



hudobný život

ROČNÍK XLVIII

6

2016

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Košická hudobná jar / **Rozhovor:** Ladislav Kupkovič / **Seriál:** Nahrávanie folklóru na území Slovenska – Karol Plicka / **Rozhovor:** violončelistka Camille Thomas / **Jazz:** Cena Esprit



Ján Sudzina

Snažím sa ponúknuť umelcom
čosi navyše

41. GITAROVÝ FESTIVAL — J.K. MERTZA —



22.—26. JÚN 2016 BRATISLAVA

MIMORIADNY HOŠŤ: DUO SERGIO & ODAIR ASSAD **BR**

22.6. OTVÁRACÍ KONCERT

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
MARCO SOCÍAS **ES** MOYZESOVO KVARTETO **SK**

23.6. VEČER LAUREÁTOV

19.00 Koncertná sieň Klarisky
HEDVIKA ŠVENDOVÁ **CZ** DAVIDE GIOVANNI TOMASI **IT**

24.6. LA GUITARRA ARGENTINA

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
ARTURO ZEBALLOS **AR**

25.6. NEUSIDLER - MERTZ - KOLKOVIČ

19.00 Koncertná sieň Klarisky
GABRIEL SÁRAI **SK** DUO KRAJČO & KRAJČOVÁ **SK**
INVENTION QUARTET **SK**

26.6. SERGIO & ODAIR ASSAD **BR**

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

SPRIEVODNÝ PROGRAM / 19.6. MERTZ A PRIATELIA v záhrade domu Albrechtovcov /
22. - 24.6. MEDZINÁRODNÁ GITAROVÁ SÚŤAŽ J. K. MERTZA / 23. - 25.6. SPRIEVODNÉ
PODUJATIA na HTF VŠMU / 29.6. MERTZ V SNG /

Zmena programu a interpretov vyhradená!

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
Festival sa koná s finančnou podporou Bratislavského samosprávneho kraja.

HLAVNÝ
PARTNER



BRAZÍLIE
BRATISLAVA



pulitzer



Vážení čitatelia,

na zasadnutí Vedeckej rady Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici bol koncom apríla schválený návrh o udelení čestného titulu Doctor honoris causa UMB profesorovi Jánovi Valachovi. Tento dirigent, organista a skladateľ, rodák z Hnúšte (1925), patrí k jedinečným tvorivým umeleckým osobnostiam a výrazne ovplyvnil povedomie o slovenskej hudobnej kultúre vo svete. S Banskou Bystricou ho spája pôsobenie v Opere Divadla Jozefa Gregora-Tajovského, bol tiež zakladateľom tamtojšej krajskej pobočky Zväzu slovenských skladateľov. Slávnostný akt udelenia čestného doktorátu profesorovi Valachovi sa uskutočnil 4. 5. v Bruseli za účasti predstaviteľov akademickej obce UMB ako aj J. E. Stanislava Valla, veľvyslanca Slovenskej republiky v Belgickom kráľovstve. Počas slávnosti na počesť profesora Jána Valacha budú naňho v Cikkerovej sieni historickej radnice na Námestí SNP v Banskej Bystrici 14. 6. spomínať Dr. Dušan Tóth a PhDr. Ľudmila Červená, Ph.D., jeho diela tiež zaznejú v podaní viacerých zborov. Rozhovor s profesorom Valachom vám prinesieme v jednom z budúcich vydaní *Hudobného života*. Koncom 60. rokov odišiel do Nemecka jeden z najagilnejších iniciátorov a skladateľov Novej hudby Ladislav Kupkovič. Tohtoročný jubilant spomína v rozhovore na okolnosti svojej emigrácie a okrem bilancovania predkladá aj argumenty pre svoj návrh na novú slovenskú hymnu...

Oslávencom je aj košické vydavateľstvo Hevhetia, ktorému sa za pätnásť rokov existencie podarilo zaradiť v rámci nezávislých európskych vydavateľstiev medzi relevantných hráčov. Na stránkach časopisu vám prinášame rozhovor s jeho riaditeľom Jánom Sudzinom.

Príjemné letné čítanie praje
Peter Motyčka



L. Kupkovič



C. Thomas



J. Sudzina

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Činorodost' Warchalovcov, Francúzsky večer v Slovenskom rozhlas, Galéria hudby v Nitre, Nedel'ně matiné v Mirbachu, Košická hudobná jar, ŠKO Žilina, Organová hudba v koncertnej sieni i v chráme, Organisti súťažili, Týždeň slovenskej hudby v Craiove, Mládežnícky orchester Európskej únie oslavuje

Rozhovor

- 4 Ladislav Kupkovič: „Na Slovensko som nikdy nezanevrel.“ J. Bubnáš
- 10 Camille Thomas: „Violončelo je nástrojom modlitby.“ A. Šuba
- 14 Ján Sudzina: „Snažím sa ponúknuť umelcom čosi navyše.“ P. Motyčka

Profil

- 17 Hevhetia – téma s variáciami P. Motyčka

Mimo hlavného prúdu

- 18 Lucia Udvardyová – vytrvalý apoštol východoeurópskej experimentálnej hudby J. Juhás

Rozhovor

- 20 Andrew Hallock: „Čink je pre mňa atraktívny nielen hudobne, ale aj jednoduchosťou a eleganciou dizajnu.“ P. Sabo

Seriál

- 23 Nahrávanie folklóru na území Slovenska XIV: Karol Plicka M. Minárik

Hudobné divadlo

- 26 Salieri: vinný alebo nevinný? J. Červenka
- 27 Teraz volám po mieri V. Blaho
- 28 Rodinná flauta / Naše prvé mačky M. Mojžišová, R. Leška

Zápisník

- 29 Na ostrove radosti / Vopred ohlásená hostka / Giuseppe Taddei (1916–2010) M. Glocková, M. Mojžišová, J. Blaho

Zahraničie

- 30 Klaipėda / Vilnius: Litovské marginálie M. Glocková
- 31 Zürich: Psychózy jednej nervóznej rodiny / Drážďany: Z maliara Mathisa hudobník Hindemith R. Bayer, A. Schindler
- 32 Viedeň: Hudba či slovo? Podľa režisérky nepodstatné P. Unger
- 33 Viedeň: Bank Austria presents: piano forte – the next generation L. Nota

Jazz

- 34 Kontrabasový junior E. Rothenstein
- 36 Cena Esprit pre Sisu Michalidesovú V. Valentovič

Recenzie

Kam/kedy

Mesačník *Hudobný život*/jún 2016 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, Zahraničie (michaela.mojzisova@hc.sk), Zora Šikrová – Web (zora.sikrova@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Andrea Draganová, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (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: DOLIS, Bratislava • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 1335-4140. • Obálka: J. Sudzina (foto: M. Simon) • 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

Činorodost' Warchalovcov

Mimoriadne aktívny **Slovenský komorný orchester** pod umeleckým vedením **Ewalda Danela** ponúka neustále nové koncerty rozličného zamerania s množstvom novonastudovaných diel. V rámci vlastného cyklu telesa pod hlavičkou Slovenskej filharmónie predstavili v nedeľu 13. 3. u nás takmer nezná-

nilo teleso s bohatou škálou dynamiky a výrazu. Vo vydarenej a poslucháčsky vďačnej *Fantázii pre violu a orchester op. 94* Johanna Nepomuka Hummela (potpourri na populárne témy Mozarta a Rossiniho) sa zaskvel violista **Martin Ruman**, hobojsista **Igor Fábera** zasa v roztopašných melódiách *Concertina F dur op. 110* Jána Václava Kalivodu. Jubileum Vladimíra Godára si Warchalovci pripomenuli jeho hravou *Ma-lou suitou pre malého Dávida* (päťročného skladateľovho vnuka v americkom Bostone), do ktorej autor podľa vlastných slov vložil „trochu baroka, trochu ľudovej hudby a trochu rocku“.

Nasledujúcu nedeľu 20. 3. zaznela v bratislavskej Katedrále sv. Martina sláčiková inštrumentálna verzia Haydnových *Siedmich posledných slov nášho Spasiteľa na kríži Hob. XX:18* v rámci cyklu SF Hudba v chrámoch (ten inicioval Ewald Danel s úmyslom návratu diel cirkevnej hudby do kostolov). Prerušenú tradíciu uvádzania tohto

Haydnovho opusu vo veľkonočnom období v Bratislave od roku 1836 obnovili Warchalovci v roku 2007 s duchovným zamyslením pátra Antona Srolca. Aktuálnosť jeho slov si poslucháči sprítomnili aj pri tohoročnom 10.

uvedení. V interpretačnej koncepcii stvárnil Ewald Danel jednotlivé meditácie až po záverečné dramatické *Il Terremoto* so zdôraznením ich individuálneho výrazu a pestrej zvukovej farebnosti v kontrastných tempách a dynamike.

Pre ucelenejší obraz o aktivitách SKO treba spomenúť aj koncert 3. 4. s premiérou rozsiahleho cyklu *Vodný orloj pre mezzosoprán, flautu, harfu a sláčikový súbor* od tohoročného jubilanta Juraja Hatríka (solisti **D. Šlepkovská, J. Samec, A. Antalová**) a *Violončelový koncert A dur Wq 172 C. Ph. E. Bacha (Ľ. Kanta)*. SKO participuje aj na vzdelávacom cykle SF Hudobná akadémia zacieleného na detského poslucháča, a tak sa na koncerte 29. 4. objavila popri orchestri na pódii aj štvorčlenná kapela **The Beatle Heart's Club**. V každom zo štyroch programových blokov pútavo moderovaných **Martinom Vanekom** ponúkli Warchalovci časť z inštrumentálnej barokovej hudby (Händel, Vivaldi, Bach) a po piesni od Beatles v podaní kapely zahrlo SKO jej adaptáciu z cyklu *Beatles go Baroque* Petra Breinera.

Oblíbená Bachova „flautová“ *Suita BWV 1067* zaznela spolu s *Koncertom pre flautu, sláčiky a basso continuo C dur op. 7/3* Jean-Mariu Leclaira na koncerte 8. 5. s excelentným švajčiarskym flautistom a dirigentom **Kasparom Zehnderom**. Jeho svieža, výrazovo bohatá a brilantná hra sa dokonale snúbila s genialitou partitúr oboch skladieb. Bachovu suitu interpreti osviežili uplatnením alternatívneho komorného obsadenia v nestereotypne stvárných repetíciách tanečných častí. V reprezentatívnom Leclairinom koncerte obzvlášť upútala kontrastná molová pomalá časť so zaujímavými harmóniami a prácou s prítahmi. Popri povznášajúcej nálade starej hudby zaznela ako varovný prst Stvoriteľa trojdielna reflexia drámy holokaustu *Post scriptum* Romana Bergera, skomponovaná na podnet Ewalda Danela.

Stanislav TICHÝ



K. Zehnder
(foto: www.kasparzehnder.com)

me *Movimento di quartetto F dur B.120* Antonína Dvořáka v orchestrálnej verzii. Pôsobivú skladbu originálnej formy a bohatej melodickej invencie plnej kontrastov a zaujímavých modulačných i harmonických postupov stvár-

Francúzsky večer v Slovenskom rozhlase

„Neexistuje žiadna teória. Musíte len počúvať. Potešenie je zákon. Milujem hudbu vášnivo. Milujem ju preto, že som, a snažím sa ju oslobodiť od holých tradícií, ktoré ju dusia. Ide o voľné umenie vôkol nás, umenie bez hraníc, ako vietor, obloha, more. Tie nesmú byť nikdy zavreté a stať sa akademickým umením.“ Práve tento známy citát Clauda Debussyho vítal návštevníkov abonentného koncertu 22. 4. vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave. **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** viedol hostujúci dirigent **Alain Pâris**, ktorý sa špecializuje na francúzsky repertoár, čomu zodpovedala aj dramaturgia. Koncert otvorila *suita Pelléas a Mélisanda op. 80* Gabriela Faurého. Orchester zvládol jemný bodkovaný rytmus, prvé

husle s rýchlymi a presnými behmi dokázali vyčariť búrlivosť i nepokoj, pocit intonačnej neistoty však mohla u poslucháča vyvolať flauta, hrajúca jednu z dôležitých tém, ktorá znela nejasne a ticho.

Koncert pre klavír a orchester od Pierra Wissmera interpretovala špičková, vo Francúzsku pôsobiaca rumunská klaviristka **Dana Ciocarlie**, držiteľka mnohých prestížnych ocenení. Jej výkon pôsobil precízne, po technickej stránke gradoval a umelkyňa, ako sa zdalo, mala energie na rozdávanie. Výkon orchestra však negatívne poznamenali pomerne nepresné a nečisté nástupy plechových dychových nástrojov. Rytmické nepresnosti boli, žiaľ, počuteľné takmer v celej skladbe, napriek čomu dokázala vyvolať

široký diapazón pocitov. Sólistom *Poémy pre husle a orchester op. 25* Ernesta Chaussona bol koncertný majster SOSR-u **Marián Svetlík**. Hoci sa sólový part vyznačuje technicky náročnými pasážami, Svetlík ich vystihol v plnej miere, neustále zvyšoval dynamické napätie a poslucháčom tak pripravil nevídaný umelecký zážitok.

Výzvou pre orchester bolo *More* Clauda Debussyho, tri orchestrálne skice hýriace rozmanitými orchestrálnymi farbami. V tomto ohľade možno vyzdvihnúť najmä harfy, ktorých interpretácia bola brilantná a značne prispela k obohateniu celkového vyznenia skladby. Pod vedením Alaina Pârisa ponúkol Symfonický orchester Slovenského rozhlasu publiku neobyčajný a pociťovo silný hudobný zážitok, ktorý umocňovala dobre postavená dramaturgia koncertu.

Jozef SCHWARZBACHER

Galéria hudby v Nitre

Otvárací koncert nitrianskeho komorného cyklu Galéria hudby (13. 4.) bol recitálom husľového dua **Juraja Tomku a Samuela Mikláša**. Ich vystúpenie bolo pozoruhodné vo viacerých ohľadoch. Dramaturgiu tvorili v hlavnej miere husľové duetá z 20. storočia, reprezentované skladbami Bélu Bartóka, Ilju

rovej *Sonáty č. 3 C dur*. Rovnaký pocit mohol mať poslucháč tiež v *Andante cantabile*, 4. časti *Husľových duet* Ilju Zeljenku. Tieto deficity však boli v celkovom interpretačnom kontexte skôr marginálne; veľmi precízna intonácia, naopak, vynikla obzvlášť v pomalejšť časti Leclairovej sonáty (*Adagio*). Zeljenkov cyklus

disonantné malosekundové strety s partom prvých huslí. Podobne je to aj v bimodálnej *Uspávanke*, v ktorej si huslisti zvolili veľmi širokú, „ťahavú“, takmer až parlandovú rubátovú artikuláciu, evokujúcu slovenské trávničky. Bartókove skladbičky poukázali na jednu z najvýraznejších interpretačných charakteristík husľového dua, ktorou je takmer „hyperkantabilita“, dôraz na melodickú kontinuitu. V prvej časti *Andante cantabile* Prokofievovej *Sonáty pre dvojce huslí C dur op. 56* mohli poslucháči v tomto zmysle vnímať intenzitu melodického živlu v glissandovej artikulácii, a to vo veľmi vysokom registri prvých huslí. Práve v záverečnom *Moz-Art* Alfreda Schittkeho s kolážovými prvkami, glissandami, kombináciami pískania a flažoletov, ako aj s preladvaním prvých huslí počas hry do altového registra, docielili interpreti vydarenú paródiu tejto kantability.

Premiérovane husľové dueto

Iris Szeghyovej *Meadow Song* (*Lúčna pieseň*) nepochybne naplnilo predstavy a požiadavky skladateľky. Umelcom sa podarilo intonačne a rytmicky veľmi presnou interpretáciou sprostredkovať sugestívnu spirituálnu atmosféru voľného preludovania „pišťalkových“ kvínt, kvárt, oktav a zadrží, ktoré sa navzájom dopĺňajú v bohatých glissandách ich vzájomného dialógu. Interpreti pochopili poetický zámer autorky a realizovali ho v podobe do krajnosti vyhroteného kontrastu, keď po zvukovo extrémne príkrých disonantných tremolách prešli ku koncu skladby so stíšením, ktoré prinieslo citát slovenskej ľudovej piesne s evokáciou charakteristických vokálnych glissánd.

Vladimír FULKA



Zeljenku a Alfreda Schnittkeho. Tomka a Mikláš okrem toho uviedli dosiaľ nepredvedené husľové dueto Iris Szeghyovej a z dramaturgie vybočovala aj baroková sonáta J.-M. Leclaira, ktorá zaznela na úvod. Vnímavého poslucháča mohol zaujať interpretačný prístup huslistov, vyznačujúci sa nepochybne vysokým osobným nasadením a evidentnou snahou hľadať adekvátne a originálne interpretačné riešenie hudobnej poetiky v intenciách hudobného textu každého z diel, nejest vo „vychodených koľajach“ zabehnutých interpretačných koncepcií. Husľové duetá sú obzvlášť náročné po stránke intonačnej súhry. Tomkovi a Miklášovi sa väčšinou darilo prekonať intonačné úskalia skladieb, hoci nie vždy – ako napríklad v 1. časti Leclair-

bol pre interpretov „zaťažkávajúcou skúškou“ čistej hry vo vysokých polohách, v drsných chromatických intervalových stretoch, expresívnych a extaticky vypätých rapsodických plochách. Duo v tejto skúške obstálo. Podobnú výzvu, hoci v menej „extrémnych“ parametroch, obsahujú aj niektoré skladby z Bartókovho cyklu *44 husľových duet*. Huslisti z neho vybrali jedenásť piesňových aj tanečných skladieb. Poslucháčovi mohli oslaviť lyrické *Svadobná pieseň* (č. 1), *Slovenská pieseň* (č. 5), *Uspávanka* (č. 11) a *Rozprávka* (č. 19), a to najmä dynamickou osciláciou hlasov, pri ktorej akoby si prvé a druhé husle vymieňali vedúcu pozíciu. Napríklad v *Slovenskej piesni* protihlas druhých huslí často expresívne vystupoval do popredia svojou sonórnou farbou, akcentujúc

Nedel'né matiné v Mirbachu

V tomto roku oslávil významné životné jubileum popredný slovenský umelec, klavírny virtuóz a pedagóg Stanislav Zamborský. Pri tejto príležitosti zaznel na matiné 8. 5. klavírny koncert, na ktorom svojimi výkonomi vyjadrili vďaka a úctu svojmu pedagógovi šiesti jeho bývalí absolventi. Bolo viac než sympatické, že i keď sa poväčšine títo umelci nevenujú sólovej dráhe, veľmi zodpovedne a precízne pripravili náročný program svetového klavírneho repertoáru a prezentovali tým vlastné umelecké kvality, ako aj kvalitnú prácu svojho školiťela, ktorý ich na umeleckú cestu pripravil. **Michaela Gazsiová-Sočuvková** sa prezentovala výberom prvých troch zo *Šiestich klavírných kusov* Brahmsovho opusu 118, ktoré interpretovala priamočiaro, nekomplikovane, zdôrazňujúc pevné korene Brahmsovej hudby

v klasicistických symetrických princípoch, s účinným zdôrazňovaním dramaticko-expressívnych prvkov a nekompromisným rytmickým cítením. V piatich prelúdiách z cyklu *24 prelúdií* Fryderyka Chopina zaujala **Pavla Reiffersová** kultivovaným ovládaním nástroja, vyspelou vertikálnou plasticitou a úprimným obsahovým ponorom. Vyzdvihnúť však treba aj vysokú mieru kontrastnosti jednotlivých prelúdií, vďaka ktorej dosiahla interpretka tvorivú rozmanitosť svojho vystúpenia. V chopinovskom bloku recitálu pokračovala **Marta Nemcová**. V *Nokturne cis mol op. posth.* preukázala mimoriadny zmysel pre prácu s detailom i schopnosť kombinovať – pre Chopina tak príznačnú – citovú intimitu s vibrujúcim vnútorným napätím. Vo výbere štyroch častí *Kreisleriany op. 16* mohlo pub-

likum pod rukami **Márie Vaitovej** spoznať emocionálne triezveho, nepreromantizovaného Schumanna. Klaviristka svoju interpretáciu postavila predovšetkým na účinných dramatických kontrastoch, kvalitnej prstovej technike a ukážkovej pedalizácii. Druhý zosťit Debussyho *Obrazov* zaznel v interpretácii **Kateřiny Konopovej Honovej**, ktorá taktiež zaujala premyslenou pedalizáciou. Tá nemala za cieľ samoúčelne a konštantne vytvárať rozsiahle farebné plochy rôznorodých harmónií, ale prísne a adekvátne podporovala zvukovo-obsahové zámery autora. Záver matiné patril **Lukášovi Michelovi**, v podaní ktorého zaznela prvá časť *Sonáty „Zamyšlení nad životem“* Klementa Slavického. Michel pôsobil nesmierne suverénne a energicky, zaujal výraznými technickými dispozíciami, kovovou ostrosťou dramatických kulminácií a širokou dynamickou škálou svojej hry.

Eduard LENNER

Ladislav Kupkovič:

„Na Slovensko som nikdy nezanevrel.“

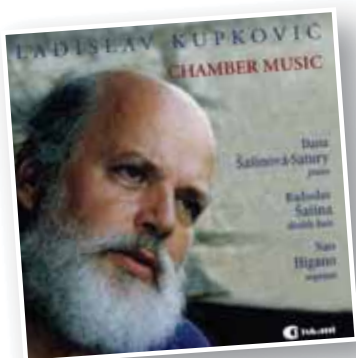
(foto: I. Kupkovič)

V máji sa uskutočnilo viacero podujatí k nedávnomu životnému jubileu skladateľa Ladislava Kupkoviča. Pri jednej z týchto príležitostí – pred uvedením jeho Symfónie B dur na koncerte Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu – poskytol rozhovor pre Hudobný život.

Pripravil Juraj BUBNÁŠ

■ V marci tohto roka ste v rámci Radio_Head Awards dostali Mimoriadnu cenu SOZA za významný prínos do rozvoja slovenskej hudobnej kultúry. V zdôvodnení sa pritom akcentovala najmä vaša činnosť v 60. rokoch na čele mladej avantgardnej skladateľskej generácie. Do Nemecka ste odišli v auguste 1969. Ako si vysvetľujete, že aj po 47 rokoch stále tak silno rezonuje obdobie spred vašej emigrácie?

Je to komplikovaná vec, ktorá súvisí s kultúrou i politikou. Vtedajšia slovenská kultúra bola v istom zmysle zaostalá. Bol tu veľmi maličký svet, ktorý mal svoje hviezdy, a nikoho nezaujímalo, že vo svete to beží ináč.



Mohli sme sa o tom presvedčiť na Varšavskej jeseni – Poliaci boli v tomto vždy oveľa ďalej. Potom sme dostali možnosť pozrieť sa do Darmstadtu a neskôr sme tu s Hudbou dneška hrali aj jednu významnú premiéru od Stockhausena. (Išlo o komornú verziu or-

chesterálnej skladby *Mixtur*, ktorú Karlheinz Stockhausen Ladislavovi Kupkovičovi aj venoval; pozn. red.) Priviedlo nás to k tomu, že aj tu na Slovensku sme chceli dostať veci do pohybu. Samozrejme, to všetko sa tu vnímalo politicky. Napríklad existuje správa z odborového zjazdu, kde ma Biľak označuje za perverzného, lebo škriabem zvon! (Smiech.) V zásade to bolo pekné obdobie. Niečo sme chceli spraviť a niečo sa nám aj naozaj podarilo. Človek sa mení a postupne zreje. Ja som v istom momente pochopil, že atonálna hudba je len epizódou hudobných dejín a že nemá nijaký význam. Tónálna hudba je najväčší výdobytok celej hudobnej histórie. Pozrite sa, ako dnes vyzerajú koncerty. Dnes sa hrá ešte menej atonálnej hudby, ako to bolo vtedy. Myslím si, že je to uzavretá kapitola a už tam niet čo ďalej tvoriť.

■ Filozoficky povedané: panta rhei. Myslíte si, že k ďalšiemu vývoju v oblasti hudby už nikdy nepríde?

Samozrejme, to sa nedá nikdy povedať. Mnoho vecí sa dá predpovedať, len nie budúcnosť. Každý, kto sa o to snažil, padol „na zadok“. To nie je naša úloha, rozhodovať, čo sa bude robiť v budúcnosti. Môžeme sa snažiť len o náš prínos.

■ O malú predpoveď budúcnosti ste sa však kedysi pokúsili – v roku 1968 ste v Slovenskej hudbe publikovali text s názvom „Komorná hudba zajtra“.

Všeličo som vtedy popísal... (Smiech.)

■ Zamýšľali ste sa tam nad budúcim vývojom tvorby pre neobvyklé (až bizarné) nástrojové obsadenia. Ako sa na to dívate dnes?

My sme vtedy tvrdili: „Sláčikové kvarteto, symfonický orchester – čo sú to za staromódne blbosti?“ Ale vývoj to nepotvrdil. Sláčikové kvarteto je stále obsadením „číslo 1“, a podobne je to aj s inými. Naše vtedajšie predstavy boli tak trochu fantazijné...

■ V životopise uvádzate, že ste na hudobnej akadémii v Hannoveri pôsobili ako pedagóg „Novej hudby“. Znamená to, že ste prednášali nové kompozičné techniky aj neskôr, po zmene vášho kompozičného štýlu?

Nie celkom. Prišiel som tam v čase, keď som sa Novej hudbe ešte aktívne venoval. Raz som dirigoval s rozhlasovým orchestrom v Hannoveri koncert, ktorý mal veľmi dobré ohlasy. Následne ma oslovili z akadémie, keďže im v tom čase chýbal pedagóg-odborník pre túto oblasť. Ale len časť úväzku som mal vyhradenú pre Novú hudbu, zároveň som vyučoval hudobnú teóriu (harmóniu, kontrapunkt) i klasickú kompozičnú techniku.

■ Mali ste veľa vlastných študentov kompozície?

Mal som niekoľkých, z toho tak troch-štyroch dobrých žiakov. Ale škola v tom čase presadzovala myšlienku, že povolanie skladateľa de facto neexistuje a netreba vychovávať nezamestnaných. Priznám sa – keďže som sám nikdy hodiny kompozície nemal, bolo mi vyučovanie kompozície vlastne trochu cudzie.

■ **Hudobným vzdelaním ste huslista, niekoľko rokov ste pôsobili v Slovenskej filharmónii. V Nemecku ste už v činnosti interpreta nepokračovali?**

Ako huslista nie, možno len v rámci domáceho muzikovania. Ale už som mal veľké prsty, takže som hrával aj na viole. Prvých 10 rokov v Nemecku som ešte pomerne veľa dirigoval, potom som ale bol už len skladateľom a pedagógom.

Imigrant-kriminálnik

■ **Zmeňme tému: ako sa dívate na u nás i v Nemecku dnes často diskutovanú otázku prijímania imigrantov? Sám ste sa kedysi v takejto situácii ocitli...**

Celá imigračná vlna, to je vždy obrovský nápor na nejaký štát. Tisíce ľudí, ktorí prišli z inej kultúry. Integrácia je čiastočne možná, ale je to značný problém. Nemyslím si, že sa dnešná situácia dá celkom porovnať s tou mojou. Nemecko nebolo pre mňa úplne cudzou krajinou. Navyše, neodišiel som len tak – dostal som v Nemecku štátne ročné štipendium. Po obsadení Československa vojskami Varšavskej zmluvy sme boli v Nemecku obľúbení – každý nás miloval, ľudia nám chceli pomáhať. Dôležitý rozdiel je aj v tom, že imigrantov do Nemecka neprichádzalo tak veľa, ako to vidíme dnes.

■ **Z Československa ste odchádzali oficiálne len na rok. Zahrávali ste sa s myšlienkou, že sa nevrátite?**

Áno. Aj potom som sa nejaký čas snažil môj pobyt legálne predĺžovať, ale prestal mi platiť pas a nový som už nedostal. Práve sa rozprávate s kriminálnikom! (Smiech.) Dostal som 18 mesiacov za nedovolené opustenie republiky. Neskôr som požiadal o milosť a zrušenie trestu, ale to stálo peniaze. Nazývali sme to, že sa musím „vykúpiť“. Už vtedy som chcel získať nemecké štátne občianstvo, aby som mohol prichádzať do Československa za rodičmi. Získal som ho však až pomerne neskoro, po 10 rokoch pobytu. Ani potom som sem nemohol prichádzať, kedy som chcel. Niektorým dobrým „priateľom“ sa nepáčilo, že by som mohol len tak chodiť po Bratislave... Viem aj to, že ŠtB mala nejaký čas pri mne poznámku: „Nevpustiť do republiky.“ Mohol som prísť len vtedy, keď mi Československo udelilo víza. Žiadal som ich pomerne často, ale umožnili mi približne jednu návštevu za rok.

■ **Vníмали ste to ako krivdu?**

Áno, ale nie zo strany Československa ako takého, len zo strany režimu. Moje „vykúpenie“ stálo veľmi veľa peňazí, asi 12 000 mariek, a musel som dokonca štátu vrátiť peniaze za moje deti. Napríklad vypočítali, koľko musím zaplatiť za poldruha roka, keď moja dcéra chodila do jaslí. (Smiech.) Dcéra Ida mala 2 slovenské ľudové a z toho dobre profituje dodnes. Je orchestrálnou umelky-

ňou-kontrabasistkou a prekladá, okrem iného do nemčiny Pankovčinove romány. Dcéra Danica vyštudovala herectvo a je docentkou pre divadelnú nemčinu na Hochschule für Musik v Detmolede.

■ **Vstúpili ste do dejín hudobnej kultúry Nemecka, vaše meno môžeme nájsť aj v nemeckej odbornej literatúre. Ako sa dá presadiť v takej veľkej krajine, akou je Nemecko?**

Môj problém nebol v tom, že som prišiel do veľkej krajiny. Nastal až vtedy, keď som začal komponovať tonálne, lebo som sa zrazu ocitol mimo pôvodných kontaktov, starých väzieb, a to vlastne trvá dodnes. Ale celkovo je to v Nemecku veľmi ťažké. Zväz skladateľov eviduje 1200 členov – viete si to predstaviť? Jednoducho nie je možné, aby sa všetci dostali na koncertné pódia.

■ **Vaše skladby si ale svojich interpretov našli. Často komponujete na objednávku?**

Nie vždy, ale často. Ideálny prípad je, keď niekto potrebuje nové dielo. Niekedy komponujem sám od seba, ale naskytne sa príležitosť dielo nikomu ponúknuť. Napríklad *Symfóniu B dur* som dokončoval pred dvoma rokmi v čase, keď ŠKO Žilina hralo môj *Husľový koncert D dur* s Jindřichom Pazderom a Leošom Svárovským. Bol som nadšený a hneď som im ponúkol novú symfóniu, ktorú v nasledujúcom roku premiérovali. Teším sa aj na rozhlasový orchester, ktorý ju bude hrať teraz. S dirigentom Rossenom Gergovom som sa zatiaľ nestretol, takže som pomerne zvedavý. Symfónia nie je veľmi ľahká.

Hymna medzi symfóniami

■ **Na Slovensku sa objavujete pomerne pravidelne, nedá sa teda povedať, že by vaše väzby s rodnou krajinou vyhasli...**

To rozhodne nie, na Slovensko som nikdy nezanevrel. To, že už nie som slovenským občanom, je len technická záležitosť. Ale dnes to už aj tak nehrá veľkú rolu, keď sa môžeme voľne pohybovať. Slovensko je hospodárska, politická a kultúrna veľmoc, celý jeho vývoj pokladám za veľmi dobrý. Dokonca si myslím, že predbehol očakávania. Preto mám pri čítaní novín často pocit, že nám chýba národná hrdosť.

■ **V tejto súvislosti mi napadá, že ste pred časom skomponovali návrh na novú slovenskú hymnu. Zaznieva aj v dokumentárnom filme, ktorý o vás natočil mladý košícký režisér György Kristóf. Priznám sa, že táto pasáž pri prezentácii filmu na festivale Konvergenzie vyvolala na tvárach divákov úsmev. Predpokladám ale, že to myslíte ako vážnu vec.**

Samozrejme! Domnievam sa, že terazšia hymna nie je skutočnou slovenskou hymnou. V prvom rade, je to polovica československej hymny, a potom – je to melódia

skôr uhorská než slovenská. Som toho názoru, že hymna musí byť krátka. Napríklad britská hymna má len 12 taktov – to je úplne ideálne! Musí mať správny ráz, temperament a musí vyjadriť aj národnú mentalitu. Môj návrh hymny zatiaľ nemá text, ale to nevádi, Španieli majú už dlhé roky hymnu bez textu.

■ **Otázka znie, ako by novú slovenskú hymnu prijali ľudia. Predsa je to niečo, s čím sa musia stotožniť, a nedá sa zo dňa na deň direktívne oznámiť: toto bude naša nová hymna...**

K tomu sa neviem vyjadriť, ani to nie je celkom moja starosť. Ja som napísal návrh na novú hymnu a podávam dôvody, prečo by mohla byť lepšia ako aktuálna. Z literatúry poznáme rôzne situácie, napríklad Šostakovič vo svojich memoároch píše, ako sa za Stalina komponovala sovietska hymna. Dnes sa už pri čítaní môžeme popukať od smiechu, také je to zlaté... Jednoducho, nové hymny v histórii prichádzali. Ja zrejme s novou hymnou budem musieť počkať, kým Slováci znovu vyhrajú zlatú medailu na majstrovstvách sveta v hokeji. (Smiech.)

■ **Čomu sa venujete okrem komponovania?**

Hlavne komponujem, už ma nebaví ani prechádzať sa. (Smiech.) V Nemecku chodia univerzitní profesori v 65 rokoch povinne do dôchodku, čo bol aj môj prípad. Učiť ďalej súkromne som nechcel, aby som mal čas venovať sa svojim „notičkám“. Aktuálne pracujem na novej symfónii. X

Ladislav KUPKOVIČ (Bratislava 1936) študoval hru na husliach u Albína Vrteľa na Konzervatóriu v Bratislave (1950–1955) a na VŠMU u Mikuláša Jelínka (1955–1960). Pôsobil ako dirigent orchestra súboru Mladé srdcia a člen orchestra Lúčnice, v rokoch 1960–1965 bol hráčom Slovenskej filharmónie. Od roku 1965 bol skladateľom v slobodnom povolaní. V roku 1963 inicioval vznik súboru Hudba dneška, ktorý sa zameriaval na interpretáciu súdobej experimentálnej hudby a pre vtedajšiu generáciu mladých slovenských skladateľov sa stal dôležitou tvorivou a interpretačnou platformou. V roku 1969 sa rozhodol odísť do Nemecka, kde vďaka programu DAAD získal štipendium na ročný pobyt v Západnom Berlíne. Od roku 1971 pôsobil v Kolíne nad Rýnom, v roku 1973 prijal miesto docenta na Hochschule für Musik und Theater v Hannoveri (1976 vymenovaný za univerzitného profesora). V priebehu 70. rokov zaznamenal štýlový obrat a vrátil sa k tonálnej kompozícii. Patrí k najaktívnejším slovenským skladateľom; o. i. je autorom 3 opier, 7 symfónií, 7 husľových koncertov, 10 sláčikových kvartetov a viac než 500 filmových, televíznych a javiskových hudieb. V roku 1967 získal cenu Igric za najlepšiu filmovú hudbu roka (*Ohnivé rieky*, réžia Ctibor Kováč) a 1. cenu na Kirchenmusikwoche Neuss za *Missa Papae Ioannis Pauli Secundi* (1980).

