



hudobný život

ROČNÍK XLVII

6
2015

2,16 €

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Košická hudobná jar / **História:** Alexandrine Rossi-Esterházyová / **Diskusia:** Nemáme čo hrať? / **Úvaha:** „Východná, Východná“ / **Hudobné divadlo:** Made in Slovak Ballet 2014/2015



Miki SKUTA

Žijem vo vnútornej emigrácii

ô – festival zvukovej poézie

OSTRAVSKÉ
DNY
OSTRAVA DAYS
2015
NEW & EXPERIMENTAL MUSIC FESTIVAL

FESTIVAL NOVÉ A EXPERIMENTÁLNÍ HUDBY

Karlheinz Stockhausen

GRUPPEN

zahajovací koncert
tři orchestry a tři dirigenti
Trojhalí Karolina – Ostrava

23. srpna

ABLINGER | AYRES | BAKLA | BERG | CAGE | CÍGLER | FELDMAN
GRAHAM | KALITZKE | KOMOROUS | KOTÍK | LANG | LEWIS
LIGETI | LUCIER | MINCEK | NIBLOCK | OEHRING | RADULESCU
RATAJ | RIHM | RIEHM | SAARIAHO | SCIARRINO | STOCKHAUSEN
USTWOLSKAJA | WALSHE | WOLFF | XENAKIS | ZIMMERMANN
+ kompozice rezidentů Institutu Ostravské dny

21.—29. srpna 2015

Ve spolupráci s:



BLUDNÝ KÁMEN

PLATO



O
OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC

Informace a předprodej:

www.newmusicostrava.cz

Za finanční podpory:

OSTRAVA!!!

MINISTERSTVO
KULTURY

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

čepi, a.s.

ernst von siemens
music foundation



Nadace
Zdenka Bakaly



VÍTKOVICE MACHINERY GROUP

Moravskoslezský
kraj

US
embassy

Mercurie

Hlavní mediální partneři:

Vltava
Český rozhlas

Česká televize
Televizní studio Ostrava

FULLMOON

Opera
PLUS

A2

Editorial

Vážení čitatelia,

osobnosťou júnového vydania Hudobného života je klavirista Miki Skuta. Životné jubileum nie je v tomto prípade len dôvodom na bilancovanie doterajších úspechov a mílnikov, ale tiež priestorom na zamyslenie sa nad stavom našej kultúry (ale aj konkrétnejšie hudobných nástrojov) či možnosťami koncertnej prezentácie. Nakoniec nie Skuta, ale iní, by sa mali zamýšľať nad tým, prečo umelec, ktorého osobitý interpretačný vklad ocenili prestížne zahraničné fóra, nedostáva na našich prvých hudobných scénach priestor...

Hoci je Miki Skuta oceňovaný predovšetkým ako interpret klasickej hudby, rád by som pripomenul projekt, ktorým potvrdil svoje skladateľské a aranžérske ambície v rámci jazzu. Keď v roku 2002 zostavil medzinárodný ansámbl a nahral album *Identity* (DS Consult/Hevhetia), projekt ostal bez výraznejšej reflexie odbornej obce. Identifikácia s postmodernými jazzovými trendmi, na ktoré Skuta aplikoval formy a zákonitosti klasickej hudby, musela prekvapiť, ale predovšetkým presiahnuť koncept domácej jazzovej scény, keďže tá prijímala „za svoje“ predovšetkým mainstreamovú líniu amerického neokonzervativizmu. Pre mňa ostáva projekt *Identity* vrcholnou nahrávkou a neuveriteľne vyrovnanou koncepciou kompozície a improvizácie s pozoruhodným vkladom zúčastnených (okrem Mikiho Skutu soprán saxofonistu Geralda Preinfalka, gitaristu Ediho Köhldorfera, trubkára Juraja Bartoša, altsaxofonistu Radovana Tarišku, kontrabasistu Petra Herberta, bubeníka Alexa Deutscha, perkusionistky Ingrid Oberkanins). Škoda, že *Identity* bolo labuťou jazzovou piesňou Skutu ako lídra (odvtedy sa objavil už len ako člen sexteta Oskara Rózsua a zoskupenia okolo Sisy Michalidesovej).

Príjemné letné čítanie praje
Peter MOTYČKA



J. Čížmarovič



M. Skuta



A. Rossi-Esterházyová

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Vietor do plachiet SOSRu, Na podporu domu Albrechtovcov, Zladíme Európu?, Ensemble Ricercata: Für Enikő, Moyzesovo kvarteto: Ad multos annos!, Bartók a Slovensko, Košická hudobná jar, Benefičný a jubilejný koncert BCHZ, Číferský zázrak, Nedel'né matiné v Mirbachu, Talenty pre Európu, ŠKO Žilina

Rozhovor

- 10 Miki Skuta: Žijem vo vnútornej emigrácii A. Šuba

Hudba & IT

- 17 Noteflight V. Král

História

- 18 Hudobná skladateľka Alexandrine Rossi-Esterházyová A. Jónasová

Diskusia

- 20 Nemáme čo hrať? P. Motyčka

Seriál

- 22 Nahrávanie folklóru na území Slovenska V. – Využitie fonografických nahrávok Karola Antona Medveckého M. Minárik

Úvaha

- 25 „Východná, Východná“ O. Elschek

Mimo hlavného prúdu

- 28 ô – festival zvukovej poézie R. Kolář

Hudobné divadlo

- 30 Made in Slovak Ballet 2014/2015 P. Mat'o

- 31 Možno príde i kúznik... M. Glocková

Zahraničie

- 32 Praha: Provokujúci a hlbavý Janáčkov epilóg / Plzeň: Libušino proroctvo neburcovalo P. Unger

- 33 Drážďany: Dvanásť inscenácií Čarostrelca s otáznikom / World Doctors Orchestra A. Schindler

- 34 Miláno: Roztápanie ľadovej princeznej R. Bayer

- 35 Maribor: Verizmus v obraze i zvuku M. Mojžišová

- 35 Berlín: Non habemus dirigentem (glosa) R. Bayer

Operný zápisník

- 36 Mnoho dôvodov i podnetov / Scénický architekt – Architekt scény / O cestičkách do klubu priateľov opery (glosa) L. Urbančíková, M. Mojžišová

Jazz

- 37 Koncert, či platená zvuková skúška...? R. Kolář

Recenzie

- 38

Kam/kedy

- 40

Mesačník Hudobný život/jún 2015 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Peter Motyčka – Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Stará hudba, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba – Recenzie CD / DVD / knihy, História, Stará hudba, Rozhovory (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová – Hudobné divadlo, Zahraničie (michaela.mojzisova@hc.sk)
Jazyková redaktorka: Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Viktória Slatkovská (tel. +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: Ultra Print, Bratislava • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribútori • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: M. Skuta, foto: L. Rajčanová • 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. • Vyhľadávajú v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

→ Reagujete

AD: Reagujete HŽ 3/2015

Pri prečítaní vety pána Platznera o tom, že pre slovenských čelistov sú technika, súhra, intonačná čistota a pod. druhoradé skutočnosti, som zmeravel. Píše slovenských čelistov, čiže týka sa to všetkých. Okrem toho, že je to lož bohapustá, je to i poníženie stavu, znevažovanie intelektu a práce interpretov a vyvyšovanie sa do úlohy pána znalca najmúdrejšieho a najpovolanejšieho. Ak by takúto myšlienku vyslovil profesionálny čelista, spozornel by som, lebo my sami, myslím my hráči, najlepšie medzi sebou vieme, kto je kto a kto ako hudobne myslí a aké atribúty v hre považuje

za zásadné. To ale nik nevysloví, lebo vie, že práve tie „druhoreadé skutočnosti“ sú úplne prvoradé.

A ak sa čelista ku kritike vyjadrili, majú svoju sympatiu, lebo sa zastali „cudzieho“ kolegu, pričom vôbec nemuseli a ich čin je prejavom veľkosti a nadhľadu. A kolegiálnosti. Má kritik právo hodnotiť a súdiť kolektívne myslenie? Na základe čoho? Pozná ho? Aj keď je to reakcia na reakciu, toto si dovoliť nemôže.

A teraz niektoré vety pána Platznera (vytrhnuté z kontextu) zo spomínanej kritiky, ktorá spôsobila reakciu čelistov (čitateľ si ju môže prečítať v č. 1-2/2015): „Sólista..., ktorý je podľa môjho názoru tvorcom DEFINITÍVNEJ nahrávky“

Ďalej: „z niektorých miest som mal pocit, ako-by ich odohral len tak, „DO AUTU“

A ešte: „Filharmonici si s päťčastoúv suitou PORADILI DOKONALE. (Zvýraznené mnou) Toto je pár viet pána Platznera z dotknutej kritiky. Nejde mi o vety, ktoré spôsobili reakciu čelistov, ide mi o obsah a úroveň textu. Ak sa pánovi Platznerovi zdá, že jeho kritika má úroveň, tak pre mňa sú dané vety ničnehovoriace bláboly. Lebo čo je to definitívna nahrávka a zahrnané do autu a dokonale si poradili? Už to „dokonale poradili“ je absurdum.

Suma sumárum: Problémy sú tu dva. Jedným je drzosť a neokrôchanosť pána Platznera a druhým úroveň jeho práce kritika. Pán Platzner, nebolo by vhodné urobiť si najskôr poriadok doma a až potom začať špiňiť cudzí (a zväčša aj čistý) terén?

Boris LENKO

Vietor do plachiet SOSRu

Aj napriek tomu, že Symfonický orchester Slovenského rozhlasu neustále zápasí s nedostatkom financií a úväzkov, v nedávnom čase nadviazal rad významných medzinárodných spoluprác s nezanedbateľným potenciálom

viac vyhľadávaného symfonického aj operného dirigenta. Ďalšou osobnosťou, s ktorou orchester spolupracoval (tentokrát v rámci svojho pravidelného abonentného cyklu) pri našťudovaní schumannovského programu, bol rakúsky dirigent

Ernest Hoetzl. K dôležitým udalostiam patrila koncert pri príležitosti holandského národného sviatku King's Day (27. 4.) pod vedením skúseného Holanďana **Davida Porcelijna**, ktorý opäť potvrdil svoj vzťah k tvorbe slovenských autorov. V jeho hudobnom našťudovaní orchester predstavil špecifickú dramaturgiu konfrontujúcu diela holandských a sloven-

ných predohrách a áriách sprevádzal orchester spevákovo ako **Hibla Gerzmava** a **Yusif Eyvazov** pod taktovkou slávneho ruského dirigenta **Vladimira Spivakova**. Z prvej lôže nášmu orchestru tleskala aj Anna Netrebko, osobná priateľka jednej z organizátoriek koncertu. Aj ona má nemalú zásluhu na tom, že orchester získal angažmány na ďalšie účinkovanie v projektoch v Rakúsku (napríklad na detskej opere Sergeja Banevicha *Snehová kráľovná*) či budúcoročné opätovné hostovanie v Musikvereine. Spomínaní dirigenti boli skvelým inšpiračným i motivačným zdrojom pre celý orchester a svojou prácou ukázali, že ide o svojbytné teleso, ktoré napriek spomenutým problémom ostáva zaujímavým partnerom na spoluprácu aj mimo domáceho kontextu. Dôkazom je aj účasť orchestra na otváracom ceremoniáli najväčšej charitatívnej akcie v Rakúsku Life Ball, ktorý

v priamom prenose (16. 5.) vysielali rakúske televízne stanice. Úryvkami z diel Stravinského, Beethovena, Mahlera či Ľadova SOSR pod vedením svojho šéfdirigenta **Maria Košika** reprezentoval RTVS a okrem tisícok ľudí v hľadisku mu tleskali napríklad Diana Damrau, Juan Diego Flórez, ale aj hviezdy šoubiznisu Sean

Penn, Charlize Theron, Dita von Teese, Jean Paul Gaultier a iní. V najbližšej budúcnosti si budú môcť Symfonický orchester Slovenského rozhlasu vypočuť aj návštevníci letného festivalu Pohoda.

Jana POPLUHÁROVÁ

manažérka Symfonického orchestra
Slovenského rozhlasu



Allegretto Žilina, s Y. Kamdžhalovom (foto: R. Kučavik)



D. Cibulka, vedúci kontrabasovej skupiny, s Tiagom synom A. Netrebko (foto: A. Tischler)



Musikverein, Viedeň, s H. Gerzmavou a V. Spivakom (foto: A. Tischler)

pre budúcnosť. Tie sa v prvom rade spájajú s menami štyroch renomovaných dirigentských osobností, ktoré v uplynulých mesiacoch stáli na jeho čele. Orchester sa predstavil na festivale Allegretto Žilina (18. 4.) v dielach Čajkovského a Chopina pod taktovkou charizmatického Bulhara **Yordana Kamdžhalova**, v súčasnosti hlavného hudobného riaditeľa divadla a orchestra mesta Heidelberg a čoraz

ských skladateľov – generačných druhov: Jána Levoslava Bellu (zaznela predohra ku *Kováčovi Wielandovi*) a Jana van Gilseho či Vladimíra Godára a Jeffa Hamburga. S návrhom na spoluprácu oslovil RTVS Slovenský ochranný zväz autorský spoločne s Veľvyslanectvom Holandského kráľovstva na Slovensku.

K vrcholom sezóny patrila koncert SOSRu v Musikvereine vo Viedni (30. 4.). V oper-

Na podporu Domu Albrechtovcov

Myšlienka zachrániť architektonicky i historicky hodnotný priestor domu Albrechtovcov je nesmierne vzácna a ušľachtilá. Veľkú odozvu našla u bratislavského publika, čoho dôkazom bolo takmer do posledného miesta zaplnené auditórium Reduty v deň konania benefičného koncertu (14. 5.) na podporu jeho obnovy. Treba však spomenúť i veľký vklad účinkujúcich, ktorí na koncerte vystúpili bez nároku na honorár.



Koncert otvorili *Scena di Berenice Hob. XXIVa:10* Josepha Haydna a Mozartova ária *Konstanze Martern aller Arten* z 2. dejstva opery *Únos* z *serailu KV 384* v interpretácii

Simony Houda Šaturovej a **Slovenskej filharmónie** pod vedením **Jamesa Judda**. V Haydновой dramatickej scéne na Metastasiov text vyznel naplno široký výrazový register sopranistky, schopnosť modelovať a stupňovať vokálny prejav do pôsobivých gradácií spolu s hereckým dotváraním spevského prejavu. V Mozartovej árii speváčka presvedčila dokonalou hlasovou technikou, jej komunikácia s orchestrom i dirigentom bola v oboch náročných ukážkach vysoko profesionálna. Mozartovmu *Koncertu pre klavír a orchester d mol KV 466* vdýchli sólista **Marián Lapšanský** spolu s dirigentom vo vzácnnej zhode dynamickú iskru, vďaka ktorej dielo získalo priam symfonický rozmer. Bolo v ňom cítiť koncentráciu výbušnej mladosti, ale rovnako i tušenie blížaceho sa konca. Lapšanský mal Mozarta vnútorne zažitého, s každým výrazovým detailom zabudovaným v predstave a oživeným pri dotyku s nástrojom. Druhá polovica programu už patrila bratislavským rodákom žijúcim na prelome

19. a 20. storočia (J. L. Bella, A. Albrecht, E. Dohnányi). Bellova predohra k opere *Kováč Wieland* sa na našich koncertných pódiiach takmer vôbec neobjavuje, čo je na škodu veci. Netreba v nej hľadať len cudzie vzory, ale pre-



S. Houda Šaturová a J. Judd (foto: A. Trizuljak)

dovšetkým Bellu a jeho osobnostný rukopis. V predohre sú čitateľné a jasne rozpoznateľné naliehavosť, vnútorná sila a tiež bellovisky priamočiara práca s tematickým materiálom. V programovej skladbe koncertu zaznela i symfonická báseň *Túžby a spomienky* Ale-

xandra Albrechta. Ak v Bellovej hudbe videlo v minulosti hodnotu iba zopár jednotlivcov, tak v prípade Albrechtovho tvorivého odkazu došlo k úplnému zabudnutiu. Jeho *Túžby a spomienky* opäť ožili ako úprimná výpoveď, jasne čitateľná vízia očakávania, nádeje, priania a napokon i spomínania. Uvedomil som si, že čas pracuje v prospech tejto hudby, ktorá sa bude postupne prebúdzat zo zabudnutia. Ďalšou raritou sú *Symfonické minúty op. 36* Ernsta von Dohnányiho, ktorého život (na rozdiel od Albrechtovho a Bellovho) bol bohatý na úspechy i ocenenia. Päť miniatúr oplýva úsmevnou ľahkosťou a brilantnou

virtuozitou. I keď bol Dohnányi veľkým ctiteľom Brahmsa a duchom romantik, jeho hudba nenesie črty eklekticismu. Bolo evidentné, že orchester i dirigent si priam vychutnávali jednotlivé časti (*Capriccio*, *Rapsódia*, *Scherzo*, *Tema con variazioni* a *Rondo*). Hudba bratislavských rodákov patrí do

nášho duchovného dedičstva a upozorňuje aj na to, že Bratislava je stále mestom s bohatým multikultúrnym zložením. Koncert na túto skutočnosť upozornil so sympatickým benefičným zámerom.

Igor BERGER

Zladíme Európu?

Pred 73 rokmi Wilhelm Furtwängler dirigoval Beethovenovu 9. symfóniu pri príležitosti Hitlerových 50. narodenín. Dnes si ňou pripomíname 70. výročie konca 2. svetovej vojny a 65. výročie začiatku európskej integrácie. Ako je možné, že Schillerove verše pred vyše siedmimi desaťročiami oslavovali exkluzívne pokrvné bratstvo v režime zodpovednom za vojnu, ktorej koniec si dnes pripomíname – rovnakým textom? Beethovenova *Deviata*, a zvlášť záverečná *Óda na radosť*, je dokonalým príkladom toho, čo literárna teória nazýva „prázdne označujúce“. Je to symbol, ktorý možno naplniť podľa potreby akýmkoľvek obsahom. Použitie tejto „Marseillaisy humanity“ (Rolland) ako univerzálneho zjednocujúceho symbolu siaha od najkrajnejšej pravice až po najextrémnejšiu ľavicu. Slavoj Žižek pripomína, ako dnešná európska hymna znela v Číne počas kultúrnej revolúcie v období úplného odmietania európskej kultúry. V 50. a 60. rokoch minulého storočia zasa nahradila štátnu hymnu počas udeľo-

vania medailí zjednotenému nemeckému olympijskému tímu. Dva roky po tom, ako ju v roku 1972 Rada Európy prijala za svoju, bola zavedená ako štátna hymna zároveň rasistickým režimom Iana Smitha v niekdajšej Rodezii. Žižek pred nami inscenuje desivý obraz fiktívneho koncertu, na ktorom sa stretávajú najväčší diktátori, teroristi a vojnoví zločinci všetkých čias a za tónov hudby, ktorá je dnes európskou hymnou, prežívajú extázu najrýchlejšej spolupatričnosti v „perverznej scéne univerzálneho bratstva“.

Výkon **Bruno Walter Symphony Orchestra** a **Európskeho univerzitného zboru** pod taktovkou **Jacka Martina Händlera**, ktorý tvoril obsah sobotňajšieho (9. 5.) slávnostného koncertu, akoby chcel byť metaforou rozpadajúcej sa Európy, kde sa jedny hlasy ozývajú nepevne (bas **Petra Mikuláša**), iné váhavo (tenor **Ľudovíta Ludhu**) a ďalšie zas pre zmenu celkom zanikajú (mezzosoprán **Aleny Kropáčkovej**). Súhra ansámblu predstavovala obraz európskej jednoty bez jasne

artikulovanej zjednocujúcej koncepcie. Často sa zdalo, že orchester na Händlera ani nereaguje a na mnohých miestach bežal v podstate na voľnobeh. Sústredenosť, súhra a zvuková súdržnosť ansámblu vyprchala vždy skôr, než stihla naberať plný účinok, a tak z nej zostali len záblesky pôsobivých momentov. Energické gesto úvodného *Allegra ma non troppo, un poco maestoso*, vzbudilo očakávanie úderného úvodu skladby, to sa však rozplynulo zhruba v polovici prvej časti. V *Scherze* Händler nedokázal udržať elastickú pulzáciu a tretia časť na seba upozornila nepresným nasadením druhého fagotu hneď na začiatku. Najvydarenejšou pasážou v celej symfónii bol napokon turecký pochod z poslednej časti, ktorého grotesknosť vytvorila pôsobivý kontrast k záverečnému tutti, kam sa, pochopiteľne, sústredila energia všetkých zúčastnených (obecenstvo nevynímajúc). V súvislosti s nadchádzajúcim predsedníctvom Slovenska v Únii budeme mať o rok k dispozícii omnoho väčší ansámbl. Ostáva veriť, že koncert dopadne lepšie, než sobotňajšia verejná generálka.

Alexander PLATZNER

Ensemble Ricercata: Für Enikő

Cimbal ako koncertný nástroj je napriek všetkým svojim možnostiam v istej nevýhode. V jeho repertoári žíva priepasť bezmála dvoch storočí – možno na ňom hrať starú hudbu určenú jeho historickým predchodcom a potom autentickú cimbalovú literatúru nového obdobia. Problémom je najmä to, že medzi hudbou pre psaltérium a moderný koncertný cimbal je takmer neprekonateľný rozdiel – technika hry je síce podobná, no kompozičná logika a prístup k nástroju sú radikálne odlišné. Tieto dva svety akoby stratili vzájomný kontakt a nekomunikujú spolu.

To bola jedna z myšlienok, ktoré ma sprevádzali počas sólového recitálu cimbalistky **Enikő Ginzer** vo Veľkom koncertnom štúdiu SRo 12. 5. Bol to posledný koncert pod hlavičkou rezidenčného súboru rádia Devín v jarnej sezóne.

Stará hudba – anonymná *Lamma Bada*, výber tancov z *Uhroveckej zbierky* a virtuózne variácie na populárne *Folías de España* z barcelonského rukopisu z roku 1764 – znala na malom bezpečnostnom nástroji položenom na stole; potom si interpretka sadla za moderný nástroj a zahrála diela troch žijúcich skladateľov. Táto zmena znamenala predel medzi dvoma hermeticky uzavretými univerzami.

Hans Joachim Hespos vo svojom *Santûre* (1972) zapriahol cimbal do služieb novej hudby. Použil ho ako objekt experimentálneho hľadania nových zvukových kombinácií, pričom materiál, ktorý získal, je z povahy samotného nástroja (jeho konštrukcie, ale aj folklórnych konotácií) celkom iný ako o polstoročie skoršie experimenty Henryho Cowella s hrou na strunách klavíra. K samotnej interpretácii možno dodať len toľko, že si podľa mňa vyžaduje trocha iné akustické

podmienky, než aké ponúka rozhlasové štúdio. Tu skladba vyznela viac ako štúdia – zaujímavo rozpracovaná, no bez pointy; akoby ju skladateľ v polovici odložil a nechal tak, nedokončenú... Oveľa intenzívnejší a konkrétnejší dojem zanechali dve diela slovenských skladateľov. Generačnou príslušnosťou aj estetickými východiskami sa značne líšili, spájalo ich však prepojenie hudby s hovoreným slovom, ktoré sa – zvláštnou zhodou okolností – v oboch prípadoch dotýkalo témy smrti, hrobu, odchádzania... *Britva III* Míra Tótha je ďalšou autorovou skladbou „šitou na mieru“ konkrétnemu interpretovi. Tu to však platí hneď trojnásobne: Za vznikom aktuálnej podoby kompozície popri sólistke večera stojí aj ďalší skvelý cimbalista oddaný súčasnej hudbe, Michal Palčko, a v neposlednom rade tiež Tóthov častý umelecký spolupracovník **Marek Kundlák**. Nemožno skrývať, že práve jeho vstup – hromovým amplifikovaným „shakespearovským“ barytónom deklamovaný (a v podstate krajne banálny) anglický text „If I die, I will be dead...“ – bol rozhodujúcim efektom, ktorý dal skladbe živo-

todarný impulz. Najlepšie na celej situácii bolo, že dramatický prednes, ktorý do najposlednejšieho detailu padol Kundlákov ako uliaty, ponúkal v spojitosti s hudbou rôzne možnosti pochopenia. Mohlo to byť smrteľne vážne vyslovené „memento mori“, ale aj cynický úšľakabok, bezvýznamná epizóda frašky. Hudba Míra Tótha (našťastie) nedávala jednoznačnú odpoveď; bola drsná svojím materiálom, avšak bez akéhokolvek prvoplánového poukazovania tým či oným smerom.

K jednoznačnejším odpoveďami nabádali „lístky do pamätníka“ z otvoreného cyklu *Für Enikő* Juraja Hatríka. Mnoho napovedajú už názvy jednotlivých skladieb: *Slza v oku*, *Ťažké rozhodnutie*, *Tiché svetlo*, *Hommage à Hesse*. Melanchólia tóniny *f mol*, jesenné farby debussyovských *feuilles mortes* (alebo „sprchnutých listov“, spomenutých v recitácii Hesseho básne v skladateľovom slovenskom preklade; opäť v podaní Marka Kundláka), cyklicky sa navracajúce motívy a „panónska“ clivota cimbalového zvuku spolu dokonale súzneli. Okrem toho mám po vypočutí predvedeného pocit, že Hatríkovi sa možno najlepšie podarilo uchopiť cimbalovú idiomatiku a ponúknuť síce tradičnejšie poňatý, no esteticky pôsobivý kompozičný útvar. Pri nebadanom „plávaní“ medzi tradičným a novým (komponovanie pre cimbal k tomu priam vyzýva) som akoby opakovane pociťoval onú zvláštne exotickú príchut prekráčovania hraníc medzi dvoma realitami, ktoré dobrodružne podniká hlavný hrdina (a spolu s ním aj čitateľ) Hesseho *Stepného vlka*.

Robert KOLÁŘ

AUDIOKULTÚRA

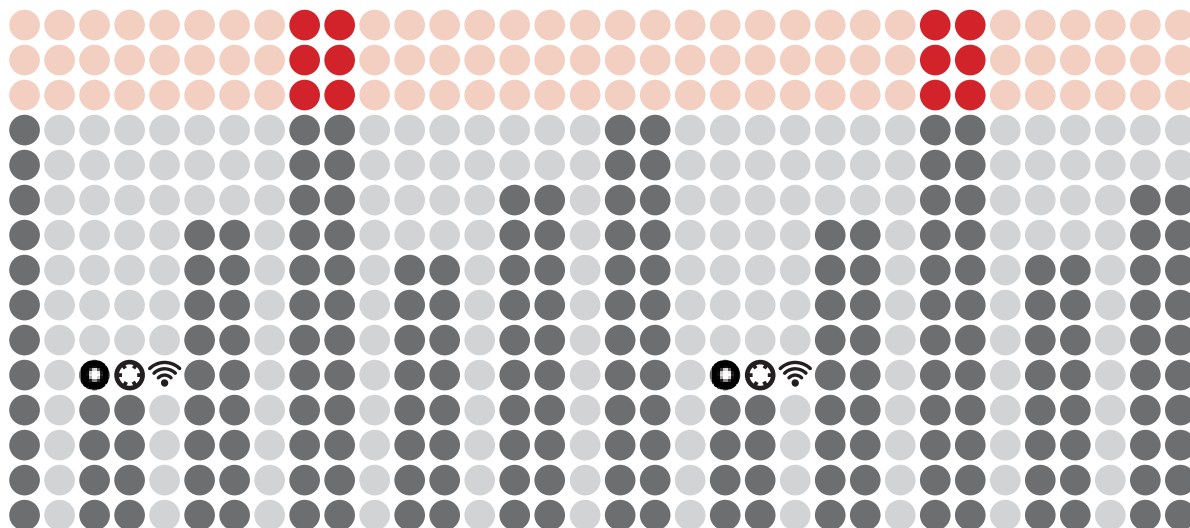
Texty o modernej hudbe

edícia preklady

editori

Christoph Cox
Daniel Warner

„Pozorne počúvať je dôležitejšie než vytvárať zvuky.“
Alvin Lucier



hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk

Moyzesovo kvarteto: Ad multos annos!

Albrechtina

Moyzesovo kvarteto si tohto roku pripomína štyridsiat-

ku. V Pálffyho paláci pripravilo už na jeseň minulého roku cyklus štyroch koncertov „J. S. Bach v Pálffyho paláci“. Najčerstvejšie dojmy z hry tohto najlepšieho (a najvytrvalejšieho) slovenského kvarteta mohlo publikum zaznamenať na koncerte 21. 4. v Pálffyho paláci na Zámockej ulici v rámci cyklu (Ne)známa hudba pod názvom „Komorná hudba Alexandra Moyzesa, Jozefa Sixtu a Ivana Hrušovského“.

Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik uviedli koncert Moyzesovým *Sláčikovým kvartetom* č. 1 op. 9 a dielom svojho „tútora“ (*Sláčikovým kvartetom* č. 3 op. 83) ho aj uzavreli. Prvé sláčikové kvarteto mladého Moyzesa (pôvodná verzia 1929) je skomponované v duchu klasicisticko-romantického odkazu. Cítiť tu ozveny skladateľovho ukončeného školenia na pražskom konzervatóriu, ale aj prebiehajúce vzdelávanie už dozrievajúcej osobnosti na Majstrovskej

škole u V. Nováka. Pod povrchom profesionálne bezchybne zvládnutej kompozície tu zaznieva i výrazný slovenský melodický motív, náznak Moyzesovho neskoršieho skladateľského vývoja. Evidentná „slovenskosť“ je tiež prítomná v jeho *Sláčikovom kvartete* č. 3 op. 83 (1981), ktoré vzniklo v rovnakom čase ako diptych *Chodníčkami* pre sláčikové trio. Inšpiračné aj tematické prvky z diptychu skladateľ parafrázoval v 2. a 3. časti kvarteta; 1. časť ponúka neobyčajne sviežu, jasnú hudbu, ktorú napísal 75-ročný umelec. Druhá časť (*Larghetto, molto tranquillo*) je odzvou časti *Podvečer v lese* z triového diptychu, pričom Moyzesovi v sláčikovom kvartete nejde o zvukomalbu, ale skôr o intímne prežívanie prírody akoby v tichom zaspávaní, čo „moyzesovci“ demonštrovali v sugestívnej podobe. Absolútnou hudbou bolo naplnené *Sláčikové kvarteto* č. 2 (1984) Jozefa Sixtu. Trojčastové dielo má dve intermezzy, pričom zvlášť zaujalo jemné chvenie prvého z nich a tiež hlboko vnútorná, oduševnená, lyricky pôsobiaca hudba *Larga*, ale aj virtuózne, v pizzicate

zahrané druhé intermezzo v malej aleatorike. Je to skladba vytvorená s rozkošou konštruktúra, ktorá u poslucháča vzbudzuje vzrušenie z dokonalosti formovej stavby. Moyzesovo kvarteto v tomto interpretačnom náročnom diele demonštrovalo nadhľad a schopnosť nachádzať súlad v dynamicky pestrom priebehu.

Vrcholným poslucháčskym zážitkom bolo *Sláčikové kvarteto* č. 3 op. 83 Ivana Hrušovského, ktoré autor v roku 1981 venoval práve Moyzesovmu kvartetu. Dvojčastová skladba pripomína fantáziu plynúcu v oblúku od smútku a rozjímania do stíšenej hudby záveru. Iba stred 1. časti pôsobí vzrušenejšie, vzápätí však opäť nasleduje hudba rezignácie a vnútornej výpovede.

Hrušovský aj Sixta boli Moyzesovými žiakmi. Alexander Moyzes im dal prísne kompozičné školenie, no obaja si potom zvolili svoju cestu. A pritom možno povedať, že všetky skladby na programe – tak od profesora, ako aj jeho žiakov – dokázali publikum zasiahnuť zásluhou majstrovstva kvarteta, ktorého meno budeme tohto roku ešte viackrát skloňovať.

Terézia URSÍNYOVÁ

Bartók a Slovensko

Bélovi Bartókovi je slovenská hudobná kultúra zviazaná tak, ako málokto inej osobnosti jeho formátu. Azda najlepší spôsob, ako sa mu zavdačiť, je hrať jeho hudbu. Skvelým príkladom bol klavírny recitál **Magdalény Bajuszovej** v rámci cyklu (Ne)známa hudba 13. 5. Dramaturgia bola zacielená na Bartókove klavírne skladby pracujúce s melódiami ľudových piesní – slovenských aj maďarských, no s prevahou slovenského materiálu.

Pohľad do programového bulletinu mi spočiatku vnukol otázku, či je z dramaturgického hľadiska vôbec únosné uvádzať celý 3. a 4. zväzok klavírnej zbierky *Detom*, to znamená 39 skladieb, naraz. Odpoveď bola na moje malé prekvapenie kladná. Jednak vďaka kontrastom medzi piesňami, ktoré si Bartók vybral (z vlastného zberu na našom území a z rôznych slovenských zbierok, vrátane Medveckého priekopníckej monografie *Detva*) a zoradil, a tiež vďaka interpretácii. Klaviristka logicky preniesla dôraz na melodickú líniu a vynikajúco vypracovanou artikuláciu dokázala prostredníctvom klavírneho zvuku takmer „tlmočiť“ texty piesní. Okrem toho veľmi vkusne a prirodzene vystihla parlandový štýl melódií, čím jej hra získala punc autenticity, akú podľa mňa môže dosiahnuť iba interpret, ktorý ovláda jazyk a idiomatiku nášho folklóru. Drobné, didakticky zamerané skladbičky tak mali všetko, čo bolo treba – iskrú, potrebný ťah aj vtip.

Kompozične omnoho závažnejšiu a plnokrvne bartókovskú hudbu priniesla druhá polovica programu. *Improvizácie na témy maďar-*



M. Bajuszová (foto: K. Godárová)

ských sedliackych piesní op. 20, Tri rondá na ľudové melódie a dve z *Troch burlesiek op. 8* zahrané akoby jedným dychom ma svojím energetickým nábojom takmer zdvihli zo stoličky. Všetky vznikli po roku 1910, už po prelomovej zbierke *14 bagatel*, v ktorej dal Bartók demonštratívne zbohom koncepcii romantického klavíra. Živočíšne rytmy a tex-

túra prešpikovaná disonanciami tu dokorán otvára dvere moderne, no špecifickým bartókovským spôsobom – s neprehliadnuteľnou prímou sarkazmu a chuti provokovať. Je zjavné, že tu nejde len o syntézu folkloristických východísk a dobovo aktuálnych kompozičných trendov, ale aj provokačné gesto adresované meštiackemu kultúrnemu establishmentu. A na koncerte sa každý mohol presvedčiť, že z tejto schopnosti Bartókova hudba nič nestratila ani po sto rokoch. Škoda len, že nástroj v Pálffyho paláci (ono „budoárové“ krátke krídlo) nestačil vyhovieť jej požiadavkám na dynamický objem. *Tri rondá* – veľmi zriedkavo uvádzané spracovania slovenských piesní – chvíľami evokujú priam orchestrálnu sadzbu s bohatým zastúpením bicích, nehovoriac už o *Improvizáciách*, obdobím vzniku aj hudobnou štylistikou blízkych epochálnej *Tanečnej suite*.

Aj *Trochu podgurážene* (*Burleska* č. 2) existuje v známejšej orchestrálnej verzii a v *Burleske* č. 3 neustále „šarapať“ rachot pomyselných orchestrálnych bicích. Tým väčší obdiv patrí Magdaléne Bajuszovej za to, že tento „orchester pre dve ruky“ bez jediného zakopnutia predstavila v jeho plnej, trúfalo drsnej kráse.

Robert KOLÁŘ

Košická hudobná jar

Najprestížnejšie festivalové podujatie na východnom Slovensku sa dočkalo malého jubilea: májový zhustený sled koncertov sa konal už po šesťdesiaty raz, a tak aj fanfára na počesť Košickej hudobnej jari od Jozefa Podprockého znela na otváracom koncerte o čosi slávnostnejšie. Počet koncertov bol tiež o čosi vyšší a presiahol desiatku. Navštívil som šesť predstavení, z toho štyri orchestrálne a dve komorné.

