

# hudobný život

ROČNÍK XLIV

12

2012

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 12

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Adriana Kučerová a Veľké slovenské hlasy, Quasars Ensemble & Košice / **Rozhovor:** Peter Martinček / **Hudobné divadlo:** Figarova svadba v ŠD Košice / **Jazz:** JazzPlaysEurope



**Bratislavské hudobné slávnosti**  
**Cena Ľudovíta Rajtera**  
**Rozhovor: Roman Patkoló**

# Albrechtina

pozýva

# (NE)ZNÁMA HUDBA 2012

21. december, 19.00 hod. / Pálffyho palác, Zámocká ul.

## VIANOČNÝ KONCERT

### SINFONIETTA BRATISLAVA - komorný orchester

Eva ŠUŠKOVÁ <sup>SOPRÁN</sup> Magdaléna BAJUSZOVÁ <sup>KLAVÍR</sup>

Juraj TOMKA <sup>HUSLE</sup> Martin KRAJČO <sup>GITARA</sup> Ján SLÁVIK <sup>VIOLONČELO</sup>

Leopold Koželuh, Robert Volkmann, Ján Levoslav Bella, Dezider Kardoš,  
Alexander Albrecht, Štefan Németh-Šamorínsky, Vladimír Godár

 Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

 S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY 

hudobný život



**midem.**  
connected by music

V dňoch 26. – 29. januára 2013 sa vo francúzskom Cannes uskutoční medzinárodný hudobný veľtrh MIDEM. Hudobné centrum na veľtrhu každoročne organizuje národný stánok, určený na prezentáciu slovenskej hudby, s cieľom podporiť jej export do zahraničia. Výstavné priestory HC sa nachádzajú v časti veľtrhu zameranej na klasickú hudbu/jazz a sú zdarma k dispozícii slovenským inštitúciám, vydavateľstvám, agentúram, festivalom a umelcom. Prezentáciu vo forme knižných publikácií, CD, DVD, edičných katalógov, plagátov je potrebné doručiť najneskôr do 11. 1. 2013 na adresu:

**Hudobné centrum**  
**Oddelenie edičnej činnosti**  
Rút Veselová  
Michalská 10  
815 36 Bratislava  
rut.veselova@hc.sk  
02/204 704 60

hudobné  centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



# Editorial

Vážení čitatelia,

posledné tohtoročné číslo časopisu už tradične prináša recenzie podujatí, ktoré v jesenných mesiacoch dominujú slovenskému hudobnému daniu. Okrem Bratislavských hudobných slávností a Bratislavských jazzových dní si všímame i menšie, no nemenej zaujímavé festivaly, ktoré nezávazne tradícia a môžu si dovoliť invenčnejšie dramaturgie či nekonvenčné programové riešenia. Viac si môžete prečítať napríklad v recenzii podujatia Quasars Ensemble & Košice od Petra Katinu. Z rozhovorov dávame do pozornosti jubilujúceho skladateľa Petra Martinčka i nového držiteľa Ceny Ľudovíta Rajtera, fenomenálneho kontrabasistu Romana Patkolóa. No nielen Cena Ľudovíta Rajtera patrí v posledných rokoch k dôležitým aktivitám Hudobného centra. Hudobné centrum sa už po tretíkrát stalo organizačným partnerom medzinárodného projektu JazzPlaysEurope, ktorý od roku 2007 pomáha mladým jazzovým hudobníkom prekročiť hranice svojej krajiny a „dať o sebe vedieť“ v celej Európe. Tento rok sa slovenským jazzovým „veľvyslancom“ stal kontrabasista Štefan „Pišta“ Bartuš, ktorý spolu s kolegami zo siedmich krajín zostavil ansámbl a predstavil ho na koncertoch v desiatich európskych mestách. Atmosféru košického koncertu JazzPlaysEurope približuje reportáž v jazzovej rubrike. S Hudobným životom sa najbližšie budete môcť stretnúť začiatkom februára v prvom dvojčíse roku 2013, kde dostane opäť väčší priestor aktuálna publicistika. Témou čísla bude projekt Viva zbor!, ktorému prepožičali svoje tváre známi slovenskí herci, hudobne ho zastrešuje multiinštrumentalista a dirigent Oskar Rózsa a jeho tvorcovia sebavedome hovoria o renesancii hudobnej výchovy na školách.

Úspešný vstup do roku 2013 všetkým čitateľom i autorom  
želá redakcia časopisu Hudobný život.



BHS



BJD



Roman Patkoló

# Obsah

## Spravodajstvo

- 2 Slovenská filharmónia, Veľké slovenské hlasy, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Albrechtina, Musica aeterna, Solamente naturali, Štátny komorný orchester Žilina, Štátna filharmónia Košice, Quasars Ensemble & Košice, John Cage a hu(d)by, rozhovor s jubilujúcim Petrom Martinčekom
- 11 Bratislavské hudobné slávnosti

## Rozhovor

- 17 Roman Patkoló: Slová netreba, hudba stačí L. Dohnalová

## Skladateľ mesiaca

- 19 Bronius Kutavičius A. Demoč

## Hudobné divadlo

- 22 Z košického baletu nielen o najnovšej premiére L. Urbančíková
- 23 Režisér – pracant V. Blaho
- 24 Košická Figarova svadba nie je vývozným artiklom P. Unger
- 24 Bystričanom sa dôvera vyplatila M. Mojžišová
- 24 Kontinuity občerstvujú historickú pamäť P. Unger

## Zahranie

- 25 Operné divadlo na ostrí noža a do špiku kostí R. Bayer
- 26 Grimes v temných farbách R. Leška
- 27 Inscenácie bez väzieb na históriu P. Unger
- 28 Jeseň s duchovnou hudbou L. Dohnalová
- 28 Charizmatická Jolanta Anny Netrebko P. Unger

## Jazz

- 29 JazzPlaysEurope opäť na Slovensku P. Motyčka
- 30 Jazz a Európa XXX. – Juhoslavia a následnícke krajiny I. Wasserberger
- 33 5P klaviristu Ľuboša Šrámka
- 34 Bratislavské jazzové dni 2012 E. Rothenstein

## Recenzie CD, DVD, knihy

## Kam/kedy

Mesačník **Hudobný život**/december 2012 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 Zagar (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.zagar@hc.sk)  
**Redakcia:** Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Michaela Mojžišová – klasická hudba, Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Dorota Balcarová, Eva Planková

**Distribúcia a marketing:** Rút Veselová (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** KASICO, a. s. • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slpost.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slpost.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:** Cena Ľudovíta Rajtera – Sonic Stone Mateja Kréna • **Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény • **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

## Slovenská filharmónia

Len čo dozneli Bratislavské hudobné slávnosti, rozbehla sa v poradí 64. koncertná sezóna a v rámci nej i populárny cyklus C, ktorý otvoril koncert 8. 11. Orchester SF hostil tenoraz dirigenta **Alexisa Soriana**, ktorého uviedol na koncertné pódia Valerij Gergiev. V priebehu posledných týždňov som sa už po druhý raz stretol s Čajkovského *Slávnostnou predhrou 1812 op. 49* (najskôr v podaní SOSR, tentoraz na recenzovanom koncerte SF). V programovom zacielení tejto hudby sa odvíja historické víťazstvo Rusov nad vojskami Napoleona. Čajkovskij vykresľuje všetky peripetie tohto zápasu: zbožnosť ruského národa, strach, úzkosť, vieru vo víťazstvo. Dirigent A. Soriano spolu s orchestrom SF podčiarkli procesúalnu viacpásmovosť skladateľovej výpovede: oslavné zvuky fanfár, spev sláčikov, zvony, výstrely, evokácie burcujúcich výkrikov. Je to celá paleta nálad a farieb v nepretržitom symfonickom toku. Soriano dokázal strhnúť orchester a vyťažiť z neho maximum. Jeho gestá ostali pritom klasicky priesačné a zdržanlivé. Svet romantizmu, tentoraz však nemeckého priniesol publiku Schuman-

nov *Koncert pre violončelo a orchester a mol op. 129* v podaní českého violončelistu **Petra Nouzovského**. V prvých dvoch častiach (*Nicht zu schnell, Langsam*) dominujú spevnosť a kantabilnosť sólového nástroja i orchestra. Otázky



P. Nouzovský [foto: www.nouzovsky.cz]

a odpovede zaznievajú v permanentnom dialógu, ktorý je vyvážený a nedáva sólistovi prevahu. Až v záverečnej časti (*Sehr lebhaft*) dostáva sólista príležitosť využiť virtuózne danosti nástroja. A tu sa dostáva k slovu nielen brilantná virtuozita, ale i výrazovosť. Zatiaľ čo v kantabilných polohách znel Nouzovského nástroj vŕvne a spevne, v 3. časti, kde sa dostáva

k slovu isté dynamické napätie, sa začal charakter jeho tónu meniť. Tu som si spomenul na Antonína Dvořáka, ktorý i keď napísal jeden z najhranejších koncertov pre tento nástroj, o violončele povedal „hore to kňučí, dole to bzučí“. Nouzovskému to nebužalo, ale v exponovaných polohách mal jeho tón vibrato, ktoré presahovalo hranice intonačnej únosnosti. Tieto výhrady však nič nemenia na fakte, že ide o disponovaného umelca. Jeho pravá ruka bola uvoľnená, hra prirodzená a spontánna.

Záverečná časť koncertu patrila *Symfonii G dur Vojenskej Hob. 1:100*. Haydn v skladbe s „hrozivým“ podtitulom „Militársymphonie“ rozohral hudbu gracióznou, oslavnú, vznešenú, ktorá obsahuje vojenskú bodrosť, ale aj aristokratickú ušľachtilosť. Spomienka na turecké vojny sa v diele prejavuje v inštrumentácii a využívaní nástrojov ako veľký bubon, činely, triangl či trúbka. Interpreti uchopili Haydnovu hudbu mimoriadne muzikálne. Klasická vyváženosť a noblesa sprevádzali takmer tridsaťminútové dielo. V dnešnom svete má takáto hudba terapeutický účinok. Pôsobí ako balzam na uponáhľanosť a trápenia dnešného sveta.

Igor BERGER

## Veľké slovenské hlasy

Po aprílovom koncerte basistu Štefana Kocána a júnovom recitáli tenoristu Pavla Bršlíka ozdobil cyklus „Veľké slovenské hlasy“ sopranistka **Adriana Kučerová** (21. 11.). Na rozdiel od kolegov, ktorí sa na javisko SND doposiaľ buď nedostali (Štefan Kocán, s výnimkou jediného vystúpenia na BHS 2005), prípadne naň vstúpili až po tom, čo prerazili na zahraničných scénach (Pavol Bršlík), Adriana Kučerová získala skúsenosti na javisku našej prvej scény. Jej debutová Morgana v Händlovej *Alcine* (2004) bola bleskom z jasného neba. Následne sa miha v menších postavách Prvej žienky (*Rusalka*, 2005) a Prvej netere (*Peter Grimes*, 2005). Odtedy jej víťazstvo v prestížnej viedenskej súťaži Hans Gabor Belvedere 2005 otvorilo dvere na veľké svetové javiská, doma ju stretávame len sporadicky. Aj to častejšie na koncertných javiskách než v SND. Dôvodov bude viacerých: tradične viaznuca komunikácia vedení slovenskej opery s našimi svetobežníkmi i skutočnosť, že repertoár SND nekorešponduje s repertoárom umelkyne. Novembrový recitál Adriany Kučerovej organizovaný čoraz aktívnejšou agentúrou KAPOŠ sa podobne ako predchádzajúce podujatia cyklu stretol s výborným prijatím. V prípade atraktívnej sopranistky sa na ňom (odhladnuc od a priori prajnej atmosféry, ktorá na koncertoch vládne) podieľali nielen samotné vokálne kvality umelkyne, ale aj jej prirodzený šarm, nevtieravé vystupovanie a zjavná pokora pred umením i publikom. Aj tieto osobnostné vlastnosti sa zdajú byť nezanedbateľnou determinantou úspechu speváčky, ktorá sa

dokázala presadiť v konkurenčnom prostredí vysokých lyrických sopranov. V spomínanej *Alcine* nás Adriana Kučerová očarila rozkošným strieborným zvončekom v hlase, ktorým akoby sa stále smiala. Dnes je jej materiál o čosi tmavší, dievčenská iskrička už nie je konštantne prítomnou výrazovou kvalitou. Najviac chýbala v prvom čísle programu, ktorým Adriana Kučerová otvorila blok piesňových cyklov. V Dvořákových *Cigánskych melódiách* akoby svoj krásny zvonivý hlas štylizovala do temnejších odtieňov. No neutralizáciou vokálov sa stierala nielen iskra, ale najmä zrozumiteľnosť výslovnosti. Avšak už druhý cyklus – *Drobné kvety* Mikuláša Schneidra Trnavského – bol zážitkom: muzikálna speváčka podala prosté miniatúry bez stopy afektu, v nádhernom nežnom mezzavoce. Nasledujúce piesne Clauda Debussyho *Quatre chansons de jeunesse* preverili schopnosť umelkyne adekvátne zhmotniť náladovo bohaté, technicky náročné kusy. I tu Kučerová obstála na výbornu. Piesňovú časť koncertu zavŕšil *Menuet na ostrove* Jevgenija Iľšaia, kompozícia pre spev, šepot, potlesk, pohyb a klávesový nástroj na slová Nataše Hostoveckej. Poloscénický útvar s poeticko-symbolickým textom poskytol ideálnu parketu pre herecky spontánnu, výrazovo tvárnu, s publikom bezprostredne komunikujúcu umelkyňu. Do operného bloku speváčka zaradila árie svojich profilových postáv. Odhladnuc od Verdího Gildy (*Caro nome*), s ktorou len pred pár mesiacmi debutovala v izraelskom Tel Avive a zatiaľ jej chýba viac

nadhladu a technickej pohody, Kučerová jasne demonštrovala kvality, ktoré z nej robia jednu z najžiadanejších lyrických sopranistiek: prirodzenosť, nehu, neafektovaný výraz a odzbrojujúcu dievčenskú v štýlovej Mozartovej Zuzanke (*Figarova svadba*); iskričivú ľahkosť i sladkosť belcantovej frázy v Donizettiho Norine (*Don Pasquale*). Ozajstným skvostom bola ária Anne Trulove zo Stravinského *Osudu*

Po takomto dramaturgicky pestrom programe sa Adriana Kučerová mohla s publikom bez ostychu rozlúčiť skladbami patriacimi k jej highlightom na „smotánkových“ akciách – sladkou áriou Pucciniho Lauretty *Ó mio babbino caro* a brilantne podaným valčíkom Gounodovej Juliette. Kučerovej koncertným partnerom bol spevákmi vyhľadávaný, obdivuhodne plastický klavirista **Róbert Pechanec**. Tak,



R. Pechanec a A. Kučerová [foto: archív]

zhýralca, ktorého viedenskú inscenáciu (2008, dirigent Nikolaus Harnoncourt, režisér Martin Kušej) Kučerová podľa vlastných slov považuje za kľúčovú profesionálnu skúsenosť. Nádhernému patriálnemu číslu dala všetko, čo mu patrí: recitatívny smútok (*No word from Tom...*), áriu pochybnosti (*Quietly, night*), cabalette odhodlanie (*I go to him*).

ako sa v prípade Štefana Kocána naladil na dramatické forte basistovho temperamentu, dokázal byť empatickým partnerom i nežnej sopranistke. Koncertom Adriany Kučerovej – „veľkého slovenského hlasu“ – sa naplnilo ono známe „do tretice všetko dobré.“

Michaela MOJŽIŠOVÁ



## Nedel'né matiné v Mirbachovom paláci

Jesenné matiné v Mirbachovom paláci priniesli dramaturgicky aj interpretačne zaujímavý program. V rámci koncertu 14. 10. zazneli komorné diela „prešporského“ hudobníka Johanna Matthiasa Spergera v podaní súboru **Divertimento da camera** (Štefan Filas – husle, Zuzana Bouřová – viola, Ján Krigovský – kontrabas a altová viola reprezentujú v kontexte vrcholného klasicizmu nesporné kompozičné kvality. Ich sprostredkovanie sa darilo najlepšie Štefanovi Filasovi, celkovo by si však vyžadovali korektný prístup. Nejedno poslucháč bol určite prekvapený a kládol si otázku: musí hudba minulosti znieť takto?

Úplne inak vyznelo matiné 21. 10., na ktorom sa predstavili španielski umelci **Luís Alberto Requejo** (klarinet) a **Miriam Cepeda** (klavír). Requejova hra zaujala bezprostrednosťou a štýlom. Tvorenie tónu, práca s dychom, intonačná i technická istota mu umožňujú prístupovať k hudbe s nadhľadom, nadšením a humorom. Všetky zmienené črty sa prejavili v *Brilantnej*

*koncertnej fantázií z Verdiho opery Rigoleto* od Luigiho Bassiho. Zmienku si zaslúžia aj sólové výkony klarinetistu: *Dve kreácie* Jana Šimíčka, *Los personajes* Marie Eugenie Lucovej a suita *Hľadanie* Kataríny Koreňovej. Aj v nich Requejo presvedčivo demonštroval zmysel pre špecifickosť tónu, farby a frázovanie. Koncert ako celok zapôsobil mimoriadne pozitívne.

Matiné 4. 11. prinieslo stretnutie s flautistom **Milošom Jurkovičom**, ktorého na klavíri sprevádzala skúsená **Sylvia Čápková-Vizváry**. Náš renomovaný flautista opäť potvrdil svoju povest a jeho interpretácia v spolupráci s klaviristkou pôsobila bezprostredným a plynulým dojmom. Suverénne ovládanie nástroja Milošovi Jurkovičovi umožňuje demonštrovať osobitú hudobnú myšlienku. Tieto interpretačné kvality sa najvýraznejšie prejavili v Bachovej *Partite a mol pre sólovú flautu BWV 1013*, kde sólista nenechal nič na náhodu. Jeho prístup bol zrelý a zapôsobil svojím nadhľadom. Vzdušnosťou, šarmom a komornou spoluprácou zapôsobil i *Sonáta D dur pre flautu a klavír op. 50* Johanna Nepomuka Hummela. Tri

časti „jazzovej“ *Sonátiny 2 „Five o'clock“* od Milana Nováka zaujali zmyslom pre výraz, štýlovú diferencovanosť, zdržanlivosť, humor a hudobnú disciplínu. Hudba pôsobila hravým dojmom, v skutočnosti bolo všetko premyslené a racionálne zdôvodniteľné.

Matiné 18. 11. patrilo bravúrnemu a dramaturgicky atraktívnemu klavírnemu recitálu **Tomáša Nemca**. Na veľké technické možnosti tohto interpreta upozornil už Vladimír Čížik. Interpret na nich postavil program vyznačujúci sa mimoriadnou technickou náročnosťou. Nectí recenzenta hľadať nedostatky, no keď sú také výrazné ako v Lisztovej *Transcendentálnej etude č. 4 d mol*, možno ich sotva obísť. Je to škoda, pretože *Petrarcov sonet č. 104* sa vyznačoval veľmi peknou výstavbou. Dokonca i také chúlостivé dielo, akým je *Španielska rapsódia S. 254*, v podstate elegantný gýč romantickej školy, pôsobilo pod jeho rukami šarmantne. Napriek tomu Liszt nevyznel ako celok presvedčivo, recitál ťažil skôr z diel slovenských skladateľov. *Päť etúd* Ilju Zeljenku vyžaduje rovnováhu medzi „hravosťou“ etudy

a poetickým výrazom. Skladby vyvstávajú z bunky, opakovaním figurácií pôsobia takmer staticky. Nemec schopnosťou citlivej tempovej diferenciácie vyťažil z diela maximum. Sledovaním lineárnosti a polohy hlasov vrátane dynamiky vytvoril plastický hudobný obraz. Citlivosť pre osobitý kompozičný štýl prejavil v skladbách Dušana Martinčeka *Sonáta č. 3 „Poéma“* a *Rumunská rapsódia „Negrea“*. Interpretovi bol v istom zmysle nápomocným samotný skladateľ, tiež klavirista, nakoľko je jeho tvorba pre tento nástroj veľmi dobre koncipovaná. Tomáš Nemeč tak dostal príležitosť vystihnúť výrazovú i technickú rovinu obidvoch skladieb (Martinčekova úcta k Bartókovi bola zrejme z *Negrei*, jeho vzťah k Skriabinovi a Rachmaninovi z *Poémy*). Interpretovo pochopenie pre slovenskú hudbu možno považovať za úctyhodné. Ak by sa dokázal disciplinovanejšie vyrovnáť s dynamickými gradáciami, ktoré u neho prebiehajú často prírýchlo, bol by Tomáš Nemeč ideálnym interpretom tohto repertoáru.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

## Albrechtina

Istotne poznáte trápnu situáciu, keď si na koncerte nejaká staršia dáma vytiahne z príručnej tašky cukrík a je pevne rozhodnutá, že ho musí rozbaľiť práve v okamihu najtichšieho pianissima, pričom nepomáhajú ani vyčítavé pohľady okolosediacich... Na koncerte cyklu „(Ne)známa hudba“ v utorok 22. 10. však bola situácia úplne opačná – publikum bolo priamo vyzvané rozbaľovať a cmúľať cukríky, ktoré roznášala sopranistka **Eva Šušková**, spievajúc pritom *Sladkú pesničku z Troch detských pesničiek* Sergeja Prokofieva, kým **Ivan Šiller** poslušne sedel za klavírom a sprevádzal... Obdivuhodná hlasová a artikulačná akrobacia (oceňujem krásnu, takmer dokonalú ruštinu) spojená s rýchlosťou, akou speváčka pobežovala pomedzi stoličkami a rozdávala sladké dobroty, sympaticky a nonšalantne pomohla potlačiť dojem, že Prokofievove piesne boli v susedstve piesní Musorgského či Stravinského kompozične azda najslabšími dielami, ktoré v ten večer zazneli – a teraz nehovorím o ich sovietskej a pionierskej tendencii...

K hlbokým zážitkom patrilo kompletne uvedenie Musorgského *Detskej izby*, zbierky piesní unikátnym spôsobom odzrkadľujúcej svet malého dieťaťa, trochu neprávo stojacej v tieni neskorších piesní tohto skladateľa, najmä *Bez slinka* či *Piesni a tancov smrti*. Šušková a Šiller (možno aj vďaka vlastným „praktickým“ skúsenostiam) dokázali nájsť „autentický“ typ výrazu vytvárajúci pocit, že aj poslucháč môže v danej chvíli pozeráť na svet detskými očami, a neskližnúť k onej príhlúpej infantiliti, s akou sa dospelí niekedy zvyknú prihovárať malým deťom.



E. Šušková [foto: archív E. Šuškovovej]

Bez zaujímavosti neboli ani tri zbierky po šiestich detských piesňach na ľudové texty (*op. 14, 18 a 22*) Anatola Ladova. Ten je známy ako autor malých, niekedy priam miniatúrnych foriem (čoho príčinou bola zrejme jeho vychýrená lenivosť, ale určite aj to, že sa na ich pôde cítil veľmi dobre), a tieto miniatúrky to potvrdzovali geniálnym spôsobom. Z predvedených piesní boli práve tieto azda najmenej známe a vďaka skladateľovej schopnosti

štylizácie hudobného sprievodu (alebo skôr akéhosi „minikommentára“) pôsobili sviežo a objavne.

Záver večera ruských detských piesní popretkávaných sólovými klavírnymi drobnosťami ruských autorov patril hudbe Igora Stravinského, konkrétne *Piatim prstom* pre klavír sólo, trojici piesní *Spomienky z môjho detstva* a *Trom príhodám pre deti*. Gejzír kreativity, a neuvriteľná sloboda v prístupe k folklórnym textom – typický Stravinskij... Eva Šušková a Ivan Šiller sa s chuťou zahrli, neváhali aj trochu zariskovať, čo sa možno nie v každom okamihu vyplatilo; predsa len, nemalo by sa stávať, že speváčke ostane ešte trochu textu nazvyš, kým klavirista už dohral skladbu do konca. Ale v danej situácii, keď mali interpreti poslucháčov v hrsti, tento lapsus pôsobil ako úsmevné osvieženie. Charakter prídavkov mali

Stravinského štvorročný *Kvetinový valčík* a krásna pieseň *Sova a mačička*, skladateľovo posledné dielo, v ktorom Šušková rozovzučala priestor koncertnej sály zvonivým leskom svojho hutného materiálu. Tu konkrétne by mi možno viac konvenoval trochu subtilnejší hlas a „komornejší“ výraz, na príjemnom dojme z večera mi to však nijako neubralo.

Robert KOLÁŘ

### Riaditeľka Hudobného centra vypisuje výberové konanie na obsadenie pracovného miesta šéfredaktora/šéfredaktorky časopisu *Hudobný život*.

Uchádzači/uchádzačky musia splniť tieto podmienky:

- absolvované vysokoškolské vzdelanie;
- skúsenosti s prácou s textom a vedením kolektívu;
- publikačná činnosť;
- primerané komunikačné schopnosti;
- vypracovanie písomnej koncepcie rozvoja časopisu v strednodobom výhľade;
- ovládanie práce s počítačom a Internetom;
- ovládanie jedného svetového jazyka.

Príhlašku spolu so životopisom a písomnou koncepciou zasielajte na adresu:

**Hudobné centrum sekretariát riaditeľky Michalská 10 815 36 Bratislava hc@hc.sk**

Uzávierka prijímania príhlašok: **13. januára 2013**. Termín výberového konania uchádzačom oznámime písomne.

## Musica poetica da camera

Ak akokoľvek disponovaný huslista natrať na ranobarokové allemandy, courantsy či renesančné ricercary, môže si na nich „vylámať zuby“. Ako je to možné? Vyžadujú totiž znalosť tempových, metrických a rytmických pravidiel. Podobné problémy nastanú, ak treba zlúčiť nemecký a taliansky ariózny štýl. Už Manfred Bukofzer si všimol, že Corellio vplyv na Händla sa nikde neprevjavuje tak nápadne ako v komornej hudbe. Talianskemu štýlu treba prispôbiť artikuláciu a smyky, inak sa dielo preniesť do inej doby. Rovnako je potrebné dbať na metrickosť smykov, lebo i príležitostná chyba pôsobí ako problém. Händlova sonáta sa mení na niečo, čím nie je. Všetky tieto výhrady sa týkajú koncertu **Solamente naturali** (um. vedúci **Miloš Valent**) 30. 9. v cykle Slovenskej národnej galérie Musica poetica da camera. Händlova skladba nezaznela na koncerte vcelku. Najprv Solamente zahrli prvé dve časti a po Händlovej árii *Siete rose rugiadose* prídali *Passacaglia* a *Gigue*. Aj takto možno niektoré skladby hrať, no dielo by vcelku pôsobilo ucelenejšie. *Passacaglia* je navyše technicky veľmi náročná. Hoci bas odmeriaval presné kroky, z množstva nôt v diskante často vznikol chaos – najmä ak posledná doba taktu nebola jasná, pôsobila ako „zhltnutá“. V takejto skladbe sa žiada úplná tektonická prehľadnosť, treba zladíť zdanlivý rozpor medzi lakonicky pôsobiacim basom a bohatým ornamentálnym diskantom.

Rovnako niektoré Scarlattiho kantáty majú veľmi komplikovaný rytmus. Drobné rytmické hodnoty musia byť v súlade s celkom, inak má poslucháč neistý dojem a pochybuje, či sa sláčikári „trafili“. Oni síce určite zahrli všetky noty na správnom mieste, ale bez metrického čítania, ktorému by museli byť podriadené smyky. Možno sa iba žiadalo viacej skúšok.

**Michal Stáhel** zahrál *Sonátu č. 1 a mol* Giovannio Bononciniho s krásnym tó-



A. Schneider [foto: M. Lewin]

nom a veľkým zmyslom pre detaily. Trochu mu síce unikal celok, čomu „pomohol“ aj čembalista, ktorý hral metricky čosi úplne iné (aj tu by asi pomohlo viac skúšok), ale v poslednej časti (*Allegro*) tento nedosta-

tok úplne „vykúpil“. Tému zahrál energicky, vyprofilovane, a najmä zreteľne metricky. Bola to nádherná kreácia a symbióza furióza a virtuozy. Keby aj ostatné časti mali takú konciznosť, bolo by to nádherné. Altistu **Alexandra Schneidera** predchádzala vynikajúca povest', ktorej nezostal nič dlžný. V mladosti spieval v zbere Dresdner Kreuzchor, je lauerátom súťaže Musica Antiqua v Bruggách a spolupracuje s mnohými opernými súbormi a orchestrami. Na rozdiel od mnohých spevákov, Schneider sa na pódiu pohybuje ako v opere, ba takmer baletne, čo pôsobí veľmi prirodzene. Pomáha to publiku, aby sa uvoľnilo, aj ostatným hudobníkom, no najmä jemu. Ladnými pohybmi zosúladiť orchester do jedného celku, naznačil jasné kontúry metra a nikoho nenechal na pochybách o dokonalom zvládnutí skladby. Najprv zaspieval už zmienujúcu áriu *Siete rose rugiadose* Händla, potom kantátu Agostina Steffaniho *Il più felice e sfortunato amante* a kantátu Alessandra Scarlattiho *Ferma omai*. Schneider má krásny a ušľachtilý alt bez akéhokoľvek náznaku ženskosti. V Scarlattiho kantátach sa strieda arioso s recitátivom accompagnato i secco. Schneider sa v recitátivoch prejavil ako dramatik. Naplnil ich bohatým

hudobným obsahom, v žiadnom prípade neboli nudné, ako sa často stáva. Händlova ária bola typickou talianskou áriou s črtami génia a Schneider sa do nej adekvátne vcítil. Kantáty Alessandra Scarlattiho majú komplikovanú stavbu a spevák musí dobre rozumieť taliančine, aby ju pochopil. V recitátivoch je dôležité každé slovo. Schneider nenechal nikoho na pochybách, že zložitejšie stavby kantát rozumie.

Všetky skladby hrali dvoje huslí a viola, violončelo a čembalo/organ. Prídavok, ktorý si Schneider pripravil, bol pre jedny husle a dve violy, basso continuo sa nenechalo. Bol to prenádherný záver koncertu, ária *Sin a quando* z opery *Marco Aurelio* Agostina Steffaniho. Vokálny part bol položený nižšie, takže organ musel hrať iba colla parte (len basovú líniu), aby speváka nezakryl. Ale husle s dvoma violami a violončelom a organom colle parti vydali nádherný temný zvuk a Schneiderov hlas s ním zladil do takých krásnych a srdcervúcich harmónií, že každý poslucháč v tom kamenno-sklennom átriu bol zasiahnutý priamo do srdca. Prídavok bol jednoducho nad akýkoľvek komentár a v ňom sa zabudlo na predchádzajúce nedostatky. Schneider si publikum získal celkom zaslúžene a bez akéhokoľvek prázdneho gesta pomocou hlbokého muzikálneho čítania. Bolo by veľkou radosťou počuť ho v niektorých z oper Steffaniho, určite by sme všetci objavili množstvo krásy.

Vladimír RUSŮ

## Musica aeterna a premeny barokovej hudby

Súbor **Musica aeterna** (um. vedúci **Peter Zajíček**) pripravil na jeseň cyklus koncertov s názvom „Francúzske barokové premeny“. Repertoár francúzskej barokovej hudby je na Slovensku stále raritou, a to aj na scéne starej hudby. Neznamená to však, že ide o nezaujímavé diela. Práve naopak. Príčinou môžu byť skôr špecifické interpretačné požiadavky a „konkurencia“ u nás populárnejších talianskych a nemeckých diel, ktoré túto hudbu takpovediac „nepustia k slovu“. Preto treba oceniť, že Musica aeterna v rámci cyklu nepredstavuje len konkrétne diela, ale tiež dokumentuje vývoj francúzskej hudby 17. a 18. storočia. Úvodný koncert 4. 11. v Pálffyho paláci niesol názov francúzskeho kráľovského súboru zo začiatku 17. storočia „La Musique de la Chambre du Roi“. Ten síce úplne nesúvisel s dramaturgiou, ale rozhodne vystihol jej komorný charakter. Vznik predstavených diel, reprezentujúcich vykryštalizovaný francúzsky štýl, spadol do záveru 17. a začiatku 18. storočia, aj keď nie chronologicky. Ešte pred začiatkom Peter Zajíček stručne oboznámil publikum s históriou francúzskej hudby, skladateľmi a dielami, ktoré mali zaznieť. Dramaturgiu koncertu tvorili dve časti. V prvej ozneli orchestrálné suity z oper *Alceste* Jeana Baptistu Lullyho, *Les Éléments* Andrého Cardinala Destouches-

sa a *Les fêtes Venetiennes* Andrého Campru. Každé z diel bolo ukázkou rôznorodosti francúzskej operno-baletnej inštrumentálnej hudby. Suity obsahovali hudbu známych ouvertúr, pochodov, najkrajšie air, tanečné menuety, chacony a ľahké passepied.



Musica aeterna [foto: K. Zajíčková]

Pätnásťčlenné obsadenie Aeterny v týchto skladbách (4 husle, 2 violy, 2 flauty, 2 hoboje, fagot, violončelo, violone, čembalo, teorba) predstavovalo približne tretinu dobového súboru Vingt-quatre Violons du Roi a podobne zoštíhlené 12 hautbois du Roi, čím sa zachovali proporcie dobového telesa schop-

ného interpretovať špecifickú francúzsku päťhlasnú faktúru. Tieto suity však počítajú s väčším spektrom nástrojov a v niektorých častiach cítia ich absenciu. Osobne mi azda najviac chýbali bicie nástroje v Lullyho suite, ktoré podčiarkujú vojenský charakter diela.

ne podpísali dlhoročné skúsenosti s francúzskym repertoárom vrátane spolupráce s Centrom barokovej hudby vo Versailles. Táto hudba by si však jednoznačne žiadala veľkorysejšiu akustiku, ktorá by umožnila dosiahnutie plnšieho zvuku.

Druhá časť koncertu bola venovaná komornej hudbe. Ako prvé zaznelo kratšie a menej známe dielo *Les plaisirs Champêtres* Jeana François Rebela. Skladba hýriaca farbami jednotlivých nástrojov a ich vzájomných kombinácií (vrátane imitácie gájd v prvej časti) bola zaujímavým spestrením koncertu. Skutočnou dramaturgickou raritou bola komorná „hudba k stolovaniu“ *Concert donné au souper du Roi* od Lullyho syna. Večer uzavrela rovnako raritná kráľovská uspávanka *Trio de la Chambre du Roi* Jeana Baptista Lullyho. Zvlášť ma zaujali závery časti tria, v ktorých sa hudba postupne akoby „rozpadala“ a dielo skončilo hrou jediného nástroja.

Koncert v zaplnenom Pálffyho paláci mal veľmi príjemnú atmosféru a verím, že u publika vyvolal záujem o francúzsku barokovú hudbu.

Patrik SABO



# Štátny komorný orchester Žilina

V snahe vyhnúť sa stereotypu a zároveň oživiť programový profil sa dramaturgia ŠKO obracia k rozličným, niekedy i menej tradičným modelom programu, o čom svedčili aj októbrové koncerty. Zaujímavú informáciu prinieslo podujatie 11. 10. s názvom „Slovensko-argentínsky večer“, ktoré bolo zároveň otvorením medzinárodného festivalu zborového spevu Voce magna. Slovenských skladateľov v programe zastupoval Tibor Frešo *Piesňami pre soprán a orchester na poéziu J. W. Goetheho*, ktoré pripomenuli

snahe však zložito koncipovaný a na vokálne delikatesy bohatý part evidentne prevyšil speváckine limity. Napriek tomu mala sympatická sopranistka u žilinského publika veľký úspech.

Koncerty pod vedením **Leoša Svárovského** bývajú (nielen) v Žiline zážitkom. Flexibilný dirigent dokáže pohotovo a detailne nastudovať širokú paletu štýlov, vie sa prihovoriť nielen publiku, ale má na svojej strane i orchester. S chuťou a zasvätením (18. 10.) uviedol Mendelssohnovu *Predohru op. 32 „Krásna*

no vždy nové striedokrásne dielo znelo fascinujúco. Figura vládol svojmu partu, no galantne „ustúpil“, dal priestor mladšej kolegyni a citlivo kreoval hudbu s vedomím orchestrálneho celku. Krásne vyznelo *Largo* s neobvyklým *pizzicato* sprievodom. Ďalší „dvaja v jednom“ boli klarinetisti. **Bibiana Bieniková** a Španiel **Luís Alberto Requejo**, dva tvorivo odlišné typy, rozličné temperamenty, protagonisti rôzných interpretačných kultúr sa stretli nad partitúrou *Koncertu B dur pre dva klarinety* Karla Stamica. Na ploche pôsobivej klasicistickej kompozície bolo radosťou sledovať proces tvorby oboch muzikantsky silných osobností. Ani jeden neubral zo svojho estetického presvedčenia: Requejov nástroj mal laserové parametre, svetivo rovný úzky zvuk, kým Bieniková stavala na sýtejšom zvukovom volúme. Vďaka vzájomnému porozumeniu vyznel ich koncert neobyčajne príťažlivo, aktualizovane a v oblasti frázovania a koloristiky inovatívne. Vtipný nápad „dvoch v jednom“ dokonala druhá časť koncertu. Najskôr L. Svárovský rozvíjalo atmosféru Mozartovou *Predohrou k opere Don Giovanni*, aby vzápätí symbolicky odovzdal taktovku svojmu žiakovi **Lukášovi Pohůnkovi**. Mladý adept dirigovania (o. i. jeden z členov silnej hudobníckej v Žiline pôsobiacej dynastie) sa zhostil známej *Pražskej symfonie č. 38 D dur KV 504* W. A. Mozarta, za ktorú ho možno len pochváliť. V jeho koncepcii boli zrejme porozumenie pre



M. Červienka [foto: R. Kučavík]

sporadicky uvádzaného autora deliaceho svoju tvorivosť medzi interpretačnú a skladateľskú aktivitu. Frešova afinita k vokálnej hudbe sa prejavila v početných piesňach, vrátane uvedeného päťčasťového cyklu z roku 1981. Frešo nemal novátorské ambície, skladby koncipoval v intenciách tradičného hudobného myslenia, reflektovali však vzdelaného autora so skúsenosťami, vtipom a neomylným hudobníckym inštinktom. Protagonistkou večera bola argentínska sopranistka **Ana Carolina Diz**, ktorá sa snažila vystihnúť atmosféru každej z krehkých piesní. Po nej sa v koncerte Astora Piazzollu *Aconcagua* zaskvel akordeonista **Michal Červienka**. Nielen technická bravúra, ale tiež zainteresovaný prienik do špecifickej poetiky obdivovaného Argentínčana horovali o talente i perspektívach mladého umelca. Vrcholom večera mala byť *Missa Criolla* pre soprán, zbor a orchester, ktorá preslávila Argentínčana Ariela Ramírezu (1921–2010). Autorovi poslúžili ako základ domáce hudobné zdroje, najmä pre našinca atraktívny folklór. V symbióze s univerzálnym jazykom omšového ordinária znamenali objavný výsledok. Dirigent **David Hernando Rico** s tvárnymi Žilincami a skvele vedeným **Mládežníckym speváckym zborom Echo** (dir. **Ondrej Šaray**) nastudoval skladbu korektno. Ako sólistka sa opäť predstavila Ana Carolina Diz. Napriek evidentnej



L. Svárovský, L. A. Requejo a B. Bieniková [foto: R. Kučavík]

*Meluzína*“, v ktorej bolo cítiť presnosť, senzibilitu i dramatický nerv. Po nej nasledoval ďalší z dôvtipných dramaturgických nápadov, tentokrát „2 in 1“, čo znamenalo dvaja sólisti na jednom pódiu, ale tiež dva programy v jednom. Najskôr huslisti **František Figura** a jeho mladšia kolegyňa **Katarína Joniová** uviedli *Koncert pre dvoje huslí, sláčiky a čembalo BWV 1043* J. S. Bacha. Často hrávané,

formu, rešpekt k dimenziám orchestra, disciplína, no zároveň radosť a vyžívanie sa v tvárnosti hudobnej matérie. Pohůnek vstupoval na dirigentský stupienok so zrejmomú pokorou. Jeho predpoklady, talent a – dúfajme –, ďalšie príležitosti mu otvoria perspektívy. Ak by tak nebolo, bola by to škoda...

Lýdia DOHNALOVÁ

Koncom septembra a začiatkom októbra účinkovali členovia **Slovenského filharmonického zboru vo Viedenskej štátnej opere** v troch predstaveniach Musorgského opery *Boris Godunov*. V nastudovaní diela účinkujú členovia zboru od premiéry v roku 2007. Nasledne odcestovali 9. októbra na umelecký zájazd do Francúzska, kde sa v Lyone predstavili na troch koncertoch. Pod taktovkou českého dirigenta Tomáša Netopila uviedli spolu s **Orchestre National de Lyon** a sólistami (**Simona Šaturová**, **Maria Radner**, **Charles Reid**, **Jan Štáva**) Dvořákovu *Rekviev op. 89*. V piatok 12. októbra uviedli a cappella koncert pod vedením zbornajsterky **Blanky Juhaňákovéj** s dielami Rachmaninova *Celonočné bdenie op. 37*, *Štyri modlitbičky sv. Františka z Assisi* F. Poulenca a *Pocta tvůrcům op. 147* Z. Lukáša.

(sf)

Členovia **Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala** (um. vedúci **Ewald Danel**) sa 7. novembra predstavili na 3. ročníku **Medzinárodného festivalu komornej hudby „Strieborná lýra“ v Petrohrade**, kde uviedli program z diel Bacha, Händla, Breinera a Dvořáka.

(sf)

Koncom septembra vyšla vo vydavateľstve **Brilliant Classics** nahrávka klavírných koncertov **J. N. Hummela** (*a mol op. 85*, *G dur op. 73*) v interpretácii talianskeho klaviristu **Alessandra Commellata**, ktorého sprevádza súbor **Solamente naturali** (um. vedúci **Miloš Valent**) pod taktovkou francúzskeho dirigenta **Didiera Talpaina**. Ide o začiatok edície, ktorá má priniesť prvý komplet Hummelových koncertov v historicky poučenej interpretácii a na dobových nástrojoch (na CD sú použité klavíry Josepha Böhma a Ignaza Pleyela). Nahrávka sa stretáva s priaznivými ohlasmi a začiatkom novembra patrila medzi 10 najpredávanejších titulov na francúzskej stránke [www.abeillemusique.com](http://www.abeillemusique.com).

