



9 771335 414008 0 4

hudobný život

ROČNÍK XLIX

4

2017

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Saxophobia / **Rozhovor:** Robert Jindra / **Mimo hlavného prúdu:** Adamčiak, začni! /
Hudobné divadlo: Arsilda / **Jazz:** Larry Coryell / **Recenzie:** Cello Concertos from 18th Century Vienna



Téma

Majstrovské kurzy svetových
virtuózov – školská aktivita
s malým presahom?

Osobnosť

Ladislav Burlas
Ondrej Demo

MOZART/ MENDELSS SOHN

24. 4. 2017 | 19:30 | KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

CAMERATA SALZBURG
JULIAN RACHLIN, DIRIGENT, HUSLE

WOLFGANG AMADEUS *Mozart*: PREDOHRA K OPERE FIGAROVA SVADBA KV 492
FELIX *Mendelssohn Bartholdy*: KONCERT PRE HUSLE A ORCHESTER E MOL OP. 64
WOLFGANG AMADEUS *Mozart*: SYMFÓNIA Č. 40 G MOL KV 550

PREDAJ LÍSTKOV: **ticketportal**
VSTUPENKY NA DOSAH

A KATEGÓRIA: 45 € | B KATEGÓRIA: 35 € | ISIC/ITIC/DÔCHODCA: 15 €

GENERÁLNY PARTNER:

Atos

PRODUKCIA:



Editorial

Vážení čitatelia,

aktuálnym vydaním *Hudobného života*, ktoré sa k Vám dostáva niekoľko dní pred Veľkou nocou, chceme pripomenúť významné životné jubileá viacerých osobností, bez ktorých by bol domáci „hudobný život“ bezpochyby omnoho chudobnejší. Trnavský rodák Ladislav Burlas (1927) formoval jeho dianie už od polovice 50. rokov minulého storočia (!), keď ako teoretik a publicista „dal výraz spontánnej orientácii svojej skladateľskej generácie (polemickej voči orientácii generácie Alexandra Moyzesa) na vtedajšie moderné smery európskej hudby“ (V. Zvara v slovníku *100 slovenských skladateľov*). Dôkazom toho, že kompozičný odkaz Ladislava Burlasa ostáva aktuálny aj v súčasnosti, môže byť nielen séria gratulačných koncertných podujatí, ktoré v týchto dňoch prebiehajú vo viacerých slovenských mestách, ale aj skutočnosť, že sa jeho hudba pravidelne objavuje na nahrávkach domácich aj zahraničných umelcov: spomeniem posledné CD Moyzesovho kvarteta, profilový album japonského huslistu Koji Morishita alebo unikátnu kolekciu *Violin solo in the works of Slovak composers* nášho Milana Paľu, kde z kompletu desiatich CD/DVD-audio nosičov zaberá Burlasova hudba plochu takmer jedného CD. K jubilantom patrí aj etnomuzikológ Ondrej Demo (1927), ktorý sa počas svojho dlhoročného pôsobenia v Československom (neskôr Slovenskom) rozhlasе v Bratislave zaslúžil o uchovávanie vzácného folklórneho dedičstva v jeho autentickej podobe. O tom, akým spôsobom poznamenali Demove rozhlasové *Klenotnice ľudovej hudby* generácie budúcich uchovávateľov autentického folklóru, napovedá osobné vyznanie rozhlasového redaktora Mariána Minárika, ktorý pre *Hudobný život* počas uplynulých dvoch rokov pripravoval seriál *Nahrávanie folklóru na území Slovenska*. Významné jubileum si nedávno pripomenul aj huslista a pedagóg Jozef Kopelman (1947), k odkazu ktorého sa hlásia jeho žiaci Jarolím Ružička, Juraj Tomka, Ondrej Jánoška, Roman Jánoška či Juraj Čizmarovič. Pedagogický aspekt husľovej hry ostáva ústredným motívom témy aprílového vydania – Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave a nie celkom vyjasnených problémov, s ktorými sa jeho organizátori v posledných týždňoch boria.

Pokojný veľkonočný čítanie praje
Peter MOTYČKA



R. Jindra



L. Burlas



O. Demo

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 **Mágia dvoch violončiel, Debussy, Ravel, Bernstein, Labèque..., Slovenská filharmónia, Zborová duchovná tvorba v Redute, Fašiangy v rozhlase, Saxophobia, Bratislavskí saxofonisti príjemne prekvapili, ZOE alebo komorný orchester trocha inak, Organ pod pyramídou i v Redute, Svätenie jari, Jubilujúci Jozef Kopelman, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Štátny komorný orchester Žilina, Gregoriana – vokálny súbor spod košických klenieb Dómu sv. Alžbety**

Téma

- 12 **Majstrovské kurzy svetových virtuózov – školská aktivita s malým presahom? R. Kolář, P. Motyčka**

Rozhovor

- 18 **Robert Jindra: „Na opeře mne najviac fascinuje stále tvůrčí napětí mezi jednotlivými složkami.“ M. Jůzová**

Osobnosť

- 20 **Ladislav Burlas v súradniciach slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia S. Kopčáková**
24 **Ondrej Demo deväťdesiatročný M. Minárik**

Mimo hlavného prúdu

- 28 **entr'acte A. Demoč**
29 **Adamčiak, začni! R. Kolář**

Hudobné divadlo

- 30 **Od estétstva k filozofii alebo Láska je smutná vec V. Blaho**
31 **Nadmieru rozohraná buffa T. Ursínyová**
32 **Noc v Benátkach hudobne zaujme / Jubilujúce dievča zo Západu – Eva Šmáliková L. Urbančíková, J. Blaho**

Zápisník

- 33 **Dve hodiny s neodolateľným Brslíkom / Josē Cura exceloval v Praze / Grazie Alberto! Maestro Zedda, vďaka! (nekrológ) M. Glocková, M. Jůzová, P. Unger**

Zahraničie

- 34 **Mníchov: Hodina dejepisu R. Bayer**
35 **Londýn: Deti! Tvorte nové veci! / Turín: Puccini ako z nahrávky D. Doniga, M. Mojžišová**

Jazz

- 36 **Larry Coryell – otec gitarovej fúzie M. Zahradník**

Recenzie

Kam/kedy

Mesačník *Hudobný život*/apríl 2017 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)
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@sposta.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@sposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** Účastníci Majstrovských kurzov svetových virtuózov (foto: J. Lukáš) • **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

Mágia dvoch violončiel

Veľká Británia sa rozhodne nemôže sťažovať na nedostatok talentovaných violončelistov. Do medzinárodného povedomia preniklo viacero výrazných osobností pochádzajúcich z ostrovnej krajiny. Z tých súčasných, ktorých kariéra aktívne napreduje, možno spomenúť Stevena Isserlisa, Paula Watkina a v neposlednom rade aj Roberta Cohena. A keďže u posledne menovaného študoval aj Jozef Lupták – a zo študenta a učiteľa sa časom stali blízki priatelia –, charizmatiký umelec a pedagóg londýnskej Royal Academy of Music sa zvykne objavovať aj na slovenských pódioch. Opätovnú príležitosť stretnúť sa s jeho interpretačným umením malo bratislavské publikum začiatkom marca v koncertnej sále Dvorana na VŠMU a študenti hry na violončele sa mohli zdokonaľovať na majstrovskom kurze, ktorý Cohen poskytol v nasledujúci deň.



R. Cohen a J. Lupták

Dvorana bola v prvý marcový večer zaplnená takmer do posledného miesta, ponúknutý program bol pomerne dlhý a na prvý pohľad rôznorodý, avšak zostavený s dramaturgickou logickosťou. Prvé štyri diela rozohrávali štyri rôzne polohy dialógu dvoch violončiel (s klavírnym sprievodom, no častejšie bez neho), zvyšné dve boli sústredené na violončelo ako samostatnú individualitu, najprv v sólistickej pozícii, potom v pozícii zápasu s pomerne dominantným klavírom.

Robert Cohen a **Jozef Lupták** si na úvod vybrali Händlovu *Triovú sonátu* č. 8 g mol op. 2, na klavíri diskretné sprevádzala **Barbora Gajdošová Tolarová**. Bol to „aktualizovaný“ Händel, hraný na moderných nástrojoch, bez prehnáných snáh o štýlovú čistotu či „historickú poučenosť“. Na druhej strane, treba uznať, že absenciu črevových strún, barokových sláčikov a čembala vkusne kompenzovala striedmosť vo výraze aj tvorbe tónu. Expresivita Händlových melodických línii, obzvlášť v pomalých

časťach, aj napriek tejto striedmosti vynikla v plnej kráse. Cohen a Lupták tu vystupovali ako rovnocenní partneri, ktorí cieľavedome zosúladiли svoje hráčske temperamenty, výraz aj artikuláciu v prospech jednotného vyznenia diela. A popri vzájomne sa dopĺňajúcich replikách dvoch violončiel hrajúcich zdravo sonórnym tónom ponad jemný akordický sprievod klavíra prenikala na povrch chuť a radosť zo spoločného muzicovania. Tieto kvality bolo možné opakovane oceňovať aj po tom, čo violončelisti ostali na pódii sami. Synergia vyplývajúca z podobných estetických východísk, štýlového čítania aj vzájomne blízkych interpretačných prístupov niekdajšieho učiteľa a jeho žiaka dodala iskru *Duetu con Codetta* Petra Zagara, skôr príležitostnej, no umne a vtipne vypointovanej skladbe, podobne ako *Variáciám na slovenskú ľudovú pieseň* Vladimíra Godára, ktorá bola ukážkou majstrovskej gradácie vybudovanej na jednoduchom, opakujúcom sa harmonickom podklade, a taktiež výberu zo 44 *husľových duet* Bélu Bartóka v úprave pre dve violončelá, akejsi odozve nedávneho bartókovského vydania festivalu Konvergenzie. Pravda,

niektoré kontrapunktické situácie mohli pri transpozícii do hlbších registrov mierne strácať na zrozumiteľnosti, nebránilo to však ich spon-tánnemu a bezprostredne energickému vyzneniu. Zemita drsnosť folklórneho materiálu okorenená skvele pointovaným bartókovským humorom...

Zemitosť a folklórne elementy, hoci v „historickejšej“ a štylizovanejšej podobe, možno vystopovať aj v Bachovej *Suite* č. 3 C dur BWV 1009, najmä v záverečnej *Gigue*, kde je prítomnosť praxe ľudovej hry na sláčikových nástrojoch azda najexplicitnejšia. Robert Cohen túto „ľudovosť“ nijako násilne nezdo-razňoval, hoci si tu dovoľil značne popustiť uzdu svojmu temperamentu. Ponúkol veľmi koncízny, interpretačne vyzretý a technicky celkom suverénny tvar, môj problém s jeho koncepciou však spočíval v tom, že to bol Bach takpovediac „zo starej školy“ – od prvého tónu po posledný hraný so sýtym romantickým vibratom a expresivitou, ktorá je podľa mňa

Bachovi vzdialená. Myslím si, že práve Bachova hudba (možno ako jediná hudba zapísaná ľudskou rukou) je dokonalá a krásna taká, aká je; nepotrebuje prehnané zvýrazňovanie akcentov, dynamických a agogických nuáns či podobné interpretačné „prikrášlenia“. Okrem toho, „romantickej“ violončelovej expresivity sa publikum mohlo nabažiť v predchádzajúcich skladbách, pri sólovom Bachovi sa žiadal výraznejší kontrast.

Zaradenie Brahmsovej *Sonáty* č. 1 e mol pre violončelo a klavír op. 38 po Bachovi malo hlboké dramaturgické opodstatnenie – pre zjavné nadväzovanie na barokové techniky aj priame motivické súvislosti s *Umením fúgy*. V tomto prípade bol romantizujúci interpretačný prístup omnoho adekvátnejší; Brahmsova sonáta vyznela v podaní Roberta Cohena a Barbory Gajdošovej Tolarovej ako zápas odohrávajúci sa v niekoľkých vrstvách súčasne: zápas medzi dialektickou košatosťou sonátovej formy a klasicizujúcimi tendenciami, medzi dvoma „konkurenčnými“ tóninami prvej časti (hlavná e mol a výrazne sa presadzujúca C dur), komornosťou a latentným symfonizmom, drámou a tanečnosťou balansujúcou na hrane naivty, a napokon aj medzi oboma nástrojmi. Mohlo sa zdať, že klavír mal byť celkom zatvorený, aby neprekryval zvuk violončela svojou chvíľami vyslovene „orchestrálnou“ sadzbou. Nedalo sa však prehliadnuť, že išlo o zámer



R. Cohen

skladateľa – napísať sonátu pre klavír so sprievodom violončela a na kritických miestach ponechať klavíru (za ktorým pri prvom predvedení sám sedel) možnosť prekryť nedokonalosti v hre violončelistu. Pravdaže, Robert Cohen takýto typ „asistencie“ vôbec nepotreboval, predvedenie sonáty bolo (až na drobnú kolíziu v úvode 2. časti) technicky úplne bezpečné, no zvukový nepomer, ktorý ho vo viacerých okamihoch nútil doslova zápasit o existenciu, dodával jeho hre punc autenticity a patričnú živosť. Keď boli všetky zápasy brahmsovského cyklu zavŕšené, koncert sa vrátil k atmosfére, v ktorej sa začal – zopakovaním úvodného *Grave* z Händlovej sonáty. Tá istá hudba, no vďaka mohutnému Brahmsovi videná z celkom odlišnej perspektívy – aj to mohol byť jeden z malých objavov pamätného, hoc aj trochu dlhého koncertného večera.

Robert KOLÁŘ

Fotografie: **Jarmila UHLÍKOVÁ**

Debussy, Ravel, Bernstein, Labèque...

Charizmatické sesterské klavírne duo z krajiny galského kohúta sa v Bratislave predstavilo pomerne nedávno – v auguste minulého roka v spolupráci s Mládežníckym orchestrom Európskej únie a Vasilom Petrenkom. V pondelok 20. 3. vystúpili pôvabné umelkyne v hlavnom meste znova, no napriek zdanlivo krátkemu časovému odstupu oboch podujatí rozhodne nemožno hovoriť o každodennej príležitosti. Práve naopak. **Katia a Marielle Labèque** patria k najrešpektovanejším klavírnym duám súčasnosti a zažiť ich koncert na našom území je veľká vzácnosť. Tentokrát za ňu možno vďačiť usporiadateľom abonentného cyklu Gesamtkunstwerk.

Nádych exkluzivity podujatiu okrem hviezdnych interpretiek dodával aj fakt, že išlo

pikantné situácie vyplývajúce z prepojenia umeleckého s „ľudovým“ či populárnym. Ak som spomenul ženskosť a francúzskosť interpretácie, tieto kvality splyvali akoby do jedného celku v Debussyho *Šiestich antických epigrafoch*. Skladateľova túžba nechať znieť klavír tak, ako keby ani nemal kladivká, tu našla svoje dokonalé naplnenie. Hovoriť o bezchybnej súhre a spoločnom cítení sesterského dua v oblasti frázovania, artikulácie či zosúladienia zvukového a dynamického profilu ich hry by bolo nosením dreva do lesa. Fascinujúcou bola popri mimoriadne elastickejšou tvarovaní opojných debussyovských fráz schopnosť sestier čarovať so zvukom v najnižších hladinách dynamického spektra, nachádzať v ňom nekonečné množstvo odtienkov.



West Side Story (foto: R. Tappert)

o súkromnú iniciatívu podporenú z neštátnych zdrojov, čo je vzhľadom na u nás fakticky nerozvinutú kultúru (systematického) súkromného hudobného mecenášstva viac menej unikátom. Pozoruhodné je aj to, že napriek cenám vstupeniek prevyšujúcim obvyklý slovenský štandard bola Veľká koncertná sála Slovenskej filharmónie naplnená veľmi slušne. Exkluzívny bol aj umelecký zážitok z interpretácie, ktorú možno charakterizovať dvoma epitetami: veľmi ženská a veľmi francúzska, prirodzene, v tom najlepšom zmysle. A taktiež veľmi originálna, nekaždodenná. Príležitosť na to dal výber programu, na prvý pohľad ladený populárne, no rovnako exkluzívne a kvalitne: jeho prvú polovicu vyplnili Debussy a Ravel, druhý dominoval Bernstein. Na prvý pohľad populárne mená, v skutočnosti však hudba umelecky náročná, intelektuálne vyzývavá, vo všetkých troch prípadoch ponúkajúca neraz

Debussyho cyklus zaznel akoby vyslovený jedným dychom, diskkrétne, obostretý snivým oparom, no hudobne zmysluplné, s jasnou predstavou o koncepcii. Všetko sa odohrávalo na hranici šepotu, čo aj plne zodpovedalo pôvodnému určeniu hudby, ktorá vošla do *Antických epigrafov*, k sprevádzaniu recitácie poézie Pierra Louÿsa. Ravelova *Španielska rapsódia* už interpretom poskytuje uplatnenie širšieho výrazového aj dynamického spektra, jej hudba je v mnohých okamihoch temperamentnejšia, tanečnejšia, hoci miera štylizácie je tu taktiež veľmi vysoká. V týchto intenciách ju podchytili francúzske klaviristky; od úvodného štvortónového ostinata bol zrejmy ich zmysel pre ravelovskú rafinovanosť, záhadnú tonálnu nejednoznačnosť exotických tónových radov, dodnes udivujúce metroritmické kombinácie, ale aj trochu potmeľúdske humor a dar nečakane vysloviť pointu. Práve v tomto ohľade

boli sestry neprekonateľne skvelé; náhle, svojou impulzívnosťou prekvapivé pointy mohli zaznieť takmer ako výčitka či výkrik, hoci sa okamžite halili do „nočného“ rúcha elegancie a diskretnosti. *Malagueña* aj *Feria* boli extrovertne bravúrne (no pritom vždy dokonale kontrolované a bez hrubých črt), *Nočné prelúdium* a slávna *Habanéra* nesmierne delikátne a jemné, celok pôsobil dojmom inteligentného a harmonizujúceho dialógu s puncom originality.

Výraznejšiu zmenu atmosféry priniesla po prestávke suite z *West Side Story* Leonarda Bernsteina, ktorú pre sestry Labèque s odobrením autora upravil jeho dvorný aranžér Irwin Kostal a k dvom klavírom pridal dva party bicích nástrojov. Jeden hráč obsluhuje jazzovú súpravu, druhý rad etnických perkusíí. Nanajvýš kompetentne ich v akustike sály, pre tento typ hudby nie celkom prajnej, stvárnili **Gonzalo Grau** a **Raphaël Séguinier**,

vizuálne naaranžovaní popri štýlovo oblečených sestrách tak trochu do podoby akýchsi „naughty boys“. Zrejme preto, aby bola aspoň náznakovo suplovaná chýbajúca javisková zložka. Zaujímavejším fenoménom však bola absencia vokálnej (a vôbec textovej) zložky, ponechávajúca len „obnaženú“ hudobnú štruktúru bez zjavných väzieb na konkrétne dejové situácie, významy alebo posolstvá. Tu sa prelínali roviny vyslovene artificialnej reflexívnosti a muzikálovej „pesničkovosti“ a tanečnosti. Medzi týmito protipólmi však v interpretácii panovala dokonalá rovnováha. Neuveriteľná štýlová prispôsobivosť klaviristiek dokázala hladko prepojiť klasickú francúzsku dikciu s prirodzeným cítením swingového frázovania či karibských rytmov, ktorého

presvedčivosť im môže väčšina akademicky školených klaviristov len závidieť. Ľady sa v komunikácii s publikom začali lámať pri temperamentnom *Mambe*, zvyšok dokonala slávna *America* a atmosféra v *Redute* sa začala blížiť k uvoľnenosti jazzového koncertu, kde sa obecenstvo nemusí ostýchať zatlieskať skôr, než definitívne odznejú posledné tóny skladby. Pravdaže, *America* sa musela pred nadšeným auditoriom zopakovať ešte raz ako prídavok a po nej sestry pridali Milhaudovu *Brazileiru* – aj s improvizovanou účasťou perkusíí, hoci podľa môjho názoru hudobne trochu nadbytočnou. Sestry Labèque totiž ukázali, že jej rytmy dokážu energicky pulzovať aj pri tlmenejších dynamikách a jemnejšom dotyku klávesov. A duo koncertných krídel pritom vôbec nemusí znieť ako „vytlčená“ pianola. Aj to mohlo byť jedným z prekvapení večera, na ktorý sa bude dlho spomínať...

Robert KOLÁŘ

Slovenská filharmónia

Ilya Gringolts v Redute

V rámci cyklu „Hudba troch storočí“ odzneli 9. a 10. 3. diela Benjamina Brittena, Jeana Sibelia a Johna Adamsa. **Orchester Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Johnom Axelrodom** stvárnil v úvodnej časti koncertu Brittenove *Štyri morské interlúdiá* z opery *Peter Grimes*. Orchesterálna suita vedome obchádza príbeh libreta a vykresľuje prírodné scenérie, odohrávajúce sa v priebehu deja (*Svitane, Nedelne ráno, Mesačný svit, Búrka*). Poslucháč teda môže mať vnútorný pocit, že počúva skôr symfonickú báseň v bohatom inštrumentálnom šate s jasným programovým predurčením. Takto totiž toto výnimočné Brittenovo dielo pochopili interpreti. *Svitane* je vskutku prebúdzaním sa prírody, premena tmavej noci na slnečný deň. *Nedelne ráno* je apoteózou radosti, hravej nálady, ktorá je rozpracovaná v brilantnej inštrumentácii. *Mesačný svit* má v sebe čarovnú tmavú kantilenu noci so zábleskami mesiaca. A záverečná *Búrka* roztvára široký diapazón v dynamickej i sonoristickej zložke. Inštrumentácia orchestra sa stáva prírodným živlom. Tento kompozičný rozmer, obohatený o priam koncertantné zápolenie dominantných nástrojových skupín, bol v interpretácii presvedčivo vykreslený a v plnom rozsahu zarezoval v auditórii.

V prvej časti programu odznel aj Sibeliov *Koncert pre husle a orchester d mol op. 47* so sólistom **Ilyom Gringoltsom**. Netreba zdôrazňovať, že toto dielo patrí k vrcholom koncertantnej literatúry pre husle. Obsahuje symfonický rozmer, nesmierne náročný sólový virtuózný part a je obdarený príťažlivým myšlienkovým bohatstvom. Jeho kantilény sú priam predurčené pre husle – povedal by som, že takmer výlučne. Sólista, dirigent i orchester dielo uchopili vo vzácnnej zhode. Náročné pasáže tak v sólovom parte, ako aj v súhre s orchestrom, boli zvládnuté s nesmiernou ľahkosťou, prirodzene a spontánne. Sibelius, veľký milovník prírody, rozospieval priam dušu tohto nástroja a mám pocit, že to zarezovalo v každom poslucháčovi. V hre Ilyu Gringoltsa neboli žiadne približnosti – intonačné ani technické. Dominovali muzikalita, suverenita a tvorivý dialóg s dirigentom aj orchestrom.

Druhá časť programu patrila dielu Johna Adamsa *Harmonium* z roku 1980. Auditórium sa sčasti vyprázdnilo, k orchestru sa pripojil **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jozef Chabroň**) a zazneli prvé tóny Adamsovej skladby (konkrétne prvej časti s názvom *Negatívna láska*). Nevedel som si síce predstaviť, ako sa prejavuje toto verbálne pomenovanie v kompozičnej práci, no jedno bolo okamžite jasné: Adams nikdy nepracuje ortodoxne s tým, čo nazývame minimálnou hudbou. Je síce pravdou, že tematické jadro je tu stále prítomné, ale spolu s ním aj veľmi decentná a priam „kozmeticky“ premenlivá

variačná práca. Adams takto „núti“ poslucháča, aby spozornel a sústredil sa. Popri tom sú však maximálne roztvorené dynamické a farebné „nožnice“. Tento kompozičný postup sa objavuje aj v ďalších dvoch častiach vyše polhodinovej skladby (*Nešla som po smrť a Divoké noci*). Kompozičná práca s vokálnou zložkou evokuje nielen aleatorické prvky, ale neraz prináša aj silné asociácie gregoriánskeho chorálu. Pravdaže, vždy trochu zahmlené, akoby v éterickom opare. Adams je majstrom inštrumentácie. Teda nie je tu len variačná premenlivosť s „tvrdohlavo“ opakujúcou sa témou, ale nepretržité farebné ozvláštnenie hudobného procesu. U Adamsa sú vždy vyvážené tematická, dynamická a sónická zložka, čo naznačuje i názov diela. Treba spomenúť a vysoko vyzdvihnúť prácu zbormajstra Chabroňa a SFZ, rovnako i výkon orchestra so skvelým dirigentom. Tí, čo odišli skôr, môžu ľutovať. Tí, čo zostali, odchádzali obohatení krásnym estetickým zážitkom.

Igor BERGER

Plusy a mínusy Missy solemnis

Beethovenovo neskoré opus magnum, zaradené do programu **Slovenskej filharmónie** uprostred pôstneho obdobia, prilákalo v piatok 24. 3. do Reduty početné publikum. *Missa solemnis* zaznela s účasťou **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajstrom bol **Thomas Lang**) a sólistického kvarteta v zložení **Emma Pearson** (soprán), **Hermine Haselböck** (alt), **Stephan Rügamer** (tenor, zaskakujúci za indisponovaného Pavla Bršlíka) a **Peter Mikuláš** (bas), dirigoval **Bertrand de Billy**. Francúzsky dirigent, pôsobiaci dlhé roky na poste šéfa viedenského Rozhlasového symfonického orchestra, spolupracoval s našim filharmonickým zborom aj v minulosti – mám v pamäti viedenské koncertné uvedenie Berliozovho *Faustovho prekliatia* a tiež neskoršie de Billyho naštudovanie skladateľovho monumentálneho *Rekviem* v Musikvereine. Mój celkový dojem vtedy naznačoval, že ide o agilného, remeselne nesporne solídneho, hoci možno nie najkreatívnejšieho a najzaujímavejšieho umelca. No hovoriť o ňom ako o „jednej z najvýznamnejších dirigentských osobností súčasnosti“, ako to zaznelo vo videopozvánke na koncert, je podobné ako povedať, že súčasný prezident de Billyho rodnej krajiny patrí k najvýznamnejším európskym štátnikom...

V interpretačnej tradícii *Missy solemnis* došlo v posledných desaťročiach k významnému posunu – smerom k historicky poučenej interpretácii a rozhodné slovo tu vyriekli osobnosti ako Herreweghe, Gardiner či Harmoncourt, a to nemožno ignorovať. Moje posluchácke preferencie sa jednoznačne prikláňajú na ich stranu; hra na dobových nástrojoch, v nižšom ladení a bez vibrata ponecháva viac priesto-

ru vokálnym hlasom, zrozumiteľnosti textu, prehľadnosti sadzby. Na druhej strane, *Missa solemnis* je veľmi špecifické dielo, jej partitúra tvrdohlavo vzoruje tomu, aby znela ako rutinný repertoárový kus a viaceré z jej nástrah zatiaľ nedokázali stopercentne prekonať ani spomínaní mágovia historicky poučenej interpretácie – skrátka, v istých momentoch má flexibilita moderných (najmä dychových) nástrojov jednoducho navrch. Isté je len to, že či sa zvolí jedna, alebo druhá cesta, vždy pôjde o dielo mimoriadne vyčerpávajúce a náročné na absolútnu koncentráciu celého ansámbľu – od koncertného majstra po posledný kontrabas, od kvarteta sólistov po posledného zboristu...

Od interpretačného aparátu, tiesniaceho sa na pódii, sa publikum v piatkový večer dočkalo koncízneho výkonu bez vážnejších lapsusov. Ako problém by som videl umiestnenie štyroch sólistov medzi zborom a husľovými sekciami (namiesto obvyklej pozície vpredu, po bokoch dirigenta), čo malo za následok oslabenie efektu ich vstupov. Z môjho miesta, približne v strede auditória na prízemí, pôsobili nevýrazne a akoby neangažovane, dokonca mierne unavene; sopranistka tlmila najvyššie tóny aj tam, kde si to výraz textu veľmi nežiadal, basistu (napríklad v krásnom sóle v úvode *Agnus Dei*) na škodu veci prekryvali hutne znejúce a vibrujúce sláčiky. Naopak, príliš dominantný bol chvíľami zbor, ktorého jednotlivé skupiny neboli vždy dynamicky dobre vyvážené, počnúc od *Kyrie*. Je pravda, že Beethoven v partitúre nešetrí fortissimami a sforzatami, neznamená to však, že by mal zbor kričať. Škoda je to hlavne preto, že výbuch radosti v *Glorii*, pokračujúci v kľúčových okamihoch *Creda*, stráca na účinku, keď sa vytráti kontrast voči úvodnému volaniu po zmlovaní. Práve v týchto dvoch častiach mohol orchester (aj zbor) menej zapínať to, čo by som si trúfol označiť slovom „fortissimo autopilot“, pri ktorom sa strácajú nuansy, zborové melizmy v rýchlych fúgových pasážach sa topia v paušálnej zvukovej mase a s nimi aj zrozumiteľnosť textu. Aj to je škoda, pretože tu orchester preukázal mnoho autentického hráčskeho zápalu a virtuozity. Na druhej strane, pôžitkom boli tichšie a pomalšie miesta, hoci mohlo ísť o krátkučké okamihy motivovanej ilustrácie konkrétnych slov v texte – *Gratias, et invisibilia, ante omnia saecula* či *Incarnatus*, najmä tam, kde Beethoven vložil odkazy na historické podoby liturgickej hudby. Obdivovať bolo možné pekne vypracované vstupy drevených dychových nástrojov, zvláštne, priam magicky pôsobil efekt zdvojenia basovej línie kontrafagotom a organovým pedálom. K pamätným momentom patrila tiež *Benedictus* s extenzívnym obligátnym sólom huslí v podaní koncertného majstra **Jarolíma Ružičku**. Na jeho príprave si dal viditeľne záležať, hoci na môj vkus mohol viac krotiť svoje „salónne“ vibrato. Presvedčivé bolo aj „narušenie“ v podobe konvencionalizovaných „zvukov vojny“ (trúbky a tympany) v *Agnus Dei*, po ktorom sa zintenzívňujú prosby za

pokoj, a orchester tu statočne prešiel úskaliami rýchlo, takmer chaoticky modulujúceho fugata so značne rozdrobenou faktúrou. Treba uznať, že dobové dychové nástroje v nej väčšinou ťahajú za kratší koniec oproti tým moderným... Mnohé mohlo byť pripravené

detailnejšie a emocionálne bohatšie, publiku to však k spokojnosti a frenetickému nadšeniu stačilo. Iste, herkulovský zápas, ktorý partitúra Beethovenovej omše doslova vyžaduje, treba jednoznačne oceniť.

Robert KOLÁŘ

Zborová duchovná tvorba v Redute

Februárový koncert **Slovenského filharmonického zboru** so zbornajstvom **Jozefom Chabroňom** v bratislavskej Redute (17. 2.) sa po dvoch dňoch zopakoval v Brne. Som presvedčená, že aj tam zanechalo naše špičkové zborové teleso vynikajúci dojem, a to nielen príkladnou technikou spevu, vyváženosťou hlasových skupín, výrazovým arzenálom vo všetkých výškových polohách, ale najmä precíznym naštudovaním troch rozsiahlych neľahkých zborových a cappella kompozícií skladateľov 20. storočia. Spojenie Ukrajinka Valentina Silvestrova, Čecha Petra Fialu a Slovenky Iris Szeghy vytvorilo symbolickú fúziu inonárodných kompozičných jazykov a v konečnom obraze veľmi súdržnú, celovečernú vokálnu drámu. Napriek odlišným ľudským osudom i umeleckým profilom tvorcov, výber skladieb splynul do trojdejsťvového zborového opusu, pričom okrem hudobného obsahoval aj skrytý odkaz Silvestrovovho (1937, Kyjev) osobného hrdinstva. Bol jedným z mála sovietskych skladateľov, ktorí verejne protestovali proti augustovej okupácii Československa v roku 1968, čo neurobili – až na nepočítané výnimky – ani slovenskí a českí umelci. V spoločensky neprajnej klíme si skladateľ v rámci kompozičného vývoja našiel osobitú inšpiračnú východiská, medzi ktoré patrila aj duchovná hudba. Až po rozpade ZSSR sa však mohol naplno venovať dielam, v ktorých vynikajúco využil bohaté tradície ruského a ukrajinského liturgického spevu. Nechám na fantáziu poslucháča, ako vnímal zaradené diela, no pre mňa predstavovala dramaturgia trojkrídlavú zborovú fresku s hlbokým poslanstvom, kde každá kapitola vďaka interpretácii zanechala presvedčivú hudobnú výpoveď. „Oltárny príbeh“ začal Silvestrovovou kantátou *Diptychon pre zbor* (1995) s časťami *Otče náš* a *Testament* na báseň Tarasa Ševčenka. Skladateľ v *Diptychone* vytvoril tradičnú ruskú vokalizovanú modlitbu v kombinácii so silným ľudským príbehom; podobne ako na oltári. Dielo sa vyznačuje nezameniteľným melodickým bohatstvom. Zborové party plynú ako pokojná rieka, v ktorej sa prelínajú vlny smútku, vytvárajúc tak posvätný oblúk rámovaný vrúcnyimi líniami ženskými hlasov a mužským basmi. Skladateľ v roku 2014 ex post venoval dielo pamiatke Sergeja Nigolajana, ktorý patrili medzi prvé obete občianskych nepokojov v Kyjeve. Akt milosrdnej hudby našiel svoje duchovné spočinutie. Fiktívna zborová dráma pokračovala poetickými *Štyrmi nokturnami pre miešaný zbor a altové sólo* (sólistkou bola členka SFZ

Helena Oborníková) Petra Fialu (1943) na texty Františka Halasa v rozpätí veršov *Dojat vším, co je láska – Noc*. Skladateľova hudobná reč rešpektovala základný princíp kontrastu v sadzbe, výraze, modelovaní melodickéj, sólovej či rytmickej zložky. Ako uznávaný zbornajster a autor mnohých vokálnych diel, dokáže Fiala napísať party, ktoré sa nielen dobre spievajú, ale sú nositeľom dôležitých emocionálnych kódov, v modernej reči ľahšie transponovaných do obsahovej symboliky. Nám blízka konštrukčná črta tejto kompozície v obrysoch pripomína najlepšie slovenské zborové kompozície. Aj keď to nie je buričská hudba, vo svojej delikátnej podstate má na poslucháčov obrovský účinok. Na výslednom zvukovom tvare, vyznačujúcom sa farebnosťou a citlivými pianissimami, sa vo Fialovi aj v Silvestrovovi prejavila precízna práca zboru i sólistov.

Najväčšie prevkapanie pre mňa predstavovala slovenská premiéra skladby Iris Szeghy *Stabat mater* pre miešaný zbor rozdelený na 3 skupiny, sólový soprán a sólové husle, v ktorej sa k SFZ pridala sopranistka **Eva Šušková** a huslista **Juraj Čižmarovič**. Skladateľka zavŕšila istú etapu svojej tvorby týmto nevšedným dielom, v ničom nepodobnom jej predošlým opusom a trilógiu v Redute uzavrela jej zatiaľ najrozsiahlejšia zborová kompozícia. *Stabat mater* mala svetovú premiéru v októbri 2015 v Berne, kde vznikla na objednávku 5. medzinárodného kongresu pre cirkevnú hudbu. Szeghy, povestná svojím prísne selektívnym prístupom k téme a jej spracovaniu, sa zamerala na duchovnú podstatu plačúcej Márie pod krížom. Prijala tento obraz ako hlboký symbol trúchliacich matiek, ktoré stratili synov v nezmyselných bitkách cynických vojnových štváčov. Nad všetkým prízemným stojí posolstvo jej hudby, vyjadrené nielen zborovým spevom, ale aj modliacim sa sopránom a lkajúcimi či žalujúcimi husľovými intermezzami. Autorka v tejto skladbe odhalila intímne pocity, pri ktorých intelekt tvorcu ustúpil duši človeka. Pasáž, keď sopranistka monotónne menuje 86 náhodne vybraných mien násilne usmrtených obetí z celého sveta, hovorí za všetko. V istom okamihu akoby sa Iris Szeghy pokorne priblížila kánonu, ktorý použil i Valentin Silvestrov. Oblúk sa uzavrel. Neistá ľudská budúcnosť sa trbliece v morských vlnách menami ďalších neznámych matiek, opakujúcich: „*Stála matka, ktože by z nás nezaplakal, pre hriech bezbožného, daj, nech s tebou plačiem, Kriste, keď zomierať budem...*“

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Fašiangy v rozhlase

Len niekoľko týždňov po návrate operety na bratislavskú Novú scénu sa 3. 3. uskutočnil vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu ďalší z koncertov 88. sezóny **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**, označený ako „Fašiangový“. Ponúkol bohatý program striedajúci piesne s operetnými predohrami, valčíkmi, polkami a inými skladbami „ľahšieho“ žánru. Udržiavaniu pozornosti poslucháčov, ktorí zaplnili sálu do posledného miesta, účinne napomáhali vhodné dramaturgické kontrasty, striedanie populárnych a menej známych skladieb, ako aj sprievodné slovo. Koncert bol venovaný pamiatke nedávno zosnulého dirigenta Novej scény Zdeňka Macháčka, ako sólisti excelovali skvelá česká sopranistka **Luisa Albrechtová**, šarmantný barytonista **Daniel Čapkovič** a tenorista **Otokar Klein**. Generačne najstarším autorom bol Bardejovčan Béla Kéler (zazneli *Damen Polka op. 29* a polka-mazurka *Holubica mieru op. 80*), samostatný blok programu patrila nestorovi slovenskej operety Gejzovi Dusíkovi. Najväčší priestor (7 z 20 čísel programu) dostal Johann Strauss ml., dramaturgicky objavne zapôsobila najmä predohra k jeho operetnej prvotine *Indigo a štyridsať zbojníkov*. Atmosféru večera hneď v úvode navodila bravúrne podaná predohra k operete *Grófka Marica* Emmericha Kálmána. Koncert ponúkol skvelé interpretačné výkony. Sólisti i orchester previedli poslucháča celou paletou rôznych nálad a z ich hudobného prejavu vyžarovala zanietená radosť z muzičovania umocnená vysokou profesionálnosťou. Aj repertoár tzv. „ľahšej múzy“ si pre presvedčivú interpretáciu vyžaduje prvotriednych umelcov. Hudba neobyčajne bohatá na množstvo výrazových nuáns, náhle zmeny tempa, ritardandá a accelerandá, špecifické a charakteristické agogické detaily, preverí kvality a muzikalitu každého dirigenta. Bohaté skúsenosti hráčov z nahrávania rozličných žánrov, spolu so sugestívnym dirigentským gestom **Adriana Kokoša**, prispeli k charakterovo a náladovo výstižnému zneniu jednotlivých čísel programu. Vynikajúca (a pre daný žáner nevyhnutná) bola tiež synchronnosť sólistov s orchestrom, vychádzajúca z prirodzeného vcítania sa dirigenta do vokálneho prejavu spevákov (napríklad veľkolepo a rytmicky presne stvárnené rozsiahle accelerandá v piesni *Joj, cica z Čardášovej princeznej* Emmericha Kálmána).

