9 771335 414008 09

hudobný život

ROČNÍK XLIX
9
2017
2,16 €

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Orffov Schulwerk v Nitre / **Rozhovor**: Benjamin Bayl / **Hudobné divadlo**: Pohľad na sezónu 2016/2017 / **World music**: Máme čo na Slovensku ponúknuť?

Marián Varga
(1947–2017)

Music Zoom:
Hudba a šport

Gesamtkunstwerk

Abonentný cyklus 2017/2018

VENICE BAROQUE ORCHESTRA
ANDREA MARCON, DIRIGENT
MAGDALENA KOŽENÁ, MEZZOSOPRÁN

G. F. Händel: výber árií z opier

5. 11. 2017 / 19:30 / Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

CHAMBER ORCHESTRA VIENNA – BERLIN
RUDOLF BUCHBINDER, DIRIGENT, KLAVÍR

W. A. Mozart: Symfónia č.10 G dur KV 74
W. A. Mozart: Klavírny koncert č. 9 Es dur KV 271 „Jenamy"
J. Haydn: Klavírny koncert č. 11 D dur Hob. XVIII:11
W. A. Mozart: Symfónia č. 29 A dur KV 201

9. 12. 2017 / 19:30 / Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

WIENER PHILHARMONIKER
GUSTAVO DUDAMEL, DIRIGENT

G. Mahler: Symfónia č.10 - Adagio
H. Berlioz: Symphonie Fantastique op. 14a

11. 1. 2018 / 19:30 / Veľká sála Musikverein Viedeň

CAPPELLA ANDREA BARCA
SIR ANDRÁS SCHIFF, DIRIGENT, KLAVÍR
SCHAGHAJEGH NOSRATI, KLAVÍR

J. S. Bach: Koncert pre dva klavíry c mol BWV 1060
W. A. Mozart: Serenáda c mol KV 388
J. S. Bach: Koncert pre dva klavíry c mol BWV 1062
J. S. Bach: Ricercare à 6 (Hudobná obeť BWV 1079)
W. A. Mozart: Klavírny koncert č. 24 c mol KV 491

31. 1. 2018 / 19:30 / Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Abonentky v predaji!
Firemná: 300 € / Obyčajná: 160 € / ISIC/ITIC/Dôchodca: 50 €

Kúpou firemnej abonentky dotujete lístok pre študenta, učiteľa a dôchodcu.
V cene abonentky je transfer autobusom na koncert do Viedne.

Gesamtkunstwerk, Obchodná 2, Bratislava
Tel: +421 2 5564 5886, e-mail: tickets@gesamtkunstwerk.eu
Pondelok a štvrtok 14:00 – 18:00, piatok 09:00 – 13:00
Predaj abonentiek do 30. 10. 2017.

GESAMTKUNSTWERK

Editorial

C. Kallós

B. Bayl

M. Gotō

Vážení čitatelia,

leitmotívom septembrového vydania *Hudobného života* sú spomienky: obálkou reagujeme na nedávny odchod klávesového mága a skladateľa Mariána Vargu, na ktorého okrem doteraz nevydaného rozhovoru s priateľom a generačným súputníkom Vladimírom Godárom spomíname aj prostredníctvom textov jeho pódiových kolegov, violončelistov Jána Slávika a Jozefa Luptáka. Klavirista Stanislav Zamborský predkladá čitateľom spomienky na vzácnu osobnosť – klaviristku a pedagogičku Evu Fischerovú-Martvoňovú. A operný publicista Pavel Unger pripomína, ako veľmi chýba na slovenských pódiách osobitá poetika Jozefa Bednárika.

Radostnejšími sú aktuálne významné životné jubileá osobností nášho hudobného života a preto by sme aspoň touto cestou radi zaželali veľa zdravia a tvorivých síl jazzovému historikovi a muzikológovi Igorovi Wasserbergerovi, trubkárovi a bandlídrovi Jurajovi Bartošovi, klaviristovi a filharmonickému riaditeľovi Mariánovi Lapšanskému, dirigentovi Ondrejovi Lenárdovi, flautistovi Milošovi Jurkovičovi, skladateľovi Milanovi Novákovi či klaviristke Elene Letňanovej. Rozhovory s niektorými jubilantmi prinesieme v najbližších vydaniach časopisu.

A ešte milá správa: Kancelária prezidenta Slovenskej republiky poslala v polovici augusta poďakovanie v mene Andreja Kisku muzikologičke Agate Schindler. Prezident ocenil jej knihu *Maličká slzička* plnú emotívnych príbehov vzácnych osobností pochádzajúcich z bývalého Československa. „*Veríme, že vďaka Vašej publikácii životné príbehy týchto umelcov neupadnú do zabudnutia, ale vryjú sa neopakovateľne do pamäte súčasnej i budúcej generácie.*“ Publikáciu, ktorá vyšla začiatkom roka v dvojjazyčnej, slovensko-anglickej verzii vo vydavateľstve Hudobného centra, sprevádzajú priaznivé medzinárodné ohlasy a koncom novembra ju autorka predstaví aj na pôde Semperovej opery v Drážďanoch, kde v rámci piesňového večera *Maličká slzička* zaznie aj rovnomenná pieseň Karola Elberta.

Nerušené jesenné čítanie praje
Peter MOTYČKA

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

2 **Reagujete, Schola Arvenzis – niekoľko postrehov, Husľová legenda v Bratislave, Zatvorte oči – otvorte uši – uvidíte, reportáž z kurzu Orffovho Schulwerku v Nitre, O kurzoch Orffovho Schulwerku s jeho organizátormi, S Chovančinou na BBC Proms, Piešťanské reminiscencie**

Nekrológ

3 **Eva Fischerová-Martvoňová (1922–2017)** *S. Zamborský*

11 **Dvakrát pre Mariána** *J. Slávik, J. Lupták*

Rozhovor

8 **S Mariánom Vargom o hudbe, klávesniciach a klaviristoch** *V. Godár*

16 **Benjamin Bayl: „Ak by som mal pred sebou profesionálny orchester, na 99 % by som robil to isté.“** *R. Kolář*

Music Zoom

20 **Hudba a šport** *P. Katina*

Zápisník

23 **Slovenskí umelci v historickom bayreuthskom diskurze / Storočnica Rudolfa Petráka / Jozef Bednárik, chýbate nám!** *R. Bayer, T. Ursínyová, P. Unger*

Hudobné divadlo

24 **Pohľad na sezónu 2016/2017** *R. Bayer, V. Blaho, J. Červenka, M. Glocková, V. Kmečová, R. Leška, M. Mojžišová, P. Unger, L. Urbančíková*

Zahraničie

28 **Aix-En-Provence: V hlavnej úlohe divadlo** *L. Evrard, Z. Bojnanská*

29 **Bayreuth: Vyrovnávanie sa s bremenom minulosti** *R. Bayer*

31 **Bregenz: Veľkolepá šou aj pokus o multimediálne divadlo** *M. Mojžišová*

32 **Bad Wildbad: Nemecký hold Gioachinovi Rossinimu** *P. Unger*

33 **Český Krumlov: Festival s evropským renomé** *M. Jůzová*

World music

34 **Jarmila Vlčková: „V rámci world music máme čo ponúknuť.“** *P. Motyčka*

Jazz

37 **Za Johnom Abercrombiem (1944–2017)** *P. Motyčka*

Recenzie

38

Mesačník **Hudobný život**/september 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 distribútori • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** M. Varga (Foto: P. Kastl) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Reagujete

AD HŽ 7-8/2017: Editorial

Ako vždy, aj v letnom dvojčísle *Hudobného života* som si so záujmom prečítal úvodník. Tentokrát som sa však nad jeho obsahom zamyslel hlbšie, lebo sa ma osobne dotýkal. Sám totiž zvyknem občas „fušovať“ do písania o hudobných udalostiach. Nakoľko nie som odborník, moje príspevky sú väčšinou len informačné, ak chcete „o nejakom produkte“. Daný „produkt“ sa najčastejšie vzťahuje k súčasnej hudbe. Som totiž presvedčený o tom, že terajšie postavenie súčasnej hudby v našom hudobnom živote je stavom patologickým. Nie je predsa možné, aby sa súčasná tvorba, diela, ktoré vznikajú „tu a teraz“, ktoré by mali byť pre kultúrneho, hudbymilovného človeka tým najaktuálnejším, najzaujímavejším, je dlhodobo na periférii záujmu nielen „obyčajných poslucháčov“, ale – česť výnimkám – aj hudobníkov, organizátorov koncertov, dramaturgií hudobných telies... Tento stav by mali analyzovať a jeho príčiny intenzívne hľadať všetci odborníci, ktorým na našej kultúre, na budúcnosti, úrovni, hodnotách hudobného života, záleží. Nie som síce odborník, ale ako milovník súčasnej hudby, ktorému na jej budúcnosti veľmi záleží, sa podľa svojich schopností a možností, snažím hľadať príčiny jej postavenia na periférii hudobného života a pomenovať ich aspoň sám pre seba. Za jednu veľmi vážnu príčinu považujem absolútne nedostatočnú prípravu poslucháčov (od tej na základných a základných umeleckých školách cez propagáciu a zaraďovanie do programov koncertov, až po „prístup“ médií, ale žiaľ, aj odbornej literatúry). Dôvodom, že som sa rozhodol reagovať na úvodník, nebol ani tak jeho obsah, ale ďalší článok v časopise. Plne s vami súhlasím, že by sa nemali písať a vydávať anonymné „informácie o produktoch“, články pochybných odborných kvalít. Ako stáleho čitateľa *Hudobného života* ma teší, že vo vašom časopise je väčšina recenzií odborne fundovaných, analytických. Ak sa však na konci článku objaví veta „(vážna hudba) sa dostala do krízy, do slepej uličky vďaka pomýleným snahám niektorých tvorcov uprednostňujúcich excentrickosť, ultramódnosť (sic!), výstrednosť až jalovosť, nezrozumiteľnosť pred skutočným umením, pred kvalitou, čím došlo k fatálnemu odtrhnutiu vážnej hudby od bežného poslucháča“, nemôžem sa zbaviť pocitu, že autor takýchto riadkov viac ubližuje (súčasnej) vážnej hudbe, ako akékoľvek excentrické, ultramódne, výstredné až jalové, nezrozumiteľné dielo. Pokiaľ takouto vetou končí recenzia koncertu skladateľa, ktorého diela nie sú síce excentrické, ultramódne... atď., podľa recenzenta sú tým pádom aj zrozumiteľné pre „bežného poslucháča“, podľa môjho neodborného názoru však nie sú tým najprogresívnejším, intelektuálne najvzrušujúcejším smerom v súčasnej slovenskej hudbe, vedúcej priamo k nesmrteľnosti, môžu v „bežnom poslucháčovi“ vyvolať pocit, že všetko, čo sa im zdá byť menej pochopiteľné, menej excentrické..., je zároveň aj menejcenné a je zbytočné sa snažiť o ich prijatie, pochopenie. Ako bežný poslucháč (strašne nebezpečný a nedefinovateľný pojem!) veľmi rád a s mimoriadnym pôžitkom počúvam súčasnú slovenskú vážnu hudbu. Nesmierne by ma preto zaujímalo, ktorú jej časť pán Turák charakterizuje uvedenými prívlastkami. Mám totiž veľa negatívnych skúseností, nie poslucháčov, ale organizátorov koncertov, kultúrnych pracovníkov a žiaľ aj učiteľov hudby, ktorí aj najhodnotnejšie, niekedy už ku klasickým hodnotám patriace skladby, označujú za nezrozumiteľné, excentrické, disonantné... a miesto toho aby poslucháčov viedli k počúvaniu súčasnej hudby, odrádzajú ich od nej. Takéto neadresné poznámky preto môžu mať katastrofálne následky, môžu ďalej zhoršovať, už aj tak kritickú situáciu. *Hudobný život* by sa preto podľa môjho názoru mal ešte viac venovať súčasnej hudbe, analýze nových diel, koncertov, ale aj celkovej tvorby jednotlivých skladateľov. Možno by stálo za to skúsiť aj vo vašom časopise viesť diskusiu o príčinách súčasného smutného stavu, nevďačného postavenia súčasnej vážnej hudby v kultúrnom (hudobnom) živote, v ktorej by sa mohli pokúsiť o spoločné hľadanie a pomenovanie týchto príčin všetci, ktorým na súčasnej vážnej hudbe záleží (od samotných skladateľov, cez pedagógov až po kultúrnych pracovníkov, dokonca aj poslucháčov)!

Géza HIZSNYAN
lekár a divadelný kritik, Rimavská Sobota

Schola Arvenzis – niekoľko postrehov

Podujatia Schola Arvenzis nepotrebujú viac predstavovať, stali sa súčasťou slovenského kultúrneho života. Tohtoročné, v poradí už 16. majstrovské kurzy, vrcholili koncertom 14. 7. v koncertnej sále Dvorana na VŠMU v Bratislave.

Podujatie, ktoré sa začalo v Dolnom Kubíne, slávnostne i symbolicky skončilo v hlavnom meste Slovenska. Záujemcovia o umelecký vývoj mladých umelcov sa určite stotožnia s konštatovaním, že v tejto oblasti možno sledovať kvalitatívny nárast. Túto skutočnosť netreba podceňovať, pretože umelecká interpretácia si vyžaduje množstvo usilovnosti. Navyše, talent, vlohy, zručnosti, energia a pestovanie návykov nie sú závislé len na jednotlivcovi. Za výsledkom stojí prostredie a rozhodnutia erudovaných pedagógov. Sú to totiž oni, ktorí intervenujú, formujú zmysel pre hudobnú estetiku, majú poznatky o štýle, skladateľoch a tvoria hudobný vkus. Preto sa aj pedagógovia musia rozvíjať, prechádzať sebareflexiou, aby sa mohli fundovane zasadzovať o pozitívny rozvoj svojich zverencov, ktorým sprostredkovávajú sebaistotu, schopnosť prezentácie a úcty k umeleckému dielu. O tomto všetkom vypovedalo dolnokubínske podujatie končiace v Bratislave za spoluúčasti medzinárodnej poroty z Izraela, Holandska, Poľska, Nemecka, ako aj interpretov zabezpečujúcich klavírnu spoluprácu (**Gusztáv Fenyő**, **Ladislav Fančovič**, **Róbert Pechanec**, **Sander Sittig**), lebo aj títo svojou spoľahlivosťou poskytujú mladým interpretom istoty. Ochrannú ruku nad podujatím držal umelecký riaditeľ doc. **Jozef Kopelman** spolu s iniciátorom a vynikajúcim manažérom podujatia **Leonardom Vajdulákom**, ktorého by Schole Arvenzis závidela nejedna firma. Pripomeniem aspoň niekoľkých účastníkov: **Magdalena Krucala** (husle) z Poľska sa prezentovala *Gopakom* Musorgského, **Magdalena Rzechowska** (husle) predviedla *Tri maďarské tance* Zoltána Kodálya s istou, až vokálne pôsobiacou intonáciou a svojráznym hudobným temperamentom. Z Izraela pochádzajúci **Yoav Porat** zahral dve z *Troch klavírnych etúd* Sergeja Rachmaninova (č. 1, 2). Impozantným spôsobom „sňal“ zo skladateľa tradicionalistický nános efektu a bezkonfliktne ho po obsahovej stránke poňal z pozície hudobnej psychológie. Bol to prekvapujúco iný „obraz“ Rachmaninova. Svojrázny bol aj poľský huslista **Adam Suska**. Jeho *Jota Navarra op. 22 č. 2* Pabla de Sarasateho predstavovala jedinú výrazovú ucelenú líniu, farbenú nadšením, vášnivosťou a sebaistotou. Mladý interpret dal najavo, že má rád pódium i obecenstvo. Dobrí violončelisti sa minulosti objavili len zriedka, aj v tomto sa situácia mení k lepšiemu. Potvrdil to Slovák **Juraj Škoda** s pekným lyrickým prednesom *Tarantely op. 33* Davida Poppera, v duu sa k nemu pridružil **Ladislav Mariaš** z Česka (*Bohemian Rhapsody* Freddieho Mercuryho) a napokon poľská violončelistka **Julia Fangrat** s časťou zo *Sonáty op. 65 č. 3* Fryderyka Chopina. V dynamickej scéne z *Nápoja lásky* Gaetana Donizettiho sa napokon prezentovali domáci speváci **Michaela Tonková** a **Andrej Vancel**. Všetkým účastníkom treba poďakovať za večer s hudbou a priať im do budúcnosti výdrž a dôveru vo vlastné schopnosti.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

nekrológ

Eva Fischerová-Martvoňová (1922–2017)

V pondelok 7. augusta 2017 sme sa naposledy rozlúčili s klaviristkou, pedagogičkou a vzácnou osobnosťou – doc. Evou Fischerovou-Martvoňovou. Početná obec jej žiakov, kolegov, priateľov a blízkych, odprevadila vzácnu bytosť na jej poslednej ceste.

E. Fischerová-Martvoňová (foto: archív)

Nepatril som medzi jej priamych žiakov, ale bolo mi dopriate stráviť pomerne dlhú dobu v jej blízkosti ako jej ašpirant a neskôr aj ako mladší kolega a tak, keďže som bol vyzvaný na niekoľko riadkov spomienok, robím to rád a s neskonalou úctou. O to viac, že škola, na ktorej dlhé roky pôsobila ako pedagogička, ale aj funkcionárka, sa v istej dobe veľmi bezstarostne rozhodla s ňou ukončiť spoluprácu, čo jej však, paradoxne, otvorilo plniť nové výzvy na novom pracovisku, na JAMU v Brne.

Moje prvé spomienky sa nevyhnutne viažu na môj vstup na VŠMU, kde som sa na Katedre klávesových nástrojov Hudobnej fakulty zoznámil nielen s mojím profesorom Rudolfom Macudzińským a vedúcou katedry prof. Annou Kafendovou, ale aj s mladou a veľmi sympatickou Evou Fischerovou-Martvoňovou. Práve ona akoby zastupovala, popri všetkej odbornosti, ten ľudský element katedry, ktorý stál vždy v popredí jej charakteristík, samozrejme, bez upierania kvalít vyššie spomenutých zakladajúcich osobností. Medzi nami študentmi to bola predovšetkým tá Evička Fischerová (hoci jej titul docentky sme, samozrejme, vnímali), o ktorej sme vedeli, že v nej aj počas skúšok, verejných prehrávok či koncertov nájdeme orodovníčku a zástankyňu, ktorá nás podrží, aj keď sa nám práve niečo nepodarí, pretože ona v nás nájde to dobré a schopné rozvinutia, to, čo je potrebné podporiť.

Po skončení svojho základného štúdia na VŠMU, s dvojročnou vsuvkou na Akadémii Franza Liszta v Budapešti, som využil možnosť stať sa ašpirantom VŠMU v triede doc. Evy Fischerovej. (Išlo o analógiu dnešného doktorandského štúdia, vtedy bez titulu ArtD, ktorý bývalým ašpirantom priznali dodatočne.) To bol okamih, v ktorom som mohol poznať doc. Evu Fischerovú v plnej šírke. Stala sa mi učiteľkou, umeleckou mamou a neskôr i kolegyňou. Jej krásny, otvorený pohľad, úsmev a rady, tvorili rámec môjho bezpečia a umeleckej istoty, ktorá sa prejavila v mojich dvoch sólových recitáloch na BHS či pri interpretácii *Klavírneho koncertu* Samuela Barbera so Slovenskou filharmóniou. Najvýraznejšie však pri realizácii záverečného koncertu mojej ašpirantúry, keď som s (vtedy ešte) Gottwaldovskou filharmóniou a vynikajúcim dirigentom Petrom Altrichterom predviedol trojicu (celovečerných) sólových koncertov s orchestrom (Mozart, Prokofiev, Ravel) v dnešnej Moyzesovej sieni, ktorá vtedy patrila rozhlasu. Máloktorý pedagóg by bol v tej dobe ochotný podporiť tak šialený a ojedinelý nápad, aký skrsol v mojej hlave. Pani profesorka nezaváhala ani na chvíľu, naopak, roznecovala vo mne ten oheň ambície a mojej ctižiadosti, ubezpečovala ma o mojich schopnostiach, dodávala istotu, ba čo viac, neváhala so mnou vycestovať na moje skúšky s orchestrom do Zlína (Gottwaldova) a byť mi oporou. Neboli to vzťahy učiteľa a žiaka, ale krásneho priateľstva a súzvuku ľudí, ktorí boli generačne rozdielni a predsa tak blízki v nazeraní na umenie, na úlohu interpreta ako vykladača umeleckej pravdy. Nebolo to o detailoch, ale o charizme, ktorá vyžarovala z osobnosti Evy Fischerovej, z jej skúseností a vynikajúceho školenia u skvelých pedagógov, z jej poznania odbornej problematiky a jej názoru na umeleckú disciplínu.

Bolo mi cťou stať sa po skončení tohto krásneho zážitku jej kolegom a prijímať jej rady a upozornenia aj v mojej vlastnej pedagogickej činnosti. A čo viac – bola takpovediac „tútorkou“ mojej mladšej dcéry pri rôznych domácich i medzinárodných súťažiach, na ktorých získavala ceny. V srdci mi ostáva jedno z posledných stretnutí, keď sme s ostatnými účastníkmi koncertu k jej deväťdesiatročnému jubileu mohli s ňou posedieť a precítiť jej milý pohľad, ktorý nás však už akoby presahoval.

Drahá pani profesorka, ani ja, ani všetci tí, ktorí sme Vám za Vašu krásnu prítomnosť v našich životoch vďační, na Vás nikdy nezabudneme. Česť Vašej pamiatke.

Stanislav ZAMBORSKÝ

Husľová legenda v Bratislave

V rámci 5. ročníka Majstrovských kurzov svetových virtuózov v Bratislave pricestuje vôbec po prvýkrát na Slovensko svetoznáma huslistka **Midori Gotō**, ktorú mnohí už od jej detstva zaraďujú k najvýznamnejším svetovým umelcom. Keď ju prvýkrát počul, ako malé dievčatko, legendárny huslista Pinchas Zukerman, nedokázal sa ubrániť slzám: „*Neviem ako vy, ale ja som práve zažil zázrak!*“ Legendárna Dorothy DeLay považovala domácu nahrávku osemročnej Midori za interpretáciu „*vyspelého a vynikajúceho umelca*“. Následne prijala Midori do svojej husľovej triedy.

Koncertnej činnosti sa Midori naplno venuje od svojich jedenástich rokov, kedy vystúpila ako sólistka New York Philharmonic pod vedením Zubina Mehtu. Pred štrnásťročnou huslistkou pokľakol po spoločnom koncerte s Boston Symphony Orchestra na znak veľkej úcty priamo na pódiu Leonard Bernstein. Midori vtedy hrala jeho *Serenádu pre husle a orchester*.

M. Gotō (foto: archív)

Počas svojho pobytu na Slovensku bude Midori viesť majstrovské kurzy v Pálffyho paláci v Bratislave (sobota 7. 10. od 15.00). Nasledujúci deň (8. 10.) odohrá o 16.00 vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave sólový recitál, ktorý bude zároveň slávnostným vyvrcholením projektu Majstrovských kurzov.

Viac informácií o projekte na www.sinfonietta.sk

(red)

Zatvorte oči – otvorte uši – uvidíte

Reportáž z kurzu Orffov Schulwerk v Nitre

Orffovské hudobné nástroje z firmy Studio 49

Reformné hudobno-pedagogické dielo Carla Orffa zásadne ovplyvnilo prax hudobného vzdelávania vo svete. Dielo sa formovalo v 20. rokoch 20. storočia a doteraz sa adaptovalo v 22 krajinách. Orff pri jeho koncipovaní vychádzal z hudobných prejavov prírodných kultúr a samotných detí. Aj preto sa v jeho diele prirodzene spája hudba s pohybom a slovom v kolektívnom muzicírovaní a v improvizácii jednotlivca. Orffov Schulwerk s podtitulom Musik für Kinder pozýva k elementárnemu hudobno-pohybovému prejavu a tvorivosti adeptov všetkých vekových kategórií – od detí po seniorov.

Martina KRUŠINSKÁ, fotografie **Gábor FEJÉR**

Stop. Doteraz bol v texte použitý informačný štýl. Ako účastníčka orffovských kurzov si však uvedomujem, že to, čo by som chcela naozaj zdieľať, je v tomto priestore málo prenosné. Použijem príklad s otázkou: „*Kto je podľa vás nevidiaci?*“ Možno odpoviete: „*Je to človek, ktorý nemôže alebo nechce vidieť.*“ Odpoveď sa však dá uchopiť úplne inak: „*Zatvorte oči a prežite si na vlastnej koži aspoň na niekoľko minút život nevidiaceho.*“ Základný moment v orffovskej praxi sa nezačína výkladom. Začína sa prežívaním. V hudobných aktivitách zostúpi účastník na expresívno-emocionálnu rovinu, v ktorej nie je podstatná kvantita, ale kvalita poznaného. Taktiež sa nebazíruje na dokonalých umeleckých tvaroch z interpretačného hľadiska, rozhodujúce je smerovanie k nim v radostnej spoluhre účastníkov. Je to niečo, čo sa nedá prečítať v napísanom texte, treba to zažiť.

Kurz v Nitre opäť nesklamal. V poradí štvrtý na Slovensku (a celosvetovo dvadsiaty) sa už tradične konal v priebehu druhého júlového týždňa v priestoroch Kňazského seminára sv. Gorazda na Pribinovom námestí. Zišlo sa tu 120 účastníkov z 22 krajín – učiteľov hudby, vychovávateľov, riaditeľov škôl, umelcov, sociálnych pracovníkov. Kurz organizovali Coloman Kallós z Orffovho inštitútu Univerzity Mozarteum v Salzburgu a Miroslava Blažeková z Katedry hudby PF UKF v Nitre.

Hlavnou témou tohtoročného kurzu bol „ORFF a klasická hudba“. To sa premietlo do pedagogickej interpretácie hudby (pojem vysvetlím bližšie pri obsahu jednotlivých dielní) Händla, Haydna, Mozarta, Schuberta, Saint-Saënsa, Bizeta, Dvořáka, Ravela a Brittena. Hudobnotvorivé dielne viedli renomovaní orffovskí lektori, väčšinou absolventi Orffovho inštitútu Univerzity Mozarteum v Salzburgu.

J. Harding

James Harding (San Francisco) je učiteľom hudby žiakov vo veku 3–13 rokov. Vo svojich dielňach sa zameral na prieniky elementárnej hudby a pohybu s filmovou tvorbou. Dielne a zároveň nápadité prezentácie samotných prác jeho žiakov predstavovali progresívny posun orffovského vzdelávania využívajúceho najnovšie informačné a komunikačné technológie. Medzi jeho hobby patrí tiež interpretácia hudby Indonézie – druhá tematická rovina jeho dielní. Pomocou ľahkoovládateľných hudobných nástrojov s autentickým zvukom indonézskeho angklungu sme tak na dielňach vytvorili živý „orffovský gamelan“.

J. Rubin

Janina Rubin (Salzburg) je tanečníčka, choreografka a učiteľka. Vyučuje žiakov rôznych vekových kategórií od najmenších po dospelých. V spolupráci s Bavorským zväzom nevidiacich a zrakovo postihnutých robí tanečné kurzy pre nevidiace a zrakovo postihnuté deti. Jej dielne zamerané na rôzne aktivity využívajúce najrôznejšie formy pohybu (chodenie, behanie, lezenie, skákanie, zrkadlenie vo dvojici, naháňanie sa...) ústili do vytvárania vlastných choreografií vo dvojici alebo v skupine. Aj pre nás, hudobníkov, boli aktivity týchto dielní oddychom.

Christine Schönherr (Salzburg) v minulosti pôsobila ako pedagogička na Orffovom inštitúte Univerzity Mozarteum, v súčasnosti je lektorkou hudby a tanca pre dospelých a seniorov žijúcich v opatrovateľských zariadeniach. Jej dielne boli pre mňa objavom. Ukázala, akým neuveriteľným spôsobom môže hudba

V popredí C. Kallós – zakladateľ kurzov

plnohodnotne sprevádzať a aktivizovať život často imobilných ľudí. Aktivity v jej dielňach stelesňovali maximum v minime. Odmenou nebol len zážitok z pôsobivej hudby umocnenej minimálnymi pohybmi, ale najmä – ako sme mohli vidieť z videozáznamov – nepopierateľná radosť jej zverencov.

L. Pospíšilová

Lenka Pospíšilová (Praha) je stálicou Orffových kurzov. Ako lektorka nechýbala ani na jednom ročníku. Medzi účastníkmi mala z lektorov najväčšiu popularitu, čo dokazoval zaslúžený potlesk účastníkov odmeňujúci videoprezentáciu jej hodín hudobnej výchovy. Lenka Pospíšilová vyučuje na gymnáziu a základnej škole s rozšíreným vyučovaním hudobnej výchovy (model školy, ktorý sa po roku 1989 rozvíjal aj na Slovensku). Mnoho rokov tiež vedie letné hudobné dielne pre rodiny s deťmi. Je majsterkou jemných metodických postupov mieriacich k tvorivému počúvaniu diela. Aj tentoraz sa v jej dielňach s ľahkosťou a vtipom vystriedali všetky základné hudobné činnosti – vokálne, inštrumentálne, pohybové, dramatické a receptívne.

V poobedňajších ateliéroch lektorov zameraných na Ravelovu skladbu *Moja matka hus* predstavil svoj umelecko-vzdelávací koncept skladateľ a pedagóg **Tomáš Boroš** (Bratislava). Účastníkov zaujal citlivým prístupom k prvej časti suity (*Pavana Spiacej krásavice*) v práci s tichom, pohybom a modelovaním zvukových plôch – prostredníctvom riadenej improvizácie – smerujúcich k prežitiu skladby. Minimálne slovné usmernenia zo strany lektora umocnili zážitok z hudby.

Slovenský večer pod vedením FS Ponitran

M. Valent po koncerte Solamente Naturali, aj ako aktívny účastník kurzu

Po vystúpení Musicantica Slovaca

Bohatý program dielní dopĺňali ďalšie akcie, o. i. koncert Solamente naturali, večer piesní a tancov zo Slovenska pod vedením Musicantica Slovaca a FS Ponitran, medzinárodný večer s hudbou a tancom účastníkov kurzu z rôznych krajín spojený s oslavou 20. výročia kurzov.

Tých, ktorí by sa chceli pripojiť a vidieť stretnutie v orffovskom duchu na vlastné oči, pozývam už teraz na ďalší ročník do maďarského Pécsu v júli 2018. ×

O kurzoch Orffovho Schulwerku s jeho organizátormi

Coloman Kallós (Orffov inštitút Univerzity Mozarteum v Salzburgu) a Miroslava Blažeková (Katedra hudby PF UKF v Nitre) hovoria o minulosti aj súčasných výzvach orffovských kurzov.

Pripravila **Martina KRUŠINSKÁ**

Medzinárodné letné „Kurzy stretnutia" majú stále väčšiu popularitu. Ako ste začínali?
Coloman Kallós: Na začiatku išlo o kultúrny projekt v spolupráci s tzv. Kulturbrücke Fratres, založenom na stretnutí rakúskych a českých učiteľov. Orffov Schulwerk v podobe komunikácie s hudbou a tancom bol vhodným médiom k prekročeniu jazykových bariér. Už prvý kurz, organizovaný v Slavoniciach, bol veľkým úspechom. Ľudia sa stretali s radosťou, otvorenosťou, s pocitom slobody. Bariéry reči boli prekročené, došlo k hlbokému ľudskému stretnutiu. Najväčšie a najvýznamnejšie možnosti Orffovho Schulwerku spočívajú práve v komunikácii a v otvorení sa vlastnej tvorivosti.
Keď sme začali v Slavoniciach, bola účasť ešte veľmi malá – približne štyridsať účastníkov z Rakúska a Čiech. Každým rokom sa však kurz rozrastal. Prichádzalo stále viac ľudí z iných východoeurópskych krajín – Poľska, Slovinska, Chorvátska, Maďarska, Slovenska. Takto vzniklo tzv. „Treffen der Nachbarn", úzka spolupráca a výmena skúseností medzi spoločnosťami Orffovho Schulwerku rôznych východoeurópskych krajín. (Dnes sa na tomto podujatí zúčastňujú zástupcovia mnohých ďalších krajín, pozn. MK)

Čo je pre vás v tejto práci najpodstatnejšie?
CK: To najdôležitejšie a najkrajšie, čo vnímam pri každom kurze, je, že ľudia sa menia – sú otvorenejší navonok i dovnútra, prekračujú predsudky a stuhnuté pedagogické vzorce a postoje, cez vlastnú tvorivosť odkrývajú nové možnosti. Práca a stretnutie s elementárnym svetom sú pre mňa pritom najpodstatnejšie! (Pojem „elementárny" neznamená jednoduchý v zmysle naivný, ale základný, bazálny, centrálny, pozn. MK) Práve tu vzniká radosť – otvorenosť a dôvera –, vraciame sa k spoločným koreňom. Pri týchto kurzoch sme všetci ako ľudia zjednotení, a to i napriek tomu, že pochádzame z rôznych krajín a kultúr. Nie sú tu žiadne bariéry a predsudky. To, čo hľadáme v umení, je v „elementárnom" zjavné a zrozumiteľné. Hudba a tanec v elementárnej forme existujú vo všetkých kultúrach, spájajú nás.

