

hudobný život

ROČNÍK XLV

12
2013

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 1 2

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Joyce DiDonato v SND, Piačekova Apolloopera / **Stará hudba:** Mozartovo
Rekviem v Dóme sv. Martina / **Mimo hlavného prúdu:** 10 rokov Stanice Žilina-Záriečie



**Ľubica
ČEKOVSÁ:**

„Všetci si svojimi skutkami
maľujeme vlastný obraz.“

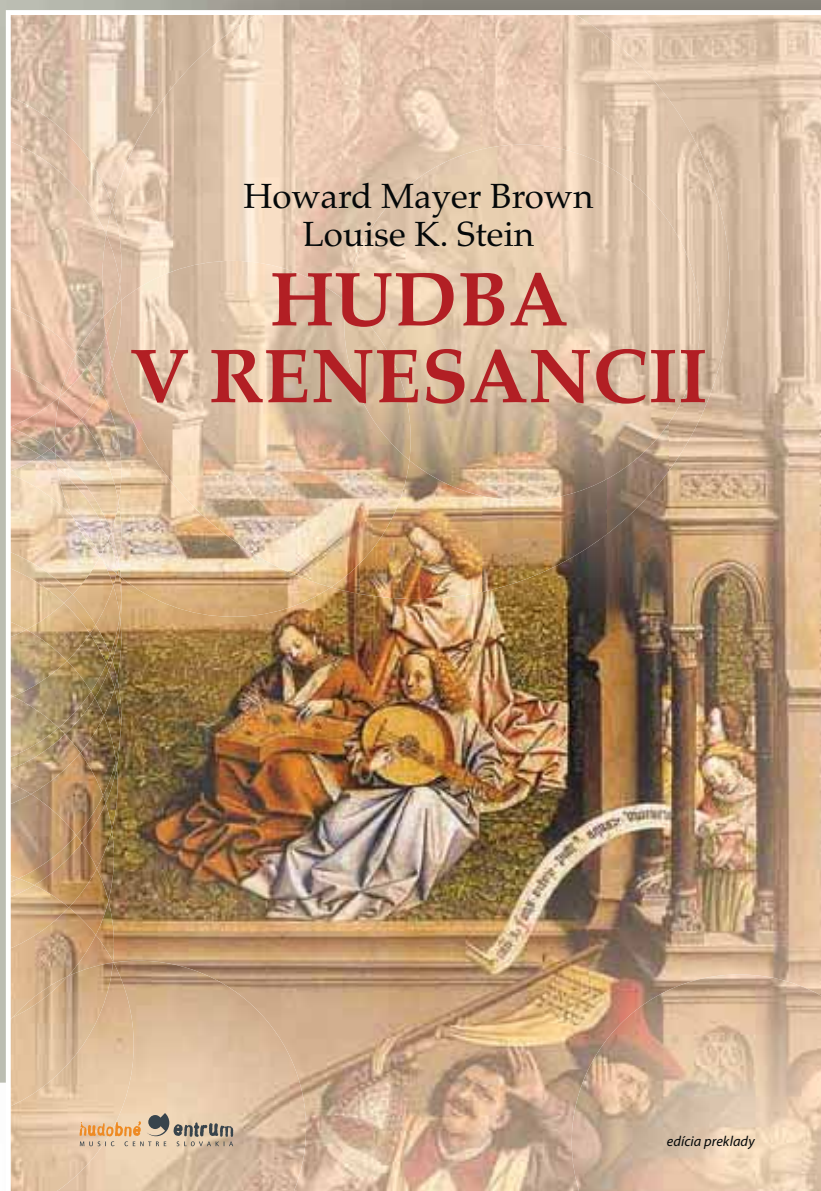
Anton Popovič:

„Hudba je fantastickým civilizačným
výdobytkom, vďaka ktorému sme nažive.“

Howard Mayer Brown
Louise K. Stein

HUDBA V RENESANCII

Koncom 80. rokov 20. storočia patril Brown k tým, čo si uvedomovali, že historické skúmanie renesancie je viac než len porovnávaním „veľkých“ skladateľov s ich „menšími“ súčasníkmi. Kládol si prenikavé otázky o hudbe ako kultúrnej a politickej hybnej sile renesancie, o jej postavení v renesančnej spoločnosti i o tom, do akej miery tvarovali individuálni i inštitucionálni mecenáši hudobné žánre a dokonca aj konkrétne skladby.



ISBN 978-80-89427-18-5

Editorial

Festivalový maratón ustal, hudba pokračuje...

Kolotoč podujatí medzi festivalmi ISCM World New Music Days a Melos-Étos na trase Košice – Bratislava – Viedeň, ktoré sa považujú za kľúčovú udalosť slovenskej hudobnej jesene 2013, sa zastavil. Pozorne ich monitoroval a cez rozmanité aspekty pestrej kompozičnej prehliadky zhodnotil tím skúsených autorov v zložení Robert Kolář, Juraj Bubnáš, Tomáš Horkay, Jana Lindtnerová, Melánia Puškášová, Michal Ščepán, Alexander Platzner, Vlado Král a Stanislav Tichý. V rozhovore s Lubicou Čekovskou sa o premiérovanej opere Dorian Gray, ako aj o jej skladateľských začiatkoch a vzoroch porozprávala Michaela Mojžišová. Akoby sa čo-to z bohatej novembrovej nadúrody súčasnej tvorby po festivalovom maratóne „prepasírovalo“ aj do dramaturgie Slovenskej filharmónie, ktorá popri tradičných a stále populárnych tematických cykloch, ako je napríklad Ruská hudba, priniesla v novembri o. i. premiéru melodramatického diela Apolloopera od predstaviteľa strednej skladateľskej generácie Mareka Piačeka (1972). Ten ho venoval obeťam americkeho bombardovania bratislavskej rafinérie Apollo v roku 1944 a v podobe recenzie ho v najnovšom čísle Hudobného života reflektuje Juraj Beráts. Na deficit lojálnosti voči spoločenstvu, v ktorom žijeme, upozorňuje riaditeľ SOZA Anton Popovič v rozhovore, ktorý nášmu časopisu poskytol. Inštitúcia vykonáva na Slovensku medzinárodné štandardy v oblasti spravovania autorských práv v hudbe od roku 1922, čiže už 91 rokov. Svet podľa neho momentálne rieši postavenie autorských práv v online prostredí. „Čoraz viac sa dostávame do filozofického, ale aj právneho stretu medzi tzv. právom na slobodu podnikania založeným na speňazovaní produktov duševného vlastníctva druhých a právom autorov slobodne nakladať s produktmi svojej umeleckej činnosti,“ konštatuje šéf SOZA a podotýka, že digitálny svet nanešťastie predbehol nielen realitu, ale aj zákony. Len málokedy nebýva nekrológ osobný. Dôvod je prostý: autor má potrebu nielen vzdať úctu skončenému životu, ale cez svoj intenzívny vzťah k zosnulému vyzdvihnúť i jeho špecifické profesionálne a ľudské kvality, ktorými počas svojho života vynikal. Správu o úmrtí britského skladateľa Johna Tavenera vo veku 69 rokov († 12. 11. 2013) prijala svetová hudobná obec s pohnutím. S týmito autorom religióznej vokálnej hudby sa v londýnskom Hellenic Centre v roku 1996 zoznámil jeho slovenský kolega Vlado Godár, na ktorého hudba Angličana silno zapôsobila. V jazzovej sekcii reflektuje daný žáner tentoraz výlučne Peter Motyčka – o. i. aj v podobe rozhovoru so špičkovým poľským saxofonistom, producentom a vydavateľom Grzechom Piotrowskim, ktorý sa začiatkom novembra predstavil so známym jazzovým husľovým kvartetom Atom String Quartet v Košiciach. Ako vidno, milí naši čitatelia a priaznivci, v decembrovom vydaní Hudobného života je naozaj z čoho vyberať. Kolektív redakcie vám želá pokojné prežitie obidvoch koncoročných sviatkov a teší sa na ďalšie stretnutie s vami vo februári 2014, na stránkach novoročného dvojčísla.

Juraj Pokorný

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Klenoty ruskej hudby v Redute, Rakúsko-slovenský večer, Organový recitál Jaroslava Tůmu, Joyce DiDonato v SND, Apolloopera Mareka Piačeka, Wagnerova Symfónia C dur v Bratislave, Musica aeterna s Bachom a Vivaldim, Zimmermannova Missa Sanctae Caeciliae v Ružinove, Nedeľné matiné v Mirbachu, Yuki Miyagi v Žiline, Cirillo-metodiada Egona Kráka, Košický november sakrálny hudby

Stará hudba

- 9 Operné scény Claudia Monteverdiho v Malej sále SF V. Rusó
Mozartovo Requiem v podaní Orchestra 1756 a Chorus XVII J. Beráts

Mimo hlavného prúdu

- 10 Marek Adamov a Peter Hapčo k desaťročnici Stanice Žilina-Záriečie K. Mihalov

ISCM

- 12 World New Music Days 2013 R. Kolář, T. Horkay, J. Bubnáš

Melos-Étos

- 16 Melos-Étos 2013 – 12. Medzinárodný festival súčasnej hudby J. Lindtnerová, M. Puškášová, M. Ščepán, A. Platzner, V. Král, S. Tichý

Rozhovor

- 21 Anton Popovič (SOZA): „Máme deficit lojálnosti k spoločenstvu, v ktorom žijeme.“ A. Rajter

Nekrológ

- 25 John Tavener (1944 – 2013) V. Godár

Rozhovor

- 26 Lubica Čekovská: „Pred operou som mala veľký rešpekt.“ M. Mojžišová

Hudobné divadlo

- 28 Dorian Gray – román Oscara Wilda v Opere SND R. Bayer
29 Operný zápisník: Verdi s hosťami, Spomienka na Luciu Poppovú, Vulgárne a naslepo V. Blaho, T. Ursínyová, R. Bayer

Zahraničie

- 30 Berlín: Operné zázraky či provokácie? – Cárka nevesta, Orfeo P. Unger
31 Viedeň: Operný raj Petra Eötvösa M. Lejava
32 Zürich: Medzi varieté a buržoáznou tragédiou – Faust R. Bayer

Jazz

- 33 Criss Cross Europe na Jazz FOR SALE P. Motyčka
34 Grzech Piotrowski: chlad severu – balkánska energia – poľská melódika P. Motyčka
36 Rick Margitza: „New York ma inšpiruje, no neužívá.“ P. Motyčka

Recenzie CD, DVD, knihy

Kam/Kedy, Informácie

Mesačník Hudobný život/december 2013 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Juraj Pokorný (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, juraj.pokorny@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová – klasická hudba, Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)
Jazykové redakcie: Dorota Hrehová, Eva Planková

Distribúcia a marketing: Viktória Slatkovská (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: Róbert Jurových – NIKARA • 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: zahranična.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: L. Čekovská, foto: M. Zajac • Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Prezentácia klenotov ruskej hudby nepresvedčila



V Slovenskej filharmónii pokračoval druhý diel série ob-
racujúcej sa ku kle-

notom ruskej orchestrálnej hudby. Dramaturgiu koncertu 31. 10. určovali mená Aram Chačaturjan, Sergej Rachmaninov a Piotr Iljič Čajkovskij, za dirigentský pult sa postavil **Rastislav Štúr**. Na úvod večera zazneli dve časti z Chačaturjanovho baletu *Spartakus*. Hudba briskne sformulovaná, atraktívna okrem iného aj vzhľadom na príznačne kaukazsky kolorované intonácie, členitý, strhujúci rytmus, ako i výraznú exponovanosť kontrastných plôch a zvrátov. Entrée, akokoľvek efektne zamýšľané, veľmi nepresvedčilo. Nepresnosti a zvuková nevyvornanosť v pomere medzi sekciami dostatočne neustriehol ani

dirigent, takže hudba príliš nerozohriala.

Sólistom Rachmaninovovho *Koncertu pre klavír a orchester č. 2 c mol op. 18* bol úspešný kórejský klavirista **Won Kim**. Už niekoľko rokov, ak nie desaťročí, evidujeme mohutný prílív interpretov pochádzajúcich z Ázie, vďaka čomu sa svet pianistiky postupne stal priam nedozeranou konkurenčnou platformou. Doterajšie biografické údaje klaviristu zdobia mnohé víťazstvá na svetových súťažiach, rovnako ako jeho spolupráca s prestížnymi orchestrami. Svoju inštrumentálnu zdatnosť podporenú príznačnou minucióznou manuálnou technikou obhajať v uvedenom koncerte s úplnou ľahkosťou. V celostnom zvukovom komplexe však hneď od začiatku skladby rušila intonačná nedoladenosť orchestra. Konceptia Wona Kima bola jasná, korektná, možno povedať

– bezchybná. Vznešenej Rachmaninovovej hudbe však predsa len chýbala expresívna zvltnosť, nostalgia, ako aj príznačný slovanský pátos. Presné tlmočenie klavírneho partu i striedmu muzikantskú optiku možno akceptovať, obdivovať, no azda nie sa ňou bezvýhradne nadchnúť.

Aj od záverečnej interpretácie Čajkovského *Symfónie č. 5 e mol op. 64* publikum očakávalo rozhodne viac. Krásna hudba s výsostne ruskou romantickou imagináciou láka dirigentov, fascinuje poslucháčov. Pretlmočeniu tohto symfonického skvostu s koncentrovanými myšlienkami, frázami, impresívnou farebnosťou a myšlienkovým nábojom chýbala kompaktnosť, zjednocujúci ťah. Zvukový obraz orchestra podľahol rozdrobovaniu, vzájomná komunikácia jednotlivých skupín bola nedostatočná, v zmysle dynamiky priam separátna. Je to škoda. Možno nedostatok prípravy alebo názorové diskrepancie vyústili do výsledku, ktorý povesti nášho prvého orchestra nepomohol.

Lýdia DOHNALOVÁ

Rakúsko-slovenský večer v Redute

Pri príležitosti 20. výročia nadviazania diplomatických vzťahov medzi Rakúskom a Slovenskou republikou usporiadalo Velvyslanectvo Rakúskej republiky v SR v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie slávnostné podujatie (7. 11.). Nad akciu prevzali záštitu podpredseda vlády a minister zahraničných vecí SR Miroslav Lajčák a jeho rakúsky partner Michael Spindelegger.

Po prihovoroch sa ťažiskom večera stal koncert s výlučne beethovenovským programom, ktorého interpretačného stvárnenia sa zhos-

tili slovenský dirigent a huslista **Jack Martin Händler**, rakúsky klavirista **Stefan Stroissnig** a **Bruno Walter Symphony Orchestra** – renomované symfonické teleso s medzinárodným obsadením, v ktorom účinkujú mladí hudobníci z popredných európskych orchestrov. Trochu netradičným spôsobom, najmä pokiaľ ide o matný zvuk klavírneho partu, upozornil na seba sólista *Koncertu pre klavír a orchester č. 4 G dur op. 58* Ludwiga van Beethovena. V tradične vystavanej architektúre *Symfónie č. 7 A dur op. 92* Händler prezentoval – ako už nespočetnekrát

v minulosti – svoj výrazný dirigentský rozmer. Faktom je, že uvedené opusy rozozvučali len v uplynulý koncertnej sezóne priestory Reduty viackrát. Vzhľadom na skutočnosť, že išlo o symbolické podujatie medzinárodno-politického významu, by však detailné hodnotenie interpretačných výkonov či dramaturgie koncertu v tomto prípade nebolo vhodné. Celú inak veľmi sympatickú myšlienku trochu zatienila jej organizačná nedotiahnutosť, keď si desiatky pozvaných hostí (medzi nimi aj rodiny v Bratislave pôsobiacich zahraničných diplomatov) nemali kam sadnúť a koncert museli chtiac-nechtiac absolvovať postojácky.

Juraj POKORNÝ

Šostakovič bez sarkazmu a grotesky

Symfonicko-vokálny koncert 14. a 15. 11. bol opätovným, v poradí už tretím stretnutím s ruskou hudbou. Orchester SF s hosťujúcim dirigentom, rodákom z Petrohradu, **Danielom Raiskinom** stvárnil v jeho úvode hudobnú víziu, ktorá je svojím rozprávko-fantazijným charakterom a výsostne ruskou fabuláciou v duchovno-príbusnom vzťahu s *Kartinkami*. Symfonická báseň *Noc na Lysej hore* Modesta Petroviča Musorgského prináša priesačne čistou, čitateľnú výpoveď s jasne ohraničenými hudobnými obrazmi a s neopakovateľnou farebnou inštrumentáciou. Čarovný svet hudby však prežiarila i živá interpretácia, ktorá pri stvárnení priepastných protikladov a výrazne ohraničených náladových kontrastov vsadila na priam diabolské tempá a široké dynamické rozpätie, čo je pre dirigentov z tejto krajiny príznačné.

Večer s ruskou hudbou pokračoval *Koncertom pre klavír a orchester č. 4 g mol op. 40* Sergeja Rachmaninova s klaviristom **Dmitrijom Levkovichom**. Skladateľ vo svojom poslednom klavírnem koncerte na jednej strane nedokázal opustiť svoju klavírnú poetiku, na strane druhej

pociťoval závan nového kompozičného ducha. V tejto antagonistickej oscilácii medzi sebou a okolitým svetom sa zrodilo dielo, ktorému sám vyčítal nedostatočnú priamočiarosť.

Sólista i dirigent ho pochopili rovnako. Vzrušené kantilény, prepojené príznačne opojnou skladateľovou rečou, sa striedali s virtuóznymi úsekmi. Klavirista bol technicky úplne dokonalý a pritom nesmierne poetický. Možno by však práve tento koncert zniesol trochu širší dynamický diapazón smerom k ešte tichším polohám. Manko pianissima však Levkovich vykompenzoval v prídavkoch – Rachmaninovom *Prelúdiu G dur op. 32* a *Variáciách na valčík Na krásnom modrom Dunaji* Poliaka Adolfa Schulza-Evlara. Svojou hrou, ale i šarmom obecenstvo jednoducho očaril.

Druhú časť koncertu sa už niesla v úplne inom duchu. Fakt, že sa Dmitrij Šostakovič vo svojej vokálno-inštrumentálnej *Suite na básne Michela Angela Buonarrotiho pre bas a orchester op. 145* a dokázal duchovne stotožniť s poéziou renesančného umelca, nasvedčuje tomu, že lu-

dia rôznych storočí prežívajú to isté, len na inom javisku a s inými účinkujúcimi. Buonarroti je spojovacím mostíkom do sveta minulosti. Sóló-vý vokálny part obsahoval v stvárnení **Sergeja Tolstova** askézu, no súčasne aj istú prorockú víziu s univerzálnou platnosťou. Výrazne sa síce prispôboval básnickému slovu, no tam, kde bolo treba, prejavil vysokú mieru expresivity so širokou dynamickou škálou.

Šostakovičova suita vypovedané a vyspívané slovo nielenže dotvára, ale svojím rozsahom, významom a hodnotou ho dokonca prekračuje. Autor zostúpil na dno ľudského utrpenia, poníženia a bolesti (*Rozlúčka, Hnev, Noc*), zároveň sa dotkol aj *Lásky, Smrti a Nesmrteľnosti*. Nedá sa tu neodcítovať krásnu poetickú myšlienku, ktorú skladateľ svojou hudbou tak geniálne dotvoril: „Ach, kedy sa to už stane, čo každý čaká, nech to príde dnes, otvor sa zázračná brána do nebies...“ *„Záverečná Nesmrteľnosť“* fascinovala. Po doznení posledného slova detinská melódia anjelov ako zjavenie nebeskej blaženosti. Teda Šostakovič bez sarkazmu, bez grotesky, so slzami radosti v očiach. Čo dodať... božská hudba – vrúcna interpretácia. Bol to zážitok.

Igor BERGER

Organ v Tümovej decentnej a farebne objavnej registrácii



Veľmi príjemný podvečer zažili 27. 10. poslucháči, ktorí sa rozhodli navštíviť

prvý z cyklu Organových koncertov aktuálnej 65. koncertnej sezóny Slovenskej filharmónie. V rámci štyroch podujatí sa môžu priaznivci tohto kráľovského nástroja tešiť na pestrú ponuku preň skomponovaných skladieb. Dramaturgia prvého koncertu pokrýva diela známych skladateľov organovej tvorby od barokového obdobia až po 20. storočie v interpretácii renomovaného českého organistu **Jaroslava Tümu**. Meno tohto hudobníka je známe doma i v zahraničí vďaka jeho bohatej koncertnej činnosti a tiež pomerne obsiahlej diskografii. Začiatkom deväťdesiatych rokov uviedol Tüma v Prahe celé Bachovo organové dielo. O tom, že má bohaté interpretačné skúsenosti, presvedčil hneď v úvode svojho vystúpenia, počas ktorého si návštevníci vypočuli organový *Koncert C dur BWV 594* od Johanna Sebastiana Bacha, ktorý

je adaptáciou Vivaldiho *Huslového koncertu „Il Grosso Mogul“ RV 208* pre organ. Predviedol ho čisto, kompaktne, v decentnej a nevťeravej registrácii. Pekne vyzneli tiež iskrivé, rozložené akordy v závere skladby. Týmto skvelým výkonom naladil organista poslucháčov na ďalšie dielo, cyklus šiestich transkripcií Bachových skladieb pre organ s názvom *Bach's Memento*, ktorého autorom je Charles-Maria Widor. S Bachovými motívmi v modernejšom šate sa sólista vyrovnal presvedčivo, čo platilo tak pre úvodnú *Pastorelu*, ako i pre pôsobivú a vznešenú *Áriu* na motívy *Prelúdia e mol* z 1. dielu *Dobre temperovaného klavíra*, ktorú napriek trochu nejasnému začiatku interpretoval veľmi spoľahlivo. Lahko, elegantne a sviežo vyznela ďalšia časť – *Marche du Veilleur de Nuit*, ktorej základ tvorí notoricky známa melódia. Precíznou interpretáciu i zaujímavú farbu nástroja ukázal v 5. časti (*Sicilienne*). Widorove transkripcie napokon vyšperkoval dôstojným a veľkolepým finále z *Matúšových pašii*.

Druhá polovica recitálu už patrila stredoeurópskym skladateľom. Konkrétne zaznela *Fantázia-Sonáta d mol* nášho Jána Levoslava Bellu a *Nedelná hudba* českého skladateľa Petra Ebena. V Bellovom diele predviedol interpret dobrú prácu s dynamikou i registrami a skladbu vystupňoval až do veľkolepého záveru. Hudba autorov 20. storočia, ktorú Tüma na svojich recitáloch pravidelne uvádza, bola na jeho bratislavskom recitáli zastúpená jedným z najhranejších Ebenových opusov – už spomínanou monumentálnou *Nedelnou hudbou*. Organistovi sa podarilo vystihnúť charakter diela; motívy inšpirované gregoriánskym chorálom (úvodná fantázia) boli v jeho interpretácii vždy zreteľne počuteľné, vyznievali intímne a postupom času až majestátne. Kým 2. časť ponúkla vyváženost, hĺbavosť a farebnú plnosť, záverečná časť, po zlovestnom *Motto ostinato*, vniesla do sály meditatívny rozmer diela, ako aj víťané kontrasty. Sólista tu v plnej kráse ukázal technickú vyspelosť, keď brilantne zvládol i tie najnáročnejšie pasáže. Pozitívne reakcie publika bezprostredne po vystúpení primáli Jaroslava Tümu k voľne improvizovanému prídavku, v ktorom demonštroval nielen svoje zručnosti, ale tiež zvláštne polohy a farebné registre nového organa v Redute.

Adriana GREŠOVÁ

ReJOYCE!

Radujte sa, tešte sa! Táto slovná hračka sa na základe hlasovania fanúšikov na facebooku právom stala názvom najnovšieho albumu americkej divy **Joyce DiDonato**, ktorá sa v cykle *Svetové operné hviezdy* organizovanom agentúrou Kapos predstavila 7. 11. v novej budove SND. Koncert so súborom starej hudby **Il Complesso Barocco** (Alan Curtis) pod vedením ruského huslistu **Dmitrija Sinkovského** bol súčasťou turné *Drama Queens*, ktoré dramaturgicky vychádza z eponymného CD pre label Virgin Classics.

„Milujem extrémne emócie prítomné v barokových operách. Umožňujú v hudbe žiaľ, no i zúrivu prahnúť po pomste a krvi,“ zverila sa sopranistka aplaudujúcemu bratislavskému publiku po skončení programu, ktorý nasledoval rad prídavkov. V zmienených výrazových póloch sa pohybovali i árie kráľovien z oper Claudia Monteverdiho, Antonia Cestiho, Giuseppe Maria Orlandiniho, Geminiana Giacomelliho, Giovanniniho Portu, Georga Friedricha Händla a Johanna Adolpha Hasseho. Smútok i hnev nadobúdali v premyslene gradujúcej dramaturgii s viacerými novodobými premiérami množstvo pôsobivých výrazových odtieňov. Joyce DiDonato má špecifický vokál, ktorého ostrosť a zafarbenie nemusí konvenovať každému. Disponuje však virtuozitou a pódiovou charizmou s primeranou dávkou teatrálnosti (v tomto prípade ju podčiarkovali červené šaty od V. Westwoodovej, s ktorými ladili ponožky hudobníkov), ktorými dokáže publikum očariť.

Kým úvodná ária egyptskej kráľovnej Orontey *Intorno all'idol mio* Antonia Cestiho a nasle-

dujúca *Sinfonia* Domenica Scarlattiho sa ešte niesli v znamení hľadania zvukového balansu a v slávnom žalospeve Oktávie *Disprezzata regina* z Monteverdiho *Korunovacie Poppey* chýbalo bohatšie, vzdušnejšie a plastickejšie kontinuo, po týchto skladbách sa koncert



J. DiDonato [foto: M. Krupčík]

premenil na skutočnú oslavu opery seria od jej začiatkov až po vrcholný barok. Nežné siciliány striedali temperamentné árie di bravura s efektnými koloratúrami, ktoré v podaní DiDonato doslova brali dych. Nepochybujem, že chytľavý ritornel Händlovej árie *Brilla nell'alma* z opery *Alessandro* si väčšina publika pískala či pospevovala ešte cestou domov. Pre mňa patrila medzi vrcholy večera *Lasciami piangere* od priekopníka nemeckej opery, v Hamburgu pôsobiaceho Reinharda Keisera. Orchester s vynikajúcimi dychármi dostal možnosť predviesť sa v známej *Passacaglii* z Händlovho *Radamista*, pôvabnej baletnej

hudbe z Gluckovej *Armidy*, a jeho líder aj ako sólista vo Vivaldiho *Huslovom koncerte d mol RV 242*, určenom drážďanskému huslistovi J. G. Pisendelovi. Vivaldiho hudba pulzuje extrovertnosťou a vyžaduje značnú dávku extravagancie, z ktorej žije, tá však bola v tomto prípade už za hranicou manie-

rizmu. Sinkovskij, charizmatik a technicky disponovaný umelec, nahral tento koncert pre vivaldiovskú edíciu vydavateľstva naïve, založenú na prameňoch z Turínskej knižnice. V tomto prípade však priveľa agogiky a vonkajškových gest zapríčinilo, že hudba ryšavého kňaza pôsobila príliš fragmentárne.

Výbery z barokových oper priťahujúce neopocúvanú hudbu sú v kurze a majú komerčný potenciál, čo pochopili i veľké vydavateľstvá. Projekt Joyce DiDonato a Il Complesso Barocco pokračuje v línii počínov Cecilie Bartoli,

Patricie Petibon, Sandrine Piau, Magdalény Koženej a iných. No netreba hľadiť príliš ďaleko: v Prahe beží cyklus Václava Luksa a jeho Collegia 1704 *Hviezdy barokovej opery*. Myslím si, že podobné „barokové gala“ by dobre ustáli i naše súbory starej hudby – Solamente naturali či Musica aeterna, ktorá to s altistkou Rominou Basso v rámci BHS nedávno aj dokázala. A ešte by nebolo zlé pouvažovať o zmene sály, nakoľko problematická akustika v novej budove SND starým nástrojom vôbec nesvedčí, čo ukázal už koncert Cecilie Bartoli. Inak: pure Joyce! Tak by som nazval album divy z Kansasu ja.

Andrej ŠUBA

Apolloopera – zhudobnenie dejín bratislavskej „Apolky“



V rámci Mimoriadnych koncertov Slovenskej filharmónie sa 19. 11. uskutočnila

premiéra diela *Apolloopera* slovenského skladateľa **Mareka Piačeka** (1972) s podtitulom *Melodráma o jednom bombardovaní pre zbor, herca a trombón*. Deväťčastová skladba priniesla krátky pohľad na históriu rafinérie Apollo, okolnosti jej zániku, ale aj víziu do budúcnosti. O hudobné naštudovanie sa postaral dirigent **Jozef Chabroň, Slovenský filharmonický zbor** a v úlohe rozprávača vystúpil **Štefan Bučko**. Libreto napísali **Marek Piaček, Martin Ondriska** a **Marold Langer Philippsen**, ktorý sa zároveň ujal aj réžie.

V deviatich častiach s názvami *Adam, Továrň, Alchýmia, Schôdza, Piloti, Čin, Spoveď, Spirula* a *Veže* autor približuje dejiny rafinérie od počiatkov jej vzniku na mieste „Mlynských záhrad“, dobové špecifiká a nebojí sa zísť aj do viacjazyčného spracovania či odbornej terminológie. Prvých päť častí sa nieslo v takmer idyllickej nálahe a autor sa v nich často uchýlil aj k „lahším“ dobovým žánrom, napríklad zborový spev „Apollo, Apollo, svet sa točí okolo!“. Zaujímavé bolo aj sprechgesangové „odriekanie“ chemického receptu v nemeckom jazyku v podaní jedného zo sólistov. Po prestávke sa dej sústredil na dramatické okolnosti zničenia rafinérie počas bombardovania. Posledné dve

časti melodrámy pôsobili mierne pateticky a po dejovej stránke sa zaoberali udalosťami po zániku „Apolky“, odnášaním trosiek a developerskými zámermi na jej mieste v súčasnosti.

Pódium patrilo asi 40-člennému miešanému zboru, pozaunistovi **Albertovi Hrubovčákovi** a jedinej hereckej postave – rozprávačovi **Štefanovi Bučkovi**. Práve pozauna sceľovala hudobnú štruktúru najmä po intonačnej stránke, ale pomáhala aj formovej línii. Neskôr sa presadzovala oveľa viac ako integrálna súčasť hudobnej zložky. Ťažisko skladby spočívalo v práci so zborom,



ktorému venoval Piaček mimoriadnu pozornosť. Popri klasickej zbovej sadzbe vynikli najmä rytmicky precízne formované pulzujúce modely a práca s nimi, dlhé držané plochy či zvukové imitácie mechanicky pracujúcich strojov a motorov lietadiel. Pri práci s textom využil autor takmer všetky jazyky, ktorými sa v Bratislave v prvej

polovici 20. storočia bežne hovorilo. Do textov prenikli aj mnohé dobové fragmenty poézie či texty piesní. Úlohou rozprávača bolo nielen vysvetľovanie okolností, ale aj poetické dotváranie príbehu. Prednes textov bol riadený gestom dirigenta a so zborom tvoril homogénny celok. Melodráma *Apolloopera* priniesla, žiaľ, iba málo akcie na pódii. Obmedzila sa len na dva presuny zboru a niekoľko krátkych, ale efektných sólových výstupov. Dielo sprevádzala projekcia, ktorá sa však upriamila iba na „oznámenie“ názvu častí, prípadne zopár krátkych komentárov k dej. Vzhľadom na historické zameranie diela by som na projekcii ocenil aj premietanie dobových filmov či existujúcej fotodokumentácie. Dotvorenie komplexného obrazu o tejto téme tak autori nechali na predstavivosť publika.

Slovenský filharmonický zbor pod vedením Jozefa Chabroňa predviedol excellentný výkon pri naštudovaní a predvedení diela. Išlo celkom určite o úplne iný a odlišný typ hudobnej kompozície, ktorá si vyžaduje individuálny prístup. Jasnosť dirigentovho gesta pri nástupoch, frázovaní

a dynamických zmenách pôsobila mimoriadne presvedčivo, čomu pomohlo aj jeho pochopenie pre skladbu ako celok. Odmenou pre autorov a umelcov bola takmer do posledného miesta zaplnená Malá sála Slovenskej filharmónie, ako aj výdatný aplauz poslucháčov.

Juraj BERÁTS

Po Wagnerovi Dvořák ako katarzia

Do filharmonického série tematicky určenej podtitulom *Hudba troch storočí* patrila aj koncert 22. 11. Jeho dramaturgia siahla tentoraz po 19. storočí – období rozmanitom, dynamicom a voči umeniu rozhodne žilivom. O tom napokon vypovedal aj spomínaný večer. Tvorcovia programu prezieravo siahli najskôr po dvoch málo frekvencovaných opusoch. Úvod večera vyplnila symfonická báseň *V Tatrách op. 26* od Vítězslava Nováka, ktorý v šlabikách našej hudobnej histórie reprezentuje o. i. „predurčujúcu“ osobnosť slovenskej národnej hudby, ktorej zakladateľov učil. Profesionálne erudovaný a rozhladený skladateľ pociťoval silnú náklonnosť k slováckemu a slovenskému folklóru. Tento fakt je nielen sympatický, ale najmä pozoruhodný v spôsobe jeho hudobného vyjadrovania. Nováková báseň je príkladne ustrojená kompozícia s logickou osnovou, farebným naratívnym programom, ktorý však neunavuje banálnymi symbolmi či konotáciami. Folklórne odkazy v prepojení s univerzálnymi postupmi sú miestami štylisticky objavné – k ľudovým špecifikám skladateľ pristupuje s úctou a zároveň s analytickou jasnozrivosťou. Impresionisticky farebný orchestrálny „opar“, dôvtipná výpo-

vednosť, ale najmä konštrukčná zomknutosť a logika presvedčajú o autorových overených aj overiteľných hudobných hodnotách, ktoré však dnes už nie sú garanciou popularnosti. Dirigent **Rastislav Štúr** prikočil k partitúre zodpovedne: orchester **Slovenskej filharmónie** tentoraz vybudil k zdatnejším a zainteresovanejším výkonom.

Ako objav či prekvapenie v programe zapôsobil ďalší zaradený opus, *Symfónia C dur WWV 29* Richarda Wagnera. Uvedeniu predchádzala tichá polemika, či skladba bola alebo nebola v Bratislave niekedy uvedená. Ak nie, chápme ju ako lokálnu premiéru, ak áno... Ak tu však dodnes skutočne nezaznela, nespáchala sa na nás žiadna krivda. Tohto skladateľa totiž každý hudobne uvažujúci jedinec vníma v celkom iných súvislostiach a rozmeroch. O jeho juvenilnej symfónii sme vedeli azda iba teoreticky, čo je aj dobre. Napokon, tento mladický kúsok možno kontextuálne akceptovať, pokiaľ ho oddelíme od dominantnej a majestátnej hudobno-dramatickej časti autorovho odkazu. Symfónia je zručne koncipovaná, opiera sa o spoľahlivé predobrazy, postupy, nemá očividné kazy. To, že nesrší originalitou, možno chápať ako súčasť „cvičnej jazdy“, možno ešte driemajúcej potencie, ktorá

vytryskne neskôr v inej substancii a najmä v monumentálnych rozmeroch. Orchester, zjavne nestotožnený s touto partitúrou, sa v danom prípade do plného nasadenia neangažoval. To napokon tiež prispelo k menej pozitívnemu obrazu diela veľkého Wagnera...

Ak katarziu očakávame zákonite na záver, tak teraz sme sa jej dožili určite v druhej časti koncertu. Prekrásny vokálny cyklus Antonína Dvořáka *Biblické písně op. 99* zaznel v kompletnom 10-častovom tvare, vo verzii s orchestrom, tak ako ho zriedkakedy počuť. Zriedkavosť však povýšil na udalosť najmä sólista, skvelý basista **Peter Mikuláš**. Jeho vokálny prejav je už roky ozdobou (nielen) našich operných scén, no rovnako plnohodnotne sa angažuje aj v ostatných hudobných sférach či žánroch. Z jeho hlasových kvalít neubudlo, skôr naopak – spevák dozrel a svojim farebným spektrom dosiahol najvyššiu priechku. Dalo by sa pokračovať v taxatívnom výpočte kvalít a superlatívov. Skutočnosťou ostáva, že Mikulášov prednes Dvořákovho velebného opusu bol doslova skvostom, ukážkou duchovných hĺbok, nesmierne vrúcneho prejavu. Bol to Dvořák plný pokory a vznešenosti, prežitý do najmenšieho detailu, no súčasne priniesol reflexiu duše chápujúceho človeka – umelca. Na tento dvořákovský sviatok určite nezabudneme.

Lýdia DOHNALOVÁ

S plným nasadením každého hráča



V rámci svojho projektu *Stará hudba 13* sa 10. 11. predviedol v Pálffyho paláci súbor **Musica**

aeterna s umeleckým vedúcim **Petrom Zajíčkom**. Veľmi rýchlo sa ukázalo, že „stará hudba“ znamená formálne pomenovanie niečoho umelecky konkrétného, čo je vo svojej podstate zároveň aktuálne, svieže a stále zaujímavé. Okrem toho sa v dramaturgii Bach – Vivaldi prejavili odkazy na kontrapozície oboch veľkých skladateľov, ktorých postavila proti sebe skôr podivná tradícia ich počúvania než samotná hudobná podstata.

Dokopy dvanásť interpretov oživilo farby, lesk a veľkosť tvorby vrcholného baroka. Za skvelou interpretáciou stáli ich technicko-interpretčné nadanie, hlboká znalosť hudobného materiálu, ako i schopnosť reflektovať vedomostné poznatky a spätne ich transformovať do tlmočenej hudby. Čo sa mi však javí ako obzvlášť dôležité, je umelecké presvedčenie členov súboru o potrebe realizovať hudbu v plnom jej rozpätí, čiže s nasadením osobnostných kvalít každého z nich. Vďaka tomu, že Musica aeterna môže počítať s takými inteligentnými a vyhranenými interpretkami, ako je flautistka **Martina Bernášková**, zaradiť do programu aj diela s ťažiskom na tomto nástroji nie je problém. To isté

platí aj o sopranistke **Michaela Kuštekovej** s peknou farbou hlasu, intonačnou istotou a rytmickým cítením. Interpretácia na historických nástrojoch podporuje zvukovú farebnosť telesa, takže jeho celkové znenie je mnohoraké a po hudobnej stránke plastické.



Musica aeterna [foto: V. Slaninka]

Do sumáru interpretačného vkladu hráčov sa v priebehu koncertu zapísalo niekoľko pozoruhodných momentov. Tak napríklad koordinácia medzi flautou a súborom v *Bourrée I. a II. zo Suity č. 2 h mol BWV 1067* Johanna Sebastiana Bacha bola príkladom súladu komornej hry a vzájomného muzikantského rešpektu. Časť *Polonaise et Double* z tejto skladby odznela takpovediac v jednom ťahu, bez najmenšieho zaváhania. Takisto záverečná *Badinerie* bola ukážkou vyváženého vzťahu prízvuku, rytmu, metra a frázovania.