Košická hudobná jar 2016

61. ročník medzinárodného hudobného festivalu,
21. 4.–13. 5., Štátna filharmónia Košice



L. Svárovský a ŠfK počas otváracieho koncertu

Súčasťou aktuálneho ročníka KHJ boli štyri symfonické koncerty s domácim orchestrom a zahraničnými sólistami, tri komorné koncerty, koncert súboru starej hudby a už tradične ho doplnil literárno-hudobný večer. K sprievodným podujatiam patrí aj operná premiéra v Štátnom divadle v Košiciach.

Symfonické koncerty

Dramaturgia otváracieho koncertu (21. 4.) ukryvala svoju koncepciu veľmi rafinovane. Podľa slov riaditeľa filharmónie Júliusa Kleina bola zameraná na diela, ktoré sa v Košiciach bežne nehrajú, a po prvýkrát tu vystúpila aj sopranistka **Lubica Vargicová**. Festival odštartoval pod taktovkou **Leoša Svárovského**. Na úvod zaznela skladba Petra Zagara *Chorál s variáciami*, ktorú autor napísal na objednávku ŠfK v roku 2010, kedy mala aj svoju premiéru. Zagar v nej, okrem estetického zážitku z farebnej inštrumentácie, poslucháčovi ponúka čistotou formy a kompozičnej techniky aj intelektuálny zážitok. Zaujímavá bola augmentácia témy v kontrabasoch, farebnosť v drevených dychových nástrojoch, ale i kontrapunktická gradácia v závere. Zaradenie ďalších skladieb v programe sa podobalo rondovej forme: najprv Mozart a jeho koncertná ária *Mia speranza, adorata... KV 416* a ária Kráľovnej noci *O zittre nicht, mein lieber Sohn*. Ako medzihra poslúžila Mozartova *Symfónia č. 1 Es dur KV 16*, ktorú napísal ešte ako dieťa počas pobytu v Londýne a je komponovaná ako trojčastová talianska ouvertúra. Jej interpretácia „veľkým“ orchestrom bez čembala vyznela vďaka tvarovaniu dirigenta dynamicky farebne s jasnou artikuláciou. Dynamika a farebnosť boli dominantné aj pri interpretácii ďalších „medzihier“ koncertu (predohra k Donizettiho opere *Linda di Chamounix* a výber z baletnej hudby z jeho opery *Favoritka*).

Koncertné uvádzanie operných árií, vytrhnutých z ich pôvodného kontextu, môže spôsobiť, že z nich ostanú iba exhibičné artistické čísla. Žiaľ, tento dojem som mala predovšetkým pri árii *Il dolce suono... (Lucia di Lammermoor)*. Pri speváčke, ktorá spievala okrem



O. Lenárd

iného v MET, sa očakáva vynikajúci výkon, čo Vargicová po technickej stránke potvrdila. Osobne mi chýbalo viac dynamických odtieňov, mnohé zanikalo v intenzite zvuku orchestra a v nižších polohách sa jej hlas stratil takmer úplne (sedela som v zadných radoch na prízemí). Publikum pritom bolo nadšené a Vargicová odchádzala z pódia za neutíchajúceho standing ovation.

Druhý symfonický koncert (28. 4.) mal titul *Velikáni*. Nevie, či tým dramaturgia chcela naznačiť, že to budú nielen autori

hudby, Beethoven (predohra *Coriolan op. 62* a *Koncert pre husle a orchester D dur op. 61*) a Čajkovskij (*Symfónia č. 6 h mol op. 74*), alebo aj dirigent **Ondrej Lenárd** a sólista **Jan Mráček**. Maestro Lenárd sa vrátil do Košíc po niekoľkoročnej odmlke a privítala ho vypredaná sála. Rešpekt orchestra pred taktovkou v jeho rukách bolo cítiť v úvode 1. časti Čajkovského symfónie, mierna neistota sa však v 2. časti úplne vytratila. Doslova lahôdkou boli sóla klarinetu, ale i ostat-



J. Mráček

ných dychových nástrojov, a uvedomila som si aj farebnosť zvuku, keď tympany naozaj ladia s kontrabasmi. Silným zážitkom bolo dramatické vyvrcholenie symfónie, v ktorom sa ticho stáva súčasťou hudby a hovorí o jedinej nespochybniteľnej pravde, ktorou je smrť.

Huslista Jan Mráček v sebe určite nezaprie českú muzikalitu. Jeho „dvořákovský“ Beethoven bol naozaj skvostný. Aj vďaka dirigentovej schopnosti utlmiť orchester do *pianissima* a vytiahnuť vnútorné hlasy tak, aby ich

súznienie tvorilo plastickú harmóniu, sme počuli Beethovena plného farieb a citu, ale i vtipu a radosti. Stravinského hudba k baletu *Vták ohnivák* pod taktovkou **Konstatína Dobroykova** odznala na treťom symfonickom koncerte (5. 5.) a stala sa jedným z vrcholov celého festivalu. Prispele k tomu presné gestá dirigenta, mladícka dravosť, odvážne tempá, výborné inštrumentálne sóla, predovšetkým v lyrických častiach (*Svitanie, Uspávanka*), a, vo všeobecnosti, výkon celého orchestra. Chvályhodná bola dramaturgia koncertu, obsahom ktorej bolo naozaj „Čaro – vášeň



– oheň“. Oheň u Stravinského, čaro vo zvuku Ľadovovho *Začarovaného jazera op. 62*, vášeň v Elgarovom *Koncerte pre violončelo a orchester e mol op. 85*. Interpretácia, ale i osobnostná zrelosť sólistky **Michaely Fukačovej** dodali Elgarovej hudbe plnosť a hĺbku. Meditatívnosť pomalých častí v nekončiacich sa melodických frázach a časté zmeny tempa sú obrazom života samotného. A na túto hudbu musí interpret, ale i poslucháč dozrieť. Medzi ňou a dirigentom došlo pri tlmočení odkazu skladateľa k zhode,



ktorá vyvolala nenapodobiteľnú silu vzácnosti okamihu, kde je hudba existujúcou sférou nevysloviteľného. Fukačová sa (spolu s orchestrom) publiku poďakovala skvostne zahránym prídavkom – Bachovým *Airom*. Na poslednom symfonickom koncerte (12. 5.) orchester ŠfK dirigoval jeho šéfdirigent **Zbyněk Müller**. Na uvedenie Rossiniho *Stabat mater* sa orchester „rozohrával“ *Symfóniou Es dur op. 41* Antonína Rejchu. Ak bolo cieľom jej uvedenia oboznámiť publikum so zabudnutým dielom, tak sa ho podarilo splniť. Ale pre-

čo práve na záverečnom koncerte festivalu? Možno by pri lepšie vycibrenej artikulačnej precíznosti a vyššej úcte k interpretačnej štylovosti nemusela vyznieť nudne. Uvádzanie oratoriálnych diel so sebou nesie úskalia spojené s výberom sólistov, ktorí sú väčšinou z rôznych krajín a majú málo času na spoločné skúšanie, čo neprináša vždy ideálny výsledok. Ak sa k tomu na poslednú chvíľu pridruží ešte výmena sólistky (pôvodne avizovanú mezzosopranistku Magdalenu Idzik nahradila **Anna Werecka**), je o napätie postarané. Tenorista **Adam Zdunikowski** mohutnosťou svojho hlasu vyčnieval hneď od začiatku. Ani v duete *Quis est homo* nedošlo k zvukovej vyrovnanosti medzi sopránom **Andrey Vizváriovej** a mezzosopránom Anny Wereckej. Omnoho lepšie vyznelo kvarteto *Sancta mater, istud agas*. Basové sóla **Jiřího Sulženka** (Česko) sa vyznačovali vzornou artikuláciou s primeraným vibratom. Dôstojným vstupom k náročnému a cappella kvartetu *Quando corpus morietur*, kde sólisti dospeli k požadovanej jednote v dynamike a farbe, bola ária pre soprán a zbor *Inflamatus et accensus*. Dôsledne pripravený **Zbor kardinála Mindszentyho** z Miškolca, ktorého zbornajstrom je **Péter Pál Gergely**, bol oporou pre dirigenta a spolu s orchestrom výrazne prispel k úspešnému dotvoreniu celkového obrazu predvedenia.

Komorné koncerty a literárno-hudobný večer

Organizátori festivalu dali príležitosť domácom umelcom už na prvom komornom koncerte (25. 4.) vo Východoslovenskej galérii. Sláčikové kvarteto **LenART** tvoria hráči z orchestra ŠfK, klavirista **Erik Jámbo** a **Adrián Harvan** sú pedagógmi Konzervatória v Koši-



ciach. Do programu sa medzi Haydna (*Sláčikové kvarteto C dur op. 54*) a Dvořáka (*Klavírné kvinteto č. 2 A dur op. 81*) postavil Adrián Harvan a to nielen ako autor hudby, ale aj ako saxofonista, ktorý s obľubou spája predovšetkým klasiku a jazz. Tentoraz to boli v skladbe s názvom *Swingin' Classic pre sláčikové kvarteto a saxofón* jazzové štandardy *Someday*, *My Prince Will Come*, *Flamenco Sketches* a *A Night in Tunisia* prepojené s motívami J. S. Bacha. Mne osobne sa tieto prepojenia páčia a zdajú sa mi prínosné a dobre využiteľné aj v hudob-

no-pedagogickom procese. A na koncerte? Aj tam je potrebné publikum vzdelávať, ale aj zabávať. V interpretačnej rovine „klasiky“ ma mladé kvarteto, resp. kvinteto najviac zaujalo u Haydna *Adagiom*, u Dvořáka *Dumkou* a brilantne zvládnutým *Furiantom*. Držím mladým umelcom palce, aby mali dostatok príležitostí na koncertovanie. V priestore Seminárneho kostola sv. A. Paduánskeho bola poslucháčom ponúknutá lahôdka festivalu – hudba Antonia Vivaldiho v podaní českého súboru starej hudby **Musica Florea** (26. 4.). Súbor vedie v Košiciach už pomerne dobre udomácnený **Marek Štrýncl**



(jeho hudobné naštudovanie Händlovej opery *Alcina* vrelo odporúčam). Sólistom bol kontratenorista **Jan Mikušek**, ktorého spev zaznel v *Stabat mater pre alt, sláčikový orchester a basso continuo f mol RV 621* a v *Zalme 126 Nisi Dominus pre hlas, violu d'amore, sláčikový orchester a basso continuo g mol RV608*. Na starej hudbe obdivujem najmä jej schopnosť pozdvihnúť myseľ do výšin blaženosti, čo sa interpretom aj podarilo. Zvuk nástrojov a farba spevákovho hlasu tvorili jednotu v súznení i vo frázovaní. Zo *Stabat mater* boli najkrajšie časti *Eja mater* a *Amen*, zo žalmu melizmatické a virtuózne zvládnuté *Nisi Dominus (Allegro)*. Skvostný bol aj ľahučký nástup spevu v pianissime v *Cum dederit...* a *Gloria Patri*. Z Vivaldiho inštrumentálnej tvorby súbor uviedol *Concerto grosso d mol op. 3, č. 11 RV 565*, *Sonátu Es dur pre sláčikový orchester „Al Santo Sepolcro“ RV 130* a *Koncert pre štvoro huslí, violončelo a basso continuo h mol op. 3, č. 10 RV 580*, ktorý vynikajúco vyznel predovšetkým vďaka nádhornej harmónii v 2. časti. Dobre zahráný Vivaldi skrátka nemôže byť nudný. Publikom netrpezlivo očakávaný a do posledného miesta vypredaný bol koncert **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala** (10. 5.) v modernej sále s dobrou akustikou na najvyššom poschodí Východoslovenského múzea. Umelecký vedúci súboru **Ewald Danel** komentoval jednotlivé skladby, čo bolo pre pochopenie dramaturgickej koncepcie koncertu priam nevyhnutné hlavne pred uvedením diela *Post scriptum* Romana Bergera. Dovolím si tvrdiť, že aj vďaka tomu dokázalo ešte stále trochu konzervatívne košické publikum vnímať myšlienkovú hĺbku a silu hudobnej výpovede diela. Z môjho



→ pohľadu sa tak *Post scriptum* stalo ďalším vrcholom festivalu. Kiežby sme mali viacero takýchto príležitostí. Dramaturgiu tohto koncertu považujem za jednu z najlepších na celom festivale. Výber skladieb bol sprevádzaný spomienkou na výročie ukončenia 2. svetovej vojny a úvahou nad myšlienkou, že ľudstvo je ešte stále nepoučiteľné a nenapraviteľné. Najprv odznelo dramatismom nabitú Mozartovu *Adagio a fúga c mol KV 547*, po ňom *Meditácia na staročeský chorál „Svätý Václave“*, ktorú napísal Josef Suk pod dojmom úzkosti zo začiatku

zvukovo vyvážené. Peknú farbu mali predovšetkým violy a violončelá. Literárno-hudobný večer (3. 5.) mal názov *Shakespeareovské podoby lásky*. Jeho režisér, scenárista a zároveň aj jeden z účinkujúcich, herec **Peter Cibula**, výstižne hovorí o svojej inscenácii v bulletine: „*Shakespeare dodnes priťahuje filmových, televíznych aj divadelných tvorcov. Preto sme sa rozhodli aj my siahnuť po diele tohto génia. A verní starým časom pred 400 rokmi poňať ho ako oslavu hercom, ktorým bol aj Shakespeare, v duchu kočovnom, jednoduchom, zrozumiteľnom pre*

1. svetovej vojny, a napokon Berger. Maximálna snaha orchestra a jeho vedúceho pretlmočiť odkaz týchto skladieb poslucháčom bola vypočutá. Ľudia v obecenstve sa akoby potrebovali nadýchnuť a striasť zo seba bremeno minulosti... Návratom k optimizmu a radosti bola Dvořáková *Serenáda pre sláčikový orchester E dur op. 22*. Orchester znel sviežo,

všetkých, ako to robil sám dramatik vo svojej dobe, kedy nebolo slaboduchej televíznej zábavy a mnoho ľudí nevedelo čítať.“ Za svojich hereckých partnerov si zvolil **Dominiku Kavaschovú**, **Alexandra Bártu** a **Lubomíra Juhasa**. Ak niektorí diváci prišli predovšetkým kvôli hudbe, možno odišli trochu sklamaní. *Lutna Miloslava Študenta* znela krásne, ale hudba bola podľa dobových zvyklostí slúžkou v rukách Tálie.



Na záver iba malá poznámka: Viem, že finančné možnosti determinujú. Nepočuli sme teda žiaden zahraničný orchester. A je aj Slovenská filharmónia taká drahá? Jej hostovanie v Košiciach si naozaj nepamätám.

Katarína BURGOVÁ

foto: Jaroslav LAŠ

bof.mjuzik.eu
facebook.com/BratislavskyOrganovyFestival

Bratislavský organový festival 2016

ORGAN & VOICE & TRUMPET

28. 6. **Soma Dinyés — organ**
Tomáš Šelc — basbarytón
László Borsódy — trúbka (SK, HU)
koncert starej hudby
Hudobná sieň, Bratislavský hrad, 18.00

ORGAN GOES POP

5. 7. **Kateřina Chroboková / KATT — organ a spev (CZ)**
experimentálny projekt s elektronickým organom a svetelnou šou
Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, 18.00

ORGAN POETRY

7. 7. **Martin Bako — organ (SK)**
improvizačný projekt s recitátorom
Veľký evanjelický kostol, 18.00

GRAND RECITAL

10. 7. **Stéphane Béchy — organ (FR)**
Katedrála sv. Martina, 19.00

Z verejných zdrojov podporil:

u. fond na podporu umenia

ORGANY ZÁCIA

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM
HISTORICKÉ MUZEUM

rtv: SLOVENSKÁ TELEVÍZIA

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

BRATISLAVA
ARS BRATISLAVENSIS

CESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE

RADIO LARO
INTERNET · TELEFÓN · DATA

Mjuzik

.tasr.

hudobný život

in.ba

RADIO DEVÍN

S láskavou podporou
p. Geoffreyho Pipera
(MusicEnterprise, Luxemburg)

ŠKO Žilina

Spolahlivý Majkut

Martin Majkut, dirigent pôsobiaci prevažne v Amerike a všestranný hudobník, sa zavše objaví aj na slovenských koncertných pódioch. Pred Žilinčanov sa po rokoch postavil vo dvojici veľkonočných koncertov (31. 3. a 1. 4.). Atraktívne koncipovaný, hoci dosť náročný program si žiadal skúseného a flexibilného lídra a hneď na úvod možno konštatovať, že v Majkutovi ho našiel. Najskôr znela zdravica k jubileu Ladislava

Pergolesiho *Stabat mater*. O tom, že zbory sú pri každom vystúpení spoľahlivo pripravené, netreba diskutovať. Imponuje mi však ešte iný rozmer, a to zvuková dimenzia. V nej cítiť okrem iného entuziazmus, oddanosť interpretovanej hudby a k tomu akoby peľový nános, príznačný pre (zdôrazňujem: kvalitné) amatérske vokálne telesá. O prekvapenie – v kladnom zmysle – sa postarali mezzosopranistka **Judita Andelová** a najmä pohotovo zaskakujúca mladučká sopranistka **Adriana Pružincová**. Ich výkony znamenajú v našom



D. Karvaj, J. Podhoranský, I. Gajan a P. Majkut

Kupkoviča, premiéra jeho *Variácií na tému Ch. W. Glucka*. Poslucháčsky ústretová rétorika, kompozičná zručnosť i dramaturgická logika sú stráviteľnou a pestrú mozaikou. Dirigent sa skladby zhostil presvedčivo, s očívidnou chuťou modeloval línie, nezabudol pridať svoj názor, optiku cítiaceho hudobníka. V skvoste koncertantnej literatúry, Beethovenovom *Trojkoncerte C dur op. 56*, sa stretli naši špičkoví interpreti: klavirista **Ivan Gajan**, huslista **Dalibor Karvaj** a violončelista **Jozef Podhoranský**. Náročné dielo vyžaduje od trojice sólistov osobitú dávku sústreďenia a zmysel pre komornú komunikáciu, ako aj pre dialógy s orchestrom. V tomto komplexe zvukovo dominovali husle, determinované Karvajovou sólistickou ambíciou. Vyrovnanú kooperáciu demonštrovali klavír s violončelom. Škoda, že v kráľovskej krásnej 2. časti (*Largo*) sa práve do nosného partu violončela vkradla menšia dávka rozpakov (hovorím o koncerte 31. 3.). Produkcia troch výostných profesionálov, podporená spoľahlivo vedeným orchestrom znamenala prinajmenšom uspokojivý zážitok.

Energia a vytrvalosť, s ktorými dirigent a zbormajster **Štefan Sedlický** kultivuje zborový spev, sú obdivuhodné. „Jeho“ zborové telesá permanentne spolupracujú aj s ŠKO. Dve z nich, **Cantica Collegium Musicum Martin** a **Dievčenský zbor Žilinského konzervatória**, participovali v rámci koncertu na uvedení



O. Dohnányi

vokálnom svete príslub. Napokon treba spomenúť kvalitný príspevok organistky **Marty Gáborovej** a, samozrejme, spoľahlivé gesto koncepčne tvoriaceho dirigenta. Pergolesiho opus zanechal priaznivý dojem, echo doznievajúcich sviatkov vzkriesenia.

Mladý Armén v Žiline

Nasledujúci aprílový koncert (7. 4.) priniesol ďalšiu slovenskú premiéru. Autor, dosiaľ nevelmi známy Jozef Nomülner, študoval kompozíciu na AMU v Banskej Bystrici (L. Burlas,

I. Dibák) a v súčasnosti skúša šťastie ako skladateľ na voľnej nohe. Zaradenie výberu z jeho baletnej suity *Svadobný plášť* bol tak trochu prekvapením, no interpretované tri časti (*Predohra*, *Žltá rieka*, *Zelená obloha a červené dvojslnko*) o autorovi prezradili pomerne veľa. Mladý skladateľ nevolí neisté cesty, experimentálne zákutia, obracia sa skôr k overeným hodnotám a postupom. Zručný hudobný ilustrátor má za sebou solídne hudobné školenie, okrem toho, ako sa možno dozvedieť z jeho životopisu, má v oblasti inšpirácie dávku zvláštny afinity k svetu rozprávok a naratívnych obrazov. *Svadobný plášť* je jasne scénicky predestinovaný útvarom, ktorý si žiada ďalší rozmer. A tým môže (či presnejšie musí) byť choreografické dotvorenie a rozpracovanie, aby bol úspešne naplnený predpoklad opusu zacieleného k malému divákovi aj poslucháčovi. **Oliver Dohnányi** sa znova prezentoval ako pohotový a flexibilný dirigent, schopný obsiahnuť rozličné štýly.

Pomaly, ale isto sa stáva tradíciou spolupráca žilinského orchestra s banskobystrickou medzinárodnou klavírnou súťažou Forum per tasti. Na ostatnom ročníku získal laureátstvo Armén **Levon Avagyan**. Súčasťou ocenenia bolo „privilégium“ zahráť si koncertantnú skladbu so žilinským orchestrom. Mladý klavirista si zvolil jeden z náročnejších pianistických opusov, Prokofievov *Klavírný koncert č. 3 C dur op. 26*. Koncert je naozajstnou skúškou muzikantskej zdatnosti, jeho členitý terén vyžaduje nielen brilantnosť

a presnú prstovú techniku, ale tiež riadnu dávku koncentrácie a bravúry. Levon Avagyan vskutku očaril, jeho interpretácia znova evokovala otázku, kam až dosiahne pri takomto prograse v budúcich časoch level mladého klavírneho umenia.

Suita č. 4 G dur op. 61 „Mozartiana“ možno nepatrí k „vychyteným“ hitom v rámci tvorby P. I. Čajkovského, no vždy keď zaznie, môže len očariť pôvabom, invenčným dôvtipom a autorovou širokou

rozhladenosťou. To, že chcel upozorniť na menej známe Mozartove opusy, skladateľ priznal sám. Do hudby svojej mozartovskej suity vložil „náklad“ vynaliezavosti pri spracovaní a adaptovaní pôvodných motívov a tém, zachovajúc pri tom kontúry a znaky svojej romantickej dikcie. V „*Mozartiane*“ je stále čo objavovať a obdivovať, tentoraz za to treba vysloviť vďaka dirigentovi, ale aj participujúcemu sólistovi, huslistovi **Lukášovi Szentkeresztymu**.

Lýdia DOHNALOVÁ

fotografie: Roderik KUČAVÍK

Camille Thomas

„Violončelo je nástrojom modlitby.“



C. Thomas (foto: R. Kučavík)

Violončelistka Camille Thomas, ktorá vystúpila so Slovenskou filharmóniou v bratislavskej Redute i na záverečnom koncerte festivalu Allegretto, nebola na Slovensku po prvýkrát. V roku 2014 zvíťazila na súťaži New Talent, ktorá sa uskutočňuje v rámci BHS. Po žilinskom koncerte sme sa s ňou rozprávali o Elgarovom violončelovom koncerte, vzťahu Francúzov i Nemcov k hudbe, ale aj o tom, aká je úloha umelca v súčasnom svete.

Pripravil Andrej ŠUBA

■ „Ak existuje spojitosť medzi klímou a hudbou, potom Elgarovu hudbu, takú anglickú, že je takmer neexportovateľná, možno prirovnať k počasiu, ktoré okrem premenlivosti nepozná iné výkyvy a jej vnímanie k schopnosti ľudí rozlišovať nekonečné množstvo odtieňov sivej oblohy a zelene v krajine.“ Tieto slová povedal o Elgarovej hudbe Yehudi Menuhin, ktorý ako chlapec nahral jeho *Husľový koncert*. Ako by ste opísali jeho *Violončelový koncert*?

Je poslednou veľkou skladbou, ktorú Edward Elgar skomponoval, a má v jeho tvorbe výnimočné postavenie. Mnohé z jeho predchádzajúcich diel sú späté so slávou britského impéria, ktorého moc sa počas skladateľovho života stala minulosťou. Vo *Violončelovom koncerte* cítiť nostalgiu, ktorá môže byť chápaná aj ako poohliadnutie sa za týmito časmi. Dielo ale nepochybne odráža aj okolnosti skladateľovho súkromného života. Je známe, že skladbu komponoval v období, kedy bola jeho manželka veľmi chorá. Predstavte si v tomto kontexte bolesť a smútok hlavnej témy v prvej časti. Alebo záver koncertu, silnú a inšpirujúcu hudbu tragickej krásy, ktorá je predtuchou straty. Napriek tomu sa na konci poslednej časti ozýva durový akord, symbol nádeje, možno duchovná či nového života. Po tomto diele Elgar dlhú dobu, asi desať rokov, nič nevytvoril.

■ V koncerte Elgar tiež zmenil svoj štýl, ktorý sa stal komornejším a menej okázalým... Áno, je to intímna hudba obsahujúca množ-

stvo komorných rozhovorov medzi violončelom a orchestrom. To, čo ma na tomto diele fascinuje, je, že sólový part je skutočne prejavom individuality a jeho koncepcia predstavuje navzájom súvisiaci sled dialógov a monológov. Predstavte si napríklad melódiu pomalejšie časti, ktorá môže byť chápaná ako rozhovor so sebou samým, modlitba alebo ako meditácia nad otázkami života. Táto hudba je veľmi osobná a je v nej veľa metafyzická.

■ Elgara ste na Slovensku uviedli po prvýkrát; keď ste v roku 2014 v Bratislave zvíťazili na New Talent, hrali ste Šostakoviča. Ktoré ďalšie violončelové koncerty sú vám blízke?

My violončelisti nemáme k dispozícii až tak veľa „klasických“ diel. Nebudem preto vôbec preháňať, ak poviem, že ich mám veľmi rada všetky. Obzvlášť blízko mám ale k Šostakovičovu *Prvému violončelovému koncertu*. Je vynikajúco napísaný, obsahuje silnú výpoveď a spôsob práce s hudobným materiálom mi pripomína dobre urobený film: tóny evokujú obrazy, scény, dej, dokonca i postavy. Je možné, že to súvisí so skladateľovými skúsenosťami s filmovou hudbou, v každom prípade ide podľa mňa o jeden z najlepších violončelových koncertov. Mám rada aj Schumannov koncert, ktorý je jedným z jeho posledných diel. Je zaujímavé, ako často sa skladatelia obracajú k violončelu vo svojich zásadných alebo dokonca posledných opu-

soch. Myslím si, že nejde o náhodu, violončelo má v sebe hĺbku, je to nástroj veľmi osobný, nástroj modlitby, ktorý si tvorcovia volia vtedy, keď chcú vypovedať o skutočne dôležitých veciach. Ale možno mám tento pocit len preto, lebo som sama violončelistka. V Schumannovi cítiť jeho šialenstvo, jeho lásku, jeho ducha, ktorý nepoznal obmedzenia. A potom je tu, samozrejme, Dvořákov koncert, kráľ medzi violončelovými koncertmi.

■ Aký máte vzťah k súčasnej hudbe?

Je potrebné, aby sa violončelový repertoár rozrastal a aby sme my umelci boli v kontakte so súčasnosťou. Preto sa veľmi teším, že Fazil Say pre mňa komponuje violončelový koncert, ktorého premiéra by mala zaznieť v koncertnej sezóne 2017/2018. Tento projekt je pre mňa veľmi dôležitý, Fazil je výnimočný hudobník a bude to nová skúsenosť.

■ Hru na violončele ste študovali vo Francúzsku i v Nemecku. Ako by ste porovnali skúsenosti s hudobným vzdelávaním v týchto dvoch krajinách?

Nie je to ľahké, pretože by som sa nerada nikoho dotkla. Vždy som sa túžila stať violončelistkou. Už ako tínedžerku ma veľmi inšpirovali ruskí hudobníci, spomedzi violončelistov samozrejme Mstislav Rostropovič, ktorý bol pre mňa symbolom ruskej interpretačnej tradície. Obdivujem spôsob hrania, pri ktorom na pódiu odovzdávate všetko, vkladáte do hry celú vašu dušu. Vo francúzskej violončelovej interpretácii som podobné kvality nevedela nájsť, nekorešpondovala s mojou emocionalitou, takže som začala hľadať niečo iné. Zistila som, že v Berlíne pôsobí množstvo ruských pedagógov, išlo o akési dedičstvo NDR. Uchádzala som sa o prijatie na Hochschule für Mu-

sik Hanns Eisler v Berlíne a prijali ma. To bol začiatok môjho nemeckého príbehu, ktorý mi otvoril svet. Mám pocit, že v Nemecku je klasická hudba stále určená pre všetkých, ide o akési spoločné dedičstvo. Vo Francúzsku je to komplikovanejšie, klasická hudba je vnímaná viac elitársky. Vláda nepodporuje kultúru dostatočne a súkromná podpora tiež nefunguje ideálne. V Nemecku je to iné, majú tam viac súkromných donorov, čo udržiava klasickú hudbu pri živote. Myslím si, že od Nemcov sa v tomto smere stále máme čo učiť.

■ Keď som pred časom robil rozhovor s britským violončelistom Raphaelom Wallfischom, vyslovil myšlienku, že súťaž môže mať nepriaznivý vplyv na repertoárovú rôznorodosť a na individualitu umelca, ktorý sa prispôsobuje očakávaniam. Súhlasíte?

Samozrejme. Mala som šťastie na vynikajúceho učiteľa, ktorým bol Frans Helmerson. Keď som u neho začala študovať, zúčastňovala som sa na súťažiach pravidelne. Keď ste mladým umelcom a nemáte koncerty, myslíte si, že musíte chodiť na súťaže, aby ste sa stali známejšími a dostali príležitosti vystupovať. Po jednej zo súťaží mi môj učiteľ povedal: „Možno by si nemala každý rok chodiť na súťaž, máš v sebe niečo osobité, čo by si mohla



(foto: R. Kučavík)

zničiť tým, že sa budeš usilovať o úspech. Začneš cvičiť s cieľom zapáčiť sa porote, nie s cieľom rozvíjať svoju osobnosť a hru.“ Zachovala som sa podľa tejto rady a som mu za ňu veľmi vďačná. Namiesto súťaženia som nahrála svoje prvé CD a urobila viacero koncertov. New Talent v Bratislave v roku 2014 nebola violončelová súťaž, na podujatí sa zúčastnili hráči na rôznych nástrojoch. Neboli to teda olympijské hry pre violončelo, kde musíte ukázať, že dokážete hrať rýchlo a nahlas. Je to tiež dôležité, no hudba je tým, na čom skutočne záleží. Ak posudzujete interpretáciu na rôznych nástrojoch, posudzujete viac hudbu, osobnosť a emócie, ktoré človek prináša na pódium. Táto súťaž mi pripadala zaujímavá, preto som sa na nej rozhodla zúčastniť.

■ Aký máte vzťah k nahrávaniu? Sú interpreti, ktorí tvrdia, že nahrávky zabíjajú hudbu a negatívne ovplyvňujú príležitosti na koncertovanie...

Koncertovanie a nahrávanie sú pre mňa dve odlišné veci. Pri nahrávaní sa pokúšate vytvoriť produkt. Nie je to ako pri živom predvedení, kde všetko vkladáte do jediného momentu,

Je zaujímavé, ako často sa skladatelia obracajú k violončelu vo svojich zásadných alebo dokonca posledných opusoch. Myslím si, že nejde o náhodu, violončelo má v sebe hĺbku, je to nástroj veľmi osobný, nástroj modlitby, ktorý si tvorcovia volia vtedy, keď chcú vypovedať o skutočne dôležitých veciach.

ktorého mágia sa už nikdy nezopakuje. Nahrávanie by som prirovnala k písaniu knihy, človek zvažuje výsledok v dlhodobom horizonte. Všetko je v istom zmysle premyslenejšie, ide o iný pohľad na hudbu. Možnosť výberu z viacerých alternatív považujem za veľmi zaujímavú. Nahráva sa niekoľko dní a musíte z toho vybrať hodinu hudby. Takáto skladačka

je úplne iná ako živý koncert, no dokáže to byť tiež veľmi pekná práca. Pri práci v štúdiu sa vždy snažím predstaviť si publikum, ktoré je pre mňa dôležitým zdrojom inšpirácie. Pri nahrávaní je niekedy problémom atmosféra, ste sami, len s mikrofónmi a stále myslíte na to, že výsledok musí byť dokonale, preto emócie držíte na uzde. Snažím sa preto predstaviť si, že ľudia počúvajú CD doma alebo v aute a aj v štúdiu udržať emóciu živého predvedenia. Moja ďalšia nahrávka, tentokrát s francúzskym repertoárom, vyjde v septembri vo vydavateľstve La Dolce Volta. Na CD *Réminiscences* bude Franckova *Violončelová sonáta*,

ďalej diela Faurého, Saint-Saënsa, Masseneta, Henriho Duparc a Ysaïa.

■ Ako prídavok ste si zvolili skladbu *Song of the Birds* Pabla Casals, ktorý bol známy svojimi humanistickými názormi, otvorene kritizoval Francov režim. Patrí medzi úlohy umelca ako verejne známej osoby komunikovať svoje názory na okolitý svet?

To závisí od osobnosti. Ja napríklad nie som politický človek. Mojm jazykom je hudba. Nebojujem so svetom. Mojou úlohou – a v tom spočíva mágia hudby – je dať ľuďom veci bez slov. Ani Casals nebol politikom, bol humanistom, zaujímali ho mier a sloboda, ktoré dávajú ľuďom nádej. Aj hudba dáva ľuďom nádej: keď počujú *Song of the Birds*, uvedomia

si, že prináša pozitívne impulzy, navyše to dokáže bez slov a politikárčenia.

■ Táto otázka bude znieť ako obligátna kóda, ale ako sa vám páčilo na Slovensku?