Fašiangový večer naplnil svoje poslanie – presne také, aké kedysi opereta prinášala: návštevníci sa prišli potešiť nádhrou nesmrteľných melódií, zhodiť zo seba ťarchu každodenných starostí, zabaviť sa a tí skôr narodení aj trochu zaspomínať...

Stanislav TICHÝ



Nadšenie pred záverečným koncertom

Saxophobia

V dňoch 24.–26. 2. sa na bratislavskom Konzervatóriu uskutočnili prvé medzinárodné majstrovské kurzy v hre na saxofóne **Saxophobia Bratislava 2017**, ktorých cieľom bolo poukázať na menej známe spektrum využitia tohto nástroja, považovaného za „domovský“ predovšetkým v jaze.

Posledný februárový víkend sa Bratislava stala stredoeurópskym centrom saxofónovej hry, keď v rámci podujatia **Saxophobia** privítala renomovaných pedagógov tohto nástroja z piatich krajín. Každý, najmä klasicky orientovaný saxofonista, mal možnosť počas **Saxophobie** obohatiť techniku hry a rozvinúť svoje schopnosti. Súčasťou kurzov bol piatkový koncert (24. 2.) v priestoroch Rakúskeho kultúrneho fóra, na ktorom sa ako sólisti so sprievodom kvarteta **Saxophone Syncopators** (prípadne s klavirom **Ladislava Fančoviča**) predstavili zahraniční lektori, a poslucháči si tak mohli vychutnať rôzne štýly jednotlivých umelcov.

Inšpirujúce boli tiež individuálne hodiny s lektormi. Určite ich mohlo byť viac, no počas troch dní sa toho viac stihnúť nedalo. Nesporným prínosom však boli možnosti nových kontaktov, priestor na spoločné diskusie o všetkom, čo sa saxofónu týka, podnetná prednáška Alexandra Stepanova o plátkoch alebo osobný kontakt s belgickým výrobcom saxofónov Sequoia, ktorý mnohým účastníkom poskytol aj technickú pomoc s nástrojom. Vyvrcholením podujatia bol nedeľný koncert (26. 2.) v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, kde sa popri hosťujúcich **Saxplode Orchestra** (Slovinsko) a **Aureum Saxophonquartett** (Rakúsko) predstavil aj 60-členný orchester účastníkov kurzov

pod taktovkou Ota Vrhovnika, profesora viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst. Repertoár bol pestrý a odvážny, okrem iného odznela aj dvojica premiér Jevgenija Iršaia *Clumsy Duck* a *Kutafakari*.

Premiéra **Saxophobie** dopadla vynikajúco. Pozitívny prístup organizátorov a ich spontánne riešenia nečakaných situácií speli k priateľskej, až rodinnej atmosfére, vďaka ktorej sme sa ako účastníci cítili veľmi príjemne. Samozrejme, podujatie malo popri svojich „plusoch“ aj „mínusy“. Je však úžasné, že sa nájdú nadšenci so snahou prezentovať saxofón inak, ako býva vo všeobecnosti vnímaný, a študentom i širšej verejnosti sprostredkujú jeho krásy v oblasti klasickej hudby. Pevne verím, že tradícia **Saxophobie** bude pokračovať a že aj táto udalosť prispeje k tomu, aby sa slovenská saxofónová škola postupne približovala krajinám, kde je na omnoho vyššej úrovni. Mladí saxofonisti si to určite zaslúžia!

Alžbeta KLASOVÁ
účastníčka workshopu

Bratislavskí saxofonisti príjemne prekvapili

Organizátori projektu **Saxophobia Bratislava 2017** sa rozhodli predstaviť slovenským študentom i smerovanie výučby saxofónovej hry v klasickej hudbe doma, ale najmä v zahraničí, a otvoriť im tak možnosti komunikácie s pedagógmi a študentmi z piatich európskych krajín. Počas **Saxophobie** si štvorica zahraničných lektorov našla čas na krátky rozhovor o výuke saxofónovej hry i o slovenských študentoch. Cvičiť, cvičiť, cvičiť, znie ich odkaz, no z Bratislavy odchádzali príjemne prekvapení.

Pozvanie občianskeho združenia Spoločnosť priateľov dobrej hudby, ktoré kurzy organizovalo, prijali profesori **Oto Vrhovnik** (Rakúsko), **Lev Pupis** (Slovinsko), **Philippe Portejoie** (Francúzsko), **Ryszard Żołędziewski** (Poľsko) a **Alexander Stepanov** (Slovensko). Na kurzoch sa zúčastnilo 60 študentov zo Slovenska, Čiech, Rakúska, Poľska a Slovinska, čo svedčí o atraktivnosti výberu pedagógov. „Veľmi som sa tešil,“ hovorí iniciátor podujatia Ladislav Fančovič, „že títo vynikajúci pedagógovia potvrdili účasť na kurzoch a už počas nich sa mi

viackrát zmienili, ako sa tu dobre cítia, a že Slovensko vnímajú ako krajinu s potenciálom na vybudovanie modernej saxofónovej školy. Aby sa však tento potenciál aj medzinárodne presadil, potrebuje pedagogické vedenie, ktoré je na Slovensku, žiaľ, na mnohých umeleckých školách na nevyhovujúcej úrovni. Dôsledkom toho sa často stretávame so študentmi, ktorí majú od základu nesprávne hracie návyky, a tie sa neskôr dajú len veľmi ťažko odstrániť alebo opraviť. Samozrejme, hovorím o výučbe klasickeho, nie jazzového saxofónu, kde sú zásadné

rozdíly v spôsobe tvorenia tónu, výbere vhodnej hubice, ako aj v celkovom hudobno-estetickom cítení. Pevne verím, že sme našim študentom týmito kurzmi „otvorili oči“ a že sa nám podarí napríklad to, čo v Slovinsku, hoci to bude trvať najmenej 10–15 rokov. Nedostatok kvalifikovaných pedagógov na Slovensku sa ťažko vysvetľuje; pokiaľ však niekto navštívil naše kurzy, mohol počuť diametrálny rozdiel nielen v hre lektorov, ale aj v tom, ako svojich žiakov vedú. Verím, že aspoň časť našich študentov odíde na istú dobu do zahraničia a prinesie naspäť nové skúsenosti. Musím však podotknúť, že veľkým problémom slovenských študentov je jazyková bariéra; napríklad šestnásťroční Slováci mali angličtinu na špičkovej úrovni a práve cudzie jazyky otvárajú dvere z nášho „malosvetu“, bez nich sa nikam nepohneme.“

„Saxofón je mladý a krásny nástroj – skutočný chameleon v porovnaní s ostatnými nástrojmi,“ tvrdí slovinský profesor Lev Pupis. „Nádhernej je najmä klasický saxofón, hoci ho mnohí doposiaľ neobjavili, pretože ho prevládala popularita nástroja na jazzovej scéne.“

Na samotný projekt Saxophobia, ako aj na potenciál objavovania krás klasického saxofónu, sme sa opýtali aj zahraničných lektorov podujatia.

■ Ako sa vám učilo na kurzoch Saxophobia Bratislava?

Lev Pupis: Veľmi som si to užíval. Málokedy nájdete takých nadšených účastníkov, ktorí prídu nielen na svoju hodinu, ale ostávajú aj na lekciiach iných študentov. Počas takmer celého trvania kurzov som mával v triede priemerne ôsmich pasívnych účastníkov, čo ma, samozrejme, ešte viac motivovalo odovzdať im svoje skúsenosti. Veľmi sa mi páčila rôznorodosť koncertov, ako aj to, že prebehli v koncertných sálach mimo školy, s prístupom pre verejnosť. Bolo by skvelé, keby v rámci kurzov existovali aj špeciálne kolektívne lekcie zamerané na určitý konkrétny problém, s ktorým mnoho študentov bojuje.

Philippe Portejoie: Atmosféra a organizácia boli skvelé, vytvorili sa nové priateľské vzťahy medzi študentmi i učiteľmi. Oceňujem nápad s úvodným koncertom pedagógov, prístupným pre verejnosť i účastníkov workshopu. Všetci tak mohli počuť, že každý z nás cíti hudbu inak, a pritom máme toho veľa spoločného. Zriedkakedy je workshopoch možnosť počuť učiteľov hrať spolu na koncerte. Čo sa organizácie týka, prijal by som dlhšie lekcie, keďže 30 minút na študenta je skutočne málo. Bol by som veľmi rád, keby mohli kurzy trvať dlhšie, aby som si mohol vypočúť zmeny, ktoré na sebe študenti urobili počas workshopu. Teším sa, že sa podarilo takéto kurzy zorganizovať už aj na Slovensku, prvýkrát a na veľmi profesionálnej úrovni.

Oto Vrhovnik: Prekvapil ma veľký počet študentov z mnohých krajín, ako aj množstvo dievčat! Väčšinou to býva vyrovnané, tu však dievčatá vysoko prevažovali. Práca s orche-

že mnoho návštevníkov sa budúci rok určite vráti a Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu bolo naozaj príliš malé.

Ryszard Żołędziewski: Ako dlhoročný pedagóg, ktorý učí saxofón na Hudobnej akadémii vo Vroclave a participuje na mnohých saxofónových workshopoch po celej Európe musím skonštatovať, že projekt Saxophobia prebehol na veľmi vysokej úrovni. Organizá-



P. Portejoie a F. Babuliaková

tori sa vyznamenali vysokou profesionalitou a flexibilitou. Zvláštne uznanie si zaslúžia koncerty v priestoroch Rakúskeho kultúrneho fóra a v Slovenskom rozhlasu, ktoré sa stretli s veľkým záujmom.

■ Akí sú slovenskí študenti v porovnaní s „vašími“?

LP: Aby som bol úprimný, rozdiel medzi študentami na Slovensku a napríklad v Slovinsku som vnímal. Nepoznám váš systém výučby ani tradíciu klasického saxofónu, môžem teda hovoriť len o našej: v Slovinsku začala moderná výučba klasického saxofónu v roku 1991, keď sa mladý profesor Matjaž Drevenšek

žil vysvetliť, reagovali a dokázali zmeniť niektoré svoje zlozvyky priamo na hodine.

PP: Úroveň slovenských študentov je vo všeobecnosti dobrá, ale odporúčal by som im používať lepšie hubice (značky Selmer, LM alebo Vandoren) a plátky (Vandoren, D'Addario). Podľa toho, čo používajú sa nazdávam, že ich zrejme učia jazzoví saxofonisti a tí používajú príslušenstvo, ktoré nie je na klasickú hudbu vhodné.

OV: Hoci mnohých slovenských študentov, ktorých som učil, možno kvalitou porovnať s rakúskymi či poľskými, prostredníctvom tohto projektu môžu veľa odporozorovať od svojich zahraničných kolegov.

RŽ: S potešením môžem konštatovať, že úroveň slovenských saxofonistov je dobrá. Samozrejme, z každej krajiny sa na workshop objavili vynikajúci i slabší študenti a všetkých čaká na ich umeleckej ceste ešte veľa práce. Niekedy dokážu prekvapiť i spočiatku menej výrazné talenty, najmä ak na sebe kontinuálne tvrdo pracujú. A práve svojou pracovitosťou to často dotiahnu ďalej, než tí prirodzene talentovaní.

■ Čo by ste odporúčali študentom na zlepšenie ich hráčskych schopností?

LP: Najdôležitejším je, samozrejme, cvičenie a tiež znalosť čo a ako cvičiť. Tieto dve veci sú kritické, pokiaľ sa chcete stať skutočne dobrým saxofonistom. Zvyčajne by vás mal dobrý učiteľ naučiť aj ako cvičiť, no ak nemáte to šťastie, musíte si nájsť inú cestu. Možností je veľa, napríklad majstrovské kurzy, ak by som mal vyzdvihnúť tú najefektívnejšiu. Na kurzoch nie je najdôležitejšie ísť k tomu učiteľovi, ktorý je najlepším hudobníkom, ale k takému, ktorý sa s vami podelí o svoje skúsenosti a dokáže vysvetliť, čo robíte zle.

PP: Odporúčam im, aby viac cvičili stupnice vo všetkých tóninách, mechanické cvičenia a sonátový repertoár.

OV: Slovenskí, ale aj ostatní zahraniční študenti, by sa mali v prvom rade zaujímať o klasickú saxofónovú hudbu, vyhľadávať ju na koncertoch, seminároch, majstrovských kurzoch... Z vlastnej skúsenosti viem, že by bolo dobré častejšie sa stretávať. Viedeň, kde pôsobím na Universität für Musik und darstellende Kunst, nie je od Bratislavy ďaleko a pokiaľ slovenskí študenti prídu, som ochotný poskytnúť im svoje vedomosti.

RŽ: Cvičiť, cvičiť a cvičiť. Chodiť na workshopy do zahraničia, občas vycestovať za niektorým

pedagógom na súkromné hodiny. Každý učiteľ má k študentom iný prístup, zameriava sa na iné veci, niekto viac na techniku, iný zasa na muzikalitu prednesu, frázovanie, obsah skladby. Je dobré mať čo najviac spätných väzieb od učiteľov a vybrať si toho, ktorého hudobnej reči rozumiete najlepšie.

Pripravila **Jana DEKÁNKOVÁ**
Fotografie: **Andrej MANN**



O. Vrhovnik počas skúšobného procesu a na záverečnom koncerte



strom býva pre mňa vždy veľmi zábavná. Hoci sme mali na nacvičenie koncertného programu len dva večery a bolo to trochu stresujúce, študenti sa vyplli k výkonu a na koncerte predviedli naozaj to najlepšie. Saxophobia je výborný projekt, ktorý určite prispeje k rozvoju klasického saxofónu v strednej Európe. Bravo organizátorom; možno by bolo dobré urobiť záverečný koncert vo väčšej sále, preto-

vrátil zo štúdií vo Francúzsku a začal učiť na konzervatóriu. Jeho študenti rozšírili metódy a techniku hrania ďalej a dnes už môžeme hovoriť o „slovinskej saxofónovej škole“. Takže proces budovania niečoho nového u nás trval 25 rokov. Musím však povedať, že som bol v Bratislave milo prekvapený vysokým počtom naozaj talentovaných študentov. Mnohí z nich okamžite pochopili, čo som sa im sna-

Riaditeľ Základnej umeleckej školy v Rajci, **PaedDr. Marián Remenius**, ktorý bol iniciátorom viacerých pozoruhodných aktivít presahujúcich regionálny charakter (medzinárodná interpretačná súťaž Rajecká hudobná jar s uvádzaním pôvodnej slovenskej tvorby), bol odvolaný zo svojej funkcie. Spoločnú výzvu proti rozhodnutiu Štátnej školskej inšpekcie, ktorá uviedla ako dôvod jeho nedostatočnú kvalifikáciu na výkon funkcie riaditeľa, podpísalo a podporilo viacero osobností domáceho kultúrneho života. Tému sa budeme venovať v najbližšom vydaní časopisu.

Prezident Talianskej republiky Sergio Mattarella udelil vyznamenanie Rytiera Rádu talianskej hviezdy **PhDr. Jaroslavovi Blahovi**, ktoré mu 14. 3. na Talianskom veľvyslanectve v Bratislave odovzdal veľvyslanec Gabriele Meucci. Teatrológ, operný kritik a publicista, dramaturg, divadelný historik a zakladateľ prvého domáceho operného festivalu je v slovenskom kontexte považovaný za najkompetentnejšieho znalca našej i európskej opernej histórie a veľkú časť svojho profesionálneho života venoval osvete talianskej opery na Slovensku.



J. Blaho (foto: archív)

V edícii Opera Theoriae Artis Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove vyšla pri príležitosti významného životného jubilea poprednej osobnosti domácej hudobnej kultúry monografia *Ladislav Burlas a slovenská hudobná kultúra* (ed. Slávka Kopčáková). V rámci prezentácie knihy v Banskej Bystrici (27. 4.) zaznie aj koncert z diel prof. Burlasa a Vojtecha Didiho.

(red)

ZOE alebo komorný orchester trochu inak

V rámci komorných koncertov v Malej sále Slovenskej filharmónie dostal v stredu 15. 3. príležitosť vystúpiť **Komorný orchester ZOE**. Význam takejto príležitosti je nezanedbateľný pre akékoľvek domáce teleso a ani ZOE nenechal nič na náhodu. Punc výnimočnosti koncertu si zabezpečil hneď dvojako: jednak pozvaním vynikajúceho huslistu **Milana Paľu**, ktorý v tento večer zastával tri funkcie súčasne – bol sólistom, koncertným majstrom aj dirigentom –, ako aj atraktívnym, no zároveň náročným programom.

Orchester prešiel viacerými personálnymi zmenami, jeho vekový priemer sa viditeľne zvýšil, pôvodný študentský zápal sa posunul bližšie k rovine profesionalizmu. Je to tak dobre či menej dobre? Čosi sa možno stratilo, v konečnom dôsledku však zisky prevažujú: orchester sa predviedol ako teleso s potenciálom rozvoja a schopné vyrovnat sa s náročnejšími repertoárovými výzvami.

Ak som spomenul mierne straty v oblasti mladistvého zápalu, ten vo vrchovatej miere kompenzovala elektrizujúca výbušnosť Milana Paľu. Náboj sa uvoľnil nasadením prvého tónu, iskra okamžite preskočila aj medzi pódium a audítórium. Prvá polovica sa niesla v znamení génia veľmi mladého Felixa Mendelssohna Barthodyho: akoby jedným dychom zazneli

stopercentne sám sebou, sila osobného prejavu prekryla možné polemiky o jeho štýlovej adekvátnosti v kontexte diela. A v záverečnej časti, s jej ohnivým „cigánskym“ cifrovaním, dokázal svojím nákazlivým entuziazmom strhnúť spoluhráčov aj publikum.

Po prestávke orchester nasadil kurz smerom k hlbším vodám. „Spárovanie“ *Meditácie na Svätováclavský chorál* Josefa Suka s orchestrálnou verziou *Zjasknanej noci* Arnolda Schönberga bolo dramaturgicky originálne a zároveň prirodzené: tonálna príbuznosť (*a mol* – *A dur* u Suka a *d mol* – *D dur* u jeho rakúskeho súčasníka), no hlavne „posttristanovská“, temným nádychom zafarbená expresivita ukazujú, koľko mali títo generační druhovia spoločného. Nielen obdiv k Dvořákovi, z ktorého vo svojich počiatkoch obaja vychádzali, ale aj citlivosť v tušení blížiacich sa katakliziem nového storočia... Vzhľadom na dnešné chápanie slova meditácia (podfarbené vplyvom New Age) je Sukova parafráza staročeského chorálu pomerne nepokojná, odrážajúca stiesnenosť obdobia osudového leta 1914. Tú podchytila interpretácia ZOE viac ako dostačujúco; približne šesťminútové dielo malo jasne vyslovenú pointu, chýbala len detailnejšia príprava v oblasti dynamických a artikulačných nuáns, v niektorých okamihoch aj v čistote intonácie



M. Paľa a Komorný orchester ZOE (foto: M. Šimko)

Symfónia pre sláčikový orchester č. 2 D dur a *Koncert pre husle a sláčikový orchester d mol*, dva trojčasťové cykly v príbuzných tóninách, oba s jasne čitateľnými barokizujúcimi a klasicizujúcimi inklináciami. Haydnovská dikcia prvej časti symfónie, podobne ako aj stručná a svižná záverečná časť očarili bezprostredným švihom; pomalé časti oboch diel boli interpretácie o niečo menej výrazné. Mierne krotenie „romantického“ výrazu by možno napomohlo transparentnosti sadzby, no je otáznne, či by tým hudba nestratila čosi z pôsobivosti, ktorú naše publikum automaticky očakáva. Dospieť k stavu, kedy možno klasicizujúceho Mendelssohna hrať vyslovene „neromanticky“, a pritom nepôbiť sucho a chladne, si v našich podmienkach ešte žiada istý čas... Vyslovene „romanticky“, zápalisto a emotívne stvárnil Milan Paľa aj sólový part v koncerte. Nič mu však nemožno vyčítať; v každom okamihu bol

a presnosti súhry, hoci nešlo o fatálne problémy. Menšie nezrovnalosti tohto druhu postihli aj krásnu Schönbergovu „meditáciu nad druhým dejstvom *Tristana*“, najmä v závere, kde bol cítiť mierny pokles koncentrácie hráčov orchestra. Možno za tým bol aj fakt, že sa azda príliš zavčasu nechali vtiahnuť do opojného delíria neviazanej expresivity, čo im ale vzhľadom na hudbu, ktorá ležala na ich pultoch, možno ochotne prepáčiť – obzvlášť preto, že v týchto okamihoch pôsobili skutočne presvedčivo. Na druhej strane, našťudovanie *Zjasknanej noci* môže byť zaťažkávajúcou skúškou aj pre špičkové orchestre, zohraté desaťročiami systematickej praxe. Práve to možno na voľbe programu oceniť najviac: odvahu odpovedať na provokujúcu výzvu namiesto rutínového servírovania mnohokrát prežutých serenád s hravými pizzicatami...

Robert KOLÁŘ

Organ pod pyramídou i v Redute

Druhým podujatím v rámci jubilejného 20. ročníka cyklu Organových koncertov pod pyramídou vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu bol 26. 2. recitál výrazného predstaviteľa mladej generácie českých organistov **Přemysla Kšicu**, pôsobiaceho v kostole sv. Mikuláša na Malej Strane v Prahe. Absolvent AMU zavŕšil svoje štúdiá v triede prof. Ludgera Lohmanna na stuttgartskej Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, pričom rozvíjal aj svoje improvizáčne schopnosti a získal viacero ocenení z organových súťaží. Jeho impozantný, technicky i prednesovo náročný recitál pozostával z bloku hudby J. S. Bacha a diel neskorých romantikov. Kšica hral veľmi muzikálne, opierajúc sa o hlbokú reflexiu obsahu jednotlivých skladieb, s citlivým zmyslom pre štýl, melodický ťah fráz a s vycibreným vkusom pre registračné zvukové stvárnenie, čo bolo zjavné už z úvodného majestátneho Bachovho *Prelúdia Es dur z BWV 552*. Určitú počiatočnú nervozitu, ktorú bolo v tejto skladbe ešte cítiť, okamžite prekonal a pokračoval s plnou koncentráciou. Bachovo veľké spracovanie chorálu *Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654* vyznelo v mäkkých farbách s vnútorným pokojom. Kolorovaná melódia chorálu sa niesla s prirodzeným melodickým ťahom, rytmicky uvoľnene stvárnými ozdobami nad zreteľne artikulovanými vnútornými hlasmi ľavej ruky, ktorých transparentnému vyzneniu napomáhal barokovo intonovaný krytý register so zreteľne nasadzujúcimi tónmi. Meditáciu vystriedala transkripcia rytmicky sviežej *Sinfonie z Bachovej chrámovej kantáty Wir danken dir, Gott BWV 29* a prvá časť z organovej *Sonáty G dur BWV 530*, v ktorej sa interpret pohrával s artikuláciou jednotlivých hlasov prísne triovej sadzby (pravá ruka, ľavá ruka, pedál) spôsobom, ako keby hrali traja inštrumentalisti. Nadviazaním na úvodné *Prelúdium* uzavrela bachovský blok vznešená trojitá *Fúga Es dur z BWV 552*. Všetky Bachove skladby vyzneli s typicky barokovým zmyslom pre zreteľnosť kontrapunktickej textúry a s rytmickou pulzáciou udržiavanou citlivou prácou s artikuláciou a prízvukmi. Organistami všeobecne rozčarujúco prijímanú skutočnosť, že kvalitný a farebne bohatý nástroj v rozhlasovej pyramíde nemá adekvátneho partnera v akustike sály, ktorá má pre organovú hudbu mimoriadne krátky dozvuk, interpret preklenul v nasledujúcom bloku hudby 19. a 20. storočia voľbou svižných temp (najmä v 1. časti zo *Symfónie č. 5 f mol op. 42/1* Charlesa-Mariu Widora). Spravil tak s umeleckým nadhľadom bez ujmy na zrozumiteľnosti hudby, ktorá plynula prirodzene bez akéhokoľvek náznaku hektiky. Najhlbší umelecký zážitok som si odniesol z absolútne dokonalého obsahového stvárnienia skladieb českého skladateľa a významného organového virtuóza Bedřicha Antonína Wiedermanna. Krajné diely skladby

Pastorale lyrico, rámujuce fúgovaný stredný diel, vyzneli s muzikálnou spevnosťou a pôvabnými tempovými nuansami, evokujúcimi roztomilé cifrovanie pastierov na píšťalkách. Záverečná reprezentatívna Wiedermannova *Toccata a fúga f mol z jeho mladších rokov (1912)* bola prednesená s neomylným zmyslom pre tektonickú a formovú výstavbu kompozície, ktorá vo fúge svojím pôsobivým harmonickým plánom spevne, no nezadržateľne graduje a napokon ústi do geniálne riešeného záverečného tematického vpádu fragmentu búrlivo dravej úvodnej *Toccaty*. Spôsob, akým mladý umelec úplne nenápadnými zmenami v tempe i registrácii postupne realizoval s nepoľavu-



P. Kšica (foto: archív)

júcim ťahom rozsiahlu a strhujúcu gradáciu fúgy, bol prejavom zrelého interpretačného majstrovstva. Skvelá dramaturgická koncepcia recitálu talianskeho organistu **Roberta Mariniho** (5. 3.) v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie dôsledne vychádzala zo základnej idey koncertu nazvaného „Around Bach“. Bolo ňou nadšenie skladateľov 19. (resp. začiatku 20.) storočia (Schumann, Liszt, Brahms, Reger) pre tvorbu veľkého lipského kantora. Koncert prezentoval ich dobový, retrospektívny pohľad na Bachovu hudbu a spôsob, ako ju v danom čase vnímali, ako sa ňou inšpirovali (obzvlášť v kontrapunktických formách) a napomáhali jej koncertnému znovuoživeniu. Z tohto dramaturgického zámeru vychádzala voľba i interpretácia skladieb samotného Johanna Sebastiana Bacha umiestnených v strede programu. Chorálová predohra *Ich ruf zu dir,*

Herr Jesu Christ BWV 639 bola hudobníkom 19. storočia obzvlášť blízka svojou stylizáciou: v pravej ruke nádherná chorálová melódia, v ľavej sprievodné figurácie viac-menej vychádzajúce z rozložených akordov, v pedáli osmi-nové noty pripomínajúce pravidelný tlkot ľudského srdca... Roberto Marini ju stvárnil v intenciách romantickej estetiky a v zvukovom charaktere nástrojov 19. storočia, nešlo mu o štýlovo poučenú interpretáciu barokovej hudby. Podobne aj v technicky náročnej Regerovej transkripcii Bachovej čembalovej *Toccaty c mol BWV 911* prezentoval pohľad vychádzajúci z dobového zvukového ideálu: legato, dynamické kontrasty a gradácie, romantická registrácia a „oblúčikovité“ frázovanie (napríklad viazanie predtaktia a ťažkej prvej doby v téme fúgy, čo by interpret rešpektujúci ba-

rokovú interpretáciu urobil presne opačne – odsadením ľahkej doby). Pôsobivo bola naregistrovaná Brahmsova chorálová predohra *Herzlich tut mich verlangen op. 122/10* s jasným agogickým vlnením v podstate typicky klavírnymi figuráciami nad chorálovým cantom firmom v pedáli.

Úvod a záver recitálu patrili skladbám inšpirovaným témou vychádzajúcou z tónov B-A-C-H. Za burácajúcimi *Prelúdiom a fúgou na meno BACH* Franza Liszta nasledovala posledná zo *Šiestich fúg na B-A-C-H op. 60* Roberta Schumanna, záver koncertu patrila roz-

siahlej *Fantázii a fúge na meno BACH op. 46* Maxa Regera. Koncert bol ako celok nesmierne technicky náročný, čo potvrdzovalo informácie v programovom bulletinu o impozantných technických zručnostiach interpreta, ako aj o jeho špecializácii na romantický a moderný repertoár s osobitným dôrazom na kompletne organové dielo Maxa Regera. Jeho hra by si však na viacerých miestach virtuózných skladieb žiadala viac odosobnenia sa od vnútorného temperamentného vrenia a usmernenia úsilia k lepšej zreteľnosti hustej textúry skladieb, obzvlášť Maxa Regera, a to aj za cenu zmiernenia temp. Prekvapujúcimi boli občasná dynamická nevyváženosť a preexponovanosť zvuku; pedálový part miestami dynamicky prekryval (pohlcoval) dianie v partoch manuálov, inde bol zasa príliš slabý.

Stanislav TICHÝ

Svätenie jari

Začiatkom marca (7. 3.) sa v cykle *Hudba a slovo* predstavili v Redute ako klavírne duo **Nora Skuta** a **Miki Skuta**. Hoci by sa mohlo zdať, že spoločný komorný projekt, ktorý vznikol v roku 1996, postupne ustúpil iným aktivitám týchto známych a aj medzinárodne žiadaných slovenských umelcov, nie je to celkom pravda. V polovici júla 2016 koncertovali s dielami Johanna Sebastiana Bacha (*Koncert BWV 1061*), Juraja Beneša (*Intermezzo č. 3*) a Igora Stravinského (*Svätenie jari*) na Veľvyslanectve Slovenskej republiky v Berlíne, kde za ich úspešnou prezentáciou stála aj iniciatíva riaditeľky tamjšieho Slovenského inštitútu, Viery Polakovičovej. V závere toho istého mesiaca vystúpili na varšavskom festivale *Hudobné záhrady*, v rámci ktorého opäť uviedli skladby Beneša a Stravinského, tentokrát však Bacha vymenili za Ligetiho kompozíciu *3 movements*. Ktorýkoľvek zo zmienovaných programov by som privítal aj v Slovenskej filharmónii, napokon však ostal len Stravinskij, ktorému dramaturgicky nepríliš presvedčivo sekundovali príležitostné *Concertino a mol op. 94* (1954) Dmitrija Šostakoviča a herec **Richard Stanke** čítajúci z Volkova (*Svedectvo*) a Kunderu (*O hudbe a románe*). Šostakovičovo dielo otvára *Adagio*, ktorého dramaticky znejúce oktavové pasáže (2. klavír) strieda skladateľova „hra“ s durovou a molovou dominantou v éterickom a v priebehu kompozície opätovne sa objavujúcom choráli (1. klavír). Vzhľadom na priestor Malej sály strhol na seba hneď v úvode pozornosť Miki Skuta, pričom nie celkom ideálny zvuk nástroja, na ktorom hrala jeho manželka, ostával chvíľu akoby v pozadí. (Píšem tieto riadky s vedomím, že dynamický kontrast medzi partmi je prítomný v koncepcii skladby, otázkou je jeho miera.) Po introdukcii zaznieva v *Concertine* koncipovanom v sonátovej forme „šostakovičovská kantiléna“, nasledovaná vedľajšou témou – tak trochu „estrádou“, trochu sklada-

teľovým trpkým úškrnom; v každom prípade obidve myšlienky obsahujú známe a overené idiomy skladateľovej hudobnej reči. Od *Allegretta* sa už hra Škutovcov niesla aj v nasledujúcich častiach v znamení „jedno telo, jedna duša“. Tematické dianie i technické nároky sú v skladbe zverené najmä prvému klavíru, ktorého part písal skladateľ pre syna Maxima, nádejného klaviristu. Nora Skuta sa ho zhostila bez akéhokoľvek zaváhania, pričom sa mohla oprieť o istý, rytmicky pregnantný sprievod a dokonalú predstavu o forme a harmonickom dianí, ktoré sú pre hru Mikiho Skutu typické.



N. Skuta a M. Skuta (foto: L. Rajčanová)

Vyvrcholením večera sa podľa očakávania stalo Stravinského *Svätenie jari* v skladateľovej úprave pre dva klavíry. Opäť som sa nemohol zbaviť pocitu, že *forte* bolo chvíľami dimenzované skôr na Veľkú sálu Reduty, no možno to súviselo s tým, že som sedel pomerne blízko pódia. V súvislosti s kultovým dielom mohlo ísť však aj o interpretačný zámer a *Svätenie* malo aj po viac než storočí od svojho vzniku šokovať náporom zvuku, pričom viac než na farebnosť

(aspoň tak sa mi zdalo) sa interpreti zamerali na inú zložku hudobnej reči, ktorej radikálne inovácie Stravinského preslávili – na rytmus. Zmeny taktu, nepravidelné delenia a tempové zlomy, ktoré aj dnes dokážu potrápiť orchesterálnych hráčov, všetko sa zdalo byť na svojom mieste, pričom slávna pasáž s „prenášaním prízvukov“ v *Tanci mladých panien* mala v interpretácii Mikiho Skutu takmer rockový drive. Sadzba i narábanie s motívmi a témami ostávali v každom okamihu transparentné a vďaka pravidelnej pulzácii a napätiu v Stravinským často využívaných ostinátach hudba na okamih nestratila ťah. Teda stratila. Keď medzi dvomi dielmi kompozície zazneli intelektuálne brilantné, no pre mňa rušivo zaradené úvahy

o *Svätení* z pera Milana Kunderu, ktoré by som si oveľa radšej prečítal v klude po doznení hudby. *Svätenie jari* mohlo byť v podaní Nory a Mikiho Škutovcov miestami možno poetickjšie či farebnejšie, menej „technické“ či „scudzené“, no ako celok bolo v každom prípade triumfom koncentrácie a energie. Do posledného miesta vypredaná Malá sála Slovenskej filharmónie mi je svedkom.

Andrej ŠUBA

Jubilujúci Jozef Kopelman

Osmeho marca sa vo Dvorane VŠMU uskutočnil koncert k jubileu významného slovenského huslistu a pedagóga husľovej hry **doc. Jozefa Kopelmana** (1947). Na podujatí vystúpili viacerí jeho žiaci, pričom mnohí z nich zastávajú aj vďaka jeho vedeniu v slovenskom hudobnom živote významné miesta. Za všetkých možno spomenúť koncertného majstra Slovenskej filharmónie Jarolíma Ružičku, Juraja Tomku z Muchovho kvarteta alebo medzinárodne známych hudobníkov Jánoška Ensemble. Medzi jeho odchovancov však patria aj v zahraničí dlhodobo pôsobiaci Juraj Čižmarovič či reprezentant mladšej generácie slovenských huslistov Karol Daniš. Jozef Kopelman študoval na Konzervatóriu v Užhorode (Ľudovít Tóth) a na Hudobnej akadémii



J. Kopelman (foto: V. Sirota)

v Kyjeve (Olga Parchomenko), kde absolvoval tiež majstrovské kurzy u legendárneho Davida Oistracha. Po príchode na Slovensko v roku 1977 sa stal koncertným majstrom a sólistom Slovenského komorného orchestra, s ktorým absolvoval množstvo vystúpení a realizoval početné nahrávky. Meno Jozefa Kopelmana ako vyhľadávaného a uznávaného pedagóga je späté predovšetkým s pôsobením na Konzervatóriu a VŠMU v Bratislave (od roku 1983), no vyučoval tiež na Konzervatóriu Bélu Bartóka a na Lisztovej akadémii v Budapešti. Okrem pôsobenia v porotách medzinárodných súťaží je tiež zakladateľom a riaditeľom Medzinárodných hudobných kurzov Musica Arvenzis v Dolnom Kubíne.

