóne pojatá Micaela **Adriany Kohútkovej**.

Naproti tomu, Pucciniho *Bohéma* dostala už do vienka devízu, ktorá dokáže asanovať menšie nedostatky konkrétnych predstavení: pevnú režijnú koncepciu Petra Konwitschného. Uruguajský tenorista do nej poľahky vkľzol, napokon, mal ju zažitú z lipskej verzie tejto „putovnej“

produkcie. Riverov Rodolfo je extrovertnejší, než ho poznáme od Tomáša Juhása a Kyungha Kima: v „bohémских“ výjavoch zľahka narcistický šoumen, v dráme tretieho a štvrtého dejstva dojímavý nešťastník, paralyzovaný neschopnosťou vypnúť sa k mužsky razantnému činu. Riverov tenor je aj pri pomerne svetlej farbe dostatočne prierezaný, pričom materiál až na výnimky nestráca z hustoty a špičky ani vo vysokej polohe. Výborný bol aj domáci zvyšok obsadenia: citlivo kreovaná Mimi **Kataríny Juhásovej-Štúrovej**, nadovšetko uveriteľný Marcel **Aleša Jenisa**, vokálne aj herecky autentická Musetta **Andrey Vizváriovej** i s chuťou hrajúci a spievajúci „bohémovia“ **Daniel Čapkovič** (Schaunard) a **Jozef Benci** (Colline). Sugestívna atmosféra vydareného večera dala zabudnúť na slabšiu zohranosť orchestra (dirigent **Peter Valentovič**) či na občasné kolízie jamy s javiskom.

Michaela MOJŽISOVÁ

Každé operné publikum má medzi interpretmi svojich favoritov. Avšak smerom do minulosti obdiv k veľkým zjavom klesá – chýbajúci dojem z priameho stretnutia nenahradia opisy starších pamätníkov. Akceptujeme to, čo sa zachovalo na nosičoch, tí skúsenejší vedia oceniť aj kvalitu skrytú za technickými nedostatkami prvých gramoplatní. Ak však obrátíme stránku do 19. storočia, teda do doby, keď prevažná časť operných hitov vznikala, ich prví predstavitelia sa nám strácajú v temnotách. Pritom často práve oni vytvárali interpretačné modely veľkých vokálnych partov, ktoré sú v mnohom podstatné aj pre dnešok.

Hoci sa interpretačný vkus časom menil, belkanto zostalo belkantom. Legato, kantiléna, frázovanie, virtuoza a schopnosť ozdobného spevu, hlasový rozsah, farba a jej modulácie ako základný charakterizačný prostriedok – to všetko je dnes práve takým prísnyim kritériom ako kedysi. A tak sa mi vidí negramotné, ak mená prvých veľkých predstaviteľov slávnych

Zabudnuté primadony

titulov nehovoria dnešným fanatickým priaznivcom operného spevu viac, než mená z telefónneho zoznamu Milána či Paríža. A ak aj niektorá z týchto osobností rezonuje vo vedomí súčasných divákov a poslucháčov, často je to skôr vďaka kurióznym okolnostiam ako miere ich skutočného zástoja.

Takým prípadom je jedna z jubiliantiek aktuálneho roka, talianska sopranistka Giuseppina Strepponi (1815 – 1897). Dcéra organistu katedrály v Monze a dobovo pomerne úspešného skladateľa (jeho *Illa di Bassona* sa v roku 1831 hrala aj v La Scale) by sotva vošla do dejín talianskeho spevu, nebýt jej dlhodobého vzťahu s Giuseppem Verdim, za ktorého sa po dvadsiatich rokoch spoločensky komplikovaného súžitia napokon vydala. Hoci spievala čosi vyše desaťročia na veľkých talianskych javiskách a dokonca i vo Viedni, zostala iba

jedným z mnohých lyrických sopránov tých čias. Napriek tomu, že bola prvou Abigaille, nikdy sa nestala skutočným sopranom d'agilità, skôr úspešnou Giuciettou, Aminou, Elvirou (Bellini), Adinou a Luciou (Donizetti). Podľa Feliceho Romaniho, keď spievala v *Nabuccovi*, chýbala scénam s barytonistom dráma, pretože to vyzeralo, akoby veľký Ronconi „spieval sám“.

Viac sa do dejín operného spevu zapísali ďalšie dve romantické primadony narodené v roku 1815. Okrem majstrovstva aj inými „svojráznosťami“. Fanny Salvini-Donatelli, v začiatkoch kariéry skvelá (i činoherná) herečka, sa v úlohe smrteľne chorej kurtizány s vtedajšími 130 kilogramami podpísala pod neúspech prvej *Traviaty*. Aktérka veľkých premiér štyridsiatych rokov Teresa Stolz zasa roky terorizovala celú parížsku Operu a popri tom si stihla sériou sobášov pripísať k menu tituly barónky, grófký, vojvodkyne, ba aj princeznej.

Jaroslav BLAHO

glosa

Quod licet lovi, nie je dovolené klasike

Povinné kvóty, určujúce v nedávno schválenom zákone percentá uvádzania slovenskej hudby v rádiách, sú diskutabilným plodom Národnej rady Slovenskej republiky z viacerých hľadísk. Či je potrebný tento diktát, to ponechám na dramaturgov. Mňa trápi čosi iné. Čo znamená pre našich zákonodarcov pojem slovenská hudba?

Všetky diskusie sa totiž krútili okolo pesničiek. Teda rôznych odrôd populárnej hudby. Áno, novela zákona o vysielaní a retransmisii obsahuje klauzulu o uvádzaní domácej tvorby vo všetkých programových službách Slovenského rozhlasu. No uvedomme si, aká je počúvanosť Rádia Slovensko a aká Rádia Devín. V prvom prípade okolo 18 %, v druhom

zreteľne pod jedno percento. Čo je však alarmujúce, najsledovanejšia stanica neodvyslala azda ani sekundu „klasiky“. Dôvod tohto embarga je nepochopiteľný. Dokonca vo vzácných prípadoch, keď je hosťom Nočnej pyramídy interpret vážnej hudby – či už z opernej, symfonickej alebo inej branže, v predeloch znejú pesničky. Čo na tom, koľko krátkych, briskných prskaviek sa núka aj z oblasti profesie hosta.

Nechcel som veriť vlastným ušiam, keď Rádio Slovensko nedávno uviedlo v priamom prenose finále pesničkovej súťaže Košícký zlatý poklad. Som za odkrytie talentov z akejkolvek umeleckej sféry, no nezaslúžili by si podobnú pozornosť aj koncerty Bratislavských hudobných slávností či premiéry

našej prvej opernej scény? Podčiarkujem, na najsledovanejšom okruhu verejnoprávnej inštitúcie.

Nefantazírujem. Pamätám si aj z vlastnej praxe, že operné, symfonické a komorné formáty mali svoje miesto i mimo programovej štruktúry Rádia Devín. A nemyslím si, že znižovali hladinu počúvanosti. My radšej lamentujeme nad nepostačujúcim hudobným či všeobecným kultúrnym rozhľadom (nielen) mladej generácie. Nuž, podpisujú sa pod to aj rádiá. Povinné kvóty asi donúti dramaturgov oporať slovenské pesničky bez ohľadu na kvalitu. Zákon však opäť zasiahne len jeden výsek hudobného spektra.

Vážna hudba na „jednotke“? Snívajme ďalej. Čo je dovolené Jupiterovi...

Pavel UNGER

Sterilný Trubadúr

Španielske prostredie nadchlo Giuseppeho Verdiho viackrát – inšpirovalo ho v raných opusoch *Ernani* a *Alzira* i v neskoršej *Sile osudu* a *Donovi Carlosovi*. Trubadúr je jedinou operou, ktorej libreto vzišlo priamo z drámy španielskeho spisovateľa. Bol ňou *El trovador* od romantického autora *Antonia Garcíu Gutiérreza*. Osudové vášne, až do iracionality zachádzajúci dej i temná hrôza strašidelného príbehu poskytli skladateľovi východisko pre expresívne vyhrotené árie, ansámble i zbory.

Zuzana Gilhuus, režisérka i návrhárka scény a kostýmov, prezentovala v košickej inscenácii *Trubadúra* vlastný názor na extaticky dramatickú naliehavosť Verdiho partitúry. Jej prirodzený spád zastavovala staticky riešenými zborovými spádmi, ktorých zastúpenie je v tejto opere približne rovnaké ako počet árií, a ktoré priam vytvárajú dramatické akcie. Eklatantným príkladom je scéna španielskych cigánov na začiatku druhého dejstva. Verdimu na nej veľmi záležalo, vzrušovala ho exotika, čo sa prejavilo v melodike i v rytmických modeloch a ich komplementárnych vzťahoch. Prvý raz v histórii inštrumentácie použil skladateľ kovadlinu ako hudobný nástroj so symbolickým významom. V Gilhuusovej pojatí sa však výrazová sila dramaticky strhujúcej hudby v tejto i v ďalších zborových scénach zrazu ocitla v latentnej polohe – stratila tak zo svojho oslnivého javiskového lesku.

Ponurú atmosféru opery a tušenie tragédie režisérka významovo prepajala s ich scénickým videním. Javiskový priestor priečne rozdeľovali tmavé pohyblivé kvádre. Prisúdiť civilným odevom účinkujúcich rovnakú čiernu farbu znamenalo zbaviť kostýmovú zložku akejkoľvek významovo-charakterizačnej funkcie. Tento prístup sa dotkol vojakov oboch znepriatelených strán, mužov i žien, Azuceny i mužských sólistov. Plošná uniformita znemožnila akýkoľvek pokus o vizuálnu rozpoznateľnosť viacrozmerých postáv, ba nelogicky dostala do jednej roviny i scénu cigánskeho tábora a scény vojakov-bojovníkov. Nielen bezfarebné oblečenie, ani statické štylizovanie zborových scén, ktoré tak prišli o možnosť zapojiť sa hereckou akciou do deja, nemali oporu vo vášňami nabitom hudobnom statuse Verdiho opery. Skladateľ vnímal ako ústrednú postavu Azucenu. Ona je hnacím motorom ponurého, mystického hrôzu obostretého príbehu, jej charakterová rozpoltenosť (obrovská nenávisť k Lunovcom verzus nesmierna láska k synovi) si zaslúži samostatnú psychologickú štúdiu. Preto Verdi v tejto postave ako v jedinej v *Trubadúrovi* upustil od tradičnej klasickej hudobnej formy a zvolil „voľnú“ formu, umocňujúcu silu textu. Nie ária, ale tzv. rozprávanie Azuceny je hudobne determinované erupciou citov, vášní, láskou i nenávisťou, ktoré ňou zmietajú. Táto veľká scéna, jedna z najdramatickejších v celej opere, je v hudobnej dramaturgii i vo vizionárskom texte libreta zámerne celistvá. Jej jedinečnosť však režia rozpoltila tanečno-akrobaticky prezentovanou skulptúrou tiel (choreografia

Maksym Sklyar), vizuálne síce vtiesenou do útrob javiskovej dominancie (cela v podobe kvádra), napriek tomu odvádžajúcou divákovu pozornosť.