V hudobno-obsahovej a emocionálnej výrazovosti sa nieslo Bachovo *Non sa che sia dolore BWV 209*. Od úvodnej *Sinfonie* až po záverečnú áriu *Ricetti gramezza e pavento* prevládali v jeho interpretácii hudobná disciplinovanosť a presvedčivosť. Do tejto kvalitatívnej línie sa dá zaradiť aj antifóna *Salve Regina RV 617* Antonia Vivaldiho. A napokon *Sinfonia D dur RV 122* toho istého talianskeho skladateľa poukázala na schopnosť súboru dosiahnuť vyrovnaný vzťah medzi nástrojovým timbrom, zvukovým priestorom a harmóniou. A práve toto, čiže súlad s hudobno-štýlovou hodnotou diela, bolo na interpretácii Vivaldiho najpríťažlivejšie, pretože invenčnosť sa vždy považovala za prirodzený atribút jeho tvorby. Ak by sa „zajíčkovcom“ v budúcnosti podarilo posilniť stredné hlasy (konkrétne violy), súbor by získal na potrebnej zvukovej vyváženosti.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

V ružinovskom farskom kostole uviedli Zimmermannovu omšu

Pri príležitosti 15. výročia založenia ZUŠ sv. Cecílie a sviatku patrónky školy zaznela 24. 11. v Kostole sv. Vincenta de Paul v bratislavskom Ružinove omša *Missa solemnis Sanctae Caeciliae* nášho klasicistického skladateľa Antona Zimmermanna. Autor prežil posledné desaťročie svojho krátkeho života práve v Prešporku ako kapelník orchestra arcibiskupa Batthyányho a v poslednom roku aj ako organista v Dóme sv. Martina. Po úspechoch počas jeho života a zabudnutí v 19. a v prvej polovici 20. storočia sa jeho klasicistická tvorba v poslednom období opäť dostáva do repertoáru prevažne komorných zoskupení. O jej znovuvzkriesenie sa pričínili mládežnícky spevácky zbor **Pressburg Singers**, ktorý už dva roky pôsobí práve pri ZUŠ sv. Cecílie, v spolupráci s orchestrom **Musica aeterna** a štyrmi profesionálnymi vokalistami. Zasvätená znalkyňa skladateľovej tvorby **Darina Múdra** v bulletine poznamenáva, že Zimmermannove diela sa často zamieňali s tvorbou Jozefa Haydna. Dojem z koncertu tento poznatok potvrdil a oprávňuje hudobníkov k tomu, aby sa poobzerali aj po jeho ďalšej tvorbe. Musica aeterna s umeleckým vedúcim **Petrom Zajíčkom** má bohaté skúsenosti s interpretáciou podobnej hudby, takže vychvalovať toto teleso

za pregnantné zvládnutie štýlu by bolo nosením dreva do lesa. Osobitný zástoj v hudobnej faktúre mali dve barokové trúbky, svojím zvukom prispievajúce k slávnostnému charakteru skladby. Významné miesto má v *Misse solemnis Sanctae Caeciliae* zbor. Zbormajsterka **Janka**



[foto: ZUŠ Sv. Cecílie]

Rychlá si pred seba už roky kladie tie najnáročnejšie ciele. Hoci sa zborový part omše často pohybuje v jednohlase, jeho náročnosť spočíva predovšetkým v umiestnení do značne vysokých polôh (pri sopráne), ako aj v tom, že orchestrálna faktúra je na viacerých miestach pomerne

„hustá“. Práve ženská časť zboru si zaslúži plné absolútorium, kým mužskej časti občas chýbala väčšia farebnosť tónu.

Zo štvorice kvalitných sólistov najviac zaujala peknou farbou a decentným kreovaním partu **Petra Noskaiová**, preukazujúca svoju špecializáciu na tento typ hudby. Výborne znel aj lyrický tenor **Martina Gyimesiho** (čerstvo presadeného zo zboru medzi sólistov SND), ktorý sa dokázal vyrovnáť aj s ozdobným charakterom partu. Výhrady nemožno mať ani voči interpre-

tácii basistu **Martina Mikuša**, hoci mu pripadol menej exponovaný part. Mierne sklamala špecialistka na starú hudbu – sopranistka **Jana Pastorková**. Prekážalo mi u nej príliš rovné nasadzovanie najmä vyšších tónov, hoci si uvedomujem, že štýl interpretácie starej hudby znesie aj menej vibračný a viac inštrumentálne znejúci hlas.

Ohlas koncertu v preplnenom chráme i moja osobná

skúsenosť potvrdzujú, že „menšie produkcie“ (napríklad aj koncerty študentov) a osobitne sakrálna tvorba sa tešia značnej obľube a neraz dokážu, tak ako v tomto prípade, plne uspokojiť aj náročnejšieho poslucháča.

Vladimír BLAHO

Októbrovú sériu koncertov v Mirbachu zavŕšili saxofóny

NEDELNÉ MATINÉ

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

GMB
GALÉRIA MESTA BRATISLAVY

V rámci cyklu nedeľných matiné, ktorý už tradične organizuje Hudobné centrum v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy, prispeli 6. 10. k vytvoreniu neopakovateľnej atmosféry dve skladby s kvintetovým obsadením. V hudobne zosúladej a emocionálne vyváženej súhre sa v Mirbachovom paláci stretli **Dalibor Karvay** (husle), **Zuzana Bouřová** (viola), **Jozef Podhoranský** (violončelo), **Ján Krigovský** (kontrabas) a **Eva Cáhová** (klavír). Interpreti si stanovili neľahkú umeleckú úlohu, o ktorej výsledku sa dá skonštatovať, že ju splnili.

To má, prirodzene, svoj dôvod. Pre hudobníka, i keď je sebaistý a skúsený, nie je celkom jednoduché pohybovať sa presvedčivo medzi dvomi štýlovými epochami. Také je totiž *Kvinteto f mol op. 41 C. 172* Jána Ladislava Dusíka. Part klavíra sa tu pohybuje s ľahkosťou, akoby len na povrchu. Ak zohľadníme funkciu spoluhráčov, ide o hru v súlade i v kontraste, kde sa všetko premieňa na neľahké preporenia. Každý z interpretov je odkázaný sám na seba a zároveň sa musí vedieť spoľahnúť na kolegov. Pri jednoduchosti Dusíkovej koncepcie je z toho pozorovateľné naozaj len málo. Skutočnosť je však zložitejšia. Preto si zvláštnu pozornosť zasluhuje 2. časť *Adagio espressivo* alebo *Finale. Allegretto ma espressivo e moderato*. Po Dusíkovi sa už všetka pozornosť hráčov sústredila na veľký päťčastový cyklus *Klavírneho kvinteta A dur op. 114 D 667 „Pstruh“* Franza Schuberta. Publiku zostane ešte dlho v pamäti ich široký hudobný ťah v *Andante* alebo rozvážne a s vysokým nadhľadom interpretované *Tema con variazioni*, ako i napokon záverečné *Allegro giusto*. Podanie celého cyklu sa vyznačovalo hudobno-výrazovou rovnováhou založenou na bohatej tradícii komornej hry.

Matiné 13. 10. sa pre zmenu nieslo v znamení vokálnej hudby. Priestor patrila laureátom 15. ročníka „Luventus canti“. Sopranistka **Eva Bodorová** i barytonista **Matúš Mazár** sú dobre vedení a vo svojom prístupe k interpretácii neskrývajú serióznosť. Okrem toho disponujú kvalitným hlasovým fondom. Bodorová má výrazný umelecký prejav, jej trochu tmavšie ladený soprán je sľubný obzvlášť v oblasti operného repertoáru. Presvedčivo zazneli v jej podaní piesne *Zdes chorošo z op. 21* a *Vesennije vody z op. 14* Sergeja Rachmaninova. Nemenej presvedčivá bola i scéna Violetty *È strano! È strano!* z *Traviaty* Giuseppe Verdiho, prednášaná s oddanosťou a dramatickým nábojom. Speváčka mala veľmi vhodný pendant v klavírnom sprievode **Xénie Maskalikovej**, ktorá prejavila voči

spoluhráčke pochopenie, vedela ju detailne sledovať a vžiť sa do jej pozície. Odlišný typ interpreta predstavuje Mazár, ktorého na klavíri sprevádzala **Júlia Grejtáková**. Jeho prejav je racionálny až premyslený, s technickou sebadôverou a zmyslom pre detail. To sa prejavilo najmä v piesňach *Majster Pavel dumá* (Ladislav Holoubek), *Chvála vinice* (Bartolomej Urbanec) alebo *Sred' šumnovo bala z op. 38* (Piotr Iljič Čajkovskij). Rovnováha výrazu, s akou pristupuje Mazár k piesni, je prítomná aj v jeho opernom prejave. Výrazne to preukázal áriou Malatestu *Bella siccome un angelo* z opery *Don Pasquale* Gaetana Donizettiho.

Na matiné 20. 10. sa v osobnostiach huslistu **Milana Paľu** a klaviristu **Ladislava Fančoviča** zišli rovnocenní partneri. Tri *Sonáty pre husle a klavír* Johannesa Brahmsa, dokladajúce vzťah autora k tomuto typu komornej hudby, sa stali zároveň dokladom vzájomnej



Mirbachov palác (foto: www.bratislava.sk)

inšpirácie a spôsobu umeleckej spolupráce oboch výrazných interpretov, ktorých spája zmysel pre hudobný zvuk. Najvýraznejšie sa to prejavilo u Fančoviča. Svojím dravým tónom „pretvoril“ klavírny timbre tak, že obidva nástroje nakoniec tvorili hudobno-farebné celky. Spolu so sólistom Paľom vytvoril harmonickú atmosféru nevyhnutnú pre komornú hudbu. Oboch interpretov spája aj spoločná hudobná fantázia. Tá im umožňuje v plnej výrazovej miere štýlovo zvládnuť hudbu romantizmu, a najmä sa obsahovo vyrovná s Brahmsom. Jeho tri sonáty predniesli tónovo farebne, v brahmsovskom kontrapunkte a vedení hlasov plasticky, výrazovo nenásilne. Hudobný výraz u oboch neustále osciloval medzi éterickosťou znenia a vášnivostou vyjadrenia. Takto sa napríklad vyznačoval „vstup“ do *Vivace ma non troppo* zo *Sonáty pre husle a klavír G dur op. 78* alebo nenásilné, kantabilné *Adagio* tejto sonáty

so širokým ťahom a veľkou frázou. Podobne *Andante tranquillo – Vivace – Andante* zo *Sonáty pre husle a klavír A dur op. 100* interpreti uchopili s veľkým zmyslom a pochopením Brahmsovho štýlu, čím zdôraznili aj posun vo vývoji skladateľovej tvorby. Tektonika, harmónia, modálny plán i rytmus nadobudli charakter plastického hudobného koloritu. Fakt, že Paľa a Fančovič dospeli k zjednoteniu prostredníctvom hudby, je o to zaujímavejší, že ide o dva pomerne odlišné interpretačné typy. To vyvrcholilo v *Sonáte pre husle a klavír d mol op. 108*. Štyri časti tejto rozsiahlej skladby boli od úvodného *Allegro* až po finálne *Presto agitato* vytvorené takpovediac jedným ťahom. Protirečenia a kontrast, prebiehajúce vo vnútri skladateľovej koncepcie, našli v hre umelcov jednoznačné vyjadrenie. Októbrovú sériu nedeľných matiné v Mirbachovom paláci zavŕšili 27. 10. saxofóny. Štyri saxofonistky s klavírnym sprievodom prezentovali výrazne, presvedčivo a v tom najlepšom hudobnom súlade pôvodné skladby pre tento nástroj. **Dominika Knapp-Jaurová** zo Slovenska na sopránovom saxofóne spolu s japonskou klaviristkou **Yoko Nagakawou** predviedli (okrem iného) inteligenčne skomponovanú *Fantáziu* od Hectora Villu-Lobosa. Dramaturgicky prínosné bolo zaradenie skladby *Hot-sonate WV 95* avantgardného skladateľa Erwina Schulhoffa, v ktorej môže interpret naplno rozvinúť svoje osobné umelecké schopnosti. V ďalšom priebehu predpokladania sa ku Knapp-Jaurovej pridružili **Johanna Kirner** na altovom saxofóne,

Christiana Dorner na tenorovom saxofóne (obidve z Rakúska) a **Nicole Klose** z Nemcka na barytónovom saxofóne. Okrem toho, že dokopy vytvorili sebavedomú skupinu, v ktorej očividne vládne vzájomné hudobné porozumenie, dokázali si výborne zostaviť aj program vystúpenia. Objavné bolo siahnuť po *Saxofónovom kvartete č. 1 op. 53* od Jeana-Baptista Singelého. Popri jej invenčnosti a dôvtipnosti je známe, že ide o prvú historicky doloženú skladbu pre toto obsadenie. Na koncerte, ktorý sa uskutočnil v spolupráci s projektom Interforum 2013 a s finančnou podporou grantového programu hlavného mesta SR Bratislavy Ars Bratislavensis, sa však zaskveli aj ďalšie pozoruhodné kompozície, ako napríklad populárne *Oblivion* Ástora Piazzollu alebo *Music for Ears č. 3* Johannesa Prischla.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Miyagiho bezbrehé nadšenie pre hudbu

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
Slovak Sinfonietta

Štátny komorný orchester Žilina (ŠKO) postupne rozširuje zoznam zahraničných hosťujúcich dirigentov. V žilinskom Dome umenia Fatra debutoval 14. 11. s týmto telesom Japonec **Yuki Miyagi** v programe s tematickým podtitulom *Hommage à Beethoven*. Materiál to bol na prezentáciu dostatočne náročný, no súčasne i vďačný na otestovanie umeleckých kvalít dirigenta v konfrontácii s odkazom Ludwiga van Beethovena.

Už v úvodnej predohre *Coriolanus op. 62* presvedčil razanciou gesta a výrečnou definíciou koncepcie. Ide zjavne o umelca s jasnou predstavou a názorom, rozumejúceho a stotožňujúceho sa s klasickými atribútmi partitúry. Svoje požiadavky smerom k ŠKO artikuloval jasne, prekvapiac širokou výrazovou škálou s dôrazom na modelovanie dramatických polôh. Empatiu a cit pre dialóg mohol Miyagi rozvinúť v koncertantnom kuse večera. Tým bol *Koncert pre klavír a orchester č. 4 G dur*



D. Varínska a Y. Miyagi

op. 58 so sólistkou – dámou našej pianistiky, **Danielou Varínskou**. Prvá časť *Allegro moderato* „vyplavila“ na povrch niekoľko nepresností v súhre, a to najmä v úsekoch s členitejšími rytmickými pasážami. Pochybnosti sa však v priebehu tejto a najmä nasledujúcich vzorovo vystavaných častí rýchlo rozplynuli a koncert sme už vnímali v jeho očarujúcich hudobných kontúrach. Varínskej výklad Beethovenovho diela bol vzácné vyrovnaný, zrelý, zbavený tak často sa vyskytujúcej hypertro-

fovanej, heroickosťou nasiaknutej pózy. Mal prísne a logicky hierarchizovaný profil. Zahŕnul všetky prvky skladateľovej poetiky a vďaka interpretkinmu diskretnému prístupu sme ho

sledovali v celom spektre od tieňov a stupňov výrazovej hĺbky.

V záverečnej *Symfónii č. 2 D dur op. 36*, ktorá bola jasnou pointou jeho prezentácie, japonský dirigent potvrdil naznačené hodnotiace stanoviská. Prejavil sa v nej ako koncentrovaný a zároveň nekompromisný stavitel', dôverne ovládajúci štýl a poetiku interpretovanej kompozície. Jeho Beethoven sa stal v Žiline neočakávanou udalosťou, čo možno pripísať na vrub azda aj faktu, že Yukiho Miyagiho, pôvodne úspešného ekonóma v oblasti marketingu, priviedlo k dirigovaniu bezbrehé nadšenie pre hudbu. Na živú profesionálnu dráhu si však trúfol až po absolvovaní dôkladného školenia u viacerých osobností (vrátane nášho Ondreja Lenárda) v zrelom veku, teda ako päťdesiatnik. Čo iné povedať... azda len to, že si zaslúži aplauz a obdiv.

Cirillo-metodiada uspela aj vďaka dirigentovi

Čižmarovič predstavuje v slovenskej hudobnej komunite osvedčenú značku. Sem-tam sa na našich pódioch (popri Jurajovi a Zuzane) objaví ďalší nositeľ tohto mena, člen „rodinnej dynastie“ – klavirista **Jakub Čižmarovič**, ktorého sme len pred niekoľkými rokmi vnímali ako juvenilný zázrak. V súčasnosti 28-ročný umelec sa 21. 11. predstavil s ŠKO ako sólista v *Koncerte pre klavír a orchester č. 1 e mol*



J. Čižmarovič

op. 11 Fryderyka Chopina. Žiadny nový objav sa nekonal. Genetický kód, umelecká predurčenosť, to všetko podporené mohutnou dávkou disciplíny a cieľavedomého zdokonaľovania sa. Vystúpenie mladého klaviristu navyše

charakterizovalo mnoho ďalších črt. Spolu s orchestrom vedeným pevným dirigentským gestom a nadhľadom **Leoša Svárovského** podal ukázkový výkon. Pôdorys koncertu „vyložil“ aktualizovane, s umierneným, vkusne zvlneným rubátom, zaujímavou dynamikou



L. Svárovský

i šarmom. Jeho Chopin bol mužný aj poetický, oslobodený od nástrah hudobnej afektácie. Tohto skladateľa má jednoducho vo svojom „rodnom liste“. Čo dodať? Mladý Čižmarovič evidentne dospel do formátu komplexného muzikanta.

Tohtoročné celebrowanie slovanských vierozvestcov Cyrila (Konštantína) a Metoda neobišlo ani hudobných tvorcov. Očividne rád sa nechal ich odkazom a dedičstvom inšpirovať Egon Krák a k národnej oslave prispel oratóriom *Cirillo-metodiada pre recitátora, miešaný*

zbor a orchester podľa rovnomenného eposu Jána Hollého. Dielo zaznelo v Žiline už nie premiérové, ale po reťazi svojich predchádzajúcich uvedení v Nitre a ďalších slovenských mestách (v decembri je plánovaná jeho premiéra v Paríži a v Štrasburgu). O tom, že pod úspech oratória sa popri ŠKO spolu so **Slovenským filharmonickým zborom** perfektne pripraveným **Blankou Juhaňákovou** veľkou mierou podpísal dirigent Leoš Svárovský, netreba pochybovať: je to praktik s univerzálnym záberom, ktorý dokáže veľmi presne vystihnúť letor i zacielenie diela. V Krákovom prípade postihol archetypálne fluidum, diagram a dramaturgickú – treba zdôrazniť – psychologicky skvele skoncipovanú osnovu skladby. Jej autor tentoraz opustil sofis-

tikované polohy a nechal sa viesť prirodzenou hudobnosťou, rešpektujúc overené hodnoty. Obdivuhodný bol prínos **Štefana Bučka**, ktorý sugestívne a s priam neomylnou presnosťou deklamoval pôsobivé, hexametricky členené texty básnika. Treba už len veriť, že toto oratórium sa po cyrillo-metodskom výročí nestiahne do úzadia. Dobré tradície slovenskej hudby by totiž mohlo ctíť častejšie.

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

Košický november sakrálnnej hudby

Festival sakrálného umenia je najstarším ponovembrovým kultúrnym podujatím v Košiciach. Z 18 akcií, ktoré sa tento rok v jeho rámci konali (10. – 24. 11.), patrilo až 12 hudbe! Publikum si mohlo vychutnať hru violončelového kvarteta z Prahy, meditatívne piesne z Taizé, ukážku stredovekej latinskej liturgie, ekumenickú konfrontáciu obradnej hudby rôznych konfesií, alebo si porovnať umenie viacerých sakrálnych zborov a sládkového orchestra Musica Iuvenalis. Z úctyhodného množstva duchovných koncertov vyberáme tri pravdepodobne najzaujímavejšie.

Namiesto starého šofaru tuba

Prvým v poradí bolo vystúpenie klezmerového tria **Mojše band** v zložení **Michal Palko** (cimbal, spev, furulya), **František Kubiš** (akordeón) a **Łukasz Labusa** (tuba). Skupina založená pred štyrmi rokmi sa usiluje o znovuoživenie židovskej hudby stredoeurópskeho regiónu a o sprístupnenie špecifického žánru ľahkej židovskej zábavy „Luftmentschn“. Pre koncert v košickej synagóge (14. 11.) vybrali interpreti repertoár žalmov a chasidských piesní. Obradná hudba získala v ich podaní úplne nový rozmer. Hoci po zničení druhého jeruzalemského chrámu sa v rámci židovskej liturgickej tradície prijalo pravidlo nepoužívania hudobných nástrojov, Mojše band podnikol pozoruhodný pokus o prelomenie tejto tradície a o „prevtelenie“ starých obradných nástrojov známych zo 150. žalmu do súčasnej podoby. Cin-cin sa tak premenil na cimbal, šofar na tubu a trua na akordeón.

Veľká časť programu pozostávala z tzv. chasidských piesní: keďže chasidské učenie hovorí o prítomnosti svätosti v ktoromkoľvek elemente sveta, aj Mojše band vybral piesne rôzneho typu (medzi nimi vojenské či svadobné) prenášajúce prvky svätosti do hudobnej sféry. Inú vrstvu programu predstavovali staré židovské piesne a tance z východného Slovenska, zdomácnené v tamjšom folklóre (Raslavice, Svidník, Stropkov, Medzilaborce). Perfektne zohraté trio zaujalo muzikálnou vyspelosťou, pohotovosťou a virtuozitou jeho členov, citlivosťou výberu žánrov a výrazovo kontrastných skladieb, schopnosťou mobilizovať poslucháčov a balansovaním medzi prvkami folklóru, artificiálnej hudby a jazzu.

Dénesove dievčatá a ich 10 devíz

Dievčenský spevácky zbor **Pro Musica** patrí už roky medzi stálice na medzinárodnom interpretačnom nebi; charizmatik zboromajster **Dénes Szabó** je rovnako uznávanou kapacitou, držiteľom mnohých ocenení, laureátom celého radu súťaží. Spresnime: v 120-tisícovom meste Nyíregyháza v severovýchodnom Maďarsku sa nachádza špecializovaná základná škola s rozšíreným vyučovaním hudby a spevu. Takých škôl je u našich južných susedov asi 70, ale táto patrí k najlepším. Szabó je v jednej osobe učiteľom, umeleckým vedúcim školy a dirigentom viacerých speváckych zborov zložených z jej súčasných i bývalých žiakov.

Do Košíc sa táto zostava profesionálne spievajúcich neprofesionálov vrátila po dvoch rokoch: vtedy, v roku 2011, vystúpila na „Koncerte porozumenia“ v premonštrátskom

kostole, teraz, 16. novembra, v Dóme svätej Alžbety na Festivale sakrálného umenia.

Počuť a vidieť Dénesove dievčatá „v akcii“ je zakaždým výnimočný zážitok. Prvou, zdanlivo samozrejmovou, no tak nesamozrejme náročnou devízou súboru je krištáľovo čistá intonácia. Druhou presné nástupy. Tretou farebná homogenita a vyváženosť hlasových skupín,



D. Szabó [foto: archív]

štvrtou jemne elastické frázovanie, piatou vŕcné precítené expresia, šiestou dokonale konceptný nadhľad zboromajstra, siedmou prirodzenosť, ôsmou úprimné nadšenie, deviatou neomylná štýlová koncízna a desiatou schopnosť neustáleho prispôsobovania sa akustike priestoru...

Naozaj málokedy sme svedkami podobného javu, keď 50-členný zbor na pokyn svojho dirigenta aspoň štyrikrát zmení priestorové rozostavenie. Výsledkom bola „husia koža“, ktorá opakovane nabehla napríklad pri skladbách Benjamin Brittena, Zoltána Kodályho, Miklósa Kocsára alebo Franza Biebla. Choreografia spievajúceho príchodu iba podčiarkla výnimočnosť tohto telesa a materskej inštitúcie **Cantemus**, ktorá každoročne organizuje majstrovské kurzy pre zborových dirigentov z celého sveta. Najbližšie sa uskutočnia v auguste 2014.

Malý veľký Rossini

Ako býva dobrým zvykom, do Festivalu sakrálného umenia sa zapojila aj Štátna filharmónia Košice, ktorá 21. 11. do svojho cyklu A po dlhšom čase zaradila celovečerné vokálno-inštrumentálne dielo. *Malá slávnostná omša* (*Petite messe solennelle*) je poslednou významnou kompozíciou Gioachina Rossiniho a zároveň ťažiskovým dielom duchovnej hudby romantizmu. Kládie vysoké nároky na technicko-hlasové dispozície zboru aj sólistov, nehovoriac o inštrumentálnom sprievode. Navyše pôvodná verzia ráta s obskúrnym obsadením dvoch klavírov s harmóniom, preto sa príliš často neuvádza. Rossini skladbu neskôr síce inštrumentoval, ale podľa vlastného vyjadrenia iba preto, aby ju „pán Sax so svojimi saxofónmi či pán Berlioz s

inými obrami moderného orchestra neinštrumentovali a nezabili pár speváckych hlasov“. V Košiciach odznela jej orchestrálna verzia. Napriek ironickému prívlastku „malá“ je omša poriadne dlhá – trvá skoro hodinu a pol. Na jej interpretácii sa okrem ŠFK pod vedením šéfdirigenta **Zbyňka Müllera** zúčastnili **Košický spevácky zbor učiteľov** (zboromajster **Maroš Potokár**), **Komorný zbor z Nagykovácsi** (zboromajsterka **Katalin Kriesch**), kanadská sopranistka **Leigh-Ann Allen**, poľská altistka **Magdalena Idzik**, český tenorista **Aleš Briscein**, slovenský basista **Tomáš Šelc** a organista **Štefan Ilaš**. Komplexný dojem z ich súhry pod Müllerovou taktovkou bol prevažne pozitívny. Dirigent mal hudobnú líniu pevne v rukách a kládol dôraz aj na vypracovanie drobnejších nuáns; dielu nechýbal expresívny náboj a vášnivý ťah. Iba niekedy sa zdalo, že uprednostnil opernú rutinu stereotypným až vojenským akcentovaním ťažkých dôb: napríklad v časti *Cum Sancto Spiritu*. Táto časť je pritom zaujímavá kombináciou zborového polyfonického pletiva a zdôraznením ľahkých dôb v sprievode, anticipujúcim rockové rytmy.



L.-A. Allen [foto: archív]

Kvarteto vokálnych sólistov podalo vynikajúci výkon: najviac zaujala sopranistka Leigh-Ann Allen so svojim nádherným mäkkým, subtilne lyrickým, no predsa vyrovnaným a v prípade potreby aj mocným hlasom. Magdalena Idzik si zase získala publikum prierazným a silným, hoci občas príliš forsírovaným altom a požiadavkám na svetlo a jas rossiniovského tenoru plne vyhovela aj Aleš Briscein.

Spevácke zbory robili, čo mohli, ale vzhľadom na extrémnu náročnosť zborového partu a na ich zloženie z neprofesionálnych nadšencov sme nemohli čakať zázraky. Hoci spievali s entuziazmom, vo forte presvedčivo a bez výrazných intonačných prehreškov, takmer každý nástup bol nejednotný. Pianové úseky zneli rozpačito a polyfonickým chýbala v jednotlivých hlasoch istota a nosnosť. Takéto náročné dielo by sme v profesionálnych podmienkach nemali predvádzať s amatérskym zborom! Pripúšťam, že nemôžeme pri každej príležitosti pozyvať Slovenský filharmonický zbor, ale čo tak využiť potenciál zboru košickej štátnej opery? Podobná spolupráca medzi filharmonickými a opernými inštitúciami v jednom meste je v hudobne vyspelejších krajinách bežná.

Tomáš HORKAY

Hovoriť tónmi, spievať slovami...

Operné scény Claudia Monteverdiho, Malá sála SF, 29. 10.

Komornejší tento komorný koncert už ani nemohol byť. Jediným nástrojom na pódiu bolo chittarone, ktoré vôbec nie je hlučným nástrojom. Udávalo tempo, takt a hralo krátke predohry a medzihry, takže všetko ostatné bolo na pleciach sólistov. Išlo o scénické predvedenie častí Monteverdiho opier *Orfeo*, *Arianna*, a *L'incoronazione di Poppea*. Na záver ako čerešnička na torte zaznelo kratučké terceto *All'allegrezze* z opery *Návrat Odysea do vlasti*. Poloscenické uvedenie podporilo motto koncertu „Hovoriť tónmi a spievať slovami“.

Úvod bol podmanivý: **Eva Šušková** sa objavila na pódiu v takmer antickom kostýme a s gestami a pohybmi ako antický rétor. Recitativ *Io la Musica son* publikum uviedol do sveta jednej z prvých opier, v ktorých neexistovali árie. Keď sa objavil Orfeus (**Tomáš Šelc**), scénický prvok akosi upadol. Nemal kostým ani „antické“ gestá. Zaspieval slová *Rosa del ciel, vita del mondo* a snažil sa pôsobiť blažene. Šušková sa objavila v inom kostýme ako Euridice, odpovedala Orfeovi a opäť oživila scénu gestami. Orfeus pokračoval v povznesenej nálade a zaspieval *Vi ricorda o boschi ombrosi*, pričom vrcholom bolo „*Benedico il mio tormento*“ – silne kontrastné slová, ktoré sa Šelc snažil odlišiť. Vo výbere z *Orfea* prišla na scénu dosť zavčasu Messagiera, **Petra Noskaiová**, v čiernom kostýme a s maskou na tvári. Úplne zmietla všetku radosť a blaženosť a obrátila ju na tragédiu. Orfeo si štylizovane kľakol na jedno koleno a položil naň hlavu, keď mu Messagiera oznámila strašnú zvesť. Zdrvený zaspieval *Tu se' morta ed io respiro?* a rozhodol

sa ísť do podsvetia. Rozlúčka so Zemou, slnkom a hviezdami mohla byť srdcervúcejšia a gestá jasnejšie, veď aj keď ide o rozprávku, bolo to veľmi vážne a trúfalé rozhodnutie.

Igor Herzog, ktorý hral na chittarone a zároveň pripravil scénické naštudovanie, odviezol v scénickej príprave spevákov vynikajúcu prácu, pri ktorej určite využil mnohé skúsenosti z Buenos Aires.



Petra Noskaiová potom zaspievala slávne *Lamento d'Arianna*, čo je jediná časť z rovnomennej opery, ktorá sa zachovala. Noskaiovú som počul spievať toto lamento už niekoľkokrát, ale tentoraz vyznelo najlepšie, k čomu prispelo aj scénické spracovanie. Ariadna prišla na scénu s čiernym závojom na hlave, ktorý si neskôr strhla a hodila na zem. Gestá a pohyb boli veľmi priliehavé a umocnili výraz. Posledná časť koncertu sa už neneisla v duchu počiatkov opery zo začiatku 17. storočia.

Melodické recitativy *Poppey* z roku 1642 boli veľmi melizmatické a pripravovali ich premenu na ariózo a nakoniec na áriu. Nero (Noskaiová) a Lucano (Šelc) spievali technicky dosť náročný duet v rýchlych pasážach, ktoré boli veľmi pôsobivé. Tu sa zmenil Lucano na Poppeinu dojku Arnaltu. Dostal zlatú masku, čudesný kostým so závojom na hlave a spieval o oktávu nižšie, ako to Monteverdi napísal. Keď sa k nemu schúlila Poppea, Arnalta jej zaspieval(a) nádherné ariózo *Oblivion soave*, ktoré bolo z hudobného hľadiska tým najkrajším z celého večera. Melizmatický ariózny recitativ bol obohatený o dlhé tóny, zatiaľ čo

chittarone opakovalo motívy recitativu. Intonácia nebola vôbec ľahká: Arnalta sedel(a) v pravom rohu javiska, chittarone bolo na opačnej strane, dosť ďaleko na to, aby sa stratil sluchový kontakt. Slávny duet *Poppey* a Nera *Pur*

ti miro, pur ti godo nenapísal Monteverdi, ale Benedetto Ferrari, ktorý s autorom spolupracoval pri uvedení diela v Benátkach. Zapadá však do Monteverdiho opery, lebo ho napísal súčasník, ktorý používal rovnaké metódy. Duety Noskaiovej a Šuškovej zneli veľmi harmonicky v intonácii aj vo farbe. Záverečné kratučké terceto *All'allegrezza* bolo vhodným, radostným záverom. Až teraz zazneli ovácie. Zaslúžene patrili Monteverdimu aj umelcom.

Vladimír RUSÓ

Mozartovo Rekviem v Dóme sv. Martina

Pri príležitosti Sviatku všetkých svätých a Pamiatky zosnulých sa 26. 10. uskutočnil mimoriadny koncert v bratislavskom Dóme sv. Martina. Na programe bolo posledné dielo Wolfganga Amadea Mozarta, *Rekviem KV 626*, ktoré tematicky zapadlo do predsviatkovej atmosféry a oslovilo stovky poslucháčov túžiacich po pokoji, sebareflexii či pietnej spomienke. Jeho uvedenie organizačne zastrešila spoločnosť Theodora Lotza, o. z., známa svojimi aktivitami na poli interpretácie hudby na dobových nástrojoch.

Večer patrilo **Orchestru 1756** založenému roku 2006 počas osláv 250. výročia Mozartovho narodenia. Je charakteristický jedinečným zvukom, ktorý dosahuje používaním dobových inštrumentov, vyváženým zastúpením jednotlivých nástrojových skupín a štýlovou čistotou podloženou intenzívnym štúdiom pramenitých spisov. V podobnej koncepcii historickej interpretačnej praxe pracuje aj zbor **Chorus XVII**. Obe telesá vystúpili pod taktovkou dirigenta **Konstantina Hillera**. Zaujímavosťou uvedenia bolo začlenenie sólových hlasov do zboru v tutti pasážach. V rámci celku sa tak

dosiahla lepšia vyváženosť a proporcionalita. Ako sólisti sa predstavili **Karolina Plicková** (soprán), **Iwona Sakowicz** (alt), **Martin Maier** (tenor) a **Nicolas Legoux** (bas). *Rekviem* s časťami *Requiem aeternam*, *Kyrie Eleison*, *Sequentia*, *Offertorium*, *Sanctus*, *Agnus Dei* a *Communio* bolo interpretované mimoriadne presvedčivo, s dôrazom na detaily, prepracované frázovanie a logickú dynamickú výstavbu. Zvuk historických nástrojov bol skutočným pohladením na dušu, a to nielen pre znalcov, ale aj široké publikum. Rozdiel bol cítiť najmä v sekcii dychových nástrojov, kto-

ré sa dobovému zvukovému ideálu približovali asi najviac. Malým problémom bol nie celkom vhodne vyrovnaný zvukový pomer medzi sláčikovými a dychovými nástrojmi, v ktorom sa subtilný a krehký zvuk sláčikov občas strácal. Celkom zreteľne však dominoval zbor, čo malo za následok na jednej strane dobrú zrozumiteľnosť textu, na strane druhej však opäť značný akustický nepomer.

Koncertu by som však vytkol nešťastný dramaturgický počin zo strany dirigenta. Po odznení *Rekviem* si publikum vyžiadalo prídavok, ktorým nemohlo byť nič iné ako prvá časť sekvencie: *Dies Irae*. Po výdatnom potlesku nasledovalo ešte slávne Mozartovo *Ave Verum Corpus*. Myslím si, že uvedenie *Rekviem* na takejto vysokej úrovni a počas sviatkov by sa iste zaobišlo aj bez akýchkoľvek prídavkov. Produkciu však hodnotím mimoriadne kladne a verím, že podobné koncerty dostanú v Dóme sv. Martina v budúcnosti viac priestoru. A dokonca by z toho mohla vzniknúť pekná tradícia.

Juraj BERÁTS

Menej pompy, viac muziky

Pestrú kultúrnu ponuku v Žiline dopĺňa miesto nachádzajúce sa na urbánnej periférii, rozhodne nie však na periférii mapy koncertných aktivít. Ľudia, ktorí sa oň starajú, popri otázkach financovania či vytvárania programovej štruktúry úspešne riešia napríklad aj problém, ako motivovať Žilinčanov k tomu, aby si vypočuli niekoho, o kom ešte nepočuli. Stanica Žilina-Záriečie oslávila 27. septembra desiate výročie svojho oficiálneho vzniku. Pri tejto príležitosti som poprosil o rozhovor riaditeľa Stanice **Marka Adamova** a jeho zástupcu a hudobného dramaturga **Petra Hapča**.



M. Adamov a P. Hapčo [foto: N. Zajačiková]

Musíme byť nielen poetickí, ale aj pragmatickí

■ **Stanicu Žilina-Záriečie v súčasnosti vnímame ako zabehnutý priestor, ktorý prevádzkuje občianske združenie Truc sphérique. Mali ste od začiatku konkrétne plány, dramaturgické zámery, alebo išlo o intuitívnu aktivitu?**

Mark Adamov: Truc sphérique, ak si dobre pamätám, vznikol, keď sme boli na vysokých školách; 21. februára 1998 sme tento názov prvýkrát verejne použili a pár mesiacov nato, 30. septembra 1998, sa nám ho podarilo „zoficiálniť“. Odvtedy sme občianske združenie. Pripravili sme veľa akcií, všetko bolo multižánrové a ťažko definovateľné. V 90. rokoch sa všade hrala hudba, všade sa vystavovalo, všade sa hralo divadlo, čítala sa literatúra. Bolo to mladé. Neplánovali sme robiť, čo robíme teraz: akcie, ktoré majú začiatok a koniec, vyberať vstupné. Ale keď existuje združenie a niekto poradí, že možno žiadať o peniaze a všetko sprofesionalizovať, postupne pribúda byrokracie a viac konkrétne zameraných podujatí.

■ **Spočiatku hnutie idealistov a neskôr organizácia?**

MA: Začalo sa to lámať pod vplyvom byrokracie a snahy o profesionalizáciu a plánovanie. Spontánne akcie sa totiž nedajú organizovať dlhodobo. Už musíme byť nielen poetickí, ale aj pragmatickí. Ešte pred Stanicou sme si prenajali priestor v centre Žiliny. Najskôr jeden ateliér, potom dva, tri. Tam sme začali aj s detskými dielňami. Prirodzene, komfort vlastného priestoru spôsobil, že sme už nechceli robiť veci inde. V tom čase aj dosť ľudí odišlo s tým,

že sme komunita a že si nemáme dávať úlohy. Už sme museli riešiť aj pracovné vzťahy.

Peter Hapčo: V čase ateliérov som pribudol aj ja.

MA: Od samého začiatku sme boli otvorení. Ktokoľvek môže vojsť a ktokoľvek môže vyjsť. Noví ľudia nás už vtedy vnímali ako „inštitúciu“. Ale aktivity nevznikali ako plánovaná, strategická záležitosť. Boli spoločné vízie, ale každý nový člen prišiel s vlastnou iniciatívou. Nikdy sme nehľadali niekoho, kto by robil, čo potrebujeme. Ak sme organizácia, tak tvorená jednotlivcami, ktorí robia svoje a sú navzájom previazaní.

■ **V programovej ponuke Stanice má hudba značný priestor. V Žiline nie ste s takýmto aktivitami jediní. S čím ste vstupovali do kontextu tunajšej hudobnej kultúry?**

PH: Keď vzniká kultúrne centrum, hudba je samozrejmosťou súčasťou ponuky. Očakávali sme tiež, že ľudia najlepšie zareagujú práve na ňu. Áno, v Žiline sú aj iné hudobné inštitúcie, ale vždy sme hľadali medzery. Nechceme suplovať niečo, čo tu už je. Ideme po veciach, ktoré zatiaľ chýbajú.

MA: Môžeme mať pocit, že v Žiline je napríklad dostatok klasickej hudby. Ale príde niekto, kto ten dojem nemá a je presvedčený, že to treba robiť. My teda poskytneme priestor. A nakoniec zistíme, že aj keď sa hudba objavuje všelike, my máme radi práve toto miesto a chceme, aby sa hrala aj tu.

PH: Po čase sme zistili, že koncertov je päť či šesť ročne a vychádza z toho cyklus. Všetko závisí od grantov. Sponzora pre koncerty určite nezoženieme, tak sa uchádzame o podporu.

Za desať rokov našej činnosti vznikla aj istá adresnosť. Klasická hudba je špecifický príklad. Ide nám o publikum, ktoré sa na Stanici bežne neukazuje – študenti konzervatória či univerzity.

MA: Mimochodom, klasická hudba na Stanici nezačala názvom série Vážna hudba nevážne. Už dávno predtým sa tu hrala. Je to iba vec názvu projektu. V podstate je jeden program Stanice, je iba jedna hudba a je iba jedno publikum. Skôr nás realita tlačí do toho, aby sme vytvárali žánrové hranice.