Páčilo sa mi tu veľmi a nehovorím to len kvôli diktafónu. Mám tiež pekné spomienky na obdobie pred rokom a pol, kedy som na Slovensku vyhrala New Talent. Ľudia na Slovensku sú veľmi milí. Bratislava i Žilina pôsobia ako pokojné a príjemné mestá. Bol to môj prvý Elgar, preto som mala trochu aj obavy, pred tými koncertmi som hrala náročné koncerty s iným programom. Pracovná atmosféra ma ale hneď upokojila. Počas skúšok vládla dobrá nálada, cítila som podporu a ľudí milujúcich a nie posudzujúcich hudbu. Vo Francúzsku sú ľudia často priveľmi kritickí za každú cenu. Cítila som sa tu skutočne veľmi dobre, mám rada Slovensko. ✕

Camille THOMAS – francúzsko-belgická violončelistka študovala v Paríži a na Hochschule für Musik Hanns Eisler (F. Helmerson), v súčasnosti dokončuje štúdium koncertnej interpretácie na Hochschule für Musik Franz Liszt (W. E. Schmidt). Získala viacero ocenení na súťažiach doma i v zahraničí, stanica Musiq'3 – RTBF ju vybrala, aby reprezentovala Belgicko na European Broadcasting Union Competition, kde získala 1. miesto a titul New Talent 2014. Hostuje na podujatiach v Salle Gaveau, v Théâtre des Champs-Élysées, v Palais des Beaux-Arts v Bruseli, v Jerusalem Music Center či v berlínskom Konzerthause. Vystupuje ako sólistka, no je tiež vyhľadávanou komornou hráčkou. V rokoch 2011 a 2012 sa zúčastnila na International Music Academy S. Ozawu, spolupracuje s telesami ako Alfa Quartet, Girard Quartet a známymi umelcami (B. Berrut, J. Libeer, F. Braley, H. Avanesyan, M. Pressler a d.). Koncerty C. Thomas odvysielali medzinárodné rozhlasové a televízne stanice (Radio France, Espace 2, Deutscher Rundfunk, France Télévision, Canal 9). V roku 2015 bola pozvaná do relácie Stars von Morgen R. Villazóna. Hrá na majstrovskom nástroji Ferdinanda Gagliana Château Pape-Clément (1788). Jej debutový album *A Century of Russian Colours* (Fuga Libera, 2013) sa stretol s pozitívnymi ohlasmi medzinárodnej kritiky, nové CD *Réminiscences* vyjde túto jeseň.

www.camillethomas.com



Organová hudba v koncertnej sieni i v chráme

V rámci cyklu Organových koncertov zaznela v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie dvojica pozoruhodných vystúpení. Päť dní pred koncertom Maďara **Lászlóa Fassanga** (14. 2.) sa skončilo fašiangové obdobie, ku ktorému sa tematicky viazala dramaturgia zostavená z troch blokov hudby rôznych štýlových období inšpirovaná tancom. Voľba interpreta nesúvisela len s jeho menom, ale najmä s jeho improvizácnou pohotovosťou a so skúsenosťami v žánri world music. Po úvodnom bloku s hudbou veľkého lipského majstra (*Bach a tanec*) zaznel výber z opery-baletu *Les Indes Galantes* Jeana

v Bachovi boli tempá značne nadsadené, čo sa prejavilo určitou hektikou a nie vždy dôsledným prednesom notového textu (z výpadku pamäti vo fúge z Bachovej transkripcie Vivaldiho *Koncertu d mol BWV 596* sa bez straty rytmickej pulzácie excelentne „vymotal“ len vďaka svojej improvizáčnej pohotovosti sekvenčným tematickým rozvíjaním materiálu fúgy – v časovom rozsahu takmer polovice notového textu tejto časti –, kým sa mu nepodarilo napojiť na miesto, odkiaľ hudba už pokračovala korektne podľa zápisu). Rameau i maďarský tanečný blok však zneli brilantne a uvoľnene.

Dejiskom organových koncertov v zahraničí bývajú prevažne kostoly a jeden z nich som navštívil v centre neďalekej Viedne (21. 4.). Michaeler Kirche disponuje mimoriadne vzácnym barokovým nástrojom moravského organára Johanna Davida Siebera z roku 1714, 40-registrovým trojmanuálovým organom s pedálom (18/9/4/9). Zaujímavosťou je tretí manuál riešený ako štvorregistrový continuo-werk, nachádzajúci sa priamo v hracom stole. V rokoch 1976–1986 bol nástroj dôsledne rekonštruovaný do pôvodnej podoby významným špecialistom na staré organy Jürgenom Ahren- dom. Organová, vokálna a inštrumentálna hudba má v Michaeler Kirche na starosti kvalifikovaný cirkevný hudobník Manuel Schuen, umelecký vedúci súboru Musica Michaelis, a gregoriánsky chorál i cirkevná hudba renesancie, baroka a viedenského klasicizmu

zaznievajú v kostole v rámci nedeľných liturgii i koncertov. Vystúpenie švajčiarskeho organistu **Jeana-Clauda Zehndera** bolo koncipované ako „Koncert národov“. Dramaturgia bola s ohľadom na možnosti nástroja (krátka oktáva v manuáli i pedáli, absencia spojok do pedálu) a jeho registrovú dispozíciu premysleným spôsobom zostavená z tvorby pre klávesové nástroje 17., 18. a začiatku 19. storočia. Vonkajší rámec koncertu patril hudbe J. S. Bacha – v úvode zaznela „čembalová“ *Toccata G dur BWV 916* (s ohľadom na krátku oktavu transponovaná do F dur), záver patril *Contrapunctu 7 „per augmentationem et diminutionem“* z *Umenia fúgy BWV 1080*. Popri nemeckej hudbe (Bach, Froberger), zaznela hudba talianska (G. Valeri), španielska (J. Lidón), francúzska (revolučná napoleonská *Sinfonie concertante*

G. Lasceuxa), anglická (J. Stanley) a od svetobezníka G. F. Händla (*Andante* a populárna *Passacaille* zo siedmej *Čembalovej suity g mol HWV 432*). V rámci žánrovo pestrého programu umelec predviedol bohaté farebné možnosti nástroja (jednotlivé princípy, flauty a kryty v 8- i sólovej 4-stopovej polohe, sláčikovú Gambu 8' a Salicenal 8', Kvinta Denu 8', výčevný Piffares 8', jazykový Fagott 8', pléna jednotlivých strojov a iné rozmanité zostavy), hoci nadmerne využíval registračné zmesi s alikvotnými hlasmi (kvinty, Sesquialtera), čo je však typické pre francúzsku a švajčiarsku interpretačnú tradíciu (názvy registrov citujem podľa originálu).

Príležitosť možno navštíviť koncert chrámovej hudby aj na Slovensku. *Les Vêpres du Commun de la Vierge op. 18* Marcela Duprého zazneli v nedeľu 1. 5. v Katedrále sv. Martina. Gregoriánske *Mariánske nešpory* tvoria hlavne žalmy, hymnus *Ave maris stella* a Magni-



M. Vrábel
(foto: www.marekvrabel.sk)

Philippa Rameaua vo Fassangovej organovej transkripcii (*Tance na dvore Ľudovíta XV.*). V nasledujúcich *Tancoch* z Maďarska organista attacca pospájal populárny Brahmsov (resp. Kélerov) *Uhorský tanec č. 5*, pôvodne čembalovú chaconnu *Hungarian Rock* Györgya Ligetiho a *Staré tanečné melódie* z Bartókových klavírných *Pätnástich maďarských sedliackych piesní*. Vďaka nepopierateľnej virtuozite a brilantnej hráčskej technike organista svojou svižnou a rytmicky pregnantnou hrou predstavil nástroj v netradičnej výrazovej polohe. Interpret bohato využil možnosti moderného organa a zjavne si v starej hudbe nerobil problémy s ich štýlovou adekvátnosťou (použitie žalúzií v pomalých častiach u Bacha). Koncert, nadšene prijatý početným publikom, mal aj svoje problematické stránky. Na jednej strane je obdivuhodné, že interpret hral celý program spamäti, na strane druhej najmä

Impozantný recitál zostavený z pôvodnej literatúry priniesol 24. 4. **Marek Vrábel**. Úvod patril *Toccate a fúge F dur BWV 540*, jednej z najrozsiahlejších a najnáročnejších Bachových skladieb, a hoci jej interpretácia bola profesionálne zvládnutá, v kontexte celého koncertu bolo jasné, že Vrábelovmu umeleckému naturelu, ako aj zvukovému charakteru organa v Redute lepšie „sedí“ hudba 19. storočia. Po zvukovo pompéznom *Offertoire pour le jour de Pâques op. 38/10* A. P. F. Boélyho vygradovala prvá časť recitálu v technicky i výrazovo náročnej *Fantázii-sonáte d mol J. L. Bellu*. Dramaturgickým aj interpretačným vrcholom koncertu bolo uvedenie kompletnej päťčasovej *Symfónie č. 5 f mol op. 42/1* Ch.-M. Widora. Obzvlášť podmanivé a vydaté boli obe pomalé časti a brilantná záverečná *Toccata* (najpopulárnejšia skladba autora). Prajnému publiku sa umelec odvdčal improvizáciou na gregoriánsku sekveciu *Victimae paschali laudes*.

ficat. Dupré najskôr medituje o piatich anti-fónach žalmov, počnúc hymnusmi alternuje každý druhý verš liturgického textu, takže spievaný text striedajú organové meditácie a v pätnástich organových vstupoch Dupré mysticky pristupuje k reflexii duchovnej hĺbky jednotlivých textov. S veľkou fantáziou

koncertov duchovného zamerania, a to aj v medzinárodnom kontexte. Schóly vytvorili variabilitu striedavým prednesom ženskými a mužskými hlasmi. Vo versiculu, v prvom verši *Magnificat* a v *Benedicamus Domino* zaznel sólový hlas dirigentky. Poslucháči boli krásou a intonačnou čistotou spevu vtiahnutí



Organ v Michaeler Kirche
(foto: www.michaelerkirche.at)

využíva najrozmanitejšie formy a techniky organovej hry, aby nimi vyjadril zmysel textu. Naša popredná odborníčka na gregoriánsky chorál **Glória Braunsteiner** sa venuje jeho semiologickej interpretácii. Spievaný liturgický text starostlivo našťudovala a predviedla so svojimi dvoma schólami – ženskou **Schola Verbum Domini** a mužskou **Schola Gloria Dei – homo vivens**. Dlhoročná systematická činnosť oboch schól sa v praxi premieta do pravidelného obohacovania liturgie a do

do hĺbky duchovného posolstva liturgických textov, ktorých preklady mali v programoch. K umeleckému prežívaniu rovnakou mierou prispel nemecký organista **Peter Höngesberg**, ktorý jednotlivé meditácie stvárnil so zodpovedajúcim duchovným prístupom a vtisol im individuálny, vzájomne kontrastný charakter, využívajúc bohatý farebný a dynamický potenciál katedrálneho organa. Koncert uzavrela v pokornom rozjímaní Duprého organová *Regina coeli op. 64*.

Organisti súťažili

Súťaž študentov slovenských konzervatórií v hre na organe sa po trojročnej prestávke uskutočnila na bratislavskom Konzervatóriu (10.–12. 4.). V I. kategórii (1.–4. ročník) súťažilo deväť účastníkov, v II. kategórii (5.–6. ročník) štyria, reprezentujúci dve bratislavské konzervatóriá (štátne aj cirkevné) a konzervatóriá v Banskej Bystrici, Košiciach a Žiline. Víťazom v I. kategórii a zároveň Absolútnym víťazom súťaže, ktorému bola udelená aj Cena festivalu Viva Musical, sa stal na domácej pôde študent 2. ročníka **Michal Malčovský**. Popri bezchybnej hráčskej technike a dokonalej koncentrácii pri výkone upútal najmä mimoriadne muzikálnym prejavom a neomylným citom pre stvárnienie melodických fráz, jemne nuansovanú prácu s agogickými a artikulačnými detailmi podriadil harmonickému smerovaniu väčších hudobných celkov. Druhé miesto s vynikajúco zvládnutým technicky náročným repertoárom obsadil jeho spolužiak z Konzervatória

v Bratislave **Jozef Noga**, ktorý získal aj Cenu Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora (záverečná *Toccata a fuga z Koncertu op. 42 Jána Zimmera*). Oba sú žiakmi Petra Reiffersa. Pre vyrovnanosť výkonov boli udelené dve tretie ceny **Martinovi Šálkovi** a **Markovi Trojákovovi**, spolužiakom-štvrtákom z Konzervatória v Banskej Bystrici z organovej triedy Petra Sochuľáka. V rámci I. kategórie získal čestné uznanie **Peter Loydl** z bratislavského Cirkevného konzervatória (pedagogické vedenie Marek Vrabel). V II. kategórii nebola udelená prvá cena, druhé miesto s technicky náročným programom obhájil poslucháč Marka Vrábla z Cirkevného konzervatória **Juraj Křemen** (hoci je v 4. ročníku, súťažil v II. kategórii), tretie miesto získal **Eduard Kostelník** (5. ročník košického Konzervatória, pedagóg Emília Dzemjanová).

Strany pripravil **Stanislav TICHÝ**

Týždeň slovenskej hudby v Craiove

V polovici apríla sa v rumunskej Craiove uskutočnil v rámci medzinárodného festivalu EUROPA Season týždeň venovaný slovenskej hudbe (11.–15. 4.), na ktorom sa predstavili slovenskí umelci – klavirista **Matej Arendárik** a dirigent **Lukáš Pohúnek**. Počas úvodnej konferencie boli prezentácie o slovenských symfonických a komorných orchestroch a okrem Slovenskej filharmónie bol osobitný záujem o profily ŠKO Žilina a ŠF Košice, s ktorými Pohúnek spolupracuje. V rámci prehrávok predstavili mladí umelci slovenskú tvorbu, z ktorej záujem vzbudili najmä kompozície Eugena Suchoňa.



L. Pohúnek (foto: R. Kučavík)

Podujatie vyvrcholilo koncertom umelcov so **Štátnou filharmóniou Oltenia**. Teleso má dlhú históriu, od roku 1904 je hlavným orchestrom v regióne Doli. Na koncerte zazneli *Spomienky op. 25 Jána Cikkera*, *Koncert pre klavír a orchester Pavla Kršku a Symfónia č. 4 B dur op. 60* Ludwiga van Beethovena. Publikum vysoko ocenilo najmä slovenské tituly. Koncert naživo vysielaný rumunskou štátnou televíziou poctil prítomnosťou aj veľvyslanec Slovenskej republiky v Rumunsku Ján Gábor. Projekt EUROPA Season, financovaný z prostriedkov Európskej únie, trvá 28 týždňov, počas ktorých členské krajiny priebežne predstavujú diela domácich skladateľov v našťudovaní svojich interpretov. Naši umelci patrili k najmladším z prizvaných hostí tejto prestížnej a unikátnej európskej kultúrnej udalosti.

Lýdia DOHNALOVÁ

Ján Sudzina:

„Snažím sa ponúknuť umelcom čosi navyše.“

(foto: M. Simon)

Hoci si to na Slovensku možno nie všetci uvedomujú, košická Hevhetia po poldruhu desaťročí svojej existencie „dobehla“ renomované európske nezávislé vydavateľstvá, podarilo sa jej preniknúť na zahraničné trhy a jej riaditeľ Ján Sudzina pridol do portfólia Letný hudobný festival Hevhetia či aktivity v oblasti módy a dizajnu.

Pripravil Peter MOTYČKA

■ **Keď si pred 15 rokmi začínal s hudobným vydavateľstvom, vnímal si to ako vstup do nového biznisu alebo skôr do kultúry?**

Ani do jedného, bolo to spontánne. O hudbu a všeobecne o kultúru som sa zaujímal dávno predtým, ale bola to skôr náhoda, že som vďaka problémom s objednávkou CD českého basgitaristu Pavla Jakuba Rybu začal s týmito umelcom komunikovať. Keď sa Pavel neskôr počas nášho stretnutia v Prahe sťažoval na obmedzené možnosti hrania a nefungujúce agentúry, sľúbil som mu, že sa pokúsim vybaviť koncert v Košiciach. Presvedčil som Gabriela Horala, aby mu vo vtedajšom Klube M na Moldavskej ulici zorganizoval koncert, dohodol som aj ďalšie vystúpenia po Slovensku, a keďže som sa počas mojej predchádzajúcej práce vo VSŽ naučil fungovať projektovo, sám som si pripravil všetko – od plagátov po itinerár. Pavlovi sa to zapáčilo a poprosil ma, či by sme neskúsili turné v Poľsku. Hoci som poľský trh trochu poznal vďaka podnikaniu v stavebníctve, nemal som tam v umeleckých kruhoch žiadne kontakty. Vtedy však bola celková situácia i podpora jazzu lepšia ako dnes, bola aj menšia konkurencia, a tak sa mi podarilo vytelefonovať asi tucet koncertov. Pavel

mal vtedy pripravené dva projekty, štúdiový a koncertný, a tak som sa podujal, že ich vydám. Jeden z nich, *Smaller Wounds*, dokonca na vinyle, keďže som predpokladal, že koncert s legendárnym Józefom Skrzekom by mohol zarezonovať aj v Poľsku.

■ **Mnohí vydavatelia prehlasujú, že vydávajú len hudbu, ktorú majú radi, no v prípade Hevhetie by to bolo možné aplikovať aj z opačnej strany: viacerí, predovšetkým poľskí umelci, v rozhovoroch spomínajú, že sa pre Hevhetiu rozhodli vďaka osobnému vzťahu s vydavateľom.**

Dlhodobu spolupracujem s tými, s ktorými si rozumiem aj po ľudskej stránke, inak to ani nemôže kontinuálne fungovať. Dramaturgia vydavateľstva má viacero rovín, ale v prvom rade sa musím stotožniť s obsahom. Mnoho prístupov k umeniu vykazuje znaky „sektárstva“, čoho sa snažím vyvarovať. Aj preto viaceré projekty Hevhetie nie je jednoduché zaradiť do konkrétnej priehradky. Nemám vyhranený ani elitársky postoj a páčia sa mi všetky štýly, pokiaľ v nich cítim obsah. Je to často intuitívne a hoci sa zdá, že chýba jednotiaci prvok, nie je tomu tak. Keď som nedávno na stretnutí košického Fonoklubu prehrával

ukážky z nových titulov, jeden z členov podotkol, že nahrávky z Hevhetie majú napriek svojej rôznorodosti vnútornú logiku a súvisia spolu. Som však človekom, ktorý ťažko hovorí nie. V tomto štádiu je fyzicky nemožné sledovať všetky ponuky, ktoré nám do vydavateľstva prichádzajú, pretože ide o približne stovku ponúk mesačne.

■ **Dokážeš si v takom prípade udržať odstup a povedať umelcovi, že ponúknutý projekt je podľa teba „cestou späť“? Alebo dôveruješ jeho umeleckej vízii?**

Väčšina z umelcov, ktorých vydávam, je v tomto našťastie ďaleko pred mnou a môžem im plne dôverovať. Preto s nimi spolupracujem dlhodobo. Na druhej strane nemám tendenciu riadiť niekomu osud. Viem mu pomôcť, ale finálne rozhodnutie musí vyjsť od neho. Je dôležité, aby umelec vnímal Hevhetiu ako platformu. Potom môže prísť aj s projektom, ktorý by som možno osamote nevydal, ale v kontexte jeho tvorby dáva zmysel. Každý z nás sa počas života nachádza v rozličných etapách a myslím si, že je dobré zaznamenať viaceré štádiá vývoja. Samozrejme, inak pristupujem k novým umelcom, u „zabehaných“ dokážem pochopiť, prečo robí niečo práve takto.

■ **Otázka narušania tvorivého procesu prinútila napríklad klaviristu Pawła Kaczmarczyka zanechať väčšieho európskeho vydavateľa. Kde je hranica, pri ktorej si ako vydavateľ umelcovi osožný?**

Nesnažím sa umelcov manipulovať. Možno sa na to pozerám z trochu väčšej vzdialenosti, keďže sám umenie nerobím a dokážem mať odstup. Občas sa stane, že niekto prosí o pomoc vo veci poradia či zachovania skladieb. V takom prípade poviem svoj názor.

Granty: byť či nebyť?

■ **Pokiaľ sa na Hevhetiu pozeráš s odstupom poldruha dekády – robil by si veci s lepšou finančnou podporou a zabezpečením inak?**

Nie je to o rozpočte, pretože trh v oblasti hudby dnes prakticky neexistuje. Možno by sa dalo viac investovať do reklamy či vydávať „väčšie“ hviezdy, ale veľa iných možností nebude. Nevidím do účtovníctva „nezávislých“ vydavateľstiev, ako napríklad ECM, ale predpokladám, že prežívajú vďaka svojej histórii a vydávaním nových vecí len udržiavajú značku. Túto minulosť a bohatý archív Hevhetie nemá a osobne tiež nemám v pamäti „dobré časy“, keďže som vstúpil na trh v tých najhorších pre vydavateľský priemysel. Mnohé parametre som preto od začiatku nastavoval s týmto vedomím. Stále však hľadám spôsoby, ako posúvať vydavateľstvo prostredníctvom rozličných nástrojov. Zároveň som tlačný okolnosťami, ako sa spomína v knihe *Hear and Now – úvahy o improvizovanej hudbe*:

„Keď nejaký druh nevie improvizovať, vyhy-
nie.“ Môžem mať naplánovanú silnú víziu, ale
nakoniec sa aj tak musím prispôbiť.

■ **Hoci Hevhetia v značnej miere formu-
je a vychováva slovenského poslucháča,
nedostáva zodpovedajúcu podporu z verej-
ných zdrojov a skúpe (v porovnaní s inými
domácimi vydavateľmi) bývajú aj mediálne
odzvy...**

Verejnosť nás začala výraznejšie vnímať až
v období Európskeho hlavného mesta kultúry
Košice 2013 (EHMK) – vtedy sa mnohí pýtali,
odkiaľ som prišiel. Dnes už Hevhetiu registrujú
viacerí, hoci málokto si uvedomuje šírku zábe-
ru a samotní umelci bývajú prekvapení, koho
v našom portfóliu nachádzajú. Čo sa podpory
týka – napríklad v Poľsku unikátnym spô-
sobom funguje Inštitút Adama Mickiewicza,
ktorý analyzuje situáciu pre vydavateľov. Štá-
tom zriadená organizácia na podporu poľskej
kultúry v zahraničí podporuje Poľské inštitú-
ty a istým centrálnym spôsobom ich môže
ovplyvňovať. Na druhej strane v samotnom
Poľsku často netušia, akých poľských umelcov
vydávame na Slovensku. Ich finančné mož-
nosti sú neporovnateľné s našimi a sledujem
to, keď pri organizovaní festivalu navštevujem
rozičné inštitúty: v poľskom si vypočujú požia-
davky a ponúknu niekoľko možností, v českom
hneď pri vstupe upozornia na malý rozpočet
a v slovenskom vopred deklarujú, že nemajú
nič. Toto ale nie je kritika ľudí, ktorí sú tam,
to je nastavenie systému – krajina s malým
trhom má málo zdrojov. Priznávam, že vo
svojom vnútri nemám vyriešenú otázku, či je
štátna podpora dobrá alebo nie. Vnímam to
veľmi ambivalentne. Na jednej strane podpora
z verejných zdrojov formuje a podporuje veci,
ktoré by inak nemohli prežiť, na druhej strane
v sebe nesie aj mnoho protisystémových prv-
kov či možnosť akéhosi uzurpovania si priesto-
ru monopolistickými tendenciami. Netvrdím,
že by podpora nemala byť, na druhej strane
často sledujem, ako deformuje. V Nórsku
dostáva umelec podporu na napísanie diela,
jeho naštudovanie, nahrávku i koncerty, ale
napríklad projekt wESTAMAN, ktorý Hevhetia
vydala, odohrá ročne tri koncerty, keďže viac
nemusia. Ďalší z umelcov Hevhetie, trubkár
Didrik Ingvaldsen, dostáva značnú podporu
na koncerty v zahraničí, no doma v Nórsku sa
mu pre obrovskú konkurenciu hrávať nedarí.
Kultúra je dôležitá, rozvíja inteligenciu i ducha,
ale stále ostáva pre mňa otázkou, ako a na-
koľko by ju mal štát podporovať.

■ **Je vôbec možné fungovať v tejto oblas-
ti bez štátnej podpory?**

Len za predpokladu, že to robí „blázon“, kto-
rý to dotuje z iných činností. Päť rokov som
pre funkciu v EHMK granty žiadať nemohol
a z viacerých príčin som do chodu vydava-
teľstva vstupoval len minimálne. Tento rok
som požiadal o grant, pretože sme rozbehli
viacero projektov v zahraničí a šírka priesto-
ru, ktorý sa pred nami otvoril, nás formou
partnerských spoluprác tlačí do nových vecí,

ktoré by sme bez dotácií nedokázali utiahnuť.
Samozrejme, pokiaľ podporu nedostaneme,
budeme musieť improvizovať.

■ **Na Slovensku každoročne pribudne
viac ako desiatka jazzových albumov,
pričom predovšetkým tie vaše narúša-
jú mainstreamovú líniu domácej scény.
Aká bola dramaturgická vízia „jazzovej“
Hevhetie?**

Keď sme začínali, slovenská scéna sa mi na-
príklad v porovnaní s českou javila omnoho
rôznorodejšia a progresívnejšia: vydávali sme
sexteto Oskara Rózsú či Waking Vision, ktoré
sem priniesol Martin Valihora z Ameriky.
Potom začali prichádzať domáci hudobníci zo
zahraničných škôl a akoby sem prinášali tra-
diáciu. Tá mi nevádi, skôr mi prekáža rigorózný
prístup: „*Toto áno, ale toto už nie!*“ Nebránim
sa vydávaniu tradičnejších titulov, pokiaľ sú
autorsky zaujímavé. Mám však dojem, že väč-
šina domácich umelcov rezignovala na to, že
by sa dalo preraziť vonku, a preto žijú v uzavre-
tom svete. Vstupom do partnerstva so mnou
by sa nevyhnutne museli aj čohosi vzdať, ale
ak chce byť niekto „hviezdou“ na domácom
trhu, nepotrebuje ma k tomu a nemusí zve-
riť nahrávku do rúk inému človeku. Celkový
pohľad na vec zneprehľadňujú aj zanikajúce

*Odchádzajúce hviezdy v jazze i v klasike
dnes v globálnom rozsahu nikto
nenahrádza, hoci nemáme menší počet
kvalitných hudobníkov. Nefunguje však
biznis a umelci sa vracajú k prežívaniu
z čias Márie Terézie, kedy žili z ľubovôle
vrchnosti – tú dnes predstavujú grantové
schémy.*

vydavateľstvá. Umelci si začínajú vydávať al-
bumy sami a chýba kritérium výberu. Pokiaľ
tá niekto ako umelca zaradí do portfólia svojho
vydavateľstva, je to určité posúdenie a ohodno-
tenie. Aspoň tak by to malo fungovať. Vydanie
vlastného CD vnímam, akoby si umelec tak-
mer sám naň napísal recenziu.

Od Skutu po módu

■ **Ako vnímaš, že niektorí z umelcov
ostávajú v Hevhetii napriek výraznejším
prienikom do zahraničia a iní hľadajú nové
spôsoby fungovania na trhu?**

Každý si musí sám odpovedať, prečo nefungu-
jú veci podľa vkladu, aký som do nich vložil.
Niekto sa snaží byť od detstva najlepším hu-
dobníkom, čo sa mu možno aj darí, no zrazu
zistí, že takto nevie fungovať, a hľadá spôsob,
ako by sa presadil. Potom môže mať pocit, že
preňho ako vydavateľ nerobíš všetko, ale to
ani nemôžeš, pretože nemáš prostriedky na
masívne promo ani voľný prístup do médií.
Viacerí poľskí umelci z katalógu Hevhetie
mohli doma vydávať u tzv. majors, ktorí by
im urobili väčšiu kampaň a dostali ich do

distribúcie Universalu. Mimo Poľska by však
nepredali nič, pretože by sa stratili v kope.
Vidím to na Anne Marii Jopek – pod hlavičkou
Universalu sa jej titulom na Slovensku vôbec
nedarilo, hoci ja som prostredníctvom vlast-
ných sietí predal takmer 400 kusov jej nosičov,
podobne to bolo s Leszekom Możdżerom. Tieto
vydavateľstvá sú kolosy, a ja mám bližší kon-
takt s cieľovou skupinou. Preto sa snažím pô-
sobiť vo viacerých krajinách a presadiť značku
aj na iných trhoch – napríklad posledné dva
roky takto výraznejšie fungujem v Poľsku a vo
Francúzsku. Naďalej chcem vydávať umelcov,
ktorí cítia, že ich spolupráca s Hevhetiou je
prospešná, plánujem „penetrovať“ značku do
ďalších krajín prostredníctvom nových do-
mácich umelcov. Aktuálne vychádza album
luxemburského bubeníka Pita Dahma, potom
sa chcem zamerať na nemecky hovoriace kra-
jiny a na Áziu, kde premýšľam nad vydaním
japonského alebo čínskeho umelca.

■ **Ako došlo k tomu, že Hevhetia dnes
vydáva toľkých relevantných poľských
umelcov, ako sú Tokaj, Kaczmarczyk, Wy-
leżoń, Karnas, Skolias?**

Možno to tak na prvý pohľad nevyzerá, ale
snažím sa ponúknuť umelcom čosi navyše,
čo im doma neponúka nikto, hoci PR v rámci

poľského trhu si aj tak musia
„odmakať“ ich manažéri.
Tí však bývajú v Poľsku, na
rozdiel od našich končín, sa-
mozrejmosťou, hoci sa aj na
tamojšom obrovskom trhu
užívajú len s problémami.
Presadeniu Hevhetie v Poľsku
pomohol práve súčasný
stav, keďže som začínal bez
akýchkoľvek skúseností,
s chabými manažérskymi
schopnosťami, jazykom či

hudobným talentom. V ničom som nevynikal
nad priemerom a úspech prišiel vďaka dôra-
zu na obsah. Keď neustále hľadáš možnosti
a buduješ, časom začnú veci fungovať aj bez
tvojho pričinenia.

■ **Jednou z tvárí „klasickej“ Hevhetie bol
klavirista Miki Skuta, no napriek priazni-
vým ohlasom v prestížnych magazínoch
a unikátnemu záberu od Bacha po impro-
vizovanú hudbu sa v zahraničí nedokázal
presadiť. Prečo?**

Stáva sa, že do niečoho vloží človek niekoľko-
násobne viac energie ako ľudia okolo neho
a napriek tomu to nefunguje. Slovenský trh je
skutočne malý a v porovnaní napríklad s Čes-
kom nám nemá kto pomôcť pri exporte. Chý-
bajú nám ikony Smetanu, Dvořáka či Janáčka,
pretože pri tomto type repertoáru osloví naprí-
klad festival v Anglicku skôr českého umelca.
Frustrácia sa môže prejavovať uzavretím sa do
seba a skúmaním dôvodov, ktoré väčšinou nie
sú ani v samotnom človeku. *Goldbergove va-
riácie* Mikiho Skutu boli vynikajúce, málokto
umelec dokázal tak uchopiť Bachovu hudbu
a v čase, keď vyšli, patrili podľa mňa Skuta do

→ svetovej päťky bachovských interpretov. Mal výborné recenzie v BBC Music Magazine, prezentoval sa na koncertoch na MIDEMe i v Londýne, ale napriek obrovskému úsilíu Hevhetie, Hudobného centra i našich partnerov v zahraničí sa to, žiaľ, nepodarilo. Hudobný biznis dnes už nie je biznisom a súčasné hviezdy v jazeze i v klasike sú skôr reliktní. V posledných rokoch v rámci jazzu celosvetovo zarezovala snáď len osobnosť Esbjörna Svenssona, čo bola šťastná kombinácia vydavateľa, švédskeho podporného systému, živiálnosti, novátorstva... Odchádzajúce hviezdy dnes v globálnom rozsahu nikto nenahrádza, hoci nemáme menší počet kvalitných hudobníkov. Nefunguje však biznis a umelci sa vracajú k prežívaniu z čias Márie Terézie, kedy žili z ľubovôle vrchnosti – tú dnes predstavujú grantové schémy.



J. Sudzina s odevnými dizajnérkami J. Zelenou a I. Komjati (foto: P. Španko)

■ Preto sa snažíš posilňovať značku Hevhetia nielen prostredníctvom vydávania hudby, ale aj festivalmi, módou, dizajnom?

Množstvo ľudí, ktorí nechodievajú na koncerty a nepočúvajú hudbu cielene, sa radí k „intelektuálom“ schopným vnímať „vyššie veci“ a pokiaľ sa mi ich podarí dotiahnuť na nejaké z podujatí, časť z nich pri hudbe ostane. Osvedčilo sa nám to v prípade kamennej predajne v Košiciach, ale aj pri festivale, hoci budovanie publika je zložitý a dlhodobý proces. Pri EHMK som si uvedomil dôležitosť „audience development“ – pripravenia podmienok, naštartovania procesov a ich rozširovania medzi ľuďmi. To je podľa mňa dôležitejšie, ako sústrediť sa na prvotriednu kvalitu a ostať ňou viazaný. Môžeme robiť špičkovú kultúru pre vrchol ľadovca – tých sto či dvesto ľudí ju bude vnímať a oceniť ju, no je to možné len za štátne peniaze.

EHMK v zrkadle času

■ Výrazným prvkom Hevhetie je lokálny patriotizmus – Slovensku si predstavil množstvo umelcov z „ďalekého východu“ – Miloša Železnáka, AMC Trio, Davida Kollara, Eda Klenu, ale aj Petra Katinu, Ivana Buffu, Jozefa Podprockého či Ľubica Čekovskú.

Okrem toho sme vydali aj mnoho vecí z Banskej Bystrice, napríklad Sto múch, Macu, Schody, Nothing But Swing či PaCoRa Trio. Lo-

kálna kultúra mi je blízka, vyrástol som z nej, takže ak niečo Edo Klenu zaspieva, dokážem to precítiť a pochopiť. Súvisí to aj s rozvojom publika, ktoré týchto lokálnych umelcov vníma a prostredníctvom nich sa môže dostať k ďalším menám; to, samozrejme, nefunguje vo veľkom. Je to však pyramída, ktorej štruktúru treba začať budovať zdola. Takisto môžeme motivovať mladých umelcov, že majú šancu vydať album a posunúť sa ďalej.

■ Činnosť Hevhetie zbrzdila aj tvoja funkcia výkonného riaditeľa Európskeho hlavného mesta kultúry v rokoch 2011–2014. Ako vnímaš projekt EHMK s odstupom času?

V každej krajine bol projekt hlavného mesta kultúry vnímaný kontroverzne a u nás zvlášť, no Košice sú dnes úplne iným mestom. Slováci, žiaľ, nedokážu spolu komunikovať a sústrediť sa na obsah. Ako keby bola dôležitejšia estetika prejavu – či sa niekomu páči to, čo alebo skôr ako hovoríš –, ako samotné kroky. Ja som k projektu pristupoval manažérskym spôsobom bez ohľadu na emócie. Málokto vie posúdiť stav prostredia a porovnať ho s minulosťou a málokto sa na projekt dokáže pozrieť tak, že sa

povzniesie nad prizmu svojej vnútornej demagogie. Bolo to pre mňa nesmierne náročné, ale odchádzal som s pocitom, že sme urobili veľa. Viaceré veci dnes už nefungujú alebo bežia inak, ako sme si predstavovali, keď ste však pred rokmi zašli v Košiciach do kaviarne, vyzeralo to otrasne a nikto s vami nedokázal komunikovať po anglicky. Dnes v mnohých podnikoch hrávajú kapely, mimo grantovej podpory vznikli nové priestory Smelly Cat, HalmiSpace, Citadela... Fungujú zrekonštruované klasické inštitúcie i novovzniknuté mestské. Možno nie tak ideálne, ako by si to predstavovala nezávislá kultúrna scéna, v každom prípade ale majú priestor rôznorodé aktivity. Funguje aj Tabačka Kulturfabrik, ktorá by bez EHMK tiež nebola tam, kde je dnes. Dobrým rozvojovým prvkom môžu byť granty, ale ďaleko lepším hnacím motorom je vzdor. Mnohí si EHMK predstavovali ako festival s účinkujúcimi, ktorí by ulahodili raz jednej a inokedy druhej strane. O tom to však vôbec nebolo. Stačí sa pozrieť na to, koľko leteckých spojení majú dnes Košice, pričom prvá linka do Veľkej Británie vznikla najmä vďaka podpore EHMK a Košice – Turizmus. Spolu sme promovali Košice ako turistickú destináciu, čo si všimla a ocenila napríklad CNN. Potom nás v novinách obviňovali, že sme CNN podplatili. Čím?

■ Badať u Košičanov posun aj v prístupe ku kultúre?