Našťastie, skvelá **Eliška Weissová** napriek režínej zdržanlivosti maximalizovala výrazový ambitus partu a zaradila sa k „veľkým“ hlasom košickej inscenácie. Azucena v podaní skúsenej **Jitky Zerhauovej** (druhá premiéra) prijala črty pasívneho výrazovo-speváckeho podania, takže preskočenie za pomyselnú čiaru expresivity postavy sa nekonalo. **Titus**

náročnej Verdiho hrdinke, skladateľom však určenej zaiste väčším a tmavším hlasom. Výkon sólistky košickej opery **Tatiany Pavlovčikovej** v rovnakej postave poznamenala (možno?) hlasová únava. **Ludovik Kendi** (Gróf Luna) našiel v arzenáli svojho speváckeho a hereckého fondu dostatok výrazových prostriedkov na zosobnenie zápornej postavy. U alternujúceho **Mareka Gurbaľa** ostali v úzadí speváckej pozornosti širokodyché melodické plochy a hudobné frázy, ktorými sme v košickej inscenácii *Trubadúra* boli svedkami ešte jedného „veľkého“ hlasu – bol ním **Martin Gurbaľ** v druhom obsadení postavy Ferranda. Majestátnemu vstupu s piesňou o hrôzach súvisiacich s niekdajším upálením starej cigánky prepožičal popri audio zážitku i vizuálnu predstavivosť. Všetky jeho výstupy hovorili o charakterovej blízkosti Ferranda s postavou Grófa Lunu, čo včlenil i do intonačnej a výrazovej istoty veľkého,



J. Havranová, T. Tóbisz a L. Kendi (foto: J. Marčínský)

Tóbisz predstavil Manrica prevažne v jedinej z jeho (minimálne) dvoch rovín. Sústredil sa na rozmer bojovníka a hrdinu, pričom druhá, lyricko-poetická stránka (v skutočnosti stredovekého trubadúra) mu unikla. Farba hrdinského tenora by si žiadala trocha sotto- či mezzavoce i pestrejšiu paletu výrazovo-hereckých prostriedkov v intímnych scénach s Leonorou a matkou. Alternujúci **Boldizsár László** úspešne obhájil obe polohy Manricovho charakteru, vďaka výrazovo-vokálne pohyblivej interpretácii aj jasne vykresleným vzťahom a citovým väzbám na matku i Leonoru, kontrastujúcimi so zástojom vojvodu. Osobný vývoj Leonory nastáva postupne, počas tragických udalostí jej života. Verdi ho náležite podčiarkol áriami, ktoré postupne nadobúdajú čoraz prehlbenejšiu dramatickú pôdorys. Pravý dramatický soprán v košickom ansámblu absentuje už viac rokov. Hostujúca **Jana Havranová** sa muzikalitou i speváckou erudíciou sympaticky priblížila

no kultivovane ovládaného hlasového volúmenu. Na prvej premiére spieval Ferranda spoľahlivý a spevácky disciplinovaný **Michal Onufer**. Hudobné naštudovanie nového šéfdirigenta košickej opery **Petra Valentoviča** charakterizuje dramaticky prepracovaná, živá orchestrálna interpretácia, so samozrejým prihliadnutím na spoluprácu so sólistami a zborom. Zbor v naštudovaní **Lukáša Kozubíka**, dramatický a kvalitne pripravený v každej scéne, plne zodpovedal hudobnému významu, aký mu v opere prisúdil Giuseppe Verdi.

Dita MARENČINOVÁ

Giuseppe Verdi: *Trubadúr*
Hudobné naštudovanie: Peter Valentovič
Zbormajster: Lukáš Kozubík
Choreografia: Maksym Sklyar
Scéna, kostýmy a réžia: Zuzana Gilhuus
Premiéry v Štátnom divadle Košice, 16. a 17. 10.

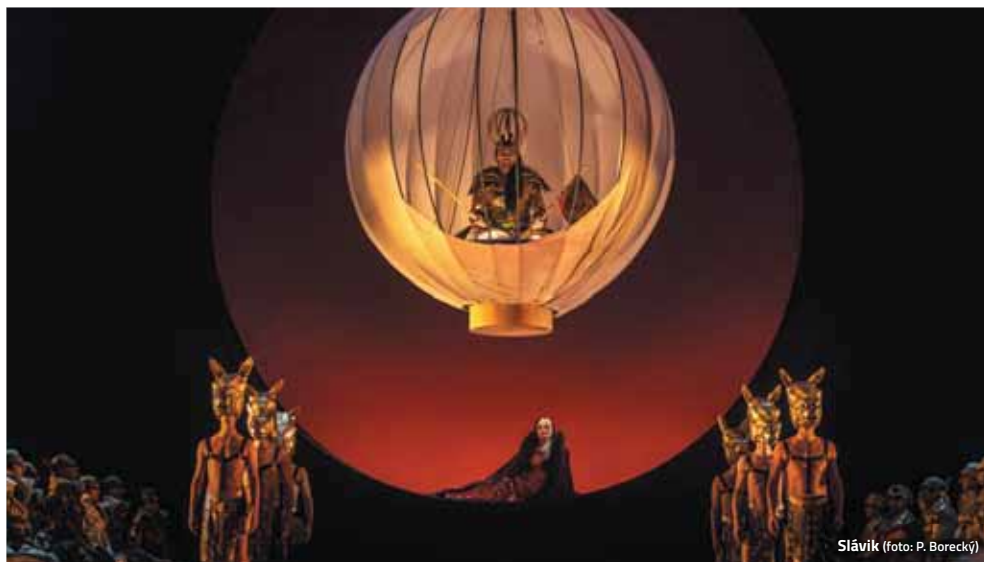
PRAHA

Odlišné i podobné ruské dvojčky

Nápad spojiť do jedného večera dve jednoaktovky z tvorivej dielne ruských skladateľov, Igora Stravinského a Piotra Iljiča Čajkovského, sa nerodí bežne. V prípade Slávika a Jolanty však k tomu nedošlo po prvýkrát. V podobnej kombinácii ako aktuálne v pražskom Národnom divadle odznali obe diela aj na Salzburskom festivale 2011.

Dramaturg **Ondřej Hučín** v bulletine presvedčivo argumentuje kontrastnými i príbuznými znakmi partitúr, ktorých vznik delí len niečo vyššie dvadsať rokov (čo je pri všeobecnom vnímaní ich autorov azda trochu prekvapujúce). Obe spracúvajú rozprávkové námety, dokonca v oboch sú ich autormi Dáni (Hans Christian Andersen a Henrik Hertz) a vznikli v rovnakom čase. Tematicky ich zjednocujú postavy vládcov (v *Slávikovi* cisár, v *Jolante* kráľ), motívy fiktívnosti, fantastickosti i exotiky (Čína u Stravinského, maurský lekár v Čajkovskom), ale najmä osudy hrdinov žijúcich v izolácii. Jolanta pre slepotu, Cisár v zaslepení. Oba príbehy končia happy endom.

muje zákaz vstupu pod hrozbou smrti. Smelí rytieri pretrhnú fóliu a razom sú v chránenej Jolantinej zóne. Inak v poňatí opery prevládajú statickosť, občas bezradnosť a herecký pátos. Fialovo-modré ladenie prostredia (ružo rozsypané po javisku i kostýmy **Zuzany Přidalovej**) sa neprieči vkusu, no nápaditejšie riešenia v réžii nenájde. Záverečná koncertne poňatá apoteóza svetla s vysvieteným portálom je pomerne ošúchaným trikom. V *Slávikovi* sa režisér s výtvarníkmi nechali inšpirovať impresionistickou zvukovou podstatou, no opäť neprišli s niečím extra originálnym. Spočiatku nájdeme priveľa divadelnej hmlý, v popredí personifikova-



Slávik (foto: P. Borecký)

V prvom láska navráti kráľovskej dcére zrak, v druhom nebeská čistota slávika uzdraví a poľudští panovníka. Navyše, zmienka o slávikovi (isteže nie tom Stravinského) sa nachádza priamo v librete Čajkovského opery. Mladý český režisér **Dominik Beneš** sa nepokúšal spomenuté tematické paralely násilne premostovať. Ponechal ich skôr v rovine podvedomia. Nie je zrejme typom umelca stavajúceho predlohy na hlavu, voči hudbe sa v princípe správa pietne a pokiaľ sa aj odpúta od predpokladaného dejiska (skôr v *Slávikovi*), činí tak decentne. Inou otázkou je, či sa od neopotrebovaného tvorca neočakávala väčšia miera obrazotvornosti a invencie. V *Jolante* sa uspokojil s imaginatívnym horizontom **Martina Černého** (priehľadné plátno znázorňujúce les, ozvlášťňované zmenami farieb a intenzitou svietenia). Jediným, no nie najšťastnejším zásahom do statickej kulisy bola spustená obdĺžniková „brána“ pred príchodom Roberta s Vaudémontom. V azbuke ozna-

nú Smrt v trblietavých červených šatách a v mesačnom splne visutý čln s rybárom. Slávik v bielych krátkych šatách „poletuje“ po schodíkoch na leme meniacej sa luny, behá po javisku a keď ho nahrádza mechanický slávik (stvárnjuje ho bravúrny akrobat **Jonáš Janků**), stráca sa v prepadlisku. Cisára priváza z výšav akýsi balón či vzducholod. Má to byť jeho uzavretý mikrosvet. Režisér si značne vypomáhal baletnými výjavmi ilustrujúcimi bizarný svet (polonahí tanečníci so zlatými konskými hlavami), ku ktorému patrí stvárnenie čínskeho pochodu, karikovanie dvora, japonských vyslancov a postav Komorníka i Bonza. Pestrá paleta, no akosi v nej chýba dominantný, strhujúci, zapamätateľný nápad. Britský dirigent s veľkými medzinárodnými skúsenosťami **Jan Latham-König** vložil do spolupráce s **Orchestrom Národného divadla** nesporne mnoho úsilia. Druhá premiéra mu vyšla badateľne lepšie, zvlášť v Stravinskom sa

prejavil ako stroja impresionistických farieb a nálad, ale aj ako tlmočník skladateľovej brisknej inštrumentácie a rytmiky. Čajkovského partitúra s úplne nevšednou intonáciou (štyri drevené dychy a lesný roh) sa v spektre nástrojov naplňa postupne. A tak aj Lathamova-Königova koncepcia naberala na vášni opatrne a neprekypovala ňou ani na miestach, v ktorých si to inštrumentácia a emocionalita zaslúžili. Raz darmo, k efektnejšiemu výsledku by potreboval adekvátnejšie spevácke zostavy. Vtedy by sa dali aj uvoľniť tempá. Zborové scény zneli v oboch dielach farebne a vyvážene (zbormajster **Martin Buchta**). Sólisticky je kvalitnejšie obsadený Stravinskij. Z alternujúcich koloratúrnych sopranov znie okružhlejšie a mäkkšie hlas **Olgy Jelínkovej** (Slávik), ale v ozdobnom parte sa nestratila ani vo výške občas ostrejšia Macedónčanka **Milena Arsovska**. Ďalšie postavy nie sú rozsiahle. Rybárovo piesne spoľahlivo zaspievali **Josef Moravec** i **Jaroslav Březina**. Cisárovi dal pôsobivý profil **Aleš Jenis**, zatiaľ čo **Roman Janál** ho poňal skôr parlandovo. Z dvojice

Komorník a Bonz znela výraznejšie druhá zostava s **Milošom Horákom** a **Ludkom Velem**.

Premiérovou Jolantou bola v Prahe žijúca juhoosetská sopranistka **Veronika Dzhioeva**, hlas farebne tmavší, obsažený, hoci vo výškach nie vždy absolútne istý. **Dana Burešová** vybavila titulnú hrdinku trochu chladnejším a ostrejším timbrom. Veľkým problémom boli hosťujúci predstavitelia Vaudémonta. Premiérový Slovinec **Aljaž Farasin** má suchý, nepriebojný a vo výške úzky tenor, Ukrajinec **Konstantin Andrijev** znel farebnejšie v stredoch, no výšky forsiroval. Ako René neponúkol **Jevhen Šokalo** ani kultúru tónu ani rozsah. Na druhej premiére ho zreteľne prevýšil šťavnatý, zvučný bas **Zdeňka Plecha**. Alešovi Jenisovi (Robert) chýbal objem tónu i barytónovejším timbre, Romanovi Janálovi zasa sviežosť materiálu a vo frázovaní úplne zlyhával. **Vladimír Chmelo** bol aj napriek dlhodobému poklesu formy markantnejším Ibn-Hakiom než **Jiří Hájek**. Obe premiéry sa stretli s veľmi priaznivým ohlasom u publika. Silnými potleskami boli dokonca odmenené hlasy, aké by na prvej českej scéne nemali mať miesto. Aj napriek tomu sa *Slávika* s *Jolantou* oplatí vidieť. Prvé z diel sme na Slovensku zažili roku 1998 (v kombinácii s *Hatrikovým štátnym princom*) a druhé zrejme iba na študentských javiskách.

Pavel UNGER

Igor Stravinskij: *Slávik*,
Piotr Iljič Čajkovskij: *Jolanta*
Dirigent: Jan Latham-König
Scéna: Martin Černý
Kostýmy: Zuzana Přidalová
Réžia: Dominik Beneš
Premiéry v Opere Národného divadla Praha,
22. a 23. 10.