Hudobník je do manažmentu zapletený veľmi málo

■ **Ako je to v prípade Stanice s propagáciou koncertných podujatí?**

PH: Snažíme sa pokryť všetko, čo môžeme. Vidíme, že plagát už nie je médium súčasnosti. V propagácii sledujeme nové trendy. Tak, ako to bola v 80. rokoch televízia, tak sú to dnes sociálne siete, online médiá.

MA: Vďaka internetu môžeme pracovať aj s databázou. Tá je kľúčová. Vedieť o ľuďoch, o poslucháčoch čo najviac a mať na nich priamy kontakt. Najdôležitejší je však osobný kontakt. Na mieste ako Stanica je to ešte stále možné. Veľa ľudí príde kvôli tomu, kto hrá. No tiež preto, že hrá u nás. Robíme všetko pre to, aby Stanica vítala, aby bola miestom na trávenie voľného času. Ideálnym prípadom je, keď sa človek pýta až pri kúpe lístka, čo sa dnes hrá a kto hrá.

■ **Okrem koncertov ponúka program množstvo iných produkcií, čo predpokladá rozumné technické riešenia. Pred dvoma rokmi na Stanici pribudlo aj krátke krídlo.**

MA: Klavírne koncerty sú z technicky najmenej náročných akcií. Najťažšie je divadlo. Potrebuje veľa svetiel. A tiež všetky elektronické produkcie. Sú náročné na osvetlenie i ozvučenie. Klasická hudba je z tých jednoduchších.

PH: A ešte má tú výhodu, že je čitateľná. Poslucháč dokáže odhadnúť, čo ho čaká. Experimentálne divadlo sa ťažko sprostredkuje cez popis. Lákať ľudí na koncert klasickej hudby je jednoduchšie.

■ **Je výhodné ponúkať koncerty klasickej hudby?**

MA: Výhodné to nie. Je to drahé. Chceme veci robiť dobre a umelci niečo stoja. Aj SOZA žiada za vážnu hudbu najvyšší poplatok. Divadlo a vážna hudba sú najdrahšie.

PH: A to máme jednu výhodu: vzťahy, vďaka ktorým sa môžeme o honorároch dohodnúť na inej úrovni. Len pre zaujímavosť, inozánrové koncerty sú pre nás tie najlacnejšie. To však nehovoríme o etablovaných umelcoch, ale o mladej krvi.

MA: Najmä Američania. Oni si tým, že dokážu zahráť 50 či 60 koncertov za rovnaký počet dní, vedia náklady vyriešiť inak. Samozrejme s rovnakým programom. Vedel by si niekto predstaviť zahráť 60 recitálov za,

povedzme, 70 dní? Je to vôbec možné? Inak, slovenské a české kapely sú drahšie ako americké, ktoré majú majú dobre rozbehnuté bookingové agentúry. Vedia si vystúpenia u nás naplánovať do jednej šnúry. To nie je prípad koncertných umelcov. Viem si však predstaviť, že by to išlo. Zo skúseností viacerých ľudí viem, že to



Stanica [foto: D. Dobias]

v zahraničí funguje. To, že robia koncerty, automaticky neznamená, že dostanú vysokú výplatu. U nás platí, že bez ohľadu na všetko má honorár byť. Hudobník je do manažmentu zapletený veľmi málo. Zjaví sa, zahrá a stratí sa...

Na Stanicu prichádza čoraz menej ľudí, ktorí netušia, kam idú

■ Na Stanici sa vyprofilovali tri línie koncertov – Vážna hudba nevážne, Klavírne recitály a inozánnové podujatia. Počítate s rozširovaním ponuky, alebo je to v súvislosti s návštevnosťou v takejto podobe funkčné?

PH: Ja by som to rozdelil inak. Jedna línia je „Vážna hudba nevážne“ spolu s „Klavírnymi recitálmi“, druhá sú experimenty a iné žánre, tretia je pop. Snažíme sa, aby sa každý mesiac objavil jeden koncert z každej línie. Áno, je to funkčné. Pre mňa je ťažké hodnotiť úspešnosť koncertov. Ak pride veľa ľudí, ešte to neznamená úspech. Čo podľa mňa stále funguje, je byť v niečom objavný a zaplňať medzery. Drvivá väčšina koncertov, ktoré uvádzame, sú žilinské premiéry. Priorita je neopakovať sa, aj keď existujú výnimky. A návštevnosť je. To je ale otázka, ktorú nemám vyriešenú. Ľudia chodia, povedomie je. Väčšina umelcov je po vystúpení nadšená. A reakcie publika sú dobré. Už to nie je ako na začiatku, keď sme bojovali o poslucháča.

MA: Vnímam to ako výzvu. Ja by som opakovanie prijal. Veci, ktoré boli dobré, by sa mali zopakovať.

PH: Do istej miery sa to aj deje. Ale nových vecí, ktoré sem chceme dotiahnuť, je veľa. Nechcem, aby sme dopadli ako miesta, kde uvádzajú jeden úspešný projekt trikrát za rok.

■ Stanica zostavuje rámcovú dramaturgiu v závislosti od termínov podávania grantových žiadostí, a teda – na rozdiel od kamenných inštitúcií – na kalendárny rok. Zvykli si na to umelci? Ako reagujete na spontánne ponuky záujemcov o zaradenie v mimoriadnych termínoch?

PH: V dramaturgii miesto je, ale časový úsek na zaradenie je čoraz dlhší. Umelci sú už zvyknutí, ale stále skúšajú. A najmä sú obdobia, kedy to skúšajú všetci – jar a jeseň. Ale keď to neriešime aspoň dva mesiace vopred, tak...

Sú veci, ktoré vyslovene chceme urobiť. A potom tie, ktoré sa nám ponúkajú.

MA: Je to rovnako spontánne. A väčšina ľudí, ktorí tu hrajú, tu už predtým bola. Na Stanicu prichádza čoraz menej tých, čo netušia, kam idú.

■ Čo napríklad mládež? Konzervatóriá, univerzity a podobne.

PH: Snažíme sa odtiaľ spoznať ľudí. A potom sa to šíri geometrickým radom. Komunikujeme navzájom, to je aj náš zámer.

MA: Môžeme iba konštatovať, že máme prieniky na Konzervatórium v Žiline a na Žilinskú univerzitu.

Stavbárskymi prácami netrávime čas, aby sme opravili pamiatku...

■ Truc sphérique sa stará o mimoriadne významnú stavbu neologickej synagógy architekta Petra Behrensa. Pôjde predovšetkým o priestor pre výtvarné umenie...

MA: Je dôležité povedať, že bude len jedna „inštitúcia“. Stanica so Synagógou. Jeden tím, jeden program. V Synagóge teraz robíme najmä rekonštrukciu. Aktivita, ktoré sa tam uskutočňujú, sú zatiaľ veľmi sporadické. Z času na čas si tam v rámci testovania dovoľme niečo uskutočniť.

PH: Je to naozaj improvizácia s veľkým I. Iba dodám, že priestor Synagógy si hudobnú dramaturgiu vypýta sám.

MA: Chceme, aby si ľudia uvedomovali, že stavbárskymi prácami netrávime čas, aby sme opravili pamiatku, ale aby sa tam po rekonštrukcii mohli organizovať podujatia. Určite chceme aj klavír, pokiaľ nevezmeme kridlo zo Stanice. Synagóga je priestorom na veľké koncerty. Väčšie, ako robí Štátny komorný orchester.

■ Čo na to ŠKO? Nebude dochádzať k dramaturgickým kolíziám?

PH: Už teraz, keď je v ŠKO koncert, neplánujeme koncert na Stanici – hoci je to zatiaľ jednostranné. Ale my program robíme vždy až potom, keď je na ostatných miestach uzatvorený.

MA: ŠKO má celoročný program a stálu dramaturgiu. V Synagóge pôjde o štyri až päť výnimočných koncertov ročne. Pôjde o príležitosti, ktoré budú presahovať ŠKO. Nemyslím v kvalite, ale v rozsahu. A tiež je tam priestor pre malé veci, ktoré priradíme k výstave. V Synagóge budú hlavne výstavy. Ale keďže dvoj- až trojmesačné expozície sa v Žiline neužívajú, budú tam sprievodné programy. Je jednoduché a aj prirodzené urobiť medzi vystavenými exponátmi malý klavírný koncert. Veľké koncerty budú vždy v čase, keď tam nebude výstava. Divadlo neplánujeme, lebo je vo veľkom konflikte s architektúrou. Potrebuje príliš veľa techniky. Hudba je v tomto zmysle nenáročná.

PH: Galérie sú príliš tiché priestory. Je zvláštne, že je v nich vždy ticho. Máme predstavu o hudbe k výstavám.

MA: Alebo si k nim budeme objednávať skladby.

Existuje veľké množstvo „potľapkávačov“

■ Považujete Stanicu v súvislosti s hudobnou kultúrou za relevantný priestor? Oplatí sa do Žiliny cestovať za kultúrou?

MA: Chceme, aby to tak bolo, aby sa tu ľudia zastavili a boli hrdí na to, že tu hrali, zažili atmosféru. Áno, v segmente nezávislých kultúrnych centier vidíme, že je to výnimočné. Ale opakujem, len preto, že niekomu to dáva zmysel a robí to pravidelne. Kultúrny turizmus nie je veľmi reálny. Ľudia sa na Slovensku neradi presúvajú. Sú možno ochotní cestovať na západ. Viac ľudí je ochotných cestovať zo Žiliny do Bratislavy ako z Bratislavy do Žiliny.

PH: Je logické, že cestujú za kultúrou do metropoly. Ale keď sa v ponuke objaví niečo unikátne, tak ľudia nemajú problém vycestovať.

MA: Kultúrny turizmus súvisí s tým, že sa nechodí na jeden koncert. Ide sa na festival, lebo to už dáva zmysel. Toto je záležitosť, ku ktorej môžeme iba prispievať. Je veľa faktorov, ktoré musia hrať dokopy. Malo by sa o to starať aj mesto, kraj a pod.



Klavír v priestore S1 [foto: N. Zajačiková]

■ Zachytávate odbornú reflexiu vašich aktivít?

MA: Reflexia v Žiline nie je. Väčšina ľudí, ktorá je toho schopná, tu už pracuje. A kritik by sa v Žiline asi ani neužil.

PH: A kto by to robil? Existuje veľké množstvo „potľapkávačov“. A ozaj by sme to privítali. Ale nebudeme nikoho nútiť.

MA: Nemôžeme si predsa hľadať recenzentov. Ak nejakého vidíme, tak sa ho pýtame na názor. Sami pre seba potrebujeme kritiku, ale nebudeme si objednávať články... ✕

Pripravil: Kamil MIHALOV

Kultúrny uzol Stanica Žilina-Záriečie funguje od roku 2003 ako priestor, v ktorom občianske združenie Truc sphérique realizuje projekty zamerané na podporu súčasného umenia. Popri výstavách a filmových projekciách sa v ňom uskutočňujú koncerty a divadelné predstavenia. Stanica pravidelne hostí podujatia ako festival Jeden svet, Kinobus, divadelný festival KioSK, Noc literatúry, Žilinský literárny festival a ďalšie. Z projektov zameraných prednostne na hudbu sú to cykly „Vážna hudba nevážne“ a „Klavírne recitály“, na ktorých sa od roku 2011 predstavujú poprední slovenskí sólisti a komorné súbory, ale aj rad inozánnových podujatí venovaných voľne improvizovanej a elektronickej hudbe, resp. súčasnému tancu.

ISCM World New Music Days 2013

Košice – Bratislava – Viedeň

Slovensko dostalo v novembri výnimočnú možnosť prezentovať svoju hudobnú kultúru na medzinárodnom fóre, keď sa spolu s Rakúskom mohlo podeliť o usporiadanie jubilejného 90. ročníka festivalu World New Music Days Medzinárodnej spoločnosti pre súčasnú hudbu (ISCM). Predseda spoločnosti John Davis ho charakterizoval ako „návrat domov“, teda do stredoeurópskeho priestoru, kde sa niekoľko rokov po prvej svetovej vojne zrodila myšlienka jeho založenia. Tento rok festival „putoval“ medzi tromi mestami a symbolicky sa čiastočne prekrýval s tromi miestnymi festivalmi – ARS NOVA Cassoviae, Melos-Étos a Wien Modern.

Jedinečná príležitosť

World New Music Days sú po každej stránke veľkolepým projektom. Nie sú síce veľké rozťahom na Slovensku prebiehali od 4. do 11., no ambícia uviesť v troch mestách počas jedenásť dní vyše 150 diel od vyše 150 autorov z nich robí jedno z najvýznamnejších a vzhľadom na históriu aj najrešpektovanejších podujatí v oblasti súčasnej hudby na svete. Usporiadanie festivalu prináša hosťujúcej krajine popri nemalých organizačných starostiach v prvom rade jedinečnú príležitosť prezentovať hudbu, umelcov, kultúrne inštitúcie a priestory pred publikom, ktoré tvoria skladatelia, organizátori kultúrnych podujatí či zástupcovia zahraničnej odbornej tlače. Samozrejme, festival nie je určený len im; predovšetkým je pre domáce publikum možnosťou počuť, čo sa v súčasnosti deje v oblasti umeleckej hudby, konfrontovať domácu scénu so svetovou, zažiť špičkové interpretačné výkony. Je preto logické, že sa organizátori snažia pripraviť prehľad toho najlepšieho, čo poskytujú domáce zdroje. Slovenská sekcia ISCM sa tejto príležitosti chopila s maximálnou zodpovednosťou a podarilo sa jej pripraviť ak nie dokonalý, tak určite veľmi kvalitný festival. Hlavný zámer podujatia je zároveň aj jeho najväčším úskalím – najmä vo vzťahu k publiku. Porota každoročne vyberie okolo 80 nových skladieb, ktoré na festivale „povinné“ zaznejú. Ide o diela staré maximálne 6 rokov, no nad výberom takmer vždy visia otázky ohľadom kvality či aktuálnosti. Okrem toho si organizátori, interpreti a súbory vyberajú z tvorby domácich autorov, vďaka čomu značne narastá kvantita predvedených diel a dĺžka koncertov. Netreba zdôrazňovať, že absolvovať tri vyše hodinové koncerty súčasnej hudby za večer môže byť zatažkávajúce aj pre skúseného poslucháča... Na druhej strane, je to zrejme jediný spôsob ako v priebehu niekoľkých dní získať aspoň čiastkový prehľad o tom, čo sa deje v hudbe súčasnosti. Osobné stretnutia so skladateľmi a interpretmi sú vítanou pridanou hodnotou.

Košické paradoxy

Festival odštartoval svoju púť v Košiciach. Celkom logicky, keďže metropola východného Slovenska aktuálne nesie titul Európskeho hlavného mesta kultúry. Organizátori počas štyroch rokov vytrvalo pracovali na tom, aby

mu tu takpovediac pripravili pôdu – projekty ako Hudba novej chuti, New Music for Kids and Teens alebo koncertný cyklus Portréty systematicky šírili (a ďalej šíria) povedomie o súčasnej hudbe medzi najmladšou generáciou; takisto tu existuje festival Quasars Ensemble & Košice (jeho posledný koncert bol súčasťou WNMD), ktorý prezentuje Košičanom novšiu hudbu. Publikum bolo teda dobre pripravené a otvorené prijímaniu nových podnetov. Na mňa, „outsidera“ z Bratislavy, zapôsobili Košice ako mesto paradoxov. Na jednej strane dynamické a svojím spôsobom mladé, vzdialené od „centra“ a tým aj slobodnejšie, na strane druhej s miernym nádychom provinčnosti a v niektorých aspektoch akoby „strojom času“ posunuté do minulosti. Mladosť a dynamizmus bolo cítiť z obecnstva, ktoré (azda s výnimkou podujatí v Dome umenia) v hojnom počte navštevovalo koncerty, novotou dýchajú aj skvelé priestory, do ktorých sa súčasná hudba hodí omnoho viac ako do tradičných koncertných sál – novozrekonštruované Kasárne-Kulturpark a bývalá mestská plavárň, len nedávno premenená na Kunsthalle. Novosť však so sebou prináša aj „detské choroby“, ako napríklad na viacerých koncertoch sa vyskytujúce problémy s osvetlením: Daan Vandewalle svoj recitál odohral pri svetle obývačkovej lampy improvizovane zapojenej pomocou predlžovacích šnúr, čo v klenutom a mierne sterilnom priestore bývalej plavárne vyzeralo trocha kuriózne... Najväčším z košických paradoxov však bol fakt, že z miestnych umelcov a telies sa ich na festivale predstavilo veľmi málo; väčšinu programu „vykryli“ jednotlivci a súbory z Bratislavy či z okolitých krajín. Dokonca ani Štátna filharmónia Košice sa nezaobišla bez výpomocných hráčov z Bratislavy, ak malo zaznieť Stravinského *Svätenie jari*. A to málo, čo z košických zdrojov zaznelo, malo podľa mňa diskutabilný (či presnejšie paradoxný) charakter svojou programovou zostavou alebo interpretačnou kvalitou. Napriek všetkému ale platí, že väčšina košických koncertov bola na umelecky špičkovej úrovni a festival zaznamenal veľmi priaznivý ohlas.

Najmladší na úvod

S uvítacími rečami to išlo celkom dobre; John Davis aj predseda Slovenskej sekcie ISCM Ivan Šiller svoje prejavy zhutnili na to najpod-

statnejšie, a tak sa bez zbytočného natahovania mohol v Dome umenia začať úvodný festivalový koncert. Symbolicky bol zverený tým najmladším, talentovaným žiakom slovenských základných umeleckých škôl, a zvláštnu symboliku malo aj to, že v rovnakom čase sa po celom Slovensku odohrávalo 37 ďalších podobných koncertov a zaznela hudba z takmer 50 krajín. V pamäti mi výraznejšie utkveli výkony klaviristu **Jakuba Hantabála** v skladbách Kurtága, akordeonistu **Tristana Urbana Kučečku**, mladých klaviristov **Pavla Bohdana Zápotočného** a **Aleška Juneka** hrajúcich úryvky z inštruktívnych cyklov *Bausteine* Tomáša Boroša a *Botanická záhrada* Fera Király, ale aj mladické nadšenie vyžarujúci orchester **Musica Juvenalis** (dirigent **Igor Dohovič**) z košickej ZUŠ Márie Hemerkovej so skladbami Šostakoviča a Zeljenku.



Mladým interpretom patrilo aj úvodný koncert nasledujúceho večera, no pamätných momentov bolo už pomenej. Dramaturgia aj výber účinkujúcich boli v rukách študentov košického konzervatória. Nepoznám pomery na tejto škole, zdá sa mi však, že to, čo zaznelo, nebolo práve reprezentatívnym výberom. Reakcie divákov zo zahraničných sekcií ISCM boli síce podľa môjho prieskumu zdvorilé a zhovievavé, myslím si však, že takto zostavený program (hádám s výnimkou svojsky humorných skladieb Samuela Hvozdíka, ktoré koncert ako-tak „zachránili“) sa hodí skôr na interné koncerty, a nie na medzinárodný festival.

Primát komornej hudby

Ak je vôbec možné nájsť nejakú spoločnú črtu, ktorá by sa vzťahovala na súčasnú hudbu ako celok, je to určite komornosť. Komorná hudba absolútne dominuje v tvorbe skladateľov dneška. Je veľmi praktická pre svoje relatívne nízke náklady oproti symfonickým či operným produkciám a väčšinou sa jej venujú oddaní, zapálení jedinci či menšie a flexibilné súbory. V oblasti komornej hudby sa pred festivalovým publikom predstavilo skutočne to „najlepšie, čo doma máme“. Svedčil o tom koncert **Quasars Ensemble** hneď v prvý večer (4. 11.). Z kvalitne pripraveného a dramaturgicky dobre zostaveného programu ma oslovilo hneď niekoľko skladieb, každá z iných dôvodov. Značný ohlas zaznamenalo *Concertino pre violončelo a komorný súbor op. 88* Vladimíra Bokesa, dramatické,

expresívne dielo, v ktorom ako sólista exceloval **Andrej Gál**. Kultivovanou, jemnou farebnosťou vyniklo *Rain Falling on Stained Glass/ Stained Glass Falling on Rain* mladého Juhokórejčana Jae-Moona Leeho, prvkami hudobného divadla zaujalo *Koru Kari* ruskej skladateľky Olgy Bochikhiny. Hudobný materiál aj „vizuálne kadencie“ (gestá a pohyby pripomínajúce akúsi kasárenskú rozcvičku, čo bolo vzhľadom na miesto konania koncertu celkom príznačné) budili dojem voľnej improvizácie, skladateľka však takmer všetko podrobne zapísala. Výsledok bol osviežujúci, odľahčujúci, hoci nemusel osloviť každého. Odvaha a originalita Bochikhine nechýbajú a ukázalo sa, že to platí aj pre ďalších jej krajanov a vrstovníkov, ktorých hudba sa dostala do festivalového výberu. Silným zážitkom bol koncert pražského sláčikového kvarteta **Fama Quartet** s hosťujúcou klaviristkou **Danielou Varínskou**. Časť programu bola ladená konzervatívnejšie, „spomienkovo“ – zneli Godárova *Déploration sur la mort de Witold Lutosławski* a *Piano Quintet* osobne prítomného Zygmunta Krauzeho – časť orientovaná na rôzne poetiky súčasnosti, hoci tiež svojím spôsobom koketujúce s minulosťou. Z nich ma oslovilo *NICE* pre sláčikové kvarteto od Daniela Mateja pre svojský typ „surrealizmu“, vtipné narábanie s rozšírenými technikami hry, pohrávanie sa s očakávaniami poslucháča a zvukovo jasné, žiarivé *Dhani* litovskej skladateľky Egidije Medekšaitė, v ktorom sa k súboru pod vedením charizmatického **Davida Danela** pridali akordeonista **Peter Katina** a **Lenka Novosedlíková** na marimbe. Bola to svieža ukážka litovskej vetvy minimal music, ktorá prezrádza spätosť s hudbou autorkinho pedagóga Rytisa Mažulisa či Broniusa Kutavičia.



L. Novosedlíková [foto: L. Gál]

Slovo opäť dostávajú mladí...

Dva ansámblové koncerty (v utorok 5. 11. a streda 6. 11.) sa niesli v znamení mladšej krvi: hudobníci z **VENI ACADEMY** si mohli zahrať v náročnom repertoári po boku starších kolegov (aj) zo zahraničia a táto spolupráca mala výnimočný, synergický efekt. Najprv to bolo na koncerte slovenskému publiku už dobre známeho maďarského súboru **THReNSeMBle** spojeného s časťou **VENI ACADEMY**. Mal som príležitosť sledovať časť jednej z dopoludňajších skúšok a zažiť profesionalitu a tvorivý prístup umeleckého vedúceho **Balázsa Horvátha** k riešeniu akéhokoľvek problému. Spomínaná synergia bola večer ešte znásobená koncertnou

atmosférou a bolo ju takmer hmatateľne cítiť pri podaní viacerých diel v programe. Hlboký dojem vo mne zachovali **Bratislava** Christiana Wolffa aj už dnes v podstate „klasická“ *Kya Giacinta Scelsiho* (hudba, ktorá vznikla roku 1959, no pokojne mohla byť napísaná včera), kde komornému súboru ako sólista „trónil“ **Ronald Šebesta** na klarinete. Zaujala tiež skladba *Splicing*, kuriózný „pingpong“ pre tri pikoly (**Marcela Lechtová**, **Ivica Gábrišová** a **Veronika Vitázková**) mladšej japonskej autorky Chieko Doi. V istom zmysle kuriozitou bolo aj *schwarzweiss* Christophera Foxa pre ľubovoľné obsadenie, kde si každý z hráčov vyberie osem typov zvukov, s ktorými potom bude pracovať. Balázs Horváth dirigoval zo zadných radov hľadiska ako akýsi „deus ex machina“...

Druhý z koncertov sa odohral v Kunsthalle a súbor **VENI ACADEMY** pod vedením **Mariána Lejavu** predviedol program do značnej miery totožný s tým, ktorý si odskúšal pred bratislavským publikom v rámci cyklu Hudba dneška v SNG. Andriessenova *Workers Union* či záverečný Burlasov *Záznam siedmeho dňa* sa opäť neminuli účinkom a bolo úžasné pozerať sa, ako mladí pod taktovkou agilného dirigenta spoľahlivo pulzujú. Škoda len nie práve dokonalého osvetlenia a „plavárňovej“ akustiky veľkého priestoru, ktoré mohli výsledný dojem trochu skresliť. Oveľa viac „pomohli“ tichším dielam s vyššou mierou zvukovej a pohybovej diskontinuity – krásne postwebernovsky podaným grafickým partitúram Milana Adamčiaka či performancii *Drops* Alexisa Porfiriadisa. Prekvapením večera však bola *NO Music* Krešimira Seletkovića. Úvodná statická plocha bola náhle prerušená vpádom klavíra v podaní obetavého a v Košiciach všadeprítomného **Fera Király**a,



M. Lejava a ŠfK [foto: L. Gál]

ktorého rytmický pulz, silne pripomínajúci klavírne *Etudy* Györgya Ligetiho, „nakazil“ aj ostatné nástroje v súbore. Príval kinetickej energie vrcholil v závere, keď hráči odložili nástroje a nezastaviteľný rytmus skandovali na futbalových pišťalkách, čo v akustických podmienkach halý mnohých prinútilo zakryť si uši. Hráči však evidentne mali radosť a hneď po koncerte si od autora vyžiadali kópiu partitúry, takže sa môže tešiť na reprízu...

Čerešničky na torte

K tomu umelecky najcennejšiemu, čo košická časť festivalu ponúka, určite patrili recitály. **Nora** a **Miki Škutovci** v Dome umenia najprv každý osve predviedli dve novšie skladby (Peter Adriaansz, *Wave 3* a Marcela Beatriz Pavia, *Pain Is Not Linear*) a potom dve staršie diela pre klavírne duo. Kým dojmy z novších pomerne rýchlo vyprchali, staršie zanechali hlbšiu stopu. Ligetiho *Tri kusy pre dva klavíry* sú dnes už „povinnou“ súčasťou literatúry pre klavírne duo. Nevie, či zazneli v celkom ideálnej podobe – na mojom trochu rozmazanom dojme z *Monumentu* sa zrejme podpísali aj dispozície nástrojov v Dome umenia a v prostrednom *Selbstportraite* som v istých okamihoch zaregistroval „fázové posuny“ v súhre. Ako eso vytiahnuté z rukáva však zapôsobilo *Intermezzo No. 3* pre dva klavíry od Juraja Beneša. Toto intelektuálne „cvičenie“ s poslucháčom zafungovalo najmä vtedy, ak poslucháč trochu poznal svet Benešových myšlienkových aj hudobných inšpirácií a nechal sa preniknúť jeho šteklivou duchaplnosťou.

Komu v stredu nestačila nádielka Škutovcov a **VENI ACADEMY**, mohol sa v Kunsthalle od dať recitálu **Daana Vandewalleho**, odborníka na klavírnu literatúru 20. a 21. storočia. Umne zostavený program odštartoval fantastickou „prskavkou“ *Inner Cities 5* Alvina Currana,



D. Vandewalle [foto: L. Gál]

trojminútovou akrobatickou exhibíciou tak trochu v duchu Zornovej skladby *Roadrunner*, ktorá znova ukázala, aká tenká môže byť hranica medzi genialitou a bláznovstvom... V akustike bývalej plavárne krásne vyzneli aj jemné *Two Pieces* a *Music of Changes* Johna Cagea. Ťažiskovým dielom bola dĺžkou mimoriadne rozmerná *Phasma* Beata Furrera, ktorá bola pre mňa výnimočná v negatívnom zmysle. Vyše 20-minútové superkomplexné defilé germánskeho kompozičného maximalizmu prinieslo rad zaujímavých nápadov, no zároveň aj viackrát opakovaných banalít. Vandewalleho recitál som sledoval z „nadhľadu“ postrannej galérie a pri x-tom sforzate na päťciarkovanom c som ticho ľutoval tých, čo ostali sedieť na stoličkách na „prízemí“ a hádam z úcty k skvelému sólistovi sa radšej ani nepohli... Vytúžený vyslobodenie priniesla až famózna Ligetiho etuda *L'escalier du diable*.

Mimoriadne pozitívne reakcie aj z radov odborníkov získal recitál **Milana Paľu**. Bolo to však v prvom rade vďaka Paľovmu inter-



→ pretačnému vkladu, menej pre kompozície samotné. Paľa totiž obetavo zostavil program výhradne z „povinných“ skladieb, čím organizátorom významne uľahčil situáciu pri dramaturgii ďalších koncertov. Zvolil si dobrú stratégiu, keď začal skladbami pre sólovú violu a cez dielo, v ktorom ako hráč na „nemom“ klavíri (glissandá po klávesoch na spôsob guira) spoluúčinkoval Marián Lejava, prešiel k sólovým husliam. Percepčne išlo o jeden z najnáročnejších koncertov – ak je krátko po úvode zrejme, že skladbe chýba väčšie bohatstvo nápadov, tak je aj 6 či 8 minút pre sólový sláčikový nástroj neúnosne veľa. To bolo obzvlášť citelné pri spomenuťom diele pre violu a klavír (Toru Nakatani: *2_1/128_1+1/2*), v ktorej donekonečna opakované arpeggiá vzbudzovali značné rozpačky. Mám pocit, že jeho zámer nebol v zápise definovaný dostatočne zrozumiteľne. Inak však Paľovo nesmierne hráčske nasadenie a muzikantský cit dokázali vytvoriť presvedčivý dojem „vnútorného obsahu“ aj tam, kde by ho poslucháči v podaní iného interpreta hľadali ťažšie...

Symfonické finále

Košickú časť ISCM WNMD symbolicky uzavrelo vystúpenie **Štátnej filharmónie Košice**, hoci vzhľadom na hojné zastúpenie výpomocných hráčov nebola filharmónia čisto košická. Pre mňa išlo o vôbec prvý živý kontakt s týmto orchestrom, čo znásobilo moje očakávania. Svoje pocity po koncerte by som charakterizoval podobne ako v úvode – paradoxné, plné protikladov, nie však jednoznačne negatívne. Prvý dojem (Stravinského krátku *Greeting Prelude*) bol skôr rozpačitý; nedokázal som vo zvuku orchestra, ktorý sa zrejme potreboval trochu rozhriať, nájsť potrebnú rovnováhu a súlad. To sa však okamžite zmenilo s predohrou *Améby* Jozefa Grešáka, kde sa už zreteľnejšie prejavila práca s detailom a v priaznivejšom svetle sa ukázali kvality orchestra, napríklad pekný, kultivovaný zvuk sláčikovej sekcie. To potvrdila aj subtilná *Herbst* Victora Corderu s odkazmi na Vivaldiho najpopulárnejší opus a krásne, efektne inštrumentované a tektonicky výborne rozvrhnuté *Ziarivé nebesá* Isaa Mat-sushitu. Po pauze zaznelo jediné dielo, Stravinského *Svätenie jari*, zaradené symbolicky pri príležitosti stého výročia jeho škandalóznej premiéry. Význalo síce bez škandálu, no bizarne; väčšinu času mu dominovali neskrotné plechové a bicie nástroje, drevené nástroje hrali často rozladene, sláčikové nepresne. Napriek tomu sa dirigentovi **Mariánovi Lejavovi** podarilo vytvoriť kompaktnú kreáciu, ktorá zanechala skutočne pôsobivý dojem – nie interpretačnou dokonalosťou, ale ťažko pomenovateľným fluidom surovej, neotesanej energie.

Dojmy z Bratislavy a Viedne

V bratislavskej fáze splynuli WNMD s festivalom Melos-Étos. Partitúry zaslané prostredníctvom ISCM obohatili hneď úvodný koncert

(8. 11., **Melos Ethos Ensemble**), ale aj niekoľko ďalších „melosovských“ podujatí. Z nich by som osobitne spomenul nočný dvojrecitál cimbalistky **Enikő Ginzery** a flautistky **Moniky Štreitovej** (s malou výpomocou maďarského trombonistu **Andrása Fejéra**) 10. 11. v Komornom štúdiu SRO a koncert **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** (podobne ako ŠfK posilneného externými hráčmi), ktorý odznel niekoľko hodín predtým. Prvý pre úžasnú atmosféru vytvorenú súčinnosťou poslucháčsky náročného, no zaujímavého programu so sugestívnou interpretáciou, druhý pre skladbu *Deconstruction* ďalšieho z mladých Rusov, vo



E. Ginzery [foto: P. Brankus]

februári náhle zosnulého 28-ročného Georgija Dorochova. O kvalite naštudovania diela by som mal isté pochybnosti, autora kompozičná stratégia sa mi však javí ako veľmi originálna a hodná podrobnejšieho skúmania. Dorochovo patrilo ku skupine mladých skladateľov okolo Vladimira Tarnopolského, progresívneho a experimentovaniu nakloneného pedagóga Moskovského konzervatória, ktorá prezrádza, že v Rusku opäť vyrastá generácia veľmi svojbytných autorov.

Z viedenskej časti ISCM WNMD som pre termínové kolízie s Melosom navštívil jediný večer (12. 11.), táto návšteva však stála zato. V Schubertovej sále Konzerthausu vystúpil viedenský **Ensemble Platypus** s dielami z výberu ISCM. Opäť otázniky nad dramaturgiou, opäť tá príšerná únava a otupenie pozornosti v dôsledku opakovania a napodobňovania toho, čo už bolo. Malou výnimkou sa zdali *Fatrasien* Julie Purginy, kde pozornosť pomohli oživiť vtipne použité surrealistické prvky, no o kompozičnom vklade výraznej hĺbky by som nehovoril...

Celkom inak to bolo po presune do krásnej Mozartovej sály tej istej kultúrnej ustanovizne. Renomovaný súbor **Klangforum Wien** nastúpil v „plnej paráde“ pod vedením **Enna Poppeho**. Program lemovali dve rozsiahle, takmer polhodinové a obsadením aj koncepciou takmer symfonické diela Rakúšana Bernda Richarda Deutscha *Mad Dog* a *Dr. Futurity*: mimoriadne virtuózne, občas trochu silene explozívne, napriek dĺžke však

zaujímavé, dokonca vtipné. K fantastickému zážitku prispela dokonalá interpretácia, ktorej nechýbal temperament, ale ani intelekt a zmysel pre štruktúru celku. Rovnako podnetné boli ukážky komornejších diel. V takmer zenovej atmosfére (pri skoro úplnom stlmení osvetlenia) sa niesla prakticky nehybná, no na drobné nuansy nesmierne bohatá *...fast ohne bewegung...* Ernstalbrechta Stieblera pre altovú flautu, husle a violončelo. Na celkom opačnom póle výrazovej škály sa nachádzal *Bramputapsel #2* Vladimira Gorlinského, ďalšieho z Tarnopolského odchovancov. Basová flauta a basklarinet si s pomocou ozvučenia bez servítky vymieňali urážlivé frázy a kričali (alebo štekali) po sebe spôsobom blízky k tzv. „pingpongu“ vo voľne improvizovanej hudbe. Nie všetkým prítomným to bolo po chuti, 29-ročnému Rusovi ohromnej postavy však tento typ nespútaného dynamizmu evidentne padne ako uliaty.



Košická Kunststhal [foto: L. Gál]

A znova môžem len zložiť poklonu interpretom – jednotlivcom aj súboru ako takému. S Ivanom Šillerom sme po koncerte chvíľu rojčili o tom, že by podobný súbor fungoval aj na Slovensku. Nie súbor veľkosti Quasars Ensemble, ale teleso s početnejším, symfonickému orchestru bližším (no pritom flexibilným) obsadením, ktorého hráči by boli jeho členmi na plný úväzok. Exkluzívni hudobníci, ktorí by boli za svoju prácu náležite ohodnotení. To je jediná cesta ku kvalite, akú v ten večer predviedlo Klangforum Wien. ISCM WNMD v Košiciach a Bratislave ukázali, že poslucháčske (a aj interpretačné) zázemie v našej krajine určite nechýba.

Robert KOLÁŘ

Camerata Silesia, Webern Symphonie Orchester

Viedenská časť WNMD privítala viacero hosťujúcich zahraničných hudobných zoskupení. K nim patrila poľský komorný zbor **Camerata Silesia**, ktorý sa 13. 11. popoludní predstavil v sále planetária Urania s programom zo súčasnej zborovej tvorby. Zo siedmich kompozícií pre rôzne varianty speváckych zostáv a cappella (mužský i miešaný zbor s príležitostným zapájaním sa sólistov z radov zboru) upútali najmä tie, ktoré boli zamerané skôr sonoristicky a využívali rozšírené vokálne techniky, výkriky, zvuky či šepot. Takou bola skladba *The History of Songs & Words* japonského skladateľa Yasunoshina Moritu, ktorá mu napokon vyniesla aj cenu ISCM Young Composer Award udeľovanú medzinárodnou porotou jednému spomedzi všetkých skladateľov do 35 rokov zastúpených na festivale. Podobne zaujímavý zvukový výsledok mal *The House on the Street* Williama Rowea z USA a prvkami teatrálnosti obohatené *Voyelles de Arthur Rimbaud* Ryszarda Gabryśa z Poľska. Zaujali však aj tradičnejšie poňaté diela, lyrické *Punaiset poijut* (Červené bóje) Fina Tapia Nevanlinnu a skladba *In Paradisum* Poliaka Pawła Szymańskiego vinúca sa od jedného tónu k širokým diatonickým klastrom. Devätnásťčlenný zbor z Katovic pod vedením **Anny Szostakovej**, ktorý sa špecializuje rovnako na starú i novú hudbu, sa preukázal ako veľmi dobre disponované teleso so všestranným zmyslom pre zvládnutie náročných požiadaviek vokálnej tvorby.

V ten istý večer odznel v koncertnej sieni ORF orchestrálny koncert, na ktorom pod taktovkou bulharského dirigenta **Simeona Pironkoffa** vystúpil **Webern Symphonie Orchester** – študentský orchester viedenskej Universitát für Musik und darstellende Kunst. Zďaleka však nejde o teleso, v ktorom by sa hráči ešte len „učili hrať“, keďže priestor v ňom dostávajú len tí najlepšie a tomu zodpovedajú aj jeho výsledky. Obe časti koncertu otvorili kompozície gréckych skladateľov – *Light Passages* Dimitriosa Mousourasa a *Echosymplokon* Manosa Panayiotakisa. Obe skladby stavali na budovaní zvukových plôch v rámci široko obsadeného orchestra, iba druhému skladateľovi sa však podarilo docieľiť využívanie bicích nástrojov ako súčasť farebných spektier, a to nielen v rámci orgiastických virvarov. Kórejka Mi Hyun Woo prezentovala rytmicky zaujímavú štruktúrovanú skladbu *Metamorphose – after Escher*, v ktorej nechýbali ani náznaky orientalizmov. Slovensko na koncerte veľmi dôstojne zastupovala v Rakúsku žijúca Jana Kmitová. Jej *Drei Psalmfragmente* s dôležitou úlohou dvoch do sólovej pozície vysunutých hárfa a zaujímavou dramaturgiou (prvý fragment jemný a zvonivý, druhý živší a agresívnejší, tretí opäť miernejší, ale bohatý na intenzitu vnútorného pnutia) sa stali vrcholom prvej časti večera. Program po prestávke doplnili kompozície Atliho Ingólfssona z Islandu (*Mani*) a Belgičana Barta Vanheckeho (*Danse de la terre*).

Juraj BUBNÁŠ

Dni slávy v Košiciach

Príchod sychravého novembra sa na Slovensku už dlhšie prelína s festivalmi a prehliadkami súčasnej hudby: v Bratislave je to Melos-Étos, v Košiciach neporovnateľne skromnejšia Hudba novej chuti. Rok 2013 je však pre východoslovenskú metropolu výnimočný jej postavením Hlavného mesta európskej kultúry; kedy, ak nie teraz, sa malo aj tu udiť na poli najnovšej hudobnej tvorby niečo výnimočné a veľkolepé? Svetové dni novej hudby ISCM a s nimi aj mnoho dôležitých osobností zo slovenskej a medzinárodnej hudobnej kultúry sa teda počas štyroch dní sústredili na pôde starších aj novších košických kultúrnych ustanovizní.