Indjić a Rachmaninov na úvod

Otvárací koncert v Dome umenia (16. 4.) sa dramaturgicky pohyboval v minulom storočí. Na úvod zazneli *Spomienky* Jána Cikkera, dielo, v ktorom sa vo veľmi osobnom zafarbení odzrkadľujú reminiscencie týkajúce sa prírody, lásky ale aj vojnových hrôz. Za dirigentským pultom stál šéfdirigent **Štátnej filharmonie Košice Zbyněk Müller** a vzbudzoval



E. Indjić

dojem nanajvýš dôverného vzťahu s Cikkerovou partitúrou. Zložité polyfonické pletivo i nežné kantabilné úseky mali strhujúcu výrazovú silu, meditatívne polohy ponechali priestor aj pre fantáziu poslucháčov. Orchester sa vhodne vyrovnal s rôznymi úskaliami partitúry, a tak prvá skladba na festivale vyznela optimálne. Pokračovalo sa Mauriceom Ravelom a jeho *Klavírnym koncertom G dur op. 88*. V úlohe sólistu sa predstavil v Košiciach nie neznámy klavirista s veľkým medzinárodným renomé **Eugen Indjić**. Ak som od neho očakával intenzívne tvarovanie raz iskrivo hravých, takmer bartókovských, inokedy nokturnovo postromantických línií, Indjić nesklamal. „Úradoval“ s dokonalou virtuositou, vďaka ktorej ideálne vyznela ironická odľahčenosť Ravelovho koncertu. Aj spoluprácu s orchestrom možno hodnotiť ako vynikajúcu a výsledok ako priam elektrizujúci. Majster Indjić dokonca neprejavil ani trochu akademickosti (v súvislosti s jeho veľkou a skúsenosťami trochu aj očakávateľnej), ale o to viac sviežosti, spontaneity a v prípade potreby aj zasnenej nehy. Stredobodom večera bola *Druhá symfónia* Sergeja Rachmaninova. Autor ju venoval svoj-

mu učiteľovi Sergejovi Tanejevovi a úspešná premiéra mu navrátila sebadôveru po neprijatí prvej symfónie. Len sporadicky som mal pocit, že ide o novo naštudované dielo, ktoré košickí filharmonici dovedy zrejme nehrali. Veľkými dirigentovými devízami boli jednotný ťah a prudká expresivita, ktorými „hnal“ monumetálnu, približne 50 minút trvajúcu symfóniu k úspešnému završeniu. ŠfK sa s dielom identifikovala optimálne, vďaka čomu zaznelo s vydarenými gradáciami, s adekvátnym stvárnením kontrastov. Košické publikum Rachmaninova prijalo s nadšením.

Annuntiatio

Súčasnú slovenskú tvorbu na KHJ reprezentovala premiéra skladby Lukáša Borzíka s názvom *Annuntiatio for orchestra*. Na úvod programu sa dostala

aj o tom, že latentné zvukové štruktúry dostali vďaka kompetentnej interpretácii presvedčivé tvary. Dirigentom večera bol **Stanislav Vavřínek** a koncert bol venovaný vlastne Jeanovi Sibeliovi a 150. výročiu jeho narodenia. Po Borzíkovi nasledoval teda už len Sibelius, najprv suita z hudby k divadelnej hre *Kráľ Kristián II. op. 27*. Tento málo známy klenot fínskeho neskorého romantika z roku 1898 v sebe nesie ešte skoršie vrstvy Sibeliovho štýlu a zväčša sa sústreďuje na kontemplatívne výrazové sféry. Vavřínkovi sa podarilo odhadnúť priliehavé tempá a naplno sa ponoriť do zvláštnej Sibeliovej poézie, hudba získala precízne a zároveň dynamické kontúry, nehovoriac o podmanivej spevnosti pomalých častí.

Po prestávke nasledoval *Husľový koncert op. 47*, jedna z najpopulárnejších a najčastejšie hrávaných kompozícií autora. Návštevníci však museli byť sklamaní, pretože do Košíc neprišla očakávaná, mnohými úspechmi ovenčená Sophia Jaffé; oficiálne sa hovorilo o ochorení. Namiesto nej usporiadatelia narychlo zohnali mladého ruského huslistu **Sergeja Malova**. Porovnávanie

nie je nemiestne, pretože Jaffé hrala v Košiciach ten istý koncert pred niekoľkými rokmi. Malov síce preukázal nezanedbateľné technické dispozície, ktoré mu dovolili priam virtuózne excelovať, zato s plnosťou a zvučnosťou jeho tónu to už nebolo také ideálne. Orchester ŠfK bol pripravený vynikajúco a občas nad sólistom dominoval



S. Malov

23. 4. Vnútrotnou inšpiráciou diela boli dva fragmenty z *Nového zákona*, konkrétne prológ z *Jánovho evanjelia* a úryvok zo *Zvestovania* Panne Márii z *Lukášovho evanjelia*. Podľa skladateľových slov ho počas komponovania sprevádzali hlboká bázeň, radosť i vďačnosť. Viedli jeho kroky pri hľadaní hudobných obrazov, ktorých znejúca podoba je však len nepatrným odleskom krásy Nepochopiteľného. Skladba zapôsobila naozaj hlboko duchovne, čo svedčí

– dokonca aj tam, kde by podľa notového zápisu nemusel. Sympatický bol však Malovov entuziazmus a jeho jemné, filigránske stvárnenie kapricióznych úsekov sólového partu. Sibelius vyznel v Košiciach bravúrne a rapsodicky, s energicky temperamentnou „polonézou polárnych medvedov“ v 3. časti. Vavřínek suverénne zladžoval sólistu s orchestrom a ich spolupráca zniesla aj prísne kritériá.

Hostujúci Žilinčania

Kedže zahraničné orchestre sa pre obmedzený rozpočet na KHJ neobjavujú, navštívil 27. 4. Dom umenia **Štátny komorný orchester Žilina** pod taktovkou britského dirigenta **Simona Chalka**. V prvej polovici vystúpenia sa snúbila osvedčená klasika s argentínskym tangom. *Malá nočná hudba* Wolfganga Amadea Mozarta patrí k dielam, ktoré (alebo aspoň jeho začiatok) poznajú široké vrstvy obecnstva a pri ktorých recenzent vždy zbystrí uši. Chalk k partitúre pristúpil s rýznym gestom rudimentárnej spontaneity, ktoré „nakazilo“ aj



ŠKO Žilina

ŠKO. Jemnejšie sféry mozartovského pôvabu však v tento večer ostali ukryté pod povrchom; navyše tempová vyrovnanosť nepatrí k najsilnejším stránkam dirigenta. Z hľadiska zvuku možno v hre ŠKO vyzdvihnúť homogenitu a vyváženosť, no napríklad z hľadiska dynamickej diferencovanosti by som očakával viac. Táto *Malá nočná hudba* sa širšiemu publiku iste páčila, ale pre fajnšmekrov nevybočila z priemeru... „Inú kávu“ ponúkol *Dvojkoncert pre gitaru, bandoneón a sláčikový orchester* Ástora Piazzollu v podaní **Miriam Rodríguez-Brillovej** (gitaru) a **Alexandra Yasinského** (akordeón). Smutná, na hrane moderny balansujúca nostalgia veľkého tangového mága je zaručeným úspechom a vítaným osviežením. Tak ho poňali aj sólisti, ktorí muzicírovali vo vzácnom porozumení a rovnako dobre komunikovali aj s orchestrom. Tento „bonbónik“, a najmä jeho 3. časť (prvé dve boli skôr „netangové“), padol vhod tentokrát redšie obsadenému auditóriu a do bufetu sa išlo v povznesenej nálade. Po prestávke zaznela *Symfónia č. 1 C dur* Georgesa Bizeta, relatívne nekonfliktná, bezstarostná majstrovská skladba, plná ohnivosti, ale aj lyrickosti a nehy. Chalk a ŠKO kládli dôraz na temperament a výrazovú integritu, no už menej na nevyhnutné kontrasty a nuansovanie v oblasti dynamiky a agogiky. Ich hra bola veselá a oduševnená, ale málo premyslená, stavebne málo zvrásnená.

Pocta astronómovi

Koncert venovaný pamiatke M. R. Štefánika sa uskutočnil 7. 5. a jeho prvú časť vyplnila opäť Mozartova hudba, tentokrát *Symfónia č. 41 C dur KV 551, „Jupiterská“*. Taktovky sa

ujal **Tamás Gál** z Maďarska. Predvedenie tejto krásnej a náročnej skladby sa stretlo s viacerými ťažkosťami – poslabšou homogenitou zvuku, občasnými neistotami a menej zrozumiteľnými (ľudovo povedané „šmírovanými“) úsekmi. Na druhej strane však Gálovi a ŠfK nemožno uprieť vhodne zvolené tempá, koncíznu výstavbu a rozhodnosť. No 2. časť, *Andante cantabile*, znela príliš rýchlo, málo lyricky a bez fantázie a v 3. časti som postrádal preduchovely pôvab. Veľkou výzvou pre hudobníkov je fúgová 4. časť, ktorej v podaní Gála a ŠfK síce nechýbala patričná vehemen-
cia, žiadalo sa však väčšej precíznosti polyfónie a uvoľnenejšieho vzletu.

V druhej polovici koncertu sa publikum dočkalo naozajstného monumentu: na programe bola suita *Planéty op. 35*



S. Chalk

Gustava Holsta. Ide o najznámejšie (a vlastne jediné všeobecne známe) dielo anglického skladateľa, ktorý sa v dobe vzniku živo zaujímal o astronómiu a astrológiu; iróniou osudu je, že po dokončení *Planét* autor opustil vieru v astrológiu a už nepísal v podobnom duchu, i keď to od neho žiadalo obecnstvo. Dielo má 7 častí (Zem medzi nimi nie je, podobne ako Pluto, ktoré objavili neskôr) a názvy planét sú spojené s charakterizujúcimi prívlastkami. Suitsa je takmer hodinovým kolosom kladúcim vysoké nároky na orchester i dirigenta. Obsahuje obrovské spektrum nálad a narába s veľkou množinou farieb mohutne obsadeného orchestra. Interpretácia sa podarila na jednotku: bola koncízna, energická, diferencovaná a vhodne sprostredkovala posolstvo jednotlivých častí. Už v úvodnej časti *Mars – Posol vojny* zavládla v Dome umenia hrozivo intenzívna atmosféra, podporovaná prudkým rytmickým ostinatom. Naopak, vo *Venuši* prevládali poetické sóla dychových nástrojov, *Jupiter – Posol veselosti* bol naplnený

oslobodzujúcou silou tanečnosti a humoru... Počas koncertu sa aj premietalo: v spolupráci s Hvezdárnou a Planetáriom CVČ Domino mohli ľudia sledovať videoprojekciu na plátne. Premietané obrazy však nie vždy korešpondovali s aktuálnou planétou a bez náležitého vysvetlenia publikum neraz nevedelo, čo vlastne sleduje...

Komorné koncerty

Jeden z komorných koncertov dal priestor aj sláčikovému kvartetu: 14. 5. vo Východoslovenskej galérii vystúpilo **Moyzesovo kvarteto**. Ostrieľaní harcovníci priniesli zaujímavý až objavný program. Koncert odštartovalo uvedenie jedného z raných kvartetov W. A. Mozarta, a síce *Sláčikového kvarteta G dur KV 156*. Skladbe nechýbal šmrnc, rozhodnosť a dôvtipné tvarovanie fráz; iba éterickej mozartovskej grációznosti som očakával viac. Nasledoval Alexander Moyzes so svojím *Sláčikovým kvartetom č. 4 op. 84*, ktoré nesie podtitul „Venova-

né kvartetu môjho mena“. Moyzesovo kvarteto ho premiérovu uviedlo v roku 1985, nedlho pred autorovou smrťou. Dielo síce koketuje s odkazom vrcholného romantizmu, ale obsahuje aj množstvo pre skladateľa typických prvkov v melodike, metrytmike a harmónii. Vášnivé, neraz zložité polyfonické línie a výpovede sa stretli s hlbokým pochopením telesa, ktoré kompozícií vzdalo akúsi posvätnú úctu, čím sa len umocnil zážitok poslucháčov. Koncert uzavrela tá najčistejšia, najrýdzejšia romantika: Antonín Dvořák a jeho *Cypřiše*, transkripcia pôvodného piesňového cyklu na básne Gustava Pfliegera Moravského, ktorý je odrazom autorovej lásky k Josefíne Čermákovéj. Kvarteto obsahuje 12 „piesní“, väčšinou ide o pokojné lyrické kusy, iba miestami Dvořák zachádza do dramatickejších polôh. Interpretáciu Moyzesovho kvarteta možno označiť za adekvátnu a empatickú, premyslenú a citovo bohatú; niektoré lyrické piesne však mohli byť viac reflexívne, meditatívne. Čo však tomuto telesu nechýba ani trochu, je efektívne

→ dávkovaný, dravý temperament. Nehovoriac o ideálnej súhre, no po 40 rokoch spoločného fungovania to nie je žiadne prekvapenie...

Deviata na záver

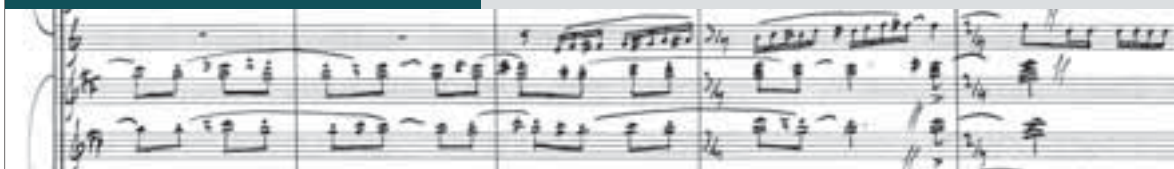
Záverečným akordom tohtoročnej KHJ sa stal Slávnostný koncert k 70. výročiu ukončenia 2. svetovej vojny (17. 5.). Čo priliehavejšie si možno predstaviť, ako Beethovenovu *Deviatu*! Aby však koncert nebol príliš krátky, na začiatok ešte dramaturgia umiestnila predohru *Egmont* toho istého majstra. Dirigoval **Leoš Svárovský**, ktorý je v Košiciach častým hosťom. Jeho *Egmont* bol dramaticky ostrý a výrazovo vyvážený; vykreslil presvedčivý celok od tragických obrazov po triumfálny záver. Určite však nemožno túto predohru vnímať ako „prípravu“ na *Deviatu symfóniu*, ktorá v Dome umenia zaznela po dvanástich rokoch. Sviatočný okamih umocnilo aj sviatočné obsadenie: popri orchestri Štátnej filharmónie Košice prišli hosťovať **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jozef Chabroň**) a sólisti **Adriana Kohútiková** (soprán), **Terézia Kružliaková** (alt), **József Mukk** (tenor) a **Peter Mikuláš** (bas). Keďže Beethovenov koncept smeruje k finálovému vyvrcholeniu, možno v istom zmysle oddeliť prvé tri časti od poslednej. Interpretácia prvých troch častí bola nanajvýš zodpovedná a niesla znaky kvalitnej prípravy a plnokrvnej muzikality s vhodným nuansovaním rôznorodých hudobných obrazov. Svárovského taktovka bdela nad zmysluplným frázovaním, logickosťou výstavby a poháňala šfk k dravej temperamentnosti. Vyskytli sa však aj problémové miesta: v priezračnej faktúre sa nedalo nič zakryť a dôverní znalci skladby neraz spozorneli pri nepresnostiach v súhre a drobných „asynchroniách“. Čím bolo polyfonické pletivo zložitejšie, tým skôr bolo možné konštatovať určitú neistotu (azda nie jednotlivých hráčov, ale skôr skupín podľa situácií v partitúre). Išlo však len o malé chybičky krásy. Napríklad ako na začiatku *Finále* („prebudenie zo zlého sna“), keď drevá nastúpili veľmi nepresvedčivo a určite nie vo fortissime. Inak však záverečnú časť možno označiť za strhujúcu, *Óda na radosť* fascinovala a dvíhala zo sedadiel. Nemalý podiel na tom má SFZ, ktorý dielu dodal nevyhnutné



zvukové „grády“; tu však treba podotknúť, že z hľadiska mikroštruktúry (dynamika, agogika) bol zvuk telesa trochu málo diferencovaný. Naopak veľmi senzitívne narábal s mikrodynamikou pri svojom nástupe *Ódy na radosť* Peter Mikuláš, ktorý podal heroický výkon. Adriana Kohútiková, Terézia Kružliaková a József Mukk taktiež presvedčili a ich vokálny vklad do celkového vyznenia *Finále* bol jednoznačne prínosný. Skrátka, *Deviata* bola dôstojnou bodkou za jubilejným ročníkom KHJ a pre mnohých elektrizujúcim zážitkom.

Tamás HORKAY
Fotografie: Jaroslav LAŠ

BOHUSLAV MARTINŮ



Souborné vydání díla

Subskripční nabídka

Bärenreiter vydává *Souborné vydání díla Bohuslava Martinů* (The Bohuslav Martinů Complete Edition – BMCE), které poprvé zpřístupňuje formou vědecko-kritické edice všechny skladby tohoto klasika české hudby 20. století ve veškerých skladatelem vyhotovených nebo autorizovaných verzích a úpravách. Zahrnuje také nově nalezená nebo nikdy dříve nepublikovaná díla.



Přibližně 100 notových svazků (označených arabskými číslicemi) je rozděleno do osmi sérií (značených římskými číslicemi). Každý svazek v plátěné vazbě (25,5 x 32,5 cm) obsahuje kromě hlavního notového textu i faksimile, českou a anglickou předmluvu a kritickou zprávu, případně též dodatek.

Již vyšlo

Epos o Gilgamešovi H 351, ed. Aleš Březina (BA 10571)

Symfonie č. 4 H 305, ed. Sharon Andrea Choa (BA 10572)

Dostupné za zvýhodněnou cenu v rámci kompletní či částečné subskripce. Svazky je možné zakoupit též samostatně.

www.baerenreiter.cz
www.baerenreiter.com



Bärenreiter

Benefičný a jubilejný koncert BCHZ

Tohtoročné jarné Kapitulské dvory (1. 5.) zakončil benefičný koncert **Bratislavského chlapčenského zboru** v Katedrále sv. Martina. Okrem podpory oživenia Kapitulskej ulice v bratislavskom Starom meste a rekonštrukcie domu Albrechtovcov bol koncert venovaný aj oslave okrúhleho životného jubilea **Magdalény Rovňákovéj**, zakladateľky, dirigentky a manažérky zboru.

V preplnenej bratislavskej katedrále sa snúbil slávnostný charakter s takmer rodinnou atmosférou. Za vyše tridsať rokov jestvovania BCHZ odrástli stovky speváčikov a v šlapajach svojich otcov nezriedka pokračujú synovia. Mnohí z nich prišli do katedrály prejavíť úctu a zagratulovať „tete Magde“, ako familiárne volajú zbormajsterku bez ohľadu na pribúdajúce roky či postavenie. Klobúk dolu: nedávna držiteľka Krištáľového krídla dokázala vybudovať výnimočné dielo, uznávané v Európe i v zámorí. Zbor tvorený chlapcami vo veku 7–25 rokov má plnší koncertný kalendár, ako mnohé profesionálne telesá...

Na benefičnom koncerte sa BCHZ predstavil s reprezentatívnym programom, zostaveným ako prierez sakrálnou tvorbou od stredoveku po súčasnosť. Na digitálnom klavíri/organe spoľahlivo sprevádzala **Dana Hajóssy** – kvalitný tím spolupracovníkov mal i v minulosti dôležitý podiel na výslednom úspechu zboru. Gregoriánsky hymnus z 11. storočia *Veni Creator Spiritus* jednoliato zaspievala sekcia

starších chlapcov (tenori a basy). Precízne vypracované štvor- i viachlasy a cappella sa zaskveli v *Ubi caritas* Mauricea Duruflého, *Ave verum* Charlesa Gounoda, *Ave Maria* Mikuláša Schneidra-Trnavského a *Most Holy Mother of God* Arva Pärta. Roztomilým čarom zaujali *Mille cherubini in coro* Franz Schuberta v podaní sopranistky **Miriám Garajovej** a sopranov i altov. Náročnejšie harmónie chlapci zvládli v *Gloria* z Trnavskej omše Stanislava Šurina. Na záver koncertu **Gabriel Rovňák ml.** venoval ako darček svojej mame jej obľúbený *Žalm 150* Césara Francka a nadšené publikum obdarovalo jubilantku standing ovations. Chlapci zaujali hlasovou kultivovanosťou a ľahkosťou, farebnou a technickou vyrovnanosťou, detailnou precíznosťou a disciplínou, prítomnou v hudbe i vo vystupovaní. Zakladateľku striedal za dirigentským pultom syn Gabriel a obaja dokázali vyťažiť z chlapcov pozoruhodne vyspelú a estetickú zvukovosť.

Oslava jubilea automaticky prináša aj bilancovanie a v tejto súvislosti si možno uvedomiť, že výsledkom vyše tridsaťročnej trpezlivej práce s chlapcami nie je len vysoké umenie, ale aj všetko to, čo si deti odnesú zo svojho pôsobenia v zbore do života. BCHZ formuje mladých ľudí, z ktorých sa mnohí vydajú na profesionálnu hudobnú dráhu. Toto je dobrá správa pre budúcnosť hudobnej kultúry na Slovensku.

Pavol ŠUŠKA

Cíferský zázrak

Máloktorá obec sa môže pýšiť takou hudobnou kulisou, akú vlastní na Trnavsku sa rozprestierajúci Cífer. Už 30 sezón sa tam stretávajú milovníci klasickej hudby v priestoroch Domu kultúry aj miestneho chrámu na sérii hudobných podujatí a bolo by omylom predpokladať, že ide o „náhodné“ amatérske produkcie. Profesionálni slovenskí i zahraniční sólisti, súbory či telesá sa do Cífera vracajú práve vďaka vnímavému publiku a atmosfére, akú nefalšovane dokážu domáci vytvárať. Pôvodcom myšlienky je cíferský rodák, lekár Viliam Hafner, neúnavný milovník umenia a aktívny interpret (organ, dirigovanie). Bez nadsadenia možno tvrdiť, že všade, kam sa obráti, dokáže iniciovať záujem o hudbu a organizovať život s umením. Nepresviedča imperatívom, ale dôrazom svojej skromnej, no apelatívnej pokory a ľudčenskej charizmy. Pred desaťročiami stál vo svojom vtedajšom profesijnom pôsobisku pri vzniku Humenskej hudobnej jari a podobne implantoval po návrate na dôchodok do rodnej obce svoje múzické myšlienky a snahy. Cíferská hudobná jar (i jeseň) sa stali lákadlom a pojmom, prítlačlivým dejiskom pre nielen miestne publikum.

Tohtoročnú sériu koncertov (29. 3.–24. 5.) uzavrel **Štátny komorný orchester Žilina** s dirigentom **Leošom Svárovským** a skvelým **Jurajom Čizmarovičom**. Popri *Huslovom koncerte* Ludwiga van Beethovena zaznela aj novinka, *Symfónia B dur* čestného občana obce Cífer, skladateľa Ladislava Kupkoviča, v západoslovenskom hudobnom dejisku prítomného spravidla každoročne. Okrem toho sa na jubilejnom 30. ročníku predviedli spevácky zbor **Technik Akademik** s dirigentom **Pavlom Procházkom**, súbor **Vox Aurumque**, huslista **Peter Michalica** s klaviristkou **Vierou Bartošovou**, organista **Juraj Mičunek** so sopranistkou **Dominikou Oremovou** a české **Stamicovo kvarteto**.

Existencia cíferského podujatia nás môže nielen tešiť, ale aj naplňovať hrdosťou a optimizmom z reality a faktu, že aj v súčasnej, pre kultúru nežičlivej dobe, sa dokážu diať zázraky. Za tie treba nahlas ďakovať a priať zdar i silu v pokračovaní „ozvučovania“ ušľachtilých myšlienok...

Lýdia DOHNALOVÁ



Prestížne britské vydavateľstvo **Chandos** vydalo profilové CD **Eugena Suchoňa** s trojicou jeho symfonických diel – *Baladickou suitou*, *Metamorfózami* a *Symfonieta rustica*. Nahrávku v podaní **Estonian National Symphony Orchestra** a **Neeme Järviho** sprevádzajú pochvalné recenzie (Gramophone magazine, ClassicalSource.com), francúzsky mesačník *Classica* magazine ju označil za nahrávku mesiaca (Choc de Classica).

Minister Marek Maďarič udelil **Ceny ministra kultúry Slovenskej republiky** za rok 2014. Medzi laureátmi boli riaditeľ Slovenskej filharmónie **Marián Lapšanský**, basista **Štefan Kocán** a **Umelecký súbor Baletu SND** za uvedenie svetovej premiéry Suchoňovej *Angeliky*.



Festivaly **Allegretto Žilina** a **Melos-Étos** sa stali členmi Európskej asociácie festivalov (EFA), ktorá už 60 rokov združuje viac ako stovku podujatí v 40 krajinách sveta.

Višegradske violončelové kvarteto vystúpilo 6. a 8. júna v Bruseli a Kodani pri príležitosti predsedníctva Slovenskej republiky vo V4. Súbor okrem iného predstavil aj nové skladby Romana Haasa a Mirka Krajčího.

(red)

Miki Skuta

Žijem vo vnútornej emigrácii

Na Slovensku stále pretrváva postsocialistické rovnostárstvo, ktoré šarapatí aj v umení. Prejavuje sa tým, že všetci patria k najvýznamnejším, a to i napriek tomu, že každý v skutočnosti vie, kto je kto. A hoci posudzovanie interpretačných výkonov dokáže byť veľmi subjektívna záležitosť, ak vezmeme do úvahy koncertnú činnosť, nahrávacie aktivity, ohlasy kritiky, umeleckú všestrannosť a repertoárovú vyhranenosť je 55-ročný Miki Skuta v súčasnosti najvýznamnejším slovenským klaviristom, nielen svojej generácie. Koncom júna sa recitálom z diel Beethovena, Debussyho, Liszta a Ravela predstaví vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave.

(foto: L. Rajčanová)

Pripravil Andrej ŠUBA

■ Klavírnu hru si študoval u docentky Fischerovej-Martvoňovej na VŠMU v Bratislave, ale aj v Paríži, koncertuješ v zahraničí, dokážeš teda porovnávať? Na Slovensku pôsobili a pôsobia viacerí zaujímaví klaviristi, existuje ale niečo ako slovenská klavírna škola?

Na tomto mieste musím ešte spomenúť aj moju profesorku z bratislavského konzervatória Alžbetu Elanovú. Myslím, že situácia ohľadom škôl a metodiky klavírneho vyučovania sa na Slovensku od čias môjho štúdia dramatickejšie nezmenila. Ešte na konzervatóriu som o týchto veciach, podobne ako moji spolužiaci, veľa nevedel, začal som sa nimi zaoberať až na vysokej škole. Bolo to vďaka niektorým slovenským študentom, ktorí sa vrátili z Moskvy. Klaviristi ako Ida Černecová, Ivan Gajan, Maroš Pivka a Pavol Virág sa u nás stali reprezentantmi tzv. ruskej školy a na ich hre to bolo počuť. Keďže pochádzam z južného Slovenska, mal som tiež informácie z Maďarska, ktoré má silnú tradíciu klavírnej hry. Tretia pedagogická línia, s vplyvom aj na Slovensku pochádza z Česka, odkiaľ prišli viacerí pedagógovia ešte pred vznikom VŠMU. A potom tam samozrejme študovali klaviristi ako Peter Toperczer alebo Marian Lapšanský. Na Slovensku vznikla istá syntéza, ktorá má svoje klady i zápory – napríklad to, že nie je tak zreteľne zvukovo identifikovateľná ako niektoré iné školy.

■ Ktorá z týchto línií ťa ovplyvnila najviac?

Všetci vieme, že ruská škola pracovala veľmi intenzívne so zvukom. Ak to však človek nezažije priamo v Moskve, nevidí prácu pedagóga so žiakom, môže o tom čítať, môže počúvať, ale nedokáže to efektívne napodobniť. Tón Maroša Pivku, ktorý študoval u Gornostajevovej, dokázal byť na tom istom klavíri, na ktorom sme hrávali aj ostatní, úplne iný. Nedalo sa to pochopiť, ak to neukázal. Hovoril, že sa musí vracieť do Moskvy vždy na niekoľko týždňov „nabiť“, čo aj pred súťažami robil. Myslím si, že česká a maďarská škola sú zvukovo dosť podobné. Ide v nich o maximálnu fixáciu prstov, o veddomostný prehľad o skladbách. Profesionál, samozrejme, potrebuje aj to, no myslím si že ruská škola má ešte čosi navyše. Z toho, čo som ja mal počas štúdia možnosť zažiť na najvyššej úrovni, boli moje hodiny s docentkou Fischerovou, ktorá bola odchovankyňou českej školy.

■ Si známy ako všestranný hudobník pohybujúci sa v rôznych žánroch, videl som ťa na pôdiu dokonca s elektrickou gitarou. Ako sa formoval tvoj vzťah ku klavíru a klasickej hudbe?

Musím priznať, že som nebol hneď od začiatku posadnutý tým, že sa chcem naučiť dokonale hrať. Hudba ma zaujímala ako celok, preto som mal k nej na konzervató-

riu možno komplexnejší vzťah ako väčšina mojich vrstovníkov-klaviristov. Vedel som, že sa chcem živiť hudbou, ale štúdium na konzervatóriu ma príliš nelákalo. Mali sme totiž doma v Komárne na gymnáziu kapelu. Bohužiaľ či naštastie sa rýchlo ukázalo, že štúdiu venujem oveľa menej času než gitare. Rodinná rada preto rozhodla, že by som mal ísť na konzervatórium, aby som po skončení strednej školy neostal bez práce. Na ľudovú školu umenia som chodil na klavír, pretom som si po prestupe zvolil tento nástroj. Chceli ma vziať rovno do tretieho ročníka, napokon som nastúpil do druhého a začal som sa klavíru venovať vážnejšie. Neprišiel som teda z prostredia, kde by sa počúvala výlučne klasická hudba. Na konzervatóriu, kde som ostal tri roky, som prišiel ako rockový gitarista, a zrazu som zistil, že Bach, Beethoven a Janáček sú skvelí a že pre mňa budú vždy dobrí.

■ Aj vďaka interpretácii hudby spomenu-tých skladateľov ťa vnímam ako umelca so zreteľne vyprofilovanými repertoárovými preferenciami. Kde majú svoje korene?

V hudbe vždy hľadám predovšetkým výpoveď, to znamená, že sa snažím ísť na pódium len s dielami, o ktorých som s istotou presvedčený, že sú v istom zmysle súčasťou môjho ega. Repertoárové preferencie sa u mňa kryštalizovali postupne. Na začiatku som hral, samozrejme,

aj veľa hudby, ktorú som možno nemal. Umelec však veľmi rýchlo začne cítiť, s ktorými skladbami sa dokáže plne stotožniť. Nemám teraz na mysli pochopenie, vhlad do hudby, s talentom možno po hudobnej stránke pochopiť akékoľvek dielo. Ide o emocionálne a intelektuálne súznenie, stotožnenie s hodnotami, ktoré skladateľovo dielo reprezentuje. Už na konzervatóriu som napríklad vedel, že Beethoven mi je bližší než Schumann. Je to do značnej miery pocitová záležitosť a funguje u mňa dodnes. Máte pocit, že skladateľ je časťou vás a vy ste časťou jeho, preto jeho tvorbe rozumiete. Týka sa to, prirodzene, aj konkrétnych diel. Hral som asi dvadsať Beethovenových sonát a ani zďaleka sa mi nepáčia všetky rovnako, no napríklad opus 111 je pre mňa kráľovskou skladbou klavírnej literatúry. Mám to šťastie, samozrejme má to svoje plusy i mínusy, že si už môžem dovoliť venovať sa len tomu, o čom som presvedčený, že to vzhľadom na moje danosti zahrám najlepšie. Viac mi vyhovuje Ravel ako Debussy a Beethoven než Mozart. Ide o určité určité paralely kompozičných poetík. Celkom zaujímavé, nie? Ravel – Debussy, Beethoven – Mozart. A Skuta. (Smiech.)

■ **Pri počúvaní tvojich interpretácií Bacha a Beethovena cítim až analytický vhlad do formového a harmonického priebehu uvádzaných diel...**

Asi je to skutočne moja prednosť, rozhodne by som to však neredukoval len na analýzu a racionalitu. Skôr by som asi hovoril o kon-

■ **Dostali sme sa k jednému z neuralgických bodov slovenského hudobného života. Môžeme konkurovať zahraničiu, ak špičkové nástroje sú u nás viac sviatkom než samozrejmosťou?**

Keď som bol v štvrtom ročníku, priviezli na konzervatórium prvý Steinway, nie koncertný, ale tuším B2, v dosť dobrom stave. V našej triede bola síce nejaká predvojnová „skriňa“, na ktorej bolo napísané Steinway, ale tá nemala s modernými nástrojmi nič spoločné. Všade na Slovensku sa vtedy cvičievalo na Petrofch, aj na vysokej škole. Zrazu som sa posadil k inému nástroju a pocítil, že takto

Na Slovensku ľudia ale nemajú radi, keď niekto vytýča z davu. Táto situácia však nie je dobrá pre umenie, ktoré potrebuje osobnosti a osobnosť vždy trčí z priemeru.

to má byť. Pochopil som, prečo hrajú tí veľkí majstri tak dobre, prečo im to znie. Takže, ak nejaký šťastný nadaný mladý chlapec dostane od bohatého ocka na štrnásté narodeniny domov Steinway, nevyhnutne sa dostane oveľa ďalej. Od spolužiakov viem, že v Rusku boli počas komunizmu na školách tieto nástroje k dispozícii pomerne bežne. Aj keď som bol na akadémii v Budapešti, škola disponovala špičkovými nástrojmi, čo bola obrovská výhoda. V dennom kontakte získal človek objektívny obraz, aký zvuk dokáže z nástroja dostať.

Steinway je ešte stále kráľom klavírov. Za týmto statusom sú obrovské skúsenosti, aj vďaka spätnej väzbe od interpretov, ktorí na týchto nástrojoch hrávajú. A je za tým tiež istá komerčná rafinovanosť. Ak je Steinway kráľ, firma Fazioli sa za tri desaťročia stala kráľovnou a Bösendorfer sa tak trochu trápi. Firma viackrát zmenila majiteľa, bola v rukách americkej banky, rakúskej banky, nakoniec ju kúpila Yamaha. V poslednej dobe cesta tejto značky nie je jednoznačná a na zvuku je to, bohužiaľ, cítiť. Práve teraz pracujú na úplne novom modeli 280 a snažia sa dostať späť medzi špičkové koncertné nástroje. V každom prípade je finálny výsledok, ktorý dostane-

neme z nástroja, záležitosťou majstra ladiča. Lebo hral som už aj na zlom Steinwayi, nie na starom, ale nebol dobre udržiavaný a hral som na úplne špičkovom Bösendorferovi. Manželka

Norika si mala dokonca možnosť vyskúšať vo viedenskom Konzerthause Schiffov Bösendorfer, ktorý je úplne rozprávkový. Môj Bösendorfer 225 je z roku 1975, vtedy firma ešte produkovala vynikajúce nástroje.

■ **A ako sa odlišujú zvukovo a z pohľadu hráča?**

Steinway má asi zvuk najbohatší na alikvoty. Keď je Fazioli dobre urobený, pôsobí v porovnaní so Steinwayom ako umelec, čo je mne osobne bližšie. Možno nemá až taký bohatý zvuk, ale je ovládateľnejší a intímnejší. Bösendorfer



S.B. Schmidom v Klariskách (foto: archív)



(foto: K. Suster)

centracii. Pokiaľ som na koncerte v dobrom psychickom rozpoložení, koncentráciu považujem za svoju veľmi silnú stránku. Súhlasím, u Bacha a Beethovena je to v mojej hre prítomné azda najzreteľnejšie, súvisí to s tým, o čom sme sa už rozprávali.

■ **Súčasťami koncentrácie, ktorú spomínam, sú i rytmická pregnanťnosť a ťah, patriace k tvojim konštantným kvalitám. Mám ale pocit, že v posledných rokoch si intenzívne pracoval s tónotvorbou.**

Alebo sú na Slovensku lepšie nástroje. (Smiech.)

Na starom Petrofe môžeš cvičiť roky, snažiť sa o nejaký zvukový obraz, sadneš si za kvalitný klavír a zrazu zistíš, že všetko dokonale funguje, že si sa vlastne namáhal celý ten čas zbytočne. Pokiaľ máš ale doma zlý nástroj, o koncertoch ani nehovorím, tak to je boj, človek akoby išiel hlavou proti múru.