Myslím si, že projekt EHMK bol napísaný vynikajúco, nakoniec jeho vedenie prevzal jeden

z autorov projektu Michal Hladký a pokračuje vo veciach, ktoré sú strategické a rozvojové, hoci nie sú prvoplánové, takže nepôsobia marketingovo „bombasticky“. Majú však zásadný význam pri formovaní novej vize urbánneho rozvoja Košíc a regiónu. Celková dynamika rozvoja a prepojenie so svetom spôsobili v Košiciach revolúciu. Mnohé veci po čase zanikli, ale vnímam to podobne ako postupné budovanie značky a platformy Hevhetia, ktorej ovocie, žiaľ, nebude žať táto generácia, ale snáď tí, ktorí sa na tejto značke objavia možno o desať rokov. Ťažko však ľuďom vysvetliť, že z nich dnes nedokážem urobiť hviezdy a že na to, aby zo svojej hudby dobre žili, jednoducho nemám nástroje. Budujeme však platformu, ktorá má perspektívu fungovať aj po rokoch. Podobné videnie priniesol aj projekt EHMK, hoci každý si vysvetľoval jeho obsah a to, ako má fungovať, po svojom. Našou úlohou bolo pripraviť podhubie a nastaviť celkovú stratégiu i čiastkové procesy. Spomínal som systém pyramídy a ak by sme budovali len jej vrchol, nemáme na čom stavať, a vlastne nič nedosiahneme. Snáď len trochu pohodlnejšie „zahniezdenie“ sa elít alebo tých, ktorí sa za ne považujú. A v Košiciach zvlášť, pretože tu chýbajú inštitúcie, ako napríklad vysoká umelecká škola hudobného zamerania, ktorá by generovala podhubie a prostredie. Rovnako určité subkultúry, trendy či procesy vznikajú len v aglomeráciách od určitého minimálneho počtu obyvateľov. Preto sme napríklad pozvali Quasars Ensemble. Dôkazom toho, že sa niečo zmenilo, sú návraty ľudí, ktorí pred rokmi radšej ostávali pôsobiť v zahraničí. Švédci prejavili záujem vyslať niekoho do Hevhetie na trojmesačnú prax cez Erasmus, pozoruhodné veci sa dejú v Tabačke, mali sme tu množstvo umeleckých a biznis rezidencií – umelcov z celého sveta, ktorí prišli do Košíc zo zahraničia, a naopak, stovky ľudí sme posielali von. Tieto procesy, ktoré sa vďaka EHMK naštartovali, posunuli podľa mňa nielen Košice, ale celé Slovensko. Nedokážem si predstaviť, že by pred desiatimi rokmi podporil Košický samosprávny kraj takou obrovskou sumou centrum nezávislej kultúry tak, ako sa dnes deje v Tabačke. Aj to je jeden z dôkazov posunu myslenia. X

Ján SUDZINA (Čečehov 1966) je absolventom Fakulty riadenia Vysokej školy ekonomickej v Košiciach, po skúsenostiach vo VSŽ začal podnikáť v stavebníctve a v r. 2001 založil vydavateľstvo a distribučnú spoločnosť Hevhetia, ktorá vydala 160 titulov v žánrovom rozpätí od jazzu cez world music, alternatívu po klasickú a improvizovanú hudbu (v období 2006–2009 vydávala aj časopis Hudba). V r. 2014 obnovil po päťročnej prestávke Letný hudobný festival Hevhetia na Slovensku i v zahraničí (Paríž, Brusel, Praha, Budapešť a ď.) a značku Hevhetia prezentuje aj v oblasti módy a dizajnu. V rokoch 2011–2014 bol Sudzina výkonným riaditeľom Európskeho hlavného mesta kultúry Košice 2013.

Hevhetia – téma s variáciami

Hoci 160 nahrávok za poldruha desaťročia existencie je viac ako slušná bilancia, vydavateľstvo Hevhetia nenaberá nové tituly len do počtu.

Riaditeľ Ján Sudzina síce konštatuje, že viaceré projekty Hevhetie nebude jednoduché zaradiť do konkrétnej priehradky, pri stručnej bilancii edičného plánu sa napriek tomu istej kategorizácii nevyhneme. Priestor lokálnym umelcom, piesňovým či experimentálnym projektom poskytuje od roku 2005 sub-label Hev-Het Tune.

Jazz

Prvými „úlovkami“ Hevhetie bola séria albumov českého basgitaristu **Pavla Jakuba Rybu** v rozličných konšteláciách, na domácej jazzovej scéne však výraznejšie zarezonovali nahrávky projektov huslistu **Stana Palúcha**. Flexibilný umelec prekvapil swingovejšou (spolu s Nothing But Swing Triom, 2004) ale aj originálnejšou víziou, keďže trio **PaCoRa** (2005) interpretovalo ľudové melódie v bebopovom idióme s úplnou prirodzenosťou (nehovoriac

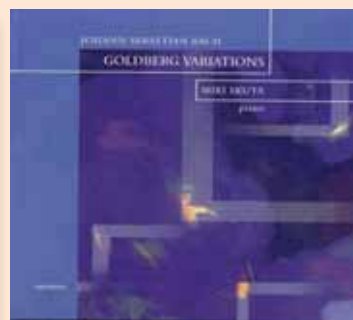


o prekvapivej pulzácii „swingujúceho“ cimbalu). Dotyk s „vyššou mainstreamovou ligou“ spoza oceánu prišiel v rovnakom období v podobe nahrávky tria amerického gitaristu **Rona Affia** s domácim rytmickým tandemom Juraj Griglák – Martin Valihora. Rovnaká rytmická sekcia sa v minulom roku objavila aj na nahrávke power tria, vedeného mladým klaviristom **Pavlom Morochovičom** (2015), Valihora okrem toho priniesol do Hevhetie zo svojich študentských čias na Berklee College zvukovo priezračné (takmer terapeuticky pôsobiace) zoskupenie **Waking Vision** (2006). Exportné parametre postupne nadobúdali výrazné a spevné témy klavírneho **AMC Tria**, predovšetkým tie s hosťujúcim švédskym gitarovým bardom Ulfom Wakeniusom a podobným spôsobom expanduje väčšina albumov Hevhetie posledného obdobia – osobité klavírne triá **Michala Tokaja**, **Ota Hejnica** či **Ofira Shwartz** alebo medzi klasickou hudbou a jazzom oscilujúce **Improludes** (2014) klaviristu **Piotra Wyležola**. Avantgardnejším vplyvom ostávajú prístupnejšie zoskupenia **E converso** a **NOCZ Quartet** alebo plasticky tvárne vokalizy „samorastlého“ **Grzegorza**

Karnasa a **Loisa Le Vana**. Viacerí umelci zakotvili v Hevhetii po skúsenostiach v renomovaných európskych vydavateľstvách, príkladom je fenomenálne **Audiofeeling Trio** klaviristu **Pawła Kaczmarczyka**. Slovenčinu v jazzovom portfóliu vydavateľstva tak strieda poľština, angličtina, čeština, francúzština ale aj jazykový babylon *Disappearing Languages* – miznúcich jazykov projektu **BabelEyes** Francúza **Phillipa Kadoscha** (2014).

Alternatíva / experimenty

Jednou z kľúčových nahrávok domácej scény ostáva bezpochyby album *SpaceBoys* (2005) gitaristu **Andreja Šebana** s folklórno-dodeka-fonickými názvukmi a parodovaním vlastnej minulosti. Na Šebana vo svojich začiatkoch nadväzoval aj **David Kollar**, ktorý v prekvapivo krátkej dobe dospel k vlastnému jazyku. Pocity pretavené do krehkých „soundscapes“



na albume *The Son* (2013) postupne nadobúdali drsnejšie kontúry v podobe čoraz temnejších medzinárodných trií The Blessed Beat a KOMARA (s bubeníkom Patom Mastelottom, členom King Crimson). Rozličné etapy vývoja odzrkadľuje aj séria nahrávok gitaristu **Miloša Železnáka**. Osviežujúcimi sú nekonvenčné návraty k rusínskemu folklóru (album *rusnacké*, 2008) i hravá nápaditosť pesničkového albumu *Blue* (Ž, ako že blues), vďaka ktorým patrí Železnák k najoriginálnejším domácim tvorcom. Osobitými sú aj priamočiare folk-rockové výpovede svojrázneho prešovského pesničkára **Eda Klenu** alebo banskobystričského zoskupenia **Sto múch** – ich parodovanie „všetkých a všetkého“ býva inteligentne zábavné i poučné. Projekty hudobného estetika a semiotika **Júliusa Fujaka** charakterizujú medzižánrové (i medzinárodné) presahy – či sa jedná o otvorené improvizované plochy (*Live in Brussels*, 2013), konceptuálne albumy (*XAFOO*, 2012), komprovizácie (*Various Comprovisation*, 2015) alebo pesničkové (*Leter tu develoter tria Ne:Bo:Daj*, 2016).

Klasika

Reprezentatívnu sa stala vôbec prvá domáca nahrávka *Goldbergových variácií* Johanna Sebastiana Bacha v podaní klaviristu **Mikiho Skutu** (2004). Brilantnú interpretáciu i zvukovú kvalitu nahrávky vysoko ocenil BBC Music Magazine: „Každú z jednotlivých variácií poníma Skuta s jasným zámerom odhaliť jej poetiku a osobitosť. Týmto spôsobom odkrýva bohatú rozmanitosť kontrastov diela ako celku.“ Pozoruhodný bol aj Skutov pohľad na Bachove tokáty, Beethovenove sonáty či improvizovaný dialóg s rakúskym trombonistom **Bertlom Mütterom** (*10 Initial Epilogues*, 2009). Najvyššie ocenenie renomovaného britského periodika Classic FM získala aj premiérová SACD nahrávka krehkých *Sonát a interlúdií* pre preparovaný klavír experimentátora Johna Cagea v podaní **Nory Skuta**, na ktorú sa odvoláva aj sprievodca nahrávkami klasickej hudby *1001 Classical Recordings You Must Hear Before You Die* (Cassell Illustrated 2007).

V ponuke „klasickej“ Hevhetie nechýbajú profilové nahrávky súčasných slovenských skladateľov (**Ľubica Čekovská**, **Jozef**

Kolkovič), špičkových sólistov (akordeonista **Peter Katina** predkladajúci popri súčasných kompozíciách aj transkripcie *Prelúdií a fúg* Dmitrija Šostakoviča, cimbalistka **Enikő Ginzery** pohybujúca sa vo sfére starej i novej hudby) či súborov



(**Quasars Ensemble** Ivana Buffu s repertoárom svetových neoklasikov, slovenských skladateľských nestorov či dielami spektralistov alebo súbor basetových rohov **LOTZ Trio** s nahrávkou vokálno-inštrumentálnych nočných Wolfganga Amadea Mozarta či *Divertimentami* Juraja Družeckého). Aktuálnou novinkou je reprezentatívny CD-box *Cluster Ensemble Plays Philip Glass*, na ktorom predkladá domáci súbor pod dohľadom samotného skladateľa „autorizované“ verzie amerického klasika.

Peter MOTYČKA



L. Udvardyová, Praha v Brne (foto: M. Nakeshu)

Lucia Udvardyová

vytrvalý apoštol východoeurópskej experimentálnej hudby

Lucia Udvardyová patrí medzi hlavných informačných „vierožvestcov“ východoeurópskej nezávislej a experimentálnej hudby. Platforma Easterndaze, ktorú založila spolu s Petrom Gondom, výrazným spôsobom rozprúdila publicistický a kritický transfer medzi východom a západom a tiež medzi jednotlivými scénami v rámci východnej Európy. Od Easterndaze sa rozvetvujú jej aktivity na rôzne geografické strany, ktorých spoločným menovateľom je záujem o neprebádané zvukové vody a ich dokumentáciu, periférne centrá, originálne koncepty či kultúrne špecifiká. V Čechách je redaktorkou rubriky Radia Wave s názvom Východiská, ktorá reflektuje súčasné dianie na poli hudby, umenia a ďalších kultúrnych aktivít v strednej a východnej Európe. Udvardyová je súčasťou medzinárodného projektu pre európsku inovatívnu hudbu a audiovizuálne umenie SHAPE, koordinovaného pražským kultúrnym centrom MeetFactory. V Maďarsku spolupracuje s uznávaným festivalom experimentálnej hudby UH a minulý rok sa podieľala na organizácii zvukového programu OFF-Biennale v Budapešti. Jej texty boli uvedené v renomovaných hudobných magazínoch The Quietus, Electronic Beats alebo Ad Hoc. V rozhovore zároveň približuje pozadie vydavateľstva Baba Vanga a živého hrania pod pseudonymom Palmovka.

Pripravil **Jakub JUHÁŠ**

Platforma Easterndaze vznikla v roku 2010. Čo stálo pri zrode idey mapovať východoeurópsku nezávislú hudobnú scénu?

V tom čase som bola v kontakte s londýnskou rozhlasovou stanicou Resonance FM, pre ktorú som vytvorila dve hodiny field recordings. Bola to veľmi zaujímavá skúsenosť, na ktorú nadväzoval fičér o pražskej audiovizuálnej scéne. Následne sme sa dohodli na regulárnej relácii a prišlo mi prirodzené zaoberať sa niečím, čo ma obklopuje, ale zároveň zostáva neznámym. V roku 2010 sme s Petrom Gondom naplánovali šesť ciest do šiestich krajín s cieľom preskúmať tamojšie nezávislé hudobné scény. Bolo to náročné, ale spoznali sme množstvo zaujímavých ľudí a spolu s tým sa nabaľovali

kontakty. Za tých päť rokov sa to stále dopĺňa, prepája a rozvetvuje.

Ktoré krajiny ste navštívili a na základe čoho ste vyskladali itinerár?

Boli sme v Poľsku, Maďarsku, Rumunsku, Srbsku, Macedónsku, v pobaltských krajinách a samozrejme v Česku a na Slovensku. Vždy sa snažíme dopredu zaistiť nejaké kontakty v konkrétnych mestách, keďže naším cieľom je spoznať krajinu aj mimo hlavných centier. SoundCloud je hlavným nástrojom, ktorý nám pomáha na cestách.

Naši ste určitý charakteristický znak, ktorý spája lokálne projekty, nejaký spoločný menovateľ pre východoeurópsku hudobnú scénu?

To sa nedá povedať, väčšinou však išlo o „bedroom projekty“ ľudí, ktorí sa hudbou neživilí, aj keď je otázne, kto sa dnes hudbou živí. Okrem produkcie, ktorá bola väčšinou v móde DIY, sme žiaden viditeľný charakteristický znak nevystopovali.

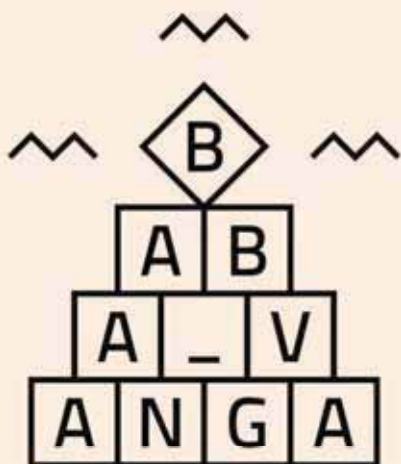
Pamätáš sa na nejaké konkrétne momenty, ktoré by odzrkadľovali tvoj záujem o európsky východ?

Sú to hlavne stretnutia s tamojšími ľuďmi, nedá sa to nejako konkretizovať na jednu osobu alebo projekt, ale v pamäti mi zostali určité momenty. Napríklad, keď sme organizovali akciu v Pančeve na predmestí Belehradu, alebo keď sme v Bukurešti nahrávali s miestnym producentom Sillyconductorom zvuky ulice. V Skopje sme sa zasa napríklad zúčastnili na nahrávaní relácie v miestnom rozhlasovom štúdiu, vo Varne sme spolu so skupinou Yellow Glasses vyliezli na Pamätník bulharsko-sovietskeho priateľstva a rôzne podobné momenty.

Zlepšila sa za posledné roky komunikácia medzi jednotlivými východoeurópskymi umelcami či scénami?

Môj subjektívny názor je, že určite áno. Dobrým príkladom je slovenské vydavateľstvo Proto Sites vydávajúce či už poľských, alebo maďarských producentov. Celkovo mám pocit, že záujem o lokálnu scénu pomaly rastie. Nevieť, či je to zásluha Easterndaze, skôr sa to vyvíja prirodzenou cestou.

Vystopovala si počas rokov mapovania východoeurópskej scény taktiku alebo vzorec, podľa ktorých sa lokálny hudobník môže výraznejšie presadiť v medzinárodnom kontexte?



Logo labelu Baba Vanga

Je to hlavne o tom, či sa niekto traťí do „zeitgeistu“, alebo nie. Veľkú rolu hrá aj náhoda a záleží to tiež od toho, či sa konkrétny zvuk nejako napája na už jestvujúcu vlnu. Napríklad maďarský producent Gábor Lázár nadväzuje na vlnu estetiky, ktorá dekonštruje alebo rekontextualizuje tanečnú hudbu, na umelcov ako Mark Fell či Russell Haswell. Dôležitá je tiež spolupráca medzi lokálnymi labelmi a zahraničnými médiami. Na západe existuje viacero hudobníkov, ktorí sa

■ Aké máte s Easterndaze plány do budúcnosti?

Releasov vychádza tak veľa, že je otázne, ako k tomu pristupovať, či budeme písať vyslovene o veciach, ktoré sú niečím špecifické, koncepcné, alebo to ostane v ad hoc rovine. Najbližšie sa v rámci Easterndaze chystáme vycestovať na Ukrajinu. Tiež sme založili label Baba Vanga, na ktorom vydávame spriaznených hudobníkov.

■ Kedy vzniklo vydavateľstvo Baba Vanga a aký má súvis s Easterndaze?

Babu Vangu sme založili s Petrom Gondom v roku 2012, prvý release vyšiel začiatkom roku 2013. Label vznikol prirodzene, stretávali sme veľa zaujímavých producentov/hudobníkov, a tých najosobitejších z nich sa snažíme aj vydávať.

■ Čo ste vydali naposledy a podľa čoho si vyberáte umelcov do katalógu?

Koncom marca sme vydali hardvérové techno Gábor Kovácsa vystupujúceho ako Új Bála. Jeden kamarát ho dobre popísal ako hudobníka, ktorý vychádza z inštrumentálnej hardcorovej punkovej scény a rozhodol sa robiť techno, takže v tom cítiť dosť punkový prístup. Teraz budeme vydávať projekt Benzokai, čo je umelec z Estónska, žijúci v Talline a aktívny na tamojšej hudobnej, ale aj výtvar-

vlastné vydavateľstvá a komunity, a tie majú renomé aj v zahraničí. Dobrým príkladom je kolektív Farbwechsel. V rámci strednej Európy sa najzaujímavejšie veci dejú v Poľsku, tam je scéna najvitálnejšia, čo je, pochopiteľne, dané históriou a veľkosťou krajiny, tiež množstvom labelov, ako napríklad Wounded Knife, Bo-cian, Jasień, BDTA, Instant Classic, Mík Musik, Monotype Rec. a tiež festivalov zameraných na takúto hudbu.



Obálka kompilácie Eastendaze, 2011, cover: Jarmila Mitriková, Jozef Tušan



L. Udvardyová (foto: archív)

nedostanú do širšieho povedomia, a povedať, prečo práve ten a nie iný, je značne zložitý. Úspech však dnes už nestojí len na „exotike východu“.

■ Na akej báze teraz funguje Easterndaze?

Momentálne skôr ako blog a zároveň tiež ako facebooková stránka, na ktorú má prístup viac užívateľov, ktorí tam môžu zavesiť rôzne tracky, videá, atď. Reflektuje to de facto aj transformáciu online/mediálneho sveta, keďže väčšina ľudí trávi najviac času na sociálnych médiách. Na blog píšem hlavne ja, v minulosti tam bolo viacero autorov, texty sa zameriavajú na zaujímavé nové albumy alebo labely, nikdy sme sa však nesnažili pokrývať úplne všetko.

nej scény. Benzokaia špecifikuje vokál a rôzne hiphopové prvky, jeho hudba má temnejšiu atmosféru a vydávame ho na vinyle a na kazete. Baba Vanga stojí na čisto subjektívnom výbere a v katalógu sa pohybujú hlavne ľudia, ktorých spolu s Petrom Gondom osobne poznáme.

■ Momentálne žiješ medzi Budapešťou a Prahou. Ako by si porovnával kultúrne zázemie v Maďarsku a Čechách, hlavne čo sa týka experimentálnej hudby?

V Maďarsku je to z môjho pohľadu lepšie, deje sa tam viac akcií zameraných na experimentálnu hudbu. V Budapešti je zaujímavá a aktívna scéna, či už improvizácia, alebo tanečná, na rozdiel od Prahy je tam hlavne veľa miestnych producentov, ktorí si vytvorili

■ Naživo hrávaš ako Palmovka; ako sa v tvojej hudbe odzrkadľuje vplyv prostredia, miesta, samotný genius loci odkazujúci ku konkrétnej pražskej mestskej štvrti?

V samotnej hudbe takmer vôbec nie; nahrávam si síce field recordings, ktoré následne využívam v živom vystúpení, ale moja hudba nevyjadruje nič externé. Nerada vymýšľam názvy a v tom čase som bývala v pražskej Palmovke, ktorá ma celkom fascinovala. Moja hudba je však skôr endogénna, vychádza zvnútra.

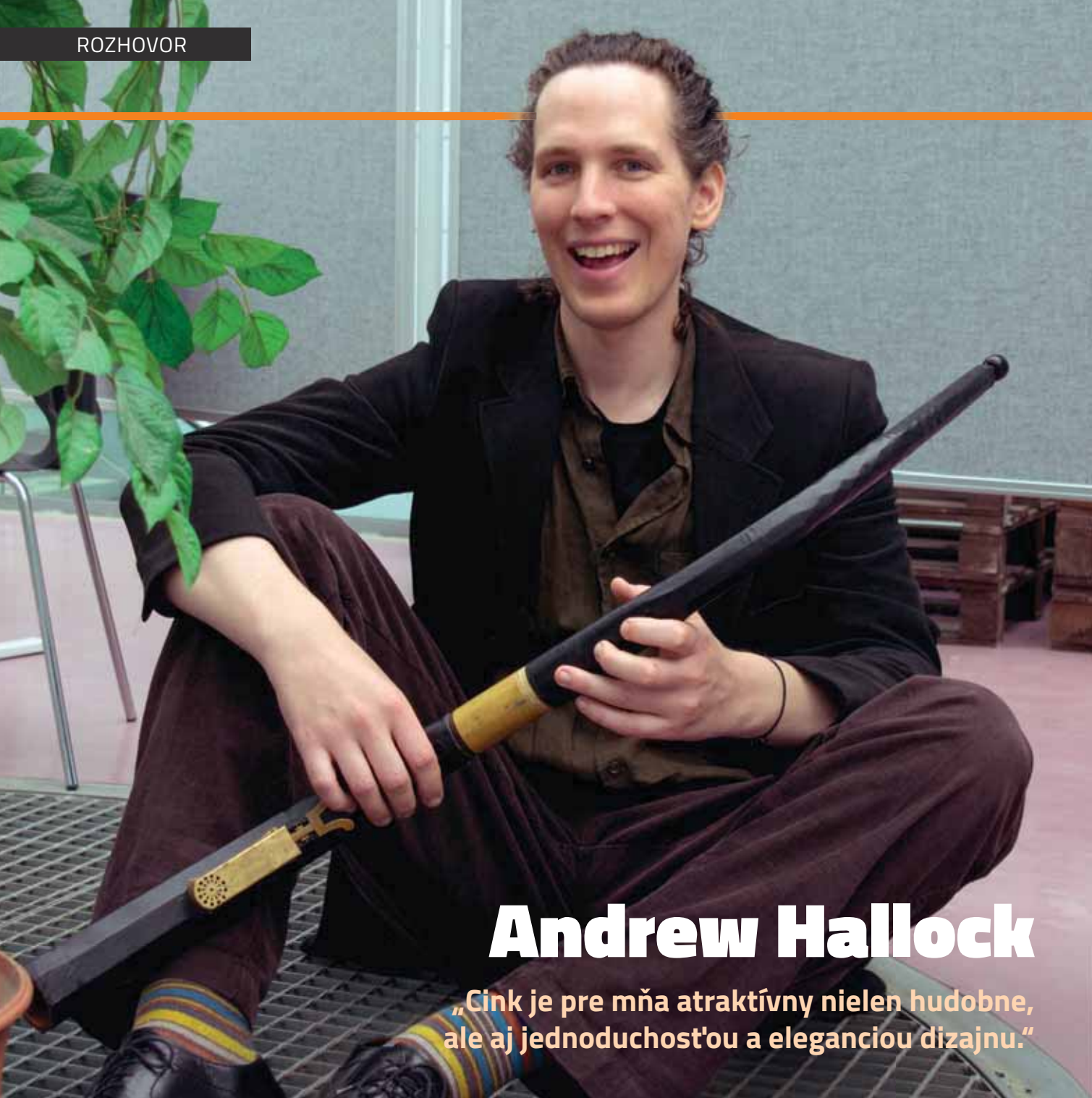
■ Na akom koncepte stojí Palmovka a aká je miera improvizácie pri živých vystúpeniach?

Myslím si, že žiaden koncept za tým nie je, je to improvizácia, takže ani veľmi nemám čas premýšľať, čo a ako. Je to viac menej kombinácia dronových plôch, samplov, vlastných field recordings, hlasov a náhodných rytmov. Povedala by som, že ide o stopercentnú improvizáciu. Síce mám určitú predstavu o štruktúre, ale väčšinou ju naplňam improvizáciami so syntezátormi, efektmi, drum machine a samplami. Dokopy to však dávam na konkrétnom mieste a v konkrétnom čase.

■ Aký máš vzťah k albumu ako k uzavretému zvukovému dielu?

Nikdy som nerobila tracky, moje veci vznikajú väčšinou živým nahrávaním. Nič ma netlačí a neviem, či je to dobré alebo zlé, ale nechávam tomu zatiaľ voľný priebeh.

Text vznikol s podporou Literárneho fondu.



Andrew Hallock

„Cink je pre mňa atraktívny nielen hudobne, ale aj jednoduchosťou a eleganciou dizajnu.“

A. Hallock (foto: E. Lančaričová)

Nový project Early Music Instruments Workshop (EMIW), ktorý vznikol na pôde Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty UK a v spolupráci s o. z. Ars Musica, chce poskytnúť širšej verejnosti možnosť spoznať špecifický inštrumentár rôznych historických období. Pilotným projektom bol májový workshop s výrobcom cinkov Andrewom Hallockom.

Pripravil Patrik SABO

■ **Výroba drevených dychových nástrojov nevyhnutne zahŕňa aj nutnosť ovládať rezbárske remeslo. Nebolo to pre teba ako hudobníka prekážkou?**

V podstate ani nie. Pochádzam z rezbárskej rodiny, takže „zašpiniť si ruky“, odhaľovať, ako sú veci urobené a ako fungujú, bolo súčasťou môjho dospievania. Cink je pre mňa atraktívny nielen hudobne, ale aj jednoduchosťou a eleganciou svojho dizajnu. Hneď

ako som začal s hrou na cinkoch, pokúšal som sa ich aj vyrábať. Zvuk a forma, bola to spoločná milostná aféra. V Haagu som študoval u výrobcu historických drevených dychových nástrojov, ktorý mal skúsenosti s oživovaním neobvyklých nástrojov, takých, ktorým chýbala živá tradícia. Študoval som aj starú hudbu, takže viem, o čo sa štylisticky aj ideovo snažíme. Čo sa týka samotnej rezbárskej stránky výroby cinkov – spájania

dreva, jeho obalovania do kože a podobne – to bol do veľkej miery autodidaktický proces. Objav, pokus, omyl. Išlo o dlhú cestu, pretože výrobca môže podľa môjho názoru prísť len potiaľ, pokiaľ sám dokáže zahrať.

■ **Je rozdiel medzi hráčom-výrobcom a koncertným hráčom?**

Ide o komplikovanú otázku. Je mi však postupne čoraz jasnejšie, ako k tomuto rozdielu pristupovať, no najšť odpovede mi trvalo nejakú dobu. Hráč je zodpovedný za to, aby jeho hra znela dobre po celý čas. Ako výrobca sa zameriavam na nedostatky nástroja. Musím vedieť, kde sú jeho limity a že pod ne nepôjde. Takže v skutočnosti je mojou zodpovednosťou vedieť na ňom hrať „najhoršie“ ako sa dá, v snahe

zistiť, čo potrebuje zlepšiť. Koncertný hráč sa zameriava na svoj nátrubok, svoj nástroj a svoju techniku. Výrobca však musí pochopiť rôzne prístupy hráčov. V mojej dielni mám slobodu i priestor robiť chyby a skúšať rôzne riešenia. Ako výrobca sa nezaujímam o to, „kto počúva“. Môžem riešiť každú vzniknutú hádanku zoširoka, čo je oslobodzujúce.

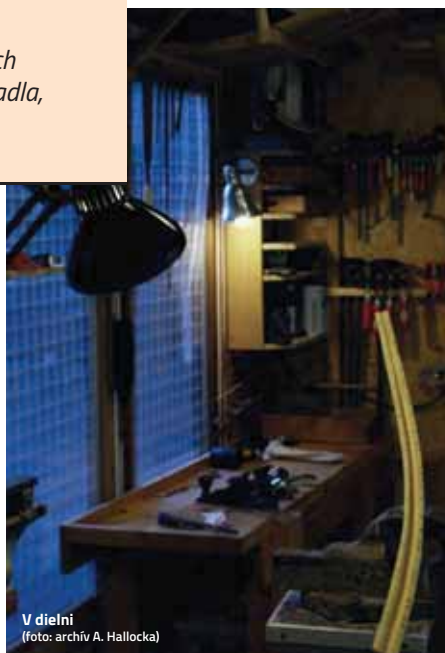
Skutočná výhoda 3D tlačiarňí nespočíva v možnosti vyrábať lacné nástroje, ale vo vytváraní exaktných kópií s možnosťou opakovania. Je to nedoceniteľný výskumný nástroj. V kombinácii so skenovacími technikami ako tomografia tak môžeme vytvoriť na milimeter presné repliky starých nástrojov, používať ich na koncertoch, cestovať s nimi, pokojne ich naložiť do batožinového priestoru lietadla, plávať s nimi, jednoducho čokoľvek...

■ Koľko zničených nástrojov si vyžiadalo toto hľadanie a experimentovanie?

(Smiech.) To je dobrá otázka! Samozrejme, výroba kópií dobových nástrojov nie je exaktná veda a je spojená s množstvom pokusov a omylov. Výrobcovia kedysi nerobili detailné merania v múzeách, nereprodukovali. Taká myšlienka by im pravdepodobne bola úplne cudzia. Proces prebiehal skôr spôsobom odstraňovania chýb. Vytvorili korpus, začali na ňom hrať a pomaly odstraňovali materiál z vŕtania a otvorov tak, aby nástroj naladili smerom nahor. Toto je prirodzený proces, ktorý ale v sebe vždy zahŕňa aj nejaké tie „konštrukčné zlyhania“. Odhadujem, že pri

pôvodne flautisti, trubkári, značná časť speváci. Myslím si, že každý z interpretačných prístupov, ktoré si so sebou prinášajú, vnáša do hry na cinku niečo špecifické. Keďže sa tento nástroj často opisoval ako zvukovo podobný ľudskému hlasu, rád si predstavujem, že moja osobná skúsenosť túto analógiu odráža. Určite ale existujú prieniky v repertoári, štýle, pri dýchaní, práci s telom, farbe zvuku a podobne. Čo sa týka výroby, musím povedať, že je veľkou úľavou preniesť sa do fyzického sveta: zavesiť koncertné oblečenie do skrine, odísť do dielne, „zašpiniť sa“, pracovať na niečom konkrétnom. Predstavuje to pre mňa

behu 17. storočia do úzadia, čo umožnilo nástup husliam, hobojom... Ak sa preruší tradícia, v rámci ktorej prechádza poznanie z učiteľa na žiaka, je ťažké stavať z trosiek. To je to, čo sa cinku mohlo prihodiť. Dôvodom, samozrejme, mohli byť aj štýlové zmeny a nová situácia v harmónii, hoci tomu som menej naklonený veriť, pretože cink je schopný adaptácie aj napriek chýbajúcemu siedmemu otvoru a absencii klapkového systému. Keď sa na ňom hrajú neskoršie diela, povieť si: „Veď to znie úplne prijateľne.“ Nevieť, prečo by sa potom malo tvrdiť, že štýlisticky a kompozične „vyhral“ napríklad hobo. Avšak je fakt, že o neskorých hráčoch na cinku sa nehovorilo príliš v dobrom a zachovali sa svedectvá aj o naozaj



V dielni
(foto: archív A. Hallocka)



Rezanie žľabu
(foto: archív A. Hallocka)



trápnych výkonoch. Pre zlú povest sa nástroj stal zrejme neatraktívnym pre skladateľov i poslucháčov. To je, samozrejme, len môj odhad.

■ V súvislosti s výrobou kópií historických nástrojov sa často diskutuje o miere autenticity. Hráči snažia sa o historicky poučenú interpretáciu sa sťažujú, že výrobcovia svoje „kópie“ upravujú tak, aby sa na nich hralo jednoducho.

mojom učení som sa musel vzdať približne pätnástich cinkov. Ležia u mňa v dielni na viditeľnom mieste tak, aby som si mohol kedykoľvek pripomenúť chyby a učiť sa z nich. Myslím, že to je veľmi dôležité.

■ Existuje vzťah medzi твоjim spievaním a hrou na cinku?

Väčšina dnešných hráčov prichádza k cinku ako k druhému nástroju, nie som v tomto smere výnimkou. Mnohí z hudobníkov sú

istú formu terapie po stresujúcom koncerte alebo nahrávaní. Mnohí speváci na skúškach štrikujú, toto je zasa moje „štrikovanie“. Vytvárať nádherné predmety, ktoré existujú ešte dlho po tom, ako ich dokončím a ich existencia trvá aj po dození.

■ Ktorá z teórií o tom, čo spôsobilo zánik cinku, je podľa teba najlepšia?

Najbezpečnejšie je asi povedať, že na všetkých je kus pravdy. Cink ustupoval v prie-

Vzťah hráč – výrobca má rozmanité podoby, vyvíja sa a vždy je aj o spätnej väzbe. Hráč pomáha výrobcovi, výrobca pomáha hráčovi. Nástroje, ktoré momentálne vychádzajú z mojej dielne, sú odpoveďou na spomínanú spätnú väzbu. Takže s interpretmi spolupracujeme na rovnakom výskume. Vyrábať kópie je, samozrejme, veľmi dôležité. Rovnako ako kontakt s originálnymi nástrojmi, ktoré sú však len zriedkavo aj po vyše štyristo rokoch v hrateľnom stave. No aj pri dobre zachova-



→ ných exemplárov je šťastím, ak je presná kópia ihneď použiteľná z hľadiska intonácie. Navyše nie všetky nástroje sú v štandardnom ladení ($a' = 465 \text{ Hz}$) a zamerať sa len na také by obmedzilo naše chápanie. Mimochodom, zmenou mierky nástroja alebo jeho jednoduchou reklasifikáciou nástroj podľa definície prestáva byť kópiou. Povedal by som, že vyrábam cinky v tradícii dobových výrobcov, aby som poskytol



vhodné nástroje pre historicky poučenú hru moderným profesionálnym hráčom. Oni sú v ohnisku môjho záujmu a je to ich umenie, ktoré ženie znovuzrodenie cinku vpred. Veda a dobrá metodológia mi ako výrobcovi poskytujú informácie, ale v každom kroku výrobného procesu je rovnako nevyhnutné samostatné rozhodovanie. Preto je dôležité vnímať to, čo existuje v múzeách v úplnosti, nevyberať si len nástroje, ktoré vyhovujú našej predstave. Je dôležité pracovať spôsobom, ktorý reprodukuje rôznorodosť, snažiť sa identifikovať pod-

statné idey dálnych nástrojárov. Tento spôsob „interpretácie“ dát je analógiou povinnosti hráča interpretovať. Bez živého predvedenia dielo mlčí v archíve a chýba mu zásadná časť jeho existencie. Je to ako prehrávanie prostredníctvom MIDI. Hudobník vdychuje dielu charakter a život, čo skladateľ od neho nepochybne očakáva. V tomto zmysle môžem prirovnať moju výrobu cínkov k interpretácii.