Absolvovať všetkých desať koncertov tohto historického maratónu sa pre mňa ukázalo ako nerealistický zámer, ale aj tých osem (rezignoval som na vystúpenia študentov konzervatória a základných umeleckých škôl) dalo poriadne zabráť. Oboznámil som sa so štyrmi desiatkami skladieb od rovnakého počtu skladateľov z troch kontinentov a 24 krajín, pričom siedmi autori (Webern, Stravinskij, Ligeti, Cage, Scelsi, Beneš, Grešák) už nie sú medzi živými. Zaradenie klasikov 20. storočia možno hodnotiť ako vynikajúci ťah a výber slovenských skladieb bol rovnako zmysluplný a odôvodnený; v celkovej dramaturgii sa však našlo aj zopár slabých článkov.

K najpozoruhodnejším dielam patrilo *Rozmarné interlúdium op. 56* (2010) Jozefa Podprockého v perfektnom predvedení **Quasars Ensemble** pod vedením autorovho žiaka **Ivana Buffu**.

Skladba ponúkla radostnú, trocha neobarokovotokatívnu hudbu s využitím rôznych „tradičných“ motivických i kontrapunktických postupov a neortodoxne chápanej – priam príjemne znejúcej – dvanásťtónovej techniky. Diela z bývalého východného bloku zanechali hlbší dojem: okrem experimentovania s tónotvorbou a nezáväznej provokácie sa vo väčšej miere sústredili na logiku hudobnej štruktúry a samotnú hudobnú výpoveď. Mám na mysli napríklad lyricko-patetické *Klavírne kvinteto* Poliaka Zygmunta Krauzeho (1993), ktorý sa nevyhýbal ani trojzvukom, vtipný kúsok s paradoxným názvom *NO Music* (2009) od Chorváta Krešimira Seletkoviča kombinujúceho pomalú oštinatú monotónnosť s rozpustilou jazzovou synkopickosťou a efektným záverečným „švitorením“ alebo fascinujúco intenzívnu, po kozmických archetypoch pátrajúcu skladbu *Concentric* pre komorný súbor a pás (1969), ktorej autorom je Rumun Octavian Nemescu.

Interpreti boli vynikajúco pripravení a motivovaní: to neplatí len o komorných združeniach **VENI ensemble**, **VENI ACADEMY**, **Fama quartet** či **THReNSeMBle**, ale aj o klavírnom duu **Škutovcov** či **Milanovi Palovi**. Obzvlášť účtyhodným výkonom klaviristu Daana Vandewalleho bolo predvedenie dlhोचितnej, extrémne náročnej *Phasmy* (2002) Beata Furrera. Jeho skladba zasypala poslucháčov nielen špecifickými rozkladmi, permanentne ozvučujúcimi najnižší, stredný

a najvyšší register, ale aj pomalou dekonštrukciou, zriedením a „obnažením“ faktúry s minimálnou koncentraciou akustických impulzov ku koncu procesu. Z hľadiska subjektívne vnímanej kvality skladieb bol najproblematickejším koncertom violovo-husľový recitál Milana Paľu. Nášho popredného hráča však nevyviedla z miery ani zlyhávajúca technika a po prvom zamrznutí počítača predsvedčivo predniesol pôsobivý spektrálny opus s názvom *Glossolalia pre husle a pás* (2010) od Rumunky Diany Rotaru.

K pamätným zážitkom patria tiež meditatívno-hypnotické diela ako *Kya* od Giacinta Scelsiho (1959) a sónický obzvlášť vydatený orchestrálny *Žiarivé nebesá* (2008) od Japonca Isaa Matsushitu. Nechýbali scénicky prepracované happeniny, ako *Koru Kari* (2011) Olgy Bochikhiny alebo *Drops* (2009) Gréka Alexisa Porfiridiada. V posledne spomenutej kreácii sa hráči a herci v jednej osobe zaobišli bez koordinátora... Litovčanka Egídia Medekšaitė v skladbe *Dhani* (2009) kombinovala jednoduché akordické premeny so snahou o rytmickú originalitu. Zoznámili sme sa aj so spôsobom realizácie grafických partitúr Milana Adamčiaka, užili sme si indeterminizmus Johna Cagea či Alvina Currana, postfolklorizmus Tatárky Elmiry Galimovej aj nášho Jozefa Grešáka i krkolomný štrukturalizmus Juraja Beneša. Postmoderna mi na festivale akosi chýbala... Nedá mi však, aby som nespomenul aj podaktoré, mojim ušiam obzvlášť nezmyselne, neusporiadane a príliš náhodne znejúce výtvory; keby som mal zostaviť rebriček „antisypatií“, hlasoval by som za Kórejčana Jae-Moon Leea, Čilana Francisca Alvarada, Portugalca Pedra Rebelu a Poliaka Wojciecha Ziemowita Zycha. Na divácky záujem sa organizátori sťažovať nemohli. Priestory Kasární-Kulturparku, bývalej plavárne Kunsthalle i Domu umenia sa vždy veľmi slušne zaplnili, hoci zväčša nie profesionálmi z oblasti hudby. Boli svedkami kontroverzného hľadania podstaty a zmyslu hudby v 21. storočí. V očiach „nehudobníkov“ dokonca mohol vzniknúť dojem, že práve to je to „pravé orechové“, najprogressívnejšie akustické umenie. No predsa, nie je všeobecne spochybnenie opodstatnenosti melódie a čitateľného rytmu slepou uličkou? K prelomeniu izolácie súčasnej hudby nepripieva ani jej masívne pestovanie v podobných festivalových rezerváciách a vyhýbanie sa konfrontácii s veľdielami uplynulých storočí (skvelou výnimkou bolo uvedenie *Svätenia jari* na záverečnom koncerte v chváľhodnej interpretácii Štátnej filharmónie Košice). Naopak, nazdávam sa, že najmä odvážny dialóg starého a nového, artificálneho a neartificálneho, akustického a elektronického, overeného a experimentálneho môže pomôcť znovuvydobýť pre vysoké hudobné umenie tie spoločenské pozície, ktoré mu ešte nedávno patrili... Na záver praktická poznámka: v budúcnosti by bolo veľmi vhodné pre záujemcov vopred sprístupniť predvádzané partitúry. Najmä na ulahčenie pochopenia, čo všetko sa pod povrchom prvoplánových akustických dojmov skrýva.

Tamás HORKAY

Melos-Étos 2013

**12. Medzinárodný festival súčasnej hudby
Bratislava, 8. – 14. november**

Zvláštnosťou aktuálneho ročníka festivalu Melos-Étos bol dramaturgický dôraz na tvorbu žien-skladateľiek – v prvom rade exkluzívnej hosťky Kaije Saariaho, ale (do značnej miery vďaka prepojeniu s festivalom ISCM WNMD) aj množstva ďalších, hoci zatiaľ menej etablovaných autoriek z rôznych krajín. Dovedna 19 koncertov a rad sprievodných podujatí usporiadaných v priebehu necelého týždňa výnimočne zahŕňalo aj opernú premiéru a na záver aj svetovú premiéru novej verzie scénického diela hlavnej hosťky festivalu (obe v zahraničných koprodukciami), ale aj multimediálne projekty či minisériu troch organových recitálov.

Zaostrené na hudbu Kaije Saariaho

Hlavným hosťom festivalu bola jedna z najznámejších súčasných skladateľiek, Fínka dlhodobo žijúca vo Francúzsku, **Kaija Saariaho**. Na troch koncertoch festivalu bola predstavená jej orchestrálna, komorná a vokálno-inštrumentálna tvorba. Súčasťou festivalu bolo niekoľko zaujímavých sprievodných podujatí, viažucich sa k osobnosti Kaije Saariaho. V priestoroch Slovenskej filharmónie bola v dňoch 9. – 10. 11. prezentovaná multimediálna inštalácia *Nox Borealis*. Okrem hudby Kaije Saariaho v nej mal dôležitú funkciu aj jeden z popredných tvorcov multimediálnych umeleckých produkcií – **Jean-Baptiste Barrière**; v prípade *Nox Borealis* bol autorom celkovej koncepcie, koncepcie vizuálnej časti, ako aj časti elektronickej realizácie. Záujemcovia o osobnosť Kaije Saariaho si ju mohli vypočuť aj v rozhovore s popredným fínskym muzikológom, publicistom a organizátorom umeleckých podujatí Pekkom Hakom (10. 11. v hoteli Falkensteiner). Najmä pre študentov VŠMU bol určený workshop (12. 11., VŠMU), ktorí viedli Kaija Saariaho a Camilla Hoytenga.

Na prvom koncerte (9. 11., Koncertná sieň Slovenskej filharmónie) zaznel v slovenskej premiére koncert pre flautu a orchester *Aile*



C. Hoytenga s basovou flautou [foto: P. Brenkus]

du songe. Ako sólistka sa predstavila špičková, v Kolíne nad Rýnom žijúca americká flautistka **Camilla Hoytenga**, s ktorou Saariaho dlhodobo spolupracuje a ktorej je skladba venovaná. Inšpirácie našla skladateľka v zbierke básní *Oiseaux (Vtáky)* Saint-Johna Persa. Ako sa vyjadrila sama autorka, „v týchto básňach

Saint-John Perse neopisuje spev vtákov, ale skôr hovorí o ich lete a používa bohaté metafory na opísanie tajomstiev života prostredníctvom abstraktného a multidimenzionálneho jazyka.“ V prvej časti skladby *Aérienne* spájala všetky tri úseky (*Prélude, Jardin des oiseaux, D'autres rives*) akási zvuková hmľa, tvorená dlhými, pomaly sa meniacimi líniami orchestrálnych



K. Saariaho s členmi Quasars ensemble [foto: P. Brenkus]

nástrojov. Na jej podklade vynikali jednotlivé flautové motívy, ktoré niekedy naozaj evokovali let vtákov, inokedy rôzne vtáčie idiomy (zvuk kukučky, sovy, rýchle čvrikanie...), a ktoré v určitých chvíľach veľmi zaujímavo komunikovali s motívmi orchestrálnych nástrojov. Prvá časť však nie je hudobným obrazom radostnej záhrady plnej rozmanitých vtákov. Jej atmosféra, ktorú do veľkej miery spoluvytvára aj harmonické riešenie, vyvoláva skôr stiesňujúci pocit podobný tomu, ako keď vtáky lietajú tesne nad zemou v tušení, že príde búrka. Druhá časť, *Terrestre* (má dva úseky: *L'oiseau dansant, Oiseau, un satellite infime de notre orbite planétaire*), priniesla prvé väčšie kontrasty – najmä rýchlejšie tempo, na určitých miestach pravidelnú pulzáciu a nemalé nároky na sólistu. Na sólovom parte veľmi oceňujem, že hoci používa celú škálu rozšírených nástrojových techník, nikdy nie sú použité samoúčelne. Fenomenálna Camilla Hoytenga interpretovala tento koncert s úžas-

nou presvedčivosťou a energiou. Orchester jej bol dobrým partnerom, aj keď jeho „hrácke nasadenie“ nie vždy dosahovalo intenzitu sólistky. Je chvályhodné, že dirigent **Zolt Nagy** dokázal (až na zopár výnimiek) udržať vhodný pomer medzi dynamickou hladinou orchestra a sólistky. Aj napriek tomu, že najmä pri nástupoch po pauzách či na koncoch niektorých úsekov dochádzalo k nepresnostiam v súhre, interpretácia ako celok vytvorila podmanivú atmosféru, do ktorej sa vnímavý poslucháč mohol ponoriť a vychutnať si tak odkaz diela. Dramaturgovia festivalu zvolili pre tento večer kombináciu skladieb len fínskych a slovenských autorov. V prvej polovici zaznel okrem skladby Kaije Saariaho aj koncert pre orchester *Vie* z pera jej vrstovníka Jukku Tiensuu. Otázne je, prečo boli obe diela slovenských skladateľov (premiéra *Troch esejí pre orchester* Petra Kolmana a *Transformácie* Romana Bergera) zaradené až po prestávke. Nie veľmi plné hľadisko sa v druhej polovici koncertu ešte viac preriedilo. To poukazuje na nezaujím alebo určité predsudky voči slovenskej tvorbe. Kombinácia týchto štyroch skladieb totiž

mala v určitom zmysle spoločnú výpovednú hodnotu – akoby sa súčasná hudba len veľmi ťažko dokázala (alebo možno skôr nechcela) vyjadrovať v optimistickjších výrazových polohách. Azda to do veľkej miery korešponduje s dobou, v ktorej žijeme...

Od Sombre k Lichtbogen

O deň neskôr, na koncerte 10. 11. v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, zneli v podaní členov **Quasars Ensemble** (dirigoval **Ivan Buffa**), Camilly Hoytengy (flauta), **Evy Šuškovéj** (soprán) a **Lionela Peintra** (barytón) komorné skladby Kaije Saariaho. Temný charakter *Sombre* pre spev a komorný súbor vychádza zo skladateľkinho inšpiračného zdroja pre túto skladbu – malič Marka Rothka v jeho kaplnke. Dôležitú úlohu mali barytón prednášajúci text Ezru Pounda (verše zo zbierky *Cantos*) a basová flauta, ktorej netradičná farba ihneď zaujala. Inšpiračným

zdrojom, ako aj textovým základom pre *Tempest Songbook* pre soprán, barytón a komorný súbor sa stala Shakespearova *Búrka*. Rada by som vyzdvihla interpretačnú úroveň oboch spevákov, ktorí sa v týchto dvoch dielach predstavili. Nielen technicky a intonačne, ale najmä výrazovo náročné party, do ktorých Saariaho okrem spevu vkusne zakomponovala aj ďalšie rozšírené hlasové techniky, interpretovala Šušková i Peintre s nesmiernou presvedčivosťou a porozumením. Obdivuhodná bola aj zrozumiteľnosť spievaného textu. Po kompozičnej stránke ma veľmi zaujal spôsob, akým Saariaho v určitých momentoch kombinovala a napájala jednotlivé zvukové farby. Ako tretie zaznelo *Terrestre* pre sólovú flautu a komorný súbor, ktoré je rekompózičiou 2. časti flautového koncertu *Aile du songe*. Poslucháč tak mal možnosť porovnať dve verzie jednej skladby (pričom komorná verzia je samostatnou skladbou, nielen úpravou orchestrálnej verzie), keďže orchestrálna verzia zaznela predchádzajúci večer. Na záver koncertu bola zaradená jedna z najznámejších autorkiných skladieb – *Lichtbogen* pre deväť hráčov a live elektroniku, ktorá reprezentovala jej staršiu tvorivú etapu (vznikla roku 1986, kým predchádzajúce diela Saariaho napísala po roku 2000). Inšpiračným zdrojom bol tentokrát prírodný úkaz – polárna žiara. Touto skladbou interpreti presvedčivo zavŕšili prehľad komornej tvorby Kaije Saariaho.

Svetová premiéra na záver festivalu

Vrcholom trojice koncertov venovaných hudbe hlavnej hostky aktuálneho ročníka festivalu bolo uvedenie diela *La Passion de Simone* (*Simonine muky*) vo svetovej premiére jeho komornej verzie 14. 11. v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava. Dielo je určené pre sólový soprán (**Karen Vourc'h**), zbor (obsadený štyrmi hlasmi – soprán, mezzosoprán, tenor a basbarytón – členmi **La Chambre aux échos**, ktorá sa špecializuje na uvádzanie súčasnej hudby), herečku (**Isabelle Seleskovitch**) a menší orchester (**Secession Orchestra**, dirigent **Clément Mao-Takacs**). Predmetom diela je postava francúzskej filozofky prvej polovice 20. storočia Simone Weil, ktorej život odzrkadľoval jej postoje do tej miery, že sa rozhodla znášať najhoršie útrapy ľudí – dobrovoľne trpela hladom, zamestnala sa v továrni so strašnými podmienkami a pod. *La Passion de Simone* nie je epickou formou, ktorá by mala ambíciu prerozprávať Simonin príbeh. Je skôr hudobno-divadelnou reflexiou osobnosti, názorov, postojov a charizmy hlavnej hrdinky. Ako sa v sprievodnom bulletin festivalu vyjadrujú viacerí protagonisti participujúci v bratislavskom predvedení tohto diela (vrátane režiséra **Aleksiho Barriera**), dielo má svoju osobitú koncepciu i formu a nie je možné označiť ho ani ako operu, ani ako oratórium. Autorka ho v podtitule nazvala „hudobnou cestou s pätnástimi zastaveniami“. Podmanivá hudba Kaije Saariaho veľmi

dobre komunikovala s textom Amina Maaloufa, hoci niektoré pasáže sa mi zdali diskutabilné (napríklad „Nič z toho, čo existuje, nie je absolútne hodné lásky, milovať teda treba to, čo neexistuje.“). Veľká časť výrazovej roviny diela sa odohrávala vo vypätých dimenziách bolesti, nešťastia, zúfalstva, ktoré umocňovala videoprojekcia čiernobielych záberov z vojny, útľaku Židov, koncentračných táborov, ako aj z nedávnej prírodnej katastrofy na Filipínach. „Ustáť“ tento emočný nápor mohli



Ch. Min [foto: P. Brenkus]

byť pre niektorých poslucháčov náročné. Menšie obsadenie orchestra umožnilo, aby všetci interpreti (vrátane inštrumentalistov) boli počas predvedenia prítomní na scéne. Istým negatívom bolo však to, že dirigent musel byť ku spevákom väčšinu času otočený chrbtom, čo v niekoľkých okamihoch prispelo k menším nepresnostiam v nástupoch hlasov (najmä zboru), keďže speváci sledovali jeho gestá cez televízne obrazovky. Ako ťažisko sa javila veľmi sugestívna interpretácia sopranistky. Náročnosť jej partu nespočívala len v dĺžke, ale najmä v požiadavkách na spevácku techniku a intonačnú presvedčivosť v náročných intervalových skokoch. Prijemná farba sopranistkinho hlasu vynikala najmä vo vrchných polohách. Speváčka preukázala, že disponuje širokým diapazónom dynamickej škály a najmä veľmi presvedčivým dramatickým výrazom. Celkovo tento večer priniesol nezabudnuteľné, v niektorých okamžikoch až transcendentné zavŕšenie série skladieb Kaije Saariaho prezentovaných na festivale Melos-Étos, ako aj vždy aktuálnu umeleckú výzvu pripomenutia si, čím všetkým naša spoločnosť prešla a naďalej prechádza.

Jana LINDTNEROVÁ

Melos Ethos Ensemble tradične na úvod

Melos Ethos Ensemble pod vedením Daniela Gazona sa 8. 11. už tradične predstavil na otváracom koncerte Melos-Étos 2013. Prvým nástrojom, ktorý otvoril sériu festivalových koncertov, bol kontrabas v Monologue pre kontrabas a činel Sabine Keszberg. Nápad napísať skladbu pre kontrabas a činel sám osebe vyžaduje predstavivosť. V Nórsku žijúca Lotyška v skladbe riešila kooperáciu dvoch diametrálne odlišných nástrojov ozvučovania sláčikom. Pri kontrabase je výsledkom

zvuk, na ktorý sme dobre zvyknutí, v prípade rozvibrovaných činelov séria rezonujúcich plôch a efektov. V ich kombinácii s artikuláciou kontrabasu vznikol dokonale maskovaný dialóg nástrojovej duality...

In the Chasm of Ouzel Alexeja Schmuraka z Ukrajiny bola pozvaním na éterický výlet. Veľmi príjemná, atmosférická skladba pre altovú flautu, husle a violončelo s prvkami vtáčích „árii“ evokovala krehký hmlový opar a čudesné krajinné dialógy. Impresionizmus tohto

typu pôsobil improvizatívne, hoci je výsledkom silnej autorskej predstavy fixovanej v presnom zápise.

Nápadité dielo Askur & Embla pre klarinet/basklarinet, fagot a klavír Káriho Bæka z Faerských Ostrovov tvoril súlad melodických línií dvoch dychochových nástrojov, sústava úsekov ponímaných ako duo alebo trio a variabilita sadzby v rozšírenej tonalite. V diele ide v druhom

pláne o víziu oživených drevených úlomkov symbolizovaných hudobnými nástrojmi. Ich postupné personifikované „oživovanie“ autor prezentuje najmä melodickým materiálom. Bola to jedna z mála tradične ponímaných kompozícií.

Juraj Vajó vytvoril dielo San Michele pre hlas a komorný súbor na objednávku festivalu.



D. Cazon a Melos Ethos Ensemble [foto: P. Brenkus]

Súčasťou uvedenia suitej skladby bola aj videoprojekcia, keďže partitúra je gestickým polodokumentom ideovej schémy vyjadrenej v názvoch častí Evening – Mourning – Chajim – Kaddish. Preto je dôležitým znakom skladby jej štýlová voľnosť a rapsodické prelínanie paralelných hudobných pásiem. V úsekoch s videoprojekciou je poslucháč konfrontovaný s obrazom v minimalistickom spracovaní (Boris Vaitovič) – či už sú to zábery ukazujúce architektonické fragmenty, cintorín, prírodu, ulicu, tváre, alebo mix kultúrnych znakov kresťanstva, židovstva či národnostných odkazov... Príznačné je použitie naivistického vokálu a známeho hudobného citátu v úlohe posolstva. Paestum Erica Nathana pre komorný súbor malo veľmi účinný dramatický úvod a dôslednú inštrumentáciu so znakmi kvalitnej filmovej hudby; silné efekty vznikli pri kontraste

→ plechových dychových nástrojov s mäkkým tónom drier. Autora inšpirovali zrúcaniny rímskeho Paesta s jeho starými antickými chrámami. Rytmus tu prináša vzruch a pocit diania, iluzívny priestor a vzhľad akoby tvorili kontúry starej architektúry...

Skladba ...et les sonances montent du temple qui fût Jeana-Pierra Deleuza je určená pre komorný súbor, bicie nástroje – a v čase 18:28 aj pre bratislavskú električku... Nečakaná „pridaná hodnota“ na záver koncertu v Malej sále Reduty však nebola nijako deprimujúca, keďže kompozícia priam oplývala inštrumentačným bohatstvom, aké poskytujú bicie nástroje rôzneho pôvodu. Táto skladba priniesla v rámci koncertu najširšie spektrum veľmi precízne zapísaných zvukových kombinácií a neodbytný pocit, že dielo akoby uháňalo krajinou svojím vlastným tajomným spôsobom.

V znamení zvukových výbojov

Ďalšie zaujímavé zvukové výboje sa odohrávali na koncerte *œnm.österreichisches ensemble für neue musik* (12. 11.) vo Dvorane VŠMU. Hovorí o tom aj fakt, že vo viacerých dielach bol použitý preparovaný klavír, ktorý s veľkou dávkou skúseností ovládala jedna z dvoch slovenských členiek súboru Nora Škutová (druhou je huslistka Ivana Pristašová-Zaugg). Presto pre flautu a klavír Beata Furrera malo kvázi útržkovitý priebeh, hoci s ľahkým nádychom *perpetuum mobile* v okamihoch, keď flauta krúži okolo melodických jadier. Kompozícia nabáda k dynamickému použitiu rôznych rozšírených techník flautovej hry, v závere však dospeje hudobný výraz k zmiereniu. Srbská skladateľka Branka Popović vo svojom sláčikovom kvartete s názvom out of nowhere od začiatku tvorí skrumáž akoby aleatorickej chromatiky a glissánd. Dramatická hudba v skrytom sujete zachytáva emóciu Munchovho expresionistického obrazu Krik. Aj keď úseky sonoristického sláčikového pianissima gradujú k fortissimu, tvoria len jednu z línií, ktorou autorka definuje svoje extrémne zaujatie legendárnym výtvarným dielom. Misato Mochizuki použila v obsadení skladby *All That Is Including Me* klarinet, husle a basovú flautu, ktorá je úžasným nástrojom. Autorka prináša bizarný svet pripomínajúci japonskú hudbu plnú miniatúrnych detailov. Súznenie spomenutých nástrojov v slede rôznych epizód sonoristického šeptu priam evokovalo dojem vesmíru...

Johannes Maria Staud v skladbe *Lagrein* používa klavír aj v preparovanej verzii. Klarinet, husle a violončelo napomáhajú jeho efektom. Dlhé tóny sláčikových nástrojov a klarinetu majú často chvejivo rozkývanú intonáciu, pri ktorej stúpa intenzita hudobného procesu. Gradačná plocha tvorí predstupeň následnej zvukovej erupcie. Záverečné spoločné inštrumentálne „výkriky“ pointujú dramaturgiu skladby, ktorá ďalej pokračuje sledom úsekov priezračnej, dôstojne expandujúcej hudby. Sláčikové kvarteto ako sieť nervových spojov, „biohudba“ so silnou expresiou pri simul-

tánnej suverenity členov kvarteta – tak možno charakterizovať nervne pôsobiacu kompozíciu *Femme-tête-temps Nicolasa Tzortzisa*. Hlavný kontrast prichádza v strede: na krátky čas zavládne pokoj, vyrovná sa stav mysle, aby vzápätí prišiel extrémne agresívny záver. Song for Emóke, trio pre flautu, klavír a klarinet Petra Zagara preladlo festivalové publikum na úplne inú kompozičnú stratégiu, možno aj s prvkom pochybnosti, či u dramaturgov festivalu nedošlo k omylu. Kým doposiaľ pódium ovládala chromatika a drsný zvuk, v Zagarovej skladbe zaznela hudba rezignácie v nokturnovom výraze. Rafinovaný molový harmonický „smog“, štýlovo rozladený pohľad na svet, na city... Možno chcel autor naznačiť, že jeho pieseň pre Emóke ostala uväznená v smutnom salóne života. Záverečná šesťčasťová skladba *Schlechtere Charakterstücke* Bernharda Gandera v obsadení klavírneho tria priniesla superkontrastnú, metalovo drsnú zvukovú hmotu. Zvukovosť, rytmus a nezameniteľný rockový drive na spôsob „*allegro barbaro*“ skladbu kvalifikovali na to, aby sa stala vrcholom večera. Jej formu tvorí oveľa závažnejší model, ako by sa mohlo zdať, keďže ambíciou autora bolo hudbou vyjadriť ľudské charakterové zlyhania: chamtivosť, závisť, lakomstvo. Zvukový pôdorys „zlých charakterových kusov“ má všetko, čo by skladba tohto určenia mala mať. Je na poslucháčovi, ako si poradí s privalom energicky temnej hudby, plným právom patriacej na festival, akým je Melos-Étos.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Stadler Quartett cez strmé mosty

Pomaly, ale isto sa stáva zvykom, že renomovaný rakúsky komorný súbor **Stadler Quartett** vo svojich vystúpeniach neobchádza ani diela našich starších či súčasných autorov. Na predminulom ročníku festivalu zazneli v ich podaní diela Petra Kolmana a Jozefa Sixtu, na tohtoročnom koncerte (9. 11., Malá sála SF) sa v dramaturgii popri zahraničných skladateľoch objavili opäť aj dvaja slovenskí.

Lakonicky koncipované *Tri bagately* Jozefa Malovca boli pre úvod koncertu dobrou voľbou, pretože prehľadnosťou faktúry, uplatnením dvanástónovej techniky v hravej rovine či kantabilnosťou motivických sérií príliš nezaťažili poslucháča a boli dobrým „rozjazzdom“ k ďalším bodom programu. Medzi ne patrili aj dve kvartetové kompozície Luciana Beria, ktorý bol podobne ako Malovec ovplyvnený skladateľským odkazom Antona Webera či inklináciou k elektroakustickej tvorbe. V prvej časti koncertu odznelo *Sláčikové kvarteto č. 1*, v ktorom je po všetkých stránkach vidieť značný vplyv estetiky darmstadtskej školy, po prestávke odznelo o štyri desaťročia neskôr skomponované štvrté Beriovo kvarteto s podtitulom „*Glosse*“, ktoré vykreslilo svojho autora už v oveľa odľahčenejšom svetle.

Nie nadarmo sa hovorí, že skomponovanie kvarteta je istým dôkazom nielen umeleckej, ale aj technickej pripravenosti autora. To platí aj v prípade Beriovo mladšieho krajana Lucu Francesconiho. Jeho prvé sláčikové kvarteto vznikalo ešte za skladateľových študentských čias a bolo zrejme, že skladateľ aj napriek tomu, že prináša kvantum zaujímavých nápadov, má ešte značný problém s ich výslednou redukciami. Koncepcia skladby založená na stereotypnom uvádzaní stále nového materiálu prerušovaného vstupmi jednotlivých sólových nástrojov po čase začala pôsobiť nudne a akékoľvek záchytné miesta zanikali v spleti ďalších prichádzajúcich myšlienok. Protipólom k tomuto študentskému opusu boli dve kvartety György Kurtága, ktoré sa časom vzniku datujú do nedávnej minulosti. Kým prvá s názvom *Secreta in memoriam László Doboszy* napísaná na pamiatku tohto popredného maďarského hudobného historika bola ladená à la funebre, avšak bez zbytočne gýčovej patetickosti, druhá *Six moments musicaux op. 44*, priniesla vo svojich vkusne ladených kúskoch akési hudobné reminiscencie v podobe zakomponovaných motivických alúzií na známe skladateľské osobnosti (Bach, Beethoven, Messiaen, Janáček). Prekvapením a vrcholom koncertu bolo pre mňa osobne *Sláčikové kvarteto č. 3* Jany Kmitovej nesúce podtitul „*Strmé mosty*“. Trojčasťové dielo s mimoriadne koncentrovaným komorným zvukom s dôrazom na sónickosť vychádzajúcu hlavne z rozšíreného spektra artikulačných fines sláčikových nástrojov, napätím, gradáciami a ťahom skutočne navodilo pocitové asociácie s uvedeným podtitulom. Stadler Quartett svojím vystúpením potvrdili, že sú telesom špičkových kvalít, pričom môže mrziť, že podobný kvartetový súbor (s výnimkou Moyzesovho kvarteta a ich pôsobenia na tomto poli) zameraný na predvádzanie súčasnej hudby v našich končinách zatiaľ



N. Škutová a I. Pristašová-Zaugg [foto: P. Brenkus]

absentuje. Menšiu výhradu by som mal iba k istým výkyvom v interpretačnom oduševnení. Napríklad pokiaľ *Strmým mostom* nechýbala dramatickosť a neistota sugerujúca strach z možného pádu, pri Beriovi mi onen taliansky temperament v interpretácii chýbal. Ostáva dúfať, že sa „stadlerovci“ objavia aj na ďalších ročníkoch festivalu a prinesú opäť niečo aj zo slovenskej tvorby. „Oprášiť“ by si zaslúžili popri ďalších Malovcových aj kvarteta Hrušovského, Salvu a iných.

Orkiestra Muzyki Nowej, traja Poliaci, traja Slováci...

Šesť skladateľov dvoch národností, šesť jedinečných osobností s vyhranenou hudobnou poetikou – v tomto duchu sa niesol program koncertu 11. 11. v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Pod taktovkou **Szymona Bywalca** uviedlo teleso **Orkiestra Muzyki Nowej** šesť výnimočných kompozícií vrátane trojice vokálnych diel (so sólistami **Petrou Noskaiovou**, **Agatou Zubel** a **Jozefom Bencim**) odlišujúcich sa uchopením textu od klasického zhudobnenia, elektronickej úpravy až po negáciu jeho sémantického významu.

Keďže si pripomínáme sté výročie narodenia Witolda Lutosławského, je príznačné, že v podaní poľského orchestru na úvod zaznel jeho *Łańcuch I*. Aj keď skladateľ venoval túto skladbu hráčom súboru London Sinfonietta, myslím si, že v prípade OMN sa „rodná krv“ nezaprie a ich interpretácia v porovnaní s bežne dostupnými nahrávkami anglického súboru pod autorovým vedením v ničom nezaostávala. V diele komponovanom v refazovitej forme vytvárali aleatorické pásma individuálnych hlasov hrané ad libitum v konečnom dôsledku príjemný homogénny zväzok kantabilných melódií bez zbytočne vyčnievajúcich sólistických presahov.

Zámerom Lutosławského bolo skomponovať hudbu pre spoločné muzikovanie a vo veľmi podobnej nálade sa niesla aj nasledujúca skladba *Préférence per 9 strumenti* Juraja Beneša, ktorej názov aj celková koncepcia (trojčasová forma, 9 nástrojov delených do troch skupín) vychádza z rovnomennej kartovej hry. Aj keď sa medzi týmito dvoma úvodnými skladbami koncertu dalo nájsť viacero podobných miest, interpretácia podľa môjho názoru v druhom prípade nedosahovala potrebnú expresivitu zmysle kartárskej vášne a zápalu hry a hráčom sa neporadilo úplne dosiahnuť zamýšľanú farebnosť skladby danú špecificky rôznorodým nástrojovým obsadením. V koncepte koncertu by sa mi ako vhodnejšie javilo skôr zaradenie niektorého z Benešových vyzretejších diel. Z úplne iného súdka bola nasledujúca skladba Cezaryho Duchowského s názvom *I* (písmeno I tu označuje spojku „i“). Základná idea vychádzajúca z názvu bola veľmi dôsledne realizovaná viacerými spojeniami – napríklad akustickej improvizácie s presne naprojektovanými elektronickými plochami, ktoré konzervatívnejšie ladeným poslucháčom možno spôsobili menší šok.

Odlahčením mohli byť Zeljenkove *Mutácie*, pri ktorých sa v polohe spevákov a zároveň aj bicistov predviedli Agata Zubel a Jozef Benci. Zaujímavosťou je, že Benci svoje štúdium na VŠMU završil vôbec ako prvý absolvent fenomenálneho Sergeja Kopčáka, ktorý túto skladbu spolu s Elenou Holíckovou pred vyše 23 rokmi premiéroval. Opäť sa tu naskytá istá spojitosť s poľskými skladateľmi, ktorí na začiatku 60. rokov začali odvážnejšie pracovať so slovom v zmysle jeho desémantizácie, čomu zodpovedá aj využitie v Zeljenkovej skladbe v podobe výkrikov, slabík či tleskania.

Najviac mi však utkvela v pamäti skladba Lukáša Borzika s poetickým názvom *nie si a si* napísaná na objednávku festivalu a venovaná pamiatke katolíckeho disidenta Silvestra Krčméryho. Pôsobivou interpretáciou textu Daniela Pastirčáka sa zaskvela Petra Noskaiová, ktorá spolu s hráčmi orchestra a dirigentom vycítila estetickú hĺbku skladby a dodala jej potrebný lesk. Borzik touto kompozíciou potvrdil, že v centre jeho umeleckej pozornosti rezonuje otázka bytia. Zdá sa mi, že bolo na škodu, že skladba odznela vo „svetском“ priestore; vedel by som si veľmi dobre predstaviť jej predvedenie v chráme, kde by sa jej vážnosť ešte znásobila.



A. Zubel [foto: P. Brenkus]



P. Kofroň [foto: P. Brenkus]

Na záver koncertu odznela skladba *Not I* Agaty Zubel, ktorá ju aj sama interpretovala. Keďže v tomto prípade išlo o zhudobnenie rovnomenného dramatického monológu Samuela Becketta s využitím rozšírených speváckych techník a elektronických úprav hlasu, nie je mi jasné, či bolo zámerom, alebo len technickým nedostatkom (druhú možnosť považujem za pravdepodobnejšiu), že deklamovanému textu nebolo chvíľami vôbec rozumieť. Možno som sedel na zlom mieste, no ľudia v mojom okolí, ktorí nemali k dispozícii programový bulletin, mohli iba čakať na záverečné gesto dirigenta, ktoré ukončilo toto rozprávanie trpkého životného príbehu...

Michal ŠČEPÁN

Ešte raz Adamčiak

„Chujové“ z **Agon Orchestra** – ako krátko po odznení poslednej skladby pokrstil „svojich“ muzikantov dirigent **Petr Kofroň** – vyplnili priestor predposledného festivalového koncertu, ktorý si poslucháči mohli vypočuť v stredu 13. 11. v A4. Kofroň tak chcel pravdepodobne odlahčiť záverečné slová vďaka adresované telesu hlavným inšpirátorom celého projektu – Milanom Adamčiakom. Projekt *Typornamento* totiž vznikol z iniciatívy tohto českého orchestra ako experiment podnecujúci vznik rovnomennej nahrávky, ktorá vyšla vo vydavateľstve Guerilla Records presne pred rokom. Agon oslovil siedmich skladateľov, štyroch českých a troch slovenských, aby vytvorili diela na základe grafických partitúr Milana Adamčiaka podľa vlastného výberu. Skladatelia pracovali bez obmedzení a orchestra sa od Ivana Achera, Petra Machajdika, Martina Burlasa, Jana Jiruchu, Petra Kofroňa, Marka Piačeka a Petra Wajsara vrátilo sedem skladiieb, ktoré si návštevníci koncertu mali možnosť vypočuť ako slovenské premiéry.

Pre mňa mal koncert v zásade dve časti: pred Martinom Burlasom a po Burlasovi. Samotná Burlasova skladba totiž bola takým silným momentom, že ak by predom mnou nestála úloha o tomto koncerte referovať, tak by som z neho po vypočutí jeho *Amnesie* asi odišiel. Minimum materiálu dokonale pretlmočilo Burlasov škodoradostne posmešný humor vďaka pikantnej inštrumentácii, ktorá prepožičala skladbe nádyh akejsi zlomyseľnosti:

drsny chromatický motív tenorsaxofónu s lesným rohom a trombónom v nižších polohách nad pomalým kľzávym sprievodom sláčikových nástrojov je prosto hudobný moment hodný inštrumentálneho génia! Kompaktný kompozičný jazyk českých „kolegov“ žiaľ nestačil na to, aby vedel zaujať natolko intenzívne ako sklad-

by ich slovenských náprotivkov. Bez toho, aby som chcel komukoľvek krivdiť, musím konštatovať, že zlyhávajúca kompozičná vychádzavosť bola do istej miery kompenzovaná zodpovedným prístupom ansámblu, ktorý si bez zjavných problémov poradil aj so zložitými rytmami Kofroňovej *Transfigurace Manfréda pro dvě voči*. Vrcholom druhej polovice koncertu bola až skladba Marka Piačeka *Z korešpondencie (Z mého života)*. Jeho povestný humor v nej nastavil svoju druhú, menej známu tvár: deformované nahrávky Adamčiakovho chvejivého hlasu deklamujúceho oslovenia samého seba z jeho vlastnej korešpondencie vyzneli so sprievodom, pre ktorý hádam niet lepšieho prívlastku ako smútočný, priam makabrézne.

→

→ Deformácia posluchácky vďačných reminiscencií glassovsky ladeného *Minimini* od Petra Wajsara v druhej polovici skladby pripomínala narkomanské opojenie, ktoré nemalou mierou prispelo k spokojnosti publika a vari aj záverečnej výmene medzi Adamčiakom a Kofroňom. O tom som už však hovoril v úvode. Projekt, ktorý stavia na premyslenej voľbe autorov, bol pre Melos-Étos v každom prípade skvelou voľbou. *Typornamento* totiž možno chápať ako dokument istým spôsobom zaznamenávajúci určitú časť strednej a mladšej strednej skladateľskej generácie, ktorá sa z hľadiska českých a slovenských reálií formovala v spoločných politicko-spoločenských podmienkach a zjavne ani dnes nepôsobí vo vzájomnej izolácii...

Alexander PLATZNER

Elektronika: Kolokoly a Odrazy

V sobotu 9. 11. v popoludňajších hodinách sa pred bratislavským obchodným domom My na Kamennom námestí za upršaného počasia zhromaždila menšia skupinka ľudí. Zvedavci si prišli vypočuť skladbu s názvom *Kolokoly* (zvony po rusky) vytvorenú pre zvončeky na tomto obchodnom dome, ktoré dôverne pozná každý Bratislavčan. Skladateľ – **Jonáš Gruska**, mladý multimediálny umelec a hudobník, ktorý študoval na konzervatóriu v Haagu a na Hudobnej akadémii v Krakove – si pri príprave skladby musel zostrojiť vlastný elektronický systém, ktorým zvony ovládal z oddelenia dámskej bielizne. Gruska vníma tieto zvony ako „éterické lepidlo Bratislavčanov“, ktoré svojimi rozladenými tónmi vnáša do našej každodennej chôdze psychedelický sprievod a symbolizuje tak moment každodennej mediácie. V tomto duchu sa niesla aj približne desaťminútová skladba, ktorá v sobotu odznela, hoci pre technické problémy nie celá. Krásny zvuk zvončekov na chvíľu prerušil všedný deň, zastavil čas a preniesol myseľ poslucháča do magickej minimalistickej krajiny...