(red)

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Na poslednom februárovom matiné (26. 2.) sa predstavili violončelista **Jozef Podhoranský** s klaviristom **Ivanom Gajanom** a tieto dve rôznorodé umelecké individuality ponúkli spoločný pohľad na hudbu Ludwiga van Beethovena. Muzikálne a štýlovo pôsobivo vyzneli sonáty pre violončelo a klavír *D dur op. 102/2* a *C dur op. 102/1*. Medzi ne bolo čarovne vsunutých *Dvanásť variácií F dur na Mozartovu tému z Čarovnej flauty*. Umelci sledovali Beethovenovu nápaditosť a diferencovanosť v harmónii a ornamentike, zdôraznili tiež fantastijný

akýkoľvek problémov. Ešte pred ním však koncert otvorilo Hummelovo *Klavírne trio č. 7 Es dur op. 96*, v ktorom sa Bogacz a Zívalíková predstavili ako empatickí komorní hráči s výcibreným zmyslom pre kvalitu tvorby tónu. Skutočnú interpretačnú skúšku predstavovalo štvorčasťové *Klavírne trio e mol op. 67* Dmitrija Šostakoviča. V tejto konštrukčne i výrazovo nejednoznačnej, no (aj vďaka židovským intonáciám) poslucháčsky atraktívnej kompozícii, zapôsobilo „neforemné“ zaobchádzanie s klavírnym zvukom Zuzany Králikovej Pohúnkovej. Skladateľ ponecháva

interpretom viacero možností hudobno-obsahového a interpretačného výkladu tohto diela, Bogaczovo trio si zvolilo jadrnejší výraz s rešpektovaním osobitej šostakovičovskej invencie a poetiky.

Klavírný recitál **Sylvie Čápovej-Vizváryovej** s hudbou 19. storočia (12. 3.) bol v istom zmysle darom, ktorý si umelkyňa doprial k životnému jubileu. Jej výkon sa vyznačoval brilantnou technikou, presvedčivým výrazom, energickosťou a striedom pedalizáciou. Schubertovo



Bogacz Trio (foto: archív)

charakter hudby, najmä v *Sonáte C dur*, v ktorej na záver 1. časti opäť zaznie návrat k *Andante*. Táto časť vyznela vďaka Jozefovi Podhoranskému zvlášť pôsobivo. K interpretačnej pestrosti prispeli tiež uchopenie kontrastu, energický ťah a dramatické stvárnenie náladových zlomov. Interpretácia *Sonáty D dur* bola pozoruhodná výrazovými protikladmi medzi brilantnosťou (*Allegro con brio*) a slávnostnosťou (*Adagio*), pričom obidve časti smerovali k dramatickému fugatu vo finále. Hudobné partnerstvo dvojice interpretov dospelo k najpresvedčivejšiemu hudobnému vyjadreniu tam, kde Beethoven vo výraze osciluje medzi kantabilitou a citovosťou.

Prvú marcovú nedeľu (5. 3.) sa pod názvom **Bogacz Trio** predstavili s náročnou dramaturgiou **Pavel Bogacz, ml.** (husle), **Karolína Hurayová-Zívalíková** (violončelo) a **Zuzana Králiková Pohúnková** (klavír). Veľmi pozitívne možno hodnotiť zaradenie skladby *Sérénade lointaine* Georgea Enescu. Hodnotné dielo dobrého a technicky bezchybného pripraveného skladateľa, ktorého interpretačne zradné miesta sú ukryté v priesečníku medzi moderným nasmerovaním a úctou k historickému vývinu hudby, zaznelo bez

Impromptu Ges dur si podľa môjho názoru žiadalo výraznejšie prepojenie diskantu, stredných hlasov a basového registra, čo by zdôraznilo schubertovský harmonický plán. Odpútanie sa od melodiky bolo prípustné v *Impromptu Es dur*, no uchopenie diela príliš zdôrazňovalo hru „à la Carl Czerny“. Výber piatich skladieb z *Fantastických kusov op. 12* Roberta Schumanna ukázal skladateľa a jeho štýl v pravom svetle. Skladby *Prečo?*, *Rozmary* a *V noci* pôsobivo využívali farby nástroja, prezentovali premyslenú súhru línii a akordiky, obsahovali prehľadné frázovanie, decentné použitie pedálu, a čo je pre skladateľa smerodajné, dobre a vkusne zvolenú agogiku. V tejto prednesovej línii zaznelo aj Lisztovo *Consolation E dur S. 172*. Podobne i skladateľova koncertná etuda *Un sospiro S. 144/3*, kvalitný a invenčný hudobný gýč, znela hudobne plnokrvne a presvedčivo. Z *Dumky op. 59* v príkladnej kompozičnej nedisciplinovanosti Piotra Iljiča Čajkovského vytvorila Čápoová skladbu. Použila na to jednoduché prostriedky: znalosť faktúry a energiu. Vhodný dramaturgický záver koncertu vytvorili Chopinove *Nokturno Fis dur op. 15/2* a *Balada g mol op. 23/1*. Keby sa interpreta v týchto skladbách niekedy rozhodla pre ra-

dikálnejšiu artikuláciu, uvoľnila by metrum, čím by Chopina „modernizovala“. Jej hra by bola individuálnejšia a isto by sa jej podarilo rozčlítiť tradicionalisticky zmyšľajúcich recenzentov.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

Renomovaná klaviristka **Sylvia Čápoová-Vizváry** sa pri príležitosti významného životného jubilea predstavila mirbachovskému publiku sólovým recitálom. V koncertnej sále, ktorá bola 12. 3. zaplnená do posledného miesta, uviedla sled ťažiskových opusov svetovej klavírnej literatúry, čo je vždy samo osebe kvalitou hodnou osobitného uznania. Na úvod umelkyňa zvolila dva kusy z cyklu *4 Imprompty op. 90* Franza Schuberta. V *Impromptu Ges dur* načrtla charakteristický expresívny rukopis svojej hry, spočívajúci v pomerne pravidelnom (a neskôr už predvídateľnom) oneskorení tónov, ktoré možno označiť za tektonické mikrovrcholy v zmysle účinnosti tvarovania fráz. Tento interpretačný prvok bol svojím spôsobom zjednocujúcim činiteľom celého recitálu. V *Impromptu Es dur* sa klaviristka prezentovala dobrou pasážovou technikou, ktorú bolo ale možné označiť za „hraničné leggiero“. V kontrastných dieloch Čápoová presvedčila zmysluplným poeticko-dramatickým dialógom. Jej dramatismus ani na moment nestratil aristokratickú identitu a bol primeraný typu klavírnej faktúry i estetickému rámcu Schubertových miniatúr. Recitál pokračoval výberom piatich skladieb z *Fantastických kusov op. 12*. Úvodný *Večer* sa niesol v intenzívnom znamení vyššie popísaného rukopisu interpretky, frekvencia oneskorení prvých dób bola na hranici únosnosti a inak príjemne poetický prednes bol zaťažený statickosťou plynutia. Nasledujúci *Vzlet* charakterizovali racionálne kontrolovaná energia i výborný zvukový balans medzi jednotlivými registrami. V *Prečo?* dosiahla interpretačná účinná atmosféra, mierne rušivo pôsobil príliš hlučný synkopický sprievod, v *Rozmaroch* sa žiadalo siahnuť po extrovertnejšom prejave, v záverečnom *V noci* interpretačka uspokojivo naplnila vášnivý obsahový rámec. *Dumka op. 59* Piotra Iljiča Čajkovského pôsobila na publikum charakterovou pestrosťou, i keď je otázne, či je potrebné v ruskej romantickej literatúre, a v tomto diele zvlášť, užívať natoľko subtilnú, priam mozartovskú „scherzoznosť“. Interpretačným vrcholom recitálu bola pre mňa Lisztova koncertná etuda *Un sospiro* – odvážna, nekontrolovaná spontánnosť a virtuozita na vysokej úrovni boli zárukou výrazného zážitku. Skvelý dojem zanechala i dvojica Chopinových skladieb: *Nokturno Fis dur op. 15/2*, v ktorom sme obdivovali noblesnú poetiku hry spolu s ukázkovým spevným legatissimom, a obľúbená *Balada č. 1 g mol op. 23*, v ktorej umelkyňa zaujala predovšetkým kultivovanou lyrikou a citovou angažovanosťou.

Eduard LENNER



Majstrovské kurzy svetových virtuózov – školská aktivita s malým presahom?

Napriek ohlasu, ktorý zaznamenali prvé štyri ročníky Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave, prišlo z komisie Fondu na podporu umenia (FPU) opäť zamietavé stanovisko ohľadom podpory ďalších z týchto podujatí. To by samo osebe nebolo až také neštandardné; kuriózne však je zdôvodnenie tohto rozhodnutia aj spôsob, akým ho predstavitelia FPU komunikovali. O peripetiách tohto problému, ale aj budúcnosti Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave, sme sa rozprávali s ich iniciátorom, huslistom Pavlom Bogaczom, ml.

Pripravili **Robert KOLÁŘ** a **Peter MOTYČKA**

■ **Keď si pred štyrmi rokmi prišiel s myšlienkou Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave, zrejme si netušil, aké ohlasy takéto doteraz v našich pomeroch nevídane podujatie dosiahne (dokonca aj mimo územia Slovenska). Napriek tomu si pred dvomi mesiacmi dostal vyrozumienie z Fondu na podporu umenia, že podujatie v budúcnosti nepodporia, pričom bývalá grantová komisia na Ministerstve kultúry sa k projektu stavala inak. Môžeš priblížiť históriu podujatia i priebeh tvojej komunikácie s FPU?**

Doteraz prebehli štyri ročníky kurzov, na ktoré prijali pozvanie Julian Rachlin, Ilya Gringolts, Alexandra Soum a naposledy na jeseň minulého roku Renaud Capuçon. Títo huslisti usporiadali majstrovské kurzy, ktoré boli primárne určené pre slovenské deti a našich huslistov, aby získali informácie a skúsenosti, ktoré inde nemajú šancu získať a ktoré im pomôžu priblížiť sa štandardu interpretačnej úrovne v zahraničí. O všetky ročníky bol obrovský záujem nielen zo strany študentov, ale tiež pedagógov, najmä ZUŠ. Spomeniem prípady, keď napríklad košíckí študenti konzervatória vstávali o tretej

ráno, aby o deviatej mohli sedieť na kurzoch v Bratislave a vydržali až do večerného vzdelávacieho koncertu, ktorým sa kurz končil, a po ňom cestovali domov. Je to podľa môjho názoru obdivuhodné...

Program večerného „výchovného“ koncertu sme vždy prispôbovali deťom, aby interpretované skladby poznali, a zväčša im k interpretácii diel rozprávali aj samotní umelci. Iniciatíva vyšla z mojej strany a financie sme získavali zo súkromných zdrojov alebo z dvoch percent z dane. Prvý rok sme, samozrejme netušili, aké budú reakcie, avšak obrovský úspech a záujem nás povzbudili a ukázali, že to má skutočne zmysel. Konečne sa rozšyľali „stojaté vody na Slovensku“. O ďalší ročník sa aktívne zaujímalo aj Ministerstvo kultúry – prakticky mi sami ponúkli, že by som mohol časť financií získať aj z ich zdrojov, keďže aj podľa nich išlo o projekt, ktorý tu bol nesmierne potrebný. Vznikom Fondu pre podporu umenia však pre nás skončila možnosť získania verejných prostriedkov, pričom dôvody zamietnutia boli pomerne bizarné: „... projekt má povahu internej aktivity školy s malým presahom k verejnosti.“ Ja však žiadnu školu

nemám, ani som v rámci žiadnej vzdelávacej inštitúcie nikdy nepracoval a presah k verejnosti? Ten bol každoročne obrovský!

■ **Uvádzaš, že prvý ročník prebehol vďaka súkromným finančným prostriedkom bez štátnej podpory, pričom následne na podujatí participovalo aj Ministerstvo kultúry.**

Juliana Rachlina sa do Bratislavy podarilo dostať vďaka financiám bankovej nadácie, čo bola samozrejme obrovská vec – tento umelec hráva na Slovensku príležitostne, koncom apríla sa napríklad objaví po štyroch rokoch opäť v Bratislave ako hosť jedného zahraničného orchestra. Avšak nikdy predtým tu neučil a dovoľujem si tvrdiť, že ani nikdy nebude. Na jeho kurzy a večerný koncert sme pozvali aj zástupcov z Ministerstva kultúry, Slovenskej filharmónie či RTVS, aby videli, že tu čosi také existuje. V tom období som sa príliš nevyznal v grantových podporách, ale dozvedel som sa, že by bolo možné pokúsiť sa získať financie aj v rámci Ministerstva kultúry SR. Naša žiadosť bola podporená na sto percent, čo nás potešilo, prekvapilo a opäť mimoriadne povzbudilo do ďalšej práce. Následne vznikol FPU, z ktorého som bol spočiatku nadšený a nazdával sa, že o verejných prostriedkoch v ňom budú rozhodovať skutoční odborníci, a tým pádom pôjde schvaľovanie podobných zmysluplných projektov hladko. Stal sa však presný opak a obe žiadosti, ktoré sme doteraz podali na FPU, boli zamietnuté.

■ **Zaujímavé je, že FPU projekt zmietol zo stola napriek priaznivým odozvám a výsledkom z minulých ročníkov...**

Nemyslím si, že sa niekto zaoberal tým, akú majú projekty históriu... Podujatie od prvých ročníkov otváralo našim huslistom dvere do sveta: hneď prvý rok dostala Lucia Harvanová ponuku študovať u Juliana Rachlina vo Viedni, kam by sa za iných okolností prebojovala kvôli enormnému počtu záujemcov len ťažko, podobne Terezke Hledíkovéj ponúkol Ilya Gringolts možnosť štúdia na univerzite v Zürichu, hneď ako dosiahne požadovaný vek, a takto môžeme uviesť mnoho ďalších príkladov. Všetky tieto informácie boli uvedené v žiadosti o podporu a okrem toho sa dajú jednoducho dohľadať.

■ **Nevznikalo kvôli tomu isté napätie medzi domácimi pedagógmi husľovej hry, keďže mohli majstrovské kurzy vnímať ako hrozbu odlivu svojich najlepších študentov?**

Zo strany ZUŠ boli kurzy prijaté s obrovským nadšením; nedávno som mal napríklad koncert v Čadci, po ktorom za mnou prišli pani učiteľky z miestnej ZUŠ a ďakovali za kurzy, dokonca s tým, že sa už tešia na ďalšie pokračovanie, na ktoré určite opäť pricestujú do Bratislavy. O projekt bol obrovský záujem zo strany študentov konzervatórií a vysokých škôl. Stretli sme sa však aj s negatívnymi reakciami, a to zo strany niektorých pedagógov konzervatórií, no tu sa podľa môjho ná-

zoru bavíme skôr o akejsi osobnej „ješitnosti“. Istý pedagóg dokonca zakazoval svojmu žiakovi zúčastniť sa na Majstrovských kurzoch, čo mi pripadá ako skutočne smutné. Zamietnuť študentovi možnosť získania nadväzujúcej vzdelania je pre mňa nepochopiteľné. Treba však dodať, že tento študent sa na kurzoch objavil aj napriek „zákazu“... Samozrejme, chápem, každý má dnes nedostatok žiakov a bojí sa, že ešte ubudnú. Iný pedagóg mi zasa vytkol, že si sem svetoví huslisti chodia vyberať najlepších žiakov a berú ich preč, aby mali koho učiť – čo mi už pripadá skutočne smiešne. Na prijímacie pohovory do Zürichu prichádza každoročne tristo až štyristo huslistov z celého sveta, z ktorých vezmú možno piatich. Prečo by si chodili vyberať študentov do krajiny, ktorá má v porovnaní so zahraničím slabšiu úroveň, keď k nim neustále prichádza stonásobne viac špičkovito pripravených záujemcov o štúdium? Na naše podujatia sme dostávali prihlášky huslistov z Viedne, Prahy, Budapešti či dokonca z univerzity v Berlíne (!) a ak by sme neprihliadali na slovenských študentov, tak nemajú prakticky žiadnu šancu prebojovať sa v tejto kon-

uistila, že Teo je mimoriadne šikovný a dokonca ovláda niekoľko jazykov. Hoci bol vôbec najmladším účastníkom kurzov, Renaud Capuçon bol z neho doslova „hotový“ a tvrdil, že Teo má pred sebou veľkú budúcnosť. Bolo neuveriteľné sledovať jeho spontánne reagovanie na pokyny Capuçona, ktoré malý huslista aj vďaka jazykovým schopnostiam i vlastnej intuícii aplikoval často skôr, ako ich Renaud stihol dopovedať. Capuçon mi po koncerte spomínal, že sám bol takýmto nedočkavým dieťaťom a malý Teo mu pripomenul vlastné detstvo. Práve pre takýchto huslistov majú naše kurzy obrovský význam, pretože ich dokážu posunúť niekam, kam by sa inak nedostali. O niekoľko týždňov skončil Teo Gertler ako druhý na medzinárodnej súťaži v Moskve, kde hral následne s Moskovskou filharmóniou. Ťažko sa dá určiť, do akej miery malému huslistovi pomohol aj náš kurz, avšak minimálne mu pridal na sebavedomí, ktoré následne dokázal využiť v plnej miere. Takýmto deťom treba otvárať dvere k vzdelaniu, pretože jedného dňa budú musieť odísť študovať do zahraničia a napríklad Capuçon mu v tomto môže pomôcť: možno bude

pri konfrontácii so svetovou špičkou. Aj skúseným huslistom dá zabráť už samotná predstava hrania pred plnou sálou vedľa Juliana Rachlina hodnotiaceho ich výkon. Pre pasívnych účastníkov to býva nesmierne podnetné, keďže napríklad práve Rachlin demonštroval takpovediac všetko – od držania nástroja a práce so sláčikom cez interpretačné a technické úskalí skladby až po správny výber notového materiálu; množstvo dôležitých detailov môže človek absorbovať pokojne a bez stresu. Nehovoriac o tom, že stretnutie s takýmto človekom býva pre deti neuveriteľnou inšpiráciou. Týchto umelcov môžu, samozrejme, počuť napríklad v rámci Bratislavských hudobných slávností, tam však nemajú šancu prakticky žiadneho kontaktu. Na našich kurzoch môžu umelcovi položiť otázku, alebo sa s ním trebárs aj vyfotiť, nech to už znie akokoľvek hlúpo. Pre mnohých je to nesmierna inšpirácia a v istom zmysle „nakopnutie“. Z vlastnej skúsenosti viem, že mnohí po návrate z kurzov začali intenzívnejšie cvičiť, premýšľať o hudbe, o tom, „ako to ten špičkový virtuóz myslel“, začali skúšať nové veci a boli zrazu určitým spôsobom kreatívni, čo je nesmierne dôležité.



R. Capuçon a T. Gertler (foto: J. Lukáš)

kurencii medzi aktívnych účastníkov. Uprednostňujeme domácich študentov, hoci vždy vyberieme aj jedného či dvoch zahraničných, aby naši študenti sami vedeli porovnať svoju úroveň s tou „európskou“.

■ Akým spôsobom prebieha selekcia aktívnych účastníkov kurzov?

Usilujeme sa, aby bol výber, ktorý prebieha na základe zaslanej nahrávky, pestrý ako vekovo, tak aj repertoárom. Spomeniem napríklad veľmi mladého huslistu Tea Gertlera z Bratislavy – keď nám prišla prihláška s vynikajúcou nahrávkou osemročného chlapca, tak sme váhali, či to psychicky i fyzicky zvládne. Keď som sa však informoval na ZUŠ Ľudovíta Rajtera, jeho učiteľka Renáta Klempárová ma

stačil jeden správny telefonát a dostane sa napríklad na Juilliard. Väčšina veľkých huslistov spolupracovala v určitej životnej etape s nejakým veľikánom, ktorý ich istým spôsobom viedol: Gringolts bol u Itzhaka Perlmana, Capuçon u Isaaca Sterna, dokonca má po ňom husle. Je zaujímavé sledovať genézu súčasnej špičkovej interpretačnej línie, keďže títo huslisti sa k svojim koreňom s hrdosťou hlásia.

■ Popri piatich aktívnych účastníkoch sleduje Majstrovské kurzy svetových virtuózov približne 250 pasívnych účastníkov. Aký to má pre nich význam?

V určitom zmysle z toho môžu mať väčší osah ako aktívni účastníci, keďže v tomto prípade odpadá neuveriteľný stres, ktorí majú huslisti

■ V kontexte toho, čo si spomenul, vyznievajú argumenty malého presahu k verejnosti úplne absurdne. Aká bola anabáza komunikácie, ktorú si s FPU niekoľko týždňov viedol?

Voči rozhodnutiu odbornej komisie FPU, že kurzy sú internou záležitosťou našej školy s minimálnym presahom smerom k verejnosti, sa nedá odvolať. Napriek tomu som si dovoľil ozvať sa zodpovednej pani referentke Ľudmile Dragulovej, či nedošlo k zámene projektov, keďže ja žiadnu školu nemám, na žiadnej vzdelávacej inštitúcii som nikdy nepracoval a ani samotné kurzy neprebiehajú na vzdelávacej či akademickej pôde. Podobne nezmyselný je minimálny presah k verejnosti, keďže dostávame prihlášky nielen z celého Slovenska, ale aj z okolitých krajín. Účasť na našich kurzoch býva bezplatná a hoci som dostal ponuku spraviť z nich komerčnú záležitosť, chcem pokračovať v nastolenej línii, aby sa tam skutočne mohli dostať všetci, ktorí o to majú záujem. Symbolické vstupné na večerné koncerty býva kvôli regulovaniu z hľadiska kapacity – ukázalo sa, že „vypredať“ Koncertnú sálu Slovenskej filharmónie nie je najmenší problém, dokonca posledný koncert Renauda Capuçona sme museli umiestniť do Veľkého evanjelického kostola, keďže tisícica záujemcov by sa do Reduty nevošla. Samotný Capuçon bol nadšený a vravel, že tolko detí ešte na koncerte nemal. Bola tam fantastická atmosféra a také napätie, že by ste počuli spadnúť špendlík na zem. A na takúto akciu vám príde odôvodnenie „s minimálnym presahom k verejnosti“? Treba sa možno opýtať desiatok pedagógov a žiakov, ktorí sa napriek skorému rannému vstávaniu vracali o polnoci po Capuçonovom koncerte nadšení domov...

→ ■ Vieš si vysvetliť, ako vznikli tieto absurdné odôvodnenia?

Práve preto som žiadal vysvetlenie, keďže dôvody zamietnutia k nášmu projektu jednoducho nesedia. Hneď na začiatku mi však spomínaná referentka vysvetlila, že sa nemôžem odvolať. To som akceptoval, jediné, čo som žiadal, bola odpoveď, či nedošlo k zámene projektov, načo sa ospravedlnila, že si musí podrobnosti projektu naštudovať a že sa mi do niekoľkých minút ozve späť. Samozrejme, nestalo sa, preto som na FPU telefonoval po niekoľkých dňoch opäť a odpoveď referentky znela, že si na môj takmer dvadsaťminútový telefonát vôbec nespomína... Nemal som slov...

Medzičasom som rovnakú, v podstate dodnes jedinú otázku, poslal na FPU aj v písomnej podobe, avšak ani po niekoľkých týždňoch neprišla žiadna odpoveď. Z Ministerstva kultúry mi radili, že sa mám ozvať riaditeľovi FPU Jozefovi Kovalčíkovi, hoci naňho ne-nájdete žiaden priamy kontakt a referentky mi ho odmietali poskytnúť. Až po tom, ako

Midori, ktorá podľa môjho názoru patrí snáď do úplne „najvyššej svetovej umeleckej ligy“. Jej meno bolo uvedené aj v žiadosti a dovolím si tvrdiť, že komisiu na vzdelávacie projekty klasickej hudby nemôžeme nazvať „odbornou“, keď nepodporí vzdelávací projekt Midori Gotō na Slovensku! Momentálne nám chýba časť financií, ktoré sme očakávali práve z FPU, a podujatie budeme musieť presunúť na jeseň. Avšak som presvedčený o tom, že projekt usporiadame aj bez finančnej podpory FPU.

■ V následnom zdôvodnení z FPU bola zmienka aj o „premrštenej sume“ 16 500 eur, ktorú si na tento projekt žiadal, hoci pri spomenutí umelcov to určite nie je nadhodnotené – len cena nástroja každého z nich sa pohybuje v miliónoch eur. Pri pohľade na megalomanské umelecké produkcie spojené s predsedníctvom Slovenskej republiky v Rade EÚ či napríklad folklórne podujatie pochybnej hodnoty za viac ako 550 000 eur v rámci EXPO 2015 v Miláne je to skutočne zaujímavý argument...

Umelca, ktorý má pár dní pred Bratislavou recitoval v preplnenej Carnegie Hall, nemôžete nechať vystupovať v „dome kultúry“. Rovnako vysoké kritériá musí spĺňať ubytovanie, hoci treba podotknúť, že istý majiteľ luxusného hotela nám v tomto vychádza skutočne v ústrety. Nehovoriac o tom, že na

kov, neberie do úvahy takmer 300 študentov a pedagógov, ktorí môžu celý päťhodinový proces kurzov sledovať. Keď sa minulý rok podarilo presvedčiť Anne-Sophie Mutter, aby viedla majstrovské kurzy na pôde Českej filharmónie, mala tam troch študentov. Nám sa doteraz vždy podarilo umelcov presvedčiť, aby bolo účastníkov minimálne päť, pričom každý z nich dostal trištvrtihodinový priestor.

■ Ako vidíš budúcnosť Majstrovských kurzov svetových virtuózov a akým spôsobom plánujete nahradiť chýbajúce prostriedky?

V ústrety nám našťastie vychádza množstvo subjektov. Samozrejme ma mrzí, že štyri nesmierne úspešné ročníky podujatia nemali žiaden vplyv na rozhodnutie FPU, no po niekoľkotýždňovej komunikácii s nimi prichádzam do stavu, v ktorom by som bol možno aj nerád, ak by sa na našom podujatí objavilo čo i len logo tejto verejnoprávnej inštitúcie. Hoci boli začiatky náročné, dnes máme omnoho väčšie šance na úspech, pokiaľ umelca oslovíme s tým, že podobné aktivity u nás robili Rachlin či Capuçon. Práve toto sa nám naposledy stalo s Midori – jej agentúra, ktorá zastupuje napríklad aj Capuçona, s nami začala komunikovať už týždeň po Capuçonovej návšteve, keď si u umelca overila úroveň nášho podujatia. Nehovoriac o tom, že našimi projektmi získava celá slovenská kultúra – aj vďaka nim vystúpil nedávno so Slovenskou filharmóniou Ilya Gringolts, s ktorým vznikol kontakt práve na základe našich kurzov, budúcu sezónu sa ako hosť Slovenského komorného orchestra predstaví v piatich Bachových koncertoch Alexandra Soumm. Táto umelkyňa okrem iného sama navrhla, podobne ako pri svojej prvej návšteve Bratislavy, aj usporiadanie koncertu pre hendikepovaných ľudí. Na jej benefičnom koncerte pred dvoma rokmi sa vyzbieralo 13 000 eur pre detskú onkológiu na Kramároch a samotná umelkyňa tam priamo na oddelení strávil niekoľko hodín s deťmi pacientmi. Je obdivuhodné, ako to všetko stihla a zvládla popri kurzoch, večernom i benefičnom koncerte, a pred odletom domov mi ďakovala, že to pre ňu boli nesmierne silné dva dni, ktoré si bude pamätať do konca života. Myslím si, že sa od týchto veľkých umelcov máme možnosť priučiť nielen po profesionálnej umeleckej stránke, ale tiež po tej ľudskej...

Na záver si dovoľím konštatovanie, že Fond na podporu umenia má v súčasnej dobe skutočne obrovskú moc, nakoľko do značnej miery prakticky určuje smerovanie, celkový vývoj a obraz kultúry na Slovensku. Nevieť, či si jednotliví členovia komisií (respektíve mechanizmy fungovania FPU) uvedomujú, že napríklad o podpore vzdelávacích projektov klasickej hudby rozhodujú ľudia, ktorí sa v živote nevenovali nielen danej problematike, ale dokonca ani hudbe ako takej. Nemyslím si, že súčasné smerovanie kultúry na Slovensku vedie k zlepšeniu, skôr naopak. Je na nás všetkých, aby sme sa aktívne snažili o zmenu.



A. Soumm (foto: J. Lukáš)

prebehla rozprava na Rade FPU, som dostal inštrukciu, že mám svoje otázky adresovať riaditeľovi. Odpoveď na list som však ani po troch týždňoch nedostal. Následne som bol prizvaný na osobné stretnutie s riaditeľom FPU (za prítomnosti referenta Róberta Špotáka), kde mi bolo vysvetlené, že projekt je napísaný nezrozumiteľne a odborná komisia ho nepochopila. Ani s týmto „novým odôvodnením“ striktné nesúhlasím, keďže všetci ostatní ho pochopili: od svetových umelcov (ktorí na Slovensko pricestujú za zlomok svojich bežných honorárov) cez množstvo inštitúcií (ktoré nám mimoriadne pomáhajú), hotely (ktoré nám vychádzajú finančne v ústrety), firmu zapožičiavajúcu klavír až po napríklad fotografa – jedine „odborná“ komisia FPU projekt nepochopila. Podporila (a teda zrejme pochopila) však „podobné projekty“ s oveľa menším presahom k verejnosti, čo mi už skutočne nejde do hlavy...

Na najbližšie kurzy, ktoré boli pôvodne plánované na máj, prijala naše pozvanie fantastická japonsko-americká huslistka

našich podujatiach vystupujú špičkoví umelci za podstatne iných finančných podmienok ako zvyčajne – keďže ide primárne o vzdelávacie a nekomerčnú aktivitu, zatiaľ sa nám darí dohadovať honoráre za zlomok bežnej koncertnej taxy. Keď zhráme všetky prenajímy koncertných siení, ubytovanie, cestovné náklady či simultánny preklad, je táto čiastka priam neuveriteľne nízka.

■ Okolo systému podpory FPU vznikli otázky už dávnejšie, keďže sa tam spočiatku nedarilo uspieť ani Gitarovému festivalu J. K. Mertz, či Novej slovenskej hudby. Rezultát odbornej komisie vzdelávacích projektov (Podprogram 3) vzbudzuje pochybnosti, či jej členom nechýba kontext...

Hoci sa v hudobníckych kruhoch aktívne pohybujem viac ako 15 rokov, nepoznal som z mien členov komisie skutočne ani jedno a som presvedčený, že nemajú prehľad o podobných projektoch v zahraničí. „Malý presah k verejnosti“, za ktorý táto komisia považuje len piatich až siedmich aktívnych účastní-

ŠKO Žilina

Návrat Eugena Indjića

Po rade populárnejšie ladených programov sa dramaturgia **ŠKO Žilina** navrátila k svojim spoľahlivým klasickým modelom. Koncert 16. 2. ohlasoval prezentáciou sólistu aj dirigenta nie každodennú udalosť. To, že voľba šéfdirigenta orchestra v minulej sezóne bola prinajmenšom šťastným krokom, rada opakujem po každej produkcii **Simona Chalka**. Rovnako oceňujem jeho danosť nevťeravo, bez zbytočného pátosu šíriť meno a odkazy z rezervoára hudby svojej krajiny. Zaiste nie som jedinou, kto v onen štvrtkový večer počul po prvý raz sláčikové *Divertimento op. 7* od waleského skladateľa Williama Mathiasa (1934–1992). Aj preto musím konštatovať, že hudba tejto kompozície pre mňa znamenala viac než strohú informáciu. Nie príliš rozsiahla skladba obsiahla mnohé atribúty, ktoré poslucháča naplnia pozitívnym dojmom. Pevne načrtnutý trojčastový pôdorys dokladá autorovu serióznú remeselnú výbavu, cit pre lapidárnosť artikulovaných motívov, harmonickú vyváženosť a vôbec váhu sujetu, ktorý je v súlade so svojím názvom trblietavý. K umelcom, ktorí sa roky, ba desaťročia, radi vracajú na slovenské pódia, určite patrí skvelý klavirista **Eugen Indjić**. Jeho návraty zo „šíreho sveta“ vždy znamenajú prínos pre našu hudobnú kultúru. Empatický prejav s ochotou komunikovať je vpísaný aj do Indjićovho interpretačného rukopisu. To, že si zvolil menej hrávaný a menej populárny koncertantný opus Beethovena (*Koncert č. 2 B dur op. 19*) asi nebola len náhoda. Tento koncert stále ostáva akoby v tieni bravúrnejších kúskov – ak sa ho nedotkne tvorivý majster. Indjić sa príznačne koncentrovane sústredil na jeho entitu. Aj preto navonok pôsobil uzavreto, priam izolovane. Bola to interpretácia čistá, krásna (vrátane korektného „komentára“ v kadencii), akoby oslobodená od vonkajších ruchov. Jednou z najpopulárnejších Mozartových symfónií je *Symfónia č. 40 g mol KV 550*. Možno práve vďaka jej frekventovanosti sa interpretačné pohľady dirigentov na jej stvárnenie líšia a rozchádzajú. So zaužívaným dionýzovským prístupom, ktorý azda prvoplánovo a automaticky vyplýva z estetického epiteta skladateľovej dikcie čoraz dôraznejšie, polemizuje akcent na silný dramatický až filozofický podtón hudby. Prekvapujúca bola Chalkova koncepcia, ktorú typologicky charakterizovala stredná cesta. Od prvých taktov sledoval viac bravúru než kontempláciu, priamočiarosť v definovaní každej zo štyroch častí. Obchádzal akýkoľvek sklon k sentimentalizmu, jednotlivé celky, vrátane konvenciou prifarbovaného vláčneho *Andante*, artikuloval vecne, nespochybniteľne pointoval a naservíroval cez svoju nie celkom všednú tvorivú optiku symfóniu s nádychom aktualizácného komentára.

Talian s alpským rohom

O týždeň neskôr (23. 2.) nasledovala ďalšia príťažlivá ponuka. Tú zaistila prezentácia nevšedného nástroja – alpského rohu. Jeho zvuk do Žiliny priniesol Talian **Carlo Torlontano**, zanietený popularizátor nástroja. Pôvodným zameraním hornistu si alpský roh vyhládol a stal sa oddaným a vyhľadávaným tlmočiteľom jeho kvalít a zároveň inšpirátorom pôvodnej tvorby preň. Najskôr siahol do histórie, predstavil (a upravil) *Sinfoniu pastorelu pre alpský roh a sláčiky* od Leopolda Mozarta. Skladba je to jednoznačne účelová, v dosť triviálnych zátišiach prenechávajúca vládu bukolicky sfarbeným epizódkam. Kvality sólového nástroja sme viac precítili v koncertantnej kompozícii *The Great Horn of Helm* od súčasníka Giovanniho D'Aquilu, ktorého pri tvorbe, okrem rozprávkových vízií, inšpiroval samotný interpret. Zaiste aj preto sa v nej sólista viac uplatnil, s chuťou a imagináciou uvoľňoval limity mysterióznych obrazov, sugestív-



C. Torlontano (foto: R. Kučavík)

ných farbistých fabúl. Druhou sólistkou večera bola mladá česká huslistka **Julie Svěčená**. Patrí ku generácii, ktorá výrazne posúva limity interpretácie v zmysle dynamizmu aj kvality. Mladá umelkyňa výdatne stavajúca na báze rodinného hudobníckeho zázemia veľmi sľubne nastúpila na umeleckú dráhu. Vzorku zo svojho repertoára volila cieľavedome. V Dvořákových dvoch opusoch (*Romanca op. 11* a *Mazurka op. 49*) preukázala svoj rozvíjajúci sa fundament muzikality, nehovoriac o bezpečnej technickej príprave a sympatickej dávke grációznosti kombinovanej s bážňou pred serióznym umením. Oboch sólistov spoľahlivo doplnil ŠKO vedený mladým dirigentom **Marošom Potokárom**. Ten sa auten-

tickejšie mohol prezentovať v kreácii Beethovenovej *Symfónie č. 8 F dur op. 93*. Potokár sa od svojho nástupu na slovenské a české pódia postupne etabloval a pracuje na svojom výraznejšom profilovaní. Pri Beethovenovom opuse sa prejavil ako svojbytný tvorca s názorom a vyhraneným vkusom. Jeho úvodná vehemencia a živelné nasadenie v priebehu celej symfónie neochabli. Očividne sa kochal vo svojej koncepcnej zdatnosti a radosť vpísaná do partitúry sa v jeho tlmočení prevetila do nákazlivej presvedčivosti. Predsa mi však chýbalo uvážlivejšie pristavenie sa pri cizelovaní detailov, dôslednejšom tvarovaní dynamických odtieňov a kontrastov. Komplexne však dirigent presvedčil.

