

# hudobný život

ROČNÍK XLV

4

2013

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 04

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Francúzske komorné „menu“ vo Dvorane, Albrechtina: Klavírna tvorba J. L. Bellu /  
Mimo hlavného prúdu: Ludi Appolinaire, Dunkeltherapie II / Portrét: klavirista Alexej Lubimov

## Dalibor JENIS:

**Kritika mi slúži k d'alšiemu rastu**

**The Philharmonics – súbor so zmyslom  
pre hudobné dobrodružstvo a nekonvenčnosť**

# XXIII. stredoeurópsky festival koncertného umenia

15. – 20. apríl 2013, Dom umenia Fatra, Žilina

**Pondelok 15. 4.** Mimoriadny otvárací koncert 19:00

**Štátna filharmónia Košice**  
**Daniele Belardinelli**, dirigent (Taliansko)  
**Julia Fischer**, husle (Nemecko)

Ottorino Respighi *Rímske pínie*, symfonická báseň  
Ottorino Respighi *Rímske fontány*, symfonická báseň  
Piotr Iljič Čajkovskij *Koncert pre husle a orchester D dur*, op. 35

**Utorok 16. 4.** 16:00

Koncert víťazov Súťaží študentov slovenských konzervatórií za rok 2013

**Utorok 16. 4.** 19:00

**Daniel Ottensamer**, klarinet (Rakúsko)  
**Christoph Traxler**, klavír (Rakúsko)

Francis Poulenc *Sonáta pre klarinet a klavír in B*  
Krzysztof Penderecki *Tri miniatúry*  
Charles-Marie Widor *Introdukcia a Rondo*  
Joseph Horowitz *Sonátina pre klarinet a klavír*

**Amaryllis Quartet**, sláčikové kvarteto (Nemecko/Švajčiarsko)

Joseph Haydn *Sláčikové kvarteto G dur*, op. 64, č. 4  
Benjamin Britten *Sláčikové kvarteto C dur*, č. 2, op. 36

**Streda 17. 4.** 19:00

**András Csáki**, gitara (Maďarsko)

Johann Sebastian Bach *Prelúdium E dur* (BWV 1006/a)  
Georg Philipp Telemann *Husľová fantázia č. 1 A dur*, verzia pre gitaru  
Mauro Giuliani *Rossiniana č. 2*, op. 120  
Agustín Barrios Mangoré *Valčík* op. 8, č. 3  
Isaac Albéniz *Sevilla zo Španielskej suity č. 1*, op. 47  
Francisco Tárrega *Fantázia na tému z opery La traviata*  
Francisco Tárrega *Benátsky karneval*

**Tomáš Šelc**, barytón (Slovensko)  
**Dana Hajóssy**, klavír (Slovensko)

Antonín Dvořák *Biblické písně*, op. 99, výber  
Piotr Iljič Čajkovskij *Romance*, výber  
Alexander Albrecht *Piesne*, výber

**Štvrtok 18. 4.** 19:00

**Štátny komorný orchester Žilina**  
**Ewa Strusińska**, dirigentka (Poľsko)  
**Anneleen Lenaerts**, harfa (Belgicko)  
**Narek Hakhnazaryan**, violončelo (Arménsko)

Ludwig van Beethoven *Egmont*, koncertantná predohra, op. 84  
Reinhold Glière *Koncert pre harfu a orchester Es dur*, op. 74  
Antonín Dvořák *Koncert pre violončelo a orchester h mol*, op. 104

**Piatok 19. 4.** 19:00

**Alexey Gorlatch**, klavír (Ukrajina)

Ludwig van Beethoven *Sonata quasi una Fantasia (Sonáta mesačného svitu) č. 14 cis mol*, op. 27, č. 2  
Fryderyk Chopin *Mazúrky*, op. 67  
Fryderyk Chopin *Etudy*, op. 10

**Elena Galitskaya**, soprán (Rusko)  
**Simon Lepper**, klavír (Veľká Británia)

Sergej Rachmaninov *Piesne, výber*  
Giacomo Puccini *O mio babbino caro* z opery *Gianni Schicchi*  
Gioachino Rossini *Una voce poco fa* z opery *Barbier zo Sevilly*

**Sobota 20. 4.** Záverečný koncert 19:00

**Symfonický orchester Slovenského rozhlasu**

**Pieter-Jelle de Boer**, dirigent (Holandsko)  
**Alena Baeva**, husle (Rusko)

**Alexandre Doisy**, saxofón (Francúzsko),  
držiteľ Ceny hudobnej kritiky SFKU 2012

Johannes Brahms *Koncert pre husle a orchester D dur*, op. 77  
Jacques Ibert *Concertino da camera pre altový saxofón a orchester*

Alexander Glazunov *Koncert pre altový saxofón a orchester Es dur*, op. 109

Johannes Brahms *Variácie na Haydnovu tému*, op. 56

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

**Predpredaj vstupeniiek:** Informačná kancelária  
Štátneho komorného orchestra Žilina, Dolný val 47  
**Telefón:** 00421 (0) 41 24 51 111, 00421 (0) 41 56 20 979  
00421 (0) 41 24 51 115  
**Otváracie hodiny:** Po – Pi od 7.00 do 10.30 a od 11.30 do 18.00  
**Objednávky:** vstupenky@skozilina.sk  
www.skozilina.sk  
Fax: 00421 (0) 41 56 26 972

Organizátor



S finančným príspevkom



Hlavní partneri



Hlavný mediálny partner



Mediálni partneri



Mediálni partneri



## Editorial

Milí čitatelia, priatelia  
a sympatizanti hudby,

ako ste si určite všimli, prvé zmeny  
v grafickom a sčasti aj obsahovom  
koncepte Hudobného života sú viditeľné  
už v tomto čísle. Zvolili sme vzdušnejšie  
písmo, čitateľnejšiu trojštípcovú sadzbu,  
podtlač, hodnotiace články dostali  
pútavejšie nadpisy. V zriedkavom  
spravodajstva a v presúvaní recenzií  
vybraných podujatí na web mienime  
ďalej pokračovať, pričom viac ako  
ich dôslednému mapovaniu chceme dávať  
zelenú selektívnemu prístupu. Nehodláme  
pritom robiť kvalitatívny rozdiel medzi  
tlačným a internetovým médiom – obidva  
považujeme za jeho plnohodnotné  
a rovnocenné varianty.

Inováciu proces sa mierne dotýka  
aj štruktúry časopisu, v rámci ktorej  
prichádzame s pravidelnou dvojstranou  
venovanou nekonvenčným hudobným  
počinom, zoskupeniam či formáciám  
starej alebo novej hudby, a – čo treba osobitne zdôrazniť – stojacim  
„mimo hlavného prúdu“. V jej pilotnom vydaní sa môžete dočítať  
o dvoch koncertoch súboru Musica aeterna, ako aj o projektoch  
zrealizovaných v priestoroch určených danému typu hudby: Ludi  
Apollinares (A4 Bratislava) a Dunkeltherapie II (Stanica Žilina-  
Záriečie) z cyklu Vážna hudba nevážne.  
Prehliadka súčasnej tvorby, ktorá dostala v aprílovom čísle plných  
šesť strán, pokračuje bilančným rozhovorom s predstaviteľmi  
Soozvuku – zoskupenia pôsobiaceho na domácej scéne už desať  
rokov či profilom Kompozičného laboratória, ktoré vzniklo na pôde  
VŠMU, a v očiach študentov i pedagógov dnes predstavuje  
ohnisko tvorivých pokusov. „Na rozdiel od nás, zachmúrených,  
zatrpknutých až cynických Európanov, sú viac akoby naivne  
otvorení,“ poznamenal skladateľ Daniel Matej na margo obyvateľov  
Austrálie, kde hostoval na festivale súčasnej hudby. V rozhovore nám  
sprostredkoval svoje zaujímavé postrehy o pozadí tamojšej scény,  
na ktorom ho fascinuje „akási tichá alternatíva“.  
The Philharmonics – hudobná značka, ktorá zažila prenikavý úspech.  
Fenoménu, čo nadchýňa nielen publikum, ale aj medzinárodnú  
hudobnú kritiku či kolegov hudobníkov. Okrem zakladateľa,  
husľového virtuóza s medzinárodnou kariérou a koncertného majstra  
druhých huslí Viedenských filharmonikov Tibora Kováča, pôsobia  
v tomto ansámblí ďalší dvaja Slováci: František a Roman Jánoškovci.  
Sú to „univerzálni hudobníci, ktorí dokážu prechádzať z jedného  
hudobného štýlu do druhého až do sveta strhujúcej improvizácie,“  
charakterizuje umelecký profil tohto jedinečného súboru so zmyslom  
pre hudobné dobrodružstvo Magdaléna Tschmuck v článku, ktorý  
nájдете v pravidelnej rubrike Zahranície.

Tolko len čiastkový náhľad do aktuálneho aprílového čísla  
Hudobného života, ktoré ponúka isteže oveľa, oveľa viac. Prajem  
vám príjemné a poučné čítanie.

Juraj Pokorný

## Obsah

### Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Fenomenálny Baborák opäť v Bratislave, Slovenská filharmónia, Gustav Mahler  
Jugendorchester, Nedel'né matiné v Mirbachu, Symfonický orchester Slovenského  
rozhlasu, SKO Bohdana Warchala, Francúzske komorné „menu“ vo Dvorane VŠMU,  
Albrechtina: Klavírne dielo J. L. Bellu na jedinom koncerte, Stredoeurópsky festi-  
val koncertného umenia Žilina, Štátna filharmónia Košice

### Miniprofil

- 9 Juraj Hollý, tenor J. Kubandová

### Stará hudba

- 10 Musica aeterna: Hommage à Vaňhal P. Sabo  
10 Musica aeterna: Z Benátok do Ríma A. Šuba

### Mimo hlavného prúdu

- 11 Ludi Apollinares (A4 Bratislava), Dunkeltherapie II: Vážna hudba nevážne  
(stanica Žilina-Záriečie) R. Kolář, N. Struc

### Portrét

- 12 Alexej Lubimov, klavír: Poetika klavíra A. Šuba

### Výročie

- 14 Soozvuk: Desať rokov po... R. Kolář

### Téma

- 16 Kompozičné laboratórium VŠMU R. Kolář

### Rozhovor

- 17 Daniel Matej: „Fascinuje ma, že existuje akási tichá alternatíva...“ R. Kolář

### Hudobné divadlo

- 19 Banskobystrický Onegin kypí vášňami M. Mojžišová  
19 Vzácná návšteva karmelitánok v Košiciach J. Červenka  
20 Open Balet Gala (SND) T. Romanov  
21 Bratislavská Tosca so zaujímavým obsadením V. Blaho  
21 Viedeň sa nadýchla Rossiniho hudby P. Unger  
21 Spoza oceánu na digitálnych vlnách R. Bayer

### Rozhovor

- 22 Dalibor Jenis, barytón: „Kritika mi slúži k ďalšiemu rastu.“ E. Planková

### Zahranície

- 25 Viedeň: The Philharmonics – súbor so zmyslom pre hudobné dobrodružstvo  
M. Tschmuck  
26 Mnichov: Pra-Boris v Bavorskej štátnej opere R. Bayer  
27 Kodaň: Operné „trojnie“ v dánskej metropole (Il trittico, The Devils of Loudun,  
Carmen) M. Mojžišová  
28 Brno: Hold Benjaminovi Brittenovi P. Unger  
28 Mnichov: Brittenovo Vojnové Requiem R. Bayer

### Jazz

- 29 Rozhovor: Saxofonista Maciej Sikala P. Motyčka  
31 One Day – Jazz festival 2013 D. Hevier ml., E. Rothenstein  
33 Kolobeh dňa a noci: rozhovor + 5P klaviristu Pavla Bodnára E. Rothenstein

### Recenzie CD, DVD, knihy

### Kam/Kedy, Informácie

Mesačník Hudobný život/apríl 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: Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Michaela  
Mojžišová – klasická hudba, Peter Motyčka – jazz (peter.motycka@hc.sk)  
Jazykové redaktorky: Dorota Balcarová, Eva Planková

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa red-  
dakcie: 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 distribúteri •  
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@sl-  
posta.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 re-  
dakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexový  
číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: Dalibor Jenis, foto: A. Klenková • 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