Kolokoly boli akoby úvodom k večernému vystúpeniu Jonáša Grusku a Ukrajinky **Kateřiny Zavoloky** s názvom *Odrazy*. Zavoloka sa venuje experimentálnej hudbe a vo svojej tvorbe spája tradičnú ukrajinskú ľudovú hudbu s modernými technológiami. *Odrazy* sú tiež experimentom. Gruska popisuje skladbu ako tzv. „site-specific“, teda určenú pre charakteristické priestory, ktoré sú často akusticky nedokonalé. Práve táto nedokonalosť priestorov skladateľa fascinuje a rád ju obracia vo svoj prospech. Skladba, ktorá je čiastočne improvizáciou, vznikla tri dni pred vystúpením, keď boli umelci skúšať akustiku bratislavských Klarisiek.

Obaja mali pred vystúpením pripravené svoje nástroje a frekvencie, s ktorými chceli pracovať. Mali pripravenú určitú kosť, ktorej vyplňanie nastalo až v čase koncertu. Vystúpenie trvalo asi 40 minút a hudobníci počas neho pracovali s rôznymi zvukmi, ktoré spracovávali pomocou efektových procesorov. Niektoré pripomínali zvuk písacieho stroja, iné evokovali

rozsiahlosť vesmíru alebo dokonca zatvárajúci sa zips. Táto zvuková pestrosť bola ešte umocnená priestorom. Nad oltárom visiaci Ježiš a pod ním dvaja umelci týčiaci sa nad svojimi mixpultmi, ožiarení iba svetlom z počítačov, vyzerali ako kazatelia akéhosi „náboženstva novej hudby“. Akoby sa svojou zvláštnou tvorbou snažili zvestovať nejaký starodávny, tajuplný odkaz. Odkaz, ktorý dokáže z prítomných zvukov rozlúštiť iba naše podvedomie zbavené nánosov civilizácie...

Vlado KRÁL



Nox Borealis [foto: P. Brenkus]

Organové koncerty

V rámci festivalu zaznel aj „minicyklus“ troch kratších organových koncertov, ktoré sa konali v dňoch 9. až 11. novembra vždy o 13 hod. Na koncertoch zastrešených projektom Medzinárodnej asociácie hudobných informačných centier (IAMIC) zaznelo jednásť diel autorov z desiatich krajín sveta: Nóvého Zélandu (Tecwyn Evans), Islandu (Hugi Guðmundsson), Slovenska (Iris Szeghy, Roman Berger), Poľska (Dariusz Przybylski), Austrálie (Andrew Batterham), Walesu (Rhian Samuel), USA (Richard Lane), Čiech (Juraj Filas), Lotyšska (Pēteris Vasks) a Anglicka (Roger Steptoe). Dramaturgia koncertov zámerne obišla diela najtradičnejších organových kultúr (nemeckej a francúzskej), ktoré v programoch organových recitálov obvykle dominujú.

Organové diela prezentované na festivale spadajú časom vzniku do obdobia, ktoré dnes bežne označujeme ako postmoderna. Až na tri výnimky (zo 70. a 80. rokov) zazneli skladby napísané po roku 1990. Niektorí z autorov sú aktívni organisti či dokonca koncertní umelci (Dariusz Przybylski). Celkovo možno

povedať, že uvedené skladby mali z hľadiska formy a výrazu relatívne tradičný charakter. Ich hudobná výpoveď bola umiernená, vzdialená šokujúcim avantgardným výbojom. Takmer výlučne pracovali s bežnou technikou hry na organe využívajúcou a vzájomne kombinujúcu rôznorodé druhy kompozičných technik tak, ako ich priniesol a ustálil vývoj organovej hry, kompozície a hudobnej reči vo všeobecnosti. Mnohé z diel vedú tvorivý dialóg s hudbou minulosti (najmä cirkevnej), čo sa prejavuje formou hudobných citátov (Roger Steptoe – *Sonatine III*, Juraj Filas – *Fresco*) alebo inovatívneho prístupu k tradičnej téme (*Schüblerove chorály* Dariusza Przybylského inšpirované rovnomenennou zbierkou J. S. Bacha, *Te Deum* Pēterisa Vaska). Z hľadiska filozofického kontextu mnohé diela podnecujú k zamysleniu a vyzývajú k hľadaniu odpovedí na páľivé otázky súčasného vývoja ľudskej spoločnosti a kultúry na báze kresťanskej biblickej zvesti (najmä Roman Berger, ale aj waleská skladateľka Rhian Samuel, už spomínaný Pēteris Vasks a ďalší). Na celkovo pomerne tradičnom vyznení mal isto svoj podiel zámer prezentovať tvorbu aj z tých krajín, ktoré si svoju organovú kultúru budujú len postupne.

Z interpretačného hľadiska išlo o starostlivo naštudované a zanietené umelecké výpovede popredných slovenských koncertných organistov: **Marka Štrbáka** (Dóm Sv. Martina), **Moniky Melcovej** (Koncertná sieň SF) a **Jána Vladimíra Michalka** (Veľký evanjelický kostol na Panenskej ulici). K najrozsiahlejším, obsahovo najzávažnejším a interpretačne, ale aj posluchácky najnáročnejším patrili práve diela slovenských autorov.

Marek Štrbák upútal pozornosť v dvoch častiach z komplikovanej a na neustále dynamické zmeny bohatej *Jarnej sonáty (III. Vtáky, IV. Chvála jari)* Iris Szeghyovej. Záver koncertu Moniky Melcovej patrila rozsiahlej jednočasťovej sonáte *Fresco* košického rodáka profesora Juraja Filasa pôsobiaceho na AMU v Prahe. K vrcholom podujatia patrila interpretácia prvej časti *Musica profana, Dies Irae* z cyklu *Exodus* Romana Bergera. Ján Vladimír Michalko prítomných poslucháčov okrem iného presvedčil o mimoriadnych zvukových kvalitách organa firmy Rieger (1923) vo Veľkom evanjelickom kostole na Panenskej ulici. Ide o historicky prvý štvormanuálový koncertný organ na Slovensku. Jeho zvuková koncepcia reflektuje dobovo aktuálne trendy a hoci nástroj nedisponuje elektronickými pamäťovými kombináciami typu setzer a vyžaduje spoluúčasť skúseného a pohotového registrátora, jeho farebne a dynamicky jemne odstupňovaná zvuková paleta poskytuje najmä v tichej a strednej dynamike možnosti, aké nenájde ani u najmodernejších nástrojov. Potenciál nástroja J. V. Michalko v premyslenej zvukovej koncepcii interpretovaných diel náležite využil (okrem Bergera hral ešte *Te Deum* P. Vaska a *Sonatine III* R. Steptoea).

Stanislav TICHÝ



[Foto: M. Rybanský]

Anton Popovič:

Máme deficit lojálnosti k spoločenstvu, v ktorom žijeme

Slovenský ochranný zväz autorský (SOZA) existuje od roku 1922, čiže už 91 rokov vykonáva medzinárodné štandardy v oblasti spravovania autorských práv v hudbe, ktoré sú podporené desiatkami recipročných zmlúv s partnerskými organizáciami po celom svete. O aktuálnych témach v oblasti autorských práv a o postavení hudby v spoločnosti sme sa rozprávali s jeho riaditeľom **Antonom Popovičom**.

Pripravil Adrian RAJTER

■ **SOZA je členom medzinárodných organizácií zaoberajúcich sa kolektívnou správou práv, akými sú CISAC alebo GESAC. Tieto inštitúcie organizujú pod medzinárodnou záštitou konferencie po celom svete. European committee meeting sa nedávno prvýkrát uskutočnil aj v Bratislave. Čo je témou dňa v oblasti činnosti organizácií kolektívnej správy práv?**

Problematika činnosti organizácií kolektívnej správy práv (OKS) je široká a sofistikovaná, pretože predmet ich činnosti je zložitý a štruktúrovaný. Svet momentálne intenzívne rieši postavenie autorských práv v online prostredí. Príchod internetu a možnosti, ktoré ponúka, spôsobili zvýšený únik hudby a v mnohých prípadoch stratu kontroly nad jej používaním. Poslaním OKS je monitorovať toto prostredie a vytvárať mechanizmy, aby boli autorské odmeny pri použití diel uhrádzané. Digitálny svet nanešťastie predbehol nielen realitu, ale aj zákony. Čoraz viac sa dostávame do filozofického, ale aj právneho stretu medzi tzv. právom na slobodu podnikania založeným na speňažovaní produktov duševného vlastníctva druhých a právom autorov slobodne nakladať s produktmi svojej umeleckej činnosti. K základným ľudským právam človeka by mala patriť možnosť slobodne rozhodovať o tom, akým spôsobom a či vôbec bude jeho dielo použité, bez ohľadu na offline či online spôsob. Argumenty mnohých podporovateľov počítačového pirátstva o nedostupnosti legálnych alternatív dnes neobstoja, keďže aj vďaka úspešnej práci OKS je v Európe dostupných viac než 260 online a mobilných hudobných služieb. Z mnohých je to na území Slovenska napríklad iTunes, Music-Jet či francúzsky Deezer. Z aktuálnych tém, na

ktorých riešení sa aj SOZA plánuje v budúcnosti aktívne podieľať, je zjednotenie cezhraničného prístupu k chráneným dielam tak, aby bol národný repertoár reprezentujúci umelecké hodnoty a kontinuitu kultúrneho vývoja jednotlivých krajín dostupný v celej EÚ.

■ **Príležitosti a problémy, ktoré so sebou priniesol online priestor, sa riešia všade. Potýka sa kolektívna správa práv pre hudobné diela aj s niečím iným?**

V legislatívnej oblasti je to najmä novovznikajúca norma, *Smernica EÚ o kolektívnej správe autorských práv a súvisiacich práv*. Prezentovaným cieľom je harmonizácia pravidiel, ktorými sa má riadiť výkon kolektívnej správy autorských a súvisiacich práv, vrátane nastavenia ich transparentnosti. Pre úplnosť treba uviesť, že návrh smernice nie je iniciatívou autorov, vyhovuje skôr záujmom používateľov. Je to práve systém kolektívnej správy, ktorý hromadným zastupovaním práv miliónov tvorcov z celého sveta neumožňuje individuálne podkopávať už i tak klesajúce odmeny pre autorov hudby a zhudobnených textov. Aktuálne podoby fungovania medzinárodných i národných organizácií kolektívnej správy (OKS) boli budované desiatky rokov na základe skúseností z vykonávacej praxe. Z môjho pohľadu smernica zatiaľ viac smeruje k okliešťovaniu modelu teritoriálnej exkluzivity kolektívnej správy, ktorá sa historicky vyvinula „zdola“ ako účinný a efektívny spôsob spravovania autorských práv. Do popredia sa totiž dostávajú formami teoretickej – „čistej“ demokracie deklarované práva autora, do úzadia teritoriálne exkluzívne pôsobiace OKS, ktoré však práva

autorov účinne zastupujú a spravujú. Predstava, že sa na jednej strane budú autori venovať tvorbe a súčasne si budú spravovať svoje smernicou sofistikované naformulované práva voči používateľom, je absurdným konštruktom, ktorý ne-reflektuje realitu. Návrh si dostatočne nevšíma vykonávaciu prax OKS, v mnohých prípadoch je v textoch zjavná neznalosť zložitosti a komplexnosti problematiky v súvislosti s každodennou realitou – od nedostatočnej definície organizácií kolektívnej správy až po spôsob udeľovania licencií a následnú distribúciu odmien príslušným nositeľom práv. Tendencia, ktorou sa návrh smernice vyvíja, môže mať vplyv na obmedzenie priestoru na rozvoj a pôsobenie OKS menších štátov: veľké OKS dostanú priestor „zhltnúť“ malé. Dôsledkom pôsobenia európskej smernice môže byť aj vytváranie priestoru na konkurenčné prostredie, ktoré v špecifických podmienkach vykonávania kolektívnej správy autorských práv nemusí mať pozitívny dopad. Nakoľko je konkurenčné prostredie mechanizmom na znižovanie cien, môže prípadné uplatňovanie takéhoto konceptu viesť k nižším autorským odmenám. Podľa toho, v akej podobe bude smernica EÚ v roku 2014 prijatá, sa v Európe budú následne modelovať zákony a normy v tejto oblasti. Dúfam, že sa nedežije neprimeraných prekvapení.

■ **Organizácie kolektívnej správy práv autorov a nositeľov práv sú často vnímané ako inštitúcie aj napriek faktu, že ich založili autori, ktorí sú tým kľúčovým ohniskom. Čo je teda ambíciou týchto organizácií?**



→ Ochrana práv autorov, zabezpečenie výberov autorských odmien v štruktúrovanom prostredí používania hudobných diel, čo najefektívnejšia administratívna správa, korektné prerozdelenie a distribúcia týchto odmien z používania hudby autorom. Sú to štruktúry, ktoré vznikli demokratickými procesmi. Prax sa začala vpi-sovať do pravidiel fungovania štátnych zriadení a spoločnosti od čias, keď nastala potreba ochraňovať produkty duševného vlastníctva.

■ Čo je hlavnou príčinou demagógie, ktorá okolo kolektívnej správy práv vzniká?

Treba si uvedomiť, že ide o veľmi špecifickú zónu, v ktorej produkty ľudskej činnosti nadobúdajú nehmotnú podobu. V praxi ich nie je možné predávať tak ako iný „tovar“, ktorý je po minúti potrebné opäť zakúpiť. Rozvoj technológií dovoľuje multiplikať hudobné diela, a to donekonečna, pri zachovaní pôvodnej kvality. Vo svete analógových technológií, v ktorom sa formovali systémy ochrany autorských práv, také niečo nebolo možné. Digitálne technológie v prostredí internetu umožnili voľný prístup k produktom autorskej činnosti, a ak je niečo voľne dostupné, vzniká dojem, že to vlastne nemá hodnotu. Uhrádzanie autorských odmien v takomto prostredí sa potom javí ako absurdnosť. Preto bolo v médiách možné počuť slovné spojenia ako „absurdné poplatky“. K negatívnemu vnímaniu prispieva i zmätok v otázke tzv. povinných osôb, teda tých, čo majú autorské odmeny uhrádzať. Mediá navodili dojem, že ktokoľvek si od srdca zanôti, bude od neho vy-máhaný poplatok. Treba uviesť elementárnu in-formáciu o tom, že autorské odmeny uhrádzajú organizátori verejných podujatí a používatelia (napríklad mediá). Použitie hudby na súkrom-né účely, v súkromnom prostredí, nepodlieha výberu autorských odmien.

■ Vďaka pôsobeniu na báze teritoriálnej exkluzivity má SOZA možnosť mapovať použitie zahranič-ného a domáceho repertoáru. Aká je u nás situácia v porovnaní so svetom?

Hrá sa výrazne menej domácej hudby. Denník SME v lete tohto roku uverejnil štúdiu magazínu The Economist, podľa ktorej má použitie domá-cej hudby stúpajúcu tendenciu. Z rebríčkov po-užitia vyplýva, že domáca hudba v 22 krajinách sveta je na tom v globále najlepšie za uplynulých vyše 40 rokov, keď celkovo dostáva zhruba 70 % priestoru a ďalej rastie. Slovensko však súčasťou tohto prieskumu nebolo. Z pomeru použitia zahraničnej a domácej hudby môžeme konšta-tovať, že sme na tom o poznanie horšie ako okolité krajiny. Kým podiel použitia domáceho reperto-áru v zahraničí rastie, u nás skôr stagnuje.

■ Takže preferujeme zahraničnú hudbu.

Dochádza k javu, ktorý už pomaly začína byť pre naše prostredie typický: ohrňame nosom nad vlastnou produkciou. Máme deficit lojál-nosti k spoločenstvu, v ktorom žijeme, nepo-skytujeme dostatočný priestor na jeho vývoj, ktorý zákonite musí prejsť aj fázami pokus – omyl. Pretrváva tu akoby isté rezíduum z ko-munizmu, keď sme hromadne uprednostňovali

zahraničný tovar, pretože sme domáce výrobky nepovažovali za kvalitné. Tie časy sú už síce preč, ale my stále potrebujeme reklamné kam-pane, ktoré nás budú nabádať, aby sme si pri svojom výbere všimli aj domácu produkciu.

■ Keby domáca hudba dostala viac priestoru, k čomu by to viedlo?

Ak autori dostanú väčší priestor na použitie svojej hudby, stanú sa ekonomicky silnejší a v pozitívnej konfrontácii s inými produk-ciami sú tlačení k tomu, aby zvyšovali kvalitu svojej produkcie. Ak sa vytvárajú podmienky na odbyt autorských diel, dochádza aj k väčšej

Vo všeobecnosti platí, že rozvinuté krajiny majú aj výrazne rozvinutú kultúru. Všetko sa ošetriť zákonmi nedá. Nepísané pravidlá fungovania spoločnosti, korektnosť, slušnosť, rešpekt, empatia stoja na vnútornej etickej integrite, ktorá vychádza z toho, aká podoba etiky myslenia a konania prevláda v mikropriestoroch, v ktorých žijeme a ktorých kvalitu vytvárame.

aktivite interpretov a vznikajú tým príležitosti pre všetky ostatné povolania a profesionálne činnosti, ktoré sa podieľajú na rozvoji kultúr-neho priemyslu ako takého. U nás je tento segment podvýživný, resp. ne-dobudovaný. Vo vytváraní systémov podpory kultúrneho priemyslu sme sa v porovnaní s našimi susedmi ďaleko nedostali. Kultúra je pritom segment, ktorý je v spoločnosti nezastupiteľný pri formovaní kvality života a spoločenského vedomia. Rozvinutý kultúrny priemysel prináša aj pozitívne ekonomické impulzy do hospodár-stva krajiny, skúsenosť európskych krajín potvr-dzuje, že ide o win-win projekt naprieč všetkými oblasťami, ktorých sa dotýka. Jadro kreatívneho priemyslu „core copyright-intensive indus-tries“, kategórie autorskoprávných priemysel-ných odvetví tvorí v súhrne 4,6 % zamestnanosti EÚ (9,7 mil. pracovných miest) a 5,9 % HDP EÚ (730 mld. €). Z hľadiska optimistického nastavenia voči tejto problematike by sa dalo povedať, že sa nachádzame pred boomom krea-tívneho priemyslu u nás. Musíme však na kolek-tívnej báze vykonať niečo pre jeho rozvoj.

■ Čo by v tejto oblasti mali alebo mohli urobiť mediá?

To je ďalšia pandorina skrinka, ktorej otváranie prinesie ťažké témy do spoločenskej diskusie. Elektronické médiá sú obchodné spoločnosti (s výnimkou verejnoprávnych), licencie na vysielanie majú pridelené štátom a realizujú ich prostredníctvom mechanizmov retransmisie, teda príjmom a prenosom vysielania programo-vej služby. Vysielanie sa realizuje prostredníct-vom využitia frekvenčného spektra rádiových vĺn, ktoré je považované za prírodné bohatstvo. Právomoc Slovenskej republiky prideľovať frekvenčné pásma jednotlivým vysielateľom vyplýva z Medzinárodného dohovoru o teleko-

munikáciách. Vykonávateľom tejto právomoci sú vlády jednotlivých členských štátov, t. j. aj slovenská vláda, pričom u nás je táto činnosť zastrešovaná Telekomunikačným úradom SR a deje sa „s cieľom napomáhať mierovým vzá-hom, medzinárodnej spolupráci medzi národ-mi a hospodárskemu a sociálnemu rozvoju prostredníctvom účinných telekomunikačných služieb“ (Ústava Medzinárodnej telekomuni-kačnej únie – ITU). Vysielanie sa teda realizuje prostredníctvom možností éteru, ktorého vy-užívanie nad našim územím určuje štát na báze medzinárodného dohovoru. A vlastníckmi štátu sú v konečnom dôsledku jeho občania. V tejto problematike teda dochádza k istému premiešaniu uplat-ňovania verejných a súkrom-ných práv, v ktorých platia rôznorodé etické či pragmatic-ké roviny vnímania. Aj preto je potrebná kvalitná diskusia na tému opodstatnenosti – neopodstatnenosti kvót, ktoré by mali slúžiť vyššej hranosti domácej hudby v éteri tak, ako sa to deje v zahraničí. Dis-kusia podfarbená sociálnou demagógiou typu „umelci

chcú viac zarobiť na hranosti svojej hudby“ či ideologickým vytrhávaním z kontextu reality „trh a dopyt všetko vyrieši“ sa už totiž miňa účinkom a neodpovedá na základnú otázku – máme u nás záujem o rozvoj domácej tvorby tak, ako sa to deje v zahraničí, alebo nemáme? Vysielanie mnohých súkromných rádii je u nás spravidla postavené na premise „hráme iba hity“. Ako sa však hit stane hitom? Každá pie-seň je na počiatku svojho vzniku neznámou, hitom sa môže stať iba opakovaným vysielaním. Čiže ak je skladba so silným autorským a inter-pretáčnym potenciálom cieľene hraná, vytvára sa po nej dopyt. Na „preferencie poslucháčov“ má teda vplyv práve formovanie ich preferencií prostredníctvom rozsahu nasadenia vo vysie-laní, ktorým sa dopyt vytvára. Tak ako aj v re-klame. Pár billboardov veľa nenakomunikuje, stovky za pár mesiacov zmenia témy v krajine. Ak sa budú redakcie elektronických médií pri zostave svojej dramaturgie vysielania majoritne orientovať iba na call-outy, nebudú vytvárať žiadne trendy, nebudú sa zaoberať tým, čo krajina produkuje.

■ Na pozíciu riaditeľa SOZA si teda nastupoval s víziou akejsi revolúcie v tejto oblasti?

Keď sa funkcia riaditeľa SOZA uvoľnila, povedal som si, že poznám našu spoločnosť dostatočne dlho a pomerne dobre na to, aby som sa mohol pokúsiť priniesť do týchto tém nový obsah a rozptýliť dôsledky spoločenského nedorozu-menía rozširujúce sa do obľudných rozmerov a primitívnych prejavov sociálnej demagógie. Aj samotní žurnalisti, s ktorými som mal mož-nosť hovoriť, sa na predostretých faktoch a ar-gumentoch sami presvedčili, že vzniká potreba postaviť sa k tejto problematike inak, pretože to nie je taká jednoduchá a jednoznačná téma, ako si sami mysleli. náš dlhotrvajúci problém v ob-

lasti spoločenskej komunikácie je nedostatok informácií s podstatnými detailmi, ktoré rozhodujú o konečnom obraze komunikovanej témy.

■ Si hudobník, dirigent, skladateľ a hudobný producent. Zmenilo riaditeľské kreslo tvoj pohľad na fungovanie brandže?

Dá sa povedať, že vo mne nastala výrazná premena. Cítim až bytostne akútnu potrebu posunu postavenia kultúry v našej spoločnosti. Aby sme pochopili, že ak sa chceme priblížiť ku kvalite života v rozvinutých krajinách, musíme sa lepšie prizrieť na to, čo ich „rozvinutie“ spôsobilo. Vtedy zistíme, že to neboli len čisto ekonomicko-právne témy, ktorým sa prednostne v rámci transformácie spoločnosti od novembra '89 venujeme, ale aj a najmä súvislosti spoločenskovo-kultúrne, ktoré majú určujúci vplyv na kvalitu etiky spoločnosti. Vo všeobecnosti platí, že rozvinuté krajiny majú aj výrazne rozvinutú kultúru. Všetko sa ošetriť zákonmi nedá. Nepísané pravidlá fungovania spoločnosti, korektnosť, slušnosť, rešpekt, empatia, stoja na vnútornej etickej integrite, ktorá vychádza z toho, aká podoba etiky myslenia a konania prevláda v mikropriestoroch, v ktorých žijeme a ktorých kvalitu vytvárame. Mikropriestor svojej existencie si viac-menej dokážeme modelovať do prijateľnej podoby, no z pôsobenia makropriestoru nadobúdame skôr dojem, že nás kvalita spoločnosti nereprezentuje tak ako kvalita tých malých

spoločenstiev, v ktorých žijeme svoj každodenný život. Práve kultúra má schopnosť prinášať pozitívne rozvojové trendy a prenášať ich do úrovne spoločenského makropriestoru.

■ Čo to znamená?

V populárnej piesni Ivana Táslera sa spieva „ľudia vôbec nie sú zlí, len ľudstvo je príšerné“. Na Slovensku žijú mnohí výnimoční ľudia, výkonné firmy, dlhodobo sa tu formujú významné spoločnosti v kontraste voči podobe spoločenského vedomia, ktoré akoby neodrážalo kvalitu týchto zložiek sociálneho prostredia. Kultúra prenáša existujúce impulzy z mikropriestoru do makropriestoru, otvára priestor na spoločenský diskurz a tiež nové impulzy vyvoláva. Pozrime sa napríklad na aktuálnu spoločenskú polemiku, ktorá vznikla po tom, ako SND uviedlo na svojich doskách divadelnú hru Eugena Gindla *Karpatský thriller*. Táto hra priniesla výrazný vklad do spoločenskej diskusie k dlhotrvajúcej páľčivej téme – ako definuje kvalitu našich životov prepojenie developerov a politického establishmentu. Tieto dôležité podnety, ktoré formujú obsah našej civilizácie, prináša práve kultúra. A hudba je jej výraznou súčasťou. Malo by u nás dôjsť k novej spoločenskej dohode a podľa vzoru zahraničia by sa mali presadzovať rozvojové trendy pre vyššiu mieru zverejňovania produktov domácej kultúry. Mieru hranosti domácej hudby by sme rozhodne

nemali odvodzovať len od aktuálnych preferencií poslucháčov, ktoré vznikajú bez uplatňovania obchodnej zásady – kontinuálna ponuka vytvára dopyt. A rovnako nemôžeme čakať na pôsobenie Smithovej „neviditeľnej ruky trhu“, lebo jej neviditeľné pôsobenie nás dostalo tam, kde sa nachádzame. Pre zdravý rozvoj našej spoločnosti by sme si mali začať lepšie všimnúť fungovanie vyspelých kultúrnych spoločností a preberať od nich štandardy, ktorými dosahujú svoju vysokú kultúrno-civilizačnú úroveň.

■ Nejde však iba o populárnu hudbu. Klasická hudba je u nás na tom ešte o čosi horšie. Čo jej chýba?

To je komplexná otázka, na ktorú neexistuje jednoduchá krátka odpoveď. Počas štúdia na vysokej škole nám na hodinách Juraj Beneš prehrával časti z Beethovenových sonát, venovali sme sa ich analýze, a práve pri jeho prednese som si uvedomil, že svojím chápaním hudobného materiálu oživoval hudbu tak, že nás do nej intenzívne vtiahol. Tu niekde som pochopil, že nie je možné poslucháčom otvoriť dimenzie vnímania hudby, pokiaľ nie je interpretovaná s pochopením a snahou o dešifrovanie skladateľovho myslenia i cítenia. V praxi sa primárne vyskytuje rovina interpretácie klasickej hudby, ktorá je korektná a rešpektuje všetko, čo je predpísané, ale nemá schopnosť preniknúť k poslucháčovi. Pri takejto interpretácii však nedôjde k zvnútorneniu hudby v emocionál-



Každý dobrý skladateľ musí byť originálny. Johann Mattheson (Critica musica, 1722)

Úsilie tvorcov hudobných diel zabezpečiť ochranu produktov ich tvorivej práce je takmer rovnako staré ako skladateľská profesia samotná. Štandardné, v medzinárodnom priestore akceptované legislatívne opatrenia sú síce relatívne neskorého dátumu (Bernská dohoda, 1886), autorsko-právne povedomie jestvovalo už v prostredí trubadúrov v 12. storočí, ktorí zneužitie autorstva či privlastnenie si autorstva chápali ako porušenie práv i za krádež (pojem *ganz-plagiat*).

Zmeny v štruktúre spoločnosti na rozhraní stredoveku a renesancie, vznik a vývoj notopisu od jednoduchých neum smerom ku komplexnému záznamu hudby v podobe štandardizovaného a špecializovaného písma viedli postupne k vystúpeniu skladateľov z anonymity.

Výrazný posun nastal vynálezom kníhtlače a nototlače v 15. storočí. Roku 1498 získal Ottaviano Petrucci (cca. polstoročie po vynáleze kníhtlače Johannesom Gutenbergom) exkluzívne právo na nototlač na 20 rokov, udelené benátskym dódom. Petrucci vydal v roku 1501 historicky prvú tlačenú zbierku polyfonickej hudby (*Harmonice musices odhecaton*). V zbierke obsahujúcej 96 chansonov uviedol Petrucci mená autorov v plnom znení a výraznou mierou prispel k etablovaniu Josquina des

Prez ako jedného z prvých skladateľov známych v európskom priestore.

Éra rozmachu tlače však bola zároveň zlatou érou vydavateľov. Autori museli neraz zápasiť o zverejnenie svojho mena v súvislosti s publikovanými dielami i o primeraný podiel na príjmoch z predaja.

Už začiatkom 16. storočia sa rodila spolupráca autorov a vydavateľov na báze vydateľských zmlúv a autorských odmien. V rovnakom období silnelo aj úsilie autorov o zachovanie celistvosti ich diel a ochrana pred ich deformovaním. Svedectvo o tom podávajú početné poznámky v tlačených notových vydaniach 16. storočia: „*vom Autore selbst übersehen und corrigirt*“ (Autorom samotným skontrolované a korigované).

Zápas autorov o ochranu jedinečných produktov ich tvorivej činnosti je zároveň zápasom o posilnenie individuálnych práv človeka. Ochrana duševného vlastníctva prostredníctvom autorského práva patrí k dôležitým atribútom demokratickej spoločnosti.

V roku 1710 uviedol Parlament Veľkej Británie v období vládnutia kráľovnej Anny do života prvý moderný zákon na ochranu autorov, tzv. *Statute of Anne*, posilňujúci ich postavenie a zároveň oslabujúci vydavateľov. Zákon konštatuje, že v minulosti vydavatelia a obchodníci s knihami publikovali diela často

bez súhlasu autorov a bez ich účasti na prípadnom zisku. Cieľom *Statute of Anne* bola podľa preambuly podpora vzdelania – zákon mal predovšetkým motivovať autorov, aby písali užitočné diela. Lehotu ochrany ohraničil *Statute of Anne* na 14 rokov, po jej uplynutí mohol žijúci autor požiadať o predĺženie o ďalších 14 rokov. Pôsobnosť zákona v plnej miere využil aj Georg Friedrich Händel, ktorý bol od roku 1710 vlastníkom kráľovského privilégia na publikovanie svojich kompozícií.

V Európe vládol v oblasti vydávania hudby naďalej značný chaos a situácia bola vo všeobecnosti priaznivejšia pre vydavateľov na úkor autorov. Bratislavský rodák Johann Nepomuk Hummel sa pokúšal o jednotné zákony na ochranu autorov na teritóriu Nemeckého spolku na území dnešného Nemecka, Rakúska a Česka i o prehľadnejšie a záväznejšie pravidlá pre vydavateľov. Bernská dohoda z roku 1886 po prvýkrát v histórii vytvorila predpoklady na vzájomné uznanie autorských práv medzi nezávislými štátmi. Jej iniciátorom bol spisovateľ Victor Hugo. Revidovaná Bernská dohoda z roku 1908 nastolila princíp teritoriálnej exkluzivity, ktorá na území členských štátov dohody postavila na roveň ochranu diel domácich i zahraničných autorov. Slovenská republika sa k Bernskej dohode pripojila prvým dňom svojej nezávislosti, 1. januára 1993.

Adrian RAJTER

→ nom polí vnímateľa. Interpretácia je kľúčová. Pochopenie skladateľa a jeho skladby a vklad umelca do konkrétneho diela je veľmi dôležitý, aby mohlo dôjsť k zárazu pocitového prenosu hudby do vnímania a ctenia publika. V tom istom čase som tiež navštevoval hodiny u Hansiho Albrechta, počas ktorých nás zásoboval úchvatnými a originálnymi nahrávkami už známych diel. Práve sa rozvíjala historicky poučená interpretácia a ja som mal možnosť počuť to isté dielo v štandardnom výkone prevádzkového telesa a v poňatí hudobníkov, ktorí sa rozhodli vojsť do väčšej hĺbky a vypracovať hudbu na detailnej báze. V tých časoch sa vo mne sformovalo presvedčenie, kam budem smerovať. Každú skladbu, každé naštudovanie možno vnímať ako jedinečnú príležitosť vniknúť do podstaty konkrétneho diela a cez úsilie osobností interpretov hľadať ideálnu podobu jej znenia.

■ Predpokladám, že toto presvedčenie sa ti potvrdilo aj počas štúdia v Haagu...

Majstrovstvo tkvie v detailoch, to bola často proklamovaná myšlienka mnohých skvelých pedagógov Kráľovského konzervatória. Presvedčil som sa, že zmysel pre detaily vedie k vynikajúco interpretovanej klasickej hudbe. V súčasnosti majú mnohé telesá po celom svete problémy s financovaním, mnohé sa z ekonomických dôvodov rušia, ale tých názoraj špičkových akoby sa tento problém netýkal. Prinášajú publiku hudbu s takou výraznou presvedčivosťou, že oživujú záraz jej znenia a stávajú sa vyhľadávaným exkluzívnym tovarom. Beethovenovu symfóniu možno zahrať spôsobom, že bude ušľachtitou nudou alebo vzrušujúcim zážitkom, ktorý si publikum bude pamätať dlhé roky. A takáto skúsenosť privedie poslucháčov opäť do koncertných sál.

■ To platí aj pre súčasnú hudbu...

Samozrejme. Aj súčasný skladateľ potrebuje svojho interpreta, ktorý dekoduje znenie jeho hudby a preniesie ho do reálneho zvuku. Bez neho ostávajú z autorovej predstavy na papieri iba noty. Mnohí skladatelia sa stali hranými práve preto, lebo stretli interpretov, ktorí dali ich dielu jednoznačný zvuk a tvar. Obzvlášť súčasná hudba – aby mala šancu osloviť poslucháčov, musí dostať referenčnú interpretáciu, aby zaznela do dôsledkov tak, ako bola vymyslená. Pokiaľ k tomu nedôjde, ťažko možno povedať, či je skladba dobrá alebo zlá, lebo v podstate vôbec nezaznela.

■ Ako sa dá táto situácia riešiť?

Situácia sa dá riešiť iba poctivou, dôslednou interpretáciou s pridanou hodnotou, ktorá vzniká v kvalitnom a dôslednom skúšobnom procese. Umelecké inštitúcie by mali nastavovať svoju prevádzku tak, aby prinášali publiku mimoriadne hudobné zážitky. Vedenia inštitúcií často nevyužívajú potenciál kvality vlastných hráčov a chybnou vedenou prevádzkou vytvárajú akési hudobné fabriky na ušľachtilú nudu. Najabsurdnejšie mi v tomto kontexte pripadajú koncerty, pri ktorých sa orchester „plázi“ popri vynikajúcom interpretovi a sťahuje ho do svojho priemerného znenia. Sólisti študujú svoje

sólové koncerty celé mesiace, cizelujú svoj interpretačný výkon, a potom sa musia nezriedka konfrontovať s takýmto výkonom orchestra. Takto vedené prevádzky smerujú k svojmu zániku.

■ Sám si aktívnym interpretom. Akými princípmi sa riadiš pri príprave umeleckého výkonu?

Ako dirigent sa snažím dôsledne interpretovať dramaturgický zámer koncertu. Vychádzam z univerzálného nastavenia bez ohľadu na to, či je to domáca hudba či zahraničná, stará, či súčasná, vždy sa snažím „rozkódovať“ jazyk diela. Zaujímam ma tiež kontext doby, v ktorej vzniklo, konkrétne spoločensko-kultúrne povedomie, kompozičné trendy, interpretačné zvyklosti, všetko, čo mi môže poskytnúť detailnejšiu orientáciu v hudobnom materiáli, sociologický rámec vzniku kompozície a súčasne z toho vyplývajúci jazyk, ktorý treba transponovať do adekvátnej zvukovo-energetickej podoby. Úlohou interpreta je priniesť poslucháčom zvukový obraz, ktorého sa môže dotknúť zmyslami a prežiť tak intenzívne spojenie s hudbou. Inak to nedáva zmysel.

■ Aké predpoklady má klasická a najmä súčasná tvorba v dobe, pre ktorú je charakteristické, že reprodukovaná hudba znie prakticky vždy a všade?

Potenciál hudby je v spoločnosti obrovský a zároveň veľmi slabo využívaný. Malo by dôjsť k rozsiahlemu, cielenému vytváraniu kontaktu s vynikajúco interpretovanou hudbou, prípravám a realizácii projektov najmä pre mladú generáciu. Tá dnes lieta obrovskou rýchlosťou po internete a konzumuje nepreberné množstvo rôznych podob atraktívne komunikovaných žánrov a informácií. Ak nezachytíme jej pozornosť v tejto oblasti, jazyk klasickej, ako aj súčasnej hudby sa pre ňu stane nezrozumiteľným. Pre mladú generáciu musíme zhmotniť špeciálne zážitky stretnutiami s vývojovými štádiami klasickej hudby, predstrieť jej rozmanitosť hudobného vývoja, inak nemôžeme očakávať, že sa bude vedieť v hudobných štýloch orientovať. Je to ako keď položíte učebnicu aritmetiky pre 8. ročník prvákov. Nebude chápať, na čo sa pozerá.

■ Čo s tým?

Táto zdanlivo jednoduchá otázka je v skutočnosti veľmi závažná. Ak smerujeme k štandardom rozvinutých krajín EÚ, musíme si lepšie všimnúť ich úroveň aj v tejto oblasti. V Holandsku fungovalo počas mojich štúdií asi 20 amatérskych orchestrálnych telies. Na pôde Technickej univerzity v Delfte som dirigoval symfonický orchester pozostávajúci zo študentov, ktorí dokázali zahrať nelahké skladby klasickeho repertoáru – konkrétne *Organovú symfóniu* Saint-Saënsa. Mal som pocit, že na Slovensku žijeme na nejakej inej planéte. Neviem totiž, či by sa u nás na škole podobného zamerania dalo dokopy aspoň sláčikové kvarteto. Hru na hudobných nástrojoch je potrebné osvojovať si už od detského veku, kládol som si preto otázku, aký systém výučby v Holandsku zabezpečil, že bolo možné vygenerovať spomedzi študentov hráčov zvládajúcich klasický repertoár v rozsa-

hu obsadenia symfonického orchestra. Netreba zdôrazňovať, že vedenie technickej univerzity zabezpečuje pre toto amatérské študentské teleso kúpu nástrojov a popri školských povinnostiach vytvorilo priestor, aby tradícia koncertov symfonického orchestra mohla byť kontinuálne budovaná. Z takéhoto prostredia potom samozrejme pochádza obrovský rezervoár publika pre existujúce profesionálne symfonické telesá.