(aj)



## Oprava

V novembrovom čísle Hudobného života vypadlo v rubrike Recenzie CD, DVD, knihy v recenzii nahrávky diel Tadeáša Salvu pre vydavateľstvo Naxos meno autora, ktorým je Anton Steinecker. Autorovi i čitateľom sa ospravedľujeme.

(hž)

# Štátna filharmónia Košice

Koncert Štátnej filharmónie Košice 25. 10. bol súčasťou prebiehajúcich Dní českej kultúry v Košiciach. Ich motto – česko-slovenská vzájomnosť – zohľadnila dramaturgia zaradením diel Ladislava Holoubka a Antonína Dvořáka. Konceptia jednotlivých skladieb v interpretácii dirigenta Petra Šumníka s orchestrom ŠfK však bola pomerne nečitateľná a nevyrazná. Partitúra Respighiho *Botticelliovského triptychu* si žiada detailne prepracovanú umeleckú víziu, kontempláciu i vsímavosť voči pavučinovo jemnej inštrumentácii. Každý nástroj či nástrojové zoskupenie hrá natoľko dôležitú úlohu v zvukovej impresii krehkého diela, že opomenutie práce na farebnosti detailov vytváraných ich vzájomnosťou, či na diferencovaní dynamického pradiava navodzuje dojem nezaujímavej skladby. V Holoubkovej symfonickej predohre *Vzdory a nádeje op. 54* prevládala plochá zvukovosť, sústredená najmä do plechových dychových nástrojov.



J. Bárta [foto: www.jiribarta.cz]

Skutočný vrchol koncertu priniesol svojim majstrovstvom nástrojovej hry až violončelist J. Bárta. Lahkosť, s akou prekonával aj tie najproblematickejšie miesta v jednom z najnáročnejších partov violončelovej literatúry – v *Koncerte pre violončelo a orchester h mol op. 104* Antonína Dvořáka, bola obdivuhodná. Éterická jemnosť a vzdušnosť, ktorými popretkával svoje čarovné piana, vyklenuté oblúky kantilén či sýte tóny vo forte prispeli, k skvelému umeleckému zážitku. No žiadala sa tiež citlivejšia spolupráca dirigenta a orchestra s týmto vynikajúcim sólistom, napríklad v tónovo nádherných pianissimách sólového violončela, frázovaní a niekedy i v rytmickej rovine.

Dita MARENČINOVÁ

Dianie v Štátnej filharmónii Košice pokračovalo mimoriadnym koncertom, ktorý bol súčasťou projektu „Hudba medzi Východom a Západom“. V predposledný októbrový deň bolo skromnejšie zaplnené auditórium Domu umenia svedkom zvláštnej kombinácie Mozarta, Mendelssohna a Juraja Filasa (1955). Koncert mal ešte jeden názov: „Z Košíc do Prahy“, čím narážal na pôvod Juraja Filasa, ktorý študoval a uplatnil sa (nielen) v českej metropole. Taktovka bola v rukách šéfdirigenta Zbyňka Müllera. Ten z úvodnej predohry k *Čarovnej flaute* vyčaroval hudbu, ktorej napriek drobným zvukovým nedostatkom v piáne nechýbal svieži „odpich“ a vzdušne-spevný pôvabný charakter. Orchester Štátnej filharmónie Košice podával počas celého koncertu kvalitné výkony; azda len sekcia plechových dychových nástrojov upozornila v druhej polovici na výzvy, s ktorými sa treba lepšie popasovať. V Mendelssohnovom *Huslovom koncerte e mol* sa predstavil ďalší košický a v Prahe žijúci rodák Miroslav Ambroš, hrajúci na vzácnom nástroji Camilla de Camilliho z roku 1734. Ambrošov tón bol sýty, lahodný a patrične odtieňovaný. Huslista hral technicky suverénne a s energickým výrazom, no vzhľadom na neuveriteľnú frekvencovanosť koncertu málo originálne. Najmä v 2. a 3. časti sa dostavila recenzentská únava, ktorá istotne nebola zapríčinená subjektívnymi okolnosťami... Výrazné oživenie priniesol sólista v neohlásenom variačnom a sonórne-harmonicky podmanivom prídavku.

„Dokonané stvorenie“ – to je názov *Symfónie č. 3 pre recitátora a veľký orchester* od Juraja Filasa. Melod-

ramaticky podfarbené dielo sleduje zhudobnenie „Všehomíra“, čiže od počiatočného chaosu cez vyhnanie z raja až po druhý príchod Krista. Keďže si podľa mojich informácií na čosi také ťažké a veľké, ako problematika stvorenia sveta, dosiaľ úspešne trúfol vo svojom oratóriu iba Joseph Haydn, Filasov projekt som očakával s istou nedôverou. Vzhľadom na náročnosť predlohy a autorovu koncentráciu na rozhodujúce dramatické momenty (napr. *De profundis* – zúfale volanie z priepasti) však dielo vyznelo presvedčivo. Nebolo prehnane dlhé (približne 40 minút), inštrumentácia bola kriklavá, efektná a pompézná, ústredné témy hudobne nápadné a razantné, ich variačné spracovanie dômyselné a stavba diela svedčila o vynikajúcom architektonickom cite autora. Recitátor Marko Igonda účinne podporil veľkolepý charakter kompozície svojím vyhotovením patetickým, miestami až naturalistickým sugestívnym rečovým prejavom. Úspechu diela pomohol aj profesionálny prístup orchestra a dirigenta. Filasovi sa podarilo účinne ohúriť poslucháča, pričom sa neuchyľoval k lacnej minimalistickej „meditativnosti“; prekážali mi však prvoplánová vypočítavosť smerom k bazálnym emóciám recipienta a suverénna pýcha, do ktorej autor vtlesnil príbeh o Všetkom. Čo mi však na tomto koncerte naozaj vadilo, to bol nečitateľný, no zaiste „trendový“ programový leťák na čiernom podklade. Alebo som sám, komu biele písmená na čiernom pozadí dráždia oči?

Na svoj prvý novembrový koncert (8. 11.) zaradila Štátna filharmónia Košice program s názvom „Neznáma viola“. Mozart, Hoffmeister a Schu-

mann asi nie sú dostatočným lákadlom pre košických poslucháčov, pretože Dom umenia sa zaplnil asi do tretiny. Za dirigentský pult sa postavil Poliak Paweł Przytocki. Ako prvá zaznela Mozartova *Symfónia C dur KV 338*, posledné dielo svojho druhu salzburského obdobia. Prvá časť nijako nevyňikala vypracovanosťou detailov ani koncepciou istotou, naopak pôsobila dosť dezorganizovane. Komunikácia medzi orchestrom a dirigentom jednoducho viazla. Interpretácia 2. a 3. časti viac uspokojila sústredenou a disciplinovanou, v iskrivom finále miestami takmer elektrizovala. O zrozumiteľnosti hudobnej dikcie (artikulácia) by bolo možné debatovať dlhšie, ja si však kladiem vždy otázku, či chyba nesopíva trochu aj v akustike Domu umenia. Alebo v nedostatočnom prispôbení sa jej podmienkam?

„Neznáma viola“ sa nám predstavila i v *Koncerte D dur* Mozartovho súčasníka Franza Antona Hoffmeistera. Nemyslím si, že bolo vhodné zaradiť dve klasicistické skladby za sebou. „Neznámu violu“ by možno účinnejšie odkryla kompozícia od Hindemitha či Bartóka. Nehovoriac o remeselnej dokonalosti a umeleckej náročnosti skladby; tá od Hoffmeistera dokáže uspokojiť zrejme len absolútneho fanatika sólovej violy. Napriek narážkam na Mozarta v poslednej časti (jediná jej téma stála za zapamätanie) dobre chápem fakt, prečo som ešte o Hoffmeisterovi dosiaľ nepočul. Prešovský rodák a odchovanec košického konzervatória Lukáš Kmiř však podal v tomto koncerte excelentný výkon. Hral virtuózne, s dostatočnou fantáziou a výrazovou sviežosťou. Kmiř v pomalejšej časti zaujal citlivosťou pre lyrické a elegické polohy, poslednú

stvárnil s potrebnou dávkou veselého temperamentu. Skrátka, z kompozične priemerného diela vyťažil maximum, v čom mu účinne pomáhali košickí filharmonici s Przytockým. Príležitostné intonačné otázniky možno zrejme pripísať na vrub ladeniu, nástrojovým a farebným špecifikám.

Schumann sa v Košiciach hráva relatívne často, hoci je otázne, ako jeho dielo u nás rezonuje. Sofistikovaná poetickosť tohto „čistého“ romantika stavia jeho interpretov pred náročné výzvy. Výnimkou nie je ani *Štvrtá symfónia d mol*, jeho najpopulárnejšie orchestrálne dielo, zjednotené attacca spojením všetkých častí a motívickou reminiscenciou. Výkon orchestra bol spoľahlivý, bez citelných prehreškov, i keď nie som presvedčený o absolútnej identifikácii väčšiny hráčov s obsahom hudobného textu. Przytocki vzbudil veľmi sympatický dojem svojou prirodzenou inteligenciou a muzikalitou, v neposlednom rade i pamäťou (dirigoval bez partitúry), chýbala mu však veľmi dôležitá črta interpretačného majstrovstva: schopnosť udržať napätie veľkých línií či hudobných plôch. Schumannova *Štvrtá* je však okrem snivej a vášnivej symfonickej poézie charakteristická práve svojou prepracovanou architektúrou... Pravda, to nič neuberá z podmanivej sily mnohých krásnych detailov. Ide predovšetkým o účinné gradácie (prechod k poslednej časti), furiózne scherzo, lyrické kantilény pomalejšej časti či strhujúce finále. Návrat *Romance v Triu* naopak znel príliš matne a bojazlivo. Ale ako sa hovorí: koniec dobrý...

Tamás HORKAY



# Quasars Ensemble & Košice

3. ročník festivalu, 12.–16. októbra, mesto Košice, s podporou Košice - EHMK 2013

Aktuálny ročník festivalu pozostával z piatich dramaturgicky mimoriadne pestrých koncertov, ktoré mapovali kontexty slovenskej a svetovej hudby 20. a 21. storočia. Úvodné podujatie „Homage à Alexander Albrecht“ (12. 10.) v Kostole Najsvätejšej Trojice – Premonštrátov predstavilo okrem diel bratislavského hudobníka i zriedkavo uvádzanú skladbu Paula Hindemitha. Večer otvoril výber Albrechtových piesní v aranžmánoch dirigenta a umeleckého vedúceho **Quasars Ensemble Ivana Buffu**. Skladby z rokov 1910 až 1934 v interpretácii **Evy Šuškovéj** sprostredkovali farebný svet prehliadaného, no osobitého slovenského štýlového „syntetika“, ktorý okrem brahmsovskvej a mahlerovskej piesňovej tradície zahrnul do svojho hudobného portfólia

v úvode 1. časti predviedol v rámci náročnej komplementárnej textúry partov niekoľko razantných vstupov v skvelej súhre s ansámbлом. Temnými tónmi a hĺbkou zarezonovalo smútočné *Andante*, finálne *Allegro moderato* zažiarilo vzletným, tanečným charakterom.

## Secret Voice

Lahôdkou pre náročných bol sólový recitál **Evy Šuškovéj** „Secret Voice“. Koncert, pozostávajúci výlučne z diel pre sólový hlas, sa uskutočnil v Kaplnke sv. Michala na Hlavnej ulici. Večer otvoril tajuplne znejúci chorál *O Virtus Sapientiae* Hildegardy z Bingenu, ktorého mysterióznosť ešte podčiarkla speváčkina „absencia“

asi najviac blysla v Beriovom diele *Sequenza III*. Všetkých pätnásť sekvencií predstavuje jednu z najväčších výziev, aké súčasná hudba ponúka. Speváčka predviedla hraničné, extenzívne spevácke techniky od klasického spevu, rôzne ohýbanie tónov v glissandách prechádzajúcich do šepotu, výkriku, deklamácie a vzdychov až k neartikulovanému zvukom a perkusívnym efektom. Úseky plynuli v rýchlym slede, skladba sa stala presvedčivou prehliadkou vokálnych možností na hranici techniky i výrazu. Koncert uzavreli *The Four Agreements* Ivana Buffu. Starobylé indické múdrosti autor zhudobnil prostredníctvom motorickosti a vokálnych prejavov od tikania a syčania cez chrčanie až po jódlovanie. Obecenstvo zahrnulo speváčku, ktorú provokatívny, miestami až rebelant-

lo recitátív nad plochami pomaly plynúcej hudby s tragickou atmosférou. Kompaktný blok diel Igora Stravinského začal skladbou *Three Pieces for String Quartet*. Ponášky ľudovej hudby, barbarské tóny s prekvapivo úsečným záverom i vtipne fragmentárna časť *Eccentric* či polytonálna *Canticle* s tiahlym, posmutnelým tónom predstavili Stravinského dielo z rokov 1914–1918. Nasledujúca kompozícia *Three Songs from William Shakespeare* pre mezzosoprán, flautu, klarinet a violu zhudobňuje texty sonetov a divadelných hier. Táto skladba bola doslova „prehliadkou“ bizarných intervalov. Hudba tmočila epický príbeh a sólistke bolo vynikajúco rozumieť, hoci pre súbor nebol priestor múzea ideálny kvôli trochu sterilnej akustike, ktorá tlmila nežné rezonancie sláčikov i dychov do plochého, dvojrozmerného zvuku. *Full Fathom Five* naznačila medzi spleť hlasov tóny chorálu, *When Daises Pied* opäť priniesla koláž nespevných intervalov a komplikovanej textúry točiacej sa okolo univerzálneho motívického modelu. Koncert uzavreli miniatúry *Trois poésies de la lyrique japonaise* pre soprán pikolu, flautu, dva klarinety, klavír a sláčikové kvarteto.



Quasars Ensemble [foto: A. Valko]

i Bergove, Schönbergove a Zemlinského vplyvy. Úvodná *Reue* upútala nádhernými legátovými oblúkmi a expresionistickým výrazom, *Friedhofgras* bola plná farieb a osobitého koloritu, bolestne znejúce sekundové intervaly a priesťahy v *Mein Herz* či nežné vokalizácie v *In der Winternacht* rovnako ako vypäté dramatické pasáže v piesni *Der Verdammte*, to všetko sa nieslo v znamení suverénneho výkonu sólistky, ktorej sekundoval súbor citlivo sledujúci nuansy partitúry. Koncert pokračoval Albrechtovou *Sonátinou pre 11 nástrojov* z roku 1925. Expresívna melodika, tmavé farby a pozoruhodne čistá faktúra rovnako ako expanzívne sa rozvíjajúci melos podčiarkovali autenticnosť autorovho kompozičného prístupu k dielu. Bravúrne vyznela bizarná paródia *Menuetu*, rapsodické *Vivace* prinieslo vo finále búrku tremola, polytonalitu i humor.

Na záver koncertu sa v Hindemithovej *Kammermusik Nr. 3* pre obligátne violončelo a 10 sólových nástrojov predstavil v úlohe sólistu **Jozef Lupták**. Hned

na scéne a zvuky zvončeka. Okrem gregoriánu v hudbe občas zaznievali i vzdialené ozveny Orientu. Nasledovala *Lacrimosa* Jevgenija Iršaja. Napriek názvu išlo o drámu plnú exprese a vypätého výrazu. Zvuk zvončeka tu nepredstavoval harmonický prvok, ale naliehavú výzvu, rovnako ako repetitívny text a deklamatívny plná búrlivých emócií. K vrcholom večera patrila Kagelova skladba *Der Turm zu Babel*, kde autor v intenciaciach názvu pracuje s rôznymi jazykmi. Skladateľ tu prináša svoje typické hudobné „teátro“, ktoré Šušková virtuózne rozohrala. Hudba plynie ako búrlivý prúd plný glissandových pohybov, vín a prízvukov, často na vedome nelogických miestach, zazneli groteskné trilky i osamotené samohlásky. Toto všetko vytvorilo bizarnú hudobnú skladačku, extrémne náročnú na interpretáciu, no v podaní sólistky presvedčivo plynúcu. Cyklus Giacinta Scelsiho *HÖ I*. predstavuje delikátny zvukový svet krátkych slabík, vyraňaných samohlások, mikroladenia s jemnými výkyvmi štvrttónov a drobnokresby pestrých zvukových vín. Sólistka sa

sko-rockerský prejav spojený s ukázkovou profesionalitou predurčuje na popredné miesta medzi interpretmi súčasnej vokálnej hudby, búrlivými ováciami.

## Poceta Zeljenkovi

Koncert 15. 10. v Múzeu Vojtecha Löffera niesol názov „Homage à Ilja Zeljenka“. Quasars Ensemble na úvod uviedli Zeljenkovu skladbu *Galgenlieder*. Dielo definujú neustále transformujúce sa úseky. V piesni *Die beiden Esel* zaujali „výkriky“ nástrojov v grotesknom, kapricióznom duchu, v *Das Hemmed* Eva Šušková predviedla rôzne spôsoby rozoznievania foném, záverečná *Das Grosse Lalula* bola razantnou a expresívnou bodkou. Zeljenku vystriedal Ravel a skladba *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* z roku 1913. Quasars v diele inšpirovanom symbolistickými textami predviedol čistý, éterický zvuk krehkých línii a motorickosť vzdialených flażoletov. Časť *Placet futile* sa niesla na modálnych vlnách s krásne namiešanými farbami. Finále prinies-

## 100 rokov po Pierrotovi

Symbolické uvedenie diela *Pierrot lunaire op. 21* Arnolda Schönberga sa uskutočnilo v deň výročia jeho historickej premiéry (16. 10. 1912). Bol to skutočný vrchol festivalu. Prvá časť zaujala výraznou rytmikou a skvelým diapazónom Šuškovéj sprechgesangu. Sólistka bola so svojou rolou, zahŕňajúcou javiskový pohyb, gestiku, reč, skrátka kompletný scénický prejav, dokonale zžitá. Jej dôležitou polohou je možno tá rebelantská, s ktorou excelovala už na koncerte v kaplnke a tu bola ešte umocnená provokatívnou, premyslene dávkovanou lascivnosťou, ešte dnes šokujúcou konzervatívneho poslucháča a koketujúcou na hrane kabaretu, blázninca, koncertného pódia a divadla. Rýchly prúd sprechgesangu skvele znel s dravým prejavom ansámbľu. Do divadelnej ilúzie decentne vstupovali javiskovým pohybom a mimohudobným prejavom i členovia Quasarsu. Vypätý výraz expresívneho divadla a skvelé kreácie sa dajú bezpochyby porovnať s legendárnou interpretáciou nemeckej speváčky a herečky Barbary Sukowej so Schönberg Ensemble. Šuškovéj nemčina je znelá a drsná, jej výkriky a glissandá znejú prirodzene a logicky vychádzajú z textu a scény. Hudba plynila pomerne svižne, hoci súbor ani na okamih nepoľavil v nasadení a extrémnej emócií. Zneli hudobno-slovné sekvencie a dokonca i „walking bass“, príkre zvukové vlny, mikrointervaly a žalospev. Druhá časť priniesla o poznanie tmavšie farby a ešte väčšiu mieru expresivity, miestami znejúcej ako existencialistický zvukový chaos. Záverečná časť sa niesla v duchu

→ insitnej naivty a sólistka zdôrazňovala parodické prvky, kým súbor sa pohrával s ich rytmizáciou. Serenáda s výrazným violončelom a klavirom a posledná *O alter Duft*, parodujúca klasickú áriu, boli už len čerešničkou na torte skvele zohraného ansámblu a speváčky tlmočiacej hudobné vízie autora, ktorý stále čaká na úplné pochoopenie svojho diela. *Pierrot lunaire* v podaní Evy Šuškovéj a Quasars Ensemble bol skvelým a raritným zážitkom pre všetkých záu-

jemcov o „entartete Kunst“. Je evidentné, že súbor Quasars Ensemble dozrieva, pôsobí zohrano, homogénne a disponuje kompaktným a rozlišiteľným zvukom. Súbor ponúka vyváženú dramaturgiu koncertov v tematicky koncipovaných „balíčkoch“ na vynikajúcej interpretačnej úrovni, na čom má bezpochyby zásluhu Ivan Buffa ako dirigent, organizátor i dramaturg, ale tiež jednotliví členovia, ktorí sú interpretačnými kvalitami na úrovni sóli-

stov. Eva Šušková sa ako hosť predstavila počas piatich po sebe idúcich strhujúcich večerov v hviezdnej forme a v neuveriteľne širokom repertoári. K úspechu festivalu prispeli kvalitná propagácia, vhodne zvolené priestory, priliehavý vizuál a stále sa rozširujúca hŕstka nadšencov, ktorá podobné aktivity vytrvale podporuje a má tendenciu rásť.

Peter KATINA

## John Cage a hu(d)by

Študenti hudobnej vedy na FiFUK v Bratislave Filip Hoško a Martin Harazin prišli s výborným nápadom – osláviť storočnicu Johna Cagea projektom, ktorý by spojil dve vášne tohto umelca, hudbu a huby, v podobe výstavy fotografií nasledovanej koncertom z jeho diel doplneným o prednášky estetika a mykológa. Podujatia boli dve, 4. 10. v Lesníckom

šli ešte ďalej, a to priamo k sakralizácii. Nebolo to len kultúrne podujatie, ale takmer náboženský obrad, ktorého predmetom bola venerácia Johna Cagea. Nakoniec, prečo nie? Nadšenie pre Cagea, jeho myšlienky (a občas aj jeho hudbu), je svojím spôsobom náboženstvom, žiada si dávku úprimného presvedčenia či priam horlivej viery. A tak, ako musí mať obrad

Cseresa bola skoro v plnom zmysle homíliou. Potom scénu obsadili Ivan Šiller a jeho Cluster Ensemble, aby znovu predstavili svoj cageovský repertoár (*Living Room Music, Suite for Toy Piano, Branches*). Toto bolo ordinárium, obohatené ešte o Cageove rané skladby pre klavír *Dream* a *In a Landscape* v úprave pre marimbu v podaní Lenky Novosedlíkovej a s participáciou improvizujúcej tanečnice Petry Fornayovej. O menlivé časti (*Water Walk*) sa postarali skladatelia Marián Zavarský a Matúš Wiedermann. Pred pár rokmi boli členmi združenia 4tones tendujúceho skôr ku konzervatívnemu tradiciónizmu, dnes, zdá sa, konvertovali na novú vieru a mohli sme ich vidieť a počuť pri vykonávaní rôznych akcií a vydávaní rôznych zvukov v improvizovanej kuchyni (Zavarský) alebo kúpeľni (Wiedermann). Podľa mňa sympatická konverzia...

V druhej časti liturgie patrilo pódium britskému triu Sonic Catering Band, ktorého hlavný aktér, režisér Peter Strickland, pripravoval jedlo, kým ostatní dvaja členovia elektronicke spracúvali mikrofónmi zosnímané zvuky mixéra, unikajúcej pary či škvariaceho sa oleja. Množstvo „mašíniek“ a zložitá spleť káblov na ich stoloch (vizuálne trochu pripomínali operátorov zo strediska vesmírnych letov NASA v Houstone) sľubovali omnoho bohatšie zvukové hody než akých sme napokon boli svedkami. Oveľa zábavnejšie bolo sledovať Stricklanda v akcii – nielen ako kuchára, ale aj čašníka veľmi rýchlo rozšáňajúceho jedlo náhodne vybraným jedincom z publika, čo mi evokovalo podávanie eucharistie. Po „prijímaní“ sa teda početné publikum (pestrá škála siahala od ortodoxných veriacich cez laikov, skeptikov až k presvedčeným inovercom, ktorí však radi prijali pozvanie a vytrvali až do konca) v pokoji rozišlo, živo diskutojúc, prípadne ochutnávajúc zvyšky pripravených pokrmov. Musím potvrdiť, že oranžová zeleninová omáčka v mixéri chutila znamenito. Pozitívne je tiež to, že tím bol zároveň zasvätený aj samotný obradný priestor, v ktorom a4 po vyhnaní zo svojho pôvodného sídla na Námestí SNP a prechodnom exile v KC Dunaj konečne zakotvila. Ostáva mi teda zložiť poklonu iniciátorom, spoluorganizátorom aj účinkujúcim a dúfať, že mi za vyslovenie týchto kacírskych myšlienok nebudú hroziť upálením...

Robert KOLÁŘ



a drevárskom múzeu vo Zvolene a 15. 10. v Bratislave v nových priestoroch a4 na Karpatskej ulici. Prvé podľa hlasov znamenalo veľký úspech, druhé som navštívil osobne a musím uznať, že malo výnimočnú atmosféru.

Ak sa John Cage okrem iného snažil estetizovať bežné činnosti a bežné, celkom obyčajné zvuky, ktoré pri nich (alebo mimo nich) vznikajú, aktéri podujatia za-

svoj poriadok, aj toto cageovské podujatie malo miestami takmer liturgické prvky. Návštevníci sa po vstupe mohli najprv „pokloniť pred ikonami“ – prezrieť si vystavené fotografie Johna Cagea napríklad pri zbieraní húb. Úvodné slovo mykológa Stanislava Glejduru, oslovujúceho Cagea familiárne ako „Johnny“, bolo možné s prížmúrením oka prirovnať k čítaniu z evanjelií, nasledujúca prednáška estetika Jozefa

Súčasťou osláv 30. výročia Bratislavského chlapčenského zboru bolo aj októbrové európske koncertné turné, v rámci ktorého sa teleso predstavilo v Nemecku, Švédsku a Poľsku. Počas 10 dní zbor svojím umením oslovil stovky milovníkov klasickej hudby a ponúkol program z kompozícií slovenských i svetových skladateľov. Interpretácia vyspelosť a zrelosť chlapčenských hlasov oslovila švédске publikum natoľko, že sa fotografie z koncertov dostali na prvé stránky švédskych denníkov. „*Sme veľmi šťastní, že sme dokázali zaujať národné švédske publikum. Zborový spev je tu veľmi rozšírený, v každej rodine nájdete speváka alebo hokejistu.*“ povedala zbormajsterka Magdaléna Rovňáková. Jedným z vrcholov turné bolo účinkovanie na Medzinárodnom zborovom festivale, kde sa predstavilo vyše 12 000 spevákov z celej Európy. Návštevníci si tak mohli v podaní speváckych zborov vypočuť nielen klasický repertoár, ale aj jazzové štandardy, úpravy populárnych piesní, sakrálné skladby či aranžmány ľudových piesní. Bratislavskí chlapi opäť ukázali, že aj malá krajina, akou je Slovensko, dokáže zaujať svojou kultúrou a vysokou úrovňou umeleckého prejavu. Turné sa uskutočnilo s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR, Nadácie Ars Bratislavis a Nadácie Tatra banky. (ab)



Vo veku nedožitých 96 rokov zomrel v stredu 31. októbra v Bratislave hudobný skladateľ Zdenko Mikula. Rodák z Vyhň (27. 11. 1916), študoval na Štátnom učiteľskom ústave v Banskej Bystrici (Karel Štika) a na Konzervatóriu v Bratislave (kompozícia – Eugen Suchoň, dirigovanie – Kornel Schimpl). Popri skladateľskej činnosti bol aktívny aj ako dirigent (Vysokoškolský umelecký súbor, Vojenský umelecký súbor), pedagóg (externe na Konzervatóriu v Bratislave, Filozofickej fakulte Univerzity Komenského a Vysoké školy múzických umení) a tiež v organizačnej oblasti (Zväz slovenských skladateľov, Hlavná redakcia hudobného vysielania v Československom rozhlasu v Bratislave, Zväz československých skladateľov v Prahe). Je autorom mnohých inštrumentálnych a vokálno-inštrumentálnych diel, z ktorých sa do širokého povedomia doma i v zahraničí najviac dostala jeho bohatá zborová tvorba. (www.hc.sk)

(www.hc.sk)



[foto: archív]

# Nechcem sa prispôbiť

K momentom umeleckého bilancovania patria jubileá, ktoré prinútiťa rekapitulovať dosiahnuté a hľadať inšpiráciu do ďalších rokov tvorby. Zhodli sme sa na tom v rozhovore s čerstvým päťdesiatnikom **Petrom Martinčekom**.

Prípravila **Melánia PUŠKÁŠOVÁ**

■ **Do akej miery sa rodinné zázemie podpísalo pod ambície vybrať si hudobnícku dráhu a ako s odstupom času hodnotíš svoje korene? Za čo vďačíš umeleckým tradíciám v rodine?**

Ako malý chlapec som nepocítoval žiadne putá a záväzky. Našťastie som nemal zviazané ruky ani na ceste za umením. Rodinné zázemie bolo pre mňa východiskovým bodom, o ktorý som sa mohol oprieť, či už to boli divadelné predstavenia môjho strýka alebo fotografie a obrazy mojej tety a strýka, ale aj hudba môjho otca, pri vzniku ktorej som bol. To všetko silne ovplyvnilo môj ďalší vývoj, nielen smerom k hudbe. Vtedy som si ešte neuvedomoval, ako to na mňa silno duchovne pôsobí. Až z časového odstupu viem, že to bola veľká výhoda.

■ **Na Slovensku sa štúdium kompozície rozvíjalo v skladateľských dielňach výrazných osobností Moyzesa, Cikquera, Kardoša a iných – či už oficiálne na konzervatóriu, VŠMU, alebo počas súkromných hodín u niektorých skladateľov. Ako sa formovalo tvoje skladateľské remeslo?**

U Juraja Pospíšila som na bratislavskom konzervatóriu získal základy kompozičnej techniky, prof. Dezider Kardoš ma na VŠMU priviedol ku komplexnejšiemu vnímaniu skladby, hudobného diela. Cítil som sa u neho ako v „Meisterschule“. Prof. Donatoni mi počas stáže na Hudobnej akadémii v Siene otvoril dvere do veľkého sveta umenia. Syntézou týchto troch kompozičných škôl sa ďalej formoval môj kompozičný jazyk a v nemalej miere aj moje ambície týkajúce sa pedagogického pôsobenia.

■ **Už vyše 25 rokov pôsobíš ako hudobný pedagóg na Konzervatóriu v Bratislave. K tvojim študentom patria dnes už významní hudobníci ako Matúš Jakabčic, Marián Lejava, Lucia Koňakovská, Peter Groll či Juraj Valčuha... Je vyučovanie kompozície študentov zároveň istým tréningom pre pedagóga-skladateľa?**

Rád by som zdôraznil, že byť hudobným pedagógom je poslanie a veľká zodpovednosť, lebo formujeme budúceho profesionála, dávame mu „chlieb do ruky“. Základným krédom pre mňa vždy bolo a je nevnučovať študentom

svoj štýl a svoje kompozičné prostriedky, ale ukázať im široké spektrum možností umeleckej tvorby a naučiť ich remeslo. Pri tomto procese je nevyhnutné aj vlastné sebazdokonaľovanie, ktoré ma zákonite posúva dopredu. Tešia ma úspechy mojich študentov, aj to, že mnohí z nich ostali pri umeleckom remesle.

■ **A čo VŠMU, nemal si ambície pôsobiť aj tam?**

Istý čas som vyučoval na Katedre hudobnej teórie Hudobnú estetiku a Dejiny hudby 20. storočia. Bohužiaľ, Katedra skladby je už vyše 20 rokov pre našu generáciu akoby zakliata. O našom pôsobení dlho rozhodoval človek, ktorý sa snažil našu generáciu „odpíliť“. Je to o to smutnejšie, že ide o kolegu-skladateľa, ktorému minulý režim tiež ubližoval. Nechcem to ďalej komentovať.

■ **Niektorí skladatelia nikdy neposlali skladbu do súťaže. Ako dlho trvalo, kým si nabral odvahu zúčastniť sa na skladateľskej súťaži? Čo posmelí autora merať svoje autorské výkony s inými, aké riziko podstupuje mladý skladateľ?**

Myslím si, že každý mladý študent chce byť konfrontovaný s rovesníkmi, tiež som nebol výnimkou. Bohužiaľ v minulom režime bolo málo možností zúčastňovať sa skladateľských súťaží. Smerom na Západ to bolo vylúčené. Napriek tomu sa niekedy podarilo nájsť malú štrbinku v systéme. Pre mňa to bola vždy veľká motivácia či výzva a aj v súčasnosti také niečo potrebuje každý mladý skladateľ. Súťaž prináša nové inšpirácie a tie vplývajú na tvorivé procesy.

■ **Často si pozývaný za člena poroty skladateľských súťaží v zahraničí. Čo bolo skôr, profesionálne úspechy Petra Martinčeka a ceny za autorskú tvorbu doma aj v zahraničí či členstvo v porotách?**

Aby dostal skladateľ pozvanie do skladateľskej poroty, prvým predpokladom sú ocenenia získané doma a v zahraničí, a v nemalej miere aj pedagogické a umelecké úspechy. Určite aj to, že Slovensko sa po roku 1989 otvorilo svetu.

■ **Čo núti skladateľa hľadať vlastné kompozičné znaky hudobnej reči; z čoho sa rodí to jedinečné, čo**

**odlišuje autora v kontexte súčasnej hudby?**

Umelecká tvorba je vo veľkej miere intuitívny proces spojený s nadobudnutým vzdelaním a rozmanitými skúsenosťami. V mladom veku som sa angažoval v rôznych žánroch hudby – rock, jazz, experimentálna hudba, scénická a filmová hudba. Postupne som dospel k ich syntéze, pričom som si začal vytvárať vlastnú kompozičnú reč.

■ **Aké vplyvy európskej hudby 20. storočia pripúšťáš vo svojom výrazovom arzenáli?**

Prvky minimalizmu, novej melodickej a jednoduchosti sa stali základným odrazovým bodom, ktorý bohato využívam. Nehrám sa na „tzv. avantgardistu“, ale napriek tomu sa považujem za bojovníka. Jednoznačne odmietam, že moja hudba sa chce len páčiť, a preto je melodická. Nie je hanba bojovať za niečo, čo vnútorne cítim, aj keď to iní nechápu. Hanbou je ísť proti svojmu srdcu, zaprieť city a byť zbabelým zo strachu pred odsúdením. Nechcem sa prispôbiť.

■ **Scénické oratórium *Memento* vzniklo ešte za čias totality (80. roky). Námetom i spracovaním prvej slovenskej videoopery si poriadne rozčeril stojaté vody. Mal si vtedy iba 26 rokov...**

Svoju prvú operu som písal v spolupráci s popredným českým publicistom a scenáristom Radkom Johnom na námet jeho rovnomennej knihy. V tom období *Memento* kolovalo ako samizdat v xeroxovej podobe po mestských knižniciach a boli na ňu neoficiálne poradovníky. Pre nás bolo *Memento* obžalobou vtedajšieho režimu nepripúšťajúceho, že v ňom môže existovať aj problém drogovej závislosti mladých ľudí, keďže všetci sme mali byť šťastní a spokojní. Spolu s režisérom Samom Ivaškom sme natočili filmový materiál k opere, ktorú stihol podobný osud ako knihu – dostal sa do trezoru. Zadosťučinenie prišlo až po „nežnej revolúcii“, keď sa dielo v podobe videoopery dokončilo a získalo medzinárodné ocenenie v Kanade (videlo ho viac než milión divákov v televízii po celom svete). Moja prvá opera symbolizuje snahu angažovať sa v boji proti totalitnému režimu ako takému, či je to doma, alebo inde vo

→ svete. Myslím si, že v umeleckej tvorbe sa treba venovať aj neprávnosti a násiliu páchanom na ľudstve.

#### ■ Ktoré ďalšie skladby patria do toho okruhu?

Tu by som zaradil aj moju „antirežimovú“ elektroakustickú skladbu *Les insectes* (Hmyz), ktorá bola vtedy bez môjho vedomia premenovaná pre rozhlasové vysielanie názvom *Natura I*, aby nevzbudzovala nevhodné asociácie. Našťastie, tá doba je už minulosťou...

#### ■ *Missa Danubia* pre soprán, tenor, miešaný zbor a orchester bola jedným z najpredávanejších diel slovenského skladateľa na CD. Ako vyzerá bilancia tvojich skladieb na nosičoch slovenských vydavateľov? Iste si vieš predstaviť lepšie podmienky na vydávanie...

Určite áno, ale s omšou som mal šťastie. Skladbu vydali v zahraničnom vydavateľstve, ktoré jej zabezpečilo publicitu aj vo svete. Niektorí naši vydavatelia ako keby čakali, že kupujúci zákazník, umelec, študent, laik pride za nimi. Malo by to byť naopak. Distribúcia, reklama a s tým spojené „PR“ je dnes nevyhnutným predpokladom úspešného prezentovania umelca doma i v zahraničí. Ale myslím si, že táto rovnica je nám všetkým dobre známa, len u nás sa na ňu akosi zabúda. A to je škoda.

#### ■ *Missa Danubia* je súčasťou tvojej tetralógie *Žalmové piesne, Zjavenie sv. Jána a Malá detská omša*. Aký máš vzťah k viere ako takej?

Hĺbka viery nie je merateľná; nezávisí od toho, ako sa k nej hlásime, ale ako konáme. Môj vzťah k vyššej moci nie je determinovaný vzťahom k cirkvi. Som skôr zástancom ekumenizmu a viera v Boha pre mňa je a bola vždy niečím posvätným. Prepojenie môjho vnútorného presvedčenia s tvorbou vníمام ako rozhodujúce. Často si kladieme veľa otázok, nevieme na ne odpovedať, ale tajomstvo viery vyznávame a z mŕtvych „vstávame“. A to je základ našej viery. Schopnosť cítiť v srdci vieru v Boha je darom, takisto ako talent. A ja tomu verím...

#### ■ V priebehu rokov 2008–2011 si po dvadsaťročnej prestávke skomponoval dve výnimočné symfónie (*Symfónia č. 2 „The Second Touch – Largo“* a č. 3 „*Benátska*“) v období, kedy v slovenskej hudbe nová symfonická tvorba čiastočne absentuje. Pozoruhodný je vypätý autorský výkon na dvoch orchestrálnych partitúrach, najmä vo formáte symfónie typu „Largo“, či inovácia zborovým partom...

Nebolo to ľahké, po dlhom zvažovaní, či vôbec ešte má zmysel písať symfóniu ako takú, som dospel k názoru, že musím rešpektovať vnútorné pocity. Tie ma presvedčili, že symfónia ako druh je aktuálna aj dnes. O tom svedčí aj dlhá odmlka v mojej symfonickej tvorbe. Pre mňa bol prvoradý emocionálny podtext, vyplýval z potreby riešiť závažné krízové situácie v mojom živote. Proces vzniku „Larga“ bol tým priestorom, v ktorom som to celé zrealizoval.

#### ■ Potrebuje orchestrálna hudba v skladateľovej pracovnej stratégii osobitné podmienky, tvorivé im-

pulzy, zvláštne okolnosti, aby sa dielo vydarilo? Alebo pomôže aj tzv. „kríza“? V tretej symfónii „Benátskej“ sa akoby potvrdil prílev tvojej inovovanej konštrukčnej imaginácie pre veľké formy, zapojenie zboru...

Jej písanie bolo veľkou životnou skúsenosťou, niečím úplne novým, quasi „variáciou života“. Samozrejme, že sa v nej odzrkadľujú aj prvky krízy, ale v prvom rade je to akoby koláž vlastných hudobných obrazov, pocitov a vnemov nadobudnutých prostredníctvom všetkého zlého aj dobrého, všetkého škaredého aj krásneho z mojej minulosti. Je to moja vnútorná očista a vyrovnanie sa s „núteným pobytom“ v tomto šíale kolobehu sveta. Nemôžeme minulosť zmeniť, ale môžeme vnímať jej stopy a akceptovať ich. A prítomnosť? Mali by sme jej dávať všetko, aby sme mohli obdarovať budúcnosť. Zlá správa je, že čas letí; dobrá, že kapitánmi lietadla sme my. A to je výhoda. Ale to povedal už aj niekto iný...

#### ■ Prelúdium „For Elise 2“ z klavírneho cyklu je jemnou parafrázou Beethovenovej skladby (pozn. premiéra skladby sa uskutočnila na festivale Nová slovenská hudba 5. 11. 2004). Čo poskytuje súčasnému skladateľovi inšpirácia hudbou iného storočia, ako sa prebraté prvky infiltrujú do modernej hudobnej reči 21. storočia?

Priznám sa, že *Prelúdium „Pre Elišku 2“* vzniklo veľmi spontánne ako hudobný žart. Príliš som sa nad tým nezamýšľal. Nechať sa „voľne unášať“ priestorom notovej osnovy má zrejme niekedy tiež svoje výhody. Človek nemyslí na žiadne zákonitosti formy, melodiky, harmónie, len spontánne zapisuje to, čo má na srdci. Možno práve tak bezprostredne vznikajú najkrajšie hudobné drobnosti.

#### ■ A ako sa cítiš pred generálkou, zvykneš svoje skladby po premiére prepisovať?

Pred generálkou mám určitú dávku profesionálnej trémy. Pritom si uvedomujem, že som sa snažil urobiť maximum, a to ma do istej miery upokojuje. Po premiére skladby už neprepisujem, moje myšlienky sa už väčšinou uberajú iným smerom. Samotný proces vzniku diela je pre mňa najdôleži-

tejšou fázou formovania; vtedy rozhodujem o jeho výslednej podobe, ktorú potom už nemením.

#### ■ Svet umenia je bezodný. Hudobné umenie sa zvykne spájať s hlbokou spiritualitou. Ako sa to prejavuje v tvojom živote?

Umenie je priestor, ktorý tvoríme pre niekoho, kto v ňom môže byť taký, aký je i aký nie je. Minule mi povedal jeden významný politik, ukazujúc svoju pracovňu: „Tu je moje miesto, kde vykonávam svoju prácu, namiesto toho, aby som žil.“ Smutné... Keď rozmýšľam o živote, najväčší údiv by v nás malo vyvolať to, že žijeme. Ľudia si vytvorili obraz osudu, aby zakryli vlastné nerozväznanosti.

#### ■ Aké skladateľské plány sú na tvojom stole?

Nerád o nich hovorím konkrétne, väčšinu sa ich potom nepodarí naplniť. Je to, ako keď prídeš na návštevu a cítite úžasnú vôňu z kuchyne hostiteľa. Čakáte, kým jedlo prinesú a až potom vnímate jeho vzhľad a chuť. Teda aj u mňa sa práve všeličo „varí“ a „ochutnávať“ sa určite bude v najbližšej budúcnosti. Momentálne pracujem na viacerých objednávkach z oblasti komornej či symfonickej hudby.