■ **Na cvičenie používaš Bösendorfer, radíš, keď treba na Slovensko kúpiť Steinway, spolupracuješ s ateliérom My Piano, ktorý u nás propaguje nástroje Fazioli. Vedel by si stručne charakterizovať špecifiká týchto značiek?**

je ešte stále poznačený viedenským zvukom, ktorý je subtilnejší. Na Steinwayi a Fazioli je určite lepšie hrať s orchestrom. Nie náhodou si Schiff so sebou nosí dva nástroje. Na romantizmus Steinway, na klasiku a barok Bösendorfer, to azda najlepšie charakterizuje tieto nástroje.

■ **Patríš medzi niekoľkých slovenských umelcov, ktorých nahrávky dokázali pozitívne zarezonovať v kontexte obrovskej konkurencie v zahraničí. Najvyššie hodnotenie za Bacha v BBC Music Magazine sa pre slovenskú hudobnú kultúru stalo novým referenčným momentom. Aký máš vzťah k nahrávkam?**

→ V poslednom období ich počúvam čoraz menej. Človek si časom a skúsenosťami vytvorí o hudbe určitý obraz. Keď sa ustáli, ostáva rovnaký a pod dojmom iných predvedení sa zásadne nemení. Poznáš Normana Lebrechta? Hovorí, že nahrávky sú dobré len pre vydavateľov a ja s ním v tomto úplne súhlasím. Na druhej strane, keby nie Hevhetie a Jána Sudzinu, ktorý vydal najviac mojich CD, tak s Bachom nemám úspech, aký som dosiahol. Vďaka jeho kontaktom vyšli na moje nahrávky kritiky aj v zahraničí. Aj tak si však myslím, že CD idú v dnešnej digitálnej dobe proti interpretom. Keby neboli, selekcia hudobníkov je určite oveľa väčšia. Predstav si, že by ľudia mali možnosť počúvať hudbu ako kedysi, len na koncertoch. O koľko koncertov viac by mohlo byť? Nahrávky budú navyše vždy sterilnejšie než koncert, ovplyvňujú poslucháčov, nie je možné, aby poslucháči mali rovnaký zážitok doma, kde im môže zazvoniť telefón alebo v druhej izbe plače dieťa. Jednoducho neverím, že môžu mať rovnaký zážitok z Beethovenovej sonáty, ako keď idú na koncert a tam hrá Annie Fischer alebo Michelangeli. Taká energia ako od interpretov cez re-

má navrch biznis, reklama a operní speváci pýtajú za vystúpenie 100 000 eur. Podľa mňa je to choré. Mladá generácia to cíti rovnako, chce cez hudbu zažiť niečo silné, no keď vidí neférové praktiky, ktoré Lebrecht opisuje v knihách *Mýtus maestro* alebo *Kto zabil klasicкую hudbu?*, hľadá naplnenie inde.

■ **Vráťme sa ešte na chvíľu k nahrávkam: Michelangelio si asi nepočul naživo, teda boli aj pre teba určitou informáciou.**

V mladosti som prostredníctvom nich hľadal osobnosti. Tak som objavil Glenna Goulda, ktorý je pre mňa dodnes pravdepodobne najzaujímavejším klaviristom. Mám pocit, že pri hre rešpektuje všetky potrebné hudobné zákonitosti a ešte hudbu dokáže posunúť ďalej. V porovnaní s ostatnými klaviristami mi pripomína Picasa. Pred ním mnohí maľovali vynikajúco, no on sa na to pozrel inými očami a posunul tak umenie ďalej. Ani Gould nehral ako iní. Počúval som tiež Horowitza a Lipatiho, ktorý bol jeho úplným opakom. Annie Fischer bola na koncertoch úplne fascinujúca, jej nahrávky však tento obraz nezachytávajú. Nahrála napríklad

ma vždy zaujímali aj nové technológie, ktoré som využíval v mojich aktivitách v iných žánroch. Už dávno som sníval o tom, že raz bude možné uviesť klavírne koncerty aj na miestach, kde ich ľudia nemajú možnosť naživo počuť. Tým, že hram s počítačom, samozrejme, vzniká otázka, či to je naozaj naživo. Klavírne sóla hram rovnako ako s reálnym orchestrom, ktorého party interpretuje počítač, reprodukováný zo špičkových reproduktorov. Nemožno očakávať výsledok ako v koncertnej sále, no zvuky, ktoré používam pri generovaní partov, prechádzajú náročným procesom tvarovania partitúry a sú to sample získané od profesionálnych hudobníkov viedenského orchestra. Myslím si, že výsledok je úplne porovnateľný s produkciami, aké možno navštíviť v Schönbrunne či v Berlíne, kde sa orchester prizvučuje. Naozaj si nemyslím, že to je horšie. Nedávno som videl, ako hral Rudolf Buchbinder vo Viedni klavírný koncert, ozvučenie bolo úplne katastrofálne, radšej som to prepol. To, čo robím, sa s tým nedá porovnať a navyše ma to neuveriteľne baví.



(foto: L. Rajčanová)



produktory nikdy neprejde. Urobil som mnoho nahrávok, bolo to isté obdobie. Mám viacero dobrých, niektoré menej dobré, ale stojím si za všetkými, každá mala svoj osud, no asi stačilo. Pred časom som si prezeral iTunes, vyhľadal som *Goldbergove variácie* a moje CD bolo na 168. mieste. Aký to má zmysel? Z vážnej hudby sa stal obrovský biznis, trh je zdeformovaný.

■ **Lebrechtove tézy o kríze klasickej hudby sú dobre známe a čitateľsky príťažlivé, neviem však, či nie trochu jednostranné...**

Nedávno som čítal knihu Ilju Hurníka, ktorý písal, že klasická hudba sa dostala do stavu, kedy ju treba viac podporovať, písať, organizovať sympóziá a podobne. Pokiaľ ale ľudia niečo skutočne chcú, nie je potrebné o tom robiť konferenciu. V tom čase bol comeback Led Zeppelin, na ktorých prišlo 200-tisíc ľudí aj bez sympóziá. Samozrejme, nemožno to celkom porovnávať, no zmysel hudby, to, prečo ju počúvame a vyhľadáujeme, je rovnaký. Ide o druh pozitívnej meditácie, človek by sa mal počas počúvania dostať do istého duševného rozpoloženia. Sme však v situácii, kedy

komplet sonát Beethovena, ale nechcela, aby sa vydal, pretože s výsledkom nebola spokojná. V jej prípade nahrávky išli vyslovene proti nej. Vyšli až po jej smrti, nebolo to moc férové, išlo o biznis. Z Michelangelio nahrávok oproti tomu okamžite cítiť, že to je fenomenálny klavirista. Peter Toperczer mi raz hovoril, že bol na jeho koncerte, sedel veľmi blízko. Michelangeli začal hrať a on si hovoril, že je to celkom fajn, no po dvadsiatich minútach ho počúval už tak koncentrovane, a mal pocit takej energie, aký predtým ani potom v živote už nezažil.

■ **Podobné intenzívne zážitky z koncertovania sú aj cieľom tvojho nového projektu The Future Symphony Orchestra, ktorý predstavíš na festivale Viva Musica! Hráš na ňom ale paradoxne s počítačom.**

Napriek svojim pomerne radikálnym názorom nemôžem odísť zo sveta hudby, stále ma baví a živí, preto sa snažím veci robiť tak, aby som z nich mal radosť. Je to podobné, ako keď začneš študovať budhizmus, už nemôžeš odísť do lesa, meditovať a žiť z darov dedinčanov. Okrem klasickej hudby

■ **Pochopil som, že nie si len interpretom sólového partu, ale v istom zmysle aj partitúry. Nejde teda o akési inštrumentálne „karaoke“.**

Áno, ja nahrám všetky orchestrálne party. Podobným spôsobom by sa malo podľa môjho názoru vyučovať na hudobných školách. Vezmeš si rad šesnástich tónov, povedzme z partu huslí, nič, len zvuky, a musíš z toho v hudobnom programe vytvárať presvedčivú hudobnú frázu: dynamicky, farebne a v čase. Človek získava takýmto spôsobom neuveriteľný vhľad do hudby, zrazu zistí, ako fungujú rôzne frázy rôznych nástrojov, ako sa prekrývajú, kde dochádza ku klimaxom. Mojou snahou nie je nahradiť klasické koncerty tam, kde môže prísť orchester a kde je dobré koncertné krídlo. Uvažoval som skôr o menších podujatiach, kde to nie je možné, no záujem je taký, že sa projekt posúva smerom k väčším koncertným pódiam.

■ **Na Viva Musica! festivale ale budeš hrať v klube...**

Matej Drlička na môj koncert veľmi šikovne zvolil priestor v klube Nu Spirit. Inšpirovali ho

podujatia, aké v rámci Yellow Label organizuje vydavateľstvo Deutsche Grammophon. To v posledných rokoch svojich špičkových interpretov prezentuje na diskotékach a v kluboch. Svet sa šialene mení a treba ho sledovať. Samozrejme, podobné veci sa musia kvalitne odkomunikovať, aby neprišli len diskotekoví hostia, ale aj tí, ktorí majú záujem o klasickú hudbu. Pred koncertom bude hodinový rozhovor, potom zahrám 30 minút na akustickom nástroji a za rovnaký čas predstavím projekt The Future Symphony Orchestra. Tejto myšlienke verím, neprezentoval by som ju verejnosti, keby som ju nepovažoval za hodnotnú.

■ **Tento rok ťa okrem série zaujímavých koncertov čaká aj jubileum, ktoré umožňuje bilancovať. Čo považuješ vo svojej kariére za milníky?**

Vystúpiť na festivale The Piano v Budapešti, kde hrávajú osobnosti ako Sokolov, Brendel alebo Pletnev, patrilo medzi moje sny. Pozvanie som dostal vďaka recitálu na Medzinárodnom Lisztovom festivale, kde som hral Janáčka, Liszta a Prokofieva a kde ma odporučila Dr. Rajterová.



Nora a Miki Skutovci (foto: L. Rajčanová)

Robí ho ten istý manažér a producent ako The Piano, ktorý ma počul a okamžite mi ponúkol koncert. Z mladšieho obdobia ma potešilo absolútne víťazstvo na Smetanovej súťaži. Musím spomenúť aj gitaru, ktorá ma sprevádzala veľmi dlho. Ešte nedávno som bez problémov odohral turné s Palom Hammelom, na ktorého CD *Kreditka srdca* som nahrál všetky gitary. Medzi zaujímavosti patrí, že som si na gitare zahrál aj v Salzburgu dve vlastné skladby, v ktorých hral sóla legendárny jazzový huslista Didier Lockwood. Patrí medzi ne aj pozvanie do Londýna do koncertného cyklu Bach Unwrapped v King's Place, kde som vystúpil dvakrát: raz s *Goldbergovými variáciami* a raz s tokátami a fúgami z *Umenia fúgy*. Z nahrávok si cením improvizované projekty s Bertlom Mütterom, ide o čistou improvizáciu, tiež koncerty s Benjaminom Schmidom v Musikvereine, kde sme hrali Bartóka, Lutosławského a Webera na improvizácie. Tešia ma ale aj veci ako nový Steinway v Nitre alebo Fazioli na Slovensku. Spomedzi viacerých kompozícií – jazz, pop i súčasná hudba – som asi najviac hrdý na Violinkonzert 2006, ktorý som napísal pre Benjaminu Schmidu. Ten ho viackrát

uviedol v Rakúsku. Ale asi najviac si cením, že všetko, čo som dosiahol, som dosiahol len a len vďaka hudbe, ktorú som robil. Nikdy nikto za mnou nestál, nepomáhali mi žiadne inštitúcie, strany, spoločnosti. Pochopiteľne, bolo to takto oveľa ťažšie, ale dnes už viem, že to stálo za to.

■ **Táto nezávislosť ti umožňuje nestranne a slobodne sa vyjadriť k situácii v hudobnom živote na Slovensku, ktorá rozhodne nie je ideálna. Ako je napríklad možné, že umelci na vrchole kariéry, ako ty, ale týka sa to aj mnohých ďalších, nedostávajú priestor v inštitúcii, akou je Slovenská filharmónia?**

Vždy som bol a stále som v týchto veciach asi trochu naivný a veci som hovoril priamo, nevedel som byť diplomatický, čo mi pravdepodobne poškodilo. Počas posledných ročníkov vysokej školy som dostával pozitívnu spätnú väzbu od Mariana Lapšanského a Petra Toperczera, ktorí chodili na moje koncerty. Pamätám si tiež na rozhovor s Dr. Mokrym, ktorý naznačil, že by som sa mohol stať sólistom v Slovenskej filharmónii, nakoniec z toho nebolo nič. Situácia v Slovenskej filharmónii len odzrkadľuje stav slovenskej hudobnej kultúry. Zjavne neexistuje dostatočný tlak potrebný na jeho zmenu a je ukážkou vzťahov v rámci hudobnej komunity. Dôsledkom takéhoto fungovania hudobného života je, že zo Slovenska odchádzajú osobnosti. Za všetkých môžem spomenúť klaviristu Mariána Pivku, violončelistu Ľudovíta Kantu, nežije tu ani huslista Milan Paľa, nehovoriac o Jurajovi Valčuhovi. Ja žijem v niečom ako vnútorná emigrácia.

Vlastne ani neviem, či niekomu záleží, aby sa aktuálny stav zmenil. Existuje tu pár ľudí, ktorí robia všetko preto, aby u nás hudobná kultúra fungovala a každý deň bojujú so silami, ktoré sú proti tomu. Tak ako si povedal, je tu viacero vynikajúcich interpretov, ktorí by mali byť chápaní, podporovaní a rešpektovaní ako reprezentanti národnej kultúry. Na Slovensku ľudia ale nemajú radi, keď niekto vytýča z davu. Táto situácia však nie je dobrá pre umenie, ktoré potrebuje osobnosti a osobnosť vždy trčí z priemeru.

■ **Viem si predstaviť, že pre umelca to môže byť frustrujúce. Nielen kvôli skúsenostiam, ale je to tiež istý druh referencie, zvlášť potrebný v krajine, kde nefunguje agentážna činnosť. Nevedie to k pasivite a rezignácii?**

Nie je to pasivita. No človek by očakával, každý človek nielen umelec, že keď sa dostane do istého veku a pociťo celý život pracovať, príde obdobie, kedy bude zbierať ovocie svojho úsilia. Namiesto toho sa snažíme prežiť. Spomenul si referencie. Osobne mi chýbajú pravidelné kritiky na umelecké výkony v dennej tlači. Klavirista, huslista či violončelist zahrá, kri-

tik napíše a na druhý deň si to môžu prečítať ľudia od Košíc po Bratislavu. Etablovali by sa aj kritici, vznikol by obraz o koncertoch. To, že tu tento jav chýba, je znakom, že niečo nefunguje, ako by malo, a v kultúrnych krajinách je to bežné. Pred koncertom sa urobí reklama, príde umelec, zahrá a po koncerte sa hodnotí, tak to funguje na Západe. Je to, ako keď ideš do reštaurácie. Ak tam dobre varia, ľudia sa to postupne dozvedia. Momentálne zahráš koncert v Bratislave, ľudia, čo ťa počuli, možno prídu zasa, no ideš do Košíc a tam o koncerte nič nevedia. Pamätám si, že v 80. rokoch v Smene, v Práci vychádzali kritiky pravidelne. Nedávno sme sa o tom rozprávali s Adrianom Rajterom, ktorý povedal, že dnes kritiky noviny nechcú, ľudia ich nečítajú.

■ **Túto skúsenosť mám aj ja ako publicista...**

Pokiaľ sa na všetko budeme pozeráť cez obchod, tak nám v tejto krajine nič neostane, len obchod. Obávam sa, že to tak napokon i dopadne. Vidíme to na programe RTVS, ktorá je platená zo štátnych peňazí. Program by mohol byť alternatívou ku komercii, ale oni vyberajú tiež podľa toho, čo sledujú ľudia, a kopírujú tak správanie komerčných staníc. Keď dnes človek otvorí noviny, prvá správa je, kto dal gól a kto ho nedal. To je najdôležitejšie. Nemôžeme očakávať, že kultúrnosť ľudí bude na rovnakej úrovni ako v krajinách, kde komunisti kultúrne povedomie neničili, kde ostala zachovaná kontinuita a vedia, že na nástroje treba dávať peniaze, že koncerty sú dôležité. Zachytil som informáciu o štúdiu, ktorá hovorí, že v krajinách, kde je vyššia kultúrnosť, sa to prejaví aj v ekonomike. To by malo byť u nás povinné čítanie. ✕

Miki Skuta (1960, Komárno) jeden z najvýznamnejších reprezentantov slovenského klavírneho umenia študoval na VŠMU v Bratislave (E. Fischerová-Martvoňová) a v Paríži u C. Helffera. Je laureátom viacerých domácich i zahraničných súťaží. Svoj všestranný talent využíva v oblasti klasickej hudby, v jaze i v populárnej hudbe. Spolupracoval s osobnosťami ako B. Schmid, B. Mütter, D. Lockwood, Ch. Muthspiel, W. Muthspiel, A. Kirschlager, M. Feldman, J. Stivín, J. Bartoš, E. Molinari, K. Dickbauer, ale aj P. Hammel. Vystupoval ako sólista doma i v zahraničí, koncertoval s najvýznamnejšími domácimi orchestrami, ale napr. aj s Bruckner Orchester Linz, Symfonický orchester Danubia – Budapest, súborní die reihe, OENM, Octet Ost a Motley Mother tongue. Jeho nahrávky s dielami J. S. Bacha (Hevhetia) získali najvyššie ocenenie v prestížnom britskom *BBC Music Magazine*. Na konte má tiež CD s klavírnymi dielami Beethovena, Chopina, improvizované projekty *Darmstadt Acoustic Breakcore* so skladateľom a flautistom M. Piačekom a *10 Initial Epilogues* s rakúskym pozaunistom Bertlom Mütterom. Medzi nedávne úspechy patrí vystúpenie v rámci prestížneho londýnskeho koncertného cyklu Bach Unwrapped. Bol umeleckým riaditeľom festivalu medzinárodného umenia v maďarskej Pannonhalme, je držiteľom ocenenia Krištáľové krídlo a Ceny Frica Kafendu.

www.skuta.net

Nedeľné matiné v Mirbachu

Na recitáli klaviristu **Maroša Klátika** (29. 3.) sa proti sebe ocitli Mendelssohn Bartholdy a Musorgskij. Klavirista interpretuje diela z nadhľadu, pri detailnom prieniku do ich kompozičnej štruktúry. Pôsobivá súdržnosť *Variations sérieuses d mol op. 54* Felixa Mendelssohna Bartholdyho, ich vnútorná kontrastnosť a pozvoľné vystupňovanie neboli dané len skladateľovou koncepciou, ale v podstatnej miere Klátikovým pochopením cyklu. Rozvaha a sebaistota prístupu a umeleckého stvárnenia boli smerodajné napr. pre variácie č. 3 (*Più animato*), č. 9, č. 11 (*Cantabile*), ako aj pochopenie významu finalizovania počnúc variáciou č. 12 (*Tempo di Tema*). Oproti tomu boli *Obrázky z výstavy* Modesta Petroviča Musorgského kaleidoskopom do hudby transferovaných stretov s umeleckými objektmi, stvárnené so svojiskými odstupom a rezervovanosťou, akousi šetrnosťou hudobného zvuku, farby a výrazu.

S celkovou hudobnou disponovanosťou prístupuje ku klavírnej interpretácii **Filip Štrauch** (12. 4.), so zmyslom pre farbu v registroch, vedenia hlasov vo vzťahu k harmónii s decenťnosťou zaobleného tónu. Až abstrahovanou

s prízvukmi, pri rytme aj v jeho komplemenárnej podobe a ostinátach. Zdá sa, že v tomto prístupe spočíva ich interpretačná bezprostrednosť a hudobná prirodzenosť. Prejavilo sa to napríklad v *Suite Carmen* Georgesa Bizeta (arr. William Kanengiser), alebo v *Quiccan, Bantu* od Andrewa Yorka, či v *Paisaje cubano con rumba* a *Toccate* od Lea Brouwera. Z dramaturgického hľadiska bolo rozumné 26. 4. zaradiť recitál klarinetistu **Martina Adámka**, ktorého pri klavíri sprevádzala pohotová **Zuzana Biščáková**. Adámek je interpret, ktorý vie zaujať v každom ohlade. Jeho prejav je bezprostredný, bezpečne udržiava intonáciu, dobre hospodári s dychom, má rozvinutú techniku hry. Tieto elementy dáva do služieb estetiky hudobného vyjadrovania. Presvedčivý interpretačný prístup prejavil vo *Fantázii* od Jörga Widmanna i v *Troch skladbách* Igora Stravinského. Technická schopnosť a umelecký prejav sú u Adámka v symbióze. Dokáže sa orientovať v hudobno-štylových znakoch, má dobrý hudobný vkus, vie korigovať rovnováhu medzi výrazom a technikou, pričom – ako sa zdá – záleží mu na hudobno-zvukovej kvalite v zmysle estetiky nástrojové

dramatickosti obsahu si vyžadujú spoluúčasť osobnosti, ako boli práve Kristínová a **Tatiana Lenková-Hurová** pri klavíri. Mimoriadnou hudobnou inteligenciou, decentnosťou, pochope- ním Suchoňovej koncepcie, zmyslom pre detail potvrdzovali interpretky umelecký význam diela. Temer nebadane vstúpil do projektu huslista **Peter Michalica** s **Vierou Bartošovou** pri klavíri. So zdržanlivým, miestami stíhlým, lyricky farebným tónom, priam celkovou eleganciou prednesu. Bol to osobný, nám dôverne známy umelecký prejav. *Tri kusy pre husle a klavír* alebo *Poéma* od Ilju Zeljenku, *Romanca* Michala Vileca, *Uspávanka* Ladislava Kupkoviča či *Ave Maria* Petra Martinčeka dokladali interpretačnú kvalitu umelca.

Dynamickosťou bol poznačený klavírny recitál **Sylvie Čábovej-Vizváry** (17. 5.). Jej charakteristickými črtami sú výrazne plný tón, všeobecná hudobná istota a zmysel pre detail, čo potvrdila v klavírnej *Sonáte cis mol op. 27/2* Ludwiga van Beethovena. Dve *Rapsódie op. 79* (h mol č. 1, g mol č. 2) Johannesa Brahmsa dokladali interpretačnú predstavu Čábovej-Vizváry – energiu, vášeň, veľkorysosť, ponor do hudobného zvuku romantickej školy a chápanie jej estetiky. Tento zámer bol nepochybne prenesený aj do štyroch *Prelúdií* (z 1. zosäta) Clauda Debussyho, no romantizujúca zvuková

atmosféra nenarušila Debussyho štýlové zásady. *Toccata* Romana Bergera zaznela detailne, timbrovo mnohoroako, veľkoryso a neuveriteľne živo. V tejto súvislosti stojí za zváženie otázka nového nástroja v Mirbachovom paláci. Pre vedenie Galérie Mesta Bratislavy by v zásade nešlo o záťaž, ale o zásadný kultúrny postoj a reálne rozhodnutie zodpovedných.

Dramaturgia matiné 24. 5. priniesla „hudobno-interpretálny žart“. **Marta Töpferová** s pekne, nepatrne tmavo zafarbeným sopránom sa pokúšala o osem štylizovaných ľudových piesní Leoša Janáčka. To, čo mala byť štylizácia, bol manierizmus úplne mňajúci hlavne Janáčkov kompozičný štýl. Situáciu už

potom nenapravil ani violončelista **Petr Nouzovský** s tromi časťami *Pohádky* Leoša Janáčka a *variáciami na slovenskú ľudovú pieseň* Bohuslava Martinu. Vydaterejším bolo vokálne matiné 31. 5. s basistom **Gustávom Beláčkom**. Dramaticky, výrazovo bezprostredne a silne predniesol *Päť piesní* z cyklu *D 957* (mylne nazvaného *Labutí spev*) Franza Schuberta. Beláček je jednoznačne interpretom operného javiska, čo potvrdil aj v *Troch duchovných spevoch* Antonína Dvořáka a napokon až dojemným spôsobom osobného vyjadrenia v *Bačovských piesňach* Eugena Suchoňa, z ktorých vytvoril až malú hudobnú scénu. Na klavíri s ním bezchybne spolupracoval **Peter Pažický**, ktorý poslucháčom sprostredkoval jeden z dôležitých mílnikov dejín vývoja slovenskej hudby – *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň „Letí, letí roj“* od Jána Levoslava Bellu.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ



Bratislavské gitarové kvarteto (foto: archív)



M. Adámek (foto: archív)

hudbou bola *Sonáta Fis dur op. 30* Alexandra Skriabina, ktorú bolo možné chápať ako čistú hudobnú štruktúru. Inú podobu mali *Romanca f mol op. 10/6* či štyri z *Prelúdií op. 32* (C dur, f mol, c mol) Sergeja Rachmaninova. Boli charakteristické prirodzeným a elegantným hudobným prejavom. Štrauch vie zaujať poslucháča bezprostrednosťou, hudobnou predstavivosťou a fantáziou. To sa výrazne prejavilo v pomerne zriedkavo hrávanej *Dumke op. 59* Petra Iljiča Čajkovského.

Na matiné 19. 4. vystúpilo **Bratislavské gitarové kvarteto**. Teleso na seba upozorňuje hudobným súladom, schopnosťou presvedčivo sprostredkovať svoje osobné interpretačné ciele, pričom si každý z členov kvarteta (**Miloš Slobodník, Karol Samuelčík, Radka Krajčová, Martin Krajčo**) zachováva osobitosť. Výrazne sa táto ambícia prejavuje na vyváženosť súzvuku nástrojov, pri frázovaní, práci

ho timbru. Prejavilo sa to v *Sonáte pre klarinet a klavír* Francisa Poulenca i vo *Variáciach* Jeana Françaixa.

Projekt „Kontemplácie“ ponúkal 10. 5. podnet k osobnostnému zamysleniu sa a bol metatextom pre pripomenutie si 70. výročia 2. svetovej vojny. Ideový zámer bol prítomný v sprievodných prednášaných textoch a metaforicky i v hudobných skladbách. Prednes **Evy Kristínovej** spočíval v hlbokom prieniku do ideovej roviny poézie. Výraz, rytmus poézie, jej melódia, dikcia, deklamácia, sú prejavom silnej umeleckej osobnosti, nositeľmi zmyslu a významu umeleckého slova. Prepojenie na hudbu znamenalo už len potvrdenie dramaturgického cieľa. „Aktuálnym“ umeleckým dokumentom boli *Kontemplácie* Eugena Suchoňa. Osem skladieb pre klavír a recitátora na texty slovenských básnikov vytvorili jednotnú dramaturgickú líniu. Komornosť prejavu a zároveň

Talenty pre Európu

Začiatkom mája sa v Dolnom Kubíne opäť zišli účastníci Medzinárodnej súťaže Bohdana Warchala v hre na sláčikových nástrojoch Talenty pre Európu. V Zmeškalovom dome hudby sa organizátorom opäť podarilo vytvoriť optimálne prostredie pre úspešný priebeh súťaže, na ktorej sa tento rok objavili i účastníci z Gruzínska či Bieloruska. Talenty v dnešnej podobe umožňujú účasť sláčikárom až do veku 19 rokov, takže v dvoch najvyšších vekových kategóriách je súťaž otvorená aj pre konzervatoristov. Študenti a pedagógovia domáciach konzervatórií, žiaľ, nevyužívajú túto ústretovosť organizátorov, keďže zo Slovenska sa predstavila len dvojica súťažiacich z Bratislavy a Košíc.

Titul laureáta udelila medzinárodná porota vedená Petrom Michalicom ex aequo dvom Poľským huslistom: štrnásťročnému **Antonimu Ingielewiczovi** z Gdanska (ped. A. Podhajska) a sedemnášročnému **Sebastianovi Kozubovi**, študujúcemu v Londýne (P. Banda). Pozoruhodnými boli aj výkony pätnásťročnej violončelistky Flóry Csőkeovej z Budapešti (D. György), trinásťročnej huslistky Sary Kováčovej z Budapešti (É. Szily Acsné) a sedemnášťročnej Kláry Leškovej z Prahy (J. Fišer). V odbore hra na viole dominovali opäť Ukrajinci na čele s najúspešnejším Petrom Halasom zo Lvova (D. Komonko).

Viac než partnerské sprevádzanie pri súťažnom výkone poskytli viacerým zahraničným účastníkom klaviristi **Matej Arendárik** a **Ladislav Fančovič**. Odbor komorná hra priniesol viacero dobre pripravených výkonov, ale i veľa evidentných rezerv mladých ansámblov v dôležitých



rámec svojich povinností pri príprave žiaka na náročnú súťaž. Je to predovšetkým úspešná Jana Spálová z Bratislavy, ktorej žiačka **Terézia Hledíková** získala Cenu najúspešnejšieho slovenského účastníka a Cenu EMCY. Talent svojich žiakov v Kubíne viackrát úspešne prezentovali Iveta Dzúrová (Košice), Juraj Satury (Bratislava), Magdaléna Milčíková (Pezinok) a Stanislava Zobalová (Banská Bystrica).



parametroch komornej hry. Častým problémom bola aj nevyrovnaná kvalita jednotlivých členov ansámblov, hoci riešenie tohto problému býva tvrdým orieškom i pre profesionálne telesá. Víťazi predošlého ročníka súťaže mali opäť možnosť demonštrovať svoj umelecký rast za uplynulé obdobie v sprievode súboru **Cappella Istropolitana**. Účasť a úspešnosť slovenských sláčikárov na medzinárodnom fóre sú dôkazom kvality práce a ochoty pedagógov zísť nad

Budúci rok oslávia Talenty pre Európu dvadsiate výročie. Zrodili a presadili sa z iniciatívy riaditeľa súťaže Leonarda Vajduláka, podobne ako ďalšie úspešné dolnokubínske projekty (medzinárodná husliarska súťaž Violino Arvenzis, medzinárodné letné majstrovské kurzy Schola Arvenzis, Kubínska hudobná jeseň, projekt 24 hours Piano, 24 hours Violin, národná súťaž Talenty pre Slovensko a ďalšie).

Mária KARLÍKOVÁ

letný hudobný festival hevhetia 2015

IV. ročník

www.hevhetiafest.sk
www.hevhetia.sk



KOŠICE 2.7. – 9.8.2015

- | | |
|---|---|
| <p>2.7. / 19:00 /
Dóm sv. Alžbety
JAZZOVÁ OMŠA A ŽALMY
VOCES GREGORIANAE CASSOVIENSES
- JÁN VELBACKÝ /DIRIGENT/
ADRIÁN HARVAN, AMC TRIO</p> | <p>3.7. / 20:00 /
Kasárne-Kulturpark
MUSIC & FASHION
VOCES GREGORIANAE CASSOVIENSES
OTTO HEJNIC TRIO /CZ/SK/, MACA, SPHERE /PL/
MICHAŁ TOKAJ TRIO /PL/</p> |
| <p>9.7. / 18:00/20:00 /
Kasárne-Kulturpark
PAWEŁ KACZMARCZYK
AUDIOFEELING TRIO /PL/
KOMARA DAVID KOLLAR /SK/,
PAT MASTELOTTO /USA/, PAOLO RAINIERI /IT/</p> | <p>16.7. / 18:00/20:00
Kasárne-Kulturpark
LOIS LE VAN /FR/
NOCZ QUARTET & IVA BITTOVÁ /CZ/NO/</p> |
| <p>23.7. / 18:00/20:00 /
Kasárne-Kulturpark
BARTOSZ DWORAK QUARTET
BABEL EYES - PHILIPPE KADOSCH /FR/</p> | <p>24.7. / 18:00/20:00 /
Tabačka-Kulturfabrik
ATTILA TVERDÁK /SK/
HAUTZINGER, SÖRÉS, FUJAK
/AT/HU/SK/</p> |
| <p>30.7. / 18:00/20:00 /
Kasárne-Kulturpark
KRZYSZTOF KOBYLIŃSKI BAND /PL/
E CONVERSO /CZ/</p> | <p>9.8. / 20:00 /
Dóm sv. Alžbety
QUASARS ENSEMBLE
- POCTA ROMANOVÍ BERGEROVÍ</p> |

BRATISLAVA 24.7. – 29.8.2015

- | | |
|---|---|
| <p>24.8. / 17:00 /
Poľský inštitút
VÝSTAVA: ROŚLAW SZAYBO - COVERS /PL/
KONCERT: PIOTR WYLEŻOŁ /PL/</p> | <p>24.8. / 19:00/20:30 /
Foxford-knihk. Martinus-Obchodná
SISTERHOOD OF KLANGPEDAL
PAVOL MOROCHOVIČ TRIO</p> |
| <p>25.8. / 19:00/20:30 /
Foxford-knihk. Martinus-Obchodná
AGA DERLAK TRIO /PL/
JAZZABELL</p> | <p>26.8. / 19:00/20:30 /
Foxford-knihk. Martinus-Obchodná
DANIEL GOYONE & THIERRY BONNEAU /FR/
OTTO HEJNIC TRIO /CZ/SK/</p> |
| <p>27.8. / 19:00/20:30 /
Foxford-knihk. Martinus-Obchodná
KK PEARLS & TRILOK GURTU /PL/
NOCZ QUARTET & IVA BITTOVÁ /CZ/NO/</p> | <p>28.8. / 19:00/20:30 /
Foxford-knihk. Martinus-Obchodná
JIHYE LEE TRIO /BE KOR/
PAVEL JAKUB RYBA /CZ/</p> |
| <p>29.8. / 19:00 /
Dóm sv. Martina
JAZZOVÁ OMŠA A ŽALMY
VOCES GREGORIANAE CASSOVIENSES
- JÁN VELBACKÝ /DIRIGENT/
ADRIÁN HARVAN, AMC TRIO</p> | |

POZÝVACIE
KONCERTY:

JAZZOVÁ OMŠA A ŽALMY - VOCES GREGORIANAE CASSOVIENSES - JÁN VELBACKÝ /DIRIGENT/
ADRIÁN HARVAN, AMC TRIO
24.6. / 19:00 / Bardejov, Bazilika Sv. Egidia
25.6. / 19:00 / Michalovce, Evanjelický kostol
26.6. / 19:00 / Prešov, Chrám Sv. Mikuláša

LOTZ TRIO
STARÁ HUDBA, DOBOVÉ BASETÓVÉ ROHY
26.6. / 19:00 / Poprad, Tatranská galéria
27.6. / 19:00 / Spišský hrad
28.6. / 19:00 / Lubovniansky hrad
29.6. / 19:00 / Kežmarok, hrad
30.6. / 19:00 / Košice-Saca, kaštieľ

VSTUPENKY:

PREDPREDAJ .sk

PARTNERI:

PSJ HYDROTRANZIT

KARAVANOM.SK

REDAKČNÝ STOL

13

TATIANA

EUROPEAN UNION

KOŠICE

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

EUROPEAN UNION

ŠKO Žilina

K výročiu konca vojny

Po dlhšej prestávke sa **ŠKO Žilina** vrátil na svoje domáce pódium v Dome umenia Fatra, aby štvoricou koncertov uzavrel svoju 41. sezónu. Vážby **Theodora Kuchara** na žilinský orchester sa v ostatných rokoch potvrdili v tom najlepšom svetle. Američan s ukrajinskými koreňmi je v súčasnosti hlavným dirigentom telesa a jeho vstupy do abonmentných cyklov spravidla znamenajú pre publikum (a nepochybne aj pre hráčov) múzický sviatok.