BERLÍN

Meyerbeerovská renesancia na Spréve s cenným kapitálom i rezervami

Giacomo Meyerbeer patril na sklonku 19. storočia k najdôležitejším osobnostiam parížskej opernej scény. Na jeho historické spektakle, skomponované na libretá skvelého Eugèna Scribe a uvedené s nasadením najmodernejšej javiskovej techniky, sa vždy čakalo s napätím. Pôvodom Berlínčan – pre podlo závidiaceho Richarda Wagnera štýlovo nečistý, no paradoxne zároveň inšpiratívny (to druhé platí aj pre Verdiho), neskôr dejinami zabudnutý – po 2. svetovej vojne nadobro zmizol z repertoárov. Jeho poslednú, takmer dokončenú operu *Vasco da Gama* zrekonštruoval tím muzikológov a teatrológov len pred tromi rokmi. Berlínska Deutsche Oper ju teraz zaradila na začiatok meyerbeerovského cyklu, ktorý má konečne splatiť nepochopiteľný dramaturgický dlh voči geniálnemu hudobnému dramatikovi.

Inscenácie režisérky **Very Nemirovej** už v minulosti niekoľkokrát vzbudili pozornosť. Aj tentokrát za asistencie svojej matky **Sonje Nemirovej** slubovala obrazy pripomínajúce večerné správy. Meyerbeerove opusy, v ktorých sa individuálne konflikty odohrávajú vždy na pozadí veľkolepých tableaux zobrazujúcich závažné a tragické historické udalosti, by skutočne mohli byť vďačnou predlohou pre psychologicko-realistickú aktualizáciu s apelačnou režijnou poetikou.

Podobne ako v *Hugenotoch*, aj vo *Vascovi* tematizuje Meyerbeer bigotné náboženské presvedčenie, inštrumentalizované cirkvou k presadeniu politických a mocenských záujmov. Vo svojej poslednej grand opére však stavia pred diváka aj konflikt dvoch diametrálne odlišných kultúr. Na jednej strane titulný „hrdina“, portugalský moreplavec Vasco da Gama, na strane druhej Selica, indická kráľovná, ktorá sa do katolíckeho dobyvateľa zamiluje ako jeho otrokyňa. Možno aj pre nadčasovosť „stretov kultúr“ sa Nemirova rozhodla ísť proti prvoplánovej aktualizácii a inscenáciu ponechala viac-menej v symbolickej rovine (dramaturgia **Jörga Königsdorfa**). Žiaľ, s rozpačitým výsledným efektom.

Členov portugalskej korunnej rady vložila ako poslancov parlamentu hlasujúcich o Vascom osude, domorodcov, ktorí prepadli portugalskú flotilu po ceste do Indie s kalašíkmi v rukách, ako novodobých pirátov. Scéna **Jensa Kiliana** však pôsobila zvláštne schematicky. Popri sklápajúcej sa podeste s obrysami Európy, Afriky a Indie ju tvorili poloblúkové drevené konštrukcie vyplňujúce celú výšku javiskového portálu. S posuvnými markízami fungovali raz ako lodné plachty, inokedy ako symbol glóbusu a Vascovej sebastrednej túžby po sláve dobyvateľa. Nadrozmerne papierová lodička v úvodnej scéne večera, počas ktorej si Inés spomína na milého Vasca, by sa možno dala vysvetliť ako archetypálny snový symbol, v kontexte kongenialnej Meyerbeerovej hudobno-dramaturgickej konštrukcie však vyznela čudne lacno.

Na rozdiel od Donizettiho či Belliniho, u ktorých stojí v popredí markantná melodická

lína, komponoval Meyerbeer najmä s prihliadnutím na efekt iluzívnej javiskovej mágie. Túto dôležitú dramaturgickú črtu však Nemirova fatálne odignorovala. Pijanská orgia námorníkov v úvode tretieho dejstva, počas ktorej sa Nelusco, rozdivočený svojou exotickou baladou o Adamastovi, ulakomí na jednu z mníšok, je azda najzjavnejším prehráškom réžie, ktorá buď nechávala spevákov



Vasco da Gama © 2015 (foto: B. Stöss)

bezradne spievať na rampe, alebo sa snažila šokovať nedomyslenými nápadmi. Iritoval vari Nemirovov (z dnešného pohľadu politiky nekorektný) námet brutálnej kolonizačnej panoramatickej epopeje, v ktorej sa „bieli napokon zachránia a tí čierni musia (i keď nobilitovaní ich čistým citom) zomrieť“? Zbor utečencov, vyčítavo ukazujúci publiku papierové lodičky, pôsobil skôr ako nevyzretý dramaturgický nápad opierajúci sa o konflikt medzi „naším“ a „cudzím“ (bezradne náznakovo tak komentujú súčasnú politickú situáciu), než ako konzekventne inscenovaná a úprimná režijná intencia. Podobným klišéovitým krovm sa v „indickom“ obraze v závere opery stali i brahmani a brahmanky v bielych hávoch a s červenými bodkami na čelách, ovešaní girlandami z oranžových kvetov. *Vasco da Gama* sa ešte donedávna hral pod titulom *Afričanka*. Spotvorenina z pera Meyerbeerovho súčasníka, muzikológa Francoisa-Josepha Fétisa, absolútne mýla novátorský

dramaturgický impetus skladateľa. Súčasné uvedenie *Vasca* v Deutsche Oper nie je prvým: v roku 2013, krátko po rekonštrukcii partitúry, ktorej, ako sa ukázalo, chýbali v čase skladateľovej smrti už len balety v štvrtom a piatom dejstve (Meyerbeer ich chcel zrejme skomponovať počas skúšok, ako to mal vo zvyku), bolo dielo s veľkým úspechom uvedené v opere v Chemnitz. Oproti provinčnému javisku mohlo najväčšie spomedzi berlínskych operných divadiel siahnuť po významnejších speváckych menách a nedostatky v inscenačnej práci vyvážiť hudbou.

Aj keď dirigent **Enrique Mazzola** viedol **Orchester der Deutschen Oper Berlin** viac-menej obozretne a miestami ťažkopádne, hľadisku prezentoval mierne zoškrtanú, no ešte stále objemnú partitúru ako rozpitvanú a do poslednej frázy vyartikulovanú štúdiu, berúc vždy zreteľ na spevákov. Tí sa s náročnými partmi vysporiadali vcelku úspešne. Najmä **Nino Machaidze** s presnými koloratúrami, ľahko dramatickou strednou polohou a ľahodne zaokrúhlenými špičkami vášnivých vysokých tónov presvedčila divákov v postave sklamaného, no napokon predsa len triumfujúceho Inés. **Roberto Alagna** predovšetkým Vasca skôr siegfriedovsko-hrdinský,

čo sa mu vypomstilo najmä ku koncu večera, keď jeho hlas strácal na kondícii. Technicky náročná svetoznáma ária zo štvrtého dejstva „*O ciel! que vois-je*“, lavírujúca medzi deklamáciou a spevom, sa mu však k potešeniu publika pekne vydarila. **Sophie Kochovej** Selica príliš neseďala. Na rozdiel od vysokých tónov re-

zonujúcich v príjemnom a primeranom vibráte, strácal jej hlas v spodnej polohe na prieraznosti. Zaslúženou hviezdou večera sa stal **Markus Brück**, ktorý dokázal tvárnym barytónom sprostredkovať široký emocionálny diapazón Nelusca – od zamilovaného outsidera cez pomstychtivého domorodca až po váženého strážcu zákona svojho ľudu. Vyzdvihnúť treba i vynikajúco naštudovaný zbor pod vedením **Wiliama Spauldinga**, ktorý je azda najcennejším kapitálom Deutsche Oper v plánovanej meyerbeerovskej renesancii na Spréve.

Robert BAYER

Giacomo Meyerbeer: *Vasco da Gama*
 Dirigent: Enrique Mazzola
 Scéna: Jens Kilian
 Kostýmy: Marie-Thérèse Jossen
 Réžia: Vera Nemirova
 Premiéra v Deutsche Oper Berlin 4. 10.,
 navštívené predstavenie 24. 10.

NEW YORK, BOSTON

Pastva pre oči i pre uši

Mecenášstvo, sponzoring, filantropia sú v Spojených štátoch amerických súčasťou hodnotovej výbavy, a to nielen tých najbohatších. Väčšina peňazí do kultúry totiž neprichádza od firiem a korporácií, ale od fyzických osôb a rodinných nadácií.

Od lavičky v Central parku, ktorú zaplatí rodina „in loving memory of...“ ako pripomienku starej mamy, čo sa tam rada prechádzala, až po najdrahšie zbierky v galériách, broadwayské muzikály, koncertné sály, symfonické orchestre, umelecké súbory, univerzity – to všetko je založené na spoločenskej zodpovednosti Američanov a na ich štedrosti. Aj vďaka tomu je možné v priebehu jediného týždňa zažiť úžasné dni a večery nabité umeňím. Tie moje (2. – 9. 10.) sa delili medzi Metropolitanú operu, New York City Ballet, Carnegie Hall a Boston Symphony Hall.

Anonovaný prvý biely *Otello* v Metropolitannej opere (réžia **Bartlett Sher**) splnil všetky očakávania. Nádherná čistá scéna **Esa Devlina** s priznaným antiiluzijným princípom (oddeľujúce priesvitné panely presúvali po javisku inšpicienti) vytvárala rozmanité priestory pre dejové premeny. Protagonisti mohli za priehľadnou stenou načúvať, skrývať sa v nej, aj ňou prechádzať akoby z jednej miestnosti do druhej. *Otello* bez make-upu bol úplne namieste: veď rasizmus, ktorý v skutočnosti nemá nič do činenia s farbou pokožky, je – rovnako ako pre Jaga, tak aj pre nás – iba jednou z barličiek pre intrigy a nenávisť. Hudobné naštudovanie **Yannicka Nézet-Séguina** očarúvalo od prvých tónov predohry, v ktorej sme sa knísali v ohromnom tempe búrky, cez nádherné komorné pasáže so zimomriavky vyvolávajúcím zvukom violončiel a dokonalé fanfáry na konci tretieho dejstva až po nádherné vypointovaný záver so skvele ladiacimi dychmi. O čo vizuálne „chladnejšia“ bola minimalisticky moderná inscenácia, o to emocionálnejšie pôsobila hudobná zložka: nádherná, farebná, do najmenších detailov vypracovaná hudobná čarohra.

Jednoznačnou hviezdou večera sa stala bulharská sopranistka **Sonya Yoncheva**. Ponúkla celú škálu výrazov a polôh: dievčenský zvonivý v *Quando narravi l'esule tua vita*, drsnú a sýtejšiu v *Ah! Non son ciò che esprime*, étericky podmanivú v *Piangea cantando nell'erma landa* a nakoniec odovzdane čistú v *Ave Maria*. Vo vyšších polohách je jej hlas síce subtilnejší, ale pre režijnú koncepciu nevinnej Desdemony úplne adekvátny, v strednej polohe pripomína očarujúcu Callasovej farbu, vrátane jemného vibráta. Aj ostatní protagonisti prispeli ku kvalite predstavenia: tenor **Aleksandra Antonenka** (*Otello*) bol v pianissime mäkký, vo vrcholných scénach objemný a pevný, **Željko Lučić** (Jago) s vyrovnaným, prirodzene expresívnym hlasom ako manipulátor dokonca opakoval/parodoval hlasy a frázovanie ostatných postáv, zapôsobil aj objemný a prierazný tenor **Dimitrija Pittasa** (Cassio).

Vo Verdiho *Trubadúrovi* (3. 10.) pod vedením **Marca Armiliata** sa hviezdne obsadenie – **Anna Netrebko** (Leonora), **Dmitrij Hvorostovsky** (Gróf Luna), **Yonghoon Lee** (Manrico), **Dolora Zajick** (Azucena) a **Štefan Kocán** (Ferrando) – predbiehalo vo fantastických výkonoch. Keď sa po prvýkrát objavil Hvorostovsky, vracajúci sa na scénu po ťažkej chorobe, publikum ho privítalo dojemnými ováciami.



D. Hvorostovsky a A. Netrebko v *Trubadúrovi*
(foto: M. Sohl, Metropolitan Opera)

Emócie sa počas predstavenia stupňovali, až vyvrcholili pri záverečnom potlesku: dirigent postrčil speváka dopredu a orchester ho zasypal bielymi ružami. Slzy tiekli nielen Anne Netrebkovej.