#### ■ Je pre teba dôležité riskovať a skúšať nové kompozičné obzory?

Potreba skúšať a vymýšľať nové tvary a podstupovať pritom určitú dávku rizika je vzrušujúci akt; je kódovaný kreativitou, ktorá nás vyzýva niečo nové vytvoriť. Od istého bodu si duchovný rast vyžaduje odvahu, logicky teda prináša aj riziko. Skladateľ môže najviac ľutovať to, ak isté riziká nepodstúpi a vzdá sa ich. Vtedy sa dá už len zaplakať nad tým, čo ušlo. „Hľadanie“ nepotrebuje vysvetlenie. V mojej tvorbe občas pozorujem proces, pre ktorý akoby neexistovalo vysvetlenie. Neskôr môže tento proces veľmi jednoducho vysvetliť naša skúsenosť. Riziko spojené s tvorivosťou je osud, avšak odvaha je tou cestou, ktorou sa denne vydávam. X



[foto: archív]

**Peter MARTINČEK** (1962), zaradený do Cambridgejskej encyklopédie 2000 najvýznamnejších skladateľov, vyrastal v mimoriadne stimulujúcom umeleckom prostredí. Otec Dušan Martinček bol skladateľom a vysokoškolským pedagógom, matka Magda Martinčeková profesorkou spevu na konzervatóriu; jeho strýkovia boli Miloš Pietor, významný slovenský režisér, a Martin Martinček, popredný slovenský fotograf, teta Ester Šimerová-Martinčeková je známa ako prvá dáma slovenského výtvarného umenia. Za svoje diela získal viacero ocenení doma i v zahraničí, o. i. Ceny Slovenského hudobného fondu za dielo *Tri lyrické zbory* (1987) a za oratórium *Memento* (1991); toto dielo bolo spomedzi 500 diel ocenené i v Kanade (Banf). Sláčikové kvarteto č. 1. „Les animaux dans la nature“ sa dostalo do finále skladateľskej súťaže Grand Prix Arthur Honegger v Paríži (1981). Spomedzi posledných rozsiahlejších diel mala v r. 2010 premiéru

v rámci festivalu Nová slovenská hudba jednočasťová *Symfónia č. 2 „The Second Touch – Largo“* (2008–2009) v interpretácii SKO B. Warchala (dir. E. Daneš), komorná verzia odznela vo svetovej premiére v máji 2011 v Benátkach v Teatro La Fenice (Benátski komorní sólisti, dirigent G. Krammer). P. Martinček bol prvým slovenským skladateľom, ktorého dielo zaznelo v tomto významnom stánku umenia. *Symfónia č. 3 „Benátska“* mala premiéru na BHS 2011 (ŠKO Žilina, zbor Technik, dir. O. Dohnányi).  
www.petermartincek.sk





# Bratislavské hudobné slávnosti

48. ročník medzinárodného festivalu, 28. septembra – 14. októbra, Slovenská filharmónia

fotografie Peter BRENKUS

Druhý festivalový večer (otvárací koncert bol recenzovaný v HŽ 11) patril Bratislavskému chlapčenskému zboru a Solamente naturali (um. vedúci Miloš Valent), ktorí sa predstavili na koncerte sakrálnnej hudby v Dóme sv. Martina. Koncert sa uskutočnil i pri príležitosti 30. výročia založenia BChZ, čo dodávalo projektu punc výnimočnosti. Slávnostný večer otvorili Solamente naturali známym Charpentierovým *Prelúdiom z Te Deum*. Následne zo zadnej časti chrámu zaznel gregoriánsky hymnus *Veni creator spiritus* a anonymus zo 14. storočia *Alta trinita beata*. Počas neho chlapci spievajúci prechádzali do prednej časti kostola, kde pod vedením dirigentky a zakladateľky zboru **Magdalény Rovňákovej** zaznel ďalší gregoriánsky chorál, *O vere digna hostia*. Okrem akustického a vizuálneho efektu treba vyzdvihnúť intonačný súlad a spoločnú dikciu chlapcov, pri gregoriáne obzvlášť náročnú. V motete François Couperina *Jubileum, exultemus* zbor so Solamente naturali ukázali, že farebná a štylová kombinácia týchto dvoch telies je vkusná a pútavá. *Magnificat* od českého barokového skladateľa Šimona Brixioho, uvedený v slovenskej premiére, zaznel pod vedením dirigenta **Gabriela Rovňáka ml.** so sólistami **Alexandrom Schneiderom** (kontratenor), **Matejom Slezákom** (tenor) a **Tomášom Šelcom** (bas). Chlapci sa suverénne pohybovali v polyfonických štruktúrach, nevynímajúc náročné piana vo vysokých polohách. Nasledujúca a cappella antifóna *Regina coeli* od Joana Cererolsa kládla vysoké intonačné nároky na skupinku štyroch šikovných chlapčenských sólistov spievajúcich z bočnej strany kostola.

Pomyselný predel koncertu priniesla sinfonia a štyri árie z Händlovho *Mesiáša*, kde dostali zaslúžený, no možno trochu dlhý priestor sólisti. Alexander Schneider spieval presvedčivo najmä v árii *He Was Despised*. Tomáš Šelc patrí k odchovancom BChZ a so svojím mäkkým a tvárnym basbarytónom sa začína čoraz viac profilovať ako výrazná osobnosť koncertných pódii. Presvedčil o tom i v árii *The Trumpet Shall Sound*. Sopranistka **Miriam Garajová** sa predstavila vo virtuóznej árii *Rejoice Greatly*, ktorá vyhovovala jej naturelu. Speváčka je zároveň hlasovou pedagogičkou zboru a jej práca prináša ovocie v podobe kompaktného zvuku a noblesného tónu hlasových skupín. Zborový program pokračoval žalmom *Memento Domine David* od Franza Xavera Tosta, klasicistického skladateľa pôsobiace-

ho v Bratislave, a populárnou polyfonickou skladbou *Canon in D* od Johanna Pachelbela. Zbor a komorný orchester v oboch dielach viedol pevným a čitateľným gestom Gabriel Rovňák ml., úspešný pokračovateľ rodinnej dirigentskej tradície. Obzvlášť v Pachelbelovom kánone zaujala detailná vypracovanosť a vysoká kultúra jednotlivých hlasov polyfonického spektra. Ozvlášťujúcou udalosťou večera bola svetová premiéra komornej kantáty *O mitissima virgo Maria* pre barytón sólo, mužský zbor a orchester od súčasného slovenského autora Luboša Bernátha. Dielo zapadalo do programovej línie duchovnou tematikou a prepracovanou polyfonickou štruktúrou inšpirovanou staršími technikami. Členitá kompozícia a zanietený výkon zboru i barytonistu **Ondreja Bajana** si vyslúžili priaznivú odozvu publika.

Naspäť do minulých storočí sme sa vrátili prostredníctvom Händlovho dvojčasťového *Concerta grossa D dur op. 3 č. 6*. Tak ako pri *Mesiášovi*, i tu vo mne výkon súboru Solamente naturali vyvolal túžbu po nahrávke Händlových diel jeho v podaní. Program koncertu vygradoval do majestátneho záveru so známym Händlovým korunovačným anthemom *Zadok the Priest*, ktorý zaznel v slovenskej premiére. Ani tomuto dielu nechýbalo prepracované frázovanie a práca s dychom. Dúfajme, že umelecky hodnotný a divácky úspešný spoločný projekt dvoch renomovaných telies sa dočká aj pokračovania, stálo by to za to. Publikum v Dóme sv. Martina ho ocenilo standing ovation.

Pavol ŠUŠKA

## Pierot na scéne

Koncert 30. 9., ktorý avizoval slovenskú premiéru scénického spracovania Schönbergovej melodrámy *Pierrot lunaire* v podaní **Evy Šuškovéj** a **Quasars Ensemble**, už vopred dával tušiť zaujímavý hudobný zážitok. Samotné dielo u nás koncertne nezaznelo veľakrát, aj pamätníci si spomínajú azda len na bratislavský koncert Ensemble InterContemporain s Pierrom Boulezom a na uvedenie na Večeroch novej hudby (Nao Higano, dirigent Marián Lejava). Je preto veľká škoda, že práve v tento večer o rovnakom čase dostalo priestor hostovanie banskobystrickej opery s oceňovanou inscenáciou Cikkerovho *Coriolana*. Predpo-

kladám, že som nebol sám, komu táto festivalová „dvoj kombinácia“ priniesla vrásky na tvári z neľahkého rozhodovania...

V prvej časti programu najskôr prišiel k slovu „jubilujúci“ Ilja Zeljenka. Experimentálnu skladbu *Metamorphoses XV* pre recitátora a 9 nástrojov napísal v roku 1964 pre Ladislava Kupkoviča a súbor Hudba dneška (notabene, svojimi aktivitami a najmä zánietením pre súčasnú hudbu je mu Quasars Ensemble neobyčajne podobný!). Z hľadiska vzájomnej súhry náročná partitúra (využíva aleatorickú i grafickú notáciu) sa tak po rokoch opäť dočkala oživenia. Ovídiove verše v latinčine prednášal **František Výrostko**. Interpreti rešpektovali skladateľom formulovanú predstavu o zvukovo-priestorovej realizácii diela (jeden hráč na trúbke bol umiestnený vzadu za publikom).

Slovenský blok doplnila *Sonatína pre 11 nástrojov* od Alexandra Albrechta, ktorá niekoľko dní predtým zaznela i v Klarských v rámci festivalu Konvergenie. Myslím, že malá sála Slovenskej filharmónie bola v tomto prípade zvukovo lepším priestorom, kde mohol poslucháč jasnejšie vnímať priezračnosť Albrechtovej polyfónnej sadzby. V oboch prípadoch precízne dirigentské vedenie **Ivana Buffu** a výkony jednotlivých hráčov Quasarsu (osobitne treba pochváliť i hosťujúcich hornistov) potvrdili, že *Sonatína* je bezpochyby reprezentatívnym opusom slovenských hudobných dejín, ktorý stojí za to častejšie prinášať na koncertné pódia a rozšíriť povedomie o ňom i v zahraničí.

Arnold Schönberg skomponoval melodrámu *Pierrot lunaire op. 21* na nemecký preklad rovnomenného cyklu básní Alberta Girauda. Hoci po obsahovej stránke texty predstavujú skôr súbor obrazov než jednotlivé príbehy, svojou ilustratívnosťou nevdok nabádajú k ďalšiemu pohybovo-scénickému dotváraniu (napríklad už na premiére v r. 1912 bola sólistka Albertine Zehmeová oblečená v kostýme kolombíny). V bratislavskom spracovaní režisérka **Maja Hrišik** zapojila do hereckej akcie nielen ústrednú pierrotovskú postavu, ale aj jednotlivých inštrumentalistov – či už práve hrájúcich alebo nehrajúcich (obsadenie jednotlivých častí sa neustále mení, kompletný ansámbl hrá len v siedmich z 21 častí). Scénou im pritom bolo samotné koncertné pódium (s klavírom, stoličkami a pultmí) a dva odsúvacie priehľadné panely, ktoré zároveň slúžili ako podklad pre videoprojekciu (prinášajúcu

v preklade fragmenty spievaného textu). Sopranistka **Eva Šušková** skvelo zvládla všetky úskalia sólového partu (nezanedbateľný je fakt, že ho bez zaváhania interpretovala spamäti!), jej „Sprechgesang“ znel celkom prirodzene. Veľké uznanie si zaslužia aj všetci členovia Quasars Ensemble za to, že sa na rozdiel od bežnej koncertnej praxe odhodlali dielo uviesť bez samostatne vyčlenenej úlohy dirigenta. Lakonické konštatovanie, že Ivan Buffa jednoducho dirigoval spoza klavíra, by nezodpovedalo skutočnosti a bolo by obrovským zjednodušením toho, akú mieru vzájomného muzikantského porozumenia pri tom hudobníci dokázali prejavíť. Ich čas a energia investovaná do študovania tohto náročného diela sa mohla v októbri opätovne zúčtovať pri ďalšom uvedení v Košiciach. Verím, že nebolo posledné. Určite by stálo za to spraviť z neho napríklad aj profesionálnu nahrávku na DVD...

Juraj BUBNÁŠ

## Coriolanus ako hosť

Na tohtoročné BHS zavítal 30. 9. na javisko Opery SND Cikkerov *Coriolanus*, a to v podaní hosťujúceho umeleckého súboru banskobystrickej **Štátnej opery**. Ten si, sledujúci už dávnejšie nastolenú a systematicky presadzovanú progresívnu dramaturgickú líniu, skladateľovu storočnicu na sklonku uplynulého roka 2011 uctil uvedením práve tohto v čase vzniku i zaznávaného opusu (autor doň svojím spôsobom zašifroval znepokojenie nad situáciou po augustovom vpáde vojsk Varšavskej zmluvy v roku 1968). Bezprostredne po premiére uverejnené reflexie na banskobystrického *Coriolana*, ako aj tri nominácie na ocenenie Dosky 2012 (inscenácia, réžia, mužský herecký výkon) môj záujem o jeho vzhľadnutie iba umocnili, takže jesenným hostovaním Štátnej opery v SND sa mi naskytla vďačná príležitosť stráviť večer pri opernom spracovaní príbehu o legendárnom generálovi bájneho Ríma, ktorého libreto podľa Shakespearovy drámy skoncipoval sám skladateľ. Bezprostredne k deju sa síce viaže obdobie antiky, vo svojej komplexnosti však dielo, ako sa ukázalo, poskytuje inscenátorom rôzne možnosti. Bezmedzná moc politiky, nebezpečné intrigy, akty pomsty, vojny či nespokojnosť, utrpenie a sila plebsu, ale najmä vnútorný konflikt jedinca a jeho existencia v

→ spoločnosti – nevyvoláva v nás toto všetko neustále otázky, obavy i pochybnosti v relevantnej miere ešte aj v súčasnosti? Práve takýto nadčasový, univerzálny prístup ku *Coriolanovi* dominuje režijnjej koncepcii **Romana Poláka** a v celkovom kontexte sa stáva akýmsi pomyselným tmelom celej inscenácie. S réžiou vhodne korešpondujú civiline pôsobiace kostýmy **Petra Čaneckého** a už na prvý pohľad skôr pochmúrne, nie príliš zložité, avšak účelné scénické riešenie **Jaroslava Valeka** (napr. hranatá konštrukcia s priechodne riešenými stenami po bokoch a vzadu) prinášajúce v príležitosti spojní s hrou svetiel nejeden divácky účinný moment (scény s rozvášneným davom, modlitba k bohyni mieru, obrazy odvíjajúce sa v rodinnom kruhu atď.).

Pozitívne dojmy podporilo i hudobné zvládnutie detailne premyslenej a prepracovanej Cikkerovej partitúry. Žiadnu zo zúčastnených zložiek skladateľ nestavia pred interpretáciu jednoduché úlohy. Početný sólistický ansámbel v úlohách patricijov (**Ivan Zvarik**, **Peter Schneider**), trúbunov (**Dušan Šimo**, **Igor Lacko**), nepriateľských Volskov (**Michal Hýrošš**, **Marián Hadraba**) aj v menších rolách si však s nimi poradil bez zaváhania. Protagonista titulnej postavy, barytonista **Martin Popovič**, s prehľadom ponúkol suverénnu kreáciu nielen hudobným obsiahnutím vodcovho partu, ale i celkom príliehavým a hlavne neforsírovaným hereckým stvárnením, či už v polohe sebaistého vodcu, neoohrozeného odolávajúceho vzburám ľudu alebo otca rodiny, manžela krehkej, starostlivej Virgílie v sústredenom podaní **Kataríny Perenceiovej** a syna dominantnej, hrdej Volumnie (**Alena Hodálová**).

Na dobrej úrovni má *Coriolana* zvládnutého i **Zbor ŠOBB** (zbormajster **Ján Procházka**), pričom sa nenecháva vyvádzať z miery ani svojráznymi, miestami priam živelnými javiskovými akciami. Prijemným prevkapaním večera bol zároveň **Orchester bansko-bystrickej štátnej opery**. Vedený zreteľným gestom šéfdirigenta **Mariána Vacha** dokázal bratislavskému publiku veľmi koncentrovane sprostredkovať kontrastné momenty, jemnejšie i dramatickejšie odtienky Cikkerovej hudby, podčiarkujúc a dotvárajúc tak charakter a dynamiku celého deja.

Eva PLANKOVÁ

## Orchestre, dirigenti, sólisti

### Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Koncert SOSR s inovatívnou dramaturgiou pod taktovkou šéfdirigenta **Mária Košíka** (1. 10.) otvorila premiéra objednávky festivalu, ktorá sa tento rok ušla Petrovi Grollovi (1974). Jeho *Adagio* je určitou odozvou na deklarovaný obdiv autora k poetike Giju Kančelího. Skladateľova orientácia je polyštýlovo-postmoderná (bez nádychu pejorativnosti), o čom vypovedajú široké kontemplatívne plochy, redukcionistický prístup k voľbe výrazových prostriedkov, úcta k tradícii a inšpirácia niektorými z výraz-

ných autorských štýlov 19. a 20. storočia. Grollovo dielo rozhodne nenudilo, neprovokovalo bezbrehou meditativnosťou, dokonca miestami pôsobilo dramaticky. Záver skladby sa však javil ako úplne neočakávaný, neopodstatnený (možno to bol zámer).

*Husľový koncert* Samuela Barbera, ktorý svojou subtilnosťou a uvoľnenou fantazijnosťou vhodne doplnil prvú polovicu večera, je reprezentatívnym dielom americkej hudby 20. storočia. Sólistom bol vynikajúci mladý ruský huslista **Eugene Ugorskí**, ktorý zabodoval podmanivou expresiou, sýtym tónom, dokonalou intonáciou a hravým zvládnutím virtuózných pasáží 3. časti. Mimo chodom, z kompozičného hľadiska predstavuje motorické finále taký príkry kontrast k prvým dvom častiam, že to ohrozuje, ba až popiera jednotu celku (v tomto svetle možno rozumieť postojú pôvodného adresáta skladby Isa Briselliho, ktorý 3. časť žiadal prepracovať, čo však Barber odmietol a radšej koncert venoval niekomu inému). Interpretácii však nebolo čo vytknúť, a platilo to pre celý koncert. Symfonický orchester Slovenského rozhlasu podal skvelý výkon, bol Ugorskému rovnocenným partnerom a preukázal svoje kvality i v druhej polovici večera. V nej zaznela *1. symfónia* (1898) Charlesa Ivesa, absolventské dielo nekonvenčného klasika americkej hudby 20. storočia. Ives tu vraj vzdáva hold významným tvorcom 19. storočia (Schubert, Mendelssohn, Čajkovskij), o čom svedčia niektoré vzdialené intonačné príbuznosti. Hoci samotné dielo by som iste nezarádil k najväčším klenotom hudobných dejín, Košík s rozhlasovými symfonikmi ho vyniesli na piedestál. Orchester upútal prepracovanou, homogénnou, vyváženou zvukovou kultúrou a dirigent perfektným nadhľadom, výraznými a efektívnymi gestami a schopnosťou agogicky i výrazovo optimálne diferencovať hudobný proces. Škoda, že si majstrovstvo tohto telesa s jeho šéfdirigentom môžem vychutnať zväčša raz za rok. Stálo by za úvahu ich častejšieho angažovanie na domácich, mimobratislavských koncertných pódiiach.

Tamás HORKAY

### Hamburský filharmonici

Filharmonici z Hamburgu patria k najstarším európskym orchestrom. Už siedmy rok ich vedie Austrálčanka **Simone Young**, jedna z najznámejších žien-dirigentiek. Hostovanie nemeckých hudobníkov 2. 10. sa nieslo v znamení Haydna a Brucknera. Svet týchto skladateľov je nesmierne vzdialený: poslucháč si tak aspoň mohol uvedomiť, aký obrovský vývoj prekonala symfónia a forma sonátového cyklu od klasicistickej kryštalizácie po novo- či neskororomantickú hyperbolizáciu. Takéto odlišné svety potrebujú aj odlišné interpretačné prístupy Simone Young v tomto zmysle trochu sklamala. Jej Haydn znel pomerne masívne, zvukovo preexponované, príliš „romanticky“, chýbal mi najmä typicky haydnovský vtíp, vzdušnosť a uvoľnenosť. Hudobný prejav hamburských filharmonikov je kultivovaný a samozrejme znesie prísne profesionálne kritériá, nepatrí však k tomu najlepšiemu, čo som (hoci aj

na BHS) v uplynulých rokoch mal možnosť zažiť. Iste, je veľmi ťažké naladiť brucknerovský dimenzovaný orchester na haydnovskú nótu. Nechcem však Simone Youngovej krivdiť, pretože je svojím spôsobom pozoruhodnou umeleckou osobnosťou. Jej gestá pôsobia lahodne a mätko, miestami takmer baletne; jej poetické chápanie interpretovaných diel prezrádza vysoký stupeň empatie a intelektu. Možno práve ona „mäkkoš“ je prekážkou navodenia absolútnej disciplinovanej a jednoznačnej atmosféry, v ktorej celý orchester dýcha takpovediac ako jeden človek. Ako väčší prínos ich hostovania sa



S. Young

ukázalo predvedenie originálnej verzie Brucknerovej *Symfónie č. 4 „Romantickéj“*. Hoci to bulletin neuvádzal, pravdepodobne išlo o slovenskú premiéru tejto verzie; napokon drvivá väčšina nahrávok a predvedení po celom svete sa dosiaľ opierala o prepracované verzie s typickou polovačkou *Scherzo*. Takto sme mohli počuť totálne neznáme *Scherzo a Finale*, čo bolo veľkou výzvou aj pre poslucháčov. Sedemdesiatminútový kolos sústreďoval obrovskú energiu a znel cudzo, no autenticky. Hamburgský filharmonický orchester pod vedením šarmantnej šéfdirigenty preukázal vrcholné kompetencie pre stváranie tohto zdrviujúco zložitého umeleckého organizmu a hudobná Bratislava mohla byť opäť spokojná. Nuž a fajnsmekri môžu začať kupovať originálne verzie Brucknerových symfónií na CD, v podaní Philharmoniker Hamburg a Simone Youngovej.

Tamás HORKAY

### Budapest Festival Orchestra

Človek nemá každý deň šťastie na hudobného vizionára, streda 3. 10. však takým dňom bola. V Redute sa predstavil **Budapešťiansky festivalový orchester** pod vedením **Ivána Fischera**. BFO vznikol pred 29 rokmi v istej opozícii voči štátnemu symfonickému orchestru: bol to na časy socializmu veľmi smelý projekt s nekompromisnými umeleckými ambíciami, ktorý funguje dodnes. Jeho dvaja zakladatelia ovládajú hudobný

život Maďarska: Zoltán Kocsis je šéfdirigentom Maďarského národného filharmonického orchestra a Iván Fischer BFO.

Na jar som mal v Košiciach šťastie počuť „Kocsisov“ orchester, teraz v Bratislave „Fischerov“ a nedokážem určiť, ktorý je lepší... Sólistom bol vynikajúci mladý huslista **József Lendvay**, ktorý sa venuje aj rómskej hudbe (jeho otec je jedným z najlepších primášov v Maďarsku). Predstavil sa v Bartókovom *Koncerte pre husle a orchester č. 1* a upútal nielen virtuóznou ekvilibristikou, ale aj vyspelou muzikalitou a bohatstvom farieb. Lendvayovou doménu je však najmä

neskrotný temperament, k hlbšiemu ponoru do podstaty hudobnej výpovede azda dozrie neskôr.

Po prestávke prišiel na rad Gustav Mahler. Práve Fischer založil pred rokmi Mahlerovské slávnosti v Budapešti, a založil aj niekoľko ďalších skvelých tradícií, napríklad open-air koncerty (kedy sa niečo podobného dočkáme aj u nás?). Fischerov prístup k Mahlerovi je skôr aktualizujúci ako tradičný. Hoci prednesové pokyny skladateľa sú neuveriteľne precízne, neberie ich ako písmo sväté. Všetky zmeny slúžia však jednému cieľu, a síce čo najdokonalejšie pretlmočiť autorovo posolstvo.



J. Lendvay

Ide najmä o niektoré pomalšie tempá a zdržanlivejšie, menej vrúčne úseky, ktoré majú stupňovať napätie až k dosiahnutiu pravej hudobnej extázy. Ak som v predošlom článku spomínal čosi o kvantách energie, o Fischerovom Mahlerovi to platí niekoľkonásobne. Bolo by nosením dreva do lesa zvlášť chváliť zomknutosť, vyváženosť a kultúru orchestrálneho zvuku; treba sa však zmieniť o pozoruhodnej virtuozi dychárov, ktorí v skutočne ťažkých sóloch podali bravúrne výkony. Fischer ovládal i najmenšie detail partitúry, „jeho“ hráči reagovali na najmenšie zmeny v mimike a gestách. Dlhodobá, systematická práca s orchestrom sa veru vypláca... Nespomenul som ešte neopísateľne suggestívnu deklamáciu Mahlerových melódií, apolónsky harmonickú jednotu rácia a emócie, nevidanú koherentnosť veľkých plôch a predovšetkým gradácie, ktoré intenzitou dvíhali zo sedadiel. Jasavý záver symfónie, oslobodenie celého potenciálu orchestrálneho tutti pôsobili ako katarzia – a naplnenie. Jeden z koncertov, na aké sa nezabúda.

Tamás HORKAY



## Slovenská filharmónia

Moje posledné stretnutie s BHS bolo spojené so **Slovenskou filharmóniou, Slovenským filharmonickým zborom** a hudbou 20. storočia. Koncert 4. 10. otvorila kompozícia Pavla Šimaia, významnej postavy veľkej generácie revolucionárov slovenskej povojnovej hudby. Šimai sa po roku 1968 presadil vo Švédsku a aj skladbu *Nordron*, ktorá sa rodila rovných dvadsať rokov (1979–1997), venoval orchestru Vysoké hudobnej školy v Göteborgu. Pätnásťminútový evolučný prúd hudby dá hudobníkom poriadne zabráť, prevažuje v ňom lineárne chápanie a koncertantné exponovanie nástrojových skupín s nepopierateľným vplyvom tanečnej rytmiky a hudobnej reči Bartóka. Orchester pod taktovkou **Alexandra Rahbariho** sa k interpretácii postavil zodpovedne a skladba sa rozozvučala v celej svojej hĺbke. Podobné to bolo aj v prípade Prokofievovej *Symfónie č. 1 „Klasickej“*, i keď 1. časť si viem predstaviť aj svižnejšie. Orchester pod vedením žoviálneho Rahbariho muzikoval s chuťou a zaujal brilantným predvedením poslednej časti.



A. Vizvári, D. Wortig a A. Rahbari

Na rozdiel od často hrávanej „Klasickej“ zaznela posledná časť trilógie *Trionfi* od Carla Orffa s názvom *Trionfo di Afrodite* (1. časťou je *Carmina burana*) v slovenskej premiére. Z hudobnej stránky nejde o nič prevratné, azda by bolo prospešnejšie predvedenie tejto oslavy lásky, bohyně Afrodite a manželstva v scénickej podobe. Ukázalo sa tiež, že skúškový proces pre optimálne pretlmočenie tohto diela nepostačoval. Súhra SFZ (zbor-majsterka **Blanka Juháňková**) s orchestrom bola často len orientačná, nehovoriac o deklamácii latinských a starogréckych textov. Farebnosť a intonačná čistota zboru mali takisto výrazné limity, čo bolo veľmi dobre počuť v orffovských „primitívnych“ štruktúrach a v unisone. Ani Rahbari však nevenoval mimoriadnu pozornosť precíznosti frázovania a odtieňovaniu hudobných charakterov. Lepšie vyzneli spoločné úseky vo forte a 5. časť týkajúca sa svadobnej noci, naopak ako najproblematickejšie sa ukázali miesta, v ktorých zbor nemal oporu v orchestri. Najväčším interpretačným prínosom bol výkon trojice vokálnych sólistov a predovšetkým mladej sopranistky **Andrey Vizváriovej**, ktorá očarila hlasovo

vyrovnaným, farebnej modulácie schopným a zmyselným prejavom. Orientálne ladené melizmy výborne stvárnil aj tenorista **Dominik Wortig** (namiesto ohláseného Alexandra Kaimbachera), ale vo vysokých polohách bol jeho hlas trochu forsírovaný. Basista **Peter Mikuláš** mal tentokrát menej spievania a viac recitovania, obidve činnosti však zvládol vynikajúco. Pochváliť treba aj dvojicu sólistiek zo SFZ **Henriettu Lednárovú** a **Katarínu Kubovičovú Srokovú**, ktoré uprostred diela rozospievali pôsobivé dueto. Nuž a disciplinovaná žovialita Rahbariho dopomohla k tempovej stabilite a zdarnému ukončeniu interpretačného výkonu, ktorý na tomto festivale iste nepatrí k vrcholným. Vďaka však za rozšírenie horizontov.

Tamás HORKAY

## Orquesta Nacional de España

Od španielskych orchestrov sa už akosi automaticky očakáva, že na festivaloch budú hrať hudbu z okruhu de Falla – Ravel



J. Perianes

– Debussy, a tieto očakávania bezozvyšku naplnil aj **Orquesta Nacional de España** s dirigentom **Josepom Pansom** na koncerte v piatok 5. 10. Zmenili sa len mená dirigentov a sólistov. Tentokrát mala Bratislava príležitosť vidieť a počuť andalúzskeho rodáka **Javiera Perianesa**, vychádzajúcu star klavírneho neba – aspoň tak to naznačujú ohlasy na jeho nahrávky Schuberta a Manuela Blasca de Nebru, Mozartovho súčasníka zo Sevilly, a samozrejme nahrávky diel Manuela de Fallu. Práve v jeho

*Nociach v španielskych záhradách* sa Perianes predstavil bratislavskému publiku. Urobil to bez akejkoľvek okázalosti a s pochopením pre charakter a funkciu klavírneho partu v tomto diele. Na jednej strane s brilanciou a ľahkosťou učinil zadosť jeho požiadavkám na virtuozitu, na druhej strane príliš nezvýrazňoval jeho individualitu, keďže *Noches* nie sú v pravom zmysle koncertantným dielom, a v potrebných momentoch bol klavír skutočne obligátnym nástrojom, rovnocenným s nástrojmi orchestra. Orchester pod Pansomým vedením mu bol dôstojným partnerom, možno nie absolútne presným (napokon, trocha tej južanskej nedôslednosti miestami pôsobí sympaticky), no zaniatým, temperamentným a odovzdaným hudbe svojho veľkého krajana. Vo Fallovom diele, podobne ako v prídavku (Debussyho prelúdiu *Dievča s vlasmi ako ľan*), Perianes predviedol, že nie je iba zručným klaviristom, ale v prvom rade hudobníkom, a to skromným a inteligentným.

Trocha menej sa mi Španieli páčili v Ravelovej *Španielskej rapsódii*. Presnejšie povedané, ich hra ma zo začiatku ničím zvláštnym neprekvapila. Nemal som pocit, že by ich podanie malo nejaký zvláštny punc, pridanú hodnotu, kvôli ktorej by sem mali merať cestu až spoza Pyrenej, aby zaznelo dielo, ktoré neraz solídne interpretovali aj naše orchestre. V poslednej časti, hýrivej *Ferii*, však akoby vytiahli nečakaný tromf z rukáva – rozvinul sa bohatý, plný symfonický zvuk, Ravelove rytmy a ich rafinované kombinácie boli skvelým spôsobom (hoci opäť nie celkom bez poškvrny) povolane k životu. Zvlášť, podobným spôsobom „odkladal“ nástup kulmináčného bodu v Ravelovej suite *Moja matka hus* orchester z Lille na minuloročných BHS, Španieli však boli omnoho presvedčivejší.

Debussyho *More* predniesol španielsky orchester na veľmi slušnej úrovni, s peknými výkonmi jednotlivých hráčov najmä sekcie drevených dychových nástrojov, ale aj sláčikových skupín ako celkov. Španielsky temperament sa jednoducho nezaprel a bolo možné vidieť, ako sa hudobníci v niektorých momentoch kníšu v rytme morského vlnenia, a to aj vtedy, keď práve nehrali... Určite, mohli venovať viac úsilia práci na detailoch, zvlášť v poslednej časti, ktorá občas pôsobila trochu mechanicky, aj v strednej časti, kde podla mňa dirigent zvolil príliš rýchle tempá na úkor prehľadnosti. A v záverečných partiách mohol dirigent trochu výraznejšie „krotiť“ zvuk kvinteta trúbok a kornetov a tiež sekcie trombónov a tuby, pretože v „novej“ akustike filharmonickej sály trochu nepríjemne prerážal. Nemožno však nespomenúť čarovné okamihy v pianissimových hladinách, najmä za účasti celesty a hárť v *Hrách vlín*. Ohlas u publika bol jednoznačný a podnietil Španielov k populárnym prídavkom (prvým bolo Giménezovo *Intermedio z Las bodas de Luis Alonso*), ktoré – dovoľm si povedať – vyzneli v rámci celého koncertu

interpretačne najpresvedčivejšie a najistejšie. Spontánnosť temperametu sa v nich snúbila s presnosťou, plnosťou a krásou orchestrálného zvuku. Darmo, na tejto pôde sú španielski hudobníci nedostihnuteľní a v pravom zmysle autentickí. Dobrou správou je, že španielske orchestre sú evidentne v omnoho lepšej kondícii ako španielske banky a ich sanácia prostredníctvom európskych štruktúr v najbližšom období určite nebude potrebná...

Robert KOLÁŘ

## Česká filharmónia

Bezprostredne po inaugurácii na post šéf-dirigenta Českej filharmónie exportoval prvý český orchester s **Jiřím Bělohávkom** na BHS program, ktorý sľuboval zážitok. Bělohávkovou pracovnou epizódou bol pred časom dirigentský stupienok u našich filharmonikov, nasledovali posty, ktoré pri niesli jeho talentu medzinárodné uznanie. Na koncerte 6. 10. z trojice skladieb azda najviac potešila úvodná kompozícia *Vox clamantis pre tri trúbky a orchester Petra*



J. Bělohávek

Ebena. Tento autor bol mimoriadnym zjavom i medzi svojimi generačnými súpútnikmi. Mal dar ducha a výnimočnú výbavu na tmočenie nadčasových, hlbokých a naliehavých myšlienok. Exponovanie troch trúbek, apelatívnych, ale i zvukovo chúlóstivých nástrojov vyvolávalo isté obavy. Napokon potešil zvuk a dokonalý lesk, vebne pointujúci „hlas volajúceho“. Charakteristická farebnosť a vyvážený zvuk sú parametre, ktorými prvý český orchester dlhodobo boduje. Beethovenova 5. *symfónia* dvíhala ústretové festivalové publikum zo sedadiel. Zaznela korektné, miestami priam ukázkovo. Pre mňa to však bol beethovenovský relikv, preparovaný artefakt, bez zaostrenia na aktuálnosť. Janáčkova *Sinfonietta* – opus plný symbolov, odkazov, alúzií je nádherne moravská, jadrná. Zaznel v kulantnej koncepcii, farebne a úhladne. K janáčkovskému ideálu mi chýbala sedliacka zemitosť, šťavnatosť azda až šibalskosť.

Lýdia DOHNALOVÁ →

## Symfonický orchestr Českého rozhlasu

Druhým českým orchestrom bol na festivalovom pódii 10. 10. **Symfonický orchestr Českého rozhlasu** so svojim šéfdirigentom **Ondřejom Lenárdom**. V úvodnej Beethovenovej *Predohre Egmont op. 84* oslovil sugestívnou kresbou a tvorivou fantáziou motivoval teleso k zmysluplným výpovediam. Sólistom večera bol **Jan Simon**, klavirista známy aj na Slovensku. V Beethovenovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37* sa však nepriblížil výkonu, ktorý by dával skladbe zmysel. Striedma pianistika ani akademizmus nepresvedčili. K rozpačitému výsledku prispel aj orchestrálny sprievod bez snahy synchronizovať a podporiť koncepciu sólistu a hlavne – dirigenta. Potenciál, ktorý má český rozhlasový orchestr, by mohol Lenárd využiť v Straussovej *Alpskej symfonii op. 64*. Prečo kondicionál? Dirigent vlastní dramatickú imagináciu, ktorú tento koloristický straussovský opus vyžaduje. Orchester voči nej prejavil len čiastočnú vnímavosť. A *Alpská symfónia* ako členitá, muzikantsky nasýtená a farbistá,

má tendenciu neprestajne zrýchľovať. Ozdoby Sauter preletel rýchlosťou nadzvukového lietadla, v stupnicových pasážach nedodržiaval zákony metrickej pulzácie. V adagioových častiach to nebolo až také evidentné, no ani tu nebol potrebný vnútorný pokoj. Blahodarne a upokojujúco zapôsobil Sammartiniho *Sinfonia A dur*, no potom opäť pokračovali preteky medzi sólistom a orchestrom (Luigi Otto, Johann Melchior Molter). Sauter vládol krásnym tónom i brilantnou technikou, no počúvať takúto neurotickú uponáhľanosť bolo vyčerpávajúce a stresujúce....

Druhej časti koncertu dominovala hudba Moyzesa (*Sonatina giocosa pre komorný orchestr op. 57*) a Zeljenku (*Missa serena pre miešaný zbor, basbarytónové sólo a komorný orchestr*, interpreti Spevácky zbor Lúčnica, zbornajsterka **Elena Matušová**, sólista **Martin Mikuš** – basbarytón a Cappella Istropolitana s dirigentom **Robertom Blankom**). Moyzesovo dielo vzniklo presne pred polstoročím. Čas neúprosne selektuje a počúvajúc dnes túto hudbu som si uvedomil, že budúcnosť môže priniesť neúprosne verdikty. A to už z pera ďalších generácií. Na mňa pôsobila Moyzesova

ordinária. Žiadna stopa duchovného zvnútorneného prežitia. Dielo zanechalo vo mne mnoho nezodpovedaných otázok...

Igor BERGER

## Komorná hudba, sólové recitály

### Festivalová premiéra nového organa v Redute

Môj prvý kontakt so zrekonštruovanou Redutou sa viaže k prvému recitálu na novom organe v jej priestoroch (30. 9.). Očakávaná teda boli viacnásobné: týkali sa akustiky, celkového pocitu i nástroja. Začnem celkovými pocitmi: vkročením do budovy Slovenskej filharmónie po niekoľkých rokoch sa ma zmocnili tie najpozitívnejšie. Sólistom prvého organového koncertu v staronovej Redute bol náš popredný virtuóz na kráľovskom nástroji **Ján Vladimír Michalko**. Na koncert zaradil diela známe skôr medzi organistami, preto som privítal rozšírenie obzoru. Na úvod zaznelo *Prelúdium a fúga D dur* s titulom „Alleluja“ bratislavského rodáka, postromantika Franza Schmidta. Michalkov výkon bol od prvých taktov vrcholne koncentrovaný so schopnosťou sugestívneho budovania veľkých línií vrátane strhujúcich gradácií. Zmysel pre logiku hudobnej stavby prejavil aj v *Smútočnej óde č. 1 a Žalme vdaky č. 2* z cyklu *Sedem skladieb pre organ op. 145* Maxa Regera. Najmä druhá skladba patrí ku krkolomným technickým kúskom zvláštneho neskorého romantika, zároveň však spejúcim k monumentalite sakrálneho rázu. Akustika priestoru sa mi javila ako takmer ideálna. Reduta s organom predstavuje zlatú strednú cestu medzi nezreteľným dozvukom veľkých chrámov a suchým priškrteným zvukom školských koncertných siení: všetky pasáže, detaily, figurácie počť úplne zreteľne a mohutné dlhé akordy sa vo zvukopriestore uplatnia rovnako optimálne, s dostatočným dozvukom.

V ďalšom priebehu recitálu prešiel Michalko na francúzsky repertoár. Celkom logicky, veď podľa Stanislava Šurina znela požiadavka pre nový nástroj ako „moderný symfonický koncertný organ s francúzskou charakteristikou“. *Sonáta č. 2* Alexandra Guilmanta je síce dedičkou nemeckého romantizmu (Mendelssohn, Schumann), ale poskytuje dostatok možností pohrať sa s poetickou a farebnou stránkou hudobného materiálu aj v rýdzo francúzskom zmysle. Ešte viac neopakovateľnej farebnosti je skrytých v charakteristických skladbách Louisa Vierna, z ktorých Michalko predviedol *Impromptu op. 54* a *Toccatu op. 53*. Organista v nich presvedčil o svojej výnimočnej technickej suverenite a vynikajúcom registračnom umení, ktoré postupne priblížilo celé obrovské spektrum tohto organa (66 registrov na troch manuáloch a v pedáli). V prípade Michalka však nejde o nejakú bezdúchú virtuóznú ekvilibristiku, ale zásadne o hlbokú a intenzívne precitývanú prednes, podaný z dostatočného nadhľadu. Koncert ukončili dve skladby od skvelého improvizátora

Charlesa Tournemirea: ide o improvizácie, ktoré zapísal jeho oddaný žiak Maurice Duruflé. *Improvizácia na Te Deum* bola pravým vyvrcholením a Michalko dokázal vyťažiť z veľkolepo gradujúceho záveru maximum. Verím, že sa na tomto fantastickom nástroji v budúcnosti bude pravidelne koncertovať, aby bolo čo najviac poslucháčov bohatších o podobné povznášajúce zážitky.