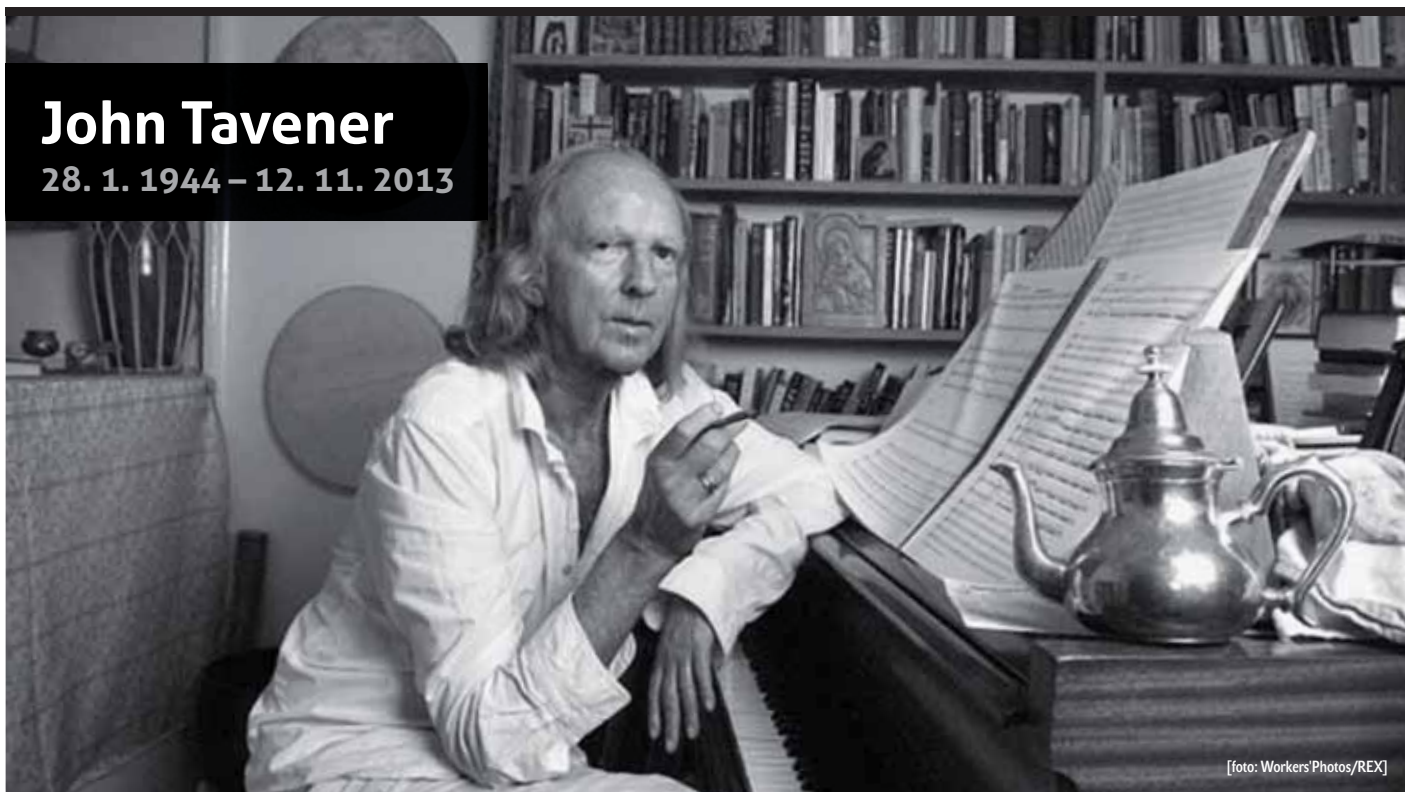
■ Aká je tvoja vízia ideálnej pozície hudby v spoločnosti?

Musíme si v prvom rade plne uvedomiť jej hodnotu pre jednotlivca, pre spoločnosť. Skúsme si len predstaviť, že odstránime hudbu zo spoločenských priestorov, koncertov, festivalov, eventov, firemných večierkov, plešov, aktuálne vianočných trhov. S takto hypoteticky odstránenou hudbou by sa odstránila aj podstata našich sociálno-spoločenských kontaktov. Bez nej to prosto nejde. Ani si to neuvedomujeme, ale hudba znie permanentne a takmer zo všetkých strán. Bol som raz návštevníkom detského predstavenia na Novej scéne a pozrel som sa do publika, ktoré sa zmenilo na dav kameramanov. Všetci rodičia a príbuzní filmovali umelecké prejavy svojich detí. Ako to, že na tejto úrovni rozvoja osobnosti ide o tak extrémne atraktívnu aktivitu, ktorou sa dokumentujú rozvinuté inteligenčné schopnosti človeka, a neskôr sa už tomuto rozvoju osobnosti nevenuje pozornosť? Prečo na celospoločenskej úrovni stráca u nás kultúra práve tú pozíciu, ktorú rozvinuté štáty EÚ vedome a koncepcie rozvíjajú? Život je lepší, krajší a intenzívnejší v kontakte s hudbou, ktorá určujúcim spôsobom rozvíja emocionálnu inteligenciu človeka. Hudba je fantastickým civilizačným výdobytkom, vďaka ktorému sme nažive. ✕

Anton POPOVIČ – dirigent, hudobný skladateľ a producent vyštudoval hru na trúbke na Konzervatóriu a dirigovanie na VŠMU v Bratislave (B. Režucha, L. Slovák) a súkromne u Ľudovíta Rajtera. Na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu študoval dirigovanie (J. van Steen, E. Spanjaard), kompozíciu (L. Andriessen) a interpretačnú prax starej hudby (J. Kleinbussink). Ako dirigent premiérovito uviedol početné diela slovenských skladateľov (V. Godár, P. Zagar, M. Bázlik, V. Bokes, D. Matej, M. Burlas, M. Piaček, M. Betko), ako aj balet *Sattó* kanadského skladateľa Pierra Michauda. Naštudoval a uviedol slovenské premiéry viacerých diel autorov, ako sú E. Satie, L. Andriessen a A. Pärt. Jeho dirigentská práca je zdokumentovaná na 15 CD. Ako skladateľ je autorom množstva scénických hudieb i kompozícií k audiovizuálnym dielam. Skomponoval celovečerné balety *O trpaslíkovi Nosáľkovi* a *Tak dávno som ti nenapísala* (Štúdio tanca Banská Bystrica). V roku 2006 vytvoril na objednávku SND hudbu k tanečnému muzikálu *Popolvár*. Od marca 2013 je riaditeľom Slovenského ochranného zväzu autorského pre práva k hudobnými dielam.

John Tavener

28. 1. 1944 – 12. 11. 2013



[foto: WorkersPhotos/REX]

Na jeseň roku 1973 som v rámci BHS navštívil koncert Švédskeho rozhlasového zboru, na ktorom zaznelo niekoľko kompozícií, ktoré navždy zmenili môj vzťah k súčasnej hudbe. Boli to *Nocturne* Alfreda Jansona pre zbor, MG-pás, violončelo a harfu, zborová *Lux aeterna* Györgya Ligetiho, ale najmä *Coplas* Johna Tavenera pre zbor a MG-pás. Z programu sa dalo zistiť len to, že autor má 29 rokov. Pre mňa, 17-ročného študenta skladby na konzervatóriu, najmä skladba Angličana znamenala celkom novú skúsenosť: hudba môže byť súčasná a zároveň priniesť nadpozemskú krásu, pri ktorej túžime, aby tá „chvíľa postála“. Vyznenie diela umocnilo aj spojenie hudobného zážitku s religióznym – nevedel som vtedy, aký text Tavener zhudobnil (bol to sv. Ján z Kríža), 16-členný zbor na pódiu Reduty bol však počas interpretácie rozmiestnený v tvare kríža a z MG-pásu znel transformovaný *Crucifixus* Bachovej *Omše h mol.* Stalo sa to pritom počas najtvrdšej normalizácie; religiózne pôsobenie skladby bolo vtedy úplne neuveriteľné.

Keď som v roku 1985 opísal svoj zážitok z Tavenera Andrewovi Parrottovi, vedel, o čom hovorím. Daroval mi knihu rozhovorov Paula Griffithsa so súčasnými anglickými skladateľmi a z nej som sa dozvedel, že Tavener mal vo veku 12 rokov podobný zážitok ako ja. Sprostredkovalo mu ho rozhlasové uvedenie benátskej premiéry Stravinského skladby *Canticum sacrum* v roku 1956. Spracovanie tohto zážitku mu napokon otvorilo cestu k pravoslávnej viere, na ktorú konvertoval roku 1976.

Neskôr som sa tiež dozvedel o osudovom stretnutí Tavenera s Johnom Lennonom a Yoko Ono na podnet Ringa Starra

v roku 1968. Beatles vtedy v snahe pomôcť mladým hudobníkom založili firmu Apple; 24-ročný Tavener bol prvým skladateľom, ktorého vokálno-orchesterne diela vydali. Najprv to bola platňa s kantátou *The Whale* na biblický námet (1968), potom *Celtic Requiem* (1970) – na tejto platni bola tiež už spomínaná skladba *Coplas*.

V roku 1993 ma pozval do Londýna Julian Lloyd Webber. Čakal ma na letisku a doniesol mi tam dve CD – Góreckého 3. *symfóniu* a Tavenerovu skladbu *The Protecting Veil* v podaní Stevena Isserlisa. Obe skladby vtedy predstavovali nielen veľkú revolúciu v hudbe, ale aj obrovskú nádej pre Novú hudbu i hudobný priemysel. Ich predajnosť predčila akékoľvek očakávanie, a tak sa chvíľu zdalo, že súčasná hudba bude môcť existovať aj bez obrovských dotácií.

S Julianom sme prerozprávali objednávku, ktorej výsledkom bola napokon violončelová verzia mojej *Barkaroly*. Julian dohodol premiéru skladby na 26. 6. 1996 v londýnskom Hellenic Centre v spolupráci s BT Scottish Ensemble, vedeným Clio Gouldovou. Popri barokových dielach tu odznel aj *Cantus in memoriam Benjamin Britten* Arva Pärta (ten uviedli vďaka Ladislavovi Mokrému i v Bratislave ešte pred Pärtovou emigráciou) a premiéra skladby Johna Tavenera *Tears of Angels*, venovanej obetiam vtedy nedávnej bosnianskej masakry. Tu som mal možnosť zoznámiť sa s Johnom Tavenerom, keďže nás grécki hostitelia usadili vedľa seba. V istom zmysle sa mi splnil pubertálny sen.

Len nedávno, pred dvomi mesiacmi, sa mi podarilo v New Yorku kúpiť onú Tavenerovu prvú platňu, o vydaní ktorej rozhodol John Lennon. A ešte nedávnejšie, 12. 11., prišla správa, že dielo Johna Tavenera sa završilo.

Tavenerovo dielo predstavuje veľký vývojový oblúk a charakterizuje ho najmä rozhodná voľba medzi „poslednými vecami“ a „zbytočnými vecami“. Hoci trpel neliečiteľnou genetickou chorobou (Marfanov syndróm), pri ktorej mu hrozila smrť v ktoromkoľvek okamihu a bola sprevádzaná aj neustálymi bolesťami, jeho hudba prináša snahu o univerzálnosť, akú u iného novodobého autora asi nenájdeme. Ak sa Schnittke vo svojej 4. *symfónii* pokúsil integrovať religiózne koncepty hlavných európskych náboženstiev, Tavener pôvodný katolicizmus Biblie prekročil smerom ku gréckej i ruskej ortodoxii a v poslednej dekáde života rovnako prirodzene a nečakane upriamil svoju pozornosť na islam a indické náboženstvá. Obrovská túžba spojiť zdanlivo nespojiteľné bola uňho mystická, keďže hlavným prostriedkom jej realizácie sa stali hudobné tóny.

Nechcem tu vo veku webového všežrania hovoriť o význame Tavenerevej hudby. Dnes si ju možno stiahnuť v kvantách stoviek hodín. Nechcem tu tiež opakovať idiotskú žurnalistiku, ktorá vytvorila „ikon“ Tavenera – pustovníka a zároveň bohéma. Tavenereva hudba predstavuje najvýznamnejší pokus Novej hudby o religióznu dimenziu. Hľadanie spásy vo svete plnom bolesti a protirečení je kľúčovým zmyslom všetkých religii. Borges v súvislosti s doktrínou budhizmu hovorí o jej konečnom ciele – učí nás „vytrhnúť šíp z rany“. Vytrhnúť šíp z rany je aj hlavnou ambíciou monumentálneho, v bolesti vzniknutého hudobného diela Johna Tavenera.

Vladimír GODÁR

Pred operou som mala veľký rešpekt

Nové diela slovenských skladateľov uvedené v SND po roku 1989 sa dajú počítať na prstoch. Popri troch opusoch pre detského diváka sa na plagát našej prvej scény dostali len Benešovi The Players a Burlasova komorná Kóma. Svetová premiéra operného debutu mladej skladateľky **Lubice Čekovskej** bola preto očakávaná s veľkým napätím.

Pripravila Michaela MOJŽIŠOVÁ

■ Po päťročnom štúdiu hudobnej teórie na VŠMU, popri ktorej ste simultánne absolvovali tri ročníky kompozície u Dušana Martinčeka, ste vo vzdelávaní pokračovali na londýnskej Royal Academy of Music. Prečo práve Anglicko?

Už počas štúdia hudobnej teórie som túžila po komponovaní. Muzicírovala som odkiaľsi, no až v tom čase som si začala „organizovať materiál“ – prestalo to byť len o improvizácii a pohybe v rozmedzí dur-mol. Veľkým podporovateľom mojich skladateľských ambícií bol môj profesor hudobnej teórie Juraj Beneš. Odporučil mi zúčastniť sa na workshope v Poľsku, považovanom za mekku súčasnej hudby. Prihlásila som sa teda na dvojtyždňový letný seminár pre mladých skladateľov v nádherom kaštieli v poľských Radziejowiciach. Tento kurz priniesol osudové stretnutie s Paulom Pattersonom, ktorý ocenil môj talent a poradil mi uchádzať sa o postgraduálne štúdium na Royal Academy of Music. Prijímacie skúšky, na ktoré som prišla s *Piatimi miniatúrami pre klavír a Fragmentom a elégiou pre akordeón*, dopadli skvele – získala som dve najvyššie možné štipendiá na obdobie dvoch rokov. To bolo v prípade uchádzača z „non-EU“ krajiny úplne výnimočné.

■ Vo vašom životopise figurujú mená popredných skladateľov 20. storočia – Thomasa Adèsa, Arva Pärta, Harrisona Birtwistlea. Za akých okolností ste sa s nimi stretli?

Na začiatku školského roka dostávajú študenti londýnskej akadémie študijný plán s ponukou lekcí a kurzov u najrenomovanejších hosťujúcich skladateľov z celého sveta, čím sa im ponúka možnosť s každým z nich individuálne konzultovať svoje kompozície. Napríklad Harrison Birtwistle so mnou prešiel *Fragment a elégiu pre sólo bajan*. Jeho pochvala mi bola povzbudením a jeho odporúčanie zinstrumetovať skladbu pre sláčikový orchester motiváciou k metamorfoze tohto opusu. Thomasovi Adèsovi som predložila *Turbulenciu*. Trochu

ho šokovala hustota inštrumentácie – a mal pravdu. Dnes si už uvedomujem, že papier znesie všeličo, čo reálna akustika nedovolí. Že isté veci jednoducho v orchestri nezaznejú, jeden nástroj vie prekryť druhý a v prekomplikovaných štruktúrach sa nutne niečo stratí. Bolo dôležité pochopiť, čo v hudbe funguje a čo nie.

■ Kde sú vaše skladateľské inšpirácie a vzory?

Na začiatku kreovania mojej galérie vzorov stál opäť Juraj Beneš a jeho systematická výučba hudobných štruktúr na príkladoch Bacha, Mozarta či Beethovena. Tu sa mi do kompozičnej palety dostal monotematizmus – aj ja sa snažím nastoliť pár prvkov a potom medzi nimi hľadať vzťahy a súvislosti. To je napokon skladateľský odkaz Ligetiho, ktorý spolu s Janáčkom patrí k mojim obľúbeným autorom.

■ Vaša kompozičná činnosť je veľmi bohatá a žánrovo pestrá – zahŕňa skladby od filmovej a scénickej hudby až po symfonické opusy. V ktorej oblasti ste najviac „doma“?

Filmová a scénická hudba komponujem rada, ale v podstate je to „chlebovica“ – aj skladateľ musí z niečoho existovať. Mojou srdcovou záležitosťou sú kompozície pre orchester, či už komorné alebo symfonické. Najmä pre inštrumentáciu. Milujem hru s farbami, aj vďaka nim je orchester žijúcim organizmom.

■ Kam smeruje váš skladateľský rukopis?

Nie je dobré, keď sa kompozície skladateľov podobajú jedna na druhú a stráca sa autorská individualita. Interpretácia kánonov súčasnej hudby je plná predpisov a póz. Napríklad hlása odpor voči používaniu oktav, ktorá je vraj nemoderná. Prílišné ohliadanie sa na to, čo sa nosí a čo je „in“, zväzuje hudobný vývoj, bráni jeho pohybu a pestrosti. Preto sa snažím nájsť

vlastný vyjadrovací aparát, akýsi podpis, ktorý by bol – bez plagizovania seba samej – v mojom diele znateľný.

■ V uplynulých dňoch mal v SND svetovú premiéru váš operný debut skomponovaný podľa románu Oscara Wilda. Čím vás oslovil príbeh Doriana Graya?

Nedá sa povedať, že by som pred vznikom opery mala k Dorianovi nejaký zvláštny vzťah. No keď som sa ním začala zaoberať ako materiálom pre operu, téma ma úplne strhla. Wildova predloha má viacero rovín – popri aspektoch krásy, ošklivosti, hriechu sa zamýšľa aj nad silou umenia. Do opery sa však viacvrstvový príbeh nedá dokonale skomprimovať. Preto sme ako nosnú vytiahli tému svedomia.

■ Libreto Doriana je v angličtine. Nebolo pre slovenskú skladateľku problémom autenticky zhudobniť cudzojazyčné libreto?

Angličtina je veľmi ťažký jazyk na zhudobňovanie, má špecifický rytmus i melódiu reči, čo determinuje podobu hudobných viet. Navyše, syntax v librete Kate Pullingerovej je úsečná, bez súvetí volajúcich po dlhších klenutých frázach.

■ Išlo o tímovú prácu, alebo ste zhudobňovali hotové libreto?

Pre obe to bol operný debut, takže práca bola v prvom rade náročná. Kate písala libreto, ja som ho pripomienkovala a korigovala. Napríklad som bola zástankyňou subtilnejšej textovej zložky, mala som pocit, že chýbajúce slová dokáže vysvetliť a interpretovať hudba. Našou spoločnou ambíciou – popritom, aby sme diváka nenudili – bolo vyhnúť sa prílišnej lineárnosti príbehu, urobiť ho dramaturgicky kontrastným a pestrým. Pri tom nám výrazne pomohol David Pountney.



[foto: J. Barinka]

■ **Aká bola jeho pozícia v projekte? Pôvodne mal byť renomovaný anglický tvorca režisérom bratislavskej premiéry.**

Davidu Pountneyho oslovil ako režiséra projektu riaditeľ Opery SND Peter Dvorský. Napriek Davidovmu veľkému záujmu zo spolupráce zišlo, pre časovo náročné povinnosti vyplývajúce z intendantského postu vo Wellse. Napriek tomu ostal akýmsi supervízorom textovo-dramaturgickej zložky opery. Napríklad prišiel s nápadom rozrušiť monolitný textový tok Baudelairovými veršami a monológom Shakespeareovej Ofélie, či priniesť dramaturgický kontrast Tureckým tancom. A tiež so mnou v hotovom librete prešiel ťažké a ľahké doby, čím mi výrazne pomohol pri hudobno-sylabickej práci.

■ **Objednávka opery vzišla od generálnej riaditeľky SND Silvie Hroncovej roku 2009, no premiéra sa uskutočnila až o štyri roky neskôr. Čo bolo príčinou časového sklzu?**

Keďže v projekte bolo od jeho zrodu zainteresovaných priveľa prominentných umelcov (Pavol Bršlík, David Pountney a ďalší), nastali problémy s ich časovou koordináciou. K posunu došlo aj v súvislosti so zmenami vo vedení SND. Ale myslím si, že to „naťahovanie“ napokon nebolo na škodu, dielo aspoň dostalo príležitosť dozrievať a ja som do neho mohla dlhšie tvorivo vstupovať.

■ **Opera má iné zákonitosti než absolútna hudba. Nejednen skvelý symfonický skladateľ pri nej zlyhal, mnohí k nej nikdy neobrátili pozornosť. Čím je opera pre vás?**

Na operu som sa v minulosti pozerala s obrovským rešpektom až strachom. Nevedela som si predstaviť, že by som mohla nejakú skomponovať. Môj postoj sa zmenil, keď som sa vydala do

ným harmonickým pnutím, vzniká zvláštne napätie, ktoré ma fascinuje. Principiálne nekomponujem pri klavíri, píšem priamo orchestrálnu partitúru, takže inštrumentáciu používam ako neoddeliteľný nástroj komponovania. No aj pri mojej láske k inštrumentálnym farbám som sa snažila napísať orchestrálny part tak, aby neprekryval spevákov.

■ **Vokálne party vo vašej opere sú naozaj špecifické citlivosťou voči speváckym hlasom, ich rozsahovým a intonačným možnostiam – čo v súčasnej opere nie je pravidlom.**

Veľmi som sa snažila, aby sa opera dala dobre interpretovať. Vokálne party som si sama prespievala, tiež som ich konzultovala s manželom Svecom. On mi poskytol cenné rady ohľadne prechodných tónov a ďalších špecifik jednotlivých hlasových odborov. Ale napríklad part titulného hrdinu som musela prepracovať. Pôvodne som ho totiž písala „na telo“ Pav-

Všetci máme v sebe trošku z Graya, všetci si svojimi skutkami maľujeme vlastný obraz.

lovi Bršlíkovi, takže keď napokon na projekte neparticipoval, niektoré príliš vypäté miesta som upravovala tak, aby s nimi nemal problém ani tenorista s nižšie položeným hlasom.

■ **Vedeli by ste do pár viet zhrnúť hudobnú štruktúru *Doriana Graya*?**

Partitúra stojí na princípe duality. V hudobnej zložke sa odráža v opozícii jednoduchého, naivného, krásneho (napríklad harfové trioly ako symbol čistoty) a zložitého, komplexného. Ostináto je metaforou zloby, ktorá sa nám –

presne a vytrvalo dávkaná – zadiera pod kožu, až ju prijmem za pravdu. Navyše v diele funguje čosi ako metronóm odpočítavajúci čas. V rámci takto široko nastaveného diapazónu som sa odvážila použiť neautonómne prvky – zábavnú hudbu či melodiku atonálneho cirkusu, ktoré mali divákovi signalizovať, že vchádza do „low-budgetového“ divadla. Všetko podstatné v opere pochádza z jedného, rôzne variovaného a pozmeňovaného materiálu. Monotematizmus, o ktorom som už hovorila,

vystupuje ako podstatný princíp aj v *Dorianovi Grayovi*. V partitúre môžete nájsť i malé žmurknutie pre fajnšmekrov – kvartu d-g ako kryptogram mena titulného hrdinu.

■ **Úspech nového diela v nemalej miere závisí od dirigenta, jeho schopnosti tlmočiť partitúru.**

V tomto ohľade mal *Dorian Gray* veľké šťastie. Christopher Ward mi bol obrovskou oporou. Popritom, že je to skvelý dirigent, bol nesmierne zanietený, obetavý a vždy dobre naladený.

Dokonca sám naspieval všetky vokálne party a nahrávky poskytol spevákom, aby sa ich naučili interpretovať v korektnej angličtine.

■ **Skvelým momentom opery je hudobné zhmotnenie Dorianovho portréту prostredníctvom Hlasov obrazu. Bol to spontánny nápad, alebo sú za ním hodiny premýšľania?**

Bola to náhla inšpirácia, blesk z jasného neba. Ešte pred napísaním prvého taktu opery som vedela, že obraz budeme počuť ako hlasy Dorianovho svedomia. A tiež svedomia nás samotných – všetci máme v sebe trošku z Graya, všetci si svojimi skutkami maľujeme vlastný obraz.

■ **Wildov román sa dá vnímať aj ako variácia na faustovskú tému. Vo vašej opere je však Dorian skôr Mefistom než Faustom.**

Áno, primiešali sme do neho o čosi viac temnosti. Dorian vchádza do príbehu ako mladý čistý chlapec. V zlej spoločnosti začne na seba obliekať cudzie zlé rady, až si ich napokon privlastní. Stane sa niekým iným, než by možno chcel byť. Jeho sympatické duševné pohnutie – úmysel vrátiť sa k Sibile – sa pre dievčinu samovraždu nemôže naplniť. Do tejto chvíle mám Doriana rada, ale potom sa zlomí, stane sa z neho monštrum.

■ **Keď Dorian umrie, na okamih zaznie čistý nezdeformovaný hlas obrazu (hoci sa vzápätí utopí v kvíľivom zvuku orchestra) a Pani Leafová pustí na tmavú scénu lúč svetla z otvoreného okna. Je to lúč nádeje? Alebo domáca len vetrá puch hriechu, ktorý ostal po Dorianovi? Inými slovami: je váš Dorian zatratený alebo spasený?**

Doteraz je v očistci. (Smiech) Ale vážne: v zmysle môjho orchestrálneho cítenia som nechcela ukončiť operu burávacým finále. Mala som potrebu upokojiť zvukovú hladinu, vyčistiť ju a znovu vyladiť. A hoci sme nemieľali mentorovať ani moralizovať, Pani Leafovú sme nechali pootvoriť okno aj do našich duší – podobne ako Doriana, každého z nás ohrozujú špina a hriech. ✕



S riaditeľom Opery SND F. Haiderom [foto: P. Brenkus]

opernej rodiny Malachovských. Cez nich som sa naučila mať operu rada a počúvať ju iným ušom. Dnes ju vnímam ako širokospektrálny, nádhorne pestrý aparát, ktorý pri správnom fungovaní poskytuje úžasný zážitok.

■ **Pri kompozícii *Doriana Graya* ste mysleli viac „orchestrálne“ či „vokálne“?**

A priori som šla po melódii, lebo v nej je svojím spôsobom zakomponovaná harmónia. Keď sa k melódii pridá orchester s jeho vlast-

Skladateľka Lubica ČEKOVSKÁ (1975) absolvovala VŠMU v Bratislave (hudobná teória, kompozícia), Royal Academy of Music v Londýne a kompozičné kurzy u popredných európskych skladateľov. Je autorkou mnohých komorných, symfonických, inštrumentálnych a vokálnych diel, komponuje scénickú a filmovú hudbu. Jej kompozície boli uvedené na hudobných festivaloch v estónskom Pärnu, v Londýne, na Pražskej jari, salzburských Aspektoch, na ISCM World Music Days či na Melos-Étos. Je nositeľkou viacerých ocenení. Od roku 2008 je členkou umeleckej rady Pražskej jari. Jej domovským vydavateľstvom je nemecký Bärenreiter. V novembri mal v SND svetovú premiéru jej operný debut *Dorian Gray*.

Ked' sa milujú muži, ženy sú bezmocné

Príbeh viktoriánskeho bonvivána Doriana Graya od Oscara Wilda netreba zvlášť predstavovať. Od polovice 19. storočia je jediný román zatrateného dandyovského Angličana manifestom dekadencie zahaleným do ópiového oparu a tmavého zamatu, na ktorom ľpie štekľivá aureola nonkonformity homoerotického mužského priateľstva.

Román o alabastrovom efébovi jagajúcom sa „zlatom a slonovinou“, ktorý v snahe zachovať si večnú mladosť zvečnenú v jeho namaľovanom portréte zapredá dušu, je dômyselnou variáciou faustovskej témy. V podaní skladateľky **Lubice Čekovskej** a autorky anglického libreta **Kate Pullingerovej** má najnovšia pôvodná slovenská opera svojou hudobnou i literárnou rečou blízko tiež k Tomovi Rakewellovi a *Osudu* zhýralca z pera geniálneho Igora Stravinského. Čekovskej partitúra neprináša zásadnú intelektuálnu výzvu v zmysle postmoderných kompozičných tendencií scudzovania časových štruktúr, zvukopriestorových a harmonických experimentov či invenčnej dramaturgickej výstavby v štýle postdramatických a postdramaturgických „excesov“. Opera pozostáva z troch dejstiev a šiestnástich scén. Na pozadí čiastočne prekomponovanej štruktúry siahajúcej od melodiky po klastre sa črtajú árie, duetá i ansámblové čísla, uzavreté inštrumentálne intermezzá, dokonca aj balet. Organická a vyvážená inštrumentácia nie je prehustená ani „vyčachkaná“ zbytočnými zvukomalebnými doplnkami. Podobne tak vokálne línie nevykazujú snahu o konfrontačný či experimentálny prístup k druhovým charakteristikám. Vokálne oblúky sú vystavané konzervatívne, tónový rozsah jednotlivých postáv sa pohybuje v prirodzenom rozmedzí daných hlasových polôh. Čekovskej kompozícia je spolu s konzervatívnym prerazprávaným libretom hutným, kompaktným a remeselné vynikajúco zvládnutým príspevkom do súčasnej hudobnodramatickej spisby. Jej prevažne tonálna povaha s malým, no pre dramaturgiu diela významným výletom do oblasti elektronickej hudby jej prorokuje divákovi atraktivitu a čulú frekventovanosť v hrách plánoch operných scén.

Kým inštrumentálna zložka opery potvrdila Čekovskej povest najhrávanejšej súčasnej slovenskej skladateľky v zahraničí, dramaturgia by uniesla korekcie smerom k detailnejšiemu prepracovaniu psychológie postáv a vzťahov medzi nimi. Pullingerovej adaptácia sa po románovej predlohe často len povrhu „šmýka“, spoliehajú sa azda na scénickú realizáciu a divadelné dotiahnutie v podobe katarzného režijného konceptu.

Výlučne ženskému realizačnému tímu okolo nemeckej režisérky **Nicolý Raabovej** sa však túto stratégiu nepodarilo celkom naplniť. Náznakovou scénou zaostrila Raab pohľad na duševný rozmer krásy. Myšlienka inscenovať portrét Doriana Graya ako obyčajný rám bez

obrazu, v ktorom bol jeho protagonista obrazom a projekciou samého seba zároveň, bola vskutku nápaditá. Meniacim sa portrétom sa tak paradoxne stal hudobný motív obrazu, ktorý sa v priebehu opery s pribúdajúcimi morálnymi pokleskami hlavného protagonistu čoraz bizarnejšie digitálne deformoval. Dômyselná hudobná dekonštrukcia slučky „anjelského“ spevu Bratislavského chlapčenského zboru pod vedením **Magdalény Rovňákovovej** (mixáž **Róbert Rudolf**) nevyznela klišeovito, ako sa to pri



E. Mulhall ako Dorian Gray [foto: J. Barinka]

podobných elektronických kompozíciách často stáva. V kontexte inscenácie vstúpila hudobná reč do ikonografie inscenácie a stala sa pôsobivou intermediálnou skicou mladého zhýralca. Žiaľ, Nicola Raab sa abstraktnej a do istej miery aj „kognitívnej“ inscenačnej poetike nevenovala dôsledne. Inscenáciu poňala z väčšej časti konzervatívne až popisne, bez ďalšej scénickej atraktivity a režijnej invencie. Napriek tomu, že v bulletine proklamovala nadčasovosť príbehu, výtvare ho situovala do viktoriánskeho obdobia vzniku románovej predlohy. Historizujúce kostýmy a scéna vo forme panelov potiahnutých „neobarokovou“ fototapetou s poopieranými biliardovými palicami pôsobili (ruka v ruke s hojne využívanou točnou) priam amatérsky. Samoučelným bolo použitie padajúceho divadelného snehu v druhom dejstve a valiacej sa divadelnej hmly v závere inscenácie – silné divadelné klíše len umocnili dojem provinčnosti inscenácie. Na rozdiel od Goetheho Fausta sa Wildov Gray spasenia nadočká. Čekovská s Pullingerovou však dožili ich Dorianovi divadelný sakrament. Posledná scéna s Dorianovou služobnou otvárajúcou okno plné svetla vo vyprázdnenom byte (a na vyprázdnenej scéne) prináša akúsi kódu na filantropickú tému viery v ľudské dobro

i „lieto fine“ v postave materskej Pani Leafovej, ktorá napriek všetkým zverstvám neprestala veriť v skryté dobro svojho pána. Najmä v podaní **Jitky Sapara-Fischerovej** (v alternácii s **Teréziou Kružliakovou**) je táto scéna azda najsilnejším momentom inscenácie Nicolý Raabovej. Čekovskej *Dorian Gray* však zarezonuje predovšetkým vďaka hudbe a jej naštudovaniu. Mimoriadne ambicióznym a perspektívnym dirigent nastupujúcej generácie **Christopher Ward** dokázal doviesť **Orchester Opery Slovenského národného divadla** azda k jednému z jeho najlepších výkonov. V oba premiérové večery sršali z orchestrálnej jamy disciplinovanosť, vyvážený zvuk a dôslednosť prečítania novej partitúry. Podobne ako v prípade nedávneho *Lohengrina* sa ukázalo, že orchester prvej opernej scény si za dirigentským pultom nevyžaduje, lež zaslúži výraznú a charizmatickú umeleckú osobnosť. Spevácky atraktívnejšou bola (s výnimkou postavy Bordelmamy) druhá premiéra, no ani jeden z predstaviteľov Doriana titulnú postavu výrazovo ani technicky nenaplnil. Oba disponovali po-

merne subtilnými hlasmi, **Eamonn Mulhall** však na rozdiel od **Erica Fennella** vynikol otvorejšími výškami, ktoré mu umožnili väčšiu uvoľnenosť a výrazovú variabilitu. **Helena Becse-Szabó** bola kultivovanejšou a krehkejšou, aj keď nie tak priereznou Sibyl Vaneovou ako **Katarína Juhásová-Štúrová**, ktorej herectvo i spev pôsobili patetickšie a stylizovanejšie. Lord Henry **Aleša Jenisa** zaujal najmä príjemným barytónom

a atraktívnym zjavom s mefistovskými črtami, **Pavol Remenár** bol výrazovo strnulejší, s chladnou buržoáznou fasádou Dorianovho púštitelja. **Denisa Hamarová** dokázala režijne najsľabšie vykreslenej postave Bordelmamy vtlčiť punc dekadencie, oproti spevácky rovnocennej **Denise Šlepkovskej** vyznela jej kreácia presvedčivejšie. **František Ďuriáč** i **Ján Ďurčo** naplnili postavu Jamesa Vaneu suverénnym hrozivým výrazom. Nevydarilo sa obsadenie maliara Basila, ktorého spieval **Ján Galla** unaveným a **Martin Malachovský** málo koncentrovaným basom. Tak ako Basilov portrét nevystihol pravú podstatu mladíkovej duše, tak aj Raabovej scénickej koncepcii unikol charakter Doriana Graya zachytený v partitúre Lubice Čekovskej. Možno by stačilo, keby sa viac započúvala do jeho hudobnej duše.

Robert BAYER

Lubica Čekovská: *Dorian Gray*
Hudobné naštudovanie: Christopher Ward
Scéna a kostýmy: Anne Marie Legenstein,
Alix Burgstaller
Réžia: Nicola Raab
Svetová premiéra v Opere SND, 8. a 9. 11.

Popri premiére *Rigoletta* si Opera SND uctila dvestoročnicu Giuseppe Verdiho tromi staršími inscenáciami jeho diel, do ktorých v druhej polovici októbra vstúpili zahraniční sólisti. Výkon Talianky **Marie Pie Piscitelliovej** v postave Lady Macbeth (16. 10.) bol v porovnaní s doterajšími protagonistkami vo viacerých aspektoch špecifický. Kým Louise Hudson i Sorina Munteanu akoby sa spôsobom interpretácie snažili vyhovieť Verdiho želaniu, aby postava vyznela čo najnegatívnejšie, Piscitelli predviedla ušľachtilý výkon, ktorý by pasoval aj na Leonoru, Desdemonu či Elisabethu di Valois. Jej hlavnými devízami neboli dramatickosť a efektné ataky na extrémne výšky, ale dôraz na verdivoskú líniu, poctivé vyspievanie vokálnych ozdôb a príjemná farba skôr mladodramatického než výostne dramatického soprán. Partnerom jej bol **Dalibor Jenis**, po prvý raz spievajúci Macbetha v SND. Po Germontovi, Foscari, Fordovi, Posovi, Jagovi a najnovšie aj Nabuccovi je Macbeth Jenisovou najdramatickejšou verdivoskou kreáciou. Dramatická je aj jeho interpretačná koncepcia, v ktorej ohuruje farebným forte v strednej a vyššej

Verdi s hosťami

polohe. A keď v dvoch výškach zakotví mierne nad tónom, nevdojak demonštruje, že smerom nahor je jeho hlasový rozsah bez limitu. V predstavení *Aidy* (26. 10.) sa uviedla litovská sopranistka **Liene Kinca**. Herecky poňala postavu pomerne striedmo, čo však do pätnásť rokov starej Fischerovej inscenácie zapadalo viac, než herectvo v SND pomerne často hosťujúceho tenoristu **Ernesta Grisalesa**, vizuálne evokujúce operu v časoch Carusa. Sopranistkin hlas pôsobil sviežo, farebne pútavo, v registroch vyvážené, štýlovo presvedčivo, s autentickým frázovaním a akcentmi. Výšky vo forte mali dramatickú prieraznosť, rovnako ich však dokázala podržať aj v tenučkompiane. Od čias Česányiovej som v SND takú kvalitnú Aidu nepočul. Grisalesov dramatický tenor je vhodný do veľkých arénových priestorov, tón má „šťavu“, v interpretácii je však priveľmi svojský a vo výsledku ide viac po vokálnych efektoch než po krásnej melodicknej línii. V našich pomeroch je

však jeho Radames rozhodne nadpriemerný. Hosťami vo Verdiho *Otellovi* boli rumunský tenorista **Marius Vlad** a český barytonista **Jakub Kettner**. Hlas interpreta Otella nevyniká krásou farby, prekážali aj isté technické podľžnosti (nazálnosť či prílišná otvorenosť tónu, nevyrovnanosť vokálov, z ktorých špičkovo znie predovšetkým „i“). Toto spevák vyvažuje v objeme len prostredne veľkým a vo farbe svetlejšim hlasom, ktorým je však schopný vyjadriť rôzne výrazové nuansy. Opačným prípadom je český barytonista. Jeho tón má farebnú pútavosť, part spieva bez technických problémov i s pomerne pestrou dynamikou, no výrazovo nie je brutálnym ani úlisným Jagom, skôr tatkom Germontom či Simonem. Vedenie súboru malo pri voľbe hosťujúcich sólistov sviatočných októbrových predstavení pomerne šťastnú ruku, takže sa mu podarilo významne pozdvihnúť úroveň recenzovaných predstavení. Zrejme by sme sa mali zmieriť s celosvetovým trendom vládnucom aj v podstatne významnejších metropolách než je Bratislava – „vypožičaní sú hlavní“ (ako sa spieva v *Madama Butterfly*).

Vladimír BLAHO

V aktuálnom roku si pripomínáme päťdesiate výročie začiatku umeleckej kariéry i dvadsiate výročie úmrtia svetoznámej speváčky, interpretky koloratúrnych a lyrických sopránových partov, hviezdy najväčších európskych i zámorských operných domov, **Lucie Poppovej** (12. 11. 1939 Záhorská Ves – 16. 11. 1993 Mníchov). Nezabudnuteľnú Kammersängerin viedenskej Štátnej opery, ktorá „hviezdila“ v mnohých operných stánkoch od Viedne cez Mníchov, Miláno, Londýn, Paríž až po newyorskú Metropolitnú operu, jej rodáci opätovne zažili až po roku 1989 – aj to iba na koncertnom pódiu v Slovenskej filharmónii. Predstavila sa ako ozajstná vokálna kráľovná – nielen „noci“ z Mozartovej *Čarovnej flauty* (ňou začala svoju zahraničnú kariéru), ale i veľkých piesňových cyklov. Z nich zvlášť utkveli v pamäti Straussove *Štyri posledné piesne* – akási Poppovej rozlúčka s Bratislavou, kam sa súkromne rada vracala už v rokoch

Kráľovná noci leží v Slávičom údolí

emigrácie, najmä však po „nežnej revolúcii“. Obe výročia poskytli príležitosť na dojemnú spomienku v réžii Cirkevného konzervatória, ktoré v spolupráci s Ústavom divadelnej a filmovej vedy SAV venovalo vzácnjej umelkyni koncert *Spomíname na Luciu Popp* (18. 11.) V priestoroch Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca previedla prítomných umeleckou cestou Lucie Poppovej muzikologička **Michaela Mojžišová**, ktorej sprievodné slovo pripomenulo životné etapy a úspechy svetoznámej opernej a koncertnej interpretky. Poslucháči speváckeho odboru Anny Hrušovskej, pomenovanom po vokálnej pedagogičke Lucie Poppovej, ponúkli čísla z mozartovského operného repertoáru, ktorý bol sopranistkinou domé-

nou, aj pieseň Franza Schuberta *Pastier na skale* a ukážku z Orffových *Carmina Burana*. Spomienkový večer ukončil videozáznam zo slávnej mníchovskej inscenácie Straussovho *Gavaliera s ružou* – krásny duet Poppovej Sophie a Octaviana Brigitte Fassbaenderovej *Mir ist die Ehre widerfahren* pod taktovkou Carlosa Kleibera. Medzi pozvanými hosťami bol i starosta Záhorskej Vsi Boris Šimkovič. Táto najzápadnejšia slovenská obec sa vzorne stará o pamiatku slávnej rodáčky: pomenovaním ulice menom Lucie Poppovej, pamätnou tabuľou na rodnom dome, ale aj spomienkovým koncertom (24. 11.) v tamojšom Kostole sv. Mikuláša.