Napriek nádhornej hre orchestra pod Armiliatovým vedením, Donizettiho *Anna Bolena* (5. 10.) bola sklamaním. Výkony umelcov nijako nenadchli: rušilo prílišné vibráto **Sondry Radvanovskej** (Anna Bolena), prejav sýtym farebným mezzosopránom disponujúcej **Jamie Bartonovej** (Giovanna Seymour) bol trochu preafektovaný, v lyrickej polohe pôsobivý **David Crawford** (Lord Rochefort) nevládol výšky. Len **Ildar Abdrazakov** (Enrico VIII) s objemným a sýtym basom plne obsiahol svoju rolu. Zeffirelliho inscenácia *Turandot* býva obvyklým highlightom návštevy New Yorku. Keď sa v druhom dejstve objaví cisársky palác, celý v zlatom a zaľudnený snád dvestočlenným

komparzom, publikum tleska; keď zomiera Liù, diváci plačú. 3. 10. ma **Marcelo Álvarez** (Calaf) príjemne prekvapil rastom objemu a prieraznosťou hlasu, čo vôbec nejde na úkor jeho farebnej osobitosti, **Hibla Gerzmava** (Liù) zase krištáľovou čistotou materiálu, istotou vo výškach a zvonivosťou vysokých tónov. Len **Cristine Goerke** bola sklamaním – v dramatickom parte Turandot pôsobila neisto. Orchester a zbor pod dirigentskou taktovkou **Paola Carrignaniho** bol ako vždy bezchybne pripravený. Jednoducho, fascinujúce predstavenie vrcholnej inscenačnej klasiky.

New York City Ballet priniesol v dvoch Balanchinových choreografiách pod názvom *All Balanchine* pastvu pre oči. Najprv nás v Brahmsových *Liebeslieder Waltzer* priniesol

do viedenských plesových sál, kde mladí muži noblesne zvädzali dámy a tie sa pýriac nechali rozvášniť hriešnym valčíkom. Hudobný sprievod v podaní klaviristov **Andrewa Sillu** a **Susan Waltersovej** i sólistov **Boye Weiovej** (soprán), **Melissy Fajardovej** (mezosoprán), **Blaka Friedmana** (tenor) a **Zacharya Jamesa** (bas) umocňoval viedenskú atmosféru v newyorskom divadle Davida H. Kocha. V Čajkovského *Tretej suite* sme sa stali súčasťou nádherného snového príbehu, v ktorom hudobné naštudovanie (dirigent **Paulo Paroni**) podčiarkovalo Balanchinov zámer, vytvoriť na malej ploche plnohodnotný klasický romantický baletný príbeh.

Dva koncerty v Carnegie Hall (7. 10., **Newyorskí filharmonici** pod taktovkou hudobného riaditeľa **Alana Gilberta**: svetová premiéra *Vivo* od Magnusa Lindberga, Čajkovského *Klavírny koncert*

b mol so sólistom **Yevgenyom Kissinom** a *Ravelova Dafnis a Chloé*) a v Boston Symphony Hall (9. 10., **Bostonský symfonický orchester** vedený hudobným riaditeľom **Andrisom Nelsonsom**: Currierove *Divisions*, Beethovnov *Tretí klavírny koncert* so sólistom **Larsom Vogtom** a Brahmsova *Druhá symfónia*), to boli dva sviatky klasickej hudby. Je obdivuhodné, akú osobitnú textúru zvuku – na jednej strane s dôrazom pre detailné vypracovanie každého tónu, na strane druhej so zachovaním nádhornej farebnosti bez skĺzavania do strojového perfekcionizmu – vypracoval Andris Nelsons za jedinu sezónu s Bostonskými symfonikmi. Tanec drevených dychov v tretej vete Brahmsovej *Druhej symfónie* s postupným nástupom sláčikov pôsobil katarzne, rovnako ako pomalý valčík viol a violončiel. Pastva pre uši.

Boris AŽALTOVIČ

DRÁŽĎANY

Deväťdesiatdvaročný debutant, storočná symfónia

V ten istý deň, keď na námestí pred Semperovou operou demonštrovala demagogická PEGIDA, „ozdobilo“ priečelie domu elektronické plátno, na ktorom sa striedali nápisy „Nie sme kulisou pre intoleranciu“ a „Nie sme pódium pre národnostnú nenávisť“.

Na toto pódium vstúpil 21. 10. takmer deväťdesiatdvaročný klavirista **Menahem Pressler**. Sotva sa držal na nohách, na scénu ho doslova priniesol dirigent **Christian Thielemann**. Práve intolerancia a rasová nenávisť vyhnali umelca v roku 1939 z Nemecka, išlo mu o holý život. Dnes je Pressler známy ako zakladateľ popredného komorného súboru Beaux Arts Trio, v ktorom pôsobil vyše päťdesiat rokov ako klavirista. V týchto dňoch obdržal za celoživotné dielo ECHO Klassik, prestížne vyznamenanie každoročne udeľované Zväzom nemeckého hudobného priemyslu.

Pred dvomi rokmi, ako deväťdesiatročný, Pressler sólisticky debutoval s Berlínskou filharmóniou, aktuálny koncert v Drážďanoch bol jeho prvým stretnutím so **Staatskapelle Dresden**. Na programe bol posledný Mozartov klavírný koncert (KV 595) – lyrický, kantabilný, pohybujúci sa predovšetkým v dur, no napriek tomu zahalený do akéhosi melan-



Ch. Thielemann a M. Pressler
(foto: M. Creutziger)

cholickeho závoja. Vekom poznačené prsty klaviristu nestratili nič zo svojej elasticity, suverénne behali po klaviatúre a obdivuhodne artikulovali sólistovu výpoveď. Presslerov Mozart bol zvukovo vyvážený, dynamicky prepracovaný do najjemnejších pianissím, rytmicky pregnantný, zahraný s presvedči-

vosťou a chuťou. Približoval sa k Beethovenovej hudobnej reči, ktorú dielo anticipuje. Krásne vystúpenie rozvážneho starca, dojemné momenty, standing ovation, kolektívne bravó skandovanie!

Mozarta vystriedala *Alpská symfónia* Richarda Straussa, práve oslavujúca storočnicu. Skladateľ ju venoval Dvornej kapele v Drážďanoch, ktorá ju pod jeho osobným vedením uviedla koncom októbra 1915 v Berlíne a Drážďanoch. Od tých čias sa dielo zaradilo k profilovým repertoárovým číslam telesa. Priehľadné komorné obsadenie Mozartovho orchestra vystriedala záplava inštrumentálnych farieb romantického hudobného výletu do sveta hôr. So Straussovou programovou hudbou mohol poslucháč vystúpiť na vrchol Álp, zažiť blesky i hrmenie horskej búrky a vrátiť sa zasa šťastne domov – alebo sa ne-

chať unášať ekvilibristikou autorovej hudobnej reči i bez jej programového pozadia. Priam skveľúca sa Sächsische Staatskapelle a dirigent Christian Thielemann zanechali frapujúcu kreáciu diela. Zážitok násobilo aj prostredie akusticky vylepšeného javiska opery, pomenovaného koncertnou izbou.

DUCHCOV

Veľké české muzikantské srdcia

Je nepochybne ct'ou, byť členom komorného telesa pomenovaného podľa jedného z najväčších skladateľov dejín hudby. Vznik súboru, majúceho v hlavičke meno Antonína Dvořáka, si žiada súhlas priameho Dvořákovho dediča a napokon i Spoločnosti Antonína Dvořáka.



Dvořákovo klavírne kvarteto (foto: A. Schindler)

Kvalitu telesa musí zároveň niekto garantovať. V prípade **Dvořákovho klavírneho kvarteta** to boli huslista Václav Hudeček a nedávno zosnulý klavirista Ivan Moravec. Hlavnou garanciou sú však sami členovia súboru: klaviristka **Slávka Vernerová-Pěchočová**, huslistka **Jana Vonášková-Nováková**, violista **Petr Verner** a violončelista **Jan Ždánský**. Všetci majú za sebou bohaté skúsenosti ako sólisti i komorní hráči, ich cesty sa dlhé roky križovali v rôznych komorných telesách

a na rôznych pódiiach doma i v zahraničí. Do konečného komorného zoskupenia, Dvořákovho klavírneho kvarteta, ich priviedla vzájomná sympatia, chuť spoločne pracovať, ale hlavne veľké muzikantské srdcia. Štyria umelci nepoznajú technicko-interpretáčnej prekážky: bez námahy ťažia z hĺbok notových zápisov, z ich hudobných myšlienok, zo spleti harmónií a melódií. V čase sa

odvíjajúci hudobný obraz vzniká pred ušami a očami publika zatajujúceho dych. Inak to nebolo ani 13. 10. vo Valdštejnskej sieni Štátneho zámku Duchcov, v malom mestečku na severozápade Čiech. Nádherný, klasicisticky upravený barokový sieň naplnili tóny *Klavírneho kvarteta a mol Gustava Mahlera a Klavírneho kvarteta č. 2 Es dur op. 87 Antonína Dvořáka*. Obe diela z konca 19. storočia, obe ovplyvnené Brahmsom, obe neskororomantické. V prípade Dvořáka ide o opus z po-

slednej skladateľskej fázy, v prípade Mahlera o dielo zo študentských rokov. Dvořákovo vyšlo hneď po jeho vzniku u vydavateľa Simrocka, Mahlerovo bolo takmer stratené (zachovalo sa iba v jednej časti). Obidve dnes v koncertných sieňach stretávame zriedka, poznáme ich skôr z nahrávok.

A pritom, aká to je vďačná a silná hudba! Do pohnutého krátkeho molového Mahlera sa interpreti ponorili, akoby sa s ním nechceli nikdy rozlúčiť. Predstavili zvláštny komorný štýl: syty, zdržanlivý, vášnivý, v tematickej práci vynaliezavý – napriek šesťnástim rokom tvorcu už takmer „mahlerovský“. Všadeprítomný klavír bol jeho základom, lešením i nadstavbou. Nádherné vyznelo tiež sordinované intermezzo. Huslová kadencia pred záverom torza priam skríkla, žalujúc, že sa z Mahlerovej komornej hudby nezachovalo viac.

Podobne ako v Mahlerovi, aj v Dvořákovi vytvorili interpreti už v prvej časti éterické zvukové obrazy, v ktorých napriek ich suverénnej osobitosti dokonale splynuli všetky štyri nástroje. Tam, kde si to partitúra vyžadovala, sa husle odsunuli do pozadia, aby mohlo zvíťaziť zamatom odeté violončelo či viola. *Lento* korunovali nadherné sóla, *Scherzo* sa v *Triu* famózne roztancovalo a *Finále* dalo zabudnúť, že muziciujú štyria hudobníci – z počiatočného unisona vytvorili nádherný, priam orchestrálny dvořákovský ohňostroj.

Stranu pripravila: **Agata SCHINDLER**

VIEDENĽ

Zdrsnená burleska

Šostakovičov *Nos* sa na operných javiskách zjavuje zriedkavejšie než strhujúca dráma Katarína Izmajlovová. Inscenovať túto javiskovú satiru, ktorá pod inotajom fantastického príbehu tlmočí prenikavé filozofické posolstvo, nepatrí k jednoduchým hudobno-divadelným zadaniam. Každá z viac než dvadsiatky figúr je ostro rezaným charakterom s náročným partom a súbor osemnástich hráčov skôr zoskúpením sólistov než bežným komorným orchestrom.



Nos (foto: A. Bardel)

Viedenský komorný súbor Neue Oper Wien, špecializovaný na tvorbu 20. a 21. storočia, poznajú aj návštevníci SND. V roku 2006 u nás hosťoval s Pernesovou parafrázou *Čarovnej flauty* s názvom *Zauberflöte 06*, o osem rokov neskôr priniesol na medzinárodný festival Eurokontext.sk 2014 Birtwistleovu „tragickú komédiu“ *Punch a Judy*. Najnovšie do repertoáru zaradil práve Šostakovičovú opernú prvotinu. Súboru bez stáleho javiska poskytl zázemie pre päť predstavení Kammeroper Wien, komorná opera pôsobiaca v úzkej uličke pri Fleischmarkte pod hlavičkou Theater an der Wien.