## Fenomenálny Baborák opäť v Bratislave

Na svete nie je nič ľahšie, ako hrať na lesnom rohu – aspoň takéto zdanie mohol nadbudnúť každý, kto zažil vystúpenie českého hornového virtuóza **Radka Baboráka**. V Bratislave je už takmer pravidelným hosťom a vďaka za to, pretože Baborák je skutočne fenomén, aký sa narodí možno raz za storočie. Tentoraz nehral so sprievodom orchestra, ale „iba“ v duu s harfistkou **Janou Bouškovou** v Malej sále Reduty v rámci cyklu Hudobná mozaika (12. 3.), no zážitok bol snáď o to silnejší. Kto by predpokladal, že pôjde o zvukovo nevyváženú nástrojovú kombináciu, musel byť vyvedený z omylu hneď na začiatku úvodnej *Sonáty F dur pre harfu a lesný roh* francúzskeho priekopníka hornovej hry Louisa-Françoisa Dauprata. Baborák vládne mimoriadnym dynamickým rozsahom a úžasným citom pre dynamické tieňovanie, takže v mnohých momentoch bez ťažkostí dominovala z hľadiska hudobnej štruktúry exponovanejšia harfa. Výrazný podiel na tom mala Jana Boušková, vynikajúco disponovaná harfistka, ktorá vo virtuozite ani medzinárodných skúsenostiach za Baborákom nijako nezaostáva. Neuveriteľne pohyblivá pravá ruka a podobne vybraný cit pre dynamické odtiene zdobili sólové harfové kompozície, mozartovsky ladenú *Sonátu Es dur* Antona Rosettiho aj z estetického hľadiska veľmi spornú úpravu Smetanovej *Vltavy* pražského profesora harfy Hanuša Trnečka. Ich súhra bola muzikantskou symbiózou na profesionálne najvyššej úrovni. Baborák tiež predviedol, že lesný roh v rukách hráča jeho kvalít môže byť sólovým nástrojom bez toho, aby nudil. Vo výbere štyroch častí z Bachovej violončelovej *Suity č. 2 d mol BWV 1008* (pre lepšiu „hrateľnosť“ transponovaných do *g mol*) okrem skvelého dynamického a farebného tieňovania majstrovsky

zvládol prácu s dychom a rýchle striedanie polôh v okamihoch, keď violončelo „skáče“ na prázdne struny alebo hrá dvojhmty. Z technického hľadiska preňho skrátka neexistujú žiadne limity...

Prekvapením večera bola pre mňa *Monódia pre lesný roh sólo* Charlesa Koechlina, trojica skladbičiek pohrávajúc sa so stereotypným ponímaním lesného rohu ako loveckého a fanfárového nástroja. Tu Baborák prejavil svojský (povedal by som, tiež stereotypne, že český, ba priam vyslovene „švejkovský“) zmysel pre humor. Potešila aj úprava Debussyho raného opusu *Nocturne-Ballade*, záverečná eklektická *Sonáta pre lesný roh a harfu op. 94* Jana Koetsiera znova poukázala na ozaj fenomenálne dispozície oboch protagonistov krásneho večera.

Robert KOLÁŘ



R. Baborák [foto: archív R. Baboráka]

## Rokokové variácie po kórejsky

Nečakaný návrat zimy s vlnou intenzívneho sneženia spôsobil, že viacerí návštevníci koncertu SF vo štvrtok 14. 3. nedorazili do Reduty včas. Sedieť pár minút pred začiatkom v poloprázdnej sále bol zvláštny pocit, no predstava, že sa nachádzam vo veľkej obývačke a z kvalitnej reprodukcnej sústavy budem počúvať Čajkovského, sa mi v ten zasnežený večer náramne páčila. *Francesca da Rimini, symfonická fantázia podľa Danteho op. 32*, dielo vytvorené v duchu berliozovského a lisztovského dramatismu, kladie na orchester skutočne virtuózne nároky. Obzvlášť dobre preverí pripravenosť hráčov na drevených dychových nástrojoch, s čím našťastie nebol vážnejší problém. **Ernest Hötzl** sa hneď od začiatku prejavil ako dirigent-tanečník. Neznášam to. Koncert je pre mňa aj vizuálnym zážitkom a frenetické ohýbanie chrbtice muža s taktovkou či rozhadzovanie rukami vždy odvádza moju pozornosť od hudby. Mohol sa viac venovať

vypracovaniu dynamických a tempových kontrastov pre lepšiu čitateľnosť tektoniky skladby. Najvydarenejší moment? Podľa mňa jednoznačne sólo A-klarinetu, ktoré pripravuje nástup lyrickéj témy. Vyznelo magicky a prinieslo toľko očakávanú príležitosť nadýchnuť sa. Prišlo ešte niekoľko pekných okamihov, no približne v poslednej štvrtine som pociťoval silnejšie nutkanie siahnuť po ovládači virtuálneho obývačkového prehrávača a zylitíť funkciu „fast forward“. Nebol to rutínový výkon v negatívnom zmysle; orchester odvedol kus dobrej práce, no dramatismus tejto fantázie som v danej chvíli vnímal ako falošný, vášnivé emócie ako predstierané... Čajkovského *Rokokové variácie pre violončelo op. 33* napriek blízkosti opusových čísel s predchádzajúcim dielom vychádzajú z celkom odlišného okruhu inšpirácií. K zostíhľenému orchestru pribudla kórejská violončelistka **Meehae Ryo**. Ázijskí interpreti zvyknú vynikať technickou

brilanciou a završenie príjemne prekvapia, no tentoraz sa zázrak nekonal. Neoslovil ma ani zvuk jej nástroja, ani nie práve príkladná technická a intonačná čistota. Žiadne variácie, skôr séria prevažne nudných, za sebou radených epizód bez jasnejšieho smerovania. Fast forward! Ak by som mal jedným slovom opísať pocity z predvedenia *Symfónie č. 7 d mol op. 77* Antonína Dvořáka, bola by ním „ťažkopádnosť“. *Siedma* je vo výraze azda najserióznejšou z Dvořákových symfónií, no tej ťažoby a pomalších temp bolo hádam príliš. Pomalá časť ponúka pekne vymodelovanú gradáciu aj farebne krásne pasáže drevených dychových nástrojov (sólový hobo pred záverom), no scherzo si celkom isto žiadalo väčší švih. Je to český tanec, nie hudba oxfordského akademika! Vo finále sa tento interpretačný prístup javil ako adekvátnejší a orchester pôsobil azda najpresvedčivejšie. Nemyslím však, že by si prípadný záznam z koncertu opätovne našiel cestu do môjho prehrávača. Eject...

Robert KOLÁŘ

# Beethovenovská radosť à la Blomstedt & Gustav Mahler Jugendorchester

Odkaz Ludwiga van Beethovena, ktorý dodnes udivuje svojou nadčasovosťou, sa stal 21. 3. motívom mimoriadneho vystúpenia svetoznámeho **Gustav Mahler Jugendorchester** (GMJO) v Koncertnej sieni SF. Sólistického stvárnenia jeho *Koncertu pre klavír a orchester* č. 4 *G dur op. 58* sa v úvode zhostil 43-ročný nórsky klavirista **Leif Ove Andsnes**. Skladba z počiatku 19. storočia, ktorá čo do štylizovaných prvkov klavírneho partu prináša oproti skorším kompozíciám autora posun a zároveň novú koncepciu koncertantnej formy, poskytuje sólistovi príležitosť ukázať svoje majstrovstvo z viacerých uhlov. Ten, v dialógu s 85-ročným švédskym dirigentom **Herbertom Blomstedtom**, rešpektoval jej symfonickú koncepciu a uprednostnil splynutie klavíra s orchestrom do jednoliateho zvukového prúdu. Intímny vstup, plynulé odovzdanie slova telesu, expresivita hlavnej témy, hladkosť pasáží, mäkkosť akordov – to boli hlavné znaky Andsnesovej prístupu k 1. časti (*Allegro moderato*). Improvizatívne ladený dialóg medzi klavírom a orchestrom v 2. časti (*Andante con moto*) im svojou fantazijnou uvoľnenosťou umožnil prípravu na prechod k „nečakanej odpovedi“ v 3. časti (*Rondo. Vivace*). Iskrivá, detský rozohraná téma, ktorú si medzi sebou

podávali, nadobudla v ich prednese črty typicky beethovenovskej radosti: búrlivej, nie však hlučnej. Špecifické kvality nórskeho klaviristu spočívajú v plastickejšom tóne, v hebkosti frázy a najmä v schopnosti dosiahnuť nie vždy samozrejmy interpretačný konsenzus s dirigentom. Jediná výhrada sa týka istého potlačenia sólistického rozmeru, čo možno zrejme pripísať na vrub Andsnesovej dlhoročnej komornej profilácie. Výsledkom bol, najmä v 1. časti diela, zväčša sa vyskytujúci zastretý tón, ktorý mu znemožňoval plnšie rozvinúť dynamický potenciál skladby do žiaduceho rozptylu. Satisfakciu priniesla až 3. časť, v ktorej sa sólista „odvial“ a voči GMJO vystupoval ako takmer rovnocenný partner.

Rytmom opojená *Symfónia* č. 7 *A dur op. 92* – „apoteóza tanca“ (Wagner) s príznačne beethovenovskou „durovou aurou“ – ponúka na ploche necelých 40 minút vďačnú, nie však jednoduchú dramaturgickú návnadu. Ako sa s ňou vyrovnal Blomstedt? Nuž, medzinárodné mládežnícke teleso, ktoré mu bolo zverené, nesie neprehliadnuteľný genetický odtlačok svojho zakladateľa Claudia Abbada. Medzi jeho najvýraznejšie prvky patria hutnosť a plasticnosť zvuku, koncíznosť vyjadrovacích prostriedkov a vecnosť hudobného konceptu.

Takto sa GMJO prezentoval aj v 1. časti (*Poco sostenuto. Vivace*), ktorá pod Blomstedtovými rukami (dirigoval bez taktovky) nepriniesla výraznejšiu odchýlku od bežných interpretačných štandardov. Naproti tomu 2. časť (*Allegretto*), kde sa otvára priestor na maximálnu koncentráciu výrazovej hĺbky, zaujala čistotou a zreteľnosťou frázovania, prudkou gradačnou krivkou vo variačnom rozvíjaní známej témy či subtilnou artikuláciou hlasov vo fugate. V kontexte hry zanedbateľné vyrušenie priniesol iba menší výpadok flautovej dvojice v závere. Tretia časť (*Presto*), radosťou evokujúca *Rondo* už citovaného klavírneho koncertu, kladie pri danom označení zvýšené nároky na presnosť súhry jednotlivých nástrojových skupín medzi sebou, ako aj v ich vnútri. Táto požiadavka nepredstavovala pre hráčov problém. Vďaka spominatej vecnosti však hudba – najmä v sláčikovej sekcii – stratila na hravosti, ktorá sa tu vyslovne žiada. Sviežo zapôsobil frázovanie s „odrezávaním“ poslednej noty motívov kontrastnej témy. Ako anticipácia neskoršej *Deviatej* s explóziou optimizmu zaznelo finále (*Allegro con brio*). Chvilami drsne znejúce akcenty, motorickosť pohybu, fortissimo orchestrálného tutti, to všetko pri nanajvyššom úsporných, romantizujúceho pátosu zbavených gestách dirigenta – taký bol profil Beethovenovej „*Sedmíčky*“ v podaní Blomstedta a GMJO.