Prekvapivý Stupel

Prekvapenia a nové informácie pre poslucháčov pokračovali aj v rámci programu koncertu 9. 3. Na prvom mieste treba spomenúť pôvodom litovského a vo Švédsku pôsobiaceho dirigenta **Ilyu Stupela**, ktorý je u nás napriek svojmu medzinárodnému renomé skôr neznámy, a to i napriek bohatej umeleckej činnosti v úlohe klaviristu, no hlavne v oblasti orchestrálneho aj hudobno-dramatického dirigovania. Už v entré koncertu, v Beethovenovej *Predohre Egmont op. 84*, sa jasne identifikoval ako umelec s vyhraneným názorom, schopnosťou viesť sugestívny dialóg s orchestrom a upozorňovať charakteristickým gestom, ktoré vo svojej koncíznosti hovorí o skúsenostiach kvalitného hudobníka. Potešením bolo znova aplaudovať nášmu skvelému **Milanovi Paľovi**, tentoraz ako sólistovi v *Husľovom koncerte d mol* Felixu Mendelssohna Bartholdyho. Aj keď ide o skladbu, ktorá nepatrí k autorovým najznámejším, Paľa ju stvárnil tak sugestívne, že poslucháč ju musel prijať ako dôverne známú, pôsobivú výpoveď autora aj interpreta. Nie sú to len Paľova technická neomylnosť a brilantnosť, no najmä jeho zrejma predurčenosť doslova analyticky skúmať interpretovanú skladbu a vytvoriť z nej akoby znovuoobjavený, čistý, vo výpovedi naliehavý tvar. A napokon ono najväčšie prekvapenie, o ktoré sa zaslúžil dirigent a jeho škandinávská afinita: *Symfónia č. 4 B dur* dánskeho skladateľa Nielsa Wilhelma Gadeho. Napriek málo známemu menu nie je ťažké uhádnuť a zaradiť autora k solídnym a výrečným zjavom svojej doby. Aj keď nemožno hovoriť o výraznejšej originalite dikcie, skladba svedčí o výbornom kompozičnom fundamente, hudobníckej plnokrvnosti, danosti v zmysle klasického útvaru plne zaujať kultivovaným hudobným dejom. Samozrejme, veľký podiel na rezultáte mal pohľad inšpirovaného Ilyu Stupela.

Lýdia DOHNALOVÁ

GREGORIANA

Vokálny súbor spod klenieb košického Dómu sv. Alžbety

Ked' sa zamyslíme nad aktuálnym stavom a úrovňou interpretácie duchovnej hudby, ktorá u nás v minulosti oplývala kvalitou a pestrosťou, ostávame často v rozpakoch, ako sa veci zmenili. Nechcem na tomto mieste rozoberať príčiny úpadku. Aktuálny stav je však dôležité reflektovať a začať konečne hľadať riešenia, prinajmenšom tam, kde sa nájde dobrá vôľa venovať sa hodnotnej duchovnej hudbe v celej jej štýlovej pestrosti. Príkladom môže byť spevácke zoskupenie z Košíc, ktoré sa snaží duchovnú hudbu pravidelne uvádzať najmä v priestoroch, pre ktoré bola oddávna určená.

Košický vokálny súbor Gregoriana je už vyše desaťročia spätý so šírením kvalitnej duchovnej hudby v priestoroch výnimočného gotického skvostu – Dómu sv. Alžbety v Košiciach. Od svojho vzniku v novembri 2004 sa Gregoriana pravidelne zúčastňuje najmä na liturgických aktivitách v rámci nedelňých latinských omší, čo tvorí najintenzívnejšiu časť života telesa. Práve pravidelné týždenné účinkovanie pomáha súboru budovať mimoriadne široký repertoár i interpretačnú flexibilitu v rôznych hlasových zostavách (obvykle 1–6 hlasov pri počte 12–13 spevákov). K hudbe, ktorá má v rámci latinskej omše neodmysliteľné miesto, patrí gregoriánsky chorál. Tomu sa súbor venuje mimoriadne intenzívne, pričom jeho vedúci Marek Klein odovzdával svoje skúsenosti ako lektor už aj za hranicami Slovenska. Každú omšu otvára latinský introitus danej nedele či sviatku, pri významnejších príležitostiach zaznievajú tiež latinské sekvencie a náročné graduály. Príležitostne sú chorálne uvedené aj niektoré ordináriové časti. Častejšie sa však oživujú omšové cykly diel vokálnej polyfónie od majstrov ako Francisco Guerrero, Orlando di Lasso, Philippe de Monte, Leonhard Lechner, Tomás Luis de Victoria, raný Georg Christoph Wagenseil či Antonio Lotti a samozrejme, chýbať nemôže, Giovanni Pierluigi da Palestrina. Tento repertoár Gregoriana je rozšírený o novšie omšové cykly s organovým sprievodom, napríklad od Gabriela Faurého, ale tiež o diela viacerých súčasných svetových autorov venujúcich sa liturgickej hudbe (Collin Mawby, Rihards Dubra, Christopher Tambling a d.). Okrem stálych častí omše sa Gregoriana takmer pravidelne zúčastňuje na ofertóriových spevoch a spevoch komúnia, kde je repertoár ešte širší: tvoria ho motetá 15.–21. storočia, falsobordóny (kombinované verše v chorálnom i polyfonicom pracovaní), skladby z *Kódexu Anny Hansenovej-Schumannovej*, i od súčasnej autorky Renate Stivriny. Výhodou je, že jeden z členov súboru, Martin Vernarský, je tiež korepetítor a organista, ktorý tento repertoár pohotovo interpretuje. Liturgické účinkovanie Gregoriana sa už neviaže len na „dómsky chór“, v poslednom období sa speváci zapájajú aj do slávenia tzv. tradičných omší v košickom Premonštrátskom kostole, kde pravidelne účinkujú aj na odpustoch, pri krs-

tinách či sobášoch. Príležitostne však súbor spieval aj v ďalších starobyklých i moderných chrámoch a kláštoroch na Slovensku i za jeho hranicami.

Completorium Cassoviense

Completorium Cassoviense je názov projektu, ktorý Gregoriana pravidelne realizuje v ďalšom pozoruhodnom gotickom objekte v srdci Košíc – v Kaplnke sv. Michala s úžas-



Gregoriana 2014 (foto: J. Laš)

nou akustikou. Ide o periodicky sa opakujúce nedelne liturgicko-koncertné podujatie v mesačných intervaloch, na ktorom v priebehu posledných šiestich rokov Gregoriana odspievala vyše sedemdesiat kompletórií s koncertnou časťou. Completorium ako súčasť liturgie hodín je prednášané spevákmi dvojborovo (muži – ženy). Po tomto chorálnom liturgickom speve sa speváci zväčša presúvajú zo svätyne na chór, kde dopĺňajú večer tzv. „koncertnou polhodinkou“ zo svojho širokého repertoáru, pričom sa snažia program vytvoriť z tematicky orientovaných duchovných diel viažucich sa k najbližším liturgickým obdobiam či sviatkom. Tradíciou pre pôstne completorium sa stalo uvádzanie azda najslávnejšieho kajúceho žalmu v dejinách, Allegrího dvojborového *Miserere*. V koncertných častiach projektu sa doteraz objavilo viacero zaujímavých sólistov (M. Bertič, J. Haluza – gitara, N. Kötelesová – flauta, J. Bikár – husle, M. Kúzl – cink, F. Beer – organ).

Koncerty, súťaž, prehliadky

Kedže Gregoriana má vďaka liturgickej praxi vybudovaný široký repertoár, nebráni sa účinkovaniu na koncertoch, prehliadkach či súťažiach. Medzi najvýznamnejšie samostatné celovečerné koncerty patrili koncert ku cti sv. Alžbety v košickom dóme (2007), ako aj koncert z tvorby súčasných autorov sakrálnej hudby pod vedením skúseného zbormajstra Jana Mikuška v rámci Ars Nova Cassoviae (Seminárny kostol, 2008), na ktorom zazneli i viaceré Gregoriane venované premiéry. V okolí Košíc súbor absolvoval vystúpenia v Myslave, Baške či v Kavečanoch. Súbor sa s úspechom predstavil aj v rámci 1. ročníka medzinárodného hudobného projektu *Gregorian Meditations* v Univerzitnej knižnici v Bratislave, účinkoval na Dňoch B. M. Černohorského v českom Nymburku, zaujímavými boli tiež bratislavské a košické koncerty v rámci festivalu Konvergenzie s Jozefom Luptákom a súborom Cello Colosseum. Súbor koncertoval na pozvanie Petra Michalicu v Kostole sv. Kataríny v Kremnici (festival Hudba pod diamantovou klenbou), predstavil

sa v žilinskej katedrále (2014), v Spišskom Podhradí i v Levoči. Koncerty v Kostole sv. Štefana – kráľa na Domaši boli dramaturgicky zaujímavé zameraním na diela byzantskej hudby, ktoré má súbor tiež v repertoári. Vďaka pôsobeniu na liturgicky zmiešanom území má Gregoriana možnosť zapájať sa i do diania vo východnom obru. Výnimočné bolo účinkovanie Gregoriana na košickom festivale vokálnych skupín Legato, kde boli speváci konfrontovaní s černoškými spirituálmi, čím si rozšírili repertoár i o tento žáner. Súbor bol pozvaný účinkovať na Otváracom ceremoniáli podujatia Košice – EHMK 2013, počas ktorého sa košický dóm zaplnil do posledného miesta. V marci 2014 bola Gregoriana vybraná do zaujímavého medzinárodného projektu *Music of the Medieval Rites*, kde počas koncertu prenášaného European Broadcasting Union interpretovala spevy starorímskeho a benediktinského chorálu. Zatiaľ jediným súťažným podujatím, na ktorom sa teleso zúčastnilo,

bola Celosťátna prehliadka Speváckych zborov v Banskej Bystrici (2012). Získalo umiestnenie v prvom pásme a tiež Cenu Speváckeho zboru slovenských učiteľov za hlasovú kultúru. Pochvalné slová pri hodnotení výkonu zazneli najmä za čistotu intonácie, pôsobivú interpretáciu starej hudby a hlasovú vyváženosť. V roku 2016 sa Gregoriana s úspechom zúčastnila domácej zborovej prehliadky Adamcove dni. Viackrát sa predstavila i na koncertných podujatiach v Štátnej filharmónii Košice, naposledy v dielach Vladimíra Godára s Ivou Bittovou a Tomášom Šelcom.

Vianoce a spolupráce

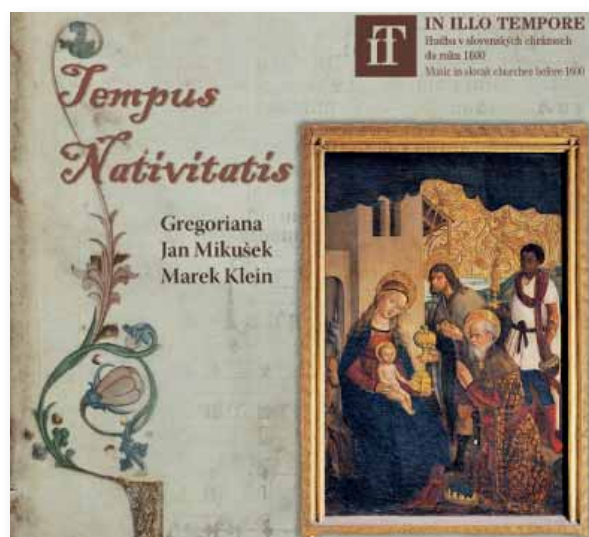
Množstvo celovečerných koncertných vystúpení absolvovala Gregoriana vo vianočnom období, zmienku si zaslúžia najmä celovečerné koncerty v Paríži (*Eglise de la Madeleine*, 2011), v českom Nymburku (2009), vianočné turné v moravsko-sliezskych kostoloch (2015), ako aj mnohé vianočné koncerty v kostolíkoch v okolí Košíc. Súbor má naštudované najstaršie stredoveké i renesančné vianočné skladby, vrátane domácich prameňov, ale tiež množstvo diel z 18.–19. storočia vo viacerých jazykoch. Samozrejmosťou súčasťou repertoáru sú kvalitné úpravy slovenských kolied, ale aj úpravy a kompozície z anglickej zborovej tvorby 20. a 21. storočia. Od roku 2013 sa začala úspešná spolupráca s českým barokovým súborom Ritornello, ktorý vedie všestranne talentovaný spevák a multiinstrumentalista Michael Pospíšil. Spoluprácu inicioval vedúci Gregoriany Marek Klein, ktorý tak naplnil víziu rozšírenia záberu telesa naštudovaním barokových skvostov z dostupných prameňov, najmä omši zo zborníkov aj na Slovensku pôsobiacich františkánov (P. Juraj Zrunek OFM, P. Pantaleon Rožkovský OFM a d.). So Zrunkovou Omšou *F dur* zo zborníka *Harmonia pastoralis* pripravili Gregoriana s Ritornellom vianočné koncerty vo východoslovenských pôsobiskách františkánskeho skladateľa. Jeho hudba tak zaznela v kostoloch v Bardejove, Nižnej Šebastovej (kde je Zrunek pochovaný), v Košiciach, ale i v poľskej Jarosławi (2014) či Varšave (2015). V rámci úspešnej spolupráce zrealizovali Gregoriana a Ritornello na festivale Košická hudobná jar 2015 zaujímavý koncert s názvom Barokový majáles zostavený z repertoáru spevov a tancov z viacerých českých duchovných kancionálov, teda prameňov dlhoročne študovaných a sprístupňovaných Michaelom Pospíšilom. V nedávnom období sa podarilo súborom zrealizovať aj spoločnú CD nahrávku z vianočného barokového zborníka *Harmonia pastoralis*, na ktorú sa možno tešiť už tento rok.

Nahrávky

Vokálny súbor Gregoriana sa už dávnejšie podujal zvukovo zachytiť niektoré vzácne duchovné skvosty, ktoré prezentuje najmä v liturgickej praxi, pričom nejde o profilové CD, ale o tematicky ladenú sériu. V roku 2010

vzniklo prvé CD *Tempus adventus*. Patrí do série oživovania hudobných pamiatok zachovaných na území Slovenska v stredoveku a renesancii s názvom *In illo tempore – Hudba v slovenských chrámoch do roku 1600*. Debutový album Gregoriany obsahuje spevy nešpor zo soboty pred prvou adventnou nedeľou a omšové spevy prvej adventnej nedele. Ide o pozoruhodnú rekonštrukciu dobového liturgického cyklu, ktorá oživila chorálne spevy z *Bratislavského antifonára IV.*, *Bratislavského misálu* a *Spišského graduálu Juraja z Kežmaruku*. Polyfonické skladby boli vybrané z najvýznamnejších prameňov z Bratislavy a Košíc – z *Kódexu Anny Hansenovej-Schumannovej* a z *Košického polyfónneho zborníka I.* (1588) a *III.* (1598). Repertoár naštudoval Eduard Tomašík z ČR, interpretáciu chorálu viedol Marek Klein.

Na druhom CD *Nova et Vetera* je zachytená sakrálna tvorba súčasných autorov prepojená inšpiráciami z gregoriánskeho chorálu. Nahrávka vznikla v roku 2011, pričom vo viacerých prípadoch ide o premiérové uvedenie i zvukové zachytenie nových kompozícií. Jeden zo skladateľov, Rihards Dubra z Lotyšska,



o CD napísal: „Myšlienku spojiť gregoriánsky chorál so skladbami novej a starej hudby s podobnou atmosférou považujem za obzvlášť peknú. Podarilo sa to nádherne: toto je atmosféra, ktorú dnešný človek potrebuje, takéto niečo chýba v našom živote, takúto krásu musíme vnímať častejšie.“ Na nahrávke sa nachádza 19 kompozícií, zastúpené sú diela Mirka Krajčího, Vítazoslava Kubičku, Petra Zagara, Martina Baka a Matúša Šimka, ale obsahuje tiež diela českých skladateľov (Libor Dřevíkovský, Zdeněk Lukáš), Taliana Fabia Fresiho, troch autorov z Lotyšska (Rihards Dubra, Imant Ramīnsh, Renate Stvrina), Vytautasa Miškinisa z Litvy a Javiera Busta zo Španielska. Program CD pripravil a nahral vynikajúci český kontratenorista, cimbalista a zbormajster Jan Mikusek, ktorý sa okrem starej hudby s nadšením dlhodobo venuje aj interpretácii súčasnej tvorby. Spolupráca Gregoriany s Janom Mikusekom pretrvala aj v roku 2012 pri nahrávke tretieho CD, ktoré je pokračovaním série *In*

illo tempore a má názov *Tempus Nativitatis*. Tematika albumu je teda vianočná, pričom boli opäť oživené spevy z prameňov z územia Slovenska. Z *Bratislavského misálu* a *Bratislavských antifonárov I., II., IV.* a *Žaltára kanonika Blázia* bol vybratý chorál, polyfónia pochádza z pamiatok zo 16. storočia – z *Kódexu Anny Hansenovej-Schumannovej* a troch *Košických polyfónnych zborníkov*. Repertoárove tvoria obsah CD diela nizozemských, talianskych a nemeckých renesančných majstrov.

Projekt Graduale

Zaujímavú ideu vedúceho súboru Marka Kleina, ktorou prispieva k postupnému zvukovému zachyteniu a zverejňovaniu kompletného graduálu, teda niekoľkých stoviek chorálnych spevov, si všimli a kladne hodnotia aj zahraniční odborníci a nadšenci pre gregoriánsky chorál. Na webovej stránke Marek Klein napísal: „Po približne dvadsiatich rokoch kariéry chrámového speváka som sa rozhodol, že začiatok nového liturgického roka, prvú adventnú nedeľu v roku 2012, spojím so začiatkom nového projektu. Nazval som ho Projekt Graduale a jeho cieľom je nahrať všetky spevy obsiahnuté v aktuálnom rímskom graduáli (*Graduale Romanum*). Pri interpretácii používam Graduale Triplex (1979), pričom kladiem dôraz najmä na sanktgalenskú neumatickú notáciu. Prednes gregoriánskeho spevu sa líši od interpreta k interpretovi a ťažko možno označiť niektorý spôsob interpretácie za jediný správny. Moju interpretáciu nepovažujem rovnako za jedinu správnu ani za najlepšiu. Zároveň si uvedomujem, že spevy graduálu (podstatná časť z nich) nie sú určené na sólový prednes, ale na prednes skupiny spevákov – schóly. Dúfam však,

že napriek týmto nedostatkom si nahrávky nájdu svojich poslucháčov a stanú sa niekomu pomôckou, akú som ja – v čase mojich začiatkov – márne hľadal“. Nahrávky sú postupne zverejňované na populárnej platforme YouTube (<http://www.youtube.com/user/GradualeProject>) a v týchto dňoch ich počet prevýšil hranicu 200 spevov. Čo čaká spevákov Gregoriany v najbližšej dobe? Okrem pravidelných aktivít veľkonočný koncert so Štátnou filharmóniou Košice a dirigentom Markom Štrynciom na pódiu Domu umenia v Košiciach, kde 6. apríla predviedli Pergolesiho *Stabat Mater*, následne pobyt v starobyľom kláštore Abbaye de Lucerne na západe francúzskej Normandie, kde sa v bielych habitoch (albách) ponoria do celotýždňového spievania spevov tzv. Veľkého týždňa a na jeseň je pripravovaný koncert v Budapešti. Opätovne však najmä každotýždenné rozoznievanie krásnych gotických klenieb Dómu sv. Alžbety v Košiciach.

Andrea MEŠČANOVÁ

Robert Jindra

Na opeře mne nejvíce fascinuje stálé tvůrčí napětí mezi jednotlivými složkami

(foto: P. Hruběš)

K významným dirigentům mladší generace patří Robert Jindra, který s radostí přijal nabídku k hudebním nastudováním oper *Židovka* Jacquese Fromentala Halévyho ve Slovenském národním divadle v Bratislavě (premiéra 7. dubna) a *Víly* Richarda Wagnera ve Státním divadle v Košicích (premiéra 26. května 2017). Pro jeho umění je charakteristický velmi vytříbený cit pro interpretace oper.

Připravila Markéta JÚZOVÁ

■ Jak jste přistoupil k nastudování Halévyho opery ve Slovenském národním divadle?

Když jsem dostal nabídku k nastudování opery *Židovka*, vyžádal jsem si záznam představení z belgické inscenace Petra Konwitschného. Byl jsem zvědavý na jeho výklad. Téma samotného díla působí nadčasově a domnívám se, že v současnosti je dokonce aktuálnější než dříve. Konwitschného inscenace není konzervativní, ale klasická se soudobým posunem. K rozehrání vztahů přistoupil režisér velmi analyticky, což je mi blízké. Jedná se o zkrácenou verzi díla. Úpravy jsem akceptoval, protože je považuji za dramaturgicky přínosné. Pochopil jsem snahu, dílo na jevišti zdynamizovat a zrychlit děj. Vše se soustřeďuje na jednotlivé konflikty mezi postavami. Hudební zásahy sice působí poněkud ostře, ale domnívám se, že jsou navrženy pro dobro výsledného vyznění opery.

■ Inscenaci připravuje Opera SND ve spolupráci s Vlámskou národní operou v Antverpách a Gentu a Národním divadlem v Mannheimu. *Židovka* se nehraje na

jevištích často, i když je nejznámější Halévyho operou, která je komponována v tradici velké francouzské opery. Ve spojení s textem Eugèna Scribe zní hudba mnohdy i protikladně. Jak na vás působí?

Měl jsem možnost ji před lety vidět ve Vídeňské státní opeře s Neilem Shicoffem ve slavné inscenaci režiséra Güntera Krämera. Loni jsem viděl v Bavorské státní opeře v Mnichově inscenaci, kterou režíroval Calixto Bieito, v roli Éléazara debutoval Roberto Alagna a operu dirigoval specialista Bertrand de Billy. Je velmi dobré, udělat si o díle obrázek také z pozice diváka a zažít v hledišti, jak opera na člověka působí. Hudba je dost eklektická, nevyrovnaná a bývá dokonce často v rozporu s textem. K dramatickým situacím dochází převážně v recitativě. Jedná se o postupně gradující hudební drama, ke kterému je nutné najít si vlastní cestu. Pro každého dirigenta je *Židovka* výzva.

■ Režisér opery na scéně výrazně aktualizuje. Jeho tvorbu znáte ze zahraničí. Jaké zážitky ovlivnily váš profesní vztah k významnému německému tvůrci?

Samozřejmě, že vždy je problém aktualizovat operu, která je nějak historicky zakotvena. Divadelní jazyk Petra Konwitschného znám z jeho produkcí, které jsem měl možnost vidět v cizině. Velmi mne upoutalo jeho pojetí Verdiho opery *Don Carlos*, kterou inscenoval ve Vídeňské státní opeře před několika lety. Tehdejší představení bylo pro mne sice šokující, nicméně jsem byl nadšen, protože vztahy a vývoj jednotlivých postav vybudoval Peter Konwitschny na scéně neuvěřitelně přesvědčivě a sugestivně. Stinnou stranou Konwitschného nezpochybnitelné umělecké osobnosti však je jeho nekontrolovatelně vznětlivá a agresivní povaha, která do zkouškového procesu často vnáší mezi jednotlivé umělecké složky napětí a tím vyvolává zbytečné konflikty, které se pak negativně odrážejí na celkové atmosféře v souboru, a má tak negativní dopad na klidný a kreativní průběh zkoušek.

■ Máte rád moderní režie?

Nerozděluji inscenace na klasické a moderní, ale na dobré a špatné. Viděl jsem mnoho operních produkcí, které byly klasicky inscenované, ale na mně působily prázdně a povrchně. Zažil jsem ale i moderní představení, která byla srozumitelná. Baví mne zkrátka hudební divadlo, kterému rozumím a nějakým způsobem mne zasáhne. Nemám rád, když návštěvníci opery odchází z představení zmateni a musí si dohledávat v brožurách a v rozhovorech s režisérem, o čem bylo jeho pojetí díla. Jedná se tedy o špatnou vizitku inscenace. Obdivuji například Roberta Carsena nebo Stefana Herheima, kteří sice vždy posouvají děj do jiné doby i s jevištní estetikou, ale v zásadě vás vždy ohromí, jak je vše detailně vypracované a logické. Mnoho režisérů, kteří si neví rady s operou a tématem, tvoří mnohdy pouze prvoplánové provokace. Peter Konwitschny hledá vztahy jednotlivých postav a posun k současnosti je vždy na jevišti odůvodnitelný, což je vizitka dobrého režiséra.

■ Jak se cítíte ve Slovenském národním divadle?

V Bratislavě se cítím skutečně krásně. Když přišla nabídka hudebního nastudování opery *Židovka*, příliš jsem neváhal, protože jsem si pamatoval příjemnou hudební i lidskou atmosféru z gratulačního koncertu Petra Mikuláše, který jsem ve Slovenském národním divadle dirigoval před dvěma lety. Rád se setkávám se známými lidmi a je pokaždé příjemné pracovat se sólisty, jakými jsou například Jolana Fogašová, Peter Mikuláš, Michal Lehotský a Ľubica Vargicová, kteří jsou opravdoví profesionálové. V Bratislavě jsem objevil hudební ráj, prodejnu CD Hummel Music, kam se v průběhu zkouškového procesu na *Židovku* rád vracím.

■ S velkými profesionály jste se setkal mnohokrát ve své kariéře. Velký vliv na vás měl americký dirigent John Fiore

a společné etapa s ním v Německé opeře nad Rýnem, kde jste působil v letech 2006–2009. I když jste znal již prostředí Národního divadla v Praze, jaké zkušenosti jste získal v Düsseldorfu?

Jednalo se o jednu z nejdůležitějších etap mého hudebního života. Znal jsem již práci v Národním divadle, kde jsem byl druhým sbormistrem a asistentem dirigenta a později i dirigentem. Již dlouho jsem nadšený wagnerián a tehdy jsem chodil do ND dívat se na zkoušky, které řídil John Fiore. Pan dirigent si mne všiml, seznámili jsme se a našli k sobě názorové i lidské spříznění. Poprvé mne pozval do Německé opery nad Rýnem do Düsseldorfu na provedení Straussovy opery *Elektra*. Tenkrát jsem se poprvé ocitnul v zahraničním divadle a poznal tamní provoz, což byla pro mne obrovská zkušenost. Jednalo se o zásadní mezník v mém uvažování o operním divadle. Lidé chodili do divadla stoprocentně připraveni na zkoušku, takže dirigent s nimi řešil hudební nuance a vytvářel hudební ideu. Divadlo mělo tehdy na programu kolem padesáti operních titulů. Ze dne na den jsem nastudoval operní partitury, třeba jen pro aranžovací zkoušky. Setkával jsem se i s velkými pěveckými osobnostmi. V souboru byli lidé, kteří zpívali v Bayreuthu a po celém světě, takže jsem si nemohl dovolit přijít do divadla nepřipraven. Paradoxně právě v Německé opeře nad Rýnem jsem měl možnost zabývat se detailně českými operami a své zkušenosti jsem později zúročil při mých působeních v Ostravě a Praze. V Německu jsem prožil opravdu cenná léta, umělecky i lidsky.

■ V Národním divadle v Praze jste prožil čtrnáctileté angažmá, které jste završil postem hudebního ředitele a současně se vám splnil sen, dirigovat operu *Libuše* Bedřicha Smetany. S jakými pocity jste ji řídil ve Zlaté kapliče?

Ano, splnil se mi jeden životní sen. Velmi jsem si přál, dirigovat Smetanovu *Libuši* v Praze, ale nikdy jsem si v životě nepředstavoval, že by se tak mohlo stát v historické budově Národního divadla. Jsem dojatý, když vidím zlaté portály z dirigentského pultu a prožívám úžasný pocit, když mohu dirigovat dílo ve Zlaté kapliče. Uvážím-li, jak velké osobnosti směly tuto operu v ND dirigovat, mám příjemné chvění a cítím k provedení až magickou úctu, že ona krásná chvíle nastala i v mém životě. Do Národního divadla v Praze jsem nastoupil v roce 2000 a angažmá jsem ukončil v roce 2014, odcházel jsem sice s těžkým srdcem, ale pevným přesvědčením, že rozhodnutí je správné. V současnosti diriguji některá repertoárová představení.

■ Dirigoval jste různá díla a naučil jste se různé styly. V hudební historii vidíte určité období, jehož díla byste si zatím nepřál hudebně nastudovat?

Když přijde nějaká nabídka, zvažuji, zda je mi konkrétní hudba blízká. Pokud bych si k hudbě nenašel vztah, nabídku bych raději

nepřijal. Dirigent v tvůrčím procesu musí spolupracovníky především dokázat inspirovat, strhnout k určitému výrazu a názoru, interpretaci musí zkrátka věřit. Víím, že bych například nikdy nedirigoval barokní operu. Samozřejmě, že bych byl schopen konkrétní dílo nastudovat, ale rozhodně bych neodvedl stoprocentní práci, protože nemám k hudbě baroka příliš velký vztah.

■ Spolupracujete s různými orchestry. Když dirigujete symfonickou báseň a dramatictější díla, pomáhá vám, že jste operní dirigent?

Když diriguji koncert symfonické hudby, cítím, že jsem ovlivněn operním prostředím a svým studiem zpěvu. Tíhnu k představě vidět v díle či za dílem děj. Například v novoromantické hudbě se cítím velmi dobře, protože vnímám, jak jednotlivé dramatické části dramaticky pulsují, vyjadřují určité konkrétní pocity a situace. Někdy mi bývá i vyčítáno, že k symfonické tvorbě přistupuji operním způsobem. Divadlo je živý organismus a mne na opeře nejvíce fascinuje stále tvůrčí napětí mezi jednotlivými složkami. Operní dirigent by měl znát a vycítit možnosti pěvců a v tomto ohledu mi velmi pomohlo, že jsem vystudoval zpěv na konzervatoři. U mě se sice jednalo spíš o náhodu, o hudbu jsem se začal zajímat relativně později, až ve dvanácti letech, a začal jsem studiem zpěvu. K dirigování jsem přišel ve vyzrálém věku a mé hudební zkušenosti a znalosti se mi velmi pěkně skloubily, za což jsem byl vděčný.

■ Co vás čeká na sklonku letošní sezony?

Po dubnové premiéře *Židovky* zůstávám na Slovensku a přemístím se na východ do Státního divadla v Košicích, kde jsem se s uměleckým šéfem Karolem Kevickým domluvil na hudebním nastudování rané opery *Víly* Richarda Wagnera. Jedná se o operní raritu. Dlouho jsem se její partiturou zabýval. Opera sice ještě nemá velké wagnerovské parametry a Richard Wagner ji nezařadil do kánonu deseti oper, které se hrají v Bayreuthu. Patrně měl pocit, že se nejedná ještě o dílo vyzrálého skladatele. Ale já mám rád, když cítím v díle urputnou snahu mladého člověka. V partituře mimo jiné použil jeden z motivů, který později vložil i do opery *Bludný Holanďan*. Z toho je patrné, že raná opera evidentně zůstala v mysli skladatele i pro jeho další vývoj. Cítit v ní nevyrovnanost a určitou instrumentační neobratnost, ale dílo má životaschopnou sílu. Invenčně na mne dokonce působí zajímavějším dojmem než *Bludný Holanďan*. Opera *Víly* mne fascinuje, ale její partitura je velmi náročná pro všechny zúčastněné složky.

■ Zkušenosti máte již z hudebních nastudování velkých oper Richarda Wagnera u nás i v zahraničí...

Nastudoval jsem Wagnerova *Lohengrina* v Národním divadle moravskoslezském v době, kdy jsem byl hudebním ředitelem opery v Ostravě. V Düsseldorfu jsem spolupracoval na tetralogii *Prsten Nibelungův*. S Janáčkou-

vou filharmonií Ostrava jsem připravil velký koncert Wagner Gala, kde byl na programu průřez Wagnerovými operami od *Bludného Holanďana* až po *Parsifala*. Na projekt do Košic se již těším, splní se mi jeden z mých snů. Wagnerovo dílo *Víly* bude navíc uvedeno ve slovenské premiéře.

■ Jaké další své plány můžete již prozradit?

Už když jsem ve Státním divadle v Košicích před časem hudebně nastudoval Janáčkovu operu *Její pastorkyňa*, zažil jsem se souborem velmi krásnou spolupráci. Takže věřím, že na ni do budoucna navážeme.... Šéf opery Divadla F. X. Šaldy v Liberci Martin Doubravský mi nabídl nastudování opery *Dvě vdovy* Bedřicha Smetany. Plánuji koncerty francouzské hudby z přelomu minulého století. Dirigent Tomáš Netopil mne velmi potěšil pozváním do svého rodného města Kroměříže na letní festival, který se uskuteční v letošním i příštím roce. Na prvním z programů by měla zaznít hudba z *Lohengrina*, na druhém průřez operou *Libuše* Bedřicha Smetany. Čekají mne projekty s mezzosopranistkou Dagmar Peckovou nebo se sopranistkou Janou Šrejma Kačírkovou. V pražském Národním divadle bych měl dirigovat i Dvořákovu *Rusalku*, takže na všem teď intenzivně pracuji. ✕

Robert JINDRA (1977) absolvoval Pražskou konzervatoř v oborech klasický zpěv (1999) a dirigování (2003). V r. 2001 nastudoval světovou premiéru oper Vladimíra Wimmera *Rytíř a smrt a Je-lizaweta Bam* na scéně Státní opery Praha. Tehdy začal již působit v Národním divadle v Praze, kde nastudoval například světovou premiéru opery Tomáše Hanzlíka *Lacrimae Alexandri Magni*. V ND postupně dirigoval díla českého a světového operního repertoáru. V letech 2006–2009 působil v Německé opeře nad Rýnem (Düsseldorf/Duisburg), kde se podílel na přípravě inscenací Wagnerovy tetralogie, Straussovy *Elektry*, Dvořákovy *Rusalky* a Janáčkových oper. V letech 2010–2015 byl hudebním ředitelem opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, kde nastudoval například Hindemithova *Cardillaca*, Dvořákovu *Armidu*, Catalaniho *La Wally* nebo Prokofjevova *Ohnivého anděla*. Pravidelně spolupracuje s orchestrem Praga Sinfonietta, komorním orchestrem Virtuosi Pragenses, Pražskou komorní filharmonií, Českým národním symfonickým orchestrem, Plzeňskou filharmonií, Symfonickým orchestrem hlavního města Prahy FOK nebo se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu. V rámci festivalu Janáčkův máj 2012 dirigoval Galakonzert Ferruccio Furlanetta, mimořádný koncert Wagner Gala a v rámci Pražského jara 2014 Galakonzert Adama Plachetky. V sezoně 2013/14 byl hudebním ředitelem Opery Národního divadla v Praze, kde hudebně nastudoval nové inscenace Janáčkových *Přítom lišky Bystroušky* a *Z mrtvého domu*, obnovené premiéry Janáčkovy *Její pastorkyně* a Smetanovy *Libuše* a mimořádné koncerty (Mozartovy narozeniny se sólisty J. Kurucovou a A. Plachetkou, České operní gala).

Ladislav Burlas

v súradniciach slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia

Pripravila Slávka KOPČÁKOVÁ

Ladislav Burlas (*1927), popredná osobnosť slovenskej hudobnej kultúry a hudobnej vedy druhej polovice 20. storočia, patrí medzi najtalentovanejšie a najkomplexnejšie postavy svojej generácie. Od ranej mladosti bol obdarený prirodzenou muzikalitou a túžbou venovať sa hudbe ako životnému poslaniu, ale aj nadpriemernými intelektuálnymi schopnosťami, prenikavým analytickým myslením a verbálno-lingvistickou inteligenciou ako nevyhnutnou výbavou pre vedeckú a pedagogickú prácu. Ladislav Burlas, do dnešných dní aktívne pôsobiaci univerzitný profesor, patrí medzi legitímnych členov generácie, ktorá zakladala modernú slovenskú hudobnú vedu. Už na začiatku 50. rokov 20. storočia sa etabloval svojimi prvými vedeckými publikáciami zameranými na historický výskum staršej a rovnako novej slovenskej hudby, spomeniem aspoň prvé knižné diela *Realistické tradície slovenskej hudby* (1953), *Život a dielo Jána Levoslava Bellu* (1953) a *Alexander Moyzes* (1956).