Gogolovská opera o majorovi Kovalovovi, ktorému jedného rána chýba nos medzi očami, bez psychologického zmäkčovania a operného páťosu glosuje karierezmus, byrokráciu, policajné praktiky aj inklináciu človeka k davovej psychóze. Nadčasovosť témy celkom predvídateľne inšpirovala režiséra **Matthiasa Oldaga** a výtvarníka **Franka Fellmanna** k súčasnému strihu. Nedotkol sa natoľko kostýmov (tie sú polyštylové), ale skôr scénickej zložky (zadný prospekt vytapetovaný novinovým textom o anexii Krymu i gréckej kríze) a výrazového zdrsnenia niektorých mizanscén. Z novinárov pracujúcich v redakcii časopisu, v ktorom chce Kovalov zverejniť inzerát pátrajúci po stratenom čuchovom orgáne, sa vyklújú snoriace hyeny s krvavými ústami; vdova Podtočina je bordelmama predávajúca vlastnú dcéru; policajti v čiernych uniformách soldatesky obyvateľstvo skôr terorizujú než chránia (predavačka vo vlaku sa nestane obeťou hromadného znásilnenia iba vďaka tomu, že sa agresia policajtov obráti proti Nosu). Príznačne aktuálna je tiež zá-

verečná scéna s chánom Korševom-Mirsom (obsah v bulletine ho nazýva „významným zahraničným hosťom“): požiarna hliadka zo servilnosti k mužovi s arabskou šatkou zneškodní prasa, ktoré trónilo uprostred javiska.

K slabším stránkam ambiciózne inscenácie patrili nedostatočná súdržnosť popísaných aktualizálnych momentov a ich malá kompatibilita so sujetom (nejeden pôsobil dojmom nehodnovernej implantácie), aj nie vždy adekvátne spevácke výkony. Z desiatky účinkujúcich bez výhrad obstáli len výrazný sonórny bas **Igora Bakana** (holič Jakovlevič, Ivan Ivanovič a i.), pružný a deklamačne plastický basbarytón **Georga Klimbachera** (šéfredaktor, lekár a i.) či výrazovo tvárny **Marco Di Sapia** v náročnej postave majora Kovalova.

Na hudobnom naštudovaní *Nosu* bolo poznať, že hráči **amadeus-ensemble.wien** a jeho dirigent **Walter Kobéra** (v SND naštudoval Straussovu *Ariadnu na Naxe*) majú s náročnými postromantickými opusmi dlhoročné skúsenosti. Partitúra, do ktorej dvadsaťštyriročný Šostakovič s geniálnou originalitou pretavil svoje očarenie európskou avantgardou, zaznela s technickou bravúrou i hudobno-dramaturgickou pestrosťou. Úspech u publika neprekvapil, skôr jeho vekové zloženie: na predstavení „avantgardného“ divadla prevládala staršia generácia.

Michaela MOJŽISOVÁ

Dmitrij Šostakovič: *Nos*
 Dirigent: Walter Kobéra
 Scéna a kostýmy: Frank Fellmann
 Réžia: Matthias Oldag
 Neue Oper Wien, premiéra v Kammeroper Wien
 22. 9., navštívené predstavenie 30. 9.

Nezlož sa a začni skladať!

SKLA
 DAC
 KY

Workshop
 pre hudobníkov
 každého veku

19. – 21. novembra 2015

Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave

Uzávierka prihlášok:
 12. novembra 2015
 Účasť na workshope je bezplatná.

Viac informácií na:
www.nocka.sk/hudba/nezlossa



Jazz v meste

Mozartovo mesto oživa na jeseň jazzom a svojim návštevníkom pravidelne servíruje jeho neortodoxnú a pestrú zmes v spojení s elektronikou i world music.

Line up festivalu Jazz & The City ponúkol návštevníkom Salzburgu počas piatich dní takmer 80 podujatí. Kým k tradíciám Bratislavských jazzových dní, ktoré vrcholili približne v tom istom čase, patrí jednota miesta i deja, v Salzburgu znela hudba od štvrtka do pondelka (22.–26. 10.) v starom meste do-



slova neustále a všade. Cez víkend ste s ňou mohli začať pri raňajkách v štýlovej Republic Café a skončiť na rovnakom mieste po polnoci DJ-ským setom. Prakticky každú hodinu začínali koncerty v niektorej z kaviarní, vinární či galérií, s jazzom sa návštevník festivalu stretal v baroch, divadle, hoteli,

Ten sa v Salzburgu predstavil v duu s gitaristom Christianom Fenneszom a v posledný festivalový deň i s nórsym vokálnym **Trio Mediæval**, ktorého umenie si v skladbe Davida Langa aktuálne našlo cestu v rámci nového Sorrentinového filmu *Mladost*. Henriksen, späť s kultovým severským labelom Rune Grammofon, spolupracoval s množstvom prestížnych škandinávskych hudobníkov (Jon Balke, Nils Petter Molvaer, Christian Wallumrød, Terje Rypdal) a je členom experimentálneho zoskupenia Supersilent (gitarista skupiny Helge Sten sa nedávno predstavil na bratislavských Konvergenciách so speváčkou Susannou Wallumrød). Trio Mediæval (**Anna Maria Friman**, **Linn Andrea Fuglseth**, **Berit Opheim**) vzniklo v roku 1995. Vokálnymi koučmi ansámblu boli na začiatku jeho kariéry speváci The Hilliard Ensemble a mnohé z estetiky tohto legendárneho zoskupenia sa stalo trvalou súčasťou vokálnej identity tria (ich nahrávky

koncerte prezradila Anna Maria Friman – začiatkom budúceho roku má v podobe nahrávky pribudnúť do katalógu Manfreda Eichera. Na papieri to môže pôsobiť ako ďalšie recyklovanie úspešného nápadu, ktorý mníchovskému vydavateľstvu vyšiel s albumom *Officium* (1994) s Janom Garbarekom a The Hilliard Ensemble. Neviem odhadnúť, ako



bude pôsobiť výsledná „zvuková konzerva“, no publikum v univerzitnom Kollegienkirche počas vystúpenia tajilo dych. Krehké, meditatívne ladené improvizované plochy s využitím ostinát a podmanivým krištáľovo

čistým trojhlasom striedali komponované skladby z repertoáru tria (gregoriánsky chorál, stredoveká polyfónia, stojaca na pilieroch kvárt, kvínt a oktav, exoticky znejúci severský repertoár) a sólové vstupy trubkára, ktorý sa stal integrálnou súčasťou ansámblu. Neokázalo a vkusne pridával štvrtý hlas (predstavil sa aj ako vokalista improvizátor so zaujímavým hlasovým timbrom), farebne dopĺňajúc a melodicky komentujúc svojím nástrojom línie speváckych partov. Nepoznám detailne Henriksenove jazzové projekty, no v Salzburgu pôsobil ako umelec, ktorý neplytvá notami, ale dokáže ich zahrať v správny čas na správnom mieste. K tejto charakteristike je určite potrebné pridať dokonalú intonáciu a výnimočnú kvalitu tónu (hneď v prvej skladbe publiku predstavil jednu zo svojich špecialít, tón pripomínajúci šakuhači) – v akejkolvek polohe a dynamike. Z výrazovo relatívne nekontrastného programu dokázali interpreti vyťažiť maximum a udržať publikum v napätí až do konca, a to aj vďaka premyslenému využívaniu priestoru chrámu a príležitostnému „koloristickému“ efektu nástrojov (ručné zvony, Hardangerské husle, portatív). Zaujala ma úprava islandskej ľudovej piesne *Krummi* (Havran), aranžmány troch švédskych ľudových piesní (*Om ödet skulle skicka mig*, *Ja, dina ögon mig dârat*, *Jag haver ingen kärare*) od Anny Marie Friman, medzi najintenzívnejšie momenty koncertu patrili úryvky z *Oficia svätého Thorlaka* (z CD *Aquilonis*) a magická atmosféra, ktorá vznikla, keď Henriksen nechal publikum spievať burdon, nad ktorým improvizoval a záverečné sólo prenechal dievčine z publika. „A toto je?“, mávol rukou jeden z návštevníkov koncertu, ku ktorému si v zátiši dychových nástrojov počas toho, ako s ním trubkár hodnú chvíľu nenútené a priateľsky debatoval. „*Toto je môj život*,“ odvetil Arve Henriksen a zasmial sa. Presne tak to v Salzburgu znelo.

Andrej ŠUBA

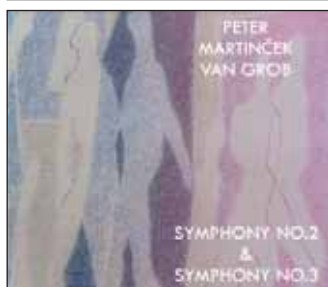


A. Henriksen a Trio Mediæval
(foto: www.triomedieval.no)

v kluboch i kostoloch. V dramaturgii festivalu s ekumenickým podtitulom „Festival für Jazz, World & Electronic Music“ má výrazné miesto domáca scéna. Rakúski hudobníci sa predstavili na viac než dvadsiatke koncertov. Čo je doma, to sa určite počíta, no Jazz & The City dokáže zdvihnúť adrenalín jazzových fanúšikov aj veľkými menami. Tento rok medzi ne patrili Tunisian Dhafer Youssef, nigérijský bubeník Tony Allen, hráč na arabskej lutne Anouar Brahem, gitaristi Bill Frisell a John Scofield, saxofonista Joe Lovano, dcéra veľkej Niny Lisa Simone, Omar Sosa, ale aj nórsky trubkár **Arve Henriksen**.

na značke ECM, vrátane poslednej *Aquilonis*, produkoval tenorista John Potter). Repertoárovým ťažiskom Tria Mediæval je anglická a francúzska stredoveká polyfónia, nevyhýba sa však ani hudbe súčasných skladateľov, slovenské publikum mohlo súbor počuť na festivale Dni starej hudby v Bratislave, kde sa v roku 2010 predstavilo s programom z albumu škandinávskych balád *Folk Songs* (2007) nominovaného na prestížne ocenenie Grammy. Koncert s Arvem Henriksenom bol rakúskou premiérou projektu, s ktorým hudobníci už niekoľko rokov žnú úspechy na medzinárodných pódioch a – ako mi po

klasika



Peter Martinček van Grob
Symphony No. 2
& Symphony No. 3
 SKO B. Warchala
 Ľ. Danel
 ŠKO Žilina
 Spevákky zbor Technik
 O. Dohnányi
 Real Music House 2014

Vydanie symfónií Petra Martinčeka van Grob ma prinútilo uvažovať o tom, do akej miery je tento žáner u nás stále živý. Konštatovanie, že skladatelia v 21. storočí už nekomponujú toľko symfónií ako v minulosti netreba zvlášť dokazovať. Dvestoosemdesiatšesť symfónií Leifa Segerstama možno považovať za výnimku z pravidla, aj vyrovnanie či prekročenie „beethovenovskej“ méty je dnes počínom. Vysvetlenie aktuálneho stavu nie je jednoduché. Ak by sa zdalo, že súvisí s možnosťami uvádzať orchestrálne diela, protiargumentom môže byť pohľad na autorských katalógov zahraničných skladateľov. Na mieste by teda mohla byť skôr otázka, do akej miery sa symfónia stala prekonanou. Za snahu o nachádzanie odpovedí možno považovať každý nový skladateľský príspevok do „diskusie“. Medzi žijúcimi slovenskými autormi nájdeme len niekoľko, ktorí napísali viac ako dve symfónie. Popri Vladimírovi Bokesovi (7. *Symfónia*, 2009) a Jozefovi Podprockom (4. *Symfónia*, 2014) je ďalším z hľadajúcich práve Peter Martinček van Grob. Po *Symfónii* č. 1 „*The White Mass*“, ktorou ukončil štúdium kompozície u Dezidera Kardoša, nasledovala 20-ročná prestávka. Ďalšie tri symfónie však Martinček skomponoval v rozmedzí piatich rokov. *Druhá symfónia* (2008 – 2009) s podtitulom „*The Second Touch*“ môže odkazovať na druhé stretnutie so žánrom symfónie, ale tiež na jeho sláčikové kvarteto *The Touch* (1996). Druhá možnosť potvrdzuje voľba obsadenia (sláčikový orchester), predovšetkým však prítomnosť rozsiahleho citátu z tohto diela v strednom úseku skladby.