Nové technológie prinášajú so sebou aj nové metódy merania a stavby nástrojov. Pomocou tomografie možno na 3D tlačiarňi vytvoriť exaktné kópie, ktoré sú však vyrobené z plastu. Zmení materiál zvukový charakter nástroja?

V skutočnosti nie veľmi. Dychové nástroje fungujú odlišne od strunových, kde drevo vedie zvukové vibrácie zo strún cez telo

nástroja do ozvučnice. Pri drevených a plechových dychových nástrojoch vzduchový stĺpec vibruje ako stojatá vlna, pričom korpus slúži len ako akási „nádob“. Možno hovoriť o dutine s otvormi. Niekedy zvädza pripisovať rôzne zvukové kvality drevu, z ktorého je cink vyrobený. Dôvodom je, že to je jediná vec, ktorú vidíme, keď sa na nástroj pozeráme ako na predmet. Všetko podstatné však súvisí s tvarom vrtania a hmatovými otvormi. Hustota dreva má menší efekt, i keď použitie hustejších drev ako krušpán alebo tropických

tvrdých drieb bude mať za výsledok hlasnejší, brilantnejší zvuk. Mäkkšie dreva z ovocných drevín alebo orecha majú zasa tichší a jemnejší zvuk. Ak sa teda použije plast, ktorý má približne rovnakú hustotu ako višňové drevo, výsledok bude znieť ako cink z višňového dreva. Skutočná výhoda 3D tlačiarňi nespočíva v možnosti vyrábať lacné nástroje, ale vo vytváraní exaktných kópií s možnosťou opakovania. Je to nedoceniteľný výskumný nástroj. V kombinácii so skenovacími technikami ako tomografia tak môžeme vytvoriť na milimeter presné repliky starých nástrojov, používať ich na koncertoch, cestovať s nimi, pokojne ich naložiť do batožinového priestoru lietadla, plávať s nimi, jednoducho čokoľvek... X

Andrew HALLOCK študoval výrobu nástrojov

u Paula Beekhuizen (Haag) a hru na cinku u Marleen Leicherovej (Antverpy) a Gebhardt Davida (Brémy). Má titul z Texaskej univerzity (kompozícia) a z Kralovského konzervatória v Haagu (spev). Po štúdiách v Európe a Amerike, návštevách múzeí, výstav a konferencií, si v roku 2010 otvoril vlastnú dielňu na výrobu cinkov.

Venuje sa výrobe rôznych cinkov tradičným spôsobom, pričom vytvára nielen kópie, ale aj vlastné modely. Jeho nástroje možno postupne viac a viac vidieť v rukách mladej generácie hráčov, objavujú sa na koncertných pódioch i na nahrávkach, pričom si získavajú reputáciu vďaka dôrazu na detail a virtuózne remeselné práce. Toto leto Andrew Hallock vyučuje výrobu nástrojov v Cambridgei vo Veľkej Británii a vedie kurzov vokálnej polyfónie v Antverpách. Momentálne žije v Rotterdame, je aktívny aj ako profesionálny spevák.



no 
hudby
 17. júna 2016
 ☾ ☾ ☾ ☾ ● ● ● ● ● ● ● ● ☾ ☾ ☾
 znie hudobný koktejl
 od rána do noci

hudobné  **entrum**
 MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MINISTERSTVO
 KULTÚRY
 SLOVAKA REPUBLIC



BKIS  **BRATISLAVA**
 KULTÚRNY STREDISKO



Cez prestávku pri nakrúcaní filmu
Zem spieva, 1932 (foto: K. Plicka)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska XIV

Karol Plicka

Marián MINÁRIK

Stretnutia s hudbou a s ľudovou piesňou

Etnomuzikológ, fotograf, filmový režisér a kameraman Karol Plicka sa narodil 14. októbra 1894 vo Viedni. Už v rokoch 1899 a 1900 spieval v zbere Wiener Sängerknaben. Od roku 1900 žil v českej Třebovej a na tieto časy sa viaže jeho prvá spomienka na stretnutie so slovenským folklórom – veľmi ho zaujali kysuckí džarkovia, ktorí sem prišli s betlehemskou hrou a koledami.

V rokoch 1909–1913 študoval na učiteľskom ústave v Hradci Králové. Hlboký zážitok v ňom zanechali divadelní ochotníci zo Skalice, ktorí sem v roku 1910 prišli pod vedením Pavla Blahu

zahrať Urbánkové hry. Piesne v ich predstaveniach hrala ľudová hudba Samka Dudíka. Na Plickov hlbší záujem o folklór mala vplyv najmä kapitola Mikuláša Schneidra-Trnavského o ľudovej piesni v Bílého Slovenskej čítanke. S týmto skladateľom sa neskôr zoznámil a zblížil, ako o tom svedčí aj Trnavského list: „Keď si odo mňa odišiel, dlho som nad Tebou rozmýšľal, lebo si na mňa hlboko zapôsobil. Ako hudobného vedca, spisovateľa a grafického umelca som Ťa už dávno obdivoval, ale ako báječného a znamenitého huslistu len teraz. A čo mám povedať o Tvojej krásnej duši, do ktorej som mohol nazrieť cez Tvoje dobrácke oči, o Tvojej milokrásnej reči, z ktorej žiari dobrota a láska k blížnemu

a k umeniu, ktoré je opravdivým vivifikátorom nášho života v údolí slz a steskov našej každodennosti? Očaril si ma, Karol! Škoda, že si tak daleko [...]. Odkrývaš krásy sveta v obrazoch i piesňach, okolo ktorých chodí každodenný ignorant s ľahostajnosťou [...], kým nepríde [...] Karol Plicka, ktorý ho osvieti a vráti mu možnosť spoznať a uvidieť to, okolo čoho chodil doteraz bez radosti.“ (Mikuláš Schneider-Trnavský, list z 9. novembra 1952)

Na záver štúdií sa Karol Plicka zúčastnil ako člen kvarteta učiteľského ústavu na zájazde do Švédska a v roku 1914 sa stal učiteľom v Úpici a popri zamestnaní študoval hru na husliach u profesora Mařáka v Prahe. Cez prvé prázdniny v roku 1914 sa vybral za ľudovou piesňou na Slovensko. Dostal sa až na hranice, no prechod na Slovensko mu zmarila mobilizácia. V rokoch 1916–1918 pôsobil ako člen vojenskej kapely a spevák v zbere dvornej opery vo Viedni, v školskom roku 1918–1919 bol učiteľom v Novom Meste nad Metují a vtedy sa konečne cez prázdniny splnil jeho sen – prvý raz sa dostal na Slovensko, bol v Piešťanoch a z cesty priniesol prvé zápisy ľudových piesní. Ukázal ich Leošovi Janáčkovi a Vítězslavovi Novákovi – obaja hudobníci ocenili zberateľovu precíznosť pri transkribovaní.

Keď bol Plicka v rokoch 1919–1923 učiteľom v Prahe, bol členom Speváckeho združenia pražských učiteľov a o jeho vzťahu k zborovému spevu svedčí aj skutočnosť, že bol s Václavom Talichom a Jaroslavom Kříčkom zakladateľom Speváckeho zboru Českej filharmónie a stal sa aj jeho dirigentom. V čase pražského učiteľovania sa Plicka už každý rok cez letné prázdniny vybral na cestu za ľudovou piesňou na Slovensko.

Na Slovensku

Po obnovení činnosti Matice slovenskej pozvali Plicku na odporúčanie Leoša Janáčka a Vítězslava Nováka do jej služieb ako zberateľa ľudových piesní a dokumentaristu folklóru vo funkcii referenta Národopisného odboru. Koncom roka 1923 prišiel do Martina so zámerom ostať tu jeden či dva roky a začal sa intenzívne venovať zapisovaniu piesní a fotografovaniu.

„Urobil som vtedy jedno z najväčších rozhodnutí vo svojom živote. [...] Kto vtedy vedel, čo všetko sa na Slovensku zachovalo z dávnych storočí! Bola to krajina chudobná na dary zeme a bohatá na spev, plná tajomných kontrastov piesne a plaču.

Mal som šťastie, že som na Slovensko prišiel doslova v hodine dvanástej a zachytil ľudovú kultúru v čase, keď bola na svojom štýlovom vrchole. Stihol som ešte pamätníkov starých spevov, balád, zaklínadiel a rozprávok. [...] Vtedajšie Slovensko, to bol mnohotvárný svet starobylej, vysokej ľudovej kultúry. Jej umelecká sila a krása si ma doslova podmanili. Silný moment výtvarný, ktorý prenikal ľudovú kultúru, lákal ma práve tak, ako stránka hudobná. A to všetko mi bolo zdrojom inšpirácie i poskytovalo rozkoš objaviteľa.“ (z filmu Martina Slivku Národný umelec prof. Karol Plicka, 1970, citované podľa: PAUER, 2016)

→ V rokoch 1927–1931 absolvoval Plicka popri práci v Matici slovenskej mimoriadne štúdium hudobnej vedy a dejín výtvarného umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V roku 1933 bol spoluzakladateľom a predsedom Filmového odboru pri Spolku slovenských umelcov, v rokoch 1937–1939 vyučoval v Škole umeleckých remesiel v Bratislave odbor fotografia a film.

Východiskom Plickovej fotografickej tvorby boli cesty za ľudovou piesňou. Spolu so zápisom piesne fotograficky dokumentoval nositeľa piesne, jeho odev, prácu, prostredie i krajinu – takže napokon sa mu stala inšpiráciou celá tradičná ľudová kultúra v najširšom zmysle. Plicka bol presvedčený, že dokumentárna fotografia môže mať aj umelecké kvality.

V rokoch 1924–1926 vydala Matica slovenská

ho vzdelania Karol Krška, Viktor Kubal i Ján Kadár. Keď bol Karol Plicka v roku 1939 z politických príčin nútený opustiť Slovensko, stal sa zamestnancom Štátneho zememeračského ústavu v Prahe s pracovnou náplňou fotodokumentácie mesta. Aj túto prácu využil na tvorbu umeleckej fotografie a filmu, ktoré dokázal doviesť do takej podoby, že sa v dobovom kontexte stali vlasteneckým činom. V roku 1945 sa vrátil na Slovensko, stal sa predsedom Slovenskej filmovej spoločnosti SLOFIS a čestným členom Umeleckej besedy slovenskej, ale už v roku 1946 odišiel do Prahy, kde s Antonínom Martinom Brousilom a Jaroslavom Boučkom založili Filmovú fakultu Akadémie múzických umení. Pôbil tu ako mimoriadny profesor na katedre kamery a stal sa prvým dekanom fakulty (1946–1950). Ďalšie roky až do svojej

ľudových piesní a v spolupráci s Jiřím Horák-om *Zbojnícke piesne* (1965). Až posmrtné vyšli rozprávky zapisované u Slovákov, ktorí prišli v roku 1945 ako repatrianti z Rumunska a osadili ich na Šumave.

Za ľudovou piesňou

Pri zbieraní ľudových piesní získal Karol Plicka podobnú skúsenosť ako mnohí zberatelia pred ním i po ňom – ženy bývajú lepšie informátorky ako muži. Až v takej miere, že sa mu toto delenie stalo akousi základnou klasifikáciou ľudovej piesne:

„Ľudové piesne sa delia do dvoch základných skupín. Na piesne mužské a ženské. Zatiaľ čo ženy majú neobyčajnú pamäť a vedia spievať aj chlpské pesničky, ako ich počuli v krčme



Zápis piesne Evy Studeničovej *Išuo dzíža na trávu*



Speváčka Eva Studeničová z Moravského Jána, 1926

v dvanástich súboroch spolu 180 Plickových fotografií ako pohľadnice. V roku 1937 vyšiel prvý knižný album v dejinách slovenskej fotografie – Plickovo Slovensko.

Od fotografie k filmu

Pri dokumentovaní ľudovej piesne a tancov si Karol Plicka uvedomoval potrebu zachytiť aj pohyb. Preto sa od roku 1926 začal zaoberať filmom. Vnímaval dobový prudký rozvoj jazyka a estetiky filmu ako moderného umenia. Aj vďaka tomu už prvé dva filmy – *Za slovenským ľudom* (1928) a *Po horách, po dolách* (1929), vyvolali zaslúžený ohlas a druhý z nich získal zlatú medailu na Medzinárodnej výstave fotografického umenia vo Florencii a ďalšiu zlatú medailu na I. benátskom filmovom festivale v roku 1932. Vyvrcholením Plickovej kinematografickej tvorby je film *Zem spieva* (1933), ktorý sa zapísal ako výrazný umelecký počín do dejín slovenskej, ale i svetovej kinematografie. Kolekcia československých filmov, ktorej bol súčasťou, dostala v roku 1934 Pohár mesta Benátok ako najlepšia na 2. ročníku benátskeho festivalu. Finančná stratovosť filmu zapríči- nila, že Plicka v ďalších rokoch nakrútil už iba niekoľko krátkych dokumentov. V roku 1938 na Škole umeleckých remesiel v Bratislave založil celoročný kurz pre kinematografiu – prvú filmovú školu v Československu. Napriek jej krátkemu trvaniu tu získali základy filmové-

smrti 6. mája 1987 prežil Karol Plicka v Prahe. Potom sa natrvalo vrátil na svoje milované Slovensko – pochovaný je na Národnom cintoríne v Martine.

Metodická a publikačná činnosť

Karol Plicka bol aj priekopníkom pri organizovaní a metodickom a odbornom usmerňovaní činnosti dedinských folklórnych skupín a neskôr aj pri prezentácii štylizovaného folklóru. Najvýznamnejšie z tejto oblasti boli Národopisné hry v Martine v roku 1926, usporiadané pri príležitosti augustových osláv a otvorenia Štefánikovho ústavu. V roku 1945 Plicka spoluzakladal Folklórny festival v Strážnici, v roku 1948 organizoval pri Slovenskej poľnohospodárskej výstave v Prahe reprezentatívnu prehliadku českých, moravských a slovenských súborov. V určitom zmysle vyvrcholením týchto aktivít bolo jeho libreto k programu Zlatá brána pre Československý súbor piesní a tancov v roku 1974.

Karol Plicka začal publikovať už ako učiteľ a v rokoch 1920–1923 vydal v spolupráci so strýkom, učiteľom Jozefom Horčíčkom sedem zošitov *Národných piesní pre ľudové školy*. Žiaľ, z jeho 25 000 inventarizovaných zápisov slovenských piesní vyšiel iba malý zlomok. Bola to prvá monografia ľudovej speváčky u nás, *Eva Studeničová spieva* (1928), *Slovenský spevník I* (1961) s úvodnou štúdiou o prednese

alebo večer na dedine, muži sa vôbec nestarajú o ženské piesne, kým neprichádzajú do úvahy spoločné lúboštné alebo svadobné piesne.“ (Z cesty za slovenskou piesňou, časopis Slovensko, 1934) Ďalej Plicka písal, že muži spievajú príležitostne – keď majú dobrú náladu, vypijú si alebo pri muzike. No pre ženy je spev bytostnou potrebou, preto si piesne aj lepšie pamätajú a nekazia si hlas „temperamentným spevom v krčme alebo pri tanci“. Napriek tomu, alebo práve preto, hodnotil Plicka mužské piesne ako „zvláštnejšie“ a tvrdil, že najvzácnejšie važtianske a východoslovenské piesne i piesne od Zvolena a Bratislavy zapísal od mužov. Povzdychol si: „Škoda, že dobrých spevákov ubúda,“ čím mal na mysli mužov, ktorí dobre spievajú.

Karol Plicka vďačne rozprával o zaujímavých zážitkoch pri zbieraní ľudových piesní a z jeho autentického rozprávania ich poznáme najmä z filmov Martina Slivku a z rozhlasových relácií a príhovorov určených napríklad poslucháčom relácie Klenotnica ľudovej hudby, ale aj detským poslucháčom. Týmto krátkym príbehom nechýba vtipná zápleтка, ale ich najhlbším jadrom je vždy obdiv k ľudovej piesni a celej tradičnej kultúre, láska k slovenskému ľudu a jeho umeniu a hlboký vzťah k jednoduchému pracovitému človeku a k jeho mravným hodnotám. Plicka bol fascinovaný starobyľou kultúrou, ktorá sa v medzivojnovom období zachovávala medzi ľudom ešte

ako bytostná súčasť všedného i sviatočného života – niečo také bolo už vtedy nepredstaviteľné iste aj pre slovenského meštana, nielen pre „pána“ z Prahy. Plicka intenzívne vnímal nadčasovosť takéhoto života a uvedomoval si ju aj vďaka drobným príhodám, keď speváci nevedeli zistiť svoj vek: „*Blažení sú tí, čo môžu žiť život a nie roky.*“ Je to romantický pohľad na ľud, nehodný skutočného vedca? Iste je v tom romantické očarenie, ale bez neho by ani prísne vedecké bádanie nepreniklo do skutočnej hĺbky a podstaty skúmaného javu. No nielen Karol Plicka prišiel medzi slovenský dedinský ľud ako do iného sveta; aj dedičania ho najprv vnímali ako „pánka“, ktorému netreba veľmi dôverovať. Takéto skúsenosti mali už mnohí bádatelia pred ním, ale ešte aj za jeho čias a neskôr spomínal napríklad Jan-

mu nepridelili na výskum auto. Na mnohé miesta, ktoré si vybral za svoj cieľ, by sa jednoducho pre zlé cesty nebol dostal a už vôbec by to nebolo možné v zimných mesiacoch. Aj o tomto hovoril vo filme Martina Slivku: „*Ak je niečo objavné na mojej práci, objavil som to predovšetkým ako umelec. Bolo to umenie, ktoré mi dávalo silu, otváralo cestu a dalo preniknúť nielen k materiálu, ale aj k ľuďom. To bol asi hlavný a podstatný dôvod, prečo mi nijaká cesta nebola príliš ťažká, namáhavá a neschodná. Na svojich cestách som nikdy nečakal na to, čomu hovoríme priaznivé počasie. Práve naopak, piesne som zbieral ponajviac od októbra do marca, keď bývali ľudia doma. V historickej zime 1929–1930, ktorá bola nesmierne krutá – ľudia boli doma, nikto nevystrčil nos –, bol som celý čas v teréne. Vtedy to*



V Moravskom Lieskovom, 1930

ko Blaho, ako musel aj medzi svojimi rodákmi – Záhorákmi prelomovať nedôveru k „pánovi z mesta“. Z Plickovho rozprávania vieme, že si vždy vedel nájsť domyselný a vtipný spôsob, ako si získať dôveru. A prekážok bolo veľa – napríklad strach z ďalších daní, keď sa svet dozvie, „*ako veselo si tu žijeme a spievame.*“ Alebo prípad dievčata, ktoré sa nevydalo iba preto, že ju raz nejaký maliar odmaľoval. Ako potom musel pôsobiť Plickov fotoaparát, keď kdesi nejaká žena zvolala: „*Ľudia, utekajte, to vám krásu poberie!*“ Plickovo putovanie za ľudovou piesňou bolo v tých rokoch naozaj peším putovaním s ťažkým veľkoformátovým fotoaparátom, ktorému bol verný a až po vojne si k nemu pribral aj pohotovejší prístroj, strednoformátovú zrkadlovku Praktisix. Tieto cesty absolvoval Karol Plicka najmä v mesiacoch, keď sa aj pre nepriaznivé počasie ľudia najväčšmi zdržiavali doma. Niekedy nebolo ľahké nájsť nocľah, a tak raz spal v mrazivom pitvore s naviatym snehom. V izbe ležal ťažko chorý a Plicka začul, ako žena vraví mužovi: „*Pošli toho človeka preč. Stane sa nešťastie. Zamrzne.*“ Muž jej na to odvetil: „*On je človek vandrovník. Je zvyknutý aj na horšie. Nič sa nestane.*“ Po rokoch sa nám zdá nepochopiteľné, že v časoch, keď už automobil nebol celkom výnimočným dopravným prostriedkom, mal Plicka k dispozícii iba vlak a ďalej len vlastné nohy. Chyba zrejme nebola len v tom, že

bola pre mňa úplná samozrejmosť, ktorá nestála vlastne ani za reč. Z odstupu času a z pohľadu dneška predsa sa mi zdá, akoby tu bola pôsobila nejaká dobroprajná sila, ktorá ma na všetkých cestách sprevádzala, urobila odolným proti nepriazni každého druhu, dodávala dobrú myseľ v každej situácii.“ (z filmu Martina Slivku *Národný umelec* prof. Karol Plicka, 1970, citované podľa: PAUER, 2016) Je zrejme, že prekonávanie prekážok mal Karol Plicka v povahe, najmä keď mu dodávalo silu nadšenie a chuť poznávať a zbierať. Vieme, že fonograf, ktorý ostal v Martine po Karolovi Antonovi Medveckom, Plicka odložil po prvých pokusoch preto, že ho nemal ako prenášať. Ale azda by predsa bol našiel nejaké riešenie – zdá sa nepochopiteľné, že by sa bol vzdal nahrávania pre takéto ťažkosti. Fonograf dozaista už vnímal ako zastaraný technický prostriedok. Čiastočne to bola pravda, ale v medzivojnovom období ešte nejestvoval dostupný prenosný prístroj, ktorý by ho bol nahradil. Karolovi Plickovi prišlo na pomoc veľkolepé podujatie Českej akadémie vied a umení, ktoré sa pripravovalo už od roku 1910. Josef Zubatý sa vtedy zaujímal o možnosť v rámci ČAVU nahrávať české nárečia. O tomto úmysle napísal 16. januára 1911 Josefovi Chlumskému do Paríža. Chlumský nemal s fonografom veľmi dobré skúsenosti a keď Zubatého zámery konzultoval s fonetikom Jeanom-Pierrom Rousselotom, dostal

odpoveď: „*Všetkým podmínkám dobrého fonografického zápisu nemůže vyhoviet jednoduchý vidiečan, kterého nářečie chceme študovat. Dokážu to iba profesionáli. A napokon to teraz nie je to najsúrnejšie.*“

Vznik fonoarchívu ČAVU

Myšlienkou nahrávania sa začali v ČAVU znova zaoberať po vzniku Československej republiky. V roku 1919 rokoval Josef Chlumský v Paríži s Ferdinandom Brunotom, zakladateľom Archívu reči na Sorbonne, i s pánom Pathém, či by nebolo možné založiť podobný archív na univerzite v Prahe. Pathého sa usiloval presvedčiť, aby obnovil pražskú filiálku a aby presťahoval viedenský podnik do Prahy. Myšlienka sa nerealizovala najmä pre nepriaznivé hospodárske pomery v Československu, hoci Pathé prejavil záujem o spoluprácu a Fonetickému ústavu venoval niekoľko gramofónových platní. V roku 1923 navštívil Prahu profesor Brunot. Ako dar od Sorbonne priniesol 25 platní a Chlumskému radil, aby nahrával na zdokonalenom fonografe Eugèna Raveneta. Chlumskému sa myšlienka zapáčila najmä preto, že by to znamenalo nezávislosť na zahraničných spolupracovníkoch, a fonograf pre Fonetický ústav kúpil. Nenašla sa však nijaká česká firma, ktorá by bola zariadená na galvanoplastické kopírovanie voskových platní. Bolo teda treba zabezpečiť kompletne profesionálne nahrávanie a Ravenetov fonograf používať len pokusne a na dopĺňujúce nahrávky. V tejto myšlienke podporil Josefa Chlumského aj Hubert Pernot, keď bol na zjazde pre ľudové umenie v Prahe. Slúbil, že dohodne s firmou Pathé čo najpriaznivejšie podmienky, ale odhadované náklady aj tak prevýšili dotácie Fonografického ústavu. Josef Chlumský preto predložil celý projekt ČAVU. Akadémia zvolila 31. októbra 1928 fonografickú komisiu, ktorej členmi boli Otokar Fischer, Jiří Horák, Josef Chlumský a Josef Zubatý. Tak sa začali písať dejiny Fonografického a gramofonického archívu Českej akadémie vied a umení v Prahe, ktorého hlavným spolupracovníkom za Slovensko sa neskôr stal Karol Plicka. X

Literatúra:

- GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 2*. Praha 2006, s. 113–120.
- CHLUMSKÝ, Josef: Fonografický a gramofonický archív České akademie věd a umění v Praze. In: *Časopis pro moderní filologii*, 16, 1930, s. 189–193.
- CHLUMSKÝ, Josef: *Fonografický archív České akademie věd a umění*. Zvláštní otisk z Věstníku České akademie 1935. Praha 1935.
- KRATOCHVÍL, Matěj: *Lidová hudba v nahrávkách Fonografické komise České akademie věd a umění*. Dizertačná práca, Praha 2010.
- PAUER, Marián: *Karol Plicka*. Bratislava 2016.
- SLIVKA, Martin: *Karol Plicka – básnik obrazu*. Martin 1982, 1999.
- SLOVENSKÝ BIOGRAFICKÝ SLOVNÍK IV. Martin 1990, s. 485–487.

Salieri: vinný alebo nevinný?

Svetová premiéra novej opery je v súčasnosti vzácnou udalosťou. Platí to v celosvetovom meradle a dvojnásobne na Slovensku. V Košiciach takáto výnimočná chvíľa nastala: Štátne divadlo uviedlo dielo Mariána Lejavy Bohom milovaný. Novinka dostala dôstojného „predskokana“ – komornú hudobnú drámu Nikolaja Rimského-Korsakova Mozart a Salieri.

Hudobná hra *Mozart a Salieri*, skomponovaná na činoherný text Alexandra S. Puškina, spadá do neskorého obdobia autorovej scénickej tvorby, ktoré sa vyznačuje bohatstvom dramatických útvarov a pestrosťou stvárnení. V intímnych monológoch a dialógoch jednoaktovky pracuje skladateľ s melodickým recitatívom sprevádzaným malým orchestrom, dvomi citáciami Mozarta a jednou klavírnou fantáziou v jeho štýle. Textová zložka vychádza z mýtu o zavraždení Mozarta Antoniom Salierim, ktorý inšpirovali fámy kolujúce po Viedni po Mozartovej smrti.

Marián Lejava sa v diele *Bohom milovaný* rozhodol túto mystifikáciu vyvrátiť a očistiť Salieriho meno. Zvolil si na to zaujímavú for-

Salierimu: prológ je jeho meditáciou a epilóg obsiahlou citáciou Mozartovho *Requiem*, do ktorej melodramaticky vstupuje Salieri s textom svojho epitafu. Komplikovaná forma Lejavovej opery prináša viacero úskalí. V prvom rade nefunguje ako plnohodnotný dramatický text – z libreta cítiť veľa papiera a málo divadla. Na malom priestore je príliš husto: literárne, informačne, jazykovo i hudobne. Možno by stálo za úvahu sa s odstupom času k dielu vrátiť, aj s dramaturgickými nožnicami. Pripúšťam však, že spomínaná prehustenosť možno vystupuje do popredia iba vedľa Puškinovho a Korsakovovho lakonizmu a že by *Bohom milovaný* viac svedčala samostatná platforma.



I. Zvarík (Salieri) a M. Kutsenko (Mozart)
(foto: J. Marčínský)

mu takmer dokumentárneho divadla, ktoré rekonštruuje historické udalosti a dramatizuje dobové dokumenty. Podobne ako Rimskij-Korsakov, aj Lejava sa vyhol označeniu opera a použil podtitul „hudobné divadlo v piatich scénach s prológom a epilógom“. Je to namiesť – popri prvkoch opernej formy (tu najmä recitatív a dvojspev) využíva aj prvky kantáty a melodrámy. Text libreta (Marián Lejava a Zuzana Šajgalíková) tvorí najmä Mozartova korešpondencia, novinové články a iné autentické materiály v pôvodných jazykoch – nemčine, taliančine a angličtine. Autor zaujímavo pracuje s realitou: pokiaľ v prvých scénach vystupuje Mozart ako živá postava, neskôr sa z neho stáva predmet dokumentu. Prvá scéna prináša monológ Mozarta a jeho dvojspev s manželkou Constanze. V druhej Mozartovi priatelia skúšajú časti práve komponovaného *Requiem*. V tretej scéne sa Mozart stáva symbolickou postavou filozofujúcou o tvorbe a smrteľnosti. Opera formálne i obsahovo vrcholí štvrtou scénou: fiktívnou televíznou šou s moderátorom (Salieri) a odborníkmi – lekármi, ktorí rekonštruujú skutočný priebeh Mozartovej smrti. Úvod a záver patria

V prospech samostatného uvedenia svedčí aj nešťastná režijná koncepcia Michala Spišáka. Režisér „strihol“ obom operám rovnaký vizuálny kabát v podobe takmer totožnej scény a kostýmov. V prípade polemiky s bohatou interpretačnou tradíciou by tento prístup obstál, no v situácii prvolezca, ktorý má za úlohu vyrozprávať príbeh, je problematický. Ak je Salieri v prvej časti večera vrahom, tak rovnaký Salieri – v tom istom kostýme (evokujúcom diabla), na tej istej scéne, zosobnený tým istým, rovnako hrajúcim spevákom – môže ťažko byť po prestávke nevinný. Ďalším veľkým nedostatkom, ktorý obzvlášť prekvapuje u činoherného režiséra, je muzeálno-operné vedenie hercov a prvoplánové klišé. Minimalistická scéna Diany Strausovej (je aj autorkou historizujúcich kostýmov) s horizontom tvoreným šnúrkovým závesom, z ktorého sa vynára zbor, vytvorí niekoľko efektných obrazov, no statickým charakterom oboch diel veľa dynamiky neprinesie. Novej slovenskej opere i miniatúre Rimského-Korsakova sa dostalo (najmä na prvej premiére) vynikajúcej interpretácie. Mozarta a Salieriho hudobne našťudoval a dirigoval

Igor Dohovič. Podarilo sa mu dokonale vystihnúť duch Korsakovovej hudobnej hry v skvelom vybalansovaní medzi ruským romantizmom a mozartovskou náladou. Orchester opery Štátneho divadla hral pod jeho vedením s eleganciou, ľahkosťou a príjemnou farebnosťou. Škoda len, že citát z Mozartovho *Requiem* neinterpretoval živý zbor (v druhej opere vynikajúco spievajúci) – hoci sa jeho časť práve nachádzala na scéne ako komparz, bola použitá nahrávka.

Bohom milovaný našťudoval a dirigoval sám skladateľ. Ak som uvedenie novej opery označil za výnimočnú udalosť, tak príležitosť vypočúť si premiéru v autentickom autorskom podaní je dokonale unikátom. Marián Lejava túto príležitosť maximálne využil, aj keď musel pôvodnú predstavu o rozčlenení orchestra zredukovať na podmienky malej košickej orchestrálnej jamy. Teleso má s podobným typom repertoáru minimum skúseností, ale vďaka skladateľovmu entuziazmu sa hráči s náročnou partitúrou vyrovnali s nasadením a radosťou.

Na prvej premiére sa ako Salieri predstavil Michal Onufer. Jeho elegantný bas sa pokúsil diferencovať rozdielny charakter postáv v oboch operách, precízne narábal s viacerými jazykmi a herecky sa vyhýbal veľkoooperným gestám. Alternant Ivan Zvarík zaujal efektným basovým fondom, potrápil sa však s frázovaním a výrazovo i herecky ťahal za kratší koniec. Tenorista Maksym Kutsenko sa do dvojpartu Mozarta pustil s oduševnením a mimoriadne svedomitým prístupom. Jeho empatickú a výsostne muzikálnu interpretáciu podporilo presvedčivé herectvo. Jozef Gráf na druhej premiére zaujal žiarivými výškami, ale vo výraze i herectve bol menej úspešný. Obe predstaviteľky Mozartovej manželky Constanze, Janette Zsigová a Viera Kállayová, sa svojich úloh zhostili s primeranou dramatickou angažovanosťou, šarmom a civilným herectvom. Úloha Mozartovej sestry Sophie suverénne sadla Michaelae Váradovej, hlas alternujúcej Tatiany Paľovčíkovej-Páladiovej znel vo vyššej polohe priostro. Pánske kvarteto v jednom obsadení menších mužských postáv (dvoj- a trojúl) bolo korektne interpretované a dostatočne individualizované Zdenkom Vislockým, Antonom Baculíkom, Mariánom Lukáčom a Marekom Gurbaľom. Vďaka iniciatíve Opery Štátneho divadla v Košiciach teda uzrelo svetlo sveta nové slovenské operné dielo. Teraz by bolo vhodné zapracovať aj na návštevnosti predstavení. Pohľad na poloprázdné premiérové hľadisko je smutný.

Jozef ČERVENKA

Nikolaj Rimskij-Korsakov: *Mozart a Salieri*
Marián Lejava: *Bohom milovaný*
Dirigenti: Igor Dohovič a Marián Lejava
Scéna a kostýmy: Diana Strausová
Réžia: Michal Spišák
Premiéry v Štátnom divadle Košice, 13. a 14. 5.

Teraz volám po mieri

V čase svetovej premiéry (1857) sa Simon Boccanegra zdal obecenstvu menej atraktívnym (rozumej, menej postaveným na speváckej ekvilibristike) než predchádzajúce Verdiho diela. Medzitým publikum vyspelo a Boitom i Verdim upravená verzia opusu (1881) sa zvlášť od polovice minulého storočia častejšie objavuje v repertoári divadiel i nahrávacích štúdií.

Napriek romantickej komplikovanosti, hrôzostrašnosti a citovej exaltovanosti príbehu (autorom predlohy je Španiel Gutiérrez, od ktorého pochádza tiež superromantický *Trubadúr*) sa v ďalšom dejovom pláne zrači aj hlboký humanizmus, volajúci po znášateľnosti (osobnej i politickej) – a je jedno, či nepriateľské strany tvoria Janovčania a Benátčania, plebejci a patricijovia, ghibellini a guelfovia alebo dnešní politickí rivali.



K. Kim (Gabriele Adorno) a A. Kohútová (Amelia Grimaldi) (foto: C. Bachratý)

Predchádzajúce uvedenie diela v SND (1985), v kvalitnej réžii Júliusa Gyermeka a skvelom hudobnom naštudovaní Ondreja Lenárda, máme ešte v živej pamäti. Réžisér súčasnej bratislavskej inscenácie **Marián Chudovský** nešiel v zosúčasnení a občiansko-politickej apelatívosti tak ďaleko ako nedávno Martin Bendik vo *Fidelio*, no nechcel ani inscenovať tradičný kostýmovaný koncert. Hrozba koncertantnosti je však dielu vlastná, lebo skutočne dramatické situácie sa v ňom začínajú až únosom Amelie v druhom obraze prvého dejstva – predchádzajúci dej i celé tretie dejstvo sú dramatické len vo vnútornom živote postáv. A tu môže režisér i dirigent iba čiastočne nahradiť to, čo by chýbalo vo výbave speváka (t.j., nielen korektné odspievať náročný part, ale aj vniesť do neho city, radosti i žiaľ, zlosť, nehu či smútok). O tejto Verdiho opere platí to, čo hovorí Mosco Carner o Pucciniho *Bohème*: po jej percepcii nezostanú poslucháčovi v pamäti jednotlivé výjavy (scény, árie, duetá a pod.), ale dielo ako celok. Problém Chudovského výkladu spočíva v nejednoznačnosti. Jeho *Simon Boccanegra* nie

je ani historickým plátom, ani divadlom v divadle. Prenesenie príbehu zo 14. storočia do dnešného historického múzea s panelmi a výstavnými exponátmi (scéna **Jaroslav Valek**, kostýmy **Peter Čanecký**) nerieši režisér tak priamočiaro ako Peter Zvon v *Tanci nad plačom*, kde historické postavy vystupujú z plátna obrazov a vytvárajú nový príbeh. Tu je prostredie raz len pozadím a kulisou (druhé dejstvo), inokedy akoby sme paralelne

sledovali konanie Verdiho postáv a personálu múzea. Záverečné prevtlenie sa dôžu a jeho dcéry do muzeálneho exponátu považujem za pôsobivé, ale takýchto miest by inscenácia potrebovala viac. Škoda, že sme na zdôvodnenie zvoleného situovania príbehu museli čakať až do finále.