Vedecký pracovník

Od začiatku svojej kariéry pôsobil ako vedecký pracovník Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied v Bratislave, a to medzi rokmi 1951–1987 (v rokoch 1960–1973 aj ako jeho riaditeľ). Po úspešných knižných dielach zameraných na oblasť hudobnohistorického a etnomuzikologického bádania sa neskôr začal koncentrovať na prehĺbenie výskumu v systematických disciplínach hudobnej vedy. Ako tvorivý vedecký pracovník napísal počas svojho života dovedna 21 knižných prác (ako autor alebo spoluautor) a desiatky (okolo 160) muzikologických štúdií a odborných článkov. Za ťažiskové a pre slovenskú hudobnú vedu najprínosnejšie možno označiť diela: *Hudobná teória a súčasnosť* (1978), *Slovenská hudobná moderna* (1983), *Pohľady na súčasnú slovenskú hudobnú kultúru* (1987) a ďalšie. Burlas počas svojho plodného vedeckého života reflektoval nielen aktuálny vývin v ním

favorizovaných disciplínach systematickej muzikológie, ale rovnako aj potreby vysokoškolského univerzitného štúdia. Jednou z jeho najvýznamnejších vysokoškolských učebníc je práca *Formy a druhy hudobného umenia*, ktorá vyšla v 4 vydaniach (1962, 1967, 1978, 2006), jej posledné, prepracované vydanie vzniklo počas intenzívnej spolupráce s Katedrou hudby na Žilinskej univerzite. Koncom 90. rokov

„Napriek hrboľatej ceste na mojom polstoročnom putovaní na poli hudobnej kultúry, kde sa objavovali rôzne odborné a, žiaľ, i mimoodborné prekážky, rozvoj našej hudobnej kultúry sa rozvíjal pod priaznivou hviezdou a verím, že tak tomu bude aj v budúcnosti.“

Ladislav Burlas¹

sa Burlasov fokus ešte väčšmi sústredil na oblasť reflexie problémov hudobnopedagogickej a hudobnovýchovnej praxe, výsledkom čoho sú vysokoškolské učebnice *Teória hudobnej pedagogiky* (1997) a *Hudba – komunikatívny dynamizmus* (1998), ktoré vznikli počas jeho spolupráce s prešovskou akademickou pôdou, Katedrou hudobnej výchovy Prešovskej univerzity. Jeho poslednou vedeckou monografiou je knižná práca v spoluautorstve s Renátou Beličovou *Zvuk – problém hudobnej estetiky aj hudobnej pedagogiky* (2012), ako aj aktuálne pripravovaná monografia *Ladislav Burlas a slovenská hudobná kultúra* (2017). Jej súčasťou je autobiograficky ladený spomienkový text *Súradnice môjho života* ako autentická reflexia dopĺňajúca dikciu oficiálnych textov o osudoch a križovatkách slovenskej hudobnej kultúry a vedy v druhej polovici 20. storočia.

Burlasovo vedecké dielo v sebe nesie pečať profesionality, systémového myslenia s jasnou metodologickou pozíciou, pričom sa nespolieha na vedeckú „hantýrku“, ale na fakty a ich presvedčivú interpretáciu. Ak je to potrebné, realizuje aj ich transformáciu do zrozumiteľnej reči, akú si vyžaduje odovzdávanie poznatkových systémov mladším generáciám. V tomto zmysle sa jeho vedecké dielo stalo pevnou súčasťou nielen zlatého fondu slovenskej systematickej a historickej muzikológie, ale aj vysokoškolskej pedagogiky pri výchove budúcich hudobných vedcov, umelcov a pedagógov.

Skladateľ

V 50. rokoch 20. storočia vstúpil Burlas ako hudobný skladateľ do pohyblivých vôd hudobnej kultúry plnej vírov a meandrov vychádzajúcich zo spoločenských a politických zmien, ktoré sprevádzali turbulentné 20. storočie. Ako žiak jedného zo zakladateľov slovenskej národnej hudby, Mikuláša Schneidra-Trnav-

(foto: archív skladateľa)

ského, ako aj o generáciu mladšieho predstaviteľa slovenskej hudobnej moderny, Alexandra Moyzesa, dostal tú najlepšiu súkromnú základnú (v rodnej Trnave), stredoškolskú (konzervatórium v Bratislave) a vysokoškolskú hudobnú prípravu na skladateľské povolanie. Ako jeden z prvých absolventov Vysokej školy múzických umení zavíšil v roku 1955 štúdium kompozície. Jeho prvý hudobný opus z roku 1950 siaha do študentských čias na konzervatóriu (1947–1951) a jeho posledný opus je z roku 2005.

Medzi jeho najznámejšie a najhranejšie kompozície môžeme zaradiť *Svadobné spevy z Horehronia* (1957), *Metamorfózy krás* pre miešaný zbor a husle sólo (1964), vokálnu symfóniu *Stretnúť človeka* na básne Jána Kostru (1984) a ďalšie. Za „opus magnum“ sa pre jeho silný etický náboj zvykne považovať dielo *Planctus* (1968) pre sláčikový orchester, ktoré vzniklo ako umelecká reakcia na okupáciu Československa v roku 1968. Významné miesto v portfóliu hudobnej tvorby majú zborové

raram (1980), *Slovenské koledy* pre detský zbor a klávesový nástroj (1993) a mnohé ďalšie. Hudobné vzdelávanie a problémové okruhy hudobnej pedagogiky Burlas reflektoval rovnako teoreticky, čo dokladujú už zmienené knižné diela z druhej polovice 90. rokov 20. storočia.

Po páde režimu

Ladislav Burlas sa dlhoročne aktívne podieľal na profilovaní Bratislavských hudobných slávností, ako skladateľ prispel do programov festivalu, na ktorom mali viaceré jeho diela premiéru, niektoré jeho diela boli premiérovane aj na zahraničných festivaloch (Bulharsko, Poľsko). Bol posledným predsedom Zväzu slovenských skladateľov (od roku 1987) krátko pred pádom totalitného režimu u nás. Nasledujúce 90. roky boli poznačené nielen veľkými spoločenskými, ekonomickými, politickými a kultúrnymi zmenami, ale aj medziludskou animozitou a zúčtovávaním s minulosťou.

V tomto čase Ladislav Burlas nemal v Bratislave veľa príležitostí a pracovných ponúk na univerzitnej pôde, jeho vedecká erudícia však našla uplatnenie v opätovnom konštituovaní odborej komisie pre vedný odbor Teória a dejiny hudby na ÚHV SAV, kde tvoril jej nanovo kreované jadro spolu s Oskárom Elschekom, Františkom Matúšom, Darinou Múdrrou, Jurajom Lexmannom a ďalšími.

Bratislava síce v nových časoch nemala veľký záujem o muzikológa a skladateľa, ktorý bol posledným predsedom totalitou poznačeného skladateľského zväzu, no iné slovenské mestá, najmä Prešov, neskôr Nitra a Banská Bystrica, reflektovali na Burlasov odborný, pedagogický, ako aj garančný potenciál. A nielen reflektovali, ale prezieravo ho využili, aby posilnili svoje akademické štruktúry o zástoj významnej vedeckej a umeleckej osobnosti. Neskôr týmto pracoviskám prinieslo Burlasovo pôsobenie benefit v podobe dynamizácie vedeckého a odbornopedagogického rastu ich vedecko-pedagogických pracovní-

kov. Expertíza, cenné odborné rady a vedenie profesora Burlasa sa stali meradlom narastajúcej kvality, ktorú bolo možné konštatovať pri posudzovaní muzikologických výsledkov muzikológov a hudobných pedagógov z „provinčných“ univerzít. Ladislav Burlas sa takto postupne stal garantom študijných odborov, členom odborových a vedeckých komisií a grémií, kde jeho expertné stanoviská napomáhali napredovať a dynamizovať hľadanie nových metodologických a poznatkových zdrojov, ako aj stavovsko-etických zásad a usmernení na ceste k zvyšovaniu úrovne najmä nášho odborného, profesionálneho a vedeckú prípravu zabezpečujúceho vysokého školstva.

„Ako nový predseda ZSS som s pomocou filozofa Jozefa Piačeka vytýčil pre našu hudobnú prax štyri akcenty, ktoré som predniesol po zvolení za predsedu zväzu. Prvým akcentom bolo rozvíjanie kreativity, tvorivosti. [...] Druhý akcent spočíval v sebareflexii ako schopnosti učiť sa z vlastnej skúsenosti. To platí v individuálnej rovine, ale týka sa to aj spoločenského vedomia a praxe, ako integrovat' medziludské vzťahy, ako riešiť vzťahy regionálne, národné, európske a svetové, ako rozvíjať historické vedomie, ako nájsť súlad medzi jedincem a celou spoločenskou štruktúrou od regionálneho až po to svetové tak, aby človek nestratil svoju identitu, aby národ nestratil svoju identitu. [...] Tretí akcent som označil ako kriticismus, predovšetkým som pod tým rozumel autokritiku a kritický postoj k životnému prostrediu, k stavu spoločnosti, k stavu umenia. [...] Štvrtý akcent spočíval v integratívnom. Určité typy synkretizmu sa objavili už v antike, synkretizmus bol typický aj u racionalistov, u romantikov v historickom type racionality, a preto som si kládol otázku: Aká by mohla byť budúca synkréza bez negácie špecifického?“

(Ladislav Burlas, *Súradnice môjho života*)



Ladislav Burlas v roku 1938 ako 11-ročný víta v Trnave Hanu Benešovi, manželku prezidenta ČSR Eduarda Beneša (foto: archív skladateľa)

kompozície, najmä cykly miešaných zborov *Zvony* (1969) a *Je ticho už* (1972). Medzi koncertantné diela sa zaraďuje *Hudba pre husle a orchester* (1977), *Koncert pre organ a orchester* (1983–1984); niekoľko sonát a koncertantných skladieb skladateľ skomponoval pre sólové husle, klavír, jednu pre flautu a violončelo. K jeho opusom patria aj tri vysoko cenené sláčikové kvartetá či symfonické diela, napr. *Symfónia č. 2* (1986) či vokálna symfónia *Stretnúť človeka* (1984), hudba pre film a d. Skladateľ nezabúdala ani na deti, ktorým venoval dielko *Deti z nášho domu* (1960), zborový cyklus *Padá lístie zlaté* (1965), inštruktívne cykly miniatúr *Na strunách a klávesoch* (1965), *Ta-*

Predstupňom k intenzívnejšiemu pedagogickému pôsobeniu mimo výchovy muzikológov, v procesoch výchovy hudobných pedagógov, bolo Burlasovo pôsobenie vo funkcii vedúceho Katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Nitre v rokoch 1979–1981. V rokoch 1997–2001 pôsobil ako člen Katedry hudobnej výchovy Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity v Prešove, zároveň bol garantom študijného odboru Učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov – hudobná výchova. Jeho sprostredkovaný vplyv sa prejavil pri podpore kvalifikačného rastu mnohých členov vtedajšej Katedry hudobnej výchovy (od roku 2004 Katedry hudby) či ďalších pracovníkov Filozofickej fakulty a Pedagogickej fakulty PU, najmä pri získavaní kvalifikácie philosophiae doctor (Karol Medňanský, Zuzana Sláviková, Jozef Hrušovský, Slávka Kopčáková a ďalší), neskôr aj pri ich habilitáciách (doc. Medňanský, doc. Kopčáková) či inaugurácii (prof. Irena Medňanská).

Na Akadémii umení

Paralelne s pôsobením v Prešove vložil svoju erudíciu do budovania novej vysokej školy umeleckého zamerania v Banskej Bystrici. Akadémia umení v Banskej Bystrici bola zriadená 1. 7. 1997. Od jej vzniku až po súčasnosť tam Ladislav Burlas pôsobí ako interný pedagóg na Fakulte múzických umení (v ro-

→ koch 2001–2005 aj ako jej dekan). Počas dvoch dekád pôsobenia vychoval niekoľko desiatok mladých hudobných skladateľov, ako aj profesionálnych inštrumentalistov, všetkých v odbore Hudobné umenie. Vedecká práca a umelecké aktivity Ladislava Burlasa, po celý život sprevádzané aj pedagogickou činnosťou (hoci sporadickou a prerušovanou), prešli napokon plynulo do aktívnej pedagogickej činnosti a vedeckých výsledkov zameraných na problémy hudobnej pedagogiky ako legítimnej disciplíny systematickej muzikológie.



Ladislav Burlas ako šesťdesiatročný v roku 1987 (foto: archív skladateľa)

Ak na jednej strane Ladislav Burlas na konci 90. rokov vyslovil samohodnotiacu vetu „mal som viac komponovať“², zároveň sformuloval veľmi autentický postoj k chápaniu svojho životného poslania: „Zmyslom môjho života je nájsť súlad v sebe a vo svojom prostredí, aby sa človek mohol sústrediť na to, aby čo len štipkou prispel k pozitívnemu vývoju ľudstva.“³

Skladateľský odkaz

Čo sa týka recepcie hudobnej tvorby Ladislava Burlasa, do dnešných dní je možné považovať za hrané a obľúbené diela *Svadobné spevy z Horehronia*, *Sonatina pre husle sólo*, *Planctus* a ď. Burlasove komorné diela sú súčasťou repertoáru komorných telies (napr. Moyze-sovo kvarteto, Mucha Quartet a i.), súčasťou dramaturgií absolventských koncertov poslucháčov VŠMU v Bratislave a Akadémie umení v Banskej Bystrici (napr. *Sonáta pre husle sólo*, *Sonatina pre husle sólo*), taktiež patria do repertoáru najvýznamnejších slovenských koncertných umelcov, akými sú Peter Michalica, Elena Michalicová (*Sonatina pre klavír*, *Lyrická hudba*), Dalibor Karvay, Milan Paľa a ďalší. Doposiaľ málo známou je skutočnosť, že skladateľ je autorom znelky Prešovskej univerzity (1997), ktorá sa používa pri slávnostných udalostiach aj v súčasnosti. Medzi novšie diela možno zaradiť dielo *In memoriam* pre sláčikový orchester (2000), ktoré bolo venované sláčikovému komornému orchestru Camerata Academica, pôsobiacemu ako univerzitný komorný orchester Prešovskej univerzity pod vedením Karola Medňan-

ského. Premiéru malo v zahraničí (Veľká aula Univerzity Karlovej v Prahe), odvtedy sa hralo na slovenských pódiiach už niekoľkokrát (Prešov, Košice a ď.). Bolo tiež uvedené v rámci festivalu Nová slovenská hudba 2014, pričom pri hodnotení tohto uvedenia ho Juraj Hatrík označil za rovnocenné dvojča známejšieho diela *Planctus*, keďže podľa neho aj tu „počujeme smútok, žiaľ, bolesť, možno až osudové zúfalstvo, ale prijaté mužne, zrelo, v nádhernej a suverénne tvarovanej bartókovsko-šostakovičovskej gestike“.⁴

Previazanosť hudobných myšlienok a spracovania hudobnej matérie jedného z posledných diel vytvorených skladateľom (*In memoriam*) s dielom *Planctus* pre sláčikový orchester (1968) predstavuje akúsi osudovú posadnutosť autora témou slobody, ktorá pre náš národ ani v jeho novodobých dejinách nebola vždy samozrejmosťou. Potvrdzuje to aj filozoficko-sémantická analýza diela *Planctus*, v ktorej muzikologička

skom vedomí i systéme hudobnej kultúry. Mínulý režim síce selektoval, či skladby sa budú hrať, či skladby sa budú vydávať, rozhodovali o tom rôzne kritériá, niektoré objektívne, iné subjektívne či politické; predsa len vydávanie gramofonových a ku koncu 80. rokov postupne aj CD nosičov patrilo k reprezentačným formám, ktoré dokladovali v širšom, minimálne stredoeurópskom kontexte (resp. v okruhu krajín socialistického bloku) pokroky slovenskej hudobnej kultúry, poskytovali možnosti komparácie. Vo vzťahu k hudobnej tvorbe Ladislava Burlasa možno konštatovať, že vydávanie jeho diel je proporčne vyvážené (pochopiteľne nie v absolútnom pomere, ale v pomere k časovým periódam) vo vzťahu k obom politickým usporiadaniam, v ktorých žil. Jeho diskografia je pomerne bohatá, pričom v nej majú rovnomené zastúpenie zborové diela, komorné diela aj väčšie inštrumentálne, ale predovšetkým vokálno-inštrumentálne formy. Vydávanie Burlasových hudobných diel neustalo ani po roku 1989, ani po roku 2000, teda nebolo až také závislé od jeho politickej angažovanosti, ako to bolo prezentované v niektorých (často iba verbálne vyslovených) názoroch obracajúcich sa k rokom normalizácie. Do roku 2000 vyšlo na LP a CD nosičoch v našich vydavateľstvách spolu 20 hudobných diel skladateľa (spolu na 15 nosičoch). Po roku 2000 vyšlo na platniach a CD v našich a už aj zahraničných



Ladislav Burlas vo svojej pracovni spolu s manželkou Soňou Burlasovou (rod. Slávikovou) v roku 1987 (foto: archív skladateľa)

Mária Glocková metaforicky približuje jeho viacvrstvosť a jeho nálady cez emblematické heslá opisujúce priebeh hudobného tvarovania ako ascendencia (vzostup, víťazstvo), descendencia (ústup, cesta nadol, porážka), ambivalencia (nástup dvojakej platnosti a spoločenskej schizofrenie).⁵ Záujem analytikov, ako aj interpretov o toto dielo potvrdzuje jeho výnimočné postavenie. Z novších diel malo v roku 2005 premiéru Burlasovo komorné dielo *Fantázia pre flautu sólo*, uvedené po prvý raz na festivale Hudba Modre. Vydavateľské aktivity zabezpečujú dlhodobú prítomnosť vznikajúcej hudby v poslucháč-

vydavateľstvách spolu 10 hudobných diel skladateľa (spolu na 6 nosičoch). Niektoré diela, obzvlášť pre sólové husle alebo komorné diela, vyšli vo viacnásobných vydaniach; rovnako sa tešia veľkej obľube a popularite na koncertných pódiiach, najmä v interpretácii najmladšej generácie našich výkonných umelcov.

Ocenenia

Za svoju skladateľskú, neskôr aj vedeckú činnosť bol Ladislav Burlas odmenený mnohými oceneniami, pričom dominujú tie, ktoré zhodnocujú jeho zásluhy v oblasti našej hudobnej



S Milanom Adamčiakom, Jánom Albrechtom a jeho manželkou Vierou (foto: archív skladateľa)

kultúry. Z novšie získaných vyznamenaní spomeniem aspoň najvýznamnejšie: Zlatá medaila Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici (2006), Cena Nadácie Matice slovenskej za rok 2006 (2007), Udelenie titulu Doctor honoris causa Vedeckou radou UKF v Nitre (2007), Zlatá medaila Prešovskej univerzity, udelená pri príležitosti 80. narodenín skladateľa Vedeckou radou PU v Prešove (2007), Štátne vyznamenanie Slovenskej Republiky Pribinov kríž II. triedy za významné zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky (2008), Cenu Pavla Straussa za trvalý prínos v oblasti kultúry a umenia udelila UKF v Nitre (2011). Zdrojom týchto ocenení boli umelecké diela, ale aj vedecké aktivity a organizačná činnosť.

Pravdepodobne málokto by muzikológ na Slovensku sa môže prezentovať takým množstvom knižných publikácií, aké predstavuje teoretický odkaz Ladislava Burlasa. Okrem 14 knižných publikácií bol Burlas súčasťou tvorivých kolektívov pri vydávaní teoretických prác viacerých autorov, konkrétne ide dovedna o ďalších 7 knižných titulov, vrátane v tomto roku vychádzajúceho titulu *Ladislav Burlas a slovenská hudobná kultúra* (ed. Slávka Kopčáková). V posledných dvoch dekádach okrem knižných publikácií napísal ešte približne dve desiatky ďalších vedeckých a odborných textov, zahŕňajúcich vedecké štúdie, recenzie, úvodné slová k seminárom, vedeckým kolokviám a vystúpenia na vedeckých konferenciách. Mnohé z textov mali spomienkový charakter väčšinou vo vzťahu k jubileám, výročiam úmrtia alebo vedeckým podujatiam (Ludovít Rajter, Igor Vajda, Jozef Kresánek, Ladislav Mokry, Alexander Moyzes, Richard Rybáříč), keď Ladislav Burlas ako pamätník a súputník menovaných osobností prinášal hodnotiace stanoviská a ľudské spomienky. Ľubomír Chalupka konštatuje, že dielo Ladislava Burlasa „nebude možné obísť pri analýze a zhodnocovaní dejín slovenskej hudby, myslenia o hudbe a formovania našej hudobnej kultúry. Vyzýva k postihovaniu kontinuity, zodpovedaniu otázok komplemen-

tarity i komplexnosti, rôznych vrstiev úsilia o syntézu. Upozorňuje pritom i na diskontinuitné a krízové momenty, ktoré toto formovanie sprevádzali“⁶.

Ako hudobný skladateľ bol Ladislav Burlas svedkom toho, ako sa slovenské hudobné školstvo a hudobná kultúra borili po roku 1989 so špecifickými problémami, ale prešli aj dôležitým prerodom. V jeho procesuálnom slede niektoré inštitúcie a štruktúry zanikli, pretransformovali sa na iné zoskupenia, spolky a pod., nastúpili u nás predtým nemysliteľné novodobé mechanizmy a grantové schémy, cez ktoré sa dnes realizuje už podstatná časť spoločenskej a štátnej podpory umenia. Skladateľ sa v priebehu svojho profesionálneho pôsobenia v hudobnej kultúre i hudobnej vede často zamýšľal nad cestami, akými sa vyvíjala a vyvíja naša hudobná kultúra, nad silnejúcimi globalizačnými tendenciami i trhovými mechanizmami. V roku 2007, pri významnom ocenení (doctor honoris causa), ktoré mu bolo udelené, konštatoval:

„Mali by sme mať teda vo vedomí koexistenciu a interakcie viacerých kultúrnych vrstiev a ich vplyvov: regionalizmu, národných kultúr, medzinárodných vzťahov a prienikov, globalizačných tendencií, ktorých sme svedkami a ktorým sa nevyhneme. [...] Trh kultúry nie je iba nútenou ponukou, je aj záležitosťou individuálneho prijímania či odmietania na základe našej selektívnej schopnosti a kultúrnej vyspelosti. [...] Ideálom aj dnešných dní je pestrosť podôb kreativity. Tvorivosť vo všeobecnosti je strategickou otázkou ľudstva a som presvedčený, že aj hudba a umenie k nej môžu účinne prispieť. Kreativita je nielen vecou skladateľa či interpreta, ale i sféry recepcie. Je to teda aj záležitosťou kultúrneho vzdelania, kultúrnosti života a kultúry spoločnosti.“⁷

Vybalansovať riziká...

Ladislav Burlas počas svojho života nebol obdarený len umeleckým talentom a danosťami pre vedeckú reflexiu realizovanú na pôde muzikológie, ale aj diplomatickými schopnosťami a interpersonálnou inteligenciou nevyhnutnými pre riadiacu a organizačnú prácu. Vzhľadom na povahu ideologického režimu, počas ktorého ju realizoval a zastával dôležité vedecké, spoločenské a umelecko-kultúrne posty, dokázal vybalansovať riziká, ostať slušným človekom. To všetko ho predurčilo k tomu, aby sa zaradil medzi osobnosti, ktoré výrazne formovali slovenskú hudobnú kultúru, vedu a školstvo počas celej druhej polovice 20. storočia a tiež v nasledujúcich dvoch dekádach 21. storočia.

Vedecký odkaz minulých generácií sa v dnešných kontextoch ocitá v závislosti od jeho kvality. To, čo presiahlo rétoriku i problémové okruhy jednej či dvoch dekád, čo bolo systematické, metodologicky odôvodnené a pramenne nasýtené, prešlo dejinným sitom. A to napriek permanentnej „strate pamäti“, ktorou náš národ občas trpí. V tejto situácii, a pri životných jubileách významných osobností slovenského umenia a vedy, si, dúfam, sporadicky uvedomujeme, že je potrebné naďalej axiologicky zhodnocovať prácu najstaršej generácie slovenských muzikológov, ale aj hudobných tvorcov, poctivým bádaním odlišť zrnko od pliev, vystopovať výsledky, ktoré v sebe nesú naďalej živý odkaz, inšpiratívne klbko odvíjajúce sa a pomenúvajúce nielen problémy, ale aj ich možné riešenia. V tomto je plodný vedecký, ľudský a umelecký život Ladislava Burlasa naozaj inšpiratívny.

Multis annis.

Poznámky

- 1 BURLAS, Ladislav (2007): Hudba a hudobná kultúra v súčasnosti. In: *Ladislav Burlas. Hudba a hudobná kultúra v súčasnosti*. Edícia Doctor honoris causa, zv. II. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2007, s. 26.
- 2 citované podľa KOPČÁKOVÁ, Slávka (2002): *Ladislav Burlas*. Prešov: Súzvuk, 2002, s. 155.
- 3 citované podľa KOPČÁKOVÁ, Slávka (2002): *Ladislav Burlas*. Prešov: Súzvuk, 2002, s. 33.
- 4 HATRÍK, Juraj (2014): Osem dní spolupatričnosti. Festivalový zápisník z Novej slovenskej hudby 2014. In: *Hudobný život*, 2014, roč. 46, č. 12, s. 8.
- 5 GLOCKOVÁ, Mária (2010): Ladislav Burlas: Plancuts. In: *Konvergenie v slovenskej hudbe*. Banská Bystrica: Akadémia umení, Fakulta múzických umení v Banskej Bystrici, s. 86–88.
- 6 CHALUPKA, Ľubomír (2007): Inšpirujúca symbióza teórie a praxe. K dielu Ladislava Burlasa a Ivana Hrušovského. In: *Hudobný život*, 2007, roč. 39, č. 6, s. 17.
- 7 BURLAS, Ladislav (2007): Hudba a hudobná kultúra v súčasnosti. In: *Ladislav Burlas. Hudba a hudobná kultúra v súčasnosti*. Edícia Doctor honoris causa, zv. II. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2007, s. 30 – 31.

Štúdia z projektu VEGA 1/0137/15 Hudobnoestetické myslenie na Slovensku. K problémom genézy, vývinu a kreovania v 19. a 20. storočí.



Ondrej Demo deväťdesiatročný

(foto: archív)

„K hudbe som sa dostal v rodnom Branove. Prvým mojím hudobným prejavom, ako rodičia spomínajú, bol plač. Ako malý chlapec som sa často lútostivo rozplakal. I ja si pamätám, že keď mi ukrivdili, plač bol mojou najväčšou útechou. Zdá sa, že tam sa začal prejavovať môj emotívny svet.“

Takto spomína na svoje detstvo a „muzikantské“ začiatky deväťdesiatnik Ondrej Demo, ktorého poznáme v celkom inej podobe. Ako vitálneho, vždy optimisticky naladeného, aktívneho človeka, folkloristu, ktorý aj nám mladším vždy ponúka nové nápady a podnety. Okrúhle jubileum, tobôž takéto významné, je príležitosťou na pripomenutie celoživotného diela, zásluh, úspechov, je príležitosťou na spomínanie. V prípade aktívnej osobnosti s takou rôznorodou činnosťou, ako je Ondrej Demo, musí byť podobná rekapitulácia nevyhnutne torzovitá.

Prípravil Marián MINÁRIK

Korene a štúdiá

Etnomuzikológ a skladateľ Ondrej Demo sa narodil v Branove 14. januára 1927 roľníkom Deziderovi Demovi (nar. 1893) a Johane, rodenej Kalinovej (nar. 1898). Bol tretím z ôsmich detí. Už ako žiak v ľudovej škole v Branove, ktorú navštevoval v rokoch 1933–1941, rád recitoval,

vystupoval v divadelných scénkach a spieval. Krstný otec Štefan Mellen mu na birmovku nekúpil hodinky, ako bolo zvykom, ale husle. Jeho prvým učiteľom hry na husliach bol ujec Andrej Kalina, ktorý si ako robotník priniesol husličky z Francúzska. Aj prvé Demove stretnutia s folklórom sa konali tak, ako je to najprirodzenejšie – v rodnom Branove: „Svadby

som sám a veľmi intenzívne prežíval. Bol to pre mňa jedinečný zážitok. Hrali tam muzikanti, bolo tam snímanie party, boli reči, vinše starejších, družbov, družčiek... To bola jedinečná scéna. Tak sa mi vryla do pamäti, že keď som videl v Bratislave Krútnavu od Eugena Suchoňa so svadbou a obradmi, vtedy som sa znovu vrátil do Branova a znovu som to tak prežíval ako na tej prvej svadbe ako chlapec. Takže svadbu som zažil priamo v Branove. Mal som možnosť vidieť, počuť tých najstarších starejších, ktorí jedinečne prednášali mladým ako poučenie do života všetky reči súvisiace s biblickými obrazmi. Družbovia zase riadili celú svadbu, prinášali jedlá, nápoje, dievčatá vyberali pre mladú nevestu, pripínali rozmaríny, keď prichádzali svaďobníci, každý mal nejakú funkciu. Družbovia pred obradom snímania party vyvádzali spoza stola mladú nevestu. Najprv pýtali starejšie, potom družičky, napokon mladú nevestu. Ale nebolo to také jednoduché. Starejší im ich nechceli dať. Iba pod podmienkou, že uhádnú hádanku, ktorú im predložia. A tie hádanky boli na každej svadbe iné a jedinečné a to som nesmierne rád počúval a čakal, čo odpovedia družbovia – či uhádnú, alebo nie.

Najstaršie záznamy o svadbe v Branove mám od Michala Chrástela z roku 1904. Ďalšie informácie mám od svojho otca narodeného 1893, od starého otca a od ďalších starých informátorov, ktorých som si príležitostne nahrával.“ Po skončení meštianskej školy v Dvoroch nad



Žitavou odišiel Ondrej Demo v roku 1944 aj s husľami do učiteľskej akadémie v Leviciach. Z Levíc sa vrátil po dvoch mesiacoch, po rozpustení školy pred frontom, ktorý sa blížil od Zvolena. Po skončení vojny nastúpil Ondrej Demo do učiteľskej akadémie v Bratislave, zmaturoval v roku 1948. Prvé tri roky pôsobil ako učiteľ na základných školách v Klížskej Nemej a v Čičove. Po absolvovaní základnej vojenskej služby v roku 1953 sa stal redaktorom Redakcie ľudovej hudby Československého rozhlasu v Bratislave. Popri zamestnaní študoval na Katedre hudobnej výchovy Vysoké školy pedagogickej v Bratislave u profesora Eugena Suchoňa, absolvoval v roku 1960. Na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity

Komenského u profesora Jozefa Kresánka získal v roku 1975 titul doktor filozofie. V Humdobnom ústave SAV absolvoval externú aspirantúru v odbore etnomuzikológia u školiteľa Jozefa Kresánka a v roku 1983 obhájil hodnotu kandidáta vied o umení.

Rozhlasové pôsobenie – Klenotnica ľudovej hudby

V rokoch 1966–1993 bol Ondrej Demo populárny najmä ako autor, moderátor a redaktor rozhlasového cyklu *Klenotnica ľudovej hudby*, ktorý sa vysielať počas nedeľných podvečerov. Nahral a odvysielal v ňom vzácny hudobno-folklorový materiál z 275 obcí Slovenska, ale i od zahraničných Slovákov – pričom i tu nezískaval materiál iba na ich vystúpeniach na Folklorných slávnostiach pod Poľanou v Detve, ale i priamo v teréne. Cyklus si získal priazeň širokého okruhu poslucháčov, z radov ktorých vznikol Kruh priateľov ľudovej hudby.

Ako redaktor a hudobný folklorista putoval po celom Slovensku. Málokto navštívil toľko obcí, lazov, osád a kopaníc a málokto pozná viac ľudových spevákov, hudobníkov a tanečníkov ako Ondrej Demo. Sám si pamätám, aké bolo pre mňa vzrušujúce, keď som pre seba objavil *Klenotnicu ľudovej hudby* a tým vlastne i skutočnosť, že folklór je na Slovensku ešte stále živý. Mal som vtedy asi štrnásť či pätnásť rokov a doslova som si odratúval dni, ako som sa tešil na každú druhú nedeľu, ktorá priniesla novú *Klenotnicu*. Viem, že nie som sám, pre

života. Mnohí v ňom videli prežitok minulosti, takže chýbal aj na folklórnych festivaloch a prehliadkach. Začala sa presadzovať nová, „budovateľská“ tvorba s tematikou socializácie dediny. Vznikali rôzne polemiky názorov na autentický folklór, ktorý sa mnohým javil už ako prežitok. A vtedy do polemiky vstúpil profesor Jozef Kresánek, hudobný vedec a vynikajúci znalec slovenskej ľudovej piesne, s takýmto argumentom: o tých, čo o autentickom folklóre hovoria ako o spiatocníctve, možno hovoriť ako o čudákoch, ktorí by navrhli odrezat ľudom nohy len preto, že sa už môžu voziť na autách alebo lietadlách. Veď aj tak človek naďalej potrebuje nohy, aby mohol bezpečne kráčať svojou cestou.

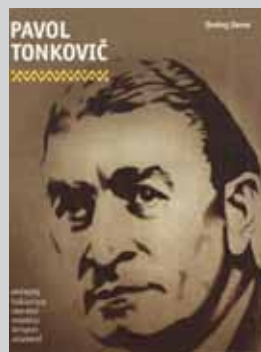
K domácej polemike výrazne prispela 15. konferencia IFMC, Medzinárodnej rady pre tradičnú hudbu UNESCO, konanej v Zlíne v roku 1962, na ktorej sa jednoznačne deklarovala požiadavka uvádzania najpôvodnejších foriem folklóru. V rámci nich treba odhádzať štýlové charakteristiky, regionálne a lokálne znaky folklóru, ktoré umocňujú jeho estetické a etické hodnoty.

Predohrou k novému rozhlasovému cyklu bolo i to, že v roku 1965 ma požiadal režisér dokumentárneho filmu Martin Slivka o spoluprácu pri nakrúcaní vianočných hier i fašiangových tradícií. Získali sme tak vzácny autentický hudobnofolklorový materiál z rôznych oblastí Slovenska. Ale i do dramaturgie Folklorného festivalu Východná začala skupina folkloristov na čele s Oskárom Elschekom, Ladislavom Lengom, Klimentom Ondrejkom a ďalšími, ako aj s mojím úsilím presadzovať autentický folklór. Keď

ry. Mali sa vysielať dvakrát v čase od 18.00 do 18.20. Upozornili sme poslucháčov na pravidelné počúvanie tohto cyklu, na hodnotenie jednotlivých relácií a na otázky, ktoré sme predkladali v závere jednotlivých relácií. Cyklus sme začali vysielať 23. októbra 1966. V prvej relácii odzneli piesne, hudba a tance z hornoliptovských obcí Važec, Štrba a Východná.

V prvom ročníku *Klenotnice ľudovej hudby* si mohli rozhlasoví poslucháči vypočuť nahrávky spevákov, muzikantov, tanečníkov a rozprávačov z desiatich folkloristicky atraktívnych oblastí – z horného Liptova (Štrba, Važec, Východná), z rozhrania Zemplína a Šariša (Zámutov), z Podpoľania (Hriňová, Zvolenská Slatina), z trenčianskeho Považia (Drietoma), zo Záhoria (Skalica, Brodské, Cerová, Senica), z púchovskej doliny (Záriečie, Mestečko, Hoštíná), z Požitia (Branovo, Dvory nad Žitavou), z Terchovej a okolia, znovu spod Poľany i širšej oblasti Pohronia (Hrochoť, Poniky, Sliač) a z Horehronia (Pohorelá, Šumiac, Vernár). Už v tomto ročníku dostala *Klenotnica ľudovej hudby* ako formát svoju trvalú podobu. Obsahom sprievodného slova bol opis prostredia, zaujímavosti zo života obce a informátorov, ale aj charakteristika miestneho hudobného folklóru. Relácia tak dostala podobu, ktorá bola atraktívna pre bežného poslucháča, jej atmosféra bývala niekedy podčiarknutá aj poeticky ladeným slovom, a zároveň poskytovala množstvo cenných informácií aj vážnejším záujemcom o poznávanie folklóru. K úspechu nepochybne prispel i hlas Ondreja Dema ako moderátora, ktorý

Z knižných publikácií Ondreja Dema



koho bol tento cyklus s novými, vzácnymi a často objavými nahrávkami taký dôležitý. Pravidelným počúvaním relácie človek postupne získaval predstavu o regionálnych a miestnych interpretačných štýloch na Slovensku. Takúto „školu“ by nemohlo nahradiť nijaké štúdium odbornej literatúry. Samozrejme, pre mnohých z nás „klenotničiarov“ boli poznatky z relácie aj podnetom na vlastné cesty do terénu. Ako vlastne vznikol v rozhlase takýto veľkolepý cyklus venovaný práve autentickému folklóru? „Boli sme svedkami, že v päťdesiatych rokoch sa v našej kultúre upriamila pozornosť na „súboristické“ hnutie, čiže na štylizáciu folklóru do scénických a iných podôb. Autentický folklór ostával bokom, akosi vytláčaný na okraj

sa to podarilo, začali sme uvažovať o tom, ako dať autentickému folklóru pravidelný priestor i v rozhlasových programoch. Hoci v rozhlase sa už aj dovtedy sporadicky vysielať.

Tak sa z podnetu tohto kolektívu zrodil námet na realizáciu jednoročného rozhlasového cyklu s názvom *Klenotnica ľudovej hudby* s autentickými hudobnofolklorovými prejavmi z územia celého Slovenska. Chceli sme odvysielat umelecky i esteticky hodnotné skvosty piesní a inštrumentálnych prejavov z rozličných centier Slovenska, v ktorých sa nachádzali vynikajúci interpreti, speváci i hráči na ľudových hudobných nástrojoch so svojbytným interpretačným štýlom. Mali sme na zreteli iba jednoročný cyklus v počte desiatich relácií na nedeľné podveče-

nezakrýval vlastnú zaangažovanosť, nadšenie a obdiv krásy ľudovej piesne a hudby v podaní interpretov – nositeľov tradície.

K pravidelnému počúvaniu *Klenotnice* sa prihlásilo množstvo poslucháčov, aj mnoho mladých ľudí. Na záver každého ročníka sa stretávali na besedách spojených s poznávaním a nahrávaním folklóru priamo v teréne. Vznikali tu priateľstvá, ktoré pretrvávajú dodnes. Nejedna z účastníkov má spomienky na tieto chvíle uložené medzi tým najcennejším, čo v živote zažil.