Poznali ste Carla Orffa osobne?
CK: Mal som možnosť spoznať Carla Orffa ako študent na Orffovom inštitúte a pri premiére jeho scénického diela *De temporum fine comoedia* v Salzburgu. Zažiť silnú charizmu jeho osobnosti bolo pre mňa úžasnou skúsenosťou.

Prečo sa dvadsiate jubileum kurzov konalo práve na Slovensku?
CK: Dôvodom je dlhotrvajúca a dobrá spolupráca s pani Mirkou Blažekovou. Pre tento typ kurzu vždy potrebujeme jedinečné prostredie a atmosféru. Kňazský seminár sv. Gorazda je obzvlášť vhodný pre našu prácu svojou zvláštnou charizmou a tichom. Takisto sály pre dielne a ubytovanie sú veľmi vyhovujúce pre veľký kurz so stodvadsiatimi účastníkmi.

Ravelova suita *Moja matka hus* bola ústrednou skladbou tohoročného kurzu. Prečo ste sa rozhodli pre toto dielo?
Miroslava Blažeková: Keďže témou kurzu „ORFF meets CLASSIC" bola pedagogická interpretácia hudobného diela, s lektormi sme celé mesiace diskutovali, ktoré dielo vyberieme do záverečného projektu ako model. Každý z nášho tímu mohol navrhnúť dielo z oblasti klasickej hudby, o ktorom si myslel, že by bolo vhodné svojím obsahom i hudobno-vyjadrovacími prostriedkami pre detského adresáta a zároveň by poskytovalo možnosti na elementárne muzicírovanie i pohybové a tanečné stvárnenie. Voľba napokon padla na Ravelovu suitu. Rozhodli sme sa pre ňu okrem iného aj preto, lebo učitelia majú často rešpekt pred počúvaním impresionistickej hudby s deťmi. Zdá sa im „náročná", lebo primárne sa neopiera o pregnantný ostinátny rytmus (ako je tomu aj v Orffovom Schulwerku) a detské ucho sa v nej z tohto dôvodu „ťažšie" orientuje. Hľadanie „elementárna" v takejto hudbe nám pripadalo ako výzva.

Podľa akého kľúča vyberáte účastníkov kurzu?
MB: Vždy sme sa snažili prijať na kurz všetkých, ktorí sa prihlásili, aj keď nie vždy sa to pre veľký záujem a obmedzenú kapacitu skupín podarilo. Samozrejme, zakaždým sa potešíme, keď sa na kurz prihlásia multiplikátori – teda učitelia, ktorí učia ďalších učiteľov. Vtedy je predpoklad, že sa idey Orffovho Schulwerku dostanú k väčšiemu počtu adresátov (detí, stredoškolákov i vysokoškolákov). Okrem toho sme radi, keď sa prihlásia účastníci z rôznych krajín i veľmi odlišných kultúr. Potom celkom zámerne zostavujeme – aj napriek jazykovým bariéram – národnostne pestré multikultúrne skupiny, v ktorých sú účastníci nútení komunikovať, spoločne tvoriť a hľadať konsenzus aj napriek vzájomným odlišnostiam. Toto je rozmer kurzu, ktorým prekračujeme úzke hudobno-pedagogické zámery, pretože sa snažíme aj o to, aby sa ľudia učili poznávať inakosť, rešpektovať ju, ba možno aj obdivovať. Myslím si, že v tejto turbulentnej dobe je to užitočné.

Aké krajiny sa zúčastnili na tohoročnom kurze a ako vnímate záujem účastníkov zo Slovenska?
MB: V Nitre sa zišli ľudia od USA, Brazílie cez Európu až po Hongkong, Južnú Kóreu a Austráliu. Čo sa týka slovenských účastníkov, som spokojná so záujmom. Niektorí prichádzajú na kurzy opakovane, niektorí boli v tomto roku po prvýkrát. Zakaždým je to pestrá vzorka: učitelia zo ZŠ, ZUŠ, MŠ i konzervatórií. Osobitne si vážim záujem slovenských vysokoškolských učiteľov – multiplikátorov z hudobných katedier takmer zo všetkých pedagogických fakúlt na Slovensku (PF UK Bratislava, PF KU Ružomberok, PF UKF Nitra, PF UPJŠ Prešov). Za tie roky sa vytvorila sieť ľudí, ktorí sa navzájom poznajú, komunikujú a dokonca tvoria spoločné projekty.

Miroslava BLAŽEKOVÁ študovala estetiku a muzikológiu na Univerzite Komenského v Bratislave. Vyučovala 4- až 15-ročné deti hudobnú výchovu na základnej umeleckej škole, základnej škole i gymnáziu. Pracuje ako vysokoškolský pedagóg na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Učí didaktiku a metodiku hudobnej výchovy budúcich učiteľov materských škôl, základných škôl i základných umeleckých škôl. Organizuje kurzy Orffovho Schulwerku na Slovensku. Je autorkou knihy *Orff-Schulwerk – Princípy a adaptácia* (2011).

Coloman KALLÓS študoval elementárnu hudobnú a tanečnú výchovu na Orffovom inštitúte Univerzity Mozarteum v Salzburgu. Vyučoval v hudobnej škole základy hudby, klavír a zobcovú flautu. Neskôr na Orffovom inštitúte založil a vybudoval študijný odbor didaktiky médií a filmovej dokumentácie. Produkoval množstvo filmov o didaktike vyučovania hudby a tanca a dokumentárnych filmov o Orffovom Schulwerku. Inicioval a koordinuje medzinárodné kurzy Orffovho Schulwerku so zameraním na stredoeurópske a východoeurópske krajiny.

S Chovančinou na BBC Proms

Slovenský filharmonický zbor zaznamenal začiatkom augusta medzinárodný úspech, ktorý sa zaradil k prelomovým udalostiam v jeho doterajšej histórii: prijal pozvanie účinkovať na najväčšom festivale klasickej hudby na svete, BBC Proms v Londýne. Pod taktovkou Semjona Byčkova spolupracoval SFZ so Schola Cantorum of The Cardinal Vaughan, Memorial School, Tiffin Boys' Choir, BBC Singers (všetky zborové telesá pripravil zbormajster SFZ Jozef Chabroň), BBC Symphony Orchestra a plejádou renomovaných sólistov na koncertnom uvedení Musorgského opery Chovančina vo verzii Dmitrija Šostakoviča. Predstavenie v Royal Albert Hall v nedeľu 6. 8. malo v britskej tlači mimoriadny ohlas; na výkone SFZ kritika ocenila najmä autentický „slovanský tón". Pri tejto príležitosti sme oslovili účastníkov podujatia, členov SFZ, aby stručne zhrnuli svoje dojmy.

Michal Mlich (bas): „Keď Slovenský filharmonický zbor v roku 1988 po prvý raz pozval hudobný riaditeľ Viedenskej štátnej opery Claudio Abbado spoluúčinkovať v Musorgského *Chovančine*, ponúkol mu šancu vstúpiť priamo do centra svetového operného diania. Od výsledku tohto partnerstva sa potom odvíjala desaťročia trvajúca séria zahraničných hosťovaní v prestížnych operných domoch a spolupráca s významnými dirigentmi. Vnímam preto pozvanie SFZ na Proms 2017 a odozvu na jeho výkon ako nový prísľub a najlepší základ pre znovunavrátenie sa na pozície, ktoré boli pre zbor počas mnohých rokov samozrejmosťou."

Mimochodom, pre veľmi obťažujúce bezpečnostné opatrenia sme medzi dejstvami mali len krátke pauzy. Počas druhého dejstva som sa obávala, že keď príde tretie (lebo medzi nimi pauza nebola), v ktorom má zbor jednu veľkú scénu, jazyk sa mi prilepí na podnebie a už sa neodlepí, taká som bola smädná. V sále bolo vyše 5000 ľudí a napriek klimatizácii bol vzduch suchý a nedýchateľný. Ale Byčkov nás skrátka priviedol k tomu, aby sme mali dych, slinu, dušu a srdce pre tých pár minút nášho najkrajšieho zborového ‚výšľapu'. Je to ako boj vojska v prvej línii počas ostrej paľby. Myslím si, že Musorgskij to takto chcel – a my s Byčkovom sme to tak urobili. My všetci, zbor, orchester, sólisti aj dirigent. Nikdy na tento moment nezabudnem."

(foto: N. Dadíková)

Ingrid Husáková (alt): „Byčkov je čosi ako mág. Zámerne hovorím ‚čosi', pretože už vo Viedenskej štátnej opere (predstavenie *Chovančiny* z novembra 2014, pozn. red.), a aj teraz v Royal Albert Hall, som mala pocit, akoby už nebol bytosťou z mäsa a kostí, ale iba čisté, stelesnené duchovno, ktoré slúži. Toľko pokory som zažila iba u Claudia Abbada. Myslím si, že Byčkov aj Abbado pochopili Musorgského, a tým aj Rusko, jeho hudbu, jeho krásu, jeho vieru a zúfalstvo, až k najrýdzejšiemu jadru. Naučili nás cítiť najmenšie a najjemnejšie súčasti tohto jadra, vytvoriť ten najjemnejší naturalizmus v jeho najsurovejšej a najreálnejšej skutočnosti...

Natália Dadíková (alt): „Skúšky v Londýne prebiehali počas celého týždňa, v niektoré dni dvojfázovo. Bála som sa, že sa *Chovančiny* za pár dní ‚prejeme'. Ale čím viac sme ju skúšali a vypracovávali, čím viac sme ju počúvali, tým nádhernejšie mi mnohé miesta pripadali. Je to hudba, ktorej sa nedá prejesť. Je ako droga. Čím viac ju počúvate, tým viac si ju chcete vychutnávať znova a znova.
So Semjonom Byčkovom sme si vzájomne veľmi ‚sadli'. Predpokladám, že najviac mu imponuje akási slovanskosť v našom hudobnom prejave. Tú nakoniec najčastejšie vyzdvihovala aj medzinárodná kritika. Všetky zbory v *Chovančine* – či už a cappella modlitby, alebo vášnivé protesty či hádky – majú v sebe silný ruský náboj a my, Slovania, to vieme emotívne vyjadriť. Cítime významový odtieň každého slova. To nás doslova predurčuje na interpetáciu tohto typu hudby.
Najsilnejšími momentmi pre mňa boli sóla Eleny Maximovej (Marfa) v magickom sprievode zvonkohry, sólo anglického rohu v štvrtom dejstve v *Tanci perzských otrokýň* a mužské zbory našich kolegov. To boli okamihy, kedy som mala pocit, že nielen ja, ale aj celá Royal Albert Hall ani nedýchala.
SFZ má za sebou takmer 30-ročnú históriu účinkovania vo Viedenskej Štátnej opere. Roky tam uvádzame okrem *Chovančiny* tiež *Borisa Godunova*, *Tannhäusera*, teraz pripravujeme ďalšiu novú produkciu. Sme dlhodobo rozmaznávaní výkonom špičkového orchestra, s ktorým pravidelne spolupracujeme a ktorého gro tvorí jeden z najlepších orchestrov na svete – Viedenskí filharmonici. Avšak výkon, ktorý v Londýne podal BBC Symphony Orchestra, nás všetkých dostal ‚do kolien'. Asi nikto z nás nečakal, že sa latka dá zdvihnúť ešte o taký kus. Bolo skvelé, že sme počas všetkých piatich dejstiev koncertného uvedenia boli neustále na pódiu a mohli sme byť chvíľami účinkujúcimi a chvíľami zanietenými divákmi.
Išlo o výnimočnú konšteláciu viacerých elementov – veľmi netradičný a silný operný titul, špičkový svetový dirigent, jedna z najvýznamnejších koncertných sál sveta, prestížny festival, plejáda medzinárodných sólistov, dychvyrážajúca kvalita orchestra a miestneho zboru. Mali sme Vianoce uprostred leta.
Chovančinu spieval SFZ vo svojej histórii pod taktovkou Claudia Abbada, Jamesa Conlona a v poslednom období opakovane so Semjonom Byčkovom. Som nekritickým advokátom Byčkovho naštudovania. Jednak pre výber Šostakovičovej orchestrácie, ktorá je v porovnaní s akademickou Korsakovovou oveľa drsnejšia a živelnejšia, a tiež preto, že ruština je maestrovou rodnou rečou a dokonale jej mohol podriaďovať tempá, čo prispelo k nesmierne vernému obrazu hudobnej drámy. Veľmi by som si želala, aby sa Byčkovo naštudovanie Šostakovičovej verzie dostalo na CD.
S Byčkovom a *Chovančinou* máme za sebou účinkovanie vo Viedenskej štátnej opere, v Royal Albert Hall na BBC Proms a na stole už máme jeho pozvánku na scénické účinkovanie v tomto titule na ďalšej významnej medzinárodnej scéne. Je to pre nás veľká česť, silná motivácia a obrovská satisfakcia."

(red)

(foto: P. Kastl)

S Mariánom Vargom

o hudbe, klávesniciach a klaviristoch

Môj rozhovor s Mariánom Vargom vznikol počas prípravy knižky rozhovorov Petra Uličného. Mal som tu prostredníctvom rozhovoru spoluvytvoriť hudobnícky portrét Mariána Vargu. Žiaľ, v tejto súvislosti sme sa napokon stretli len raz – 29. septembra 2002, a tak táto vtedajšia iniciatíva ostala torzom – zaujímavým aj po pätnástich rokoch.

Pripravil **Vladimír GODÁR**

Keď som rozmýšľal nad témou tohto rozhovoru, napadlo mi, že odkedy ťa poznám, hovorilo sa o tebe ako o legende slovenskej populárnej hudby či skôr rocku. Raz si mi hovoril, že keď ťa nejaký smetiar na ulici uvidel, začal kričať: *„Zongora, zongora...“*

Áno, išiel som s Maťom Burlasom po ulici a ten smetiar napodobňoval hru na klavíri a kričal na mňa: *„Zongora, zongora!“* Maťo na to hovorí, to by mali vidieť naši národní umelci...

No a legendy sú späté so svojimi nástrojmi: Winnetou so striebornou puškou, Old Shatterhand s opakovačkou, tebe patrí klaviatúra. Takže ako dnešnú tému by som navrhol klávesy, klaviatúru, klavír... K samotnej hudbe si sa dostal cez klávesnicu. Kde si sa dostal ku klavíru?

Zrejme patrilo k bontónu dobrej rodiny mať klavír. Moji starí rodičia boli učitelia a oni ten náš klavír kúpili, bolo to presne v roku 1937. Bývali sme spolu s nimi, adepti sme boli dvaja – ja a moja sestra Zuza, ktorá tiež chodila na klavír, ale ju potom, našťastie, vyhodili, nemohol som to zniesť, ako hrá. Museli sme sa pri tom klavíri striedať a rodičia nakoniec usúdili, že ja som väčší talent, a myslím si, že ona bola nakoniec aj rada, pre ňu to bolo aj tak utrpenie. Do hudobnej školy som začal chodiť ešte v Skalici ako prvák. Ale začal som hrať ešte predtým, keď som na ten klavír ani nedosiahol, vedel som na ňom vybrnkávať melódie a veľmi skoro som pociťoval, že mám niečo, čo iní nemajú, že viem manipulovať s tónmi. Ja som to však považoval za záťaž, keď som zistil, že dokážem komponovať skladbičky, melódie, tak som sa v kostole zaprisahal, to si veľmi dobre pamätám, že to v živote nezneužijem...

Nepôsobilo tu okrem klavíra aj rádio?

Rádio nie, ja som však ako malé decko býval pol roka u strýka v Bratislave, on si ma bral zo Skalice do Bratislavy, lebo nemali deti. Strýko bol celkom slušný klavirista, absolvoval konzervatórium, no a on mal aj gramofón, taký na 78 otáčok. A mal aj plno platní, najmä Voskovca a Wericha, a mal rád jazz. Raz mi pustil Chopinovu *Baladu g mol* a ja sa som sa ho spýtal: *„Prečo je ten ujo taký smutný?“* To som odhadol... Keď som v Skalici zbadal, že je otvorená brána do dvora, hneď som vedel, že prišiel strýko. A keď mi niečo zahral, ja som si to hneď zapamätal, tie ľahšie skladby, napríklad Mozartov *Turecký pochod*.

Keď sme sa neskôr presťahovali do Bratislavy, začala ma učiť teta Stella Ondrejičková. Bola to veľmi dobrá pedagogička. Bolo to v Šiestej hudobnej škole na Centrálnom trhovisku, stála tam, kde je dnes Dom odborov, no a ona mi dávala hrať skutočne moderný repertoár – detské skladby Prokofieva, Šostakoviča, dostala sa postupne až po Debussyho *Detský kútik*. Dávala mi hrať aj Cikkerovu *Čo mi deti rozprávali* – to je pekná skladba. A hral som aj Bartókov *Mikrokozmos* a skončil som pri jeho *Suite op. 14*.

Poetika klavíra

Nemusel si na Ľudovej škole umenia hrávať etudy?

Niektoré som predsa len musel hrať, no podľa mňa sa pokojne dali nahradiť Bachom, jeho prelúdiami a *Temperovaným klavírom*. Už Nejgauz sa pýta, prečo treba vnucovať nehudobné skladby. No neskôr som s hrôzou zistil, že Michelangeli nahral etudy Clementiho aj Czerného.

Chceš povedať, že si v čase návštevy ĽŠU vedel, čo o etudách písal Genrich Nejgauz?

Ja som mal tú jeho knižku najprv v ruštine. Prinútil som sa ju čítať; keď som niečo veľmi chcel, tak som sa to dokázal naučiť. Slovenský preklad vyšiel v roku 1963. Ty máš tú knižku?

Nejgauzova *Poetika klavíra* zapálila u nás celú generáciu hudobníkov, nielen klaviristov. Ovplyvnila vtedy Danu Varínsku, Mariá-

na Lapšanského – všetkých, ktorí sa potom sami stali nositeľmi toho ohňa, čo v tej knihe je. Vydanie Nejgauzovej knižky v preklade Zory Jesenskej predstavovalo jeden z najväčších kultúrnych činov 60. rokov.
Áno. Nejgauz tam hovorí o istom maďarskom kritikovi, ktorý vraj napísal, že svet poznal iba dvoch veľkých klaviristov – Franza Liszta a Sviatoslava Richtera, pričom Nejgauz to komentuje slovami, že k takémuto hodnoteniu sa neprepracoval, ale pozná zato, s prepáčením, ono feudálne *primus inter pares*.

Možno teda povedať, že vlastne tvoj pianizmus spôsobil pohltenie hudbou, že vďaka klavíru sa hudba stala pre teba dôležitou. Potom si šiel (rok 1963?) na prijímacie skúšky na konzervatórium?
Áno, šiel som na „prijímačky“, tam som vypálil Schumannove *Detské scény*, niečo z Debussyho *Detského kútika* a skladby, čo mi dali hrať. Potom ma jasne zobrali.

Potom ťa pridelili Romanovi Bergerovi?
S tým nápadom prišla teta Stella a nebola to šťastná voľba. Bol som nadanejší, ale on ma chcel „zglajchšaltovať“.

Podobné sa stalo aj mne, keď som začínal na konzervatóriu u Pospíšila. Pozrel si moje skladby a povedal mi: „Ste príliš vpredu, ono sa to postupne vyrovná.“ Ja som už vtedy chcel obísť konzervatórium a ísť na vysokú, ale Očenáš mi povedal, že ak vynechám konzervatórium, tak na vysokej nikdy nezistím, čo sú to muzikanti.
Na konzervatóriu bola vtedy silná zostava: Peter Čižmarovič, Dana Varínska, ktorá je dôkazom toho, že aj malou rukou sa dá dobre hrať, Peter Michalica…

Prišiel si teda na konzervatórium s metódou pani Stelly a zrazil si sa s inou metódou…
S metódou hry na vrchnáku klavíra, s úplne iným držaním ruky, než na aké som bol zvyknutý. Berger mal fixnú ideu, že to má byť tak, akoby som držal jabĺčko. Veľmi rýchlo presadzoval niečo úplne iné. A keď napokon prišlo k hraniu, tak som musel hrať Mozarta najprv zvlášť jednou rukou, potom druhou rukou a naučiť sa to takto spamäti. To ma úplne vyviedlo z miery. Tak som radšej prišiel na hodinu iba vtedy, keď som si to celé nacvičil a on bol z toho vedľa. Ostatní spolužiaci vo vedľajších triedach už burácali s Čajkovským, Rachmaninovom a ja som musel stále jednou rukou precvičovať a analyzovať Mozarta. Nebol to dobrý ťah, stratil som chuť hrať. Už som si ani nerozširoval repertoár, opakoval som vlastne len to, čo som sa naučil už predtým u tety Stelly. No niečo zo šiesteho zväzku *Mikrokozmu* som si predsa ešte nacvičil sám a Bergerovi som to iba predviedol. Hovorím mu: „*Prepáčte, že som si to nacvičil.*“ Bol to repertoár na medzinárodnú súťaž do Hradca pri Opave. U Kafendovej som si zohnal prihlášku a propozície a cez prázdniny som to nacvičil. On mi neveril, že som si to pripravil sám, podozrieval ma, že som to musel so Stellou aspoň konzultovať. No a cez výberovku konzervatória som sa tam teda dostal. Keby som si nebol tak zle zvolil ďalšiu skladbu – Bartókove *Veľké septimy a malé sekundy* –, možno by som to vyhral. Hral som tam ešte jeho *Voľné variácie*, dva z tancov v bulharskom rytme, 1. a 2. časť Mozartovej sonáty, Beethovenovu *Bagatelu*.

Mal si medzi týmito autoritami nejaký vzor? Roman Berger bol povestný aj ako interpret, neviem, či si ho mal možnosť počuť.
Hral a aj nahral Zeljenkovu *1. klavírnu sonátu*. Asi bol dobrý klavirista, keď skončil vysokú. Priatelil sa s Jozefom Bulvom, s ním ma aj zoznámil. To bol vynikajúci interpret, no odišiel na Západ a tam sa za ním zľahla zem.

Marián s manželkou Jankou (foto: p. Kastl)

Bulva zasa nahral poslednú časť Bergerovej *Suity*, ktorá vznikala približne v tom čase. Keď si chodil k Bergerovi na klavír, on sám bol študentom skladby u Kardoša a komponoval svoje *Transformácie*, za ktoré dostal Cenu kritiky.
Skôr než ich dokončil, ja som tuším vyletel.

Ja som konzervatórium prežil vďaka dvom veciam: jednak som začal chodiť hrávať k Hansimu Albrechtovi, kde sa nikto nepozeral, ako kladiem ruky na klávesy, jednak sme sa neustále rozprávali so spolužiakmi – čo považujem dodnes za slušný základ môjho hudobného vzdelania. Napríklad Maroš Varínsky si pripravoval na koncert predposlednú Beethovenovu *Sonátu As dur*, ktorú mi zahral a ja som mu ju okomentoval. A podobne zasa on mne pomohol s jeho neskorou *Sonátou E dur*. Jednoducho sme sa spolu rozprávali.
U mňa to boli Čižmarovič, Lapšanský. So svojím idolom Sviatoslavom Richterom som sa stretol po koncerte v Nitre. Išli sme tam ako konzervatoristi a vlak späť nám išiel až ráno. Tak sme si sadli do baru v hoteli, kde bol ubytovaný, a tam sme mu zosmolili list, že sme z konzervatória z Bratislavy a či by za nami do toho baru neprišiel. No a o chvíľu prišiel nejaký Čech a spýtal sa, či my sme tí konzervatoristi z Bratislavy, že nás hľadá pán Richter. Tak si k nám prisadol a spýtal sa, či niekto z nás študuje niektorú z tých skladieb, čo vtedy hral. Sylvia Šimčisková sa priznala, že hrá Beethovenovu *17. sonátu d mol*, ale že už ju viac nebude hrať, po tom, ako ju počula hrať jeho. Na to jej povedal, aby pri hre myslela na Beethovena a nie na seba. Nechcel ju zhodiť, ale len povedať, že má slúžiť tej skladbe, ako len vládze. Ja som sa ho spýtal, prečo nehrá Stravinského a on povedal, že ho hráva, ale nie často, a nahral aj jeho *Capriccio*. Tiež ma zaujímalo, prečo nehráva Bartóka. Povedal, že nahral jeho *Pätnásť maďarských piesní* aj *Druhý klavírny koncert*. Potom sa ospravedlnil, že na druhý deň má koncert v Trenčianskych Tepliciach a musí sa pripraviť, lebo tam hrá Ravelove *Zrkadlá*, ktoré nehral pätnásť rokov. Tuším sme ho aj prosili, aby nám v tom bare ešte zahral, ale odmietol. Hovoril aj, že má rád súčasnú hudbu, pozná celú Druhú viedenskú školu, ale nevie ju hrať. A že má radšej Prokofieva ako Bartóka, lebo s Prokofievom sa aj kamarátil.

Richter je v podstate aj ústredným hrdinom Nejgauzovej *Poetiky klavíra*.
Áno, je. Je tu dosť glorifikovaný, Nejgauz skĺzol do takého nepatričného zveličovania. Tvrdí, že stretnutie s Richterom bolo preňho pedagogickým zážitkom jeho života. A zaujímavé bolo, ako ho jeho žiaci museli najskôr presviedčať, aby si ho vôbec vypočul. Keď Richter uňho začínal, bol už dospelý. Tá knižka znamenala pre mňa skutočne veľa a aj som jej robil patričnú publicitu medzi spolužiakmi.

Poetika Hammondu

Ja mám svoj exemplár zhodou okolností od Danky Varínskej. Hovorili sme dosiaľ o jednej klaviatúre, prostredníctvom ktorej si sa dostal na konzervatórium. No a keď sa skončilo konzervatórium, prišla druhá klaviatúra. Odchodom z konzervatória si vlastne

→

začal žiť život bez inštitúcie a dostal si sa k tej druhej hudbe, v ktorej klavír nemal už nejaké významné použitie.
Nie, absolútne nie, tam dominovali gitary. Na nahrávkach sa kde-tu klavír použil, ale nenosilo sa to. U Beatles sa začína objavovať okolo *Revolvera*, ale na ich prvých nahrávkach nebol vôbec. Mala tu však koncert jedna zaujímavá kapela, Manfred Mann, ktorej šéf bol klávesista a tiež v tom čase hral na Hammonde – aj tu v Bratislave. Mám s ním aj jednu dosku, *Masque*, sú tam nádherné pesničky, aj od Jacka Brucea.

To bol vlastne prvý Hammond, čo si počul?
Áno, potom prišiel Jimmy Smith. To sa mi až tak nepáčilo. To je ten hráč, že keď sa povie Hammond, každému hneď naskočí Jimmy Smith, nie Emerson. Mne sa potom páčilo skôr to, čo robil Brian Auger. Boli tu potom aj Blossom Toes s dvoma sólovými gitarami.

Mám pocit, že práve Brian Auger urobil z Hammondu svetový nástroj. V podstate vymyslel jazzrock a bolo to dokonca pred *Bitches Brew* Milesa Davisa. A Blossom Toes znamenali pre mňa životný zážitok, mal som vtedy 13 rokov.
Nepáčili sa mi tie vtedajšie úpravy Beatles, to, čo Auger urobil s *A Day in the Life* alebo Joe Cocker s tou veselou pesničkou *With a Little Help from my Friends* či skupina Vanilla Fudge s *Eleanor Rigby* a *Ticket to Ride*.

Bol ešte jeden významný hráč na Hammonde – Jon Lord, ktorý spolutvoril zvuk Deep Purple. A títo spočiatku tiež upravovali cudzie skladby a na ich prvej platni *Shades of Deep Purple* z roku 1968 bola dokonca parafráza *Šeherezády* Rimského-Korsakova. Poznal si to?
To som netušil, pritom Deep Purple tu ľudia mali. Ak by som to vedel, tak by som sa ti priznal, prisahám. Tá moja *Šeherezáda* je dobre urobená, je dobrá aj tá ich?

Je tam len téma sultána. Skladba *I'm so Glad*, ktorú sme poznali od Cream, má inštrumentálny úvod (*Prelude: Happiness*), v ktorom Jon Lord s Ritchiem Blackmorom citujú sultánovu tému zo *Šeherezády* s typickým hammondovým zvukom. Hrať na Hammonde muselo byť pre klaviristu veľkým problémom...
Hammondy boli rôzne, na tých prvých, čo som mal ja, bohužiaľ, perkusia zaznela len na prvom tóne, na druhom už nie. Jazzoví hráči to využívali na frázovanie, tam to bolo ideálne. Ja som musel všetko hrať staccato, čo si vyžadovalo „hovädskú“ prstovú zdatnosť. Zahrať to je dnes problém aj pre mňa. Je to oproti klavíru taký neživý nástroj. Tam, keď udriem silno, tak zaznie silno.

Ten tvoj výskum v oblasti farby a artikulácie súvisel vlastne s tými nedostatkami Hammondu, ktoré si oproti klavíru pociťoval?
Áno, určite to súviselo. Chcel som, aby to bolo ľudské. Chcel som ten nástroj poľudštiť. Dokázal som sa s ním postupne nejako spriateliť. Trvalo to však dosť dlhú dobu. Čím som bol lepší organista, tým som bol horší klavirista.

Ja sa priznám, že hoci som mal radšej rock ako jazz, z týchto hráčov som mal radšej Augera ako Emersona. U Emersona som pociťoval istú dávku nevkusu, ktorý som mu nevedel tolerovať.
Emerson bol určite lepší klavirista ako Wakeman a bol neskutočne muzikálny a technicky zdatný. Ale boli aj nevkusnejšie kapely, napríklad Vanilla Fudge, ktorých skladby hrávali Progress Organization.

Odišiel si z vážnej hudby, vymenil klaviatúru a nástroj a vzniklo čosi nové, čo by bolo možné dať do súvislosti s tým, čo sa dialo v Anglicku a bolo pomenované ako art rock. Cítil si tu nejaké paralely, nejakú myšlienkovú blízkosť?
Z art rocku sa mi páčili Yes, niektoré veci od Genesis, prvá platňa od Wakemana.

Slabosť pre Schumanna

Nadišiel čas návratu. V posledných rokoch si sa viackrát vyjadril, že počúvaš už vlastne len vážnu hudbu, a najmä tú klávesovú. Svojím spôsobom si sa teda vrátil tam, kde si začal. Klávesovú hudbu poznávame jednak prostredníctvom nôt, ktoré si čítame či hráme, jednak počúvaním interpretov, ktorí sa s ňou nejakým spôsobom identifikujú. Keby sme na to išli historicky, tak klavír sa, síce neprávom, spája s osobnosťou Johanna Sebastiana Bacha. Keď sa deti učia hrať na klavíri, začínajú Bachom. Ten prenos Bachovej klávesovej hudby na klavír je takým istým prenosom, ako keď si ju ty preniesol na Hammond. No klavírna podoba Bacha je už pevne zafixovaná. Spomeniem tu nahrávku *Temperovaného klavíra* Friedricha Guldu, ktorý povedal, že na historickom nástroji bude hrať až historickým poslucháčom, nahrávky suít, *Goldbergových variácií* a *Temperovaného klavíra* Glenna Goulda, Richterove nahrávky *Temperovaného klavíra* a suít...
Ja neviem, či toho Goulda možno považovať za ideál ako hrať Bacha. Tu som mal polemiku s Bergerom. Ja som vždy chcel, aby sa téma zahrala tak, aby sa vyniesla nad ostatné hlasy, Berger zastával názor, že ju treba hrať v jednej rovine, lineárne. Richter tiež vždy tému zvýrazní. Krásne hrá Bacha. Krásne hrá aj suity – anglické, francúzske. Vo *Francúzskej ouvertúre* tvorí také echo, akoby tam ešte hral iný klavír, akoby to dohrával playbackom. Neviem, ako to docielil. Hrá aj jeho duetá. Naproti tomu Scarlattiho – čo takisto nebol klavírny autor – nehrá vôbec. V katalógoch som videl, že už aj Bachov *Temperovaný klavír* s Richterom je na CD. To je najkrajšia interpretácia. Ten Glenn Gould, to je mýtus, ja som ho počúval, hral dobre *Goldbergove variácie*, no ani toho Bacha nehral najlepšie a pamätám si, ako hrozne hrá Beethovenovu *17. sonátu d mol*, poslednú časť.

Aj tu prišiel Richter s alternatívou, práve on spomalil túto poslednú časť.
Horowitz je tiež revolučný interpret, dovoľuje si dokonca zmeniť rytmus, je strašne svojvoľný. Ja mám rád nové pohľady na veci, no nemôžem počúvať Horowitza, ako hrá. Jediné, čo zahral dobre, bola Skriabinova *9. sonáta*. Tá krátka – sedemminútová. Skriabin je ten prípad skladateľa, ktorý sa utopil vo vertikálach. To sa nepodarilo ani Debussymu, ani nikomu inému, ale Skriabinovi áno. No aj on má hudobne pekné veci – prelúdiá!

Jedno Skriabinovo prelúdium hráva na koncertoch aj Chick Corea.
Ja by som si rád zahral na koncerte Federica Mompoua.

Richter nehrával veľmi často hudbu viedenského klasicizmu, samozrejme, okrem Beethovena.
Asi mu vadila tá Mozartova asymetria. No páčia sa mi všetky jeho interpretácie Beethovena – aj rané sonáty, aj neskoré.