**Juraj POKORNÝ**

## Mirbach v znamení pestrého dramaturgicko-interpretáčného mixu

Na nedeľnom matiné v Mirbachovom paláci vystúpila 3. 3. interpretačne svojská dvojica. Z vhodne zvoleného programu **Jakuba Žufku** na klarinete a saxofóne s klavírnym sprievodom **Michala Dírera** zaujala *Hommage à Manuel de Falla* pre sólový klarinet Bélu Kovácsa. Žufka inteligentne spojil technické a výrazové možnosti skladby a prejavil sa ako sústredený, dobre pripravený a sebaistý interpret. Jeho intonácia je presná, s dychom narába hospodárne, tón je zaokrúhlený, s dávkou racionálneho vkladu. Interpretáciu vie zosúladiť s požiadavkami skladateľa. Dokázal to už v úvodnej skladbe *Konkurzné sólo pre klarinet a klavír* Andrého Messagera. Hoci išlo o kompozíciu účelovo viazanú, istotou a vlastným umeleckým vkladom oplývajúca hra Žufku a Dírera ju posunula do vyššej kategórie. Zazneli tiež 2 klavírne skladby Michala Dírera – *Deux Morceaux op. 14* s výraznou štylizáciou Chopina a *Fantasy – Etude op. 5*, v ktorých sa interpret prejavil veľkorysťou v technike a tiež schopnosťou naplno ovládať subtilnosť hudobného prejavu. Zmysel pre štýlovú mnohorakosť, rôznorodosť tónu, frázovania a citlivé chápanie rytmu prejavil v úpravách pre klarinet a klavír skladieb *Spain* Chicka Coreu, *Some People*

*Want It All* Alicie Keysovej a *Agua de Beber* Antonia Carlosa Jobima, ktoré napriek navonok „nenáročnej“ koncepcii vyžadujú citlivý a zároveň svojrázny prístup. Rôznorodým v dramaturgii aj obsadení bolo matiné 10. 3. s názvom „Krása v piesni zakliata“. Sopranistka **Martina Zatková** s klavírnym sprievodom **Zuzany Zamborskej** a tenorista **Ján Vaculík** s **Miladou Synkovou** pri klavíri predniesli popri 4 áriách piesne z tvorby slovenských skladateľov, čo bolo istým pozitívom až príliš pestrej dramaturgie. Popri ukázkach bežného vokálneho repertoáru ako *Dve piesne pre soprán a klavír* (Čarujem ti, *Iskierry*) Jána Levoslava Bellu, piesne *Oráč* a *Keby som bol vtáčkom* z cyklu *Zo srdca* Mikuláša Schneidra-Trnavského, *Ej zalet vtáča* a *Padá lístie* Viliama Figuša-Bystrého zaujali dobre stvárnené piesne Bartolomeja Urbanca: *Dve piesne pre soprán a klavír* a štyri *Piesne o horách* pre tenor. Podobne ojedinelým a cenným príspevkom sú aj *Piesne o láske op. 2* Dezidera Kardoša a *Dve piesne* Pavla Kršku. Záver patril *Štyrom piesňam pre tenor* od Juraja Beneša, ktoré boli vtipné, bezprostredne účinné, sklzájuce k sarkazmu a v inteligentnej kompozičnej koncepcii. Matiné 17. 3. sa nieslo v znamení pomerne zried-

kavého sólového nástroja – kontrabas. Interpreti **Anton Jaro ml.** a **Filip Jaro** s klavírnym sprievodom **Xénie Ljubimovej** „odstránili“ určité klišé, keď sa očakáva, že kontrabas znie mätko ako violončelo. Zaujali k nemu jediný správny postoj a interpretačne s ním zaobchádzali ako s kontrabasom, v charakteristickom znení, technikou hry i hudobným ponímaním diel. V podaní Antona Jara ml. vyzneli vyrovnanosť, technická hebkosť a všeobecná zvukovosť skladby *Invocation* Miloslava Gajdoša. Vrcholom jeho interpretačného výkonu však bola nádherná *Sequenza XIVb* Luciana Beria a Stefana Scodanibbia, kde mal príležitosť ukázať zmysel pre frázu, udržanie intonácie či schopnosť chápania zvuku a melódie. A napokon sa Anton Jaro ml. predstavil vo vlastnej, „na telo“ skomponovanej *Cadenze „Vaňhal“*. Trochu iným typom interpreta je Filip Jaro. V známej 4-časťovej *Sonáte op. 100* od Antonína Dvořáka v úprave pre kontrabas prezentoval predovšetkým osobný zmysel pre poetickosť hudobného romantizmu. Tieto tendencie potvrdil Filip Jaro aj vo *Fantázii na tóny zo Smetanových opier* Adolfa Míšeke, no svoje hudobné kvality by lepšie zužitkoval v originálnejších dielach.

**NEDELNÉ  
MATINÉ  
V MIRBACHOVOM  
PALÁCI**

**Ingeborg ŠIŠKOVÁ**

## Francúzske komorné „menu“ vo Dvorane

Stredajší koncert (20. 2.) v rámci „Komorných večerov vo Dvorane“ bol zasvätený francúzskej komornej hudbe. Predstavili sa na ňom klaviristka **Viera Bartošová**, huslistka **Alžběta Falcniková**, violončelista **Viktória Verbovská**, fagotista **Stanislav Bicák** a hobojsista **Matúš Velas**.

Diela pre klavír predstavujú jednu z domén tvorby Clauda Debussyho. Uprednostňoval menšie formy, v ktorých na kratšej ploche dokázal navodiť u poslucháča atmosféru približujúcu sa názvu skladby. Výber z *Prelúdií*, ktorý si pripravila Viera Bartošová, bol interpretovaný v jemných odtieňoch dynamickej a náladovej škály, ktoré zneli v sále očarujúco. Mäkký a jemný zvuk príjemne pohladil. Jemnejší výraz interpretka zvolila aj v záverečnom *Ohňostroji* so známou citáciou *Marseillaisy*, ktorý je často uvádzaným efektným prídavkom.

Debussyho obľubuje väčšina ľudí. Má ale väčšina ľudí rada i hudbu Oliviera Messiaena? Je to dosť háklivá otázka, na ktorú poznám aj odpoveď. Ponoríť sa do jeho hudby totiž nie je jednoduché. Komu sa však podarí preniknúť hlbšie, spozná čaro jej nadpozemského sveta plného nehmataateľných až transcendentálnych obrazov. *Thème et variations* pre husle a klavír síce

patrí k Messiaenovej ranej tvorbe, sú tu však už prítomné prvky typické pre skladateľove zrelé diela, napríklad širokodyché melodické línie v extrémne pomalých tempách, zložené klastrovité akordy, nepravidelné rytmické postupy a svojská modalita. Pokojná téma v jednotlivých variáciách postupne graduje a vyústi do typicky messiaenovského záve-

ru. Vypätá, veľmi pomalá záverečná časť pripomína záver *Kvarteta na koniec času*. Tá, podobne ako celé dielo, vyznela trochu netrpezlivo. Udržať nadhľad a pokoj

aj v tých najkrkolomnejších pasážach, ako

aj „utiahnuť“ nekonečné melódie nad pomaly pulzujúcimi akordmi klavíra však nie je jednoduché ani pre skúsených hráčov.

*Trio pre klavír, hoboj a fagot* Francisa Poulenca pôsobí ľahko a osviežujúco a v tomto duchu ho poňali aj interpreti. Poulenc vo svojej tvorbe obľuboval dychové nástroje a venoval im značnú pozornosť. Bez bohatého zvuku klavíra by ale jeho témy a nálady pôsobili oveľa diétnejšie. Akustika v sále vhodne podporila

zmes zvukovo rôznorodých nástrojov. Melancholické, lyrické, sarkastické či veselé nálady vyzneli presvedčivo a ani malé zaváhania pred záverom neovplyvnili celkový dojem.

Akýmsi dezertom na záver „francúzskeho menu“ bolo *Trio concertant fis mol op. 1/1* Césara Francka. Akustika sály na jednej strane pris-



pela k veľkolepému vyznaniu diela, podporila hutnosť jeho textúry, na druhej strane čiastočne bránila zrozumiteľnosti v rýchlych klavírných pasážach. Možno práve preto mohli interpretky viac dbať na bohatšie diferencovanie dynamickej škály, aby skladba neotupila pozornosť, najmä ku koncu. Muzicírovaní sa však odovzdali s chuťou a energiou, čo ocenili aj poslucháči.

Zuzana BIŠČÁKOVÁ

## Profil klavírneho Bellu na jedinom koncerte

Tento rok si pripomínáme 170. výročie narodenia Jána Levoslava Bellu. Prvý koncert 4. ročníka cyklu (Ne)známa hudba (5. 3.) patril jeho tvorbe pre klavír. Náročnej úlohy sa zhostil významný slovenský klavirista **Peter Pažický**, ktorý v Pálffyho paláci odohral skladateľovo kompletne klavírne dielo.

Ako prvá zaznela *Svätomartinská kadrila* skomponovaná počas Bellových študentských rokov. Pažický s ľahkosťou vystihol nielen tanečný ráz hudby, ale aj ducha mladého skladateľa na začiatku profesionálnej dráhy. Variácie na slovenskú ľudovú pieseň *Pri Prešporku na Dunaji* sú ďalším opusom, ktorý interpret premyslel do posledného detailu. *Introdukcia* vyúsťuje do nástupu témy (tou je harmonizácia ľudovej piesne), využívajúc prvky rubata a tempových zmien. Klavirista podčiarkol jednoduchosť melódie a vo virtuózných akordických rozkladoch v *Allegro vivace* či vo *Finale. Tempo di mazurka*, ktoré prináša mazurkový variant témy v tempovej gradácii, posunul skladbu do technicky náročnej roviny, s ktorou si bez zaváhania poradil. Podobne možno hovoriť aj o jeho podaní *Malých skladieb*, romantických klavírných miniatúr s typickou melodikou, premenlivou agogikou a invenčnou klavírnou štylizáciou. *Kremnická hasičská polka* je príležitostná kompozícia, ktorá nie je určená pre koncertné pódium, no kvalitná interpretácia dopomohla k zro-

zumiteľnosti autorovho zámeru a vyčarila úsmev. Variácie na slovenskú ľudovú pieseň *Letí, letí roj* sa formovým riešením ponášajú na predchádzajúce variácie – dominantnosťou virtuózneho prvku, evolučným prístupom k variovaniu témy, ktorý mal interpret pevne v rukách, i zvládnutým gradacným

postupom k finálnej variácii. V *Sonatíne e mol* víťazí lyrický prvok nad dramatickým, čo Pažický vystihol v jemnej farebnosti hre. Vrcholom večera bola azda najznámejšia Bellova klavírna skladba, *Sonáta b mol*. Zaznela jej druhá verzia, a to s náležitým beethovenovským pátosom, čo je vítané,

keďže je vystavaná v intenciách beethovenovsko-brahmovského sonátového cyklu. Večer uzatvoril valčík pre štvorročný klavír *Bábikin sviatok*, kde interpret spolupracoval s hosťom **Vladimírom Šrankom**.

Pažického hra je čistá a precízna, vyžarujú z nej pokora a úcta k Bellovej hudbe. Podarilo sa mu vystihnúť štýl „ľahších“ skladieb a pohotovo reagoval aj pri najzávažnejšom diele Bellovej klavírnej tvorby, jeho jedinej sonáte. Prezentoval hudbu rozsiahleho, štýlovo rôznorodého obdobia tvorby (medzi vznikom prvého a posledného klavírneho opusu skladateľa ubehlo 67 rokov) v rámci jediného koncertu na úrovni hodnej nahrávky.



P. Pažický [foto: D. Godár]

Magdaléna STÝBLOVÁ

SOSR

## Interpretačným vrcholom Saint-Saënsa „Organová“

V dramaturgickej ponuke Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu (SOSR) má už svoje stabilné miesto snaha konfrontovať domácu tvorbu so svetovou. Táto bola naplnená programom 6. abonentného koncertu (20. 3.) pod taktovkou **Mirka Krajčího**, ktorý na úvod odpremiéroval vlastnú skladbu *Via crucis*. Samotný autor poukazuje na to, že jeho cieľom bolo ukázať Krížovú cestu – symbol putovania človeka vlastným životom, kde musí čeliť rozličným výzvam a ich prekonným ziskava možnosť rásť. Miestami bolo v diele cítiť odkaz duchovnej tvorby Arva Pärta. Skladateľovi a dirigentovi v jednej osobe sa podarilo navodiť atmosféru mystickosti. Hudba ilustrovala pády aj úspechy človeka veľmi zreteľne a ukončením do stratena zanechala hlboký dojem.

V nasledujúcej *Rapsódii na Paganiniho tému pre klavír a orchester op. 43* skomponovanej Sergejom Rachmaninovom sme sa ocitli v energetickejšej polohe. Pôvodne sa s touto skladbou mal predstaviť Poliak **Stanisław Drzewiecki**, no ten sa pre zdravotné problémy nemohol dostaviť, a tak ho zastúpila 28-ročná ruská klaviristka **Zlata Čočieva**. Spočiatku sa zdalo, že drobná umelkyňa – víťazka desiatich medzinárodných súťaží, ktorá koncertuje po celom svete, sa svojej úlohy ujala statočne a absentujúceho umelca nahradila naozaj adekvátne. S prehľadom zvládla všetkých 24 variácií, od pomalších a hlbavejších k brilantným a energickým na záver. Neskôr však bolo cítiť nevyrovnanosť

medzi telesom a sólistkou: v posledných – najznámejších, variáciách bolo jej tempo také vysoké, že orchester mal chvíľami problémy udržať s ňou krok. Chyby v najvypätejších pasážach – predovšetkým v 7. variácii, pred nástupom citácie *Dies irae* – narušili celkový dojem. Roztrúsenosť sláčikových

a drevených dychových nástrojov či nekompatibilitnosť nasadeného tempa v záverečných variáciách mohli byť spôsobené zmenou interpreta na poslednú chvíľu. Naozaj to bolo v nedostatočnej príprave? Nevie, ale takéto notoricky známe dielo si nezaslúži ani tie najmenšie chyby.