Chudovského inscenácia je postavená na princípe antiiluzijnosti. V scénografickej zložke ju reprezentuje napríklad manipulovanie s maketou janovskej katedrály San Lorenzo (symbolu Janova) v prológu, pozlátané stromy v prvom obraze, alebo – čo má režisér obzvlášť rád – obnažený svetelný park. Zato koncipovanie scény v senáte ako recepcie je zjavným omylom. Adekvátne sa nepodarilo vyjadriť ani motív mora: zmysel použitia lasera je ťažké uhádnuť. Ku kladom inscenácie pridávam svetelnú réžiu (najmä v prológu). Nejednoznačne vyznieva kostýmovanie – štýlový mix s prevahou súčasného oblečenia. Väčšiu pozornosť bolo potrebné venovať hereckej tvorbe hlavných postáv, aj keď v niektorých prípadoch tomu možno bránili dispozície účinkujúcich.

Martinovi Leginusovi (donedávna hudobný riaditeľ Štátnej opery v Prahe) je Verdiho hudba zrejme blízka. Dirigent má zmysel pre verdiovskú frázu, orchester vedie v širokej dynamickej škále od meditatívnych, zavše až zvukomalebných pasáží po dramatické vrcholy, v ktorých však nikdy nepotláča spev. Azda len v momente, v ktorom dôža spozná svoju stratenú dcéru, bolo crescendo orchestra mierne prehnané. Kvalitné a vyvážené je aj spevácke obsadenie. Na prvej premiére sa **Peter Mikuláš** jemu príslovečným spôsobom pohral s partom Fiesca. Poňal ho vzácné lyricky, zvlášť v oboch najkantabilnejších miestach partu (*Il lacerato spirito* a *Piangi perchè mi parla*), ale jeho hlas dokázal aj zahrnieť ako anjel pomsty. **Adriane Kohútковой** (Amelia) chvíľu trvalo, kým sa rozospievala, no potom dokázala hlasom účinne vystihnúť vnútorný obsah spievaného partu. Jej výšky majú dnes nebyvalú dramatickú nosnosť. Zvlášť zapôsobila v nesmierne disciplinovane pojatom veľkom duete s Boccanegrom a vo finále prvého i tretieho dejstva, kde dokázala jemne nasadiť vysoké tóny. Kórejský tenorista **Kyungho Kim** (Adorno) je hlasový fenomén. Krásne frázuje a jeho výšky majú unikátny kovový lesk. Len výrazovo (vokálne i herecky) je pomerne neutrálny. Titulnú úlohu zvládol bulharský barytonista **Anton Keremiditchiev** kvalitne a bez problémov, ale aj bez vzbudenia hlbších emócií z jeho spevu, čo je pri interpretácii Simona mankom. Publikum vysoko ocenilo výkon **Filipa Túmu**, ktorý má postavu Paola Albaniho spevácky i herecky detailne rozpracovanú, no part by si žiadal trochu sonórnejší materiál.

Inscenácia má vyrovnané aj druhé obsadenie. Lyrický barytón **Daniela Čapkoviča** ešte nie je ideálny pre dramatické Verdiho úlohy, ale Boccanegru zvládol až prekvapujúco dobre, pričom jeho spev pôsobil aj citovo zainteresovane.

Eva Hornýáková predviedla svojím sviežim sopránom lyrickejší variant Amelie, s plynulým prechodom medzi registrami, i keď s trochu užšími extrémnymi výškami. Adornovu romanču za scénou (takú podobnú obdobnému vstupu Manrica) príkladne mätko zaspieval **Tomáš Juhás**, aj ďalej v jeho výkone prevažovali kvalitné miesta nad tými menej vydarenými. **Jozef Benci** ako Fiesco pekne muzicíroval v lyrických i dramatických pasážach, len vysoké tóny mu robili problémy. Filip Túma si na druhej premiére ešte úspešnejšie zopakoval postavu Paola. Zborný výborne pripravil **Pavol Procházka**. Chudovského *Simon Boccanegra* nevyvolá taký ostrý stret názorov ako Bendikov *Fidelio*, no k mieru medzi opernými tradicionalistami a modernistami neprispieje.

Vladimír BLAHO

Giuseppe Verdi: *Simon Boccanegra*
Dirigent: Martin Leginus
Scéna: Jaroslav Valek
Kostýmy: Peter Čanecký
Réžia: Marián Chudovský
Premiéra v Opere SND 20. a 22. 5.

Rodinná flauta

Repertoár banskobystrickej Štátnej opery je žánrovo pestrý: na svoje si prídu milovníci operety, súčasného tanca, klasických operných titulov aj minoritná skupina fajnšmekrov. V ponuke absentoval iba titul pre citlivú kategóriu „štartujúcich pubertiakov“, ktorým sa už Kocúr v čižmách zdá byť „trápnym“, ale na „dospelácky“ repertoár ešte nedorástli. Práve im je určená Čarovná flauta.

Mladý český režisér **Dominik Beneš** a výtvarníčka **Zuzana Přidalová** vyplnili objednávku na rodinné predstavenie bez toho, aby podliezali umeleckú latku či podceňovali mladého diváka. Ich koncepcia je síce konvenčnejšia než vtipná a na popkultúrne odkazy bohatá inscenácia Svetozára Sprušanského v SND (2010), nechýbajú jej však nápaditosť a pôvab. Tvorcovia s vkusnou čitateľnosťou polarizovali oba rozprávkové svety. Kým Sarastrovu ríšu dobra a múdrosti zdobí stĺporadie lúčov, svetlo v ríši Kráľovnej noci vyhaslo (symbol zlomeného stĺpu). Charakter postáv podčiarkuje aj kostýmová zložka. Make-up Kráľovnej noci a jej dám pripomína účastníčky upírskeho plesu, krehká blondína Pamina je odtiaľ od nevinnej bielej, princ Tamino akoby vystrihnutý z klasickej kreslenej rozprávky, Sarastrovi mudrci nosia písmenkované plášte a čiapky s otvorenými knihami. So vznešeno-rozprávkovými kostýmami vážnych postáv kontrastuje klaunské oblečenie Papagana a Papageny. Spolupatričnosť detského diváka iniciujú aj rozkošní Traja chlapci s lietajúcimi balónikmi.



Čarovná flauta (foto: J. Lomnický)

Beneš akcentuje výchovný rozmer (ansámbl o tom, že klamať sa nesmie – však, Papageno?! – adresujú protagonisti priamo publiku) a humanistický odkaz rozprávky (po lahodnej melodii zvonkohry, ktorá uzemní Monostata, zavládne v Sarastrovej ríši všeobjímajúci zmier). Režisér sa dokonca pokúsil pomeriť rozhádaných rodičov Paminy. Neúspešne: Kráľovná noci spupne odmietne podanú Sarastrovu ruku. Aj hudobno-vokálna zložka inscenácie má vysoký potenciál rozvíjať estetické čítanie mladého publika. Naštudovanie **Igora Bullu** je svieže, v dynamike i frázovaní starostlivo vypracované

a hráčsky mimoriadne disciplinované, dikcia hovoreného i spievaného slova (inscenácia využíva starší slovenský preklad Jely Krčméryovej) u väčšiny protagonistov priam vzorová.

Na druhej premiére (27. 5.) sa na javisko postavili mladí i skúsení speváci, pričom prví sa druhými nenechali zahanbiť. Vizualne atraktívna, herecky talentovaná **Michaela Popik Kušteková** (nekaždodenne „ženská“ Pamina) disponuje farebne pritažlivým, zvučným, vývojovo perspektívnym lyrickým sopránom, ktorému sa v tejto chvíli dá vytknúť trochu nadužívané forte. Vokálne suverénna **Marianna Hochelová** úspešne rozvíja slovenskú tradíciu farebne šťavnatých Kráľovien noci. **Dušanovi Šimovi** priniesol chúlolistivý part Tamina príležitosť kultivovať dobre posadený lyrický materiál s peknou vysokou polohou, aj **Šimon Svitok** si vokálne i herecky užíva atrak-

tívnu postavu vtáčikara Papagena (v Banskej Bystrici rozpráva stredoslovenským dialektom – úprava Alžbeta Lukáčová). Odhliadnuc od impozantných čiernych hĺbok, z predstaviteľov veľkých postáv najmenej oslovil intonačne vajatajúci **Ivan Zvarík** (Sarastro).

Michaela MOJŽISOVÁ

Wolfgang Amadeus Mozart: Čarovná flauta
Dirigent: Igor Bulla
Scéna a kostýmy: Zuzana Přidalová
Réžia: Dominik Beneš
Premiéry v Štátnej opere Banská Bystrica 26. a 27. 5.

Naše prvé Mačky

Snáď neprežením tvrdením, že *The Cats* (Mačky) patria k najlepším muzikálom: nedramatické libreto, napísané proti všetkým divadelným zákonom (ide o pásmo z doslovne prevzatých Eliotových básní pre deti), sa vďaka Webberovej invencii stalo panoptikálnym divadlom sveta.

Súčasne však ide aj o jeden z najnáročnejších muzikálových titulov. Od interpretov si žiada ohromné pohybové nasadenie, plastické herectvo a nevšedné spevácke schopnosti. Považujem za hanebné, že sme ho tak dlho nemohli počuť v slovenčine. Avšak slovenská premiéra *Mačiek* na Novej scéne (v spevnom prebásnení Michaela Prostějovského a Jána Štrassera, ktoré sa nebojí text miestami aktualizovať) splatila dlh slovenského divadla voči muzikálovej literatúre aj s úrokmi. Často sa tvrdí, že na Slovensku niet dostatok interpretov na tento druh muzikálu. *Mačky* dokázali, že sily sú – len ich treba mobilizovať. Inscenátori sa nevydali cestou remaku kanonickej verzie Trevora Nunna (1981). A to je dobre – bez ohľadu na to, či ich k tomu viedli umelecké alebo finančné pohnútky. Nunnova inscenácia, na ktorú v Bratislave nadväzujú kostýmami (o tom bulletin mlčí), sa dodnes hrá v Londýne, New Yorku aj na ďalších scénach, no medzičasom už predsa len esteticky zostarla.

Režisérka **Gabriela Petráková** (šéfka spevohry ostravského divadla) preniesla dianie zo smetiska do akéhosi krachujúceho obchodu s módou, reálie odkazujú na Londýn. Toto riešenie sa ukázalo ako nenásilné a veľmi funkčné. Umožnilo jej nachádzať nové kompozície mizanscén (napr. Mangodžery a Rumbalíza kradnúci šaty z vešiaka) či symbolické významy (Grizabella vystupujúca do neba po odstavenom eskalátore). Situovanie do súčasného priestoru i moderne poňatá choreografia (**Ladislav Cmorej**) navyše pomohli dnešnému divákovi lepšie pochopiť charakter a vidieť v tejto mačacej šou vlastnú ľudskú komédiu – teda oslobodiť sa od vnímania diela ako akejsi pôvabnej detskej historky z dávnych čias. Zásadnou podmienkou úspechu pri každej inscenácii *Mačiek*, a zároveň najväčšou výhrou tej bratislavskej, je obsadenie. Niežeby sa mu nedalo čo-to vytknúť: napríklad nadmerné vibrato a neistý tón **Hany Fialovej**

(Grizabella) či hereckú i spevácku neistotu **Lenky Machcinikovej**, pre ktorú bola *Dželina* prvou väčšou úlohou. Ako celok však kasting priniesol viac než dobrý výsledok – z obsadenia nikto vyslovene nevytrča, z javiska len tak sršia energia a talent.

Mačky sú napísané ako skutočné kolektívne dielo, v ktorom niet bezvýznamných rol. Predsa však treba vyzdvihnúť **Katarínu Hasprovú** (na navštívenej repríze bola naplno roztancovaná *Ťapkou*, no naštudovala i *Grizabellu*) či **Karola Čáliku** v noblesnej úlohe starnúceho barda *Múza*, v ktorej sa sympaticky nepateticky snúbil hercov osobný príbeh s Webberovou partitúrou. Celku dodával nesmierny drive živý orchester (pri dobrom muzikáli nevyhnutnosť!) pod vedením **Ľubomíra Dolného**. Škoda len príliš prezvučenej sály – čo je istotne problém, ktorý možno poľahky napraviť.

Rudo LEŠKA

Andrew L. Webber – Thomas S. Eliot: *Mačky*
Dirigent: Ľubomír Dolný
Scéna: Ondřej Zicha
Kostýmy: Ludmila Várossová
Choreografia: Ladislav Cmorej
Réžia: Gabriela Petráková
Premiéra na Novej scéne 29. 4., navštívené predstavenie 14. 5.

Na ostrove radosti

Publiku v koncertnej sále Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici sa 2. 5. predstavila doktorandka **Mária Porubčinová** (školiciteľka Mária Tomanová). Cyklus šiestich piesní *Ej, srdénko moje* (1956) od Klementa Slavického, nasiaknutý jánáčkovskou melodikou a s výrazným nábojom moravskej ľúbostnej poézie, dotvárala sopranistka interpretačne silným emocionálnym prežívaním. Piesne obohacoval množstvom farebných, dynamických a výrazových nuáns aj klavirista **Róbert Pechanec**, ktorý počas celého koncertu empaticky dotváral výsledný umelecký dojem svojím zmyslom pre štýl a favorizáciu vokálneho partu. Po Slavickom nasledovali tri Verdiho romancy. Strofická *Perduta ho la pace*, s melancholickým pozadím neskoršej Violetty, bola verdiovským

„kolovrátkom“ s veršami Johanna Wolfganga Goetheho a otvorila priestor túžbe po láske. Tá dominovala aj v *Ad una stella* (1845) s textom Andreu Maffeiho, neskoršieho libretistu opery *Macbeth*. Prvú časť koncertu efektne ukončila pôvabná romanca *Stornello* s hudobne vtipným prekáracím popevkom. Po prestávke sa interpretačne odvážnym vstupom na *L'isle Joyeuse* L. 106 od Clauda Debussyho začal pohotový záskok za chorého gitaristu. Klavirista **Matej Arendárik** sa s evidentnou chuťou a priam orchestrálnym spôsobom pohral nielen s impresionistickými harmonickými vertikálami a farbami, ale navyše jemnou prstovou technikou ilustroval rokokové inšpirácie, ktoré skladateľ našiel vo Watteauovom obraze *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*. Mária Porubčinová v druhom vstupe prostredníctvom príbehov veľkých herečiek pripravila vokálne príťažlivú ochutnávku talianskych

autorov. Najprv zaznel slávny monológ Cileovej Adriany Lecouvreur *Io son l'umile ancella* a Toskino Vissi *d'arte* predvedené so speváckou istotou a noblesou. Nasledovalo *Intermezzo A dur* zo 6 *Klavierstücke Op. 118*, jedno z najkrajších sólových diel Johannesa Brahmsa. V ňom očaril Arendárik piesňovou kantilénou a pridol sonórne, miestami priam mysteriózne úseky, plné harmonických nezvyčajností. Úplný záver popoludňajšieho koncertu patril Amelii z druhého dejstva *Maškarného bálu*. Vo veľkom monológu *Ecco l'orrido campo... Ma dall'arido stelo divulsa* vystihla Porubčinová majstrovské rysy Verdiho dramatickej povahokresby a hudobné frázy prepadala s vnútorným kontroverzným dialógom lásky. Aplauzy v priebehu i na záver koncertu patrili všetkým trom účinkujúcim, aj so záslužným bravo.

Mária GLOCKOVÁ

Pol roka sa z billboardov pozerala na Bratislavčanov nežná tvár Julie Novikovovej. Mladá sopranistka, ktorú popri účinkovaní na popredných európskych scénach (Viedeň, Salzburg, Berlín) zviditeľnilo najmä televízne uvedenie *Rigoletta* v titulnej postave s Plácidom Domingom, mala predstaviť svoju Gildu aj na doskách SND. Tesne pred vystúpením oznámilo divadlo ochorenie interpretky, a tak namiesto blondavej Rusky obliekala 10. 5. Gildin kostým tmavovlasá Izraelčanka **Hila Fahima**. Ani nie tridsaťročná kráska je od sezóny 2013/2014 sólistkou Viedenskej štátnej opery, bola teda príslušom adekvátnej protihodnoty za zvýšenú „gala“ cenu vstupeniek. Ťažko hádať, či by sme s Novikovovou zažili vydaterejší operný večer. Ten realizovaný stál za to – a zďaleka nielen zásluhou zvedavo očakávanej hostky.

Vopred neohlásená hostka

Soprán Hily Fahimovej vyniká prierazným, žiarivo striebřistým timbrom najmä vo vysokej polohe (také krásne *Caro nome* Schüllerova inscenácia od premiéry v roku 2014 zrejme ešte nezažila). Tá nižšia je zatiaľ pomerne fádna a chvíľami až infantilne sfarbená. Keďže však Fahima nie je „bielou“ koloratúrou, dá sa u nej predpokladať ďalší vývoj perspektívneho materiálu. Ten je dnes už viac než zrejmy u kórejského tenoristu **Kyungha Kima**. Častý hosť bratislavského javiska opätovne prezentoval nielen obdivuhodnú kompaktnosť materiálu a kovové, žiarivé výšky, ale aj vyzrievajúcu farbu nižšej polohy a rastúci objem vzácneho hlasu.

Keďže Verdiho Vojvoda nie je psychologicky prepracovaným charakterom, ale tak trochu odľudšteným typom požívateľného nemravníka (obzvlášť v inscenácii **Martina Schüllera**), nijako pri ňom neprekáža ani Kimovo rezervované herectvo.

Vo výbornej forme sa predstavil aj obojpremiérový Rigoletto **Leo An**. Barytónu kórejského umelca síce chýba o trochu viac „zrna“ i „slzy“ v hlase, nemožno mu však uprieť mäkkosť tónu a vzorovo modelované frázy. A napokon, k tercetu hostí treba dnes už pripočítať aj **Friedricha Haidera** – autora sviežeho, štýlového, náladovo krásne prepracovaného hudobného naštudovania, ktoré od premiéry nestratilo nič zo svojej pôsobivosti.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Giuseppe Taddei (26. 6. 1916 – 2. 6. 2010)

Patril k silnej generácii talianskych barytonistov, ktorí vstúpili na javisko tesne pred, za, alebo v prvých sezónach po vojne. Miesto na pódiu zaujal popri univerzálnom zjave veľkého charakterového operného herca Tita Gobbioho i popri dodnes v kráse a noblese neprekonanom „gavalierskom“ materiáli Ettoreho Bastianiniho. Janovčan, debutujúci v roku 1936 v rímskej opere v parte Hlásateľa (*Lohengrin*), sa cez príslušnosť k talianskemu hnutiu odporu a nemecký koncentrák dostal do povojnovej Viedne, aby sa v rokoch 1946 – 1949 stal súčasťou povestného Kripsovho Mozartovského ansámbľu v Theater an der Wien. Túto školu Taddei roky dokazoval svojím Figarom, Giovannim, Leporellom, Guglielmom, Donom Alfonsom. V priebehu niekoľkých rokov vstúpil do Covent

Garden, La Scaly, na javisko festivalového Salzburgu a v roku 1955 aj do veronskej Areny. Iba na debut v MET čakal takmer do svojej sedemdesiatky (1985), keďže vo vrcholnej forme odmietol Bingovu ponuku, aby v najsilnejšom svetovom opernom divadle debutoval epizódnou úlohou (Fra Melitone v *Sile osudu*). Taddeiho hutný, voluminózný, tmavo zafarbený a výrazovo bohatý hlas našiel ideálne uplatnenie v dramatických partoch operného verizmu (predovšetkým Scarpia a šerif Jack Rance). O jeho Gérardovi (*Andrea Chénier*) Ernst Krause napísal, že už „sila jeho obrovského materiálu vzbudzovala hrôzu“. Dominantou Taddeiho repertoáru boli verdiovské partie, predovšetkým *Macbeth*, *Rigoletto*, *Boccanegra*, *Jago*. Súbežne s dramatickými hrdinami a antihrdinami

prepožičiaval až do neskorého veku svoje spontánne a bohaté komediantstvo postavám opery buffa. Povestní boli jeho Dandini, Don Pasquale, Sulpice, unikátna Mamma Agata vo vzkriesení Donizettiho opery buffa *Viva la mamma*, Belcore i Dulcamara v *Nápoji lásky*. Postavu prešibaneho masticikára vytváral aj vo viedenskej premiére s Petrom Dvorským (1980). Unikátnym bol ako Verdiho Falstaff, ktorého stvárnil pod vedením Karajana, Guia, Rossiho, Soltiho, Serafina, Gardelliho, Previtaliho, Fabritiisa, Molinariho-Pradelliho, Guadagna i Levina: postavou objemný, žoviálny, seabairóniou sršiaci starý seladón, ktorý si neuvedomoval, že „jeho čas je už preč“. Operný svet si v týchto dňoch pripomína Taddeiho storočnicu. A on sa na nás zhora usmieva a šomre si popod nos: „Tutto nel mondo e burla.“ – „Všetko na svete je fraška.“

Jaroslav BLAHO

KLAIPĖDA / VILNIUS

Litovské marginálie

Koncert z tvorby slovenských skladateľov na Fakulte umení Klaipėdskej univerzity bol vhodnou príležitosťou pre zahraničnú prezentáciu nášho umenia v Roku slovenskej hudby, a zároveň aj možnosťou pre vzájomné spoznávanie sa oboch kultúr.

Klaipėdská Kukulienka

Prístavné mesto Klaipėda poskytuje mnoho tradičných aj netradičných priestorov pre umelecké produkcie, vrátane tých hudobných. Koncert, ktorý sa uskutočnil 18. 5. v starobylej sále Fakulty umení Klaipėdskej univerzity, bol prezentáciou slovenského vokálneho umenia. Rečitalis banskobystrickej sopranistky **Márie Tomanovej** mal na programe slovenských, českých, ruských, chorvátskych a poľských skladateľov.

Najväčší aplauz zožali piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského, z nich mimoriadne nadchla onomatopoická *Kukulienka kuká*. Nasledoval blok Antonína Dvořáka s piesňami zo zbierok *Cigánske melodie* a *V národném tónu*, priestor dostali aj Dezider Kardoš (*Stesk*) a Tibor Frešo (*Sen*). Tklivú atmosféru skladieb

rok je populárny aj v hudobnej oblasti. Po divácky úspešnom scénickom tvare Bachových *Jánových paší* (BWV 245), ktoré tu v roku 2007 našťudoval americký avantgardný režisér a performer Robert Wilson, sa hudobný riaditeľ Litovskej národnej opery a baletu Rolf Beck rozhodol inscenovať v koprodukcii s Palácom umení v Budapešti scénické oratórium Georga Friedricha Händla *Alexander's Feast or the Power of Music* (*Alexandrova slávnosť alebo Sila hudby*). Dielo, ktorého svetová premiéra sa konala v londýnskej Covent Garden (1736), je nielen adaptáciou ódy na počesť patrónky hudby Sv. Cecílie z pera významného básnika stuartovskej reštaurácie Johna Drydena (1697), ale aj prvým anglicky napísaným Händlovým oratóriom (libreto Newburgh Hamilton), ktorým sa prerušila hegemonia talianskeho operného štýlu.



Alexandrova slávnosť (foto: archív)

Sergeja Rachmaninova a Antona Rubinštejna vystriedala rozmarnosť hudby Jaroslava Kříčku. V piesňach chorvátskeho Josipa Hatzeho sa ozval tragický tón, poľský Franciszek Maklakiewicz priniesol cit lásky a záver patril árii Rusalky *Proč volal jsi mne v náruč svou*. V spôsobe, akým Tomanová predniesla piesne, nezaprela dlhoročnú opernú protagonistku: každá z nich bola malou baladou či romancou, ktorá cez slzy i úsmevy oslovila mimoriadne vnímavé publikum. O úspech koncertu sa zaslúžil aj klavírny sprievod medzinárodne etablovanej **Tatiany Romaškinovej**.

Vilniuský Alexander

Polmilionový Vilnius s barokovou architektúrou a množstvom kostolov rôznych konfesií dostal od Litovcov prívlastok „barokový“. Ba-

dej kombinujúci kresťanský a antický svet nemá kontinuálny príbeh, ale je obrazom macedónskeho kráľa Alexandra Veľkého a jeho gréckej milienky Thaïs. Najmocnejší muž sveta usporiada po dobytí perzského mesta Persepolis oslavu. Počas nej vyvoláva Timotheus hrou na lýre rôzne druhy emócií, vrcholiace zničením paláca, ktoré je pomstou za gréckych vojakov, zabitých perzským kráľom Dariom III. Ďalšie postavy tvoria pozadie pre akcie afektívnych účinkov hudby.

Exkluzívny tím – dirigent **Rolf Beck**, režijný fantast **Csaba Káel**, scénografka **Eva Szen-drényi** a svetová celebrita módného biznisu **Juozas Stakevičius** – vrátili *Alexandrovu slávnosť* do života so všetkou pompou a gráciou. Pôvodnú hudobnú partitúru (menšie zmeny sú len v závere) posunuli do podoby veľkolepej šou, v ktorej hudba tvorila nevyhnutnú

súčasť, sólisti spektakulárne predvádzali mizanscény a zbor bol prizerajúcou sa aj manipulovanou masou. Tvorcovia odmietli históriu a ich základnou ideou sa stal štýl haute couture. Výsledkom boli módne, miestami surrealisticky pôsobiace kostýmové kreácie, špeciálne mejkapy a kostýmy z mytologickej histórie. Scénu s diagonálne situovaným a nad úroveň javiska zdvihnutým predvádzajúcim módom dotvárala svetelná šou, panely s 3D projekciou aj obrovská ohnivá (zeme) guľa, zavesená nad hlavami účinkujúcich: symbol svetovej (nad)vlády v záverečnej scéne padol spolu s ňou.

Operní speváci (hlavní dejoví aktéri) a zbor (hostia na oslave) reprezentovali zbohatlíku high society. V opulentnosti barokových feérií absolvovali dvojhodinovú privátnu party, kde historického monarchu nahradil súčasný ruský oligarcha. **Dauskurdís Egidijus** (objemom nie veľký bas) nemal problém s partom Alexandra, vrátane bojovej da capo árie *Revenge, revenge, Timotheus cries*. Prestížnu šou organizoval s chladným egocentrizmom bojového suveréna, sexuálneho víťaza aj intoxikovaného alkoholika. Organizátorkou, dizajnérkou a červenovlasou „first lady“ večera bola teatrálna vypočítavá Thaïs. Intrigami dosiahla podpálenie paláca, ktorý predstavoval posledný symbol bohatstva ich (ne)priateľov. Žiaľ, subretný soprán **Liny Dambrauskaitėovej** príliš nepresvedčil – *accompagnato The Song Began from Jove* bolo bezfarebné a árii *The Prince, Unable to Conceal His Pain* chýbal výraz. Jej komplicka **Nora Petročenko** zaujala sýtou tmavou farbou mezzosopránu, jej oslavná ária *He Sung Darius, Great and Good* bola príkladom štýlovej interpretácie. **Kęstutis Alčiauskis** v čiernom obleku arcibiskupa Timothea ako jediná konzervatívna postava vo svojich recitatívoch aj tenorových áriách pranieroval morálny úpadok spoločnosti a silou hudby sa snažil regulovať nálady high society. Ďalšie postavy boli alegóriou histórie (Olympia, Bacchus, Darius, fúrie, Zeus, Sv. Cecília) a zároveň modelmi veľkolepej módnjej prehliadky. Absolutórium patrilo skutočnej sile hudby, predovšetkým efektným, náročným a zvukovo homogénnym zborom, ktoré pripravil **Česlov Radžiūnas**. Kým sóla ostali u publika bez odozvy, hneď úvodný zbor *Happy pair* s tenorovým sólom aj *The List'ning Crowd Admire The Lofty Sound* si od vypredaného hľadiska vyslúžili aplauz, ktorý pokračoval po výstupe s tancujúcim Bacchom a vyvrcholil vo finále so sólistami *Let Old Timotheus Yield The Prize*. Komorne obsadený orchester, vedený exaktným gestom **Vytautasa Lukošiusa**, bol javisku zvukovo štýlovým partnerom. Ak sa jedinečnosť inscenácie ukrývala v odvážnom scénickom experimente, hudobné našťudovanie vytvorilo na predstavení 19. 5. ideálnu líniu, ktorá doplnila nezvyčajnosť spracovania barokového diela, prekračujúceho hranice tradičného výkladu.

Mária GLOCKOVÁ

ZÜRICH

Psychózy jednej nervóznej rodiny

Jedným z najcharakteristickejších znakov Debussyho tajuplnej opery *Pelléas a Mélisanda* je elokventné mlčanie. Nielen libreto, ale aj hudba sú plné otázok.

Odkiaľ pochádza Mélisanda? Je prírodnou bytosťou, alebo femme fragile vo vyhnanstve? Kto je Golaud? Krutý psychopat alebo nešťastný starý mládenec v kríze stredného veku? Prečo sa jeho matka Geneviève vydala po druhýkrát? Kto bol Pelléov otec? Prečo oslepol kráľ Arkel? A prečo vyschla studňa sliep v záhrade zámku? Debussyho partitúra sa priam zdráha odpovedať na tieto otázky. Postavy a ich hudobná reč sa akoby ledabolo vynorili z tieňa. Šepotajúc prechádzajú záhradami, lesmi a zákutiami zámku bájneho kráľovstva Allemonde, aby sa opäť stratili v jeho tieni.



Pelléas a Mélisanda (foto: T. Suter)

Tragédia Mélisandy a Pelléa, ktorí sa do seba nešťastne zamilujú (nevedno či úprimne detskou, alebo vášňou planúcou láskou), je plná inotajov, chýbajúcich dramaturgických motivácií a rozprávkových podobenstiev. Keď sa domyslia psychologicky a dobovo poučenou analýzou, v konečnom dôsledku vyznievajú – aj napriek poetickej reči libreto – neobyčajne brutálne.

Hoci početné hádanky partitúry stavajú realizačné tímy pred nie práve jednoduchú úlohu, Debussyho jediná dokončená opera sa pravidelne objavuje v repertoároch. Oprávnene. Je totiž

jedným z mála hudobných opusov, o ktorých by sa dalo uvažovať ako o hudobnom art nouveau (napriek všeobecne rozšírenému názoru, že tento štýl a jeho národné varianty ako jugendstil a secesia v hudbe odozvu nenašli). Čaro *Pelléa a Mélisandy* totiž spočíva nielen v svojskej kompozícii leitmotívov, ale aj v nezvyčajnej reči libreto, revolučnej inštrumentácii (súzvuk harfy a trúbky) či symbolistickej hudobnej figuratívnosti, pripomínajúcej florálnu a zvlnenú dobovú výtvarnú ornamentiku.

Dmitri Tcherniakov je režisérom, ktorý si v inscenačnom procese taktiež kladie otázky. Analyzuje dielo, okolnosti jeho vzniku i predlohy. Divákovi tak vie často ponúknuť prekvapivo čerstvý a neopozeraný pohľad na partitúru – podobne, ako keď dirigent zvýrazní nezvyčajné akcenty a vyzdvihne menej známe hudobné frázy. Pre Tcherniakova sú „Allemondovci“ okolo kráľa Arkela vzdelanou, modernou rodinou žijúcou v priestranom, vkusne zariadenom,

moderne puristickom dome s čistými líniami a vysokými oknami, za ktorými sa vo vetre neustále pohybujú obrovské stromy starobylého lesa. Celý dej sa odohrá v obývacej izbe. Vzaďu pri okne vidíme veľký jedálený stôl, vpravo v popredí sú moderné kreslá a pohovky, vľavo skladacie posuvné dvere z luxusného dreva, vedúce nevedno kam. Les, katakomby, jaskyňa na brehu mora, záhrada, zámok sú imaginárne miesta, o ktorých postavy rozprávajú počas terapeutických seáns. Každý z rodinných príslušníkov totiž praktizuje alebo praktizoval psychoanalýzu.

Golaud privedie do domu Mélisandu, ktorá sa podľa študijných záberov z nemocničnej izby (na plochej obrazovke na proscéniu) zdá byť jeho bývalou pacientkou.

U Tcherniakova trpí celá rodina traumami a nevypovedanými krivdami z minulosti. Psychiatrické spracovanie nepomáha. Ich symptómami sú domáce psychické i fyzické násilie a emocionálny chlad. Táto koncepcia funguje veľmi dobre a ospravedlní aj občasné nelogickosti textu vo vzťahu k réžii. Zvieracia kazajka studenej obývačky len podčiarkuje psychopatologický charakter postáv, ostré predely medzi tmou a svetlom (**Gleb Filshinski**) rafinovane navodzujú psychedelickú atmosféru zábleskov pamäti. Je totiž celkom pravdepodobné, že duševne ubolená Mélisanda, ktorá v závere umiera, je iba ďalšou obeťou Golauda, ktorý to so ženami jednoducho nevie.

Zürišský ansámbl poskytol pastvu nielen pre uši, ale aj pre oči. Atletický **Kyle Ketelsen** sa roly prešedivého Golauda chopil herecky odhodlane a presvedčivo. Jeho tmavý bas disponuje veľmi príjemnou glazúrou, ktorá sa neláme ani vo vyššej polohe. Barytonista **Jacques Imbrailo** a sopranistka **Corinne Winters** spievajú ústredný pár neobyčajne citlivo, s dojímavou – nielen hudobnou, ale aj vzájomnou – empatiou.

Je až prekvapujúce, ako vynikajúco súznie Tcherniakovov koncept s Debussyho hudbou. Dirigent **Alain Altinoglu** ju uchopil nielen ako soundtrack k mizanscéne. Elokventné mlčanie hudby vie v rozhodujúcich okamihoch preblesnúť ako slnečné lúče pod vodou, tremolá huslí zažiarit jasným svetlom a kontrabasy odpovedať dunivým hučaním v temnej predtuche. Magicky pôsobivé a obrazovo plastické chvenie hudobných ornamentov v orchestrisku je pre brutálny úpadok rodiny na scéne viac než len zvukovou kulisou.

Robert BAYER

Claude Debussy: *Pelléas a Mélisanda*
 Dirigent: Alain Altinoglu
 Kostýmy: Elena Zaytseva
 Svetlo: Gleb Filshinski
 Scéna a réžia: Dmitri Tcherniakov
 Premiéra v Opernhaus Zürich 8. 5., navštívené predstavenie 25. 5.

DRÁŽDANY

Z maliara Mathisa hudobník Hindemith

Nemecký skladateľ **Paul Hindemith** si bol v roku 1932 pozrieť vo francúzskom meste Colmar Isenheimský oltár. Neskorogotické dielo maliara **Grünewalda** nesmierne otvorene a v odvážnych farbách znázorňuje utrpenie ľudstva. Nielen samotný oltár, ale aj v pochybnostiach tápajúci život maliara **Grünewalda** oslovili Hindemitha do takej miery, že sa mu stali žriedlom pre novú operu **Maliar Mathis**.