Mám pocit, že ten stupeň stotožnenia sa s hudbou, ktorý priniesla táto generácia interpretov – najmä Richter a Oistrach –, sa neskôr vytratil. A cítim, že už ani publikum nie je schopné tejto koncentrácie.
Spomenieš si na to, ako hrá Richter Schubertovu poslednú sonátu – *Sonátu B dur*? On tvrdí, že dôležitá je forma, architektúra skladieb. Povedal by som, že je klavírny symfonik. Ani Gilels nemal také zaujatie pre chvíľu. S Richterom možno porovnať azda ešte Michelangeliho, ten má fenomenálnu nahrávku Ravelovho *Klavírneho koncertu G dur*.

Ktorí skladatelia ti boli blízki z romantizmu?
Mám rád Schubertove klavírne sonáty, no Schumann mi je bližší. No nie jeho sonáty, ale napríklad *Karneval*, jeho cykly, *Symfonické etudy*, *Detské scény*. Na Schumanna mám slabosť, zaujímavé je, že aj Stravinskij ju mal.

Aj Čajkovskij bol schumannovec. V mojom *Talizmane* citujem jeho detskú skladbičku *Sladké snenie*. Hansi Albrecht pritom považoval tento citát za Schumanna, lebo Čajkovského detskú hudbu nepoznal.
Samozrejme, mám rád Chopina. Mám rád aj jeho sonáty, hoci on tiež nebol sonátový skladateľ. Jeho vrcholom sú balady, scherzá, aj prelúdiá sú veľmi pekné. Naposledy som ich počul so Sokolovom, ten ich hrá fantasticky. A nádherná je aj Polliniho nahrávka. Richter hrá výborne *Etudy*. Kedysi som počul koncert, na ktorom Richter hral všetky balady a etudy – aj tie, ktoré sú pre mňa nehrateľné. Gavrilov hrával Händlove suity, ale to som nepočul. Je veľa strašne dobrých Rusov, nedávno som počul tokijskú nahrávku Jevgenija Kissina, ako šestnásťročný tu hral Prokofievovu *6. klavírnu sonátu* a pekne hrá aj Lisztovu *Sonátu h mol*.

Dvakrát pre Mariána

Milý Marián, myslím, že som Ti nikdy nepísal. Teraz to robím s pokorou a úctou. Pamätáš? Spoznali sme sa s Tebou ako začínajúci „kvartetisti“. Mali sme vtedy 17-18 rokov. S veľkým zápalom sme nahrávali Tvoj album *Divergencie*. Na platni sme sa volali Kvarteto Vojtecha Magyara, aby sme na škole nemali problémy. Vojto bol z nás vtedy najodvážnejší. Roky sme Ťa my, aj ostatné generácie, obdivovali ako mága klaviatúry, ktorý povznáša ducha. Umožnil si ľuďom ľahšie dýchať. Neskôr prišla tá vzácna chvíľa, keď sme si s Tebou mohli zahrať na jednom pódiu a nahrať dvojicu CD. Tešilo nás, že veľkú prácu pri aranžovaní Tvojich skladieb pre sláčikové kvarteto odviedol šikovný skladateľ Marek Spusta. S radosťou sme prijali naštudovania Tvojich sláčikových kvartet, ktoré spestrili náš repertoár a majú neustály úspech u publika.
Nespočetnekrát som si s Tebou zahral krásnu *Antifónu pre violončelo a klavír*. Keď sme ju bez strihu nahrali, nezdržal som sa a vykríkol som: „*Bomba, né?*“ Zábavné je, že to ponechali aj na nahrávke. Spolupráca s Tebou bola vždy inšpirujúca.
Bol si hĺbavý, trochu uzavretý, no zároveň milý a priamy človek so zmyslom pre humor. Nezabudnem na jeden Tvoj postreh po koncerte, keď si svojej manželke Janke povedal: „*Čo chodia tie staré baby na moje koncerty?*“ Tá Ti s láskou odpovedala: „*To sú tvoje spolužiačky, Marianko.*“ Bez Janky si nešiel ani na krok. Bola skutočne Tvojim anjelom strážnym, za čo jej patrí veľká vďaka.
Ešte si spomínam na jednu úsmevnú príhodu. Sedeli sme spolu s Tebou a s kvartetom v bare a objednali sme si whisky. Čašník sa pýta: „*Akú whisky si prajete?*“ Ty si bez zaváhania odpovedal: „*Čo akú?! Dvojitú!*“
Marián, vždy sa mi na Tvojej hre zdalo obdivuhodné, že aj keď sa Ti stal malý preklep alebo chybička, zahral si to s úžasným nadhľadom a harmonicky príťažlivo. Fascinovalo ma to. No, si jednoducho hudobný mág.
Tvoja skladateľská dráha začala na škole písaním sláčikového kvarteta, no pozoruhodné je, že tvorba sláčikových kvartet sa v posledných rokoch stala znovu Tvojou záľubou.
Ďakujem Ti, Marián, že som s Tebou mohol stráviť krásne chvíle života naplnené hudbou. Nelúčim sa sa Tebou. Počkaj na nás.

Jano SLÁVIK

Marián bol v mojej izbe, odkedy som dokázal dať platňu na gramofón. Samozrejme, cez svoju hudbu, bratovu platňu a gramofón. Jeho hudba bola súčasťou môjho detstva tak prirodzene, ako sme sa prirodzene stretli raz po mojom koncerte v Slovenskom rozhlase, kde som hral hudbu Petra Zagara a Vlada Godára. Bola to pre mňa veľká udalosť, že som sa s Mariánom a Jankou osobne spoznal. Spoznávanie Mariána bolo zakaždým ako objavovanie nových priestorov, ktoré však vytvárali mozaiku integrity osobnosti s jeho hudbou. Vždy som si lámal hlavu nad tým, ako je možné, že Marián dokáže napísať takú jednoduchú, krásnu melódiu ktorejkoľvek piesne a podporí ju tak neuveriteľným klavírnym podkladom, ktorý ma ideálnu hudobnú štruktúru, sadzbu, harmóniu a pritom je prehľadný, krásny a zrozumiteľný.
Nevedel som sa a dodnes sa neviem nabažiť jeho typických hudobných postupov, ktoré ako keby prirodzene vychádzali nielen z našej geografickej a kultúrnej polohy, jazyka a hudobného myslenia, ale aj z podstaty nášho vybavenia ľudí žijúcich v tomto priestore. Ako keby vyjadril to, čo všetci vnútri cítime, ale nevieme to dať úplne do nôt a harmónie.
Keď som ho spoznal osobne, pochopil som, že okrem toho, že Marián bol mimoriadne obdarený a talentovaný skladateľ a hudobník, celý život spoznával, hľadal a počúval hudbu iných. Neustále do seba nasával nové a nové tóny a hľadal, čo mu je blízke. V jeho vnútri bolo veľmi veľa hudby a hladu po hudbe. Bola mu blízka poľská škola (Górecki, Lutosławski), ale samozrejme aj Šostakovič, Prokofiev či Bartók. Počúval stále a okrem počúvania veľa čítal. Z klavírnej literatúry poznal hádam všetko dostupné a v posledných rokoch rád počúval aj romantizmus – Chopina, Liszta a ďalších. V rôznych interpretáciách.
Rozprávať sa s ním o hudbe bolo pre mňa vždy inšpirujúcim momentom, pretože zakaždým spomenul niečo nové, čo som ešte nepočul alebo vôbec nepoznal.
V obraze vonkajšieho rebela sa skrýval empatický a citlivý človek s nesmierne jasným a úprimným myslením. Bol hľadačom, ako v hudbe, tak aj v živote. Niekedy skeptickým, inokedy otvorenejším.
Posledné roky sa vrátil k tomu, čím kedysi dávno začínal – ku komponovaniu vážnej hudby. Snažil sa vyjadriť svet hudby, ktorý v sebe nosil aj touto formou. Svojím vlastným spôsobom. A tak vznikli kvartetá, komorné či sólové skladby, ale aj pár orchestrálnych. A je dobre, že načrel aj do tohto sveta a do týchto foriem, aj keď krátkosť času a časté zdravotné komplikácie mu nedovolili rozvinúť tento svet tak, ako by si asi želal.

(foto: Z. Mináčová)

V posledných mesiacoch bolo veľmi silné vidieť a vnímať, s akou trpezlivosťou a pokorou prijímal svoje choroby a utrpenie, ktorým prechádzal. Aj s veľkou pomocou Janky a pár blízkych priateľov. Strateného Jána Langoša mu nahradil vzťah s Danielom Pastirčákom, ktorý sa mu stal naozaj blízkym človekom a priateľom. Bolo ich však viacej, ktorí pri ňom stáli (Agnes Snopko, Juraj Nvota a ďalší). Napriek zdravotným ťažkostiam ostávala jeho myseľ čistá a jasná. Hudba ho vždy povzbudila – po koncertoch, kde zažil na živo znejúcu hudbu zo všetkých svojich období – vždy doslova ožil. A Janka sa o neho hrdinsky a s hlbokou láskou oddane starala. Vďaka za Mariánov život vo všetkých rozmeroch. Ten mnohoraký hudobný, ale aj ten osobný.

Jozef LUPTÁK

Piešťanské reminiscencie

Druhý najstarší hudobný festival slovenskej povojnovej histórie odkrajuje už druhým rokom zo siedmej dekády svojej činnosti. Pri jeho založení stál v roku 1956 Eugen Suchoň a spolu s nadšenými spolupracovníkmi netušili, že položili základ pre podujatie, ktoré sa stane centrom kultúrneho života regiónu a neskôr aj reprezentatívnou udalosťou medzinárodného významu. V rámci festivalových koncertov vystúpili v minulosti v Piešťanoch okrem popredných slovenských sólistov a telies napríklad klaviristi Sviatoslav Richter a Eugen Indjić, huslisti David Oistrach a Josef Suk, mezzosopranistka Jelena Obrazcovová, dirigenti Václav Neumann, Zdeněk Košler či Aram Chačaturian, alebo telesá Českej filharmónie, Pražského komorného baletu Pavla Šmoka a mnohé ďalšie.

Od začiatku 80. rokov minulého storočia je centrom festivalových aktivít piešťanský Dom umenia. Veľkoryso koncipovaný divadelno-koncertný stánok pochádza z autorskej dielne Ing. arch. Ferdinanda Milučkého a jeho správcami boli v minulosti Slovenská filharmónia, Správa kultúrnych zariadení i Národné osvetové centrum. Tretí rok patrí Dom umenia pod organizáciu Umeleckého súboru Lúčnica, ktorý spolu s domácim piešťanským osadenstvom pomáha nielen napĺňať jeho ambiciózne umelecké aktivity, ale aj obnovovať značne amortizovanú technickú stránku tohto zariadenia. To, že je to veľká práca, dokazujú priestory: multifunkčná hlavná sála pojme 620 divákov a komorný priestor – galéria je určená pre takmer stovku divákov. Technická výbava veľkej sály spĺňa vďaka orchestrálnej jame, divadelnej točni, javiskovým ťahom či svetelnému a zvukovému vybaveniu nároky pre operné a operetné inscenácie.

Corni di Bratislava otvárajú 62. ročník mfP (foto: M. Palkovič)

S radosťou môžem konštatovať, že v ostatných dvoch rokoch sa nám spolu s vedením Domu umenia podarilo kompletne zrekonštruovať a opraviť koncertný organ a inštalovať nové sedadlá vo veľkej sále. Vďaka grantu Audiovizuálneho fondu máme dnes novú digitálnu kinotechniku. Toto všetko dovoľuje usporiadateľom festivalu – Umeleckému súboru Lúčnica – Domu umenia Piešťany, Mestu Piešťany a Slovenským liečebným kúpeľom Piešťany –, spolu s festivalovým výborom, pripraviť bohatý umelecký program, sľubujúci mimoriadne zážitky na koncertoch, výstavách i filmových večeroch. Veľkú pozornosť sme už od jubilejného 60. ročníka venovali príprave nového loga, vizuálu a verejnej prezentácii. Po dlhých rokoch sme zmodernizovali grafiku, do vyššej kvalitatívnej roviny posunuli printové materiály a rozšírili sme komunikáciu s verejnosťou. Sme si totiž vedomí, že aj festival s bohatou históriou musí korešpondovať so súčasnými nárokmi a vkusom nášho domáceho i zahraničného publika. Zároveň sme sa ale nechali inšpirovať aj niečím z minulosti – názvom podujatia. Vrátili sme sa k pomenovaniu z roku 1959, kedy sa pôvodne Piešťanské kultúrne leto (založené v roku 1956, v 70. a 80. rokoch nazvané Piešťanský festival) prihovorilo svojim návštevníkom pod menom Piešťanský hudobný festival. K súčasnému medzinárodnému názvu nás inšpirovalo mnohonárodnostné publikum, ktoré tvorí veľkú časť návštevníkov našich podujatí. Takže minulý rok sme mohli hrdo vyhlásiť – music festival Piešťany, vitaj späť!

P. Gililov a P. Breiner (foto: M. Palkovič)

V programe 62. ročníka festivalu sa počas trinástich večerov (2. 6. – 14. 7.) jedinečným spôsobom spojila tradícia s novým pohľadom na umenie. Na jednej strane k nám prehovárala história a pamäť národa hodná úcty a obdivu, na strane druhej nová energia, mladosť a dravosť v umeleckom vyjadrovaní. Tieto zdanlivo protichodné smery zarezonovali vďaka festivalovému dianiu v nádhernej symbióze. K tým prvým menovaným patrili oslavy významných životných jubileí osobností nášho kultúrneho života. Osobitnými koncertmi a predstaveniami sme k deväťdesiatinám zablahoželali prvej dáme činohry SND **Márii Kráľovičovej**, skladateľom **Milanovi Novákovi** a **Ladislavovi Burlasovi**, ako aj choreografovi a umeleckému šéfovi Lúčnice **Štefanovi Nosáľovi**. Pripomenuli sme si aj osemdesiate narodeniny emeritného rektora VŠMU a flautistu **Miloša Jurkoviča** a šesťdesiatiny skladateľa, dirigenta a klaviristu **Petra Breinera**. V dielach domácich i zahraničných autorov sa predstavili vynikajúci domáci i zahraniční sólisti – harfistka **Katarína Turnerová**, klavirista **Pavel Gililov**, huslista **Ewald Danel**, trubkár **Stanislav Masaryk**, organisti **Peter Mikula** a **Stanislav Šurin** alebo pozaunista **Juraj Mitošinka**. Komorné koncerty zazneli v podaní **Moyzesovho kvarteta**, súboru **Fats Jazz Band**, zoskupenia kontrabasistov **Bass Band** či ansámblu lesných rohov **Corni di Bratislava**. Nový pohľad na interpretáciu sprostredkovali členovia obnoveného **Slovenského mládežníckeho orchestra** a **Symfonického orchestra Konzervatória v Bratislave**. Obe tieto telesá vystúpili na festivalovom pódiu premiérovo. Súčasťou programu boli aj promenádne koncerty na kúpeľnom ostrove v podaní **Salónneho orchestra Ostrava**, ktoré už tradične patria k atmosfére kúpeľného korza. Podujatia mfP 2017 sa okrem priestorov Domu umenia konali aj v kúpeľnom Kongresovom centre a v hoteli Thermia Palace na Kúpeľnom ostrove.

Jubilant M. Jurkovič a M. Turner (foto: M. Palkovič)

M. Kráľovičová a viceprimátor Piešťan M. Valo (foto: M. Palkovič)

Veľké javiskové formy reprezentovali na tohtoročnom festivale **Slovenská filharmónia** s programom *Rapsódia v modrom*, **Štátna opera Banská Bystrica** s operetou *Čardášová princezná*, **Těšínske divadlo** s muzikálom *František z Assisi* a **Umelecký súbor Lúčnica** s reprezentačným výberom tanečných choreografií, inštrumentálnych melódií a folklórnych spevov. K mimoriadnym patrila aj trojica koncertov **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** s projektom *Rómeo a Júlia*. Hudobníci spolu s poslucháčmi herného oddelenia **Konzervatória v Bratislave** ponúkli s dirigentom **Antonom Popovičom** a moderátormi **Adelou Banášovou** a **Martinom Nikodýmom** zážitky z originálneho prepojenia Shakespeara a Prokofieva. Premiérovo zaznela symfonická hudba aj z filmového plátna. V kine Domu umenia si návštevníci pozreli v priamom prenose a HD kvalite slávnu *Novosvetskú symfóniu* Antonína Dvořáka v podaní Berlínskej filharmónie pod taktovkou Gustava Dudamela.

Ako dramaturgovi mi neprináleží hodnotiť jednotlivé výkony umelcov, toto právo patrí kritikom a najmä divákom. Ich veľký záujem a prejavy uznania po koncertoch však dokazovali, že z festivalových večerov odchádzali naozaj spokojní. Rád by som za to vyjadril veľkú vďaku všetkým umelcom i spolupracovníkom, vďaka ktorým sa 62. ročník mfP 2017 tak vydaril a pripravil množstvo nezabudnuteľných zážitkov spojených s krásnym hudobným umením. Piešťany sú mestom, ktoré v minulosti navštívili Ludwig van Beethoven, Fiodor Šaľapin či Richard Tauber. Verím, že nielen vďaka tradícii, ale najmä vďaka kvalite a nádhernej dramaturgickej rozmanitosti zažijú návštevníci nezabudnuteľné chvíle aj počas budúceho ročníka music festival Piešťany 2018.

Marián TURNER
generálny riaditeľ Umeleckého súboru Lúčnica – Dom umenia Piešťany a predseda festivalového výboru mfP

HLAVNÝ USPORIADATEĽ

slovenská filharmónia

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

BHS člen Európskej asociácie festivalov

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS

Group M · BRATISLAVA · rtv: · Pravda · .tasr. · TA3 · slovenka · in„ba · SOZA · hudobný život · .týždeň

STRABAG TEAMS WORK. · INSTITUT FRANÇAIS SLOVAQUIE · Istituto italiano di cultura · BKIS · OPERA+ · OPERA · TREND · JCDecaux · Forbes · bigmedia

www.filharmonia.sk • www.navstevnik.sk

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

BHS člen Európskej asociácie festivalov

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

HLAVNÝ USPORIADATEĽ slovenská filharmónia

53. ročník 28. 9. – 15. 10. 2017

Štvrtok 28. 9.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia
James Judd, dirigent
Alban Gerhardt, violončelo

Schmidt Predohra, medzihra a karnevalová hudba z opery Notre Dame
Čajkovskij Variácie na rokokovú tému, op. 33
Schumann Symfónia č. 2 C dur op. 61

Piatok 29. 9.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Wiener Philharmoniker
Zubin Mehta, dirigent

Rainer Honeck, husle **Robert Nagy,** violončelo
Martin Gabriel, hoboj **Sophie Dartigalongue,** fagot

Brahms Tragická predohra op. 81
Haydn Sinfonia concertante B dur, Hob. I:105
Bartók Koncert pre orchester

Sobota 30. 9.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Guarneri Trio Prague
Čeněk Pavlík, husle
Marek Jerie, violončelo
Ivan Klánský, klavír

Haydn, Smetana, Mendelssohn Bartholdy

18.00 Veľký evanjelický kostol

Solamente naturali
Miloš Valent, umelecký vedúci, husle
Vocale Ensemble SoLa
Hilda Gulyásová, zbormajsterka

Bach Kantáta BWV 8
Zelenka Výber z vokálno-inštrumentálnej tvorby

Nedeľa 1. 10.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Klavírny recitál Andrew Brownell

Beethoven Sonáta quasi una fantasia č. 1 op. 27
Hummel Fantázia Es dur op. 18
Bach Francúzska suita č. 6 E dur
Liszt Soirée de Vienne č. 6

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenský komorný orchester
Ewald Danel, umelecký vedúci
Václav Hudeček, husle

Salva Balada per duodecimo archi
Benda Koncert pre husle a orchester G dur
Leclair Koncert pre husle a orchester a mol op. VII/5
Čajkovskij Ročné obdobia op. 37b

Pondelok 2. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Tongyeong Festival Orchestra
Heinz Holliger, dirigent
Clara-Jumi Kang, husle

Ravel Le Tombeau de Couperin
Yun Koncert pre husle a orch. č. 3/1992
Saint-Saëns Introdukcia a rondo capriccioso pre husle a orchester op. 28
Ravel Moja matka hus

Utorok 3. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Junge Deutsche Philharmonie
Jukka-Pekka Saraste, dirigent
Tzimon Barto, klavír

Saariaho Laterna magica pre orchester
Prokofiev Koncert pre klavír a orchester č. 3 C dur op. 26
Nielsen Symfónia č. 4 op. 29

Streda 4. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia
Lawrence Foster, dirigent
Evgeny Kissin, klavír

Liszt Orfeus, symfonická báseň
Bartók Koncert pre klavír a orchester č. 2
Brahms Symfónia č. 4 e mol op. 98

Štvrtok 5. 10.

19.00 Stĺpová sieň Slovenskej filharmónie

Západoslovenské piesne

Janáček, Novák V., Németh-Šamorínsky, Suchoň

Eva Šušková, soprán **Matúš Šimko,** tenor
Peter Pažický, klavír

Piatok 6. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich
Yutaka Sado, dirigent
Roger Muraro, klavír
Valérie Hartmann-Claverie,
Martenotove vlny

Messiaen Symfónia Turangalila

Sobota 7. 10.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Slovenská klavírna tvorba

Albrecht A. Sonáta F dur pre klavír
Hrušovský Fantázia, introdukcia a fúga v starom slohu pre klavír štvorručne
Novák M. Klavírna suita č. 1
Hatrík Malá suita pre klavír
Toccata
Domanský Dithyramby

Samuel Michalec, Klára Varsamisová, Norbert Daniš, Eduard Lenner, Peter Nágel, Peter Šándor

Nedeľa 8. 10.

16.00 Stĺpová sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská hudba 19. a 20. storočia
Octet Singers
Jozef Chabroň, dirigent

Bella, Fajnor, Schneider-Trnavský a ďalší

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Eben P. / Komenský
Labyrint sveta a raj srdca
Marek Vrábel, organ
Marek Eben, recitácia

Pondelok 9. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Operný galavečer
Slovenská filharmónia
Speranza Scappucci, dirigentka
Lawrence Brownlee, tenor

Rossini, Bellini, Donizetti a ďalší

Utorok 10. 10.

19.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Komorný koncert
Alena Baeva, husle
Pavel Kolesnikov, klavír

Schubert Sonatína pre husle a klavír a mol
Beethoven Sonáta pre husle a klavír č. 7 c mol op. 30/2 *Eroica*
Stravinskij Divertimento z baletu *Bozk víly* transkripcia pre husle a klavír
Debussy Sonáta pre husle a klavír

Streda 11. 10.

17.00 Stĺpová sieň Slovenskej filharmónie

Komorný koncert
Michal Ščahel, violončelo piccolo
Mahan Esfahani, čembalo

Bach Tri sonáty pre violončelo a čembalo BWV 1027 – 1029

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Slovenský filharmonický zbor
Detský spevácky zbor Slovenského rozhlasu
Mario Košík, dirigent
Jozef Chabroň, zbormajster
Adrian Kokoš, zbormajster
Milan Paľa, husle

Varga Musica concertante
Burlas L. Hudba pre husle a orchester
Liszt Dantovská symfónia

Štvrtok 12. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Kremerata Baltica
Lucas Debargue, klavír

Bartók Divertimento pre sláčikový orchester
Haydn Koncert pre klavír a orchester D dur Hob. XVIII:11
Mozart Koncert pre klavír a orchester C dur KV 246
Šostakovič Sinfonietta c mol op. 110 pre sláčikový orchester a tympany

Piatok 13. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

ŠKO Žilina
Spevácky zbor Lúčnica
Leoš Svárovský, dirigent
Elena Matušová, zbormajsterka
Jakub Čižmarovič, klavír
Jan Fišer, husle
Marek Štrbák, organ

Hummel Dvojkoncert pre klavír, husle a orchester G dur op. 17
Albrecht A. Missa in C pre sláčikové nástroje, miešaný zbor a organ
novodobá premiéra
Mendelssohn Bartholdy Symfónia č. 5 D dur op.107 *Reformačná*

Sobota 14. 10.

18.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester Mariinského divadla
Valery Gergiev, dirigent

Debussy L´après-midi d´un faune Faunovo popoludnie
Messiaen L´Ascension, štyri symfonické meditácie pre orchester
Stravinskij Vták ohnivák, baletná suita (verzia z roku 1919)
Šostakovič Symfónia č. 15 A dur op. 141

Nedeľa 15. 10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Juraj Valčuha, dirigent
Jozef Chabroň, zbormajster
Roberto Cominati, klavír
Ketevan Kemoklidze, mezzosoprán

Debussy Ibéria, 2. časť zo symfonického triptychu Images/Obrazy
Fantázia pre klavír a orchester
Prokofiev Alexander Nevský, kantáta op. 78

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

PREDAJ VSTUPENIEK

V Slovenskej filharmónii v budove Reduty, Námestie Eugena Suchoňa č. 1, Bratislava

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

Počas BHS v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom.

Tel.: +421 2 20 47 52 33 **e-mail: vstupenky@filharmonia.sk** **www.filharmonia.sk**

Predaj vstupeniek on-line

www.navstevnik.sk

ticketportal

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS

Group M

BRATISLAVA BKIS RTVS Pravda STRABAG SOZA TASR TA3 hudobný život in.ba OPERA+ OPERA slovenka .týždeň TREND Forbes JCDecaux Fresh FM The Carlton bigmedia

Benjamin Bayl

Ak by som mal pred sebou profesionálny orchester, na 99 % by som robil to isté.

(foto: archív B. Bayla)

V letnom dvojčísle Hudobného života sme priniesli reportáž zo sústredenia Slovenského mládežníckeho orchestra (SMO). Za dirigentským pultom stál 39-ročný Austrálčan Benjamin Bayl, ktorý s orchestrom naštudoval a na koncertoch v Nových Zámkoch a Piešťanoch uviedol program pozostávajúci z predohry k Mozartovej Figarovej svadbe, Hummelovho Trúbkového koncertu a Beethovenovej Šiestej symfónie. Rozhovor, ktorý vznikol niekoľko hodín pred záverečným vystúpením SMO v piešťanskom Kongresovom centre SLK, sme z priestorových dôvodov presunuli do aktuálneho čísla.

Pripravil **Robert KOLÁŘ**

Prvá vec, ktorú ste bezprostredne po príchode do Nitry urobili počas skúšky Beethovenovej *Pastorálnej* s dychovými nástrojmi, bolo oddelenie trombónov a pikoly od zvyšku orchestra. Aké boli dôvody pre takúto zvláštnosť v rozsadení?
Vychádza to zo špecifického charakteru diela. Tieto tri nástroje majú špeciálnu úlohu, nastupujú až vo štvrtej časti, keď prichádza búrka, a chcel som, aby boli priestorovo oddelené. Nedáva mi totiž príliš veľký zmysel, aby pikola sedela pri ostatných drevených nástrojoch a trombóny pri trúbkach. Je to možno neobvyklý nápad, no partitúra si ho žiada, aj keď nie doslovne. Z hudobného hľadiska je zjavné, že táto „bunka" predstavuje niečo osobitné.

Použitie pikoly má jasne ilustratívny význam. Funkcia trombónov v tejto symfónii je však oveľa menej zjavná. Ich nástup možno – na rozdiel od *Piatej symfónie*, kde ich Beethoven tiež použil v štvrtej časti – pri počúvaní bez partitúry ľahko prehliadnuť.
To je pravda, no myslím si, že ani v *Piatej* ich prítomnosť nie je omnoho postrehnuteľnejšia. A ak sú posadené pri ostatných plechových nástrojoch, stanú sa ešte nenápadnejšími. No viacerí dirigenti ich pri Beethovenových symfóniách zvyknú umiestniť spolu s trúbkami za zvyšok orchestra, takže nejde o príliš neobvyklý postup.

V čom je naštudovanie Beethovena s mládežníckym orchestrom iné v porovnaní s „prevádzkovým" profesionálnym telesom?
Nerobím žiadne rozdiely medzi mládežníckym a profesionálnym orchestrom; snažím sa mať rovnaké požiadavky a dostať z hráčov maximum. V istom smere s nimi možno ísť ešte ďalej ako s profesionálmi, v inom zasa nie, no ak by som mal pred sebou profesionálny orchester, na deväťdesiatdeväť percent by som robil to isté.

Jednou z vecí, ktoré ste počas sústredenia spomenuli v debate s Adriánom Rajterom, je voľba temp v Beethovenových symfóniách. Do akej miery si môžeme byť istí, že poznáme „správne" tempá?
Jednoduchá odpoveď je, že si vôbec nemôžeme byť istí. Vieme, že Beethoven mal k dispozícii metronóm od roku 1817 a spätne určil tempové údaje pre svoje staršie diela. Vieme však, že jeho prístroj bol zrejme nespoľahlivý; nezachoval sa kompletný a už o dva roky neskôr sa Beethoven sťažoval, že je pokazený. Niektoré z udaných temp sa zdajú byť také extrémne, že to vzbudzuje pochybnosti. Iste, používam ich ako „vodítko", snažím sa však inštinktívne hľadať tempo, ktoré najlepšie vyhovuje charakteru hudby a priestoru, v ktorom sa má hrať. Akustiku treba brať do úvahy vždy. Svoju úlohu zohráva aj fakt, že dnes používame iné nástroje, ktoré reagujú inak než tie dobové. V otázke temp teda môžeme byť na deväťdesiat percent dogmatickí, musí tu však ostať aj určitý manévrovací priestor.

V tomto kontexte je zaujímavé spomenúť aj voľbu tempa v predohre k *Figarovej svadbe*, ktoré počas skúšobného procesu prechádzalo postrehnuteľnými zmenami a iné bolo aj na koncerte v Nových Zámkoch. Mozart síce nepredpisuje presné metronomické údaje, no je veľmi dôsledný vo verbálnom charakterizovaní tempových nuáns, keďže tie hrajú významnú úlohu v dramaturgii jeho opier. Existuje tu nejaké definitívne riešenie otázky tempa?
Skúšali sme naozaj v rozličných tempách a chcel som v prvom rade dosiahnuť to, aby

mladí nemali zafixované „jediné správne“ tempo a aby tu existovala flexibilita, možnosť zareagovať na aktuálnu situáciu. Pre mňa osobne je zaujímavé to, že Mozart predpisuje *presto* mimoriadne zriedkavo, to znamená, že ak ho uviedol tu, zrejme mu išlo o výraz čohosi neobvyklého, možno bláznivého. No práve z tohto dôvodu je dôležitá flexibilita: dnešní operní režiséri, aspoň tí imaginatívnejší, zvyknú rozohrať inscenáciu už počas predohry, použijú napríklad pantomímu, opona je hore, na javisku sa niečo deje. Videl som nedávnu produkciu *Figarovej svadby* v Amsterdame, v ktorej počas predohry gróf Almaviva sedel na stacionárnom bicykli. Javisko sa otáčalo tým rýchlejšie, čím viac zaberal do pedálov a jeho tempo kopírovala aj hudba. Potom zastavil a s ním sa zastavili javisko aj orchester. Bolo to fascinujúce, hoci konkrétne v tomto prípade zvolili veľmi pomalé tempo…

Spomenuli ste tiež problematiku dobových nástrojov. S prácou s ansámblami zameranými na historicky poučenú interpretáciu máte bohaté skúsenosti. V čom podľa vás spočívajú zásadné rozdiely, ak sa Beethoven hrá na starých a moderných nástrojoch?
Prirodzene, preferujem interpretáciu na dobových nástrojoch, pretože sa nimi možno ľahšie priblížiť k tomu, čo Beethoven chcel. Zvuková rovnováha v orchestri, frázovanie a mnoho ďalších vecí fungujú akoby automaticky. Na druhej strane, moderné orchestre majú viaceré výhody, napríklad všeobecne lepšiu úroveň intonácie. Napriek tomu si však myslím, že pri dobových nástrojoch jeho hudba vyznieva živšie.

Dnes pri moderných orchestroch, aspoň v západnom svete, prevláda trend približovania sa k interpretačnej praxi ansámblov starej hudby – pri tomto type repertoáru sa používajú lesné rohy a trúbky v prirodzených ladeniach, sláčiky eliminujú vibrato…
Myslím si, že to je krok správnym smerom. Je to ťažšie pre drevené dychové nástroje, pretože rozdiely oproti dobovým sú extrémnejšie; odlišujú sa prstokladmi či spôsobom výroby plátkov. Moderné lesné rohy, trúbky a trombóny majú oveľa bližšie k svojim predchodcom a podobne je to aj so sláčikovými nástrojmi. S takýmto „hybridným“ obsadením možno zájsť pomerne ďaleko, nie je to však celkom „ono“. Ak stojím pred moderným orchestrom, snažím sa ho viesť týmto smerom a zvukový obraz hudby, ktorý mám v hlave, vychádzajúc z historicky poučenej interpretácie, preniesť do prostredia dnešných nástrojov.

Existuje pre vás v rámci repertoáru historická hranica, za ktorou by ste už nechceli použiť moderné nástroje?
Tou hranicou je hudba baroka, napríklad Bach. Hoci sčasti znie dobre aj na moderných nástrojoch, najmä sláčikových. Hral som veľa Bachovej hudby s modernými orchestrami – *Brandenburské koncerty* aj orchestrálne suity. No kým moderné sláčiky znejú viac-menej uspokojivo, so zvukom hobojov a trúbok už môže nastať problém. A omnoho ťažšie je s moderným orchestrom hrať Händla alebo Purcella. Ich hráči z tejto hudby väčšinou pochopia len veľmi málo – je tu totiž príliš veľa informácie, ktorá je akoby skrytá medzi notami a vyžaduje si teda mimoriadne penzum prípravy, čo moderným orchestrom nie je vždy po chuti. Dirigent musí byť doslova neúprosný v požiadavkách týkajúcich sa frázovania, vibrata a vôbec všetkého, čo vyžaduje dosiahnutie adekvátneho vyznenia.