Koncert 14. 5. začal pripomienkou 70. výročia skončenia 2. svetovej vojny. Nič vhodnejšie a dôstojnejšie si z hudobnej literatúry azda nemožno pre túto príležitosť predstaviť ako doslova mrazivú poctu obetiam onej apoka-

Koncerte pre hoby a orchester Američana Davida Mullikina. Štrbová presvedčila krásnou tónotvorbou, sebaistým frázovaním, narábaním s dychom, ale aj inteligentným a vtipným pointovaním hudobných epizód. Dialógy sólistky s orchestrom (resp. dirigentom) boli nanajvýš zmysluplné, obzvlášť vo vtipných komentároch k skladateľovej šťavnatej, americky trblietavej rétorike. Aj záverečná, Mozartova *Symfónia č. 36 C dur KV 425 „Linecká“* nechala vyniknúť umenie dirigenta. Mnohokrát počutú skladbu mohlo publikum sledovať s absolútnym zaujatím, obdivujúc tvorivý potenciál lídra. Kuchar vládne presným, priam exaktne „rysujúcim“ gestom, ktoré v okamihu dokáže reagovať, tvarovať nové aktualizované hudobné súvislosti a vytvárať z dôverne známej kompozície útvar naplnený sviežimi a nevidanými farebnými odtieňmi.

ho uvedenia novinky z pera Ladislava Kupkoviča, *Symfónie B dur*. Ako naznačuje titul, kompozícia kráča v intenciách skladateľovej poetiky, potvrdzujúcej príslušnosť k tonálnej hudbe. Štvorčasťový, klasicky koncipovaný cyklus prebieha v nekonfliktných, plynulo nadväzujúcich „súvetiach“ s výrazným akcentom na jeden z nosných hudobných elementov, ktorým je (a neodškriepiteľne ostáva) členito vymodelovaná melodická línia. Autor nepoprie afinitu k tvárnemu zvuku sláčikovej sekcie, veľkorysý priestor prenecháva sólovým vstupom dôverne blízkeho nástroja – huslí. Kupkovičovej hudbe však pri jej ľahkosti nechýba to podstatné – svetlá apolónska aura, poslanie pôsobiť ako *amusement*.

Jednoznačným klimaxom večera bol Beethovenov famózný *Koncert pre husle a orchester D dur op. 61*. **Juraj Čižmarovič** sa napriek



A. Štrbová



J. Čižmarovič

lypsy, Šostakovičovu *Komornú symfóniu c mol op. 110a*. Koncízny päťčasťový útvar, ktorého východiskovým motivickým materiálom je šostakovičovský intervalový kryptogram D-Es-C-H, je výpoveďou presvedčajúcou svojou neokázalosťou a naliehavosťou autenticky prežitej skúsenosti. Kucharova skvelá koncepcia nespochybnila jediný element v partitúre a bez pátosu sprostredkovala tiesnivú atmosféru diela.

V koncertantnej skladbe večera sa dostavilo milé prekvapenie. Aj keď treba povedať, že v osobe mladej hobojsky **Anny Štrbovej** už o prekvapení ani nejde: v ostatných rokoch bodovala na prestížnych študentských súťažiach a vlani aj na festivale Allegretto. Dobré chýry potvrdila na žilinskom vystúpení, kde sa prezentovala v impozantnom a náročnom

Čižmarovič opäť doma

Príťažlivá dramaturgia, excelentný sólista, skvelý dirigent a navyše svetová premiéra: také sú stručné charakteristiky koncertu ŠKO z 21. 5. Populárna Mozartova serenáda *Malá nočná hudba KV 525* je skladbou, v ktorej zdanlivo už nie je čo objavovať. To, že takého tvrdenie môže byť omylom, presvedčilo stvárnenie ŠKO pod vedením **Leoša Svárovského**. Podmanivý zvuk žilinských sláčikov, ktorý si orchester pestuje už celé generácie, plynul hebký, lyrický, no i svižný. Oceniť treba dirigentov osobnostný rukopis; Svárovský znova presvedčil o svojej umeleckej univerzálnosti, pohotovosti a kreatívnosti. S očividnou ľahkosťou sa ujal aj naštudovania a premiérové-

svojmu „geografickému odstupu“ (žije a pôsobí v Nemecku) rád vracia na slovenské pódia. A to je vskutku veľmi dobré, pretože vždy so sebou prináša riadnu dávku krásneho husľového umenia. Pri každej zo svojich produkcií, ktorej mám možnosť byť svedkom, presvedča o permanentnom procese rastu a dozrievania. Veľký umelecký potenciál, ochota prijímať nové impulzy, senzitivnosť, „slnečná“ letora, ale tiež značná dávka bázne vytvarovali z tohto huslistu umelca, ktorý dokáže „na počkanie“ štedro obdarúvať. Beethovenov *opus 61* mu pristane, tvorivo ho poznaša, stimuluje ku krásnym a komplexným interpretačným posolstvám.

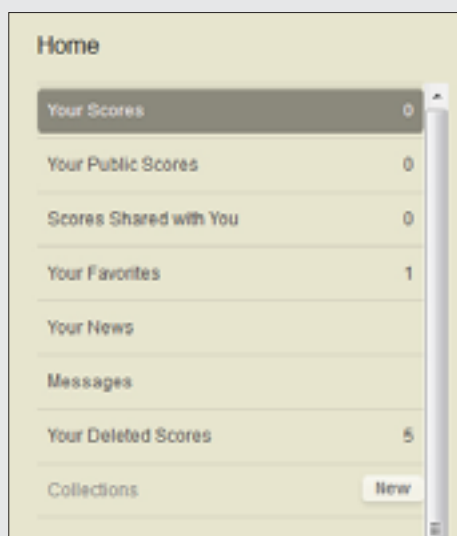
Stranu pripravila: **Lýdia DOHNALOVÁ**
Fotografie: **Roderik KUČAVÍK**

Noteflight

Noteflight je notačný softvér fungujúci v podobe online aplikácie. Jeho vznik, podľa oficiálnej stránky www.noteflight.com, podnietila skutočnosť, že v tej dobe dostupné notačné softvéry dostatočne nevyužívali možnosti moderných informačno-komunikačných technológií, akoby zaspali dobu. Autori teda cítili potrebu vytvoriť systém, ktorý by vyplnil túto medzeru. Noteflight existuje v dvoch verziách: bezplatnej a platenej verzii (Noteflight Crescendo). Pozrieme sa bližšie na voľne dostupnú verziu a pokúsime sa nájsť odpoveď na otázku, či je Noteflight naozaj odlišný a modernejší od iných softvérových riešení.

Registrácia a prvé spustenie

Zásadným rozdielom oproti klasickým notačným softvérom, ako Sibelius alebo Finale, je, že Noteflight je online aplikáciou. Užívateľ ho teda nemusí inštalovať, stačí, aby sa registroval na oficiálnej stránke vý-



Menu s možnosťami zdieľania partitúr

robcu, a môže ho začať používať. Registrácia a vytvorenie užívateľského konta je veľmi jednoduchá: bez ďalších zbytočných otázok stačí vyplniť mailovú adresu a heslo. To je pozitívum, keďže komplikovaná registrácia, vyžadujúca osobné informácie, môže potenciálneho záujemcu skôr odradiť. Ďalšie údaje možno neskôr doplniť v užívateľskom profile. V tom vidno paralelu so sociálnymi sieťami. Cieľom projektu Noteflight je vytvorenie priestoru pre jednoduchú tvorbu a šírenie hudby, čiže akýsi „hudobný facebook“. To sa prejavuje hneď po prihlásení a zobrazení úvodnej stránky (Home) so základnými informáciami. Menu vpravo ponúka rôzne možnosti zdieľania vytvorených partitúr, prehľad obľúbených partitúr užívateľa atď. Plusom sú videolekcie, ktoré v priebehu niekoľkých minút vysvetlia, ako softvér funguje.

Notový zápis

Novú partitúru vytvoríme kliknutím na tlačidlo New Score. Na rozdiel od iných notačných softvérov sa tu nestretávame so sprievodcom, ktorý by užívateľa previedol celým procesom tvorby nového dokumentu. Noteflight priamo otvorí prednastavenú šab-

lónu pre notový zápis pre klavír. Pridávanie nových nástrojov, zmena predznamenaní, metra či kľúča prebieha podobne ako v softvéroch Sibelius alebo Finale. Zaujímavým je samotné zadávanie nôt a iných hudobných symbolov, ktoré je riešené veľmi prakticky. Stačí kliknúť na daný takt. Zobrazí sa paleta s nástrojmi potrebnými pre vytváranie notového zápisu. Noty môžeme pridávať buď kliknutím myšou, alebo s použitím klávesnice. Vkládanie pomocou MIDI vstupu je možné iba v platenej verzii. Samotné riešenie palety s nástrojmi je pozoruhodné. Na pomerne malíčkom priestore nájdeme nástroje na úpravu notácie, pridávanie artikulačných a dynamických znamienok či vkladanie textu pri vokálnej hudbe. Zaujímavou možnosťou



Pracovné prostredie s otvorenou paletou s nástrojmi

je pridávanie anotácií k jednotlivým notám v partitúre. Nevýhodou bezplatnej verzie je obmedzenie počtu nástrojov, ktoré možno použiť v jednej partitúre, na 15 a tiež obmedzenie počtu uložených vlastných partitúr v systéme na 10.

Zvuk a prehrávanie

Noteflight štandardne podporuje audio formát MIDI, ktorý je pre svoje minimálne nároky ideálnym riešením prehrávania v systéme navrhnutom pre online prostredie. Nevýhodou je, že pri prehrávaní neexistuje možnosť otvoriť si mixážny panel, ten je prístupný len v platenej verzii.

Podporované formáty

Softvér Noteflight v bezplatnej verzii ponúka niekoľko základných formátov pre prácu s partitúrami. Môžeme ich exportovať vo formátoch MusicXML, MIDI a WAV. V prípade importu súborov pracuje Noteflight s formátmi MusicXML a MIDI.

Zdieľanie hudby

Integrácia niektorých aspektov zo sociálnych sietí do notačného softvéru bola jednou z priorit jeho tvorcov. Noteflight ponúka niekoľko možností, ako vytvorené partitúry zdieľať s ostatnými užívateľmi. Možno ich zdieľať verejne alebo iba s vybranými užívateľmi, a tiež určiť, či iní užívatelia budú môcť partitúru upravovať, alebo nie. Zaujímavá je aj možnosť pridávať k partitúram komentáre a tiež možnosť výberu obľúbených užívateľov, podobne ako na sociálnych sieťach. Súčasťou webovej platformy Noteflight je aj rozsiahle diskusné fórum, pokrývajúce rôzne témy.

Výhody a nedostatky

Bezplatná verzia Noteflight ponúka všetky základné nástroje pre vytváranie partitúr s použitím štandardného hudobného zápisu. Originálny je samotný koncept hudobnej sociálnej siete, pomocou ktorej užívatelia v reálnom čase zdieľajú svoje výtvary. V tom-

to smere je Noteflight jednoznačne odlišný a modernejší od iných notačných softvérov. Nevýhoda spočíva v absencii pokročilých nástrojov pre zápis modernej notácie či nemožnosti importovať obrázky. Nie najlepším riešením je aj obmedzenie v počte využiteľných hudobných nástrojov a tiež absencia mixážneho panelu. Ďalšou nevýhodou je, že oproti iným notačným softvérom Noteflight v bezplatnej verzii ponúka iba malé množstvo formátov, s ktorými možno pracovať. Napriek tomu, je Noteflight zaujímavým pracovným nástrojom, vhodným pre mladých skladateľov či hudobných pedagógov.

Vlado KRÁL

Hudobná skladateľka Alexandrine Rossi-Esterházyová



Henrietta Sontagová, matka Alexandrine Rossiovej, bola slávnou speváčkou. (foto: archív)

Publikácia *Ženy rodu Esterházyovcov* si všíma viaceré aspekty života príslušníkov jedného z najbohatších uhorských rodov. Na základe genealogických poznatkov prináša biografický slovník 311 členiek tejto rodiny (149 manželiek, 162 dcér). Popri exkurzoch do histórie rodu a sobášnej politiky si všíma aj postavenie žien, ktoré zastávali najmä úlohy matiek. Postupne oboznamuje čitateľa s rôznorodými aktivitami esterházyovských žien, ktorými prekračovali náboženstvom a spoločnosťou určené postavenie. Kniha ich predstavuje ako nadané, vzdelané a činorodé vo viacerých oblastiach: ako hospodárky, mecénky a tvorkyne literatúry, ako dvorné dámy, reholné sestry i ženy angažujúce sa v náboženských otázkach. Nezanedbateľný priestor práca venuje aj hudobným aktivitám, kde sa stretávame s interpretkami, mecénkami a adresátkami hudobných diel Haydna, Hummela, Beethovena, Chopina či Schuberta a ďalších autorov patriacich do „hudobného portfólia“ bohatých podporovateľov umenia v burgendlandských kaštieloch konca 18. a začiatku 19. storočia.

Anna JÓNASOVÁ

Podiel žien rodu Esterházyovcov na hudobnom živote je neprehliadnuteľný. Kniha *Ženy rodu Esterházyovcov* sa pokúsila zmapovať hlavné postavy a doklady o ich hudobných aktivitách v historickom priereze tak, ako to umožnila často zabudnutá, rozptýlená a neznáma literatúra. V závere kapitoly venovanej hudbe sa objavuje žena, ktorej vzťah k tomuto umeniu dosiahol výšiny v podobe talentu na tvorbu a komponovanie. Bola to manželka grófa Imricha Esterházyho (1840–1918), komtesa Alexandrine Rossi (1844–1919).

Dcéra grófa a speváčky

Alexandrine (Alessandrine) Rossi sa narodila v Berlíne v rodine talianskeho diplomata grófa Carla Rossiho (1797–1864) a speváčky Henrietty Sontagovej (1806–1854). Mali spolu sedem detí, z ktorých do dospelosti prežili len štyri. Alexandrine, nazývaná aj Addy, z nich bola najmladšia. Keď sa po penzionovaní Imricha Esterházyho finančná situácia v rodine zhoršila, musela sa matka Alexandrine vrátiť na koncertné pódia. Rodina sa presťahovala do Anglicka, kde Henrietta Sontagová od roku 1849 koncertovala a účinkovala aj v niekoľkých operných predstaveniach. Veľa tiež cestovala po Európe a odišla aj na koncertné turné do Ameriky.

Kvôli matkiným povinnostiam bola Alexandrine aj so sestrou Máriou umiestnená do kláštorného internátu Sacré Coeur v Londýne. Po nečakanej smrti Henrietty Sontagovej v Mexiku v roku 1854 sa obidve dievčatá vrátili do Drážďan, kde ich vychovávala stará matka Franziska. V roku 1867 sa Alexandrine ako 23-ročná v Bratislave vydala za grófa Imricha Esterházyho z grófskej ceszarskej línie rodu. Porodila mu osem detí, z ktorých sa dospelosti dožili štyri dcéry a jeden syn. O jej detstve sa nezachovalo veľa informácií. Zmienky o dcérach chýbajú aj v životopisoch matky, slávnej sopranistky. Najznámejšia biografia od Emila Pirchana spomína dcéru Alexandrine len raz, aj to v súvislosti s matkiným pohrebom.¹

Medzi Prešporkom a Viedňou

Podstatne viac informácií sa možno dozvedieť zo štúdie, ktorú v *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* uverejnila Inge Birkin-Feichtingerová.² Táto práca môže byť pre dejiny hudobnej kultúry na našom území základom pre zmapovanie pôsobenia Alexandrine Rossi-Esterházyovej a jej sestry Márie v dnešnej Bratislave. Speváčka Mária Rossi, ktorá v meste žila, zoznámila Alexandrine s umelcami ako Franz Liszt, Frigyes Dohnányi, ale i s budúcim manželom Imrichom Esterhá-

zym. Ich svadba, ktorá sa konala 10. 8. 1867 v kaplnke Primaciálneho paláca, neušla pozornosti novinárov *Pressburger Zeitung*.³ Rodina bývala v Bratislave a v zámku Réde blízko Cseszneku, neskôr sa zdržiavala aj v dome vo Viedni na Hauptstraße 40. Alexandrine v Bratislave považovali za výnimočnú a šľachtnú dámu majúcu medzi aristokratami dominantné postavenie. Bola očarujúca a láskavá. V nekrológu, ktorý bol po jej smrti uverejnený v bratislavských novinách, sa zdôrazňuje jej dlhoročná spätosť s hudobným životom mesta.⁴ Hudobné nadanie si priniesla najmä z rodiny matky, no spevu a herectvu sa venovali i jej ostatní príbuzní, a to najmenej dve generácie dozadu. Ešte aj Alexandrinina teta, mníška Nina v kláštore Marienthal v Sachse, pôsobila ako speváčka. Existuje tiež údaj o tom, že aj jej otec Carlo Rossi vedel spevať. Už zmienená matka Henriette bola známa speváčka, ktorá na pódiu stála už ako trinásťročná a mala aj skladateľské ambície. Skomponovala kantátu *Il naufragio fortunato*, ktorá odznela u kniežat Esterházyho a Metternicha vo Viedni.

Cesta za uznaním

S kompozičnými aktivitami Alexandrine Rossiovej a ich verejnými prezentáciami je spojená Bratislava a od roku 1903 aj viedenské koncertné sály. Hoci komponovala už v 90. rokoch 19. storočia, v hudobnom svete ju začali uznávať až v období rokov 1901–1914. Alexandrine komponovala piesne so sprievodom klavíra a menšie klavírne kusy. Z nich sa s uznaním stretla v Bratislave uvedená *Ave Maria*. Okrem tvorby piesní na počesť významných dobových básnikov si kladla aj ďalšie ciele: je autorkou národných symfonických a operných diel. Jej operu *Tamaro* uviedli v bratislavskom divadle v roku 1907 trikrát. Orchesterálna kompozícia *Frühlingsstimmungen* (Jarné nálady), ktorá mala premiéru 25. 1. 1914 vo veľkej koncertnej sieni Viedenského orchestra, bola označená za nádhernú skladbu. Uvedenie bolo ocenené skandovaným potleskom a obecenstvo vyvolalo prítomnú skladateľku na pódium. Z omše, skomponovanej na objednávku, ktorá mala byť uvedená v augustiniánskom kostole vo Viedni na Veľkú noc roku 1919, sa napokon stalo rekviem, ktoré odznelo na jej pohrebe 24. apríla 1919. Alexandrine Rossi je pochovaná v Réde, v rodinnej hrobke Esterházyovcov.

Hudba prežila

Skladby Alexandrine Rossi-Esterházyovej však nie sú úplne zabudnuté. Siahajú po nich aj dnešní interpreti a príležitostne ich uvádzajú na koncertoch. V decembri 1996 odzneli v rámci piesňového recitálu vo Viedni tri z jej skladieb. Vo viedenskej Klingende Bibliothek ich tak možno po sto rokoch opäť naživo počuť. Ďalší koncert, na ktorom odznelo 18 piesní pre klavír, sa konal 24. mája 2007.⁵ V Hudobnom oddelení Univerzitnej knižnice vo Viedni sa nachádza viac albumov s jej klavírnymi skladbami, ktoré zložila v rokoch 1900–1904. Aj v Oddelení rukopisov, pozostalostí a autografov Rakúskej národnej knižnice sa nachádza 14 skladieb Alexandrine Rossiovej a časť jej hudobnej pozostalosti. V Univerzitnej knižnici v Bratislave autorka tohto článku objavila tlačený notový zápis piesne *Sing mir noch einmal*, ktorý vyšiel v Pešti. Titulná strana hudobniny prezrádza, že pieseň sprievodom klavíra je 23 z 26, ktoré vydala *Pesti könyvnyomda-részvény-társaság* (Tlačiarenská účastinárska spoločnosť v Pešti). Notové zápisy dvadsiatich diel, medzi nimi aj melodramu *Spiegelungen* pre recitáciu, violončelo a klavír dvojručne, spolu s ďalšími piatimi rukopisnými prameňmi, uchováva aj OSZK v Budapešti. Kompletný súpis jej tvorby prináša Inge Birkin-Feichtingerová v závere svojej podnetnej štúdie o skladateľke, ktorej hudba znela v dnešnej Bratislave na začiatku 20. storočia.

Esterházyovský hudobný gén

Hudba patrí medzi napôsobivejšie druhy umenia. Možno ňou osloviť príslušníkov najroznejších národov, je to univerzálny jazyk, ktorému bez tlmočníka porozumie každý vnímavý človek. Muzikofília Esterházyovcov a ich zásluhy na rozvoji hudobnej kultúry v strednej Európe sú fenoménom, ktorý presiahol stáročia a do dnešných dní ovplyvňuje hudobné dianie v Rakúsku, Maďarsku a na Slovensku. Podnecovali tvorivosť desiatok skladateľov, ktorí považovali za česť venovať svoje klavírne skladby niektorej významnej žene z tohto rodu. Nielen Haydn, Beethoven, Hummel, Liszt či Chopin, ale aj Johann Fuchs, Gregor Joseph Werner, Paul Wranitzky a Gustav Mahler sa spájajú s rodom Esterházy. S nimi aj skladatelia, mená ktorých hudobná história zabudla. Neobjavenou a zabudnutou bola aj skladateľka Alexandrina Rossi, ktorej hudobné aktivity sú spojené s Bratislavou konca 19. a začiatku 20. storočia. (16. apríla 2015 uplynulo 96 rokov od jej smrti). Nemožno vylúčiť, že archívy postupne odhalia ďalšie zaujímavé informácie o dotykoch žien rodu Esterházyovcov s hudbou a obohatia poznanie o tejto stránke ich života o nové mená a nové príbehy. ✕

Autorka je historička, k jej prácam patrí aj kniha *Ženy rodu Esterházyovcov*.

Poznámky

- 1 Pirchan, E.: *Henriette Sontag*. Wien: 1946.
- 2 Birkin-Feichtinger, I.: *Begegnungen mit Gräfin Alexandrine Esterházy-Rossi*. In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2000, T. 41. Fasc. 4, s. 345 – 347.
- 3 *Pressburger Zeitung*, 10. 8. 1867, č. 183, s. 2.
- 4 *Pressburger Zeitung*, 19. 4. 1919.
- 5 *Liederabend*. Kaori Tomiyama (Mezzosopran). Maria Tschervenlieva (Klavír). Program. Alessandrina Gräfin Esterházy-Rossi. *Ausgewählte Lieder*. Wien: Universitätsbibliothek, 2007, (4 s, 3 obr.).

Zoznam skladieb Alexandriny Rossi-Esterházyovej, podľa literatúry a knižničných katalógov:

ÖNB Viedeň: Ah! si Vous saviez; Allerseelen; Arie für Klavier-oder Orchesterbegleitung; Die Rose; Dimmi perche; Io sono stanca; Ländler; Mein Bub; Nur du und ich; Seit ich dich liebe; T'en souviens tu?; Teilnachlass Alessandra Esterházy-Rossi; Tu me demandes; Valzer italiano; Wiedersehen.

OSZK Budapešť: Rukopisy: Das Lied von Scheiden – ének – zongora; Vom Scheiden; Spätherbst – ének – zongora; Prire de Sully Prudhomme; Mein „Bub“; Mein Alles; Io sono stanca; Enttäuscht; Dimmi perche. *Spielgelungen* – melodrama: szavalat, cello és zongora két kézre.

Zoznam vytlačených piesní s klavírnym sprievodom: Eingewiegt; Winterlied; Warum?; Du lebst in mir; Nur Du!; Ave Maria und O salutaris; Dich; Frühlingsnacht; Gute Nacht; Hingegeben; Im Sonnenschimmer hast Du mich geküsst; Liebchens Augen; Nur Du und Ich; Romance; Valzer italiano; Mohn; Nicht daheim; Wunsch; Am Bache; Alles; Durch die Ewigkeit Viens Mignonne; Sing mir noch einmal; Der Bach mit seinem Rauschen; Automobil – Walzer; Elly – Walzer.

Ďalšie skladby podľa katalógu Hudobného odd. OSZK v Budapešti: Nachklage; Pexi Polka; Szeretlek édes; T'en souviens tu?; Tu me demandes' par.

Univerzitná knižnica Bratislava: Sing mir noch einmal.

Nemáme čo hrať?

V rámci 2. stretnutia česko-slovenských hudobných profesionálov počas festivalu Allegretto Žilina, na ktorom sa v polovici apríla zúčastnili riaditelia českých i slovenských filharmonických (či iných hudobných) inštitúcií alebo festivalov, zaznela séria podnetných ideí cezhraničnej spolupráce. Z úvodnej časti diskusie vyplynula potreba iniciovania rozsiahlejšieho fóra venovaného len hudobnému vzdelávaniu, ideálne s pozornosťou médií i ministerstiev školstva a kultúry

u nás by to bolo nemysliteľné, keďže naša televízia nepristaví kamery ani len k niektorým výborným koncertom BHS. Zrejme je nevyhnutné vyvinúť kultivovaný nátlak na prostredie televízie, pretože rozhlas nemá problém pravidelne zaznamenávať dobré festivaly. Pokiaľ nebude mať hudobné umenie obrazovú propagáciu, mnohí naďalej nebudú tušiť, že existujú symfonické orchestre...

Tak, ako to bolo pred rokom 1989, keď sme „nabudení“ chodili počúvať koncerty Slovenskej filharmónie či rozhlasového orchestra. Tieto telesá potrebujú mať vo svojom základnom smerovaní cieľ dosiahnuť čo najlepšie interpretačné výkony a namiesto kariérnych dirigentov musia vsadiť na dirigentov-pedagógov, ktorých treba angažovať, aby boli prítomní a formovali orchester, zasahovali do dramaturgie a sami pozývali ďalšie dirigentské osobnosti, ktoré si neprídu len „zamávať“ a nepošlú hráčov o dvanásť domov, pretože potom ich pozvú aj nabudúce, veď sa s nimi dobre robilo. Tieto reflexie mám z rozhovorov s Claudiom Abbadam a holandskými dirigentmi, ktorí ma učili a upozorňovali na to, že práve symfonické telesá musia nastoľovať úroveň klasickej hudby vysokou kvalitou interpretácie, musia byť lídrami a pôsobiť motivačne, aby hudba nepadala v kultúrno-spoločenskom rebríčku na nižšie priečky.

Bránia autorské práva propagácii slovenskej hudby?

Oľga Smetanová: V mnohých krajinách veľmi dobre funguje propagácia klasickej hudby prostredníctvom digitálnych médií. Napríklad Poliaci to urobili nielen s veľkým menami Lutosławského či Pendereckého, ale napríklad aj s Panufnikom, Bairdom či ďalšími menej známymi autormi. V tomto sme trochu poza-

Česko-slovenské hudební inspirace

oboch krajín. Mikroprojekt Česko-slovenské hudobné inšpirácie, ktorého cieľom je aj zvyšovanie vzájomného povedomia o hudobnom dianí na oboch stranách hraníc bratských štátov, pokračoval 31. mája v poradí už tretím stretnutím česko-slovenských hudobných profesionálov v Brne.

Keďže polemika o uvádzaní pôvodnej domácej tvorby na filharmonických koncertoch z druhej časti žilinského sedenia, načrtnutá v Editoriali májového vydania Hudobného života, vyvolala viacero reakcií, ponúkame prepis časti diskusie moderovanej riaditeľkou Hudobného centra Oľgou Smetanovou, do ktorej sa zapájali česká skladateľka Lenka Nota, hudobná redaktorka Melánia Puškášová, riaditeľ Hudobného fondu Matúš Jakabčič, dirigent a riaditeľ SOZA Anton Popovič, dramaturg Slovenskej filharmónie Ivan Marton a riaditeľ Štátnej filharmónie Košice Július Klein.

(...)

Oľga Smetanová: Pokiaľ by sme mali pomenovať náš spoločný problém, je to spolupráca medzi festivalmi, komunikácia s médiami či priestor, aký v nich hudba dostáva. Záleží aj na nás, ako dokážeme v médiách zaujať a prezentovať sa. V Českej televízii dostáva kultúra priestor aspoň na ČT2, na Slovensku natoľko vymedzené priestory nemáme.

Melánia Puškášová: Nedávno som v Českej televízii sledovala koncert zo súťaže amatérskych telies zo Žofína. K tomu niet čo dodať,



Zľava M. Jakabčič, O. Smetanová, Z. Kachlová, Z. Vlachovská (foto: R. Kučavík)

Anton Popovič: Hudobné školstvo a hudba v krajinách sú vždy istým spôsobom motivované interpretačnými lídrami. Po roku 1989 máme na Slovensku výrazné osobnosti napríklad v jazze, ktoré ho nesmierne posunuli. Pokiaľ si porovnáme, na akej spoločenskej úrovni boli umelecké telesá pred novembrom 1989, zdá sa, že v klasickej hudbe istým spôsobom stagnujeme. Kde tento problém väzí? Orchestre vedú väčšinou kariérni dirigenti, ktorí majú množstvo úväzkov po svete a budujú si marketingové meno, ale v skutočnosti s orchestrami nepracujú. Nie sú s nimi dostatočne často, aby využili potenciál hráčov, ktorí v orchestroch hrajú, aby bol každý koncert sviatkom a zároveň aby motivovali ďalších.

du, čo je ale skôr vecou vydavateľov, ktorí by sa mali digitálnemu priestoru venovať intenzívnejšie.

Matúš Jakabčič: Čo sa týka digitalizácie archívov, Hudobný fond ju pripravuje, problémy sú však s autorskými právami. Nemôžete zavesiť na internet skladbu s nevysporiadanými právami, a to sa netýka len autorov diel, ale aj výkonných umelcov, čo býva pri starších nahrávkach najväčším problémom. Niektoré audiosnímky potom musíme vydať s vedomím, že nemáme stopercentne pokrytý súhlas všetkých výkonných umelcov, pretože to jednoducho nie je možné. Pri dvadsaťročnej archívnej nahrávke by sme sa museli dopátrať po všetkých dedičoch výkonných umelcov

a nemáme ani len ich zoznam, pretože hoci je tam napríklad uvedený rozhlasový orchester, netušíme, aká tam mohla byť v čase nahrávania výpomoc a podobne. Pritom sankcie sú nemalé. Samozrejme, autorsko-právna ochrana je v dnešnom civilizovanom svete alfou a omegou, na druhej strane bráni práve podobným veciam.

Lenka Nota: Na autorské práva môžem nadviazať skúsenosťou z hudobného vydavateľstva. Musíme si uvedomiť, že pokiaľ budeme môcť všetko stiahnuť z internetu a hrať len z kopírovaných nôt, tak vydavateľstvá časom zaniknú a spolu s nimi sa vytratia aj ľudia, ktorí v nich dlhé roky robia redakčnú prácu. V dobe notačných programov si, samozrejme, každý môže noty tlačiť sám, ale z takýchto nôt sa často nedá hrať, pretože je tam množstvo chýb. Po rokoch spolupráce s Universal Edition vo Viedni môžem potvrdiť, že pri vydávaní súčasnej hudby majú finančné problémy, pretože im končia práva na veľkých skladateľov.

Matúš Jakabčič: Hudobný fond, ktorý ako verejnoprávna inštitúcia zabezpečuje vydávanie notových materiálov a CD nosičov, má väčšinu zdrojov z odštetu takzvaných koncesionárskych poplatkov RTVS; tie tvoria 75 percent príspevkov, zvyšok sú dvojpercentné odvody pre fondy z umeleckých výkonov alebo autorských zmlúv. V našich podmienkach by to v prípade súčasnej hudby ani inak nebolo možné. Cena výroby notového materiálu orchestrálneho

kej hudby skoro nič, preto sa ani negenerujú tantiémy pre autora i vydavateľa. Tým pádom sa notové materiály nepožičiavajú v dostatočnej miere – zo stoviek licenčných zmlúv nových materiálov od roku 2011 sa Hudobnému fondu vrátili náklady v jedinom prípade! Taká je, žiaľ, realita, ktorou trpia autori i domáca tvorba.

Slovenská hudba je v zahraničí neznámou

Oľga Smetanová: Jedným z okruhov budúcej česko-slovenskej spolupráce by práve preto mohli byť spoločné platformy. Opäť musím

Orchestre vedú väčšinou kariérni dirigenti, ktorí majú množstvo úväzkov po svete a budujú si marketingové meno, ale v skutočnosti s orchestrami nepracujú. Nie sú s nimi dostatočne často, aby využili potenciál hráčov, ktorí v orchestroch hrajú, aby bol každý koncert sviatkom a zároveň aby motivovali ďalších.

vyzdvihnúť Poliakov, ktorí každoročne predstavujú nový projekt a predkladajú ho okolitým krajinám. Reflektujú výročia a pokiaľ žiadne nemajú, vymyslia tému, ako napríklad tento rok *Poľská hudba v slovanských krajinách*. Podobne musíme tlačiť slovenskú tvorbu v zahraničí aj my.

vydavateľom. Spomenuli ste, že slovenská hudba by mala byť propagovaná, čo samozrejme závisí od kvalitných skladateľov. Ako potom vysvetlíte, že dobrý a renomovaný slovenský autor nevydáva v Hudobnom fonde, ale svoju tvorbu posúva do renomovaných vydavateľstiev v zahraničí a príspevky idú im?

Matúš Jakabčič: Podľa toho, koho máte na mysli, pretože k tomu viem niečo povedať...

Ivan Marton: ... Godár, Čekovská, Zagar...

Július Klein: ... tí dobrí, ale ten odpad 90 percent... Nemáme čo hrať, musím podporiť, to znamená, že 90 percent slovenských skladateľov sa nedá hrať!
(Všeobecný šum.)

Anton Popovič: Myslím si, že naša kultúra je od roku 1989 slabšie systémovo rozvinutá, nemali sme ani šťastie na ministrov kultúry. Je to aj dôsledok toho, že sami sebe deformujeme prostredie, pretože mu nerozumieme.

K tomu, čo tu odznelo, však musím povedať, že patrí k dirigentom, ktorí premiérovali desiatky diel mladých skladateľov a je to v prvom rade otázka naštudovania. Kvalitu diela môže ukázať až vynikajúce a nepredpojaté naštudovanie. O také som sa vždy usiloval a moje nahrávky to nakoniec dokazujú. Často som vyhľadal pôvodné na-



Česko-slovenské hudobné inšpirácie (foto: R. Kučavík)



ŠKO Žilina s B. Pommierom po premiére *Symfónie č. 4* P. Martinčeka na BHS 2014 (foto: P. Brenkus)

diela býva viac ako 4 000 eur, pričom tie peniaze sa vám nikdy nevrátia. Od svojho nástupu do funkcie v roku 2011 sledujem všetky uzavreté licenčné zmluvy – zisky z predaja či nájmu notových materiálov, z podielov na autorských právach za vysielanie, ktoré organizácie kolektívnej správy (SOZA) vyberajú za použitie diela. Odštet vydavateľa na autorských právach býva z pohľadu autorov sporný, pretože nechápu spomenutý proces. My sa však nachádzame v začarovanom kruhu, keďže u nás neexistuje základný biznisový kolotoč: použitie diela (vysielanie) – vydavateľstvo – koncertná činnosť. Slovenské orchestre by možno mohli hrať viac pôvodnej domácej tvorby, aby sa naštartoval kolobeh. Slovenská televízia nevysielala z klasic-

Matúš Jakabčič: Spoločná česko-slovenská platforma je potrebná, napríklad aj formou vzájomných uvádzaní si autorov. Pravdupovediac, ak nepovažujeme Česko celkom za zahraničie, slovenská hudba sa v zahraničí skutočne nehráva a je neznámou. Počas svojich súkromných angažmánov zvyknem prezentovať aj slovenskú hudbu a napríklad na Eugena Suchoňa, ktorý je pravdepodobne najznámejším slovenským skladateľom, reflektuje možno dvadsať percent poslucháčov. (...)

Ivan Marton: Všetko, čo hovoríte platí a zároveň to neplatí vôbec. Slovenská filharmónia hrá pomerne veľa slovenskej hudby, ale polovica diel, ktoré hráme, patrí zahraničným

hrávkami a porovnal ich s tými, ktoré sme so súbormi ako napríklad VENI urobili a mnohokrát sa to ani len nepodobalo na pôvodnú nahrávku, pretože interpreti do diela nevnikli, nerozkryli ho, nevenovali sa mu natoľko, aby bolo možné povedať, či je to naozaj dobrá skladba. Osobne často nedokážem vydržať Beethovena – pri mizernej interpretácii sa ošivám už pri druhej časti. A to je veľký skladateľ! Mnohí, ktorí ste počuli špičkové telesá i prevádzkové súbory, musíte uznať, ako na vás dokáže zapôsobiť skladba v prvotriednej interpretácii.
(...)