Tamás HORKAY

## Gitarový recitál Martina Krajča

V rámci 48. ročníka BHS sa 4. 10. uskutočnil aj recitál Martina Krajča. Krajčo sa na gitarovej scéne etabloval ako kompetentný interpret hudby 19. a 20. storočia. Jeho profil však výrazne dopĺňa aktívny záujem o hudbu bratislavského rodáka Caspara Josepha Mertza (1806-1856) nielen na poli interpretácie, ale aj bohatého teoretického zájmu. Recitál patril výsostne Mertzovej hudbe a Krajčo sa pri výbere dramaturgie rozhodol pre výber 21 kusov (z celkového počtu 28 skladieb v 11 zosítoch) z cyklu *Bardenklänge op. 13* (1847-1851). Ide o najznámejší a najčastejšie hraný repertoár z Mertzovej tvorby, tvoriaci pestrú paletu skladieb rôznych obtiažností a foriem. Cyklus nadväzuje na v tom čase populárne klavírne miniatúry, piesne bez slov a romancy. Dramaturgia cyklu, ale i koncertu, dbala na pravidelné striedanie lyrických a virtuózných kusov, pôsobila prirodzene a koncertu dávala dynamický spád. Medzi Krajčove dominanty patrila čistota hry, vkusne poňaté frázovanie a dynamická i farebná diferenciacia jednotlivých hlasov. Mertzova hudba sa vyznačuje množstvom jemných nuans a rétorických odietov, ktoré boli uchopevané s prehľadom a jeho hudbe priniesli nový a originálne poňatý život. Krajčo dobre využíval akustické vlastnosti zrekonštruovanej a takmer do posledného miesta zaplnenej Malej sály Slovenskej filharmónie. Správna interpretácia Mertzovej hudby sa nezaobíde bez vhodného nástroja. Pre tento koncert zvolil Krajčo kópiu historickej gitary Johann Georg Stauffer (1778-1853) – Legnani model (1821) z dielne nemeckého výrobcu Bernharda Kresseho z roku 2008. Gitara aj napriek svojej na prvý pohľad malej konštrukcii znela prekvapujúco. Mertzovej hudbe priniesla tú správnu zvukovú atmosféru a na istý čas preniesla poslucháčov do sveta 1. polovice 19. storočia. Krajčo dokázal z nástroja získať variabilné dynamické možnosti, bohatú farebnosť, mäkký tón a výsledok pôsobil mimoriadne presvedčivo. Považujem za dôležité, ak sa interpret do značnej hĺbky zaoberá aj historickým a teoretickým kontextom tvorby skladateľa, čo sa vždy do značnej miery pozitívne prejaví na výsledku. Martin Krajčo sa svojim prístupom zaraďuje medzi popredných slovenských umelcov, ktorí vo svojej interpretácii nehľadajú len „na noty“, ale hudbu chápu ako spoločenský a historický fenomén. Verím preto, že Martin Krajčo pôjde mnohým (a nielen gitaristom) príkladom.

Juraj BERÁTS



O. Sauter

no technicky náročná selanka vyznela viac v prospech tvoriaceho (jubilujúceho) Ondreja Lenárda než jeho média.

Lýdia DOHNALOVÁ

## Cappella Istropolitana

Koncert s dvomi rozdielnymi dramaturgickými koncepciami, taký bol večer s **Cappellou Istropolitana** a **Speváckym zborom Lúčnica** (11. 10.). V prvej časti koncertu znela baroková hudba, ktorej dominovala piccolo trúbka (sólista **Otto Sauter**), v druhej tvorba Alexandra Moyzesa a Ilju Zeljenku. Na začiatok zaznel *Koncert D dur pre piccolo trúbku, sláčikové nástroje a basso continuo* (Anonym, začiatok 18. storočia). Už od prvých taktov úvodného *Allegra* bolo zrejme, že sólista svoj nástroj ovláda dokonale. Dialóg s orchestrom bol však od začiatku nedorozumením. Spočiatku sa zdalo, že Cappella Istropolitana príbrzdzuje tok hudby, no postupne som zistil, že sólista

hudba ako profesionálne zvládnutá úloha. Striedali sa v nej časti, v ktorých zažiarili múzy (napr. *Scherzo*), no neraz som počul hudbu, ktorá bola len profesionálne zvládnutá. Dirigent R. Blank sa snažil vyťažiť z diela *Missa serena pre miešaný zbor, basbarytónové sólo a komorný orchestr* maximum. Text omšového ordinária v ničom nezmenil hudobnú reč skladateľa: asketickú, strohú v elementárnych formuláciách zařixovanú melodickú štruktúru, hravú nevypočítateľnosť rytmickej premenlivosti a živú konfrontáciu sólového vokálneho partu a zboru. Sakrálne vyžarovanie hudby spočíva v jej strohosti, slovom v nadväzovaní na predchádzajúcu tvorbu. Je to stále hra v strednom pásme. Koncovka sa nikdy nepribližuje k extáze či katarzii v zmysle vrcholných sakrálnych diel minulosti. Stále je to hra s nápadom a s rytmickou premenlivosťou. Interpretácia zdatne zvládnutá úloha tridsaťpäťminútového diela bola snáď pridanou hodnotou, ktorá podčiarkla interpretované dielo. V Zeljenkovej hudbe však nepočul religiózny podtext omšového



## Pavel Haas Quartet

Festivalový program na 6. 10. ohlásil bratislavskú premiéru **Haasovho kvarteta**, súboru ovenčeného viacerými medzinárodnými úspechmi. V rodnom liste si píše českú príslušnosť, čo už a priori asociuje určitú zvukovú predstavu. Vstup s rozšafnou hudbou Benjamina Brittena na ploche *Troch divertiment* však definíciu spresnil. Mladý súbor (vlastne) česko-slovenskej proveniencie, v zložení **Veronika Jarůšková - Marek Zwiebel - Pavel Nikl - Peter Jarůšek** fascinoval už prvými tónmi. Súznenie, expresia a dokonalá komunikácia, to je zda len zlomok z adjektív, ktoré vystihujú výkon mladých umelcov. Brittenov triptych bol oslovením, úvodom, formulovaný štyrmi, živelnou a zároveň muzikálnou inteligenciou vedenými osobnosťami. Zrejímavými lídrmi sú Veronika a Peter Jarůškovci, ktorí navigujú a určujú interpretačný priebeh. Temperament aj úvaha nad organizmom kompozícií, zmysel pre



Pavel Haas Quartet  
[foto: www.pavelhaasquartet.com]

farebné nuansy v nevšedných kvalitách hovoria v prospech ansámbľu, nielen verifikujúceho hodnoty, ale aj posúvajúceho ich do nových súvislostí. Nános sentimentalita a zažitej strnulosti odoprel ansámbel *Sláčikového kvartetu č. 1 e mol „Z mého života“* od Bedřicha Smetanu. Tento „to-tem“ český komornej hudby býval zväčša interpretačne deklarovaný so záplavou nedotknuteľného sentimentu. Ak hovoríme o aktualizácii, v prípade „Haasovcov“ platí nadovšetko. Počuli sme Smetanu 21. storočia. Živého, takého, ktorý rozpráva, hovorí a nepotrebuje preklad ani resuscitáciu. Zvukové nasadenie, masívny zvuk a slovanský akcent korenený kinetickým pulzom, vytvoril z českého striebra nielen stráviteľný, ale doslova nezabudnuteľný zážitok. Veľká plocha s množstvom interpretačných, technických aj výrazových nástrah sídli v jednom z najvýsostnejších opusov komornej hudby, v *Sláčikovom kvartete č. 14 d mol Smrť a dievča D 810* od Franza Schuberta. Bez viditeľnej známky zaváhania, s plným nasadením v zvukovej, logickej aj muzikálnej komplexnosti podal súbor na ploche tohto náročného terénu atest svojho vysokého kreditu. Ak veľké zážitky tvoria meno festivalu, tak vklad mladého česko-slovenského súboru s menom Pavla Haasa k tomu dôrazne prispel...

Lýdia DOHNALOVÁ

## Pocta jubilujúcim skladateľom

Aktuálny ročník BHS rozhodne nebol skúpy na domácu skladateľskú tvorbu. Zvyšenej pozornosti sa na ňom dostalo najmä skladateľom, ktorých životné jubileá si v tomto roku pripomínáme: Ladislav Burlasa v apríli dožil 85 rokov, rovnaký vek by v tomto roku oslávil Ivan Hrušovský, nedožité 80. narodeniny a 5. výročie úmrtia sa zase spájajú s menom Ilju Zeljenku. Diela týchto jubilujúcich skladateľských osobností zneli na ich počesť 7. 10. v Malej sále Slovenskej filharmónie. Ďalším spoločným menovateľom prezentovaného výberu komorných a vokálnych diel je obdobie ich vzniku – všetky boli skomponované v rozmedzí rokov 1972 až 1977.

Koncert otvoril **Peter Michalica** v sprievode **Viery Bartošovej** a nepochybne najznámejšie dielo Ilju Zeljenku – *Musica slovaca* v úprave pre husle a klavír. Malé nedorozumenie pri ladení pred začiatkom skladby možno spôsobilo, že ju interpreti následne neodohrali v potrebnej hráčskej pohode. V plnom lesku a technicky bezchybne však už vyznela v Michalicovom podaní *Koncertná sonáta pre sólové husle* Ladislava Burlasa. V sprievodnom slove sa zároveň podielil o zaujímavé osobné spomienky via-

žuze sa na jej vznik a premiérové uvedenie. Hrušovského *Fantázia, introdukcia a fúga v starom slohu* pre štvorročný klavír vznikla ako transkripcia posledných častí jeho *Sonáty v starom slohu* pre čembalo. **Jordana Palovičová** a **Tomáš Nemeš** sa v nej uviedli ako výborne citiaci komorní partneri, ktorých hra v sebe spája ľahkosť i technickú bravúru (skvelo sa im podarilo vygradovať záver fúgy!). Instrumentálnu časť koncertu zakončilo *Sláčikové kvarteto č. 3 „In memoriam D. Šostakovič“* od Ladislava Burlasa. **Moyzesovo kvarteto** ho zahralo výrazovo veľmi plasticke (striedajú sa tu meditatívne i dramatické úseky), pôsobivé boli najmä elegické sólové vstupy nástrojov.

Po prestávke pódium patrilo speváckemu zboru **Technik Akademik** s dirigentom **Pavлом Procházkom**. V rámci rozsiahlejšieho bloku zborovej tvorby Ilju Zeljenku predstavili viaceré podoby jeho práce so zborovou faktúrou, ľudským hlasom a v neposlednom rade aj zhudobňovaným slovom. *Hry a riekanky* využívajú prosté ľudové veršy a riekanky, ktorých navrstvovaním postupne vznikajú zložitejšie polyrytmické štruktúry. V *Intermezzách* pre madrigalový súbor (zaznel z nich výber) je text minimalizovaný často len na niekoľko krátkych slov (napr. „Vrát sa, vrát“), ich opakovaním však v Zeljenkovom zhudobnení vznikajú nádherné poetické obrazy. *Miešaný zbor III.* z cyklu *Štyri zbory* je zase založený len na práci so

slabikami a vokálmi, podobne ako aj miešaný zbor *Roztopaš*, ten však navyše artikulačnú paletu rozširuje o dupanie, lúskanie prstami či výskanie. Koncert zavŕšila zborová skladba *Rytmus* od Ivana Hrušovského, ktorá je súčasťou cyklu *Tri etudy pre miešaný zbor*. Autor sa v nej pohráva s latinským dvojverším, „Ave Eva, fons amoris, tu regina venustatis“, ktoré postupne rozkladá na rôzne časti a vrstvy v rámci polyrytmicky koncipovaných blokov. Skladba zaznela s klavírnym sprievodom dirigenta. Zbor **Technik Akademik** vznikol pred 9 rokmi, pôvodne ako spontánna aktivita bývalých členov súboru **Technik**. I týmto koncertom úspešne potvrdil, že je jedným z telies, vďaka ktorým pôvodná zborová tvorba na Slovensku môže ostať stále živá.

Juraj BUBNÁŠ

## Beethoven so superlatívmi

Stáva sa, že recenzent má pod vplyvom pozitívnych zážitkov chuť napísať len tri slová: „skvelé, výborné, vynikajúce“. Takto nejakoby bolo možné charakterizovať aj klavírny recitál **Jinggho Yana** v Malej sále Reduty (12. 10.). Absolvent klavírneho a organového odboru na Oberlin Conservatory v Ohio, ktorý aktuálne študuje na salzburskom Mozarteu u Pavla Gililova, si na beethovenovský recitál zvolil výber z bagatel *op. 33, op. 119, op. 126 a Variácie na Diabelliho tému*. Spôsob, akým interpretoval bagately (frázovanie, výraz) ukázal slobodný rozlet a súčasne vernosť odkazu beethovenovej logike a čistote štýlu. Yan v týchto dielach dokázal, že je skutočným vládcom klaviatúry a bagately premenil na skvostné miniatúry plné jasú, svetla, bohatstva tém a rytmickej hravosti. Oduševnené, krásne a poučné. To isté platí aj o interpretácii *33 variácií C dur na Diabelliho valčík op. 120*. Po skúsenosti s bagatelami som bola presvedčená, že i táto skladba bude mať novátorskú podobu. V niektorých variáciách už Beethoven anticipuje štýlové zmeny asociované so Schumannom či Chopinom, ktoré klavirista dokázal objaviť i rozvinúť prostredníctvom lyriky, vtipu, tanečnej rytmiky, akordickej a pasážovej brilancie. Celok však ostal pevný a súdržný. A ak platí, že celok je taký slabý ako jeho najslabšia časť, tak takú som počas večera nenašla.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

## Večer nórskych hudby a poézie

Súčasťou dramaturgie BHS býval aj jazzový koncert – väčšinou bol bigbandového charakteru a slúžil ako príjemné uvoľnenie pre festivalové publikum počas maratónu „serióznych“ koncertov klasickej hudby. Tento rok sa jazzový koncert nekonal. Jeho funkciu zastalo podujatie s názvom „Večer nórskych hudby a poézie“, ktoré sa odohralo v Malej sále SF v sobotu 13. 10. a namiesto estrádného malo skôr muzikálovo-salónny charakter. Na koncert som išiel s trochu naivnou predstavou, že si vypočujem zopár Griegových piesní a možno výber z *Lyrických kusov*

(konkrétny program na plagátoch ohlásený nebol), no až pri pohľade do bulletinu priamo na mieste som si uvedomil, že som sa nechtiac ocitol na nesprávnom mieste a už nebolo úniku... Ale nakoniec, prečo nie? K hudbe, kultúre a jazykom severných krajín mám blízko, a to ma napokon presvedčilo, aby som ostal.

Hneď na úvod chcem povedať, že kategórie „muzikálový“ a „salónny“ nemajú byť pochopené v jednoznačne negatívnom zmysle; ide mi len o vystihnutie charakteru koncertu a myslím, že tieto slová sú najpresnejšie. Muzikálový bol spev hlavnej protagonistky, populárnej nórskych herečky a speváčky **Herborg Kråkevikovej** (spievajúcej „na mikrofón“) a k tejto oblasti inklinoval aj klavírny prejav jej hudobného partnera, skladateľa a aranžéra **Kjetila Bjerkestranda**. Všetko samozrejme prebiehalo na profesionálne vysokej úrovni; bezchybná intonácia, skvelá súhra s klaviristom a sprevádzajúcim **Slovenským kvartetom**, uvoľnený výraz a bezprostredná komunikácia s publikom boli samozrejmosťou.

Výber programu bol v pravom zmysle salónny. Zmes patrioticky ladených piesní ako napr. *I Norge er eg fødd (V Nórsku som sa narodil(a))* či neoficiálna nórska hymna **Rikarda Nordraaka** *Ja vi elsker (Áno, milujeme [túto krajinu])* na text B. Bjørnsona, ktorého meno sa na koncerte skloňovalo viackrát aj v súvislosti s pomenovaním nádvorja zrekonštruovanej Reduty, bola popretkávaná populárnymi melódiami (z muzikálu *People* či piesňami J. Christophera a M. Jamesa s vďaka Elvisovi Presleymu a skupine **Pet Shop Boys** notoricky presláveným refrénom *Always on My Mind* – tu ale v nórskom preklade ako *Alltid i mitt sinn*), ktoré dopĺňali ľudové piesne zaranžované v populárnom duchu, napr. švédska *O tysta ensamhet (Ó, tichá samota)*, kde Bjerkestrand zabránil do bluesovo podfarebnej harmónie a dovolil si zopár chorusov jazzovej improvizácie – samozrejme, veľmi decentnej, žiadny Cecil Taylor... Všetko s patosom absolútne vážne prežité emócie a dávkou onej zvláštne najviše severanskej sentimentalita, podobne ako v nejakom meštianskom salóne spred sto rokov. Tento pocit umocňovala prítomnosť sláčikového kvarteta spoluúčinkujúceho vo viacerých piesňach. Slovenskí hudobníci potom samostatne predniesli aj notoricky obohraný (ale pritom stále sviežu) Zeljenkovu skladbu *Musica slovaca*, ktorú nórski umelci so zaujatím počúvali. Sotva sme si mohli predstaviť krajší prejav nórsko-slovenského priateľstva... K tomu ešte gratulácia k deň predtým ohlásenému prazvláštnemu udeľeniu Nobelovej ceny za mier Európskej únii (ktorú Nóri udelili nám, Európanom...) s náznakom polutovania, že ich krajina nepatrí do tohto „elitného klubu“. Nuž, ak si spomenieme, že v ten istý deň smerom k Bratislavskému hradu pochodovali extrémisti, neviem, či nám naši nórski priatelia majú čo závidieť. Ale späť ku koncertu. Po všetkých stránkach išlo o profesionálne zvládnutý výkon; ostávajú len pochybnosti, či podujatia tohto typu nevyhnutne patria do dramaturgie nášho najprestížnejšieho festivalu klasickej hudby.

Robert KOLÁŘ →

## New Talent 2012 – Cena nadácie SPP

Finále dlhodobej súťaži BHS – New Talent 2012 – je záverečnou etapou súťaže rozhlasových nahrávok komorných skladieb v podaní mladých umelcov. Medzinárodnej porote (rádiá z Česka, Talianska, Rumunska, Nemecka, Švédska, Slovenska a zástupca EBU zo Švajčiarska, predseda László Terdik z Maďarska) sa predstavili 8 semifinalisti.

Semifinále (5. 10.) posunulo ďalej fagotistu **Bálinta Mohaia** z Maďarska, juho-kórejskú klaviristku **Soo-Jung Annovú** reprezentujúcu Španielsko a dánskeho akordeonistu **Bjarkeho Mogensena**, ktorý napokon aj zvíťazil. Na orchestrálnom koncerte (8. 10.) finalistov pohotovo sprevádzala **Štátna filharmónia Košice** pod taktovkou **Leoša Svárovského**. RTVS, ako aj 13 ďalších rozhlasových staníc vysielali koncert live, neskôr ho odvysielajú i ďalšie rádiá z EBU. Najväčší záujem o priame prenosy bol v krajinách pôvodu všetkých semifinalistov (Walter Hofbauer, ČR, trúbka; Daniel Migdal, husle, Švédsko; Mateusz Borowiak, klavír, Poľsko; Signe Somer, klarinet, Estónsko; Stefan Cazacu, violončelo, Rumunsko). Výkony umelcov boli dosť vyrovnané. Bálint Mohai predviedol známy Mozartov *Koncert pre fagot a orchester B dur KV 191* ťažiaci zo skladateľovej melodicko-harmonickej fantázie. Keďže Bálint Mohai disponoval oslnivým tónom, precíteným frázovaním a skvelým rytmickým temperamentom, Mozartov koncert v jeho podaní zaznel sviežo a brilantne. Zaujal tiež krištáľovo čistou intonáciou a tiež príkladnou spevnosťou. Dokázal sa farbou krásne prelínať najmä s violončelami. Orchester bol empatický k sólistovi, navzájom sa podporovali.

Na Beethovenov *Koncert pre klavír a orchester č. 4 G dur op. 58* vsadila Soo-Jung Ann. Aj keď bola klaviristka na vysokej technickej úrovni, občas sme postrehli nesúlad s orchestrálnym sprievodom, najmä vo výklade tematických epizód. Vo výra-

zovom prieniku do Beethovenovej rétoriky sa dostala na prijateľnú úroveň azda až v 2. časti s pomerne zložitými dialógmi orchestra a sólistu. Tretia časť však už mala spontánny priebeh, v živom tempe vcelku zadarmo zavŕšila zvláštnu podobu nekonvenčného Beethovenovho koncertu.

Porota napokon ocenila výkon akordeonistu z Dánska Bjarkeho Mogensena. Jeho výkon bol vyrovnaný, technicky na vynikajúcej úrovni, zaujal aj výberom skladby. *Symfonická fantázia a allegro pre akordeón a orchester op. 20* dánskeho skladateľa Oleho Schmidta dala estor jeho muzikalite, hral s noblesou, ľahkým zvukom, s prehľadom nad fantazijnými plochami originálnej skladby a zmyslom pre detaily, technickú precíznosť aj porozumenie pre nostalgické intermezzá.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

## Stará hudba

Valesio o rímskej premiére Händlovho *Vzkriesenia* napísal, že ide o „najkrajšie oratórium, aké bolo kedy skomponované“. Myslím, že s tým súhlasilo i početné obecenstvo BHS 13. 10. **Capella Savaria** priniesla do Bratislavy bohatú farebnosť dobových nástrojov vrátane zobcových flaut (sopránové, altové), hobojev a trúbiek. V *Introduzione parte secondo* sa ozvala baroková gitara, bas tvorili violončelo a 7-strunová basová gamba. Dirigent **Pál Németh** sa predstavil aj ako sólista na dobovej priečnej flaute v tenorovej árii *Così la tortorella*, kde flauta znázorňuje hrdličku. Nástroje perfektne ladili, o profesionalite nebolo pochyb. **Éva Bodrogi** (Anjel) mala v diele štyri koloratúrne árie, v hlúbe meditujúce violončelo. Händel tu majstrovsky stvárnil text: „*Cez hriech nešťastnej ženy,*

*vypustila smrť jed do hrude muža.*“ **Tomáš Šelc** (Lucifer) predviedol svoj hutný a temný basbarytón, zvučný vo všetkých polohách, ktorý ho nezradil ani v rýchlych tempách (*Caddi, è ver, ma nel cadere*). Bola ho radosť počúvať. Mária Magdaléna (**Krisztina Jónás**) mala v oratóriu najviac priestoru, šesť árií. Rozkošná pastorela *Ferma l'ali, e sui miei lumi* s gambou a zobcovými flautami znela vrúcne a sladko, no najkrajšou áriou tejto postavy sa stala *Per me già di morire*, bol to úchvatný príklad delikátnej polyfónie a chromatickej harmónie. Hneď prvá z árií Márie Kleofášovej (**Kornélia Bakos**) *Piangete, sì, piangete*, ktorú sprevádzali iba violy a gamba, sa stala emocionálnym vrcholom celého diela aj vďaka hlbokému a fantasticky zafarbenému altu tejto barokovej divy. Charakteristickým pre árie Jána sú použitie sólového violončela (*Quando e parto dell'affetto, Ecco il sol, ch' esce dal mare, Caro Figlio!*), a klešajúce sekvenčné pasáže. Händel v nich pracuje s minimálnymi prostriedkami, no vytáčil z nich maximum v prospech nádherných výpovedí Jána. Keď tenorista **Dávid Szigetvári** spieval v Nemecku *Evangelium v Matúšových paštiách*, v *Stuttgarter Zeitung* napísali, že má „spektakulárny a kreatívny výraz“. Platilo to aj v Bratislave. No z výkonov i životopisov bolo zrejmé, že všetci speváci sú právom etablovaní na európskych scénach. Kým obidve sopránistky a basbarytón spievajú nielen barok ale aj modernu, tenorista a altistka sa špecializujú na starú hudbu. Ale všetci piati prešli evidentne školením v barokovej hudbe. Operné vibrato nebolo počuť ani raz, no koloratúry a rétorika presvedčili zakaždým. Krásna skladba, výborne vybraní speváci, profesionálny orchester.

Vladimír RUSÓ

## Záverečný koncert

Aktuálny ročník Bratislavských hudobných slávností ukončilo 14. 10. vystúpenie **Slovenskej filharmónie** pod taktov-

kou **Georga Pehlivaniana**. Na programe bol Brahmsov *Koncert pre klavír a orchester č. 2 B dur op. 83* s klaviristom **Kun-Woom Paikom** a **Bartókov Koncert pre orchester Sz. 116**. Sólista Brahmsovho diela sa pravidelne objavuje na najvýznamnejších koncertných pódiiach, vrátane francúzskej televíznej stanice Mezzo, kde je selekcia umelcov veľmi prísna a citlivá. Kun-Woo Paik je považovaný za interpreta, ktorého výostnou doménou je hudba obdobia romantizmu. To potvrdil aj v Bratislave. K Brahmsovej hudbe pristupoval s maximálnou sústredenou a vnútorným pokojom, nenechal sa strhnúť k extrémom, pôsobil vyrovnané a muzikálne. Jeho prejav bol spontánny, vyznačoval sa vnútornou disciplínou, počúval orchester a bol jeho živou súčasťou. Vzácná zhoda chápania dirigenta a sólistu blahodarne ovplyvnila vyžarovanie interpretácie. Pehlivanian od samého začiatku pristupoval k tomuto dielu ako k symfónii pre klavír a orchester. Dal priestor prirodzenému toku a spádu hudby. Na záver zaznel Bartókov *Koncert pre orchester*. Z koncertantného zápolenia jednotlivých nástrojových skupín vyrastajú neuveriteľné nápady. Prichádzajú neočakávane, prekvapivo. Majú čarovnú priťažlivosť, a to nielen v okamihu, keď sa objavia, ale i v spôsobe ich rozvedenia, inštrumentácie a rozrastania. Hodnotu Bartókovej hudby netreba už dnes dokazovať. Skôr by som venoval zopár slov dirigentovi a interpretácii, pretože *Koncert pre orchester* si podmanil srdce a dušu každého. Bolo cítiť veľké nasadenie, toto dielo nemožno zahráť vľadne. Je strhujúce, provokujúce, burcuje dušu každého človeka. Ešte i dirigentovo gesto bolo vizuálnou hudobnou rečou. Čo tam po drobných prehreškoch, keď každý odovzdáva zo seba to najlepšie. Do poslednej bodky všetci v auditoriu (interpreti i poslucháči) pocítili účinok veľkej hudby aj interpretácie. Bol to dôstojný záver 48. ročníka BHS.

Igor BERGER

## Glosa

# Hviezdy a nuda

**Viedenská filharmónia** má vo svete klasickej hudby ikonický status. Svedčil o tom aj mimoriadny záujem o bratislavský koncert orchestra (7. 10.), na ktorom sa teleso predstavilo pod taktovkou Taliana **Daniela Gattiho**. Pri príležitosti 200. výročia viedenského Musikvereinu priviezli rakúski hudobníci do Bratislavy dvojitú dávku Brahmsovej hudby v podobe 1. a 3. *symfónie* a ich festivalové výkony publikum nadchli. Elegantný, miestami takmer asketický Brahms v interpretácii jedného z najlepších svetových orchestrov zaujal kompaktným a vyváženým zvukom, no najmä tým, ako kompozičná logika diel korešpondovala s logikou interpretácie, čo bolo zvlášť zreteľné v use-

koch evolučnej hudby. Hoci som zo začiatku o efektívnosti „pastorálneho“ úvodu večera pochyboval (*Symfónia F dur* predchádzala *Symfóniu c mol*), povestný prechod do svetla vo finále ma o opodstatnenosti tohto riešenia presvedčil. Po koncerte som sa paradoxne dozvedel, že rovnaký program sa vo Viedni nestretol s práve nadšením, čo znamenalo stop pripravovanej nahrávke programu v tejto zostave. Na anglických hostí BHS som sa tento rok zvlášť tešil, no pripravili mi azda najväčšie sklamanie. **English Chamber Orchestra** s **Benjaminom Ellinom** (9. 10.) urobili z Elgarovej klasičky (*Serenáda pre sláčikový orchester op. 20*) kúpeľnú idylku, ešte horšie dopadla nádherná *Trauersinfonie*

Joseph Haydna. Po búrke či vzdore ani stopy, ostala len sterilne pôsobiaca ušľachtilá nuda. Tú na chvíľu rozptýlila **Plamena Mangova** v Mozartovom *Koncerte Es dur „Jeunehomme“ KV 271*, ale len do okamihu, kým pomalú časť pátosom a pomalým tempom nepremenila na Chopina. Zaradiť koncert do priečinku „zabudnuté“ mi napokon zabránil delikátny sólový výkon violončelistky orchestra v úprave 2. časti Čajkovského *Sláčikového kvarteta č. 1 D dur op. 11*. Vynikajúci huslista **Joshua Bell** sa po svojom predchádzajúcom účinkovaní na BHS právom stal miláčikom bratislavského publika. Na aktuálnom ročníku festivalu sa predstavil ako umelecký vedúci ďalšej britskej legen-

dy, orchestra **Academy St. Martin in the Fields** (12. 10.). Pri počúvaní Beethovenovej *Prvej symfónie* som sa dielo nevedel rozhodnúť, či je Bell v tomto diele prvým huslistom, dirigentom alebo dokonca sólistom. Napriek evidentnej snahe, ktorá miestami vizuálne pôsobila až rušivo, sa mu však nepodarilo ostatných strhnúť, aby sa produkcia posunula z roviny vysokého interpretačného štandardu do sféry zážitkov na ktoré sa nezabúda. Nasledujúci Bruchov *Husľový koncert* potvrdil sólistove výrazné kvality, no nepresvedčil ma, aby som ostal i na Mendelssohnovu symfóniu v druhej polovici večera.

Andrej ŠUBA



# Slová netreba, hudba stačí

[foto: C. Bachrány]

Kontrabasista **Roman Patkoló** patrí k svetovej špičke interpretačného umenia. Tento mimoriadne úspešný, no zároveň neobyčajne skromný rodák zo Žiliny, ktorý je od roku 1999 štipendistom nadácie Anne-Sophie Mutterovej, koncertoval v najprestížnejších svetových sálach a je držiteľom veľkého počtu cien a vyznamenaní. Pri príležitosti odovzdávania Ceny Ľudovíta Rajtera vystúpil 17. októbra v Malom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave. Vidieť a počuť tohto enormne angažovaného kontrabasového virtuóza na domácich pódiumoch je skutočne vzácnou udalosťou – až zjavením.

Pripravila **Lýdia DOHNALOVÁ**

Zarážajúcim bol fakt, že koncertná sála nebola nielenže preplnená, ale sotva zaplnená. Posluchácky vďačný, umelecky fenomenálny výkon Romana Patkolóa, ktorý hrá na nástroji s dychvyrážajúcou ľahkosťou a eleganciou akoby domáce publikum, no najmä jeho kolegov-interpretov či skladateľov, ktorí by sa mohli jeho hrou inšpirovať, nevelmi zaujímala. Skutočnosť symptomatická a súčasne potvrdenie starej múdrosti o prorokovi vo vlasti...

■ **Začnime kurióznou informáciou. Nedávno ste plánovali dosť podstatne zmeniť váš život. Pôsobisko v Zürichu mala vystriedať Newyorská filharmónia, kde ste mali vycestovať na konkurz, no pre novozavedené predpisy švajčiarskych aerolínií ste sa nedostali do lietadla. Pre mladého umelca určite znamená orchester takého renomé veľkú výzvu. Napriek tomu, že vám táto šanca nevyšla, nevyzeráte sklamané...**

Účasť na konkurze bola iniciatívou terajšieho riaditeľa newyorských filharmonikov Zarina Mehtu (brata dirigenta Zubina Mehtu), s ktorým som sa zoznámil počas hostovania v USA. Pozval ma na konkurz a samozrejme, že som chcel túto príležitosť využiť, keďže ide o jeden z najlepších orchestrov na svete. Osud to však napokon zariadil inak. Mal som letieť 19. júna, od 1. júna však prišiel do platnosti nový striktný predpis o rozmeroch prepravovanej batožiny. Mój kontrabas presahoval limit, tak som sa do lietadla jednoducho nedostal. Medzičasom som aj získal nové, oveľa skladnejšie a ľahšie puzdro na nástroj, konkurz je však minulosťou...

■ **Vráťme sa k vašim kontrabasovým začiatkom. Úvod vašej cesty hudobníka nebol celkom jednoznačný. S kontrabasom ste začínali ako trinásťročný, teda vo veku, kedy sa mladý človek hľadá. Čím vás oslovil pomerne málo frekvencovaný nástroj?**

Ako šesťročného ma dali rodičia do hudobnej školy na husle. Tie ma však zúfalo nebavili! Robil som všetko, aby som sa im vyhol: rád som sa napríklad učil, pripravoval do školy, rád som hral futbal. Na husliach som si odcvičil nutné minimum a koniec. Až v trinástich rokoch som sa dostal ku kontrabasu a k pedagógovi Jánovi Krigovskému, ktorý ma úžasne motivoval, a to nielen ako učiteľ, ale aj ako umelec a človek. Vyžiarovalo z neho akési výnimočné fluidum, čo zrejme spôsobilo, že som sa v kontrabase skutočne našiel.

■ **Po jeho školení začal váš vzostup a prišli umelecké úspechy, rezultujúce do rozhodujúceho stretnutia a spolupráce s Anne-Sophie Mutterovou.**

Celý mechanizmus vo mne spustil pán Krigovský. Svojím nekonvenčným pedagogickým prístupom vo mne prelomil bariéru, blok a potom nasledovalo až akési nadpozemské očarenie hudbou, kontrabasom.

Anne-Sophie Mutterovú považujem nielen z umeleckého, ale aj z ľudského hľadiska za geniálny zjav. Pracovať a komunikovať s ňou je ozajstným privilégiom. Keďže má známu nádačiu na podporu mladých umelcov, mój mníchovský pedagóg Klaus Trumpf jej poslal moju nahrávku, na ktorú okamžite pozitívne zareagovala. Profesor mi oznámil, že si ma príde *niekto* vypočuť, ale netušil som, o koho ide. Až keď priš-

lo k reálnemu stretnutiu, s dávkou trémy som zistil, kto je ten *Niektó*. Mal som šťastie, že si ma vybrala do svojej nadácie.

■ **Po niekoľkých rokoch ste sa vypracovali do pozície, kedy umelkyňa s vami koncertne vystupuje, viacerých skladateľov ste spoločne zaujali natoľko, že skomponovali pre takéto netradičné duo koncertantné skladby...**

Ku skladbám Rihma, Pendereckého, Previna pribudla ďalšia kompozícia od Sebastiana Curriera. Jej premiéru plánujeme na budúcu sezónu v Soule, nasledovať budú reprízy v prestížnych koncertných domoch v Ázii.

■ **Neviem, či sa s kombináciou týchto dvoch nástrojov v minulosti trúfol vyrovnáť ktorýkoľvek skladateľ. Tento „šostakovičovský“ rozmer však musí byť nesmierne inšpiratívny, vzrušujúci. Ako postupujete s Anne-Sophie Mutterovou pri štúdiu nových skladieb?**

Myslím, že by som ho mohol charakterizovať ako „inomyšľové“, pretože prebieha v neverbálnej polohe. Ona zahrá tón, motív, frázu, ktoré sú také silné, výrečné, že k nim netreba dodávať slová, len a len hudbu. Bez nadsadenia poviem, je to geniálne...

■ **Na rozdiel od Slovenska si vás ako mladého kontrabasu veľmi skoro všimli špičkové orchestre. Ktoré telesá vo vás zarezovali najvýraznejšie?**

Z mnohých spomeniem orchestre ako Deutsches Sinfonieorchester Berlin, National Symphony Orchestra of Washington, Boston Symphony Orchestra, Moskovská Camerata, Virtuosi

→ di Kuhmo, Münchener Kammerorchester, samozrejme, bolo ich viac a ku každému sa viažu špecifické spomienky.

■ **Pod skladbami pre kontrabas sa „neprehybajú stoly“. Predsa však, čo determinovalo vaše repertoárové zostavy? Ako prišlo napríklad k spolupráci s Pendereckým?**

Bolo to opäť na podnet Anne-Sophie Mutterovej. Na našu spoluprácu spomínam nesmierne rád. Ludskú a spoločenskú komunikáciu striedali „prehrávky“ s demonštráciou možnosti (najmä) kontrabasových, ktoré nie sú všeobecne zažitá a ani skladateľmi strávené. Krzysztof Penderecki absolútne s pochopením a empatiou prijímal všetky „limity“ a skomponoval skladbu, o ktorej nebolo treba diskutovať, nebolo treba nič upravovať, prispôbovať. Na rozdiel od iných autorov (napr. Wolfganga Rihma), ktorí nekompromisne a bez „zlavy“ trvajú na svojich kompozičných predstavách. V prípade Rihmovej kompozície však napokon predsa len prišlo ku konzultáciám, v ktorých rešpektoval technické možnosti a interpretačné limity nástroja.

■ **A dielo Andrého Previna?**

Jeho *Dvojkonzert* som študoval bez problémov. Ako partner Anne-Sophie Mutterovej sledoval našu spoluprácu a to ho inšpirovalo ku kompozícii, bola doslova šitá na mieru. Kontrabasový part síce skoncipoval takmer „hranične“, s veľkými nárokmi, ale bol hrateľný.

■ **Okrem účinkovania v orchestroch (Orchester Züriškej opery, predtým London Symphony Orchestra) či na sólových recitáloch pôsobíte aj pedagogicky. Vo veku 24 rokov ste sa stali vysokoškolským profesorom. Máte medzi žiakmi nejaké výrazné talenty?**

Momentálne mám jedného talentovaného študenta, Kórejcana. Okrem toho, že je veľmi nadaný, je aj pracovitý, čo vyplýva z príznačnej mentalítity národa.

■ **Je o kontrabas vo svete záujem?**

V ostatných rokoch vzrastá pozornosť o tento nástroj. Asi to bude motivované aj faktom, že „trh“ je presýtený klaviristami či huslistami.

Vzhľadom na perspektívy sú na tom kontrabas spolu s violou v výhode. Existujú školy, v ktorých sú veľmi početné ročníky kontrabasistov. Ako kuriozitu spomeniem návštevu v Číne, kde som na Univerzite v Pekingu viedol interpretačné kurzy. Už na letisku ma čakali stovky študentov – kontrabasistov. Bol som doslova očarený úrovňou a vybavenosťou hudobného školstva. V Pekingu napríklad vysoká hudobná škola predstavuje komplex asi pätnástich budov s perfektnou a premyslenou štruktúrou počnúc študovňami, knižnicami, pracovňami až po športové areály. Našinec by mal sklon predstavovať si Čínu skôr na komunistický spôsob, ale videl a zažil som vysoký stupeň vyspelosti. A exkluzivity, vrátane tých najdokonalejších nástrojov.

■ **Veľa koncertujete, učíte, vediete majstrovské kurzy. Udržiavate si ako nadštandardný umelec koncertiu, máte nejaký osobitý režim?**

Keď som bol mladší, cvičil som na kontrabase dlhé hodiny. Dnes som spôsob prípravy zredukoval, pretože už nemám toľko času. Usilujem sa pri cvičení koncentrovať na iné čiastkové problémy. Akcentujem prácu s pravou rukou, pretože tú považujem pri hraní za dominantnú. Fyzickú formu sa snažím udržiavať pohybom, najmä – či aspoň – pešou chôdzou.

■ **Okrem pôvodných kontrabasových skladieb máte v repertoári aj veľa transkripcií. Preferujete niektoré obdobie či skladateľa?**

Pri koncipovaní programov myslím na poslucháčov: na to, čo je alebo môže byť pre nich stráviteľné, príznačlivé. V čase mníchovského štúdia som inklinoval ku klasicizmu, hlavne zásluhou môjho profesora Klauza Trumpfa, ktorý je špecialistom na toto obdobie. Práve on sa zaslúžil o propagáciu a editovanie pôvodných kontrabasových skladieb od Johanna Matthiasa Spergera. Rád zaraďujem Beethovena, prepisy jeho sonát, rád hrávam Mozarta i Brahmsa. Nevyhýbam sa žiadnemu obdobiu ani štýlu.

■ **Hráte na vzácnom nástroji...**

Kontrabas Niccola Gagliana je z roku 1725, predtým patril slávnemu Sergejovi Kusevickému.

mu. Bol objavený v New Yorku a kúpila ho Anne-Sophie Mutter pre svoju nadáciu. Nástroj mám doživotne zapožičaný. Okrem neho mám však ešte ďalšie kontrabasy, ktoré používam podľa charakteru a štýlu hudby. Iný používam na sólistické produkcie, iný pre komornú, iný pre orchestrálnu interpretáciu, všetko v závislosti od konkrétnych transpozičných potrieb a možností.

■ **Ste v neustálom pohybe po svete, s čím sa iste spájajú mnohé zážitky. Máte nejaký špeciálny adrenalínový príbeh?**

V tejto súvislosti si spomínam na koncert do Los Angeles. Z lietadla som vystúpil, no na moju najdôležitejšiu „batožinu“ – kontrabas – som čakal márne. Odletel niekam inam, a putoval po blízkych aj vzdialenejších destináciách. Objavili ho až po niekoľkých dňoch. Samozrejme, koncert museli organizátori zrušiť.

■ **Napokon celkom tradičná otázka: čo vás čaká v najbližšom období?**

Nasledujúca sezóna je už fixovaná. Okrem spomínanej premiéry *Dvojkonzertu* od Sebastiana Curriera sa teším na festival Pražská jar, účinkovanie som si „vyhrál“ na žilinskom Stredo-európskom festivale koncertného umenia. Okrem týchto dvoch azda kľúčových udalostí bude ešte veľa koncertov, účasti na interpretačných kurzoch, súťažiach... ✕

**Roman PATKOLÓ** (1982, Žilina) sa po štúdiách na Konzervatóriu v Žiline (Ján Krígovský) a na Hochschule für Musik und Theater v Mnichove (Klaus Trumpf) stal členom Anne-Sophie Mutter Stiftung. Ako 24-ročný sa stal jedným z najmladších profesorov v Európe (mníchovská Hochschule für Musik und Theater a Hochschule für Musik v Bazi-leji). Pravidelne vedie rôzne medzinárodné kurzy. Získal početné ceny a vyznamenania, účinkuje na popredných pódiiach s významnými umelcami i telesami v Európe, Ázii, Kanade i USA.

## Cena Ľudovíta Rajtera

Laureátom Ceny Ľudovíta Rajtera sa stal kontrabasový virtuóz **Roman Patkoló**. Výnimočný slovenský umelec, ktorý si tento rok vystúpením na Stredo-európskom festivale koncertného umenia v Žiline vyslúžil ocenenie medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar, sa 17. 10. predstavil s klaviristom Richardom Rikonom v Slovenskom rozhlase na slávnostnom koncerte spojenom s odovzdaním Ceny Ľudovíta Rajtera. Na úvod slávnostného večera zaznela symbolicky *Sonáta pre kontrabas a klavír* od Ľudovíta Rajtera v interpretácii Jána Krigovského a Daniela Buranovského. Súčasťou ocenenia nie je len umelecké dielo Mateja Kréna, ale aj vydanie profilového

CD, ktoré Roman Patkoló počas niekoľkodňového pobytu na Slovensku nahral. Cenu Ľudovíta Rajtera iniciovalo Hudobné centrum a udeľuje ju každé tri roky od roku 2006, kedy si hudobná verejnosť pripomínala storočnicu tejto mimoriadnej osobnosti. Cena je určená pre mladého koncertného umelca (spevák, inštrumentalista, dirigent), resp. pre komorné teleso do 5 členov, s vekovým obmedzením 30 rokov pre spevákov či inštrumentalistov a 35 rokov pre dirigentov. Laureáta vyberá odborná porota menovaná riaditeľkou Hudobného centra a v roku 2012 zasadala v zložení: Peter Feranec, Slavomír Jakubek, Ivan Marton, Melánia Puškášová a Adrian Rajter. V súlade s nezameniteľným poslanstvom Ľudovíta Rajtera ako vy-

nikajúceho interpreta, skladateľa a pedagoga sa hlavnými kritériami pre udelenie ceny stali výnimočná kvalita interpretačného výkonu a tiež aktívne prispievanie k rozvíjaniu aj zviditeľňovaniu slovenského koncertného umenia doma i v zahraničí.