Bolo pre vás ťažké vysvetliť, čo chcete dosiahnuť, mladým hráčom, ktorí síce nemajú veľa skúseností, no na druhej strane ani nie sú natoľko zaťažení stereotypmi a rutinou? Pri práci so SMO ste v snahe objasniť charakter hudby často používali farbisté opisy a metafory.
Orchestrálnemu hráčovi to pomáha oslobodiť sa od pocitu, že je radovým členom svojej sekcie, pochodujúcim rovnakým smerom ako všetci ostatní. Ak používam metafory či obrazné vyjadrenia – čo sa v prípade *Pastorálnej*

Počas skúšky v Pavilóne hudby UKF Nitra (foto: L. Jakubisová)

symfónie mimoriadne hodí –, výsledok bude omnoho živší, ako keby som zvolil formálnejší prístup v komunikácii. Pravdaže, pri práci s orchestrom, ktorého materinským jazykom nie je angličtina, to môže byť menším hendikepom, no rovnako by som postupoval pri akomkoľvek inom orchestri. Cieľom je podnietiť imagináciu hráčov.

Nikolaus Harnoncourt bol známy svojimi fantazijnými, niekedy takmer bizarnými prirovnaniami a metaforami pri naštudovávaní Beethovenových symfónií. Do akej miery ste sa ním nechali inšpirovať?
Harnoncourtov cyklus nahrávok Beethovenových symfónií s Chamber Orchestra of Europe bol prvým beethovenovským kompletom, ktorý sa mi dostal do rúk. Žiaľ, nikdy som ho nevidel dirigovať naživo a nikdy sme sa nestretli, takže mal na mňa skôr nepriamy vplyv. Samozrejme, poznám záznamy, na ktorých pri skúške napríklad žiada, aby orchester dosiahol zvuk „krokodíla pri roztváraní tlamy“ alebo aby hudba znela „ako v pivárni“, no treba povedať, že orchestre, s ktorými pracoval, už nepotrebovali takmer žiadnu technickú inštruktáž.

Boli ste však napríklad asistentom Johna Eliota Gardinera. Ako vás ovplyvnil on?
S Gardinerom sme sa venovali viac Bachovi a potom neskoršiemu repertoáru – Brahmsovi či Bizetovi. Gardiner má nenapodobiteľný dar jazyka, má schopnosť vyberať slová, ktorými dokáže dokonale presne vystihnúť to, čo chce. Nie je dokonalý v technike a jeho dirigovanie je niekedy priam jednoduché, verbálnou zručnosťou to však skvele kompenzuje. Ako dirigent ma neovplyvnil natoľko ako napríklad Iván Fischer. Zaujímavé je, že Fischer študoval práve u Harnoncourta – a takisto u Hansa Swarowského, u ktorého študovali aj Mehta či Abbado a ktorý bol akoby Harnoncourtovým protipólom, bol strohý, technicky zameraný, jeho prístup bol veľmi analytický, zatiaľ čo Harnoncourt pristupoval k partitúre ako k zdroju obrazotvorných ideí a vždy sa snažil hľadať to, čo leží „medzi notami“. S Iványom sme sa dlho venovali Beethovenovi, mnoho ideí, ovplyvnených Harnoncourtom, som prevzal od neho.

Gardiner zosobňuje západnú, či presnejšie anglosaskú tradíciu, kým Iván Fischer vychádza zo stredoeurópskej. V čom vidíte najmarkantnejšie rozdiely?
Iván je človekom, ktorý vyslovene neznáša technické a praktické záležitosti; dirigovanie je preňho jednoducho umeleckou tvorbou. John Eliot si určite oveľa viac potrpí na presnosť. Neúprosnosť možno nie je ten správny výraz, je však veľmi priamy a tiež praktický. Jeho predstavenia sa vyznačujú rýchlym tempom a veľkou dávkou kontroly – presne viete, čo sa stane, všetko je výborne naskúšané, je tu menej spontánnosti. Iván je oveľa uvoľnenejší, každé predstavenie vyznie inak, jeho tempá nechávajú viac času na nádych, viac priestoru pre eleganciu, občas možno na úkor precíznosti, na čom však, podľa mňa, záleží menej.

Aké sú vaše priority v tomto smere?
Študoval som v Anglicku, kde som sa popri dirigovaniu venoval aj organu a zborovému dirigovaniu, čo znamenalo každý deň pracovať na štyroch rôznych skladbách. Všetko sa sústreďovalo na pohotovosť v hre z listu, správnosť, organizáciu a už menej času ostávalo na interpretáciu – v hlbokom zmysle. Povedal by som však, že za posledných desať rokov som sa „prehupol“ na celkom opačnú stranu. Myslím si, že ak má človek za sebou takýto precízny tréning, jeho benefity mu navždy ostanú, no takisto dúfam, že som sa

→

za ten čas stal otvorenejším, flexibilnejším a slobodnejším v prístupe k hudbe, pričom do nej dokážem vniesť potrebnú presnosť.

Istý čas ste strávili v spolupráci s poľskými súbormi. Čo vás priťahuje k stredoeurópskej oblasti?
Moja práca v Poľsku bola zviazaná prevažne so svetom starej hudby. Bol som asistentom Paula McCreesha na festivale Wratislavia Cantans vo Vroclave. Vďaka tomu som prišiel do kontaktu s radom ďalších hudobníkov a ansámblov, s ktorými som potom spolupracoval. Láka ma pracovať s ambicióznymi, dobre pripravenými súbormi, ktoré sú motivované tvrdo skúšať a hudba je u nich na prvom mieste. V Poľsku, podobne ako v Austrálii, cítiť snahu doháňať vývoj vo svete z dôvodu buď politickej, alebo geografickej izolácie. Poliaci sa naozaj húževnato snažia, aby z porovnávania so svojimi západoeurópskymi kolegami vyšli čo najpriaznivejšie. Stretnúť nepripraveného poľského hudobníka je skôr vzácnosťou. Z poľských telies hrajúcich na moderných nástrojoch musím spomenúť orchester Národnej opery vo Varšave, ktorý je takisto skvelý.

Čo vás presvedčilo prijať výzvu na spoluprácu so Slovenským mládežníckym orchestrom?
S mládežníckymi orchestrami pracujem veľmi rád. Ide z nich celkom iná energia a pre dirigenta je to výborná škola, rýchlo zistí, ktoré veci fungujú a ktoré nie, na čo bude orchester reagovať a na čo, naopak, nie. Navyše, zatiaľ som nemal toľko možností dirigovať Beethovenovu *Šiestu* a študovať Beethovena je vždy vzrušujúce. Okrem toho, práve tento repertoár býva v prípade prevádzkových orchestrov často „vyhradený" pre šéfdirigentov. O to viac som privítal túto možnosť – pre hosťujúcich dirigentov je enormne ťažké dostať sa k Beethovenovi a Mahlerovi. Dnes sú aj hudobníci v mládežníckych orchestroch na vynikajúcej technickej úrovni, takže pracovať s nimi je radosť. Mám skúsenosť so študentmi z edukačného workshopu orchestra Hanover Band v Londýne. Boli trocha mladší ako členovia SMO, mali v priemere štrnásť až osemnásť rokov, a pripravili sme spolu Beethovenovu *Piatu*. Bolo to nesmierne náročné, hoci lídrom každej sekcie bol profesionál z Hanover Band. Táto hudba presahovala ich technické možnosti a spočiatku bol pri skúšaní veľký chaos. Ukázalo sa však, že títo mladí vedia hrať...

Ktoré problémy sa prejavili ako najväčšie pri práci so SMO?
V prvom rade intonácia. Ale to je dôsledok skutočnosti, že orchester hral spolu len týždeň, hráči sa museli navzájom „hľadať", nemali dostatok času, aby si navykli pozorne sa navzájom počúvať, dávať pozor na to, či je niečo príliš nízko alebo vysoko. A tiež rytmus, no to je problém, ktorým netrpia iba mládežnícke orchestre. (*Smiech.*) Ako som už spomenul, rozdiely medzi mládežníckym a profesionálnym orchestrom nie sú až také veľké; spočívajú hlavne v mentálnom nastavení a, samozrejme, v množstve skúseností. Mladí nemajú takú veľkú prax, no majú otvorenejšiu myseľ, nezaťaženú návykmi a ideami prevzatými z minulosti.

Bude vaša spolupráca so SMO pokračovať aj v budúcnosti?
V to pevne dúfam. Taký je plán.

Dirigent, organista, čembalista a hráč na kladivkovom klavíri **Benjamin BAYL** (1978, Sydney) je absolventom Royal Academy of Music v Londýne. Na začiatku svojej umeleckej kariéry intenzívne koncertoval a nahrával ako čembalista – člen sekcie basso continuo s renomovanými súbormi starej hudby, ako napr. Concerto Copenhagen, Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, The English Concert, The Sixteen, Gabrieli Consort & Players a His Majestys Sagbutts & Cornetts. Ako dirigent spolupracoval s Mahler Chamber Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Orchestra Haydn Bolzano, Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin. V sezóne 2016/17 dirigoval koncerty Malaysian Philharmonic Orchestra, Orchestra Haydn di Bolzano, Bremer Philharmoniker, Orchestra of the Australian National Academy of Music (ANAM), Orchestra i pomeriggi musicali a Stavanger Symphony Orchestra. Viedol tiež súbory hrajúce na dobových nástrojoch – s The Hanover Band podnikol zájazd do Číny, s B'Rock a Vocalconsort Berlin koncertoval v Európe a dirigoval operné predstavenia vo Varšavskej komornej opere. Je spoluzakladateľom a hlavným hosťujúcim dirigentom Austrálskeho romantického a klasického orchestra (ARCO) a jedným z umeleckých riaditeľov orchestra Odissea.

47. Medzinárodný organový festival Ivana Sokola

The 47th International Organ Festival of Ivan Sokol

Ne | 17. 09. 2017 | 19.00
Seminárny kostol, Hlavná 81, Košice
CHARLES ANDREWS Veľká Británia
J. S. BACH • J. GREŠÁK • J. BRAHMS • W. BYRD
W. LLOYD WEBBER • J. RHEINBERGER
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY

Pi | 22. 09. 2017 | 19.00
Dominikánsky kostol, Dominikánske námestie, Košice
ROBERT KOVÁCS Maďarsko
J. C. KERLL • Z. KODÁLY • G. VALENTINI
J. S. BACH • F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY
J. GREŠÁK • R. KOVÁCS • F. SCHMIDT

So | 30. 09. 2017 | 18.00
Drevený artikulárny kostol a Nový evanjelický kostol, Kežmarok
PIETER VAN DIJK Holandsko
A. VAN NOORDT • CAMPHUYSEN Ms • G. BÖHM
J. S. BACH • J. BRAHMS • J. GREŠÁK
M. REGER • F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY

Ut | 19. 09. 2017 | 18.00
Evanjelický kostol, Spišská Nová Ves
CHARLES ANDREWS Veľká Británia
J. S. BACH • W. BYRD • J. GREŠÁK
W. LLOYD WEBBER • J. RHEINBERGER
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY

Po | 25. 09. 2017 | 19.30
Kostol Mučeníckej smrti sv. Jána Krstiteľa Sabinov
CHRISTIAN SCHMITT Nemecko
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY • A. PÄRT
J. S. BACH • J. GREŠÁK

Ut | 03. 10. 2017 | 18.00
Konkatedrála Sedembolestnej Panny Márie, Poprad
PIETER VAN DIJK Holandsko
J. S. BACH • J. BRAHMS • J. GREŠÁK • M. REGER
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY

Št | 21. 09. 2017 | 18.00
Katedrála Nanebovzatia Panny Márie, Rožňava
ROBERT KOVÁCS Maďarsko
J. C. KERLL • Z. KODÁLY • J. GREŠÁK • R. KOVÁCS
J. PACHELBEL • J. S. BACH • G. VALENTINI
F. MENDELSSOHN - BARTHOLDY • F. SCHMIDT

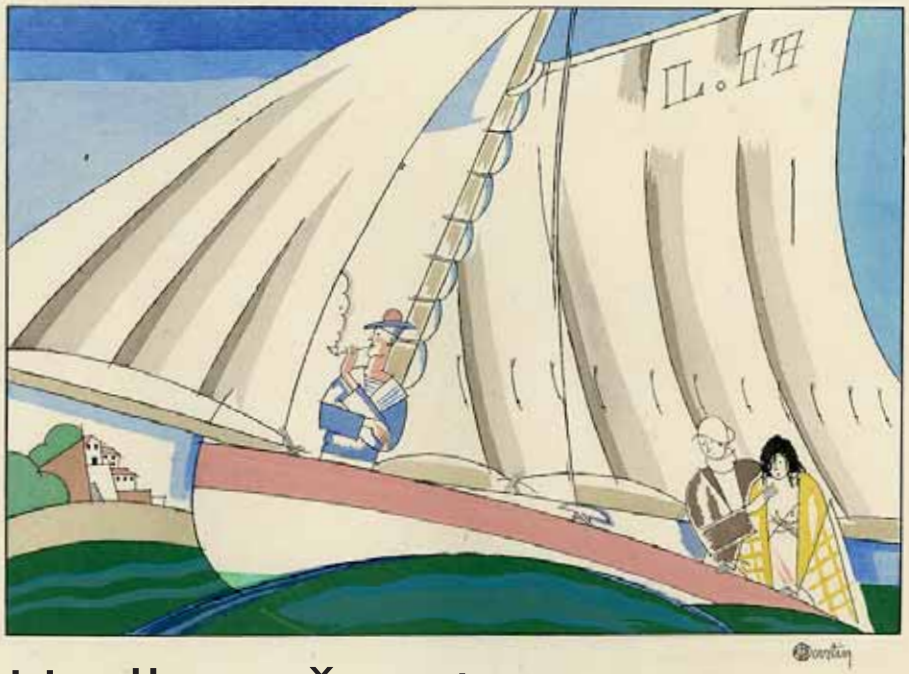
Št | 28. 09. 2017 | 19.00
Dom umenia, Moyzesova 66, Košice
CHRISTIAN SCHMITT Nemecko
Štátna filharmónia Košice | Robert Jindra, *dirigent*
J. GREŠÁK • C. M. WIDOR • E. ELGAR

Št | 05. 10. 2017 | 19.00
Kostol košických sv. mučeníkov, Nad Jazerom, Košice
PAVOL VALÁŠEK Slovensko
J. S. BACH • C. PH. E. BACH • J. GREŠÁK • J. REUBKE

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY
KOŠICE
Hlavný reklamný partner: U. S. Steel Košice, s.r.o.

Koncerty v Košiciach: Pokladnica ŠfK - Dom umenia, Moyzesova 66, Košice • Tel.: 055-2453 123 • vstupenky@sfk.sk • Po: 14.00 - 16.00 • Ut - Št: 14.00 -17.00
a hodinu pred koncertom na mieste jeho konania.

hudobný život · RÁDIO KOŠICE · OPERA SLOVAKIA · mojeKosice.sk · ZAJTRAJŠIE noviny · AKCNY · CITY · lemus · Korzár



Hudba a šport

Sports et divertissements, ilustrácia Ch. Martina

Hudba a šport sú si menej vzdialené, než by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Už v 16. storočí napísal škótsky skladateľ Tobias Hume (1569 – 1645) skladbu This Sport Is Ended. Rossini síce v neskoršom veku prestal písať opery, no medzi skladby z tohto obdobia patrí napríklad trojčasťový piesňový cyklus La Regata Veneziana popisujúci preteky lodí. O Debussym sa vie, že bol nadšený tenista, pričom tento šport inšpiroval aj niektoré z jeho diel. Francis Poulenc napísal skladbu Gloria po tom, ako videl benediktínskych mníchov hrať futbal.

Peter KATINA

Richard Strauss, Leonard Bernstein i John Williams vytvorili olympijské hymny, hoci tá Straussova je poznamenaná kontroverziou, keďže bola určená pre olympijské hry v nacistickom Nemecku v roku 1936. Edward Elgar napísal dielo *He Banged the Leather for Goal* v roku 1898, skladba sa však dočkala premiéry až v roku 2010. Elgar ako fanúšik tímu Wolverhampton Wanderers často chodil na zápasy a názov skladby je citátom z novinového článku, išlo o akési zhudobnenie športovej reportáže. Bohuslav Martinů napísal v roku 1924 dielo *Half-Time* (*Polčas*). Michael Nyman, fanúšik tímu Queens Park Rangers, vytvoril skladbu *After Extra Time* (*Po predĺžení*) a je tiež autorom diela *Beckham Crosses*. James MacMillan, ktorý zase fandí tímu Celtic Glasgow, skomponoval v roku 1998 skladbu *The Beserking*. Fanúšik Arsenalu Mark-Anthony Turnage využil štadiónový spev v orchestrálnom diele *Momentum*. A názov *Symfónia č. 5 „Galatasaray“* (2005) od Kamrana Inceho azda hovorí sám za seba. Fascinujúcou je aj séria raných skladieb amerického experimentátora Johna Zorna s názvami *Pólo*, *Lukostreľba*, *Curling*, *Hokej*, *Šerm* a *Lacrosse*, ktoré zaradil do zbierky *Parachute Years* a časť z nich nedávno vyšla na albume s podtitulom *Olympiáda Johna Zorna č. 1.* Športovej tematiky sa dotkol aj nedávno zosnulý americký jazzový gitarista John Abercrombie na svojom albume *39 Steps* v skladbe *Green Street*. Témou, ktorá fascinovala Abercrombieho, je športové prostredie futbalových klubov, názov skladby vznikol podľa rovnomenného filmu *Green Street* mapujúceho undergroundový svet anglických futbalových fanúšikov.

A. Schönberg (foto: archív)

R. Vaughan Williams (foto: archív)

S. Prokofiev (foto: archív)

Debussyho „ruský tenis“

Jeux (Hry) sú Debussyho posledným orchestrálnym dielom. Skladba s podtitulom *Poème dansé* vznikla pôvodne ako hudba k choreografii Václava Nižinského pre legendárny Ruský balet Sergeja Ďagileva. Na premiéru 15. mája 1913 (len dva týždne pred Stravinského škandálom so *Svätením jari*) napísal recenziu skladateľ Erik Satie. Z choreografie bol nadšený, v článku opisuje hru „ruského tenisu“, ktorú hrali traja hráči v záhone kvetov bez siete a s loptičkou veľkosti futbalovej lopty. Debussy bol, naopak, z výsledku Nižinského práce zdrvený a protestoval proti dehonestácii svojho diela. *Jeux* je jemná a sofistikovaná manifestácia Debussyho idey hudby ako voľne plynúcej formy

V. Nižinskij v Debussyho Hrách (foto: archív)

D. Milhaud: Le Train Bleu, inscenácia Ruského baletu (foto: archív)

„farieb a rytmizovaného času“. Výnimočnú orchestrálnu kompozíciu napísal Debussy počas neuveriteľných troch týždňov, v priebehu augusta až septembra 1912, dielo však nebolo prijaté pozitívne a onedlho ho zatienilo *Svätenie jari*. Príbeh rozpráva o chlapcovi a dvoch dievčatách hrajúcich spolu tenis. A ako dvojzmyselne dodáva Debussy, „*v temnejúcich tieňoch záhrady sa zároveň ukrýval i náznak čohosi hriešneho*“. Názov tak možno ironicky interpretovať aj ako „hry hrané na ihrisku i mimo neho“. Azda to bola rýchlosť komponovania, ktorá dala Debussymu myšlienkovú voľnosť a zároveň jeho dielu intuitívny tvar. Skladba *Jeux* je vystavaná zo siete jemne prepojených myšlienok, v ktorej sa jeden motív stáva východiskom pre ďalší, takže žiadna hudobná textúra sa neopakuje vo svojom pôvodnom tvare. Originálny scenár baletu je dnes už takmer irelevantný – aj vzhľadom na očarujúcu hudbu, ktorá funguje ako samostatné a uchvacujúce dielo.

Z kaviarne na športoviská

Športy a zábavy (*Sports et divertissements*) sú cyklom krátkych klavírnych skladieb, ktoré Erik Satie skomponoval medzi 14. marcom a 20. májom roku 1914. Satie, spočiatku vnímaný ako bizarná postava parížskej avantgardy začiatku 20. storočia, predznačil svojimi dielami minimalizmus, surrealizmus aj absurdné divadlo, hoci slovník súčasných francúzskych

Sports et divertissements E. Satieho (foto: archív)

skladateľov z roku 1911 o ňom opatrne hovorí ako o autorovi „*zvláštnej, ale subtílnej hudby*“. Jeho cyklus *Športy a zábavy* pozostáva z úvodného chorálu a dvadsiatich hudobných skíc zobrazujúcich rôzne športy a voľnočasové aktivity. Predstavuje vrchol Satieho humoristických klavírnych suít (1912–1915), no odlišuje sa od nich fúziou rôznych umeleckých druhov. *Športy a zábavy* vznikli totiž pôvodne ako bibliofília s ilustráciami Charlesa Martina a hudbou, poéziou a kaligrafickými textami, partitúrami samotného Satieho pre magazín *La Gazette du Bon Ton*. Prvý, koho jeho vydavateľ Lucien Vogel s touto zákazkou oslovil, bol údajne Igor Stravinskij, ten však ponuku odmietol. Satie mal s podobnou prácou skúsenosti z kabaretu *Le Chat Noir* na Montmartri, kde pôsobil ako klavirista od roku 1880 a považoval daný formát za ideálny pre svoje interdisciplinárne nadanie. „*Hlavne, aby to bolo krátke*“ – znelo motto „športového albumu“, a aj preto mala každá skladba rozsah jednej rukopisnej strany. Komické, zábavné, vážne i cynické dielko poslucháčovi poskytuje nahliadnutie do skladateľovho podvedomia a sveta snov. (Do partitúr Satie vpisoval svoje vlastné surrealistické verše.) Názvy jednotlivých častí korešpondujú s názvami športov – *Golf*, *Tenis*, *Jachting*, *Kúpanie v mori*, *Konské preteky*, *Tobogán*, prípade aktivitami v prírode (*Lov*, *Piknik*, *Rybačka*). Skladateľ Darius Milhaud cyklus nazval „*jedným z najcharakteristickejších diel modernej francúzskej školy*“ a Rollo Myers v biografii *Erik Satie* z roku 1948 napísal: „*Satie dokazuje, že je umelcom najvyššej kvality a že tvorí na úrovni, ktorá by pre väčšinu skladateľov znamenala hendikep, pritom on triumfuje nad obmedzeniami, ktoré si sám nastavil s virtuozitou dokonale mieriaceho strelca. Je to síce dielo miniatúrneho rozsahu, ale je umenie iba záležitosťou rozmerov?*“

Čiarový rozhodca Šostakovič

Zoznam Šostakovičových diel z vojnových a povojnových rokov obsahuje niekoľko vlasteneckých skladieb na objednávku, vrátane návrhu hymny ZSSR, s ktorou však na celonárodnej súťaži v roku 1943 nakoniec neuspel. Jeho orchestrálna suita *Ruská rieka op. 66* z roku 1944 vznikla ako druhá varietná šou, ktorú si u Šostakoviča objednal ansámbel s absurdne znejúcim názvom Spevácky a tanečný súbor NKVD. V diele sa Šostakovič prejavil ako priaznivec športu. Skladateľ vášnivo fandil tímu Zenit Leningrad, nebol však iba obyčajný futbalový fanúšik, bol doslova futbalovým fanatikom. Písal futbalové články do sovietskych športových periodík, za svoju angažovanosť získal dokonca ako ocenenie funkciu čestného rozhodcu (slabý zrak mu však neumožnil funkciu vykonávať). Podľa

D. Šostakovič ako futbalový fanúšik a hráč tenisu (foto: archív)

spisovateľa Maxima Gorkého sa Šostakovič na zápasoch správal „*ako malý chlapec, vyskakoval, vykrikoval a gestikuloval*“. Jeho propagandistický balet *Zlatý vek* z roku 1930 popisuje úspechy sovietskeho futbalového tímu počas ich návštevy na skorumpovanom a skazenom Západe. V skladbe stojí „zdravá“ atletická hudba futbalistov a ďalších sovietskych športovcov v ostrom kontraste so „skazenými“ tancami západných imperialistov. Sovietske autority rady využívali ikonickú postavu Šostakoviča a jeho záujem o futbal na propagandistické účely. Počas 2. svetovej vojny sa Šostakovičovi naskytla ďalšia príležitosť napísať „futbalovú hudbu“ a on sa témy samozrejme chopil s nadšením. Výsledkom je rozmarný galop *Futbal*, jediná „športová časť“ *Ruskej rieky*, znázorňujúci zápas medzi tímami Leningradu a Moskvy. V skladbičke – baletnej scéne rýchlo plynúce pasáže a agilný pohyb živo popisujú hru s vtipom a realistickosťou, pri dvoch moduláciách do *Es dur* vraj môže poslucháč doslova pocítiť „nadšenie z gólu“. *Ruská rieka* bola zamýšľaná ako oslava víťazstva pri Stalingrade na rieke Volga. Cyklus mal premiéru 17. apríla 1944. Obsahoval tiež *Waltz*, ktorého partitúra sa neskôr stratila, vstupný *Pochod* a dva vlastenecké chorály na text I. Dobrovoľského (*Bitka o Stalingrad* a *Záverečná pieseň*).

Sibeliova lyžiarska stopa

Jean Sibelius mal rád divadlo a napísal hudbu k viacerým hrám, okrem iných aj ku krátkej monodráme *Ett ensamt skidspar* (*Osamelá lyžiarska stopa*) a *Grevinnas konterfej* (*Portrét komtesy*), kde demonštroval svoje schopnosti komponovať hudbu k divadelným formátom miniatúrneho rozsahu. Hoci *Osamelá lyžiarska stopa* vznikla v roku 1925, premiéru mala až 19. decembra 1948. Pôvodne bola napísaná pre recitátora a klavír, uvádza sa však aj vo verzii s harfou a sláčikovými nástrojmi. Hovorený text pochádza od básnika Bertela Gripenberga a popisuje prejazd lyžiarskou stopou, jazdu osamelého lyžiara lesom a hľadá paralely medzi traťou v snehu, ktorá mizne z očí, a márnosťou ľudských myšlienok, ktoré nikdy nenájdu hľadané odpovede. Text

L. Bernstein (vľavo) (foto: archív)

J. Sibelius (foto: archív)

→

končí pomerne depresívne, naznačuje, že chaotické putovanie nie je ničím iným než hľadaním stratenej lyžiarskej stopy, ktorá mizne s čerstvo napadnutým snehom. Dielo, ktoré vzniklo v Sibeliovom neskoršom období, je melodrámou plnou temného severského smútku, nostalgie a láskavej rezignácie. Sibelius miloval fínsku prírodu (rád ďalekohľadom sledoval let vtákov na oblohe), jej nálady a zmeny, prírodné motívy mu slúžili ako materiál pre tvorbu. O *Šiestej symfónii* často hovorieval, že mu pripomína vôňu čerstvo napadnutého snehu. Je však otázne, či niekedy stál na lyžiach. Ako ironicky napísal istý hudobný kritik: „*Ako poznáme Sibelia, pravdepodobne si na lyžovačku obliekol kabát, kravatu a trenírky.*“

Ives ako futbalový reportér

Inšpiračným zdrojom pre hudbu Charlesa Ivesa boli hymnické piesne, tradicionály, mestské kapely, hudba tanečných večierkov, vlastenecké piesne i sentimentálne balady. Už ako dieťa experimentoval s bitonalitou, polytonalitou a alternatívnymi ladeniami. Po napísaní organovej skladby *Variations on America*, predstavujúcej výzvu aj pre súčasných interpretov, sa o diele vyjadril, že to „*bola rovnaká zábava ako pri hre bejzbalu*“. V roku 1893 sa Ives presťahoval do New Havenu, kde sa na Hopkins School stal kapitánom bejzbalového tímu, neskôr študoval na univerzite v Yale. Univerzitný tréner Michael Murphy neskôr povedal, že bola „*večná škoda, že Ives strávil toľko času hudbou namiesto toho, aby sa stal vynikajúcim šprintérom*“. Na univerzite v Yale bol prominentným športovcom, hral vo viacerých školských tímoch. Ivesove kompozície *Calcium Light Night* a *Yale-Princeton Football Game* sú dokladom vplyvu univerzitného prostredia a športu na jeho dielo. Skladba *Yale-Princeton Football Game* (*Futbalový zápas Yale-Princeton*) je venovaná americkému futbalu. Pôvodne vznikla ako jedna z Ivesových klavírnych improvizácií zobrazujúcich ľudí a udalosti na univerzite v roku 1898, v roku 1910 autor dielo inštrumentoval. Patrí k tzv. „komiksom a karikatúram“, skladateľovo zhudobnenie očakávaní, vzrušenia a rivality spojených so športovým stretnutím nesie podtitul *Dva polčasy za dve minúty*. Hudobné zobrazenie športového zážitku zo slávnej Ivy League verne zachytáva „fandenie“ divákov (univerzitné piesne, hluk na štadióne, pokriky futbalových roztlieskavačiek), pískanie rozhodcu, výkop a signalizáciu obrancov tímu, skupinový výpad, „*55-yardový runback obrancu Charlieho DeSaullesa,*“ ako aj záverečný chaos pred gólovou čiarou. Yale Bulldogs, ktorých hráčom skladateľ bol, nakoniec porazili Princeton Tigers 6:0 a po zápase tím pokračoval bez prehry celú sezónu. Vzťah Charlesa Ivesa k športu bol taký výrazný, že Timothy A. Johnson napísal o Ivesovi a bejzbale monografiu nazvanú *A Proving Ground*.

Ch. Ives (vľavo) (foto: archív)

Rugby v orchestri

Rugby alebo *Mouvement symphonique č. 2* je symfonické dielo Arthura Honeggera, ktoré napísal v roku 1928. Je to stredná časť voľného cyklu troch symfonických skladieb, pričom prvú a tretiu tvoria *Pacific 231* a *Mouvement symphonique č. 3*. Honegger si všimol, že orchestre sa často odvracajú od súčasnej hudby a dávajú prednosť overenému repertoáru a preto kalkuloval s názvami „mouvement symphonique“, dúfajúc, že tak vzbudí záujem dirigentov, orchestrov i publika. Vždy sa zaujímal o techniku i šport a tieto témy našli hudobné vyjadrenie v jeho symfonických dielach. Po obrovskom úspechu diela *Pacific 231* z roku 1923 začal Honegger písať ďalšie symfonické dielo, ktoré malo byť poctou fyzickej aktivite. Premýšľal o názve a váhal medzi *Futbal* a *Rugby*, nakoniec sa rozhodol pre druhý. Na strednej škole sa Honegger venoval viacerým športom, vrátane futbalu, tenisu a plávania. V *Rugby* chcel zdôrazniť krásu tohto športu, jeho „*divoké, náhle a chaotické rytmy*“. Vyjadril sa, že hudbou nechcel šport napodobňovať a: „bolo *by nesprávne považovať skladbu za programovú hudbu. Jednoducho som chcel mojím hudobným jazykom vyjadriť zmeny, akčnosť hry a rytmus zápasu na štadióne v Colombes. Chcel som ukázať rozmanitosti ľudského pohybu, jeho náhle vzplanutia, vzlety a odlišnosti.*“ Podobne ako *Pacific 231*, aj *Rugby* je jednočasťová skladba. Má formu ronda s variáciami a dve témy. Hudobné textúry pomyselne sledujú fázy športovej hry a nástroje si „prihrávajú“ témy ako hráči loptu. Rýchle, stúpajúce triolové figurácie v husliach naznačujú vzrušenie a pohyb, kým trombón prichádza s fragmentom „športového“ motívu. Táto téma sa pohybuje od jednej nástrojovej skupiny k ďalšej ako lopta. Po sérii disonantných blokov akordov prichádza konsonantný záver, ktorý naznačuje víťazstvo a privádza *Rugby* k extatickému koncu. Honegger napísal: „*Zbožňujem futbal, ale viac ma nadchýňa divoká, prerušovaná, často zúfalá a rytmicky menej regulovateľná hra rugby. Nepokúšam sa však hudobne reprodukovať.*“ Dielo bolo raz dokonca uvedené priamo na rugbyovom štadióne a Honegger dokonca dostal v roku 1953 cenu za športové zásluhy od Asociácie švajčiarskych športových novinárov. Skladba vznikla v rozpätí augusta až septembra 1928, premiéru mala 19. októbra 1928 v Paríži, kde ju uviedol Parížsky symfonický orchester pod vedením Ernesta Ansermeta. Dielo bolo prijaté pozitívne a hoci nenadviazalo na úspech skladby *Pacific 231*, zaradilo sa medzi najznámejšie Honeggerove skladby. Kým *Pacific* oslavuje silu lokomotívy, *Rugby* farbisto popisuje pohyb a akčnosť športu.