Fonograf Pathé, Vrátky pri Martine (foto: autor)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska V

Využitie fonografických nahrávok Karola Antona Medveckého

Marián MINÁRIK

Príprava na prednášku

Onedlho po nahrávaní v Detve (1901) a po preložení do Krupiny začal Karol Anton Medvecký intenzívne pracovať na prednáške, ktorú mal predniesť na valnom zhromaždení Muzeálnej slovenskej spoločnosti v Martine. Už 10. augusta poslal Andrejovi Kmeťovi koncept na posúdenie a sľúbil, že pripraví aj niekoľko ukážok fonografických nahrávok s komentárom podľa podkladov Milana Licharda: „Posielam Vám projekt prednášky, úctive Vás prosiac – ráčte ju láskave prezreť – kde treba a dá sa, ponaprávať, prípadne ju celú alebo čiastočne odmrštiť a mne nový smer vytknúť. Za všetko budem Vám veľmi povďačný. Poznamenávam, že prednáška je ešte není dokončená a že asi po tu skončených riadkoch pri vysvetlivkách, ktoré mi k použitiu sľúbil poslať p. Lichard, predniesol by som na fonografe 5-6 kusov z tých v Detve zozbieraných 31 piesní.

Za piesňami nasledovalo by ešte niekoľko charakterizujúcich črtov detvianskych črpkov, praslic a pod., ktoré by som tiež ukázal, a potom výšiviek, ktorých by som tiež istý počet ta doniesol. Zbývalo by ešte niečo prehovorit aj o nárečí detvanskom, ponevať ja nárečia tiež za istý jemnejší druh ľudového umenia považujem. Zozbieral som dost patrný lexikálny i frazeologický materiál, len neviem, či by mi dôstojný pán Šujanský bol tak láskavý – keď by som mu ho doposlať – ešte aspoň do 3.-4.

augusta svoju odbornú mienku vysloviť a zdeliť. Bo – čo je najhoršie – ja neviem nič, jedine zberať.“ (10. 7. 1901)

Andrej Kmeť intenzívne povzbudzoval Medveckého pri práci na prednáške, na ktorej mu veľmi záležalo. Dvanásteho júla poslal listok, v ktorom prosí Medveckého o nové správy a o informácie o Lichardovej návšteve Detvy, pretože jeho list ešte nedostal. Medvecký mu odpovedá v ten istý deň: „Ozaj milo ma prekvapila v riadkoch Vašich javiaca sa priazeň a zaujatosť o moje trudy. List môj úfam, že už máte. Poslal som Vám v ňom projekt nádejnej mojej prednášky v Muzeálnej slovenskej spoločnosti. Nuž odpustte, že súrim – ráčte ju, jestli Vám bude možné, čím prv láskave reknosťovať a svoj vzácný úsudok mne, lež celkom úprimne, bezohľadne zdeliť. [...] Mienim ísť na Dobrú Nivu a Babinú zbierať tie recitatívne piesne, ktoré som počul v nedeľu, keď som tam bol zastupovať p. farára.“ (12. 7. 1901) Ďalej Medvecký informuje o Lichardovej dvojdennej návšteve v Detve a pozýva Kmeťa do Krupiny, kde by mu chcel ukázať fonograf a svoju národopisnú zbierku. Zaujímavá je informácia o ďalšom plánovanom zbieraní (bezpochyby nahrávaní) piesní. Odpoveď na listy z 10. a 12. júla píše Andrej Kmeť už 13. júla. Sú to slová, ktoré majú povzbudiť sebavedomie mladého bádateľa, ktoré sa u oboch spája aj s národným sebavedomím. Kmeť znovu zdôrazňuje potrebu vysvetliť publiku postup nahrávania na fo-

nografe – práve preto, aby mylná predstava o jeho zložitosti neodradila ďalších možných záujemcov o zberateľskú prácu. Medveckého pozýva do Preňčova a odrádza ho, aby so sebou nenosil membránu – teda prenosku – ako Medvecký navrhoval. Kmeť zrejme nevie, že ide o celkom malú súčiastku pravdepodobne bezpečne uloženú v škatulke:

„Bračok milný!

Hrdý budem na prednášku Vašu! Jedinú žiadost mám, aby ste ju tak završili, ako ste ju taktične a poučne započali. Vskutku už beriete pod ochranu svoj národ proti najnovším dekadentom, ktorí nehanbia sa tak cynicky potupovať národ náš, ba i svoj, jestli sú to ozaj Slováci! Ozaj, škvrna janičiarstva a zrady národnej neprestáva hyzdiť Slovanov!

Ohľadom vysvetlenia sústavy a upotrebenia fonografu práve zato, že je najmä upotrebenie tak jednoduché: aby sa nenazdali mnohí spolu so mnou, že Boh vie aké je ono komplikované, ráčte ho práve s touto motiváciou vysvetliť. Skôr mohlo by odpadnúť, keď by bolo k nepochopeniu.

Kedy mi nebudete „nepríležitost“? Takého dňa nieta, lebo ste mi vždy vítaný. Ale aby som náhodou snád neodišiel z domu, keď budem mať šťastie uvítať Vás, podotýkam: či by ste zajtra na noc (ak totiž peši cez krupinský Havran a na Krnišov) nemohli prísť? Ináč, ak len nebudem musieť, ďaleko od domu tohto týždňa neodídeme. Membránu nenoste; pousilujeme sa do valného zhromaždenia obzrieť ju u Vás v spoločnosti p. Kuchtu, ev. farára zdejšieho, ktorý ľúbil by Vás poznať – lebo poslal som mu Váš rukopis na prečítanie.“ (13. 7. 1901)

Niekoľko ďalších položiek zo vzájomnej korešpondencie Karola Antona Medveckého a Andreja Kmeťa je očividne stratených, pretože najbližší Medveckého list je datovaný až 24. júla. Začína sa slovami:

„Vďaka Vám srdečná za Vaše odobrujúce a mňa vždy povzbudzujúce riadky. Ak niekedy dospejem ta, že budem môcť niečo kladného (pozitívneho) v dobrô uhneteného národa vykonať – bude to zaiste len Vaša zásluha. [...] Dôstojný pán Osvald mi tiež veľmi blahosklonné riadky písal – ani si toľkej priazni a pozornosti od Vás oboch nezaslужujem.“ (24. 7. 1901) Z ďalších riadkov sa dozvedáme aj o tom, že Uhorská etnografická spoločnosť požiadala Medveckého o požičanie zbierky na zhotovenie fotodokumentácie. Kmeť niekoľko dní pred prednáškou požiadala Medveckého o pripomenutie zásluh Františka Richarda Osvalda, aby tak získal ďalšie príspevky na splatenie fonografu:

„Milý bračok!

Už sa snád aj zduríte mojich mnohých dopisov. [...] Teraz len pripomínam do pozornosti slová p. Osvalda, ktoré píše vo včerajšom liste: „V prednáške o novonadobudnutom fonografe žiadam, aby nevystala Tvoja obeta a môj príspevok. Môj príspevok síce musí sa skryť pred Tvojím, ale nech i to povzbudí iných. Nebolo by od veci spomneť, ako sme na tú myšlienku prišli.“ Tak sa zdá mi, že passus tejto žiadosti odpovedajúci nachodí sa už vo Vašej prednáške. Nie

samolúbosť alebo chvála vnuka p. Osvaldovi tieto slová, ale chce povzbudiť iných, lebo väčšia obetovavosť bola by nám potrebná. (Ináč moja „obeta“ mala by scvrknúť, ak prispejú iní. Myslím, že i vyzvanie k príspevkom obsahuje Vaša prednáška.) Pôjde aj on na zhromaždenie. Bude nás z týchto strán viac.“ (1. 8. 1901)

Druhého augusta, teda päť dní pred prednáškou v Martine, píše Karol Anton Medvecký v Krupine lístok, ktorom sa s Kmeťom dohovára o preprave fonografu a spoločnej ceste do Martina.

Autorovi však išlo predovšetkým o obhajobu veľkosti „nášho na prvý pohľad skrovného, chudobného ľudového umenia“. Preto ďalej píše: „Hovorím o našom a vôbec o ľudovom umení, umení to užitočnosti, že je ono len na prvý pohľad tak skromné, áno nepatrné; lež v podstate sotva by človek s čistým svedomím mohol nepovažovať ľudové umenie k vyvýšeniu umenia krásnociu. Veď tieto dva druhy umenia, vzdor tomu, že zdanlive z rozličných prameňov ťahajú svoju životnú štavu, sú tí rodni bratia, súdelníci na poli vzdelávania ducha ľudského, spolupra-

ľudové piesne môžu sa aj bez fonografu pozbie-
rať. Áno, môžu sa, lež s fonografom naše zbie-
ranie aj usnadní sa i stane sa dôkladnejším. Usnadní sa, bo veď koľko máme ináč k práci neúnavných ľudí, ktorí by radi zbierali ľudové nápevy, lež znovať ich nevedia! Potom, nájdite mi, prosím vás úctive, v každom etnografickom kraji takých spevákov z ľudu, ktorí vám budú ochotne päť až šesťkrát opakovať jednotlivé ťažšie odstavce nápevu, ktoré odrazu na noty zložiť nenie možno! Ledva vám ju raz zaspieva, viackrát k spevu – často ani za drahé peniaze –

ho nedostanete. (Náš ľud myslí si pritom: ja spievam pre vlastnú zábavu, pre útechu, ktorú mi poskytujú spev – a neukazujem sa za hocčie groše.) Ostiecha sa. Do fonografu zaspieva sa pieseň jedenkrát a je už v opravdovom zmysle slova – po ľudsky rečeno – zvečnená. Tvrším ďalej, že fonografom zozbierajú sa piesne presnejšie. Školovních, to jest hudobne vzdelaných spevákov ešte nikde neuverejnených ľudových piesní nenájdeme. Nech teda počúva niekto, čo by

piesne k prednáške

Prednáška O ľudovom umení v Detve

„Prednáška Karola Medveckého zadržaná vo valnom zhromaždení Muzeálnej slovenskej spoločnosti vydržiavanom v Turčianskom Svätom Martine dňa 7. augusta 1901“ sa zachovala v tlačenej podobe v 6. ročníku Zborníka Muzeálnej slovenskej spoločnosti z roku 1901. Prvú časť prednášky venuje Medvecký úvahám o estetike a o povahe a zmysle umenia. Keďže ľudský duch bol Stvoriteľom predurčený na vyššie poslanie, po tisícročiach uspokojovania materiálnych potrieb dospel človek do štádia, že podvedome zatúžil po krásnej a tým zušľachtoval svojho ducha. Medvecký sa odvoláva na estetické názory Johna Ruskina a ďalej ich domýšľa najmä v kresťanskom duchu. Rozlišuje umenie krásnociu (svojbytné, vyššie umenie) a umenie užitočnosti (užité umenie), ktorým je práve ľudové umenie. Kým o umení krásnociu platí, že „oduševnenie k umeniu je oduševnenie k prírode“, umenie užitočnosti „hľadá svoj obživujúci zdroj v samom človeku, v jeho srdci“ – tvrdí Medvecký, hoci s poznámkou, že ani tu nevyklučuje podvedomý ohľad na vonkajšie tvary prírody. Žiada sa poznamenať, že takéto zatriedenie v skutočnosti celkom nezodpovedá ani Medveckého obdivu k detvianskym drevorezbám (črpáky, fujary, križe) a výšivkám, ale tým menej by sa dalo bez výhrad aplikovať na ľudové piesne a hudbu, ktorých umeleckú svojbytnosť si intenzívne uvedomoval a vyzdvihoval.

covníci na zdokonaľovaní človeka, ktorému jeho najväčší zákonodarca, Božský Spasiteľ, dokonalosť vytknul za cieľ, rieknuť: „Buďte dokonalí, ako aj otec váš nebeský dokonalý je.““ U Medveckého sa spája „umelecký cit“, estetické cítenie, s morálkou, so zbožnosťou a mravnosťou. Odsudzuje „strešencov“, ktorí „v mene zle pochopenej morálnosti bezpodmienečne zavrhovali umenie“ (Platón, Rousseau, Tolstoj). V ľudovom umení vidí autor zdroj životodarnej sily, ktorá môže umenie a život vytiahnuť zo závozu dekadencie (tu používa termín secesia). Tieto riadky sú vlastne výzvou na zbieranie ľudového umenia a úvodom k slovám venovaným novému prostriedku na túto zásluhnú činnosť – fonografu. Medvecký ho predstavil zhromaždeniu týmito slovami: „Strojom takýmto pracujú teraz už všade, kde seriózne študujú ľud, kde pestujú tak dôležitú vedu, ako je etnografia. Pomocou tohto stroja zachytíme a pred zahynutím zabránime jeden najvzácnejší, najdrahocenejší výplod ducha slovenského: naše čarokrásne ľudové piesne. Zaopatrením tohto pre slovenský folklór tak potrebného stroja – tak dúfame – pošinieme našu mladistvú etnografickú vedu zase o jeden čo ako nepatrný krok ďalej; my budeme pomocou tohto stroja výdatnejšie môcť pracovať paralelne s ostatnými kultúrnymi národami na poznání samých seba; lebo len poznajúc i oceňiac seba samých môžeme očakávať a žiadať, aby nás ocenili, uznali, rešpektovali aj iní. Mohlo by sa proti tomuto ináč k biednym pomerom našim pridrahému stroju namietat, že

bol akýkoľvek veľký hudobník, našich jednoduchých dedinských spevákov a dľa prvého-druhého počutia nech hneď notuje, zriedka zachytí celkom presne rozdiely jednotlivých tónov a stupníc – zriedkavejšie pôvodný takt – lež pôvodná nuansa, čo je opravdový špič ľudovej piesne, uletí mu navždy. Túto zachytiť a presne zachytiť vstave je jedine fonograf, na ktorom okrem toho zachytiť sa aj nárečie osnovy. Že fonograf ako čiastočné napodobnenie ľudského organizmu nie je dokonalý, rozumie sa samo sebou; stvorenie nenapodobní nikdy dokonalosť Stvoriteľovu. A či, jestli vynaliezavosť ľudská vynájde konečne riaditeľný stroj k vetroplavbe, bude ten aj len zďaleka tak dokonalý, ako dokonalé sú len kriedelká najmenšieho vrabca?! Konečne nástroj tento zakúpený je nie k rozkošným predstaveniam, lež k cieľu čisto vedeckému, a tomuto iste zodpovie.“ Karol Anton Medvecký si uvedomoval prednosti nahrávania pred priamym zapisovaním piesní do nôt azda tým väčšmi, že sám by zrejme takéto zápisy nevedel robiť alebo si v tom aspoň nedôveroval. Ale význam nahrávania obhajoval aj pred pochybovačmi o tejto novej metóde – podobne ako ho obhajovali zakladatelia berlínskeho a viedenského archívu fonogramov. Kládol dôraz i na možnosť rozšírenia radov zberateľov spomedzi záujemcov, ktorí by túto prácu nemohli robiť bez fonografu. Jediné, čo si zrejme dostatočne neuviedomoval, bola jedinečná možnosť zachytiť konkrétnu realizáciu spevného či hudobného prejavu a nezberať teda ideálny variant.

→ Ale túto okolnosť si dlho neuvedomovali ani mnohí zberatelia, ktorí prišli po ňom. Ďalej Medvecký hovoril o príprave a okolnostiach nahrávania a o potrebe založenia archívu fonogramov v rámci múzea, aby tak postupne vznikla zvuková zbierka v ktorej by bola priamo z úst ľudu zachytená „každá slovenským ľuďom spievaná pieseň a každé slovenské nárečie“. Za najcharakteristickejšie detvianske piesne pokladá fujarové a znovu vyjadruje ľútosť, že sa mu tento nástroj nepodarilo nahráť. (Najstaršie fujarové nahrávky z Gemera z roku 1906 sú od Bélu Bartóka, ktorého tento nástroj až natoľko nezaujal.) Ďalej Medvecký pokračoval charakteristikou troch skupín detvianskych nápevov podľa podkladov Milana Licharda. Jednotlivé typy dokumentoval ukážkami nahrávok štyroch piesní: *Nebou som pri milej už štyri neделе; Ej, šetci ľudia vravia, že som zbojníček; Ej, čo mám robiť, čo mám robiť s tým pekným Janíčkom a Preletev fták čez očovské vršky*. V tlačenej podobe prednášky sú na príslušných miestach notové transkripcie od Milana Licharda. Ďalšiu časť prednášky venoval Medvecký detvianskemu nárečiu a frazeologizmom a napokon aj obdivným opisom rezbárskeho a výšivkárkeho umenia v Detve. Všetky tieto charakteristiky, názory i obdiv nájdeme neskôr rozvinuté v Medveckého monografii Detva

nú, ešte menej povšimnutú, no krásnu, telom i duchom mohutnú vetev nášho rodu, na Detvu. Preto nemôžem príhodnejšie zaklúčiť stať túto ako slovami básnika mojej Detvy:

*Rod môj, ty ľúb si svojho Detvana,
V ňom duša tvoja je zmalovaná,
Zhrej obrazom tým, čo schladlo!*
-----“

Aký ohlas mala u publika Medveckého prednáška spojená s ukážkami fonografických nahrávok a s národopisnou výstavkou? O tom máme dve protichodné svedectvá priamo od Medveckého – jedno bezprostredné, ďalšie s odstupom viac ako dvoch desaťročí. Deväť dní po zhromaždení sa ho Kmeť pýta: „Akože ste prišli domov; fonografu sa neublížilo, a či ho už máte u seba? Akože ďalej budeme pokračovať? Vidíte, však nikto nehlásil sa, že by chcel oboznámiť sa so strojom, aby zbierať mohol v inom kraji nápevy?“ (16. 8. 1901) Na tento lístok odpovedá Medvecký ešte v ten istý deň: „Fonograf šťastne bez úrazu prišiel. Dr. Ivan Turzo z Bystrice sa veľmi интересовaoň a sľúbil, že Vám pošle na čiastočné pokrytie trov istý obnos. Jeho pani, rod. Medvecká, bola celkom uchvátená piesňami.[...] V pondelok som ale zadal p. Socháňovi balík detvianskych opiecok, chlapeckých košíel, šatiek, čepcov – spolu 13 kusov – k odfotoografovaniu. Len keby ich nedokrčil, aby ich už do neделе

tým cieľom povolal, len čakám ešte, kým sa nejako finančne na nohy postavím, aby som mohol zadovážiť čistých valcov.“ Medveckého príklad by bol azda príťažlivejší pre ďalších zberateľov, keby bol ako prednášateľ vystupoval sebavedomejšie, s menšou skromnosťou. Zrejme mal stále na mysli to, čo kedysi napísal Kmeťovi: „Ja neviem nič, jedine zbierať.“ Trochu inak si na prednášku spomínal Karol Anton Medvecký vo svojej knihe Z mojich rozpomienok k šesťdesiatinám z roku 1935, ktorá nebola určená iba blízkeму kolegovi a priateľovi, ale širokému okruhu čitateľov: „Prednáška i s výstavou vzbudila značnú pozornosť [...]“ Lenže tu má autor „pozornosťou“ na mysli aj skutočnosť, že prednáška sa stala zámienkou na jeho prenasledovanie.

Je isté, že o prácu s fonografom ani neskôr nikto neprejavil záujem, pretože Medvecký si ho odniesol aj do Beňuša, kde pôsobil niekedy medzi rokmi 1901–1904 a kde nahral pieseň *Tie došinske dievky*, ktorú v roku 1923 zaradil do svojej knihy *Sto slovenských ľudových balád*. Nemáme nijaké správy o tom, či uskutočnil plánované nahrávanie v Dobrej Nive, Babinej a v Sásoch, prípadne na ďalších miestach. Zrejme jedinou nádejou na získanie týchto informácií by bolo identifikovanie ďalších fonogramov v zbierkach SNM v Martine. Iba šťastnou náhodou sa zachovali citované Kmeťove listy adresované Medveckému, ktorý po vypuknutí prvej svetovej vojny spálil svoju korešpondenciu.

Medveckého nahrávanie v Detve získalo na spoločné zbieranie detvianskych piesní Milana Licharda, ktorý k Medveckého prednáške a do monografie *Detva* vypracoval rámcovú charakteristiku troch typologických skupín nápevov detvianskych ľudových piesní na základe tónových systémov, spojenú s vývinovou hypotézou. Takmer o štvrt storočia tým predstihol práce Bélu Bartóka. Aj Bartók neskôr využíval Medveckého zbierku pri svojej folkloristickej práci a piesne *Bol by ten Jánošík, bol by ten bojoval; Hej, pofukuj, povievaj, vetríček voňavý a Hej, ten stoličný dom* z monografie *Detva* ho inšpirovali aj pri skladateľskej tvorbe. ✕

Literatúra:

- MEDVECKÝ, Karol Anton: *O ľudovom umení v Detve*. In: Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti, 6, 1901, s. 145–152.
MEDVECKÝ, Karol Anton: *Detva*. Detva 1905.
MEDVECKÝ, Karol Anton: *Slovenská ľudová ballada*. Martin 1918.
MEDVECKÝ, Karol Anton: *Sto slovenských ľudových ballád*. Bratislava 1923.
MEDVECKÝ, Karol Anton: *Z mojich rozpomienok k šesťdesiatinám*. Trnava 1935.
URBANCOVÁ, Hana: *Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku*. In: Slovenský národopis, 54, č. 1, 2006, s. 5–28.

Citáty z listov K. A. Medveckého a A. Kmeťa sú spracované podľa transliterácie Hany Urbancovej.

Text článku vznikol s podporou Literárneho fondu.



K. A. Medvecký

Medvecký – fotografia s podpisom



Pavel Socháň – črpký zo zbierky K. A. Medveckého

z roku 1905, ale tu boli predovšetkým pozvaním na prezretie výstavky z jeho zbierok: „Ráďte, prosím, predmety tu zozbierané láskave obzrieť; ony vám vyličia umelecké nadanie, originálnosť motívov toho ľudu omnoho výmluvnejšie, než by som to ja vykonať mohol.“ Prednášku ukončil Medvecký slovami: „Slávne valné zhromaždenie! Necítim v sebe ani dostatočných vlôh, ani potrebných k tomu prednášanosti, meritórne a vedecky oceniť význam a stupeň jednotlivých odvetví ľudového umenia v Detve. Toto teda nemohol byť ani cieľ prítomnej prednášky. Chcel som ňou povzbudiť mojich milých rovesníkov k práci užitočnej pre národ, vlasť i celé človečenstvo; vzdelancov ale našich upozorniť na tú dosiaľ tak málo pozna-

mali patričné požičiavateľky doma neporušené! – Obávam sa, že on s tým odkladáť bude, kdežto ja som sa zaviazal ich hneď odoslať. Tak tieto výšivky ako aj odvetva dôstojného pána Šujanského došli do Krupiny deň-dva po mojom odchode do Martina – a tak tam použité byť už nemohli. Ináčej mrzí ma, že moja výstavka malú pozornosť a žiadno ocenenie nedocielila. Keby si bol niekto aspoň tie predmety bližšie obzrel, zápisky z nich robil, ma okritizoval; lež naši ľudia len politizujú a etnografia, veda to budúcnosti, je im Hekubou. Ozáj sme my len muzeálnym predmetom, cudzím ľuďom zaujímavým, lež sami neuznávame našu cenu. [...] Fonografom mienim neskorej zbierať piesne ľudu v Babinej a v Sásoch, tam ma p. Trúchly

„Východná, Východná“

Etnomuzikológ Oskár Elschek sa vo svojej rozsiahlej úvahe zamýšľal nielen nad jubilejným 60. ročníkom Folklórneho festivalu Východná a kultúrnym zázemím tohto unikátneho podujatiami, ale aj nad postavením folklóru a tradičnej kultúry v súčasnom priestore.

„Východná“ a jej väzba na folklórne podujatia a hnutie

Folklórny festival Východná (FFV) patrí svojim vekom i rozsahom k jedinečným kultúrnym podujatiam na Slovensku. Počas troch dní (3.–7. 7. 2014) sa na javiskách vo Východnej predviedlo 23 komponovaných scénických programov a dve desiatky výstav, filmových projekcií, diskusií... Podujatie bezpochyby porovnateľné s mnohými inými veľkými hudobnými a scénickými festivalmi na Slovensku, ktoré sú v centre mediálnej pozornosti, len FFV má iný umelecký obsah a rozdielnu sociokultúrnu funkciu. Všetky programy, ktoré svojou náročnou prípravou a skladbou odznali, boli predvedené (ako obvykle) jediný raz. Je to zrejme luxus, ako to býva na všetkých folklórnych festivaloch. Jednotlivé skupiny interpretov, muziky, spevácke súbory a folklórne kolektívy sa pripravujú v predstihu, niekedy v kratšom, inokedy v dlhodobej dramaturgii, a v ich rámci vzniká nová scénická tvorba. V minulosti sa mnohé programy pre Východnú či iné folklórne podujatia pripravovali dlhšie a dôkladnejšie. Jednotlivé ročníky mali svoje jasne vyprofilované a koordinované umelecké a tematicky programové preferencie, čo sa dnes stáva zriedkavo. Naša doba je udychčaná, expresná a povrchná, takže pokojná umelecká práca – aj v oblasti folklóru, patrí nenávratne minulosti. Rýchlosť, „efektivita“ a úspech za každú cenu, sa stali aj v tomto žánri nevyhnutným pravidlom. Aj pre 60. ročník vznikla časť programu sotva za mesiac, s pozvanými interpretmi a vybranými „hotovými“ číslami. Ich rozsah a obsah siahali od prostých detských piesní a tančekov, rozprávkových programov, po monumentálne večerné tematické programy multimediálneho charakteru či do noci trvajúce tancovačky v pomyselnom „humne“. Od jednoduchej ľudovej piesne, po expresívne, pateticky národné, ľudové zborové skladobné celky, komornú hudbu, alebo obvyklú „partičku“ muzikantov vo world a v hybridnej multižánrovej interpretácii. Je to obraz toho, čo v dnešnej hudbe rezonuje. Je zrkadlom fúzií prepleteného charakteru hudby, nielen našich tradičných prejavov, ale aj jej kontextu v tzv. world kultúre (s mnohými jej druhmi a štýlmi), ako hudba založená na rôznych žánroch etnického a regionálneho pôvodu.

Médiá a „východniarsky typ“ hudobnej kultúry

Ak sa v týchto riadkoch zamýšľam nad hudobným životom a jeho mediálnou reflexiou, je zjavné, že folklór v globálnych a všeobecných tlačných a sieťových médiách, svojou ľudovou a národnou tvárou vegetuje na ich okraji. Je zjavné, že dnes nepatrí do „prefero-

vanej“ či „výnosnej“ manažovanej kultúry na Slovensku, ale tak tomu bolo aj v minulosti. Podnes absentuje potrebný umelecký dialóg, o jeho problémoch sa nepíše a nekomunikuje, ako je to nutné pri každom umeleckom fenoméne, ktorý patrí do širšieho rámca hudobnej kultúry. Zdôvodnenie „oficiálnej“ zábrany či redukcie spočíva na alibistickom chápaní, že ide o laickú, neprofesionálnu oblasť osvetovej činnosti obmedzeného „významu“, ktorá si nevyžaduje vážnejšiu úvahu. A to sa praktizovalo a zrejme zaužívalo vo vedomí redakcie a čitateľov Hudobného života (nielen jej), ako o uzatvorenom okrajovo chápanom „segmente“ našej hudby, či hudobnej kultúry. Po desaťročia sa jeho stránky pred ním vytrvalo a tvrdošíjne zatvárali, napriek tomu, že ide o hudobnú kultúru s desať- a státisícovým okruhom jej „konzumentov“ a tvorcov, ktorí s touto hudbou denno-denne žili. Či táto ignorancia vyplývala z „ľudového“ alebo národného obsahu, a proti nej namierenej „kultúrnej“ tendencii, je



otázne. Tak, ako sa také „protifolklórne“, či protinárodné predstavy dlhodobu preferovali pod egidou komunisticky „osvietenej“ kultúrnej politiky už od 50. rokov minulého storočia. Keď napríklad vtedy v literárnocentricky obmedzene orientovanom Kultúrnom živote dostali podceňujúce a likvidačné názory v „protikrčiarскеj“ kampani nemalý priestor. Vtedy praktizovaná redukcia tradičnej „kultúry“ z dôb minulých, zrejme podnes pretrváva v hlavách mnohých jej „nositeľov“, v zmysle výnimočnosti ich elitárnej literárnej kultúry. Stále sa hľadala a hľadá „svetovosť“, najmä v hudbe, veselo imitujúca odvar už povedaného, a zrejme médiami vytváraná predstava o jej neprekonateľnej úspešnosti, nehovoriac o jej „tvorbe“. Dnes prefabrikovaná hudba, za asistencie primitívnych počítačových programov s algoritmami náhodnosti, výrazne formuje našu predstavu o globalite digitálnej kultúry. A to vďaka médiami donekonečna multiplikovanej reklame, ako domnelého uchovateľa a predjmateľa „nášho“ vkusu – toho, čo si vraj „želáme“, a čo z nás robí ľudí, ktorí sú stále „in“.

K tomu krátka poznámka: Ak sa zaoberáme folklórom a folklórnym festivalom, je na škodu, že ich nechápeme ako súčasť celkového vzdelávania a prenosu hudby cez generácie, ale ich oddeľujeme, akoby nepatrili, ako kultúrny fenomén, do chápania nášho dnešného sveta. Ako sa to naopak, praktizuje a zdôrazňuje všade inde na svete, s výrazným nadvä-

zovaním na vlastné tradície a s neustálym hľadaním a objavovaním špecifickej kultúrnej identity, ktorá rástla v povedomí každého spoločenstva po stáročia. Na Slovensku žijeme zrejme v inom čase. Ak kultúru a hudbu sto-tožňujeme len s elitárnou hudbou, umelou či umeleckou, ako ju nazývame a vydeľujeme od jej ostatných podôb, žijeme v rôznych virtuálnych svetoch. Napríklad v takom, ktorý sa vytvára permanentnými celoročnými šnúrami „populárov“ od scény po scénu, ktoré realizujú a reprizujú stále štandardný, alebo nový módný repertoár. V procese bohato manažovaných hudobných skupín či subjektov. V rámci jednej alebo mnohých „pohôd“ v megapropagačných aktivitách. Bezpochyby ako pomyšlený segment virtuálneho a pominuteľného sveta dnešnej hudobnej kultúry.

Neuvedomujeme si, že segmentácia a uzatváranie sa hudby nepatrila v minulosti do úzu hudobnej kultúry. Inakšie by sme sotva mali od Ludwiga van Beethovena 600 a od Josepha Haydna 400 úprav ľudových piesní a Wolfgang Amadeus Mozart by sa iste nevenoval v celých cykloch desiatkam menuetov, Deutsche Tänze, skladbám typu serenád, „harmoníí“ a pod. Nehovoriac o tanečnej hudbe v období renesancie, baroka a romantizmu, kedy sa konštituovali tzv. národné hudobné kultúry, ktoré sú podnes podstatnou časťou „našej“ a akoby celosvetovej opernej a koncertnej produkcie. V našom odizolovanom „ošiali“ k elitárnosti sme zabudli na dejiny, hoci zhodné žánre sú podnes ich súčasťou. Stačí si pripomenúť najmä dnes obzvlášť populárnych nositeľov „moderny“, Igora Stravinského, Sergeja Prokofjeva, prípadne Bélu Bartóka a ďalších, ktorí na prahu 1. svetovej vojny čelili verejným škandálom nechápavého a netolerantného meštiackeho publika, ktoré stálo zoči-voči renesancii ľudového a moderného, ako nevyhnutnej obrody európskych hudobných štýlov. Aj keď je to zjednodušený obraz uvedených zmien, zodpovedá realite.

Týka sa to aj 20. a 21. storočia, pri anglosaskom a severoamerickom prevládaní, či inšpirovaní sa našej hudobnej kultúry, nielen populárnej. Nemali by sme zabudnúť na slová, ktoré s plným vedomím ich významu vyslovil Leonard Bernstein, na otázku, ktorú mu položil populárny americký novinár Studs Terkel v súvislosti s americkou hudbou a jazzom: „Celý svoj život som o tom hovoril. Samozrejme, že jestvuje čierna populárna tradícia, ktorá siaha do dní otroctva, k väzňom v očiach, k blues, k dialogickým spevom poľnohospodárskych robotníkov, a prirodzene ešte ku kresťanskej tradícii, ku gospel a spirituals, tejto miešaniny z primitívnych religii a kresťanstva, ktoré urobili z čiernej hudby to, čo dnes je. Nezabúdajme na ich kombináciu s európskymi formami a tancami, kvadrilami, polkami a inými. Z nich v rukách čiernych vzniklo niečo skutočne pozoruhodné, ktoré presahuje ďaleko, aj blues... Ako by vyzerala americká kultúra, keby neexistovali čierni? To je veľká výzva pre našu predstavivosť.“



→ Príliš málo si uvedomujeme, z akých stavebných kameňov je zložená naša kultúra, jej dnešná podoba, aj tzv. „populárna“. Hudba nepozná hranice a my ju stále budujeme a rozdeľujeme. Ľudová hudobná kultúra hrala a hrá v našom hudobnom povedomí nezastupiteľnú úlohu, či sa to niekomu páči alebo nie.

Východná a paralelne prebiehajúce zhodné podujatia

Čokoľvek si o tomto žánri našej hudby „východnianskeho typu“ myslíme, je treba konštatovať, že na Slovensku máme každoročne do 180 pravidelne cyklicky sa opakujúcich celoslovenských, medzinárodných, krajových, regionálnych, lokálnych a iných špecializovaných festivalov v obciach, v malých mestách a v kultúrnych centrách. Hoci v menšom rozsahu, ako je tomu obvyklé vo Východnej, ale zväčša rovnako v dvoj- trojdňovej dramaturgii, s početnými javiskovými a špecificky hudobnými programami (Podpolianske slávnosti v Detve, na Myjave a i.). Dominujúce hudobné programy sú spojené s javiskovými, pohybovými, tanečnými, scénickými a výtvarnými prejavmi (s výstavami aj hudobné tematicky programované), ako ich prirodzená a organická súčasť, s ktorými vytvárajú komplexný umelecký celok tradície. Ich účastníci vytvárajú širokú sieť hudobných aktivít, ku ktorým patrí napríklad viac ako 250 detských folklórnych kolektívov (skupín a súborov), nehovoriac o „nefolklórnych“, ako ich registruje Folklórna únia na Slovensku. Oni v mnohom určujú efektívny obraz hudobného vzdelania prevažne mimo profesionálnej školskej či výchovnej siete. Ale netýka sa to len detských aktivít ale širokej siete jej folklórne zameraných organizácií.

Na porovnanie môžeme uviesť niekoľko po Východnej uskutočnených podujatí, ktoré dokumentujú uvedený „folklórny“ trend. Ako príklad môže slúžiť 21. ročník **Medzinárodného Dubnického folklórneho festivalu** (29.–31. 8. 2014) v Dubnici na Váhom so štyrmi celovečernými súťažnými programami (súbory Borievka, Kopaničiar, Magura, Rosutec), s vynikajúcimi muzikami a s ďalšími domácimi súbormi z Nitry, Trenčína, Banskej Bystrice, Dubnice, z Brna, z poľskej Poznane a z Indie. Pod ingerenciou Národného osvetového centra prebehla celoštátna súťaž choreografií folklórnych kolektívov **Tancuj, tancuj** (25.–26. 10. 2014) s účasťou 12 súborov. Sotva by bola uskutočniteľná bez výrazného podielu Liptovského kultúrneho centra a ďalších sponzorov, s nevelkou podporou Ministerstva kultúry SR, a s výraznejším podielom Žilinského samosprávneho kraja. V podujatí hrala ľudová hudba kľúčovú úlohu s desiatkami profesionálnych a „neprofesionálnych“ muzikantských úprav. Ak sme pri otázke „profesionalita“, je rovnako otvorená, obchádzaná a nereflektovaná vo všetkých žánroch populárnej hudby. Vo všetkých podobách čo do nej patrí či nepatrí – a čo zodpovedá hudobnej profesionalite (viac v zmysle honorácie a honorára), pričom sa umelecky pohybuje výsostne na

amatérskej úrovni. Žilinský samosprávny kraj spolu s Kysuckým kultúrnym strediskom v Čadci a s desiatkou ďalších inštitúcií kultúrneho, filmového a etnologického zamerania usporiadali 18. ročník medzinárodného filmového festivalu **Etnofilm Čadca** (14.–17. 10. 2014). Zo stovky zaslaných filmov z viac ako desiatky európskych krajín bolo vybraných 36 s podstatnou úlohou hudby, ktorá v nich hrá osobitne významnú úlohu v dokumentárnej, archívnej alebo v novo komponovanej podobe. K súťaži treba poznamenať, že ju v roku 1980 založili etnomuzikológovia, samozrejme aj s výrazným podielom rôznych hudobných druhov a žánrov, o ktorých sa v hudobných časopisoch a v hudobnej žurnalistike neobjavil ani riadok. Patrí k nej aj 38 medzinárodných seminárov a konferencií o tradičnej hudobnej kultúre spojených s organizáciou UNESCO, medzi nimi aj o filmovej problematike v dokumentaristike a v umeleckej štylizácii. Na 600 filmov, ktoré Etnofilm vo verejných súťažiach počas 34 rokov svojho trvania uviedol, sa nedočkal žiadnej kritickej reflexie, lebo sú z podstatnej časti aj v kompozícii tradičného hudobného zamerania. Aj posledný Etnofilm Čadca, podobne ako predchádzajúce ročníky, prešiel v médiách (aj hudobných) mlčky.