Prvým držiteľom Ceny Ľudovíta Rajtera sa v roku 2006 stal šéfdirigent Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI v Turíne Juraj Valčuha, v roku 2009 Cenu Ľudovíta Rajtera získal huslista Milan Paľa, ktorý značnú časť svojej umeleckej pôsobnosti zasvätil práve slovenskej tvorbe. Tá si vďaka jeho strhujúcej interpretácii získava viac pozornosti doma i v zahraničí.

(ep)



# Bronius Kutavičius

Akým spôsobom možno využiť ľudovú hudbu dnes? Čo vlastne dodáva hudbe „národné“ rysy? Má dnes, v dobe globalizácie, zmysel navracat' sa k jej podnetom? Pri pohľade na tvorbu litovského skladateľa **Broniusa Kutavičiusa** možno nájdeme nové impulzy k diskusií o tejto zdanlivo uzavretej téme.

Adrián DEMOČ

## ĽUDOVÁ HUDBA

V období po 2. svetovej vojne sa pozornosť skladateľov odvrátila od ľudovej hudby a „folklorizmus“ sa stal okrajovou záležitosťou. Tak skladatelia tzv. Novej hudby, ako aj tradicionalisti sa jej otáčajú chrbtom. V 70. rokoch, dobe vzostupu postmoderných tendencií, však dochádza k obratu. Mnohí skladatelia, vrátane tých, ktorí na poli Novej hudby dosiahli nemalé úspechy, obracajú pozornosť k priamosti a prostote jazyka ľudovej hudby. Najviditeľnejšie sa táto tendencia prejavila v Poľsku. V roku 1973 Zygmunt Krauze píše skladbu *Aus aller Welt stammende*, v ktorej sa zdobené ľudové melódie (tzv. „świątówki“) heterofonicky rozpisujú do zvuku vyžarujúceho radosť a snovosť, čo po celé desaťročia „vážnej“ hudbe toľko chýbalo.<sup>1</sup> Wojciech Kilar v diele *Krzesany* (1974) majstrovsky prepojil zvukové výdobytky poľskej školy s bujarým goralským tancom. Henryk Mikołaj Górecki zasa v 3. *symfónii* hypnotizuje poslucháčov pomalým tempom a dlhými repetíciami. Litovčan Vytautas Montvila v skladbe *Gothic Poem* (1970) mieša nápevy *sutartinės* s hustým mikropolyfonickým pradivom odvodeným z Ligetiho. Armén Avet Terterjan v 3. *symfónii* (1975) použil nástroje ako duduk či zurna. Rituálne zborové cykly Velja Tormisa (Estónsko) majú snáď najbližšie k uchopeniu Broniusa Kutavičiusa.

Ako poznamenáva Jaroslav Šťastný<sup>2</sup>, mnohé prvky dnešného všeobecného „moderného“ hudobného jazyka ako početné repetície, „drone“ (burdony), glissandá atď. pritom čerpajú priamo či nepriamo z rôznych etnických hudieb. Tieto „návrátové“ tendencie sa prejavovali najmä v krajinách, kde ľudová hudba bola ešte stále živá, teda najmä vo východnej Európe. V poslednej dobe sa však aj na Západe objavuje viacero autorov, ktorí miešajú tieto vplyvy s novými kompozičnými prístupmi, napr. technikami spektrálnej hudby. Skladatelia ako Mauricio Sotelo či Lasse Thoresen sú čoraz obľúbenejší, o čom svedčí napr. móda „spektrálneho flamenca“ v Španielsku. V štátoch bývalého Sovietskeho zväzu sa používanie prvkov ľudovej kultúry stalo pre mnohých prostriedkom na hľadanie vlastného umeleckého jazyka. Takýmto umelcom je aj Bronius Kutavičius.

Ten vo svojich dielach neopracúva folklórny materiál na úroveň „vážnej hudby“. Naopak, úsporne používanými technikami, ako sú repetície, pohyb zvuku v priestore atď., zdôrazňuje a umocňuje dôležité zložky jazyka ľudovej hudby, ktorým sa dovtedy nevenovala väčšia, sústredená pozornosť. Výberom niektorých z nich (napr. monotón-

nosť, melodické obrysy či samotný zvuk) ju necháva vyznieť v iných súvislostiach a umožňuje nám sledovať ju pod drobnohľadom. A zároveň táto hudba obsahuje aj silné a vábivé poslanstvo.

## LITVA

Polemika o možnosti úniku spod vplyvu tradičnej harmónie a hľadanie spôsobu, ktorý by lepšie súznel s pôvodným litovským hudobným dedičstvom, pokračuje v Litve dodnes. Je možné tvoriť hudbu, ktorá by bola naozaj súčasná a zároveň „národné“ svojská? To je snáď hlavný problém utvárajúci základ litovskej kompozičnej školy.<sup>3</sup>

Dejiny litovskej vážnej hudby sú relatívne krátke. Aj keď v období 16.–17. stor. bol Vilnius jedným z kultúrnych centier východnej Európy, profesionálna hudobná kultúra vzniká až ku koncu 19. stor. spolu s formovaním národnej identity. Väčšina autorov sa sústredila na harmonizovanie a zborové úpravy ľudových piesní. Za skutočného tvorca litovskej národnej hudby sa považuje Mikalojus K. Čiurlionis (1875–1911), skladateľ a maliar (jeden z prvých abstraktných maliarov!), ktorý študoval v Nemecku a Poľsku. Vo svojich symfonických básňach *V lese* a *More* nadviazal na vtedajší neskororomantický trend. Zároveň však v klavírných skladbách smeruje k zaujímavým expresívnym konštruktivistickým experimentom, v ktorých môžeme nájsť prototypy seriálnej techniky, ako aj ojedinelý pokus o akúsi „fraktálnu hudbu“ (v roku 1905!).

V období sovietskej „okupácie“ sa oficiálna kultúra podriaďuje kánonu socialistického realizmu. Viacero inovatívnych autorov, ako napr. v Paríži vyštudovaný Jonas Nabažas, radšej obmedzilo svoju tvorivú činnosť. V období 60. rokov sa postupne obnovujú kontakty s aktuálnym hudobným dianím. Kľúčovú úlohu zohral festival Varšavská jeseň v susednom Poľsku. Tak sa do tvorby litovských skladateľov postupne dostávajú techniky ako aleatorika, koláž, serializmus a pod. Štýlový obrat možno pozorovať najprv na tvorbe skladateľov staršej generácie, ako napr. v expresionizme Eduardasa Balsysa a konštruktívnom neoklasicizme Juliusa Juzeliūnasa. Nastupujúca generácia, reprezentovaná Vytautasom Barkauskasom a Vytautasom Montvilom, tieto tendencie iba potvrdila. V 70. rokoch umelecky dozrieva silná generácia výrazných individualít. Dvojica skladateľov Bronius Kutavičius (1932) a Osvaldas Balakauskas (1937) zareagovala na vtedajšie podnety hudobného sveta, ktorým hýbalo všeobecné zjednodušovanie a redukovanie materiálu (nástup minimalizmu a tzv. Novej jednoduchosti), technický asketizmus, uberanie vypätej expresivity a hľadanie nového zvuku. Kým Kutavičius obracia svoju pozornosť ku „koreňom“, Balakauskas nachádza inšpiráciu v jaz-

[foto: archív]

→ ze a jasnosti ucelených kompozičných systémov (Messiaen, Hindemith). Tento redukcionistický prúd dodnes tvorí najsilnejšie jadro litovskej hudobnej kultúry.

### BRONIUS KUTAVIČIUS

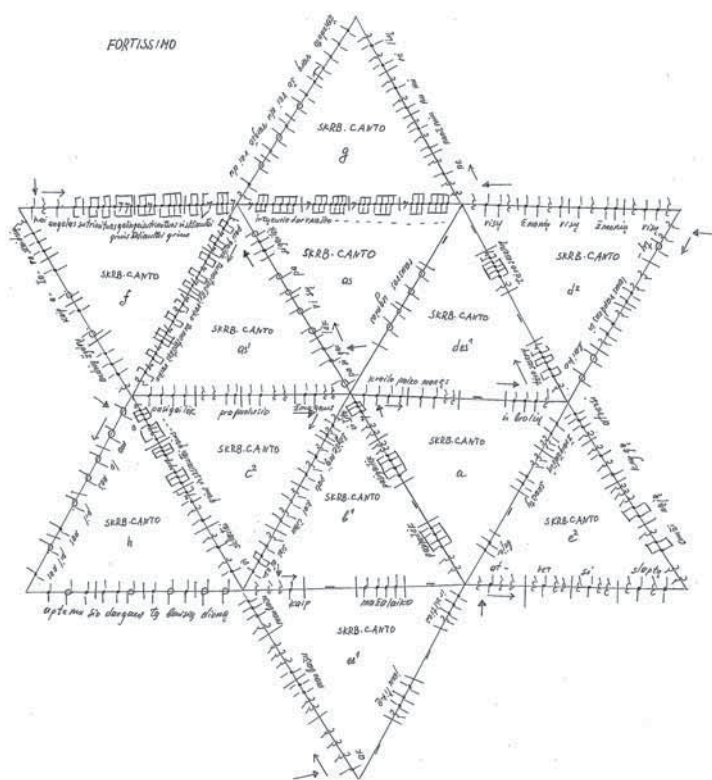
Kutavičius je jedným z priekopníkov prúdu najmä na Západe označovaného ako „nová jednoduchosť“ či „sagrálny minimalizmus“. Oproti slávnejším kolegom, napr. Arvovi Pärtovi, je jeho hudba mimo baltských krajín relatívne málo známa. Dôvodom je najmä fakt, že Kutavičius komponuje väčšinu svojich reprezentatívnych diel pre vokálno-inštrumentálne obsadenia, kde takmer výlučne používa litovský jazyk.

V raných skladbách zo 60. rokov sa vyrovnával s rôznymi technikami vtedajšej avantgardy (dodekafónia, aleatorika atď.), neuspokojoval ho však uniformný zvuk, ktorý podľa neho tieto techniky prinášajú.<sup>4</sup> Svoje hľadanie zameriava na ľudové piesne *sutartinės*, na ktorých ho fascinovala ich osobitá atmosféra a archaickosť. Atmosféru tejto hudby sa snaží zachytiť vlastnými prostriedkami, ktoré mieša s vyššie uvedenými technikami a prostredníctvom ktorej postupne vykryštalizuje jeho osobitý jazyk. Kutavičius ich necituje doslovne, skôr sa snaží vystihnúť ich esenciu inou, menej prvoplánovou cestou, napr. statickým súzvukom v diele *Posledné pohanské obrady* (1978). Experimentuje aj s jednoliatym timbrom (*Na brehu* pre vysoký hlas a 4 violy, 1972) či nahrávkami, ktoré používa na navodenie atmosféry prirodzeného speváckeho prejavu, ťažko dosiahnuteľnej školenými spevákmí (*Dzūkijске variácie* pre zbor, sláčikový orchester a pás, 1974).

hudobná rekonštrukcia pohanských čias. Tieto skladby zároveň predstavujú prvý umelecký vrchol Kutavičiusovej tvorby. Tieto diela sa stali symbolom novej litovskej hudby.

Oratórium *Posledné pohanské obrady* (1978) pre soprán, mládežnícky zbor, organ a 4 litovské trúby *ragai* je označované za manifest litovského minimalizmu a zároveň za najvýznamnejšiu litovskú skladbu.

V litovskom národnom bohatstve majú výnimočné postavenie starodávne viachlasné piesne *sutartinės* plné paralelných sekúnd a komplementárnych rytmov. Nemajú žiadny vrchol a môžu plynúť ľubovoľne dlho. Ich texty sa často skladajú len zo samých zvukomalebných slov a citosloviec, ktorých neustále opakovanie pripomína mantry. Spôsob, akým Kutavičius pracoval s touto inšpiráciou, opísal takto: „*Nekopíroval jsem elementy sutartinės (...), ale přitahoval mne jejich tvar a náboj, to přešlapování na místě, to jakoby popocházení nikam, nerozhodnost, nekonečná neměnnost.*“<sup>5</sup> Pri počúvaní diela *Posledné pohanské obrady* si môžeme všimnúť, ako pracuje Kutavičius s týmto „prešlapovaním na mieste“. Skladba vyniká svojou hypnotickou nehybnosťou – Kutavičius v každej časti vytvoril rytmicky pulzujúce kontinuuá z veľmi ohraničených tónových výberov, ktoré mnohokrát opakujú určité rytmické modely. Skladba sa tvrdohlavo drží v jednočiarkovanej oktáve ( $c^1 - d^2$ ). Každá časť je vystavaná na jednom súzvuku, ktorý svojou jasnosťou dostáva priam archetypálny charakter. Prvá časť je postavená na dominantnom nónovom akorde, 2. a 3. časť na terasovito vystavanom lydickom mode a 4. časť na zmenšenom septakorde. Daný súzvuk či modus znie po celý čas ako pedál. Tomuto javu má napomáhať aj akustika sály – Kutavičius vyžaduje kostol ako najvhodnejšie miesto



Partitúra *Magického kruhu sanskritu*.

S každým dielom sa zvyšuje aj metaforický obsah jeho skladieb, ktoré akoby obsahovali určité skryté posolstvo. Príkladom je oratórium *Z kameňa Jatvingov* (1983) – metafora na vyhynutý jazyk a kultúru a narážka na sovietsku okupáciu a nebezpečenstvá z nej vyplývajúce.

### ORATÓRIÁ

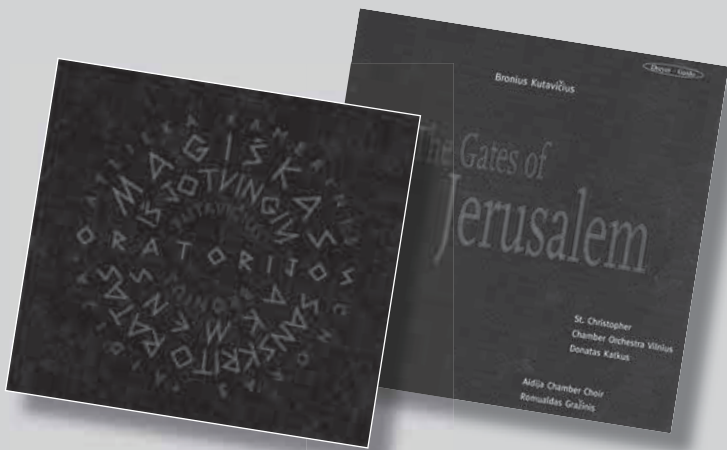
Snaha Broniusa Kutavičiusa a básnika S. Gedu o vystihnúť litovskej identity a zároveň nájsť vlastnej umeleckej reči prostredníctvom starej histórie vyvrcholila cyklom oratórií *Panteistické oratórium* (1970), *Z kameňa Jatvingov*, *Posledné pohanské obrady* a *Zemský strom* (1986), v ktorých zobrazuje svoje videnie vlastnej minulosti. Tieto oratóriá sú akési „znejúce príbehy“, v ktorých sa na zhustenej ploche podáva

k predvedeniu oratória. Kľúčovým hudobným princípom sa v tejto zvukovej strnulosti stáva pohyb zvuku. Zbor je rozdelený a umiestnený v každej časti inak, čoraz viac „pohlčuje“ divákov, ktorí sa stávajú súčasťou obrady. Autor volí aj netradičný notový zápis partitúry znázorňujúci rozmiestnenie hudobníkov v priestore. Text sa opiera o litovskú ľudovú slovesnosť, slová sa opakujú či jemne pozmeňujú. Do záverečnej časti diela nečakane vstupuje organ s harmonizovaným chorálom navodzujúci mimohudobné predstavy (znázorňuje príchod kresťanstva či odkazuje na sovietsku okupáciu a naznačuje konečné víťazstvo potláčanej slobody?).

V oratóriu *Z kameňa Jatvingov* (1983) je hlavnou myšlienkou „zrodenie“ hudby<sup>6</sup> z prvotných archaických zvukov a rytmov (kamene v úvode skladby), ktorá sa pomalým procesom premení až k rozvinutej melódii ľudovej piesne. Plán skladby môžeme opísať slovami: od kameňov k ľudovej



piesni. Oratórium je napísané pre súbor spevákov a hráčov na ľudových a neobvyklých nástrojoch, ako napr. kamene, hlinený bubon, luk či fľaše. Oproti *Posledným pohanským obradom* Kutavičius zvolil menej statické riešenie formy – dve časti tu stoja oproti sebe v silnom kontraste. Prvá časť je výrazne rytmická a energická. Hráči hrajú na neladených nástrojoch a spievajú bez vypísaných tónových výšok. Druhá časť je zasa tichá a výrazne melodická. Ako text Kutavičiusovi poslúžili nápisy na náhrobných kameňoch baltského kmeňa Jatvingov, ktorý vyhynul v období stredoveku, a ktoré sú dnes jediným svedectvom o jeho existencii a jazyku. V závere je použitá pieseň *Pute vejas*, ktorú autor sám zapísal. Nevkladá



ju hneď celú, ale trepezlivo ju odokrýva pomalým procesom. Oratórium *Z kameňa Jatvingov* je popri svojich hudobných kvalitách zároveň obrazným vyjadrením globalizácie a vytrácania národov. Preto mŕtvý jazyk, aj to len v prvej časti. Text ľudovej piesne hovorí o odviazých listoch. Autor pripodobňuje národ k týmto listom, ktoré ľahko odvanú, stratia sa.

### KONTEXT A SILA KONCEPTU

Kutavičius je považovaný za tvorca litovského minimalizmu. Jeho hudobný jazyk je relatívne jednoduchý – tvoria ho prevažne krátke opakované rytmicko-melodické fragmenty rôznej dĺžky, ktoré sa súbežne opakujú. Spôsob práce s materiálom a jeho krajne redukovaný výber pripomína raný americký a európsky minimalizmus. Tento „minimalizmus“ však vychádza z prastarej „protominimalistickej“ tradície *sutartinės*. Po vypočítaní Andriessenovho diela *De Staat* (1976)<sup>7</sup> Kutavičius pochopil ich skutočnú silu a umeleckú váhu, aj keď zaujímali litovských skladateľov viacerých generácií. Tento minimalizmus teda nevychádza z idey „absolútnej“, objektívnej hudby (Reich) a nemá ani ľavicové politické pozadie (Andriessen), ale opiera sa o silné kultúrne a národné povedomie. S klasickým minimalizmom zdieľa hypnotický účinok a záľubu v „pohlcovaní zvukom“, hľadá však rôzne stratégie, ako udržať obecnosť v napätí. Pomocou krátkych rytmických figúr a ostinát buduje napätie a dramaturgiu svojich diel.

Základným prvkom, ktorý Kutavičius hľadá pri písaní každej novej skladby, je tajomstvo. Jeho skladby sú z kompozičného hľadiska relatívne ľahko analyzovateľné, dôvod ich pôsobivosti je však často záhadou. „*Jeho práca sa často podobá práci šamana – je si plne vedomý spôsobu, ako zhypnotizovať a vtaiahnuť do deja svoje obecnosť.*“<sup>8</sup>

Balakauskas, skladateľský protipól Kutavičia, sa snaží vystihnúť esenciálne aspekty jeho tvorby. Všimá si aj paradox: hoci je Kutavičius praktický človek, píše pre súčasné hudobné inštitúcie nepraktické diela – nejestvujúci orchester či zbor zložený z „netypických“ zboristov. Často vyžaduje nástroje, ktoré už takmer vymizli.<sup>9</sup> Kutavičiusovi sa sen o jeho vlastnej hudbe splnil. Podobne ako pred ním napr. Partch či Andriessen, aj on sa stal skladateľom, ktorý má k dispozícii vlastný súbor – Šarunas Nakas ensemble a zbor Aidija.

Balakauskas si ďalej všimá, že Kutavičius nachádza pre každú skladbu výrazný a uchopiteľný symbol – koncept. Tento symbol je často daný už názvom diela, hudba samotná pôsobí ako jeho ilustrácia. Forma diel pracujúcich s technikou koláže a strihu v sebe nesie výrazný, priam vizuálny účinok, ktorý tvorí nečakané strety a hudobné akcie (napr. vstup

ľudových nástrojov do časti spievanej miešaným zborom v diele *Zemský strom*)<sup>10</sup>, čím dosahuje originálne napätie. Experimentálne techniky, či už s nahrávkami alebo tónovými radmi, vždy sledujú konkrétny mimohudobný odkaz.

Ani v novom tisícročí skladateľa neopúšťa tvorivá energia. Po ľudových nástrojoch už siaha len výnimočne, jeho fascinácia archetypálnou, prazákladnou hudbou sa už prejavuje v skrytejších súvislostiach, bez jasných odkazov v inštrumentácii či iných spôsobov štylizácie ľudovej hudby.<sup>11</sup>

### Zdroje:

- ANDERSON, M.: *Interview with Bronius Kutavičius*. Dostupné cez: <http://litsmeet.co.uk/2012/06/29/bronius-kutavicius-reviving-lithuanias-pagan-past/>
- DEMOČ, A.: *Využitie ľudovej hudby vo vážnej hudbe 2. polovice 20. storočia*. Diplomová práca. Brno: JAMU, 2009.
- LAMPSATIS, R.: *Bronius Kutavičius. A music of signs and changes*. Vilnius: VAGA, 1998.
- MIKEŠ, V.: *Od pohanských rituáľů k sovětským uniformám*. In: HIS Voice 2/2005.
- NAKAS, Š.: *What is the Lithuanian Brand of Minimalism?* In: *Lithuanian Music Link No. 8*, dostupné cez: <http://www.mic.lt/en/info/307?ref=%2Fen%2Fsearch%3Fqu%3Dminimalism%26x%3D0%26y%3D0>
- PARULSKIENĚ, D.: *Integrity of Man and Music. In memoriam Julius Juzeliūnas*. Dostupné cez: <http://www.mx.lt/en/classical/info/381>
- PAULASKIS, L.: *Bronius Kutavičius Celebrates the Passage of Time*. In: *Lithuanian Music Link No. 11*. Dostupné cez: <http://www.mic.lt/en/info/251?ref=%2Fen%2Fsearch%3Fqu%3Dpantheistic%2Boratorio%26x%3D0%26y%3D0>
- RAČIUNAITE-VYČINIENE, D.: *Sutartines. Lithuanian Polyphonic Songs*. Vilnius: VAGA, 2002.
- SMOLKA, M.: *Polská škola*. In: HIS Voice, 5/2004. Dostupné cez: [http://www.hisvoice.cz/index.php?id\\_clanku=233](http://www.hisvoice.cz/index.php?id_clanku=233)
- Litovské hudobno-informačné centrum (autor nevedený): *Lithuanian Modern Music: Past and Present*. Dostupné cez: <http://www.mic.lt/en/classical/info/6>

osobné rozhovory s Broniusom Kutavičiusom a Osvaldasom Balakauskasom

### Diskografia:

- Bronius Kutavičius: *The Gates of Jerusalem*. St. Christopher Chamber Orchestra Vilnius, Donatas Katkus, Aidija Chamber Choir, Romualdas Gražinis. Dreyer Gaido 2001
- Bronius Kutavičius: *Oratorios*. Aidija Chamber Choir, Romualdas Gražinis. New Music Communication Centre 2010

### Poznámky:

- Smolka, M.: *Polská škola...*
- V posudku na diplomovú prácu autora článku *Využitie ľudovej hudby vo vážnej hudbe 2. polovice 20. storočia*. Brno: JAMU 2009.
- Parulskienė, D.: *Integrity of Man and Music...*
- Anderson, M.: *Interview...*
- Mikeš, V.: *Od pohanských rituáľů...*
- Paulauskis, L.: *Bronius Kutavičius...*
- Nakas, Š.: *What is the Lithuanian Brand of Minimalism?...*
- Paulauskis, L.: *Bronius Kutavičius...*
- Lampsatis, R.: *Bronius Kutavičius...*
- tamtiež
- Palauskis, L.: *Bronius...*

### VO VYSIELANÍ RÁDIA DEVÍN

Relácia Skladatelia, diela, interpreti, štvrtok 13. 12. o 21:00 h

*Last Pagan Rites*. The Choir of the Vilnius Čiurlionis Art School diriguje Romas Gražinis. Na organe hrá Leopoldas Digrys.

## Z košického baletu nielen o najnovšej premiére

Baletný súbor košického Štátneho divadla má za sebou roky úspešnej spolupráce s choreografom Ondrejom Šothom. Od roku 2000, kedy nastúpil do funkcie umeleckého šéfa, kredoval nový súbor s ambíciou robiť umenie na vysokej profesionálnej úrovni. Počas desiatich rokov cieľavedomej snahy sa Šothovi podarilo vytvoriť kompaktné mladé teleso nadaných tanečníkov, z ktorých viacerí sú absolventmi škôl na Ukrajine a v Rusku.

Vyformoval sa tvorivý tím spolupracovníkov: Marilena a Andrej Halászovci ovplyvnili výber a hodnoty klasických titulov (*Labutie jazero*, *Luskáčik*), k spolupráci boli pozvaní napríklad autori hudby Michael Kocáb či Norbert Bodnár. Popri Ondrejovi Šothovi sa dramaturgii a tvorbe libreta najčastejšie venovala Zuzana Mistríková. Tvorcovia prikladali stálu pozornosť výberu tém a ich hudobnej zložke. Výkony košického baletu sa dostali na vysokú umeleckú úroveň, o čom svedčia mnohé zahraničné úspechy, predovšetkým v Česku a na Ukrajine. V roku 2007 získal súbor divadelné ocenenie DOSKY za balet *Svadba podľa Figara*. Podľa klasických partitúr (Verdi, Ravel, Bizet, Pärt, Stravinskij, Prokofiev) vznikli aj ďalšie tituly, k posledným patrí tanečné divadlo podľa Wagnerovho *Tristana a Izoldy*.

V roku 2010 zasiahli tvorivú atmosféru v košickom baletе zmeny vo vedení súboru, počas uplynulých dvoch rokov sa tu vystriedali štyria umeleckí šéfovia. Život divadla ovplyvnila aj vlnajúca rekonštrukcia priestorov, v dôsledku čoho súbor premiéroval jedinú inscenáciu – baletnú rozprávku *Doktor Jajbolí*. Na jej úspešnom stvárnení sa podieľali Marilena Halászová, Ondrej Šoth, Domínik Béreš a mladý slovenský skladateľ Adrián Harvan.

Kostýmovým výtvarníkom bol tanečník a súčasný umelecký šéf Andriy Sukhanov. Ten sa po krátkom pôsobení v Slovenskom národnom divadle vrátil do Košíc s ambíciou viesť súbor v duchu kvality, súdržnosti a tvorivého zápalu. Dnes má k dispozícii teleso zložené z 35 tanečníkov (takmer dve tretiny tvoria umelci zo zahraničia) a dvoch baletných majstrov. Podľa dramaturgie predchádzajúceho vedenia sa v divadelnej sezóne 2012/2013 realizujú dva baletné večery: popri recenzovanom *Zvonárovi u Matky Božej* aj premiéra Čajkovského *Spiacej krásavice* v choreografii Ondreja Šotha plánovaná na marec 2013.

Príchod populárneho **Jána Ďurovčika** do Košíc znamená pre súbor, divadlo a najmä pre publikum veľké oživenie. Po prvých úspešných reprízach *Zvonára* bolo nutné zohľadniť enormný záujem návštevníkov a doplniť plán o ďalšie predstavenie – také čosi je v divadelnom prostredí raritou.

Ďurovčík vytvoril libreto na motívy slávneho románu Victora Huga *Chrám Matky Božej v Paríži* – dramatického príbehu hrbatého Quasimoda, cigánky Esmeraldy, kňaza Frola a vojenského veliteľa Phoebusa. Spracovanie tejto predlohy bolo priam geniálnou myšlienkou: ťažko by sme v literatúre hľadali dielo, ktoré by ponúkalo adekvátnejšie symboly a odkazy k súčasnosti. Tie libretista odkryl dôslednou charakteristikou postáv a ich vzájomných vzťahov, pohybovo vystihol duchovný svet vrhdinov, ich city, bolesti, hriechy, konflikty. Esmeralda (jediná tancujúca na klasických špičkách) je pri spoločnom tanci s Quasimodom v harmonickom pohybe, v zápase s Frolom sú u nej prítomné napnuté špičky na nohách – znak mladosti, slobody, nevinosti. Rovnako choreografia hrbatého zvonára Quasimoda ako človeka s veľkým srdcom

rovnako účinnými sólovými, ako aj skupinovými scénami.

Hudobná zložka, ktorej autorom je levický rodák **Henrich Leško**, však za choreografiou zaostáva: nerozvíja témy, chýba jej melodická i harmonická bohatosť, hudba ostáva statickou. Dokresľovanie scénického diania presilou elektronického zvuku znie často preexponovane. Po efektnej úvodnej zvukomalbe prostredia (zvony) autor ponúka prevahu bicích nástrojov. Zmenu nálad a prostredia dosahuje striedaním inštrumentačného obsadenia: pri lyrických scénach využíva gitaru a klavír, dramatický nástup violončela a sláčikovej sekcie (prípadne zboru) násobí akordmi organu. V chrámových scénach siaha po choráli, pri vojenských zase po pochodovom rytme.

Viac invencie pri tvorbe inscenácie poskytli scénograf **Martin Černý** a kostýmový výtvar-



*Zvonár u Matky Božej v Štátnom divadle Košice [foto: J. Marčinský]*

(milujúce gestá, hladiace ruky) či jeho šašovský tanec alebo vzbura voči Frollovi boli vždy zrozumiteľné a pôsobivo interpretované. Premiérové výkony **Evy Sklyarovej** (Esmeralda) a **Maksyma Sklyara** (Quasimodo) sa technicky, výrazovo i esteticky zaradia k nezabudnuteľným kreáciám košického súboru. Technickým prepracovaním, náročnosťou a strhujúcim pohybom je najdramatickejšia postava kňaza Frola (**Mykhaylo Novikov**), najmä v kontraste s lyrickým kapitánom Phoebusom (**Andriy Sukhanov**).

Ján Ďurovčík na ploche 70 minút (predstavenie sa hrá bez prestávky) vystaval rýchly sled hudobne uzavretých a dramaticky vypointovaných obrazov. Najviac mu vyšli úvodná a záverečné scény (napríklad nápad s tanečnou „pézziou“ troch mužských postáv v centre s Esmeraldou). *Zvonár u Matky Božej* nie je romantickým, ale dramaticky strhujúcim tanečným divadlom na vysokej profesionálnej úrovni s

ník **Roman Šolc**. Černý koncipoval javisko v troch lineárnych častiach, pričom nápadito využil priestor nad orchestriskom (zväčšeni-na malinkej zvonárovej kutice vo veži) aj trojposchodové schodisko chrámu v pozadí so zvonom a plastikami chrlíčov. Scéna pôsobivo pracovala so svetelnou réžiou.

Košický baletný súbor si za uplynulé roky vytvoril vlastnú tvár, charakter, plasticosť, temperament až živelnosť. Ako sa výstižne vyjadril hosťujúci choreograf a režisér Ján Ďurovčík: „Ide o súbor, ktorý má dušu.“

**Lýdia URBANČIKOVÁ**

*Zvonár u Matky Božej*/hudba: Henrich Leško/choreografia a réžia: Ján Ďurovčík/scéna: Martin Černý/kostýmy: Roman Šolc/premiéra v Štátnom divadle Košice, 26. 10.



## Režisér – pracant

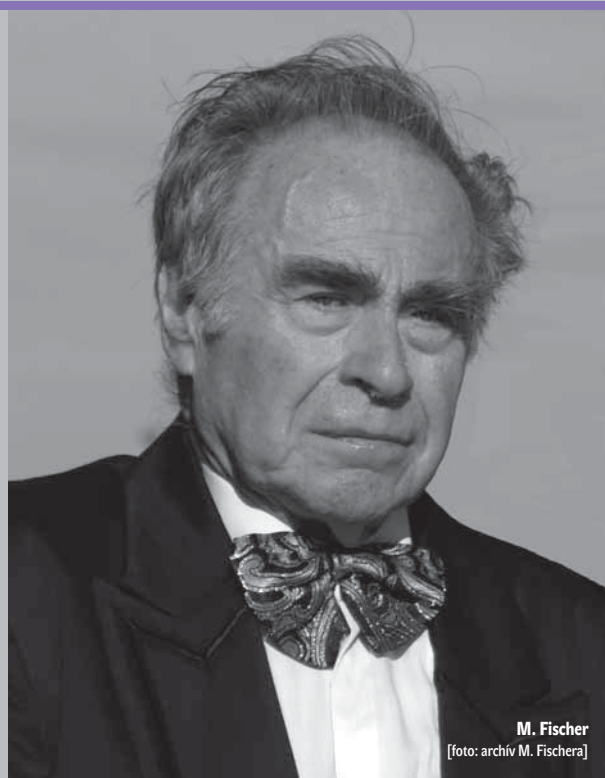
### Miroslav Fischer (6. december 1932)

Podobne ako iné odbory, aj naša operná réžia sa vo svojich počiatkoch opierala o české vzory. Pre prvého profesionálneho slovenského operného režiséra Miroslava Fischera to boli najprv českí pedagógovia na VŠMU a potom, v úvodnom desaťročí profesionálnej dráhy, českí režiséri, s ktorými mohol v Slovenskom národnom divadle konfrontovať výsledky svojej práce. Onedlho po Fischerovi sa v SND objavil Július Gyermek a o desať rokov neskôr Branislav Kriška. Menovaná trojica tvorcov udávala tón slovenskej opernej réžii až do počiatku 90. rokov. Július Gyermek neskôr prebral pozíciu dramaturga súboru, v 2. polovici tohto desaťročia nás opustil Braňo Kriška a na prelome tisícročí ukončil profesionálnu režisérsku púť aj Miroslav Fischer.

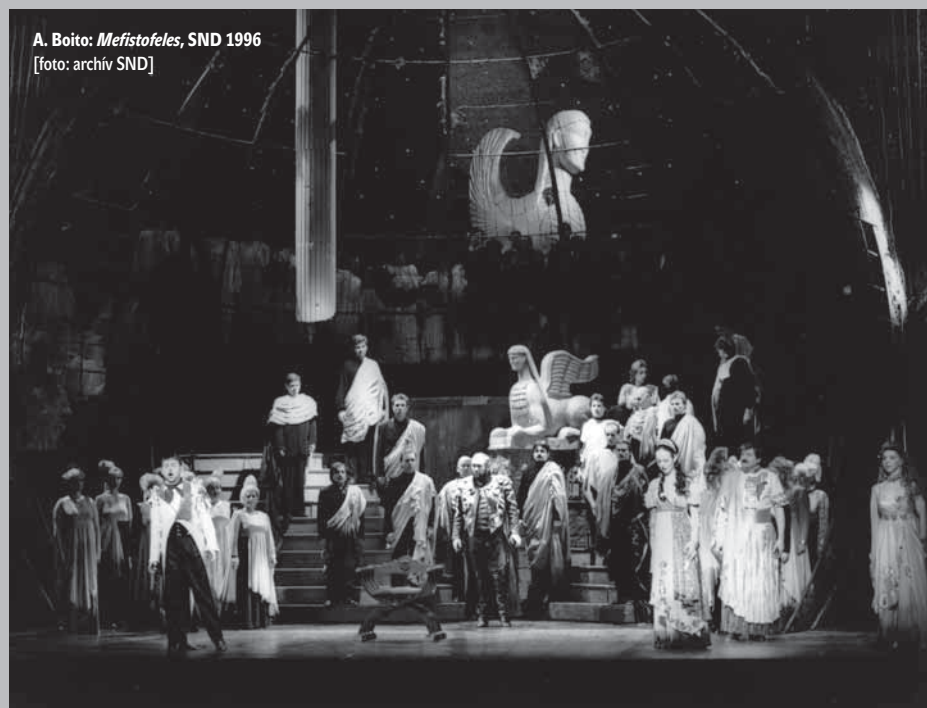
Niektoré pramene uvádzajú, že pripravil viac než 150 inscenácií. V súpise premiér SND (Elena Martišová-Blahová, SND 2010) som ich napočítal 72, zohľadniť však treba aj Fischerovo pôsobenie v iných slovenských a zahraničných divadlách (napríklad v Ankare, Bilbau, Bruseli) a v Československej televízii. Na rozdiel od dvoch spomínaných kolegov nemal ambície (alebo možnosť?) prejavit sa na poli dramaturgie, čo medzi riadkami prezrádza

Divadla P. O. Hviezdoslava, Fischer v každej sezóne realizoval v priemere dve inscenácie. Viac než úctyhodný počet nás však zaujíma ich charakteristika a kvalita.

Miroslav Fischer bol v chápaní opery dôsledným realistom. Na rozdiel od viacerých ideovej réžie Branislava Krišku ho natoľko nezaujímal osobitý výklad operného diela, ale sa snažil dôsledne slúžiť skladateľom, do detailov rozvíjajúc ponúkané subjekty. To predznamenáva, že hercom nenechával veľa priestoru pre pohodlné spievanie, ale s nimi dôkladne vypracoval mizanscény a viedol ich k realistickému hereckému prejavu. Zároveň vychádzal v ústrety menej náročnému opernému divákovi a aj počas významných speváckych čísiel sa ho snažil upútať javiskovým dianím. Mal rád emotívne príbehy a túto emocionálnosť v nich dokázal nenásilne podčiark-



M. Fischer  
[foto: archív M. Fischera]



A. Boito: *Mefistofeles*, SND 1996  
[foto: archív SND]

aj súpis jeho prác obsahujúci veľmi rôznorodé tituly klasickej i súčasnej opery. Hoci kvantitatívne pripravil najviac produkcií s dirigentom Viktorom Málkom, jeho najvladnejším partnerom bol Gerhard Auer, s ktorým počas prvého desaťročia svojho pôsobenia v SND spolupracoval na polovici z inscenácií. Odhladnuc od oklieštených sezón počas rekonštrukcie historickej budovy SND strávených v provizóriu

nut. Svedčia o tom inscenácie Debussyho *Pelléasa a Mélisandy* (1958), Orffovej *Múdrej ženy* (1961), Menottiho *Konzula* (1966), *Gréckych pašii* Bohuslava Martinů (1969), oboch Straussových exaltovaných oper (*Salome* 1976, *Elektra* 1980), Šostakovičovej *Kataríny Izmailovovej* (1984) či Bergovho *Wozzecka* (1986). Ide o široko chápané moderné operné opusy, ku ktorým patria aj diela

slovenských skladateľov (Andrašovan: *Figliar Gelo* 1958, *Biela nemoc* 1968, Dibák: *Svietnik* 1977, Hatrík: *Šťastný princ* 1988). Pri jednej zo súčasných oper si režisér mohol vyskúšať vlastné herecké schopnosti, keď na premiére Šebalinovho *Skrotenia zlej ženy* (1959), spolu s Gustávom Pappom spievajúcim z listu v orchestriku, hereckými etudami zaskakoval za chorého Václava Nouzovského.

O čosi menej sa režisérovi darilo v klasickom repertoári, predovšetkým v komickom žánri. Už v druhej inscenácii pre SND – v Aubrovom *Fra Diavolo* (1957) – naznačil, že vo zvýrazňovaní komickosti mu niekedy chýba zmysel pre mieru. Danú tézu dokumentujú napríklad oba pokusy s Rossiniho komickými operami (*Talianka v Alžíri* 1965 a *Gróf Ory* 1967). Fischerovmu naturelu lepšie vyhovovala operná tragika – inscenáciou Verdiho *Sily osudu* (1990) v značnej miere zotrel rozpačitý dojem z predchádzajúceho nastudovania (1965). Z posledného tvorivého obdobia považujem za najvydarenejšiu réžiu Boitovho *Mefistofela* (1996) napomáhajúcu vzkrieseniu tohto nádherného diela.

Režisérovi k okrúhlemu výročiu zaiste zažalajú všetko najlepšie tí, ktorí mali možnosť sledovať jeho celoživotnú umeleckú prácu na javisku Opery SND a ktorým popri krásnom speve ponúkol aj množstvo zaujímavých zrakových podnetov. Pri spätnom pohľade na prácu Miroslava Fischera sa mnohým môžu zdať jeho réžie azda priveľmi tradicionalistické. Také však niekedy ďaleko lepšie poslúžia skladateľovi i vnímaťúcemu divákovi než extrémne moderné a nezmyselné implantovanie cudzorodých, hoci atraktívnych prvkov do operného diela.

## Košická Figarova svadba nie je vývozným artiklom

Od premiéry Mozartovej *Figarovej svadby* na scéne Štátneho divadla v Košiciach uplynuli dva roky. Odvtedy sa zmenilo vedenie operného súboru a inscenácia dostala nového dirigenta. Zároveň stratila to podstatné, čím pôvodne presiahla mantinely priemeru.

Ak porovnáam navštívenú reprízu z júna 2011 s hosťovaním v Opere SND (10. 11.), pokles úrovne bol priam alarmujúci. Z hudobného nastudovania Paola Gatta, plného kontrastov, emócií a majstrovsky vystavaných ansámblov, neostalo takmer nič. Mladý ostravský dirigent **Jakub Židek** zdedil kontúry pôvodnej koncepcie, no pričínal sa o rekordné množstvo rozbitých ansámblov a „rozglejených“ temp, pričom mu zjavne

chýbalo umenie „dýchať“ so sólistami. Secco recitativity, kameň úrazu slovenských mozartovských produkcií, strácali akúkoľvek výrazovú pointu.