Pretváranie vlastných kompozícií do novej podoby je jedným z častých prvkov v tvorbe postmoderných skladateľov. Niekedy sa môže javiť ako „východisko z núdze“, nemusí to tak však byť vždy. Domnievam sa, že materiál kvarteta Martinček vo svojej symfónii ukryl práve preto, lebo ho považoval za dostatočne nosný a chcel sa k nemu s odstupom času opätovne vrátiť. Delené sláčiky vo väčšom obsadení mu umožnili ešte lepšie než v pôvodnej verzii vybudovať krehkú kantilénu nad zahustenými diatonickými plochami. Dvakrát zopakované *Largo* je tak najkrajšou časťou kompozície, nepochybne i zásluhou SKO Bohdana Warchala pod vedením Ewalda Danela. Nahrávka je z premiéry diela na Novej slovenskej hudbe 2010.

Symfóniu č. 3 „*Benátsku*“ Peter Martinček vytvoril v roku 2011 pod vplyvom dojmov z návštevy mesta. V kreovaní predstavy o súčasnej podobe symfónie nadväzuje na 2. *Symfóniu* voľbou jednočasťového formového pôdorysu. Ďalej vo väčšej miere rozvíja aj minimalistický koncept opakovania rozložených kvintakordov, repetovania rytmických modelov i aleatoricky riešených plôch. Celkom novým prvkom je zapojenie miešaného zboru (intonačne presný **Spevákky zbor Technik**), ktorému sú zverené a cappella vstupy na fragmenty z latinského textu rekviem (*Quid sum miser tunc dicturus...*) a tiež zvukomalebný asémantický „džavot“ (akoby do šialenstva stupňovaný smiech). Symfónia je tak zároveň meditáciou o zmysle života (i smrti) a odpoveďou na to, ako sa duchovné hodnoty javia v očiach sveta. Nahrávka v podaní ŠKO Žilina a dirigenta Olivera Dohnányiho pochádza rovnako zo živého koncertného uvedenia (BHS 2011). Jej autenticita i celkové vyznenie (pekné sólové úseky dychových nástrojov, harfy a xylofónu) možno hodnotiť veľmi pozitívne. Z pohľadu zvuku celkový dojem azda znižujú (v prípade obidvoch symfónií) len ruchy z publika. Škoda, že sa sprievodný booklet obmedzil len na strohé základné informácie o názvoch diel a menách interpretov a nezorientovanému poslucháčovi (domácomu či zahraničnému) tak nijako nepodáva pomocnú ruku. Ak sa raz dostane na CD nateraz posledná Martinčekova *Symfónia* č. 4 „*In Memoriam M. R. Štefánik*“, môže to byť príležitosť na doladenie tohto detailu, ideálne aj v spojení s realizáciou štúdiovej nahrávky.

Juraj BUBNÁŠ



Georgius Zrunek
Vianočná omša
Jakub Jan Ryba
Česká mše vánoční
 SKO B. Warchala
 E. Danel
 Lúčna, E. Matušová
 T. Kružliaková, E. Sušková
 R. Smeščík, G. Beláček
 Diskant 2015

Po takmer 20 rokoch sme sa „dočkali“ nahrávky známej latinsko-slovenskej *Vianočnej omše* P. Juraja Zruneka OFM (1736–1789) zo zborníka *Harmonia pastoralis*. Na svetlo sveta sa tak dostala ďalšia znetvorená karikovaná podoba tejto františkánskej prostej jednoduchej skladby, ktorú doteraz, žiaľ, pochopil jediný človek – Angličan Andrew Parrott. Ten nahral časť *Gloria* (vtedy ešte pod nesprávnym menom autora P. Edmunda Paschu) v 80. rokoch minulého storočia vo výbere vianočnej hudby sveta. Je to smutná vizitka pre Slovákov. CD dopĺňa rovnako známa a populárna Rybova *Česká mše vánoční*. Interpretmi diel sú Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala (pod vedením Ewalda Danela), zbor Lúčna (zborná majsterka Elena Matušová), sólisti Terézia Kružliaková, Eva Sušková, Róbert Smeščík, Gustáv Beláček, autorom novej „úpravy“ je známy folklorista Peter Jantoščík. Zrunekov elementárny notový zápis samozrejme vyžaduje dotvorenie (ideálne v duchu františkánskej hudby 18. storočia), nie však znetvorenie. Jantoščíkova úprava však obsahuje všetko možné, čo si len poslucháč dokáže predstaviť: od „základných topoi“ tejto skladby (primitívny fujarový rozfuk na začiatku *Glorie*) obsiahnutých už na prvej nahrávke Miloslava Venhodu s Pražskými madrigalistami, keď sa o tom, ako reálne znela františkánska hudba vedelo len veľmi málo, cez najrôznejšie štýlové roviny akéhosi „pseudobaroka“, romantizujúci veľký zvuk orchestra až po ustavičné cinkanie, trilkovanie, drum-bľovanie, búchanie, ktoré často rušia vnímateľnosť omšového textu (toľko buchtu možno v omši sotva ešte niekde počuť). Krásna a jednoduchá hudba je opradená hustou pavučinou pridaných hlasov a proti hlasov, ako sa to robilo v úpravách staršej hudby na Slovensku

pred viac než polstoročím. Ako keby táto prostá, svojím spôsobom však geniálna hudba, potrebovala podobné barličky. Jantoščíkova úprava je ešte podstatne horšia než úprava Jiřího Pavlica, lebo ten sa ani netváril, že chce nahráť Zrunekovu omšu (pozri recenziu autora v *Opus musicum* 2001/1). Aktuálna nahrávka dokonca nerešpektuje ani elementárne princípy cirkevnej hudby v 18. storočí: po *Christe eleison* sa opakuje *Kyrie* i s pomalým úvodom (interpreti zrejme nevedia, že pomalý úvod sa v omšiach bez výnimky vynechával, opakovalo sa iba *Kyrie* v rýchlym tempe), recitatív *Juž sem vykonal* je síce dostatočne dramatický, no upravovateľ ho „vyšperkoval“ inštrumentáciou, za ktorú by sa nemusel hanbiť ani Wagner a s barokovým recitívom nemá nič spoločné. V nasledujúcej árii *Laudamus te* spieva druhú polovicu jednoglasný mužský zbor (v árii!), pričom hudba je „okorenená“ romantickou harmóniou. *Et in terra, Quoniam tu solus sanctus* či *Dona nobis pacem* pôsobia doslova ako nejaká dychovka, v *Et incarnatus est* sa už po x-tý raz ozýva buchot (vtelenie s buchotom, to je určite unikát v celých dejinách hudby!), veľmi „invenčne“ použitý aj v *Sanctus*. V čarovnom *Benedictus* zase nepočujeme nič z originálneho speváckeho napodobenia blačania oviec a vytrubovania pastiera na rohu, zato sa tu ozýva drumblá, fujara, čiže „dokonalý“ obraz salaša, ale bez Zruneka... (Dovoľujem si pochybovať, že interpreti počuli naživo blačať ovce.) O tom, že liturgicky sa má opakovať po *Benedictus* *Osanna*, interpreti tiež zrejme ani netušia. Masám sa však toto všetko určite bude páčiť. K výnimočne dobrým nápadom celej nahrávky patrí azda iba použitie sólového hoboja v *Laudamus te* (františkáni využívali ako obligátne sólové nástroje aj husle, hoboje, trúbky, trombóny, iba v menších kláštoroch ich nahrádzal organ). Škoda, že autor úpravy sa inšpiroval všetkým možným, od Venhodovej a Krčkovej nahrávky (obom v minulosti slúžil za vzor Ryba, nič iné vtedy nebolo známe) až po nové notové vydanie pisateľa týchto riadkov (1993). Čisto „folklorná“ úprava by bola určite znesiteľnejšia. Celkovo je táto úprava nestráviteľným „gulášom“, ktorý s pôvabnou Zrunekovou hudbou nemá nič spoločné a poslucháč v nej dostáva každú chvíľu „po hlavie poľenem“ ako sa o tom spieva v *Počuj, Jano, vejdí ven*. Prekvapuje ma, že v úprave skúseného folkloristu a znalca ľudovej hudby v tejto interpretácii nie je veľmi presvedčivá ani záverečná scéna s hlúpmym muzikantom na konci *Glorie* („*Jano, počni jako umíš na písčalku*“). Aj tento detail pochopil doteraz iba Andrew Parrott, a to dokonca bez novej edície skladby. Ako editor nového vydania sa teším na

→ okamih, keď naši hudobníci konečne pochopia, že omša nie je cirkus. Čo sa týka interpretácie, možno na CD tiež máločo vyzdvihnúť. Tempá sú síce dosť jednostranné (t. j. rýchle), no to by sa dalo ešte vzhľadom na dnešnú dobu a aktuálne trendy v interpretácii pochopiť. Zbor je však zbytočne veľký, zvukovo predimenzovaný, navyše ustavičné spievanie v oktávach je nereálne a odporuje nielen františkánskej hudbe, ale akejkolvek figurálnej cirkevnej hudbe. Gustáv Beláček zbytočne operne forsírue, ale aby si speváci uvedomili, že spievajú cirkevnú hudbu, to by sme už asi chceli privela. O čosi lepšie sú na tom sólistky Eva Šušková a Terézia Kružliaková. Špeciálnou nahrávky je výslovnosť, každý si spieva, ako chce: jeden v nárečí zo Záhoria (podľa novej edície), iný v modernej slovenčine (staršie vydanie diela pod menom Paschu). Nemenej známa Rybova *Česká mše vánočná* kompletizuje „invenčnú“ dramaturgiu tohto CD. Keby aspoň táto skladba, ktorá nevyžaduje žiadne dotvorenie/úpravu, bola interpretovaná zaujímavo, ale to, čo možno počuť, sme počuli už najmenej tisíckrát. Pritom Rybovu omšu očistil od nánosov storočí (špiny, ako to býva aj na kostolných malbách) pred približne 15 rokmi Robert Hugo a aj vďaka nemu – samozrejme aj vďaka interpretom ako Magdalena Kožená – zasiačila na jeho nahrávke v plnej kráse. To recenzent, o. i. po vďačnejšom predvedení Solamente naturali v Slovenskej filharmónii pod vedením Roberta Huga, samozrejme, ani nečakal. Naštudovanie diela však predstavuje sotva „šedý priemer“, v Čechách zahrá túto populárnu skladbu podobne hocikáky lepší amatérsky orchester. Z tohto hodnotenia sa vymykajú azda iba farebne zaujímavé hlasy sólistov. Ak vezmeme do úvahy nevkusný výtvarný

návrh (CD so zlatým písmom v duchu „podnikateľského baroka“), úbohý sprievodný text plný vecných chýb a nejasných formulácií či nezmyslov v texte o Zrune-kovi („*najzaujímavejším ľudovým prvkom je začiatok časti Benedictus, je verným napodobením blačania oviec*“ – čo je na tom ľudové, vie asi len autor textu sám; pritom citácií ľudových melódii či alúzií na ne je v skladbe neúrekom alebo „*dielo je unikátne tým, že obsahuje ľudový humor*“ a pod.) toto CD sotva môže reprezentovať slovenskú hudbu v zahraničí a aj doma napácha viac škôd než úžitku. Toto všetko si páter Zrunek určite nezaslúžil! Ale takýto je momentálny stav „vo veci Zrunek“ na Slovensku...

Ladislav KAČIC



Adam Václav Michna
Loutna česká
Ensemble Inégal
A. Viktora
ARTA Records 2015

Loutna česká (1653) veľkého barokového básnika a skladateľa Adama Michnu z Otradovic (1600–1676) patrí k najznámejším i najvýznamnejším prameňom českých hudobných i literárnych dejín. Až do minulého roku bol však tento prameň nekompletný – chýbali inštrumentálne party. Všetky (početné) doterajšie interpretácie, notové vydania i nahrávky (CD – Musica

Bohemica, dir. J. Krček 1991 a 2002, Ritornello, um. ved. M. Pospíšil 1996 a i., notové vydania M. Horynu a M. Pospíšila) vychádzali z tohto stavu. Za čiastočné skompletizovanie zbierky vďačíme objavu partu 1. huslí Petrom Daněkom v knižnici Vlastivedného múzea v Slanom. Tento objav, ktorý právom vzbudil pozornosť nielen v Čechách, ale doslova na celom svete (písali o ňom napr. v *New York Times*!), posúva naše poznanie Michnovej hudby o poriadny kus dopredu, samozrejme, aj vďaka pohotovej nahrávke a výbornej interpretácii súboru Ensemble Inégal s umeleckým vedúcim Adamom Viktorom.