Pre kompletizáciu tohto obrazu ignorancie treba spomenúť, že sa obchádzali od 60. rokov desiatky uskutočnených ročníkov súťaže **Prix de Musique Folklorique de Bratislava** s komponovanými a so štýlmi tradičnej hudby formovanými prejavmi. Pôvodne sa konala v Bratislave (raz v Košiciach i v Banskej Bystrici), ako slovenská, potom československá a napokon od 70. rokov ako medzinárodná súťaž; neskôr pod označením Svetozára Stráčinu Grand Prix de Radio Bratislava, po roku 2000 prebiehala naďalej pod egidou Európskej rozhlasovej únie, každoročne s takmer 100 súťažnými skladbami z 10–20 krajín. Ich permanentná mediálna nevšímavosť je výrečným zrkadlom našej žurnalistiky a jej vzťahu k tradícii a k tradičnej kultúre – aj mediálnej. V tomto prípade podujatia s rozsiahlym dopadom na programy v desiatkach európskych rozhlasových staníc. Je to absencia vzťahu k žánrom, v ktorých hrá ľudová hudba vlastnú úlohu, ako v Európe tak v zámorí. V bratislavskom rozhlase vzniklo k tejto súťaži viac ako 15 rovnako ignorovaných publikácií, žiaľ s malým okruhom čitateľov a propagovaných výpovedí. A ich „vydelenie“ z okruhu, venovaných hudobnej kultúre sa týka audiovizuálnej tvorby a edícií, rovnako tradičného žánra filmu a videa.

Zhodne sa chovali „hudobné“ médiá aj k odboru ako je etnomuzikológia, úzko spojená s uvedenými žánrami. Myslím tým na absentujúce recenzie viac ako 50 publikácií, ktoré boli k tejto téme za posledné dve desaťročia vydané.

Naša odborná tlač sa sústreďuje na historicky zamerané publikácie, diela o populárnej alebo „súčasnej“ hudbe, na interpretáciu a interpretov, a sotva chápe význam tradičnej hudby – tá zostala pre nich Pandorinou skrinkou, ktorú sa zdráhajú otvoriť. Lebo podľa ich mienky a postoja tradícia zjavne buď už neexistuje, alebo ako prežitok nepatrí do našej dnešnej hudobnej kultúry. Rovnaký osud stihol slovenské tradičné hudobné prejavy zapísané do zoznamu Majstrovských diel ústneho a nehmotného kultúrneho dedičstva svetovej kultúry UNESCO (Fujara a Terchovská hudba), evidované sotva malou poznámkou, vrátane s nimi spojených úspešných multimediálnych koncertov spolu s rozsiahlou výstavou so slovenskými ľudovými hudobnými nástrojmi v centrálnom paláci UNESCO v Paríži. Ako iné oblasti hudobnej a knižnej kultúry na Slovensku ich nereflektujú a „nepoznajú“, pretože v ich predstave a v hudobnom povedomí neexistujú. V errátach výsostne hudobne zameraných aktivít, možno uviesť jedno z najstarších podujatí s desiatkami ročníkov – **Súťaž výrobcov ľudových hudobných nástrojov**, ktorá sa od roku 1975 takmer štyridsaťkrát konala v Detve, vrátane osobitých javiskových a hudobných programov. Predtým podobné podujatia charakterizovali časopisy ako *Ľudová tvorivosť*, *Rythmus*, *Hudební nástroje* a ďalšie, ktoré sa im pravidelne venovali, samozrejme bez pozornosti našej „oficiálnej“ a elitárnej publicistiky na Slovensku. Podujatie, ktoré nezostalo na Slovensku bez výrazného vplyvu mimo ľudových, aj na výrobu „profesionálnych“ hudobných nástrojov a jej tvorcov.

Uvedené „folklórne“ podujatia som nevybral z kalendára, ale absolvoval som ich po Východnej, v súvislosti s pohľadom na dnešnú Východnú sa natískajú, s viacerými som dlhoročne spolupracoval. Ak chceme naozaj chápať Východnú 2014 a jej širšie dopady, tak zrejme treba vedieť čo ju predchádzalo, formovalo, z akých kultúrnych tradícií čerpala a čerpá, a aký je jej zástoj v našej spoločnosti, medzi stovkou ďalších podobných podujatí.

Východná

Programy Východnej 2014 možno charakterizovať len v stručnom informatívnom prehľade. Ide o podujatie s programami a súťažami s výrazným zastúpením detí, lebo oni sú „podhubím“. Deti a detské folklórne skupiny majú každoročne svoje vlastné festivaly, prehliadky a súťaže, z ktorých profituje aj Východná. Pozornosť venovaná deťom a ich tradičným hudobným prejavom bola v jej vienku od počiatkov (Kliment Ondrejka, Elena Medvecká a Ď.). V minuloročnom programe boli komponované „detské“ programy ale i jednoduché prehliadky umeleckého stavu detských folklórnych kolektívov pochádzajúcich z rôznych prostredí. Medzi nimi napríklad „detské časti“ súborov, ktoré si

dlhodobo vychovávajú svoj „dorast“ (Liptovské Sliače a i.). K ním patrili programy *Talenty*, bábkové divadlo *Janko Hraško*, vtipná a poučná zvukohra s detskými zvukovými nástrojmi, na ktoré je naša dedina osobitne variabilná a bohatá, nasledovali stretnutia detí v Košiariku a v Perníkovej chalúpkke. Výsledkom hudobných súťaží detí bol program *Bars sme aj drobní*, s vynikajúcimi detskými interpretmi, spevákmi a hráčmi na ľudových hudobných nástrojoch – s písťalami, gajdami, husľami heligónkami a ďalšími nástrojmi. Ich súčasťou boli variabilné detské hudobné tance a hry. Okrem stredného javiska prebehli komorné programy v tzv. „Humne“, ktoré vzniklo v areáli Východnej ako nová prezentačná a cvičná scéna.

Do skupiny komornejších prevedení možno zaradiť program *Vrátiť, požičať a sebe v úcte zachovať*, ako presahy prejavov z detských hudobných aktivít, z ktorých čerpali vo väčšom vekovom rozptyle mladšie a dospelé hudobné skupiny a súbory (napr. v Šumiáci, Jarabine, Hladovke, Poluvsí, vo Vinici, v Čiernom Balogu a d.). Najmä v obciach, s výraznou vlastnou vnútornou kultúrnou kontinuitou, ktoré si tradičné formy udržali podnes. Opačný proces pedagogického charakteru mal program *Tanečná škola pre deti*, koordinovaný s podujatím *Tancovačka vo Východnej* a s typmi, aké praktizovali na Slovensku tzv. Tanečné domy. Autormi boli pedagógovia, muzikanti, speváci, tanečníci, zapálení starostlivosťou o kultúrny rozvoj detí: Stanislav Marišier, Marianna Svoreňová, Jozef Ďuráči, Ľudovít Urbanovský, muzika z Dubnice nad Váhom a hudby a z ďalších obcí.

Osobitosť Folklórneho festivalu Východná je daná tým, že sa podujatie realizuje vo „folklórne“ živom prostredí s pretrvávajúcou a s meniacou sa tradíciou muziky, tanca a viachlasného spevu v širšom regióne podtatranského Liptova. Folklórne festivaly (aj FFV) vytvorili isté štandardné typy programov, ktoré, už takmer 3-4 desaťročia s istými regionálnymi a festivalovými osobitosťami tvoria v skladbe dramaturgickú kostru podujatí. Sú závislé od prostredia, regiónu, a samozrejme od interpretov, najmä od tvorcov a autorov, ktorých podľa jednotlivých programov bolo viac ako 20. Na 60. ročníku FFV sa dali z toho hľadiska identifikovať programy, ktoré čerpali z tradičných piesní a tancov a ako ich autori preniesli do scénických programov. Z uvedených dôvodov sa aj na FFV 2014 hranice medzi tzv. skupinami a súbormi stierali, lebo zmizli alebo sa stratili tzv. „autentické“ programy, prevažne s pôvodnými nositeľmi. Vymenili ich programy s označením „nositeľov“, ktorí prichádzajú priamo z obcí, z primárneho folklórneho prostredia. Aj takí, ktorí ich prostredie opustili a sú aj v médiách chápaní ako profesionálne angažovaní predstavitelia čírej, „pôvodnej“ interpretácie ľudového spevu a hudby. Medzi dominanty patria neodmysliteľné „veľkoprogramy“, gala slávnostné a záverečné programy, ktoré prevažne „verejnoprávna“ televízia v svojej tradičnej podobe zahŕňa do priameho alebo časovo posunutého prenosu.

Na väčšinu z nich nastúpia na veľkej scéne s celou výbavou prenosovej techniky, ktorá zjavne dominuje na proscéniu a na javisku. V ich celkovom prístupe nejde o mediálnu podporu a prezentáciu podujatia, akú venujú iným populárnym alebo koncertným žánrom, napriek tomu, že sa festival podujímajú nasnímať. K priamym alebo k oneskoreným prenosom z vybraného jediného programu, pristupujú zväčša s odstupom týždňov, mesiacov alebo rokov, a odvysielajú ich v programovo uhorkovej prázdninovej sezóne na televíznych obrazovkách ako programovú „vatu“ alebo časovú výplň. Je to pre ňu hudba a program, ktorý má vo vysielaní našej televízie v tomto žánri náhodný, zúžený nesystémový a marginálny charakter. Z 1400 účinkujúcich a početných autorských kolektívov, vynikajúcich muzík, je možné ich tvorcov a interpretov vymenovať len v skratke, ako sa predviedli vo Východnej pod vedením novej skupiny úspešných autorov. Aj keď Východná nemala na ostatnom ročníku jasnú programovú tematickú preferenciu (ako tomu bolo v roku 2013 v podobe „výročí“ príchodu Sv. Cyrila a Metoda na Slovensko a popravy Juraja Jánošíka), niektoré programy vytvárali kompaktný celok. Jeden z veľkých multimedialných programov nadviazal na hore spomenuté zápisy Fujary a Terchovskej hudby do zoznamu svetového kultúrneho dedičstva. *Naše poklady* znásobili ich obsah v dvoch centrálnych slovenských folklórnych prejavoch, ktoré sa v roku 2005 a 2014 zapísali ako jediné dva slovenské hudobno-kultúrne fenomény do svetového zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO. Námetu sa ujali Jozef Kulišiak a Karol Kočík, ktorí okrem réžie mali ako ďalších spolupracovníkov Rudolfa Patrnčiaka a Juraja Dufeka. Programovú časť fujary prezentoval jasnými slovami Karol Kočík, inštruktážno-analytickým spôsobom, s demonštráciou herných štýlov, tak ako to zodpovedá pokoju, pohode a intenzite nášho zvukovo najcharakteristickejšieho hudobného nástroja. Druhá časť budovala na terchovskej hudbe, speve a tanci, a bola podmanivou riavou zvuku a hudby, ktorá sa v svojej plnej intenzite preliala cez javisko. Nielen v sláčikovej muzike a expresívnym viachlasom spievajúcich muzikantov, ale napokon aj prezentáciou heligónky ako „malej sólovej muziky“. Tá sa so spevným prejavom (napríklad Jána Miha) stala symfóniou harmónie spevu a hudby. Program uvádzal Rudolf Patrnčiak, ktorý k prejavom pripojil aj ďalšiu osobitosť v scénickej a interpretačnej podobe. V kompaktnom zvuku prezentoval detských muzikantov, ako výsledok dlhodobej školskej a mimoškolskej výchovy malých Terchovanov, s desiatkou výborných sláčikárov a heligonkárov. Početné programy, ktoré bolo ťažko možné rozdeliť do samostatných celkov, sa spojili do dlhých javiskových blokov. K ním patrili program *Od slova k piesni*, pod autorským vedením Ľubice Meškovej a Romana Malatinca; *Liptákov Slovensku* pripravil široký kolektív spolupracovníkov pod vedením Igora Litvu a Pavla Pitoňáka a vynikajúco moderoval Juraj Sarvaš;

prezentáciu *Takto my tu žijeme* viedol nový autorský kolektív (Alžbeta Švajdová, Martin Olas, Juraj Lörinc, Tomáš Hanáček a Nadšenci z Trenčína). *Čierno-biely svet* tvorilo Tanečné divadlo v podaní folklórnej skupiny Vranovčan, pod skúseným vedením Petra a Štefana Kocákovcov, ktorí spracovali aktuálnu rómsku hudobnú a tanečnú tému nielen z hľadiska etnického ale aj socio-kultúrneho a umeleckého. Programy, ich forma, ako výrazové stvárnenie a interpretácia tém sa vyznačovali vysokou technickou úrovňou a premyslenou scénickou organizáciou, charakterizoval ich individuálny rukopis spracovania tém (Liptov), rómske tance, a d. Väčší problém spôsobuje selekcia z toho, čo v programoch súborov žije a najmä ako sa ich podarí sklbiť do jednej veľkej programovej kompozície. Pritom vytvoríť kontinuum a súčasne kontrastnú variabilitu čísiel, ktorá má dramatickú a vyrovnanú formovú výstavbu je neľahká úloha. Zvládnutie dvojhodinových programov je náročné umelecké predsavzatie a dá sa porovnať s komplexnou javiskovou inscenáciou opery. Lenže uskutočnené pred desaťtisícovým kritickým obecnstvom, ktoré jasne prejaví svoj názor. Je to problém každej hudobnej dramaturgie, folklórnej či inej, ktorá pracuje, kompiluje alebo komponuje z kratších či dlhších scénických útvarov kontinuálneho celku programových čísiel, s dramatickou výstavou, vrcholmi a komorného uvoľnenia a oddychu. Multimedialný scénický program *Východná*, *Východná* spočíval na historicko-retrospektívnom koncepte návratov do minulých rokov, do úspechov i ťažkostí, ktoré musel FFV prekonať. Návraty pripravené Pavlom Pitoňákom, Vladimírom Urbanom, Andreou a Milanom Rendošovci a ďalšími, sa týkali najmä osobností, ktoré za desaťročia festival formovali. Fotografie, osobné výpovede a dokumenty doplnili obraz prepojený s výborným textom, v dôstojnej a jasnej dikcii konferencierky. K úspechu prispeli tradičné folklórne skupiny zo všetkých častí Slovenska (s výrazným zastúpením stredného Slovenska, súbormi z Čierneho Balogu, zo Slovenskej Lupče, súborom Hornád a zo Sene), z ktorých sa podstatná časť objavila v predchádzajúcich programoch, aj keď s inými alebo upravenými číslami. Unikátne stvárnenie predviedlo vystúpenie skupiny Spojené huky Slovenska s nástrojmi burdónového sprievodu, a s folklórnymi prejavmi zo Západného Slovenska formované Nadšencami z Trenčína. Bolo možné podať len veľmi informatívny pohľad na Folklórny festival Východná, bez osobitej charakteristiky a hlbšieho analytického pohľadu na jednotlivé programy, keďže jeho návštevník mal k dispozícii viac ako 30 hodín hudby, piesní, tancov, scénických divadelných útvarov na 4 javiskách. Jubilejná Východná splnila úspešne očakávania nielen svojich priaznivcov.

Oskár ELSCHKE

(redakčne krátené, kompletná verzia na www.hc.sk/hudobny-zivot)

Ô – festival zvukovej poézie

2. ročník medzinárodného festivalu

a4, Fuga, Bratislava, 21.–22. 5.

Ak nedávna celoslovenská prehliadka experimentálnej hudby KRAA obišla sféru vokálnej improvizácie, dvojdnový festival zvukovej poézie ô bol dokonalou satisfakciou. Organizátormi zamýšľaný „pohyb v jazykovej sonosfére“ bol podnetným (a zároveň osviežujúco vtipným) prepojením našej avantgardnej minulosti so súčasnosťou, domáceho so zahraničným, verbálneho s hudobným, akustického s elektronickým...



Atmosféra bola familiárna; v prítomí hlavnej sály a4 sa k publiku prihovarili organizátori podujatia,

členovia OZ Hurhaj Zuzana Husárová a Miro Tóth, a neformálne predostreli jeho koncepciu. Jej súčasťou bol aj moment zábavnosti, predpoklad, že sa obecenstvo schuti zasmieje. Nie som si istý, či možno estetickú hodnotu zvukovej poézie (a jej predvedení) posudzovať podľa toho, koľko ľudí dokáže rozosmiať, v každom prípade však išlo o správny predpoklad. Vokálna improvizácia s použitím extenzívnych hlasových techník a v spojení s mimikou a gestikuláciou interpretov pôsobí často smiešne, pretože väčšinou má charakter karikatúry ľudských afektov dovedenej za hranicu absurdity. To sa skvele darilo improvizujúcej dvojici **Stavros Papadopoulos**, ktorej „dramatický“ dialóg spájajúci prvky hlasovej

kové“ grafické partitúry, nadväzujúce na líniu smerujúcu k Schwittersovi či možno dokonca k Rimbaudovi. Na druhej strane, spôsob notácie (dynamicke značky, talianske hudobné názvoslovie) odkazujú na klasickú tradíciu a autorovo skladateľské pozadie. Fragментy z rozsiahleho diela (narábajúce s hláskami „ú“ a „š“) v podaní súboru **Musica Falsa et Ficta** dirigovaného **Mirom Tóthom** získali celkom nové a nečakané dimenzie. Do hry vstúpila improvizácia voľnosť a individuálna kreativita jednotlivých vokalistov, ktorých si Miro Tóth, vedený viac vizuálnymi asociáciami partitúry (premietanej na plátno) než jej škrupulóznym dodržiavaním, flexibilne vyberal a tvaroval tak dramaturgickú krivku. Obzvlášť šumivé „š“ vytvorilo v podaní ôsmich amplifikovaných vokalistov pestrú a tak trochu teatrálnu zvukovú krajinku. Inú podobu získali fragmenty Kupkovičovej partitúry

káblov vedúcich od snímačov k elektronickým zariadeniam – bola primárnym zdrojom zvukov. Ruchy získané rozšírenými technikami hry, použitím nájdených objektov, ale aj celkom obyčajného sláčika, a tvarované pomocou harmonizérov a ďalších efektov, fúkaním do rezonančných otvorov, rozochvieváním vzduchu nad strunami a tiež cieľavedomá práca so spätnou väzbou spoluvytvárali zvukovú poéziu, hoci v obrátenom zmysle ako predchádzajúce predstavenia večera – nie smerujúcu od jazyka k hudbe, ale naopak. Sôresovu sugestívnu „báseň vo zvuku“ by som neváhal označiť za majstrovské dielo, dokonalý príklad esteticky plnohodnotnej čistej improvizácie.

Druhý večer festivalu sa odohral v priestoroch „novej“ Fugy a vzhľadom na dimenzie tamjšieho pódia bol aj „komornejší“. A treba povedať, že klubový charakter väčšine predvedení celkom pristal. O ouvertúru sa postaralo



Musica Falsa et Ficta



Stavros Papadopoulos



E. Šušková a P. Mazalán



Z. Sörös

improvizácie, spevu a pantomímy naladil publikum na správnu vlnovú dĺžku. „Animálna abstrakcia“ plná zvieracích pazvukov a grimás pôsobila smiešne, no nechýbala jej vyváženosť a dramaturgický cit. Fenomén smiešnosti sa do značnej miery dotýkal aj reinkarnácie fragmentov partitúry Ladislava Kupkoviča *Písmená* pre 8 vokalistov z roku 1967. Bol to onen radikálne avantgardný Kupkovič, ktorý mal odvahu provokovať (a tiež rozosmievať). Radikálnosť a novosť tejto partitúry spočíva aj v tom, že skladateľ rezignoval na zápis v notových osnovách (ktorého sa napríklad nevedel vzdať Zeljenka v *Hrách* pre 13 spevákov z rovnakého obdobia) a výberom materiálu historicky predišiel napríklad Adamčiakove „písmen-

ve elektronickom spracovaní, ktoré pripravili a odprezentovali **Ľubo Panák** a **Slávo Krekovič**. Východiskovým materiálom boli počítačom generované fonémy, výsledkom zasa zaujímavý kontrast samohlások a spoluhlások – dlhšie (samohláskové) plochy sa stávali podkladom pre kratšie (spoluhláskové) ruchy či momentový „mikrobeat“, no vždy zotrvali v asémantickej rovine. Spomienkou na avatgardu, tentokrát maďarskú, bol aj záverečný set konceptuálneho umelca, experimentálneho hráča na viole a improvizátora **Zsolt Sörös**a venovaný spomienke na zaniknutý emigrantský avantgardný časopis *Magyar Műhely* (Maďarská dielňa). Päťstrunová viola akoby ležiaca na operačnom stole – pripojená množstvom

zoskupenie **Čudesnosť**; v trblietavom saku navlečený básnik **Erik Smíšik** v sprievode elektroniky a abstraktného VJ-ingu akoby ponúkajúci „nízkonákladovú“ nápodobu amerických zábavných one-man-show. Insitnosťou predchnuté texty aj ich zvukovo-vizuálne podklady však zďaleka neboli bez účinku a ironizujúce pohľady na niektoré prvky našej každodennej reality („estetika“ obchodných reťazcov a ich igelitiek a pod.) vedeli trafiť kli-nec po hlavičke.

Pozoruhodným bodom programu bolo vystúpenie operného dua **Eva Šušková** a **Peter Mazalán**, ktoré v rámci projektu MILANO '60 uviedlo vokálne kompozície Johna Cagea, Luciana Beria a Cathy Berberianovej. Nezaobišlo sa to bez malej teatrálny vsuvky, počas ktorej

sopranistka podstúpila krvavú procedúru „vyťahovania hlasiviek“ vykonanú odborníkom na slovo vzatým – zamestnancom SND Markom Kundlákcom. Ak speváčka, ktorá večer predtým vystupovala v banskobystrickej opere, vstúpi do klubu medzi „noiseové“ obecenstvo, vznikne napätie, z ktorého môžu vyťažiť

tenticky a – vďaka amplifikácii aj atmosfére priestoru – mimoriadne vtipne. V susedstve dadaisticko-parodizujúcich domácich projektov dostali vystúpenia dvoch umelcov z Čile príchut možno až nemiestnej serióznosti, no už len pre možnosť porovnávať bola ich prítomnosť plusom. Hoci **Felipe Cussen** zotráva v čil-



M. Bakero



F. Cussen

obe strany. Presne to sa aj stalo; ak sa zdá, že väčšinu priaznivcov experimentálnej hudby dokáže šokovať len máločo, tak operný spev je výnimkou. Presnejšie povedané, hraničný operný spev, pretože Cage aj Berio (a v nadväznosti na nich aj Berberian) popri extenzívnych technikách siahajú aj k hypertrofii klasického, ku karikatúram operných klíšé. Tu sa Šušková aj Mazalán predviedli ako skutoční majstri svojho remesla, operná hystéria aj stereotypy „národných škôl“ (talianskej, anglickej, nemeckej atď.) vyzneli úplne au-

skom Santiagu a **Martin Bakero** pôsobí v Paríži, ich sety mali mnoho spoločného. V prvom rade nápadný ritualistický charakter. Ten spočíval jednak vo forme prezentácie, jednak v zvukovom materiáli pozostávajúcom z fragmentov samplov reči a ďalších prejavov ľudského hlasu, elektronicky manipulovaných, loopovaných, mantricky psychedelických. Cussenovu „suitu“ takto vytvorených kompozícií s názvom *quick faith* som vnímal (aj) ako akúsi prazvláštnu, konfesionálne nezaraditeľnú liturgiu, akoby nastavujúcu zrkadlo fenoménu „novej religiozity“,

konzumácii duchovna, ktorá musí byť v prvom rade rýchla a okamžite dostupná. Snáď preto tie názvy – *quick prayer*, *quick litany*, *quick mantra*, *quick psalm* atď. A za každou z nich sfúknutá jedna z horiacich sviec (akoby chanuka, no v obrátenom postupe), až do úplnej tmy záverečného *quick silence*. V prípade Bakerovho *From Problem to Poem*, „kabalistického extrahovania básne zvnútra slov istého problému“, som mal trochu väčší problém s odčítaním možných významov. Ono extrahovanie básne malo podľa mňa príliš veľa meandrov a v polohách, kedy slovný tok zahŕňal sociálnokritické a politické spodné prúdy alebo zaváňal kazateľskou rétorikou, sa podľa mňa už značne vzdaloval poézii. Porozumenie textu bolo nevyhnutnou podmienkou estetického zážitku pri sledovaní „doppelte kurze“, krátkych básní v podaní **Jörga Zemmlera**. Nemecké, anglické a slovenské textíky obťažkané nádherou silného rakúskeho prízvuku a sprevádzané kriklavo lacným zvukom pedálmí ovládaných samplov dokázali na záver vyčerpujúcej dvoch dní prebrať z polospánku a príjemne pobaviť. Samozrejme, za predpokladu, že poslucháč rozumel všetkým trom jazykom a mal minimálne letmú skúsenosť s tradíciou rakúskeho kabaretiérstva a aspoň čiastočné pochopenie pre špecificky rakúsky zmysel pre humor. Ale ktovie, možnože Zemmler oslovil prítomných aj bez tejto vedomostnej výbavy – už len tým, že sa pohyboval na veľmi neostrej hranici medzi autentickým a cielavedomo vykalkulovaným *faux-naïf*.

Robert KOLÁŘ

Foto: Gabriela ZIGOVÁ

Bratislavský organový festival

Organová Biblia

12/7/2015 17.00 Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Karel Martínek – organ (ČR)
Vladimír Kobielsky – recitátor (SK)

Recitál

14/7/2015 17.00 Hudobná sieň Bratislavského hradu
Michał Markuszewski – organ (PL)

BOF Rising Stars

16/7/2015 17.00 Hudobná sieň Bratislavského hradu
Tomáš Mihalik – organ (SR)

Händlove koncerty

19/7/2015 17.00 Hudobná sieň Bratislavského hradu
Marek Wrabel – organ (SR)
Musica aeterna (SR)

Organ & akordeón

21/7/2015 17.00 Hudobná sieň Bratislavského hradu
Ján Vladimír Michalko – organ (SR)
Boris Lenko – akordeón (SR)

Made in Slovak Ballet 2014/2015

Pohl'ad na končiacu sa tanečnú sezónu v našich kamenných divadlách nie je nijako výnimočný: bratislavský aj košický baletný súbor v divadelnej sezóne 2014/2015 ponúkli divákovi kokteil inscenácií bežnej prevádzkovej chuti.

Štátne divadlo inscenovalo titul autorského tímu Janeček – Mistríková – Šoth s názvom *Nočná skúška – príprava na muzikál* (svetová premiéra 28. 11.). Dramaturgicky neproporčný kokteilmový gýč, parodujúci komerčné talen-tové súťaže, hýril pravidelne sa opakujúcimi choreografickými číslami. Režijným výsledkom fraškovitej karikatúry fiktívneho muzikálového konkurzu sa stala nezrozumiteľná spleť postdramatických scenáristicko-dramaturgických línií. Javiskové postavy Inšpicientky (vtipne komentujúcej divadelné zákulisie), Režiséra, Baletného majstra či Dramaturgičky bravúrne (pre)padajúcej cez baletnú tyč nedokázali interpretačne čeliť prvoplánovému improvizovanému humoru. Autorom *Nočnej skúšky* nepomohla ani štruktúra muzikálového klišé (prvá časť inscenácie je skúškou, druhá časť samotným predstavením). Aj napriek jej jednoduchosti sa v nej

dených Princov či spuchnutých punkových tínedžeriek v čiernom. Muzikálovú všehochuť nezachránili ani brejkujúci mladí nadšenci tanečného umenia, ani filmovo-sociologický prieskum pred historickou budovou košického divadla, ktorý sa obracal na okoloidúcich divákov.

Balet Slovenského národného divadla sa prezentoval tromi novými inscenáciami: svetovou premiérou mladického diela Eugena Suchoňa *Angelika* (27. 9.), detským titulom *Z rozprávky do rozprávky* od Oskara Nedbala (5. 2.) a výpravnou podobou Adamovho *Korzára* (17. 4.).

Taliani choreograf **Mauro de Candia** interpretoval Suchoňovu *Angeliku* pietne (premiére sme sa podrobne venovali v HŽ 11/2014, pozn. red.). Inscenátori spracovali zabudnuté libreto overenými postmodernými neoklasickými tanečnými prostriedkami. Nanovo

nenahraditeľné miesto. Vynikajúci tanečník **Jozef Dolinský st.** si k svojej choreografickej tvorbe môže priradiť aj súčasnú inscenáciu detského baletu Oskara Nedbala *Z rozprávky do rozprávky*. Po dramaturgickej stránke si návrat k tomuto dielu v jubilujúcej 95. sezóne SND zaslúži pochvalu. Otázkou však zostáva, akými výrazovými prostriedkami obohatil Dolinský verziu Jozefa Zajka zo sedemdesiatych rokov minulého storočia. Nevýrazná chuť choreografie neobsiahla neobmedzené možnosti detskej fantázie tretieho tisícročia, tancuje sa v naivnom výtvarno-dekoratívnom duchu. Javiskové archetypy Princeznej, Kráča, čertov alebo zakliateho Žabieho princa zostali v priestore javiska iba pohyblivými marionetami bez života. Nehovoriac o prvoplánových, herecko-pantomimických, dejovo nezrozumiteľných mizanscénach. Choreografická stereotypnosť, ilustratívne kostýmy pestrých farieb a scénografický miš-maš nedokázali priniesť umelecký zážitok zo stále životného diela.

O vyvrcholenie jubilujúcej sezóny sa mala postarať inscenácia baletu *Korzára* (autori Adolphe Ch. Adam – Marius Petipa – Vasilij Medvedev). Na výnimočnosti inscenácie sa

podieľali najmä členovia pánskej časti súboru s orchestrom SND (dirigent **Alexander Anissimov**). Je sviatkom počuť v klasickej inscenácii hudobné motívy v ich výrazových kontrastoch, vrátane dirigentských temp nebrzdících tanec na javisku. Popri výrazovo vyváženom, dynamicky tancujúcom zbere sa profilovali zrelí sóloví baletní umelci pod vedením choreografa **Vasilija Medvedeva**. Ich zmysel pre interpretačnú bravúru klasického tanca sa stal po rokoch bratislavskej interpretačnej nudy životaschopnou vzpruhou. Z dámskeho súboru zaujala výrazovo-technickou istotou **Erina Akatsuka** (Gulnara). Problémom zostávajú estetické kritériá ženského tancovania. Záplava ázijských tanečnic, hoci s kvalitnými baletnými školami, iba ťažko dosiahne želaný zborový objem scén klasických titulov. Západný

typ balerín s ich telesnými proporciami je ustálený niekoľko storočí. Momentálna ponuka prvých sólistiek je pre tradičný klasický repertoár SND nevyhovujúca.

Trojica vzájomne sa dopĺňajúcich premiérových sólistov elektrizovala hľadisko dynamickou eleganciou, skokovo-rotačnými variáciami a všadeprítomným mužským espiritom. Dobrodružstvá Birbanta (uvoľnene tancujúci **Sergej Jegorov**) dopĺňali orientálnu pokoru Aliho (interpretačnou istotou s pohybovou ľahkosťou excelujúci **Orazio Di Bella**), ktorého skokové variácie aj výrazná mimika stelesňovali divadelné napätie. **Artemy Pyzhov** sa predstavil bratislavskému publiku



Nočná skúška, Štátne divadlo Košice (foto: J. Marčinský)

inscenátori umelecky strácali. Konkurzný tím, ktorý v prvom dejstve zabával divákov a kriticky komentoval rôzne neprofesionálne aktivity celebrity umelcov, sa po prestávke bez dramaturgicko-režijného vysvetlenia posadil do divadelnej lôžky. Vtipná téma čakania na pána prezidenta, ktorý možno zavíta na premiérové predstavenie, sa rozohrala iba dekoratívnym prechodom jeho ochranky v hľadisku divadla.

Košický baletný súbor s hosťujúcimi talentmi tancoval s interpretačným nadhľadom. Choreografie inšpirované svetovými tanečno-muzikálovými hitmi striedali (ne)vtipné výstupy, plné pohybových karikatúr Labutí, presla-

vzniknutá hudobná partitúra uzavrela choreografa do minimalistického výtvarno-priestorového gestu javiskových postáv, (pre)estetizovaná kostýmovo-tanečná lyrika plynula bez kontrastných dramatických chutí. Angelikina túžba, podobná túžbe mladúčkého Suchoňa, po veľkomestskom kultúrnom živote sa premenila na rozprávkový (tele)balet pre dospelých divákov. Hudobno-dramatická línia ženy ako večnej múzy zostala v inscenačnej polohe estetizovanej viedenskej kávy na bratislavský spôsob, z ktorej si môžu odpiť aj deti.

Baletný fenomén Dolinských má v slovensko-českom tanečnom kontexte 20. storočia

v dvoch rôznych kreáciách. Na prvej premiére ako Konrád vniesol na javisko SND dlho očakávanú mužskú eleganciu širokého a dynamického milovníckeho tancovania, pričom nemal problém sa herecky udomáčniť ani v naivných pantomimických plochách. Druhý večer ako introvertný a tajomný Ali opäť naplno ovládol javisko sústredenou tanečnou

drobnokresbou i obdivuhodným tanečným temperamentom. Podčiarknuté, zrátané: Kým košícky šéf **Andrii Sukhanov** nenadviazal na minuloročnú sezónu originálnych choreografických pohľadov a uspokojil sa s jediným muzikálovo-tanečným kokteilom aranžovaným „na istotu“, riaditeľ baletu SND **Jozef Dolinský ml.** šer-

moval chuťami najrôznejších kvalít. Divákove zmyslové poháriky zahltit rôznorodou paletou inscenačných (ne)prekvapení. Tie sa pohybovali na zážitkovej palete od (pre)estetizovanej inscenačnej chuti (*Angelika*) až po presladené choreografické kokteily javiskových rekonštrukcií (*Z rozprávky do rozprávky*, *Korzár*).

Peter MAŤO

Možno príde kúzelník...

U nás takmer neznámy katalánsky skladateľ Xavier Montsalvatge (1912 – 2002), autor scénických, symfonických aj komorných diel, patrí doma k populárnym umelcom. Prvú z jeho troch opier, skomponovanú v eklectickom duchu a poznačenú ravelovským impresionizmom aj hudobným neoklasicizmom, uviedol v slovenskej premiére operný súbor v Banskej Bystrici.