Knockout Steinwaya

Asi najkrajším príkladom spojenia hudby a športu je epizóda z knihy dánskeho klaviristu a komika Victora Borgeho s názvom *Moje obľúbené hudobné historky*, v ktorej hovorí o turné slávneho poľského klaviristu Ignáca Paderewského v USA: „*Američania rýchlo prejavili náklonnosť aj voči Paderewskému, ktorého nazvali Paddy.*“ Debut absolvoval v Carnegie Hall v roku 1891 a následne odohral stovky koncertov v takmer všetkých kútoch krajiny. Jeho divoké, nepoddajné vlasy a pekné črty spôsobovali všade takmer rovnakú senzáciu ako jeho hra. Od roku 1896 bol Paderewski taký populárny, že jeho vystúpenia plnili prvé stránky novín. Keď

hral v New Orleanse, denník *Daily Item* v tom roku nemal medzi zamestnancami žiadnych hudobných kritikov. Keďže udalosť musela byť pokrytá, poslali na koncert športového redaktora. „*Podľa môjho názoru,*“ napísal, „*je Paderewski najlepším obojručným dlhovlasým klavírnym bojovníkom všetkých čias. Po ťažkom uzemnení svojej ľavačky do basu na konci klaviatúry úderom, ktorý rozkýval lustre, zasadil pravačkou niekoľko takých prudkých direktov, ktoré by vyradili z prevádzky i celú elektrickú rozvodnú skriňu. Paddy v druhom kole trošku poľavil, čím sa klavíru naskytla šanca chytiť druhý dych, ale to si chlap so šialeným účesom iba šetril sily do finále. Vzduch nad klavírom bol preplnený poletujúcimi rukami a vlasmi. Skúsené ucho mohlo v hluku a rachote rozpoznať harmónie sladkých tónov, ale ja som bol príliš zaneprázdnený sledovaním, než aby som počúval. Ak by som bol klavírom, necestoval by som ako Paderewského sparing partner ani za dve tretiny jeho ročného hrubého príjmu.*“

Popularizačný cyklus *Music Zoom: Netradičné rozprávanie o hudbe* bola séria tematických prednášok hudobného publicistu Petra Katinu, ktoré pozostávali z hovoreného slova a hudby a zameriavali sa na oblasť klasickej hudby, jazzu, world music a menšinových žánrov. Prednáškový cyklus bol uvádzaný v rokoch 2014–2016 v košických Kasárňach/Kulturparku.

Slovenskí umelci v historickom bayreuthskom diskurze

„Žiaden duch neklesol tak hlboko a v diaľ." Citát z *Ódy na Napoleona* z pera Lorda Byrona, ktorú v roku 1944 zhudobnil Arnold Schönberg počas exilu v Spojených štátoch amerických, znie málokde s takou trpkou pachuťou ako v salóne Wagnerovej vily Wahnfried v Bayreuthe. Hudobné slávnosti, založené Richardom Wagnerom v roku 1876, klesli počas Tretej ríše na ideovú dielňu propagandy nacistického Nemecka. Galéria židovských umelcov a umelkýň pôsobiacich v Bayreuthe, ktorých počas 2. svetovej vojny zavliekli do vyhladzovacích táborov, je smutným dokumentom tejto doby. Bayreuth ako „Hitlerovo dvorné divadlo" bol i témou sprievodných podujatí Bayreuthských slávností 2017, ktoré pod názvom Diskurz Bayreuth organizovalo Múzeum Richarda Wagnera. Šnúru prednášok s mottom „Wagner počas národného socializmu – k problematike pádu človeka v umení" rozšírili koncerty diel skladateľov prenasledovaných nacistickým režimom. Ich vrcholom bol komorný koncert (22. 8.) so skladbami Gustáva Mahlera (*Quartensatz a mol pre klavír a sláčikové trio*), Gideona Kleina (*Sláčikové trio*), Karla Amadea Hartmanna (*Sláčikové kvarteto č. 1 „Carillon"*) a Arnolda Schönberga (*Óda na Napoleona op. 41 pre rozprávača, sláčikové kvarteto a klavír*). V salóne Wagnerovej vily zazneli diela židovských skladateľov z klávesov Wagnerovho krídla. Historický nástroj, ktorý nielen vďaka pohnutej minulosti, ale i pre svoj plný a teplý zvuk znel ako prehistorický titán, pôsobivo rozozvučal **Jakub Čižmarovič**. Jeho otec, huslista **Juraj Čižmarovič**, dlhoročný člen a koncertný majster festivalového orchestra v Bayreuthe, ho dopĺňal spolu s kolegami z „mystickej priepasti" – **Pascalom Thérym** (husle), **Laurentom Verneyom** (viola) a **Tatjanou Uhdeovou** (violončelo). Koncert v dramaturgii **Marie Luise Maintzovej** sršal napätím, ale i dusivou tiažou: veď len relatívne nedávno by bola táto hudba na tomto mieste absolútne nepredstaviteľná. Čižmarovičovci a ich spoluhráči ju predniesli v piete, ale i v naliehavosti jej historického významu.

Robert BAYER

Storočnica Rudolfa Petráka

(3. 9. 1917 Sučany – 3. 3. 1972 Greenwich, USA)

Rudolf Petrák bol jednou z tém, s ktorými som sa „borila" desaťročia, aby som poskladala čo len čiastočnú mozaiku o osude slovenského umelca-emigranta. Spoznávanie tohto výnimočného tenoristu charakterizuje i názov hudobno-slovnej rozhlasovej relácie „Stopy vedú do Ameriky", ktorú som nahrala s redaktorkou Etelou Čárskou v roku 1994.
Po šiestich rokoch učiteľovania v Smoleniciach sa ambiciózny rodák zo Sučian zaujímal o profesionálne vzdelávanie hlasu. Už v Spišskej Kapitule získal základy hry na klavíri, husliach a v speve. Naďalej chodil na hodiny spevu k Anne Korínskej. Po predspievaní v SND sa v roku 1942 stal hneď sólistom, čo svedčí o neobyčajnom talente. Jeho ľahký lyrický tenor sa uplatnil v Pucciniho *Bohéme* (Rudolf) a *Madama Butterfly* (Pinkerton) i v Rossiniho *Barbierovi zo Sevilly* (Gróf Almaviva). Zakrátko dostal štipendium na ročný pobyt u slávneho Riccarda Stracciariho v Ríme. Po návrate sa stal sólistom viedenskej Volksoper (1943–1944), k čomu mu dopomohol aj známy slovinský tenorista Anton Dermota, ktorého Petrák úspešne zastúpil na jednom predstavení. Po vojne pôsobil v pražskej Opere 5. května, kde spieval Rodolfa v *Bohéme*, s Máriou Kišonovou-Hubovou ako Musettou. Po návrate do SND ho začiatkom roku 1948 pozval do New Yorku vtedajší riaditeľ New York City Opera Laszlo Halasz, ktorý počul Petráka v SND. Udalosti februára 1948 urýchlili definitívny odchod tenoristu a jeho manželky Fedi do USA. Stal sa sólistom New York City Opera, kde začínali a hosťovali budúci slávni sólisti 20. storočia. Manželstvo, z ktorého mal dvoch synov, sa časom rozpadlo. Oženil sa druhýkrát, s touto manželkou mal dcéru.
Kópie plagátov i recenzií dokazujú, že Rudolf Petrák mohol dosiahnuť najvyššie méty (zachované je napr. jeho tenorové sólo v Beethovenovej *9. symfónii* pod taktovkou Artura Toscaniniho). V piesňach odhaľoval neobyčajne citlivú dušu i nostalgiu za domovom. Mal mäkký, kultivovaný lyrický tenor, cit pre frázovanie, jasnú artikuláciu, bohatú dynamiku i farebnosť. Jeden z najkrajších hlasov Slovenska! Brány Metropolitnej opery mu, žiaľ, ostali zatvorené. Vraj pre neuznávanie segregácie, čo sa v USA vtedy ešte neodpúšťalo. Tiež odmietal agentúrne zastúpenie, bez ktorého sa nedalo siahnuť vyššie.
Túžby navštíviť Slovensko počas „Dubčekovej jari", ešte raz spievať v SND a zastupovať Maticu slovenskú medzi americkými Slovákmi, zostali nesplnené: pre udanie niektorého z kolegov. Údery života a zdravotná kríza spôsobili, že umrel iba 55–ročný, na vrátnici nemocnice, kde ležala jeho chorá manželka. Je pochovaný v americkom meste Greenwich.

Terézia URSÍNYOVÁ

Jozef Bednárik, chýbate nám!

(17. 9. 1947 Zeleneč – 22. 8. 2013 Bratislava)

Zhodou okolností práve v deň, keď si redakcia objednala túto spomienkovú glosu, uplynuli štyri roky od šokujúcej smrti Jozefa Bednárika. O čo radšej by som písal narodeninovú zdravicu k jeho sedemdesiatke! No výnimočná osobnosť slovenských múz v najširšom zmysle slova, tvorca osobito poňatého Gesamtkunstwerku už nie je medzi nami. Nemá pokračovateľa, len plagiátorov. Aj to je znak unikátnosti.
Hoci profesijne rástol z iných koreňov, jedinečným sa stal aj na poli hudobného divadla. Bol vášnivým milovníkom opier a muzikálov, vo voľných chvíľach prebrázdil azda celý divadelný svet. Mal nesmierny rozhľad, nadhľad i vybrúsený náhľad. Svojmu originálnemu rukopisu ostal verný, aj keď mu kritici vyčítali opakovanie scénických talizmanov. Nikto ho od nich neodradil. Bol akýmsi novodobým variantom Rossiniho. Prinajmenšom v gurmánstve, recyklovaní vlastných nápadov, vo vzletnej estetike. Napokon, aj slávny Gioachino si na vrchole povedal „dosť opery" a presedlal na iné aktivity. Jozef Bendárik sa rozhodol podobne, no na dôchodcovské vášne mu ostalo menej času.
Čo bolo na ňom také jedinečné, dráždivé, čo podnecovalo kritiku? Podľa mojej mienky úprimnosť a duchovná (nie vizuálna) čistota výpovedí. Dielam vdychoval život tak, ako ich vnútorne cítil. Falošné tóny mohli vnímať iní, on ich považoval za číre. Profily postáv analyzoval do špiku kosti, vždy boli nabité emóciou, aj keď obklopené ilustratívnou zmesou. Lebo taká bola jeho divadelná poetika. V prostriedkoch príliš nerozlišoval medzi operou a muzikálom. Nehanbil sa priznať k svätokrádežiam, plánovanému gýču, k hviezdičkám na nebi, tancu, búchaniu do opony, bicyklom, dáždnikom, dymu, kašírovanej drobnosti. Netajil, keď mu vedenie divadla predložený projekt zamietlo. Nestrečkoval. Oblafol objednávateľa iným nekonvenčným riešením.
Vstupom do operného priestoru vlastne prelomil naše klišé delenia režisérov podľa druhov umenia. Operné špecifiká si otestoval príznačným debutom, Donizettiho buffou *Maniere teatrali* v Komornej opere (1987). Prielomom bol geniálne vyložený Gounodov *Faust a Margaréta* v SND (1989). Zablysol sa pražským *Romeom a Júliou* (1994) i *Carmen* (1999), bratislavskou *Popoluškou* (2003), dodnes živým *Donom Giovannim* (2001). Nielen Pucciniho, ale aj jeho labuťou piesňou bola *Turandot* (2006).
Pán Bednárik, o vašom košatom odkaze (dotkol som sa pritom len opier) je ťažké sformulovať mini-útvar. Dajte vedieť (prosím, tlačeným rukopisom – IT, dúfam, stále ignorujete), ako tam hore jubilujete. Nech si aspoň na diaľku štrngneme. Vedzte, že vaša poetika znova chýba. A že ste stále s nami. Lebo druhý Beďo sa nenarodil.

Pavel UNGER

Pohľad na sezónu 2016/2017

Tak ako v predchádzajúcich rokoch, aj na prahu novej sezóny prinášame bilanciu tej predchádzajúcej. Našich pravidelných recenzentov sme opäť požiadali o percentuálne hodnotenie repertoárových prírastkov sezóny 2016/2017: prvé z čísiel patrí hudobnému naštudovaniu, druhé číslo divadelnej zložke inscenácií. Popritom sme im položili otázku, čo považujú za najväčší prínos / najvýraznejšie pozitívum a čo za najväčšie sklamanie / najvýraznejšie negatívum sezóny.

	R. Bayer	V. Blaho	J. Červenka	M. Glocková	V. Kmečová	R. Leška	M. Mojžišová	P. Unger	L. Urbančíková
H. Berlioz: *Faustovo prekliatie*, SND		65% / 50%	70% / 30%				70% / 40%	70% / 35%	
G. Puccini: *Triptych*, SND		75% / 65%	80% / 80%				75% /70%	75% / 40%	
A. Vivaldi: *Arsilda*, SND	100% / 100%	90% / 90%	100% / 100%		95% / 95%	100% / 100%	100% / 100%	95% / 90%	
F. Halévy: *Židovka*, SND	85% / 95%	75% / 75%	90% / 90%		75% / 75%	95% / 95%	85% / 90%	80% / 50%	
W. A. Mozart: *Únos zo serailu*, SND		80% / 80%	60% / 40%			30% / 40%	70% / 70%	80% / 75%	
G. Puccini: *Tosca*, ŠO Banská Bystrica		75% / 70%		100% / 70%			75% / 60%		
F. Lehár: *Zem úsmevov*, ŠO Banská Bystrica				60% / 60%					
G. Donizetti: *Don Pasquale*, ŠO Banská Bystrica							70% / 65%	65% / 60%	
S. Rachmaninov: *Aleko* / P. I. Čajkovskij: *Iolanta*, ŠO Banská Bystrica			70% / 20%	70% / 40%			70% / 20%	70% / 30%	
G. Puccini: *Bohéma*, ŠD Košice		55% / 65%	60% / 50%						80% / 70%
J. Strauss: *Noc v Benátkach*, ŠD Košice									60% / 40%
R. Wagner: *Víly*, ŠD Košice			90% / 80%	100% / 90%	85% / 50%		90% / 80%	85% / 70%	100% / 90%

Čo považujete za najväčší prínos / najvýraznejšie pozitívum sezóny?

Robert Bayer: Opera SND má za sebou sezónu, v ktorej sa jej dramaturgia odvážila nielen hudobne, ale aj produkčne vykročiť za horizont zabehnutých organizačných procesov a inštitucionálnych štruktúr. Okrem *Židovky* Fromentala Halévyho v pôsobivom hudobnom naštudovaní Roberta Jindru, ktorú slovenskému publiku prerozprával v dramaturgicky silnej režijnej poetike už stály hosť Opery SND Peter Konwitschny, to bola najmä novodobá premiéra Vivaldiho *Arsildy*, ktorá zaujala vysokou profesionalitou a originalitou umeleckých aj organizačných zložiek divadla. Nielen voľba barokovej dramma per musica, ktorá je v Opere SND príliš málo zastúpená, ale hlavne jej inscenácia v réžii Davida Radoka, šikovne interpretujúca estetiku a dramaturgiu barokovej opery vo vysoko erudovanom historicky poučenom naštudovaní Václava Luksa a s medzinárodným prominentným speváckym obsadením ukázali, aká dôležitá je v prevádzke moderného operného divadla synergia viažuca jednotlivé hudobno-dramatické i produkčné zložky inscenácie. Nezanedbateľný je pritom dramaturgický rámec Dní starej hudby, ktorý podporil inscenáciu odbornou exegézou v práci s publikom vo forme textov v bulletine či úvodu do inscenácie pred predstavením. *Arsilda* sa tak stala estetickým, interpretačným aj organizačným počinom Opery SND medzinárodného významu. Jej export na zahraničné operné scény je v novodobej histórii bratislavskej opery jedinečným fenoménom.

Vladimír Blaho: Pri pomenovaní najväčších pozitív a negatív sezóny ide o dve strany rovnakej mince. Na jednej strane je výborné, že sa darí pripravovať inscenácie aj v koprodukcii so zahraničnými divadlami (*Arsilda*, *Židovka*). Rubom mince ale je, že napríklad *Arsildu* mohli bratislavskí operní priaznivci pred jej odchodom na zahraničné turné vidieť iba v troch predstaveniach. Vzniká riziko, najmä pri známych nedostatkoch manažmentu, že inscenácia už po návrate do Bratislavy nebude udalosťou, čo ohrozí jej návštevnosť. Aj nápad priniesť premiéru tejto Vivaldiho opery, ktorá bola udalosťou nadnárodného významu, v priamom televíznom prenose, bol

Židovka (foto: P. Breier)

síce skvelý, no opäť dvojsečný. Priaznivci barokovej hudby sú na Slovensku v takej menšine, že voľba daného titulu mi pripadá, ako keby Činohra SND organizovala televízny prenos filozofickej absurdnej hry Samuela Becketta. Nemyslím si, že by Opera SND získala týmto spôsobom veľa nových divákov.

Jozef Červenka: Na kvalite uplynulej sezóny sa pozitívne podpísalo niekoľko hosťovaní zahraničných tvorcov. V prvom rade účinkovanie dirigenta Roberta Jindru, ktorý „zabodoval" hneď dvomi skvelými hudobnými naštudovaniami, bratislavskou *Židovkou* a košickými *Vílami*. Ďalším pozitívom bola možnosť uviesť špičkový medzinárodný projekt *Arsilda* režiséra Davida Radoka a dirigenta Václava Luksa v SND. A napokon, *Židovka* ako piata inscenácia špičkového režiséra Petra Konwitschného v SND (štyri z nich sú v aktuálnom repertoári) posúva slovenskú opernú scénu do pozície takmer profilového divadla tohto tvorcu.

Mária Glocková: Z produkčne úrodnej sezóny troch súborov sa mi podarilo vidieť a počuť štyri inscenácie v banskobystrickej a košickej opere. Prv než zrešeršujem vlastné názory, oceňujem dramaturgiu SND (nespadá do hodnotenia), ktorá ponúkla náročné tituly na-

prieč celou opernou históriou. Z počutého ma nadchlo hudobné naštudovanie *Tosky* v Banskej Bystrici. V Petrohrade domestikovaný Talian Fabio Mastrangelo vytiahol z orchestra dlho nepočutú kvalitu, vypracované detaily aj komplexnosť pojatia. Priniesol závan novej dirigentskej renesancie. Jeho vklad bol evidentný aj pri speváckych výkonoch, dominovala domáca sólistka Patrícia Solotruková ako Tosca. Mimoriadne šťastná bola odvaha ŠD Košice, ktoré ponúklo dramaturgicko-divadelný experiment: Wagnerovu prvotinu *Víly*, pripravenú kreatívnym českým tímom (réžia Lubor Cukr, dirigent Robert Jindra, dramaturg Daniel Jäger), s herecky aj spevácky dominantným Tituszom Tóbiszom v dvojúlohe Arindala/Ľudovíta II.

Arsilda (foto: P. Hájska)

Vladimíra Kmečová: Delenie na najlepší a najhorší zážitok v prostredí, ktoré nie je vyprofilované a nedrží si stabilne vyššiu úroveň, je skôr akademické, a aj tých pár plusov kalia neoddeliteľné mínusy. Najviac oceňujem *Arsildu*. Hoci – možno titul s kompletne externým tímom, ktorý po troch predstaveniach zmizol z repertoáru na (zatiaľ) dva roky, považovať za regulárnu slovenskú premiéru? Najsmutnejšie je však uvedomenie, že takýto zážitok, opisovaný superlatívmi, by mal byť na prvej národnej scéne skôr pravidlom než výnimkou, nad ktorou padne sánka. Podobne sa pýtam pri kvalitnej inscenácii *Židovky*: Prečo popri Konwitschného „second-handových" réžiách nemôže náš divák vidieť aj prácu iného režiséra svetového mena?

Rudolf Leška: Ako najväčší prínos vnímam dramaturgickú pestrosť sezóny, keďže všetky divadlá vykročili zo stereotypného repertoáru pozostávajúceho z pár obohraných titulov. Nejde však len o to, vytiahnuť „zaprášené" diela, musí ísť o konkrétnu víziu tvorivého tímu – iba tak môže nastať skutočná divadelná udalosť, akou boli *Židovka* alebo *Arsilda*. Práve *Arsilda* vyčnieva v sezóne ako Mont Everest a je možno našou inscenáciou desaťročia (od *Orfea a Eurydiky*, SND 2008). Dokonalé hudobné naštudovanie Václava Luksa (pravda, s jeho orchestrom Collegium 1704) a vokálne výkony sa tu snúbili s premyslenou režijnou koncepciou Davida Radoka, ktorý v zdanlivo nudne odťažitom barokovom librete našiel modernú tému a dokázal ju podať. Priznávam, že išlo o jeden z mojich životných zážitkov, a som rád, že sa udial práve v Bratislave (a to som ako „neprajník" barokovej opery neprišiel nijako ústretovo naladený). Práve vďaka *Arsilde* sa opera konečne dostala aj do RTVS (priamy prenos premiéry). Kontwitschného *Židovka* sa ocitla v tieni *Arsildy*. Jej dirigent Robert Jindra (podľa ohlasov kolegov úspešný aj pri naštudovaní Wagnerových *Víl* v ŠD Košice) sa tiež ukázal ako „prínos sezóny" – dúfam, že sa na Slovensku uplatní ešte viac.

Michaela Mojžišová: Za najvýznamnejšiu udalosť sezóny 2016/2017 jednoznačne považujem svetovú novopremiéru *Arsildy*. Už samotná skutočnosť, že sa bratislavská opera sa dokázala iniciatívne postaviť na čelo koprodukujúcich divadiel a projekt dotiahnuť do šťastného konca, poskytuje slovenskému opernému prostrediu dôvod na zvýšenie sebavedomia. O to viac, ak sa Vivaldiho dielu dostalo hudobno-divadelného stvárnenia, aké SND vo svojej novodobej histórii nezažilo. Je však nevyhnutné, aby sa divadlo o podobné dramaturgicky i hudobno-divadelne významné udalosti pokúšalo pravidelne a systematicky. Inak by sa *Arsilda* mohla zapísať do jeho dejín ako síce mimoriadne cenná, avšak pre budúcnosť SND jalová rarita s krátkodobým životom.

Pavel Unger: Sezóna celoplošne nepriniesla zreteľnejší posun v smerovaní slovenskej opery. Azda jediný pozitívny trend možno badať v rastúcej úrovni hudobných naštudovaní. Škoda, že najväčšia výhra sezóny, Vivaldiho *Arsilda*, sa v Opere SND len mihla a na dva roky zmizla. Napokon, inscenáciu kompletne (s výnimkou jedinej sólistky) pripravili zahraniční umelci, čo trocha relativizuje podiel prvej slovenskej scény na jej úspechu.

Lýdia Urbančíková: Do môjho hodnotenia spadá opera košického divadla, ktorá bola ako celok bohatá, dramaturgicky nápaditá a rozmanitá. Z predchádzajúcich rokov zotrvali v repertoári viaceré výnimočné tituly: najmä Händlova barokoová opera *Alcina* a dvojvečer opier s mozartovskou tematikou od autorov rôznych svetov, Nikolaja Rimského-Korsakova a Mariána Lejavu. K nim pribudli dve inscenácie, ktoré ako chýbajúce kamienky dotvorili mozaiku súčasného umeleckého obrazu košickej opery. Boli to predovšetkým Wagnerove *Víly*, ktorých zvládnutie vo všetkých zložkách naplnilo autorovu predstavu o Gesamtkunstwerku. Až hrdinský výkon podal Titusz Tóbisz, ktorý sa však stal „skokanom roka" už pred tromi rokmi v *Komediantoch*. Skvelí boli aj ďalší interpreti (Frédérique Friess, Barbora Řeřichová, Michaela Várady a i.). Réžia Lubora Cukra by si zaslúžila zvláštny rozbor, neoceniteľný je prínos dirigenta Roberta Jindru a zbormajstra Lukáša Kozubíka. Popri veľkom úspechu *Víl* sa v rámci sezóny dostala trochu do tieňa nová inscenácia *Bohémy*, pri ktorej je potrebné s obdivom a uznaním ohodnotiť výkon mladého dirigenta Maroša Potokára.

Čo považujete za najväčšie sklamanie / najvýraznejšie negatívum sezóny:

Robert Bayer: Výrazným negatívom (nielen) tejto sezóny je internetová stránka Opery SND, ktorá nezodpovedá moderným štandardom ani po technickej, ani po estetickej stránke.

Vladimír Blaho: Za negatívum, ktoré je sčasti odrazom úrovne bratislavského operného publika, považujem, že sa v aktuálnom repertoári Opery SND stále držia inscenácie, ktoré sú staré 15 až 25 rokov (*Nabucco*, *La traviata*, *Carmen*, *Don Giovanni*). Ide síce →

o súčasť kmeňového repertoáru, ale aj tak presluhujú. Navyše, keďže Opera SND z finančných dôvodov uviedla štyri z piatich premiér sezóny 2016/2017 až v jej druhej časti, nové inscenácie mohli diváci vidieť len v 19 predstaveniach.

Jozef Červenka: Za najväčšie negatívum považujem nekoncepčnosť dramaturgie Opery SND. Akoby k voľbe titulov a tvorbe repertoáru dochádzalo náhodne, bez dlhodobejšej vízie a bez toho, aby sa bral do úvahy potenciál domáceho súboru. Dramaturgická línia je potom nečitateľná a pripomína hod šípkami – čo trafíme, to sa bude hrať. V uplynulej sezóne sa v slovenských divadlách, chvalabohu, podarili minimálne tri šťastné zásahy (*Triptych*, *Arsilda*, *Židovka*), no pohľad do plánu premiér novej sezóny dáva tušiť menej šťastnú ruku.

Mária Glocková: Sklamaním sezóny bolo podcenenie príprav a realizácia ruského (v podstate účelového) dvojtitulu *Aleko*/*Iolanta* v ŠO Banská Bystrica v réžii talianskeho (ne)režiséra Marcella Lippiho. Inscenácia bola príkladom nemohúcnosti a nepochopenia inscenačných možností oboch opier.

Vladimíra Kmečová: Oceňujem snahu oblastných scén oživiť repertoár slovenskými premiérami – hoci by pri neveľkej početnosti regionálneho publika mohli v záujme finančnej istoty vsadiť na „kassaštyky“. Naproti tomu, prvá scéna nie je schopná vytýčiť a udržať dlhodobú dramaturgickú líniu, ak len za takú nemáme považovať repertoár zložený z obohraných trvaliek, dovoľujúci už dokonca ponúkať monotematickú pucciniovskú abonentku. Bratislava nie je schopná konkurovať dramaturgiou nielen porovnateľným scénam v nemecky hovoriacom prostredí, ale v kontexte česko-slovenského operného priestoru zaostáva o celé kolo aj za oblastnými divadlami (Brno, Ostrava, Plzeň). A niet sa na čo tešiť ani od septembra.

Rudolf Leška: Sklamaním bol pre mňa bol *Únos zo serailu*: Peter Valentovič, napriek všetkému úsiliu, nebol adekvátnou náhradou za pôvodne plánovaného Friedricha Haidera a réžia Jána Ďurovčíka pôsobí bezradne.

Michaela Mojžišová: Za alarmujúci trend nielen v uplynulej sezóne, ale v horizonte viacerých rokov, považujem prerušenie generačnej kontinuity domáceho odborného prostredia. Operný kritik či erudovaný publicista venujúci sa hudobnému divadlu je u nás ohrozeným druhom. Z vysokých škôl umenovedného, prípadne umeleckého zamerania nevychádza žiadny dorast, vekový priemer aktívnych slovenských operných recenzentov sa priblížil k šesťdesiatke.

Pavel Unger: Dramaturgický záber sezóny sa síce na prvý pohľad môže javiť ako relatívne širší (Vivaldi, Halévy, Wagner, Rachmaninov), v skutočnosti však najmladší operný titul pochádza z roku 1918! Ignorovanie celého storočia je dôkazom bezradnosti. Počet letných operných festivalov klesol z jedného na nulu. Smutnejšiu vizitkou nekultúrnosti sme si ani nemohli vystaviť. Problémom sa javí byť absencia nových slovenských režisérov, ochotných popasovať sa s operou. Jediná svetlá výnimka: „objav“ Jána Ďurovčíka. Vo všeobecnosti však vizuálna zložka inscenácií sezóny ťahala za kratší koniec, čím sa nám svet aj naďalej vzďaľuje. V Opere SND pretrváva zakonzervovaný model prevádzky, v repertoári prešľapujú tituly v trápnych réžiách a opozeraných obsadeniach. Zastaraná a neaktualizovaná webová stránka divadla – bežne najúčinnejšieho komunikačného kanála s verejnosťou – je doslova hanbou. Mediálne výstupy o výsledkoch výberového konania na nový web z júna 2016 (!) sa ukázali byť typickým blufom. Pochopiteľne, zodpovednosť nenesie nikto.

Lýdia Urbančíková: V rámci košickej sezóny 2016/2017 najviac sklamala opereta. *Noc v Benátkach* je režijne slabou inscenáciou – a tunajší divák, znalý tohto žánru, to veľmi pozorne zaznamenal.

XLII moyzes quartet
Schubert
v Pálffyho paláci
cyklus koncertov 2017
12. ročník
Pálffyho palác - Zámocká ul. 47 - 19:00 hod.
13. september
Moyzesovo kvarteto
Róbert Lakatos - viola
F. Schubert, R. Berger, A. Dvořák
22. november
Moyzesovo kvarteto
Ivan Koska - klavír
F. Schubert, L. Burlas (premiéra), R. Schumann
18. október
Moyzesovo kvarteto
Daniela Varínska - klavír
Robert Vizvári - kontrabas
G. Verdi, V. Šarišský (premiéra), F. Schubert
13. december
Moyzesovo kvarteto
Ladislav Szathmáry - violončelo
A. Dvořák, F. Schubert
fond na podporu umenia
BRATISLAVA
Bratislavský samosprávny kraj
hudobný život
Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

AIX-EN-PROVENCE

V hlavnej úlohe divadlo

Prima la musica e poi le parole. Známe porekadlo o prioritnom postavení hudby tento rok v Aix-en-Provence neplatilo. Riaditeľ Bernard Foucroulle v predposlednom ročníku svojej (veľmi pozitívne hodnotenej) desaťročnej éry zariskoval a na festival pozval režisérov, ktorí sú známi rezolútne netradičnými prístupmi k dielam. Takých, čo vedia bez priveľkých realizačných nárokov ponúknuť invenčné, či dokonca provokatívne inscenácie.

Veľkolepý úvod

Tohtoročný festival (3.–21. 7.) otvorila nekaždodenná udalosť: svetová premiéra opery *Pinocchio* od skladateľa Philippa Boesmansa v réžii **Joëla Pommerata**, ktorý je zároveň autorom libreta. Dielo vzniklo na objednávku festivalu a bola to dobrá voľba: *Pinocchio* jednohlasne nadchol publikum aj kritiku.

Premiérová atmosféra bola nabitá vzrušením a očakávaním. Čiperný osemdesiatnik Boesmans je všeobecne obľúbený, jeho hudba odoláva dogmám a s ľahkosťou načiera do pokladnice majstrov. *Pinocchio* je v poradí siedmou skladateľovou operou (z predchádzajúcich je najznámejšia *Au monde* z roku 2014) a zároveň druhým opusom vytvoreným v spolupráci s režisérom Joëlom Pommeratom. Významná postava súčasného divadla režíruje výlučne vlastné texty, prípadne tie, ktoré vznikajú v improvizáciách jeho ansámblu Louis Brouillard (po slovensky Hmla – názov čisto nenáhodný). Pommerat ich improvizácie podnecuje, vedie a následne očisťuje: výsledkom sú autorské texty s nenapodobiteľným rukopisom. Rád ponúka vlastné vízie mytológie, tú pre deti nevynímajúc. Pred *Pinocchiom* adaptoval aj rozprávky o Červenej Čiapočke a Snehulienke. Ani v jednom prípade však nešlo o detské podanie. Boesmansov/Pommeratov *Pinocchio* nie je rozprávkou pre deti (hoci tie ho na premiére veľmi ocenili) a je na míle vzdialený od disneyovskej produkcie diela Carla Collodiho.

Pommerat kladie zásadné otázky: Môže byť človek niekým iným, než v skutočnosti je? A ak áno, tak za akú cenu? Dvojhodinové predstavenie s prológom, 23 obrazmi a epilógom je plné hudobných prekvapení. V príbehu Pinocchia, ktorý je posadnutý túžbou stať sa „ozajstným" chlapcom, sa zrkadlí metafora túžby každého chlapca dospieť v muža. Pochopiteľne, táto iniciácia je plná prekážok a dilem. Napríklad tej, či podstupovať námahu, alebo sa jej vyhnúť. „Námaha je nevyhnutná k dosiahnutiu slobody a emancipácie," zdôvodňuje Pommerat Pinocchiovo bolestivé predieranie sa životom.

Svoju tézu o ťažkostiach, ktoré treba zdolávať, podčiarkol čierno-bielou scénou (scénograf **Eric Soyer**). Napokon, v rozprávkach je čierne čiernym a biele bielym: žiadne odtiene tu nemajú miesto. Farba je v hudbe. Philippe Boesmans necháva priestor rozmanitým formám a štýlom. Hudba je naratívna, ľahučká, plná hudobných variácií a citácií. „Komponujem s históriou hudby," priznáva sa skladateľ. „Dejiny hudby sú pre mňa inšpirujúce, čerpám z hlbokej studnice, kde sa voľne pohybujem, ako sa zapáči mojej mysli." V diele je to zrejmé: na sprostredkovanie peripetií bábky, s ktorou si osud nepekne zahráva, využíva Boesmans melodickú klasiku aj atonálne prvky, extrémne vysoké tóny i disonancie naratívnych obrazov, hluky i šepoty, šansónové prvky, jazz či hip-hop.