„Chceli sme poslucháčov predovšetkým zainteresovať na počúvaní tohto cyklu, ale i na hodnotení jednotlivých relácií a interpretov, materiálu, folklóru... Preto sme jednotlivé relá-



→ *cie uzatvárali aj úvahami, napríklad: Nevedel by som si predstaviť náš život bez krás ľudovej hudby, bez krás piesní. Bez tých, čo dennodenne znejú okolo nás, rezonujú v nás, kolujú nám v krvi. Ľudová pieseň je vlastne najkrajším umeleckým plodom ducha človeka, verným obrazom jeho myslenia, konania, histórie. Jeho borby, ale i nádejí. Vždy formovala človeka v jeho názorových, citových či mravných sférach. Cez mnohé tradície vždy zblížovala i obšťastňovala ľudí, ktorí ju ako dedičstvo prijímali, ale aj ďalej odovzdávali cez pokolenia.*

Folklorista a organizátor

Ondrej Demo bol autorom a režisérom mnohých programov na folklórnych festivaloch vo Východnej, Detve i na Myjave. Bol členom odborných porôt na celoslovenských i medzinárodných hudobnofolklórnych súťažiach.



Ako umelecký vedúci OĽUN-u na porade s dramaturgom I. Dubeckým (foto: archív)



Nahrávanie do Klenotnice ľudovej hudby – Poniky 1978 (foto: archív)



S M. Dudíkom v Novom Sade v roku 1978 (foto: archív)

Vytvoril projekt medzinárodnej rozhlasovej súťaže Prix de musique folklorique de Radio Bratislava, v ktorej od roku 1970 do roku 1991 s nahrávkami ľudovej hudby v autentickej i spracovanej podobe súťažilo päťdesiat európskych rozhlasových staníc.

V roku 1976 bol Ondrej Demo pri zrode Orchestra ľudových nástrojov bratislavského rozhlasu a stal sa jeho prvým umeleckým vedúcim. Aj v rámci OĽUN-u presadzoval Ondrej Demo takú koncepciu práce s hudobníkmi, ktorá im umožňovala spoznávať regionálne interpretačné štýly priamo v teréne i štúdiu nahrávok. V súlade s názvom používali hráči mnohé ľudové hudobné nástroje, ako píšťalky, gajdy, fujary, drumble a ďalšie. Takýto prístup a možnosti OĽUN-u zužitkoval Demo aj ako skladateľ-autor spracovaní (napr. v Muzikantských prekárkách z Liptovských Sliačov využil skupinu hráčov na oktávkach, ktoré vyrobil pre OĽUN Albín Benčo z Liptovských Sliačov).

V súvislosti so zbieraním autentického folklóru do Klenotnice ľudovej hudby, ale i s prístupom k jeho tvorivému skladateľskému využívaniu a spracovaniu musel Ondrej Demo riešiť rôzne estetické i názorové otázky. Azda hlavným presvedčením, ktoré ho po celé roky viedlo, bola viera v spätosť ľudovej piesne a hudby so životom a prácou, ale i s prírodou. Práve pri autentickom folklóre si vždy uvedomoval význam spojenia folklóru s prostredím a s ľuďmi: „Čaro slovenskej prírody je späté so zvukmi, ba i s hudbou prírody. Koľko krásy počujeme počas letných dní na poliach, lúkach, lesoch... Spevy

hrabáčok, zbieračiek čučoriedok a ďalších, koľko krásy v ujúkaní z kopca na kopec, koľko otázok v piesňach, koľko odpovedí. Sú to jedinečné vyznania, ale aj jedinečné výpovede v krásnej spevu. Predovšetkým spev i v mnohohlasných prejavoch má na Slovensku jedinečnú krásu. Napríklad spev hrabáčok v Štrbe, spev koscov v Šumiaci s jedinečnou ozvenou prírody...

Koľko prírodných krás nachádzame počas leta napríklad v stromoch, v dreve... Ale aká je krásna dreva, ktoré ľudské ruky premenili na hudobný nástroj. Také pastierske fujary, píšťalky... Krásna je fujara vo svojom šate s vyrezávanými ornamentmi. Ale najkrajšia je vo zvuku. V tom majestátnom či melancholickom zvuku, čo spĺva s vrchmi i salašmi. Krása fujary súvisí s krásou bačov, valachov, pastierov oviec. Pri nej sa rozprávali s vrchmi, poľanami, ovcami, so zbojníkmi, žandármi, ale aj ovečkami – svojimi láskami. Pri zvuku fujary mám pred očami Jožka

Rybára z Detvy v peknom klobúčiku s retiazkou, v nádhernom odeve, čo mu žena vyšila. Ďalej Juraja Ďurečku z Očovej, Jozefa Výbocha zo Zvolenskej Slatiny... Ale najväčšmi sa mi do pamäti vryl Juraj Kubinec z Utekáča, ktorý prežil s fujarou celý svoj život. Už ako chlapca ho nazývali Spevákom, lebo k fujare piesne dodával. A neraz som rozmýšľal nad tým, či sú to jeho piesne, či si ich sám skladá a či preberá a dokladá k nim niečo, čo sám prežíva. Lebo každú pieseň prežíval celou dušou. Veď pieseň akosi súvisí s fujarou. Je iba niekoľko melódií či piesní, ktoré patria k fujare svojimi melódiami a tóninami.“

Hudobník, vedec a publicista

V roku 1990 sa Ondrej Demo stal umeleckým vedúcim a zbormajstrom Speváckeho zboru Jána Pavla II. vo Vajnorochoch, ktorý vydal už dva albumy – zaujímavosťou sú slovenské ľudové a národné piesne spievané v latinskom preklade. Pre OĽUN, Spevácky zbor Lúčnica, Rodokmeň a rôzne folklórne súbory Ondrej Demo kompozične spracoval asi 180 partitúr. V súčasnosti vychádza na CD už tretí výber z jeho skladateľskej tvorby. Je aj autorom knižných publikácií Žatevné a dožinkové piesne (s Olgou Hrabalovou, 1969), Spieva Janka Guzová (1995), Folklórna hudba v rozhlase na Slovensku (1998 – ide o jeho aspirantskú prácu, ktorou obhájil titul kandidáta vied) a Pavol Tonkovič (2013). Folklórny materiál získaný v súvislosti s prípravou rozhlasovej Klenotnice ľudovej hudby publikoval v zbierkach Z klenotnice slovenských

ľudových piesní (1981) a Vianočné koledy, vinše a hry (1998, 2014). Výsledky folkloristického výskumu vo Vajnorochoch v roku 1973 zhrnul v zbierke Vajnory spievajú (2013). Ako spoluautor a zostavovateľ sa zúčastnil na príprave monografií Vajnory (1978), Myjava (1985), Cífer (1991), Branovo – história, život a tradície (2005) a Naše Vajnory (2008). Rôzne štúdie a články publikoval najmä v periodikách Slovenská hudba, Slovenský národopis, Rytmus a Tradícia a súčasnosť. Je autorom asi štyridsiatich scenárov televíznych filmov o tradičnej kultúre a zúčastnil sa na príprave osemdesiatich hudobných albumov. V rokoch 1964–1993 pôsobil ako člen programových rád Folklórneho festivalu Východná, Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve a Západoslovenských folklórnych slávností na Myjave. V roku 1995 sa stal predsedom Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii a členom výboru SOZA.

Ocenenia

Ondrej Demo je držiteľom viacerých ocenení: Zlatý mikrofón (1986), Zlatý erb Opusu (1987), Zlatá medaila Folklórneho festivalu Východná (1987), Zlatá medaila Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve (1987), Plaketa Jozefa Murgáša (1996), Plaketa hlavného mesta Bratislavy (2002), Cena Fra Angelica (2005) a Veľká cena SOZA (2007). V roku 2005 mu udelili čestné občianstvo v Terchovej a v roku 2007 v Branove. Osemnásteho mája sa bude v Slovenskom rozhlase konať slávnostný koncert OĽUN-u z klenotnice a tvorby jubilanta Ondreja Demu.

Keď sa Ondrej Demo narodil, nemal Slovenský rozhlas ešte ani jeden rok. Náš jubilant je teda rovesníkom inštitúcie, ktorej venoval väčšinu svojej tvorivej energie a ktorá mu umožnila, aby oslovoval široké rady poslucháčov a dal im viedieť o hodnotách, ktoré mnohí pokladali už za zabudnuté. Ondrej Demo sa svojej deväťdesiatky dožil v plnej sile a stále prichádza s novými podnetmi, ktoré aj pomáha realizovať. Pri takomto jubileu väčšinou prevláda úcta, ale je naozaj vzácnosťou, keď môže byť spojené aj s ďalším očakávaním. Redakcia Hudobného života i autor článku želajú Ondrejovi Demovi pevné zdravie aj do ďalších rokov.

(Citáty sú prepisom rozhovorov, ktoré s Ondrejom Demom nahrali Adriana Domanská a Marián Minárik.)



Trnavský
samosprávny
kraj

cpf

CENTRUM PRE
FILANTROPIU

u v á d z a j ú

projekt z cyklu **HARMÓNIA SFÉR**

SHAKESPEARE - PROKOFIEV **ROMEO & JÚLIA**

V hudobnej časti účinkujú:

Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu,
dirigent Anton Popovič

V činohrenej časti hrajú:

Laura Petersen,
Róbert Jakab, Marián Miezga,
Martin Hronský, Sáva Popovič,
Marián Prevendarčík

Moderuje:

Adela Banášová, Martin Nikodým,
Adrian Rajter

streda 24.5., štvrtok 25.5., štvrtok 8.6.

sobota 10.6.2017 - predstavenie pre verejnosť o 11:00

DOM UMENIA PIEŠŤANY Nábřežie Ivana Kraska 1

PREDSTAVENIA SA KONAJÚ POD ZÁŠTITOU MINISTRA KULTÚRY



Zoznam.sk

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

Lúčnica

DOM UMENIA
PIEŠŤANY

HLAVNÝ PARTNER:

rtv:
ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKEJ



J. Nordwall
The Message Is Very Simple

entr'acte

V rubrike **Mimo hlavného prúdu** prinášame voľnú sériu článkov, v ktorých sa zameriame na menšie nezávislé hudobné vydavateľstvá, „iné“ estetiky, ako aj zaujímavé novinky zo sveta novej hudby.

Zorientovať sa v spleťtých bludiskách dnešnej alternatívnej elektronickej hudby nie je vôbec jednoduché. Na internete nájdeme neprehľadné množstvo jednotlivcov, zoskupení či vydavateľstiev, produkujúcich hudbu rôznej kvality a charakteru. Na scéne však existuje aj niekoľko vydavateľstiev, ktoré oplývajú darom pozoruhodného výberu a vydavateľského „čuchu“. Jedným z najzaujímavejších je nezávislé vydavateľstvo *entr'acte* Londýňčana Allona Kaya, v súčasnosti žijúceho v Antverpách.

Entr'acte založil Allon Kaye spolu s Julianom Doylom a Jacquesom Beloeilom v roku 1999, od roku 2004 však Kaye pokračuje vo vydávaní sám. Jacques Beloeil je naďalej prítomný ako zvukár veľkej časti nahrávok a zároveň aj ako hudobník. Toto zúženie na jednu osobu prinieslo veľký rozmach tvorivej produktivity aj kvality (v marci 2017 je to už 213 titulov).

Entr'acte vydáva hudbu na rôznych „fyzických“ nosičoch – MC, CD, LP, pri vypreda-

ných tituloch ponúka aj možnosť nákupu v digitálnych formátoch. Kritériom pre výber formátu nie je predajnosť, ale zvuk jednotlivých albumov. Vydavateľský záber *entr'acte* je neobyčajne široký a pestrý: od špičkovej „akademickej“ elektroakustickej kompozície (napr. Helena Gough, Esther Venrooy), konkrétnej hudby (Lionel Marchetti, Evaporati atď.) po priam surrealisticky primitívnych EVOL (album *Wormhole Shubz* využívajúci len zvukový zdroj „What the?“ klávesu Roland Alpha, známeho z techno hudby 90. rokov). Od hlukových Sudden Infant či Xenakisom ovplyvnených „mozaikových entropií“ dídžeja Leeho Gambla po pôvabnú poéziu speváčky a konceptuálnej umelkyne Isolde Touch alebo podivnú „pop hudbu“ (úvodzovky namiesto!) všestrannej hamaYôko. Spoločným menovateľom všetkých je „inakosť“ prejavu. Výber umelcov je podľa Kaya spontánny, podliehajúci náladám či momentálnym očareniam. Väčšinou si vyberá z nepreberného množstva

demo nahrávok, ktoré pravidelne dostáva. Jeho inštinkt je však neomylný – mnohí neznámi hudobníci debutujúci v *entr'acte* sa neskôr ocitli na titulných stránkach časopisov, ako napríklad Helena Gough, Lee Gamble na stránkach *The Wire* a dnes patria k dôležitým článkom alternatívnej scény. Snáď aj preto sa k vydavateľovi pridávajú aj známejšie mená, ako napr. Lionel Marchetti, eRikm či Phil Julian.

Veľmi osobitý je aj „minimalistický“ dizajn vydavateľstva (Allon Kaye je mimochodom pôvodným povoláním dizajnér na voľnej nohe). Jednotlivé nosiče sú väčšinou označené len písmenom E a poradovým číslom, tituly prichádzajú bez alebo len s minimálnym slovným popisom, označujúcim umelca, album a skladbu (s charakteristickým fontom písma Bitstream Monospace 821). Jednotlivé nosiče sú často (ručne) vákuovo balené v priesvitnom hrubom PVC. Takže *len* hudba – priam ako sterilný farmaceutický produkt (Allon Kaye spomína tiež inšpiráciu balením niektorých japonských potravín), zaručujúci objektivitu počúvania, zároveň však vytvárajúci typickú auru *entr'acte*.

Adrián DEMOČ

Fotografie **Gianni MOTTI** ASSISTANT

entracte.co.uk

<https://soundcloud.com/entracte>

Adamčiak, začni!

Kaviareň Berlínka na Štúrovom námestí bola doslova natrieskaná. Bzuket živej konverzácie, cinkot pohárov a hemženie ľudí všetkých vekových kategórií... Hneď pri vstupe dostávame do rúk viečko na zaväraninové poháre s monogramom MA, dátumom 23. 3. 2017, logom SNG a inštruktážou, že ho v príhodnej chvíli máme použiť ako hudobný nástroj pri skupinovej interpretácii jednej z grafických partitúr Milana Adamčiaka.

Na vernisáži retrospektívnej výstavy *Adamčiak, začni!*, ktorej sa umelec už nedožil, hoci participoval na jej prípravách, sa jednoducho patrilo byť – a s týmto presvedčením som očakával, že sa chvíľu po príchode budem zdraviť s množstvom známych z muzikantských kruhov. Veľa som ich však nestretol, hoci zopár predsa. Väčšina prítomných mala bližšie k sfére vizuálnych umení či literatúry, čo znova potvrdzuje starý známy fakt, že tvorba tohto intermediálneho autora nachádza rezonanciu v prvom rade v týchto kruhoch a medzi hudobníkmi ostáva skôr okrajovým fenoménom. Zaujímavým je na tom práve tento spontánny „profesijný transfer“, kedy umelca s východiskovým hudobníckym a muzikologickým pozadím za svojho prijímajú divadelníci, výtvarníci či literáti – a bez zábran prijímajú aj jeho koncepty vychádzajúce z hudobnej intencie. To bolo cítiť aj pri dvoch performanciách, ku ktorým kurátori výstavy, Lucia Gregorová Stach a Michal Murin, vyzvali prítomných: pri prvej, hlasovej, ešte spontánnosť tlmili spo-



(foto: P. Gál)

čenské zábrany, pri tej druhej si už obecenstvo schuti „zapukalo“ rozdanými viečkami a Berlínkou sa rozliehal podobný zvukový efekt, aký by tam zrejme dosiahol Ligetiho *Poème symphonique* pre sto metronómov, len o čosi anarchickejší. Keď Michal Murin pridal informáciu o úspechu partitúry v Japonsku, Adamčiakova postava na okamih dostala priam cimrmanovský nádych. Ale to hádam nevaďí – majster odišiel pred vyše dvoma mesiacmi, je čas, aby začali vznikať legendy...

Samotná expozícia na treťom poschodí predstavuje Adamčiaka v najrôznejších polohách tvorivosti. Zvláštnym zážitkom pre mňa osobne bolo priblížiť sa k originálom grafických partitúr, ktoré mi boli dôverne známe z reprodukcí, viaceré z nich som (spolu)interpretoval. Výtvarníkom sa odkrýva Adamčiakova identita hudobníka, hudobníkom zasa ostatné sféry jeho záujmu.

Atraktívnou je expozícia podomácky vyrobených strunových a bicích nástrojov, inštrumentária niekdajšieho Transmusicu, na ktorých si môžu návštevníci skúsiť zahrať, pričom výsledný efekt v deň vernisáže trochu pripomína korunovačnú scénu z *Borisa Godunova* – hoci opäť v anarchickej podobe. A po opustení miestnosti s cinkajúcim a zuniacim kovovým náčiním sa človek dostane k Adamčiakovým experimentálnym básňam a unikátnym typorastom. Duchaplné prepojenie vizuality so sémantickými fragmentmi

porušených textov vytvára významové kontexty, ktoré svojou intelektuálnou apelatívnosťou a estetickým účinkom zarezonujú snáď u každého tvorivého človeka, bez ohľadu na jeho umelecké zacielenie. A možno tiež chvíľami vyčaria úsmev či vzbudia obdiv nad tým, čo dokáže originálna myseľ urobiť s obyčajným písacím strojom a kusom papiera. Adamčiak začal, no ešte neskončil – ak ste nestihli vernisáž, výstava (aj so sprievodnými podujatiami) potrvá do 4. 6.

Robert KOLÁŘ

Ars Organi Nitra 2017

10. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU

30. apríl - otvárací koncert

Pavel Svoboda (Česká republika)

Piaristický kostol sv. Ladislava, 19.00 hod.

7. máj

Stanislav Šurín - organ (Slovensko)

Miloš Valent - husle (Slovensko)

Evanjelický kostol Sv. Ducha, 19.00 hod.

14. máj

Mária Magyarová Plšeková - organ (Slovensko)

Il Cuore Barocco (Slovensko)

Evanjelický kostol Sv. Ducha, 19.00 hod.

21. máj

Eivind Berg (Nórsko)

Evanjelický kostol Sv. Ducha, 19.00 hod.

28. máj

Johann Vexo (Francúzsko)

Piaristický kostol sv. Ladislava, 19.00 hod.

VSTUP

VOLNÝ

www.organfest.sk

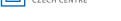
Organizátori:



Spoluorganizátori:



Festival podporili:



Mediálni partneri:



Od estétstva k filozofii alebo Láska je smutná vec

Autor niekoľkých desiatok oper Antonio Vivaldi je známy skôr vďaka stovkám virtuóznym husľovým koncertom či sonát. Ako operného skladateľa ho začal svet objavovať až postupne, azda aj v súvislosti so stále rastúcim záujmom o „starú“ hudbu i so vznikom na ňu špecializovaných telies. Posledným objavom pre opernú verejnosť (a nielen našu slovenskú) sa stalo bratislavské uvedenie tri storočia scénicky nehranej skladateľovej opery s názvom *Arsilda*.

Medzinárodný tvorivý tím už vopred zaručoval vysokú kvalitu produkcie. Väčšina sólistov má bohaté skúsenosti so „starou“ hudbou, ešte viac to platí o dirigentovi **Václavovi Luksovi** a jeho súbore **Collegium 1704**, hrajúcom na dobových nástrojoch, aj o zbere **Collegium Vocale 1704**. Rovnako režisér **David Radok** je pojmom. Do inscenácie si prizval českého, v zahraničí tvoriaceho výtvarníka **Ivana Theimera**, kostýmy navrhla **Zuzana Ježková**, svetelný dizajn zabezpečil **Přemysl Janda**. *Arsilda* zaujme hudobne erudovaných divákov, ale aj tých, ktorí v opernom diele hľadajú výpoveď o živote, dobe, ľudských charakteroch a vzťahoch. Všetky inscenačné zložky spolu ladia, každá svojou mierou i možnosťami pozitívne prispieva k výslednému inscenačnému tvaru.

Inscenátori rozdelili trojdejstvom operu na dve časti, pričom v prvej zachovali vo všetkých zložkách charakter typickej barokovej opery. Impozantne vyznievajú prvé výstupy so symbiózou hudby, zboru, tanca a obrazu. V druhej časti sa tvorcovia od tohto modelu decentne vzdávajú. Vznešenosť výrazu, farebnosť kostýmov, štylizované pomalý pohyb komparzu, dobové tance, zauzlenie deja i pretvárký postáv, prítomné v prvej časti, nabrali po prestávke zaujímavý spád. Protagonisti postupne odhaľovali skryté zákutia svojich vyprahnutých duší (i tiel?) a paralelne s tým sa zbavovali parochní aj historických kostýmov. Oproti harmónii prvého dejstva akoby na javisku zavládol chaos a neporiadok. Popri režisérovom akcentovaní myšlienky, že pravda a lož sú si stále podobné, dielo korešponduje s dneškom aj v ďalších rovinách: vernosť a nevera, vzťah pohlaví, rodová nejednoznačnosť, náznaky feminizmu či celkový pocit zmaru ľudského údela. Za zmienku stoja i ďalšie inscenačné postupy. Napríklad keď sólisti spievajú (väčšinou trojčastové) árie, vyjadrujúce smútok a bezradnosť, ich pohyb aj pohyb komparzu je sošný. Naproti tomu, pri vyjadrovaní zúfalstva či zlosti sa javisková akcia dynamizuje. Kreslené pozadie javiska (viditeľné občas cez dvojkrídlové dvere a veľké okná) zobrazuje rôzne, najviac prírodné výjavy, no začína sa a končí snímaním mrakov: kruh príbehu sa vrátil na jeho začiatok.

Arsilda, tak ako väčšina oper, je o láske (ako naznačuje Theimerova opona, nielen tej platonickú, ktorá sa ale vo finálnom vyznení viac podobá povinnosti než vášni a má horľavú príchut. Opera sa končí pre barok ne-

tradične, bez záverečného veselého triumfu. A práve tu sa skladateľovi podarilo najlepšie preniknúť do duše postáv nádhernými elegickými partmi.

Hudobne pôsobivú operu, ponúkajúcu väčšine sólistov len v prvom dejstve po tri árie, obohacujú zaujímavé recitatívy (secco i accompagnato), často s mimoriadne decentným a nástrojovo variabilným sprievodom. Zvuk orchestra pod Lukovým vedením dokázal podhaliť všetku náheru Vivaldiho partitúry: v spodnej polovici dynamickej amplitúdy sa pohrával s pianami a pianissimami a vždy dokázal krásne „zafarbiť“ atmosféru jednotlivých výjavov. Zástoj zborového telesa v tejto opere nie je veľký (štyri kratšie vstupy v prvom dejstve a spev zboru tesne pred záverom opery), Collegium Vocale 1704 však aj minimum príležitostí využilo ku kultivovanému a štýlovému výkonu.



Arsilda (foto: P. Hájka)

Spevacke obsadenie nemalo slabé miesto a vyznačovalo sa interpretačnou znalosťou barokového belcanta. **Olivii Vermuelenovej** v titulnej úlohe trochu chýbala nosnejšia hlboká poloha, jej hlas znel farebnejšie v stredoch (vypätejšia vysoká poloha je vo všetkých partoch zastúpená len skromne). Zato herecky predviedla zaujímavú štúdiu postavy, ktorá v sebe niesla určitú tajomnosť. Za najlepší výkon inscenácie považujem kreáciu **Kangmina Justina Kima** (Barzane). V porovnaní s typickými kontratenormi pôsobil jeho hlas čisto sopránovo, frázy boli pohyblivé, tón mäkký a pružný. Kimov prednes záverečnej elegickej árie *Tornar voglio* sa stal vokálnym vrcholom predstavenia: priliehavo ňou navodil atmosféru, ktorá bola skôr rozčarovaná a rezignácia než šťastným koncom (Vivaldi skomponoval toto číslo v molovej tónine). Dôstojnou partnerkou americko-kórejského umelca bola Francúzka **Lucile Richardot** (Lisea) s pomerne

tmavým mezzosopránom, pôsobivo znejúcim v každej polohe a schopným elegantne vyspievať ozdobné i neozdobné časti rozsahom najväčšieho partu. Kým v lyrických pasážach predviedla krásne legato (napríklad v záverečnom *Fra cieche tenebre*), v árii *Di Cariddi li vortici ondosi* a v niektorých recitatívach vedela dosiahnuť patetickosť spevu aj vďaka až tenorálnym hĺbkam. Hoci **Lenka Máčíková** nepatrí k vysloveným špecialistkám na starú hudbu, na jej výkone to vôbec nebolo poznať. Jej hlas znel voľne, sviežo, ideálne korešpondujú s naivným charakterom Mirindy. Herecký zástoj speváčky zase priniesol isté oživenie do „ťažkej“ atmosféry príbehu. Mužský predstaviteľia Tameseho a Cisarada, portugalský tenorista **Fernando Guimarães** a argentínsky basbarytonista **Lisandro Abadie**, mali trocha sťaženú pozíciu, keďže ich árie spočívali najmä v rýchlych behoch a melizmatickom speve, v ktorom nemohli celkom rozvinúť farebnosť svojich hlasových materiálov, zato však preukázali vysokú akribiu v štýle barokového spevu.

Inscenácia vzhľadom na svoje kvality zaiste urobí dobré meno opernému Slovensku. No ešte viac poteší, že takú skvelú príležitosť si nenechala ujsť verejnoprávna televízia, ktorá vysielala premiéru v priamom prenose na Dvojke. Za pozitívum možno označiť aj fakt, že vďaka *Arsilde* sa aspoň nakrátko podarilo zlúčiť typicky operné publikum

s návštevníkmi filharmonických a komorných koncertov, ktorí majú k Vivaldiho hudbe bližšie než poslucháči *Carmen*, *Nabucca* či *Bohémy*. Na záver želanie: *Arsilda* vráť sa k nám! Inscenácia, ktorá vznikla aj vďaka

spolupráci s Centrom starej hudby a spoločnosťou Gesamtkunstwerk, totiž po troch predstaveniach v SND odchádza do koprodukčných divadiel v Luxemburgu, Versailles, Caene a Lille, v Bratislave ju opäť privítame až v jubilejnej stej sezóne SND (2019/2020).

Vladimír BLAHO

Antonio Vivaldi: *Arsilda*
Dirigent: Václav Luks
Kostýmy: Zuzana Ježková
Výtvarník: Ivan Theimer
Choreografia: Andrea Miltnerová
Scénografia a réžia: David Radok
Koprodukcija Slovenského národného divadla, Opéra de Lille, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de Caen, Château de Versailles Spectacles, Collegium 1704 a Collegium Vocale 1704, v spolupráci so spoločnosťou Gesamtkunstwerk, Centrom starej hudby a festivalom Dni starej hudby
Premiéra v Opere SND 9. 3.

Nadmieru rozohraná buffa

Po Pucciniho *Toske* a Lehárovej *Zemi úsmevov* uviedla banskobystričká Štátna opera tretiu premiéru aktuálnej sezóny, taliansku operu buffa *Don Pasquale*. V máji pribudne do repertoáru romantická dvojinscenácia Čajkovského *Jolanty* a Rachmaninovovho *Aleka*.

Žiaľ, ani v Banskej Bystrici sa v tejto sezóne nenašla odvaha na uvedenie čo len jednej (hoci komornej) pôvodnej opery domáceho skladateľa. Zárukou aktuálnej návštevnosti všetkých operných divadiel na Slovensku sú klasické a zvlášť romantické diela (s výnimkou neskorobarokovej Vivaldiho *Arsildy* v SND, ktorá po troch večeroch v Bratislave odišla do sveta). Opakovanie apelu na pocit zodpovednosti voči domácej kultúre ide naďalej do vetra.

Vzorne pripravený bulletin k ostatnej premiére Štátnej opery uvádza návštevníka do trochu prostoduchého príbehu o starom mládenkovi Donovi Pasqualovi a jeho túžbe osladiť si záver života mladou ženou. Pasqualemu, ale najmä jeho synovcovi Ernestovi a mladej vdovičke Norine pomáha dosiahnuť vytýčené ciele prefíkaný doktor Malatesta. Na stránkach programového zosíta je pripojený i prehľad života a diela skladateľa novoromantickej opery, nechýba užitočné a jasné vyjadrenie režisérky, ani poučný článok o vývoji opery buffa, ktorej korene siahajú až ku commedii dell'arte 17. storočia.

Libreto k Donovi Pasqualemu napísal Giovanni Ruffini, ktorému do konečnej verzie zasahoval samotný Donizetti. Skladateľ vyše sedemdesiatich opier buffa i seria mal veľké skúsenosti so spievaným slovom, ktoré v jeho dobe slúžilo najmä k podčiarknutiu krásy belcanta. I preto je čudné, že Štátna opera naštudovala dielo v staršom slovenskom preklade Jely Krčméryovej. Ak už nie inde, tak v prekladoch operiet (po zavedení spevu v origináli) sme si zvykli na poetickéjšie texty. V Mozartovej *Čarovnej flaute*, ktorú v Banskej Bystrici naštudovali tiež v slovenčine, je slovenčina sprievodného hovoreného textu odôvodnená formou singspielu, navyše, dielo slúži tunajšej mládeži na prvé dotyk s operou. Koloratúrami a krásnymi melódiami obdarený *Don Pasquale* so štrnástimi vokálnymi číslami, pospájanými perlivými recitatívmi, si však vyžaduje jazykovú autenticnosť.

Režisérka **Dana Dinková** uplatnila bohatstvo, ba až nadmieru pohybových a dekoratívnych nápadov. Je režijne vychovaná v Taliansku, určite dobre pozná tamojší temperament a tradície hudobného divadla. No naša operná kultúra sa vzpiera nadmerne akcelerovanej kinetickosti – zvlášť, ak je prvorado prítomná už v hudobnej partitúre opery buffa, v jej tipe, rozmarnosti, hravosti, vokálnej vyšperkovanosti a iskrivosti. Dinková, pôvodne baletka, je v súčasnosti choreografkou, ktorá (podobne ako Ondrej Šoth) vytvára syntetický typ hudobno-tanečného divadla. Ako operná režisérka stojí na začiatku triedenia nápadov do ideálnej rovnováhy hudby a hereckej akcie. Na javis-

ku boli niektoré čísla až groteskné a nápady zbytočne zdvojené (lampa z parohov v kombinácii s maskovaným parohatým jeleňom). Nadbytočnými boli aj sluhovia behajúci na drevených chodúľoch, aktualizovaní tanečníci s tetovaním na ramenách, využívanie čierneho divadla, pás cudnosti zavesený na Norinom šatníku, obrazový rám na proscéniu, v ktorom sa producúruje – i tak do seba zahľadená – Norina, ale aj nadmieru opitý, nechutný „notár“ atď. Moralita príbehu v zmysle danej témy



bola, našťastie, ponechaná a vypointovaná v Donizettiho aktuálnom odkaze: Manželstvo nie je vhodná inštitúcia pre starého muža. Variujúc realitu dneška: Mladá žena je výsmechom starého muža.

Scénu s dvomi úrovňami hracieho priestoru, členenú schodmi, navrhol v intenciách rokoka scénograf **Marek Gašpar Šafárik** – pokračovateľ hereckého rodu zvolenského činoherca Štefana Šafárika, ktorý oddávna spolupracuje v operetách a muzikáloch so Štátnou operou. Krásne sú rokokovo-klasicistické kostýmy od **Adrieny Adamíkovej**: detailne vypracované, materiálovo kvalitné, vzdušné, priaznivo prispôbené postavám sólistov. Operu hudobne pripravil **Igor Bulla**. Počnúc predhrou skomponovanou v brilantnom tóne bola partitúra – ako napokon vždy u tohto dirigenta – naštudovaná s akcentom na precíznosť. Jej výraz bol však jednotvárný. Igor Bulla sa každopádne usiloval o súlad s javiskom, najmä aby inštrumentálna zložka ladila s jednotlivými hlasmi a ich nosnosťou. Celkovo však orchestru chýbalo viac melodickej, dynamickej pestrosti, talianskej spevnosti a oduševnenosti.

Dona Pasqualeho spieval typickým tmavým basom domáci **Ivan Zvarík**. Tmná farba mu občas prekážala v jasnosti recitatívov. Hostujúci sólista z Opery SND **Ján Galla** nemal

s titulnou postavou v áriách či početných recitatívov hudobné ani vokálne problémy. Hral a spieval ho s komediantskou iskrou, briózne, pričom príbeh skarikovanej lásky starého muža vyznel v závere nostalgicky. Vokálne i herecky náročnú Norinu stvárnila na oboch premiérach (aj v generálovom týždni) štíhla, pôvabná **Michaela Popik-Kušteková**. Jej subretno-koloratúrny soprán je ľahký, nosný, vokálne pripravený na koloratúry a iné ozdoby, zatiaľ jej chýba iba väčšia mäkkosť výrazu. Predpokladmi javiskového účinku sú tiež jej ženský pôvab, mladosť a herecké nadanie. Domáci **Martin Popovič** naštudoval Malatestu hrubozrnnejším barytónom. Hostujúci **Ľubomír Popik** bol herecky aj vokálne ideálnym predstaviteľom tejto „deux ex machina“ roly.

Štátna opera chvályhodne pozýva do alternácií hostí z radov mladých sólistov. Tak to bolo i v prípade **Martína Gyimesiho**, ktorý rozozvučal svoj vrúcny lyrický tenor nielen v samostatných áriách Ernesta (zvlášť v lyrickej serenáde, ktorá sa tentoraz zásluhou inscenátorov nevynechala), ale aj v perlivých recitatívov, komorných duetách, tercetách a záverečnom brilantnom kvartete. Na prvej premiére spieval ten istý part **Dušan Šimo**, ktorý v domácom repertoári stvára rôznorodé, i dramatickejšie postavy. Nuž, toto nebola jeho najtypickejšia či najvydarenejšia rola. Notára väčšmi hral než intonoval **Slavomír Macák**. Zborové čísla kvalitne pripravila **Iveta Popovičová**: „jej“ teleso nie je veľké, ale pôsobivé farbou i vrstvenou dynamikou. Publikum prijalo inscenáciu – i s parohami – s tradičným standing ovation. Pri odchode som si vypočula aj vetu: Nášmu ľudu sa to páči.

Terézia URSÍNOVÁ

Gaetano Donizetti: *Don Pasquale*
 Dirigent: Igor Bulla
 Scéna: Marek Gašpar Šafárik
 Kostýmy: Adriena Adamíková
 Réžia: Dana Dinková
 Premiéry v Štátnej opere Banská Bystrica
 17. a 18. 3.

Noc v Benátkach hudobne zaujme

Operný súbor Štátneho divadla v Košiciach uviedol ako druhú premiéru sezóny 2016/2017 operetu Johanna Straussa ml. *Noc v Benátkach*. Výberom diela, ktorého autorom je „ikona“ európskeho hudobno-zábavného divadla, stavilo vedenie na istotu, že do hľadiska priláka diváka znalého a obľubujúceho klasickú operetu.

Noc v Benátkach bola v Štátnom divadle doposiaľ uvedená len jediný raz, v roku 1954 (dirigent Raďovan Fest-Spišiak, scéna Ladislav Šestina, choreografia Rudolf Macharovský, režia Karol Smažík), vtedy v tradičnom poňatí na realistickej scéne a v krinolínach. Pod súčasnú inscenáciu sa podpísali dirigenti **Igor Dohovič** a režisérka **Dagmar Hlubková**. Orchesterálna partitúra je čiastočne skrátená, zároveň došlo aj k zásahom do libreta. Režisérka upravila pôvodný slovenský preklad Dalibora Hegera – texty nielen krátila, ale ich aj prispôbila charakterom jednotlivých interpretov. Výsledkom je predstavenie, ktorému nechýbajú spád a tematické odľahčenie. Hoci opereta nemá obvyklý dramatický vývin, tvorcovia spoločne navodili atmosféru milostných zápletiok, gagov a rozuzlení. Dagmar Hlubková dobre pozná väčšinu interpretov (v Košiciach pred dvomi rokmi režírovala *Grófkú Maricu*), čo ju viedlo aj pri exponovaní ich textov. Dobré vie, že napríklad mladý **Martin Kovács** (Enrico) má dar nielen speváckeho, ale aj slovného prejavu, alebo že hosťujúci maďarský tenorista **Zsolt Vadász** (Caramello) je výnimočným spevákom, no vzhľadom na jeho materinský jazyk je vhodné mu skrátiť hovorené pasáže. Či naopak, že **Filip Tůma** (Pappacoda) je nositeľom vtipných situácií prostredníctvom jazyka, pohybu, hereckých gagov i spevu. Režisérka podobne diferencovala ženské postavy, takže sa jej podarilo



Noc v Benátkach (foto: J. Marčínský)

odlíšiť vtipnú Cibolettu od zvodnej Anniny. Využíva tiež činohercov – tvárnych protagonistov našla najmä v **Beáte Drotárovej** (Agricola) a **Ivanovi Krúpovi** (Barbaruccio). Inscenácia má však aj viacero hendikepov: tým najväčším je režijný nevкус v scénach s Vojvodom Urbínom. Tu sa humor dostáva za čiaru, ktorú si divák, hľadajúci v divadle ušľachtilú zábavu, prekročiť nepraje. A preto odchádza uspokojený predovšetkým hudobným našťudovaním **Igora Dohoviča** a **Jana Novobilského**, výrazovo pôsobivo a sústredene hrajúcim orchestrom i viacerými sólistickými kreáciami. Medzi najvydarenejšími premiérovými výkonmi treba menovať **Tatianu Paľovčíkovú-Paládiovú**, zmocňujúcu sa partu Anniny s ľahkosťou,

dynamikou a plastickosťou prejavu. Priazeň publika si získala aj alternujúca **Olga Bezačinská**. Dej posúvali predovšetkým **Eva Nováková** a **Lilla Dégnér** (Ciboletta), ktoré zaujali divákov javiskovým pôvabom a mladickým talentom.