Libreto hodinového dielka *Kocúr v čižmách* (*El Gato con Botas*, svetová premiéra 1948, Gran Teatro del Liceu Barcelona) vzniklo podľa predlohy Charlesa Perraulta, člena francúzskej Akadémie umení aj versailského kráľovského dvora. Ten väčšinu rozprávok napísal pod pseudonymom, no slávneho *Kocúra*, *Šípkovú Ruženku* i *Červenú čiapočku* uviedol už bez rozpakov ako ich legitímny literárny otec.

somár, motýle, zajace, lev, ryba, hady) postavila detsky jednoducho a prvoplánovo, pričom ťažila najmä z príťažlivej kostýmovej vizualizácie **Adrieny Adamíkovej**. V plenéri hľadiska a v bezprostrednej blízkosti detí rozohrala dej, ktorý pokračoval na javisku. Scénu (**Lucia Šedivá**) s mobiliárom mlynského kola, ktoré sa podľa potreby funkčne menilo na hodiny aj otáčací kruh s navinutým dlhým ľubostným

hlavného hrdinu šikovne vyriešila výmenou pôvodného mezzosopránového partu kocúra za tenorový. Rozprávково nepremožiteľný **Robert Smiščík**, milý a neodolateľne šarmantný kocúrsky playboy v klasickom kostýme a čižmách, našiel nečakaného premožiteľa vo vokálnom parte, ktorému chýbala – zvlášť pre deti nevyhnutná – zrozumiteľnosť spievaného textu. To však bol veľký problém aj u ostatných účinkujúcich. Z ďalších postáv spevácky zaujal herecky snaživý, poslušný mlynár **Marek Pobuda**, idolom krásy bola princezná **Darina Benčová** a čarodejník **Ivan Zvarík** s tentoraz potrebnou dávkou „vokálneho“ strašenia prišiel na javisko aj prvky hororu s nadrozmernou rozkladacou figúrou pripomínajúcou zombieho. Prehnane šašovský **Šimon Svítok** veselo imitoval postavu kráľa z filmovej rozprávky

o princeznej Lade, avšak výkonom evokujúcim mentálnu subnormu duševne zaostaleho človeka nepochopiteľne znižoval dôstojnosť panovníckeho majestátu. Hudobné našťudovanie komorne obsadeného orchestra na čele s dirigentom **Jánom Procházkom** „detskú“ partitúru podcenilo: jednotlivé hudobné obrázky disponujúce krásnymi farbami sa často zlievali do jednoliatej zvukovej masy a ani pregnantné rytmické zákutia nedodali dielu potrebný švih a šarm. Nájsť a spracovať vhodný titul pre deti, je určite náročnejšie, než nastaviť dramaturgický plán. Bilancia je v štátnej opere pozitívna v kvantite, kvalita je už spochybňiteľnejšia. A propos: nádejná *Perníková chalúpka* z javiska veľmi rýchlo zmizla, *Rusalka*

nemá „výhovnú“ podobu, *Ferdo Mravec* žije tanečným životom a *Kocúr v čižmách* bude operným fragmentom určeným iba pre najnižšiu vekovú kategóriu. Možno len dúfať, že raz príde kúzelník, ktorý skutočne vyčarí aj opernú rozprávku.

Mária GLOCKOVÁ



Kocúr v čižmách (foto: J. Lomnický)

Pôvodný príbeh zarámovala režisérka a choreografka **Dana Dinková** postavou čítajúcej mačky Matildy (**Alena Hodálová**), symbolizujúcej útluk pre vyhodnené mačiatka a supľujúcej v závere aj ochrancov zvierat. Myšlienka určite chvályhodná aj aktuálna, vylepšujúca samotný (morálny) profil diela s paradoxne nemorálnym príbehom kocúra, ktorý podvádza, ignoruje poctivú prácu a klamstvami nadháňa svojmu pánovi bohatstvo i spoločenskú pozíciu. Dinková určite nemala v úmysle akcentovať tieto nekalé „podnikateľské praktiky“ pre škôlkaršiu vekovú kategóriu a v diele ich ani nehľadala. Domácou aj exotickou faunou preplnený príbeh (mačky, žaba, myš,

listom, striedal gaudíovský maľovaný horizont (**Lucia Lintnerová**) s hradom i siluetou námesťtia mesta, doplnený postavami mnícha, nezamestnaného šaša a skupinou vojakov. V podvedomí naštartovaná detská fantázia fungovala však počas predstavenia viac pasívne než interaktívne. Jediným „akčným“ vtiahnutím detí do deja bol krik z hľadiska, ktorým dve skupiny na pokyn mačky Matildy súperili v hľadaní kocúra. Bez ďalšieho rozvíjania nápadu zanikli. Dinková zabila jednou ranou hneď dve muchy, keď prípadný problém s pomýlením si rodov v gramatike slovenského jazyka a zbytočné premýšľanie nad sexuálnou orientáciou

Xavier Montsalvatge: *Kocúr v čižmách*
Dirigent: Ján Procházka
Scéna: Lucia Šedivá
Kostýmy: Adriena Adamíková
Choreografia a réžia: Dana Dinková
Premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica 16. 5.

PRAHA

Provokujúci a hlbavý Janáčkov epilóg

Dlh voči poslednej opere Leoša Janáčka *Z mŕtveho domu*, ktorá sa na dosky pražského Národného divadla vrátila po štvrt'storočí, splatila nová inscenácia aj s pridanou hodnotou. Rozprúdila totiž pomerne búrlivú diskusiu. Vždy lepšie ako nechať diváka ľahostajným.

Provokujúcim faktorom bol režijný výklad operného debutanta **Daniela Špinara**, designovaného šéfa činohry ND. Predstavil koncepciu kompatibilnú so súčasným svetovým trendom, bez škrupúl a komplexov odkrývajúcu tajomný obsah Janáčkovho epilógu, inšpirovaného Dostojevského románom.

Opera odohrávajúca sa v mužskom prostredí sibírskeho lágru nemá štandardnú dejovú líniu. Prelínajú sa v nej príbehy a spomienky vážňov rôzneho veku, internovaných z rozmanitých dôvodov. V uzavretej komunite, za extrémnych situácií, dochádza aj k vytváraniu vzťahov. Režisér sa chopil práve tých motívov, ktoré v predlohe tlejú skôr medzi riadkami. Sú tam prítomné, takže nevzniká žiaden „parapríbeh“, nájdeme len odtabuizované sexuálne väzby medzi mužmi. Špinar sa nedostáva do križa s textom či hudbou ani pri zvýraznení citového chvenia v trojuholníku Luka – Aljeja – Gorjančikov. Provokatívnejšia je scéna pantomímy v choreografii **Radima Vizváryho** (väzenské divadelné predstavenie počas sviatku), čitateľná ako isté bizarné uvoľnenie pudov vo chvíli, keď to regule trestaneckého sveta dovoľujú. Dielo má v sebe zakódovaných viacero osobitostí („voľné libreto“ umožňujúce pohyb



P. Remenár, Š. Margita, J. Vrána (foto: P. Borecký)

v téme, špecifikum lágru, vyjadriteľné naturalisticky alebo s duchovnou metaforou a motom „v každom tvorovi iskra Božia“, takže Špinarovo poňatie neprekračuje ich hranice. Ak symbol zraneného orla, vypusteného z väznice v závere opery, je zašifrovaný v zlomenom koncertnom krídle, režisér iba dokazuje, že tému spracúva hlbavo a v nadväznosti na hudobnú podstatu. Prináša celý rad originálnych nápadov (fotenie a číslovanie väzňov vo frakoch počas predohry), tragicko-groteskných asociácií, núti k premýšľaniu. I k úvahám nad alternatívami. Dôsledne prepracované profily postáv a vzťahy tejto inscenácii uprieť nemožno. Je len na divákovi, či záverečnú katarziu

chce mať na dlani v prvom pláne, alebo ju precíti z ponúknutej inotaje. Celé tretie dejstvo je štylizované ako stav halucinácie z blízkej smrti, odohráva sa vo vynovenom salóne, väzni sú vo frakoch. Polonahá tanečnica (**Jana Vrána**) sugestívne umocňuje Šiškovon monológ.

Dirigent **Robert Jindra** odkrýva v partitúre široké spektrum inštrumentačných, farebných a emocionálnych záchvevov. Janáčka modeluje tak, ako si to atmosféra danej situácie vyžaduje. Raz tiesnivo, trýznivo, búrlivo, raz groteskne a vrúcne, inokedy ľudovo podfarbené. Vskutku hudobný zážitok.

V tejto Janáčkovskej opere niet dominantnej postavy. Z mozaiky tých, čo majú rozsiahlejšie monológy, vynikla charaktermi hlasov a výrazovým nasadením skvelá tro-

jica **Štefan Margita** (Luka), **Pavol Remenár** (Šiškov) a **Josef Moravec** (Skuratov). Režijnej a hudobnej predstave plne zodpovedali aj **Michal Bragagnolo** ako mladický Aljeja, **František Zahradníček** (Gorjančikov), **Ondrej Šaling** (Šapkin) a **Jiří Brückler** (Čekunov).

Leoš Janáček: *Z mŕtveho domu*
 Dirigent: Robert Jindra
 Scéna: Lucia Škandíková
 Kostýmy: Iva Němcová
 Choreografia: Radim Vizváry
 Réžia: Daniel Špinar
 Premiéra v Národnom divadle Praha 14. 5.,
 navštívená 2. premiéra 16. 5.

PLZEŇ

Libušino proroctvo neburcovalo

Plné dve desaťročia sa v Čechách neobjavila nová podoba slávnostnej Smetanovej Libuše, Plzeň je aktuálne Európskym hlavným mestom kultúry a išlo o prvú inscenáciu, projektovanú do novej divadelnej budovy. K tomu pripočítajme 70. výročie konca vojny a prítomnosť televíznych kamier. Nemálo predpokladov k očakávaniu operného sviatku. Napriek tomu málo dôvodov k spokojnosti.

Dosť bolo *Libuše* z múzea voskových figurín! Dosť Aleša a Mánesa, slovanských podobenístiev a kňazniných vrkočov! Bohorovné tézy z úst tvorcov inscenácie budili zvedavosť. Demoluje sa ľahko, zmysluplná náhrada je tvrdsím orieškom. Nevie, kto z novovytvoreného režisérskeho dua **Martin Otava – Tomáš Pilař** sa za koho skrýval, ale so scénografom **Danielom Dvořákom** sa im podarilo skvostnú predlohu akurát knokautovať.

Nie je každý Patrice Chéreau a dokáže (ako on pred štyrmi desaťročiami) prezliecť wagnerovské božstvo do frakov a zvrátiť prvotný škanďal na „Ring storočia“. Plzenskí tiež menili, no zároveň skôr hubili. Samotného ducha opery. Posunom *Libuše* do neolitu a posolstvom skôr globalizujúcim zmietli to principiálne, typicky české, čo robí partitúru jedinečnou. Nielen tucet posuvných pravekých kamenných formácií, hádankové symboly božstva, neadresné

projekcie v úvodoch dejstiev navigovali do slepej uličky, aj samoučelné demonštrovanie moci javiskovej techniky (21 pohyblivých platforiem) paradoxne zrkadlilo bezmocné opojenie sa touto devízou. Formovanie charakterov postáv sa pritom utápalo v ukážkovo patetickej štylizácii a nadužívaní hmlie. Temná scéna potláčala emócie, defilé techniky vytesnilo účinok strhujúceho proroctva. Kedysi burcovalo k spontánnemu potlesku, dvíhalo divákov z kresiel. V Plzni sa na premiére nestalo ani jedno, ani druhé.

Pre súčasného šéfdirigenta DJKT **Olivera Dohnányiho** nie je *Libuša* žiadnou novinkou. Či išlo o podliezanie kritérií alebo o technické limity orchestra, hudobná stránka vyšla zvukovo predimenzovane, málo diferencovane. Nielen orchester pričasto hrešil, ani zbor sa so svojím partom nedokázal vyrovnáť najmä v exponovanej polohe.

Premiérové obsadenie neprezentovalo domáci ansámbl, ale ho poskladali zrejme z toho najlepšieho (predovšetkým pražského), čím momentálne Česko disponuje. A bolo to tiež sklamanie. **Eva Urbanová** ponúkla reminiscenciu na svoju profilovú titulnú postavu, z ktorej však už vyprchávajú hlasová sviežosť a intonačná pevnosť. Navyše, réžia pochovala účinok záverečného proroctva. **Martinovi Bártovi** (Přemysl) chýbala elegancia smetanovskej kantilény a presvedčivosť vo výškach. **František Zahradníček** (Chruďoš) znel kompaktné v okrajových dejstvách, no v druhom tiež zápasil s hornou polohou. **Livia Obručníková Vénosová** (Krasava) má mladý a silný hlas, spieva však tvrdo a vo výraze jednorozmerne. **Valentin Prolat** bol príliš dramatizovaným štáhlavom, solídneho Lutobora a Radmilu vytvorili **Jevhen Šokalo** a **Jana Foff Tetourová**. Priam pohromou bol nezvládnutý part Radovana v podaní **Jiřího Kubíka**. Škoda premárnenej príležitosti. Plzeň i Česi si zaslúžili hodnotnejšiu *Libušu*.

Stranu pripravil: **Pavel UNGER**

Bedřich Smetana: *Libuša*
 Dirigent: Oliver Dohnányi
 Scéna: Daniel Dvořák
 Kostýmy: Tomáš Pilař
 Réžia: Martin Otava, Tomáš Pilař
 Premiéra na Novej scéne DJKT Plzeň, 9. 5.

DRÁŽĎANY

Dvanásta inscenácia Čarostrelca s otáznikom

Čím iným ako Weberovým Čarostrelcom by oslávila Semperova opera 30. výročie znovuzrodenia? Toto trojdejstvé rozprávkové romantické dielo vzniklo medzi rokmi 1817–1820 v Drážďanoch, tu ho v prvej drážďanskej inscenácii (1822) s obrovským úspechom dirigoval sám skladateľ, ono bolo posledným titulom, ktoré Semperova opera uviedla predtým, než jej sídlo v roku 1945 zničil bombový nálet.

Po náročnej rekonštrukcii práve Čarostrelce otvoril v roku 1985 novú éru budovy. Jej tridsaťročné jubileum oslávili opera a obyvatelia Drážďan 1. mája tohto roku opäť Čarostrelcom. Jeho árie i zbory doslova zľudovali, počet doterajších predstavení presahuje číslo 1400! Slávnostná premiéra novej inscenácie sa uskutočnila v opere i pred ňou, na Divadelnom námestí ju v priamom prenose zažívali tisíceky paralelne so sólistami a zborom spievajúcich fanúšikov.

Ako je to v opere zvykom, aj v Čarostrelcovi si láska podáva ruku so smrťou. Mládenci Max a Kaspar milujú Agátu, tá dáva prednosť Maxovi. Lyrickú romantiku vystrieda dráma: Max sa môže uchádzať o Agátu iba vtedy, keď bude úspešným poľovníkom. Ak netrafi, nedostane šancu. Túžba zvíťaziť zavedie Maxa do čierneho vlčieho kaŕonu. Tam spolu s Kasparom a za asistencie diabla Samiela (postava bola v inscenácii vynechaná) odlejú sedem gulí, ktoré majú s istotou nájsť svoju obeť. Posledná guľka riade-



S. Jakubiak a Ch. Landshamer (foto: M. Creutziger)

ná diablom je neomylná, Max zastrelí Kaspara. Carl Maria von Weber s libretistom Friedrichom Kindom situovali dej do konca Tridsaťročnej vojny, do tajomnej prírodnej scenérie romantického Saského Švajčiarska. Svoju predstavivosť sugerovali každému inscenačnému tímu – realizácia titulu sa zväčša ukázala ako poriadne tvrdý oriešok. Potvrdila to aj aktuálna inscenácia pozoruhodného hudobníka a režiséra **Axela Köhlera**. Ruka v ruku so scénografom **Arnem Walthrom** a kostýmovou výtvarníčkou **Katharinou Weissenbornovou**

zasadili príbeh do bližšie nešpecifikovaných vojen z rôznych časových období, do zdemolovaného interiéru. Z vlčieho kaŕonu vytvorili horiace inferno evokujúce Drážďany (dokonca s bombami a obesencami). Z celkového obrazu, ale i vedenia postáv (vrátane dramaticky najvypätejších úsekov) však ostal prinajmenšom rozpačitý dojem a pocit nejednotnosti. A tak ako hlavný nositeľ výpovede opäť zvíťazila hudba. **Staatskapelle Dresden** so šéfdirigentským **Christianom Thielemannom** znovu zabodovali. Dirigent „zaostriť“ orchester aj inštrumentálne sóla bez využívania romantickej rozprávkovej clony. Napriek tomu od prvých tónov vytvoril nádherné farebné končery, vypracovával sugestívne napätia a kontrasty, zdôrazňoval lyriku, strhával v dramatických situáciách. V rovnakom duchu bolo poňaté aj zborové teleso. Z hlavných postáv spomeňme kvalitný hlasový a herecký výkon **Georga Zeppenfelda** (Kaspar) a **Andreasa Bauera** (Eremit). Nezabudnuteľnými však ostali (popri premiére aj z predstavenia 6. 5.) najmä kreácie **Sary Jakubiakovej** (Agáta), **Christiny Landshammerovej** (Anička) a dirigent so svojím orchestrom. Nad inscenáciou ostal visieť otáznik.

Carl Maria von Weber: Čarostrelce
Dirigent: Christian Thielemann
Réžia: Axel Köhler
Scéna: Arne Walthers
Kostýmy: Katharina Weissenborn
Premiéra v Semperovej opere v Drážďanoch 1. 5.

World Doctors Orchestra

Možno hľadať podobnosti medzi medicínou a prácou v orchestri? Snáď je analógiou postup lekára i hudobníka, ktorí sa potrebujú dostať do vytýčeného cieľa: obaja musia s pacientom či poslucháčom komunikovať, počúvať, odpovedať, cítiť, ktorým smerom sa treba uberať.

Sotva existuje lekár, ktorý nie je naklonený hudbe, hlavne tej klasickej. Mnohí disponujú detailnými hudobnými znalosťami, navštevujú koncerty, opery, hudobné festivaly. Či dokonca majú vo vrecku dva diplomy – z oblasti medicíny i hudby. Akoby v ich srdci bolo dosť miesta pre dve nadania, pre dve lásky. Ide o kombináciu hudobného pôžitku s každodenným závažným rozhodovaním o zdraví, o živote ľudí, o akési vyváženie zodpovednosti lekárskeho povolania? O zvláštnu formu aktívneho odpočinku?

Nejeden lekár je i vášnivým hudobníkom, hráva pre seba, v komorných zoskupeniach, je členom speváckeho zboru. Orchester pozostávajúci z lekárov je však raritou. A predsa taký existuje: **World Doctors Orchestra**, teda Svetový orchester lekárov.

S myšlienkou jeho založenia prišiel v roku 2007 dirigent **Stefan Willich**. Niekoľkonásobný akademik študoval hru na husliach, komornú hudbu, dirigovanie a napokon medicínu. Jeho zásluhou približne sto lekárov z dvadsiatich

štátov (obsadenie symfonického orchestra) viackrát do roka vymení doktorské plášte za frak a večerné šaty, stetoskopy či skalpely za husle alebo hoby, aby výťažkami z benefičných koncertov poskytli pomoc rôznym medzinárodným projektom v oblasti zdravotníctva. Dirigent Willich má do svojho orchestra z čoho vyberať, o prácu v orchestri sa medzičasom uchádza deväťsto záujemcov z päťdesiatich krajín. Všetkých spája láska k hudbe, všetci sa ideovo i materiálne (cestovné náklady si hradia z vlastných zdrojov) zasadávajú o humanitárne poslanstvo orchestra, o preklenutie problémov tam, kde to je najviac potrebné.

Keď sa Krížový chrám v Drážďanoch zapíňal 24. 4. publikom pozostávajúcim ešte viac než inokedy z členov lekárskeho kruhu, vstupenky predkladalo na kontrolu priateľským ošetrovateľkám a ošetrovateľom, ktorí túto funkciu prevzali v daný večer rovnako dobrovoľne. Vo vzduchu sa vznášalo napätie očakávania umeleckej úrovne. Program avizoval diela náročné aj pre špičkové hudobné telesá,

ktoré sa nedajú interpretovať z listu. Lekárky a lekári vstúpili do sveta hudby monumentálnou Wagnerovou predohrou k opere *Majstri speváci norimberskí*. Iste, nie takým homogénnym zvukom a orchestrálnou kultúrou, ako ju prezentujú profesionálne orchestre, zato bola okamžite zrejma komunikatívnosť a muzikalita hráčov. V Dvořákovom *Violončelovom koncerte h mol* dostal orchester nejeden aktívny impulz od sólistu **Ludwiga Quandta**, jediného profesionála. Najmä komorne ladená druhá časť bola ukážkou vzájomnej inšpirácie, akejsi prechádzky po svete spoločného myslenia a vyjadrenia. V Dvořákoví sa zaskveli dychové nástroje a v neposlednom rade i vynikajúca koncertná majsterka, opora orchestra počas celého večera. Záverečné číslo programu, Schumannova 4. *symfónia d mol*, ležala predovšetkým v rukách dirigenta Willicha. Jej štyri časti zazneli priam bez nadýchnutia sa celého aparátu – s vyváženou melanchóliou, kantabilitou, s patričnou dávkou fantastičnosti.

Publikum ocenilo krásne podujatie standing ovation. Hudobné i humanitárne poslanstvo lekárov našlo svojich nadšených priaznivcov, na čele ktorých nestojí ako čestný člen správnej rady orchestra nikto menší, než dirigent Zubin Mehta.

Stranu pripravila: **Agata SCHINDLER**

MILÁNO

Roztápanie ľadovej princeznej

Začiatkom mája otvorila svoje brány svetová výstava EXPO v Miláne. Pri tejto príležitosti našťudovalo Teatro alla Scala Pucciniho operu *Turandot*, s dokomponovaným finále z pera Luciana Beria. Zásluhou nového šéfdirigenta Riccarda Chaillyho sa inscenácia režiséra Nikolausa Lehnhoffa nestala len obsahovo prázdny galapredstavením na reprezentatívne účely, ale pozoruhodnou hudobnou udalosťou, výšperkovanou grandióznymi speváckymi výkonmi.

Krvavočervená stena pekinského paláca sa týči vysoko do povraziska. Je nepreniknuteľnou fasádou zatrpknutej princeznej Turandot, molestujúcej svojich nápadníkov krkolomnými hádankami. Za ich chybné zodpovedanie platia životmi. Vždy pred popravou sa vo fasáde paláca otvorí obrovské kruhové okno, v ktorom sa princezná Turandot naposledy ukáže odsúdeným v celej svojej chladnokrvnej nadľudskej impozantnosti. S maskou na tvári a insígniou nelútostnej moci v tvare červeného polmesiaca pôsobí ako ázijská sestra mašinistky Marie z Langovho kultového filmu *Metropolis* (1927). Asociácia s estetickou dessauského a weimarského bauhausu dvadsiatych a tridsiatych rokov minulého storočia, ktorá dominuje scéne Raimunda Bauera, nie je scestným vrtochom réžie, ale vydareným odkazom na obdobie svetovej premiéry Pucciniho opernej verzie drámy Carla Gozzigho v roku 1926.

Remeselne rutinná réžia Nikolausa Lehnhoffa pôsobí staticky a dekoratívne iba na prvý pohľad. Strnulá choreografia zboru ako strachom paralyzovaného pekinského ľudu korešponduje s atmosférou hrôzovlády cisárskej princeznej. Roztápanie chladného citu je príbehom odkladania masiek. Premena z nedotknuteľnej nebeskej vládkyne na láskou planúcu ženu je vyjadrená aj pomocou vkusných a premyslených kostýmov Andrey Schmidt-Futtererovej. Čierna róba s pokrývkou hlavy prekrývajúcou tvár Turandot v hádankovej scéne s Calafom je šikovnou citáciou kostýmu svetovej premiéry na tom istom javisku pred takmer deväťdesiatimi rokmi. Dômyselný a funkčný kostým princeznej Turandot v štýle haute couture by obstál aj na móle parížskych módných prehliadok. Stiesňujúcu monumentalitu statických tableaux dvorných scén lámu výstupy mandarína a ministrov Pinga, Panga a Ponga. Evokujúci impresária revuálneho kabaretu tridsiatych rokov (mandarín) či expresívnych, nabielo nalíčených pierotov s balónovými nohavicami a pitoresknými účesmi (ministri), posúvajú príbeh Turandot a Calafa do roviny divadla v divadle. Výstup Pinga, Panga a Ponga, ktorý sa začínal na proscéniu pred červenou oponou a pokračoval „pijanskou“ scénou pri bodovo nasvietenom stole uprostred tmavého javiska, kde ako „*libri sacri*“ fungovalo leporelo s ženským pin-up portrétom, bol efektným a vtipným narušením zborového pátosu predchádzajúcej scény.

Nielen režisérska poetika sa odvolávala na dvadsiate a tridsiate roky. Pucciniho parti-

túra zaznela v podaní Riccarda Chaillyho ako hudba, ktorá sa do budúcnosti pozerá odvážnejšie než mnohé diela Pucciniho súčasníkov Respighiho, Cassella či Pizzettiho, považovaných za väčších „modernistov“ než Puccini. Dôrazne vypichnuté exotické nástroje navodzujúce atmosféru čínskeho cisárskeho dvora a skôr rytmické než melodické vedenie nechali v partitúre zaznieť debussyovský impresionizmus, jazzové predtuchy smerujúce k Šostakovičovi a v hádankovej scéne i záblesky hudobnej lexiky Igora Stravinského, ktorého tvorbou sa Puccini svojho času veľmi intenzívne zaoberal. Dirigentovi sa tak



Brescia/Amisano – Teatro alla Scala

podarilo ukázať, že *Turandot* nie je žiadnou oneskorenou veľkou francúzskou operou či laľbou piesňou verizmu, lež kľúčovým dielom talianskej moderny.

Možno z pocitu zadosťučinenia či akéhosi urovnania krivdy voči Lucianovi Beriovi (svetová premiéra tejto verzie sa nekonala v La Scale, ale v Amsterdame v roku 2002, rovnako v hudobnom našťudovaní Riccarda Chaillyho a réžii Nikolausa Lehnhoffa) siahla dramaturgia po jeho finále. Berio odmietol verziu Franca Alfana s tým, že bozk Turandot a Calafa, ktorý z ľadovej princeznej urobí človeka, musí zaznieť výraznejšie. Na pozadí rytmicky a zvukovo akcentovanej Pucciniho hudby však Beriova verzia vyznieva zvláštne mdlá a bez charakteristických kontúr, nepresvedčivá je i ľubostná motivácia princeznej Turandot smerom ku Calafovi. Alfanova kompozícia pôsobí popri Pucciniho rukopise koherentnejším dojmom. Beriovo finále rozkladajúce dynamiku i hudobný materiál predchádzajúcich dejstiev a končiace v pianissime vyznieva však v Lehnhoffovej kon-

cepcii postupného poľudšťovania Turandot vierohodnejšie. Vykúpená z komplikovaného kostýmu, vychádza Turandot v jednoduchých trblietavých čiernych šatách ruka v ruke s Calafom cez otvorenú palácovú bránu k brieždiacemu sa horizontu.

Nina Stemme spieva Turandot suverénne a s prehľadom. Jej dramatický soprán disponuje stabilnými výškami, na ktoré sa nevyšvihuje z barličiek ležiacich o poltón nižšie, lež priamym nástupom. Cez plný, mimoriadne sýty a zamatový zvuk sláčikov a cez neraz príliš hlasný orchester sa ako jediná z celého ansámblu bez námahy preniesla v znelom fortissime, pri ktorom u jej kolegýň začnú neraz pokrívkať intonácia či artikulácia, prípadne oboje. S bezchybným a žiarivým Stefanom La Collom (Calaf) sa predhánali v súboji o vysoké c, aký La Scala nezažila hádam od dôb Birgit Nilssonovej a Franca Corelliho. Popritom sa jej vo finále podarilo vnieť do hlasu aj potrebnú lyrickosť, v ktorej znela takmer rovnako precítene ako Maria Agresta v úlohe Liù, čo však malo pozoruhodný následok pre záver inscenácie.

Kardinálnym problémom dramaturgie diela, s ktorým sa Puccini totiš nevedel a vďaka predčasnému úmrtiu už ani nemohol vyrovať, je posledná ária sebaobetujúcej sa Liù *Tu che di gel sei cinta*, v ktorej sa odpútava pozornosť od

hlavného páru. Záverečný zápas topiacej sa ľadovej princeznej o ľudskosť však v podaní Niny Stemmeovej a Stefana La Collu a v Lehnhoffovej réžii vyznel natoľko presvedčivo, že sa nám na chvíľu podarilo zabudnúť na katarznú sebaobetu a identifikačný rozmer postavy Liù.

Rozpačité Beriovo finále tak v jeho priamom a jedinečnom umeleckom prednese zachránilo protagonisti, vďaka čomu sa obecenstvo stalo svedkom dramaticky krehkého, no po hudobnej a speváckej stránke vskutku veľkolepého zážitku.

Robert BAYER

Giacomo Puccini: *Turandot*
Dirigent: Riccardo Chailly
Scéna: Raimund Bauer
Kostýmy: Andrea Schmidt-Futterer
Svetlo: Duane Schuler
Choreografia: Denni Sayers
Réžia: Nikolaus Lehnhoff
Premiéra v Teatro alla Scala 1. 5.,
navštívená repríza 15. 5.

MARIBOR

Verizmus v obraze i zvuku

Hoci Giacomo Puccini v liste anglickej priateľke Sybil Seligmanovej označil *Dievča zo Západu* za najlepšiu operu, akú doposiaľ napísal, história mu nedala za pravdu. Prvý operný western sa v repertoári divadiel zjavuje omnoho zriedkavejšie, než maestre highlighty *Madama Butterfly*, *Tosca* či *Bohéma*. Dôvody možno hľadať v rozdrobenej hudobno-dramaturgickej štruktúre bez chytľavých vokálnych čísiel, v „limonádovom“ sulte, ale tiež v exponovaných speváckych partoch.



R. Zulian a R. Lokar (foto: T. Marta)

Pri veristických operách sa vokálne nároky nedajú saturovať ambicióznou režijnou zlozkou. Vášnivé príbehy zasadené do konkrétneho niveau si zväčša nepotykajú s dobovými či geografickými posunmi, so symbolmi ani štylizáciou. Od inscenátorov sa očakávajú plnokrvné divadelné tvary, ktoré „len“ uveriteľne preroprávajú libretá. Napokon, túto metódu predikuje samotný názov štýlu (vero = pravda). Základným predpokladom úspechu tak ostávajú adekvátni predstavitelia. Beda, ak sa divadlo pustí do Pucciniho, Mascagniho, Leoncavalloho (atď.) titulu bez nich. Príkladov nájdeme doma i v za-

hraničí nemálo. Najnovšia inscenácia *Dievča zo Západu* v Maribore však k takým celkom určite nepatrí. Taliansky režisér **Pier Francesco Maestrini** sa na nič netváril a *Fanciullu* predstrel tak, ako ju skladateľ napísal. Registrujeme síce jemný posun (hrdinovia nevyzerajú ako drsní zlatokopi z pionierskych čias, ale skôr burzovní špekulanti z nemenej divokých 20. rokov minulého storočia), no inak sa režisér

koncentroval na dramatické, divadelné syty a živé preroprávanie príbehu, zasadiac ho do ultrarealistických kulís.

Najväčšími devízami mariborskej inscenácie však nie sú remeselné zručnosti Maestriniho režia, ani – najmä v prvom „barovom“ dejstve utrafená – scéna **Alfreda Troisiho**, ale skvelé spevácke výkony ústredných predstaviteľov. **Rebeka Lokar** nekreuje Minnie ako nežné dievča, je skôr temperamentnou valkýrou, čo drží chlapov pod láskavo mentorským palcom a s odhodlaním ide za svojím cieľom – láskou Dicka Johnsona. Zvučný hlas mariborskej

rodáčky v parte, ktorého frázy neraz ústia v exponovanej tessitúre, ani na okamih neznel ostro či forsírovane: vo výškach bol zvonivý a pevný, v nižších polohách si zachoval farbu i rezonanciu (Lokar začínala kariéru ako mezzosopranistka), hebké okružle piana hladkali ucho. V talianskom tenoristovi **Renzo Zulianovi** (Dick Johnson) mala rovnocenného partnera, vybaveného perfektnou, kovovo lesklou vysokou polohou, zmyslom pre pucciniovskú frázu i príťažlivým materiálom. Slovinský barytonista **Jure Počkaj** (Jack Rance) síce neoslňoval krásnou farbou, v negatívnej postave samozvaného šerifa však jeho drsný timbre pôsobil úplne adekvátne. Aj v menších postavách sme si vychutnali pekné hlasy (perspektívny tenorista **Martin Sušnik** ako Nick, dlhoročný člen súboru **Valentin Pivovarov** ako dojemný Jake Wallace). Nad predstavením držal technicky pevnú a výrazovo pružnú ruku skúsený taliansky dirigent **Francesco Rosa**, verne podmaľujúci nálady a atmosféru príbehu.

Mariborská inscenácia nepriniesla novátorský pohľad na Pucciniho dielo, zato však remeselné poctivú réžiu a predovšetkým kvalitné spevácke výkony. V kontexte veristického repertoáru uvádzaného na súčasných európskych javiskách tak obstojať viac než čestne.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Giacomo Puccini: *Dievča zo Západu*
 Dirigent: Francesco Rosa
 Scéna: Alfredo Troisi
 Kostýmy: Luca Dall'Alpi
 Réžia: Pier Francesco Maestrini
 Premiéra v Slovinskom národnom divadle Maribor 15. 5., navštívené predstavenie 23. 5.

glosa

BERLÍN

Non habemus dirigentem

Predstavme si Námestie Svätého Petra vo Vatikáne. Zhromaždený dav veriacich a žurnalisti netrpezlivo čakajú na výsledok konkláve a meno nového pápeža. Medzi veriacimi to vri. Bude to tradicionalista s úctou k veľkým cirkevným otcom a ich teológiu, alebo sa na čelo cirkvi postaví mladý progresívny búrlivák, ktorý bude chcieť reformy a nový glanc? Na lodžiu vatikánskej baziliky vystupuje kardinál diakon, aby mestu a svetu oznámil: „Non habemus papam“. Kardinálske kolégium zhromaždené v Sixtínskej kaplnke sa ani pod hrozbou hladu a smädu nedohodlo na novom pontifikovi. Voľba sa odkladá o rok, zatiaľ bude všetko fungovať ako doteraz, diskusia o následníkovi pokračuje. Bodka. Telefónne linky kolabujú. Šok, rozčarovanie, zhrozenie.

Takto nejako, i keď menej tragicky, to vyzeralo 11. mája pri voľbe nového šéfdirigenta

Berlínskych filharmonikov. Členovia najuznávanejšieho orchestra na svete sa po prvýkrát od svojho založenia (1882) ani po celodennom radení nedohodli na mene šéfdirigenta, ktorý by mal od roku 2018 prebrať biskupskú berlu, pardon, dirigentskú paličku po srovi Simonovi Rattleovi. Miesto stretnutia bolo až do posledného momentu prísne tajné. O priebehu voľby sa nesmeli telefonovať, esemeskovať, ani tweetovať. Mobily sa museli odovzdať. Krátko po devätnástej hodine bolo oznámené miesto utajenej porady. Kostol Ježiša Krista v berlínskej štvrti Dahlem. Pre jeho vynikajúcu akustiku v ňom Berlínski filharmonici nahrávajú duchovnú hudbu, v ten večer sa mal stať položartovnou narážkou na konkláve vatikánskej kúrie. Tlačové oddelenie najprv termín oznámenia výsledku odsúvalo. Okolo devätnástej hodiny predstúpili pred mikrofóny zástupcovia orchestra, aby oznámili, že pre diametrálnu

nezhodu sa voľba odkladá na september 2016. Stanovy Berlínskych filharmonikov neurčujú jasné pravidlá pre voľbu šéfdirigenta, jediným kritériom je dôrazná väčšina hlasov. Vec interpretácie. Ako preniklo z kuloárov, v hre bolo niekoľko kandidátov. Sláčiky by na podeste videli najradšej tradicionalistu **Christiana Thielemanna**, exegeta nemec-kých romantikov, hlavne však Wagnera, Straussa a Brahmsa. Jeho príchod by znamenal návrat k „deutscher Klang“ z čias Karajana. Modernisti sa vraj nadchli pre sympaticky bezprostredného Lotyša **Andriasa Nelsonsa**, ktorý by bol zárukou kontinuity Rattlových reforiem, počnúc projektmi pre deti a mládež až po zvuk orchestra. Thielemann sa však znemožnil politicky, keď vyjadril pochopenie pre hnutie PEGIDA organizujúce demonštrácie proti migrantom z islamského sveta, Nelsons je vraj primladý a príliš málo vyprofilovaný. Debata o ďalších menách nadobúda čoraz grotesknejšie rozmery a je pomerne vyhrotená. Pre súčasnú spoločenskú pomery symptomatická.

Robert BAYER

Podujatím s neobvyklým názvom *Koncert Divadlo Košice.sk* (7. 5.) si Štátne divadlo Košice pripomenulo ukončenie 2. svetovej vojny a súčasne odštartovalo projekt obnovy Historického budovy divadla. Deň koncertu evokoval aj 7. máj 1369, keď kráľ Ľudovít Veľký prvýkrát v dejinách Európy udelil Košiciam erbovú listinu, čo je z heraldického hľadiska svetový unikát.