Svetová premiéra diela sa odohrala v skvelom vokálnom obsadení. Barytonista **Stéphane Degout** bol majestátnym rozprávačom a zároveň elegantným riaditeľom, sopranistka **Chloé Briot** čarovným Pinocchiom, basista **Vincent Le Texier** dojemným Geppettom aj tyranským učiteľom, tenorista **Yann Beuron** hrozivým nespravodlivým sudcom aj vtipným, prechladnutým riaditeľom kabaretu. Koloratúrna sopranistka **Marie-Eve Munger** v postave dobromyseľnej víly hladila pianissimá ako dieťa v kolíske, navodzujúc nostalgickú atmosféru detstva.

Pinocchio naštartoval v Aix-en-Provence svetové turné, ktorého prvé európske zastávky budú v Bruseli, Dijone a Bordeaux. Skvelé premiérové prijatie mu predpovedá dlhú a úspešnú kariéru.

Pinocchio (foto: P. Berger)

Carmen ako ju nepoznáme

Dekonštrukcia mýtu sa stala hlavnou témou aj v inscenácii Bizetovej *Carmen*. Dielo je natoľko obohrané, že si divák logicky kládol otázku, čo nové sa pri jeho interpretácii dá povedať a prečo ho vôbec zaradili do festivalového programu. Odpoveď ponúkla voľba režiséra **Dmitrija Tcherniakova**. V uplynulom desaťročí sa moskovský rodák vypracoval na jedného z najvyhľadávanejších tvorcov svetových operných scén. Oceňujú sa nielen jeho odvaha provokovať, ale predovšetkým sloboda a rafinovanosť, s akými pristupuje ku klasickým dielam. Pri Tcherniakovovi je jednoducho istota, že jeho réžia neostane bez povšimnutia.

Carmen 2017 splnila všetky pomenované parametre. Režisér a zároveň autor scény situoval príbeh do haly socialistického hotela s masívnymi kreslami, divánmi a lustrami. Scénografia hneď v úvode naznačila, že sa diváci nedočkajú cigánskych sukní či rituálnych toreadorských kostýmov. Tcherniakov neverí v pohľadnicu španielskych býčích zápasov ani v bezuzdnú nespútanosť krásnej cigánky a chorobnú žiarlivosť jej milenca. „*Dnes sa muž drží v úzadí, v bezpečnej zóne, kde ho nezasiahnu emócie a nestrhnú nespútané vášne, starostlivo sa vyhýba záplave citov.*"

Tcherniakov ponúka *Carmen*, ktorú treba čítať (minimálne) v druhom pláne. Manželský pár, unavený rutinou a s vyhasnutým libidom, navštívi sexuologickú kliniku, ktorá používa terapiu postavenú na rolových hrách. Depresívnemu manželovi ponúknu úlohu Dona Josého, manželka si zahrá Micaëlu. Rolu Carmen preberie profesionálna herečka s provokatívnym sexappealom. Terapia zaberie nad očakávanie. Don José, ktorého sem žena dotiahla takmer „za pačesy", sa do Carmen skutočne zamiluje. Na konci, keď si všetci pripíjajú na skvelý výsledok, ho zožierajú výčitky za jej virtuálnu vraždu.

Tcherniakovova reinterpretácia diela si vyžiadala výrazné zásahy do Meilhacovho a Halévyho libreta. Početné dialógy neustále pripomínajú, že ide o hru, no nie vždy priam najšťastnejšie zapadajú do Bizetovho veľdiela. Navyše náročné herecké výkony, ktoré sa žiadali od interpretov, sa miestami negatívne podpísali na ich vokálnom prejave. Tenoris-

ta **Michael Fabiano** (Don José) zjavne trpel komplikovanosťou réžie – so svojím partom sa zžíval trochu ťažkopádne, devastujúce vášne sa ho zmocnili až vo finále. Naopak, mimoriadny aplauz patril **Stéphanie d'Oustracovej**, herecky aj spevácky strhujúcej Carmen.
Tcherniakovovi fanúšikovia si určite vychutnali netradičnú novátorskú inscenáciu s autentickými hereckými výkonmi. Zástancovia tradícií odchádzali sklamaní, aj napriek skvelému – triezvemu a čistému – hudobnému naštudovaniu **Pabla Herasa-Casada**, stojaceho na čele parížskeho orchestra. Jeho vernosť dielu bola v danom kontexte priam heroická.

Carmen (foto: autor)

Sklamanie aj radosť v Arcibiskupskom paláci

Zatiaľ čo *Pinocchio* a *Carmen* ovládli veľké divadlo, druhá festivalová scéna, otvorený amfiteáter historického Arcibiskupského paláca, ponúkla inscenácie *Osudu zhýralca* a *Dona Giovanniho*.
Režisér **Simon McBurney** sa do histórie festivalu zapísal v roku 2014 očarujúcou *Čarovnou flautou*, ktorá sa do programu vráti v nasledujúcom ročníku. Tento rok mu bola zverená réžia neoklasicistického diela Igora Stravinského. Hudobnú mozaiku rozprávajúcu príbeh mladíka, čo sa zahráva s osudom a preferuje luxus pred láskou, zasadil režisér do zdanlivo jednoduchej scénografie: na obrovský biely štvorec z papiera sa premietali nespočetné obrazy. Bukolická krajinka Williama Hogartha, maliara z 18. storočia, ktorý inšpiroval Stravinského, kontrastovala s obrazmi veľkomesta s freneticky pulzujúcim životom. Papier v závere skončil roztrhaný na márne kúsky ako metafora pádu roztopašníka.
Inscenáciu mal pôvodne dirigovať Daniel Harding, avšak počas skúšok sa poranil, takže musel prenechať taktovku Švédovi **Eivindovi Gullbergovi Jensenovi**. Tento nedostatok spoločnej práce sme pocítili minimálne počas prvých večerov. Prevažne anglosaskí interpreti – **Paul Appleby** (Tom Rakewell), **Julia Bullock** (Ann Trulove) a **Kyle Ketelsen** (Nick Shadow) – neraz ostali odkázaní sami na seba, takže výsledok v celkovom dojme nepresvedčil.
Kým *Osud zhýralca* priniesol najväčšie sklamanie tohtoročného festivalu, *Don Giovanni* sa zaradil k jeho vrcholom. Mozartova „opera opier" bola prvou produkciou Aix-en-Provence (1949) a odvtedy sa hrala nespočetne veľa krát. Tento rok v novej inscenácii **Jeana-Françoisa Sivadiera** a hudobnom naštudovaní **Jérémieho Rohrera**.
Známy francúzsky režisér je uznávaným odborníkom na donjuanovskú problematiku, jeho réžia Molièrovej hry (2016, Odéon-Théâtre) sa považuje za jednu z najlepších francúzskych činoherných inscenácií uplynulých rokov. Pre Mozartovu drammu giocoso zvolil Sivadier takmer holú scénu, inšpirujúc sa klasickou commedie dell'arte, kde dekoráciu často zastupovala len jediná plachta. Čo sa ušetrilo na kulisách, kompenzovali svetlá. Svetelná réžia bola skutočne virtuózna a neraz aj vtipná (napr. v „katalógovej" Leporellovej árii so zapínajúcimi sa žiarovkami).
Sivadier opäť dokázal, že je vynikajúci režisér, ktorý dokáže operných interpretov priviesť k činoherným výkonom. V *Donovi Giovannim*, kde sú všetci protagonisti (vrátane Komtúra) od začiatku do konca na scéne, boli herecké mizanscény vypočítané doslova na milimeter. Mladí interpreti sa prejavili ako spevácko-herecké multitalenty: Kanaďan **Philippe Sly** (exaltovaný Don Giovanni), Argentínčan **Nahuel di Pierro** (prefíkaný Leporello), Američanka **Isabel Leonard** (zvodná Donna Elvira), Talianka **Eleonora Buratto** (jemná Donna Anna), Slovák **Pavol Bršlík** (elegantný Don Ottavio) a Američan **David Leigh** (Komtúr) sa po scéne pohybovali hravo a suverénne, bravúrne zvládajúc aj najakrobatickejšie pohybové prvky. Dirigent Jérémie Rohrer, stojaci na čele svojho ansámblu **Cercle de l'Harmonie**, ktorý hrá na historických nástrojoch, podal partitúru s delikátnou jemnosťou a štýlovosťou.
Tohtoročný festival v Aix-en-Provence tak v konečnom dôsledku potvrdil, že akokoľvek skvelá divadelná zložka nepresvedčí, ak zaostáva hudobno-vokálne predvedenie. Aj v časoch ambicióznych režisérskych koncepcií ostáva opera najkomplexnejším umením.

Luc EVRARD
Zuzana BOJNANSKÁ

BAYREUTH

Vyrovnávanie sa s bremenom minulosti

Majstri speváci norimberskí sú spomedzi Wagnerových javiskových diel tým „najnemeckejším". Jeho interpretačná tradícia je (nielen) na bayreuthskom Zelenom vŕšku poznačená antisemitistickým nemeckým nacionalizmom a falošnou štylizáciou nemeckej kultúry ako estetickej ultimy ratio. Pre tohoročné Bayreuthské hudobné slávnosti (25. 7.–28. 8.) ich novonaštudoval austrálsky režisér židovského pôvodu Barrie Kosky.

Barrie Kosky je verejnosti známy najmä ako žoviálny a extrovertný intendant berlínskej Komickej opery. Tak trochu pozabudnutú tretiu opernú scénu hlavného mesta Nemecka oživil aj vďaka pestrej dramaturgii, šikovne kombinujúcej operetné vykopávky odeté do pozoruhodne hĺbavého režijného habitu so zaujímavo poňatými evergreenmi opernej literatúry, ktoré sú poprekladané delikátnymi hudobno-divadelnými lahôdkami 20. storočia. Kosky však v Berlíne etabloval najmä operetu vo vlastnej réžii, ktorá nadväzuje na niekdajší felsensteinovský psychologický realizmus, vypestovaný práve v repertoári Komickej opery.
Keď sa ho Katharina Wagner pred časom opýtala, či by pre Bayreuth nenaštudoval *Majstrov spevákov norimberských*, zdvorilo odmietol. Po pol roku však svoje rozhodnutie revidoval: „najnemeckejšiu" spomedzi Wagnerových opier tak po prvýkrát v histórii Bayreuthských slávností naštudoval režisér židovského pôvodu, otvorene sa priznávajúci k svojej homosexualite („I am a jewish gay kangaroo"). Koskyho (umelecká) osobnosť v kombinácii s problematickou inscenačnou históriou a dramaturgiou diela, to všetko zaváňalo pikantériou skôr, než z balkóna festivalového divadla zazneli prvé slávnostné fanfáry. Navyše sa Kosky v nejednom interview pred premiérou nechal počuť, že k *Majstrom spevákom* sa chce v Bayreuthe priblížiť práve cez prizmu svojho židovského pôvodu. Žiadny škandál sa však nekonal a Kosky ponúkol bayreuthskému publiku remeselne perfektne naštudovanú inscenáciu, sršiacu jemu vlastnou operetnou ľahkosťou, komickým espritom aj inteligentnou politickou fóliou na pozadí.
Wagnerovu trojdejstvovú operu nesituoval Kosky do Norimbergu, lež do hudobného salóna vily Wahnfried. Počas svižne poňatej predohry v hudobnom naštudovaní designovaného šéfdirigenta Viedenskej štátnej opery **Philippa Jordana** sa Richard Wagner (ako Hans Sachs) vracia z prechádzky s dvoma statnými (živými) novofundlandskými psami a Cosima (ako Eva) sa potáca po salóne s migrénou. Ich spoločnosť čoskoro rozšíria Cosimin otec Franz Liszt (ako Veit Pogner) spolu s Hermannom Levim, židovským dirigentom svetovej premiéry *Parsifala* (u Koskyho v postave Beckmessera). Liszt si sadne za klavír, aby predviedol ukážku z jeho

→

tvorby. Wagner si hneď prisadne k svokrovi a začne ho korigovať. Počas toho sa otvorí klavír a spod krídla vychádzajú na scénu deti prezlečené za Richarda Wagnera, za nimi Walther von Stolzing a David, tiež v kostýme a s wagnerovskou baretkou: Kosky štylizuje predohru ako psychologický konštrukt v predstave Richarda Wagnera. Počas cirkevného chorálu z Kostola sv. Kataríny sa spoločnosť usadí na stoličky, čelom k štvrtej stene. Publikum v auditóriu festivalového divadla sa tak stane oltárom zhromaždenej rodiny. Z jej zbožnosti vybočuje len Levi, ktorého Cosima prebodáva pohoršenými pohľadmi (je známe, že Cosima sa niekoľkokrát bezúspešne pokúšala primäť Leviho k prestupu na kresťanskú vieru).

Do salóna začnú postupne prúdiť jednotliví majstri speváci v renesančných krojoch. Ich debatu o pravidlách korektného spievania inscenuje Kosky ako komickú etudu, ktorej sa Hans Sachs prizerá len s nevôľou. Režisér vymyslel pre každú z postáv konkrétnu charakterovú črtu a choreografiu v podobe rôznych karikatúr. Prizerať sa tomuto žánrovému obrázku bolo nanajvýš vtipné: jedni zbožňujú Stolzinga ako novú spevácku hviezdu, iní pozorujú jeho výstup s nedôverou. V posledných taktoch prvého dejstva odsúva Hans Sachs

Bayreuther Festspiele (foto: E. Nawrath)

salón s rozhádanými majstrami do pozadia a na bočných horizontoch vidíme súdnu sieň číslo 600 s vystavenými spojeneckými vlajkami, v ktorej po 2. svetovej vojne prebiehali norimberské procesy. Do prestávky teda prepúšťa Kosky publikum s „cliffhangerom" hodným seriálu z politického prostredia.

Druhé dejstvo sa odohráva medzi drevom obloženými stenami norimberskej súdnej siene. Javisko je pokryté trávou, scenéria pripomína Koskyho inscenáciu Čajkovského *Eugena Onegina* v Komickej opere. Výjav pouličnej bitky vo forme dvojitej fúgy inscenuje režisér ako židovský pogrom. Na javisku sa nafukuje obrovská hlava s karikatúrou žida, známou z propagandistických plátkov nacistickej tlače. Za ňou sa pokúša skryť Beckmesser, proti ktorému sa obracia hnev ulice. Vo finále výjavu sa hlava obráti čelom do hľadiska a zdá sa, akoby už-už chcela spadnúť do publika. Beckmessera, ktorý nesie podľa niektorých exegétov črty Wagnerovho (taktiež židovského) kritika Eduarda Hanslicka z Viedne, pokryla nafukovacia polospľasnutá hlava úplne.

Aj scéna speváckeho svätojánskeho zápolenia sa odohráva v súdnej sieni norimberských procesov. V laviciach sedia Norimberčania v renesančných kostýmoch a celý výjav tak trochu pripomína výjav z Brueghelových renesančných obrazov. Monológ Hansa Sachsa, oblečeného v typickom kostýme Richarda Wagnera s baretkou, obsahujúci dnes tak problematický text o nemeckom umení ako jedinom správnom a skutočnom, nadobúda v prostredí súdnej siene zvláštny trpký nádych.

Do záverečných tónov Sachs/Wagner opäť odsunie do úzadia lavice s renesančne odetým zborom a na scénu sa vysunie symfonický orchester. „Hier gilt's der Kunst" (tu platí len umenie), spieva Hans Sachs v závere opery. Žid Kosky ordinuje tak zbesilo zneužitým *Majstrom spevákom* očistec, v norimberskej súdnej sieni im udeľuje absolutórium: to, čo platí a zostáva, je Wagnerova hudba v jej najčistejšej podobe, zbavená akejkoľvek propagandy.

Napriek pozoruhodnej remeselnej zručnosti réžie, Koskyho zámer vyšiel len čiastočne. Nápad nechať jedinú Wagnerovu komickú operu bez bohov a extraterestriálnych bytostí odohrávať sa v skladateľovej hlave je originálny. Aj v *Majstroch spevákoch* pertraktuje Wagner myšlienku konfrontácie nového a starého umenia. S Hermannom Levim spájalo Wagnera hlboké priateľstvo, vzájomný rešpekt a umelecká spriaznenosť. S istotou môžeme povedať, že Levi nebol Wagnerovi kontrapartom tak ako Beckmesser Sachsovi v Koskyho poňatí. Ani historické odkazy na povojnové Nemecko nie sú v Bayreuthe nové. Oveľa precíznejšie a štýlovo presvedčivejšie ich zakomponoval do svojej inscenácie *Parsifala* Stefan Herheim. Skúsenému bayreuthskému divákovi táto paralela zaiste neušla.

Publikum prijalo Koskyho výklad pozitívne i vďaka grandióznemu zmierlivému finále, ktoré podporil Philippe Jordan vyváženým hudobným naštudovaním. V bayreuthskom festivalovom divadle so zakrytým orchestrom sa totiž hustota tónového materiálu *Majstrov spevákov* môže veľmi rýchlo rozmazať. Jordan umne skrotil vrtošivú akustiku primeranými tempami a premyslenou dynamikou.

Mnohí si zúfajú, že Bayreuth už nie je mekkou wagnerovského speváckeho umenia. Najnovší *Majstri speváci* toto kuvikanie presvedčivo vyvrátili. **Michael Volle** kreoval Hansa Sachsa ako hĺbavého Richarda Wagnera. **Anne Schwanewilms** bola hlasovo síce už staršou a vôbec nie ideálnou Evou s počuteľnou ostrosťou v tessitúre, no technikou a charakterom vytvorila pozoruhodnú štúdiu zrelej Cosimy. Absolútnym vrcholom a najoslavovanejším spevákom inscenácie bol však **Johannes Martin Kränzle** ako Beckmesser. Na scénu sa vrátil len prednedávnom, po vyhratom boji s rakovinou. Jeho hudobná inteligencia, s ktorou dokázal precízne a diferencovane vymodelovať postavu Hermanna Leviho, bola ohurujúca. Postavu poňal plasticky, s akurátne dávkovanou komickosťou vo výraze, ktorú vyvažoval tragickou dramatickosťou Koskyho režijnej koncepcie postavy.

Spevácky silne obsadený bol aj *Nibelungov prsteň* v réžii **Franka Castorfa**, ktorý toto leto oslavuje svoju derniéru. Aj v poslednom roku na ňom realizačný tím pracoval v zmysle ducha „bayreuthskej dielne". Réžiu postáv poslednýkrát vycizeloval v prospech divadelnej presvedčivosti a vernejšej dramaturgickej motivácie jednotlivých postáv. Spomedzi nich zaujala najmä **Catherine Foster** v úlohe Brünnhildy. Za štyri roky trvania produkcie zrástla s postavou herecky i vokálne a momentálne ju možno považovať za svetovo najvhodnejšiu predstaviteľku tejto spevácky náročnej postavy. **Stefan Vinke** (Siegfried) jej bol aj toto leto optimálnym partnerom. Jagavým kamienkom v tohtoročnom *Prsteni* boli opätovne Erda herecky a spevácky elokventnej **Nadine Weissmannovej**, aj **Christopher Ventris** a **Camilla Nylund** ako vizuálne i spevácky atraktívni Siegmund a Sieglinde. Po ich scéne vo *Valkýre* ich publikum vyvolalo pred oponu až štyrikrát. Sklamaním bola taktovka **Mareka Janowského**, ktorá – s výnimkou emocionálne a dramaticky vybičovanej *Valkýry* – vykazovala frapantné nepresnosti a značne unavený výraz. Napriek tomu sa presvedčenému zástancovi koncertných predvedení Wagnerových diel vydarili viaceré, najmä inštrumentálne pasáže: „Šumenie lesa" v *Siegfriedovi* či „Siegfriedova plavba po Rýne" a „Siegfriedov smútočný pochod" v *Súmraku bohov*. Vrúcny aplauz pre Janowského na konci každého večera *Ringu* znel skôr ako poďakovanie za jeho štúdiové nahrávky Wagnerovej tetralógie z osemdesiatych rokov, ktoré majú aj dnes referenčný charakter.

Anglický spisovateľ Stephen Fry vlani o Bayreuthe povedal, že Zelený vŕšok je pre wagneriánov čosi ako centrálny kurt vo Wimbledone pre fanúšikov tenisu. Aj tohto roku bol Bayreuth paralelným svetom plným inšpiratívnych stretnutí a pôsobivých umeleckých zážitkov, v ktorom plynie čas tak trochu inak: s hudbou jedného z najfascinujúcejších operných skladateľov histórie.

Robert BAYER

BREGENZ

Veľkolepá šou aj pokus o multimediálne divadlo

Bregenzský breh Bodamského jazera dostal po dvoch rokoch novú dominantu. Čínsky múr a terakotovú armádu z festivalových ročníkov 2015 a 2016 vystriedali na Bregenzer Festspiele 2017 (19. 7.–20. 8.) obrovské ženské ruky so zle nalakovanými nechtami, dymiaca cigareta a balíček rozsypaných kariet. Turandot je mŕtva, nech žije Carmen!

Antické arény vo Verone a Oranges, starý kameňolom v St. Margarethen, átrium Arcibiskupského paláca v Aix-en-Provence, pucciniovské javisko na brehu Torre del Lago. Lietajúce lastovičky, vynárajúci sa mesiac, svieži vetrík, či dokonca doznievajúca búrka – symbióza prírody a umenia v open-air divadelných priestoroch funguje ako divácky magnet. Neraz ide na úkor prirodzenej akustiky, ako napríklad na jazernej scéne v Bregenzi, ktorá si vyžaduje amplifikáciu spevákov. Navyše, zvuk orchestra je s ohľadom na rozmary alpskej prírody prenášaný zo susediaceho Festspielhausu. Publiku to však neprekáža – prvoaugustovú *Carmen* si užívalo aj medzi kvapkami dažďa.

Hlavnou hrdinkou inscenácie je impozantná scéna **Es Devlinovej**. Nadrozmerné karty sa pôsobivo využívajú na videoprojekcie raz ilustratívneho (maľované obrázky Sevilly, staré fotografie toreadorov, farebne efektné premeny), inokedy symbolického významu. Carmen je srdcovou dámou, Don José podradným dolníkom, Escamillovi patrí žaludné eso. V treťom pašeráckom dejstve sa z kariet stanú kopce, ktoré zlaňujú nielen pašeráci-akrobati, ale aj smelá, k všetkému odhodlaná Micaëla. Jej predstaviteľka, mladá ruská sopranistka **Elena Tsalagova**, si zasluhuje obdiv nielen pre krásny, v nižšej polohe zamatový, vo výškach strieborne kovový hlas a „vymojkané“ piana, ale tiež pre nekaždodennú fyzickú zdatnosť. Režisér **Kasper Holten** sa totiž s protagonistami nemaznal. Do vizuálne efektnej koncepcie zapracoval výškové nástrahy scén aj vodný živel. Žiadny protagonista inscenácie neostane suchý. Najviac skúšanou je Carmen – v prvom dejstve unikne Zunigovi skokom do jazera, v poslednom pod jeho hladinou naposledy vydýchne v naturálne realistickej scéne násilného utopenia.

Odhliadnuc od vizuálnej efektnosti, ktorá sa od exteriérovej inscenácie očakáva, je však Holtenov výklad pomerne fádny, bez vášne a vnútornej dynamiky. Sčasti zrejme išlo o zámer – Escamillo Carmen nemiluje, je pre neho len trofejou, ktorou sa môže pochváliť pred kamerou počas ohňostrojom sprevádzaného triumfu na corride. Chlad mnou navštíveného predstavenia však treba v značnej miere pričítať vokálnemu pojatiu **Leny Belkiny** (Carmen), ktorej studený mezzosoprán a interpretácia partu Carmen bez štipky erotiky našli opodstatnenie až v záverečnom tragickom duete s Donom Josém. Jeho predstaviteľ **Martin Muchle** bol popri Tsalagovej najväčším speváckym esom inscenácie – pravý spinto tenor s hustými kovovými výškami a nefalšovanou „slzou v hlase“. Ak dokáže rovnaké kvality ponúknuť aj bez amplifikácie, ide o materiál, aký sa dnes počuje len zriedka. Medzi menšími postavami upútala najmä **Judita Nagyová** (Mercedes), mladá Slovenka s unikátnym tmavým altom, ktorej kariéra sa sľubne rozvíja na menších i väčších nemeckých scénach. Je načase, aby ju spoznalo aj slovenské publikum.

Carmen (foto: D. Mathis)

Kým *Carmen* v mnohom naplnila očakávania spojené s „turistickou“ exteriérovou inscenáciou, interiérový *Mojžiš v Egypte* bol po všetkých stránkach sklamaním. Jedna z najkrajších Rossiniho tragických opier spracúva príbeh židovského exodu z egyptského zajatia. Kontrapunktom k dráme je intímna línia lásky egyptského princa Osirisa a židovskej dievčiny Elcie. Nielen nadčasová téma túžby po slobode, ale aj čoraz aktuálnejšia téma konfliktu kultúr si doslova pýtajú výraznú, angažovanú inscenáciu. Možno nie až takú škandalóznu, akú ponúkol Graham Vick v Pesare v roku 2011, ale určite nie takú nudnú a bezradnú, aká sa (ne)podarila **Lotte de Beerovej** v Bregenzi.

Zapojenie známeho holandského súboru **Hotel Modern**, ktorý vo svojich performanciách spája výtvarné umenie s bábkovým divadlom a videoartom, pritom sľubovalo zaujímavú koncepciu. To by sa však režisérka nesmela vzdať svojej úlohy a divadelnú zložku inscenácie úplne prenechať na kolegov. Ona sama s protagonistami inscenácie neurobila nič – charaktery postáv a vzťahy medzi nimi sú nečitateľné, herecké akcie sa pohybujú medzi sošnou štylizáciou a operným klišé. Čo sa týka zástoja Hotel Modern, odhliadnuc od občasných ilustrácií bolo využitie videoartu efektné, sem-tam dokonca silné (figúrky s neumelými hlavičkami a drôtenými telíčkami, znázorňujúce týraných židov, vyvolávajú zvláštny scudzujúci efekt, ktorý svojou „neživotnosťou“ lezie pod kožu). Daný princíp však v opere nemôže byť samospasiteľný, takže po čase začali štyria performeri, ktorí sa motali po javisku a pripravovali svoje inštalácie, iritovať. Nie je celkom spravodlivé, že bučanie patriace neprítomnej režisérke si na derniérovom predstavení odniesli práve oni. Každopádne, publikum dalo najavo, že sa nenechá opiť rožkom.

O opodstatnenosti náročnej dramaturgickej voľby nepresvedčila bregenzská inscenácia nielen divadelnou, ale ani hudobnou zložkou. Aj keď zľavíme z „pesarských“ kritérií, z okteta spevákov si rossiniovské absolutórium s prižmúrením oka zaslúžila sotva polovica. Britský basbarytonista **Andrew Foster-Williams** s pružným, štíhlo vedeným hlasom vytvoril štýlového Faraóna. Odhliadnuc od nie celkom perfektnej vysokej polohy sa dá akceptovať aj Osiris v podaní lyrického tenoristu **Sunnyboya Dladlu**. Chorvát **Goran Jurić** bol vizuálne aj hlasovo impozantným Mojžišom, v dramatickejších polohách však jeho basu chýbal kov. V retiazke veľkých postáv bola najslabším ohnivkom Elcia v podaní Talianky **Clarissy Constanzovej**, ktorej soprán je síce pomerne dramatický, ale farebne nekompaktný, s neestetickým vibrátom. Hviezdou naštudovania sa stala mladučká izraelská sopranistka **Anat Edri** (Amaltea). Vďaka pohotovému záskoku na poslednú chvíľu sme mohli spoznať vo výškach trblietavý, v nižšej polohe pekne znelý soprán obdivuhodne muzikálnej speváčky. Ovácie publika jej patrili právom.

Rovnako ako v predchádzajúcich ročníkoch, aj tentoraz obe inscenácie hudobne pripravil dirigent **Paolo Carignani** s **Viedenskými symfonikmi**. Ak v *Carmen* možno istú strohosť naštudovania a rezké tempá vnímať ako súlad s divadelnou koncepciou, tak v *Mojžišovi* sa jednoznačne žiadalo viac plastickosti, mäkkosti a italianity zvuku. Naopak, ani jeden z atribútov nechýbal výborne disponovanému, krásne znejúcemu **Pražskému filharmonickému zboru** pod vedením **Lukáša Vasileka**, ktorý je stálicou bregenzského festivalu.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Text je výstupom projektu VEGA 2/0170/16

BAD WILDBAD

Nemecký hold Gioachinovi Rossinimu

Na husto posiatej európskej mape letných operných festivalov už po dvadsiaty deviatykrát bliká Bad Wildbad, kúpeľné mestečko v severnej časti Schwarzwaldu. Uprostred lesov, parkov a liečivých prameňov ponúka magický ostrov belcanta. Jedenásťdňový festival Rossini in Wildbad je prioritne zameraný na odkaz skladateľa, ktorého meno nesie v názve. V dramaturgickej ponuke mu sekundujú aj diela jeho súčasníkov. Ročník 2017 priniesol päť operných titulov v rôznych formách predvedenia.

Dôvodom umiestnenia mladšieho a menšieho nemeckého pendantu Rossini Opera Festivalu v Pesare práve v Bad Wildbade, kde sú k dispozícii len miniatúrne, hoci malebné Kráľovské kúpeľné divadlo a účelovo upravená Trinkhalle, je fakt, že práve tieto kúpele upevňovali roku 1856 skladateľovo vážne podlomené zdravie. Nebyť húževnatej a odbornými kapacitami vyzbrojenej Nemeckej rossiniovskej spoločnosti, fungujúcej od roku 1989, sotva by festival nabral medzinárodný kredit. Do povedomia sa dostáva jednak uvádzaním menej populárnej časti skladateľovho odkazu, no tiež zaznamenávaním inscenácií na CD a DVD v spolupráci s firmou Naxos. Je to zároveň pridaná hodnota, lákajúca nielen známe osobnosti, ale aj nováčikov (paralelne s festivalom je zorganizovaná Akadémia belcanta).

Na čele festivalu stojí od roku 1992 literárny a hudobný vedec **Jochen Schönleber** (režíroval všetky tri tohtoročné inscenácie). Výsadou festivalu sú faktograficky obsažné a pútavo prednesené úvodné prednášky, vedené Retom Müllerom z Nemeckej rossiniovskej spoločnosti. Novinkou bolo udelenie čestnej ceny Rossini in Cima svetoznámemu talianskemu dirigentovi Gianluigimu Gelmettimu, výrazne obohacujúcemu rossiniovskú renesanciu.

Bad Wildbad nie je zmenšenou kópiou Pesara, hoci hlavná programová os je monotematická. Zatiaľ čo Rossini Opera Festival prináša skladateľove opery v nových kritických edíciách Fondazione Rossini, Bad Wildbad ide vlastnou cestou, rovnako vedecky prebádanou. Práve na jeho pôde po prvýkrát zaznela roku 1997 opera *Eduardo e Cristina*, ktorú ako jedinú Pesaro odignorovalo. V tomto ročníku sa vrátila v koncertnom naštudovaní (technické podmienky festivalu limitujú počet scénických verzií), podobne ako mladícky *Aureliano in Palmira*.

Oba tituly majú svoje osobitosti. *Eduardo e Cristina* je pasticcio, čiže skladačkou recyklujúcou najlepšie čísla z Rossiniho predchádzajúcich opier, ktoré buď na premiérach neuspeli, alebo chcel autor zachrániť ich hudbu. Išlo o dobovo rozšírenú metódu, využívanú nielen v opere a publikom akceptovanú, takže aj *Eduardo e Cristina* na premiére v benátskom Teatro San Benedetto roku 1819 triumfoval. *Aureliano in Palmira* sa zrodil o šesť rokov skôr v milánskej La Scale, no jeho prijatie sa nestretlo s porozumením. Práve z tohto diela pochádza predohra k *Barbierovi zo Sevilly* a než sa udomácnila v Rossiniho hite, našla si miesto aj v *Alžbete, kráľovnej anglickej*. V *Aurelianovi* sa nachádza jediná rola, ktorú autor napísal pre kastráta. Part Arsaceho však dnes spievajú koloratúrne mezzosoprány. Obe v Bad Wildbade koncertne uvedené opery obsahujú fascinujúce hudobné čísla, árie, duetá, ansámble, elektrizujú ohnivými gradáciami, ponúkajú priestor pre uplatnenie belcantovej vokálnej virtuozity.

Eduarda a Cristiny sa ujal **Gianluigi Gelmetti**, vyvracajúci istý dešpekt voči partitúre. Jednoznačne dokázal, že pokiaľ sú k dispozícii adekvátni speváci, má jeho rehabilitácia zmysel. Koncepciu vystaval s veľkým citom pre pulzáciu toku hudby, pre podporu sólistov, ale aj kreslenie nuáns v inštrumentácii. Jeho bývalý žiak **José Miguel Pérez-Sierra** má takisto veľa rossiniovských skúseností, ktoré so zjavným temperamentom a presnosťou premietol do naštudovania *Aureliana*. Rezidenčným festivalovým orchestrom sú **Virtuosi Brunenses** (hráči pochádzajúci z brnianskych i ďalších českých telies), ktorí boli jedným z najpríjemnejších prekvapení festivalu. Je to orchester s kultivovaným zvukom, v nástrojových sekciách vyrovnaný, muzicírujúci s veľkým nasadením. Zborové party naštudoval poľský **Camerata Bach Chor Poznań** síce v komornejšom, no farebne vyváženom tóne.