Réžia **Gustáva Herényiho** na minimálne obmieňanej scéne **Milana Ferenčíka** síce Mozartovi zjavne neublížila, no neponúkla ani žiaden bonus originality nápadov či prekvapujúcich hereckých akcií. Trocha sklamala aj tá časť obsadenia, ktorá v Košiciach držala krok s pôvodným dirigentom. **Mariána Lukáča** (Figaro) som počul spievať oveľa štvartnejšie a výrazovo pestrejšie, **Ludovicovi Kendimu** (Gróf) zanikala hlbšia poloha a príčasto vypadal z rytmu. Z Grófkych **Lucie Knotekovej** sálala jednotvárnosť a lámali sa jej piana. **Janette Zsigová** bojovala s technic-

kými problémami a Zuzanke nedoprial tónový pôvab. Odhladnuc od spočiatku neistej intonácie, mladického Cherubína vierohodne stvárnila **Simona Mrázová**. Paradoxne najlepšie zneli hlasy **Kataríny Kubovičovej** a **Mareka Gurbaľa** ako Marcelliny a Bartola.

Možnosť predstaviť sa bratislavskému publiku v tejto sezóne naplno zúročila banskobystrička opera ukážkovou inscenáciou Cikkerovho *Coriolana*. Škoda, že Košičania hudobne rozbitým, spevácky priemerným a režijne konvenčným Mozartom prepásli šancu. Táto „Figarka“ vývozným artiklom rozhodne nie je.

Pavel UNGER

## Bystričanom sa dôvera vyplatila

Štátna opera Banská Bystrica, štvrtok 8. novembra, Suchoňova *Krútnava*. Bežná repríza štyri roky starej inscenácie. Repertoárový kus, o ktorom nepredpokladáte, že by bol diváckym trhákom. Vchádzam do hľadiska Národného domu a som príjemne šokovaná. Plný parter, zaplňajúci sa balkón, polovica obecnstva pod 30 rokov. A nespievajú hostia z Národného. Divadlo chce udržať *Krútnavu* na plagáte, a tak investuje do domácich zdrojov. V tento večer absolvujú rolový debut predstaviteľia Štelinu a Katreny: ostrieľaný banskobystričský basista **Ivan Zvarík** a mladá sopranistka **Veronika Mihalková**, pre ktorú je Katrena prvou veľkou príležitosťou.

Dôvera sa vyplatila. Ivan Zvarík do postavy nešťastného otca práve dozrel. Na javisku konečne stojí Štelina, ktorý postavu nielen zahrá, ale aj zaspieva. Jeho bas má neforsirovanú, teplo sfarbenú hlbokú polohu, nezavá-

ha vo výškach, pracuje so širokou dynamickou škálou. Prirátajme skvelú dikciu, muzikantský nadhľad nad partom, prirodzené neafektované



*Krútnava* v Štátnej opere Banská Bystrica  
[foto: J. Lomnický]

herectvo – Bystričania si viac Štelinu od susedov požičovať nemusia.

Kým u Zvaríka sa kvalitný výkon predpokladal, Veronika Mihalková bola risk, ktorý nemusel

vyjsť. No hoci herecké ostrohy ešte musí mladá umelkyňa obrúsiť, po vokálnej stránke sme počuli debut viac než nádejny. Speváčka disponuje objemným, pritom ľahko vedeným, pomerne tmavým sopránom, ktorému lahučký závoj neuberá na lesku ani na znelosti, ale mu dodáva špecifickú príjemnú farbu (nie nepodobnú Katrene **Márie Porubčinovej**).

V trojici ústredných postáv sa nestratil ani Ondrej **Michala Hýrošša**. Aj vďaka mimoriadne empatickému vedeniu **Mariána Vacha**, ktorý s ohľadom na spevákov lyrický materiál neváhal sčasti obetovať vyhrotený dramatismus piateho obrazu, vyznelo predstavenie vokálne kompaktné. V dobrom svetle sa predstavili domáci predstavitelia menších partov a výborne hrajúci orchester.

V Banskej Bystrici je standing ovation obzvlášť zdeľavovaným prejavom diváckej spokojnosti. Vo štvrtok sa mu však dalo uveriť.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

## Kontinuity občerstvujú historickú pamäť

Deviate pokračovanie cyklu „Kontinuity“, v ktorom ich autor a moderátor **Jaroslav Blaho** napomáha oživovať históriu Opery SND, patrilo spomienke na manželov Martvoňovcov. Anna by sa dožila deväťdesiatky začiatkom októbra, Juraj minulý rok. Rok ich delil aj od smrti, len v opačnom poradí: sopranistka odišla na sklonku roku 1990, barytonista v októbri 1991.

Kto si dnes pamätá a s úctou pripomína ich plodnú, poctivo vybudovanú a do najvyššej profesionality dovedenú kariéru? Len hŕstka staršieho publika prítomná na matiné? Obávam sa, spolu s Jaroslavom Blahom vyslovujúcim túto myšlienku, že ani mladšej strednej generácii, nehovoriac o študentoch, ich

mená veľa nepovedia. O to emotívnejšie pôsobilo rozpamätávanie na začiatky i vrcholy umeleckej dráhy Martvoňovcov, na desiatky kreácií, na ich nezameniteľné hlasy. Hostami pútavo moderujúceho Jaroslava Blaha boli bývalí kolegovia, klaviristka **Milada Synková** (mimočasom pôsobiaca v SND už polstoročie) a režisér **Július Gyermek**. Prostredníctvom úprimných a neprikrášených spomienok pred nami defilovali životné i epizódne postavy Martvoňovcov. Annine figúrky využívajúce drobný zjav, veľké tragické hrdinky (nadovšetko legendárna Puciniho Čo-Čo-San), kreácie z francúzskej tvorby (Margaréta, Micaela), skvelé portréty z diel 20. storočia na čele s Janáčkovou *Líškou Bystrouskou*. Paleta Jurajových postáv bola neme-

nej široká: od Glucka, Mozarta a Beethovena cez Verdiho a verizmus až po doménu v moderne, obzvlášť pôvodnej slovenskej. Autentickejšie líčenie profesionálnych a ľudských profilov oboch umelcov, než ponúkla trojica Blaho – Synková – Gyermek, si nedokážem predstaviť. Zvukových ukážok bolo málo. Žiaľ, rozhlasový archív je nepochopiteľne sprístupnený za vysoké poplatky. Kto teda zodpovedá za absenciu našej historickej pamäti? Prstom sa dá ukázať rôznymi smermi. Popri inom aj na mladí ignorujúcu to, čo dostane zadarmo, doslova na striebornej mise. Lebo také boli októbrové „Kontinuity“.

Pavel UNGER



## ZÜRICH

## Operné divadlo na ostrí noža a do špiku kostí

Vyššie dvadsať rokov stál Alexander Pereira na čele zürišskej opery. Nejedna jeho sezóna sa zaskvela až štrnástimi premiérami. Po Pereirovom odchode na post riaditeľa Salzburškých slávností rezonovala obava z hlbokej cezúry. Otváraciu premiéru novej divadelnej sezóny pod vedením Andreasa Homokihho a bývalého principála Metropolitnej opery Fabia Luisiho preto sprevádzala veľká nervozita. Najneskôr po prestávke však bolo prítomným jasné, že nový dvojzápah na riaditeľskom poschodí kumštu rozumie.

Viac než afinita k opernej spisebe dvadsiateho storočia, to bola voľba zvoleného inscenačného prístupu, ktorá povýšila zürišskú *Jenúfu* na expresívnu ouvertúru k dramaturgickej línii kladúcej si za cieľ ofenzívne prehodnotenie inscenačnej tradície kmeňového repertoáru. Podobne ako *Jenúfu* ju chce charakterizovať konzekventná dramaturgia inscenácie, fundovaná reflexia orchestrálnej narácie a libreta, ako aj presvedčivo argumentované vedenie postáv, práca so spievajúcim hercom a intenzívny kontakt s publikom.

Folklór *Jenúfy* Dmitrija Tcherniakova je súčasný. Na otvorenej scéne chýba idyla klepotajúceho mlyna, kroje či starénka Buryjovka čistiacia do zástery zemiaky. Tcherniakov chce diváka trafiť do špiku kostí a namiesto dedinskej selanky volí moderné

prostredie štýlovo puristicky zariadeného poschodového bytu. Jeho estetika je výtvarným zhmotnením strindbergovského brutálneho chladu libreta podľa románovej predlohy Gabriely Preissovej. Výtvarníčka **Elena Zaytseva** kostýmy neušila, ale v súlade s aktualizácným zámerom inscenácie ošatila ansámbl do bežne dostupnej konfekcie. V obchode s odevmi ju sprevádzali fantázia, vtip a dobrý vkus.

Sémantický posun inscenácie smerom do súčasnosti Tcherniakov naplná so zmyslom pre detail, enormný dramatický účinok je dôsledkom minucióznej pitvy mocenských vzťahov a hierarchie medzi postavami. Naničhodný Števa (skvelý debut **Pavla Bršlíka**) je frajer, ktorý pozná len večierky v náručí príťažlivých slečien hojne podlievaných alkoholom. Keď sa vráti z odvodu, informáciu o tom, že sa z neho stal bohatý dedič prosperujúceho mlyna, titulkovacie zariadenie dôsledne zamlčí. Štefov kontrahent Laca (brilantný, no nie vždy zrozumiteľný **Christopher Ventris**) nie je žiadny osirelý najdúch, ale domovník v montérkach, ktorý sa s rebrikom v rukách stará o domácnosť Kostelníčky. Ani Jano nie je absolútny analfabet. Elegantly sa vyhnú nástrahám nohavičkovej roly ho Tcher-

niakov inscenuje ako Janu, ktorá si s aktovkou na chrbte necháva od emancipovanej Jenúfy vysvetliť anglickú gramatiku.

Silnejším pohlavím sú u Tcherniakova jednoznačne ženy. Javiskovú choreografiu a konšteláciu postáv režisér vyvodzuje z hudobnej reči Janáčkovej partitúry. **Hanna Schwarz** (úžasne nonšalantná a hlasovo stále voluminózna starénka Buryjovka) v čiernom boa krája uhorky na očnú masku. Elegantná, no už demontná „grande dame“ sa dezorientovane potuluje nočným domom. Kostelníčka **Michaely**

po vertikále hore a dolu. V prítomí tohto paternostra emócií jednotlivé postavy postupne strácajú ukotvenie. Výčtkami trápená Kostelníčka sa omylom vymkne na balkóne, z ktorého sa razom stane mrazivá cela plná strachu o ukryvané dieťa. To medzičasom starénka Buryjovka náhodou objaví pri nočných potulkách domom a viac-menej neúmyselne ho spolu s kolískou vytlačí do prievanom otvoreného okna. Záverečný Janáčkov pokus o happy end by v takomto kontexte pôsobil trápne. A tak, keď Jenúfa zistí, že ju macocha po celý čas klamala, posla Lacu



Jenůfa [foto: M. Ritterhaus]

**Martensovej** žije vibráciami Janáčkovej hudby do posledného nervu partu a ide až na hranicu hlasových možností, aj za cenu horšej zrozumiteľnosti libreta. Na začiatku chladná a prísna, v závere ako zrútená žena kreuje psychogram postavy bez akéhokoľvek klišé. A napokon plný a tvárny soprán **Kristine Opolaisovej** (Jenúfa) rozohráva celé emocionálne spektrum Janáčkovej postavy. Od naivného dievčaťa, ktoré sa v radostnom opojení vrhá na Števu, cez milujúcu matku láskyplne kladúcu do postele svoje dieťaťko až po nešťastnicu priotrávenú tabletkami na spanie, ktorá sa v expresívnej blúznivej scéne tacká po dome, aby sa v zúfalstve zrútila pred tajuplnými dverami vedúcimi kamsi do podkrovia.

Skutočnosti, že by Kostelníčka bola schopná znieť zo sveta nemlúvňa, Tcherniakov neverí. Vychádzajúc z logiky textu a jej povahy bohabojnej ženy, ktorá si vyčíta už len pomyslenie na smrť chlapčeka, Kostelníčka síce pastorkyni odníma nemanželského syna, no miesto do mrazivej noci ho odnáša do manzardky, kde ho v kolíske láskyplne ukrýva pred svetom. To sa už z Kostelníčkinho príbytku stal dom duchov. Trojposchodovú scénu posúva Tcherniakov

k vode. Kostelníčke, z ktorej ostala len apatická troska, síce odpúšťa, no pohrdavo jej vryje do tváre prsty a sadnúc si k Buryjovke, ktorá už očividne stratila akýkoľvek zmysel pre realitu, skamenie do podoby bezcitnej sochy.

Aj **Fabio Luisi** bol kamenárom tesajúcim s **Philharmoniou Zürich** monumentálny zvukový obraz. Takmer konštantné forte treba zrejme ešte stále pričítať na vrub obrovskému hľadisku Metropolitnej opery, v ktorej Luisi donedávna pôsobil. Po počiatkovej nervozite a tempových i dynamických prehreškoch sa mu však podarila znamenitá zvuková ilustrácia veľkolepého operného divadla. Zverením Janáčkovej *Jenúfy* do rúk inscenačného tímu pod vedením Dmitrija Tcherniakova sa novej kreatívnej špičke zürišskej opery podaril husársky kúsok a fulminantný štart do novej divadelnej sezóny.

**Robert BAYER**

Leoš Janáček: *Jenůfa*/dirigent: Fabio Luisi/  
kostýmy: Elena Zaytseva/scéna a réžia:  
Dmitrij Tcherniakov. Premiéra v Opernhaus  
Zürich 23. 10.

## TOKIO

## Grimes v temných farbách

Nové národné divadlo v Tokiu oslávilo pätnásťte výročie svojho založenia premiérou Brittenovej opery *Peter Grimes*, ktorá 2. 10. otvorila aktuálnu sezónu. Znie to možno prekvapujúco, ale Britten sa v Japonsku teší obľube a nová inscenácia je už štvrtým naštudovaním tejto opery (prvým v angličtine). Tentoraz ju režiruje chýrny **Willy Decker**, ktorý v Tokiu realizoval svoju staršiu režijnú koncepciu, prvý raz uvedenú v bruselskej La Monnaie (1994) a neskôr obnovenú v londýnskej Covent Garden (2004). Treba však povedať, že plnoletosť by ste tejto inscenácii nehádali – pôsobila veľmi sviežo a obsahovo aktuálne, istotne i vďaka tomu, že ju obnovoval sám Decker.

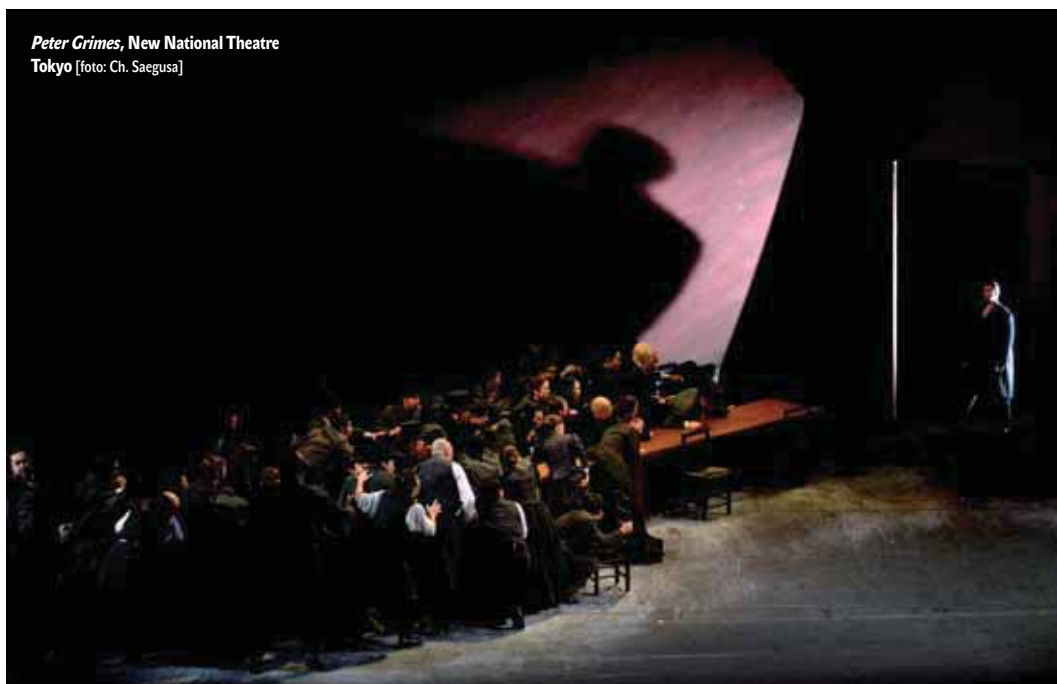
Scénograf **John Macfarlane** stavil na temné ponuré farby. Často symbolicky pracuje s celkom čiernym priestorom a čiernymi kostýmami, ktoré občas kombinuje s bordovou (napríklad scéna krčmy v ostrých červených farbách alebo kostýmy oboch neterí, ktoré sa zdajú byť pre miestnych chlapov čímsi viac než len atrakciou). Niet tu ničoho radostnejšieho, svetlejšieho. Doba a miesto diania sú indiferentné – môže ísť pokojne o autorom stanovené Anglicko roku 1830, ale i o polovicu 20. storočia, no nie je to dôležité. Deckerove réžie obvykle stavajú na detailne vykreslených vzťahoch postáv, nie na prostredí ako takom. I tu prostredie často charakterizuje len jeden ústredný prvok (truhla, posteľ, kríž, stolička) na inak prázdnej scéne. Veľké, abstraktne expresívne maľované plochy asociujú more, búрку a podobne, modeluje ich precízny svetelný dizajn (ten má dôležitú rolu najmä v medzihrách, kedy sa maľovaný prospekt zatiahne). Hrá sa na šikmine, ktorá sama evokuje dojem z normálnosti vykoľajeného sveta alebo Grimesovho nachýleného osudu.

Predstavenie malo veľký emocionálny i dramatický náboj a napätie. V úvodnej scéne procesu s Grimesom (prológ) stojí sklúčený Grimes vinúci k sebe truhlu, pravdepodobne s mŕtvym chlapcom. Réžisér pritom dbá na detaily a aj členov zboru necháva hrať individuálne postavy. Napríklad v situácii, kedy Grimes pomaly a vážne skladá prísahu pred vyšetrovajúcim Swallowom, ho prizierajúci sa dedinčan netrepeливо popoháňa, nech nezdržiava zábavu. So zborom sa pravdaže pracuje aj ako s kolektívnou postavou. V úvode 1. dejstva opery (po prológu) sedia dedinčania strnulo tvárou k publiku, zrejme v kostole. Keď vojde Grimes, všetci prudko vstanú, vezmú stoličky a stiahnu

sa, akoby sa ho ostentatívne štítali. Dramatický oblúk sa vráti na začiatok opery v závere, kedy spievajúci zbor opäť sedí v kostole, neberúc na vedomie Grimesovu smrť – jedinou pohnutou osobou je Ellen. Myslím si, že u japonského publika témy nastolené inscenáciou silne rezonovali – kolektivistický japonský duch vie „zúčtovať“ s vymykajúcimi sa jednotlivcami („konanie neočakávaným spôsobom“ tu bolo ešte v 19. storočí trestané smrťou). Tým skôr platí v uzavretom prostredí biednej rybárskej dediny, akých je v Japonsku dosť ešte i dnes.

alebo šialeného (ako sa niekedy interpretuje). Keď po smrti druhého pomocníka sklúčený Grimes sedí na zemi, zatiaľ čo opona ticho padá, atmosféra v divadle by sa dala krájať. V závere opery pokojne odchádza z javiska zadnou stranou. Niet pochyb, že sa vydáva na smrť – inscenácia neponecháva interpretáciu ďalšieho Grimesovho osudu otvorenú.

Stuartovi Skeltonovi bola rovnocennou partnerkou **Susan Gritton** ako Ellen. Nielen plasticky vytvorenou hereckou postavou, ale i čistým a príjemne mäkkým, no znelým sopránom.



*Peter Grimes*, New National Theatre  
Tokyo [foto: Ch. Saegusa]

Leví podiel na úspechu inscenácie mal pochopiteľne **Stuart Skelton** v titulnej úlohe. Rolu hrá už jeho mohutné telo – ako Európan medzi japonskými predstaviteľmi mužských partov je o hlavu vyšší, doslova chlap ako hora, tak trochu neohrananý. Tento aspekt Grimesovej ozrutnosti réžia ešte zvyrazňuje: keď hrubo vrazí do krčmy, je osvetlený tak, že vrhá obrovský tieň na celý zadný prospekt. Pôsobí tak hrozivo, až všetci inštinktivne ustúpia a prikrčia sa. Dojem podčiarkuje Skeltonov mocný heroický tenor, ktorý však spevák dokáže stíšiť do prekvapujúco nežných, lyrických polôh. Vďaka tomu vytvoril presne žiadanú postavu, prezrádzajúcu nežnú dušu v neohrananom chlapovi existenčne zahnanom do kúta miestnou komunitou. Nečudo, že Skelton dnes patrí azda k najvyhľadávanejším interpretom tejto postavy, hoci bola pôvodne písaná pre lyrický tenor Petra Pearsa.

Dôvodom Grimesovej ostrakizácie je nepochybný fakt, že sa od ostatných odlišuje – povahou i fyzicky – a budí nielen nedôveru, ale priamo strach. Smrť jeho pomocníka udalostí len akceleruje. Skelton hrá Grimesa ako rozporuplného človeka, nie ako mentálne zaostalého

Vytknúť niet čo ani **Jonathanovi Summersovi** (Balstrode) či domácim spevákom vysokej úrovne. Priam excelentný bol miestny zbor, presný v speve i živý herecký akcii, výhrady by snáď smerovali len k občasným problémom so zrozumiteľnou anglickou výslovnosťou.

Dirigent **Richard Armstrong** vníma Grimesa vyhrotene expresívne. Volí rýchle tempá s veľkou dynamikou, nenecháva príliš zaznieť lyrickejšie pasáže, no napriek tomu dielo nepôsobí jednotvárne. Virtuozita vynikajúceho orchestra obzvlášť vynikla v brilantne zahraničných medzihrách. Tokijská opera teda potvrdila svoju povest výnimočnej kvality. Zdá sa, že v Japonsku vedia robiť západnú operu lepšie než v mnohých európskych operných domoch vrátane tých slovenských.

**Rudo LEŠKA**

Benjamin Britten: *Peter Grimes*/réžia: Willy Decker/dirigent: Richard Armstrong/scéna: John Macfarlane/premiéra v New National Theatre Tokyo 2. 10., (navštívená prvá repríza 5. 10.)



## VIEDEŇ

## Inscenácie bez väzieb na históriu

Hoci frekventovanosťou talianskej tvorby sa plagát Viedenskej štátnej opery nevymyká z bežného rámca, dramaturgia neignoruje ani menej populárne tituly svetovej tvorby. K nim, napriek autorstvu Wolfganga Amadea Mozarta, patrí pre Prahu skomponovaná korunovačná opera *La clemenza di Tito*, ktorá sa na viedenské javisko vrátila túto jar po dvadsaťjedenročnej odmlke (jesenná séria mala prevažne zmenené obsadenie). Najnovší reper-

nevelmi čitateľné divadlo v divadle umiestnené medzi pomalované, manuálne otáčané kulisy (scéna **George Tsy-pin**). Požiar v Kapitole sa zviditeľnil sivým zvrásneným horizontom a štylizovaným vynášaním obetí čatou upratovačiek v minisukniach a reflexných vestách. Ženský element zvýraznil Flimm oživením nemej postavy Titovi nepriznanej Berenice. Zbor sa objavuje v civilných kostýmoch a na javisko si prináša puľty na noty. Pri

júcu orchester a spievané slovo. Inscenácia je koprodukciami Štátnej opery s festivalom Aix-en-Provence a Kráľovským divadlom v Kodani.

*Alceste* stavia režiséra pred neľahkú tému. Dejová osnova je síce jednoduchá, no v gréckej mytológii zakotvený príbeh o manželskej láske a ochote obetovať sa v prospech partnera (s neodmysliteľným zásahom „vyššej moci“ v závere) je rozložený do vyše sto päťdesiatich minút hudby. Obsahuje veľa inštrumentálnych plôch i rozsiahly baletný záver. Režisér **Christof Loy** vo svojom debute v Štátnej opere balet odmietol a zbor, ktorý hrá v diele významnú úlohu, preštylizoval do detinskej polohy. Bezradnosť ľudu, trúchliaceho raz za chorým kráľom, potom za obeť prinášajúcou kráľovnou a vzápätí rozradosteného zo zmeny situácie, preniesol na deti – ony podobné emócie nesú spontánnejšie. Napokon, sú tu i dvaja reálni potomkovia kráľovského páru ako aktívni pozorovatelia deja. Scénu **Dirka Beckera** tvorí svetlá uzavretá izba s jedným oknom a zadným viacúčelovým výklenkom, oddeleným posuvnými dverami. Loyova koncepcia je zaujímavá nielen nahradením mytologického rukopisu moderným, ale aj dávkou nadhľadu. Vážne berie len základnú vzťahovú a citovú rovinu kráľovského páru, ostatné (obeta božstvu, príchod Hercula, záverečný deus ex machina) vníma s odľahčením i humorom. Záver necháva otvorený. Happy end sa snúbi s blúdením hrdinov v anonymnej tme.

Dirigent **Ivor Bolton** je vyhľadávaným špecialistom na starú hudbu. So súborom **Freiburger Barockorchester** a **Gustav Mahler Chor** vyšperkoval partitúru širokým spektrom dynamických, rytmických a výrazových nuáns. Sopranistka **Véronique Gens** upútala hlavne lyrickou polohou titulnej hrdinky, kde jej hlas znel noblesne a emotívne. Najznámejšej árii *Divinités du Styx* by sa však hodil tmavší, dramatickejší materiál. Tenorista **Joseph Kaiser** (Admète), tvoriaci s partnerkou vizuálne krásny pár, zaujal sýtou strednou polohou a vybrúseným zmyslom pre štýl. Menších úloh sa kvalitne zhostili **Adam Plachetka** (Hercule), **Alessio Arduini** (Herold/Apollon) a **Clemens Unterreiner** (Veľkáňaz/Boh podsvetia).

**Pavel UNGER**



*Alceste* vo Wiener Staatsoper  
[foto: www.wiener-staatsoper.at]

toárový prírastok, Gluckova *Alceste*, nezaznela v rakúskej metropole viac než polstoročie. Na Slovensku sme však na tom oveľa horšie: ani jedna z týchto opier sa u nás nehrala!

Dlhšiu viedenskú absenciu Mozartovej opery s najvyšším číslom v Köchelovom zozname zaplávalo nekonvenčné nastudovanie na Salzburgskom festivale (2006). Zatiaľ čo tam sa dirigent Nikolaus Harnoncourt a režisér Martin Kušej odhodlali otvoriť všetky secco recitatívy (považovali ich za zdroj psychologických poryvov postáv), Viedeň na nich až tak nebazírovala, hoci ich pointovanie dôsledne reflektovalo dynamiku deja. Maďarský dirigent **Ádám Fischer**, vstupujúci do októbrového bloku, sa s režisérom **Jürgenom Flimmom** tiež priklonil k ich redukcii, čím večer nabral spád. Fischer je osvedčeným mozartovským znalcom, jeho temperamentné gesto burcuje orchester k šťavnatému zvuku a markantným kontrastom v tempe a dynamike. Dokáže vyčariť citlivé nuansy (povestne skvelé sláčiky, bezchybná dychová sekcia), ale aj pretaví zrelú partitúru do dramatických a emočne vy-pätých hrotov.

Kameňom úrazu inscenácie *La clemenza di Tito* je najmä réžia. Na premiére „vybučaný“ Jürgen Flimm sa síce ostro vymedzil voči čítaniu príbehu ako historickej fikcie, nenašiel však spôsob jeho premeny na nadčasové posolstvo o láskavosti a odpúšťaní. Poňal ho ako

všetkých nejasnostiach, hraničiacich neraz so schválnosťou, nemožno režijnej koncepcii uprieť precízne vypracovanie charakterov postáv a vybrúsenie vzťahov medzi nimi.

Sólistickému obsadeniu dominovala **Magdalena Kožená** (Sesto), ktorá debutom v Štátnej opere potvrdila, že je technicky brilantne vybavená, disponuje mäkkým, emočne bohatým mezzosopránom a osobnostnou charizmou. Ruská sopranistka **Hibla Gerznavá** vytvorila konečne raz dramatickú, plným objemom tónu a s presnosťou koloratúr spievanú Vitelliu. **Richard Croft** dal Titovi presvedčivý výrazový profil, **Adam Plachetka** bol suverénnym Publiom, **Chen Reiss** prijemnou Serviliou. Sklamala však mladučka **Alisa Kolesova** ako Annio.

*Alceste* Christoph Willibalda Glucka je živým príkladom skladateľovho úsilia o reformu opery. V polovici 18. storočia vniesol do žánru novú estetiku, keď samoučelnú koloratúrnú virtuozitu nahradil dôrazom na deklamáciu a emocionálnu, ponúkol *accompagnato* recitatívy, posilnil význam orchestra a súlad hudby s textom. Z dobového hľadiska išlo o smelý pokrok a hoci ohňostroje ozdobného spevu sa po Gluckovi opäť vracali, jeho reforma nevyšla nazmar. Z dvoch verzií *Alcesty*, talianskej (Viedeň 1767) a francúzskej (Paríž 1776) si Viedenchania vybrali druhú, dramaticky konciznejšiu, väčšmi zjednocu-

Wolfgang Amadeus Mozart: *La clemenza di Tito*/dirigent: Ádám Fischer/réžia: Jürgen Flimm/scéna: George Tsy-pin/kostýmy: Birgit Hutter / Viedenská štátna opera, predstavenie 21. 10.

Christoph Willibald Gluck: *Alceste*/dirigent: Ivor Bolton/réžia: Christof Loy/scéna: Dirk Becker/kostýmy: Ursula Renzenbrink/Viedenská štátna opera, predstavenie 18. 11.

## OLOMOUC

## Jeseň s duchovnou hudbou

Podzimní festival duchovní hudby, ktorý sa každoročne koná v Olomouci, piatimi koncertmi zavŕšil svoj 19. ročník. Založiť, no najmä udržať podobné podujatie sa môže zdať v dnešných časoch ako malý zázrak. Pritom stačí prajné zázemie (v tomto prípade záštita Mons. Jana Graubnera, arcibiskupa olomouckého a metropolitu moravského, i finančná podpora Olomouckého kraja a štatutárneho mesta Olomouc) a najmä nasadenie ochotného tímu (Dobromila Hamplová, Alena Werkmanová, Jaromír M. Krygel), cítiaceho viac altruisticky než zistne. Dôsledne vypracovaná stratégia s dramaturgickými lákadlami, výborné domáce aj zahraničné ansámble a dobrí sólisti, to sú devízy, ktoré sú garanciou úspechu a životnosti podujatia s atraktívnou kulisou – prostredím skvostného, unikátneho, historického Olomouca.

K nezabudnuteľným patrilo úvodné predvedenie oratória *Juda Makabejský* od G. F. Händela (23. 9., Chrám sv. Michala). Zaznelo pod taktovkou **Romana Váleka s Czech Baroque Ensemble Orchestra & Choir** s participáciou detského zboru **Motýli Šumperk** (zbormajster **Tomáš Motýl**) a sólistickým vokálnym kvartetom **Marie Fajtová, Piotr Olech, Jaroslav Březina a Roman Janál**. Klasikovi českej spe-

váckej scény basistovi **Richardovi Novákov** patril v priestoroch Husovho sboru (2. 10.) polprogram s Dvořákovým klenotom *Biblické písně*, v druhej časti ho striedal brilantný, zvukovo a muzikantsky vyzbrojený **Český hornový sbor** so sólistom a zároveň lídrom **Radkom Baborákom**. K programovým lahôdkam patrili koncert v Chráme sv. Mořice (6. 10.) s *Chichesterskými žalmami* od Leonarda Bernsteina, v ktorých žiaril desaťročný sólista **Václav Preisler**. Nie menej uznani smerovalo na adresu ďalších skladieb večera, oratória *Nový Jeruzalem* pre zbor, organ, bicie a recitátora od Jana Bernátka či organových *Troch tancov: Radosti – Smůtky – Zápas* od Francúza Jehana Alaina.

Dramaturgia festivalu permanentne spolupracuje so zahraničnými umelcami, zväčša zo susedných krajín. Medzi nimi má výsadný diel Slovensko so štatisticky zrejme najzastúpenejšou vokálnou komunitou. Dokumentom toho bola (aj) produkcia zvaná *Exsultate* (Kláštrení hradiskou 30. 9.) s očarujúcim vkladom svetobežnej sopranistky **Simony Houda-Šaturovej** (pôvodom tiež Slovenky), ktorá v kontexte medzinárodného komorného ansámbľu (**Barbara Maria Willi**, čembalo a **Christian Leitherer**, barokový klarinet a chalumeau)

podala nielen dobrú správu o štyľovej interpretácii, ale so synchronom spoluhráčov skvelo komentovala aj menej frekventované skladby autorov minulých storočí (G. F. Händel, J. S. Bach, J. Ph. Rameau, A. Scarlatti, G. Sciroli, J. Haydn, W. A. Mozart).

Záverečný koncert pripravili **Moravská filharmonie Olomouc, Český filharmonický sbor Brno** (zbormajster **Petr Fiala**) a trio sólistov **Adriana Kohůtková** (soprán), **Tomáš Černý** (tenor) a **Tomáš Badura** (barytón). Ponúkli program so Schubertovou *Omšou G dur D. 167* a s jedným z dramaturgických vrcholov festivalu – *Rekvie*m od A. Lloyda Webbera. Obe kompozície zazneli v príkladnom nastudovaní dirigenta **Jaromíra Krygela** a priniesli vskutku dôstojnú pointu olomouckého sviatku duchovnej hudby. Disponovaný orchester a kultúra vokálneho telesa boli inšpirujúcou bázou pre vyrovnane tvoriacich sólistov, medzi ktorými kráľovsky vynikla skvelá slovenská sopranistka.

Olomouc je monumentom s nezameniteľnou atmosférou a geniom loci. Ak k jeho majestátu pripočítame ešte dávku peknej hudby v podobe festivalu, nemožno mu odolať.

Lýdia DOHNALOVÁ

## PRAHA

## Charizmatická Jolanta Anny Netrebko

Posledná Čajkovského opera, jednodejstvá *Jolanta*, sa koncom októbra vydala zo slovinkej Lubľany na koncertné turné Európou.

O tom, že nejde o putovanie hocijaké, svedčí exkluzívne sólistické obsadenie na čele s **Annou Netrebko** v titulnej postave.

Praha po prvýkrát naživo spoznala ruskú divu patriacu do vysneného obsadenia každého špičkového divadla či festivalu. Navyše v parte spievanom v jej rodnom jazyku a v diele, ktoré sa nezaraďuje k bežne uvádzaným. Anna Netrebko sa k Čajkovského hrdinkám (po Jolante pripravuje pre Viedeň Tatianu) dostáva po zdaní koloratúrneho i mladodramatického spektra postáv talianskeho, francúzskeho a nemeckého repertoáru. Vrucnosť jej timbru s neprehľadnutelným slovanským nábojom obohacuje portrét Čajkovského slepej kráľovskej dcéry, ktorej láska otvorila oči pre okolitý svet, o autentické záchvevy citového vlnenia. Od smútku



A. Netrebko  
[foto: © Nachtigall Artists]

a neurčitých túžob cez prvé ľúbostné vzplanutie až po radosť z nadobudnutého zraku sa Netrebkovej Jolanta menila výrazovo

a stupňovaním dramatických tónov. Jej farebne jedinečný, technicky perfektne ovládaný materiál naplnil priestor v každej polohe bez najmenšieho tlaku. Napriek koncertnej forme dotvorila postavu gestom a pohybom tak, že k jej vierohodnosti nechýbal divadelný kostým ani kulisy.

Produkcia však nestála len na hviezdnom sopráne. Vo veľkom duete s Vaudémontom sa do plnej krásy rozozvučal vo výškach lesklý a pevný tenor **Sergeja Skorokhodova**. Ušľachtilý, výrazovo a dynamicky plastický bas **Vitalija Kowaljowa** vykreslil otcovský profil kráľa Reného. **Lucas Meachem** vygradoval áriu Roberta do objemnej vysokej polohy, v strednej však znel jeho barytón menej farebne. **Vladislav Sulimsky** (Ibn-Hakia), **Monika Bohinec** (Marta) a **Luka Debevec Mayer** (Bertrand) tvorili ďalšie články kvalitného obsadenia.

**Slovinská filharmonia** pod taktovkou **Emmanuela Villauma** mohla byť občas zdržanlivejšia v kvantite zvuku a lyrickým scénam dopriať viac dynamických odtieňov. Preplnená Smetanova sieň pražského Obecného domu odmenila súbor búrlivými ováciami.

Pavel UNGER

P. I. Čajkovskij: *Jolanta*/A. Netrebko, S. Skorokhodov, V. Kowaljow, L. Meachem/Slovinská filharmonia, Slovinský komorný zbor/ dirigent: Emmanuel Villaume/Smetanova sieň Obecného domu v Prahe, 23. 11./usporiadateľ: Nachtigall Artists



# JazzPlaysEurope 2012 na Slovensku

**Medzinárodný projekt JazzPlaysEurope sa opäť predstavil v desiatich európskych mestách – medzi nimi v sobotu 17. 11. v prešovskom kine Scala a v nedeľu 18. 11. v rámci XXII. ročníka festivalu Jazz FOR SALE v Košiciach.**

Hostujúcou krajinou projektu, ktorého organizačným partnerom je aj slovenské Hudobné centrum, bolo tento rok Luxembursko. Hudobníci zo siedmich krajín strávili tri dni v priestoroch kultúrneho centra Abbaye Neumünster, naskúšali koncertný program a vyrazili na európske turné. „Skúšky a prvé koncerty dopadli veľmi dobre,“ komentuje domáci zástupca, kontrabasista **Štefan „Pišta“ Bartuš**. „Je nesmierne poučné spolupracovať s rôznymi typmi ľudí; podľa ich skladieb objavujem ich povahové črty a postupom času si



Š. „Pišta“ Bartuš

**Baptista Bergera** a scenéria po niekoľkých minútach kulminovala dionýzovským stretom celého ansámbľu s ostrým sekcom na vrchole. V danej chvíli pominula moja počiatková nedôvera vychádzajúca z neistoty, či je vôbec možné, aby príležitostne zostavená skupina hudobníkov vychádzajúcich z odlišných kultúrnych prostredí i prístupov k jazzu vytvorila fungujúci organizmus. Pochybnosti plynuli aj z minuloročného koncertu JPE, pretože dojem z polhodinového setu, ktorý kapela odohrala na Bratislavských jazzových dňoch 2011, bol mierne rozpačitý (v závere ho navyše prehlušila hlučivá stena z hlavného pódia).

Uvoľnenosť vystriedal chytľavejší pulz nasledujúcej skladby postavenej na ostinatej figúre, ktorej dominovala farebnosť hry gitaristu. Celanovi sa darilo z nástroja vydolovať neskutočné spektrum evokujúce rozľahlý priestor aj vďaka rázom s využívaním preznievajúcich strún. Jeho hra pritom nebola samoúčelnou exhibíciou gitarových techník, čo dokázal aj v komunikácii s klaviristom prebiehajúcej na rytmicky komplikovanom podklade. „Mojím prínosom do projektu je odlišný prístup k môjmu nástroju,“ vysvetľoval po koncerte gitarista s argentínskymi koreňmi a musel som mu dať za pravdu; podobnú harmonickú otvorenosť rozložitých zvukových pláni nepočul často, nehovoriac

pokračovať naďalej. *Sám som išiel do projektu s obavou, netušiac koho stretnem, no po troch dňoch skúšok som si pripadal, akoby sme sa poznali roky. Okrem toho som sa dostal k inej hudbe než je tá, ktorú hrávam – bol som konfrontovaný s avantgardnejším prístupom a vnímam to ako pozitívnu skúsenosť.* Jeho kolega Jean-Baptiste Berger dodáva: „Pre mňa je najzaujímavejšie sledovať odlišné prístupy k hudbe, pretože tie ma inšpirujú a dokážu posunúť ďalej. Vo Francúzsku, nielen v Paríži, je pomerne silná avantgardná scéna a mnohí známi umelci, napríklad gitarista Marc Ducret, pristupujú k hudbe nesmierne slobodne.“

Odlišnú estetiku ukotvenú v bopovej tradícii a modernom mainstreame vnieslo na koncertné pódium *Rondo* Štefana „Pišta“ Bartuša z jeho debutového albumu *Collectivity*. Počas skvostne „odpáleného“ sóla kontrabasistu pokyvovali kolegovia na znak obdivu hlavami, škoda len, že záverečný ansámbel ostal kvôli problému s klapkou ochudobnený o druhého saxofonistu, Belgičana **Nathana Daemsa**. Aj tento rok priniesli členovia JPE po dvoch vlastných kompozíciách, žiaľ na festivalových vystúpeniach bolo možné predstaviť len zlomok repertoáru. V rámci striedania skladieb tak ponúkne každý z desiatich koncertov originálne vystavanú dramaturgiu; výnimkou



M. Rybicki

potvrďujem prvotný dojem, keďže všetko o nich mi už vopred napovedala ich hudba.“ Práve spomínaná rôznorodosť spolu so vzájomným rešpektom sa javili ako spojivo JazzPlaysEurope (JPE) aj na koncerte v košickej Historickiej radnici. „Osobne mi je najbližšia freejazzová štylistika,“ priznal pred vystúpením poľský klarinetista **Mateusz Rybicki**, „mojím vkladom je iný druh expresie a farebnosti, ktoré prinášam do kapely.“ Aj to potvrdil v sólovej introdukcii prvej kompozície holandského gitaristu **Guillemra Celana**. Mateuszovou doménou ostáva voľnosť nespútaná intenciami ani predsudkami tradície, ktoré badať v usporiadanejšom prístupe napríklad slovenských jazzmanov. K zvukovým „chuchvalcom“ jeho klarinetu sa neskôr pridal tenorsaxofón Francúza **Jean-**

o špecifickej zvukomalebnosti, ktorú by si Celano mohol registrovať ako obchodnú známku. „Okrem jeho hry je dôležitý jeho zmysel pre humor – Guillermo je dušou tejto kapely,“ prekríkali sa v zákulisí jeho kolegovia a to, že si muzikanti porozumeli aj mimo pódia, bolo badať z ich nenútených reakcií. „JazzPlaysEurope už prebehol niekoľkokrát a z rozprávania viem, že nie vždy si hudobníci sadli ľudske,“ dodáva Mateusz Rybicki. „Potom to zákonite nefungovalo ani na scéne. Teraz je tomu našťastie inak. Napriek odlišnému backgroundu a tradícii nikto nepretláča vlastný názor. Svoj pohľad na hudbu som samozrejme neopustil, len som sa otvoril novým vplyvom.“ Podobné impresie predkladá nemecký klavirista **Roman Babik**: „Myslím si, že spolupráca medzi niektorými z nás bude

bola komplexná prezentácia všetkého, čo kapela počas troch dní nacvičila na Autumn Leaves Festival v Luxemburgu.