Na nahrávke sa Michnova nádherná hudba objavuje v tej najčistejšej podobe, akú si možno predstaviť. Na základe nájdeného partu 1. huslí bolo možné skutočne rekonštruovať ritornely (doplnením partu 2. huslí) a inštrumentálne sprievody hlasov. Najmä doteraz úplne chýbajúce ritornely prinášajú Michnove piesne v ich pôvodnej, jednoduchej kráse, bez všelijakých barličiek „inštrumentálnych orgii“ (zobcové flauty, kamzíce rohy, kortholty, cornamusy atď.) založených na využití čo najväčšieho počtu nástrojov hudby 17. storočia viac či menej cudzích. Ensemble Inégal prináša na rozdiel od doterajších nahrávok vynikajúcu interpretáciu tejto hudby v jej originálnej barokovej podobe! Pri prvom počúvaní CD som si okamžite povedal: konečne počujem, akú krásnu hudbu vlastne Michna skomponoval. Michnov originál plný vynikajúcich nápadov, nádherných melódii (a textov!), hemiol a pod. je, samozrejme, oveľa pôsobivejší než akákoľvek rekonštrukcia či úprava a je napríklad zaujímavé, že ritornely využívajú oveľa viac imitácií než by ktokoľvek predpokladal, aj inštrumentálne sprievody sú celkove veľmi bohaté.

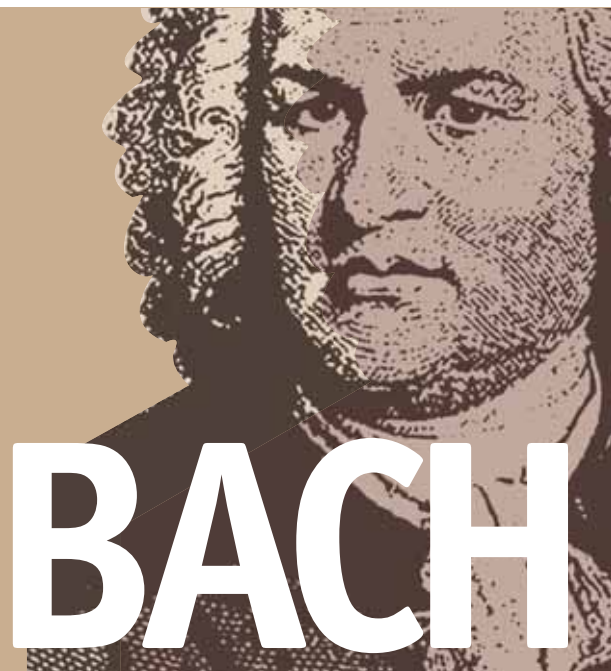
Na tejto nahrávke konečne nie je *Andělské přátelství* akýmsi pochodom, ale krásnou skladbou s ritornelmi, ktoré sú ešte vyšperkované bohatými ozdobami, typickými najmä pre huslistku Lenku Torgersenovú, podobne je to vo väčšine skladieb. V tomto interpretačnom poňatí získava Michnova hudba až „nádych“ ľudového muzicírovania, to však vôbec nevádi, presne naopak. Nahrávku charakterizuje aj vyrovnaná spevácka dvojica – Gabriela Eibenová a Daniela Čermáková. Ensemble Inégal je však celý vzácne muzikálny a poslucháč nemá najmenšiu šancu nudiť sa, hoci počúva na celom CD vlastne to isté obsadenie (až na poslednú skladbu č. 13, v ktorej sú namiesto dvoch huslí použité tri violy). K výbornej kvalite iste prispel aj nahrávací tím na čele so skúseným J. Krčkom. Vďaka za túto nahrávku, ktorá nám chronicky známy Michnov opus priniesla v novej, no zároveň pôvodnej kráse!

Ladislav KAČIC



Amores Pasados
J. Potter, A. M. Friman
A. Abramovich, J. Heringman
ECM 2015/DIVYD

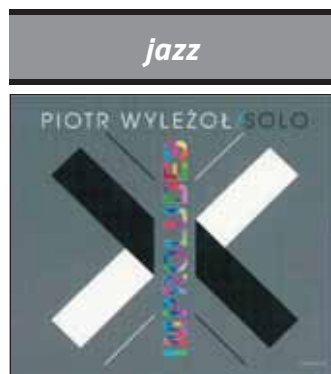
Bývalý tenorista The Hilliard Ensemble John Potter má rád projekty, kde je poznanie minulosti katalyzátorom tvorivej slobody a odrazovým mostíkom



k nepoznanému. Kvôli tomuto hľadaniu pravdepodobne po čase opustil svojich slávnych kolegov a vydal sa vlastnou cestou. A začali sa diať veci... Väčšina z nich je, žiaľ, na našej mainstreamovo orientovanej scéne prakticky neznáma. Vďaka festivalu Konvergenzie mohlo slovenské publikum Johna Pottera spoznať aspoň v netradičnom elektroakustickom duu Being Dufay so skladateľom Ambrosom Fieldom i v zaujímavom zoskupení The Dowland Project, kde sa k interpretom zo scény starej hudby (vrátane slovenského huslistu Miloša Valenta) pridali aj známy jazzový saxofonista John Surman. Aktuálne CD pre label ECM nesie názov piesňového cyklu *Amores Pasados*, ktorý vznikol pre súbor Red Byrd, ďalší z Potterových dobrodružných projektov. Jeho autorom je exsagarista rockovej legendy Led Zeppelin John Paul Jones (1946). Na eponymnom disku Johna Pottera a priateľov sa jeho skladby na španielsku poéziu Lopeho de Vega a Gustava Adolfa Bécquera (1836–1870) stretávajú s piesňami bývalého hráča na klávesových nástrojoch v skupine Genesis Tonyho Banksa (1950) a popovej ikony s preývkou Sting (1951), ktorý na CD prispel baladou *Bury me deep in the greenwood*. Hudbu tejto trojice dopĺňa tvorba anglického básnika, skladateľa a lekára Thomasa Campiona (1567–1620) a jeho krajanov Petra Warlocka (1884–1930) a Ernesta Johna Moerana (1894–1950). Eklektická a zdanlivo rôznorodá zmes však pôsobí veľmi kompaktné a dokazuje, že v prípade dobrej piesne ide skutočne o nadčasovú záležitosť. Jedným z dôvodov je, že komorné aranžmány sú pre rovnaké obsadenie (dve lutny, tenor a soprán), ktoré príležitostne ozvláštnia hardangerské husle v rukách Anny Marie Friman. Ďalším je umelecká presvedčivosť účinkujúcich interpretov. Príležitostne som mal pri počúvaní síce pocit, že nie všetky piesne svojim rozsahom vždy ideálne zodpovedajú hlasom spevákov (prípadne ich nahrávanie nezastihlo v optimálnej kondícii), porozumenie textu, intonácia a dikcia sú však vždy dokonalé. Výsledkom je intímny a poetický piesňový recitál, ktorý aj vďaka umeniu lutnistov Ariela Abramovicha a Jacoba Heringmana poslucháča pohltí a stále má čo ponúknuť: môže zadržať dych pri päťovky krehkom duete *No dormía* Johna Paula Jonesa, obdivovať harmónie Warlocka a Moerana v netradičnom zvuku lutien, porovnávať originály a zhudobnenia Campionových textov Tonym Banksom alebo sa ponoriť do kontrapunktu dvoch inštrumentálnych skladieb od tajomného pána Picfortha. U mňa najviac zarezonovali melancholické piesne Thomasa Campiona, zvlášť tie, ktorým vdýchol zvláštnu naliehavosť hlas Anny Marie Friman. Najmä *Follow thy*

fair sun nedokážem vyhnúť z hlavy. Došlo to tak ďaleko, že som sa pokúsil preložiť text, tu je úryvok: „*Follow still since so thy fates ordained/the sun must have his shade/till both at once do fade/the sun still proud/the shadow still disdained.* (Nasleduj ju, ako osud káže/veď slnko musí mať svoj tieň/s ním spolu bledne/ked' sa končí deň/no kým slnko stále žiari/tieň len vädne.)

Andrej ŠUBA



Piotr Wyleźół Improludes Hevhetia 2014

Katalóg košíckého vydavateľstva Hevhetia stále viac zaplňajú zvukné mená nielen domácej hudobnej scény. V širokom štýlovom a nekomerčnom zábere je to výborný spôsob, ako náš malý trh obohatiť o kvalitné tituly, no zároveň i lákadlo pre ďalších európskych umelcov, postupne získavajúcich záujem prezentovať svoje nahrávky pod slovenskou značkou. (Bonusom prepriaznivcov kvalitnej hudby je to, že ich môžu nielen počuť, ale aj vidieť na festivaloch, ktoré Hevhetia po Slovensku organizuje.) Takýmto menom je nepochybne i výrazný zjav polskej jazzovej scény, klavirista a skladateľ Piotr Wyleźół, ktorý svojim titulom *Improludes* prispel do nevelkého portfólia jazzových sólových klavírných nahrávok, ktoré na Slovensku vyšli (v roku 2013 vydala Hevhetia sólový album klaviristu Ondreja Krajňáka). Piotr Wyleźół sa bravúrne pohybuje v jazze i vo vážnej hudbe. Vyučuje jazzový klavír na Katedre jazzu a súčasnej hudby Hudobnej akadémie v Krakove a zároveň sa ako čembalista venuje interpretácii starej hudby. Na polskej jazzovej scéne sa jeho meno viaže k legendám ako Janusz Muniak, Jarek Śmietana či Marek Bałata. Zároveň je prvým Poliakom, ktorý vydal svoje trio *Children's episodes* (2009) s Michalom Baranskim (kontrabas) a Łukaszom Żytem (bicie nástroje) v prestížnom španielskom vydavateľstve Fresh Sound – New Talent, popri menách ako Brad Mehldau, Kurt Rosenwinkel alebo Robert Glasper. U našich západných susedov je dobre známy z účinkovania v kvintete s gitaristom Davidom Dorůžkom. *Improludes* je prvým sólovým

albumom Wyleźóla. Osem autorských kompozícií prevádza poslucháča pútavým svetom na pomedzí jazzu a vážnej hudby. Ako inšpiráciu uvádza Wyleźół virtuózne *Transcendentalne etudy* Liszta. Prináša tak zaujímavú možnosť konfrontácie s klaviristami odchovanými na silnej polskej klavírnej tradícii Fryderyka Chopina. Chopinovskými impresiami naštartoval svoju slávnu kariéru ďalší veľikán poľského klavíra Leszek Możdżer (*Chopin – Impresje*, Polonia records, 1994).

Úvodná skladba albumu, *Whitewater*, vychádza z repetitívnej minimalistickej figúry a zvukomalebných akordických postupov s množstvom arpeggií a harmonických zmien. Hypnoticky púta pozornosť poslucháča, dynamicky sa rozrastá ako rozbujená rieka. Chytlavý melodický motív zjednocuje bohatý harmonický pôdorys do veľmi efektného a zaujímavého dramatického celku. Nasledujúca *Improludes in E* prináša zmenu nálady, pokojný pulzujúci rytmus s etudovito statickou rytmickou figúrou, nad ktorou prebieha kontrapunktické improvizáčne preludovanie. *Black Water* je hlbavá, baladická, harmonicky pestrá a emocionálne silná téma ponúkajúca priestor na sofistikovanú a výrazovo jemnú improvizáciu s prvkami bluesovej melodiky. Naproti tomu virtuózna rytmická figúra a romanticky široká melodická línia rozohrávajú klavír do krásnej zvukomaleby skutočne pripomínajúcej vyvierajúci prameň skladby s názvom *Wellspring*. *Improludes X* je opäť kompozícia s repetitívnou minimalistickou figúrou, tento raz sa k nej pridávajú výrazné motívy v basovej línii, ktoré Wyleźół majstrovsky rozvíja v hravej a až neuveriteľne prepracovanej improvizácii. *Improludes opus zero* azda najviac čerpá z pompéznej romantickej melodiky a lisztovskej poetiky. Dynamickým vrcholom albumu je skladba *Circlesteps*, začínajúca harmonickou sekvenciou prerastajúcou do zložitých, symetrických akordických postupov, ktorými akoby autor nadväzoval na krkolomné harmonické princípy slávnej *Giant Steps* Johna Coltranea. Je ukážkou neuveriteľnej improvizáčnej flexibility a brilantnej techniky Piotra Wyleźóla. Album uzatvára krásna, nostalgická skladba *Clouds (in memory of JS)* ako spomienka na poľskú legendu jazzovej gitary Jarka Śmietana (1951–2013), ktorého spoluhráčom bol práve Wyleźół. Ťažko určiť, či sú *Improludes* viac klasickou alebo jazzovou nahrávkou. Dobrá hudba určite takéto zaškatulovanie nepotrebuje. Rozhodne však album hudobníka, ktorý dokáže zužitkovať svoje excelentné skúsenosti z oboch „hudobných brehov“, nemôže priniesť iný ako excelentný výsledok. Som veľmi rád, že tento album vyšiel práve na Slovensku.