Podobne ako obe koncertné naštudovania, aj scénické uvedenie Rossiniho *Maometta II.* sa odohralo v 500-miestnej Trinkhalle. Jej obmedzené technické vybavenie nebránilo režisérovi a scénografovi Jochenovi Schönleberovi rozohrať drámu postáv z dvoch odlišných kultúr ako príbeh plný emócií. Priklonil sa k pôvodnej tragickej verzii (po vlažnom prijatí diela v Neapole ho Rossini pre Benátky prepracoval), končiacej samovraždou hlavnej hrdinky. Na jednoduchej scéne, obmieňanej len ručne ovládanými panelmi a dotváranej svetelno-farebnými prostriedkami, dokázala réžia prechádzať z exteriérov (náznaky bojových scén) do interiérov a vytvoriť zrozumiteľné, zmysluplné divadlo. Dominantnú rolu opäť hralo hudobné naštudovanie, tentoraz podpísané hudobným riaditeľom festivalu **Antoninom Foglianim** (aj on je Gelmettiho žiak), so skvelo vystavanou dramatickou štruktúrou, vypointovaným temporytmom a bravúrne rozvinutými tercetmi.

Antonino Fogliani s Jochenom Schönleberom boli aj tvorcami jednoaktovky – v tomto prípade rozdelenej pauzou – *L'occasione fa il ladro* (Príležitosť robí zlodeja), komickej burletty dvadsaťročného Rossiniho. Vizuálne moderná, sviežimi a nenásilne vtipnými nápadmi nadýchnutá inscenácia stála na interpretoch, keďže na minipódium Kráľovského kúpeľného divadla (kapacita niečo vyše dvesto kresiel) by sa viac kulís ani nezmestilo. Ani neboli potrebné. Na podobnom princípe jednoduchého, farebne pestrého javiska a situačnej komiky, postavil režisér aj melodicky invenčnú a na brilantnosť spevu zameranú jednoaktovku *Le cinesi* (Číňanky) od Manuela Garcíu, prvého predstaviteľa Almavivu z *Barbiera zo Sevilly*. Orchester však nahradil klavír.

L' occasione fa il ladro (foto: P. Pfeiffer)

Rossini in Wildbad bol nasiaknutý menami známych sólistov i nováčikmi. Z rešpektovaných špecialistov treba vysoko vyzdvihnúť basbarytonistov **Mirca Palazziho** (Maometto II.) či **Lorenza Regazza** (Parmenione), tenoristov **Juana Francisca Gatella** (Aureliano) a **Kennetha Tarvera** (Carlo), sopranistku **Siviu Dalla Benettaovú** (Cristina, Zenobia) či mezzosopranistky **Victoriu Yarovayu** (Calbo) a **Lauru Polverelliovú** (Eduardo). Z nových talentov zaujali tenory **Merta Sungu** a **Patricka Kabonga Mubengu**, bas **Baurzhana Anderzhanova,** mezzosoprány **Mariny Viottiovej** a **Any Victórie Pittsovej** alebo soprán **Elisy Balbovej**.

Pavel UNGER

ČESKÝ KRUMLOV

Festival s evropským renomé

Historie Mezinárodního hudebního festivalu Český Krumlov se začala psát v roce 1992, když bylo město zapsáno na seznam světového dědictví UNESCO. Z krátké hudební přehlídky se stal třítýdenní festival, který v současnosti patří k nejprestižnějším hudebním přehlídkám v České republice. Každoročními letními koncerty s účastí světoznámých a renomovaných osobností si získal významné postavení v kontextu kulturních akcí v Evropě a dnes láká návštěvníky z různých zemí. Na zahajovacích či závěrečných galakoncertech festivalu vystupovaly již světoznámé pěvecké osobnosti, např. José Cura, Plácido Domingo, Renée Fleming, Juan Diego Flórez, Elīna Garanča, Angela Gheorghiu, Dmitri Hvorostovsky, Jonas Kaufmann nebo Ramón Vargas.

Festival se koná v krásných lokalitách Státního hradu a zámku Český Krumlov a v historickém centru v kostelích, zahradách či open-air prostranstvích s nádhernou okolní atmosférou. Dramaturgie MHF Český Krumlov nabízí pestrou šíři žánrů. Programy cílí na posluchače, kteří mají v oblibě nejen klasickou hudbu, ale i folk, folklór, jazz, muzikál a operu. Repertoár občas nabízí projekty crossover sahající k popu a world music. Výjimečné bývají národní večery, kdy jsou koncerty zahraničních umělců spojeny s kulinářskými regionálními specialitami. Repertoár zahrnuje rozpětí skladeb od 15. po 21. století.

Ve spolupráci s Jihočeským divadlem v Českých Budějovicích připravil MHF Český Krumlov v letech 2008–2011 před Otáčivým hledištěm v Českém Krumlově koprodukční operní premiéry s účastí světoznámých osobností. V režijních počinech Josefa Průdka, mezi něž patřily romantické opery Giuseppe Verdiho *Síla osudu*, *Rusalka* Antonína Dvořáka a *Komedianti* Ruggiera Leoncavalla, zpívali např. sopranistka Eva Urbanová, tenoristé Allan Glassman, Raúl Melo a José Cura, jejichž pěvecké umění poznali diváci také v Metropolitní opeře New York. Zařadil se k nim i basista Eric Jordan, který zpíval Leporella v Mozartově opeře *Don Giovanni*, režírované oscarovým filmařem a divadelníkem Jiřím Menzelem. Světoznámé hvězdy podávaly před Otáčivým hledištěm obdivuhodné výkony, motivovaly kolegy k maximálním výkonům a vyprodávaly představení. Bohužel, i když společné organizační a umělecké cíle prokazovaly progresivní tendenci, operní koprodukce skončily z finančních důvodů. Opera se na Otáčivém hledišti hraje dál, ale jen v produkci Jihočeského divadla v Českých Budějovicích.

26. ročník MHF Český Krumlov (14. 7.–5. 8.) zahájil open-air operní galakoncert v Pivovarské zahradě. Rumunská sopranistka **Angela Gheorghiu** a mexický tenorista **Ramón Vargas**, si v dílech italských a francouzských klasiků 19. století okamžitě získali publikum. Krásný pár oslnil pěveckou bravurou v duetech, áriím dodali každý vnitřní hloubku. Bohužel, jejich koncert 14. 7. byl krátce po přestávce zrušen kvůli nepřízni počasí. **PKF-Prague Philharmonia** s dirigentem **Leošem Svárovským** hrála uspokojivě, plenérové ozvučení nebylo tentokrát příliš dobré.

Otvárací koncert festivalu (foto: L. Sváček)

Angela Gheorghiu a Ramón Vargas nebyli jedinými hvězdami festivalu. Do Českého Krumlova se opět vrátil světoznámý violoncellista **Mischa Maisky**, velký úspěch sklidil i virtuózní houslista **Julian Rachlin**, z dalších umělců a souborů vystoupili např. houslisté **Bohuslav Matoušek** a **Jakub Junek** s **Virtuosi Pragenses**, kytarista **Jesús Castro Balbi**, **Škampovo kvarteto** a **Smetanovo trio**.

Ačkoliv se festivalu daří zvát pěvce světové špičky, renomované instrumentální sólisty a významná komorní tělesa i sbory, ze symfonických těles hostují na festivalu jen české. Stále zůstává problematické získat na přehlídku i špičkové zahraniční orchestry. Vedle financí jsou důvodem i časté plenérové koncerty. **Symfonický orchestr Českého rozhlasu**, jenž je rezidenčním tělesem festivalu, hrál 15. 7. v Zámecké jízdárně. Koncert s hostující ruskou houslistkou **Marii Solozobovou** nastudoval Nizozemec **Conrad van Alphen**. Po nepříliš dirigentsky invenční *Akademické slavnostní předehře op. 80* Johannese Brahmse sólistka přednesla *Koncert pro housle a orchestr e mol op. 64*, jímž Felix Mendelssohn-Bartholdy obohatil výsostně romantický houslový repertoár. Solozobova je nadprůměrná a více technická v projevu bez silného emocionálního prožitku. *Symfonie č. 8 G dur op. 88* Antonína Dvořáka zazněla pod taktovkou dirigenta, z jehož výsledku byl cítit vliv úzké spolupráce s ruskými orchestry.

Festival vzdal letos poctu 450. výročí narození skladatele Claudia Monteverdiho koncertem s **Cappellou Mariana** v Maškarním sále (21. 7.), v Kostele Božího Těla a Panny Marie Bolestné vzdal hold Maurici Andrému (30. 7.). Koncert trumpetisty **Marka Zvolánka** s varhaníkem **Pavlem Svobodou** nabídl sice krásný program skladeb 17.–18. století a oba podali velmi dobré výkony, ale interpreti hrající na kůru dělali malé pauzy, takže posluchači tleskali rozpačitě jen párkrát. S nostalgií vzpomínali někteří návštěvníci na koncert konaný ve stejném prostředí 16. 7., kdy **Schola Gregoriana Pragensis**, patřící k významným vokálním tělesům interpretujícím středověkou duchovní hudbu, zpívala program *Missa de Beata Virgine*. Hudba Guillauma de Machauta působila silným dojmem.

Zahraniční tématiku populárního charakteru nabídlo „Rendez-vous s francouzským šansonem" v podání zpěvačky **Radky Fišarové** a „Irský večer" se souborem **Altan**. Mimořádný byl koncert „Bravo Broadway" v Pivovarské zahradě (29. 7.). Broadwayské muzikálové hvězdy **Chloe Lowery**, **Capathia Jenkins**, **Rob Evan** a **Hugh Panaro** skvěle zpívaly proslulé songy nejen z muzikálů a filmů, ale i popu a rocku, písně přednesly procítěně s přesvědčivým ztvárněním textů a charakterů. Americký dirigent **Randall Craig Fleischer** dokázal **Severočeskou filharmonii Teplice** pozvednout k energickému výkonu, za co si vysloužili ovace ve stoje. Festival vyvrcholil 5. 8. v Zámecké zahradě barokní slavností se souborem **Barocco sempre giovane**. Večer příjemně zpestřil trumpetista Marek Zvolánek, ohňostroj a společenské setkání. Součástí přehlídky byl 38. ročník Euroradio Folk Festivalu s umělci z Evropy a Asie, kteří akcentovali trend world music.

Markéta JŮZOVÁ

V rámci world music máme čo ponúknuť.

Koncert na Hlavnom námestí v Bratislave
(foto: archív festivalu)

Mnohí jej pred rokmi vraveli, že si zvolila ťažkú úlohu, že Slovensko žiadnu scénu world music nemá. Aby dokázala, že to nie je pravda, iniciovala platformu pre hudobníkov a vydavateľov, prostredníctvom ktorej prezentuje umelcov doma aj v zahraničí, pomáha vyberať slovenské kapely na medzinárodné prehliadky a organizuje najväčší festival world music na Slovensku. Promotérka a riaditeľka World Music Festival Bratislava Jarmila Vlčková.

Pripravil **Peter MOTYČKA**

Hudobná verejnosť vás začala registrovať okolo roku 2009 v súvislosti s podujatiami etno a world music agentúry Shiraz.sk a neskôr občianskeho združenia AMITY. Čím si vás získal svet world music, že ste sa mu začali venovať naplno?
Priťahoval ma ešte v časoch, keď bol tento pojem u nás málo známy. Absolvovala som ZUŠ, chodievala na koncerty, mám rada operu a vďaka Bratislavským jazzovým dňom som objavovala jazz, ktorý ma úplne pohltil. Stále som však hľadala ďalej a pamätám si, ako som si kúpila svoj prvý supraphonský komplet *Hudba Indie*. Táto hudba ma dostala, chcela som vedieť viac nielen o rágach a ich fúziách, napríklad v podobe Mahavishnu Orchestra či spolupráce Raviho Shankara s klasickými európskymi hudobníkmi. Nadchla ma aj arabská hudba, napríklad spolupráca Hossama Ramzyho s Petrom Gabrielom alebo Jimmym Pageom a Robertom Plantom a mnohé ďalšie. Uvedomila som si, že je to nesmierne rôznorodá, zaujímavá oblasť, ktorej čaro objavovali hudobníci z rozličných odvetví. Z tradičnej hudby čerpajú mnohí jazzmani a vlastne už od čias Mozarta aj skladatelia vážnej hudby. World music je dnes natoľko košatá, že už ju nie je možné presne zadefinovať. Je to otvorená platforma s pohyblivými hranicami, a to je zrejme to, čo ma na nej nesmierne baví. Je v nej dovolené takmer všetko.

Kapely s prímesou etnickej hudby či folklóru sa príležitostne objavovali na jazzových pódiách, výrazný priestor tiež dostávali na festivale Pohoda, kde bolo možné v rámci niekoľkých ročníkov spoznať velikánov, ako Klezmatics, Fanfare Ciocărlia, Huun-Huur-Tu, Värttinä alebo rôznorodé balkánske „dychovky".
Na Pohode mala world music skutočne bohaté zastúpenie a priznávam, že som sa na niekoľkých ročníkoch spod pódia, na ktorom táto hudba znela, takmer ani nepohla. V tomto smere urobila Pohoda nesmierne veľa a aj vďaka nej sa dostala world music na Slovensku do širšieho povedomia. Neskôr som objavila festival Colours of Ostrava, na ktorom má world music stále širšie zastúpenie. Začala som premýšľať nad tým, čo by sa v tomto smere dalo urobiť a napadlo mi, že nestačí len na Slovensko dovážať kapely, ako som to robila od roku 2009 a neskôr prostredníctvom Festivalu perkusií v Dome kultúry Ružinov. Na Slovensku sa objavilo viacero zaujímavých kapiel, no nič koncepčné sa nerobilo, každý sa snažil presadiť sám, čo je vždy ťažké.

Čo podnietilo vznik platformy WORLD MUSIC FROM SLOVAKIA (WOMUSK)?
Impulzom bola v roku 2014 návšteva WOMEX-u v Santiagu de Compostela, kde som sa cítila ako „popoluška" s príručnou batožinou plnou CD slovenských skupín. Slovensko tam vtedy zastupovala aj Oľga Smetanová z Hudobného centra. Získala som tam prvé medzinárodné kontakty a „infiltrovala sa" medzi zástupcov krajín V4. Po návrate som sa stretla s Vladom Potančokom, Michalom Kaščákom a Shinou zo Slnko Records a všetci mi dali svoje „požehnanie" a prisľúbili podporu a pomoc. Postupne som iniciovala platformu, ktorá je neformálnym voľným združením hudobníkov, ich zástupcov a vydavateľstiev. Ešte na WOMEX-e ma oslovili Česi (Indies Production a Colours of Ostrava), Maďari (Hangvető) a Poliaci (Inštitút Adama Miczkiewicza) a vo februári 2015 sme sa na pôde Hudobného centra v Bratislave stretli a založili stredoeurópsky blok CEMS. Využila som prítomnosť zástupcov, riaditeľov festivalov a agentov z Poľska, Maďarska a Čiech a pripravila v Bratislave showcase, ktorý pod názvom World Music from Slovakia vzbudil veľký záujem aj u publika. Pravdepodobne aj na základe tohto úspechu som dostala spolu so Shinou ponuku vybrať slovenské kapely na showcase Czech Music Crossroads 2015 v Ostrave. Ďalším krokom bola registrácia slovenských kapiel na WOMEX. Hneď na prvýkrát sa nám to podarilo, keďže vybrali trio Pacora. Až neskôr som si uvedomila, aký to bol obrovský skok: iné krajiny registrujú na WOMEX ročne 20–30 kapiel a nie vždy sa im tam podarí dostať aspoň jednu. Nám to vyšlo a utvrdilo ma v tom, že slovenská scéna má kvalitné kapely, ktoré majú šance aj v medzinárodnom meradle. Samozrejme, dôležitá bola aj podpora Fondu Pro Slovakia a Hudobného centra, vďaka ktorej sme vycestovanie Pacora tria a prezentáciu v prvom Slovenskom stánku na WOMEX-e mohli zrealizovať.

Východ vs. Západ

Selektovanie kapiel z východnej Európy nie je len problémom WOMEX-u – napríklad aj na showcasoch v rámci jazzahead! v Brémach sa kapely z nášho regiónu objavujú len zriedka. Prihlásených ich býva mnoho a ako niekoľko rokov sledujem, organizátori uprednostňujú aj konvenčnejšie a menej nápadité nemecké alebo francúzske zoskupenia...
To je práve marketing, ktorý je nesmierne dôležitý a neustále sa ho učíme. Samozrejme, v prvom rade musí byť kvalitný hudobník a hudba samotná, v marketingu sme však v porovnaní so susednými krajinami skutočne pozadu a učíme sa, takpovediac, za pochodu. Podstatnejšie je podľa mňa mať pozoruhodné hudobné projekty, pretože marketingová podpora nikdy úplne nevyváži kvalitnú hudbu.

Na Slovensku chýbajú – a to nielen v rámci world music, ale aj v jazze či v klasickej hudbe – integrácia a priamy kontakt s európskou scénou. Vo viacerých krajinách v tomto bývajú nápomocné organizácie typu „music export office". Prečo nemáme niečo podobné?
Pokiaľ budeme čakať, kto to za nás spraví, asi sa nedočkáme. Podľa náplne činnosti má exportovať slovenskú hudbu napríklad aj Hudobné centrum, no ako štátna príspevková organizácia funguje v systéme schvaľovaní a verejných obstarávaní, ktoré jej v mnohom zväzujú ruky. My sa snažíme flexibilnejšie reagovať aj vďaka tomu, že Fond na podporu umenia vyhlasuje niekoľko výziev ročne. Ideálne by však bolo, keby sme vedeli získať celoročnú podporu, keďže niekedy treba

reagovať napríklad na žiadosť zahraničných festivalov či promotérov skutočne urgentne a pri niekoľkomesačnej čakacej dobe to nejde. Pozvanie kapely na veľký zahraničný festival potrebuje podporu domovskej krajiny a práve tieto náklady na cestu či ubytovanie zvyknú zabezpečovať spomínané music export offices. Mali sme viaceré pozvania pre kapely na renomované festivaly, avšak nedokázali sme flexibilne zareagovať v oblasti financovania a ponuky padli. Promotéri radšej uprednostnia kapelu, ktorá s podporou nemá problém.

Platforma WOMUSK stojí za výberom slovenských umelcov na súťažnú prehliadku Czech Music Crossroads v Ostrave a vďaka víťazstvu sa na Colours of Ostrava nedávno predstavila Katarína Máliková.
Na Crossroads posielame slovenských umelcov od roku 2015 a od minulého roku sú na prehliadke zastúpené všetky krajiny V4. Katka zvíťazila v silnej konkurencii vynikajúcich 14 kapiel (okrem nej sa tam zo Slovenska predstavili Balkansambel a Ľudové Mladistvá) a následne dostala priestor v úžasnej multifunkčnej sále Gong na Colours of Ostrava. Boli sme zvedaví, ako odborníci prijmú slovenskú hudbu, no všetky tri skupiny dostali množstvo pozitívnych ohlasov. Víťazstvo Katky Málikovej

Workshop Dejiny rytmu
(foto: archív festivalu)

bolo pre nás prekvapením, keďže jej prejav je pomerne špecifický a hodnotenia často stáli na diametrálne odlišných póloch. Vynikajúce odozvy mala v českej tlači, kde ju označili za „*najlepšiu speváčku celého showcasu, ktorá očarila obecenstvo*“. Je to jednoznačný signál, že máme svetu čo ponúknuť a vďaka talentom ako Katka alebo Martin Štefánik, líder zoskupenia Ľudové Mladistvá, môžeme medzinárodnú scénu prekvapiť aj v budúcnosti.

Je dobré, že sa slovenská scéna pohla od pokusov kapiel neinvenčne aplikujúcich folklór napríklad do rockovej hudby k exportnejším zoskupeniam s inovatívnejším prístupom?
Samozrejme, je dobré podporiť tých najlepších, ale je dôležité myslieť aj do budúcna. To znamená mapovať všetko, čo sa v tejto oblasti na Slovensku deje a už od začiatku podporovať perspektívne projekty. Veľa zaujímavých vecí vzniká mimo Bratislavy, avšak mnohí hudobníci nemajú skúsenosti s pravidelným koncertovaním. Vyhľadávanie nových kapiel a poskytnutie priestoru je dôležitým aspektom nášho World Music Festivalu Bratislava. Okrem toho, že scénu pozorne sledujeme, stále nás vie prekvapiť. Vyhlásili sme tento rok Open Call výzvu, s tým, že z prihlásených kapiel porota vyberie dva najlepšie projekty, ktorým dáme priestor na festivale. Išli sme do toho s očakávaním asi desiatich prihlásených kapiel. Nakoniec ich bolo tridsaťpäť!

World Music Festival Bratislava

Festival perkusií sa v roku 2016 transformoval na medzinárodný multižánrový World Music Festival Bratislava. Čo ponúkate tento rok popri workshopoch, showcasoch a konferencii?
Dramaturgia je po hudobnej stránke nesmierne zaujímavá. Asi niekomu chýbajú headlineri typu Fanfare Ciocărlia či Boban Marković, ale tí, ktorí chodia na naše podujatia, vedia, že budú počuť kvalitné projekty. Stojím si za tým, že z pohľadu medzinárodnej scény prinášame špičkovú dramaturgiu, ktorá obstojí v stredoeurópskom festivalovom kontexte. Najvzácnejším hosťom bude kontrabasista Renaud Garcia-Fons. Dosiahol na vrchol v jazze, stiera hranice medzi žánrami, ktoré sú mu asi úzke a zrejme preto sa začal realizovať na scéne world music, kde môže plne prejaviť svoje kvality ako virtuóz, ale aj ako inovatívny skladateľ. Nemá problém hrať na kontrabase melodické flamenco, ani sa nestratiť v „zapeklitých“ arabských polyrytmoch. Dôležitejšie ako technika hry je pre mňa to, že robí výnimočnú hudbu, od stredomorskej cez keltskú, arabskú, je znalcom tureckého maquam štýlu aj perzskej hudby, pričom všetky vie uchopiť a originálne spracovať. Spolu s Deryom Turkanom, hrajúcim na kemenče, ponúkne zaujímavú kombináciu najmenšieho perzského tradičného sláčikového nástroja s tým najväčším z kultúry západnej Európy. Z iného súdka je Kalàscima s hudbou južného Talianska, ktorú sami označujú ako psychedelic trance tarantella. Využívajú tradičné nástroje, ale neboja sa ani elektroniky. Je to nesmierne temperamentná hudba, ktorú predvedú na Hlavnom námestí v piatok 22. 9. Z Poľska pricestuje Karolina Cicha skúmajúca hudbu menšín z Podlesia, kde vedľa seba funguje tatárska, rómska, židovská, ukrajinská a ruská menšina. Jej album *Wieloma językami* s Bartom Pałygom získal množstvo ocenení v Poľsku i v zahraničí. Bulharská Oratnitza už na Slovensku hrala, vo svojom drum'n'bass využíva napríklad didgeridoo, kaval, tradičné nástroje, ale aj polyfonické spevy v podaní dvoch bulharských speváčok. Možno sme si zvolili ťažšiu cestu, ale chceme na festivale predstaviť aktuálne a kvalitné projekty svetovej úrovne namiesto „ošúchaných“ kapiel.

Na konferencii sa minulý rok objavili pozoruhodné mená, napríklad Joe Grim Feinberg, Andrew Cronshaw, Jan Słowiński, András Lelkes, vynikajúce boli prezentácie Michala Paľka či Jany Belišovej. Mali ste odozvy od zahraničných delegátov?
Mali sme veľmi pozitívne ohlasy. Viaceré príspevky mali reálny výsledok – napríklad z Colours of Ostrava pozvali tento rok Janu Belišovú na diskusiu o výskume v rómskych osadách. Výsledkom bolo aj to, že pre tohtoročnú konferenciu sme bez problémov získali spíkrov, ktorí veľmi radi prijali naše pozvanie. Tento rok bude pre zahraničných, ale aj domácich účastníkov, určite zaujímavý workshop Jany Ambrózovej a Michala Nogu približujúci rozmanitosť rómskej hudby Horehronia alebo prezentácia o folklórnom festivale Východná a ďalšej činnosti Národného osvetového centra. Slovenských hudobníkov a manažérov môžu inšpirovať prezentácie zahraničných spíkrov o práci agentov a bookingu, možnostiach koncertovania v Nemecku a USA alebo rozprava o marketingu a PR šéfredaktora magazínu *Songlines*, bývalého dokumentaristu BBC a producenta.

Funguje spolupráca medzi World Music Festival Bratislava a inými podujatiami na Slovensku?
Snažíme sa posunúť zahraničné kapely aj do iných slovenských miest. Tiež ponúkame našim zahraničným delegátom možnosť stretnúť sa so slovenskými hudobníkmi, zástupcami vydavateľstiev, promotérmi, ale aj výrobcami ľudových nástrojov. Festival by mal fungovať ako miesto pre networking, nadväzovanie kontaktov a výmenu informácií. V tejto oblasti vidím ešte rezervy a možnosti zlepšenia. Zatiaľ spolupracujeme so žilinským festivalom Hudba sveta, ktorý organizuje Martin Noga, alebo klubom Bombura, ale plánujeme osloviť viaceré festivaly či kluby. Razíme cestu spolupráce, hrať sa na konkurenciu na našom malom Slovensku mi pripadá krátkozraké. Bolo by prospešné mať fungujúcu sieť promotérov a posielať zahraničných hudobníkov viac na východ Slovenska. To je však na ďalší osobitný „projekt“.

WOMUSK sa spolu s festivalom začlenil do medzinárodných platforiem CEMS – Central European Music Square, LEMON – Live European Music Organisers alebo EFWMF – European Forum of Worldwide Music Festivals. Do akej miery je potrebné byť súčasťou podobných štruktúr?
Je to nesmierne dôležité. Je potrebné komunikovať a prezentovať sa. Na svete je obrovské množstvo hudby, mesačne vychádzajú stovky nových albumov len v rámci world music. Chceme poukázať na to, že je tu aj slovenská, v mnohých ohľadoch zaujímavá a výnimočná scéna. Dnes nemá význam posielať riaditeľovi európskeho festivalu CD kapely, ktorú nepozná, nikdy ju nevidel naživo a nemá na ňu referencie. Preto je nevyhnutné komunikovať a spoznávať sa prostredníc-

→

tvom týchto platforiem. Úplne najlepšie je dotiahnuť ľudí zo zahraničia na Slovensko a ukázať im tunajšiu scénu, ako aj prostredie a zdroje, z ktorých vychádza táto hudba. Aj to bol jeden z dôvodov vzniku nášho festivalu. Prízvukujem to aj kapelám, aby to nebolo len o tom, že prídu, zahrajú a odídu, ale nech nadväzujú kontakty. Zahraniční delegáti a dramaturgovia festivalov strávia na Slovensku niekoľko dní a chcú sa dozvedieť čo najviac. Tento rok príde už spomínaný Simon Broughton z magazínu *Songlines*, ktorý precestoval celý svet a videl v rámci world music skutočne takmer všetko. Na jednom z ostravských showcasov bol nadšený zo slovenskej Bandy, deklaroval záujem o našu tradičnú hudbu a rád by navštívil výrobcov ľudových nástrojov. Účasť prisľúbil aj Brahim El Mazned, jeden z členov Rady EFWMF a riaditeľ festivalu v Maroku, ako aj mnohí ďalší dramaturgovia, skúsení booking agenti a hudobní publicisti.

V októbri tohto roku bude WOMUSK realizovať Slovenský stánok a vystúpenie skupiny Banda na veľtrhu WOMEX 2017 v Katoviciach. Aký mala dopad prezentácia tria Pacora na WOMEX-e 2015?

Okrem koncertov, napríklad na Red Sea Jazz Festival v Izraeli, zastupovala Pacora Slovensko v Ľubľane či v Katoviciach. Určite toho mohlo byť viac, avšak opäť to naráža na problém agentúrnej činnosti, ktorú popri zastrešovaní platformy, festivalu a komunikácii so zahraničnými združeniami nemáme šancu stíhať. Pri triu Pacora (a nielen pri nich) je tiež špecifické, že každý z členov pôsobí v mnohých ďalších projektoch, a je skutočne problém dlhodobo plánovať termíny koncertov, či dokonca zahraničné turné. Mám však radosť, že pri všetkých svojich aktivitách stíhajú aj trio, a veľmi sa budem tešiť, ak sa im podarí nahrať nové CD, na ktoré (asi) nielen ja niekoľko rokov netrpezlivo čakám.

Je možné s odstupom času zhodnotiť povedomie či záujem o slovenskú scénu world music?

Myslím, že sme naštartovali množstvo procesov a už badať viaceré výsledky – nehovorím len o účasti našich kapiel na WOMEX-e či iných zahraničných festivaloch. Stačí sa pozrieť na výsledky rebríčkov world music, kde sa slovenské albumy umiestňujú na popredných miestach. Slovenská hudba sa hráva v rádiách v USA, Austrálii, Turecku, Nemecku a inde. Európske festivaly majú záujem spolupracovať s naším festivalom a pozývajú slovenské skupiny. Pripravujeme rôzne bilaterálne dohody a výmeny hudobníkov. To všetko je dôsledok tvrdej práce a musím povedať, že to nie je a nemôže byť len o práci jednotlivca. Vnímam podporu ako u svojich spolupracovníkov, tak i zo strany muzikantov, odborníkov a organizácií, máme finančnú podporu aj štátnych, komunálnych a ďalších inštitúcií, ktoré pochopili dôležitosť propagácie slovenskej kultúry. Výsledky nás posúvajú ďalej a dodávajú nádej, že to bude celé pokračovať, či už s mojou účasťou, alebo, čo sa mi zdá dôležitejšie, prostredníctvom budovania kvalifikovaného tímu. Do budúcnosti je podstatné nielen naše „nadšenie pre dobrú vec“, ale aj riešenie systematickej dlhodobej podpory napríklad zo strany Fondu na podporu umenia alebo Hudobného centra. Vieme si predstaviť aj užšiu spoluprácu s vydavateľstvami, ktoré často nemajú kapacity na propagáciu vydaných albumov, čo by sme vedeli v rámci činnosti platformy zastrešiť. Chýbajú kvalifikovaní hudobní agenti, manažéri, viazne marketing, PR a distribúcia slovenskej hudby v zahraničí. Je toho stále veľa, čo by sa mohlo zlepšiť, aby naše dobré výsledky neboli len krátkodobou záležitosťou. Aby som skončila niečím pozitívnym, chcem vyzdvihnúť to, čo oceňujú aj odborníci zo zahraničia – máme výborných všestranných muzikantov. Mnohí z nich sú „doma“ v ľudovej, klasickej hudbe aj v jazze. Máme mimoriadne talentovaných a ambicióznych mladých hudobníkov a autorov, jedinečný folklór a fantastickú ľudovú hudbu, ktorá je stále živá a tak rozmanitá ako máloktorá iná v Európe. Toto všetko je nevyčerpateľný, jedinečný zdroj aj pre world music. Som rada, že výsledky potvrdzujú, že to takto vnímajú aj za hranicami. Naše veľké Slovensko má úžasný hudobný potenciál a skromnosť nie je na mieste.

nekrológ

Za Johnom Abercrombiem (1944–2017)

Vo veku 72 rokov koncom augusta opustil hudobný svet jeden z najoriginálnejších majstrov jazzovej gitary – Američan John Laird Abercrombie.

Bratislavské jazzové dni 1987. Fúzatý pánko s profesorským výrazom doluje z podivného gitarového hybridu nad kontrabasovým ostinátom rušeným neustálymi „brejkmi“ bicích nástrojov sférické harmónie. V novátorskej snahe neváha poprieť prirodzenú zvukovú podstatu svojho nástroja a v očiach (i ušiach) mnohých „jazzových pravovercov“ si vyslúži označenie za kacíra. „*Toto nie je gitara,*“ nedá sa Abercrombie, parafrázujúc ikonický obraz Reného Magritta... Spomínaným nástrojom je Roland G 707, prototyp gitary na spôsob v tej dobe populárnych klávesových syntezátorov. „*Museli ste sa mu prispôsobiť, pretože jeho ovládače nie vždy fungovali podľa vašich predstáv alebo manuálu,*“ spomínal so smiechom gitarista počas jednej zo svojich neskorších návštev Bratislavy. „*Nástroj mal viacero technologických nedostatkov – niektoré tóny zaznievali milisekundy po reálnom odohraní; pri sólovej hre to nebol problém, no pri pódiovej komunikácii so spoluhráčmi to dokázalo vyvolať zmätok. Napriek tomu s ním bolo možné robiť divy, predovšetkým v oblasti zvukových a výrazových inovácií.*“ Dôkazov, ako nová zvukovosť poznamenala smerovanie

J. Abercrombie na BJD 2007
(foto: archív festivalu)

legendárneho Abercrombieho tria s kontrabasistom Marcom Johnsonom a bubeníkom Petrom Erskinom, sa na nahrávkach vydavateľstva ECM našťastie zachovalo dostatok. Nekonvenčnosť jeho ďalšieho energického tria Gateway (s kontrabasistom Davom Hollandom a bubeníkom Jackom DeJohnettom) výrazne upevnili Abercrombieho pozíciu medzi bývalými spolužiakmi z prestížnej Berklee College of Music: Mickom Goodrickom, Patom Methenym, Billom Frisellom či Mikom Sternom. Pokiaľ sa trojica Abercrombie – Johnson – Erskine groovmi a zvukom hlásila k (jazz)rocku, nahrávky Gateway prezrádzali otvorenosť tým najrôznorodejším vplyvom.