Titus Tóbisz a **Václav Morys** doplňali na lascívne poňatie postavy Vojvodu, vokálne však obaja zvládli náročný dramatický part na dobrej úrovni. Sympatický bol i výkon **Antona Baculíka** (Caramello), jeho tenor si však žiada viac dramatismu a dynamických kontrastov. Menší part Delaqua naplnili **Marián Lukáč** aj **Marek Gurbal'** svojimi peknými barytónmi. Ako „hudobný darček“ zarezonoval u publika výkon

Maksyma Kutsenka, ktorého Speváka možno považovať za vrcholnú kreáciu večera. Zborové teleso naplnilo karnevalové scény dynamickým pohybom (choreografia **Ivana Kučerová**) a bezchybným spevom (zbormajster **Lukáš Kozubík**). Dielo v bulletine vynikajúco priblížil dramaturg **Peter Hochel**.

Lýdia URBANČIKOVÁ

Johann Strauss ml.: *Noc v Benátkach*
Dirigenti: Igor Dohovič, Jan Novobilský
Scéna: Jaroslav Milfajť
Kostýmy: Danica Hanáková
Choreografia: Ivana Kučerová
Réžia: Dagmar Hlubková
Štátne divadlo Košice, premiéry 24. a 25. 2.

Jubilujúce dievča zo Západu

Eva Šmáliková (28. 4. 1927, Eger)

Výrazný profil opery Štátneho divadla v Košiciach šesťdesiatych rokov písali viaceré dirigentské a režisérské osobnosti: Ján Ken-de, neskôr Ladislav Holoubek, Kornel Hájek a až do odchodu do SND Branislav Kriška. Pri realizácii svojich zámerov nachádzali oporu v konsolidovanom sólistickom súbore, ktorému dominovali dva spinto soprány s dramatickým potenciálom, Eva Šmáliková (1927) a Margita Abrahámová (1933) – prvé slovenské Abigail (1964) a prvé povojnové (Turandot na našich javiskách 1965).

Eva Šmáliková začínala svoju umeleckú dráhu začiatkom päťdesiatych rokov v Košiciach. A nie hocijako: Santuzou, Katrenou, Rusal-kou, Butterfly. Potom sa takmer na desaťročie „stratila“ v operete Divadla Jonáša Záborského v Prešove. Po návrate do Košíc sa stala jednou z tých sólistiek, na ktorých sa mohol stavať náročný repertoár. Objemný materiál tmavšej

farebnosti s expresívnou vysokou polohou, a teda aj s primárnym dramatismom výrazu, sa uplatnil v širokej palete postáv, najmä však vo vypätých úlohách verdiovskej (Abigail, Leonora, Amélia, Alžbeta z Valois, Aida) a veristickej dramaturgie.

Sestra Angelika v slovenskej premiére jedno-aktovky z Pucciniho *Triptychu* (1969) vstúpila do žánrového obrázku ženského kláštora vokálnou frázou: La morte è vita bella – Krása života je v smrti, v jeho konečnosti. Od tohto existenciálneho kréda, ktoré sa nedalo neza-registrovať, sa potom odvíjal osud nešťastnej Angeliky, vrcholiaci v skrytom, zvnútorne-nom dramatismu finálnej scény. Neustále výrazové crescendo!

Ešte väčší priestor dostala Šmáliková v *Dievčati zo Západu* (1968). S postavou Minnie sa typovo aj herecky vzácnostotožnila. Je však sekundárne, či je Minnie naivkou ako Winnifred z wes-

ternovej paródie *Limonádový Joe* alebo drsným dievčaťom vyrastajúcim medzi ešte drsnejšími kalifornskými zlatokopmi, ktoré po stretnutí s Dickom objavia svoje ženstvo. Tajomstvo interpretáčného úspechu partu je v jeho speváckom zvládnutí! Hektickosť veristickeho druhého dejstva (tu bol skladateľ naozaj veristom) bola košickou predstaviteľkou Minnie adekvátne, miestami až strhujúco vokálne modelovaná. Práve tak dominoval Šmálikovej nosný a farebný soprán nad mužským zborom aj vo zvukovo exponovanom finále opery. Odchovanci medzivojnovy „pražskej“ muzikológie, ktorých je aj na Slovensku dosť, ešte stále považujú Pucciniho western za operný gýč. Minimálne svetová prax však svedčí o opaku. A tak, aj keď dielo zaznamenalo v slovenskej, takmer storočnej opernej histórii iba tri našťudovania, predstavuje pre mňa Šmálikovej Minnie v našich reláciách interpretačný ideál. Pri postave, ktorú po prvý raz vytvorila na javisku Destininnová a v ktorej sa vystriedali mnohé veľké svetové primadony, to nie je zanedbaniahodné ocenenie.

Jaroslav BLAHO

Dve hodiny s neodolateľným Pavlom Bršlíkom

Pred nenaplneným hľadiskom (!) Radnice v Banskej Bystrici sa 27. 3. odohral dizertačný koncert slovenskej opernej hviezdy **Pavla Bršlíka** (školiteľka prof. Vlasta Hudecová). Striedajúcou partnerkou mu bola výborná **Mária Porubčinová**, spievajúca prevažne slovanský repertoár (Smetana, Dvořák, Čajkovskij), ktorý je témou jej doktorandského štúdia. Pod presklenú klenbu rekonštruovaného radničného priestoru vstúpil Bršlík pokorne, s áriou da chiesa *Pietà, Signore* od Alessandra Stradella. Od začiatku však potvrdil, že operný Olymp mu patrí právom. Impozantný výkon začal obdivuhodnou interpretáciou salzburského majstra. Belmonteho *Baumeister-Arie* z 3. dejstva *Únosu zo serailu* bola vokálnym šarmom viac „Verführung“ (zvádzaním) než „Entführung“ (únosom).

Kým Bršlík ponúkol na obdiv aj druhú milovanú kategóriu, francúzsku, zaznel „hybridný“ Franz Liszt. Výber štyroch zo siedmich francúzskych piesní na text Victora Huga bol pre mňa umeleckým vrcholom večera. Hoci tendencie talianskej opery viedli Liszta k predramatizovanému prejavu piesní, o francúzskych to neplatí. Každá je majstrovským kusom a v Bršlíkovej interpretácii sa menili na jagavé perly. *Oh! quand je dors* bola impresionisticky nádherná, *Comment disaient-ils* interpretačne skvelá, *S'il est un charmant gazon* hravo rozkošná a *Enfant, si j'étais roi* detsky kúzelná. Spevák dokázal skvele diferencovať lyrické plochy od dramatických, hlasovou kultúrou prepájal melodickú líniu s náročným klavírnym partom, takže spoločne s lisztovskými disponovaným **Róbertom Pe-**

chancom ponúkli ucelený tvar bez akejkoľvek teatrálnosti a exhibície. Bravo! Interpretáciu „snenia“ v árii rytiera Des Grieux *En fermant les yeux* z 2. dejstva Massenetovej *Manon* sprevádzala prirodzená miera naivity. Romanca *Mylia Vainement, ma bien-aimée* z 3. dejstva opery *Le Roi d'Ys* od málo hrávaného Édouarda Lala bola plná lyriky a hudobnej nehy, rytmický poppevok dal priestor aj Bršlíkovej hereckej empatii. Balkónová kavatína *Ah! Lève-toi, soleil!* z 2. dejstva Gounodovej opery *Romeo a Júlia* rozplietla pramene hudobných tónov v obrazoch umelcovej vlastnej, introvertnej interpretačnej predstavivosti. Excelentne podaná Lenského ária *Kuda, kuda* z *Eugena Onegina* dala definitívnu bodku za Bršlíkovým bansko-bystrickým exposé. Odchádza výnimočný doktorand, ktorého na Fakulte múzických umení AU umeleckou kvalitou nikto tak skoro nenahradí.

Mária GLOCKOVÁ

Svetoznámy argentínsky певец **José Cura** si dokáže svým charismatem, obdivuhodnými výkonmi, veľkým nadaním a bezprostrednosťou získat srdce publika i ocenení odborných kritikov. V hudbnímsvete preždivaný kráľ verismu patrí k najlepším tenoristám svojej generácie. Od roku 1999 se intenzívne venuje dirigovaniu, ktoré študoval v Argentíne. Dosud stanul za riadícim pulterom u rady renomovaných evropských telies. Svou kariéru výrazne zpestřil v posledních letech, kdy přijal nabídky k inscenování oper.

K provedení vlastních kompozic, které začal skládat na sklonku osmdesátých let 20. století, se José Cura rozhodl až před pár lety. V roce 2014 představil v Katedrále sv. Mikuláše v Českých Budějovicích ve světové premiéře svou ranou skladbu *Stabat Mater* z oratoria *Ecce homo* a vložil *Magnificat*. Obě hudebně nastudoval s Orchestrem Jihočeského divadla, zpívali v nich sólisté, Sbor Jihočeského divadla a spoluúčinkoval

José Cura exceloval v Praze

Dětský pěvecký sbor Canzonetta. Publikum tehdy ocenilo umělce bouřlivými ovacemi. V květnu 2015 byl José Cura jmenován rezidenčním umělcem Symfonického orchestru hlavního města Prahy FOK. Ve Smetanově síni Obecního domu v Praze se 8. 3. konal slavnostní koncert, který nejdříve v Grégrově sále otevřel Cura diskusí s veřejností o své prezentované kompoziční tvorbě. Program zahájil dirigováním skladeb blízkých jeho hudbnímu naturelu. Zřídka hranou *Gymnopédii* Erika Satieho (orchestrace Claude Debussy) rozkryl analyticky s vnitřní gradací v proporcích vrstev. Čtyři symfonické impresie *Chrámová okna*, spirituálně laděné dílo Ottorina Respighiho, pojal s akcentem na krásu barev mistrovské instrumentace. Bravurně hrající **Symfonický**

orchestr hl. m. Prahy FOK Cura dirigoval emotivními gesty, ale s přesností vystižení stylu díla skladatele.

Vrcholem večera byla světová premiéra oratoria *Ecce homo*, které José Cura složil v roce 1989. Již tehdy s výsostným dramatickým cítěním včlenil do díla biblický výrok římského prefekta Piláta Pontského o Ježíšovi před jeho popravou. Dílo úspěšně nastudovali argentínský dirigent **Mario De Rose**, orchestr FOK, **Pražský filharmonický sbor** (sbormistr **Jaroslav Brych**), **Královhradecký dětský sbor Jitro** (sbormistr **Jiří Skopal**), sólisté **Lucie Silkenová**, **Sylva Čmugrová**, **Aleš Voráček**, **Jaromír Nosek** a José Cura. Skladba vyniká neobyčejnou výrazovou silou, kontemplativní soustředěností, vokální dramatickostí a pestrou škálou barev. Mimořádný byl i koncert 9. 3. s ovacemi ve stoje.

Markéta JÚZOVÁ

nekrológ

Grazie Alberto! Maestro Zedda, vd'aka!

Prvým oslovením v rodnej taliančine sa s Albertom Zeddou lúčil jeho domovský Rossini Opera Festival v Pesare. Slovenskú verziu si pokorne dovoľím pridať z pohľadu každoročného návštevníka tohto unikátneho podujatia. Vďaka nemu som od roku 1991 spoznal kompletnú paletu opier Gioachina Rossiniho. Smrť dirigenta a muzikológa Alberta Zeddu (2. 1. 1928 – 6. 3. 2017) by vzhľadom na jeho vek nemusela byť bleskom z čistého neba. Keby sa ešte minulé leto v plnej vitalite nezúčastňoval na každúdukom podujatí festivalu, keby ešte v lanskom novembri neditigoval Rossiniho operu *Ermione* v Paríži a keby v dňoch písania nekrológov nemal naplánovanú sériu predstavení *Turka v Taliansku* v Bologni.

Milánsky rodák, víťaz dirigentskej súťaže RAI, bývalý hudobný riaditeľ milánskej La Scaly, ja novského Teatra Carlo Felice, hosť popredných

svetových scén a festivalov mal, samozrejme, širší repertoárový záber. Jeho dirigentskou a vedeckou dominantou však bolo dielo Gioachina Rossiniho. Patril k najužšiemu okruhu špecialistov (popri Philipovi Gossettovi či Brunovi Cagli), pripravujúcich pod záštitou vedeckej inštitúcie Fondazione Rossini kritické edície maistrových opier. Na základe bádania v archívoch, rekonštrukcií zabudnutých, neraz strategických autografov, vdýchol so svojimi kolegami život takmer štyrom desiatkam skladateľových javiskových prác. Ale aj množstvu opusov sakrálnych či koncertných. V obsažných bulletinových rozboroch sa návštevník festivalu dostával do najtajnejších zákutí Rossiniho diel i života. Nemožno nespomenúť ani vtipné avízo k objavenej prvotine *Demetrio e Polibio*, napísanej v skladateľových štrnástich rokoch, ktorú Zedda okomentoval slovami: „Návštevníci festivalu

dostanú výnimočnú príležitosť postrehnúť, že maestro neskomponoval len dobré veci.“

S rovnakou láskou pristupoval ku každej Rossiniho partitúre. Mladíckej i zrelej, komickej i vážnej. Rossiniiovská renesancia a Alberto Zedda sú spojené pupočnou šnúrou. Jeho „dieťaťom“, zrodeným roku 1989, je Accademia rossiniana – prestížny interpretačný kurz, škola belcanta, liaheň talentov z celého sveta, nazvime to hocako. Adepti prechádzajú prísnyim sitom výberu a najlepší z nich svoje výsledky prezentujú každoročne vo festivalovej *Ceste do Remeša*. Možno tretina z nich sa o rok vracia do regulárnych inscenácií a zároveň preniká do sveta. Začal som trochu osobne, nuž skončím spomienkou. Predovšetkým na nezabudnuteľnú inscenáciu *Semiramidy* pod Zeddovou taktovkou, v očarujúcej réžii Huga de Anu (1992), na pôvabný *Hodvábný rebrik*, na *Stabat Mater*. Na nezameniteľnú tvár Alberta Zeddu, bez ktorej si Rossiniho augustové Pesaro sotvako predstaví.

Pavel UNGER

MNÍCHOV

Hodina dejepisu

Nielen na Andreu Chéniera si museli diváci Bavorskej štátnej opery počkať. Po štyroch mesiacoch zdravotnej prestávky, vynútenej hematómom na hlasivkách, sa na dosky svojej domovskej scény vrátil aj Jonas Kaufmann. V materiálovo a kostýmovo bombastickom, historicky vôbec prvom naštudovaní Giordanovho veristického diela na javisku mníchovskej opery, prekvapil nadšené publikum luxusnou hlasovou kondíciou.

Gavaliér s ružou, *Adriana Lecouvreur* či *Tosca* sú pre režisérov niekedy ako korzet. V ich zväzujúcom, precíznom historickom ukotvení sa len ťažko hľadá priestor pre abstrahujúce či aktualizujúce interpretácie. Veľmi podobne je to aj s Giordanovým *Andreom Chénierom*, ktorý má explicitný podtitul „dramma ambiente storico“.

Aj keď je príbeh francúzskeho básnika Chéniera vymyslený, historický kontext a postavy opery sa v štyroch obrazoch (nie dejstvách) verne opierajú o reálie Francúzskej revolúcie. Giordano, patriaci popri Leoncavallovi a Mascagnim k popredným predstaviteľom Mladej talianskej školy, bol jedným z tých, ktorí sa snažili nanovo definovať taliansky operný štýl po „nad-otcovi“ a nestorovi Giuseppe Verdi. Na sklonku 19. storočia bol *Andrea Chénier* populárny rovnako ako *Komedianti* a *Sedliacka česť*. Počas 20. storočia sa na neho hľadalo často cez prsty a v repertoároch divadiel sa objavoval len sporadicky. Možno aj vďaka známej árii *La mamma morta*, ktorú v interpretácii Marie Callasovej spopularizoval Oscarom ovenčený film *Philadelphia*, sa *Chénier* postupne vrátil do hracích plánov operných domov.

Philipp Stölzl je pomerne známy filmový režisér. Pozornosť upútal aj videoklipmi pre speváčku Madonnu (*American Pie*), Faith No More, Giannu Nannini a ďalších. V roku 2015 naštudoval pre salzburské Osterfestspiele *Sedliacku česť* a *Komediantov*, s priereznymi kulís domov, umožňujúcimi súčasne inscenovanie paralelných dejov. K tomuto úspešnému a vizuálne atraktívnemu scénografickému stvárneniu sa prihlásil aj v mníchovskej inscenácii *Andreu Chéniera*. Na scéne vidíme prierez vidieckym palácom grófkyni Coigny so salónom a divadelným javiskom, v ktorom šľachta tancuje do posledných dní Ancien Régime. Rokoková smotánka sa snaží ignorovať nielen správy z revolučného Paríža, ale aj hromžiacich „les misérables“, ktorí v katakombách pod salónom chystajú vzburu proti panstvu. S psychologicky realistickou dôslednosťou dáva Stölzl vlastné minipríbehy všetkým postavám na javisku, útočiac nimi na divákovú pozornosť v každom z výrezov scény. Publikum tak má pred sebou akúsi komiksovú grafickú novelu v historicky verných kostýmoch, interiéroch i exteriéroch obdobia spoločenského prevratu, ktoré bolo zrodom modernej demokracie západného sveta.

Dvaapolhodinový výlet do éry dobývania Bastily a následných ukrutností jakobínskej diktatúry („Revolúcia požiera svoje deti“) nie je prerušený ani počas prestávky. Kolportéri

v dobových kostýmoch roznášajú pomedzi divákov vo foyeri faksimile s letákom o *Deklarácii ľudských práv* s dobovými ilustráciami. Iste, kompozícia na takúto tému by sa dala poňať i aktualizovanejšou mizanscénou.

Stölzl sa však rozhodol pre žánrový obrázok, ktorý v dobe unavenej demokraciou a nezriedka volajúcej po autokracii funguje ako frapantná hodina dejepisu.



Andrea Chénier (foto: W. Hösl)

Chénier a Maddalena nie sú z tohto sveta. Básnik, ktorý žije len pre poéziu, sa do konfliktu s mocou nedostane ani tak vlastnou vôľou a z presvedčenia, ako skôr pre závisť a nenávisť druhých voči nemu. Maddalene, vychovávanej v sladkej bezstarostnosti rokokovej pastorálnej idylly, sa zrúti vesmír, keď vzbúrenci pri plienení rodinného sídla zabijú jej matku. Pre smrť pod guilotínou sa obaja rozhodnú slobodne. Chénier nepodnikne vo väzení nič pre svoju záchranu, radšej ďalej píše básne. Maddalena sa vymení s odsúdenou Idiou Legrayovou, aby mohla umrieť so Chénierom, ktorého vlastne ani poriadne nepozná. S takouto psychológiou korešponduje aj tak trochu rezignovaná réžia ich postáv. So žiadnym z nich sa teda nedá identifikovať ako s hrdinom či hrdinkou. Jedinou postavou, ktorá sa v priebehu deja vyvíja i koná, je sluha a neskôr revolučný aparátnik Gérard. Najprv sa vzoprie panej domu, potom urobí kariéru, následne napriek túžbe po Maddalene prehodnotí svoje city, keď vidí, ako táto úprimne miluje Chéniera, až sa napokon priamo u Robespiera neúspešne snaží oboch zachrániť.

Opera sa však nevolá Carlo Gérard, ale *Andrea Chénier*, a tak je pozornosť upriamená na ústredný pár. Pre jeho eskapistickú psychológiu

a poetiku vyčaril Giordano pôsobivý melodický materiál. Tmavo zafarbenému tenoru **Jonasa Kaufmanna**, ktorý ako málokto dokáže tak zanietane spievať illicove libretá (Cavaradossi, Rodolfo), pristane i exaltovaný Chénier. Jeho metalická farba jasne zažiarila už v *Un dì all'azzurro spazio* (prvý obraz) a na sile či výraze nestratila ani v *Come un bel dì di maggio* (štvrtý obraz), ani v milostnom duete s Maddalenou. Elegantná **Anja Harteros** bola Kaufmannovi aj tentoraz partnerkou s rešpektom a harmonizujúcou farbou tónu. Herecky tak trochu mdlá a melancholická, spevácky tvárna, s príjemnou strednou polohou, lahodnou frázou a kultivovaným messa di voce excelovala najmä v árii *La mamma morta*, dirigovanej o niečo pomalšie než obvykle, s vykalkulovaným efektom. Zlé jazyky tvrdia, že Jonas Kaufmann nie je tenor, ale barytón, ktorý len umelo prifarbuje

vyššie registre.

V mníchovskom Chénierovi sa dalo v postave Carla Gérarda vypozaďovať, aké kvality si vyžaduje stredný mužský hlas. Pri mäkkom a vláčnom barytóne **Lucu Salsiho** so skvostne korunovanou tessitúrou, široko rezonujúcim i v hlbšej polohe, bolo práve v scénach s Chénierom veľmi zreteľne počuť, kde sa začína umenie

a rozsah Kaufmannovho tenoru.

Omer Meir Wellber si svoju cestu k **Bavorskému štátnemu orchestru** našiel dôslednejšie než nedávno pri rozpačitom *Mefistovi*. Vydĺždil ju vyváženým zvukom, štýlovo korektnou veristickou manierou a konzekventne vystavanými vrcholmi. Publikum oslavovalo každú scénu búrlivým potleskom.

Po nádherne rokokovom *Gavaliérovi s ružou* Otta Schenka, ktorý sa v Mníchove hrá už vyše tridsať rokov, a po podobne starej *Bohémme* sa k historizujúcim operným žánrovým obrazkom určite na niekoľko desaťročí zaradí aj ováciami v stojí oslavovaný Stölzl *Andrea Chénier*. Jedinou rekvizitou, vyžadujúcou pravidelnú obmenu v závislosti na sólistoch jednotlivých predstavení, bude Chénierova hlava, ktorú z prúteného koša pod guilotínou vyloví vyškerený zloduch Mathieu.

Robert BAYER

Umberto Giordano: *Andrea Chénier*
Dirigent: Omer Meir Wellber
Kostýmy: Anke Winckler
Scéna a réžia: Philipp Stölzl
Premiéra v Bavorskej štátnej opere 12. 3.,
navštívené predstavenie 22. 3.

LONDÝN

Deti! Tvorte nové veci!

Wagnerovi Majstri speváci norimberskí sú poslednou produkciou, ktorú dánsky režisér Kasper Holten uviedol na scénu Covent Garden v úlohe riaditeľa tejto inštitúcie.

Kasper Holten spolu so šéfdirigentom orchestra Antoniom Pappanom tvorili dvojicu, ktorá bola zárukou excelentnej audiovizuálnej kvality inscenácií Royal Opera House. Holten sa po lete 2016 rozhodol nepredĺžiť svoj kontrakt o ďalších päť rokov, ale len o niekoľko mesiacov – do premiéry *Majstrov spevákov norimberských* v marci 2017. Dôvody ozrejnil v otvorenom liste zamestnancom: chce, aby jeho rodina žila v Kodani, keďže jeho deti dosiahli školopovinný vek.

Inscenácia trvajúca s dvomi prestávkami 5 hodín a 35 minút priniesla na javisko plejádu bravúrnych spevákov, zaujímavú scénografiu so severskou estetikou a dizajnersky neo-retro štýl. Divadelný realizačný tím tvorili výhradne dánski umelci. Scéna *Mie Stensgaardovej* bola pomerne plná, kulisy vytvárali akoby jeden veľký kaleidoskop, no nie v zmysle ornamentálnom (línie boli strohé, geometrické), ale v zmysle jej premeny, ktorá prebiehala kruhovito vo všetkých smeroch. V druhom dejstve sa točňa otočila o 180 stupňov a dej sa odohrával akoby v backstage príbehu, kde sa nachádzala dielňa Hansa Sachsa. Kolosálna scéna sa však zásadne nemenila, vďaka čomu poskytovala rozsiahlemu deju jednotný rámec. Napriek masívnosti bola farebne čistá, takže dala vyniknúť pestrým, detailne vypracovaným kostýmom. **Anja Van Kragh**, dizajnérka so skú-



Majstri speváci norimberskí (foto: C. Barda)

senosťami z práce pre Diora, Galliana a Stellu McCartneyovú, nešetrila fantáziou a vkusne prepojila historické so súčasným, korešpondujú tak s režijnou koncepciou.

Kasper Holten nemal ambíciu preniesť divákov do konkrétnej historickej doby. Charaktery postáv vykreslil veľmi jednoznačne. Hans Sachs v stvárnení **Sira Bryna Terfela** bol čiastočne rázny a, povedzme, prostý, ale noblesnosť jeho vystupovania nás nechala váhať, či ide ozaj o remeselníka. Terfelova schopnosť odspievať náročný part s takou presvedčivosťou, technickou brilantnosťou i dynamickou škálou, a zároveň vykresliť charakter postavy, brala dych. V jeho prejave bolo jasne cítiť skúsenosť s piesňovou formou, na ktorú by

speváci z hľadiska hlasovej hygieny nemali zabúdať (obzvlášť, ak sa venujú interpretácii diel Richarda Wagnera). Ďalším excelentne vykresleným charakterom bol pisár Beckmesser v podaní **Johannesa Martina Kränzleho**. Kariaktúrnosť charakteru svojej postavy zachytil nielen v hereckom, ale aj v hlasovom prejave tak jasne, že by sa mohla stať archetypom. Mäkký zamatový hlas wagnerovskej divy **Rachel Willis-Sørensenovej** bez problémov a s obrovským volúmenom žiaril v masívnych pasážach partu Evy, no spevákka zároveň prostredníctvom jemne nasadzovaných tónov a dokonalých pián výnimočným spôsobom interpretovala aj jemnosť a zraniteľnosť jej charakteru. **Gwyn Hughes Jones** (Walther) mal na rytiera trochu neokresaný prejav, čo však na javisku výborne kontrastovalo so Sachsovou

rozvážnosťou. Ostatné postavy kvalitou nezaostávali a vyvážene dotvárali mozaiku predstavenia. Dirigent **Antonio Pappano** dal zvuku hmatateľnú plasticnosť a komplexnú líniu, ťahajúcu sa od začiatku až do konca predstavenia, takže divák ostával v napätí počas celej dĺžky rozsiahleho diela.

Dominika DONIGA

Richard Wagner: *Majstri speváci norimberskí*
Dirigent: Antonio Pappano
Scéna: Mia Stensgaard
Kostýmy: Anja Van Kragh
Režisér: Kasper Holten
Premiéra v Royal Opera House London 11. 3.

TURÍN

Puccini ako z nahrávky

V čase premiéry (2006) bolo hlavným ťahákom turínskej inscenácie Manon Lescaut meno jej režiséra. Ako operný tvorca v nej totiž debutoval slávny francúzsky herec Jean Reno. V súčasnej perióde lákala najmä speváckym obsadením.

Inscenácia **Jeana Rena**, v aktuálnej sezóne revitalizovaná režisérom **Vittoriom Borrellim**, je zeffirelliovsky realistická. Na výpravnej scéne **Thierryho Flamanda** (jej prestavby si po každom dejstve vyžadujú dvadsaťminútovú prestávku) žijú svoje príbehy nielen hlavní hrdinovia, ale aj kompletný zbor. Táto metóda je účinná najmä v prvom dejstve, ktoré je živým kaleidoskopom žánrových obrázkov. Podobne ako scéna verne kopíruje dejiská predpísané Puccinim a jeho libretistami Olivom a Illicom, tak aj kostýmy **Christiana Gasca** odkazujú na dobu vzniku Prévostovej predlohy. Jednoducho, inscenácia tradičná v miere, s akou sa dnes mimo Talianska stretáme iba zriedka. Kým opis režijno-výtvarnej zložky možno rozdeliť čitateľov týchto riadkov na dva tábory, druhá výnimočnosť turínskej *Manon Lescaut* má ultimatívny charakter: Pucciniho opery sa

dnes dajú len výnimočne naživo počuť v takej autenticknej hudobnej podobe. Vo fantastickej akustike Teatra Regio, kde je počuteľnosť aj na najvzdialenejšom mieste porovnateľná s prvým radom a kde rozbaľovaním cukríka rozčúlite celé 1750-členné auditorium, sme si naplno vychutnávali dokonalú súhru turínskeho inštrumentálneho súboru, krásnu farbu a vláčný ťah sláčikov i čisté nasadzovanie dychov. Tunajší hudobný riaditeľ, dirigent **Gianandrea Nosedo**, ozvláštnil svoju koncepciu originálnymi dynamickými a tempovými pointami, modelujúc zvuk orchestra do pôsobivého hudobno-dramatického tvaru.

Aj vokálne obsadenie patrilo do kategórie malých zázrakov. Jeho kráľom bol **Gregory Kunde** (Des Grieux). Pre amerického umelca akoby neplatili zákonitosti času: jeho kovový, mimoriadne objemný, farebne výnimočný barytenor s neuveriteľnými výškami si udr-

žiava sviežosť a kondíciu aj po šesťdesiatke. Rovnako soprán **Marie José Siriovej** je šťavnatý a lesklý v celom rozsahu, s akcentom na svietivej, prieraznej vysokej polohe. Jej doménou boli dramatické momenty partu: umieranie Manon jej svedčalo viac než lyrika sladkej naivky z prvého dejstva. Keďže v „tradičných“ inscenáciách stojí zvuková zložka priznane nad tou vizuálnou, pri takom skvostnom vokálnom zážitku človek rád prižmúril oko (občas aj doslovne) pred málo „študentským“ výzorom a starooperným patetizmom Kundeho či pred afektovanou dievčenskoscťou Siriovej. Oboje – uveriteľné herectvo aj skvelý spevácky výkon – sa však stretlo v postave Lescauta, ktorého part naplnil **Dalibor Jeniš** krásnym, mužným, výrazovo aj technicky vzácnym tvárnym barytónom.

Michaela MOŽIŠOVÁ

Giacomo Puccini: *Manon Lescaut*
Dirigent: Gianandrea Nosedo
Scéna: Thierry Flamand
Kostýmy: Christian Gasc
Réžia: Jean Reno, Vittorio Borrelli (obnovené naštudovanie)
Obnovená premiéra v Teatro Regio Torino 14. 3.
(navštívené predstavenie 26. 3.)



(foto: archív)

Larry Coryell

otec gitarovej fúzie

Americký gitarista a skladateľ prispel od konca 60. rokov významnou mierou k formovaniu i vývoju moderného jazzu. Svojím brilantným majstrovstvom v spájaní rôznych štýlov priniesol nové prostriedky do vznikajúcej fúzie jazzu a rocku a zároveň do úplnej komplexnosti rozšíril výrazové možnosti jazzovej gitary. Ako jeden z pionierov fusion sa však s ľahkosťou pohyboval aj medzi klasickou hudbou či world music a svojmu poslaniu ostal verný do posledných dní – Larry Coryell odišiel v polovici februára vo veku 73 rokov, len deň po svojom vystúpení v newyorskom klube Iridium.

Pripravil Miroslav ZAHRADNÍK

Narodil sa v roku 1943 v texaskom Galvestone ako Lorenz Albert Van DeLinder. V ranom detstve sa začal venovať hre na klavíri, neskôr na ukulele, avšak inšpirovaný nahrávkami Barneyho Kessela a Wesa Montgomeryho upriamil svoj záujem na elektrickú gitaru. Keď ako pätnásťročný hrával rockandroll, výrazovo ho najviac ovplyvňovali veľikáni bluesovej elektrickej gitary B. B. King, Chuck Berry a Jimi Hendrix. V tomto období však ešte svoje hudobné skúsenosti nepovažoval za dostatočné, a preto nastúpil na štúdium žurnalistiky. Zároveň začal navštevovať súkromné hodiny gitary.

The Free Spirits

V polovici 60. rokov prerušil svoje štúdiá na Washington University v Seattle a presťahoval sa do New Yorku, kam prišiel s túžbou hrať jazz, ktorý poznal z nahrávok svojich obľúbencov Charlieho Parkera, Milesa Davisa, Johna Coltrana, Wesa Montgomeryho a Tala Farlowa. Zároveň využil možnosť študovať klasickú gitaru na Mannes School of Music. Rýchlo si však uvedomil, že mesto i samotná doba prajú hudobnej slobode, kreativite a novým experimentom. Stretával množstvo

osobností nachádzajúcich nové výrazové prostriedky a zároveň úspech v hudobnom priemysle (Jimi Hendrix, Frank Zappa, Buddy Guy, Bill Graham, Steve Windwood, Velvet Underground, Doors), avšak možnosť zažiť na koncertoch Wesa Montgomeryho, Dizzyho Gillespieho, Stana Getza, Ahmada Jamala či Modern Jazz Quartet v ňom utvrdili túžbu hlbšie porozumieť jazzu. Stal sa členom kvinteta bubeníka Chica Hamiltona, v ktorom nahradil gitaristu Gábora Szabóa (album *The Dealer*, Impulse! 1966). Už na tejto nahrávke sa začína formovať jeho jazzový výraz ovplyvnený akordickou sofistikovanosťou Montgomeryho, ale aj špecifickým živelným frázovaním Granta Greena. Neskôr sa objavoval na nahrávkach kvarteta vibrafonistu Garyho Burtona (albumy *Duster*, *Lofty Fake Anagram*, *A Genuine Tong Funeral*, RCA 1967–1968). Svieži burtonovský melodický straight-ahead jazz už Coryell podporuje svojou ohromujúco virtuóznou dravou gitarou s nabrúseným zvukom a medzi jazzovými gitaristami dovtedy nepočutými frázami. Vnáša do jazzu celé výrazové spektrum a množstvo technických prostriedkov gitarovej hry (využíva napríklad bending – ohýbanie tónu, typické skôr pre blues, rock alebo country).

V New Yorku založil Coryell svoju prvú významnú psychedelickú kapelu The Free Spirits, v ktorej okrem hry na gitare aj spieval a využíval sitar. The Free Spirits bývajú označovaní za vôbec prvú jazzrockovú kapelu na svete a ich album *Out Of Sight And Sound* (ABC 1967) vyšiel tri roky pred slávnym fusion projektom *Bitches Brew* Milesa Davisa. V tejto zostave účinkoval aj bubeník Bob Moses, ktorý sa v roku 1976 spolu s Jacom Pastoriusom objavil na slávnom debute *Bright Size Life* Pata Methenyho.

Koncom 60. rokov vyšli vo vydavateľstve Vanguard jeho prvé sólové albumy *Lady Coryell* a *Coryell*, ktoré piesňovou tvorbou s Coryellovým spevom, hendrixovskou energiou a umeleckou snahou o prepojenie rocku, popu, blues a jazzu čiastočne nadväzujú na dravosť The Free Spirits.

Spaces – zrelá fúzia a Jedenásty dom

„Snažili sme sa byť predovšetkým odlišní. Nechceli sme len napodobňovať naše jazzové vzory, pretože sme cítili, že to nie je správne... Aby to celé fungovalo, musel som prísť s novými nápadmi, a tak som prirodzene inklinoval k premiešavaniu štýlov.“ Prelomovým bol pre Coryella rok 1969, keď po vystúpení fusion power tria The Tony Williams Lifetime s Johnom McLaughlinom začal spolupracovať s týmto britským gitaristom v projekte Spaces. Coryell hľadal svoj vlastný zvuk ako väčšina hudobníkov jeho generácie a usiloval sa prepojiť atraktívny výraz elektrického blues s jazzovou sofistikovanosťou a virtuozitou. „Chcel som zdokonaľiť intelektuálny obsah obmedzenej frazeológie v rockovom a bluesovom hraní,“ spomína pre magazín *allaboutjazz.com*, „a zároveň vnieť viac zemitej a bluesovej energie do jazzových nápadov“.