Najprv vznikla rovnomená symfónia, akási esencia opery, ktorú v roku 1933 úspešne premiéroval dirigent **Wilhelm Furtwängler**. Ten sa zároveň verejne zastal Hindemithových tvor-

vých myšlienok, za čo zaplatil zosadením z postu šéfdirigenta Berlínskych filharmonikov. Hindemithov **Maliar Mathis**, dielo „odsúdenia-hodného tvorca atonálnych zvukov“, v ktorom

sa nachádza i scéna pálenia kníh v období reformácie, nebolo vládncim nacistom po vôli. V roku 1934 Hitler zabránil premiére opery, o dva roky neskôr už bolo v Nemecku zakázané Hindemitha hrať. V roku 1938 odišiel skladateľ do exilu a v rovnakom roku sa v Zürichu konala svetová premiéra opery. V Drážďanoch ju, napriek dlhodobým snahám, po prvýkrát inscenovali až v tejto sezóne.

Ústrednou postavou opery je úspešný maliar **Mathis**. Keď do jeho života vstúpia povstalci **Regina** a **Hans Schwalb**, začne pochybovať o svojom umení. Kladúc si otázku, či je dostatočným to, čo vytvára a znázorňuje, sa



→ vrhne do boja. Jeho idealizmus zlomí realita vojny – ako umelec aj ako ľudská bytosť je hodený späť a do konca života ostáva odkázaný sám na seba.

Opera vznikla v období spoločenských a politických zlomov tridsiatych rokov 20. storočia. Je teda pochopiteľné, že sa nestala len zrkadlom obdobia reformácie, sporov Luthera a pápeža,



Maliar Mathis (foto: J. Quast)

sedliackych vojen a duševného sveta maliara Grünewalda, ale aj obrazom osudových rázcestí nekompromisného novátora Paula Hindemitha. Drážďanská inscenácia šla ešte ďalej. Dielo transformovala do dnešných pomerov a rozpoltenosť jeho tvorcu uchopila tak, že sa z maliara Mathisa stal skladateľ Hindemith, umelec na prahu rozpínajúceho sa nacizmu.

Režisér **Jochen Biganzoli** a scénograf **Andreas Wilkenson** sa úspešne vysporiadali s náročnou úlohou postaviť na scénu hudobnodramatic-

ké dielo s neobvyklou hustotou textu i hudby a s akciami takmer dvadsiatich postáv. Paralely s dneškom boli očividné. Inscenátori nechali na scéne zarezonovať Isenheimský oltár v celej umeleckej nádhere, ale postarali sa o to, aby bol vzápätí za závratnú sumu vydražený horúčkovitými aukcionármi. Nechali nad ním zvijsť sa ukrižovaného Krista ovešaného nákupnými taškami a výjav doplnili priam brechtovským davovým nákupným ošialom (fascinujúca zborová scéna). V inscenácii zohrali úlohu aj obrazy Clauda Moneta či Roberta Longa – umelcov, ktorí boli presvedčení, že vykonávajú posledné existujúce povolanie umožňujúce vysloviť pravdu. Umelecké diela i samotná scéna sa stali obeťami ničenia. Sedliakov nahradili bandy mládežníkov v čiernych pulóvroch s kapucňami a kardinál Albrecht, politik a sponzor umenia, stratil

súdnosť: naše storočie defilovalo pred očami publika ako nebezpečenstvo hroziace umeniu i ľudským vzťahom.

Celému daniu dominovala veľkolepá hudba Paula Hindemitha, ktorá pokračuje niekde tam, kde skončili Bruckner či Wagner. Znala akoby na novej nemeckej romantickej vlne – raz menej, inokedy viac transparentne, obyčajne príkro, ale znova a znova uzemnená v nejakej tonalite, ľudovej piesni, spevoch z obdobia reformácie či v gregoriánskom

choráli. Každý zo siedmich obrazov bol akoby namaľovaný hudbou: nápadne sýtymi farbami veľkých plôch, ale i farebne delikátnymi komornými nátermi. Práve tento mix ponúka dirigentovi spoluprácu k definitívnemu dotiahnutiu diela.

Simone Young realizovala svoju koncepciu so **Staatskapelle Dresden** a domácim operným zborom (zbormajster **Jörn Hinnerk Andresen**) v tých najpôsobivejších a najpresvedčivejších odtieňoch – od očarujúcej predohry a úvodného koncertu anjelov cez sóla, duetá, medzihry až po záverečnú scénu. Humánnu výpoveď akcentovali herecky a spevácky výborne disponovaní sólisti **Annemarie Kremer**, **Emily Dorn**, **John Daszak**, **Herbert Lippert**, ale predovšetkým predstaviteľ titulného hrdinu **Markus Marquardt**. V komornom, dynamicky sotva počuteľnom závere diela, keď Mathis/Hindemith odchádza do vnútorného i skutočného exilu, berie z opusteného orchestra na scénu so sebou to, čo najviac miluje. Husle. Táto coda patrila k najsilnejším a najintímnejším momentom Hindemithovho opusu magnum.

Agata SCHINDLER

Paul Hindemith: *Maliar Mathis*
Dirigentka: Simone Young
Scéna: Andreas Wilken
Kostýmy: Heike Neugebauer
Réžia: Jochen Biganzoli
Premiéra v Semperevej opere 1. 5.

VIEDŇ

Hudba či slovo? Podľa režisérky nepodstatné

Poldruha roka pred dosiahnutím osemdesiatin Richarda Straussa, ako posledná z jeho pätnástich javiskových prác zrodených v bezmála polstoročnom časovom oblúku, uzrela v Mníchove svetlo sveta „konverzačná hra s hudbou“ Capriccio. Písal sa rok 1942, vďaka zúrila vojna a staručký, no tvorivo vitálny skladateľ hľadal so svojimi spolupracovníkmi formu, akou sa odpútať od reality.

Strauss bol síce s nacistickým režimom prepletený, no zároveň ho jeho „druhé ja“ primálo odkloniť pozornosť od zverstiev doby a dokumentovať myšlienkovú autonómiu. Dôkazom toho, že medzi rinčiacimi zbraňami nemusia zmĺknúť múzy, bol práve jeho operný testament. Nevznikal ľahko, pri tvorbe libreta sa vystriedalo až päť osobností doby, čo dokazovalo, akú váhu prikladal skladateľ textovej zložke. Napokon téma, či je v opere prvotná hudba alebo slovo (v tom tkvie konflikt dvoch uchádzačov o priazeň grófký Madeleine, hudobníka Flamanda a básnika Oliviera), je aktuálna dodnes. *Capriccio* ju servíruje vo filozoficko-alegorickej dišpute, zaodetej do inštrumentálnej nesmierne prepracovanej a mnohovrstvovej zvukovo-farebnej palety.

Nová inscenácia v Theater an der Wien sugeruje skôr úvahu, či zámerom režisérky **Tatjany Gürbacovej** nebola cielená deštrukcia myšlien-

kového náboja diela (keďže nepredpokladám, že jeho pôvodný obsah nepochopila). Richard Strauss mienil vedome odkloniť pozornosť diváka od bojísk a smrti, no Gürbaca so scénografom **Henrikom Ahrom** a kostymérkou **Barbarou Drosihnovou** na javisko včlenila práve motív militantnosti a krvi. Vôbec ju netrápilo, že dej je situovaný do rokokového zámčoka neďaleko Paríža a nie náhodou sa odohráva v roku 1775. Nemala najmenší problém odignorovať kľúčovú esenciu opery a premaľovať libreto na svoj obraz. Že v opere je aj hudba, to Gürbacovú asi trápi najmenej. Navyše, nezdôvodnený časový posun a prechádzka vojnovým prostredím s muníciou či cintorínovými rekvizitami neboli remeselné zvládnuté. Schodisková scéna so strmou šikminou v hornej časti ladila s režisérkiným úsilím nechať priestor ani hudbe, ani dej. Či je v opere prvotné slovo alebo hudba? Téma pre ňu nepodstatná. Prvá je predsa ona!

Inscenácia na druhej strane poskytla detailne vypracované hudobné naštudovanie **Bertranda de Billyho**, ktorý s **Viedenskými symfonikmi** modeloval tajomné inštrumentálne spektrum s veľkou dávkou fantázie i spätosti s pôvodným libretom. Počnúc sláčikovým sextetom v predohre až po kúzelnú malbu nálad záverečného monológu z orchesternej jamy (i trojice hudobníkov na javisku) neustále vanul straussovský duch. A rovnako z výkonov sólistov. Bolo mi úprimne ľúto, že náročné party museli zdolať v kombinácii s nezmyselnými hereckými akciami. Očarujúca **Maria Bengtsson** (Grófká) pútať farbou mladodramatického soprán a delikátnymi legatovými oblúkmi, postavu Grófa zdobil jadrne mužný barytón **Andrého Schuena**. Výborní boli nositelia princípov hudby (pevný, vo výške lesklý tenor **Daniela Behleho**) a slova (kultivovaný lyrický barytón **Daniela Schmutzharda**), trocha hrubozrnný, no tónovo priebojný bol **Lars Woldt** ako La Roche.

Bez réžie by išlo o krásny straussovský večer.

Pavel UNGER

Richard Strauss: *Capriccio*
Dirigent: Bertrand de Billy
Scéna: Henrik Ahr
Kostýmy: Barbara Drosin
Réžia: Tatjana Gürbaca
Premiéra v Theater an der Wien 18. 4., navštívené predstavenie 23. 4.

VIEDEŇ

Bank Austria presents: piano forte – the next generation

Ve druhém květnovém týdnu proběhla v prostorách Staré radnice ve Vídni přehlídka mladých klavíristů ze střeoevropského regionu. Bank Austria má v těchto zemích silné zastoupení. Proto se její vedení rozhodlo překročit hranice regionu nejen ve finančním, ale i v kulturním prostoru.

Cílem nového projektu je podpora mladých začínajících koncertních umělců. Každý z večerů natáčelo rakouské vydavatelství Gramola, které výběr z pěti koncertů vydá na kompaktním disku. Že byl vybrán právě klavír, vyplynulo přirozeně z toho, že sál patřící Bank Austria má k dispozici krásné koncertní křídlo Fazioli. Tato firma se stala rovněž jedním z partnerů, zajistila a uhradila pro přehlídku vynikajícího ladiče.

Realizátorkou prvního ročníku se stala **Annemarie Türk**. Dlouholetá ředitelka Kulturkontaktu Austria oslovila nejprve hudební univerzity ve střední Evropě, současně ale hledala kurátory i mimo univerzitní prostředí, aby výběr účinkujících byl co nejobtektivnější. Kurátory se tak staly známé, renomované osobnosti hudebního života daných států, sledující kulturní dění, kteří nakonec vybrali ty nejlepší kandidáty. Dramaturgie jednotlivých koncertů měla ze strany organizátorů jen dvě podmínky: jedna soudobá skladba a jeden kus národního skladatele. Věková hranice nebyla omezena.

Pondělní večer zahájil slovenský klavírista **Peter Nágel**, v současnosti doktorand na bratislavské VŠMU, sympatický a spontánní hudebník s vynikající technikou, čistým a radostným projevem. Pro svůj recitál vybral kromě cyklu *V mlhách* Leoše Janáčka a Lisztovy *Klavírní sonáty h moll* dvě velmi zajímavé soudobé skladby – *Pět bagatel* (1994) Carla Viney a virtuózní, kompozičně zajímavou *Toccatu* (1963) slovenského skladatele Juraje Hatríka. Všechny skladby přednesl s mimořádným zaujetím a stylovým cítěním. Kurátorka Olga Smetanová mohla být na svého kandidáta hrdá.

V úterý vystoupil Slovinec **Tim Jančar**, absolvent Hudební akademie v Ljublaně, jehož navrhla profesorka klavíru Tatjana Ognjanovič. Měl nejdelší recitál (všechny zazněly bez pauzy), dramaturgicky zaměřený na hudbu 19. a 20. století. Po úvodních Brahmových *Čtyřech kusech* představil dva slovinské skladatele – Pavla Šivice se skladbou *Hommage à Arnold Schönberg* (1988) a *Tři klavírní kusy* (1951) Janeze Matičiče v neoromantickém duchu. Na recitálu zazněla též 5. *klavírní sonáta* Alexandra Skrjabina, Rachmaninovovy *Etudy a Ballada N. 4* Fryderyka Chopina. Tim Jančar je intelektuálně-muzikální typ hudebníka s osobitým vkladem, který je do interpretace hluboce ponořený. Podal naprosto zralý, vyrovnaný, soustředěný a zaujatý výkon.

Den poté se představil **Lukáš Klánský**, nominovaný ředitelem České filharmonie Davidem Marečkem. Pro svůj koncert vybral tři autory – první řadu *Po zarostlém chodníčku* Leoše Janáčka, 5. *sonátu* Luboše Fišera, autora známého především díky filmové hudbě, a tři skladby Fryderyka Chopina. Lukáš Klánský byl ze všech kandidátů nejstarší a jeho výkon byl velmi sebejistý a vyrovnaný. Janáček trochu postrádal typickou sršatost, ale v Chopinovi se interpret cítil jako doma.



L. Klánský
(foto: www.lukas-klansky.cz)

Ve čtvrtek vystoupil nejmladší z účinkujících, Maďar **Fülöp Ránki**. Velmi nadaný, technicky skvěle vybavený hudebník nemá možná ještě tolik „nahráno“ jako jeho kolegové, místy byl jeho výkon v náročném recitálu trošku výrazově nevyrovnaný (patrně poznamenaný trémou), přesto je znát, že má velký talent a poctivý, zaujatý přístup ke svému řemeslu. Společně se svým kurátorem, generálním ředitelem Maďarské národní filharmonie Gézou Kovácsem, vybral pro koncert skladby Johanna Sebastiana Bacha, Franze Liszta, Bély Bartóka, Barnabáse Dukaye a Oliviera Messiaena.

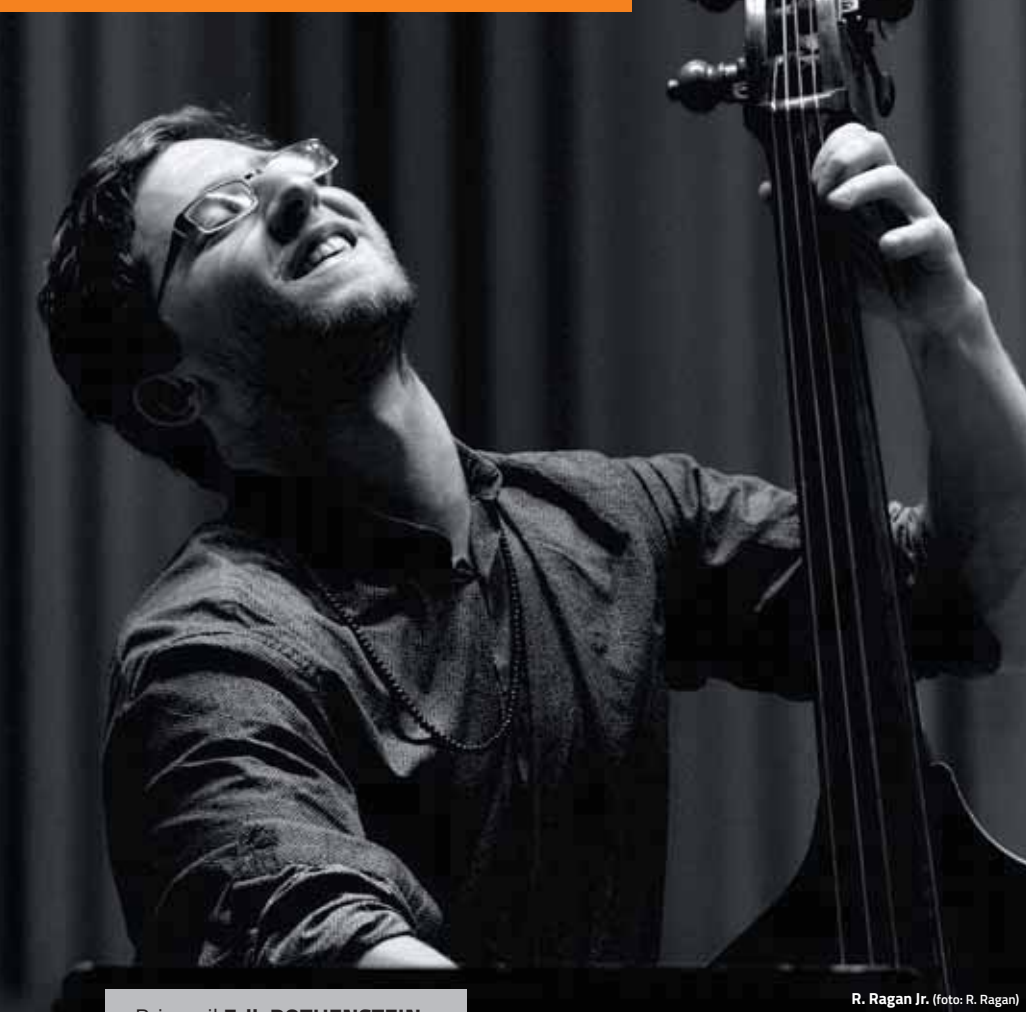
Závěrečný večer patřil domácí kandidátce polského původu, jediné ženě **Julii Kociubanové**, kterou navrhl programový ředitel a producent rozhlasové stanice Ö1/ORF Christian Scheib. Julia Kociuban si vybrala Mozartovu *Sonátu F dur* a hudbu svých krajanů – Witolda Lutosławského a Frédérica Chopina. Mladá klavíristka je mimořádný zjev se samozřejmým a přirozeným projevem. Jak zmínil v úvodním slovu její kurátor, je hudební vypravěčkou. Každá ze skladeb, které interpretovala, vyzněla v jejím podání jako příběh – ať už šlo o křehkého, hravého a jasného Mozarta, nebo o gradaci a frázování v Lutosławského *Sonátě* (1934), podle všeho dosud nevydané na CD. Klavír pod jejíma rukama zní čistě, jasně, nepřeháně pedalizací, pouze zdůrazňuje a podtrhuje, co je třeba. Její technika ji umožňuje vyjádřit a zahrát vše. Mimořádně nadaná, zralá umělkyně uzavřela vskutku slavnostně výjimečnou akci, věnovanou mládí a krásné hudbě.

Zda a jakou formou bude projekt dále pokračovat, je zatím v jednání. Každopádně, pořadatelé prvního ročníku mohou být se svou prací spokojeni. Stejně jako mladí hudebníci, kteří vítají každou příležitost hrát před publikem, vejít ve známost. Jejich dřina a úsilí prosadit se v náročné konkurenci takto dostává smysl a pocit zadostiučinění. Konkurence je obrovská, nároky čím dál větší. Na svůj debut na této akci a na své kolegy budou mít pěknou vzpomínku prostřednictvím CD firmy Gramola, které vyjde na podzim tohoto roku a díky distribučnímu zastoupení firmy bude k dostání po celém světě.

Lenka NOTA

Kontrabasový junior

V porovnaní so svojimi susedmi Slovensko nepatrí ku krajinám so silnými generáciami jazzových hudobníkov. Vždy sa však nájdu osobnosti, ktoré kvalitatívne zodpovedajú nárokom doby, majú autoritu u mladších kolegov a sú schopné odovzdať štafetu svojim nasledovníkom, ako v Banskej Bystrici kontrabasista Róbert Ragan svojmu synovi Róbertovi Raganovi juniorovi.



R. Ragan Jr. (foto: R. Ragan)

Pripravil Erik ROTHENSTEIN

■ **Na konzervatóriu si študoval u svojho otca – kontrabasistu. Vnímal si „tlak“ stať sa jazzovým kontrabasistom alebo to bola prirodzená voľba?**

Jazz a hudba zneli doma od detstva a pamätám sa, ako u nás zvykli skúšať Nothing But Swing Trio. Klaudius Kováč a Peter Solárík ma poznajú od mojich šiestich rokov. V mojej detskej izbe spávali aj muzikanti, ktorí s otcom koncertovali. V tej dobe som si skutočne nemyslel, že pôjdem v otcových šlapajach, hoci si s odstupom času uvedomujem, ako veľmi

toto detské obdobie ovplyvnilo môj pohľad na hudbu a život muzikanta. Otec nás od malička viedol k aktívnemu hraniu – ja som chodil od šiestich rokov na husle, sestra na klavír. Mňa to však ne bavilo, bol to skôr boj. Keď som si v štrnástich zlomil ruku, povedal som rodičom, že s husľami definitívne končím. Neskôr som sa k hudbe predsa len dostal a bola to trochu náhoda, keďže spolužiaci z gymnázia hľadali basgitaristu do kapely. Nástroj ma veľmi chytil, obzvlášť som sa zamiloval do hudby Jaca Pastoria, ktorá ma priviedla k jazzu. Otec

si všimol moju zanosť a navrhol mi, aby som študoval kontrabas na konzervatóriu a popri tom hral aj na basgitare. Takto som sa dostal ku kontrbasu.

■ **Popri konzervatóriu si však navštevoval aj hodiny u klaviristu Klaudia Kováča.**

S otcom sme na škole pracovali hlavne na klasike a kontrabase ako takom. Bolo to veľmi komplikované obdobie a musím priznať, že ota som vtedy nechcel počúvať. On sa snažil, aby som robil poriadne aj klasickú hudbu, mňa však bavil hlavne jazz. Bolo to niečo podobné ako s husľami. S otcom sme sa nakoniec dohodli a popri „konzerve“ som začal chodiť aj na súkromnú ZUŠ ku Klaudiovi na jazz.

■ **Aký je podľa teba vplyv Nothing But Swing Tria na jazzové dianie či dorast mladých hudobníkov v regióne?**

Je veľmi dobré, že NBS Trio stabilne pôsobí v Banskej Bystrici a že jeho členovia aj vyzývajú, predovšetkým Klaudius Kováč má obrovský podiel na prírastku novej generácie jazzmanov. Je to fantastický klavirista i pedagóg a v období, keď som k nemu chodieval, bolo v Bystrici viacero muzikantov v mojom veku. Hrávali sme so saxofonistom Martinom Uherekom, gitaristom Petrom Palajom a bubeníkom Pavlom Blahom. Neskôr otvorili v meste aj jazzový klub a začala sa tam vytvárať hudobná komunita. Bolo to podľa mňa veľmi prínosné a pekné obdobie. Peter a Paľo teraz študujú jazz v zahraničí, s Martinom Uherekom spolupracujeme dodnes, napríklad v jeho projekte *Pribehy jazzu*.

Od Bacha po Jaca

■ **Spomínal si vzor Jaca Pastoria. Neláka ťa popri basovej gitare aj práca s efektmi či looperom?**

Jacova hudba je pre mňa doteraz obrovským zdrojom inšpirácie. Basgitara ma stále láka, efekty až tak nie, mám rád prirodzený zvuk nástroja. Od basgitary mám určitý odstup, keďže som sa v poslednej dobe venoval hlavne kontrbasu a je ťažké dostať sa na úroveň, ktorú mám v predstave. Popravde, neviem, či sa mi to ešte podarí, hoci na basgitare stále cvičím. A hoci ju nevyužívam na koncertoch, rád ju „oprášim“ na jam sessions alebo doma v obývačke.

■ **Venuješ sa popri mainstreame aj iným štýlom?**

Popri jasse zvyknem hrať aj v komerčnejších projektoch, hoci jazz mi je najprírodzenejší a dokážem sa v ňom najlepšie hudobne vyjadriť. Mám však rád aj iné žánre. V minulosti to boli RnB, funky, world music, teraz mi neskutočne imponuje klasická hudba.

■ **Takže otec mal nakoniec pravdu. Čo konkrétne počúvaš, ktorí hudobníci ťa ovplyvnili zo svetovej či domácej scény?**

Možno to znie ako kliše, ale počúvam skoro všetko, čo mi príde pod ruku. Z klasiky



R. Ragan Jr., K. Kováč a P. Solárík (foto: R. Ragan)

najmä Rachmaninova, Skriabina, Beethovena a impresionistov, jazz od 40. rokov po súčasnosť. Rád počúvam gospel, staré RnB, funkové veci, v poslednej dobe veľa balkánskej hudby, ale aj Beatles, Boba Marleyho a Wailers, natrafil som na speváka Sama Smitha, určite aj Michaela Jacksona, Jammiroquai, Johna Mayera... Je toho skutočne veľa. Ovplyvnili ma rozhodne Jaco Pastorius a Avishai Cohen a všetci tí, ktorých spomínam. Z domácej scény klavirista Ondrej Krajňák – mal som šťastie s ním niekoľkokrát hrať a bola to po každej stránke nezabudnuteľná skúsenosť. Ďalej kapely, v ktorých hrá môj otec: NBS Trio a PaCoRa Trio. Je možno zvláštne, že ich spomínam, no páčia sa mi nielen po muzikantskej stránke, ale určite aj preto, ako dlho a akým spôsobom fungujú. Sú to stabilné projekty, čo je pre mňa obrovským zdrojom inšpirácie a motiváciou robíť hudbu. Na československej scéne je kopec ďalších výborných hudobníkov, no ako pozorujem celkovú situáciu, projekty sa neustále menia a v štyroch kapelách s rôznymi názvami hrajú rovnakí hudobníci. To sa mi nepáči.

■ Čo by mali podľa teba mladí jazzmani robiť?

Čo najviac hrať, hrať a hrať. Vidím to na sebe – najväčší pokrok robím, čím častejšie hrám. Cvičenie je samozrejmosť. Ako začínajúci kontrabasista som chodieval vlakom z Banskej Bystrice do Bratislavy na jam sessions, aby som si mohol zahrať s profesionálmi. Myslím si, že mladý hudobník potrebuje využiť každú možnosť.

■ Aký je jazzový život v Banskej Bystrici, kde fungujú opera, konzervatórium či umelecká vysoká škola?

Bystricu vnímam ako dosť malé mesto. Mám pocit, že ľudia, ktorí majú záujem o umenie, sa navzájom poznajú a vytvára to dobrú at-

mosféru. Prítomnosť konzervatória a Akadémie umení tomu napomáhajú, hoci paradoxne sa mi zdá, že študentov z týchto škôl chodí na koncerty čoraz menej. Keď som bol ešte na škole, bolo tomu inak.

Róbert Ragan Jr. Project

■ Hoci kontrabasisti zväčša bývajú sidemanmi, v týchto dňoch chystáš koncerty s autorskými kompozíciami. Čo ťa k tomu viedlo?

Vždy mi imponovali basisti ako Jaco Pastorius alebo Avishai Cohen, ktorí dokázali vyzdvihnúť kontrabas či basgitaru v kapele. Vlastný projekt bol mojim dávny snom a komponovanie ide ruka v ruku s cvičením a hraním. Baví ma hra na klavíri, pri ktorej často dostávam hudobné nápady. V šuplíku mám dosť veľkú zásobu hudby a to ma motivuje k uvedeniu vlastného projektu.

■ Aké kompozičné smery či skladatelia ťa ovplyvnili okrem spomínaných?

Hudbu píšem dosť spontánne. Inšpirácia prichádza so štúdiom iných skladieb a ich analyzovaním po harmonickej a motivickej stránke, sledovaním formovej štruktúry. Mám rád pestré harmónie, kombináciu tradičnejšieho s modernejšími postupmi akordov. Niektoré skladby by som možno charakterizoval až ako meditatívne, nevyhýbam sa nepárnym rytmom a všeobecne rôznorodosti. Okrem Cohena a Pastoria ma v tomto inšpirujú McCoy Tyner či John Coltrane, hoci najviac ma ovplyvňuje klasická hudba.

■ Akých muzikantov si pozval do kapely?

Klaviristu Klaudia Kováča, bubeníka Petra Solárika a ako hosťa štyroch koncertov saxofonistu Ondřeja Štveráčka. Bola to jasná voľba – Klaudius s Petrom sú fantastickí a neskutočne zohraní muzikanti, je to pre mňa vždy veľká škola i zážitok. Saxofonista

Ondřej Štveráček sa mi z československej scény páči asi najviac a teším sa, že prijal moje pozvanie.

■ Manažovať koncertnú snúru je náročné – ako zvládaš organizačné veci okolo hudby?

To je dobrý postreh. Veľkou oporou mi je môj otec, u ktorého som po konzervatóriu ostal akoby na „vysokej škole hudby a vecí s ňou súvisiacich“. Prakticky vždy, keď sa nájde čas, riešime spolu organizačné veci, dramaturgiu, často preberáme fungovanie muzikanta vôbec, rozprávame sa o hudbe samotnej, o komponovaní, o kontrabase... Veľkou oporou je mi moja rodina, hlavne mama a priateľka.

Musím priznať, že organizačné veci sú pre mňa dosť stresujúce a bez tejto podpory by som na to všetko nemal energiu.

■ V matematickej triede na gymnáziu si sa venoval aj informatike. Majú tieto disciplíny niečo spoločné s hudbou a ovplyvnili nejakým spôsobom tvoj vývoj?

Priznávam, že mi tieto znalosti pomáhajú pri organizácii a manažovaní. Myslím si však, že som skôr typom muzikanta, ktorý sa hudbu snaží vnímať hlavne cez srdce, emócie a duchovno. ✕

Róbert RAGAN Jr. (1990) začal s husľami ako šesťročný, v pätnástich rokoch prešiel k basgitare a neskôr ku kontrabasu. Jazzu sa venoval u Klaudia Kováča na Súkromnej umeleckej škole R. Tatára, klasický kontrabas študoval u svojho otca na konzervatóriu v Banskej Bystrici. Pravidelne spolupracuje s Martinom Uherekom (M. Uherek Quartet – 2. miesto na 1st Tarnow International Jazz Contest 2008 v Poľsku, ocenenie za individuálny inštrumentálny výkon na súťaži Nové tváre slovenského jazzu 2008), Lukášom Oravcom (album *Introducing Lukáš Oravec Quartet feat. Radovan Tariška* – cena Esprit 2013), Robom Opatovským, kapelou Mukatado a i. S vlastným Hi-Fly Triom (klavirista Jakub Tököly a bubeník Kristián Kuruc) získal ocenenie za inštrumentálny výkon na súťaži Nové tváre slovenského jazzu 2014. Aktuálny Róbert Ragan Jr. Project predstaví na sérii júnových a júlových koncertov (Nitra, Brezno, Banská Bystrica, Bojnice, Trnava, Bratislava).



Cena Esprit pre Sisu Michalidesovú

Hudobný portál Jazz.sk vyhlásil už štvrtý ročník ocenenia Esprit, ktoré vrcholilo 30. 4. slávnostným odovzdávaním cien a koncertom troch nominovaných umelcov v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava v Bratislave.

Medzinárodná porota zložená z publicistov, muzikológov a promotérov vyberala zo sedemnástich nominovaných albumov a mala neľahkú úlohu. **Sisa Michalidesová** a **Benito Gonzalez** zvíťazili s albumom *Dream Rhapsody* len s dvojbodovým náskokom pred East European Artsemble Ľuboša Šrámeke. Cenu verejnosti v podobe karikatúry víťazky si odniesla speváčka **Ingrid Bezáková** za album *Deep Inside*.

Koncertný večer bol súčasťou celosvetovej oslavy Medzinárodného dňa jazzu a atmosféru zaplnenej sály si mohli v priamom prenose vychutnať aj poslucháči Rádia Devín. Prvý účinkujúci **Pavel Morochovič** je klaviristom a skladateľom pohybujúcim sa na pomedzí energického jazzrocku s premysleným kompozičným plánom. S melodikou narába až romantizujúcim spôsobom za plnej podpory rytmickej sekcie (bubeník **Martin Valihora** a basgitarista **Juraj Griglák**).

Víťazný album „krstil“ žihľavovým listom Boris Čellár, cenu v podobe sklenenej plastiky prevzala laureátka z rúk jej autorky Gordany Turuk. Ku koncertnej spolupráci si flautist-



S. Michalidesová a B. Gonzalez
(foto: R. Baranovič)

ka prizvala okrem domácich hudobníkov (gitarista **Pavol Bereza**, klavirista **Peter Preložník**, basgitarista Juraj Griglák, bubeník **Štefan Bugala**) excelentného klaviristu venezuelského pôvodu, ktorý posunul vyznenie Michalidesovej tvorby. Sám Gonzalez svoje účinkovanie vnímal ako výzvu, podobne jeho spolupracovníci označili klaviristovu hru na albume *Dream Rhapsody* ako „inú“. Základ-

ným menovateľom Michalidesovej aranžér-skej a kompozičnej tvorby je ženskosť, ľahko zapamätateľné a pritom osobité skladby bez zbytočnej ekvilibristiky vypovedajú o jej vnútornom stave. Zazneli aj rytmicky komplikovanejšie témy, v ktorých sa kapela počas

kolektívnej improvizácie akoby strácala.

Laureát ceny Esprit za rok 2013 **Lukáš Oravec** predstavil svoj posledný album *Piotrology*, nazvaný podľa trubkárneho poľského pedagóga. Oravcove mainstreamové témy odkazujúce na hardbopovú éru boli pre mnohých vrcholom večera. Kvarteto mladých spoluhráčov predviedlo súhru, akú poznáme zo zámorských zoskupení. Pulzujúca

rytmika, dynamika kapely, zamatový zvuk akustických nástrojov s dominujúcou krídloučkou, pozoruhodné sóla jednotlivých členov podriadené celkovému výrazu – nielen o tomto sa rozprávalo na nočnej afterparty. Cena Esprit má len jedného víťaza, hoci v tesnom závесе ostalo množstvo dobrej muziky, ktorá určite stojí za vypočutie.

Vladimír VALENTOVIČ

HUDBA A FARBY

hravý rodinný koncert v Moyzesovej sieni

v sobotu 11. júna 2016 o 15.00 hod.
v Moyzesovej sieni, Vajanského nábrežie 12, Bratislava

účinkujú: Quasars Ensemble, dirigent Ivan Buffa
študenti Filozofickej fakulty UK

uvádza: Vlado Zvara



info:

Hudba a farby

Vstupné dobrovoľné. Rezervácie bezplatne na adrese koncertyvmoyzeske@gmail.com.

Koncert je určený deťom od šiestich rokov.



Mládežnícky orchester Európskej únie oslavuje

Mládežnícky orchester Európskej únie (European Union Youth Orchestra – EUYO) oslavuje svoje štyridsiate narodeniny veľkolepým koncertným turné. Práve vďaka nastávajúcemu predsedníctvu Slovenskej republiky v Rade Európskej únie začína séria koncertov pod názvom Capital Sounds práve v Bratislave.



Jubilejný rok sa však pre EUYO nezačal práve najlepšie. Zamietnutie „európskych peňazí“ v rámci programu Creative Europe prekvapilo mnohých a vyvolalo množstvo otázok ohľadom fungovania tohoto paneurópskeho telesa v budúcnosti. Orchester, pri zrode ktorého stál v roku 1976 maestro Claudio Abbado, sa napriek tomu predstaví počas najbližších mesiacov vo všetkých hlavných

mestách členských štátov Európskej únie pod vedením svojho šéfdirigenta **Vasilyho Petrenka**. Na bratislavskom koncerte (nedeľa 7. 8.) vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu zaznie v jeho podaní *Symfónia č. 1 D Dur* Gustava Mahlera a *Koncert pre dva klavíry KV 365* Wolfganga Amadea Mozarta v podaní sestier **Katie** a **Marielle Labèqueových**.