Pod taktovkou dirigenta **Igora Dohoviča** a zbornajstra **Lukáša Kozubíka** sa predstavili kolektívne telesá i sólisti operného a baletného ansámblu spôsobom, ktorý sa líši od ich dennej umeleckej praxe. Prináša zvýšené nároky na súhru, upriamuje pozornosť na iné interpretačné nuansy a zvlášť na dramaturgiu večera.

V kontexte doterajších koncertných výkonov sme pod Dohovičovým vedením zaznamenali ďalší kvalitatívny posun. Orchester, ktorý poču-

Mnoho dôvodov i podnetov

jeme z divadelnej jamy mohutne a dramaticky, mal na pomerne malom javisku v obsadení pre štyri pulty primov menej hutný zvuk. Preto bola adekvátnym dramaturgickým vstupom predohra z Mozartovej *Figarovej svadby*, zahraná technicky bezchybne a vo vysokom tempe. Orchesteru sa nie vždy darilo v baletných číslach či v pomalom úseku z Rachmaninovovho 2. klavírného koncertu (sólistka **Júlia Grejtáková**). Nadšenú odozvu od publika si vyslúžili chlapci z Detského tanečného štúdia Adriany Vrbovej vo výbere z Čajkovského *Luskáčika*. Zo vstupov baletu mal mimoriadnu umeleckú úroveň výkon sólistky divadla **Eleny Chetvernyevovej** ako Labute zo Saint-Saënsovho *Karnevalu zvierat*.

Veľký, spontánny a zaslúžený úspech zožali aj sólisti opery: **Michaela Várady** bezchybnými pôsobivými kolortatúrami (*Olympia* z *Hoffmannových poviedok*), **Lucie Kašpárková** lyricky nežnými líniami (*Leonora* z *Trubadúra*), **Ludovic Kendi** (štyľový *Almaviva* z *Figarovej svadby*, dramaticky plnokrvný *Scarpia* z *Tosky*), **Marco de Carolis** (*Don José* z *Carmen*) a **Zsolt Vadász** v známej piesni z Kálmánovej *Čardášovej princeznej*.

Záverečná *Óda na radosť* z 9. symfónie Ludwiga van Beethovena vyznela mohutne, vážne, účinne, ale vhodnosť jej zaradenia do takto dramaturgicky koncipovaného koncertu je vecou úvahy. Podľa môjho názoru je príliš veľkým skvostom, výzvou pre ľudstvo a mala by byť uvádzaná naozaj len výnimočne!

Lýdia URBANČIKOVÁ

Scénický architekt / Architekt scény

Pri rekonštrukciách inscenácií, ktoré sme osobne nezažili, sú hotovým pokladom výtvarné návrhy. Z mnohých sa o filozofii divadelného tvaru dozvieme viac, než z reálnych fotografických záznamov: je v nich ukrytý kus číre umeleckej túžby, v tejto fáze nebrzdenej materiálmi ani materiálmi obmedzeniami.

Mám rada knihy o scénografii. Napríklad monografiu *Aleš Votava* od Dagmar Poláčkovej či sugestívny pohľad do umeleckej duše Borisa Kudličku *Volume I*. Nedávno sa k nim pridala ďalšia, vydaná v bratislavskom Divadelnom ústave pod názvom *Scénický architekt / Architekt scény*. Otto Šujan. Nielen preto, že je krásna i múdra a že okrem pocty samotnému výtvarníkovi, ktorý v týchto dňoch oslavuje

polookrúhle narodeniny (nar. 2. 6. 1930), je aj obrazom polstoročia života nášho

profesionálneho divadla. Táto publikácia je zároveň posledným dokončeným dielom nestora slovenskej teatrologie, vášnivého milovníka opery a jej verného recenzenta Ladislava Čavovského (1932 – 2014) a tiež posledným titulom z radu tých, ktoré lektoroval a do života prevádzal teatrolog Oleg Dlouhý (1951 – 2014). Bolo to len pár týždňov predtým, ako sa z neho sám predčasne odporúčal.

Ladislav Čavovský píše o konškolákoví z Vysokej školy múzických umení, jednom z trojice prvých absolventov scénografickej triedy Ladislava Vychodila, svojím typickým štýlom – bohatým nielen na informácie a originálne (priam mienkotvorné) názory, ale aj na metafory a slovné hračky, povyšujúce čítanie jeho textov na gurmánsky zážitok. S výnimkou krátkej

kapitolky o scénografickej tvorbe pre televíziu (jej autorom je Vladimír Mlčoušek) prevádza čitateľa polstoročím Šujanovej tvorby pre činohru, operetu, muzikál a napokon operu.

Pre hudobné divadlo sú podstatné najmä scénografické práce na Novej scéne: tu sa Šujan po boku dramaturga Dalibora Hegera, režiséra Bedřicha Kramosila, choreografa Borisa Slovák a dirigenta Zdenka Macháčka spolupodieľal na slávnej muzikálovej ére šesťdesiatych rokov. Brázdu na opernej pôde začal vyorávať v SND ako autor reformátorsky koncipovanej scény v Gyermekovej inscenácii Benešových *Cisárových nových šiat* (1969) a zavŕšil ju na rovnakom mieste, výpravou pre Chudovského inscenáciu veristických dvojčiek (2006). ňou sa súpis scénografickej tvorby v slovenských, ale tiež v českých, rakúskych, nemeckých, maďarských či sovietskych divadlách zastavil na úctyhodnom čísle 301.

Michaela MOJŽISOVÁ

glosa

O cestičkách do klubu priateľov opery

„Mami, puečo tá teta tak stuašne kuičí?“ spýtala sa ma pred rokmi malá dcérka, indiskrétnym pološepom komentujúc vystúpenie nemenovanej sopranistky na akejsi vernisáži. Nuž, opera nepatrí k najstrávitelnejším umeleckým formám. Aj väčšina z jej fanúšikov si zrejme prešla obdobiami „to je trápne“ (či prinajmenšom „to je divné“) a „ja tomu nerozumiem“, kým sa z nich stali tí, čo držia tristoročnú dámu pri živote.

Slová o vychovávaní si publika zaváňajú klišé. No ako každé iné, aj toto má racionálny základ. Generácia mojich rodičov nostalgicky spomína na popoludňajšie predstavenia *Hubičky*, *Predanej nevesty* či *Rusalky*. Moji rovesníci nemali to šťastie – detský divák bol pre SND dlhší čas nezaujímavou cieľovou skupinou. V ostatných sezónach sa situácia zlepšila. Napríklad

aj naša prvá scéna konečne naskočila na starý známy fígel – detské verzie „veľkých“ opier. K staršiemu *Nápoju lásky* pribudla v aktuálnej sezóne *Čarovná flauta*, začiatkom tej nastávajúcej ich bude nasledovať *Barbier zo Sevilly*. Všetky sú v povolaných rukách moderátora Martina Vaneka, ktorý disponuje nielen prirodzeným taktom, šarmom a zmyslom pre proporčnosť informácií, ale aj dlhoročnými skúsenosťami z podobných podujatí v Slovenskej filharmónii.

Vzťah detí k opere sa však dá pestovať nielen na „najvyššej“ úrovni. Pred pár dňami som si na dverách materskej školy, kam chodí naša najmladšia dcéra, prečítala oznam o vystúpení *Detskej opery Harmónia Bratislava*, ktorá škôlkárom zahrá *Malú čarovnú flautu*. Uprosila som pani učiteľku a inkognito som sa vlúdila na predstavenie. Bol to milý záži-

tok. Žiadne podceňovanie detského diváka, s akým sa dá stretnúť aj v profesionálnych divadlách (hoci sprevádzajúci klavirista mohol trochu viac pocvičiť a tenorista vo vysokej polohe menej markírovať). Z Mozartovho singspielu vytiahli mladí umelci (réžia **Jaroslav Pehal**) iba príbeh Paminy, Tamina, Papagena a Papageny, skomprimovali ho cca do rozsahu vyučovacej hodiny a podali ho s vtipom, sviežou hereckou akciou i s roztomilým poukazom na operný kánon, podľa ktorého je tenorista (ten, čo spieva, kým neodpadne) vždy milovníkom a barytonista hráva v láske druhé husle.

Traja sólisti, jeden klavirista, jednoduchá scéna. A pedagogicky, ktoré sa neboja ponúknuť svojim zverencom aj „ťažší“ divadelný druh. Cestičky do klubu priateľov opery sú rôzne. Hlavne sa im netreba vyhýbať.

Michaela MOJŽISOVÁ

Koncert, či platená zvuková skúška...?

Organizovanie jazzových podujatí v Bratislave sa riadi veľmi záhadnou logikou. Nevidím do jeho zákulisia a ani to nepotrebujem. Ako nezainteresovanému fanúšikovi jazzu mi však pripadajú zvláštne isté disproporcie – na jednej strane z prostredia našej jazzovej obce zaznie občas povzdychnutie nad tým, že Bratislava neponúka dost príležitostí vypočuť si naživo kvalitný jazz, na strane druhej, ak sa taká príležitosť naskytne, môže ostať celkom nepochopiteľne nevyužitá – v tom zmysle, že na koncert takmer nikto nepríde. Dôvodom vôbec nie je nezaujímavosť publika, o čom svedčí ďalšia z disproporcií. Keď do Bratislavy pred pár mesiacmi prišiel klavirista Yosuke Yamashita, na jeho „free jazz, ktorý nebol free“ (a možno ani jazz, ak smiem parafrázovať nášho občasného prispievateľa Gabriela Bianchiho) prišlo toľko ľudí, že mnohým museli organizátori z kapacitných dôvodov odoprieť vstup do sály. Keď do Bratislavy po rokoch znova zavítala skvelá formácia **Soundcheck** z Poľska, na koncert na nádvorí Zichyho paláca (19. 5.) neprišiel takmer nikto. Kde sa stala chyba? Jednoznačne na strane organizátora. Kým v prvom prípade sa informácia z japonského veľvyslanectva šírila ako lesný požiar (aj vďaka už možno „zastarané-

mu“ emailu, ktorý však v danom okamihu zafungoval ako skvelý propagačný kanál), v tom druhom som sa o akcii dozvedel náhodou na Citylife – pri pátraní po celkom inom podujatí – v deň jej konania. Organizátor, Bratislava – Staré Mesto, zrejme zabudol upovedomiť dvojicu slovenských jazzových internetových portálov, cez ktoré by najľahšie oslovil cieľovú skupinu. O koncerte na svojich stránkach informoval Poľský inštitút, ktorý samotný má za sebou bohatú históriu organizovania umelecky hodnotných, no takmer vždy „dobře utajených“ koncertov. K vyššej návštevnosti neprispel ani ohlásený začiatok o 18:00, čo nie je práve obvyklý čas pre jazz, a silno pochybujem, že by dôvodom bolo to, aby poslucháči pohodlne stihli Erika Rothensteina a Nikolaja Nikitina vystupujúcich o pár hodín neskôr v neďalekom podniku na Ventúrskej ulici. A nikde žiadna tabuľa, ktorá by upozornila okoloidúcich na to, čo sa má práve odohrať...

Je to škoda, lebo Poliaci sa ani očividne nehľadeli do hrania pred zvukárom a hŕstkou návštevníkov (presnejšie tromi...). A pán zodpovedný za organizáciu sa nijako neunúval znepokojuvať nad polhodinovým „odkladaním štartu“. No keď sa hudobníci vedení tenor-

a soprán saxofonistom **Maciejom Kocińským** konečne chopili nástrojov, dalo sa na celú vec pozeráť z krajne pozitívneho hľadiska. Plnokrvný moderný jazz v dramaturgii postavenej na vzájomne kontrastných autorských kompozíciách a v podaní vynikajúco zahranej kapely fungujúcej od roku 2002 bol výdatnou potravou (nielen) pre uši. Hráčska virtuosita a rafinované prepracovaná rytmika neobťažovali samoúčelnosťou, skôr otvorili priestor pre experimentovanie so zvukom a individuálne sólové kreácie. Spočiatku to bolo takmer súkromné predstavenie pre uzavretú spoločnosť; v atmosfére historického nádvorja s fontánou a palmami, ale aj ruchmi ulice (do Kocińského soprán saxofónového baladického rozjímajnia sa v jednom okamihu priplietla melódia pijanskej piesne *Son Ar Chistr* so zvukom gájd a bubnov bretónskeho sprievodu práve prechádzajúceho okolo...) som si za dve eurá mohol pripadať ako renesančný aristokrat, ktorý si do svojej rezidencie prizval vyhlásených hudobníkov, aby mu privátnym koncertom spestrili príjemný jarný podvečer. Ako mohla situácia vyzeráť z pohľadu poľských jazzmanov? Najprv, kým ich hra neprilákala do nádvorja viac náhodných okoloidúcich, zrejme ako platená zvuková skúška. Aj by to zodpovedalo názvu formácie, no hudba, našťastie, smerovala omnoho hlbšie...

Robert KOLÁŘ



MIKULÁŠSKÝ
JAZZOVÝ
FESTIVAL

vol. 11

POLAJKA / NIKOLAJ NIKITIN ENSEMBLE &
MIROSLAV VITOUŠ - TALES FROM MY DIARY SK, CZ
VOILÁ! CZ SK CANNED BEAT FEAT. JAN FABRICKÝ &
JURAJ GRIGLÁK CH, SK WUH TRIO CZ, USA
FATS JAZZ BAND SK MERETRIO BRA
JANA BEZEK TRIO SK, PL a ďalší ...

facebook.com/mikulasjazzfest
www.mjf.sk

24.-26. JÚL 2015
REDUTA, LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Reduta
Priať z dejinami



LIPTOVSKÝ
MIKULÁŠ



EURO
spoločnosť spoločností



hudobný život



klasika



Mozart 1791

Ch. Neidich
Clarimonia
Solamente naturali
Bremen Radiohall
Records 2014

Charles Neidich je nepochybne jednou z najvýraznejších postáv súčasného „klarinetového sveta“. Po tom, ako sa pre-slávil ako virtuóz na modernom nástroji vlastnými artikuláciami, ornamentáciami a kadenciami (príkladom môže byť legendárna nahrávka Rossiniho *Introdukcie, témy a variácie* s Orpheus Chamber Orchestra), hráva v posledných rokoch často na dobových nástrojoch. Je to prípad aj tejto nahrávky, ktorá ponúka Mozartov *Koncert A dur* interpretovaný na dobovom basetovom klarinete, Mozartove skladby pre kombináciu klarinetov s basetovými rohmi (z nich jednu dokonponovanú samotným Neidichom), a *Koncert pre 3 basetové rohy a orchester F dur* Juraja Družeckého. Okrem Neidicha na nahrávke účinkuje trio basetových rohov Ensemble Clarimonia (členom je aj Jochen Seggelke z firmy Schwenk und Seggelke, ktorej nástroje sólisti používajú), Neidichova manželka – klarinetistka Ayako Oshima a nielen u nás dobre známy orchester Solamente naturali s charizmatickým lídrom Milošom Valentom.

V Mozartovom *Klarinetovom koncerte* sa Neidich prezentuje tak, ako ho poznáme a obdivujeme: je presvedčivý, muzikálny, pracuje so zvukom a farbami, hrá vlastné ornamentácie a kadencie. Sám v booklete k CD prirovnáva tento koncert k árii, citujúc Mozartove prirovnanie Stadlerovho tónu k ľudskému hlasu a jeho zdobenie skutočne navodzuje dojem koloratúry. Vo mne, odchovanom na konzervatívnejšom prístupe k interpretácii Mozartovho *KV 622*, ktorý som mal možnosť pozorovať v centrách skladateľovej hudby, vo Viedni a v Salzburgu, hneď vyvstáva otázka, či to nie je už príliš, či sú všetky ozdoby skutočne nutné a či podporujú hudbu. Hneď v duchu porovnávam toto nastudovanie s Hoeprichovou nahrávkou, ale v zápatí túto myšlienku zavrhum. Veď práve pre takýto spôsob interpretácie je Neidich Neidichom, tak ho máme radi

a inak by to skrátka nebol on. Orchester hrá skvele, s veľkou vnútornou energiou. Napriek mojim konzervatívnym výhradám mi interpreti ponúkli novú, zaujímavú a sviežu verziu tohto notoricky známeho diela. Na CD nasleduje *Koncert pre 3 basetové rohy* od okrem iných miest aj v Bratislave pôsobiaceho Juraja Družeckého. Už samotná existencia takéhoto koncertu a dokonca dve verzie in D a in F potvrdzujú veľkú popularitu basetového rohu v našich končinách v mozartovskej dobe. Clarimonia Ensemble v booklete k CD vyjadruje svoj zápal pre Družeckého hudbu a snahu strhnúť z tohto zaujímavého hudobníka nálepku „kleinmeistera“. O niečo podobné sa snažia aj iné súbory, napr. naše Lotz Trio a možno konštatovať, že celkom úspešne. Sólisti aj orchester sú na vysokej úrovni. Poslucháč iste ocení zamatový, „drevený“ zvuk basetových rohov, prinášajúci iný druh pôžitku ako zvuk moderných nástrojov. *Adagio in B* pre 2 klarinety a 3 basetové rohy bolo dokonponované Ch. Neidichom, keďže, ako sa píše v booklete k CD, z originálu sa zachoval iba fragment. Napriek skeptickosti, ktorú prechovávam k podobným „dorážkam“ musím skonštatovať, že táto je vydarená a nenarušuje prirodzený tok hudby. Pri tejto skladbe a nasledujúcom *Adagio in F* pre klarinet a 3 basetové rohy, ktoré CD uzatvára, ma zvukovo zaujalo spojenie klarinetov s basetovými rohmi. Po vypočutí nemôžem nesúhlasiť s Neidichom, ktorý sa domnieva, že Mozart hľadal ideálnu kombináciu týchto nástrojov a nebyť predčasnej smrti, možno by sme sa dočkali nejakého väčšieho diela pre podobné obsadenie. CD ponúka poslucháčovi exkurz do literatúry pre klarinety a basetové rohy mozartovského obdobia, špičkovú interpretáciu, svieži pohľad na interpretáciu Mozartovho *KV 622* s ambíciou vytvoriť mienkotvornú nahrávku tak, ako sa to Neidichovi podarilo v minulosti už viackrát. CD považujem za „must have“ nielen pre milovníkov hry na historických dychových nástrojoch.

Branislav DUGOVIČ



1865

Anonymous 4
B. Molsky
Harmonia mundi
2015/DIVYD

S pozoruhodným projektom prišla americká produkcia vydavateľstva Harmonia mundi. Podujali sa hudobne pripomenúť tohtoročné 150. výročie ukončenia Americkej občianskej vojny (1861–1865). Ako názov albumu napovedá, kľúčovým sa stali piesne spievané na bojiskách, v domovoch, na cestách a v horách Ameriky v jej poslednom roku, smerujúcom k ukončeniu krvavého konfliktu. Piesne, ktoré v tomto období zaznievali na oboch stranách vojny „Severu proti Juhu“ sa ujalo známe americké štvorčlenné ženské vokálne kvarteto Anonymous 4, ktoré sa venuje hlavne a capella tvorbe obdobia stredoveku. Inštrumentálnu stránku albumu zabezpečil renomovaný americký hráč na husliach, banjo a gitare Bruce Molsky. Výsledkom je zvukovo úchvatný album plný zaujímavých piesní a citlivých aranžmánov. Za všetky treba spomenúť ľúbostné, napr. južanskú *Aura Lea*, ktorá sa stala predlohou pre Elvisovu *Love Me, Tender* alebo pieseň *Sweet Evelina*, ktorú preferovali Severania. Paradoxom je, že obe bojujúce strany si spievali často rovnaké melódie piesní, len s „ideologicky“ odlišným textom. Piesne popisujú odlúčenie od domova (*Home, Sweet Home*), súženie milencov, oddelenie synov od matiek, sú tu clivé piesne ranených a osamelých vojakov (*Brother Green*) i piesne žien, často máme čakajúcich na návrat mužov z bojiska. Niektoré boli napísané pre sólový hlas s klavírom, gitarou alebo huslami, iné sú pre vokálny štvorhlas, ďalšie sa spievali len jednohlasne. Všetky však vychádzali počas vojny vo veľkých nákladoch tlačou a boli mimoriadne obľúbené. Mimoriadne krásne sú hymnické piesne spievané kvartetom a capella *Abide With Me* alebo *Shall We Gather At the River*. Multiinštrumentalista Bruce Molsky exceluje v divokých „fidlovačkách“, v inštrumentálnych tradíciách na husliach (*Camp Chase*) a na banjo (*Bright Sunny South*) a navyše skvele vokálne dopĺňa ženské kvarteto v piesňach *Weeping, Sad and Lonely*, či v smutnej *The True Lover's Farewell*. Najväčšími „hitovkami“ albumu sú určite *Hard Times Come Again No More* s dokonalým bluesovým filingom alebo nádherná pieseň *The Picture on the Wall* so sprievodom gitary. Charakterový rámec piesní určuje ich text (hoci tradične smutná *Listen to the Mocking Bird* tu je podaná skôr ako roztopašná pieseň), skladby sú „navštevované“ v jemnej atmosfére žánrov blues, country, folku, klasického štvorhlasného spevu a hudobné aranžmány Molského nechávajú vyniknúť nádherným textom, ktoré sú v luxusnom booklete albumu uvedené v trojjazyčnej podobe. Aranžmány všetkých skladieb sú urobené naturálne a jednoducho, sólové husle alebo banjo evokujú ozajstné, zemité muzicírovanie „od podlahy“ vo vojnových táboroch a táto prirodzenosť zvukového obrazu celej nahrávky, akejsi vynútenej

jednoduchosti využitých prostriedkov robia z albumu *1865* autentický, očarujúci hudobný zážitok. Spev kvarteta Anonymous 4 je zážitkom sám osebe a v spojení s virtuóznou Brucea Molského je dojem z albumu jedinečný.

Peter KATINA

jazz



Giovanni Guidi Trio

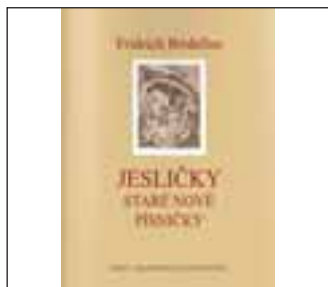
This Is The Day
ECM 2015/DIVYD
Jakob Bro
Gefion
ECM 2015/DIVYD

Nazrieť spoločnou optikou na dvojicu projektov sa javí na prvý pohľad ako logická voľba: zoskupenia vychádzajúce z podobných estetických kritérií premostujú okrem iného osobitosť amerického kontrabasistu Thomasa Morgana, ktorá je v oboch prípadoch esenciálnou. Obe tria som tiež nedávno počul v nemeckých Brémach počas jazzahed! ECM clubnight a mnohí v ten aprílový večer nemali podobné šťastie, keďže záujem o prezentáciu pokojnej ECM poetiky bol omnoho väčší, ako kapacita koncertnej sály. Hoci nočná prezentácia zasneného tria talianskeho klaviristu Giovanniho Guidiho na mňa naživo pôsobila ako uspávanka, bol som zvedavý na jej štúdióvu podobu. Medzi decentne pôsobiacimi obálkami mnichovského vydavateľstva, ktoré nezriedka bývajú variáciami čiernych či sedých odtieňov, pôsobí krikľavožltý monochróm *This is The Day* ako z iného sveta. Giovanni Guidi (ročník 1985) je odchovancom legendárneho talianskeho trubkára Enrica Ravu a na pôde jeho kvinteta spoznal portugalského bubeníka João Loba. Kontrabasista Thomas Morgan sa na ECM albumoch objavuje čoraz častejšie, k svojim projektom ho priťahujú

klaviristi Craig Taborn, Masabumi Kikuchi a David Virelles, gitaristi John Abercrombie a Jakob Bro či trubkár Tomasz Stańko. Aj päťročnú prestávku od debutu Guidiho tria *City of Broken Dreams* spôsobila zrejme Morganova vyťaženosť. Práve schopnosť kontrabasistu stmelovať evansovsky lyrické trio a udržiavať jeho kompaktnosť počas amorfné plynúcich pasáží (*Carried Away*) je uchvacujúca. Podobne ako jeho výrazné melodické čítanie a plymulé prestriedanie sólovej a sprievodnej funkcie (odkaz na Charlieho Hadena?), nehovoriac o technickej a výrazovej istote, s akou sa pohybuje vo vysokých polohách. Morgan v istom zmysle vyrovnáva balans, najmä v momentoch, keď sa jeho impulzívne kontrabasové linky predierajú zmyslovou klavírnou zvukomalbou. Devízou tria ako celku ostáva hĺbka ponoru, ktorú dokážu jeho členovia obsiahnuť i v zdánlivo banálnych zasnených témach. Repertoárove si Guidi vystačí s vlastným materiálom (miestami „morriconovsky“ sladeným), vypožičiava si len štandard *I'm Through With Love*, jedným kúskom prispieje aj bubeník Lobo, ktorý kedysi spolupracoval so slovensko-holandským zoskupením As Guests.

Podobne zovreto na mňa pôsobí aj *Gefion*, autorský ECM debut dánskeho gitaristu Jakoba Bro. Označenie „severský Frisell“ je namieste: gitarista nepotrebuje načrtnúť príbeh svojho rozprávania hneď na začiatku skladby – po ambientných „rozvukoch“ úvodnej *Gefion* pokojne nechá poslucháča čakať, napätie stupňuje arytmiická pulzácia legendy škandinávskej scény, bubeníka Jona Christensena a keď po troch minútach nastúpi trio s voľne plynúcou témou, nositeľom deja nie je podľa očakávania éterická gitara, ale hybnosť Morganovho kontrabasu. Neustále prítomný latentný drive sa nepretláča do popredia, hoci miestami Broova gitara len koloruje Morganom skicované kontúry. Chill-out či sférická hudba? Nová podoba nordického jazzu je v každom prípade inšpirujúca.

Peter MOTYČKA



Friderich Bridelius
Jesličky. Staré nové písničky
eds. P. Kosek, T. Slavický, M. Škarpová
Host/ Masarykova Univerzita, Brno 2014

Výskyt moderných kritických edícií hymnologického charakteru je všeobecne pomerne raritný. V tomto prípade vznikla vďaka interdisciplinárnej spolupráci naozaj reprezentatívna edícia českého barokového spevníka ponúkajúca široký záber hymnologického bádania. Spevníček *Jesličky* jezuitu Fridericha Bridelia z roku 1658 eviduje už v 19. storočí literárny historik Josef Jungmann. V priebehu 20. storočia postupne vznikali edície jednotlivých piesní, dokonca boli časti spevníka sprístupňované v rámci antológií českej barokovej literatúry. Veľkým prínosom tejto modernej edície je fakt, že konečne ponúka kancionál ako celok. Kompletný repertoár spevníka je sprístupnený v modernej notácii i ortografii textov piesní. Spevník tak pôsobí prehľadne i pre dnešného čitateľa. Súčasťou knihy sú tiež tri obsiahle štúdie zaoberajúce sa Brideliovým kancionálom, každá z iného uhla pohľadu. Marie Škarpová sa vo svojej literárnovednej štúdii zamerala na podrobnú obsahovú analýzu textovej zložky kancionálu. Vysvetľuje radenie piesní, či ich využitie v liturgickom kontexte. Zároveň identifikuje pôvod piesňových textov. Nevynecháva ani ďalší dôležitý prvok duchovnej piesne, a to jej teologický význam. Prínosné sú i kapitoly o dobovom využití spevníka a formách tradovania piesní. Tomáš Slavický podáva výsledky svojho hudobnovedného výskumu. Sleduje pôvod melódii, ich vývin a neskoršiu recepciu.

Podarilo sa mu tiež vyčleniť zo súboru piesní tie piesne, ktorých autorom je pravdepodobne zostavovateľ Friderich Bridelius. V závere publikácie nechýbajú ani faksimilové vyobrazenia notovaných piesní. Dôkladným jazykovedným výskumom prispel Pavel Kosek. Zaoberá sa dobovou ortografiou i slovnou zásobou. Nevynecháva ani jazykovedný rozbor morfológie a syntaxe textovej časti spevníka. Pre potenciálnych záujemcov o spevník je veľmi užitočné pridanie diferenčného slovníka a vysvetliviek. Slúžia hlavne laickej verejnosti zorientovať sa v archaickom jazyku a teologickej terminológii. Súčasťou publikácie je tiež zvuková nahrávka. Realizovalo ju Literátske bratstvo u kúru kostela sv. Václava v Netoliciach. Konceptu nahrávky v krátkosti vysvetľuje Tomáš Slavický. Má slúžiť ako hudobný sprievodca edíciou. Priložené CD obsahuje ukážku každej piesne, ktorú sa interpreti snažili podať čo najbližšie dobovému úzu, a to buď vokálne, prípadne s dobovým inštrumentálnym sprievodom. Moderná edícia Brideliého spevníka *Jesličky* obsahuje snád všetko, čo by moderná pramenná edícia mala zahŕňať. Samozrejmosťou je kritický aparát, register piesní, abecedný zoznam incipitov a záver v anglickom a nemeckom jazyku. Vedeckú i editorskú prácu možno označiť za vzorovú, nakoľko má publikácia všetky atribúty poslúžiť odbornej, ale i širokej verejnosti.

Adriana GREŠOVÁ

CD BOX Novinky



Glenn Gould
The Complete
BACH collection
38CD+6DVD



Massenet Edition
23CD+CD-ROM



Scriabin Complete
Works
18CD



Vivaldi Edition
66CD

DIVYD s.r.o.

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

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

Bratislava

Slovenská filharmónia

Ut 9. 06.

Malá sála SF
J. Čizmarovič, husle
J. Čizmarovič, klavír
Schmittke, Poulenc, Webern, Szymanowski, Ščedrin

Št 11. 06. – Pi 12. 06.

Slovenská filharmónia, L. Svárovský
M. Lapšanský, klavír
S. Rašilov, hovorené slovo
Sibelius, Grieg, Suk

Št 18. 06.

Slovenská filharmónia, A. Marković
D. Pecková, mezzosoprán
Operné hrieanice

Ne 21. 06.

Katedrála sv. Martina, 15.00
SKO, E. Danel
SFZ, J. Chabroň
K. Durdinová, soprán
A. Luptáková, soprán
H. Oborníková, alt
M. Šimko, tenor
E. Gaál, bas
Mozart

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 14. 06.

Saxofónové kvarteto Sax4Femme
D. Knapp-Jaurová, sopránový saxofón
J. Kirner, altový saxofón
Ch. Dörner, tenorový saxofón
N. Klose, barytónový saxofón

R. Pfadenhauer, klavír
Vejo, Javorka, Kudlej, Smetanová,
Kobela, Kubička, Bernáth, Blinko,
Engl, Hausl

Na medzinárodnom veľtrhu zameranom na world music WOMEX 2015 v Budapešti (21. – 25. 10. 2015) organizuje Hudobné centrum národný stánok v rámci platformy krajín V4 – Central European Music Square. Výstavné priestory sú zdarma k dispozícii slovenským inštitúciám, vydavateľstvám, agentúram, festivalom a umelcom. Prezentáciu vo forme knižných publikácií, CD, DVD,

Ne 21. 06.

J. Podhoranský, violončelo
I. Gajan, klavír
Beethoven

edičných katalógov a plagátov je potrebné doručiť najneskôr do 30. septembra 2015 na adresu:

Hudobné centrum
Oddelenie edičnej činnosti (WOMEX 2015)
Michalská 10
815 36 Bratislava
Info: viktoria.slatkovska@hc.sk
02/20470 460
www.womex-apply.com

Rada Fondu na podporu umenia
vzýva na predkladanie prihlášok na kandidáta na funkciu riaditeľa/riaditeľky Fondu na podporu umenia

Prihlášku podpísanú kandidátom spolu s povinnými prílohami je potrebné doručiť Ministerstvu kultúry Slovenskej republiky do 19. júna 2015 do 15.00 hod v uzatvorenej obálke s označením „Prihláška na funkciu riaditeľa/riaditeľky Fondu na podporu umenia. NEOTVÁRAŤ“. Vypočítanie kandidátov sa uskutoční 25. júna 2015.

BANSKÁ ŠTIAVNICA

10th MASTER CLASSES

2- 12th July 2015

2 - 5th July 2015

GUITAR

Leo Brouwer (CU)

6 - 12th July 2015

VIOLIN

Dominika Falger (AT)

VIOLIN / ORTHO-BIONOMY

Rainer Hornek (AT)

CELLO

Eugen Prochác (SK)

Pekná hudba / Nice music
Sološnická 42
841 04 Bratislava
Slovak republic
e-mail: nicemusic.sk@gmail.com
Mobil: +421 907 411 212

Registrácia online na www.pekna hudba.sk

ŠTIAVNICKÉ LETNÉ KURZY

SLOVAKIA

Banská Štiavnica
Mesto svetového dedičstva

NADÁCIA
TATRA BANKY

Ministerstvo kultúry
Slovenskej republiky

Ministerstvo kultúry
Slovenskej republiky

4 SOCHY

4 SOCHY

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

hudobný život

ZUŠ Banská Štiavnica

40. MEDZINÁRODNÝ GITAROVÝ FESTIVAL — J. K. MERTZA —



24.—29. JÚN 2015 BRATISLAVA

MIMORIADNY HOŠŤ FESTIVALU LEO BROUWER 

24.6. OTVÁRACÍ KONCERT

19.00 Koncertná sieň Klarisky

DAGMAR A JOZEF ZSAPKA, BRATISLAVSKÉ GITAR. KVARTETO 

25.6. MLADÍ VIRTUÓZI

19.00 Koncertná sieň Klarisky

ANDREA DE VITIS  XAVIER JARA 

26.6. DVE STOROČIA ŠPANIELSKEJ GITARY

19.00 Zrkadlová sieň, Primaciálny palác

JOSÉ MIGUEL MORENO  – vihuela, baroková gitara

27.6. J. K. MERTZ – GITAROVÉ DUETÁ

19.00 Zrkadlová sieň, Primaciálny palác

RAPHAELLA SMITS & ADRIEN BROGNA 

28.6. POCTA LEOVI BROUWEROVI

19.00 Zrkadlová sieň, Primaciálny palác

COSTAS COTSIOLIS  JOZEF ZSAPKA, BORIS LENKO, BRATISLAVSKÉ GITAROVÉ KVARTETO, CAPPELLA ISTROPOLITANA 

SPRIEVODNÝ PROGRAM / GITAROVÝ FESTIVAL v záhrade domu Albrechtovcov /
LEO BROUWER V SNG / SPRIEVODNÉ PODUJATIA na HTF VŠMU

Festival sa koná pod záštitou ministra kultúry Mareka Maďariča



SRNANOU REPUBLIKY
MINISTERSTVO KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Embassy of the
United States of America
BRATISLAVA



Ministerstvo
Kultury
ČESKÁ REPUBLIKA



Ministerstvo
Kultúry
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Bratislavská
filharmonia
Klasická Gíbaru



BRATISLAVA
ARS BRATISLAVENSIS



hudební
akadémi
v s m u
BRATISLAVA



NADÁCIA
J. K. MERTZA



double
PERFECT POINT



hudebný život



rtv
BRATISLAVA



RADIO DEVÍN



WWW.CITYLIFE.SK



ALBRECHT
FORUM



mo



in.ba



TB
NADÁCIA

Giovanni Paisiello | Hans Werner Henze

Kráľ Teodor v Benátkach

Heroicko-komická dráma
v dvoch dejstvách
v talianskom jazyku

Hudobné naštudovanie Marián Lejava
Dirigent Marián Lejava
Réžia Lenka Horinková
Scéna Jaroslav Valek
Kostýmy Martin Kotúček

Účinkujú Blanka Jílková, Kristýna Vylíčilová, Reinhild Buchmayer,
Andrea Nemcová, Štefan Horváth, Klaus Dieter Paar, Marek Tokoš,
Ruzil Gatin, Patrik Homák, Juraj Kuchár, Jakub Gubka, Csaba Kotlár,
Marek Pobuda, Boris Prýgl, Josef Škarka, Erik Ondruš, Tomáš Šelc,
Matej Benda, Marián Hrdina, Mário Tóth, Ivana Kurtulíková,
Michaela Sojčáková, Dominika Výberová
Spoluúčinkuje orchester Opery SND

SLOVENSKÁ PREMIÉRA
24. júna 2015 o 19.00 hod.

 **historická budova SND**

www.snd.sk   

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

Generálny partner



Hlavný partner



Partneri



Oficiálna minerálna
voda pre SND



Partneri premiér



Mediálni partneri