Prekvapením bol album *Spaces* (Vanguard 1970), prvá vyzretá nahrávka jazzrockovej fúzie s hviezdou zostavou (Chick Corea, Billy Cobham, John McLaughlin, Miroslav Vitouš). Coryell sa potreboval konfrontovať s McLaughlinom, ktorý mal podobné hudobné i filozofické vzory a zároveň už spolupracoval s Milesom Davisom na novej koncepcii elektrickej éry jazzu. Obaja gitaristi patrili k priekopníkom kombinujúcim jazzový vokabulár (alterácie stupníc, akordické substitúcie a i.) s výrazovými prostriedkami rockovej gitary (skreslený zvuk, bending, vysoká hlasitosť). Ich eklektický štýl zo začiatku 70. rokov mal mimoriadne dôležitý vplyv na ďalšie smerovanie moderného fusion, ktorý následne rozvíjali gitaristi, ako napríklad Bill Connors a Allan Holdsworth. Odozva na spoločné projekty ich katapultovala do sveta postmodernej novátorskej dimenzie, v ktorej dominovali prieniky jazzu so zvukovosťou rocku, funky, klasickej hudby, ale aj v tých časoch obľúbenej indickej tradičnej hudby. Množstvo jazzových hudobníkov nachádzalo v 70. rokoch svoju hudobnú a životnú inšpiráciu v indickej filozofii a spiritualite. V oblasti progresívneho jazzu, ale i roc-

ku ponúkali 70. roky nielen kreatívnu umeleckú slobodu, ale i nadšenie z nových zvukových a štúdiových možností. V štúdiu Electric Lady pod producerským vedením Eddieho Kramera (mal výrazný podiel na legendárnych albumoch Jimiho Hendrixa, Led Zeppelin či Davida Bowieho) nahral Coryell album *Barefoot Boy* (Flying Dutchman 1971). Jeho vrcholom je skladba *Gypsy Queen* gitaristu Gábora Szabóa, ktorú kapela zaznamenala v triu ešte pred príchodom basgitaristu Mervina Bronsona do štúdia. Steve Marcus na soprán saxofóne, Roy Haynes na bicích a strhujúco elektrizujúci groove Larryho Coryella predstavujú živelnú fúziu výbušného rockového výrazu a improvizatívnej jazzovej virtuosy a samotný Coryell na tejto nahrávke akoby preberá štafetu vývoja jazzrocku priamo z rúk Jimiho Hendrixa... Nasledujúci Coryellov hudobný vývin smeroval k založeniu legendárnej fusion zostavy The Eleventh House, podľa vzoru McLaughlinovho Mahavishnu Orchestra a Coreoeho Return to Forever, ale aj pod vplyvom britských kapiel – progrockovej Soft Machine či bluesrockových Derek and the Dominos. Kapela v obsadení Randy Brecker (trúbka, neskôr ho nahradil Mike Lawrence), Mike Mandel (el. klavír, syntetizér), Alphonse Mouzon (bicie nástroje, perkusie), Danny Trifan (basgitar, neskôr John Lee) a Larry Coryell patrila v polovici 70. rokov

komerčným ťahom Coryellovho manažmentu. Toto v podstate prvé moderné gitarové duo odohralo v USA i v Európe množstvo koncertov, z nahrávok ktorých zostavili album *Two for the Road* (Arista 1977). Mimoriadny úspech komornej koncepcie (nielen gitarové duó a triá) znamenali pre Coryella spolupráce s Philipom Catherinom, Emily Remler, Johnom Scofieldom či Joeom Beckom. K výnimočným patria najmä nahrávky s belgickým gitaristom Philipom Catherinom *Twin-House* (Elektra 1977), *Splendid* (Elektra 1978) a akustické kvarteto *Young Django* (MPS 1979) so Stephanem Grappellim a Niels-Henningom Ørstedom Pedersenom alebo progresívne *The Larry Coryell/Michael Urbaniak Duo* (Keytone 1982). V roku 1979 založil Larry Coryell spolu s Johnom McLaughlinom a Pacom de Luciom slávne akustické gitarové supertrio (album *Castro Marin*, Philips 1981), v ktorom ho pre pretrvávajúce problémy s alkoholom a drogami nahradil Al DiMeola. Vďaka podpore priateľov Herbieho Hancocka, Waynea Shortera a kontrabasistu Bustera Williamsa sa však Coryell odhodlal zapísať so svojou závislosťou aktívnym spôsobom praktizovania budhizmu, ktorý mu bol síce od mladosti blízky, no až v tomto ťažkom období dokázal naplno preniknúť do jeho podstaty. Coryell bol počas celej svojej kariéry úzko spätý s tradíciou európskej klasickej hudby.

Lagrènom, Richardom Bonom a Billym Cobhamom (Shanachie 1997), *Cause and Effect* so Steve Smithom a Tomom Costerom (Tone Center 1998), *Tricycles* s Markom Eganom a Paulom Werticom (In+Out Records 2003), *Traffic* s Victorom Baileyom a Lennym Whiteom (Chesky Records 2006) a *Heavy Feel* (Wide Hive 2015). S rovnakou brilantnosťou zároveň neustále vzdával hold jazzovej tradícii a odkazu legend na albumoch *Dedicated to Bill Evans and Scott La Faro* (Jazzpoint 1987), *Monk, Trane, Miles & Me* (High Note 1999) či *Montgomery* (Patuxent Music 2011). Okrem toho bol Larry Coryell aktívny aj ako gitarový inštruktor, do časopisu *Guitar Player* prispieval pravidelnými gitarovými lekciami a vydal niekoľko gitarových videoškôl. V roku 2007 vyšla jeho knižná autobiografia *Improvising: My Life in Music* (Backbeat Books, New York). K posledným Coryellovým dielam patria opery podľa románov L. N. Tolstého *Vojna a mier* a *Anna Karenina*. *Vojnu a mier* prezentoval na gitarovom festivale The World of Guitar v ruskej Kaluge v máji 2015 s Moskovským symfonickým orchestrom a kapelou prominentného ruského gitaristu Romana Miroshnichenka. „Týmto dielom sa chcem dotknúť srdca poslucháčov s jednoduchým, no často nepochopeným posolstvom posvätnosti mieru. Nemyslím tým iba absenciu násilia, ale proaktívny postoj, kto-



k najvplyvnejším jazzrockovým zostavám. Záluba jej lídra v mysticizme sa symbolicky preniesla aj do názvu, ktorý pochádza z významu astrologických domov v znameniach zverokruhu: Jedenásty dom – dom priateľstva, spájaný so znamením Vodnára a budovaním nového pohľadu na svet, bol preňho lákavým zdrojom umeleckej inšpirácie. Pôsobenie kapely dokumentuje popri koncertných nahrávkach trojica štúdiových albumov: *Introducing the Eleventh House* (Vanguard 1974), *Level One* (Arista 1975) a *Aspects* (Arista 1976). Po rozpade kapely v roku 1976 sa jej členovia pod vedením dvojice Coryell – Mouzon príležitostne vracali na scénu v komerčnejšej podobe (*Back Together Again*, Atlantic Records 1977, *The 11th House*, Pausa Records 1985).

Kráľ akustickej gitary

Už album *Spaces* okorenil brilantný akustický dialóg Coryella s McLaughlinom v skladbe *Rene's Theme*, ale až v polovici 70. rokov prišiel do módy nový trend, kontrastujúci s hlasnou energiou jazzrockových kapiel a akustické duo s gitaristom Stevom Khanom bolo úspešným

Začiatkom 80. rokov vyšli jeho obdivuhodné úpravy pre sólovú gitaru s vkladom jeho charakteristickej živej virtuosy a zároveň ohromujúcim harmonickým citom. Transkripcie Ravelovho *Bolera*, Stravinského *Svätenia jari* alebo Gershwinovej *Rapsódie v modrom* patrili ku klenotom jeho koncertného repertoáru a ich avantgardným podaním ďalej rozširoval konvenčné zvyklosti gitarovej interpretácie (albumy *Boléro*, *Scheherezade*, *Le Sacre Du Printemps*, *L'Oiseau de Feu / Petrouchka*, *The Four Seasons*, *Visions in Blue – Coryell plays Ravel & Gershwin*).

Moderné fusion i mainstream

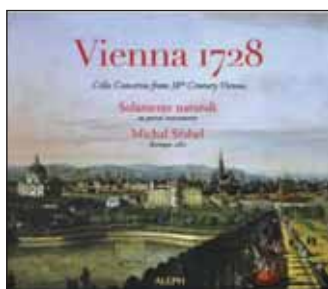
Koniec 90. rokov priniesol oživenie zašlej slávy a svetové turné The Eleventh House Reunion Band, na ktorom sa k pôvodným členom kapely (Coryell, Brecker, Mouzon) pridali basgitarista Richard Bona (resp. Jeff Berlin). Coryell však ostal v oblasti moderného elektrického fusion neustále aktívny, o čom svedčí viacero skvelých, invenciou a energiou nabitých albumov: *Spaces Revisited* s Birèlim

rý hlása: mier je cestou. Rovnako ako väčšina opier, aj *Vojna a mier* má tragický charakter. Je to príbeh ruského boja a draho vykúpeného víťazstva nad neráznymi napoleonskými vojskami zo začiatku 19. storočia. Moje srdce si neželá nič viac, než priniesť šťastie poslucháčom, a tak podnietiť rozvoj ľudskosti.“ Naša úcta a vďaka za tento skutočne aktuálny odkaz, ale najmä za hudobný prínos, patrí jednému z najvýznamnejších gitaristov 20. storočia, ktorého majstrovstvo sme mali možnosť počuť aj priamo na Slovensku počas jeho dvoch návštev festivalu Bratislavské jazzové dni v rokoch 1983 a 1998. ✕

Autor je doktorandom na Katedre muzikológie FiF UK v Bratislave.



klasika



Vienna 1728
Cello Concertos from
18th Century Vienna
 M. Stähel
 Solamente naturali
 ALEPH /
 Pavlík Records 2016

Druhé CD violončelistu Michala Stähela, ktoré vyšlo koncom minulého roka, prináša veľmi zaujímavý výber z málo známych sólových koncertov z prostredia Cisárskej dvorskej kapely a od ďalších skladateľov pôsobiacich v „zlatých časoch“ barokovej Viedne ako jedného z najvýznamnejších hudobných centier Európy. Obsahuje skladby violončelistu dvorskej kapely G. Perroniho, dvorského huslistu J. G. Hinteredera, vicekapelníka A. Caldaru, s Viedňou úzko spojeného esterházyovského kapelníka (Haydnovho predchodcu v Esterháze) G. J. Werne- ra, vo Viedni pôsobiaceho talianskeho huslistu A. Zaniho, ako aj vynikajúceho hoboistu, speváka a violončelistu z Würzburgu G. B. Plattiho. Je to objavná dramaturgia (niektoré skladby majú na CD svetovú premiéru), ktorá ponúka hudbu tej najvyššej kvality. V šiestich koncertoch majú interpreti (M. Stähela sprevádza súbor Solamente naturali), a samozrejme najmä sólista, dostatok možností ukázať bohatstvo barokovej violončelovej koncertantnej kompozície v celej jej kráse, pričom na svoje si prídu aj milovníci kontrastu... *Concerto per il violoncello*, „Suonato dallo stesso dopo il Te Deum“ Giovannio Perroniho, cisárom Karolom VI. mimoriadne ceneného hudobníka (mal taký plat ako kastráti!), poukazuje na to, kde mal sólový koncert (aj violončelový) už od čias vynikajúcich virtuózov bolonskej baziliky San Petronio (Torelli, Jacchini a i.) svoje pôvodné miesto – v kostole, v bohoslužbe. Perroniho skladba dokonca zodpovedá ešte jacchiniovskému konceptu violončelového koncertu, v ktorom sa najmä v rýchlych častiach k violončelu pripájajú sólove husle. Michal Stähel ide spolu s orchestrom po výrazne odlišných afektoch v mnohočasovej (resp. mnohoúsekovvej) skladbe, ktorá aj v tomto smere zodpovedá ranému štádiu kon-

certu. Sólista hrá veľmi mäkkو (avšak keď treba, aj „prtláč!“), ťažko zo svojej mimoriadnej muzikality a hudobnej predstavivosti, nielen v pomalých čas- tiach (stvárnením dopĺňujúcich ozdôb), ale vhodne doplnia na určitých miestach i dvojhlas a akordickú hru, prírazmi a acciaccaturami harmonicky zaujímavо „zahusťuje“ pôvodný zápis. Kompozič- ne a interpretačne za touto skladbou nezaostáva ani zaujímavé *Concerto per camera a violoncello solo* Johanna Georga Hinteredera (Solamente naturali hrali pred rokmi jeho pekné graduálové soná- ty, predvedené v 18. storočí v Bratislave). Je prekvapujúce, koľko instrumentalis- tov viedenskej dvorskej kapely kompo- novalo na najvyššej úrovni. V koncertoch Wernera (3. časť!), a najmä Plattiho sa už hlási k slovu aj nový hudobný štýl – ga- lantný. Antonio Caldara bol v mladosti violončelistom a svojmu pôvodnému nástroju veľmi dobre rozumel, hoci v jeho skladbe virtuoza nedomnuje úplne, skôr – ako to bolo typické pre hudbu na viedenskom dvore – sa spája s dôslednou kontrapunktickou prácou v orchestrálnych vstupoch. Michal Stähel je všeobecne veľmi presvedčivý nielen v technickej istote náročných pasáží v rýchlych častiach, ale azda ešte viac vo výraze pomalých častí, čo platí aj pre túto skladbu. Je zaujímavé, že až na jeden (Werner) sú všetky koncerty molové (dokonca všetky v *d moll*), napriek tomu zostava nepôsobí vôbec jednotvárne. A. Zani je známejší svojimi husľovými koncertmi, ani jeho *Con- certu per camera con violoncello obbligato* však nechýba typický taliansky „drive“ v rýchlych častiach, čo sólista i orchester správne umocňujú. V pomalejšť časti zasa dominuje, podobne ako v ostatných skladbách, veľmi presvedčivé „cantabile“ sólistu. Niekomu sa môže zdať bohatо obsadené continuo, o. i. s 8- i 16- sto- povým sláčikovým nástrojom, až príliš hutné, mne to nevadí, naopak, pri ta- kejto dramaturgicky náročnej zostave (jeden sólový nástroj, jedno obsadenie na celom CD) poskytuje takéto continuo dostatok farebných možností. Ukazuje sa to napríklad v porovnaní s nedávno vydaným koncepčne podobným CD husľových koncertov na viedenskom dvore (Ragazzi, Umstatt, Timmer, Vivaldi), ktoré nahral Andrés Gabetta/ Cappella Gabetta (*Music at the Habsburg Court*, Deutsche Harmonia mundi 2016). Samozrejme, k celkovému veľmi po- zitívnemu výsledku prispieva nemalou mierou vynikajúci originálny nástroj neopakovateľnej farby od cisárskeho dvorského husliara Antonyho Poscha (1728) z esterházyovskej zbierky v Eisen- stadte, na ktorom Michal Stähel previe- dol už veľakrát svoje nemalé technické umenie a vynikajúcu muzikalitu. Zabud-

núť nemožno ani na kvalitný sprievodný text vynikajúcej znalkyne viedenskej inštrumentálnej hudby obdobia baroka Dagmar Glüxamovej (škoda, že iba v cudzích jazykoch, NB. v nemčine sú prehodnené strany; text mohol byť po- kojne aj v slovenčine...) a celkove vkusnú adjutáž toho CD, ktoré bude určite robiť dobré meno – i v zahraničí – nielen interpretom, ale aj vydavateľovi.

Ladislav KAČIC



Francesco Cavalli
Requiem
Alessandro Grandi
Motets
Ensemble
Polyharmonique
A. Schneider
Raumklang 2016

Po premiérovom CD s duchovnou tvorbou Tobiasa Michaela (1592–1657), jedného z Bachových predchodcov na poste svätotomášskeho kantora v Lipsku, prichádza nemecký súbor Ensemble Polyharmonique s ambicióznym na- študovaním polychorického *Rekviem* Francesca Cavalliho (1602–1676), ktoré na albume s podtitulom *Venetia dolens* dopĺňajú motetá Alessandra Grandiho (1577–1630). Dramaturgia nahrávky (motetá tvoria predely medzi časťami omše za mŕtvych) nie je rekonštrukciou liturgie, no diela Grandiho, ktorý bol podobne ako Cavalli hudobníkom v Ba- zilike sv. Marka v Benátkach, vytvárajú spolu s *Rekviem* na CD zmysluplný celok. Cavalli je z dejín známy predovšetkým ako významný predstaviteľ benátskej opery (a tento jeho status reflektuje aj viacero CD), no významná časť jeho kariéry je spätá aj s duchovnou hudbou, ktorá je vo zvukovej podobe známa oveľa menej. Ide o formatívne roky v rodnom meste Crema, no najmä o obdobie, kedy pôsobil ako mladý spevák pod vedením Monteverdiho v Bazilike sv. Marka, kde sa koncom 30. rokov 17. storočia stal organistom (jeho umenie bolo porovnávané s Frescobaldim) a po roku 1668 napokon i maestrom di cappella. Cavalliho duchovná tvorba, blízka praxi v slávnom benátskom chráme, vychádza svojou estetickou z koncertantného štýlu Monteverdiho a Gabrieliho. Skladateľov- mu *Rekviem* patrí v jej kontexte zvlášťne

postavenie. Nielen preto, že dielo vytvoril ako vlastnú zádušnú omšu, ale tiež kvôli archaizujúcemu návratu k *stile antico*, čím výsledok „viac pripomína hudbu začiatku 17. storočia, než skladbu zo 70. rokov“ (*The New Grove Dictionary of Music and Musi- cians*). Prísny kontrast sa v Cavalliho hudbe strieda s homofonickými úsekmi s dôrazom na deklamáciu textu, pričom centrum diela tvorí sekvencia *Dies irae*. Osem spevákov pod vedením Alexandra Schneidera podáva na nahrávke vynika- júci výkon. Hlasy (vrátane dvoch muž- ských altov) znejú – nepochybne aj vďaka špičkovému zvukovému záznamu – lah- ko a transparentne, no súčasne vytvárajú pôsobivý celok, ktorý pri počúvaní upúta farebnosťou. Vďaka starostlivej artiku- lácii sú slová i napriek kontrapunktickej sadzbe v každom okamihu zrozumiteľné, tempá i výraz plne rešpektujú požiadav- ky hudby i textu. Teleso, ktorého umelec- ký vedúci príležitostne spolupracuje so Solamente naturali, by som si s niekto- rým z domácich súborov starej hudby vedel veľmi dobre predstaviť aj v hudbe „nášho“ Samuela Capricorna. Cavalli vo svojom *Rekviem* požaduje husle, violy, cinky, trombóny, dulciani, teoryby, violone a tri organy (!), na nahrávke Ensemble Polyharmonique sa však objavuje len skromne obsadené continuo (viola da gamba, dvojité harfa, organ). Táto re- zignácia na pestrú benátsku zvukovosť je vo vynikajúco napísanej sprievodnej eseji Alexandra Schneidera prezento- vaná ako interpretačný zámer. Možno, samozrejme, polemizovať, či v prípade tohto Cavalliho diela nebola inštrumen- tácia natoľko idiomatikou súčasťou celku, že podobnou redukciou dochádza k čiastočnej strate jeho identity. S týmto problémom kontrastuje bezprostredný hudobný zážitok, ktorý posúva vyznenie skladby od (predpokladaného) monu- mentálneho epitafu k intímnejšie pôso- biacemu osobnému vyznaniu. Ensemble Polyharmonique bude koncom mája hosťom festivalu Dni starej hudby, na ktorom sa predstaví s hudbou Heinricha Schütza. Už teraz sa na to možno tešiť.

Andrej ŠUBA



Cifras imaginarias
A. Abramovich
J. Heringman
Arcana 2017

Mená lutnistov Ariela Abramovicha a Jacoba Heringmana nie sú na Slovensku neznáme. Ariel vystúpil v roku 2016 s Catherine Kingovou na Dňoch starej hudby a spolu s Jacobom Heringmanom a speváčkmi Annou Mariou Frimanovou a Johnom Potterom účinkoval aj v projekte *Amores Pasados* na Konvergenciách 2015. Jacob Heringman koncertoval v Bratislave dvakrát s Milošom Valentom, Johnom Surmanom a Johnom Potterom ako člen zaujímavého „crossoverového“ zoskupenia The Dowland Project. Dvojica Abramovich & Heringman už onedlho uvedie na pozvanie Medzinárodného gitarového festivalu J. K. Mertza v Bratislave výber zo svojho najnovšieho albumu *Cifras imaginarias. Música para tañer a dos vihuelas*. Vihuely sú nástroje príbuzné gitare, ktoré boli v 15. a 16. storočí rozšírené na Iberskom a Apeninskom polostrove a neskôr ich nahradila baroková gitara. Mali päť, prípadne šesť dvojmo vedených strún a ladením sa podobali lutne (kvarty s terciou uprostred). Podobne ako viaceré renesančné nástroje, aj vihuely existovali v rozličných veľkostiach, na CD *Cifras imaginarias* si možno vypočúť altovú (in G) a basovú (in D). Inšpiračným východiskom unikátnej nahrávky Abramovicha a Heringmana bola zbierka *Silva de sirenas* (Valladolid, 1547), jediný prameň skladieb pre dve vihuely, ktorý zostavil Enríquez de Valderrábano. Dramaturgiu aktuálneho CD tvoria instrumentálne diela a ich aranžmány (ricercary Willaerta a Modenu, pôvodne klávesová pavana a gay bergier Antonia de Cabezóna, ako aj dvojica lutnových fantázií od Francesca da Milano) spolu s intavolaturami duchovných i svetských vokálnych skladieb: motet Josquina (*Illibata Dei Virgo nutrix, Pater noster, Ave Maria*), Verdelotovho madrigalu *Ultimi mei sospiri* (známeho aj v úprave uhorského lutnistu Valentina Bakfarka), ale tiež chansonov Crequillon, Sermisyo a villancicos Vasqueza. Ako však naznačuje už titul „imaginárne tabulatúry“, ide výlučne o úpravy dvojice interpretov (!) inšpirované dobovým repertoárom a praxou. „*Ideu bolo vytvoriť vlastnú antológiu skladieb založenú na kompozičných i repertoárových modeloch starých majstrov, v ktorej by sa odrážalo nielen aktuálne muzikologické poznanie, ale aj naša umelecká imaginácia*“, povedal mi v krátkom rozhovore o nahrávke Ariel Abramovich. Túto snahu v booklete k CD legitimizuje aj renomovaný znalec španielskej a talianskej renesančnej kultúry John Griffiths, keď píše: „*V situácii, keď sú poznanie a zachovaný repertoár fragmentárne, môže byť imaginácia najefektívnejším spôsobom, ako vyplniť tieto medzery (...) inteligentnou rekonštrukciou. Umelecká imaginácia vyvažuje empirickosť muzikologického poznania, ktoré s vedeckou exaktnosťou zbiera, posudzuje a analyzuje*

doklady o minulosti. Často sa však sústreďí viac na to, čo existuje, než na to, čo chýba. V tomto okamihu sa historická predstavivosť stáva zvlášť dôležitou.“ Kým posúdenie „autorského“ vkladu umelcov je podľa môjho názoru vyslovene „inšajderskou“ záležitosťou, interpretačná kvalita nahrávky je okamžite zjavná a výnimočná. CD disponuje špičkovým zvukom, ktorý umožňuje oceniť priezračnú a súčasne farebnú hru obidvoch hudobníkov, detailné frázovanie a minuciózne artikulácie detaily v kontrapunktických dielach. Zvlášť pôsobivo vynieajú intavolatury vokálnych skladieb. „Nepripraveného“ poslucháča zaujmú aj niektoré „dráždivo falošné“ kadencie, ktoré sú výsledkom aplikovania strednotónového ladenia (a' = 440 Hz). CD *Cifras imaginarias* je pozvánkou do fascinujúceho imaginárneho sveta komornej hudby, kde sa minulosť stretáva s prítomnosťou, poznanie s inšpiráciou a ktorého pokojné plynutie pôsobí v dnešnej uponáhľanej dobe zvlášť upokojujúcim, až hypnotickým dojmom.

Andrej ŠUBA

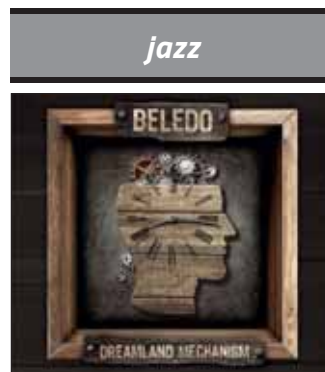


Jonas Kaufmann Dolce Vita Orchestra del Teatro Massimo di Palermo A. Fisch Sony Classical 2016

Dolce vita je piate profilové CD Jonasa Kaufmanna, ktoré recenzujem. Touto formou tak v istom zmysle pre *Hudobný život* mapujem časť kariéry tohto významného nemeckého tenoristu. Deje sa tak od roku 2009, kedy s Claudiom Abbacom nahral vydaný album nemeckých operných árií. Prvé roky nahrával Kaufmann pre britské vydavateľstvo Decca a treba uznať, že aj v rámci formy operného recitálu, ktorá už z princípu prináša isté „zjednodušenia“ a „povrchnosti“, išlo o kvalitné a vkusné projekty. Boli logicky a dramaturgicky zaujímavé zostavené podľa typu repertoáru (*Wagner, Verismo*) a speváka zachytili na vzostupe kariéry. Okrem operných albumov nahral tiež skvelú *Krásnu mlynárku* (Schubert). V tom čase ojedinelým tmavý tenor s výrazným dramatickým potenciálom mohutnel, Kaufmann získaval na presvedčivosti, spieval s nasadením, emóciami a s – u nemeckých spevákov vzácnou kvalitou – známou ako *italianità*.

V období rastu tenorista prešiel do vydavateľstva Sony Classical, ktoré spočiatku pokračovalo v podobnej línii (*Verdi, Puccini, Schubertova Zimná cesta*). Potom sa však niečo zmenilo. Zrejme má na tom nemalý podiel i samotné vydavateľstvo, no nahrávky boli čoraz viac štúdiovo sterilné, emócií ubúdalo, spevákovo hlas strácal iskru a začal pôsobiť rutinne. Na ďalšom albume *Du bist die Welt für mich* preto zmenili v Sony Classical kurz a zamierili do ľahších vôd nemeckej operety a kabaretu. V začatej línii pokračuje aj Kaufmannova novinka *Dolce vita*, tentoraz ako porcia talianskych (neapolských a iných) populárnych piesní. Už pri pohľade na obal by mali spozornieť všetci s výnimkou nekritických fanúšikov. Vyretušovaný Kaufmann sa tu predstavuje ako „ľavý kráľ“ tenorov s kučeravou tmavou hriovou a hustou bradou. Obsah CD zodpovedá kliše obalu: 18 piesní, medzi nimi známi favoriti podobných projektov ako *Torna a Surriento, Mattinata, Caruso* či *Volare* sú premiešaní s menej známymi číslami; všetky s nezáživným sprievodom Orchestra del Teatro Massimo di Palermo, ktorý diriguje Asher Fisch. Jonas Kaufmann spieva hlavne vo forte, často krčovito a tvrdo, forsíruje výšky. *Italianità* a emócie zostali na starých albumoch, novinka prezentuje gýčovú nemeckú predstavu o Taliansku z televíznych estrád *Musikantenstadl*. Kaufmannovi ako-tak sedí len zopár piesní, v ktorých môže uplatniť štylizáciu, napríklad „národná“ *Un amore così grande*, inak mu talianske idiomy unikajú. Ak si chce niekto vypočúť vydané albumy talianskych piesní v podaní súčasných tenoristov, radšej nech siahne po CD Juana Diega Flóreza, Josepha Calleju alebo Vittoria Grigola. Alebo ešte lepšie, po bývalých kráľoch tohto žánru: Mariovi Lanzovi, Giuseppemu Di Stefanovi a Lucianovi Pavarottim. Chvilu som premýšľal, či nový album Jonasa Kaufmanna nie je paródiou. Nie je, na to je výsledok príliš smutný. *Con te partirò* si tento výnimočný spevák naozaj nezaslúžil.

Jozef ČERVENKA



Dreamland Mechanism Beledo MoonJune Records 2016 / Hevhetia

Virtuóznym multiinstrumentalistom a skladateľom Beledom patrí momentálne medzi najväčšie pýchy známeho labelu MoonJune Records. Svojím debutom *Dreamland Mechanism* okamžite zaujal množstvo etablovaných hudobníkov, ktorí sa po jeho vypočutí stali Beledovými fanúšikmi a podporovateľmi. Hudobník je pôvodom z Uruguaja, kde začínal ako gitarista. Svojím talentom si vyslúžil renomé zázračného dieťaťa, vďaka čomu už ako mladý koncertoval v Uruguaji a Argentíne, pričom aktuálne pôsobí ako rešpektovaný gitarista v New Yorku. Na albume *Dreamland Mechanism* Beledo predvádza nielen svoju technickú brilanciu, ale tiež skladateľské a aranžérské umenie. Nahrávka demonštruje tiež jeho progres od „hudobného zázraku“ k zrelému umelcovi. Okrem gitary sa na CD zhostil tiež klavíra, huslí, akordeónu, klávesov a bezpražcovej basgitary, pričom všetky nástroje ovláda s rovnakou samozrejmosťou. Skladby na disku sú exkurziou do sveta neuveriteľne nadaného umelca, ktorý ani na okamih neprestane udivovať svojou invenciou. Úvodná *Mechanism* zaujme virtuóznym husľovým sólom v spojení s jazzrockovo štylizovanou gitarou. Beledo tu husľovou hrou pripomína Dona „Sugarcane“ Harrisa, ktorý svojho času účinkoval s Frankom Zappom. Kompozícia efektným spôsobom prepája jazz-fusion, world music a smooth jazz, pričom v niektorých momentoch evokuje zvuk Mahavishnu Orchestra. *Bye Bye Blues* s rozsiahlymi legátovými behmi a zvukom syntetizátorov pripomenie Allana Holdswortha a jeho „axe gitaru“, no nesnaží sa byť iba kópiou. V etnickej skladbe *Lucila*, inšpirovanej brazílskymi tancami a flamencom, Beledo v expresívnom sóle v štýle Jaca Pastoriusa potvrdzuje svoju všestrannosť aj ako disponovaný hráč na bezpražcovej basgitar. Dielo však ponúka oveľa viac: okrem fascinujúcich sól sú to napríklad aj komplexné polyrytmy. Skladba *Budjanaji* je venovaná hosťujúcemu gitaristovi Dewovi Budjanovi, ktorý exotickým výrazom skvelo dopĺňa Beledom spievanú tému a jazzrockové sólo. Kompozície *Big Brother Calling* a *Front Porch Pine* sú popretkávané extenzívnym, no nie samoúčelným používaním elektroniky a efektov, vďaka čomu znejú veľmi moderne a progresívne. Album *Dreamland Mechanism* ponúka široké spektrum hudby čerpajúcej z viacerých hudobných štýlov, ktoré kombinuje s jazzom. Napriek štýlovej pestrosti album znie veľmi konzistentne a je ukážkou nesmierného záberu a rozhľadu talentovaného multiinstrumentalistu. Invenčný v kompoziciách plných kontrastov, jedinečný v technickom spracovaní a hudobnom výraze – Beledo vytvoril moderný jazz-fusion, ktorý sa rozhodne nestratí v tom, čo tento žáner aktuálne ponúka.

Peter DOBŠINSKÝ

Pripojte sa k Sviatku hudby!

Sviatok hudby nadväzuje na doterajšiu Noc hudby, ktorú Hudobné centrum pripravovalo od roku 2012 každý tretí júnový piatok. Celosvetovo uznávaný dátum **Fête de la Musique**, vyhláseného po prvýkrát vo Francúzsku v roku 1982, je však **21. jún**, preto bude odteraz podujatie realizované v tento deň i na Slovensku. Pridajte sa k medzinárodnej oslave hudby všetkých štýlov a žánrov, prineste tóny aj na netradičné miesta a zapojte sa prostredníctvom rozličných hudobných aktivít – festivalov, koncertov, workshopov, výchovno-vzdelávacích podujatí detí a mládeže a i. Viac na www.hc.sk
Kontakt: 02/20 470 210
eva.plankova@hc.sk

Generálny riaditeľ
Rozhlasu a televízie
Slovenska vyhlasuje
**konkurz do
Symfonického orchestra
Slovenského rozhlasu
na pozície:**

– člen skupiny prvých huslí

– člen skupiny viol

Konkurz sa uskutoční 12. 5.
o 10.00 hod. v budove RTVS,
Mýtna 1, Bratislava.

Prihlášku s krátkym živo-
topisom je potrebné zaslať
do 10. 5. e-mailom na adresu:
sosr@rtvs.sk alebo listom na
adresu: Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu, Mýtna 1,
817 55 Bratislava.

Podmienkou prijatia na konkurz
je prebiehajúce/ukončené
vysokoškolské štúdium alebo
ukončené stredoškolské
vzdelanie v predmetnom odbore.

Podmienky a konkurzný
program na sosr.rtvs.sk

Cyklus komorných koncertov
– 12. ročník

GALÉRIA HUDBY

Koncertná sála Župného domu
Nitrianska galéria



VSTUPNÉ:

Dospelí: 6 eur
Študenti, deti, dôchodcovia,
ZŤP: 4 eur
Predpredaj: Nitrianska galéria
(v čase otváracích hodín)

Nitrianska galéria
Župné námestie 3, Nitra

www.nitrianskagaleriala.sk

PROGRAM:

30. marec 2017 o 18.00 hod.
Josef Špaček (CZ) – husle
Miroslav Sekera (CZ) – klavír
Program: B. Smetana,
N. Paganini, J. Brahms,
E. W. Korngold,
G. F. Händel/J. Halvorsen

5. apríl 2017 o 18.00 hod.
Eugen Prochác – violončelo
Rajmund Kákoni – akordeón
Program: A. Vivaldi,
P. Hindemith, M. Rostropovič,
S. Cincadze, J. Hatrík, P. Zagar,
M. Piaček, A. Piazzolla

3. máj 2017 o 18.00 hod.
Quasars Ensemble
Ivan Buffa – dirigent
Program: I. Buffa,
M. Jarrell, G. Grisey

15. máj 2017 o 18.00 hod.
Eugen Indjić (USA/FR) – klavír
Program: F. Chopin

Zmena programu vyhradená.

**NITRIANSKA
GALÉRIA** –
Umenie na
dobrej adrese

Hlavný partner
u. fund.
na podporu
umenia

Podujatie z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia.

hudobný život

H Hudobný fond
Music Fund Slovakia

S finančným príspevkom Hudobného fondu.

TUŽBA PO NEPŘÍATEĽOVI

BERNHARD
STUDLAR

Preklad Martina Vannayová
Réžia Ján Luterán
Dramaturgia Daniel Majling
Scéna Juraj Poliak
Kostýmy Eva Kleinová
Hudba Daniel Fischer

Účinkujú Petra Vajdová, Monika Hilmerová,
Milan Ondrik, Ivan Vojtek, Dominika
Kavaschová, Jana Ol'hová, Robert Roth,
Daniel Fischer, Monika Potokárová, Peter Brajerčík*,
Marek Koleno**/Samuel Šimko**, Zara Bekr*,
Adam Ondrik*
* ako hosť, ** posl. VŠMU

PREMIÉRY
25. marca 2017 o 19.00 hod.
26. marca 2017 o 18.00 hod.

 nová budova SND | Štúdio

WWW.SND.SK



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

GENERÁLNY PARTNER



STRABAG
TEAMS WORK



MAX FACTOR X

OFICIÁLNA
MINERÁLNÁ VODA
PRE SND



PARTNERI PREMIÉRY



ROMEO A JÚLIA

Tak ako včera...

Sergej Prokofiev
Natália Horečná



#zazivasen
SE 2016
ZÓ 2017
NA

Slovenské národné divadlo je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR. Foto © Martin Machaj, Dizajn © SND

So súhlasom Musikverlag Hans Sikorski GmbH and Co. KG, Hamburg

Hudba **Sergej Prokofiev**
Choreografia a réžia **Natália Horečná**
Scéna a kostýmy **Christiane Achatz**
Svetelný dizajn **Mario Ilsanker**
Hudobné naštudovanie **Peter Breiner**
Dirigenti **Peter Breiner, Peter Valentovič**

Účinkujú Ilinca Gribincea, Klaudia Görözdös,
Katarína Kaanová, Igor Leushin, Peter Dedinský,
Evgenii Korsakov, sólisti a zbor Baletu SND
Spoluúčinkuje orchester SND
Inscenácia vznikla v koprodukcii s Fínskou
národnou operou v Helsinkách.

PREMIÉRY
13. mája 2017 o 19.00 hod.
14. mája 2017 o 17.00 hod.

 **nová budova SND | Sála opery a baletu**

WWW.SND.SK
WWW.ZAZIVASEN.SK



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

GENERÁLNY PARTNER

PARTNERI

HLAVNÝ PARTNER
BALETU SND

OFICIÁLNA
MINERÁLNA VODA
PRE SND

PARTNERI PREMIÉR

MEDIÁLNI PARTNERI



STRABAG
TEAMS WORK



MAX FACTOR X



rtv:

TA 3

TREND

N

tyždeň

NOVÝ KALENDR

MAN

MAN

BRATISLAVA

BKIS

tasr

FLY

PERFORMER

TANEC

PERA+

OPERA SLOVAKIA

VOLIS

Panta Rhei

hudobný svet

PERFORMER

TANEC