Potešiteľný bol záverečný Camille Saint-Saëns a jeho *Symfónia č. 3 c mol op. 78 „Organová“*. Skladateľ skomponoval toto dielo pre veľký orchester s využitím štvorročného klavíra a organa, nástrojov, ktoré autora sprevádzali celý život. Je to akoby zhodnotenie jeho života, keďže po tejto symfónii už žiadna ďalšia nevznikla.

Skladba je zároveň venovaná pamiatke veľikánovi a autorovmu priateľovi Franzovi Lisztovi. Toho si Saint-Saëns okrem iného uctil aj citáciami z jeho *Totentanz* v časti *Allegro moderato*. Dirigentovi sa podarilo hudbu vygradovať, no na záver nezveličiť už aj tak veľkú masu zvuku. Je potešiteľné, že SOSR zahral skladbu pre také veľké obsadenie; je síce obľúbená, no často sa z rôznych praktických dôvodov nehráva. Bolo cítiť, že aj samotní hráči sa tešia niečomu netradičnému, keď podali naozaj dobrý výkon. Nezostáva teda nič iné, len telesu držať palce pri jeho ďalších vystúpeniach!

Magdaléna STÝBLOVÁ



Z. Čočieva [foto: archív]

SKO

## Zaujímavý program s japonským začiatkom i koncom

Marcové nedeľné popoludnie v Redute patrilo **Slovenskému komornému orchestru Bohdana Warchala**. Organizátori ponúkli zaujímavú vystavanú dramaturgiu, ktorá prepájala jednotlivé diela viacerými súvislosťami. Na úvod zaznela skladba od významného slovenského skladateľa a dirigenta žijúceho v Nemecku Ladislava Kupkoviča. *Obetiam 11. marca 2011* je dielo reagujúce na katastrofu v japonskej Fukušime, ktorej smutné 2. výročie si pripomínáme. V bulletine sa spomínalo, že ide o slovenskú premiéru, čo bola vzhľadom na to, že na Slovensku toto dielo už zaznelo (23. 12. 2012, Mirbachov palác, Dámsky komorný orchester), prekvapujúca informácia. Prvá časť tejto tonálnej kompozície inšpirovaná piesňou od japonského skladateľa Takiho Rentara *Mesiace nad zrúcaninou hradu* bola interpretovaná citlivo. Zaujímavá, no neprehnaná farebnosť bola príznačná aj pre druhú časť *Adagio* i záverečné *Finale*. Skladateľ uprednostnil jemnosť pred prvoplánovú patetickosť,

čo nebýva vždy obvyklé, a vniesol do diela prvok nádeje. V duchu trojčasťovosti sa niesli aj nasledujúce skladby. Známý *Koncert pre hoboj a sláčikový orchester d mol* Alessandra Marcella predstavil slovenský sólista **Igor Fábera**, ktorý dielo interpretoval jasne a bez chýb. Vyzdvihla by som najmä najznámejšiu časť *Adagio*, kde v pasážach náročných na dych nepoľavil z kvality hry. Spoločný pre toto a nasledujúce dielo je záujem J. S. Bacha, ktorý transkriboval niektoré Marcellove, ale aj Vivaldiho skladby. Vypočuli sme si jeho *Koncert pre flautu, husle a sláčikový orchester d mol RV 514*, ktorý interpretoval flautista **Daniel Janikovič** a huslista **Ewald Danel**, umelecký vedúci SKO. Absencia dynamickej diferenciacie sólistov a orchestra narušila celkový dojem. Taktiež by sa žiadala väčšia preciznosť vo vzájomnej spolupráci účinkujúcich. No treba podčiarknuť samostatné výkony sólistov, predovšetkým Janikoviča, ktorý v náročných ornamentálnych pasážach nezaváhal. Jeho vypracovaný jasný

a mäkký tón koloroval Vivaldiho koncert. Ďalším dielom sme sa vymanili zo zajatia d molu. Nadväznosť na predošlé barokové koncerty môžeme hľadať aj v diele Igora Stravinského *Apollon musagète* čerpajúcom z francúzskej barokovej suity jej bodkovaný rytmus a ornamentiku, ktoré mohli byť viac zvýraznené. Taktiež je tu jasný odkaz na Lullyho balety a inšpiráciu starogréckou mytológiou. Balet je chudobnejší na farebnosť, skladateľ hľadá využitie čo najjednoduchších prostriedkov. Centrom pozornosti je Apolón, vodca múz, ktoré v diele zastupujú len tri. Im sú venované aj jednotlivé časti ako *Variácia Kalliope*, *Variácia Terpsichoré*, ktorá utrpela v záverečnom falošnom pizzicate, a *Variácia Polymnis*. Napriek nie celkom presvedčivej interpretácii publikum snahu ocenilo a vyžiadalo si prídavok v podobe miniatúrnej japonskej piesne *Akatombo – Červená vážka*, ktorá odkazovala na atmosféru začiatku koncertu.

Magdaléna STÝBLOVÁ

# Žilinský festival hviezd

Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline je prehliadkou najvýraznejších talentov z oblasti klasického interpretačného umenia, reprezentujúcich rôzne krajiny Európy vrátane Slovenska. Špičkoví mladí hudobníci – víťazi či laureáti renomovaných medzinárodných interpretačných súťaží – instrumentalisti, vokálni umelci, dirigenti i malé komorné súbory predstavia svoje umenie prostredníctvom polorecítalov alebo so sprievodom orchestrov zo Slovenska a okolitých krajín.

fotografie: archív SFKU

Aktuálny ročník festivalu, ktorý v týždni od 15. do 20. apríla prinesie na Slovensko nastupujúcu interpretačnú elitu, premení Žilinu počas siedmich večerov na mesto inšpirujúcich hudobných zážitkov. Otvárací koncert

podujatia, nad ktorým prevzal záštitu minister kultúry Slovenskej republiky Marek Maďarič, bude „nesúťažne“ patriť jednej z najvýraznejších huslistiek svojej generácie **Júlii Fischer**. (Sympatická hudobníčka je ale tiež skvelou klaviristkou: v roku 2008 na jednom koncerte ako sólistka predviedla Saint-Saënsov 3. husľový koncert i Klavírny koncert a mol Edvarda Hagerupa Griega.) Kritici na jej hre obdivujú dokonalú techniku, krásu tónu ušľachtileho Guadagniniho nástroja i prirodzenosť a umeleckú presvedčivosť interpretácie, no žilinskému publiku bude Júlia Fischer blízka i svojím pôvodom. Je totiž dcérou slovenskej klaviristky Viery Fischerovej, rod. Krenkovej a nemeckého matematika. „Moja mama je z Košíc, a ja som v Košiciach každý rok – mám tu babku, tetu a ďalších príbuzných. Doma sme však po slovensky najprv vôbec nehovorili,

slovenčinu som sa začala učiť sama z vlastnej iniciatívy, až keď som mala desať rokov,“ povedala v roku 2007 v rozhovore pre Hudobný život umelkyňa, ktorá sa netají, že svet klasickej hudby orientovaný na úspech jej nie je



D. Ottensamer



Amaryllis Quartet



A. Csáki



T. Šelc



J. Fischer

blízky. V Žiline sa predstaví so Štátnou filharmóniou Košice (dirigent Daniele Belardinelli) v Čajkovského *Koncerte pre husle D dur op. 35*. Ďalšia koncertná zastávka Júlie Fischer? Viedenská filharmónia pod taktovkou Esa-Pekku Salonena.

## Klarinetista členom futbalového tímu

Prvým komorným polorecítalom festivalu bude vystúpenie **Daniela Ottensamera**, ktorý sa po víťazstve na Medzinárodnej súťaži Carla Nielsena v Odense (3. miesto) v roku 2009 zaradil v hre na klarinete medzi svetovú špičku. Potvrzuje to i jeho japonský debut z minulého roku, kde účinkoval s NHK Symphony Orchestra pod taktovkou svetoznámeho Lorina Maazela. Daniel Ottensamer je pritom aktívny nielen ako sólista, ale aj ako komorný a orchestrálny hráč. Zaujímavá dramaturgia koncertu, ktorý uvedie so svojim dlhoročným klavírnym partnerom Christophom Traxlerom, je zostavená z diel Poulenca, Pendereckého, Widora a Josepha Horovitzu a sľubuje netradičné zážitky. Verejnost často vníma úspešných

hudobníkov ako jednostranne ponorených do sveta umenia. Ako relaxuje mimoriadne úspešný klarinetista? „*Samozrejme sa snažím svoj život žiť aj mimo hudby, aj preto som sa vo Viedni stal členom futbalového tímu,*“ povedal v rozhovore pred festivalom. Druhá polovica večera bude patriť talentovanému nemecko-švajčiarskemu sláčikovému kvartetu **Amaryllis Quartet**. Okrem klasického diela Haydna (*op. 64 č. 4*), súbor uvedie aj *Sláčikové kvarteto op. 36 č. 2* Benjamina Brittena pri príležitosti jeho 100. výročia narodenia. Skladba, ktorú Britten považoval za jednu zo svojich najlepších, vznikla po 2. svetovej vojne, keď skladateľ podnikol koncertné turné s legendárnym huslistom Jehudim Menuhinom. Zážitky s publikom, ktoré často tvorili vážni koncentračných táborov, a Brittenov obdiv k hudbe Henryho Purcella umožnili vzniknúť silnému dielu patriacemu ku kvartetovej klasike.

## Slovenské železko v ohni

„*Medzi moje vzory patria najmä maďarský klaviristi András Schiff, Zoltán Kocsis alebo Dezso Ránki,*“ vymenoval možno trochu prekvapivo gitarista **András Csáki** ikony maďarského klavírneho umenia. Niekoľkonásobný víťaz prestížnych súťaží, ktorý v súčasnosti končí postgraduálne štúdium na University of Southern California u Scotta Tennanta v Los Angeles, má rád barokovú hudbu, no medzi obľúbencami tohto automobilového nadšenca sú i diela alžbetínskeho génia Johna Dowlanda. V Žiline sa predstaví prierezom literatúry pre svoj nástroj, pričom nebudú chýbať skladby barokových majstrov ani virtuózne diela klasikov gitary ako Mauro Giuliani či Francisco Tárrega. V druhej polovici večera vystúpi jediný slovenský súťažiaci, basbarytonista **Tomáš Šelc** (klavírna spolupráca Dana Hajóssy). Študent bratislavskej VŠMU z triedy profesora Petra Mikuláša patrí k tým slovenským spevákom, ktorí sa presadzujú i na zahraničných pódiiach. „*Naozaj nezabudnuteľnými boli pre mňa zatiaľ tri koncerty. Na prvom sme v roku 2007 robili so zborom piesne židovských skladateľov v bývalom koncentračnom tábore Neuengamme pri Hamburgu, čo bolo pre mňa predovšetkým silným emotívnym zážitkom. Intenzívny zážitok mám z koncertu v Kazanawe v Japonsku, kde som spieval sólo v Mozartovom Requiem asi pred osemtisícovým publikom. Mal som vtedy naozaj veľkú trému, ale výsledok bol úžasný. Treťou bol koncert v nemeckom Bambergu, kde som spieval Verdiho Requiem,*“ povedal Tomáš Šelc o svojich najväčších zážitkoch pre Hudobný život. Jeho hlas možno obdivovať aj na nahrávke oratória Vladimíra Godára *Querela pacis* alebo na CD s názvom *Biographie* (Pavian Records 2011), ktoré je venované piesňovej tvorbe bratislavského skladateľa Alexandra Albrechta. Práve tá bude popri Dvořákoví a Čajkovskom súčasťou jeho žilinského vystúpenia.



## Žilinčania Žilinčanom

Druhý z trojice orchestrálnych koncertov Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia bude patriť harfe (Anneleen Lenaerts) a violončelu (Narek Hakhnazaryan), ale aj Štátnemu komornému orchestru v Žiline, pred ktorý sa postaví mladá poľská dirigentka **Ewa Strusińska**. Na tomto koncerte bude sólistov sprevádzať domáci Štátny komorný orchester Žilina. Kalendár vystúpení mladej harfistky **Anneleen Lenaerts** je mimoriadne bohatý, nedávno uviedla s National Orchestra of Belgium Rodrigov *Concierto d'Aranjuez*, absolvovala turné s Wiener Virtuosen a Thomasom Hampsonom, ako aj komorné koncerty so sládkovým kvintetom Berlínskej filharmónie. Do Žiliny prichádza s Gliérovým *Koncertom pre harfu Es dur*. Ako sólista Dvořákovho *Violončelového koncertu h mol op. 104* sa predstaví fenomenálny Armén **Narek Hakhnazaryan**, médiami označovaný ako nástupca Rostropoviča. Taktovku bude držať **Ewa Strusińska** – mladá poľská dirigentka, ktorá vo voľnom čase rada vymení taktovku za kormidlo jachty. Ani v hudbe neváha vstúpiť do rozmanitých vôd: „Dobre sa cítim v každom repertoári, no najviac ma teší naštudovanie Mahlera či R. Straussa. Láka ma aj súčasná hudba, najmä opera, pretože rozširuje hudobné vnímanie,“ uviedla obdivovateľka



A. Doisy

Furtwänglera, Kleibera, Abbada a Gergieva, ktorá sa ako prvá žena v histórii stala dirigentkou britského Hallé Orchestra.