Terézia URSÍNIOVÁ

Glosa

Vulgárne a naslepo

Pol hodinu pred začiatkom druhej premiéry *Doriana Graya* som pri vchode do historickej budovy SND stretol svoju obľúbenú pedagogičku z čias vysokoškolského štúdia. Po radostnom zvitani sa mi priznala, že nadšená prvou premiérou jednoducho musela prísť. „Najprv sa však potrebujem dostať dnu,“ spriahanecky na mňa žmurkla. „Myslela som si, že jeden lístok sa vo večernej pokladni nájde, no očividne som sa prerátala. Úspech prvej premiéry sa zrejme rýchlo rozšíril po meste a bratislavské publikum sa teraz nevie svojho *Doriana* nabažiť!“ Rýchlo som siahol do náprsného vrecka na saku, či som medzičasom tú moju vstupenku nedajbože niekde nestratil. Bolo príjemné cítiť v bratislavskej opere zvedavú nervozitu

pred dôležitou premiérou, ktorá vie byť v Mníchove, Zürichu či Bruseli tak slávnostne „hustá“. V hľadisku vládol nezvyčajný ruch. Na nemčinu v opere sme si už medzičasom zvykli, no táto bola iná. Namiesto decentne šepkajúcich hostí s dolnorakúskym prízvukom švitorili v hľadisku vysmiatie dámy vo vyťahaných tričkách a rozšafní páni so štajerským akcentom, veselo pózujú na mezaníne a balkónoch pred blýskajúcimi fotoaparátmi. „Vraj to má byť nejaký muzikál,“ oznamovala ružovolica pani dvom krajankám sediacim o tri rady dozadu. Repertoárovú záhadu vyriešil až elegantný pán, ktorý z proscénia pozdravil zájazdové publikum z Rakúska: „Som veľmi rád, že môžem klientov našej cestovnej kancelárie privítať v tomto exkluzívnom prostredí. Zájazd pod názvom „Cesta do neznáma“ vrcholí predstavením opery *Dorian Gray*.“ Obecenstvo veselo aplaudovalo.

Servilnosť manažmentu prvej opernej scény dosiahla bod varu. V snahe naplniť divadlo predal predstavenie rakúskej cestovky, ktorej klienti ani len netušili, do čoho idú. Namiesto šikovného marketingu, ktorého súčasťou by bola napríklad virálna stratégia propagácie predstavenia a atraktívny vizuál plagátu s cieľom senzibilizovať Bratislavu a jej návštevníkov na výnimočnú kultúrnu udalosť, ktorá by sa takýmto spôsobom predávala sama, zapredalo SND dôležitú premiéru tak, ako zapredal Dorian svoju dušu. Vulgárne, „naslepo“ a lacno – tomu, kto viac zaplatil.

Robert BAYER

Náš kolega a dlhoročný autor Hudobného života Jaroslav Blaho si 25. 11. prevzal Cenu Literárneho fondu za celoživotné dielo v oblasti divadla. Blahoželáme! (red)

BERLÍN

Operné zázraky či provokácie?

Hoci bude reč len o dvoch z trojice rovnocenných operných domov takmer tri a pol-miliónového Berlína, nemecká metropola je nepochybne pravou mekkou operného turizmu. Plody Štátnej opery Unter den Linden, Komickej opery a Deutsche Oper roky predstavujú hudobné divadlo bez konvencií a predsudkov. Dramaturgia a režijné výklady sa tu snúbia s tými pre operu podstatnými zložkami – hudbou a spevom.



Cárska nevesta v Štátnej opere Berlín [foto: M. Rittershaus]

Cárska nevesta medzi kamerami a počítačmi

Celosvetovú popularitu *Šeherezády* nenahradí zrejme žiadna z pätnástich oper, ktoré Nikolaj Rimskij-Korsakov počas šesťdesiatich štyroch rokov života zanechal. Za mantinely „azbukového“ priestoru prenikajú zriedka, takže nastudovanie *Cárskej nevesty* v berlínskej Štátnej opere, v koprodukcii s milánskou La Scalou, bolo atraktívnou udalosťou. Hoci súbor ešte sídli v azyle Schillerovho divadla (znovuotvorenie budovy „Pod lipami“ sa posúva o dva roky), vďaka exkluzívnym tímom a obsadeniam je jeho prevádzka plnohodnotná. Nikolaj Rimskij-Korsakov skomponoval dielo na námietku rovnomennej drámy Leva Meja, pričom libreto si napísal čiastočne sám. Intrigami a žiarlivosťou pretkaná dráma, opečatená mystériom zámeny nápoja lásky za smrtiaci jed, sa vracia do doby vládnutia cára Ivana Hrozného. Dátumom moskovskej premiéry (1899) stojí síce na rázcestí doznievajúcich a nastupujúcich hudobných trendov príznačných pre prelom storočí, smelo si však zachováva národnú autonómiu. Partitúra Glinkovho obdivovateľa a člena „Mocnej hŕstky“ strieda prekomponované úseky s číslowanými, deklamačnými s kantabilnými. Ponášku na štylizovaný folklór v opere zreteľne počuť, nejde však o priame citácie ľudových piesní. Diela sa chopil tím špičkových umelcov. Za dirigentský pult sa postavil generálny hudobný riaditeľ **Daniel Barenboim** a réžiu zveril jednému z najpozoruhodnejších zjavov súčasného operného divadla, Moskovčanovi

Dmitrijovi Tcherniakovi. V prvom prípade boli garantované dôsledná analýza partitúry, vyťaženie najrafinovanejších nuáns jej inštrumentálneho a farebného koloritu aj osobnostná charizma dirigenta. Nie raz som bol svedkom, keď pod Barenboimovou „hypnotickou“ taktovkou hral orchester s plným nasadením, oduševnením a zápalom – rovnako ako na navštívenej popoludňajšej, do posledného miesta zaplnenej druhej repríze (13. 10.). U Tcherniakova by bolo ilúziou očakávať žáňrový obraz Ruska 16. storočia. Napodiv, odkazom naň bola dobová videoprojekcia na stiahnutej opone, premietaná pred začiatkom predstavenia. Folklórny motív sa objavuje ešte v sekvenciách z televízneho štúdia. Tam totiž režisér (a zároveň scénograf) umiestnil časť diania, zatiaľ čo paralelne s ním sa otvára pohľad na alkoholom zasobenú zasadačku strážcov cára (opričníkov). Internetový chat, počítačovou technikou tvorený obraz vládcu, množstvo kamier – to všetko dopĺňa hlavnú dejovú líniu emotívnej tragédie troch postáv (Marfy, Lubaše a Grjazného), odohrávajúcu sa na pozadí výberu cárovej nevesty. Moderná inscenácia s dômyselnou vystavanými a variovanými obrazmi sa stretla s jednoznačným ohlasom u publika i kritiky. Gruzinka **Anita Rachvelishvili** (Lubaša) strhla bohato sfarbeným, objemným mezzosopránom a výsostne dramatickým výrazom. Ruská sopranistka **Oľga Peretyatko** vložila do Marfy vrúcnu lyriku i pulz drámy v scéne šialenstva. **Johannes Martin Kränzle** dal Grjaznému údernosť barytónu a zánietenosť výrazu.

Krásnym materiálom zaujal **Pavel Černoch** (Lykov), kabinetné kreácie ponúkli veteráni **Anna Tomowa-Sintow** (Saburova) a **Anatolij Kočerga** (Sobakin).

Orfeo ako súčasť trilógie v novej inštrumentácii

Berlínska Komická opera sa aktuálne hrdí titulom „Operný dom roka“, ktorú jej prestížny časopis *Opernwelt* udelil hlasmi päťdesiatich európskych a zaoceánskych kritikov. Aj keby ho nezískala, ostáva scénou, ktorá nesie vo svojom genetickom kóde (dnes už sprofanovaný a nepresný) pojem „režisérského operného divadla“. Walter Felsenstein, Joachim Herz, Harry Kupfer, Andreas Homoki a rad prizvaných hostí, prvotriednych režisérov a dirigentov, formujú tvár divadla už siedme desaťročie. Druhá sezóna stojí na jeho čele austrálsky rodák **Barrie Kosky**. Práve on sa vlni podpísal pod projekt trilógie Monteverdiho oper, uvedených v úplne novej inštrumentácii. Na premiére a prvých reprízach dokonca *Orfeo*, *Odyseov návrat* a *Korunovácia Poppey* – podľa zvyku divadla v nemeckom preklade, pod zjednodušenými názvami *Orpheus*, *Odyseus* a *Poppea* – tvorili jednodňový maratón. V čase mojej návštevy *Orfea* (12. 10.) sa už jednotlivé tituly hrali samostatne.

Ak vedľa Claudia Monteverdiho čítame meno **Eleny Kats-Cherninovej**, uvedenie „spoluautorstva“ je namieste. Rodáčka z Taškentu, v Moskve vyštudovaná a v Austrálii žijúca skladateľka, vložila do vyše štyristoročného rukopisu nové žáňrové prvky. Inšpirácie jazzom, folklórom či klezmerom, použitie odlišných nástrojov (v kontinuu napríklad akordeónu, bandoneónu, cimbalu, djoze), akustické posilnenie dychov a perkusii – to všetko na pôvodnom pôdoryse – vystavali takmer nové dielo. Jeho architektom bol popri skladateľke aj pôvodný dirigent **André de Ridder**, v navštívenej repríze plnohodnotne nahradený **Ralphom Sochaczewským**. V medzinárodnom time inštrumentalistov hrala aj naša výborná cimbalistka **Enikő Ginzery**.

Režisér Barrie Kosky šokuje v staronovom *Orfeovi* od prvého po posledný takt. Opierajúc sa o pozmenený zvukový kolorit a prítvrdenú rytmiku mixuje roztancovaný farebný ohňostroj. Je to divadlo totálneho nasadenia všetkých účinkujúcich, ktorí sa v rajskej „džungľo-záhraďe“ oddávajú bizarnému životu medzi zemou a nebom. Celý rad krásne vymodelovaných postáv (za všetky Amor – starší muž v ružových šatôčkach s kvetinovým venčekom), navyše účinne zakomponované prvky bábkového divadla (meniace sa tváre vodenej bábky), to všetko harmonizuje v takmer dvojhodinovom prúde hudby, spevu, tanca, alegórie. K dispozícii je vyrovnaný ansámbl sólistov na čele s famóznym **Dominkom Königerom** v titulnej úlohe. Dva smelé hudobno-divadelné počiny. Dve nanovo poňaté partitúry. Zázraky či provokácie? Jedno i druhé. Ako pre koho.

Pavel UNGER

VIEDEN

Operný raj Petra Eötvösa

Hlavnou osobnosťou festivalu novej hudby WIEN MODERN 2013 bol maďarský dirigent a skladateľ Peter Eötvös (1944). Premiéru najnovšej opery *Paradise Reloaded* (*Lilith*) venoval divadlu Neue Oper Wien, ktoré ňou oslávilo svoje 20. výročie.

Dielo u nás takmer neznámeho maďarského dirigenta a skladateľa Petra Eötvösa sa na slovenských pódiiach uvádzajú len výnimočne. V minulosti to bola orchestrálna skladba *zeropoints* (1999) v podaní dirigenta Zsolta Nagya (žiaka a asistenta Petra Eötvösa), nedávno zaznelo *Cello concerto grosso* s Miklósom Perényim a dirigentom Emmanuélom Villaumom, v oboch prípadoch s orchestrom Slovenskej filharmónie. Hoci Peter Eötvös už vyše dvadsať rokov patrí k najuznávanejším dirigentom súčasnej hudby, jeho dirigentské umenie sme mohli naposledy obdivovať pred štvrtstoročím, ešte počas minulého režimu. Vtedy v Bratislave popri iných dielach zazneli i Stockhausenove *Gruppen*.

Eötvösove skladateľské dielo zažíva od roku 1993 neuveriteľný progres. Jeden z najúspešnejších operných skladateľov našej doby skomponoval v ostatných pätnástich rokoch sedem celovečerných operných titulov na objednávky operných domov v Lyone, Paríži, Mníchove a Viedni či festivalov v Donaueschingene, Aix-en-Provence a Glyndebourne.

Jeho vstup do hudobného sveta predznamovali nevšedné schopnosti a nadanie, na základe ktorých ho v štrnástich rokoch prijal do svojej kompozičnej triedy Zoltán Kodály. Od roku 1966 študoval dirigovanie v Kolíne nad Rýnom, kde získal kontakty s predstaviteľmi hudobnej avantgardy. V rokoch 1968–1976 vystupoval s ansámblom Karlheinz Stockhausena, roku 1978 dostal pozvanie od Pierra Bouleza dirigovať inauguračný koncert IRCAM-u v Paríži a následne sa stal hudobným riaditeľom Ensemble Intercontemporain. Eötvösova dirigentská kariéra na istý čas zatienila primárnu doménu skladateľa. Postupne debutoval v najvýznamnejších hudobných centrách a stal sa hlavným hosťujúcim dirigentom v špičkových orchestroch i operných domoch.

Začiatkom 90. rokov minulého storočia sa jeho diela presadzujú na najvýznamnejších pódiiach. Počnúc objednávkou prvej veľkej opery *Trois Sœurs* (1996–1997) Eötvös potvrdzuje cit pre divadlo a nadanie vtiahnuť poslucháča do útrob svojho hudobného sveta. Skladba musí byť podľa neho založená na okúzlení publika prostredníctvom zvuku, preto ho zaujímajú techniky, ktoré dokážu transformovať „neuveriteľné“ do sonórneho sveta. Eötvösove partitúry sú plné štruktúr, ktorých znenie evokuje rôzne obrazy a zvukové javy (jasná inšpirácia svetom elektronickej hudby). Po obrovskom úspechu *Troch sestier* nasledujú ďalšie diela: *Le Balcon* (2001–2002) podľa divadelnej hry kontroverzného

Jeana Geneta, *Angels in America* (2002–2004) podľa kultovej hry Tonyho Kushnera, jednodiestvová *Lady Sarashina* (2007) vychádzajúca zo zvukového scénického divadelného kusu *As I Cross the Bridge of Dreams* (1998–1999) a dvojdielstvá opera *Love and Other Demons* (2007) podľa rovnomennej novely Gabriely Garcíu Márquesa. O dva roky neskôr uzrela svetlo sveta *Die Tragödie des Teufels*, opera v dvanástich obrazoch (dvoch častiach). Tá predurčila aj vznik nasledujúceho diela z rokov 2012–2013 *Paradise Reloaded* (*Lilith*), ktoré je akýmsi jej voľným



Paradise Reloaded v Neue Oper Wien [foto: A. Bardel]

pokračovaním či pohľadom na pôvodný námet z iného uhla pohľadu. Zatiaľ posledným dielom tesne susediacim s *Paradise Reloaded* je komorná opera *Golden Dragon* napísaná pre Ensemble Modern Frankfurt, kde bude mať v júli 2014 svetovú premiéru. V súčasnosti má skladateľ objednávku na ďalšiu operu *Senza sangue* (plánovaná premiéra v máji 2015).

Eötvösova zvuková predstavivosť nepozná hranice ani technické prekážky. Niektoré z opier (*Trois Sœurs*, *Die Tragödie des Teufels*) využívajú hneď dva orchestre: hlavný v zákulísi a tiež ansámbl v orchestrálnej jame, slúžiaci najmä

na vykresľovanie charakteru postáv. Ostatné sú instrumentované pre štandardný divadelný orchester, *Le Balcon* pre klasické obsadenie veľkého ansámbľu (24 sólových hráčov). Často je prítomná elektronika, prípadne sample, čím skladateľ dotvára bohatý zvukový svet subjektov skúmajúcich vzťahy postáv, ktoré neraz konajú v hraničných existenciálnych situáciách. Napriek tomu sú Eötvösove postavy neustále súčasťou divadelnej hry – skladateľ sa neusiluje vytvárať z nich živé a uveriteľné bytosti, živosť a uveriteľnosť im predurčuje silný námet.

O opere *Paradise Reloaded* (*Lilith*) hovorí autor ako o diele, ktoré nepojednáva o rovnosti muža a ženy. Je viac hypotézou vývoja štruktúry spoločnosti našej civilizácie v prípade, ak by sa matkou ľudstva namiesto Evy stala Lilith. Po mníchovskej premiére predchádzajúcej opery *Die Tragödie des Teufels* sa skladateľ rozhodol urobiť „pár drobných úprav“. Z nich vzišlo autentické dielo, ktoré

niektoré časti sú novoskomponovanou hudbou, respektíve sú zmenené do nových tvarov a kontextov. Ťažisko postavy Lucifera sa presunulo na Lilith – prvú ženu Adama, ktorú Boh stvoril z rovnakej hliny a ktorú charakterizuje slobodná vôľa, moc a konšpiratívnosť. Naproti tomu Eva stvorená z Adamovho rebra je symbolom ženstva, čistoty a sebaobetovania. Štruktúra opery sa podobá tej predchádzajúcej: ľudský pár (Adam a Eva) je vyhnaný z Raja a sprevádzaný Luciferom skrze minulosť, prítomnosť a budúcnosť. Rozhodnutia Lilith definujú jednotlivé udalosti. Napokon dosiahne cieľ a získa Adama, no ten si ju nevyberá za partnerku. Adam teda nevolí medzi životom

a smrťou (tak ako v *Die Tragödie des Teufels*), ale medzi dvoma ženami, ktoré majú rozdielny pohľad na život. Jeho rozhodnutie sa pre Evu determinuje osud nasledujúcich generácií. Záver opery sľubuje nový začiatok pre všetky postavy v novom Raji (preto názov *Paradise Reloaded*), ktorý sa však bude líšiť od toho, ktorý museli opustiť.

Popri štyroch hlavných postavách (Adam, Eva, Lucifer a Lilith) sú v opere vokálne triá: traja anjeli (tenor, barytón a bas) sprevádzajúci Lucifera (barytón) a orákulum/tri ženy (vysoký soprán, mezzosoprán, alt) reprezentujúce „hlas Boží“. Všetky party sú nadmieru exponované

→ vané. Vedľa dramatických „árií“ pre hlavných sólistov komponuje Eötvös náročné ansámble i pre obe trojice spevákov často hraničiace s formou madrigalu. Viedenská premiéra slávila zaslužený úspech aj vďaka vynikajúcemu, prevažne mladému vokálnemu obsadeniu. V postave Adama sa zaskvel lyrický tenor **Erica Stoklossu**, **David Adam Moore** sýтым zrnitým barytónom ideálne stvárnil démonického, hoci trochu bezradného Lucifera. **Rebecca Nelsen** bola žiarivou sopránovou Evou, ako Lilith jej plným mezzosopránom kontrovala ostrieľaná **Annette Schön Müller**. Aj ansámblové postavy stvárnil skvelí interpreti: v speváckom obsadení nebolo slabých miest. **Amadeus Ensemble Wien** dirigoval **Walter Kobéra**, ktorý už dvadsaťdva rokov stojí na čele Neue Oper Wien, uvádzajúcej výlučne operný repertoár 20. a 21. storočia. (Pa-

radoxne, toto zameranie je kompromisom – pôvodnou ambíciou scény bolo uvádzanie výlučne nových operných diel!) Orchester pod jeho vedením hral s pedantnou presnosťou a obrovským nasadením. Eötvösova partitúra sa rozozvučala farbami evokujúcimi temnotu a hĺbku Luciferovho sveta i žiaru nebies a intenzitu imperatívu božského princípu. Réžisér **Johannes Erath** vsadil na nemennú scénu, rozdelenú na niekoľko úrovní (využitý zadný prospekt a balkón architektúry **MuseumsQuartier**) s prednou konštrukciou bočných naklonených plôch vytvárajúcich akýsi lievik, ktoré umožňovali vertikálny pohyb postáv. Pôsobivo rozohral svet drobných interakcií jednotlivých protagonistov a akcentoval divadelný charakter opery. Ťažiskové záverečné scény sa odohrali pred oponou. Napokon Adam s Evou i Luci-

fer opúšťajú „javisko publika“ a vchádzajú naspäť do „obrazu opery“. Opustená Lilith ostáva sama, vystavená zabudnutiu s chladným srdcom plným črepín lásky ako padnutých hviezd nebies.

Čo dodať na záver? Môžeme len dúfať, že si raz budeme môcť niektorú z opier Petra Eötvösa vypočúť aj na našich scénach a stať sa tak súčasťou jeho operného raja.

Marián LEJAVA

Peter Eötvös: *Paradise Reloaded*
Dirigent: Walter Kobéra
Scéna a kostýmy: Katrin Connan
Svetelný dizajn: Norbert Chmel
Réžia: Johannes Erath
Svetová premiéra v Neue Oper Wien, 25. 11.

ZÜRICH

Medzi varieté a buržoáznou tragédiou

Gounodov Faust sa mimo francúzskeho jazykového prostredia zvykne uvádzať pod názvom Margarethe. Je to totiž práve Margaréta, ktorá v Gounodovej (od Goetheho predlohy na míle vzdialenej) faustovskej variácii prekoná najmarkantnejší charakterový vývoj. Z dievčiny hľadajúcej úprimnú lásku nakoniec spravia padlú ženu a vrahyňu vlastného dieťaťa.

Zürišská inscenácia *Fausta* v réžii mladého **Jana Philippa Glogera** by sa mohla volať aj *Méphistophélès*. Práve on v postave magického riaditeľa varieté ťahá za nitky epizód druhej jari životom unaveného Fausta. Glogerovho Fausta nezaujímajú vnútorné súdržnosť sveta. Nehľadá podstatu bytia. Viac než mladým chce byť ešte raz bezstarostným a potentným. Muž v najlepších rokoch umáraný krízou stredného veku sedí znudene pri dlhočiznej jedálenskej tabuli. Vo svetle čiernych elegantných svietnikov pred ním vyvstávajú obrazy jeho mladíckej minulosti. K chladnej manželke, ktorá sediac na druhej strane stola číta Bibliu, má rovnako ďaleko ako k svojim deťom, ktoré akoby ho ani nepoznali. Železná konštrukcia lemujúca „kukátkovú“ scénu by mohla byť továrenskou halou, obľúbenkom Eiffelovej veže, ale aj portálom javiska šantánového kabaretu, v ktorom Faust spoznáva čašníčku Margarétu. Tu švihácky *Me-fisto* (**Kyle Ketelsen** s odhaleným, dokonalo vyformovaným hrudníkom a obdivuhodným basovým materiálom) inscenuje stretnutie oboch hlavných protagonistov. Už samotné Gounodovo dielo príkro lavíruje medzi odľahčenejšou operou comique a vážnou grand opérou. Gloger so scénografom **Benom Baurom** a kostýmovou výtvarníčkou **Karin Judovou** sa odvolávajú skôr na spoluautora libreta *Michela Carrého*, známeho aj ako autora bulvárnych komédií. Inscenáciu situujú do obdobia druhého francúzskeho cisárstva (druhá polovica 19. storočia), kedy bigotná buržoázia nemala – napriek svojmu svätuškárstvu – problém



P. Bršlík [foto: T+T fotografie, T. Dorendorf]

sa po zotmení oddávať rozpustilej zábave v čerstvo vznikajúcich noblesných šantánoch. Hudobné čísla prvej časti, ktorá skrz populárne a známe kusy znie tak trochu ako popová „odrhovačka“, Gloger bičuje do karikatúr. S otvorenosťou cirkusu neskôr kontrastuje intímna komôrka Margaréty, ktorá sa ako trblietavá kazeta so šperkami vysunie zo zadného javiska do šera potmeneného proscénia. Skutočnými ozdobami zürišskej inscenácie sú jej mladí protagonisti. Mnohí z nich sú vo svojich postavách nováčikmi. Azda najviac sa čakalo na debut **Pavla Bršlíka**, ktorý sa po Mozartovi pomaly odvažuje aj do vód

francúzskeho repertoáru. Premiérové predstavenie spieval s veľkým rešpektom a štipkou nervozity, ktorá sa uvoľňovala len postupne. Svoj obdivovaný mozartovský tenor spočiatku nasadzoval opatrne, no najneskôr v kavatíne *Salut demeure chaste et pure* bolo jasné, že Bršlík na Fausta má. A ešte na akého! S vysokým „c“ nasadeným v riskantnom, technicky bezchybnom a zriedka počutom piane pôsobivo podrzaným aj na fermate. **Amanda Majeski** s jemne rozvibrovaným, no pestrým

sopránom, **Erik Anstine** ako mužný Wagner a mladistvý **Valentin Elliota Madoreho** pôsobivo zavŕšili vydatý juvenilný večer pod suverénnou taktovkou **Patricka Langeho**.

Robert BAYER

Charles Gounod: *Faust*
Dirigent: Patrick Lange
Scéna: Ben Baur
Kostýmy: Karin Jud
Réžia: Jan Philipp Gloger
Premiéra v Opernhaus Zürich, 3. 11.

Criss Cross Europe na Jazz FOR SALE

Jeden z najstarších domácich jazzových festivalov odkazuje názvom na známy Porteur štandard Love for Sale i na svojho organizátora – Združenia Forsa.

Dramaturgická línia Jazz FOR SALE sa vekom nemení, a tak sa každoročne počas troch sobotných jesenných večerov predstavia v Košiciach interpreti z krajín Vyšehradskej štvorky. Nastolenou koncepciou je festival unikátom, jazzové scény okruhu V4 majú stále čo ponúknuť, hoci by nebolo márne rozhladiť sa po nových menách. Predsa len, viacerí pozvaní umelci zavítali na pódium Historickej radnice opakovane, hoci v odlišných muzikantských konšteláciách. To bol aj prípad vynikajúceho poľského saxofonistu **Grzegorza Piotrowského**, ktorý na rozdiel od vlastného kvinteta absorbujúceho

zradil belgický bubeník **Matthias De Waele**. „Dovtedy sme o sebe vôbec nepočuli, preto som mal veľké očakávania a netušil som, či si dokážeme sadnúť muzikantsky i ľudsky. S Fabianom, Polom a Lubošom to však bolo nakoniec perfektné!“ Hostujúcou krajinou aktuálneho ročníka bolo Francúzsko, kde hudobníci pracovali na programe, ktorý neskôr predstavili v piatich mestách. „Vďaka luxusnej možnosti štvordňového skúšania sme mali priestor na experimentovanie a hľadanie,“ dodáva De Waele. „Vyberali sme z viacerých skladieb každého z nás, analyzovali ich a debatovali

Hľadanie konsenzu

Košický koncert bol predposledným v rámci Criss Cross Europe 2013 Tour: z Luxemburgu sa hudobníci presunuli do belgických Brugg, pokračovali vo francúzskom Tourcoingu, v Košiciach a finišovali v Remeši. „Ak by som mal zhodnotiť zohranosť kapely, počas skúšok i po prvom koncerte v Luxemburgu bola stále ešte kultivovaná,“ spomína Pol Belardi. „Navzájom sme jeden pred druhým prechovávali rešpekt a prenechávali si priestor. Na ďalších koncertoch som už však cítil vzájomnú interakciu, naša hudba sa stávala happeningom, bola čoraz zaujímavejšou a najmä hravejšou. Je mi ľúto, že posledným spoločným vystúpením v Remeši to skončilo. Ostali neoceniteľné skúsenosti, dobré spomienky, nové kontakty na Slovensku, vo Francúzsku a Belgicku, no predovšet-



Criss Cross Europe 2013 – zľava P. Belardi, F. Cali, M. De Waele, L. Šrámek [foto: Jazzus Productions]

množstvo rôznorodých vplyvov (Jazz FOR SALE 2009) predstavil v rámci prvého festivalového večera aktuálneho ročníka (2. 11.) introvertnejší projekt s členmi **Atom String Quartet**. Presné ostinaté figúry sláčikových nástrojov boli dokonalým fundamentom pre ľudové nápevy prednášané Piotrowského medovo znejúcim tenorsaxofónom či pastierskou píšťalou. Sobotný večer v Historickej radnici ponúkol skutočne pestrú koláž: moderné jazzové kvarteto, tanečný elektronický experiment (maďarské duo Loop Doctors), fúziu folklóru s klasikou i krehké pesničky Lenky Dusilovej vymykajúce sa žánrovým škatulkám.

Neúplné kvarteto

Štvoricu európskych jazzových scén reprezentoval projekt **Criss Cross Europe**, pokračovateľ úspešnej série Jazz Plays Europe. Hudobné centrum v minulých rokoch na podujatie delegovalo huslistu Romana Jánošku, altaxofonistu Radovana Tarišku a kontrabasistu Štefana „Pištu“ Bartuša, zástupcom prvého ročníka Criss Cross Europe bol klavirista **Luboš Šrámek**. „Najzaujímavejším aspektom projektu bola podľa mňa konfrontácia hudobníkov s odlišným zázemím a skúsenosťami,“ pre-

o nahrávkach, ktoré sme počas skúšok urobili, až sme došli k repertoáru, v ktorom si každý našiel svoje miesto. Vďaka týmto intenzívnym momentom spoločného hrania som mal už po prvom koncerte dojem zvuku skutočnej kapely, ktorý sme navyše mohli cizelovať počas ďalších vystúpení.“ Škoda, že nachystaný program nemohol odznieť aj v Európskom hlavnom meste kultúry 2013, kam sa podarilo doraziť len trom členom; gitarista Fabien Cali sa kvôli neplatnému pasu na Slovensko nedostavil a neúplná kapela musela nacvičené skladby adaptovať na nové podmienky. Absenciu stredného hlasu i ďalšej farby bolo cítiť v autorských kompozíciách (i v nádhernej reharmonizácii známej témy *Stablemates* Bennyho Golsona) z pera basgitaristu **Pola Belardiho**, ktorý miestami kompenzoval zvuk gitary sólam s pridaným oktávom. „Som síce najmladším členom kapely, no do projektu som vložil všetko, čo som v danom momente vedel,“ spomenul po koncerte luxemburský umelec. Horúcou ihlou bol ušitý záškok tenorsaxofonistu **Mila Suchomela**, hoci jeho narychlo naskúšané skladby zvládla kapela slušne a prehľadná forma jeho záverečného molového blues *At Home* poskytla priestor všetkým zúčastneným.

kým trojica nových priateľov. Pevne dúfam, že vzájomná výmena názorov i skúseností bude medzi nami pokračovať i naďalej.“ Myšlienka turné s neznámymi hudobníkmi, ktorí si na domácich scénach vybudovali status výrazných osobností, znela spočiatku bláznivo i samotnému Belardimu: „Každý z nás bol konfrontovaný so silnými i slabšími stránkami svojho prejavu, s vlastným egom i odlišnými hudobnými preferenciami, spôsobom vnímania hudby svojich spoluhráčov a konečným hľadaním konsenzu, vďaka ktorému bolo možné vystavať kapelu. Našťastie sa ukázalo, že spoločné fungovanie nebude komplikované, keďže Matthias, Fabien i Luboš sú hudobníkmi s otvorenou myslou. Projekt získal svojho ducha v momente, keď namiesto ega nastúpila snaha o vytvorenie komunity.“ Bude zaujímavé sledovať ďalšie cesty Criss Cross Europe a popri Košiciach by mohol v budúcnosti pribudnúť ešte aspoň jeden ďalší koncert na domácom pódii.

Peter MOTYČKA



Grzech Piotrowski:

chlad severu – balkánska energia – poľská melódika

Napriek rozmanitosti nesie každý z jeho projektov osobitý rukopis rozpoznateľný bez ohľadu na to, či ide o akustické fusion s folklórnym nádychom, alebo postmodernú koláž s elektronickými loopmi. Svoju hudbu považuje za zvukové stopy k neexistujúcim filmom, ktoré si v predstavách vytvára sám poslucháč. Poľský saxofonista, skladateľ a producent Grzech Piotrowski.

Pripravil Peter MOTYČKA

[foto: grzech.org]

■ Podstatou vášho prejavu sú výrazná emoionalita a introvertnosť; akoby v protiklade k bezobsažnej uponáhľanosti doby plnej instantných vzruchov. Ako je dnes možné produkovať takúto inú hudbu?

(Ticho.) V prvom rade vychádzam z poľských koreňov; na nich budujem celé svoje snaženie a za nimi si stojím. Nazdávam sa, že mám zvládnuté klasické i jazzové remeslo, tiež som sa intenzívne zaoberal poľským folklórom, v ktorom možno nájsť z môjho pohľadu množstvo výrazných a zaujímavých akcentov, predovšetkým nádherné melodické zvraty. Tie neustále vnímam v tvorbe Chopina, Karola Syznanowského či aktuálne u Wojciecha Kilara. Sám seba zvyknem označovať za umelca hrajúceho improvizovanú hudbu; z mnohých dôvodov ju neoznačujem ako jazz, hoci má k jazzu veľmi blízko. „Jazz“ je dnes v samotnej jazzovej komunite ošemetným a nejednoznačným pojmom; mnohí sa nazdávajú, že vlastnia patent na to, čo všetko musí „ich“ hudba obsahovať. Preto radšej ostávam pri pomenovaní improvizovaná hudba s folklórnymi elementmi: konkrétne s poľskými, ale tiež balkánskymi a škandinávskymi. Milujem chlad severu, ale rovnako i balkánsku energickosť a poľskú melódiku.



World Orchestra [foto: P. Manasterski]

Orchester sveta

■ Vďaka škandinávskym vplyvom v hudbe vás často porovnávajú s Janom Garbarekom...

Nebráním sa tomu, Garbarekovu hudbu obdivujem a mám k nej veľmi blízko. Ale nielen Garbareka, sledujem škandinávsku scénu a spolupracujem s tamojšími hudobníkmi – napríklad s Arildom Andersenom, Jonom Christensenom či Eivindom Aarsetom – na pôde niekoľkých zoskupení. Páči sa mi jej rozmanitosť, napríklad Garbarek s Aarsetom stoja, čo sa týka prístupu k materiálu i k zvuku, na opačných póloch.

■ Podobne rozmanité sú i vaše projekty: akustický Alchemik osciloval medzi balkánskym folklórom a rozľahlými zvukovými plochami, kapela Oxen smerovala k elektrickému fusion, Emotronica prekvapila koncentrovanosťou emócií, World Orchestra mnohotvárnym stretom kultúr...

Všetky projekty, ktorými som sa zaoberal pred World Orchestra, dnes pokladám za prípravnú fázu. Dlhé roky pôsobím na poľskej scéne ako skladateľ, aranžér či producent, spolupracujem

s renomovanými umelcami, čo ma neustále núti pohybovať sa v rozličných vodách a umožňuje mi akoby nezávislý pohľad zhora. Nazdávam sa, že práve dlhoročná skúsenosť práce s rozličnými ľuďmi a ich hudbou ma opravňuje k vedeniu World Orchestra. Bez spomínaného kontextu by som sa

do podobne neskromného projektu, ktorého prípravná fáza trvala dlhých osemnásť rokov, určite nepúšťal.

■ Aké boli prvé odozvy na koncerty World Orchestra?

Veľmi priaznivé. Dôkazom je aj to, že kým prvý album vyšiel v mojom vlastnom vydavateľstve Alchemik Records, koncertné CD a DVD *Live in Gdańsk* vydáva v týchto dňoch Universal Music Polska. Je to záznam z festivalu Solidarity of Arts z roku 2011, kde sa na pôde orchestra stretlo 86 umelcov z Poľska, Škandinávie, Ruska, Balkánskych krajín i Ázie.

Emocionálny koncentrát

■ Jeden z vašich predošlých projektov *Emotronica* vyšiel po niekoľkoročnej odmlke a nútenom odlúčení od nástroja. Do akej miery to daný album poznamenalo?

Tieto výrazné momenty sa na nahrávke samozrejme odrazili. Štvorročnú pauzu medzi mojimi albumami spôsobila komplikovaná zlomenina zápästia v roku 2005. Náročnými boli nielen mesiace, počas ktorých som nedokázal hýbať so zápästím a držať saxofón v ruke, ale rovnako vyčerpávajúcim bol i čas návratu. V zložitých obdobiach som mnohokrát uvažoval, že nástroj jednoducho zavesím na klinec a budem sa venovať iným veciam, napríklad produkovaniu nahrávok iných ľudí, na ktoré som mal odrazu dostatok času. Nakoniec som sa však dokázal vrátiť a cestu pretaviť do emócií. Všetky moje skladby, nielen tie na albume *Emotronica*, stoja na melódiách, ktoré sú pre mňa najpodstatnejšie.



[foto: P. Španko]

a rôznorodé vplyvy, ktoré dané osobnosti prinášali, sa zákonite pretavili do albumu. Mám v povahe modulovať svoj štýl a práve *Emotronica* bola pre ľudí v mojom okolí prevrpením.

■ Zvláštnosťou bolo využitie wind sax – mystickej zvukovosti saxofónu bez hubice. Ako ste túto techniku objavili?

Prvotný nápad nebol môj; kedysi mi tento spôsob ukázal otec, ktorý bol v mladosti saxofonistom. Keď som prvýkrát priniesol domov saxofón, otec doň začal dúchať ako do trúbky a na moje počudovanie dodal, že takto hrávali už v 60. rokoch. Keď som dal dole náustok, ostal som novým zvukom unesený, pretože saxofón odrazu znel ako tajomný nástroj od niekiaľ z hôr.

Alchymia hudby

■ Viaceré zo svojich projektov ste v minulosti predstavili na košíckom festivale Jazz FOR SALE, kde tentoraz vystupujete so sláčikovým kvartetom. Ako došlo k tejto netradičnej kombinácii?

S členmi Atom String Quartet spolupracujem niekoľko rokov, dokonca existencia kvarteta je trochu aj mojou zásluhou, keďže sa spoznali práve na pôde môjho súboru. Vďaka World Orchestra som spoznal a objavil viacero pozoruhodných osobností.

■ Napríklad aj „nášho“ Marcela Comendanta z tria PaCoRa...

Marcel je skvelým a nesmierne vnímavým hráčom. Páči sa mi jeho prístup k hudbe, spolupracovali sme už niekoľkokrát.

■ Okrem štúdia Alchemik prevádzkujete aj Alchemik Records; čo pre vás znamená produkovať a vydávať hudbu vo vlastnej réžii?

Znamená to v prvom rade množstvo výhod: pokiaľ chcem dostať von určitý projekt, nemu-

sím sa nikomu doprosovať ani ho presvedčať o jeho kvalitách. Niekedy však nie je na škodu prepustiť časť nezáživnej práce okolo vzniku albumu niekomu inému. Veľký vydavateľ tiež znamená viac prostriedkov na propagáciu; preto *Live in Gdańsk* vychádza pod krídlami Universal Music Polska.

Prečo ustavične rozbiehate toľko rôznorodých projektov?

Každá z mojich kapiel je v čomsi odlišná a smeruje akoby na inú stranu. Preto v nich stmelujem spoluhráčov, ktorí k hudbe pristupujú inak.