Pridavkom vynúteným od košického obecnstva bola nádherná baladická, aj keď rytmicky zapeklitá téma luxemburského bubeníka **Jérôma Kleina**, v ktorej preexponovaný zvuk Celanovej gitary dával tušiť, že súčasný jazz nie je skanzenom, ale že vždy môže (a musí) reagovať na aktuálne dianie. Nespútaná radosť celej kapely počas pridavku naznačovala, že aktuálna podoba JazzPlaysEurope sa vďaka priaznivej ľudskej i muzikantskej konštelácii nesmierne vydarila.

**Peter MOTYČKA**  
Foto: David VLČEK

# Jazz a Európa XXX.

## Juhoslávia a následnícké krajiny – Slovinsko, Chorvátsko, Srbsko

Vďaka svojej špecifickej politickej orientácii plnila Juhoslávia počas obdobia „železnej opony“ funkciu prieniku medzi popularitami „Východ – Západ“ a pre hudobníkov z Československa, Poľska, Maďarska a iných krajín „tábora socializmu“ znamenali práve juhoslovanské festivaly alebo vydávanie platní začiatok postupného otvárania sa „svetu“. Juhoslovanskí hudobníci mali zároveň od konca 50. rokov možnosti uplatnenia sa v zahraničí (najmä v Nemecku), a práve táto možnosť roky odčerpávala z domácej scény mnoho talentov. Existenčné možnosti pre hudobníkov s jazzovým zameraním poskytovali v domácom prostredí až do 80. rokov predovšetkým big bandy. Od začiatku 50. rokov až do rozpadu federácie a postupného vzniku samostatných štátov (1990–1992) boli rozhlasové a potom aj rozhlasovo-televizné orchestre v Belehrade, Záhrebe a v Lubľane profesionálnou základňou a hudobníci v nich museli zvládať široký okruh žánrov: od komerčnej populárnej hudby cez mainstreamový jazz po repertoár tretoprúdového a experimentálneho zamerania. Orchestre mali aj charakter „tvorivej dielne“ a ako hostí pozývali hudobníkov svetového mena.

Igor WASSERBERGER

### Lubľana: Bojan Adamič a Jože Privšek

Zakladateľské zásluhy pre slovinský jazz mal **Bojan Adamič** (1912–1995), ktorý prevažnú časť svojho profesionálneho života dirigoval **Plesni orkestar Radio Ljubljana** (neskôr do

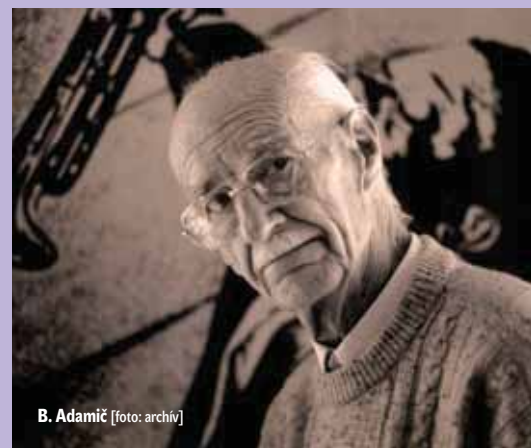


D. Gokovič [foto: P. Španko]

názvu včlenili i televíziu a v zahraničí orchester vystupoval pod anglickým názvom Ljubljana Radio Television Dance Orchestra, po osamostatnení Slovinska **Big Band RTV Slovenija**). Adamič dirigoval orchester od jeho založenia (1945) až do roku 1980 a ako skladateľ a aranžér spočiatku sledoval swingovú orchestrálnu líniu, ktorá naštartovala jazzový vývoj v Slovinsku a pritiahla k spolupráci s orchestrom viacerých primárne jazzovo zameraných hudobníkov. Ako zaujímavosť pripomeňme, že začiatkom 50. rokov hral v trombónovej sekcii orchestra neskôr známy skladateľ „Novej hudby“ **Vinko Globokar** (1934). Prechod k modernému jazzu iniciovali na rozhraní 50. a 60. rokov sólisti orchestra, napríklad trubkár **Urban Koder**, tenorsaxofonista **Dušan Veble**, klavirista **Mario Rijavec**, bubeník **Aleksander Skale** a ďalší (títo popri orchestri príležitostne zostavovali skupinu **Ljubljanski Jazz Ansambel**). Samotný Adamič sa už v 60. rokoch postupne prestal venovať jazzu a zameril sa na populárne piesne, štylizácie folklóru a filmovú hudbu. Jazzovo zameraným sólistom však poskytol priestor na rozvinutie ich ambícií a viacerí členovia (predovšetkým **Aleksander Skale**) sa pričínili organizačne o to, že sa Slovinsko na rozhraní 50. a 60. rokov stalo centrom juhoslovanského jazzu – predovšetkým vďaka festivalom v Blede (od r. 1960) a Lubľane (1968). Festival v Blede prispel k zjednoteniu scény v rámci federatívnych štátov Juhoslávie a pre krajiny „východného“ bloku znamenal začiatok získavania medzinárodných kontaktov.

K skvalitneniu a zintenzívneniu jazzovej orientácie Plesni orkestar RTV Ljubljana prispel v 60. a 70. rokoch dirigent a aranžér **Jože Privšek** (1937–1998). Absolvoval štúdium kompozície a aranžovania u Herba Pomeroya na Berklee College (jeho aranžmány nájdeme na LP *Jazz In The Classroom 8*, Berklee Records 1963) a získané kontakty všestranne využil.

Do orchestra pozýval prominentných hudobníkov (Johnny Griffin, Duško Gokovič, Jiggs Whigham a i.) a hosťujúcich dirigentov/aranžérov (Maria Schneider, Carla Bley, Herb Pomeroy, Mathias Rüegg, Clark Terry, David Murray, Ed Partyka, George Lewis, Bill Holman, Michael Abene). Zo stálych členov orchestra medzinárodnú prestíž získali najmä saxofonisti **Tony Janša** a **Ati Soss**, klavirista **Silvester Stingl**, trubkár **Petar Ugrin** a i. Títo a ďalší hudobníci príležitostne zostavovali aj menšie formácie s vyhraným hudobným názorom.



B. Adamič [foto: archív]

Od začiatku 90. rokov mladší slovinskí hudobníci prestali naplňovať niekdajšie stereotypy pôsobenia v big bandoch a oscilovania medzi Lubľanou a nemeckými mestami. Najznámejší z nich, tenorsaxofonista **Igor Lumpert** (1975), hral v skupinách slávnych spoluhráčov (Reggie Workman, Chico Hamilton, Boris Kozlov a i.), teraz vedie medzinárodnú formáciu Innertextures a striedavo pôsobí v New Yorku a v Lubľane. Renomovaným saxofonistom novej generácie je aj **Jure Pukl** (1977), ktorý udržuje kontakty s hudobníkmi mnohých krajín a je častým hosťom i na slovenskej scéne (o. i. na CD *Cor-*



respondance klaviristu Luboša Šrámka). Z jeho viacerých vlastných projektov doposiaľ získal najväčší ohlas posledný album *Abstract Society* (Storyville Records 2012) nahrany v USA americkým kvartetom (Vijay Iyer – p, Joe Sanders – b, Damion Reid – ds), ktorému recenzent časopisu *Down Beat* prisúdil 4 hviezdičky s komentovaním: „*The title of Pukl's latest, Abstract Society, is apt given the company he chooses to keep. With Reid and pianist Vijay Iyer, the Berkeley grad finds sidemen who provide a connection to M-Base founder Steve Coleman and his immediate disciples, angular thinkers like Rudresh Mahanthappa and Steve Lehman. His compositions follow severe pathways, often establishing a tug-of-war with Iyer's percussive force. Pukl's soprano leaps over the avalanching rhythms of opener Circle Mind, while his tenor climbs in Sisyphean ascents of The Force.*“<sup>41</sup>

### Miljenko Prohaska a chorvátska scéna 60. až 80. rokov

Ústrednou postavou záhrebskej scény, vďaka ktorej sa chorvátsky jazz dostal už v samých začiatkoch do medzinárodného povedomia, bol **Miljenko Prohaska** (1925), ktorý vynikol ako kontrabasista, líder, skladateľ, aranžér a dirigent. Pod jeho vedením (s prestávkami v rokoch 1955–1989), popri povinnostiach mediálneho orchestra, zaznamenal **Záhrebský rozhlasovotvievny big band** množstvo pozoruhodných jazzových nahrávok a z juhoslovanských bandlídrov bol Prohaska najambicióznym v získavaní slávnych hosťujúcich hudobníkov. Intenzívne kontakty s americkými veľikánmi mal predovšetkým v 60. a 70. rokoch.<sup>2</sup> V tvorivej atmosfére orchestra vyrástlo mnoho pozoruhodných sólistov; z nich sa na európskej scéne uplatnil saxofo-

**Boško Petrović** (1935–2011), členmi klavirista **Davor Kajfeš** (1934) a bubeník **Silvije Glojnaric** (1936). Skupina pôsobila v rokoch 1959–1967, následne sa rozrástla na kvinteto (jeho stálym členom sa stal Art Farmer) a v priebehu rokov 1969–1971 pôsobila ako sexteto s Ozrenom Depolom a trubkárom **Ladislavom Fidrim** (1940). Zameranie kvarteta malo dve polohy; v prvom rade vychádzalo zo zvukového ideálu Modern Jazz Quartet, s ktorého lídrom Johnom Lewi- som mal Prohaska aj ostatní členovia intenzívne kontakty. Ideály MJQ nepreberali len pasívne; príkladom je Prohaskova skladba *Intima*, ktorá sa priradila k jazzovým štandardom a dodnes sa objavuje v repertoári viacerých ansámblov. O jej celosvetové rozšírenie sa zaslúžili členovia Modern Jazz Quartet, ktorí *Intimu* zaradili do kmeňového repertoáru a nahrali na dvoch albumoch (*Jazz Dialogue*, Atlantic 1965 a *Live at the Light-house*, Atlantic 1967). Záhrebské kvarteto (a následnícke formácie) medzi prvými európskymi ansámbľami využili prepojenie etnickej hudby s jazzom a ich hudbu publicisti označovali ako „balkan jazz“; v syntéze nachádzali svoje miesto macedónske komplikované rytmické modely, lyrická melódika bosnianskych piesní i typická vitalita a virtuozita rôznych podôb balkánskeho folklóru. Ich najúspešnejší album v tomto smere vyšiel v Holandsku a je pomenovaný podľa Petrovićovej skladby *With Pain I Was Born* (Fontana 1966); z mnohých Kajfešových pokusov z oblasti balkan jazzu vynikla jeho kompozícia *Ornaments*.

### Chorvátsko 90. roky

V období po vzniku samostatného Chorvátska sa na scéne objavilo viacero zaujímavých osobností. Pre hudobníkov tejto generácie je typic-

vátsku je pôsobenie viacerých pozoruhodných gitaristov, ktorí nadväzujú na odkaz nestora chorvátskej jazzovej gitary **Damira Dičića** (1938–2005), dlhoročného súčasníka Boška Petrovića. Od konca 90. rokov sa medzi svetovými gitaristami etabloval **Ratko Zjača**; veľkú medzinárodnú pozornosť vyvolal jeho album *Continental Talk* (In + Out Records 2009), ktorý realizoval spolu so srbským tenorsaxofonistom **Stanislavom Mitrovićom** a s americkými hviezdny- mi osobnosťami (trubkár Randy Brecker, kontrabasista John Patitucci, bubeník Steve Gadd).<sup>3</sup> V protiklade k Zjačovmu experimentátorstvu a svetobežníctvu je podľa výsledkov ankiet najpopulárnejším chorvátskym gitaristom **Darko Jurković** (1965). Umelec viacnásobne zvolený ako gitarista i ako jazzová osobnosť roka pôsobí väčšinou v Záhrebe a ostáva verný priamo- čiaremu modernému jazzovému mainstreamu. Podľa spôsobu hry Stanleyho Jordana vymodeloval Jurković svoj virtuózný spôsob interpretácie „two hand tapping“ (technika, pri ktorej gitarista udiera prstami oboch rúk na struny nad hmatníkom, jednou rukou hrá melodic- kú líniu a druhou akordy s basovou linkou). V poslednom desaťročí sa objavujú ďalší gitaristi a skladatelia zameraní na fúziu s prvkami balkan jazzu (**Ante Gelo**, **Ivan Kapec** a **Elvis Stanić**). Odlišné zame- ranie má prevažne v Nemecku pôsobiaci **Renato Rožić**, ktorý vytvoril experimentálny kompozič- ný a interpretačný úzus spočívajúci na princípe modálnej dvanásťtónovej metódy.

### Srbská scéna

Ešte dôslednejšie ako Slovinci a Chorváti pôsobili najlepší srbskí hudobníci prevažne v zahra- ničí, kde mnohí z nich získali výrazné uplatnenie. Pre hudobníkov zotrvaťajúcich v domácom prostredí bol existenčným základom **Jazz Orkestar RTV Beograd**, ktorý na rozdiel od orchestrov v Lublane a Záhrebe udržiaval do konca 70. rokov temer výlučne jazzovú orientáciu v širokom štýlovom rozpätí (orchestrálne skladby basie- ovského typu, progresívny jazz Stana Kentona, ambiciózne kompozície okruhu balkan jazzu s „kentonovským“ zvukom). V roku 1948 ho založil **Mladen Guteša** (1923), ktorý ho viedol do roku 1953 a v tom období bol tiež najdôležitejším aranžérom ansámbľu. Guteša neskôr pôsobil v zahraničí, spolupracoval s mnohými nemeckými orchestrami aj ako pedagóg (Swiss Jazz School a i.). Jeho spolupracovník **Bora Roković** (1925–2006) bol ako aranžér i klavirista zástan- com „čistého“ jazzového konceptu oprostého od komerčných nánosov. Po roku 1954 Roko- vić pôsobil v Nemecku s poprednými formácia- mi a so svojou skupinou **B. P. Convention**, ako aj s juhoslovanským jazzom naďalej udržiaval pravidelné kontakty.

Dlhoročným dirigentom belehradského orchestra v období 1953–1985 bol **Vojislav Simić** (1924), ktorý preň napísal viaceré skladby spa- dajúce do okruhu balkan jazzu (*Svadebna igra pokraj Bistrice*, *Čaje šukarije*, *Vilenjak I Vila* a i.). Druhý dirigent, absolvent Berklee Colle- ge of Music **Zvonimir Skerl** (1934–2009), bol hlavným aranžérom a po roku 1985 sa stal šéf- dirigentom. Pri príležitosti 30. výročia existen-



nista **Ozren Depolo** (1930–2005), ktorý vynikal všestrannosťou (od swingového mainstreamu po free jazz), nevšednou energiou a invenciou. Bol vyhľadávaným členom medzinárodných zo- skupení (viacnásobne člen EBU Big Band, Non- convertible All Stars, Slide Hampton & Václav Zahradník Big Band). Ďalší vynikajúci sólisti Prohaskovho orchestra (s participáciou samot- ného Prohasku ako kontrabasistu) zostavili sku- pinu **Zagrebački Jazz Kvartet** (Zagreb Jazz Qu- artet), ktorá získala široký medzinárodný ohlas a jej platne vychádzali na viacerých európskych značkách. Ústrednou postavou bol vibrafonista

ké spojenie schopnosti vyniknúť v rôznych jaz- zových smeroch a zároveň dôkladný záujem o world music a rozvíjanie domácej hudobnej tradície. Na domácej scéne sa uplatnil saxofo- nista **Saša Nestorović** (1964), ktorý existenč- ný základnú získal vďaka pedagogickej činnos- ti a pôsobeniu v HRT Big Bande. Svoje experi- mentálne a nekonvenčné predstavy uplatňuje v kolektívne vedenej skupine **Zagreb Jazz Por- trait** (**Mario Igric** – g, **Nenad Jura Vrandečić** – b, **Jurica Ugrinović** – ds) a je vedúcim klasic- kého súboru **Zagreb Saxophone Quartet**. Silnou stránkou súčasnej jazzovej scény v Chor-

→ cie orchestra usporiadali v roku 1978 koncert a vydali 2 LP *Jazz Orchester RT Beograd 1948–1978*, ktorá v historickom priereze sumarizuje najlepšie nahrávky (CD redícia Cosmic Sounds 2005). Sólísti orchestra sa uplatnili i v ďalších formáciách a každý z nich pôsobil dlhodo- bo v Nemecku: saxofonisti **Milivoj Marković** (1939), **Milan Stojanović** (1923) a **Eduard Sadil** (1928), trubkár **Predrag Ivanović** (1930), bubeník **Lala Kovačev** (1939–2012), klavirista **Vladimir Vitas** (1935–2000).

Najznámejší srbský hudobník – trubkár **Duško Gojković** (1931, v anglickej literatúre uvádzaný ako Goykovich) už v mladosti dosiahol ako jeden z prvých Európanov špičkovú svetovú úroveň, ktorá našla odraz v jeho imponantnej americkej kariére. Jeho štýl sa formoval pod vplyvom bopových a hardbopových trubkárov (ako základné vzory mu slúžili Gillespie, Navarro, Brown, Davis a i.) a popri straighthead hrani sa uplatnil aj vo sfére balkan jazzu. Britský trubkár a publicista Ian Carr o ňom v encyklopédii *Jazz. The Rough Guide* uvádza: „Goykovich is a fine all-round player, at home with big bands and small groups. With his own groups he has combined elements from Slavonic folk music, both rhythmic and melodic, to produce a highly individual synthesis.“<sup>44</sup> Neobyčajný talent preukázal Gojković už na začiatku svojho pôsobenia. Hneď po štúdiu na hudobnej akadémii v Belehrade (1948–1953) získal angažmán v Nemeck-



D. Jurković [foto: P. Španko]

ku (NSR), kde sa stal členom špičkovej formácie vznikajúceho nemeckého moderného jazzu Frankfurt All Stars (hrali tam o. i. bratia Mangelsdorffovci a Joki Freund). Existenčný základ pre Gojkoviča znamenalo pôsobenie v najlepších nemeckých big bandoch (Max Greger, Kurt Edelhagen). V roku 1958 sa ako zástupca Juhoslávie stal členom Newport Youth Orchestra a zároveň získal štipendium na Berklee School v Bostone, kde študoval kompozíciu a aranžovanie (1961–1963). Ešte počas štúdiá ho angažoval Maynard Ferguson, v jeho orchestri pôsobil dva roky a ďalšie dva roky (do 1966) bol členom orchestra Woodyho Hermana. Rýchla adaptácia na americkej scéne bola v tom čase

pre Európana, najmä pre hudobníka z jazzovo „neobvyklej“ krajiny, unikátom. Po návrate do Nemecka bol Gojković sólistom Clarke/Boland Big Band, účinkoval s viacerými nemeckými a v Európe pôsobiacimi americkými hudobníkmi. Ako líder sa uviedol albumom *Swinging Macedonia* (Philips 1967) s tvorivým využitím etnických rytmov a modov. Počas celej svojej kariéry udržiava Gojković kontakty s domácou scénou, často hosťoval najmä s Jazz Orkestar RTV Beograd ako sólista i dirigent.

V zhode s tradíciami srbskej hudby vynikli v jazzovej sfére i ďalší virtuózní trubkári. **Milorad Pavlović** (1942) býval zväčša prvým



trubkárom nemeckých a medzinárodných orchestrov (Kurt Edelhagen, Clarke/Boland Big Band, SFB Big Band). Prvé skúsenosti získal v trúbkovej sekcii RTB Beograd a s orchestrom príležitostne hosťoval i po odchode do Nemecka začiatkom 60. rokov. Fenomenálny trubkár **Stjepko Gut** (1950) je absolventom Berklee College a podobne ako Pavlović získal prvé profesionálne skúsenosti v belehradskom big bandede. Bol členom orchestra Lionela Hamptona (1980–1981) a okrem množstva rakúskych i nemeckých orchestrov uplatnil svoju improvizáciu invenciu vychádzajúcu z hardbopovej školy v skupinách, ktoré viedli Sal Nistico, Clark Terry, Wild Bill Davis, Curtis Fuller, Charly Antolini, Horace Parlan, Mel Lewis, Johnny Griffin, Jimmy Heath, James Moody, Clifford Jordan, Ernie Willkins a i. Od roku 1984 až do súčasnosti vyučuje na jazzovom inštitúte v Grazi.

### Aktuálne fenomény: Vasil Hadžimanov a Bojan Z

Špičkové osobnosti súčasnej éry sa ešte dôslednejšie ako predchádzajúce generácie zamerali na prepájanie rozmanitých podôb balkánskej ľudovej hudby (ktorú často dôkladne študovali na úrovni špecializovaných etnomuzikológov) s čiastkovými prvkami jazzu a rocku. Priamo na belehradskej scéne pôsobí od roku 1997 **Vasil Hadžimanov Band**. K základnému kvartetovému obsadeniu (**Vasil Hadžimanov** – keys, **Vladimir Samardžić** – b, **Srdan Dunkić** – ds, **Bojan Ivković** – perc, voc) prístupujú ďalší hostia, často z okruhu folklórnych hudobníkov (Mišel Kurina – cimbal, Aleksandar Petrov – tapan, Brankica Vasić – spev). Hadžimanov (1973), absolvent Berklee College, bol vo svojich začiatkoch ovplyvnený predovšetkým konceptom Joea Zawinula, postupne však dôkladnej-

šie prehlboval svoju znalosť viacerých podôb balkánskej ľudovej hudby. Najvýraznejší ohlas mal štvrtý album skupiny *Života mi* (PGP RTS 2009): „Života mi is virtuosic in its execution; relentlessly rhythmic and unmistakably excellent. What makes it so great is his strong and increasingly mature writing, which provides a great basis upon which the players can build. Most compositions are in the four-minute range and, compared to previous pieces, are radio friendly. The album roars to life with Balkan Tribes, an impressive mosaic of Balkan folk sounds backed by infectious grooves, gypsy melodies and virtuosic cimbalom swings, courtesy of Misel Kurina of Gyass



Bojan Z s cenou Hansa Kollera [foto: P. Španko]

Orchestra. In recent years, Hadžimanov has taken part in other ethnic jazz bands such as Bace Quartet and Balkan Wind; soaking up the experience there, he brings those sounds and rhythms back to his primary band. Backed by a combo, featuring a huge list of guests playing all kinds of instruments, it certainly adds a different flavor to the norm. The players are both technically adept and creative, and the whole combo delivers music with a nice variety in style and emphasis.“<sup>45</sup>

Z okruhu bývalej Juhoslávie je v súčasnosti najznámejšie meno bosnianskeho klaviristu a skladateľa **Bojana Zulfikarpašića** (1968, vystupuje pod menom **Bojan Z**). Jeho hudobné začiatky sú spojené s belehradskou scénou a od mladosti sa dôkladne zaoberal folklórom rôznych balkánskych teritórií. Na jazzovú stránku jeho prejavu mal veľký vplyv trojmesačný štipendijný pobyt v USA, kde študoval u Clara Fischera. Zásadný zlom v jeho kariére nastal v roku 1988, keď sa presťahoval do Paríža a prekvapivo rýchlo sa stal súčasťou tamojšej scény. Už jeho prvé vystúpenia v kluboch s rovesníkmi (saxofonista Julien Lourau, flautista Magic Malik a i.) mu zabezpečili úspech v úzkom okruhu špecializovaného obecenstva; na svetovej pódii sa pracoval vďaka pôsobeniu v skupinách Henriho Texiera a Michela Portala. Pozornosť získal multietnickým projektom *Koreni* (Label Bleu 1999, členovia skupiny pochádzali z Alžíriska, Turecka a Macedónska) a odvtedy prehlbuje



svoj koncept elektronickej hudby s etnickými vplyvmi. Bojan Z získal mnoho ocenení (vrátane *European Jazz Prize 2005* určenej najlepšiemu európskemu hudobníkovi roka) a zostrojil nástroj xenophone pomocou prepojenia zvuku akustického klavira s elektrickými klávesovými nástrojmi. Počas dvadsaťročnej kariéry nahral deväť albumov pod vlastným menom, na sólovom *Soul Shelter* (EmArcy 2012) vo vyzretej podobe prezentoval prvky svojho individuálneho hudobného ponímania: „*Ač je Bojan Z výrazný eklektik, prvotní inspiráci mu stále zúšťáva hudba Srbska a Balkánu vôbec. Pro ni jsou charakteristické nejen liché a lehce matoucí rytmy, ale také neurčitá dur-mollová tonalita, či neočekávané a stále kupředu směřující modulace. Všechny tyto elementy jsou zde oproti obyčejné hudbě samozřejmě dotazeny dále, k větší sofistikovanosti. Tento harmonický i rytmicky velmi pestrý základ je posléze obohacován natolik rozdílnými prvky jako je polytonalita či blues.*“<sup>6</sup>

Hudobníci z bývalej Juhoslávie sa svojším spôsobom pričínili o postupnú emancipáciu a obohatenie európskeho jazzu. I keď výsled-

ky ich snažení bývajú skôr pripisované scénam iných krajín než ich rodisku, svojou hudbou preukazujú vernosť koreňom, z ktorých vyrástli, a tieto neprestávajú mať vplyv na ich myslenie a ctenie.

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Brady, S.: Jure Pukl: *Abstract Society*. In: *Down Beat*, 11/2012, s. 56.

<sup>2</sup> Najlepšie nahrávky orchestra so zahraničnými sólistami vyšli na sampleri *Big Band RTV Zagreb with American Soloists* (Jugoton 1983), ktorý prináša výber nahrávok z obdobia 1968–1970. S orchestrom vtedy spolupracovali Art Taylor, Lucky Thompson, Art Farmer, Sal Nistico, Ted Curson, Johnny Griffin, Leo Wright, John Lewis, Kai Winding a i.

<sup>3</sup> Pierre Giroux v magazíne *Audiophile Audition* konštatuje: „*In this set of twelve ambitious compositions that make up Continental Talk, guitarist Ratko Zjaca provided nine tunes, and tenor sax player Stanislav Mitrovic contributed three. All fall into the contemporary music or fusion category. The challenge, of course, is to engage the listening audience, where two of the principals Zjaca and Mitrovic are basically unknown, despite their musical training and undoubted technique.*“

*Leading off with Breakfast in Tokyo which has a bluesy feel, this gives Zjaca an opportunity to set the stage for the balance of the disc. The next three compositions, The New Life, Portrait in Retrograde and Inner Ears continue with the opening premise, and are harmonically bright, with Retrograde having a subtle bossa nuance. While the Americans Patitucci and Gadd make their presence felt from the very first tune, it is not until Randy Brecker with his biting trumpet joins on Correspondance that the group really pushes itself to the next level. Zjaca responds to the occasion with some vigorous playing, and Mitrovic offers a short but well-intentioned solo. This sophisticated interplay among the group continues on the other cuts with Brecker, namely The Gate and e Doubt. Going back to a couple of earlier tunes in the session, particular attention should be paid to Home Again and Feather, where there is some sensitive musical communication between Zjaca and Mitrovic.*“  
<http://www.ratkojzaca.com/reviews.php>

<sup>4</sup> Carr, I.: Dusko Goykovich – heslo. In: *Jazz. The Rough Guide* (Rough Guides, Michigan 2010, p. 246).

<sup>5</sup> Georgievski, N.: Vasil Hadzimanov Band: *Zivota mi*. In: <http://www.allaboutjazz.com/php/article.php?id=36294> (27. 4. 2010)

<sup>6</sup> Mazura, J.: Bojan Z: *Soul Shelter*. In: *Harmonie* 11/2012, s. 60.

# 5P



[foto. archiv]

klaviristu

## Luboš Šrámka



**D**uke Ellington and Count Basie: *First Time! The Count Meets the Duke* (Columbia 1961)

Bola to moja prvá jazzová nahrávka, ktorú som dostal pred takmer

20 rokmi od mamy, pretože jej ju ktosi podaroval. Vtedy ešte netušila, že to na mne zanechá fatálne následky... (*Smiech.*) Spojenie dvoch špičkových big bandov je atrakciou, pri ktorej dochádza k pôsobivému súladu aranžérskeho remesla hlavných protagonistov s geniálnou interpretáciou jednotlivých hudobníkov. Prínos týchto umelcov spolu s inými v tej ére slúži aj ako zásadný študijný materiál pre rozvoj a myslenie jazzového interpreta vôbec. Ich oprávnená sláva preto pretrváva dodnes.



**D**mitrij Šostakovič: *10. symfónia e mol* Berliner Philharmoniker – Herbert von Karajan (Deutsche Grammophon 1981)

Popri štúdiu klavirnej hry v oblasti vážnej hudby

(dnes hlavne jazzu) som vášnivým poslucháčom skladieb veľkých majstrov od obdobia renesancie až po

súčasnosc. Najbližší vzťah mám však k hudbe skladateľov 20. storočia: Šostakovič, Schönberg, Stravinskij, Prokofiev, Hindemith, Bartók, Janáček, Lutosławski, Reich, Cikker a i. *Desiata symfónia* od Šostakoviča je jednou z prvých, ktorej fantastickú nahrávku v podaní Berlínskych filharmonikov pod vedením Herberta von Karajana som si náhodou kúpil asi pred 17 rokmi. Pre Šostakovičov geniálny popis stalinskej éry v podobe striedania odvážnych harmonických postupov, ojedinelo využívanú nosnú melodikú (3. časť) s iniciálami jeho mena DSCHE, prekvapivú rytmizáciu a originálnu inštrumentáciu ju považujem za jednu z mojich najobľúbenejších. Po vypočutí som bol na podobnej tvorbe doslova závislý.



**J**ames Newton Howard: *The Fugitive – Music From The Original Soundtrack* (Elektra 1993)

Mimoriadne vydatrená hudba k filmu! Priznávam, že oblu-

bujem tento žáner, pretože aj tu môžu vzniknúť skvosty. Hudba k filmu *The Fugitive* je príkladom skvelo vypracovanej fúzie symfonického orchestra s elektronikou, kde sa autor pohráva s perfektnými melodicko-rytmickými nápadmi v spojení s modernou harmonizáciou, inštrumentáciou a rafinovaným využitím nepárných metier. Spôsob vytvárania často prekvapivého kontrastu vo vzťahu napätia a uvoľnenia na malej ploche v službách scenára má korene práve v hudobnom odkaze spomínaných skladateľov 20. storočia. Vrelo odporúčam všetkým, ktorí na prácu filmových skladateľov nazerajú s predsudkom.

**K**enny Wheeler: *Gnu High* (ECM 1976)  
Jedna zo zásadných nahrávok vydavateľstva ECM, ktorú som si zohnal po absolvovaní workshopu u jazzového klaviristu Johna Taylora v nemeckom



Erfurte v roku 1997. *Gnu High* lemuje moje obdobie posledných dvoch rokov štúdia na Konzervatóriu v Bratislave, lásku k spolužiačke, účinkovanie vo formácii Elie Quartet Mila Suhomela a je pre mňa

jednou z najkrajších a najinšpirujúcejších nahrávok v oblasti jazzu vôbec. Prostredníctvom ECM, kde je Taylor „domácim umelcom“ a Wheelerovým dvorným klaviristom, som sa dopracoval k ďalším vplyvným interpretom ako Keith Jarrett, Tom Harrell, Fred Hersch, Claire Fischer, Chick Corea a od nich k Billovu Evansovi, ktorého značný vplyv badať u každého z nich. V neposlednom rade je potrebné uviesť, aké dôležité je štúdium odkazu jazzových veľkánov (Monk, Powell, Garland, Kelly, Peterson a i.), z ktorých vychádzal samotný Evans i jeho súčasníci.



**C**hick Corea: *Now He Sings, Now He Sobs* (Solid State 1968)

Z pohľadu koncepcie a organizácie klavirného tria môžeme túto nahrávku objektívne považovať za prelomovú, pretože je

skvelou mixtúrou rôznych štýlov. Corea nekonvenčne spája prvky vplyvu svojich vzorov (Monk, Powell, Evans, Tyner, Coltrane, Taylor a v neposlednom rade Bartók). Corea, Vitouš a Haynes tu predstavujú originálny a progresívny spôsob spracovávania materiálu súvisiaceho nielen s odkazom interpretov predošlých období, ale aj skladateľov súčasnej vážnej hudby. Album patrí k neodmysliteľnej súčasť študijného materiálu na každej jazzovej škole, je vhodný na štúdium modálnej hry aj pre pokročilých hudobníkov.

(mot)

## Bratislavské jazzové dni 2012

*Je smutné, že po zrušení priestorov PKO nedisponuje hlavné mesto sálou, ktorá by bola vhodná na usporadúvanie väčších koncertov. Hala B bratislavskej Incheby, v ktorej sa po druhýkrát uskutočnili jazzové dni, má našťastie dostatočnú kapacitu a po úprave aj vhodnú akustiku. Pomaly sa v nej vytvára i špecifická atmosféra, kvôli ktorej množstvo poslucháčov toto podujatie navštevuje.*

Aktuálny 38. ročník festivalu (26.–28. októbra) sa dramaturgicky niesol v znamení vokalistov. Na dvoch pódiiach ich na festivale celkovo vystupovalo desať. V piatok sa predstavila **Simone Kopmajer** z Rakúska. Pôvodne začínala ako klasická klaviristka, ale Sheila Jordan, jedna z jej pedagogičiek, ju utvrdila, že jazzový spev je pre ňu vhodnejšou alternatívou. Ako mladá talentovaná speváčka získala cenu Hansa Kollera, odišla do New Yorku a táto skúsenosť ju posunula na svetové pódia. S istotou a suverenitou prejavu uviedla skladbu *No More Blues*, niekoľko ďalších jazzových štandardov, ako aj vlastnú kompozíciu. Speváčka svoj koncept zakladá na swingovej tradícii a dobre zvládnutej scatovej technike (skladba *Mr. Paganini* preslávená Ellou Fitzgeraldovou), čo jej slúži ako základ pre importovanie R&B, country, muzikálovej estetiky alebo popu do svojho repertoáru. Podporuje ju skúsená kapela, avšak aby mala produkcia naozaj „ostrý drive“, potrebovala by živší prístup a ochotu riskovať. Po Simone, ktorá na rozlúčku zaspievala *Besame Mucho*, prišla na pódium **Grace Kelly**, ktorá asi tradične končí svoje vystúpenia peknou, ale rovnako obohranou skladbou *Summertime*. Podobne ako Simone, aj dvadsaťročná speváčka, altsaxofonistka a skladateľka sa správa sebaisto a na pódii sa pohybuje ako doma v obývačke. Má vycibrený zmysel pre komunikáciu s publikom, čo predviedla nielen pri moderovaní, ale aj pri *Bye Bye Blackbird* – duu s kontrabasom, pri ktorom stihla nielen odspievať tému, ale aj oboznámiť nás, ako cestuje a zvláda koncertné turné. Pri saxofónovej hre sklzávala k „smooth“ hraniu, skladby postavené na groove prelínala so swingovými, pričom **Edward Perez** striedal kontrabas s basgitarou. Kelly je síce oboznámená s rečou bopu, ale snaží sa komunikovať vlastným jazykom. Inklinuje skôr k funkovému poňatiu, ku ktorému jej napomáha „jadrná“ pulzujúca rytmická sekcia. Mladá hudobníčka v sebe ukrýva veľký talent a určite bude ďalej rozvíjať to, k čomu jej napomohla spolupráca s veľikánmi Phylom Woodsom alebo Leem Konitzom.

Vrcholom festivalu bolo pre mňa sobotňajšie vystúpenie **Dianne Reevesovej**. Famóznou speváčku sprevádzala famózna kapela (**Romero Lubambo** – gitara, **Reginald Veal** – kontrabas, **Terreon Gully** – bicie) a hneď úvodná latinska skladba tria naznačila, akým smerom sa bude koncert uberať. Nástupom speváčky bolo od prvých tónov jasné, že ide o extra triedu. Intonačná istota, frázovanie a rytmický nadhľad boli len doplnkom k podmanivej farbe hlasu. Popri rôznych projektoch Reevesovej patrí toto zoskupenie určite k výnimočným. Groovové hranie fúzujúce moderný prístup k swingovej a latin-

skoamerickej tradícii podporené výnimočným kontrabasistom, gitarista ovládajúci pestrú paletu hráčskych štýlov a spôsobov sprievodu... Kapela predviedla koláž rôznych vplyvov nenásilne zjednotených do produkcie, pri ktorej poslucháč ani nevnímal, z ktorých štýlov a prístupov sa skladá. Prvky africkej hudby vystriedala samba s pulzujúcim argentínskym tangom v pozadí, v ďalšej skladbe Veal predviedol svoje virtuózne umenie i zemité cítenie a Lubambo pridal strhujúce sólo na elektrickej gitare. Moderná a podmanivá interpretácia štandardu *Stormy Weather* dodala koncertu zlatý punc. Dianne Reeves je speváčka svetovej triedy so sprievodnou kapelou, ktorá ju podporuje, ale zároveň aj „hecuje“ k silnému výkonu.

Z inštrumentálnych skupín ma zaujal mainstreamový straight ahead projekt saxofonistu **Zbigniewa Namysłowského** s prvkami poľského a gorského folklóru. Poliáci predstavili zaujímavé kompozície s modálnymi plochami pre improvizáciu. V skupine vynikal klavirista **Sławomir Jaskulke**, ktorý sa predstavil ako

aranžovanie a kompozíciu v Hamburgu a na BJD predstavil skladby vlastné, z pera speváčky **Karin Meierovej** i trubkára **Aurela Nowaka**. Ich kompozície čerpajú najmä z americkej bigbandovej tradície a európskej klasickej hudby 20. storočia. Moderne a zohrato znejúci orchestrer uviedol svoju predstavu o tom, ako by mohlo znieť na prelome tisícročia európske teleso s menom „jazz orchestra“. Vedľajšie pódium však patrilo najmä mladým slovenským kapelám súťažiacim o otvárací koncert budúceho ročníka festivalu a predstavili sa na ňom rôzne zoskupenia s odlišným prístupom a interpretačnou úrovňou. Treba podotknúť, že Slovensko nemá výrazné jazzové podhubie, preto kým niektoré súťažiace kapely bolo možné označiť ako jazzové či fusion, väčšina sa z týchto žánrov vymykala. Pre mladé kapely to však bola vynikajúca príležitosť predstaviť sa publiku, ktoré o víťazovi rozhodlo hlasovaním. Zvíťazilo mainstreamové kvarteto tenorsaxofonistu **Martina Uhereka** (**Jakub Tököly** – klavír, **Peter Korman** – kontrabas, **Pavol Blaho** – bicie nástroje). Kapela orientujúca sa na bebop a hardbop hrá na veľmi dobrej úrovni jazzové štandardy. Na nedávnom slovenskom turné uviedli program skladieb Buda Powella a niektoré z nich (up tempo *Tempus Fugit*) predstavila aj na tomto koncerte. U mladých jazzmanov badať koncepcnú prácu a snahu osvojiť si remeselné základy a pravidlá tohto žánru. Členovia kvarteta sa dostali pod mentorské krídla klaviristu Klaudiusa Kováča a Nothing But Swing tria, Martin usilovne transkribuje sóla „starých majstrov“, najmä Sonnyho Rollinsa, čo sa

pozitívne prejavilo aj na jeho hre. Kombinácia týchto faktorov určite dramaticky prispieva k remeselnému, ale i celkovému umeleckému vývoju. Kapela by sa mala teraz „odpichnúť“ od týchto základov a predstaviť svoj vlastný koncept i pohľad na jazz. Necháme sa prekvapiť na budúcoročnom otváracom koncerte.

Erik ROTHENSTEIN



M. Uherek [foto: I. Kelemert]

invenčný a energický sólista i štýlovo sprevádzajúci sideman. Trochu nudne pôsobil opakujúci sa a po čase už prehliadnuteľný aranžérsky koncept lídra „téma – interlude – sólo – interlude – záverečná téma“. Treba však dodať, že napriek „moróznemu“ vystupovaniu (jedinou komunikáciou Namysłowského bola strohá veta: „Don't move the lights.“), je sedemdesiatročná poľská jazzová legenda stále v dobrej kondícii.

Zaujímavé ansámble mohli poslucháči sledovať aj na B pódii. Vo veľmi dobrom svetle sa predstavil mladý (vekový priemer do 30 rokov!) švajčiarsky **Lucerne Jazz Orchestra**, ktorý dopĺňa bohatú mozaiku ansámblov tohto druhu v nemecky hovoriacich krajinách. Jeho líder **David Grottschreiber** študoval jazzové





## klasika



## Ján Cikker Klavírna tvorba J. Palovičová Hudobné centrum 2011

Významný vydavateľský počín Hudobného centra, ktorý vznikol pri príležitosti storočnice Jána Cikkera pripomutej v uplynulom roku, má podobu CD titulu venovaného skladateľovej klavírnej tvorbe.

S Cikkerovým menom sa spája povedomie najmä o hodnotách jeho opernej tvorby, menej známe sú (azda s výnimkou *Slovenskej suity* a cyklu *Spomienky*) orchestrálne kompozície. Záujemca o poznanie genézy a dozrievania Cikkerovho štýlu však nemôže obísť diela určené klavíru už za preto, že z pera skladateľa pochádza prvý koncertantný opus v slovenskej hudbe určený tomuto nástroju – *Concertino* napísané v roku 1942 a širšie v oddanej interpretácii Rudolfa Macudziňského, neskôr Miloša Váňu či Ivana Paloviča. Výstižnú predstavu o kvalitách Cikkerovej klavírnej tvorby poskytla v minulosti vďaka Petrovi Toperczerovi už nahrávka vydavateľstva Opus z roku 1986, ktorá môže tvoriť vhodné východisko pre hodnotenie recenzovaného titulu. Na ňom predstavuje Cikkerovu klavírnú tvorbu predstaviteľka mladšej domácej interpretačnej generácie Jordana Palovičová.