### Klavír, spev a husle

Klavír, spev a husle sú tradičnou doménou interpretov z krajín bývalého Sovietskeho zväzu, ktorí sú známi nielen svojím umením, ale aj súťaživosťou. Potvrďuje to i účasť ukrajinského klaviristu s nemeckým občianstvom **Alexeja Gorlatcha**, sopranistky **Eleny Galickej** a huslistky **Aleny Baevy**. Všetci traja stavili na známe diela, pre ktoré existuje množstvo referenčných interpretácií. Návštevníci klavírneho polorecítálu si tak budú môcť vypočuť Beethovenovu *Sonátu mesačného svitu* spolu s etudami a mazurkami Chopina, ruská speváčka sa predstaví v piesňach Rachmaninova a áriami Pucciniho.

Huslistka Alena Baeva, laureátka prestížnej Medzinárodnej súťaže Sendai v Japonsku, predvedie svoje umenie v Brahmovom *Koncerte pre husle a orchester D dur op. 77*. Na záver festivalu, na ktorom bude sólistov sprevádzať Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, tak zaznejú až tri



A. Lenaerts



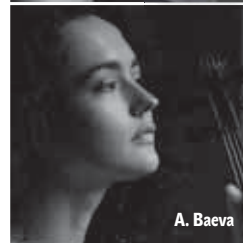
N. Hakhnazaryan



A. Gorlatch



E. Galická



A. Baeva

koncertantné diela. Okrem Brahmsa aj u nás zriedkavejšie uvádzané koncerty pre saxofón od Jacquesa Iberta a Alexandra Glazunova, ktorých vznik inicioval Sigurd Raschèr. Žilinskému publiku sa v nich predstaví minulo-ročný držiteľ Ceny kritiky Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline Francúz Alexander Doisy. Za dirigentským pultom bude stáť mladý holandský dirigent Pieter-Jelle de Boer, ktorý sám seba opísal ako obdivovateľa Carlosa Kleibera, Leonarda Bernsteina, vášnivého záhradkára, kuchára a milovníka kávy. O udelení Ceny hudobnej kritiky na 23. Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline za najvýraznejší interpretačný výkon bude tento rok rozhodovať porota v nasledujúcom zložení: Máté Hollós (Maďarsko), Tamás Horkay (Slovenská republika), Antonín Matzner (Česká republika) a Melánia Puškášová (Slovenská republika). Pre žilinský festival hviezd v Dome umenia Fatra však možno bez výčitiek použiť známy výrok „Nie je dôležité zvíťaziť, ale zúčastniť sa,“ pričom jeho druhá polovica platí najmä pre publikum.

(aj, ep)

Ďalšie informácie na: [www.hc.sk](http://www.hc.sk).

## Minúta pre počúvanie

Hudobné centrum v spolupráci s anglickou organizáciou Sound and Music prináša na Slovensko tvorivo-vzdelávací projekt pre žiakov základných škôl „Minute of Listening“ (Minúta pre počúvanie). V dňoch 17. a 18. 4. bude anglická lektorka Judith Robinson z organizácie Sound and Music prezentovať projekt v rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline žiakom zo Súkromnej základnej školy v Žiline a študentom Žilinskej univerzity, s ktorými bude diskutovať o slovenských školských vzdelávacích programoch. Pilotný projekt „Minute of Listening“ bol realizovaný od januára do marca 2012 na vyše 70 anglických školách. Viac ako 20 000 detí a ich učiteľov každý deň zapájali do perцепných činností, s následnou diskusiou a vyjadrovaním myšlienok a pocitov o počutí. Projekt využíva špeciálny softvér, ktorý do tried každý deň prináša minútu hudby alebo rozlič-



[foto: archív]

ných zvukov. „Počas týždňa pilotného projektu mali žiaci možnosť počuť skladbu britského skladateľa Matthewa Herberta *An Apple a Day*, po nej nasledovala nahrávka z trhoviska vo východnom Londýne od *London Sound Survey*, a tú vystriedal excerpt z Beethovenovej *Piatej symfónie*. Nahrávky použité v projekte sa snažia podnietiť zvedavosť a predstavivosť,“ povedala o projekte Judith Robinson. Autori „Minúty pre počúvanie“ ponúkajú žiakom možnosť bližšie sa zoznámiť s hudbou. Vďaka 60 sekun-

dám denne môžu učitelia upriamiť ich pozornosť na rôznorodosť zvukov, akú im ponúka nielen hudba, ale i okolitý svet. Program tiež otvára priestor na využitie medzipredmetových vzťahov, ktoré sú v súčasnosti v slovenských školských vzdelávacích programoch v centre záujmu. Žiaci sú povzbudzovaní k tomu, aby na zvukové podnety vytvárali aj vizuálne, pohybové či verbálne „odpovede“. Z hodnotiacich správ učiteľov zúčastnených škôl vyplýva, že „Minúta pre počúvanie“ mala výrazný vplyv na zručnosti a správanie detí. Žiaci sa zdokonaľovali v sústredenom počúvaní, zvýšila sa ich schopnosť verbalizovať svoje zážitky, precvičovali si svoju kreativitu a predstavivosť a stali sa samostatnejšími a odvážnejšími pri formovaní a vyjadrovaní svojich názorov. Pozitívom je, že projekt nie je náročný na čas ani na technické vybavenie. Ak by sa v Žiline osvedčil, učitelia by ho mohli aj na Slovensku využívať na navodenie tvorivej atmosféry na začiatku vyučovania.

Andrea PAŽITNÁ

## ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

# Jedna svetová a dve slovenské premiéry v košickom Dome umenia

Po návrate z koncertného zájazdu v Nemecku sa orchester **Štátnej filharmónie Košice** svojim priaznivcom – prvýkrát v marci – predstavil koncertom A cyklu (21. 3.) s názvom „Sme prví“. Titul to bol tentoraz logický, veď išlo o samé premiéry (dve slovenské a jednu svetovú). Neprekvapuje, že do Domu umenia si našlo cestu pomenej poslucháčov: okrem náročnejšieho „sústa“ v podobe tvorby 20. až 21. storočia sa hneď na druhý deň malo konať dlho ohlasované vystúpenie Jordiho Savalla v Dóme, a tak aj mnohí skalní sa zrejme „šetrili“.

*Herbst*, čiže *Jeseň pre sláčikový orchester* od švajčiarskeho skladateľa španielskeho pôvodu Victora Corderu, otvoril koncert komorne a sonoristicky, vraj pod vplyvom postwebernovského štruktura-

lizmu (a či trochu aj punktualizmu). Dielo muselo byť dosť aktuálne, autor sa narodil v roku 1971, ale rok vzniku sme sa nedozvedeli. Dirigoval vynikajúci odborník na Novú hudbu **Marián Lejava**, ktorý sa do Košíc v role akéhosi posla avantgardy pravidelne vracia. Výborne sa ujal aj *Klavirneho koncertu* Jozefa Grešáka – ten zaznel vo svetovej premiére. Pestovať menší kult tohto pozoruhodného bardejovského skladateľa sa v Košiciach naďalej darí; jedným z jeho zakladateľov bol bývalý šéfdirigent ŠfK **Bystrík Režucha**, ktorého meno sa objavilo aj pri Grešákovom koncerte s poznámkou „arr.“ (aranžér?). Klavirny part kompetentne naštuoval ďalší z naslovovzatých interpretov súčasnej hudby, **Ivan Šiller**. Štvorčasťový koncert poskytol náhľad do nevsedných

tvorivých pochodov autora; hoci možno vysloviť isté pochybnosti ohľadom kompozičnej prepracovanosti, konvenčnosťou či nudou toto dielo určite netrpí. Mnohé miesta až prekyovali rytmicko-farebnou živelnosťou a autentickou spontánnosťou aj vďaka poctivému výkonu orchestra ŠfK.

V druhej polovici koncertu sme sa vrátili k starým dobrým tonálnym štruktúram prostredníctvom *Symfónie c mol* Edvarda Hagerupa Griega. Jeho jediná symfónia je nezrelým dielom dvadsaťročného mladíka, iba hľadajúceho svoj hudobný jazyk; niet teda divu, že ho Grieg za svojho života nedovolil predviesť. Napriek tomu obsahuje náznaky typických prvkov, ktoré považujeme u neho za „severské“. Lejava sa sústredil na celistvosť hudobného prúdu a jednotu celku, chýbal mi však väčší dôraz na vykreslenie detailov horizontálne (frázovanie, dynamika) aj vertikálne (rozlišovanie zvukovo-farebných vrstiev). Často sa stáva, že určitá slabšia kompozícia znie vďaka vynikajúcej interpretácii azda lepšie, ako ju skladateľ „naprojektovoval“ – to však nebol náš prípad.

## Leginusov asentimentálny Čajkovskij s minimom poézie

Dirigent **Martin Leginus** bol hlavnou postavou koncertu cyklu A (21. 2.), počas ktorého sme mali objavovať Čajkovského... aspoň podľa sloganu v názve koncertu. Nie, nemyslím si, že tieto nie celkom prirodzené, komerčne sa tváriace heslá, ktoré sa počas aktuálnej sezóny v záhlaviach koncertov začali objavovať, privedú do Domu umenia húfy nových poslucháčov. Práca s nimi by mala mať oveľa sofistikovanejšie a náročnejšie podoby, napríklad besedy pred koncertmi a po nich (ozaj, kam zmizli?). Vystúpenie Leginusa patrilo k očakávaným výnimkám.

Dvořákova symfonická báseň *Vodník* je komplexnou a príťažlivou, poslucháčsky vďačnou partitúrou. Zdalo sa, že dirigent jej zákutiam dokonale rozumie a rozumeli jej aj hudobníci ŠfK. Počuli sme precíznu drobnokresbu, vyváženú plnosť zvuku a plastické, expresívne frázy s ab-

solútne presným nasadzovaním ich začiatkov, ale aj sláčikovú presnosť a vehemenciu – kvality, ktoré z priemeru košických koncertov jednoznačne vyčnievajú. Hudobné stvárnenie Erbenovej balady zaznelo v celej svojej šírke a kráse. Zaradiť po nej Mozartovu *Koncertantnú symfóniu pre husle, violu a orchester Es dur K. V. 364* nebolo dobrým nápadom. Z búrlivých výšin vrcholného romantizmu možno „skočiť do vody“ barokovej motorickosti alebo vystúpiť k ďalším vrcholom moderny, ale vytriezvieť v náručí mozartovského klasicizmu sa dá ťažko. A to aj v prípade najlepších sólistov sveta. **Maroš Potokár** (husle, inak koncertný majster) a **Peter Zwiebel** (viola) sú vynikajúcimi hudobníkmi, na tomto koncerte však čosi v ich hre – doslova – neladilo. Išlo o naozaj drobné, ale citeľné a permanentné intonačné nezrovnalosti. Po technickej a výrazo-

vej stránke podali bezchybný výkon, mali zmysel pre charaktery a zvukové i časové proporcie, aj súhra s orchestrom bola v najlepšom poriadku, no v rýchlych okrajových častiach mi chýbalo viac perlivej, prirodzenej brilancie.

Po Mozartovi a osviežujúcej káve sme napokon „objavili“ Čajkovského *Prvú symfóniu g mol „Zimné sny“*. Leginusova koncepcia bola v znamení určitej asentimentality, čo u Čajkovského nepovažujem za veľmi šťastné. Vo viacerých úsekoch prvej i druhej časti mi chýbalo viac „dolge e cantabile“, *Adagio* prebehlo takmer bez agogiky a s minimom poézie; Leginus vsádzal na „agitato“, zomknutosť stavby a intenzívne gradácie. Neobvykle triezvy pohľad na dielo však vyvažoval zvýšeným dôrazom na presnosť, elán, švih a spád hudobného procesu, ktoré v závere symfónie priam dvíhali zo sedadiel.