Abercrombieho majstrovstvo sme obdivovali aj na dvojici neskorších koncertov – na Bratislavských jazzových dňoch 2007 bol členom tria basgitaristu Marka Egana a o rok neskôr, vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, hosťom klavírneho tria Roberta Balzara, s ktorým krátko predtým nahral album. „*Hranie s inými kapelami má viacero dôvodov: je to výzva dokázať niečo nové, ale aj spôsob obživy, čo sa mnohí hanbia prezradiť. Nevstupujem do akýchkoľvek projektov; prinajmenšom mi nesmú byť hudobne cudzie. Robertovo kompozičné myslenie mi však nesmierne vyhovuje.*“

K „domovskému“ súboru s huslistom Markom Feldmanom, kontrabasistom Marcom Johnsonom a bubeníkom Joeym Baronom ani k „poslednému kvartetu“ s klaviristom Marcom Coplandom, kontrabasistom Drewom Gressom a Joeym Baronom sa v posledných rokoch nedostával často. „*Som unavený – nie z hudby, ale z vecí, ktoré musíte ako hudobník na cestách preskákať,*“ sťažoval sa mi v závere našej rozpravy v zákulisí rozhlasovej Pyramídy. Nebeských kapiel sa snáď podobné „prízemné“ záležitosti netýkajú...

Peter MOTYČKA

klasika

Ivan Paríik Solo Sonatas
Quasars Ensemble
Hudobný fond 2016

Hudobný fond vydal v roku 2016 ďalší zaujímavý titul – autorské CD významného slovenského skladateľa Ivana Paríka (1936 – 2005), ktorý patril k senzitívnym a lyrickým tvorcom so zmyslom pre krásu a jej detaily, pre cit, spravodlivosť a vnímanie duchovných hodnôt. Nahrávku tvoria výlučne Paríkove sonáty pre sólové nástroje, ktoré reprezentujú jednu z dôležitých etáp jeho tvorby. Názvy diel nemajú evokovať sonátu, ako ju poznáme z obdobia klasicizmu, ale odkazujú na staršie použitie slova – canzona da sonar, dôležitú inštrumentálnu formu (vyvinula sa z piesne) z konca 16. a začiatku 17. storočia. Skladateľovým cieľom v sonátach bolo maximálne možné využitie výrazových a farebných možností jednotlivých sólových nástrojov (flauta, 1962; klavír, 1966; violončelo, 1967; husle, 1971; *Sonáta-kánon pre violončelo a magnetofónový pás*, 1971 – 5-hlasný kánon tematicky zhodný s violončelovou sonátou; hoboj, 1973; klarinet, 1974; fagot, 1975; trúbka, 1975; viola, 1983). Tieto diela odrážajú Paríkov osobitý rukopis, ktorý sa v podstate vykryštalizoval už počas vysokoškolských štúdií na VŠMU v Bratislave a v priebehu jeho celoživotnej skladateľskej dráhy nepodľahol výraznejším zmenám. Charakterizujú ho hlboká emocionalita a intimita výrazu na báze prepojenia impresionistickej zvukovosti s webernovskou koncíznosťou a voľným serializmom. Pre Paríka bol v kompozičnom procese mimoriadne dôležitý problém času, stelesneného vo zvuku (a šíriaceho sa v čase), ktorý je hlavným vyjadrovacím prostriedkom v hudbe. Staval do protikladu čas chronologický a čas hudobný, v ktorom rozhoduje vzťah medzi zvolenými hudobnými prostriedkami a celkovou hudobnou formou (dôležitú funkciu tu hrá aj samotná pauza). Blízky vzťah k výtvarnému umeniu autora inšpiroval k hľadaniu paralel medzi hudbou a obrazom, medzi vizuálnym a auditívnym vnemom, pričom sa do jeho tvorby premietol v podobe kreatívneho experimentovania s vizualizáciou notového zápisu. Práve grafická úprava notového záznamu má u interpreta vzbudiť estetický zážitok a stimulovať ho ku kvalitnému interpretačnému výkonu. Hudobníci z dnes už renomovaného súboru Quasars Ensemble Paríkov zámer naplnili. Interpretácia jednotlivých sonát je na kvalitatívne vysokej umeleckej úrovni a odkrýva poslucháčovi na jednej strane krehký, intímny svet skladateľa, na strane druhej vytvára priestor pre vlastný emocionálny zážitok. Žiada sa vyzdvihnúť aj výbornú kvalitu nahrávky (Rastislav Pavlík, Ivan Buffa), čo nebýva pravidlom. Tento titul spĺňa všetky predpoklady, aby uspokojil náročných poslucháčov a milovníkov hodnotnej hudby.

Zuzana MARTINÁKOVÁ

Music for viola, cello and piano
J. Brahms, M. Bruch
Z. Bouřová, J. Podhoranský, E. Cáhová
Diskant 2016

Vydavateľstvo Diskant sa môže pochváliť viacerými pozitívnymi prívlastkami. Patrí k našim najstabilnejším, permanentne produktívnym a najmä stále prekvapuje sviežou a nápaditou dramaturgiou. K ostatným počinom patrí aj disk, ktorý na prvý pohľad nepôsobí ako atrakcia, no pri počúvaní sú okamžite zrejmé jeho výnimočné kvality. Dve diela nemeckého romantizmu na ňom sprostredkováva trio excelentných interpretov. Violistka Zuzana Bouřová pôsobila roky v komorných zoskupeniach, v súčasnosti sa venuje najmä pedagogickej činnosti, no neopustila ani favorizovanú oblasť komornej hudby, violončelista Jozef Podhoranský je univerzálnym klasikom domáceho koncertného umenia s kontom obsahujúcim rad elitných nahrávok, sólových aj komorných kreácií a klaviristka Eva Cáhová stihla popri pedagogickej praxi na seba upozorniť širokým sólistickým repertoárom s nezanedbateľným počtom premiérových uvedení pôvodných kompozícií, ale aj angažovaním sa v komorných konšteláciách. Umelci nepôsobia v triu ako stabilná formácia, o to viac treba oceniť ich neobyčajne kultivovaný muzikantský synchrón a „jednodychosť" formulácií, ktorými sa prihovárajú z nahrávok. Obe zaradené triá – Brahmsovo (*a mol op. 114*) aj Bruchových *Osem kusov op. 83*, boli pôvodne komponované pre obsadenie s klarinetom, obe skladby, poslucháčsky neobyčajne vďačné si práve pre svoje komunikatívne ustrojenie „vykoledovali" ďalšie nástrojové kombinácie. Nahrávka oboch skladieb vo verzii viola, violončelo a klavír už pri prvom počúvaní osloví a svojím podmanivým zvukom si doslova vynúti pozornosť a ďalšie návraty, pri ktorých môže poslucháč postupne objavovať mnohé väzby, súvislosti, kochať sa v krásnej hudbe, obdivovať melodickú nekonečnosť, koncepčné majstrovstvo autorov. Brahmsovo trio patrí k neskorým opusom autora, no napriek proklamovanej „únave" nenesie stopy zníženej hladiny invencie. Vysiela neúnavné signály o sile melódií, pevných formových kontúrach, zmysluplnej obsahovej báze. Rezultát, aký nám ponúkajú interpreti, si zaslúži obdiv. Zvukový obraz je plastický, dynamicky nasýtený, každá z fráz má svoj jasne modelovaný tvar, nástroje „konverzujú", plynú v hebkých fúziách so vzájomným rešpektom, s vedomím určenia pozície. Brahms znie prílkadne, znalo, so všetkými atribútmi poučenej komornej hry. Na majstrovské *Trio a mol* plynule nadväzuje osem pôvabných Bruchových kúskov, nevychýliac sa z intencií vzletnej romantickej rétoriky. Poctivá kompozičná práca, oddanosť melodicky rozvibrovaným linkám, príchuť folklórne sfarbených intonácií, logika aj ľahký eklektický opar, to všetko robí z nezávislých skladbičiek pôvabný celok, napĺňajúc tak atribúty ozajstného živého muzicírovania. Treba zdôrazniť, že v podaní tria Bouřová – Podhoranský – Cáhová získavajú skladby ďalší rozmer, nadhľad s dávkou empatického humoru, ktorý reguluje vkusný balans a nedovolí hudbe skĺznuť do ponúkajúcich sa sladkobôľnych zátiší. K pozitívam patrí aj textová zložka s výstižným, koncízne formulovaným obsahom (Z. Bouřová), rovnako dizajn s motívom, s ktorého modifikáciou sa nestretávam po prvýkrát... Titul chváli všetkých realizátorov, melomanom tak môže v diskotéke pribudnúť ďalšie vydarené CD s nahrávkou peknej interpretácie, hudby na oddych, radosť aj kontempláciu.

Lýdia DOHNALOVÁ

Vice versa
D. Zsapková
VŠMU 2017

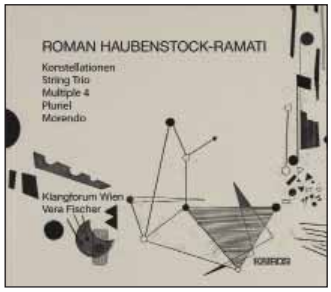
Zvuk flauty s gitarou je v našom hudobnom prostredí dôverne známy. Túto atraktívnu farebnú kombináciu už berieme ako samozrejmosť, zrejme preto, že sa pred desaťročiami u nás adaptovala, zakorenila a permanentne kultivuje svoju pozíciu v ponuke koncertného umenia. Duo Dagmar a Jozef Zsapkovci vytvorili z nástrojovej zostavy vskutku klasickú značku, ktorá v dnes už silnej konkurencii obhájila svoju pozíciu v najsilnejších medzinárodných konfrontáciách. K počtu nahratých nosičov konštelácie pribudlo z edície VŠMU nové CD. Názov – *Vice versa*, aj výtvarné riešenie s použitím reflexnej snímky flautistky podsúva niekoľko otázok súvisiacich s dramaturgickým akcentom, so zvýšenou pozornosťou venovanou flaute...

Zostavu na CD tvorí pätica skladieb náležiacich do zlatého fondu flautovo-gitarového repertoáru. V priebehu ich počúvania zistíme, že nejde o tradičné tvary, ktoré máme fixované, ale o inštrumentálne modifikácie, sofistikované „posuny". Postupne tak dostávame odpovede na deklarované otázky: priebežný interpretačný kontext a malý posun fókusu tu upozornia na nové, vcelku atraktívne a objavné interpretačné reálie. Flauta sa v priebehu hudobného toku v jednotlivých skladbách ocitá v nových súvislostiach – neopúšťa svoj výhradne komorný svet, nadobúda však určitú nezávislú jedinečnosť, kreatívnu uvoľnenosť.

Skvelou demonštráciou tohto parametra je úvodná *Fantaisie pastorale hongroise* od Franza Dopplera s náročne formulovaným partom, nositeľom sugestívnej atmosféry, asociácií aj folklórne ukotvených odkazov. Inovačným prvkom vo „vertikále" je zámena druhého partu – z pôvodne klavírnej do gitarovej verzie (transkripcia Jozef Zsapka). Nástrojová zámena – gitara verzus klavír, alebo naopak (*vice versa*), je kľúčom k dešifrovaniu rafinovanej idey zvukového rezultátu celého dramaturgického celku na disku. Ďalšie skladby sú orientované hispánskym smerom. Ravelovu uhrančivú, pôvodne vokálne koncipovanú *Pièce en forme de*

habanera bez väčšej „námahy“ či štylizácie vo vokálnom parte supluje flauta. Prekvapujúca zámena sa udeje v známej *Sonatíne op. 205* od Maria Castelnuova-Tedesca, kompozícii zrodenej vo vedomí bytostne gitarovo mysliaceho autora. Transkripcia (Ľuboš Bernáth) s klavírom však volúmenu , nuansám a koloristike flauty prekvapivo neuberá, ba, zdôrazní delikátnosti flauty a svojsky fabuluje harmonické sukcesie kompozície. Ďalšiu zámenu vokálneho za inštrumentálne tlmočený part sledujeme v kompozícii, bachovskej pocte Heitora Villu-Lobosa (*Bachianas Brasileiras/Aria – Distribution de fleur – Modinha*). Najmä prvá časť kladie na sólistku nároky v oblasti výrazu a artikulácie v staticky, parlandovo tvarovanom reliéfe, s exkurzmi vypätých pasážových reťazcov. Vyžaduje koncentráciu a dôvtip – oproti ostatným „pohodovým“ kantabilne „plávajúcim“ častiam. Piazzollova *Histoire du tango* je oprávneným hitom. Kompozíciu poznáme v rozličných nástrojových kombináciách, najviac jej určite pristane pôvodný zápis, teda flauta s gitarou. Na nahrávke znie flauta s klavírom v úprave Dmitrija Varelasa. V tomto prípade je „zámena“ najviac čitateľná, dešifrovateľná, aj pri korektne vedenom klavírnom parte sú „vzdialenosti“ nástrojov, ich výrazové hroty najmarkantnejšie. Flautistka svoj part tlmočí s profesionálne zasväteným vkladom, dôverne ovládajúc textúru, zacielenie aj zdanlivo skryté významové vlákna skladby. Klavírnym podielom, podobne ako v predchádzajúcich transkripciách, príkladne prispela Karin Remencová.
Rozlúštenie hudobného rébusu je teda tu – v podobe nevšedne koncipovaného, výsostne vydareného CD. Jeho obsah poslucháčovi svoje cielenie nepodsúva, ale ani nesimplifikuje. Necháva vôľu, rezervu k domýšľaniu enigmatických tajov. Okrem vychutnávania peknej hudby v peknej interpretácii poskytne pohodu a priestor na porovnávanie...

Lýdia DOHNALOVÁ



Roman Haubenstock-Ramati Konstellationen
Klangforum Wien
V. Fischer
Kairos 2016/Divyd

Vykintas Baltakas b(ell tree)
Kairos 2016/Divyd

Roman Haubenstock-Ramati je známy predovšetkým z hudobnej literatúry mapujúcej obdobie 60. rokov 20. storočia a s ním súvisiacich výdobytkov avantgardy, najmä grafickej notácie a otvorenej formy. Ako pedagóg kompozície formoval myslenie súčasných popredných rakúskych skladateľov strednej generácie (Beat Furrer, Bernhard Lang, rok u neho študoval aj Paweł Szymański). Napriek tomu dostať sa k nahrávkam jeho skladieb, vrátane tých „učebnicových“, je dnes takmer nemožné. Túto medzeru vyplnil nedávno album *Konstellationen* vydavateľstva Kairos prezentujúci päť skladieb skomponovaných v rozmedzí rokov 1948–1991. Os albumu tvoria tri verzie rôznych úsekov z rovnomennej grafickej partitúry *Konstellationen* (1971). Tieto tri verzie pre 12-členný súbor tvoria zároveň aj hudobne najzaujímavejšiu a najenergickejšiu časť albumu. Oproti ranej skladbe *String Trio No.1* („*Ricercari*“), silne ovplyvnenej Webernom, Ramati postupne dospel k práci s dravými „energiami“, k hudbe, v ktorej gesto či výška registra nesú najpodstatnejšiu časť výpovede. Tieto gestá spracovával a rozvíjal v tzv. „mobilnej forme“, založenej na princípe súznenia dvoch alebo viacerých opakovaných úsekov-vrstiev rôznych dĺžok. Takáto juxtapozícia sa podieľa nielen na neustálom obnovovaní vzťahov medzi jednotlivými vrstvami, ale zároveň, povedané zaužívaným kompozičným jazykom, neustále nasvetľuje aj samotné individuálne vrstvy v nových uhloch, ako diamant. Teda: repetície (sme v „západnej avantgarde“ 60./70. rokov!), ale tak, aby mal poslucháč pocit neustálej premeny výslednej štruktúry, celku. Ramati sa zjavne inšpiroval „mobilmi“ amerického výtvarníka Alexandra Caldera z 50. rokov.
Inak zaujímavá je skladba *Morendo* z roku 1991, pôvodne zamýšľaná pre flautu a pás. Ramati vytvoril hudbu pre pás, flautový part už nestihol skomponovať. V roku 2002 ho celý skomponoval na základe pásu (skice nemal k dispozícii) Bernhard Lang. Lang použil metódu „prevodu“, v počítači analyzovaný part pásu následne previedol do tradičnej notácie a upravil pre basovú flautu.
Tvorba skladateľa Vykintasa Baltakasa (1972), ktorého skladba *Smokey Arnold* zaznela na festivale Melos-Étos 2015, je v litovskom prostredí ojedinelá. Baltakas vyštudoval kompozíciu a dirigovanie v Nemecku u Wolfganga Rihma a Petra Eötvösa, neskôr sa usadil v Belgicku. V litovskej hudbe mu podľa vlastných slov chýbala drzosť a estetická rôznorodosť. Na rozdiel od v Litve prevažujúcich redukcionistických, minimalistických či „eufonických“ tendencií sa Baltakas vyjadruje hudobným jazykom bližším skôr „západnému“ poňatiu súčasnej vážnej hudby. Profilové CD *b(ell tree)* prináša pomerne pestrý prierez jeho tvorbou napísanou medzi rokmi 1995–2013. Za najvydarenejšiu považujem krátku, len 3-minútovú *Sinfoniu* pre dychový súbor a bicie (1996), v ktorej rôznym spôsobom transformuje energický, kvázijazzový motív. Neobvyklá inštrumentácia (cl in Es-ssax-tp-asax-2tb-tu-perc) v spojení s rýchlymi zmenami registra a častým unisonom pripomínajú bujaré skladby Martina Smolku z 90. rokov (napr. *Euforium*) či *Vesperbild* Maura Lanzu. Baltakas sa očividne snaží o ironický prístup k litovskému „folklórnemu“ materiálu, toto preháňanie však jeho hudbe veľmi svedčí a dodáva jej neobvyklú energiu. Je len na škodu, že sa s materiálom nepracuje ešte tvrdohlavejšie a na dlhšej časovej ploche. Veľmi energická kompozícia je aj „concerto grosso“ *Poussla* pre 7-členný súbor a orchester. Súbor a orchester často hrajú zároveň akoby odlišné hudobné situácie, čo len zvyšuje pocit napätia a energie. *b(ell tree)* pre sláčikové kvarteto je podstatne pokojnejšie, bližšie štandardnejšej hudobnej dikcii. Skladba *Ri* pre soprán a elektroniku pracuje s elektronickým „doťahovaním“ hlasu speváčky, častými hoketovými výmenami a prácou s vrstvami. Kompozične i inštrumentačne je Baltakasova hudba „bezchybná“, no v tom niekedy väzí podľa môjho názoru aj istá slabina, spôsobená občasne autorsky príliš neurčitým alebo príliš „všeobecným“ jazykom súčasnej vážnej hudby. Album však obsahuje aj silné skladby a momenty, prezrádzajúce tvorivý potenciál autora.

Adrian DEMOČ

jazz

M. Rúfus Modlitbičky J. Bezek
Bratislavský detský zbor
Pavian Records 2017

Po albume *Jana Bezek Trio: Cracow* (2015), ktorý vďaka priazni obecenstva získal Cenu Esprit 2016, je zhudobnenie *Modlitbičiek* Milana Rúfusa ďalším zaujímavým počinom klaviristky a skladateľky Jany Bezekovej. Premiéra projektu v Klariskách v decembri roku 2016 bola poňatá ako suita, celovečerné dielo s recitáciou. Pred každou časťou zaznela v podaní herečky Heleny Adamovičovej Rúfusova poézia, vďaka ktorej si bolo možné lepšie uvedomiť význam textu, ktorý v spievanej podobe nemusel každý hneď postrehnúť. Hovorené slovo na disku, ktorý je určený detskému poslucháčovi, chýba – skladba však aj vďaka proporcionálne vystavanej hudobnej forme nestráca výpovednú silu, i keď účinok živého predvedenia je rozhodne väčší. Koncertná verzia sa od nahrávky líši aj inak: po 5. časti nastupuje výlučne inštrumentálna 6. časť pre husle, violu, violončelo a flautu vo forme barokovej fúgy, ktorá na albume nie je. Z CD vypadla tiež úvodná inštrumentálna pasáž *Prológ – Seraph Song*. Z hudby i formového usporiadania Bezekovej kompozície žiari klasická symetria, ktorá je zrejmá aj z počtu častí (1+5 +1, inštrumentálna pasáž +5). Suita pre detský zbor, husle, violu, violončelo, kontrabas, flautu, klavír a perkusie obsahuje jednohlasný zborový part pre deti využívajúci modalitu v kombinácii s diatonikou. Dirigentom je Róbert Tišťan, priezračný spev Bratislavského detského zboru sprevádzajú Sandra Frátriková, Laura Lovišková, Zita Janáková, Nora Kilianová, Kornélia Ostrolúcka a Igor Repka. Barok a romantizmus (spolu s cool jazzom) boli východiskami pre Janu Bezekovú už na prvom albume *Cracow*. Podobným spôsobom sa uberá aj na albume *Modlitbičky*, keď mieša rytmy populárnej hudby s romantickými melódiami a modalitou →

v *Detskom kréde* (polyrytmus, 6/8 takt, iónsky a dórsky modus). Barokové prázdne kvintové pasáže sa objavujú v *Modlitbe za osamelé deti*. Autorka však nezaprie ani svoj vzťah k slovenskej ľudovej hudbe (prvýkrát vo svojich projektoch), keď v časti *Poďakovanie za lásku* používa lydický modus s rytmom evokujúcim tanečnosť ľudových hudieb zo stredného Slovenska. Mala som príležitosť nahliadnuť aj do partitúry *Modlitbičiek*. Melódie sú jasné, zreteľne priezračné a jednoduché. Harmónia je postavená väčšinou na funkčných štvorzvukoch, klavírny part nie je vypísaný, sú v ňom len akordické značky, pretože sa predpokladá, že sa bude improvizovať. V porovnaní s megalomanským projektom *Sitnianski rytieri* (2012) pôsobia *Modlitbičky* osviežujúco komorne a sú dokladom toho, že skutočné rozvíjanie muzikality detí je každodennou prácou. Jana Bezek to vie, keďže je učiteľkou klavíra s dlhoročnými skúsenosťami s deťmi. O projekte povedala: „*Keď dirigent a aj interpreti videli noty, reagovali, že to bude jednoduché. Nepochopili hneď, že Modlitbičky vyžadujú veľa sústredenia a odosobnenia sa od predvádzania sa, pretože museli rešpektovať jednoduchý detský svet.*“ Jasnosť emocionálnej výpovede prináša jednoduché posolstvo pre výchovu detí v duchu kresťanských ideí a plnosti rodiny, kde deti ďakujú za otca, matku, lásku a prosia o to, „*aby každý ľudský otec nosil Otca v sebe.*“

Yvetta KAJANOVÁ

kniha

Opera nehryzie!
M. Vanek
Dixit 2016

Na sklonku roku 2016 vyšla vo vydavateľstve Dixit s finančnou podporou Hudobného centra a agentúry Gesamtkunstwerk publikácia, ktorú si na pultoch kníhkupectiev nemožno nevšimnúť – jej surrealistická fialovo-zeleno-červená obálka je neprehliadnuteľná. Bizarná kompozícia sa pri dôslednejšom pohľade zmení na trošku strašidelný záber do útrob ústnej dutiny: rozzívnuté podnebie, uvoľnený jazyk, chvejúci sa lalôčik a rezonujúce hlasivky patria Violette Rizzi Pizzi, hlavnej (super)hrdinke knihy Martina Vaneka s veľavravným názvom *Opera nehryzie!* Obľúbený moderátor a autor viacerých kníh pre deti je v ostatných rokoch známy predovšetkým z populárno-náučných programov Slovenskej filharmónie (Rodinné koncerty) a Opery SND (cyklus komentovaných prierezov opernými inscenáciami, určený pre najmladšie publikum). Oboje, spisovateľskú skúsenosť aj znalosť mladého recipienta, využil pri publikácii, ktorou vyplnil dlhoročnú dieru na slovenskom trhu v segmente detskej hudobno-náučnej literatúry. Vydavateľskou inšpiráciou mohla byť podobná kniha, ktorú v roku 2005 vydalo Národné divadlo Praha pod názvom *Opera nás baví*. No kým jej autorky, operná speváčka a vokálna pedagogička Jiřina Marková a redaktorka a publicistka Anna Novotná, ju koncipovali ako zábavnú operná encyklopédiu, Martin Vanek „zabalil“ edukačný rozmer do veselo-napínavého príbehu chlapca Martina. Ten sa schová pred dažďom pod strechu divadla a stretne tam záhadnú bytosť. Z veľkolepej dámy s obrovským účesom sa vykľuje „najjagavejšia hviezda operného neba“, Violetta Rizzi Pizzi. Tá, ktorá stála už pri zrode gréckeho divadla, neskôr dohliadala na Florentskú cameratu a po ktorej občas hodil očkom aj samotný Wolfgang Amadeus Mozart. Jej odhodlaniu zblížiť Martina s operou („*Takých, ako si ty, je čoraz viac. O opere nič neviete, a preto sa jej bojíte.*“) sa nedá oponovať.
A tak chlapec v spoločnosti excentrickej primadony prejde všetkými zákutiami divadelnej budovy. Kráčajúc dlhočizným schodiskom mu Violetta urobí exkurziu do histórie opery a ponúkne odpoveď na dilemu mnohých (ne)operných divákov – prečo sa vlastne v opere spieva („*Milý môj, také ľahké nevieš! Čo robí človek, keď je šťastný? Predsa spieva od radosti! Čo robí, keď je nešťastný? Spieva od žiaľu!*“). V divadelnom bufete si Martin nielen pochutí na obľúbenom krémeši, ale spozná aj pána skladateľa a pána libretistu („*Niekedy sa pohnevajú, nakričia na seba, urazia sa a v bufete sedí každý pri svojom stole. Ale nakoniec sa musia aj tak zmieriť, lebo im ide o spoločnú vec.*“). Dozvie sa, z akých častí sa skladajú opery (predohra, intermezzo, ária, duet, tercet...), aj to, o čom najčastejšie sú (no predsa o láske!). Vo svojej šatni plnej kytíc od obdivovateľov mu Violetta objasní techniku spevu, rozdelenie hlasov, aj typické postavy im určené. Je to jedna z najvydarenejších kapitoliek knihy, aj vďaka prepojeniu odborného charakteru informácií s vtipnou formou („*Mezzosopranistky spievajú v operách často záporné postavy, závidia sopranistkám frajera a usilujú sa o ich životy.*“). Výborné sú aj nasledujúce kapitolky. V kapitole *Ako dostať operu do divadla* ponúka autor priam „insajderské“ informácie o priebehu prípravy inscenácie (od korepetícií cez skúšobné javisko, kostýmové, svetelné a generálne skúšky až po premiéru a napokon derniéru), v texte *Koho na predstavení nie je vidno* zase približuje menej známe profesie divadelnej prevádzky (javiskovú techniku, inšpíciu, kostymérky, maskérky a ď.). Čitateľ sa dozvie aj pár „pikošiek“: prečo pískanie na javisku prináša nešťastie, či aké vrtochy mali slávne primadony Faustina Bordoni, Francesca Cuzzoni, Henriette Sontag a Adelina Patti.
Druhá časť knihy s názvom *Operné príbehy* prináša obsahy „mládeži prístupných“ opier – *Čarovnej flauty*, *Nápoja lásky*, *Rusalky*, *Barbiera zo Sevilly*, *Predanej nevesty* a i. Popri „bulletinovom“ popise postáv a náčrte deja je každá z kapitoliek doplnená o malú perličku (o árii Kráľovnej noci, o Rusalkinej mesiačikovej árii, o zbore *Proč bychom se netěšili* a pod.). Žiaľ, o nič viac. Po napínavom, zábavnom a poučnom Martinovom príbehu je táto časť publikácie skôr akousi „povinnou jazdou“. Našťastie, dojem z knihy opäť napraví malý manuál správania sa v divadle a stručný výpočet zaujímavých „operných adries“ doma i v zahraničí. Ak sa mladý čitateľ (a snáď aj jeho rodič) dočítal až po posledné písmenko knihy, je vysoká pravdepodobnosť, že ho autor presvedčil o tom, čo už pár rokov hlása aj z divadelného javiska: Opera nehryzie!

Michaela MOJŽIŠOVÁ

PREHRÁVKY DO EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA

Výberové konanie do European Union Youth Orchestra (EUYO) sa pre záujemcov zo Slovenska bude konať 12.–13. 10. 2017 na Konzervatóriu v Bratislave, pričom 12. 10. sa najskôr uskutoční masterclass s dirigentom EUYO Petrom Starkom a prehrávky prebehnú následne 13. 10.
Uchádzači, ktorí k 31. 12. 2017 dovŕšia vek 16 až 26 rokov, sa na konkurz môžu prihlásiť prostredníctvom prihlasovacieho formulára a ten po vyplnení elektronicky (sken) zaslať na eva.plankova@hc.sk, prípadne poštou na adresu:

Hudobné centrum
Eva Planková
Michalská 10
815 36 Bratislava

Uzávierka prihlášok: 22. septembra 2017
Prihlasovací formulár, ako aj orchestrálne party na stiahnutie nájdete na www.hc.sk.

Kontakt: eva.plankova@hc.sk, 02/20 470 210

SND operné štúdio

Wolfgang Amadeus Mozart

únos

zo serailu

Hudobné naštudovanie **Peter Valentovič**
Réžia **Ján Ďurovčík**
Dirigenti **Peter Valentovič, Maroš Potokár**
Scéna **Martin Černý**
Kostýmy **Ľudmila Várossová**

Zbormajster **Ladislav Kaprinay**
Dramaturgia **Pavol Smolík**

Účinkujú Andrej Hryc, Eva Bodorová, Mariana Hochelová, Emily Bradley, Moyan Li, Martin Gyimesi, Patrik Horňák, Ján Babjak, Shawn Mlynek, Matúš Šimko, Ján Galla, Josef Ruppert

Spoluúčinkuje orchester a zbor Opery SND

PREDSTAVENIA
1. októbra 2017
23. novembra 2017
12. decembra 2017
historická budova SND

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

Slovenské národné divadlo je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR. | Foto **Jakub Kilmo** | Šaty modelky Boris Hanecka

GENERÁLNY PARTNER
TATRA BANKA

PARTNERI
orange
STRABAG
PEUGEOT
MAX FACTOR

OFICIÁLNA MINERÁLNA VODA PRE SND
Jana

PARTNER PREMIÉR
ELESKO

MEDIÁLNI PARTNERI
TA3
TREND
rtvs
týždeň
MAN
BRATISLAVA
BKIS
tasr
OPERA
VOLIS
Panta Rhei
hudobnýživot
PRESSBURGER

SND opera balet

Maurice RAVEL

Operno-
-baletný
večer

Španielska hodinka
Dafnis a Chloé

Slovenské národné divadlo je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR. Dizajn © Nora Nosterská

HUDOBNÉ NAŠTUDOVANIE VINICIUS KATTAH | **DIRIGENTI** VINICIUS KATTAH, MARIÁN LEJAVA | **RÉŽIA OPERY** PAVOL SMOLÍK | **LIBRETO, CHOREOGRAFIA A RÉŽIA BALETU** REONA SATO | **SCÉNA** MAREK HOLLÝ | **KOSTÝMY** ĽUDMILA VÁROSSOVÁ, KAROLÍNA KAMENSKÁ | **ZBORMAJSTER** PAVEL PROCHÁZKA | **DRAMATURGIA** MARTIN BENDIK, EVA GAJDOŠOVÁ | **ÚČINKUJÚ** JOZEF KUNDLÁK, ĽUDOVÍT LUDHA, MONIKA FABIANOVÁ, TERÉZIA KRUŽLIAKOVÁ, TOMÁŠ JUHÁS, ROBERT SMIŠČÍK, PAVOL REMENÁR, FILIP TÚMA, GUSTÁV BELÁČEK, JURAJ PETER, JURAJ ŽILINČÁR, JEAN-MICHAEL REUTER, VALÉRIA STAŠKOVÁ, SUMIRE SHOJIMA, EVGENII KORSAKOV, MARIAN KUCHÁR, FRANCISCO GARCIA, KATARÍNA KAANOVÁ, ANA BESCHIA, VIOLA MARINER | ZBOR OPERY A ZBOR BALETU SND, ORCHESTER OPERY SND

PREMIÉRY 21. a 23. SEPTEMBRA 2017 o 19.00 HOD. HISTORICKÁ BUDOVA SND

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
TATRA BANKA
PARTNERI
orange
STRABAG TEAMS WORK.
PEUGEOT
MAX FACTOR X
HLAVNÝ PARTNER BALETU SND
Rebel Shoes
OFICIÁLNA MINERÁLNA VODA PRE SND
Jana
PARTNERI PREMIÉR
ELESKO
MEDIÁLNI PARTNERI