Miroslav ZAHRADNÍK

Novinky vydavateľstva
HARMONIA MUNDI



Le Concert Royal de la Nuit
Louis XIV 1715-2015 Celebration
Special Edition
2CD + kniha



Vivaldi: Il teatro alla moda
Unpublished concertos for violin
Amandine Beyer
Gli incogniti.



J.S. Bach: Keyboard Concertos
Andreas Staier
Freiburger Barockorchester



Paul Hillier conducts Arvo Pärt
Choral & Instrumental Music (3CD)

DIVYD s.r.o.

predajňa **Hummel Music**
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

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

Bratislava

Slovenská filharmónia

So 14. 11.

Koncertná sieň SF, 16.00
SKO, E. Danel
M. Garajski, Harlekýn
J. Urdová, Kolombína
E. Šimáková, kostýmy
S. Lavrik, výprava, dramatisácia, réžia
M. Vanek, moderátor
Garajski / Lavrik / Bartók

Ne 15. 11.

Koncertná sieň SF, 16.00
J. Ebenbauer, organ
J. S. Bach, Reger, Bartholdy, Schmidt

Ne 22. 11.

Malá sála SF, 16.00
SKO, E. Danel
K. Turnerová, harfa
P. Zwiebel, viola
E. Prochác, violončelo
Torelli, Wagenseil, Salva, Suk

Ut 24. 11.

Malá sála SF, 19.00
S. Y. Kim, klavír
Chopin

Št 26. 11. – Pi 27. 11.

Slovenská filharmónia, E. Salmieri
SFZ, J. Chabroň
S. Y. Kim, klavír
M. Masaryková, soprán
P. Noskaiová, alt
J. Gráf, tenor
T. Šelc, bas
Martucci, Chopin, Haydn

Hudobné centrum

Nedelne matiné v Mirbachovom
paláci, 10.30

Ne 15. 11.

Moyzesovo kvarteto
Dvořák, A. Moyzes

Ne 22. 11.

J. Pastorková, soprán
Z. Zamborská, klavír
V. Ondrejčák, gitara
Sabio, Sor, Cantallos, Koškin, Šurin,
Francia, Bernáth

Ne 29. 11.

I. Gabrišová-Encingerová, flauta
A. Ferienčíková, čembalo
L. Fančovič, klavír
Vargovo kvarteto
P. Varga, husle
K. Veselská, husle
R. Rušňák, viola
M. Haring, violončelo
Quantz, C. Ph. E. Bach, Vasks, Franck

Košice

Štátna filharmónia Košice

Ne 15. 11.

ARS NOVA – festival súčasného
umenia
Dom umenia, 19.00
Quasars Ensemble, I. Buffa
E. Šušková, soprán
M. Hriešik, réžia
Hosokawa

Št 19. 11.

Koncert v rámci festivalu sakrálného
umenia
Štátna filharmónia Košice, M. Štrýncl
Zbor Sv. Cecílie, V. Gurbal
Sz. Imre Buka, lesný roh
L. Knoteková, soprán
M. Cukrová, alt
P. Račko, tenor
M. Lukáč, bas
J. S. Bach, Mozart, Haydn

Po 23. 11.

ŠT(o)úr 200 – Literárno-hudobný
večer
P. Cibula, réžia
L. Kollegová, L. Juhás, P. Gegeon,
M. Tkáč

Št 26. 11.

Štátna filharmónia Košice, K. Dobroykov
E. Krulík, husle
Mendelssohn-Bartholdy, Bartók,
Brahms

Medzinárodné súťaže

10. ročník Bucharest International
JAZZ Competition

14.-21. 5. 2016
Bukurešť, Rumunsko
Vekový limit: do 35 rokov (narodení
po 1. máji 1981)
Info: office@jmevents.ro, www.jmevents.ro

Medzinárodná klavírna súťaž Jeunes
Musicales "Dinu Lipatti"

14.-21. 5. 2016
Bukurešť, Rumunsko
Vekový limit: do 14, 18 a 30 rokov
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzávierka: 1. 3. 2016
Info: office@jmevents.ro,
www.jmevents.ro

Medzinárodná súťaž pre bicie ná-
stroje Tromp Eindhoven 2016

10.-20. 11. 2016
Eindhoven, Holandsko
Vekový limit: do 30 rokov
Uzávierka: 1. 5. 2016
Info: www.tromppercussion.nl

Medzinárodná zborová súťaž v El-
senfelde 2016

14.-17. 7. 2016
Elsenfeld, Landkreis Miltenberg,
Nemecko
Kategória: a./ symfónia hlasov
(s povinnou skladbou), b./ folklór,
spirituál & jazz
Podmienky: každý zbor sa musí
zúčastniť oboch kategórií, súťaž
určená pre miešané zbory (16-40
neprofesionálnych spevákov)
Vstupný poplatok: 200 EUR / zbor
Uzávierka: 31. 12. 2015
Info: kultur@lra-mil.de,
www.chorwettbewerb-miltenberg.de

Medzinárodné hudobné súťaže
Llangollen Eisteddfod 2016

5.-10. 7. 2016
Llangollen, Veľká Británia
Kategória: sólový spev (opera, orató-
rium, pieseň, ľudový spev), zborový
spev (ženské zbory, mužské zbory,
miešané zbory, mládežnícke zbor-
y), súbory (vokálne, instrumentálne),
tanec (ľudový tanec, súčasný tanec,
street dance, tap, jazz)
Vekový limit: do 25 rokov (instrumen-
tálna hra), do 28 rokov (sólový spev)
Uzávierka: 20. 11. 2015
Info: music@international-eisteddfod.
co.uk, http://eisteddfodcompetitions.
co.uk

Medzinárodná hudobná súťaž Geor-
ge Enescu 2016

3.-25. 9. 2016
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: klavír, husle, violončelo,
skladba
Vekový limit: nar. po 1. 8. 1983
Vstupný poplatok: 100 EUR – klavír,
husle, violončelo, 50 EUR – skladba

Generálny riaditeľ SND

v Bratislave vypisuje konkurz
na obsadenie voľných miest
v orchestri Opery SND
na posty:
hráč na 1. lesný roh
hráč na 2. trombón
hráč na 2. trúbku
Konkurzy sa uskutočnia
3. 12. 2015 o 10.00 hod. v skú-
šobni orchestra Opery v NB SND
(Pribinova 17). Písomné prihlášky
s krátkym CV a fotokópiou naj-
vyššie ukončeného hudobného
vzdelania posielajte na adresu:

Kancelária orchestra SND
Jozef Kundlák
Pribinova 17
819 01 Bratislava
Konkurzné podmienky a info:
jozef.kundlak@snd.sk

Uzávierka: 1. 6. 2016
Info: enescucompetition@festival-
nescu.ro, www.festivalenescu.ro

Zahraničné workshopy

Konkurzy do Mládežníckeho orches-
tra Gustava Mahlera 2015

5. 3. – 12. 4. 2016 – Veľkonočné turné
5. 8. – 5. 9. 2016 – Letné turné
Konkurzy sa konajú od
2. 11. – 20. 12. 2015.
Vekový limit: 16 – 26 rokov, nar. medzi
1. 1. 1989 – 31. 12. 2000
Uzávierka prihlášok: www.gmjo.at
Info: auditions@gmjo.at,
www.gmjo.at

VENI ACADEMY vypisuje
„Výzvu na zaslanie
partitúr“ pre skladateľov
z krajín V4

Propozície: bez vekového obme-
dzenia, doteraz nepredvedené
skladby (aj viaceré od jedného
skladateľa) nie staršie ako 5 rokov
s dĺžkou trvania 7 – 12 minút,
aspoň čiastočne otvorené skladby
z hľadiska instrumentálneho
obsadenia (15 – 20 hráčov, pričom
party klavíra, klarinetu a huslí môžu
byť profilované sólisticky).
Partitúry, party a inštrukcie
k predvedeniu musia byť zaslané
do 15. januára 2016 vo formáte
pdf na adresu
veniacademy4x4@gmail.com,
MIDI súbor (vo formáte mp3)
je vítaný. Okrem toho treba
priložiť kópiu dokladu o štátnom
občianstve, fotografiu, krátke CV
a komentár k skladbe (max. 600
znakov s medzerami).
Štyria vybraní skladatelia získajú
okrem finančnej odmeny a pred-
vedenia aj pozvanie na účasť na
projekte VENI ACADEMY 4x4
(6. 3. – 12. 3. 2016).
Info: www.veni.sk/4x4

AUDIOKULTÚRA

Texty o modernej hudbe

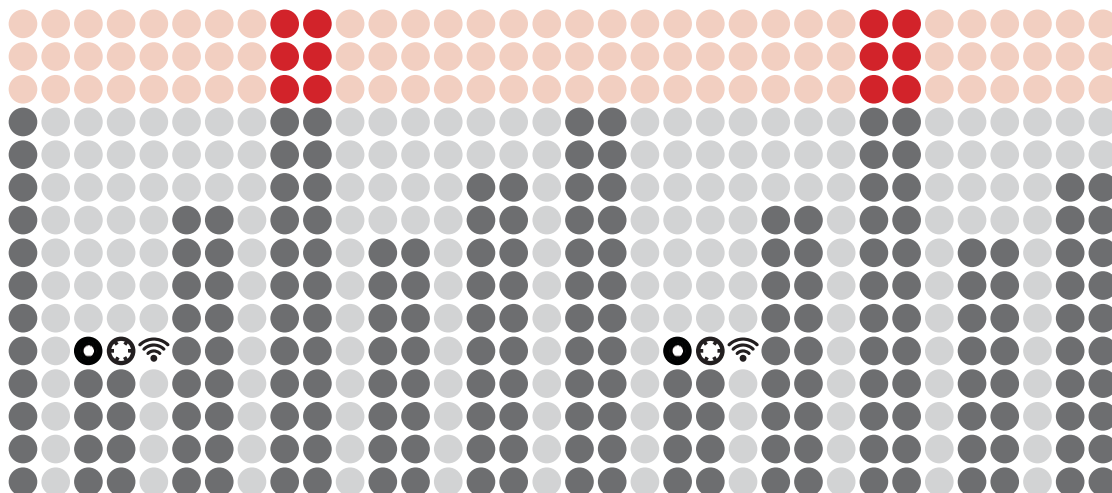
edícia preklady

editori

Christoph Cox
Daniel Warner

„Pozorne počúvať je dôležitejšie než vytvárať zvuky.“

Alvin Lucier



hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na **www.hc.sk**



Slovenská filharmónia

Hľadáte harmóniu? Navštívte filharmóniu

www.filharmonia.sk



67. koncertná sezóna
2015 – 2016

DARČEKOVÁ POUKÁŽKA

Urobte radosť svojim blízkym
so Slovenským národným
divadlom

TIP NA
DARČEK!



V predaji v pokladniciach SND
Viac informácií na www.snd.sk
+421 2 204 72 289

www.snd.sk

Vstupenky v pokladniciach SND a online
na www.snd.sk a www.navstevnik.sk.
Rezervácie +421 2 204 72 289
a rezervacie@snd.sk