## Rozmanitá dramaturgia sa Beethovenovi vypomstila

V marci sa košická filharmonia vydala na rozsiahle koncertné turné do Nemecka, počet koncertov v Dome umenia sa tým znížil. Je preto veľká škoda, že hosťovanie **Symfonického orchestra Miskolc** sa 5. marca konalo v rovnakom čase ako ďalší zaujímavý koncert Quasars Ensemble. Košice nie sú predsa Viedňou ani Budapešťou, kde je takýto jav bežný; termínové kolízie v oblasti klasickej hudby sú v našich „podvýživných“ podmienkach treťuhodným hazardom s priazňou poslucháčov.

Uprednostnil som symfonikov z Miskolca, hoci neviem, či to bolo správne rozhodnutie. Ich pestrofarebný program bol lákavý, no s istou dávkou rizika. V prvej polovici Kovács, Dvořák a Chačaturian, v druhej Beethovenova *Osu-dová*: kvalitná interpretácia celého programu

si vyžaduje symfonický orchester špičkových európskych kvalít, nehovoriac o dirigentovi. Dvořákova *Karneval* bol vynikajúcim začiatkom: orchester pod ráznou taktovkou svojho šéfdirigenta **Lászlóa Kovácsa** mohutne burácal alebo ušľachtilo spieval v priliehavých dimenziách veľkého, v poslednej dobe v Košiciach obzvlášť preferovaného českého romantika. Jasavú náladu hneď zmiernil ďalší, tentoraz Zoltán Kovács, súčasný mladý skladateľ, ktorý svoju kompozíciu nazval dosť trúfalo *Adagiettom*... Ako vieme, najznámejšie *Adagietto* sa nachádza v *5. symfónii* Gustava Mahlera a je to – na rozdiel od nezáživného, indierentného a neoriginálneho *Adagietta* Zoltána Kovácsa – úchvatná hudba najhlbších duchovných rozmerov. Suita *Maškara* z opery z scénickej hudby k Lermontovovej drá-

me z pera Arama Chačaturiana je zase vďačným symfonickým „popom“ sovietsko-folkórneho zafarbenia s mnohými podmanivými nápadmi, ktoré v podaní orchestra z Miskolca vyzneli plasticky a efektne. Extrémne rozmanitá dramaturgia koncertu sa zrejme vypomstila v Beethovenovi, pretože jeho *Piatej symfónii* chýbala dostatočná razantnosť, ako aj vypracovanosť detailov a dramatické napätie. Hudobníci od sedos pôsobili pomerne dekoncentrovane, čo sa prejavilo aj v nedostatočnej presnosti viacerých nástupov. Nad skladbou sa v konečnom dôsledku rozprestrela akási fádna, nepríjemná rutina, zapríčinená aj nevhodným výberom repertoáru.

Stranu pripravil:  
**Tamás HORKAY**

# miniprofil

■ **Máš za sebou úspešný debut *Almavivu* v SND, po ktorom kritika nešetřila chválou na tvoju adresu! Ako sa ti spolupracovalo na bratislavskej produkcii *Barbiera*? V prvom rade musím povedať, že pôvodne som bol na túto produkciu angažovaný ako „cover“, čiže len študijne. Opera sa bežne robí v dvojtom obsadení, ten tretí iba sedí na skúškach a v prípade indispozície oboch kolegov musí byť pripravený plnohodnotne zaskočiť. Divadlá tak dávajú príležitosť mladým začínajúcim spevákom zúčastniť sa na celom skúšobnom procese, nastudovať si rolu a ak šťastie praje, odspievať aj predstavenie. Práve ten kúsok šťastia som mal aj ja. Spolupráca bola výborná, stretli sme sa dobrá partia, na skúškach prevládala príjemná atmosféra. Od starších kolegov som sa mnohému priučil a počas celého procesu som sa tešil na skúšky. Nakoniec sme si predstavenie veľmi užili, čo sa pozitívne odrazilo aj v kritikách.**

■ **Kedy sa u teba začal profilovať vzťah k opere?**  
Moje spevácke začiatky sa viažu k členovi kapely Elán Vašovi Patejdlovi. Ako osemročného ma vybrali do projektu *Vašo Patejdl a deti*, kde som stvárnil postavu Anjela, neskôr tieto pesničky odzneli v televíznej rozprávke *Lízanekové kráľovstvo*, ktorú sme nakrútili v spolupráci s STV. K opere som začal inklinovať asi v pätnástich rokoch; na podnet mojej učiteľky spevu zo ZUŠ som si prvýkrát vypočul nahrávky s Lucianom Pavarottim a od toho momentu som mal životný cieľ, na ktorom som denne pracoval.

■ **Od roku 2012 si členom Operného štúdia v Kolíne nad Rýnom. Ako vyzerá tvoj bežný deň? Bežný deň v Kolíne? To nepoznám! (Smiech.) Dni tu bežia rýchlo, práca je veľmi veľa. Ako všetci mladí speváci trávim celé dni v divadle. Bežne robíme dve až tri produkcie súčasne a na každého sú kladené vysoké nároky. Nestačí len pekne spievať alebo dobre vyzeráť na javisku. Pri dnešnom trende sa postupne stiera rozdiel medzi hercom a operným spevákom, opera**



[foto: archív J. Hollého]

## Juraj HOLLÝ

\* 1987

### tenor

Štúdiá: 2005–2009 Konzervatórium v Bratislave (G. Ovsepian), 2007–2012 VŠMU v Bratislave (G. Ovsepian)

Majstrovské kurzy: Kiel – S. Greenberg (2009), Thessaloniki – L. Pilot, J. Norris (2011)

Súťaže: Medzinárodná súťaž A. Dvořáka, Karlove Vary – 1. miesto (2009), Medzinárodná spevácka súťaž M. Sch.-Trnavského, Trnava – 2. miesto (2010), Medzinárodná spevácka súťaž Hans Gabor Belvedere, Viedeň – špeciálna cena (2010), Medzinárodná spevácka súťaž P. A. Cesti, Innsbruck – finalista (2010), Medzinárodná spevácka súťaž Ad Honorem Mozart, Praha – 1. miesto (2010)

Spolupráca: Musica aeterna (od 2010); Wiener Kammeroper (2010); Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava (2011); hosťovanie v rámci European Heritage Awards Ceremony pod záštitou Plácida Dominga v Amsterdame (2011); ŠD Košice, ŠO Banská Bystrica (2011); člen Operného štúdia v Kolíne nad Rýnom (od 2012); SND (2013); Festival della Valle d'Itria, Taliansko (2007, 2008); Schleswig-Holstein Musik Festival, Nemecko (2008, 2009); Festiwal Muzyki Polskiej, Krakov (2011)

je divákovi oveľa bližšie. Preto som sa aj rozhodol ísť do Kolína. Človek je prirodzene lenivý tvor a mňa sa to týka hlavne, pokiaľ sa mám učiť nový part. Najťažšie je vždy začať a tu si jednoducho nemôžem dovoliť byť nepripravený.

■ **Plánuješ zostať v Nemecku?**

V tejto chvíli mám ponuku na ďalšiu sezónu v Kolíne a s najväčšou pravdepodobnosťou ju prijmem. Nedávno som sa oženil a v lete sa nám narodí bábätko, takže plánujem byť tam, kde sa moja rodinka bude mať dobre.

■ **Hosťuješ na Slovensku aj v zahraničí. Ktorý z doterajších projektov má pre teba najväčší význam?**

V roku 2010 som vďaka cene z medzinárodnej súťaže dostal titulnú rolu v Haydnovej opere *Opustený ostrov* vo viedenskej Kammeroper. Bola to vôbec

moja prvá väčšia postava na javisku, takzvaný „krst ohňom“. Tu som sa počas šiestich týždňov skúšania naučil veľmi veľa a dodnes som vďačný za skvelú príležitosť. Každý projekt je však niečím výnimočný. Na každej inscenácii sa vždy veľa naučím, každá nová rola pre mňa znamená spraviť ďalší krok vpred, zdokonaľiť sa, posunúť hranice...

■ **Máš svoju vysnívanú opernú postavu?**

Mám rád postavy, ktoré si to na javisku všetko poctivo prežijú. Postavy trpiace chorobnou žiarlivosťou, zúrivosťou, schizofréniou... Mám rád všetky postavy, ktoré môžu naplno prejavíť svoj vnútorný svet alebo jeho odvrátenú stránku. Baví ma vŕtať sa v ich psychike a rozoberať každé slovo a notu zaznamenanú v partitúre. Sú to však väčšinou postavy, na ktoré si budem musieť ešte pár rokov počkať...

■ **Aký máš vzťah k opernej réžii?**

Tradičná réžia dokáže diváka osloviť najmä esteticky – dobové kostýmy, bontón, prostredie... Na druhej strane, moderné réžie sa väčšinou snažia zaujať novátorstvom. Osobne sa novým prístupom nebránim, ale pekne veci má rád každý. Doteraz sa mi nestalo, že by som sa nestotožnil s režisérskou predstavou. Vždy je potrebné o postave diskutovať a výsledok je kompromisom oboch názorov. To je moja osobná skúsenosť.

■ **Si trémista?**

Pred predstaveniami mám trému, ale skôr by som to pomenoval ako pocit zodpovednosti. Čo ak mi vypadne text, alebo niekde zle nastúpim? Našťastie nie som chirurg a ak sa aj náhodou pomýlim, nik nepride o život. (Smiech.)

■ **Čo ťa čaká v najbližšom období?**

Do konca sezóny budem v Kolíne, kde sa pripravuje niekoľko dobrých kúskov a ja budem vo väčšej alebo menšej miere ich súčasťou. Môžem spomenúť napríklad Wagnerovho *Parsifala* alebo Pucciniho *Il Trittico*.

Pripravila  
Janka KUBANDOVÁ

# Hommage à Vaňhal

Musica aeterna, Malá sála SF, 19. 2.

Osobnosťou večera, nesúceho sa v znamení osvieteneckej ušľachtilej zábavy, bol na koncerte z cyklu starej hudby Slovenskej filharmónie 19. 2. Ján Křtitel Vaňhal (1739–1813). Na programe večera bola *Symfónia č. 22 d mol „Périodique“* a tri inštrumentálne koncerty, konkrétne pre kontrabas *Es dur*, čembalo a husle *C dur* a flautu *A dur*.

O výbornú interpretáciu sa postaral súbor **Musica aeterna** s umeleckým vedúcim **Petrom Zajíčkom** v spolupráci s hosťujúcimi hudobníkmi – čembalistkou **Monikou Knoblochovou** a rakúskou flautistkou **Gertraud Wimmerovou**. Štvorčastová *Symfónia č. 22 d mol* bola prvýkrát publikovaná v Paríži v rokoch 1772–1773 a neskôr v Amsterdame u J. J. Hummela s podtitulom *Simphonie Périodique* v trojčasťovej verzii, ktorá odznela aj na koncerte. Živelná symfónia v štýle Sturm und Drang, príbuzná súdobej Haydnovej symfonickej tvorbe, odznela s patričnou vášňou, dynamickým dôrazom, pregnantným rytmom, vhodnou agogikou a vyváženým zvukom. Vynikli tak príznačné skoky v melódii a synkopy v téme 1. časti symfónie. Vo finále bola vhodne výrazovo odlišená kontrastná pasáž v *F dur* a interpreti skvele zvládli divokú tému, ktorá prudko stúpa a klesá v rýchлом tempe. Prvým z inštrumentálnych koncertov bol *Koncert pre kontrabas a orchester Es dur* v podaní **Jána Prievozníka**. Vo Vaňhalovej tvorbe ojedinelý kontrabasový koncert je zaujímavý aj v kontexte našej hudobnej kultúry, pretože bol inšpirovaný interpretačným umením J. M. Spergera, ktorý istý čas pôsobil

v Bratislave v orchestri Jozefa Batthyányho. Virtuózný sólový part hral Prievozník na špeci-fickom historickom nástroji tzv. vienského ladenia (F – A – D – Fis – A). Interpretácia tým získala na autentickosti, pretože práve pre tento typ nástroja bol koncert napísaný. Išlo o raritné podanie, pretože dielo sa najčastejšie uvádza na kontrabase v bežnom sólovom kvartovom ladení. Zvuk Prievozníkovho nástroja bol mäkký



a nevtieravý a azda najkrajšie vynikol najmä pri viachmatoch. Vďaka svojej jemnosti sa občas takmer strácal v sprievode, avšak príjemný dojem zo špecifickej farby by bol na modernom kontrabase zrejme ťažko dosiahnuteľný. *Koncert pre čembalo a husle C dur* s nie príliš šťastne široko koncipovanou formou pomalej

časti mohol znieť v porovnaní s ostatnými dielami trochu monotónne. Zaujímavé však bolo použitie pizzicata v sprievode sólových hlasov. V interpretácii treba pochváliť presnosť a spoluprácu Petra Zajíčka a čembalistky Moniky Knoblochovej.