×

Saxofonista Grzegorz „Grzech“ PIOTROWSKI

(1974), absolvent jazzového oddelenia Hudobnej akadémie v Katoviciach, prevrpal na polskej scéne akustickým zoskupením Alchemik (1997), s ktorým vydal trojicu albumov (*Acoustic Jazz Sextet*, *Sfera szeptów*, *Dracula in Bucharest*) a získal Grand Prix na Jazz Hoeilaart 1998 v Belgicku. V roku 2000 založil formáciu Oxen inšpirovanú konceptom M-Base (album *Nexo*) a venoval sa postmoderným zvukovým projektom (albumy *SIN* a *Emotronica*). Je členom viacerých medzinárodných formácií: Akku s nórskou vokalistkou Ruth Wilhelmine Meyerovou, NOR-POL Bridge s Arildom Andersenom a Jonom Christensenom, Karuzela Group, Grzech Piotrowski Quartet (album *Archipelago*) a lídrom 30-členného World Orchestra, na pôde ktorého uvádzajú sólisti (Sainkho Namtchylak, Theodosii Spassov, Azat Bikhurin a i.) „zabudnuté“ hudobné nástroje (kaval, kuraj, kantele, cimbal) i autentické vokálne techniky. Grzech Piotrowski hráva okrem saxofónov na duduku a pastierskych píšťalách, na Slovensku sa predstavil v rámci košíckeho festivalu Jazz FOR SALE (2. 11. 2013) spolu s Atom String Quartet.

■ Akým spôsobom ste zúročili vašu neprítomnosť na domácej scéne?

Obdobie, keď som sa nikam nenáhlil, by som za iných okolností považoval za nesmierny luxus. Intenzívna štúdiová práca ako na vlastných projektoch, tak s inými umelcami



Rick Margitza:

„New York ma inšpiruje,
no neuživí.“

Špeciálnym hosťom Milo Suchomel Orchestra na aktuálnom ročníku bratislavského Gypsy Jazz Festu bol americký tenorsaxofonista Rick Margitza. Rodák z Detroitu nezaprie vo svojej hre stredo-európske korene; jeho starý otec – huslista pôsobil v maďarských cigánskych kapelách a bol Rickovým prvým učiteľom. Po rokoch účinkovania na americkej scéne sa Margitza usadil v Paríži a hostuje v rozličných európskych projektoch.

■ **Vaše aktivity naznačujú, že ste flexibilným saxofonistom so širokým záberom; dokonca ste začínali s huslami, klavírom i hobojom. Prečo ste ostali pri saxofóne?**

Tento nástroj si ma získal svojím zvukom a špecifickým vzhľadom, no najpodstatnejšie bolo, že som v správnom čase mal možnosť vidieť vynikajúcich hudobníkov, a to ma „nakoplo“ viac než čokoľvek iné. Počúval som nahrávky veľikánov a snažil sa im čo najviac prispôbiť. Napodobňovanie vzorov nie je plagiátorstvom, ale jediným spôsobom obšiahnutia technických a výrazových možností nástroja. Nie je hanbou chcieť znieť ako John Coltrane či Michael Brecker.

■ **Práve Coltrana s Breckerom uvádzate spolu s Waynom Shorterom ako svoje vzory. Ako nadväzujete svojou tvorbou na ich odkaz?**

Nechcem nanovo usporadúvať ani nabúravať odkaz týchto majstrov. Moja hudba je skôr kombináciou viacerých vplyvov, čo je však badateľné u každého hudobníka. Viackrát sme sa o tomto bavili s Michaelom Breckerom pri našich spoločných konverzáciách. V Michaelovej hudbe ste museli počuť Cannonballa Adderleyho, avšak nie v čistej forme, pretože na jeho štýl nazeral vlastnou optikou. Keď som počúval Joea Hendersona, musel som v jeho hre vnímať Sonnyho Rollinsa, ktorého vplyv počuť u mnohých ďalších saxofonistov. Každá generácia má svoje vzory a mnohí cítia potrebu navracaať sa ku koreňom.



Pripravil Peter MOTYČKA | Fotografie Patrick ŠPANKO

■ **Pomáha hráčovi na melodickom nástroji znalosť iného, predovšetkým harmonického inštrumentu?**

Je to naopak nevyhnutnosť ako pre „dýchárov“, tak pre bubeníkov. Za klavírom si dokážete uvedomiť harmonické spojitosti, ktoré vám potom nesmierne pomáhajú v melodickej hre. Určite by som radil hudobníkom, aby si kúpili klávesový nástroj a analyzovali skladby.

■ **V mladosti ste boli členom orchestra Maynarda Fergusona, neskôr ste hrávali s Airtom Moreirom a Florou Purimovou. Bola to dobrá škola?**

Boli to pre mňa dôležité angažmány. Napríklad s Maynardom som sa prvýkrát dostal na ozajstné koncertné turné mimo svojho domova. Dovtedy som sa pohyboval v rámci bezstarostného študentského života a odrazu som musel niekoľko týždňov zdieľať spoločný

autobus a šatňu s tuctom ďalších hudobníkov. Zrazu sa predo mnou otvoril nový, reálny svet, v ktorom bolo treba prijať zodpovednosť, platiť účty a popritom si ustríchnuť muzikantskú kvalitu. V období dospievania sa vám muzikanti na cestách spájajú s romantickou predstavou doobedňajšieho ničnerobenia a nočného popíjania. Skutočný život je potom omnoho náročnejší a pokiaľ z toho kolobehu na chvíľu vypadnete, ťažko nabehnete späť.

■ **Vy ste sa pomerne rýchlo uplatnili vo vybranej spoločnosti – boli ste členom kapely Milesa Davisa a nahrávali pre Blue Note. To znie pre mnohých muzikantov ako naplnenie tajných snov...**

(Smiech.) Máte pravdu, vyzerá to tak, aj keď nie všetky romantické predstavy sú takými aj v skutočnosti. K niektorým veciam, napríklad k Blue Note, vás môže priviesť náhoda: po odchode



R. Margitza s M. Suchomelom na Gypsy Jazz Feste 2013

pre muzikantov čoraz horšia situácia – síce som žil v New Yorku, ale peniaze, ktorými som platil účty, pochádzali z európskych koncertov. New York ma nesmierne inšpiroval a dával mojej hudbe špecifickú príchuť, ale žiaľ ma nedokázal uživiť. Netvrdím, že sa tam nikdy nevrátim, ale zatiaľ som nenašiel dôvod.

■ **Francúzsko bolo v minulom storočí „zasľúbenou krajinou“ pre viacerých amerických jazzmanov; spomeniem aspoň Duka Ellingtona či Milesa Davisa. Ako ho vnímate vy?**

Paríž je skutočným centrom Európy, a to nielen čo sa týka kultúry, ale i svojou polohou. Vnímam nesmierne pozitívne, že sa za hodinu či dve dostanem do Londýna, Amsterdamu alebo Viedne. Môžem tak omnoho flexibilnejšie spolupracovať na nových projektoch.

■ **Ako došlo k aktuálnej spolupráci so švajčiarskym triom VEIN?**

Spoznal som ich v Paríži, kde hrali s Davom Liebmanom; vydali spoločný album *Lemuria*. VEIN nie sú tradičným klavírnym triom, z môjho pohľadu je ich hudba nesmierne tanečná, iní zasa hovoria o inšpirácii súčasnou klasickou hudbou. Ten aspekt tam cítim, harmonicky mi pripomína Richiego Beiracha, ktorý mi je blízky. X

Rozšírená verzia rozhovoru vyšla pôvodne na SKJAZZ.SK

Tenorsaxofonista **Rick MARGITZA** (1961) nastúpil po absolvovaní Wayne State University, Berklee College of Music, University of Miami a Loyola University New Orleans do orchestra Maynarda Fergusona a po odchode do New Yorku začal v roku 1988 hrať s Milesom Davisom (objavuje sa na albumoch *Amandla*, *Live Around the World* a *Live in Montreux*). V rovnakom období začal nahrávať pre Blue Note (albumy *Color*, *Hope*, *This is New*), spolupracoval s Mariou Schneiderovou, Chickom Coreom či McCoyom Tynerom. Od roku 2003 žije vo Francúzsku, jeho parížske pôsobenie sa spája s formáciou Moutin Reunion Quartet, ako aj s Martialom Solalom a Jeanom-Michelom Pilcom. Rick Margitza hosťoval na albume *More Than One Way* (Hudobný fond 2009) tria klaviristu Tomáša Gajlíka, v novembri sa predstavil na festivale Gypsy Jazz Fest v Bratislave (28. 11. 2013).



z Davisovej kapely som stretol spolužiaka, ktorý s Blue Note spolupracoval a sľúbil posunúť moju nahrávku tým správnym ľuďom. Nakoniec som síce zistil, že ma čiastočne zavádzal, no už som mal takpovediac nohu medzi dverami vydavateľstva a neustúpil som. (*Smiech.*)

■ **Mekkou pre mnohých jazzmanov je New York. Prečo ste sa rozhodli opustiť toto mesto a presťahovať sa do Európy?**

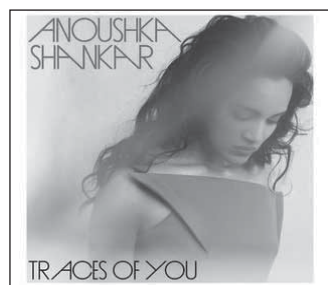
Dôvodov bolo viacero, no po desiatich rokoch pôsobenia v New Yorku som potreboval zmenu. Pomohla k tomu tiež náhoda: spoznal som kontrabasistu François Moutina a bubeníka Louisa Moutina a počas vydareného záskoku sme sa rozhodli sformovať kvarteto, ktoré funguje dodnes. Spočiatku som pravidelne lietal medzi New Yorkom a Parížom, ale po čase som zistil, že robiť veci polovičato nemá význam. Okrem toho začínala byť v Amerike



klasika



Sven Helbig
Pocket Symphonies
 Fauré Quartett, MDR
 Leipzig Radio Symphony
 K. Järvi
 Deutsche Grammophon
 2013



Anoushka Shankar
Traces of You
 N. Jones, R. Kulur
 M. Delago, N. Sawhney
 P. Thevarajah, S. Shankar
 K. Ota, T. Bose
 Deutsche Grammophon
 2013

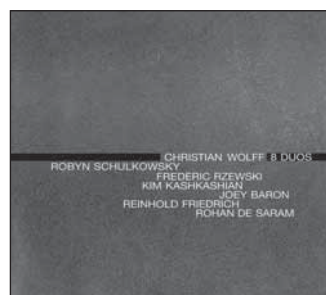
Nový vydavateľský počin Deutsche Grammophon *Pocket Symphonies* zväzda ešte pred vypočutím k viacerým úvahám. Mohlo by ísť o novátorský prístup škandinávského skladateľa k žánru symfónie. Mohla by to ale byť tiež postmoderná inštrumentálna produkcia využívajúca výdobytky severského postrocku, ako ich poznáme napríklad z tvorby islandského klaviristu Ólafura Arnaldsa. Obidve možnosti by naplnili očakávania, keby album Svena Helbiga nevyšiel pod hlavičkou renomovaného vydavateľstva Deutsche Grammophon. Každý, kto nejaký čas sleduje vydavateľské aktivity tohto labelu, musí uznať, že v poslednej dobe sa v jeho produkcii čoraz viac odráža frustrácia z poklesu predaja hudobných nosičov a snahu prilákať nových a pokiaľ možno mladých poslucháčov v ňom cítiť až príliš. Prostriedky na dosiahnutie tohto cieľa predstavujú recyklovanie starých osvedčených titulov a marketingové vytváranie celebrit z mladých interpretov, ktorí ako na bežiacom páse nahrávajú klasic-

ké evergreeny. Ani Helbigove „vreckové symfónie“ nespĺnia žiadne z očakávaní spomenutých v úvode. Album obsahuje 12 orchestrálnych skladbičiek, ktoré majú podľa autora reprezentovať poohliadnutia a zamyslenia, návraty človeka do detstva a obrazy plynutia času v urbánnom prostredí. V úsilí navadiť publikum vydavateľ na nahrávke servíruje instantnú náhradu vážnej hudby, ktorá sa skladá z opotrebovaných hudobných motívov na ploche 4-minútových piesní – akoby súčasnému poslucháčovi malo stačiť na chvíľu sa zastaviť a pustiť si do slúchadiel trochu orchestra. Sven Helbig má síce talent na kvalitnú filmovú hudbu, no vo svojich dielach najčastejšie eklekticky spája známe harmonické a aranžérske triky iných: Philipa Glassa, Michaela Nymana alebo Johna Williamsa. Všetko je zabalené do zádušného a sentimentálneho páťosu. Je to súčasť trendu prvoplánovej zrozumiteľnosti, v ktorom sa hodnoty nahrádzajú priemernosťou a uniformnosťou.

O niečo lepšie obstál nový album sitarovej virtuózky Anoushky Shankarovej, dcéry sitarového guru Raviho. Jedným zo znakov postmoderny je kombinovanie nezlučiteľného. Typickým pre manažérskeho ducha je spájanie osobností, ktoré by inak k sebe umelecky cestu nenašli, ale ich spoločné aktivity dokážu vyvolať záujem publika. Príkladom môže byť spoločný projekt Anoushky s jej nevlastnou sestrou, jazz-popovou speváčkou Norah Jonesovou. Album na objednávku Deutsche Grammophon prezentuje Anoushku ako popovú hviezdu. Ravi Shankar sa stal úspešným propagátorom tradícií indickej hudby na Západe, jeho dcéra v nadväzovaní na tento odkaz pokračuje. Medzi jej umelecké aktivity patrí napríklad účinkovanie s Londýnskym symfonickým orchestrom pod taktovkou Zubina Mehta v koncertoch pre sitar a orchester, ktoré skomponoval jej otec. Anoushke Shankarovej sa úspešne podarilo etablovať na poli klasickej aj indickej tradičnej hudby. Potom ju objavili popové hviezdy, ktoré začali využívať jej hru ako ozdobu na ozvláštnenie vlastných produkcií. Vydavateľstvo Deutsche Grammophon si preto zaumienilo, že vytvorí celebritu, ktorá dokáže osloviť fanúšikov world music, klasiky a prostredníctvom Norah Jonesovej i poslucháčov jazzu a popu. Vznikol album prevažne inštrumentálnych piesní rádiového formátu. Tri z nich spieva Norah Jones a hra na sitare v nich pripomína bluesový gitaru. Toto spojenie pôsobí ako istý prínos. Škoda, že na albume sa ďalej nevyvíja. Ďalšie tri piesne predstavujú sitar ako sólový nástroj so sprievodom klavíra, a aj táto recitálová poloha by si zaslúžila samostatný album. Obligátne sú zaradené aj

skladby v duchu indickej tradície s hráčom na tabla. V tejto polohe sa Anoushka prejavuje ako skutočná virtuózka, no časový formát piesne nepostačuje na uchopenie formovej podstaty a krásy indickej rág. Štvrtá hudobná poloha obsahuje neadekvátne aranžmány súčasnej elektronickej hudby. Nech si každý príde na svoje. Na albume sa nachádza veľa slubných smerov, ani jeden sa, žiaľ, nerozvíja. Vydavateľstvo DG „hudobnými kolaboráciami“ v minulosti viackrát uškodilo nielen kariére populárnych spevákov (Sting, Tori Amos), ale znemožnilo v očiach fanúšikov klasickej hudby aj viacerých skladateľov. Skutočná hudba vzniká nepovšimnutá niekde úplne inde.

Marek ŠKVARENINA



Christian Wolff
8 Duos
 New World Records
 2013

Máloktoľ hudobný skladateľ urobil pre estetiku zvuku tak veľa ako Christian Wolff. Dlhoročný Cageov súputník napísal medzi rokmi 1987 a 2012 osem skladieb pre perkusie v duu s iným nástrojom (klavírom, violou, trúbkou, melodikou a ďalšími perkusiami), ktoré jeho sonofilii skvele potvrdzujú bez toho, aby sa príliš vzdialili tradičnému hudobnému mysleniu. Manifestujú síce rytmy presahujúce rámec hudby smerom k sociálnym priestorom a štruktúram, no ostávajú pevne ukotvené vo svete hudby. Netvorí žiadny ucelený cyklus, spája ich však autorova schopnosť (a skúsenosť) komponovať pre malé nástrojové zoskupenia. Ťažko povedať, s ktorým z vyvolených nástrojov si Wolfove bicie a perkusie rozumejú najlepšie, pretože všetky duá na novom dvojdisku sú majstrovské kusy s dômyselnou koncipovanou štruktúrou. V rokoch 2011 až 2012 ich nahrála renomovaná perkusionistka Robyn Schulkowsky vo vlastnom štúdiu v Berlíne. K ambicióznemu projektu si prizvala tých najpovolanejších spoluhráčov – klaviristu Frederica Rzewského, violistku Kim Kashkashianovú, violončelistu Rohana de Sarama, trúbkára Reinholda Friedricha, bubeníka Joeya Barona i samotného autora, ktorý jej v záverečnom duu sekunduje na melodike. Je to polyrytmická a polycentrická hudba;

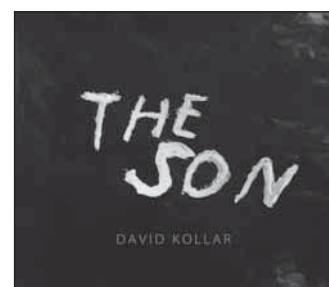
jej pulz je vystavaný na empatických dialógoch, ktoré, napriek tomu, že sú striktné notované, plynú tak spontánne, že chvíľami sa poslucháč zdráha uveriť, že nejde o momentovú improvizáciu. Možno je to spôsobené tým, že Wolff často necháva voľbu dynamiky na interpretoch, čo je najmä v kompozíciách pre bicie šťastné riešenie. Niekedy sa síce dialógy medzi bicími a ďalším nástrojom menia na simultánne vedené monológy, no väčšinou sa odohrávajú v útržkových interakciách. Zakaždým však znejú zrozumiteľne a harmonicky. Prvému disku dominujú dve duetá s Baronom (*For a Medley a Percussionist 5*) a päťčlenná suita *Rosas* s Rzewským klavírom, venovaná dvom Rózam rebelkám – Luxemburgovej a Parksovej. Väčšiu časť druhého disku vyplní rozsiahla skladba *One Coat of Paint*. Violončelista a perkusionistka v nej ani nemohli dostať vhodnejšiu hudbu, ktorá by v plnej miere spočítelná ich hráčske majstrovstvo a zároveň poskytla intenzívny zážitok poslucháčom aj bez toho, aby ju videli hrať naživo. Robyn Schulkowsky je vo všetkých duetoch skvelá, jej technická zručnosť a inštrumentálna prispôboivosť sú skutočne obdivuhodné. Všimol si to dávno aj Wolff; niektoré z duí skomponoval priamo pre ňu. Písať hudbu ako Christian Wolff musí byť dnes snom každého skladateľa a hrať ju túžbou každého interpreta.

Jozef CSERES

alternatíva



WESTAMAN
wESTAMAN
 Hevhetia 2013



David Kollar
The Son
 Hevhetia 2013

Košická Hevhetia expanduje: pozoruhodný ohlas mimo domácich teritórií mala dlhoročná spolupráca AMC Triu s Ulfom Wakeniusom či eponymný album poľského speváka Grzegorza Karnasa. V posledných mesiacoch sa na zahraničných internetových fórach spomína duo Adam Kowalewski/Piotr Wyleżół, trio izraelského klaviristu Ofira Shwartz, sexteto francúzskeho speváka Loisa Le Vana či nórsky experimentálny projekt wESTAMAN.

Severská zvuková štúdia je spoločným dielom trojice Erland Dahlen – Hallvard Wenersberg Hagen – Bjørn Charles Dreyer; každý z nich je v prostredí škandinávskej scény rešpektovaným umelcom participujúcim na rôznorodých projektoch osobností ako Mari Boine, Jan Bang, Ketil Bjørnstad či Eivind Aarset.

Štyridsaťminútový wESTAMAN uvádza poslucháča do ambientného sveta lodných motorov s podvodnými zvukmi turbín, ktoré vytvárajú pozoruhodné alikvoty (v úvodnej *Catamaran* z nich vzniká zaujímavý melodický rad). Nechýba vlnobitie so sférickým husľovým chorálom (hostujúci tanzánsky huslista Mohammed Issa Matona v *Hydrophone Blues*) či presvetlenie temných podmorských priestorov takmer country atmosférou (pedal steel gitara znejúca nad zvonivou kalimbou v *Pwan*). Východoafrické inšpirácie a názvuky nie sú náhodné, pretože nahrávky katamaranových podkladov vznikli v Mtoni Marine Center na Zanzibare. Škandinávska atmosférou poznamenaný podmorský sónický prieskum nemá len strojové dimenzie, príkladom je rockovo nabudená gitarovka *TINA* či meditatívne finále *Submerge*.

Nórskeho bubeníka (na pôde wESTAMANu aj hráča na píle) Erlanda Dahlena priviedol pod krídla slovenského vydavateľa Prešovčan David Kollar; obaja sa minulý rok spoznali v kapele severského gitarového mága Eivinda Aarseta, keď slovenský gitarista hosťoval na sérii jeho koncertov. Kollar prešiel za posledné roky značným vývojom – od jazzrockovej kapely k medzinárodnému power triu, od sólových filmových spoluprác k tandemu s bubeníkom Gergőm Borlaiom a od skupinových performance k prestížnym koncertným projektom s Aarsetom. Po jednej z operácií svojho syna sa zavrel do štúdia so snahou „vyplakať sa“ prostredníctvom elektrickej gitary, mandolíny, gamelanovej zvonkohry a elektronických krabičiek. Výsledok má veľa podob:

od dynamických amplitúd cez éterické prebúdzania sa v nemocničnej izbe s bezslovnými vokálmi Lenky Dusilovej a Indie Czajkowskej, po rozorvateľných noiseových úsekoch. Svoje tvrdenie, že potenciál elektrickej gitary využívajú mnohí len čiastočne, sám deklaruje ruchmi elektrického signálu prerušujúcimi v nepravidelných intervaloch chorál hraný slákom na mandolíne (úvodná *In the Middle of Somewhere*) či hyzdením frenetického gitarového sóla prostredníctvom kruhového modulátora (*Today at 18:00*). Do priestoru vstupuje uprostred ničoho a uzatvára ho nedopovedanou frázou či kontrastom (penikanie Dusilovej bezslovného vokálu cez preznievajúce „mraky“ krehkých zvukových stien v *Shine Through the Heaven*). Nevyhýba sa programu (chvenie vo *Fear and Trembling*), priznáva šumy a vďaka

mikrofónu zabudovanému v gitare vytáhuje nepočuté zvuky (bubnovanie na strunách pod preznievajúcimi klastami). Napätie uvoľňuje takmer terapeuticky pokojným využívaním gamelanu (*Take a Breath in Silence*) či zvukovým záznamom z detského ihriska s preznievajúcou trúbkou z neďalekej hudobnej školy (*Playground at 16:37*), ktorým album končí. Špeciálnym hosťom nahrávky mal byť pôvodne Eivind Aarset; keď mu však Kollar poslal master v takmer finálnej podobe, ten mu odpísal, že k osobitej koncepcii slovenského gitaristu už nemá čo dodať. V každom prípade ich pokračujúca spolupráca (napríklad na projekte Artrance) prináša ovocie pozoruhodnej sorty a *The Son* atmosférou i osekaním prebytočných elementov smeruje k škandinávskej estetike.

Peter MOTYČKA

BN hudobniny 1883 noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásilkovú službu)
- internetový obchod s ponukou viac ako 300 000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

www.hudobniny.com, www.barvic-novotny.cz

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

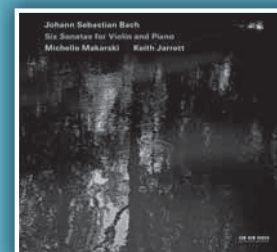
Tešíme sa na vašu návštevu v predajni,
alebo na našich internetových stránkach.

BARVIČ a NOVOTNÝ

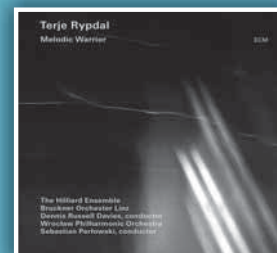
KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO



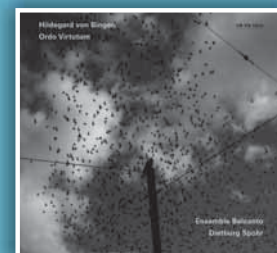
Novinky ECM New Series:



Johann Sebastian BACH
Sonáty pre husle a čembalo
Michelle Makarski – husle,
Keith Jarrett – klavír
2CD



Terje RYPDAL
The Melodic Warrior
The Hilliard Ensemble,
Bruckner Orchester Linz,
Dennis Russel Davies
CD



Hildegard von Bingen
Orto Virtutum
Ensemble Belcanto,
Dietburg Spohr
CD

DIVYD s.r.o.
predajňa Hummel Music
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

www.divyd.sk
predajna@divyd.sk
Facebook: Hummel Music

Bratislava

Slovenská filharmónia

Št 12. 12. – Pi 13. 12.

Slovenská filharmónia, E. Villaume
I. Fábera, hobo
J. Luptáček, klarinet
K. Nitran, lesný roh
R. Mešina, fagot
Beethoven, Mozart, Brahms

Ne 15. 12.

Koncertná sála SF, 16.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Spevácky zbor Lúčnica, E. Matúšová
Ryba

Ut 17. 12.

Solamente naturali, M. Valent
Vocale Solamente naturali,
H. Gulyášová
Vianočný koncert

Št 19. 12. – Pi 20. 12.

Slovenská filharmónia, P. Valentovič
Bratislavský chlapčenský zbor,
M. Rovňáková
Fragile, B. Kostka
Schubert, Čekovská

Ut 31. 12. – St 1. 1.

Silvestrovský koncert, 16.00
Novoročný koncert, 19.00
Slovenská filharmónia, R. Štúr
Slovenský filharmonický zbor,
B. Juhaňáková
A. Vizvári, soprán
Operné árie a zbory

Št 9. 1. – Pi 10. 1.

Slovenská filharmónia, O. Dohnányi
Slovenský filharmonický zbor,
B. Juhaňáková
R. Strauss, Brahms, Weinberger,
Barber

Ne 12. 1.

Kostol sv. Vincenta de Paul, Ružinov,
18.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Spevácky zbor Cantus, J. Jartim
Mozart

Ut 14. 1.

Graffovo kvarteto
C. Bártek, bicie nástroje
A. Strejček, recitácia
Janáček, jeho žiaci a milostná poézia
ich doby
Janáček, Haas

Št 16. 1. – Pi 17. 1.

Slovenská filharmónia, P. Altrichter
V. Veverka, hobo
Respighi, R. Strauss, Haydn

Št 23. 1. – Pi 24. 1.

Slovenská filharmónia, L. Svárovský
Mozart, Beethoven

So 25. 1.

Koncertná sieň SF, 16.00
Symfonický orchester Konzervatória
v Bratislave, J. Jartim
Aj hudba má svoju tvár

Ne 26. 1.

Malá sála SF, 16.00
SKO B. Warchala, E. Danel
Hommage à Bohdan Warchal
B. Warchal, husle
M. Karnoková, husle
J. S. Bach, Haydn, Britten

Ut 28. 1.

S. Chen, klavír
I. Trynkos, husle
S. Sittig, klavír
Beethoven, Bartók, Skrjabin, Mozart,
Schumann, Waghalter, Ravel

Št 30. 1. – Pi 31. 1.

Slovenská filharmónia, R. Štúr
D. Ishizaka, violončelo
Elgar, Walton, R. Strauss

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 15. 12.

Hugo Kauder Trio
I. Danko, hobo
R. Lakatos, viola
L. Fančovič, klavír
Schumann, Iršai, Juon, Herzogenberg
Ryba

Ne 22. 12.

Christmas souvenirs
K. Dernerová, soprán
L. Grácová, mezzosoprán
J. Babjak, tenor
G. Strahlegger, barytón
P. Pažický, klavír
Mozart, Bizet, Fauré, Franck, Adam,
Rossini

5. 1.

Novoročný koncert
P. Michalica, husle
V. Bartošová, klavír
Mozart, Beethoven, Schubert, Kodály,
Brahms

12. 1.

K. Fialová, viola
B. Plachá, harfa
Eccles, M. Novák, Bruch, Bodorová,
Pärt, Piazzolla

19. 1.

E. Cáhová, klavír
A. Marec, gitara
R. Ragan, kontrabas
P. Solárik, bicie nástroje
Krák, Eben, Martinu, Dibák, Cikker,
Kolkovič, Špilák, Iršai, Bolling

26. 1.

Fórum mladých talentov

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 12. 12.

Vianočný benefičný koncert pre Novú
synagógu
ZOE ORCHESTRA, A. Vizváry
L. Rybárska, soprán
J. S. Bach, Mendelssohn, Händel,
Franck, Čajkovskij, Gruber

Ne 15. 12.

Matiné pre deti a rodičov, 16.00
O poštarovi Vincovi
Funny Fellows, R. Feder

Št 18. 12. – Št 19. 12. – Pi 20. 12.

– So 21. 12.
Vianočný koncert
ŠKO, O. Dohnányi
Moravský komorný zbor, J. Šimáček
N. Melnik, soprán
P. Svoboda, organ
Verdi, Rheinberger, Ryba

Št 9. 1. – Pi 10. 1.

Novoročný koncert
ŠKO, Th. Kuchar
E. Hornýáková, soprán
Ginastera, Villa-Lobos, Falla, Lecuona,
Marquez, J. Strauss ml., Kálmán,
J. Strauss st.

Št 16. 1. – Pi 17. 1.

ŠKO, M. Katz
T. Sergeyenia, klavír
Čajkovskij

Št 23. 1.

Swingový večer
Fats Jazz Band, L. Fančovič
J. Dekánková, spev
M. Uhlířik, spev

Št 30. 1.

Hudba štátov EÚ
ŠKO, G. Oskamp
B. Bieniková, klarinet
Mozart, Weber, Sibelius

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

BR Musica Viva 2013/2014

8. 11. 2013 – 6. 6. 2014
Mníchov, Nemecko
Cyklus koncertov hudby 20. a 21. storočia.
Info: www.br.de/music-viva

Medzinárodný hudobný festival univerzít Belfort 2014

7. – 9. 6. 2014
Belfort, Francúzsko
Uzavierka: 15. 1. 2014
Ročník venovaný gitare – podujatie
určené amatérom-hudobníkmi.
Info: www.fimu.com

Svetové zborové hry Riga 2014

9. – 19. 7. 2014
Riga, Lotyšsko
Súčasťou je zborová súťaž v rôznych
kategóriách, projekt festivalový zbor,
workshopy a semináre, spoločné
koncerty zborov z rôznych krajín sveta
a ďalšie.
Info: www.worldchoirgames.com,
www.riga2014.org

Európsky festival sakrálnych hudby Schwäbisch Gmünd 2014

16. 7. – 10. 8. 2014
Schwäbisch Gmünd
Súčasťou je skladateľská súťaž súčasnej
sakrálnych hudby na tému festivalu
v roku 2014 „Paradies“ (Raj), určená
pre chlapčenský a cappella zbor
(SATB).
Info: www.kirchenmusik-festival.de

Festival komornej hudby Kuhmo 2014

13. – 26. 7. 2014
Kuhmo, Finsko
Info: www.kuhmofestival.fi

Helsinki festival 2014

15. – 31. 8. 2014
Helsinki, Finsko
Najväčší festival umenia vo Finsku.
Info: www.helsinki festival.fi

Lahti Sibelius Festival 2014

4. – 7. 9. 2014
Lahti, Finsko
Info: www.sinfonia lahti.fi

Operný festival Savonlinna 2014

4. 7. – 2. 8. 2014
Savonlinna, Finsko
Info: www.operafestival.fi

Tampere Biennale 2014

9. – 13. 4. 2014
Tampere, Finsko
Medzinárodný festival súčasnej hudby.
Info: www.tampere music festivals.fi/
biennale/

Zahraničné súťaže

Sing'n'Joy Vienna

Medzinárodná zborová súťaž a festival
Franza Schuberta 2014
5. – 9. 6. 2014
Viedeň, Rakúsko
Uzavierka: 31. 1. 2014
Info: www.interkultur.com

Skladateľská súťaž súčasnej sakrálnych hudby 2014

16. 7. – 10. 8. 2014
Schwäbisch Gmünd
Kategória: skladba pre chlapčenský
a cappella zbor (SATB), trvanie
skladby od 8 – 12 minút.
Podmienky súťaže v rámci Európskeho
festivalu sakrálnych hudby: skladba,
ktorá nebola doteraz uvedená ako aj
publikovaná.
Téma: Raj
Vekový limit: bez vekového obmedzenia
Uzavierka: 3. 1. 2014
Info: kulturbuero@schwaebisch-gmu-
end.de, www.kirchenmusik-festival.de

Medzinárodná organová súťaž v rámci Saarlouiských organových dní 2014

Saar-louis-Lis-dorf, Nemecko
Kategória: skladba pre organ a sólový
nástroj (podľa vlastného výberu), trva-
nie skladby od 8 – 10 min., určená pre
organ v Saar-louis-Lis-dorfe z roku 1987.
Podmienky: skladba nesmie byť predtým
publikovaná alebo premiérová uvedená.

Uzavierka: 31. 3. 2014

Info: info@klingende-kirche.de,
www.saarlouiser-orgel tage.de

Medzinárodná spevácka súťaž Kráľovnej Alžbety 2014

14. – 31. 5. 2014
Brusel, Belgicko
Kategória: operný spev
Vekový limit: od 18 – 30 rokov, nar.
po 15. 1. 1984
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzavierka: 15. 1. 2014
Info: info@qeimc.be, www.qeimc.be

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesses 2014

17. – 24. 5. 2014
Bukurešť, Rumunsko
Kategória: hra na flautu
Vekový limit: do 18, 30 rokov
Vstupný poplatok: 80 EUR
Uzavierka: 1. 3. 2014
Info: office@jim-events.ro,
www.jim-events.ro

Medzinárodná skladateľská súťaž v rámci súťaže Franz Schubert a hudba moderny 2015

4. – 12. 2. 2015 (Galakonzert, slávnostné vyhlásenie výsledkov, uvedenie
víťazných skladieb)
Graz, Rakúsko
Kategória: skladba pre klavirne trio
(klavír, husle, violončelo), trvanie
max. 15 min.
Vekový limit: do 38 rokov,
nar. po 1. 3. 1975
Uzavierka: 28. 2. 2014
Info: franz.schubert@kug.ac.at,
http://schubert.kug.ac.at/komposi-
tionswettbewerb

Medzinárodný festival a súťaž hudobných osobností Tansman 2014

27. – 30. 9. 2014 (1. kolo), 21. 11. 2014
(finálové kolo), koná sa v rámci festivalu
Tansman 2014 (14. – 28. 11. 2014)
Łódź, Poľsko
bez vekového obmedzenia
Poplatok: 60 EUR
Uzavierka: 5. 9. 2014
Kategória: skladba pre orchester a sólo-
vý nástroj alebo spev (od 14 nástrojov),
trvanie 10–20 min. Festival a súťaž
venovaná skladateľovi a klaviristovi
Aleksandrovi Tansmanovi (1897–1986).
Info: wendland@tansman.lodz.pl,
www.tansman.lodz.pl

:RADIO DEVÍN

So 14. 12.

Operný večer, 19.00
Satelitný prenos z MET – Giuseppe
Verdi: *Falstaff*
A. Meade, soprán
L. Oropesa, soprán
A. Maestri, barytón
F. Vassallo, barytón
Zbor a Orchester Metropolitnej
opery, J. Levine
Priamym prenosom sprevádzajú
M. Mojžišová a P. Unger

St 18. 12.

Priamy prenos abonentného koncer-
tu SOSR, 19.00
Slávnostný koncert k 60. výročiu
založenia Detského speváckeho
zboru Slovenského rozhlasu
E. Šušková, soprán
M. Mikuš, barytón
M. Trávníček, bas
J. Šimonovič, rozprávač
M. Šalacha, rozprávač
Detský a dievčenský spevácky zbor
Slovenského rozhlasu / Symfonický
orchester Slovenského rozhlasu,

A. Kokoš
Bella, Suchoň, Čekovská, Tichý,
Kubička, Gruber

Vianoce na Rádiu Devín

Ut 24. 12.
Vianočný komorný koncert, 18.00
Solamente naturali, M. Valent
Vocale Solamente naturali,
H. Gulyášová
J. S. Bach
Vianoce Carla Orffa, 21.30
Vianočné oratórium C. Orffa
a nemecké koledy v Orffovom
naštudovali

St 25. 12.

Neznáme vianočné klenoty, 10.00
Ch. Graupner: *Vianočné oratórium*
Vianočné kantáty zabudnutého baro-
kového skladateľa z Darmstadt.
E. Šušková, soprán
Ex Tempore / Mannheimer Hofka-
pelle, F. Heyrick
Vianoce okolo roku 1620, 18.00
M. Praetorius: *Vianočná protestant-
ská omša*
Magnum mysterium, 20.00
Slovenský filharmonický zbor –

záznam koncertu z BHS 2013
zborová duchovná tvorba autorov
od renesancie po súčasnosť

Št 26. 12.

Výnimocní – Hudobná mytológia,
09.00
Nordické Vianoce – fúzia archaické-
ho a kresťanského vnímania Vianoc
Výnimocní – Cesta do Betlehema,
11.00
Stretnutie s výtvarnou keramikou
I. Axamitovou
Výnimocní – Hudba je modlitba,
13.00
Výnimocní – Stretnutie nad parti-
túrou, 15.00
Hľadanie zdrojov vianočnej poetiky
v tvorbe slovenských skladateľov
rôznych generácií. So skladateľmi aj
bez nich, s krásnou hudbou, ktorá
oživa iba raz do roka.
Vianočný koncert, 18.00
Detský spevácky zbor / SOSR,
A. Kokoš – zánam koncertu z 18.
12. 2013
Musica Pastoralis, 23.00
Omše J. Zrunka a J. Pavlicu v na-
študovaní súboru Hradišťan pod
vedením J. Pavlicu

BOHUSLAV MARTINŮ FOR SALE

E-SHOP
BOHUSLAVA
MARTINŮ

NAKUPUJTE / Publikace, brožury, noty, CD a další materiály týkající se osobnosti Bohuslava Martinů můžete zakoupit od 8. prosince 2013 v novém e-shopu.

ZÍSKEJTE INFORMACE / E-shop bude sloužit zároveň jako informační server. Pomůžeme vám najít produkty, které nebudou obsaženy v naší aktuální nabídce.

knihy



noty



cd



ostatní



od 8. prosince 2013

<http://eshop.martinu.cz>

musica litera
počívaj medzi riadkami



Umenie, ktoré spája ...

3. predstavenie

z hudobno-literárneho cyklu musica_litera

KREUTZEROVA SONÁTA

22.01.2014
o 18⁰⁰ hod.

v galérii Nedbalka
Nedbalova ulica 17, Bratislava

vstupenky v predaji v Galérii Nedbalka

viac info na

www.musicalitera.sk

PROJEKT PODPORILI

meloS
creative. innovative. melos.

**GALÉRIA
NEDBALKA**
BRATISLAVA

**PRVÁ STAVEBNÁ
SPORITELŇA**

SOZA

vrábel
TLAČIAREN

PROFIdesign

M

hudobný život

VICTOR
DISTRIBÚCIA KVETOV



Slovenská filharmónia

65. koncertná sezóna 2013/2014

Tradične vám prinášame nové hudobné zážitky. To najlepšie zo symfonickej hudby, veľké vokálno-inštrumentálne diela, komorné koncerty a stretnutia s hudbou pre rodiny, deti a mládež. Tešíme sa na našich stálych návštevníkov aj na nových poslucháčov, ved' jubilejná sezóna je dobrou príležitosťou zoznámiť sa.

Užite si jubilejnú sezónu

sowa|brandstudio, foto Martin Nedelák

Slovenská filharmónia je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR.

www.filharmonia.sk

Partneri SF

Mediálni partneri SF

bigmedia
PRIMA MEDIA GROUP

THE CARLTON

BKIS

rtv:

TA 3

SME

tasr

hudobný život

MAN

TREND

medias media

Forbes