Kým naši blízki susedia dokážu do EUYO delegovať hneď niekoľkých hráčov (v aktuálnej sezóne ich majú napríklad Česi päť a Maďari dokonca sedem), jediným slovenským zástupcom v EUYO je violista Šimon Truszka. Bolo by preto načase intenzívnejšie hľadať odpovede na otázky, prečo naši hráči nedokážu uspieť na medzinárodných konkurzoch. Hostovanie Mládežníckeho orchestra

Európskej únie ponúka tiež príležitosť pre vystúpenie **Slovenského mládežníckeho orchestra**, ktorého vznik podnietilo Hudobné centrum. Keďže v súčasnosti na Slovensku chýba riadne fungujúce národné mládežnícke teleso, táto udalosť sa stáva impulzom pre jeho vytvorenie, avšak zároveň s ambíciou koncepcného a systematického riešenia daného problému aj v nasledujúcom období. Slovenský mládežnícky orchester uvedie na koncerte 7. 8. spolu s EUYO *Suite miniature* od Ľudovíta Rajtera. Okrem toho dostanú mladí hudobníci príležitosť predstaviť sa na samostatnom koncerte v sobotu 6. 8. vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, kde skladbu Ľudovíta Rajtera doplnia *Husľový koncert e mol op. 64* Felixa Mendelssohna Bartholdyho a *Symfónia č. 7*

A dur op. 92 Ludwiga van Beethovena. Vedenia Slovenského mládežníckeho orchestra sa ujal slovenský dirigent **Martin Majkut**, hudobný riaditeľ a šéfdirigent Rogue Valley Symphony Orchestra v americkom štáte Oregon, koncertným majstrom telesa bude **Juraj Tomka**, ako sólista sa predstaví vynikajúci **Dalibor Karvay**.

(mot)

European Union Youth Orchestra – CAPITAL SOUNDS

7. 8. 2016

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, 19.00
Mládežnícky orchester Európskej únie – EUYO
 Vasily Petrenko / Katia & Marielle Labèque
 Mahler, Mozart, Rajter



6. 8. 2016

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, 19.00
Slovenský mládežnícky orchester
 Martin Majkut / Dalibor Karvay
 Rajter, Mendelssohn Bartholdy, Beethoven

klasika



Cantar d'amore Oni Wytars Sony 2015

Aktuálnym trendom v oblasti starej hudby je spájanie tradičnej hudobnej kultúry s historicky poučenou interpretáciou. Živé a voľné aranžovanie dobovej populárnej svetovej hudby a ľudových piesní sa však nie vždy musí stretnúť s pochopením, predovšetkým zo strany hudobných historikov. Napriek tomu so správnymi znalosťami repertoáru a vkusom dokážu súbory vytvoriť veľmi pestré a pútavé interpretácie. *Cantar d'amore* od Oni Wytars ponúka pestrý repertoár renesančných vilanel pretkaných tradičnými piesňami na tému lásky z rôznych talianskych regiónov a inštrumentálnymi miniatúrami, ako napríklad *Antidotum Tarantulae*, hudobného protijedu po uštipnutí tarantulou od Athanasia Kirchera (1602–1680). Silnou stránkou nahrávky je množstvo použitých nástrojov (baroková gitara, chalumeau, gajdy, dvojité harfa, nyckelharpa, drumbla, mandolína, flauty, perkusie). Vďaka nej nadobudla už i tak rôznorodá dramaturgia ešte väčšiu pestrosť, a tak aj napriek jednoduchosti piesní udrží poslucháčovu pozornosť. Gabriela Aiello, Peter Rabanser a Ricardo Delfino používajú tradičnú techniku spevu s voľnejšou intonáciou, ktorá slúži ako ozdobný i výrazový prostriedok. Treba vyzdvihnúť kvalitný a priezračný zvuk nahrávky, ktorý zaručil počutelnosť a priestorovú plasticosť všetkých detailov interpretácie, predovšetkým v komplexnejšie aranžovaných skladbách, akou je napr. *Vulumbrella* od Pietra Jacopa de Jennaro (1436–1508). Pozoruhodnosť repertoáru vilanel spočíva v ich nadčasovosti, nakoľko v čase vrcholnej franko-flámskej polyfónie sa ich štýl na úrovni populárnej hudby považoval za blízky k znovuzrozeniu antickej klasickej poézie a azda možno povedať, že predznamenávajú príchod monodického štýlu o storočie neskôr. Oni Wytars efektne rozvinuli svoj potenciál spôsobom, ktorý má schopnosť zaujať nielen milovníkov starej hudby či world music. Ak sa chystáte na dovolenku k Stredozemnému moru, lepšie „soundtrack“ by ste hľadali len ťažko.

Patrik SABO

jazz



Warp J. Balke ECM 2016/DIVYD

Nórsky klavirista a skladateľ Jon Balke sa do povedomia dostal najmä vďaka svojmu najúspešnejšiemu projektu Magnetic North Orchestra, ktorý viedol 13 rokov. Umelec počas svojej hudobnej cesty prešiel vývinom, ktorý obsahoval skúsenosti a inšpirácie z rozličných zdrojov: európskej tradície, vážnej hudby, jazzu, ázijskej kultúry, elektronickej hudby i avantgardy. Všetky tieto vplyvy formovali jeho osobnosť, hudobné vyjadrovanie a nachádzame ich aj v jeho najnovšej mystickej výpovedi *Warp*. Po experimentoch s nástrojmi, poézou a multimediálnymi projektmi sa Balke rozhodol vyrozprávať príbeh prostredníctvom sólového klavíra v kombinácii so zvukovými obrazmi z každodenného života. Album vznikol zvláštnym spôsobom: najprv sa nahralo 16 klavírných skladieb, do ktorých boli neskôr v mixáži doplnené rôzne zvuky – šuchot, rozhovory, detské hlasy z ihriska a podobne, s ktorými je na albume narábané veľmi citlivo. Výsledkom je 16 organických skladieb, prevažne miniatúr s trvaním 1–2 minúty, ktoré na seba plynulo nadväzujú a vytvárajú tak súvislý celok. Temné melancholické skladby s nádychom mystiky sa hrajú s priestorom, časom, tichom i farbami. Ide o meditatívny typ hudby, ktorá od poslucháča nevyžaduje sofistikované premýšľanie, ale hľadanie obrazov a pocitov, ktoré hudba evokuje. Skladby majú nejasné formové kontúry a pôsobia, akoby boli voľne improvizované. Každá kompozícia má svoj osobitný charakter, náladu a miesto; bez ktorejkoľvek z nich by mozaika miniatúr nebola kompletná. Už úvodný track *Heliolatriy* avizuje, ako bude album znieť – záhadná skladba so škripotom v pozadí otvára sériu mystických skladieb. Ťažko vyberať, lebo spolu pôsobia ako celok. Je zaujímavé sledovať, ako sa pridané zvukové obrazy dopĺňajú s klavírom, alebo sú voči nemu v kontraste. V skladbe *Mute* tlmené úderý na struny klavíra pôsobia skôr iba ako dopĺňanie farieb a sprievod k rozhovoru, ktorý

prebieha v pozadí. *Boodle* má atmosféru dobrodružnej výpravy s nejasným koncom. Netradičný charakter dotvárajú hlasy detí z ihriska. *Kantor* je jednou z posledných skladieb, v ktorých album vrcholí, a s jemným a jasným vokálom prináša okamihy katarzie. Na konci opäť zaznieva s malou obmenou skladba *Heliolatriy*, čo vzbudzuje pocit, akoby celý album tvoril jednu veľkú uzavretú hudobnú formu. *Warp* mení pohľad na to, ako môže sólová klavírna nahrávka vyzeráť. Ide o pozoruhodné organické dielo, ktoré spája viacero elementov do jednotnej mozaiky jemným, minimalistickým a duchaplným spôsobom.

Peter DOBŠINSKÝ



The Circling Bird Los Quemados Hevhetia 2015

České kvarteto Los Quemados vydáva už svoj tretí album s autorskou inštrumentálnou hudbou. Názov súboru pochádza zo španielčiny a znamená „spálený“. Je odkazom na meno lídra, ktorým je basgitarista Filip Spálený. Mladú kapelu tvoria jeho kolegovia z pražskej „Ježkářny“ – Jakub Doležal (saxofón), Jan Bálek (klávesy) a Ondřej Pomajsl (bicie). Všetci pôsobia v známych projektoch s jazzovým zameraním. Hudobne sa kvarteto hlási k fúzii jazzu, bopu, funku a latína s prvkami africkej hudby – všetko zabalené v pekne groovujúcom balíčku, ktorý síce šľape, ale v podstate neprináša nič nové. Podobných kapiel sa vo svete od čias Milesa Davisa objavilo neúrekom a už dávno vyčerpali svoj inovačný potenciál. Mainstreamového poslucháča však tento počín nijako neurazí a dokonca aj jazzový „fajšmek“ si na CD nájde svoje obľúbené licky. Modernnejšie produkčné zásahy mohli podľa môjho názoru urobiť album zaujímavejším. Zámerom nahrávky však nebolo urobiť diery do sveta, ale kompozične zachytiť vydarenú autorskú tvorbu. Na inštrumentálnych výkonoch hudobníkov počuť, že si hudbu naozaj užívajú. Úvodná skladba *The Circling Bird* prenesie poslucháča na otvorené juhoamerické pláne s krúžiacimi vtákmi, perkusie a saxofónové vlny vystrieda po chvíli klavírne ostinato s názvukmi samby, z ktorého sa rozvinie skladba plná ra-

dosti z hry. Titul charakterizuje vyvážený pomer improvizovaných a komponovaných častí, pričom hudobné dianie je sústredené okolo sviežo pulzujúcej basy a saxofónových unison s klavírom. Autormi kompozícií sú Doležal a Spálený, ich kompozičný prejav sa navzájom dopĺňa a pôsobí kompaktné. Kompaktné pôsobia aj zvuk a súhra hudobníkov; výsledkom je hudobný priestor, v ktorom si každý nachádza svoje miesto. V druhej skladbe *Crystals* sa objavujú syntetické plochy klávesov, po ktorých nastúpi opäť groove s výrazným basgitarovým sólom. V tretej skladbe, miniatúre s názvom *Very Strange Chords*, predvedie Spálený famóznou technikou basového slapovania. Skladba trvá iba minútu a tridsať sekúnd, podobne ako ôsmy track *Chords from the Dustbin*. Tieto skladbičky predstavujú akési motivické výhonky, ktoré sa ďalej nevyvinuli, no hudobníci ich nenechali založené v šuplíku a urobili dobre. Štvrtá skladba *Man from Calcutta*, ktorú otvára sólo na bicích Pomajsla, je najdlhšou a zároveň pravdepodobne najzaujímavejšou skladbou na albume. Obsahuje výraznú basovú figúru a zložený rytmus, ktorý spolu s klavírnymi akordmi vytvára hypnotickú plochu pre „zamotané“ saxofónové melódie podfarbené phaser efektom. Piata a siedma skladba sú groovevé balady s pestrými melodickými motívmi. V *Same Old Song* sa leadovým sólom predstaví aj klávesák Bálek. V predposlednej skladbe s basgitarovým introm si hudobníci schuti zaswingujú a ako odľahčenie sa objaví ponáška na pieseň *Pokapala na salaši slanina*. Zaujímavý groovujúci klince na záver s výbornými rytmickými brejkmi a klavichordovým sprievodom uzatvára CD. Album je už druhým pod hlavičkou Hevhetie, predchádzal ho *Sirius* (2012), svoje debutové CD *African Sailor* (2009) si kapela vydala sama.

Tibor FELEDI

kniha



Úteky za krásou Životný príbeh slovenskej huslistky Gréty Hrdej J. Szelepcsényi TransProdukt, 2015

Ako sa uvádza na frontispise knihy, autor vychádzal pri jej tvorbe z prepisu rozhovorov s Grétou Hrdou, ktoré vznikali v rokoch 2009–2011. Poslúžili mu aj dokumentačné materiály z osobného archívu umelkyne. Od prvých záznamov až po vydanie knihy uplynulo teda sedem rokov, nepochybne naplnených úsilím, aby sa našli prostriedky a vydavateľ. Pritom titul o významnej slovenskej huslistke dôležitým spôsobom obohatil galériu tých niekoľkých monografií, ktoré u nás v ostatných rokoch vyšli, no boli venované predovšetkým známym spevákom, resp. vokálnym pedagógom. Kniha *Úteky za krásou, s podtitulom Životný príbeh slovenskej huslistky Gréty Hrdej*, nazerá na život umelca nielen pohľadom autora, ale predstavuje tiež sebareflexiu huslistky, hlbavej a inteligentnej dámy slovenskej husľovej hry a pedagogiky. Gréta Hrdá pôsobila dlhé roky nielen na našich konzervatóriách, ale aj v zahraničí, to sú ďalšie zaujímavé kapitoly jej života. Kniha pochádza z pera erudovaného autora – muzikológa, skladateľa, pedagóga, publicistu, organizátora a propagátora hudobného života na Slovensku doc. Jána Szelepcsényiho.

Na Grétu Hrdú si spomína najmä staršia generácia poslucháčov. Hoci to autor v monografii asi zámerné neuvádza (v prípade podobného životopisu je to však nutné), prof. Gréta Hrdá sa narodila v roku 1932 v Závodí pri Žiline. Autor v úvode obširne opisuje rodinné korene umelkyne i prostredie prímestskej obce Závodie, dnes mestskej štvrte Žiliny, kde Gréta Hrdá prežila detstvo v rodičovskom kruhu zameraných hercov – ochotníkov, neskôr členov

profesionálneho Divadla P. Jilemnického. K hre na husliach ju priviedol všestranne nadaný otec Jozef Hrdý. Systematické základy však získala v triede prof. Ladislava Árvaya, zakladateľa profesionálneho hudobného školstva v Žiline, ktorý vychoval rad popredných slovenských huslistov a husľových pedagógov (o. i. Bohumila Urbana, husľového pedagóga D. Karvaya na žilinskom Konzervatóriu). Od roku 1951 študovala G. Hrdá pod vedením Otakara Stejskala na pražskom Konzervatóriu, ktoré skončila s vyznamenaním. V rokoch 1963–1968 pokračovala v štúdiu na VŠMU u prof. Mikuláša Jelínka a prof. Milana Bauera.

Ako mladá absolventka Konzervatória začala učiť na Vyššej hudobnej škole v Žiline (1957–1967), z ktorej zakrátko vzniklo konzervatórium. Od roku 1959 zastávala aj funkciu koncertného majstra v poloprofesionálnom Žilinskom symfonickom orchestri, z ktorého vznikol Štátny komorný orchester Žilina. Profesionálne pôsobenie Gréty Hrdej vyplňala od mladosti pedagogická a koncertná činnosť. V poslednom roku štúdia na VŠMU (1967) už učila na Konzervatóriu v Bratislave, kde (s prestávkami počas zahraničných pobytov) pôsobila až do roku 1989. Spomedzi absolventov z jej triedy je najúspešnejším Peter Zajček, umelecký vedúci súboru Musica aeterna. Veľká časť pedagogickej práce Gréty Hrdej sa však viaže na konzervatóriá v zahraničí: v Libanone (1968–1971, Bejrút), v Tunisku (1980–1984, Tunis) a v Španielsku, kde bola až 14 rokov (1986–2000, Oviedo). V Bejrúte a Tunisku bola na

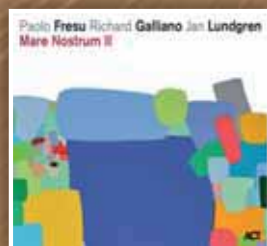
základe medzivládnych dohôd o kultúrnej spolupráci, ktoré boli zamerané na rozvoj profesionálneho hudobného školstva európskeho typu. Umelecký príbeh Gréty Hrdej je v knihe prepojený aj s jej súkromným, veľmi decentne opísaným životom. (Jej syn Alexander Kušč absolvoval štúdium huslí na Konzervatóriu v Bratislave a violy na VŠMU, bol dlhoročným členom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu a následne orchestra Opery SND v Bratislave).

Ako výstižne píše v úvode svojej knihy Ján Szelepcsényi: „...umelci, ktorí dlhodobo pôsobili v zahraničí, platili za túto výsadu tvrdú daň. Naše médiá im venovali len minimálnu alebo takmer nijakú pozornosť [...] Niekdajšie domáce kontakty sa postrácali a opätovné začlenenie do domáceho koncertného života bolo veľmi ťažké, ak nie priam nemožné“. Tak to bolo aj v prípade nadanej a húževnatej huslistky. O jej kolegiálnych vzťahoch a vydobyť si poprednej pozície na koncertných pódiiach pri návratoch na Slovensku hovorila podrobne kapitoly knihy napísané vo forme vyznania v prvej osobe: *Hudba ako osud, Súboj vážnej a zábavnej hudby o poslucháča, Vzťah k tzv. Novej hudbe, Interpret ako vykladač obsahu, Náročnosť práce hudobného pedagóga* (a ďalšie). Je v nich predstretá filozofia života a umenia Gréty Hrdej, ktorá nabáda k premýšľaniu i čitateľov, ktorí žijú v dnešnej dobe. Gréta Hrdá sa doma uplatnila zvlášť na komorných recitáloch, kde spolupracovala s viacerými klaviristami (D. Jelínková, D. Dubenová, I. Hrušový, D. Varínska, V. Kellyová, L. Marcin-

ger, od roku 1976 O. Šebesta, s ktorým vytvorili Duo Posoniensis). Koncertovala nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí (Juhoslávia, Bulharsko, Poľsko, Nemecko, Maďarsko, Holandsko, Belgicko, Libanon, Tunis). Okrem diel barokových, klasických a romantických skladateľov (Locatelli, Stradella, Veracini, Tartini, Bach, Händel, Mozart, Schubert, Brahms, Paganini, Franck) bolo mimoriadne cenené jej naštudovanie kompletu Beethovenových husľových sonát. Pravidelne uvádzala aj skladby slovenských a českých skladateľov (Dvořák, Suk, Janáček, Schneider-Trnavský, Suchoň, Zimmer, Hrušovský), niektoré v premiérovom naštudovaní (Bergerovo *Adagio* pre Jana Branného, v Tunise uviedla *Fantáziu pre husle sólo* od tamojšieho skladateľa Ahmeda Achoura). V knihe sú publikované i dojemné ďakovné listy J. Zimmera a R. Bergera. Gréta Hrdá bola v zahraničí nielen husľovou pedagogičkou, ale aj koncertnou majsterkou tamojších orchestrov. Poznamenáva, že všade, kde pôsobila, založila i komorné teleso ako spôsob najlepšieho dialógu medzi hudobníkmi. Kniha by prospela dôslednejší muzikologický prístup v citácii kritik, ktoré zrejme vychádzajú z odložených výstrižkov samotnej huslistky, absentuje obsah knihy s názvami jednotlivých kapitol a záverečný sumár života i významných koncertov, resp. životných zastavení Gréty Hrdej. Bez ohľadu na to, ide o mimoriadne pútavú monografiu, ktorá približuje ľudský a umelecký profil prvej dámy slovenskej husľovej hry a pedagogiky z 2. polovice minulého storočia.

Terézia URSÍNIOVÁ

Novinky vydavateľstva ACT



Paolo Fresu / Richard Galliano / Jan Lundgren:
MARE NOSTRUM II. (CD / LP)



Jazz at Berlin Philharmonic V.: Lost Hero - Tears for Esbjörn
Hommage to Esbjörn Svensson (CD)



Nils Landgren: Some Other Time
A Tribute To Leonard Bernstein (CD / LP)



Jan Lundgren: The Ystad Concert - Tribute to Jan Johansson
Jan Lundgren - piano + Bonfiglioli Weber String Quartet (CD / LP)

DIVYD s.r.o.

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

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

Bratislava

Slovenská filharmónia

Po 13. 06.

Malá sála SF
M. Winkelmann, klavír
Händel, Beethoven, Prokofiev,
J. S. Bach, Brahms

Ne 19. 06.

Katedrála sv. Martina, 15.00
Koncert v rámci podujatia *Noc hudby*
Slovenský komorný orchester,
E. Danel
Slovenský filharmonický zbor,
J. Chabroň
Barber, Schubert

Hudobné centrum

Nedelné matiné

v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 12. 06.

A. Falcniková, husle
V. Bartošová, klavír
Martinů, Schubert, Vilec

Ne 19. 06.

P. Pogády, klavír
Liszt, Beethoven, Suchoň, Suk

Ne 26. 06.

P. Mikuláš, bas
F. Jaro, kontrabas
X. Jarová, klavír
Händel, Mozart, Bottesini, Sperger,
Storch

Ne 03. 07.

E. Garajová, mezzosoprán
M. Lapšanský, klavír
Dvořák, Čajkovskij, Brahms, Suchoň

Košice

Štátna filharmónia Košice

Ut 14. 06.

K. Vaculová, flauta P. Reiffersová,
klavír Mozart, Reinecke, Doppler,
Taffanel, Poulenc, Novák
Štík, Z. Müller L. Fančovič, klavír
A. Moyzes, Chačaturjan, Dvořák

Letné festivaly

Katedrálny organový festival Bratislava

Št 28. 07. J. Truempner
Št 04. 08. V. Kopec, organ /
T. Ďuriak, trúbka
Št 11. 08. W. Zalewski
Št 18. 08. G. Mercati
Št 25. 08. D. Di Fiore
Št 01. 09. X. Deprez
Št 08. 09. E. Iriarte

Trnavské organové dni

Ne 29. 06. F. Pitrois
Ne 07. 08. S. Šurin, organ /
H. Hauskeller, panova flauta
Ne 14. 08. G. Guillemot
Ne 21. 08. K. Askeland
Ne 28. 08. T. Pyrhönen
Ne 04. 09. P. Kapitula
Ne 11. 09. E. Elizondo

Dolný Kubín

Kubínsky organový festival
Ne 31. 07. M. Kapala, organ /
B. Kapalová, husle
Ne 07. 08. K. Kuchling
Ne 14. 08. P. Rojek
Ne 21. 08. M. Koller
Ne 28. 08. K. Kaiser
Ne 04. 09. D. di Fiore

Banská Bystrica

Vivat Vox Organi
Št 03. 08. S. Šurin, organ /
H. Hauskeller, panova flauta

St 10. 08. K. Kuchling

St 17. 08. G. Guillemot

St 24. 08. Ch. Tarabbia

St 31. 08. D. Ferretti

St 07. 09. D. di Fiore

St 14. 09. M. Bako, organ /

K. Mikulčík, recitátor

St 21. 09. M. Dietrich

Organový festival v Modre

So 30. 07. F. Pitrois

So 06. 08. S. Šurin, organ /

H. Hauskeller, panova flauta

So 13. 08. G. Guillemot

So 20. 08. K. Askeland

Bardejov

Organové dni Jozefa Grešáka

Ut 28. 06. M. Szelest, Subtilior Ensemble

Ut 05. 07. J. Hofer

Ut 19. 07. S. Guillon

Ut 02. 08. K. Lukas

Ut 16. 08. Š. Iláš, organ / P. Neebe, trúbka

Ut 30. 08. K. Keiser

Pezinok

Hudba v Pezinku

Ut 05. 07.

Kostol Nanebovzatia Panny Márie,

20.00

M. Paľa, husle

J. Lupták, violončelo

I. Koska, klavír

Brahms, Rachmaninov

Ne 31. 07.

Kostol Nanebovzatia Panny Márie,

20.00

M. Lapšanský, klavír

Zahraničné festivaly

Medzinárodný operný festival Smetanova Litomyšl 2016

9. 6. – 3. 7. 2016

Litomyšl, Česká republika

Info: tickets@smetanova.litomyšl.cz, www.smetanova.litomyšl.cz

Verbier festival 2016

22. 7. – 7. 8. 2016

Verbier, Švajčiarsko

Súčasťou podujatia sú koncerty, majstrovské kurzy a mládežnícky orchester Verbier festivalu.

Info: www.verbierfestival.com

Innsbrucker Festwochen stárej hudby 2016

19., 26. 7. – 2., 9., 15., 16., 20., 24. 8.

2016 (koncerty na Zámku Ambras)

6. – 27. 8. 2016 (Innsbruckský festival stárej hudby)

Info: www.altemusik.at

Medzinárodný Edinburghský festival 2016

5. – 29. 8. 2016

Edinburgh, Veľká Británia

Súčasťou festivalu sú koncerty vážnej hudby, súčasnej hudby, operné a divadelné predstavenia, tanec, diskusie, workshopy a ďalšie.

Info: www.edinburghfestivalcity.com, www.eif.co.uk

Medzinárodné workshopy

Medzinárodné improvizatívne majstrovské kurzy pod vedením Loica Malliého a Moniky Melcovej

14. – 16. 10. 2016, San Sebastián,

Španielsko

Organizátor: Spoločnosť pre zachovanie symfonického organu Cavaillé

Coll (1863) v Bazilike Santa Maria

del Coro

Všetky štyri obdobia s prízvukom na francúzsku romantickú tvorbu a študovaniu Messiaenových modov.

Info: organistas.santamaria@gmail.com / solberg.anemusic@gmail.com

HUDBA NA RADNÍCI

25.-26.6.2016
19:00 HOD.
NÁDVORIE TRNAVSKÉJ RADNICE

TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

UMEL. VEDÚCA ALŽBETA ŠEVEČKOVÁ



DALIBOR KARVAY · HANA FRIEDOVÁ · DANIEL ČAPKOVÍČ
EDUARD VANĚK · LUCIA ŠEVEČKOVÁ · DAVID KRAJČÍ

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
MIKULÁŠ SCHNEIDER-TRNAVSKÝ (1881-1958)
BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
LADISLAV BURLAS (1927)

ILJA ZELJENKA (1932-2007)

LADISLAV KUPKOVÍČ (1936)

LUBOŠ BERNÁTH (1977)

Partneri:



Mediálni partneri:



: RÁDIO DEVÍN

: RÁDIO REGINA



SOBOTA | 28. 5. | SATURDAY

19.00 Dom umenia – terasa | House of Art – Terrace

Slávnostné fanfáry | Ceremonial fanfares

CORNÍ DI BRATISLAVA

Karol Nitran, umelecký vedúci | artistic leader

Tradičné fanfáry lesných rohov ohlasujúce otvorenie 61. mfp.
Traditional festive opening ceremony of the 61st mfp.

SOBOTA | 28. 5. | SATURDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Otvorenie 61. mfp

Opening ceremony of the 61st mfp

Hollywood v Piešťanoch | Hollywood in Piešťany

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA | SLOVAK PHILHARMONIC ORCHESTRA

Leoš Svárovský, dirigent | conductor

Jarolím Emmanuel Ružička – husle | violin

A. Silvestri, H. Mancini, J. Horner, L. Schiffrin, J. Williams, E. Morricone, H. Zimmer
Titanic, Mission Impossible, E.T., James Bond, Harry Potter, Schindler's list, Star Wars

Slávne filmové melódie „oscarových“ hollywoodských autorov.
The famous film music by the Oscar awarded Hollywood composers.

UTOROK | 31. 5. | TUESDAY

10.00 Dom umenia – malá sála | House of Art – Chamber hall

Mozartov zázračný roh | Mozart's Magical Horn

LOTZ TRIO

Róbert Šebesta, Ronald Šebesta, Sylvester Perschler – bassetové rohy | basset horns

W. A. Mozart

Hudobné rozprávanie z obdobia života Mozarta o unikátnych nástrojoch, bassetových rohoch. Organizované podujatie pre školy. | A musical tale from the Mozart's period. The history of the basset horn. Event organized for primary schools.

UTOROK | 31. 5. | TUESDAY

19.30 Dom umenia – malá sála | House of Art – Chamber hall

Soirée à Pressbourg

LOTZ TRIO

Róbert Šebesta, Ronald Šebesta, Sylvester Perschler – bassetové rohy | basset horns

W. A. Mozart, M. Piaček, J. Družický

Komorný koncert bassetových rohov, vyrábaných v 18. storočí bratislavským nástrojárrom T. Lotzom.
Chamber concert played on the original basset horns. Music instruments from the Mozart time period.

STREDA | 8. 6. | WEDNESDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Fragile Queen Tour

FRAGILE a inštrumentálni sólisti | FRAGILE and instrumental soloists

Branislav Kostka, umelecký vedúci | artistic leader

Vokálni virtuózi zo skupiny Fragile a ich inštrumentálni hostia s originálne aranžovaným repertoárom slávnej anglickej rockovej skupiny Queen. | Fragile, an extraordinary vocal group and their instrumental guests, with the originally arranged breathtaking repertoire of the famous British rock group Queen.

PONDELOK | 13. 6. | MONDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Slovenský filharmonický zbor 70

Slovak Philharmonic Choir 70

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR a hostia | SLOVAK PHILHARMONIC CHOIR and guests

Jozef Chabroň, zbornajster a dirigent | chorusmaster, conductor

Pavol Oravec – tenor | tenor, Katarína Turnarová – harfa | harp, Marek Štrbák – organ | organ

M. S. Trnavský, S. Rachmaninov, H. M. Górecki, I. Hrušovský, L. Janáček, S. Barber, F. Biehl

Slávnostný koncert Slovenského filharmonického zboru pri príležitosti 70. výročia jeho založenia.

Festive 70th Anniversary concert of the Slovak Philharmonic Choir and their guests.

STREDA | 15. 6. | WEDNESDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Ladíme | Tuning

LA GIOIA a DOBRÁ MUZIKA

Diela svetovej klasiky v originálnom spojení vokálneho tria La Gioia a kapely Dobrá muzika.
World classic works in an original symbiosis of the vocal trio La Gioia and the band Dobrá muzika.

PIATOK | 24. 6. | FRIDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Cyrano z predmestia | Cyrano from the Suburb

ART MUSIC ORCHESTRA a SPEVÁCKY ZBOR LÚČNICA

ART MUSIC ORCHESTRA and LÚČNICA CHORUS

Mirka Partlová a Ján Slezák, sólisti | soloists

Marek Bielík | umelecký vedúci | artistic leader

Elena Matušová, zbornajsterka | chorusmaster

M. Varga, P. Hammel, K. Peteraj, J. Štrasser, A. Vášová – autori | authors

Koncertné predvedenie prvého slovenského muzikálu. | Concert version of the first Slovak musical.

SOBOTA | 25. 6. | SATURDAY

16.00 Hudobný pavilón v mestskom parku | Music pavilion of the Piešťany city Park

Srbský tradičný folklór | Serbian traditional folklore

SLOVENSKÉ KULTÚRNE CENTRUM P. J. ŠAFARIKA, NOVÝ SAD, SRBSKO

Temperamentné vystúpenie folklórneho súboru zo Srbska s ukážkami tradičnej kultúry.

Vigorous performance of the Serbian national folklore group.

UTOROK | 28. 6. | TUESDAY

19.30 Dom umenia – veľká sála | House of Art – Concert hall

Klasika | Classics

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA | SLOVAK SINFONIETTA ŽILINA

Leoš Svárovský, dirigent | conductor, Ivan Gajan – klavír | piano

F. Mendelssohn-Bartholdy, W. A. Mozart, L. v. Beethoven

Klasiko – romantický repertoár pre komorný orchester a klavír.

The classical orchestra and piano highlights in the concert.

UTOROK | 5. 7. | TUESDAY

19.30 Hotel Thermia Palace | Danubius Health Spa Resort Thermia Palace

Romantický recitál | Romantic Recital

Katarína Turnarová – harfa | harp, Eugen Prochác – violončelo | violoncello

A. Vivaldi, M. Ravel, M. Tournier, M. Novák, F. Schubert

Komorný koncert dvoch sólistov, v unikátnom inštrumentálnom spojení harfa a violončelo.
Romantic evening with the unique music instruments combination of harp and violoncello.

7. 7. | 9. 7. | 11. 7.

20.00 Hudobný pavilón Harmony Slovenské liečebné kúpele Piešťany, a.s. | Convention Centre – Health Spa Piešťany

X. Majstrovské spevácke kurzy Petra Dvorského Peter Dvorský X. singing master courses

Koncerty účastníkov medzinárodných speváckych kurzov s klavírnym sprievodom.

Three chamber concerts of the Peter Dvorský's International vocal master-classes participants.

PIATOK | 8. 7. | FRIDAY

19.30 Kongresové centrum Slovenské liečebné kúpele Piešťany, a.s. | Convention Centre – Health Spa Piešťany

Ladislav Holásek

60 rokov na scéne | 60 years on stage

SPEVÁCKY ZBOR MESTA BRATISLAVY | THE BRATISLAVA CITY CHOIR

Ladislav Holásek, zbornajster | chorusmaster, Peter Mikula – organ | organ

A. Dvořák, G. F. Händel

Koncert pri príležitosti životného i profesijného jubilea významného slovenského zbornajstra, pedagóga a dirigenta

Speváckeho zboru mesta Bratislavy – prof. Ladislava Holásku.

Life anniversary of the chorusmaster, pedagogue and conductor of The Bratislava City Choir – Professor Ladislav Holásek.

ŠTVRTOK | 14. 7. | THURSDAY

20.00 Kongresové centrum Slovenské liečebné kúpele Piešťany, a.s. | Convention Centre – Health Spa Piešťany

Večne mladá Opera | Opera forever young

Záverečný koncert 61. ročníka mfp 2016

Final concert of the 61st mfp 2016

Záverečný koncert X. Majstrovských speváckych kurzov Petra Dvorského

Final concert of the Peter Dvorský X. singing master courses

FESTIVALOVÝ SYMFONICKÝ ORCHESTER mfp | FESTIVAL SYMPHONY ORCHESTRA mfp

Rastislav Štúr, dirigent | conductor

Operné árie a piesne z tvorby svetových skladateľov v podaní najlepších účastníkov kurzov.
World famous opera arias and songs sung by the most successful master classes 2016 participants.

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ / PROGRAMS AND ARTISTS ARE SUBJECT TO CHANGE

HLAVNÍ USPORIADATELIA



PARTNERI



MEDIÁLNI PARTNERI

PREDPREDAJ VSTUPENIEK / TICKETS

DOM UMENIA / HOUSE OF ART

Nábřeží Ivana Kraska: Pokladňa / Box Office

Pondelok - Piatok: 14.00 - 17.00 a hodinu pred predstavením, www.ticketportal.sk

Monday - Friday: 2pm - 5pm and 1 hour before the event beginning, www.ticketportal.sk

Predpredaj vstupeniek / Tickets: dom-umenia@slovanet.sk, t.č. 033/24 58 001 alebo 033/24 58 100

SLOVENSKÉ LIEČEBNÉ KÚPELE PIEŠŤANY A.S. / HEALTH SPA PIEŠŤANY

Hotelové recepcie nepretržite / Hotel receptions nonstop

Kongresové centrum – pokladňa: hodinu pred začiatkom programu

Convention Centre - 1 hour before the event beginning

Festival sa koná pod záštitou
ministra kultúry SR Mareka Maďariča

ABONENTKA



Trochu inak
s Adelou Banášovou



To, čo mám rád

Rozprávkové
tajomstvá

Poézia v Modrom

Premiéry opery
a baletu

Verdi

Perly baletu

Novinky činohry

Vyrobené
na Slovensku

Kontroverzný salón

Komediálny
balíček

Mozart

Antitotal

Osudové ženy

VYBERTE SI TÚ SVOJU!

POZOR, PREDAJ LEN DO 31. 7. 2016!

Informácie a predaj abonentiek v pracovných dňoch od 8.00 do 16.00 h

Pokladnica, nová budova SND, Pribinova 17 | +421 2 204 72 296 | abonentky@snd.sk

www.snd.sk



YouTube Slovenské národné divadlo



Generálny partner



Hlavný partner



Partneri



Oficiálna minerálna
voda pre SND



Partneri premiér



Mediálni partneri