Záverečné dielo, *Koncert pre flautu a orchester A dur*, sa nieslo v znamení sústredného sólového výkonu flautistky Gertraud Wimmerovej. Toto dielo zaujalo predovšetkým svojim hudobným obsahom. Pomalá časť bola totiž prekvapivo koncipovaná ako recitatív uprostred árie. Kantabilná téma tu obopínala sólový recitatívny úsek, ktorý umocnila pre

recitatív typická kadencia na záver. Tretia časť *Rondo, Allegretto* bola poznačená úplne odlišnou inšpiráciou populárneho či folklórneho charakteru zrejme niektorou dobou „krémovou piesňou“. Avšak aj to má svoje dobové vkusové opodstatnenie. Po interpretačnej stránke treba pochváliť aj hráčov na lesnom

rohu, ktorí výborne zvládli hru vo vysokom ladení *in A*. Bodku za vydareným koncertom bol prídavok v podobe príjemného cantabile, ktorým sa *Musica aeterna* poďakovala za slušnú návštevnosť koncertu.

Patrik SABO

# Z Benátok do Ríma

Musica aeterna, Primaciálny palác Bratislava, 12. 3.

Pod názvom „Tra Venezia e Roma“ uviedol súbor **Musica aeterna** (um. vedúci **Peter Zajíček**) 12. 3. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave koncert usporiadaný Talianskym veľvyslanectvom v Bratislave. Hudobný cestopis 17. a 18. storočia otvorila *6. sonáta (e mol)* zo známej zbierky *La Cetra* Giovannio Legrenziho (1626–1690), ktorá vyšla v Benátkach v roku 1673. Rovnako ako neskôr v Corellioho *Sonáte op. 1 č. 3 A dur*, i v prípade Legrenziho triovej sonáty obzvlášť vynikali pomalé časti expresiou založenou na prirodzenom plynutí jednotlivých línií, citlivom narábaní s harmonickým rytmom (napätie vznikajúce pred kadenciami bolo možné kráčať) a vkusom zdobení. Lídrovi súboru spoľahlivo, no miestami trochu nevýrazne sekundoval **Gabriel Szathmáry**. Zvuk ansámblu bol však farebný, kompaktný, ladenie bezchybné a presnosť hry príkladná.

*Musica aeterna* je súbor, ktorého prístup k hudbe možno nazvať „filologickým“. Ctí si notový zápis a poznanie dobovej praxe, ktoré ho umožňuje oživiť, no občas (a v porovnaní s vývojom, ktorým stará hudba prešla) tento prístup pôsobí na mňa trochu asketicky. To bol čiastočne i prípad Vivaldiho variácií na slávnu tému *La Follia (Sonáta op. 1 č. 12 RV 63)*. Skladba zaznela v korektnej podobe, interpretácii nechýbala brilantnosť, no akoby absentoval pomyselný dramaturgický oblúk, ktorý by z 19 variácií vytvoril gradujúci celok. Napriek tomu o miesta, pri ktorých bežali po chrbte zimomriavky, nebola núdza: napríklad v kánonicky vedenom duete prvých a druhých huslí v 8. variácii alebo v nádhernej siciliiane prinášajúcej zmenu z 3/4 na charakteristický 12/8 takt. To, čo v *La Follia* trochu chýbalo, bohato vynahradil známy *Koncert pre flautu g mol RV 104 „La Notte“* so sólistkou **Martinou Bernáškovou**. Toto dielo nemá obvyklý trojčasťový pôdorys, ale

formu podriadiuje programu. Stmievanie, príznaky, spánok, briedenie... Vivaldiho hudba plná obrazov ožila vďaka imaginácii hudobníkov a kvalitám sólistky, ktorá sa preniesla cez virtuózne pasáže vrátane sextol a repetovaných tónov s príťažnou ľahkosťou. Výsledný dojem ešte umocnil nádherný zamatový tón dobovej priečnej flauty, ktorý ale občas prekrylo ansámblové tutti. Azda jedinú, čo interpretácii chýbalo, bol fagot, ktorý by výraznejšie vykreslil líniu basu. Svoje kvality Martina Bernášková potvrdila i v konzervatívnejšej *Sonáte pre flautu, sláčiky a basso continuo* Alessandra Scarlattiho. Albinoniho trojčasťová *Sinfonia G dur* bola jediným slabším momentom večera: okrem drobných intonačných nepresností obsahovala i občasné zaváhania v súhre. Taliansky večer nemohol skončiť inde ako v Ríme hudbou jubilujúceho Arcangela Corellioho. *Concerto grosso op. 6 č. 4 D dur* zaznelo v komornom obsadení, no v sýtom zvuku, s patričným temperamentom a brilanciou. Búrliavý aplauz v Zrkadlovej sieni zaplnenej do posledného miesta bol zasluženou odmenou za inšpirujúce hudobné putovanie v čase.

Andrej ŠUBA

# Mimo hlavného prúdu...

Nekonvenčná hudba, voľne improvizovaná, elektronická, noisová či s multimedialnými a multizánrovými presahmi má na Slovensku tradíciu, ktorá trvá minimálne 25 rokov. Preto by dianie na tejto scéne nemala obchádzať ani hudobná publicistika. Hoci Hudobný život každoročne prináša report z festivalu NEXT, je to takpovediac len špička ľadovca; ponuka je omnoho pestrofarebnejšia a zďaleka sa neobmedzuje len na festivaly. Rozhodli sme sa teda reflektovať podujatia v priestoroch určených tomuto typu hudby (bratislavská A4, žilinská Stanica-Záriečie, banskobystriická Záhrada a pod.) na pravidelnej báze, hoci bez ambície byť vyčerpávajúci a tiež s vedomím rizík vyplývajúcich zo zatiaľ skromného autorského pokrytia.

## Ludi Apollinares/Burgr, Kundlák, Piaček, Schramek, Wiedermann

A4 Bratislava, 6. 3.



PRIESTOR  
SÚČASNEJ  
KULTÚRY

Skladateľ, flautista a improvizátor **Marek Piaček** predstavil svoj autorský projekt s názvom *Ludi*

*Apollinares*, ktorý charakterizoval ako „Hör-spiel“, čiže rozhlasovú hru. Témou bolo virtuálne putovanie po miestach, kde stála rafinéria Apollo, počas 2. svetovej vojny zničená americkým bombardovaním. Naratívne zameraná koláž Piačkom nahovorených a zvukovo spracovaných textov, vlastnej elektronickej hudby a scudzených citátov hudby už existujúcej evokovala vizuálne asociácie najmä u Bratislavčanov. Okrem toho však zavŕňala snahu

o etické apely, čo ju posúvalo do oblasti diel typu Zeljenkovho *Osvienčimu*, hoci, pravda, už bez povestného „pántikovského“ pátosu. Nevráťdím však, že išlo o nezaujímavé rozprávanie. Autor všetky zložky diela vytvoril sám a sám ich aj naživo odprezentoval. To som chvíľami vnímal ako menší problém pre istú monotónnosť; Marka Piačeka tam miestami bolo omnoho viac než bratislavského genia loci, ktorého sa snažil vzkriesiť. S *Ludi Apollinares* má však veľkolepé ambície prepracovať ich so zapojením orchestra a zboru. Tak uvidíme, či sa ešte viac nepriblíži Zeljenkovi...

V druhej polovici mal vystúpiť hosť z Českej

republiky Michal Rataj, na poslednú chvíľu však odriekol účasť, a tak sa v A4 išla formácia z domácich zdrojov. Ad hoc zostavy sú v oblasti voľnej improvizácie vždy vítanou príležitosťou počuť niečo prekvapivé. A presne takto „zafungovalo“ stretnutie dvoch generácií improvizátorov: Marek Piaček ostal sedieť za stolom s elektronikou a vzal do rúk flautu, vedľa neho sa posadil **Lubomír Burgr** s elektrickou gitarou a husľami, z opačnej strany im spoza bicej súpravy kontroval **Viktor Schramek** a stred pódia bol vyhradený dvom nekonvenčným nástrojom z prostredia nedávno založeného Kompozičného laboratória na VŠMU, sláčikom rozoznievanej gilotíny **Matúša Wiedermanna** a „trubofónu“ **Marka Kundláka**. Narýchlo zostavená partia spolu vynikajúco komunikovala, prirodzene

M. Piaček a L. Burgr, v pozadí trubofón M. Kundláka [foto: R. Kolář]



vznikali „vlny“ narastajúceho a uvoľňovaného napätia. Približne hodinová produkcia aj pri svojej dĺžke potešila a miestami rozosmiala. Hráči síce mali zopár možností „useknúť“ ju skôr, no tým by obecnosť pripravili o niekoľko skutočne vtipných momentov. Bol to ďalší dôkaz, že voľne improvizovaná scéna je na Slovensku životaschopná, hoci stále akoby nevedela prekročiť medze lokálneho.

Robert KOLÁŘ

## Dunkeltherapie II: ...after the End (in Seven Chapters)

Stanica Žilina-Záriečie, cyklus „Vážna hudba nevážne“, 6. 3.

Stanica Žilina-Záriečie



Troja hudobníci na jednoduchom javisku uprostred štvorca vymedzeného bielou

páskou a štvrtý, VJ, vzadu za divákmi. Spevák, saxofonista a skladateľ **Miroslav Tóth** sediaci v oranžovom kresle. V takejto pozícii (akoby odkazujúc na názov projektu) vyzeral ako terapeut či psychiater. Prehovoril k publiku a začala sa terapia, no obrátená – terapeut bol pacientom a pacienti (diváci) terapeutmi... V absolútnom tichu začal hrať na husľach **Milan Pala**, ktorého hra bola neuveriteľne čistá a pôsobivá. K tomuto zvukovému základu sa po pár minútach pripojili ostatní – temným hlasom Miro Tóth, obrazom **Marek Chmiel**, ktorý projektoval dekonštruovaný anglický text kompozície na plátno za hudobníkmi, a **Petr**



M. Pala [foto: N. Zajáčiková]

**Vrba**, ktorého trúbka a vibrujúce reproduktory dodávali celkovému zvuku potrebný priestorový rozmer. Všetci štyria kráčali cestou, ktorá poslucháčov viedla do hĺbín skladateľovej imaginácie. Nebolo to vždy pohodlné cestovanie: dlhé jednoduché línie prerývané nečakanými pádmi. Temné a pritom racionálne, vyslovene mužské...

Hudba programovo počítala s improvizáciou postavenou na komponovaných základoch a zároveň živo pracovala so všetkými „site specific“ zvukmi – vŕzganím stoličiek, plačom dieťaťa, nepredvídateľnou hudbou znejúcou z reproduktorov, krokmi prichádzajúcich a odchádzajúcich ľudí, chichotom z publika... Každý návštevník sa tak stal jej súčasťou, či chcel, alebo nie. Aj to bol jeden z momentov, ktoré vytvorili z koncertu Dunkeltherapie II živý organizmus predurčený na opakované skúmanie.

Nežka STRUC

[foto: S. Stankovič]



# Poetika klavíra

Rozsiahlym repertoárom siahajúcim od súčasnej po starú hudbu a uvádzaním zriedkavo hraných diel nezapadá do profilu klavírnych hviezd okupujúcich titulky hudobných časopisov. Jeho nahrávky i vystúpenia sa napriek tomu považujú za udalosť. V marci otvoril festival Popradská hudobná jar recitálom z diel Mozarta a Schuberta ruský klavirista **Alexej Lubimov**.