Predovšetkým treba vyzdvihnúť dramaturgiu. V porovnaní s výberom skladieb, ktoré zvolil Toperczer, je takmer kompletná – v priereze predstavuje vývoj skladateľových predstáv o využití nástroja, ktorý dobre poznal (Cikkerova mama vyučovala hru na klavíri), veď ako adept kompozície prišiel na prijímaciu skúšku na pražské konzervatórium svoju klavírnú *Sonátu c mol*. Tá sa do zoznamu na CD nedostala, sú tu však tri kompozície písané počas štúdia – výber z inštruktívnych *Fúg*, *Sonatina op. 12 č. 1* a *Téma s variáciami op. 14 č. 1*, zaujímavý doklad rýchleho dozrievania mladého autora – kým *Fúgy* v podstate neprekračujú

bežný štandard úloh z kontrapunktu, v *Sonatine* sa zrači sviežosť mladíckej invencie v priamočiarosti konfrontovaných náladových okruhov. *Téma s variáciami* z roku 1935 je dokumentom experimentovania s podnetmi z európskej hudby, v prelínaní prvkov expresionizmu (drsné akordické konštelácie, linearizmus) a impresionizmu so senzuálnym zmyslom pre farebnosť a delikátne obnažovanie nových možností klavírneho zvuku. Škoda, že sa sem nedostal diptych *Vsamote* písaný v Bratislave začiatkom 2. svetovej vojny, kde sa už prejavuje rozpätie pre Cikkera príznačnej vnútorne prežívanej expresie. Sú tu však zastúpené skôr oddychové, resp. príležitostné skladbičky – *Uspávanka* (1942) či *Dve skladby pre mládež* (1948).

Priliehavým dokumentom skladateľového myslenia medzi jeho prvými dvoma operami je triptych etúd *Tatranské potoky*, hudobne plnokrvný symbol autorovho obdivu k slovenskej prírode. Popri elementoch romantizujúcej ilustratívnosti, ktorú Cikker netmil, tu dostali priestor aj tóny meditatívneho zamyslenia. Do výberu logicky patrí aj cyklus „akvarelov“ *Čo mi deti rozprávali*, dielo viac o deťoch než pre deti, ako aj posledný skladateľov opus venovaný klavíru, *Klavírne variácie na slovenskú ľudovú pieseň*. Hoci vznikol v reminiscenčnom období zrelého skladateľa (70. roky), nie je poznačený nostalgiou, ale výsostne sviežim a zaujímavým poňatím variačnej techniky – obrys iniciálnej témy je prekrývaný novotvarmi svedčiacimi o neutíchajúcom skladateľovom zmysle pre vnútorne zvláňajúci evolučný proces poznačujúci tektonický oblúk. Tieto kvality Cikkerovho hudobno-tvorivého myslenia sa mi potvrdzovali v kontakte s výkladom interpretky, ktorý je zasvätený, vnútorne prežiaty, muzikantsky citlivý, technicky bezpečný a pritom nie sebaobdivujúci. Zatiaľ čo Toperczerov Cikker je dokumentom triezvej až vecnej úcty k skladateľovmu zápisu, Jordana Palovičová sa javí ako doslova zasiahnutá Cikkerovou hudbou, verí jej a dokáže ju v tomto štádiu nielen prosto a verne tlmočiť, ale vlastným nasadením dotvárať. Jej muzikantsky precítená interpretácia jednotlivých skladieb na CD si zasluhuje uznanie vysokého stupňa. Aj navonok jednoduché *Fúgy* sa v jej podaní stávajú skvostnými miniatúrami, poslucháča zaujmú agogické zvlnenia na vhodných miestach *Sonatiny* (inovačne podaná stredná časť skladby), ocení permanentné vyzdvihovanie Cikkerovho zmyslu pre farebné nuansovanie klavírneho zvuku vo variačných opusoch, resp. v *Tatran-*

*ských potokoch*, alebo úcty k detailom v „akvareloch“. V Jordane Palovičovej má slovenské interpretačné umenie ďalšiu osobnosť úprimne oddanú pôvodnej domácej kompozičnej tvorbe. Jej výklad Cikkera ani na jednom mieste pomerne rozsiahlej ponuky reprezentatívneho titulu (technická čistota záznamu, výstižný text z pera Vladimíra Godára) nenudí. Skladateľ sa javí ako tvorca, ktorého romantizujúci štýlotvorný základ je nesporný, ale dobre poznať, kde ho s pečatou originálnej invencie obohacuje i pokračuje.

Lubomír CHALUPKA



## Štefan Németh-Šamorínsky Piano music M. Bajuszová Diskant 2011

O tom, že v tvorivom katalógu slovenských skladateľov 20. storočia zastávajú dôležité miesto klavírne diela, sa nedozvedáme len zo súpisu tvorby alebo z ich príležitostného uvádzania na koncertoch, ale naše poznanie rozširujú tematické CD tituly, ktoré sa zásluhou viacerých vydavateľstiev a najmä rozhodnutia konkrétnych interpretov objavili na našom trhu. Po prezentácii výberu z klavírných diel M. Bázlika, V. Bokesa, J. Cikkera, J. Hatrika, D. Kardoša, D. Martinčeka, E. Suchoňa či I. Zeljenku sa záujemca môže stretnúť s ďalším titulom – takmer kompletným výberom z diel Štefana Németha-Šamorínskeho určených klavíru, ktoré našudovala Magdaléna Bajuszová. Tento vzdelaný hudobník, odchovanec budapeštianskej Lisztovej akadémie (žiak Bélu Bartóka) i viedenského konzervatória, skvelý organizátor hudobného života v medzivojnovej Bratislave, organista v Dóme sv. Martina a neskôr rozhladený klavírny pedagóg na bratislavskom konzervatóriu, resp. VŠMU (z jeho odchovancov spomeňme Helenu Gáfforovú a Romana Bergera) sa pribežne venoval aj kompozičnej činnosti. Nebol však zďaleka zameraný len na cirkevnú hudbu (čo sa mu v starších historiografických prácach pripisovalo), ale v jeho kon-

certantrých a komorných opusoch sa zrači kompozičná kultúra, vkus štýlovo ťažiaci zo staršieho (J. S. Bach) i novšieho odkazu európskej hudby (novoromantizmus, B. Bartók). Németh mal široký rozhľad v klavírnej literatúre, svojmu nástroju dobre rozumel a venoval sa mu intenzívne aj ako skladateľ najmä v zrelom období svojej tvorivosti (po roku 1945). O tom svedčí jednak úctivo zostavená knižná monografia od M. Paloviča, napísaná ešte za skladateľovho života (1896–1975), ako aj prezentovaná CD nahrávka. Nájdeme na nej drobnejšie kompozície: *Capriccio*, *Intermezzo*, *Meditáciu na tému Niccolò Paganiniho*, svedčiace o úcte k brahmovskej tradícii, ako aj diela ovplyvnené folklórom: *Slovenskú rapsódiu* a *Improvizáciu na slovenskú ľudovú pieseň*, ktoré odrážajú skladateľovo porozumenie pre Bartókov kompozično-tvorivý pomer k folklóru, hoci Némethov prejav je uhladenejší, triezvejší (v tom sa blíži štýlu svojho staršieho priateľa Alexandra Albrechta). Ústredným opusom ponúkaného výberu je *Sonáta* z roku 1955, v ktorej sa Némethov vzťah k veľkým skladateľským vzorom javí nie na báze prostého epigónstva, ale je pretavený silou vlastnej invencie a zmyslom pre kompozičnú disciplínu. S porozumením počúvame aj *Epitaf na tému Kamilkovej Nénie*, dielo, ktoré vytrysklo zo skladateľovho žiaľu nad predčasným odchodom dcéry (autorkou známa bola skladateľova vnučka, dnes známa herečka Kamila Magalóvá). Pozitívny dojem z dramaturgie CD umocňuje aj interpretačný vklad Magdalény Bajuszovej, ktorá svoj umelecký pomer k pôvodnej slovenskej klavírnej tvorbe zúročuje okrem koncertnej činnosti aj nahrávkami – popri výbere zo Zeljenkovej a Hatrikovej tvorby spomeňme jej participáciu na nevšednom projekte „Kvintové variácie slovenských skladateľov“. Bajuszová pristúpila ku „klavírnemu“ Némethovi s jej príznačnou inteligenciou i muzikantským vkladom, ktorý oživuje prvotný zápis. S rovnakým zaniatením, zmyslom pre detaily i dobre čítanou logiku celku hrá spomenuté drobnejšie skladby, ako aj rozmernú *Sonátu*.

Decentne zvolený dizajn obalu (skladateľov portrét na tmavom pozadí) aj poučený text Vladimíra Godára dopĺňa výzvu k siahnutiu po titule a započúvaní sa do ušľachtilej hudby. Na záver len drobná pripomienka: v zozname skladieb na zadnej strane obalu sa pri *Sonáte* uvádza opusové číslo 55, má to však byť 50.

Lubomír CHALUPKA →



## Dulci Vento Hevhetia 2012

Hudba 17. a 18. storočia zo Slovenska z *Vietorisovej tabulatúry*, *Uhrovských zbierok*, *Zbierky piesní a tancov Anny Szirmay-Keczerovej* či levočského *Pestrého zborníka* je nesmierne rôznorodá. Formovali ju rôzne vplyvy – slovenský, poľský, cigánsky, no možno povedať, že maďarský najmenej. Napríklad tanec „hungaricus“ vôbec neznamená maďarský, ale skôr uhorský. V booklete sa spomína, že „*svoje opodstatnenie má aj zaradenie diel skladateľov Machauta a Dufaya*“, ale o aké opodstatnenie ide, sa nespomína nikde. Hudba týchto veľikánov je polyfonická, tance zo zbierok sú homofónne. Väčší rozdiel už asi nemožno nájsť.

Veľmi zaujímavé a nevšedné zloženie súboru sľubovalo nie každodenný zážitok. Cimbál (Enikő Ginzery), zobcové flauty, šalmaj (Johannes Kurz) a renesančný trombón (Julian W. Gretschel) by mohli potešiť ucho krásnou, neošúchanou a bohatou farbou. Ale... Keďže súbor čerpal z historických zbierok, malo by ísť o starú hudbu. Už veľakrát sa ozrejnilo, že hudobník nemôže s dobrým výsledkom obsiahnuť viacero hudobných štýlov. Ak niekto hrá starú hudbu, väčšinou podrobne študuje dobové materiály o interpretácii obdobia, o ktoré sa zaujíma. Inak sklízne k povrchnosti a neštýlovosti, mieša štýly v rozmedzí niekoľkých storočí. Tanečné skladby zo zbierok si musel súbor zaranžovať a upraviť, lebo v zbierkach sú skladby uvedené iba v dvoch hlasoch, v diskante a base, harmóniu a stredný hlas si musí interpret doplniť sám. Takéto úpravy si vyžadujú skúsenosti so starou hudbou. Súbor Dulci Vento má však dosť diskontinuitné úpravy (napríklad stopa č. 12 – *Saltarello*, ktorého melodika je roztrhaná a nástroje nastupujú nelogicky) a niektoré skladby pôsobia ako moderný folklor. Také sú najmä štyri za sebou idúce volné fantázie na témy z *Uhrovej zbierky* na sólovom cimbale (stopy č. 5–8). Vôbec to nie sú tance, nemajú pevný rytmus a metrum. Enikő Ginzery hrá čisto, pekne, veľmi emocionálne, sempre tempo rubato, no s hungaricom

má jej kreácia málo spoločné. A keď v inej skladbe (*Asztali nóta* z *Uhrovej zbierky*, stopa č. 9) hrá medzihu, rozbieje metrum rubátovým čítaním. Prečo súbor zaradil do programu CD skladby Machauta a Dufaya, nevedno. Machautovu baladu *Je ne cuît pas* hrajú nezmyselné pomaly. Vari nikdy nepočuli túto baladu so spevom a v správnom tempe? Úpravy tancov z *Vietorisovej tabulatúry* sú dosť neprimerané, najmä frivolný part trombónu, ktorý ich štýlovo posúva do neskoršieho obdobia. A *Balkanoty* zo *Zbierky piesní a tancov Anny Szirmay-Keczerovej* je posunutá až do obdobia raného swingu! Vo viacerých skladbách (stopy č. 3, 23, 24) sa na konci objavuje ritenuto, ktoré je však výmyslom klasicizmu, renesancia ani barok ho nepoznali. Triply jednotlivých tancov by mali byť metricky jasné, no napríklad v stope č. 21 je tripla úplne nezreteľná; metrický chaos vytvára cimbal.

Trombonista Julian W. Gretschel má záľubu v jasse a najmä swingu. To však evidentne ovplyvňuje kvalitu jeho tónu. Na CD počuť neušľachtilé a drsné tóny vo vyššej polohe, v *Chorea ex G* má trombón príležitosť sólovo sa predviesť, počuť však len nepekne, netypické tóny. Azda Gretschel nevie, ako má znieť renesančný trombón? Johannes Kurz sa síce venuje iba starej hudbe, ale jeho sopránové zobcové flauty málokedy ladia s trombónom. Trombón je z hľadiska intonácie najdokonalejší dychový nástroj, no zobcová flauta má svojský princíp ladenia. Napríklad renesančná sopránová flauta podľa Ganassioho a Friedricha von Hueneho ladia úplne inak. Kópia podľa von Hueneho je oveľa dlhšia ako ostatné modely sopránových flaut, a preto má aj iné nasadenie tónu a hmaty. Pre flautistu je veľmi náročné hrať na rôznych nástrojoch, ktoré majú v druhej oktáve takmer vždy iné hmaty. Napriek tomu nemožno ospravedlniť, že v súhre trombónu a sopránovej flauty vzniká množstvo nečistých až celkom falošných tónov. Machautovo moteto *Ma fin est mon commencement* je plné chromatických tónov a na CD je preplnené falošnými tónmi trhajúciimi uši. Ani súhra trombónu so šalmajom nie je bez problémov. V booklete sa píše, že J. Kurz „*považuje za dôležité ukázať publiku emócie obsiahnuté v hudbe*“. To je krásny cieľ, od jeho naplnenia je však Kurz veľmi ďaleko. Kvalita jeho tónu veľakrát balansuje na hrane prijateľnosti. Na rôznych koncertoch starej hudby sme počuli fenomenálnych flautistov z Rakúska, Nemecka a Talianska, ktorí ladili tak čisto, že poslucháč si ani len nespomenul na „problém“ ladenia.

Ostáva iba otázka, či členovia súboru Dulci Vento a zvukový režisér nahrávky nepočuli intonačné chyby, ktorými ich CD priam oplýva a ktoré ho diskvalifikujú a posúvajú medzi nevydarenými amatérskymi pokusmi. Toto CD veru label Hevhetia nijako nechváli.

Vladimír RUSÓ



## Smetana The Bartered Bride D. Burešová, T. Juhás, J. Benci, A. Voráček, G. Beláček BBC Symphony Orchestra, BBC Singers, J. Bělohlávek harmonia mundi/distribúcia DIVYD 2011

Človeku sa až nechce veriť, že na novú „českú“ nahrávku jednej z najpopulárnejších opier slovanského repertoáru, Smetanovu *Predanú nevestu*, sme si museli počkať vyše 30 rokov. Slávnu Košlerovu platňu s Gabrielou Beňakovou a Petrom Dvorským z roku 1981 vydal „domáci“ Supraphon v roku 1989 síce v digitálnej reedícii, no až donedávna sme sa na trhu mohli stretnúť len s nahrávkami v nemčine alebo v angličtine. Legendárnu nahrávku pod taktovkou Rudolfa Kempeho, v hlavných úlohách s Pilar Lorengarovou a Fritzom Wunderlichem (EMI Classics, 1962), považovanú mnohými audiofilmi za referenčnú, však odmietajú puristi práve preto, že je naspievaná v nemčine. Bez rozpakov priznávam, že čo do spevákovej obsadenia a pri nezanedbateľnej technickej kvalite nahrávky (digitálny remastering z roku 2007) je Kempeho interpretácia aj pre mňa ešte stále tou najlepšou. A to aj napriek vyslovenej kostrbatosti duktu nemeckého prekladu libreta. Žiaľ, je to práve rečový spád českého libreta, ktorý významne ovplyvňuje idiomatiku Smetanovej hudobnej reči, a k tej sa z pochopiteľných dôvodov hlási aj najnovšia nahrávka pod vedením Jiřího Bělohlávka. Nahrávka tejto českej národnej opery v originálnom jazyku libreta, ktorá vyšla pod názvom *Bartered*

*Bride* a ako *La fiancée vendue* aj s francúzskou mutáciou bookletu, je bodkou za Bělohlávkovým šesťročným intermezzom v úlohe šéfdirigenta – princípála Symfonického orchestra BBC.

Druhá opera Bedřicha Smetanu (1866) je často považovaná za romantizujúci hudobný biedermeier v tom najhoršom zmysle: ľudový „lokálkolorit“ a nie práve najumnejšie vystavané libreto robia z *Predanej nevesty* operu ako vyšitú z pera Alberta Lortzinga. Sám Smetana bol oveľa pyšnejší napríklad na svojho *Dalibora*, ako sa vyjadril pri oslavách stej reprízy *Predanej nevesty* v roku 1882. Napriek žánrovo odľahčenému charakteru drží Bělohlávek komickú stránku výrazu partitúry na uzde. Mnohé pasáže preto pôsobia skôr tragikomicky a úsmevné party vyznejú aj vďaka tempovej ohybnosti často ako smiech cez slzy. Evokujú tak tragiku ľudských osudov skrývajúcu sa za pozlátkom žiarivého komediantského sveta. Ani Vaškovo kokotanie (Aleš Voráček) nie je (konečne!) „vymachlené“ do posmešného úšľabku, ale s ohľadom na tragiku postihnutého vykreslené takmer až politicky korektné. Do londýnskeho centra Barbican, kde nahrávka vznikala, pozval Bělohlávek takmer výlučne českých a slovenských umelcov. Dana Burešová spieva Mařenku artikulačne korektné a zrozumiteľne, trochu rušivo pôsobí len jej ostrejšie zafarbený soprán a miestami príliš hrdelne znejúca vysoká poloha. Tomáš Juhás ako Jeník zaujme pekne sfarbeným tenorom, kto má však v ušiach už spomínaného Wunderlicha, tomu bude chýbať šírka a ľahkosť hlasového prejavu. Prijemne prekvapí osviežujúci, mladistvý Kecal Jozefa Benciho. Ani on, ani ostatní nespievajú s pateticky nasadenou komikou v hlase, čo považujem za najpozoruhodnejší a najvďačnejší moment tejto nahrávky. Orchester BBC znie pod Bělohlávkovým vedením prekvapivo štíhlo, dirigent sa snaží dôsledne vyvarovať nástrah predimenzovanej inštrumentácie, ktorá počas živých predstavení pôsobí popri spevákoch ako nezdolateľná stena. Orchester muziciuje od prvého taktu ľahko, svižne, s oblažujúcou nepateticou zdržanlivosťou. Najnovšia „česká“ *Predaná nevesta* z vydavateľstva harmonia mundi pod taktovkou Jiřího Bělohlávka v podaní Symfonického orchestra BBC a BBC Singers je interpretačne pozoruhodnou, prekvapujúcou čerstvou, no spevácky určite nie prvou voľbou.

Robert BAYER



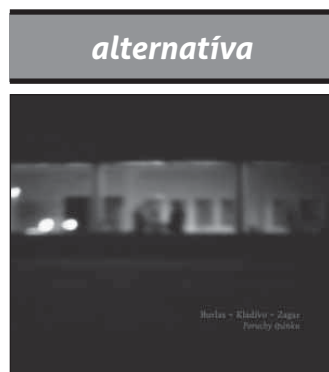


## Béla Kéler Spomienka na Bardejov Štátna filharmónia Košice, M. Vach Videoroal' Bardejov 2012

Kde je vôľa a jasný cieľ, dá sa všetko. Hrátky nadšencov sa pustila do umeleckej rehabilitácie zabudnutého bardejovského rodáka, skladateľa Bélu Kélera (1820–1882). Pátrala po jeho kompozičnom dedičstve, oprášila ho a vrátila v sérii koncertov späť do života. Vyvrcholením úsilia dokázal, že rovesník Johanna Straussa ml., Johannesa Brahmsa, ale aj Giuseppe Verdiho písal kvalitnú a invenčnú hudbu mnohých žánrov, je vznik nového CD. Titul *Spomienka na Bardejov* zodpovedá jeho obsahu. Kélerova životná a profesionálna púť viedla cez Viedeň (deväť rokov bol prvým huslistom Theater an der Wien), Berlín, Hamburg a Budapešť do Wiesbadenu, kde prežil posledné dve tvorivé desaťročia. Jeho valčíky, polky, mazurky, čardáše a galopy spoznávalo postupne publikum takmer celej Európy, ale aj New York, Chicago či San Francisco. Vo svojej vlasti však ostal donedávna nepovšimnutý. Hoci pôsobil v čase rozkvetu operety a dirigoval diela celého radu symfonických a operných skladateľov, ostal svojský a originálny. Dokonca Brahms si práve z jeho *Bardejovského spomienkového čardáša op. 31* „požičal“ 32 nezmenečných taktov do populárneho *Uhorského tanca č. 5 g mol.* Dobová kritika mu to patrične vytkla, no u nás sa skôr tají, že otcem nákazlivej témy je Béla Kéler. Nové CD, pripravené v bardejovskom hudobnom vydavateľstve Videoroal', je živým záznamom verejného koncertu Štátnej filharmónie Košice pod taktovkou Mariána Vacha. Na časovej ploche mierne prevyšujúcej 40 minút nájdeme šesť čísel reprezentujúcich rozmanité hudobné druhy. Úvodná *Uhorská veseloherná predohra op. 108* (vznikla vo Wiesbadene) vláka poslucháča do sveta melodickéj invencie, náladového optimizmu, ale aj umne vystavaných kontrastov v tempách, farbách i dynamike. Nenásilne implantované znaky folklóru sa snúbia s univerzálnou inštrumentačnou

schémou, čím utvárajú atmosféru zodpovedajúcu rodnému autoru i miestu jeho pôsobenia. *Holubica mieru op. 80* a *Ladies polka op. 29* sú kratšie skladbičky. V prvej, v polkovo-mazurkovom rytme, vyniká svižná, rafinovane nákazlivá melódia. Druhá, pôvodne nazvaná *Dámska polka*, prezrádza svojou koketnou a žartovnou náladou zrejmy zdroj inšpirácie v nežnom pohľadí. Do spomenutých špecifik Kélerovho hudobného jazyka sa podarilo dirigentovi Mariánovi Vachovi preniknúť s obdivuhodnou presnosťou. Jeho analytický prístup k partitúram sa prejavil v precíznej práci s tónami, farbami orchestra a v premyslenej agogike. Kélerovým rodným mestom je inšpirovaný aj valčík *Na krásnom Rýne spomínam na teba*. Začína v diametrálne odlišnej atmosfére, lyrickej až melancholickej, vyjadrujúcej emotívny vzťah k Bardejovu. Brillantnou prskavkou je *Veľký pekelný galop op. 60* dokazujúci skladateľov zmysel pre vtip a zvukomaľbu. Kéler v obklopení tancujúcich čertov – to je ozajstná čertovina provokujúca k úsmevu v závere disku. Štátna filharmónia Košice sa svojej úlohy zhostila profesionálne. Nepodcenila oddychový charakter hudby, vložila do nej technickú precíznosť a radosť z muzicírovania. Je to ďalšia dôstojná vizitka Vachovho dirigentského umenia, vďaka ktorému aj páčivá hudba znie bez známok banálnosti, výrazovo pestro a vypracovane. Priam ako antidepressívum. V sprievodnom texte z pera Petra Bubáka sú všetky podstatné informácie o živote Bélu Kélera a o prezentovaných skladbách i odkaz na obsiahlejšie materiály. Chýbajú len údaje o vzniku nahrávky a meno majstra zvuku.

Pavel UNGER



## Burlas ~ Kladivo ~ Zagar Poruchy spánku Slnko Records 2012

Druhý album trojice hudobníkov Burlas - Kladivo - Zagar má názov *Poruchy spánku*. Martin Burlas

hovorí o kríze ako o spôsobe nášho bytia vedúceho až k nihilizmu. V skladbe *Neviditeľná vlna I.* používa surový zvuk elektrickej gitary ako prostriedok, ktorým nás upozorňuje na brutalitu, necitlivosť a iróniu nášho bytia. Tie už nie sú naším obranným mechanizmom, ale súčasťou našej každodennosti. Takéto myšlienky sú zreteľné aj v jeho skladbách *Štandardné poruchy spánku* či *Štandardné bolesti kĺbov*, kde Burlasove texty môžu vyvolávať pocit frustrácie a zdesenosti. Väčšina skladieb na albume je od Jána Boleslava Kládiva, ktorý zostáva čitateľný vďaka lyrickým a poetickým hudobným prvkom. Na rozdiel od Burlasa dáva svoje videnie reality do jemnejšej polohy. Jeho hudobný jazyk a texty navodzujú atmosféru melanchólie, pasivity a odovzdanosti bez boja. Kládiov hudobný rukopis je čitateľný v skladbách *Nálet*, *Víchrica*, *Vrana* či *Po tichu*, kde okrem elektronických hudobných plôch počuť aj hru na klavíri, flaute, gitare či jemný zvuk violončela. Zásadný vplyv na umelecký koncept albumu *Poruchy spánku* má tvorba Petra Zagara. Už svojimi krátkymi, no neprehliadnutelnými skladbami *Antijingle I., II., III.* vymedzuje isté hranice (nielen) umeleckého vkusu. Formovo sú jednoduché, plné vtupu, veselosti či grotesknosti, ironizujú našu dobu a zároveň v nich nachádzame riešenie, ako by to mohlo byť. V ďalších Zagarových skladbách *Hej* a *Obed* je dobre čitateľná idea albumu – odcudzenosť, osamelosť a rezignácia (predznamenáva ju už Kládivo vo svojej *Heute sprechen wir über das...*, po ktorej nasleduje práve Zagarova skladba *Hej*). V oboch vyjadruje pocit akejsi nemožnosti komunikácie medzi ľuďmi vedúcej k trpnému zmiereniu sa s okolnosťami a k opustenosti. Podčiarkujú to výrazné obsahové, zvukové aj harmonické kontrasty: hovorené slovo o plynutí času a stave mlčania s rytmickým sprievodom prerušované krátkymi, výrazne hravými melodickými motívami (*Obed*); spev sprevádzaný jednoduchou až úsečne pôsobiacou hrou na klavíri vystriedaný harmonicky bohatou plochou zahustenou ostinatom flauty a nasamplovanými zvukmi zo starého filmu (*Hej*). Disonancie, ktoré pri tom vznikajú, napokon ustupujú a skladba končí pravidelnou rytmickou pulzáciou. Nasleduje ticho (dve minúty)

označené ako *Clear track*, aby sme si uvedomili, čo sme práve pochopili, zažili. Prezentuje paradox, ktorý sa ukáže až v budúcnosti. Zagar sa však nestázuje, ani nezostáva nečinný, práve naopak, vlastným príkladom (aj prostredníctvom antijinglov) mení realitu. Poukazuje na necitlivosť, otupenosť (zmyslov a rozumu), a pritom by stačilo tak málo – byť všímavý. To je odkaz trojice svojou výpoveďou originálnych hudobníkov, ktorí spoločne dopĺňajú mozaiku videnia moderného sveta možno aj našimi očami. Posledná skladba *Neviditeľná vlna II.* (od Burlasa a Kládiva) nás hudobne privádza k prvej, čím sa kruh uzatvára. Táto elektronická skladba už nie je na rozdiel od prvej agresívna, ale pokojná, je o vzťahu k blízkej osobe, o vzťahu medzi ľuďmi vo svete, kde nie sme sami, ale jeden pre druhého. Album je postmoderným umeleckým dielom. Obsahuje kontrast mnohovýznamovosti (rôzne prístupy k tej istej téme cez troch autorov), Burlasovu či Zagarovu iróniu, vtip. Toto dielo obsahuje rysy udalosti. Nie je to veľký príbeh ľudstva, ale analýza stavu bytia človeka (prezentovaná cez kategórie estetiky, anestetiky či antiestetiky).

Jozef ŽILINEK



## Erik Rothenstein Blázni z Chelmu E. Rothenstein, M. Záhumenská, L. Šrámek, Š. Bartuš, M. Durdina, M. Motýl, D. Novakov Real Music House 2012

Je asi celkom prirodzené, že na svojom druhom autorskom albume spojil Erik Rothenstein klezmer a jazz – absolvent jazzového oddelenia Kunstuniversität v Grazi bol zároveň jedným zo zakladajúcich členov Preßburger Klezmer Bandu, takže čerpal zo zdrojov,

→ ktoré sú mu azda najbližšie. Zvolil si k tomu aj akúsi jednotiacu ideu, príbeh bláznov z Chelmu z poviedky Isaaca Singera, a myslím, že spravil dobre. Podobne ako obyvatelia tohto chýrneho mestečka niekedy nedokážu rozoznať realitu od fikcie, ani poslucháč nepostrehne deliacu čiaru, ktorá by jednoznačne určovala, kde sa končí klezmer a kde začína jazz. To ale vôbec nevádi, pretože oba vznikli tam, kde sa stretali a miešali rôzne vplyvy súčasne. V samotnom klezmeri možno len ťažko rozoznať, čo je „autentický“ židovské a čo sú balkánske, turecké či východoeurópske prímеси. Klezmer aj jazz tu koexistujú v symbióze, navzájom sa „okysličujú“ a nijako si neprekážajú. Kyvadlo sa prekláňa raz na jednu, raz na druhú stranu. V úvodnom *Zrození Chelmu* a nasledujúcich *Zrnkách*, prípadne v *Rande* či *Her nor, du schejn mejdele* (čo sú tri piesne – škoda, že iba tri –, v ktorých sa výborne prezentuje speváčka Mirka Záhumenská) je to viac klezmer, inokedy, napríklad pri sólach Luboša Šrámka (hrá výhradne na elektrickom klavíri) je to zasa čistokrvný moderný jazz.

Album je zaujímavý hlavne z koncepcného hľadiska. Jeho ťažisko spočíva v Rothensteinovom kompozičnom a aranžerskom vklade. Sofistikované postupy ako striedanie metra (napr. sedemdobé a štvordobé takty v *Her nor, du schejn mejdele*), náhle striedanie rytmických feelingov, svojská zmiešaná sadzba, imitácie, kánony, vykomponovaná heterofónia melodických hlasov a pod. nikdy nebránia tomu, aby hudba plynula prirodzene a mala čosi z onej sympatickej ľahko ironizujúcej insitnosti mestského folklóru. To je príznačné napr. pre záverečný *Zweilach*, duet bastrombónu (Michal Motýl) a klarinetu, kde akoby dvaja potulní Židia, Samuel Goldenberg a Schmuyle, tanečným krokom odpochoovali zo scény. Rothensteinov klarinet s jeho glissandami a trošku ťarbavým staccatom dokáže v hlbokoj polohe žalostne nariekať, vo vysokej výskať a uštipačne sa chichúňať; hranica medzi krajnými emocionálnymi polohami je tu opäť len sotva postihnuteľná... Veľmi šťastnú ruku mal Erik Rothenstein pri výbere rytmiky. Kontrabasista Štefan „Pišta“ Bartuš si výborne

rozumie so srbským bubenikom Dušanom Novakovom, ktorý okrem toho, že má dokonale zvládnuté balkánske rytmické vzorce (a v niektorých skladbách vhodne mení bicíu súpravu za perkusie), vynikajúco cíti načasovanie breakov a stop timov. Obaja skvele držia pulz kapely a dávajú hudbe *Bláznov z Chelmu* životodarný rytmický náboj. Hoci Matúš Jakabčič pri krste albumu spomenul spojenie „programová hudba“, myslím, že tu nejde o priamu deskripciu Singerovho príbehu. Album má svoj príbeh čisto v hudobnej rovine, a ten má vlastnú dynamiku zabezpečujúcu v ideálnom pomere pestrosť a zároveň jednotu. Okrem toho má svojskú, veľmi silnú východoeurópsku identitu, čo je v dnešnom globalizovanom jazzovom svete jednoznačná výhoda. Produkčný tím Robert Pospíš a Martin Sillay (v spolupráci s autorom masteringu Joeom Tarantinom) znova odvedol kus dobrej práce a zdá sa, že slovenským jazzmanom sa otvára ďalšia skvelá možnosť za znamenať svoje projekty na vysoko profesionálnej úrovni.

Robert KOLÁŘ

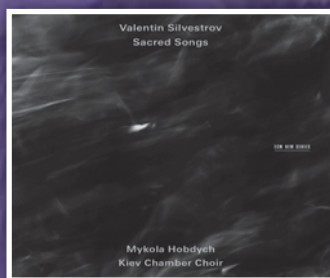
## kniha



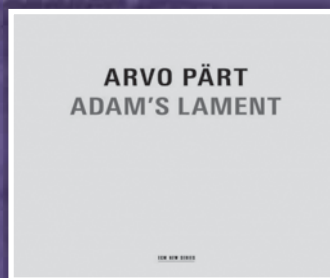
**Eva Malatincová,  
Dora Kulová:**  
**Anna Hrušovská**  
Divadelný ústav a Cirkevné konzervatórium  
Bratislava 2012

Na svete je ďalšia kniha o osobnostiach našej opernej kultúry s názvom *Anna Hrušovská*. Eva Malatincová a Dora Kulová, pedagogičky bratislavského Cirkevného konzervatória, ktorého súčasťou je spevácky odbor pomenovaný po tejto významnej speváčke a vynikajúcej vokálnej pedagogičke, sa ideou

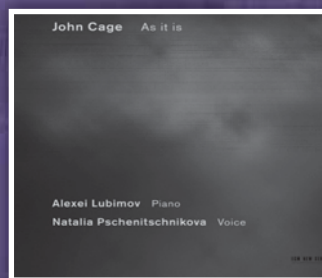
## Novinky z vydavateľstva ECM New Series



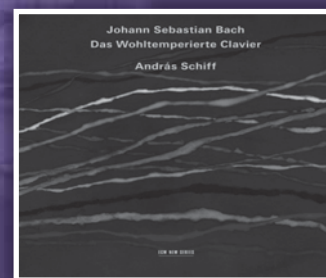
Valentin Silvestrov  
*Sacred Songs*  
Kiev Chamber Choir,  
M. Hobdych



Arvo Pärt  
*Adam's Lament*  
Latvian Radio Choir,  
Vox Clamantis,  
Riga Sinfonietta,  
Estonian Philharmonic  
Chamber Choir,  
Tallinn Chamber Orchestra,  
T. Kaljuste



John Cage  
*As It Is*  
A. Lubimov,  
N. Pschenitschnikova



J. S. Bach  
*Das Wohltemperierte Clavier*  
A. Schiff

MÁTE RADI KLASIKU, JAZZ, WORLD MUSIC, FOLK, BLUES?

**HUMMEL**  
MUSIC  
V CENTRE BRATISLAVY

& **Mjuzik**  
NA NETE

[www.musicnet.sk](http://www.musicnet.sk)

MÁME TO, ČO RADI POČÚVATE  
[www.divyd.sk](http://www.divyd.sk) [www.mjuzik.sk](http://www.mjuzik.sk) [www.naxos.sk](http://www.naxos.sk)

[www.divyd.sk](http://www.divyd.sk)  
[www.naxos.com](http://www.naxos.com)

DIVYD s.r.o.  
HUMMEL MUSIC shop  
Klobučnícka 2, 811 02, Bratislava  
02/54433888  
[divyd@divyd.sk](mailto:divyd@divyd.sk)



vydania knihy začali zaoberať už v roku 1992, vychádza však až pri príležitosti nedežítých 100. narodenín Anny Hrušovskej. Štúdia Evy Malatinovej *Anna Hrušovská - vokálna pedagogická* pozostáva zo štyroch menších kapitol. Autorka sa v nej popri základných údajoch o živote a umeleckej kariére Anny Hrušovskej osobitne venuje metodike spevu svojej profesorky, čo (i vzhľadom na to, že jej životnú cestu či zhodnotenie umeleckého prínosu podrobnejšie rozvádajú štúdie ďalších autorov) patrí k najobjavnejším pasážam nielen Malatinovej materiálu, ale aj celej knihy. Autorkin prístup tu síce chvíľami pripomína manuál správneho spevu vo všeobecnej rovine, našťastie ho však vždy doplní popis, ako jednotlivé postupy vokálnej pedagogiky aplikovala Anna Hrušovská.

Malatinovej časť obsahuje aj profily žiakov pani profesorky a ich spomienky na hodiny spevu. Tie azda mohli byť upravené tak, aby sa určité vyjadrenia menej opakovali. Dora Kulová v rozsiahlej štúdii *Spomienky legendárnej koloratúry* vychádza z rozhovorov, ktoré viedla s Annou Hrušovskou pred 20 rokmi. Ich významnú časť predstavujú spomienky umelkyne na rôzne životné peripetie. Tie nielen hlbšie dokresľujú umeleckú dráhu načrtnutú v prvej časti knihy, ale veľakrát ozrejmujú aj ľudský profil tejto vzácnnej ženy a jej postoj k životu ako takému. Prekvapujúco pôsobí napríklad vyznanie umelkyne (platiacej za mozartovskú a čiastočne aj straussovskú interpretku), že sa nedokázala dokonale zžiť s postavou Zerbinetty v Straussovej *Ariadne na Naxe*, alebo fakt, že počas ústeckého angažmánu musela spievať aj superdramatickú úlohu Cudzej kňažnej v Dvořákov *Rusalka*. V tejto kapitole nájdeme už nielen citácie, ale aj fotokópie kritik referujúcich o umeleckých kreáciách Anny Hrušovskej. Pochádzajú predovšetkým z prvého obdobia jej speváckej dráhy (pred bratislavským angažmánom 1945–1962) a zároveň podávajú zaujímavý obraz o spôsobe kritickej reflexie opery v tých časoch. Bonbónikom v tomto smere je speváčkin autorský článok o verdiovskom interpretačnom štýle, v ktorom (ešte pred talianskym vokálnym expertom

Cellettim) poukazuje na negatívny vplyv veristického interpretačného štýlu na vokálnu kultúru. Je chvályhodné, že autorky napriek úcte k milovanej profesorky popri unisono zdôrazňovaných pedagogických, speváckych i ľudských kvalitách nechali zaznieť aj kritický hlas niektorých žiačok, ktorým sa Anna Hrušovská pre pracovné zaneprázdnenie venovala menej. Akýmsi obsahovým doslovom knihy je krátka štúdia Jaroslava Blaha *Donna Mozartiana*, v ktorej autor pregnantne charakterizuje prínos speváčky a pedagogičky pre našu vokálnu kultúru, zaraďujúc ju do širšieho kontextu s rozlíšením viac a menej významných aspektov. Publikácia je vybavená bohatou fotodokumentáciou. Škoda, že aspoň v záberoch z bratislavských

inscenácií nie sú uvedení Hrušovskej partneri, pričom v dnešnej internetovej dobe by sa to dalo aplikovať aj na fotografie zachytávajúce jej pôsobenie v Grazi, hoci možno nešlo o takých významných partnerov, akým bol pre Hrušovskej Gildu hosťujúci Rigoletto Giuseppe Taddei (SND 1947). Cenný je záverečný súpis speváckiných úloh (z 33 partov sú len štyri mozartovské, čo vyplýva z vtedajšej málo objavnej dramaturgie divadiel) a kreácií v jednotlivých divadlách. Hrušovskej speváčke účinkovanie si dnes pamätá už len málokto. Je však medzi nami prítomná cez svoje žiačky – úspešné hlasové pedagogičky a ako „stvoriteľka“ trblietavého operného slávika Lucie Poppovej.

Vladimír BLAHO



# hudobniny

noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásielkovú službu)
- internetový obchod z ponukou viac ako 300000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

[www.hudobniny.com](http://www.hudobniny.com), [www.barvic-novotny.cz](http://www.barvic-novotny.cz)

- Otvorené denne: Pondelok–Sobota 8–19 hodin, Nedela 10–19 hodin
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: [hudobniny@barvic-novotny.cz](mailto:hudobniny@barvic-novotny.cz)
- knihkupectví Barvič a Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

Tešíme sa na vašu návštevu v predajni,  
alebo na našich internetových stránkach.

## BARVIČ a NOVOTNÝ

KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

MUSIC **mf** FORUM

**HUDOBNINY, NOTY,  
CD & LP & DVD**

klasická hudba & jazz & world  
music & alternatíva  
[www.noty.sk](http://www.noty.sk)

MUSIC FORUM v.o.s.  
Na vršku 1,  
811 01 Bratislava  
tel.: 02 / 5443 0998  
mobil: + 421 908 709 895

CD novinky:



Keď sa páni zišli...  
Dance Collection from Uhrovec  
Saltus hungarici a Dionisio  
Solamente Naturali  
Miloš Valent



Lang Lang  
Complete Recordings  
12 CD  
Deutsche Grammophon

Notové novinky:



Ludmila Fetteriková  
Hravé notičky  
2. doplnené vydanie



Emil Hradecký  
Dětský karneval  
Taneční skladby pro mladé klaviristy





# Richard H. Hoppin

# Hudba stredoveku

# Antológia stredovekej hudby

Základné informácie o vývine hudby od skorého kresťanstva po 15. storočie, podané presne, jasne a čitateľsky pútavo.

Sprievodná antológia je neoddeliteľnou súčasťou čítania základného textu. Prináša celé skladby v modernej notácii, ako príklady všetkých dôležitých žánrov daného obdobia.



ISBN 978-80-88884-87-3

ISBN 978-80-89427-08-6



Po úspešnom vystúpení na festivale Melos-Étos 2011 teraz aj na CD!

## **Sergej Kopčák, bas Quasars Ensemble Ivan Buffa, dirigent**

**Ilja Zeljenka, Miro Bázlik,  
Vladimír Bokes, Roman Berger**

Sergej Kopčák veľa získal od priateľov-skladateľov, ale aj oni od neho veľa získali. Svojím nádherným hlasom – žiľlom, ktorému je ťažké vzdorovať – ale tiež svojou muzikantskou inteligenciou a ochotou púšťať sa do vecí nevyskúšaných, s neistým koncom, oživoval ich kompozície a dodával im sugestívnu silu.

Vladimír Zvara