Pripravil Andrej ŠUBA

Alexeja Lubimova (1944), ktorý bol na Moskovskom konzervatóriu žiakom legendárneho Genricha Nejgauza, som prvýkrát stretol v roku 2010 na festivale Arcus temporum, každoročne organizovaného v maďarskej Pannonhalme. V benediktínskom opátstve hral hudbu Schuberta spolu s dielami súčasného ukrajinského skladateľa Valentina Silvestrova. Potom som ho počul v rakúskom Sankt Gallene, kam si na malý festival do horského mestečka priniesol zriedkavo uvádzanú klavírnu skladbu francúzskeho excentrika a vizionára Erika Satieho *Le fils des Étoiles* dotvorenú videoartom. „Mám rád podujatia, kde môžete s organizátormi hovoriť priamo a prvou otázkou nie je, či program bude znamenať profit alebo stratu,“ povedal mi vtedy. Keď sme sa rozprávali, či by niekedy prišiel i na Slovensko, zaujímalo ho najmä, či si bude môcť zvoliť repertoár bez akýchkoľvek obmedzení. Minulý rok v máji bol lektorom Stredoeurópskej hudobnej akadémie eduMEMA. V rámci nej so svojím žiakom Alexejom Zujevom v Poprade, Košicach a v Bratislave uviedli sériu recitálov, na ktorých zazneli Beethovenove neskoré sonáty s hudbou 20. storočia. Na prvom podujatí neobvyklého koncertného triptychu s podtitulom „Beethoven Plus: Forma – Expresia – Filozofia“ to boli napríklad *sonáty op. 101 a 110* spolu so *Suitou op. 25* Arnolda Schönberga, sonátami Stravinského a Ustvolskej, program vypoítoval Stockhausenov *Klavierstück IX*. Táto

neobvyklá kombinácia ukázala nielen nadčasovosť Beethovenovej hudby, ale tiež silu klavírov moderny. Práve schopnosť neustále hľadať, vyberať si a prekvapovať je to, čím sa Alexej Lubimov od mnohých iných klaviristov líši a čím neprestáva inšpirovať.

## Cage, hudba a trest

Už na začiatku kariéry uviedol Alexej Lubimov v Rusku viaceré premiéry „západných“ skladateľov ako Arnold Schönberg, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Terry Riley či John Cage. „Mal som vtedy dvadsaťpäť rokov a veľmi ma priťahovala západná avantgardná hudba. Na Cagea som dovtedy v Rusku počul len negatívne reakcie, preto ma zaujímalo, ako jeho hudba naozaj znie,“ spomína umelec patriaci v Rusku od druhej polovice 60. rokov 20. storočia k priekopníkom hudby tohto kultového amerického tvorca. Jeho aktuálne CD s Cageovými dielami z 30. a 40. rokov 20. storočia s názvom *As It Is* (ECM 2012), na ktorom spoluúčinkuje ruská sopranistka Natália Pšeničniková, označil prestížny britský časopis BBC Music Magazine za nahrávku mesiaca. „Prvýkrát som Cageove skladby počul na Varšavskej jeseni. Pre tento festival som Poľsko navštívil už ako študent Moskovského konzervatória. Objavil som na ňom hudbu Iannisa Xenakisa alebo Mortona Feldmana,“ uviedol Lubimov v rozhovore pre Hudobný život podujatie, ktoré v tom

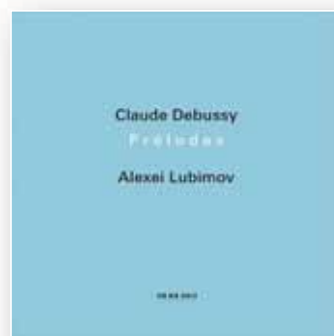
čase predstavovalo oázu slobody i pre mnohých slovenských hudobníkov. Prvé Cageove partitúry získal v Poľsku od klaviristu a skladateľa Zygmunta Krauzeho, ďalšie od priateľov v zahraničí. V Sovietskom zväze sa však jeho záujem o západnú hudbu – podobne ako v prípade Alfreda Schnittkeho, Edisona Denisova, Arva Pärta, Sofie Gubajduliny, Galiny Ustvolskej či Valentina Silvestrova – nestretol práve s pochopením kultúrnych funkcionárov a politkov. „Bol som potrestaný niekoľkokrát. Niekedy mal trest podobu zrušenia koncertu krátko pred jeho konaním, inokedy mi nedovolili uviesť konkrétne diela. Vždy som ich však opäť zaradil do programu a pokúsil sa ich zahrať v inom meste. Veľmi nepríjemné bolo, keď mi v roku 1977 zakázali na niekoľko rokov vystupovať v Rige. Od roku 1979 som mal na osem rokov úplný zákaz koncertovania mimo Sovietskeho zväzu,“ spomína v súčasnosti v Paríži žijúci umelec na časy neslobody a dodáva, že atmosféra v pobaltských štátoch bola vždy o niečo uvoľnenejšia ako vo zvyšku krajiny. Uvádzanie experimentálnych a avantgardných diel sa stretávalo s nevôľou i medzi konzervatívnejšími hudobníkmi. „V roku 1976 som usporiadal trojhodinový cageovský happening pre študentov a pedagógov na Moskovskom konzervatóriu. Bol z toho na škole poriadny škandál. Niektorí to prijali, iní však boli skutočne rozčúlení. Neuviedli sme len klasické skladby, ale aj performance a hudbu založenú na náhodných operáciách,“ spomína. Publikum



s neobyklými dramaturgiami, no väčšina študentov zotrúva podľa Lubimova stále na estetických pozíciách svojich pedagógov.

## Pohľad späť

Keď som sa Alexeja Lubimova opýtal, čo robil v čase, keď mal zákaz koncertovať, s miernou iróniou poznamenal: „Mohol som robiť, čo sa mi len zachcelo.“ Približne do tohto obdobia siaha jeho záujem o hru na historických klávesových nástrojoch – na kladivkovom klavíri a čembale. Založil tiež Moskovské barokové kvarteto i Moskovskú komornú akadémiu (s Tatianou Grindenkovou), no dnes je známy predovšetkým ako sólista a komorný hráč na modernom i kladivkovom klavíri, ktorý od 80. rokov 20. storočia vystupuje s renomovanými orchestrami (London Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Ruský národný orchester, Camerata Salzburg) i so špecializovanými súbormi starej hudby (Orchestra of the Age of Enlightenment, Haydn Sinfonietta). Aj v oblasti hry na historických klávesových nástrojoch patrí k rešpektovaným špecialistom. Jeho komplet Mozartových sonát pre label Erato sa považuje za jednu z referenčných nahrávok týchto diel na kladivkovom klavíri. Kompaktný disk so Schubertovými *Impromptu op. 90 a 142* (Zig Zag Territories 2009) označila kritika za najlepšie nastudovanie týchto diel na dobových nástrojoch. S rovnakým uznaním sa stretla i nahrávka posledných Beethovenových sonát pre Zig Zag Territories, tiež z júla 2009. Mníchovský label ECM vydal minulý rok Lubimovovu nahrávku Debussyho *Prelúdií* interpretovaných na klavíroch Steinway a Bechstein zo začiatku 20. storočia. Jeho výkon a nevšednú farebnú kombináciu nástrojov z Debussyho čias nominoval BBC Music Magazine na nahrávku roka. „Z týchto známych skladieb existuje veľké množstvo nahrávok na moder-



ných klavíroch. Už sme si na ich zvuk tak zvykli, že ho podvedome akceptujeme ako jediný možný. Preto som chcel tento stereotyp prelomiť a opäť ponúknuť údiv a očarenie, aké k tejto hudbe patria,“ povedal mi krátko po popradskom koncerte klavirista, ktorý nahrávku ešte doplnil o transkripcie Debussyho *Troch nočných* a *Faunovho popoludnia* pre dva klavíry. Tieto úpravy hrá so svojím žiakom Alexejom Zujevom, ktorý začiatkom júna vystúpi v Bratislave na festivale Dni starej hudby s dielami Franza Liszta. Aj v prípade jeho koncertu bude hrať dôležitú úlohu historický klavír, konkrétne z dielne bratislavského nástrojára Karla Schmidta.

## Koncert v Poprade

V rámci recitálu v Poprade, jedinom Lubimovom koncerte na Slovensku, sa ruský umelec predstavil konvenčnejšou dramaturgiou v dielach Wolfganga Amadea Mozarta (*Sonáta D dur KV 311*) a Franza Schuberta (*Štyri impromptu op. posth. 142*). V úvode zaznela známa Mozartova *Fantázia d mol KV 397*, ktorá v programe nebola uvedená. Z hľadiska zvuku ma trochu zaskočil začiatok skladby: jednotlivé tóny pomaly plynúcich rozložených akordov úvodu použitie pedálu akoby zahalilo do romantického oparu. Toto riešenie však bolo v suchšej akustike sály popradského Domu umenia rozumné i akceptovateľné. Nasledovala hudba, ktorej nechýbali mozartovská improvizácia ľahkosť, dramatickosť tóniny *Rekviem* a *Dona Giovanniho* ani rétorické gestá. Štylovosťou urobila na mňa dojem aj interpretácia Mozartovej sonáty so vznikom datovaným do čias skladateľovho pobytu v Mannheime v 70. rokoch 18. storočia. Precízne frázovanie a artikulácia (poslucháč ich ocení najmä v pasážach, ktoré niektorí interpreti menia na bezduché precvičovanie stupnic), citlivé zdobenie v repetíciách, primerané vyzdvihnutie koncertantnosti v podobe krásnej hry a podčiarknutie orchestrálného idiómu, ktorým sa skladateľ v skladbe inšpiroval, ukázali krásu a duchaplnosť Mozartovej hudby bez nánosov obvyklých interpretačných klišé. Páčilo sa mi tiež, ako Alexej Lubimov dokázal preniesť na moderný klavír princípy historicky poučenej interpretačnej praxe, no neváhal v prospech vyznenia skladby využiť jeho aktuálnu zvukovosť. Azda najpôsobivejším momentom bola pomalá časť soná-



ty: čistá a krásna. Prvé zo Schubertových impromptu (f mol) akoby v oblúku nadviazalo na Mozartovu fantáziu z prvej časti. V interpretačne pôsobivo vystavaných skladbách bolo počuť ako Schubert čaruje s klavírnou sadzbou, farbami nástroja i harmónií a nadväzuje jednou na druhú, potvrdzujúc do istej miery názor Roberta Schumann, ktorý tento cyklus vysvetľoval ako jedno štvorčasťové dielo. Hudba plynula v intímnom a koncentrovanom dialógu umelca s nástrojom, citlivo – bez zbytočného páťosu či sentimentu – odhaľujúcim krehkú introvertnosť a jemnú melanchóliu diel, v ktorých je pre poslucháčov často „smútok krásny, rovnako ako bolesť a zúfalstvo, krásny tak, ako nemôže byť krásny nikdy tam, kde zažívame smútok života“. (Hans Heinrich Eggebrecht) ✕

v ruských mestách však v tom čase podľa Lubimova reagovalo na Cageovu hudbu pozitívnejšie ako na diela reprezentantov avantgardy. „Pôsobila exotickejšie, bola viac založená na rytme a modalite,“ myslí si. Uvádžanie súčasnej hudby nie je viac obmedzované z ideologických dôvodov, no úzko súvisí s kultúrnou a spoločenskou klímou: „Od čias Gorbačova sa avantgardná hudba začala hrať viac. S kolegami sme založili festival Alternatíva, ktorý veľmi dobre prijímalo i širšie publikum. Bolo to ako odomknutie zatvorených dverí. Po siedmich rokoch však bol o koncerty oveľa menší záujem pre ekonomickú krízu. Od druhej polovice 90. rokov sa hudbe nedarilo pre celkový úpadok a politickú situáciu. Ľudia si potrebovali zachraňovať životy.“ Situácia sa podľa Lubimova začala meniť až po roku 2003, myslí si však, že súčasná hudba nemá na veľkých pódiiach stále dostatočný priestor aj „vdaka“ konzervatívneho umeleckému vzdelávaniu: „Dôvodom sú často pedagógovia, ktorí hudbu 20. a 21. storočia väčšinou nehrajú ani nepoznajú a ich záujem končí niekde pri Schnittke a Gubajduline. Študenti si k súčasným dielam potom tiež nevytvoria vzťah a nedisponujú ani technikami potrebnými na ich zvládnutie.“ Jednou z výnimiek je špecializované Štúdio novej hudby na Moskovskom konzervatóriu, ktoré predstavuje pre súčasnú hudbu nielen interpretačnú, ale aj vedeckú platformu. Výsledkom sú ansámblové projekty v obsadení do dvadsaťpäť hráčov, koncertné programy a festivaly

# Soozvuk: 10 rokov po...

Pred desiatimi rokmi založila päťica mladých slovenských skladateľov združenie Soozvuk. Ich cieľom bolo vytvorenie priestoru na prezentovanie hudby autorov spriaznených duchom aj generácie. O desaťročnej ceste Soozvuku, ambíciách, úspechoch aj problémoch sme sa zhovárali so skladateľkou **Luciou Koňakovskou** a skladateľom a dirigentom **Mariánom Lejavom**.

Pripravil Robert KOLÁŘ

■ Ak sa po desiatich rokoch obzriete späť, ktoré z vašich zámerov a ambícií sa podarilo dosiahnuť a ktoré naopak nie?

**Lucia Koňakovská:** Cieľom bolo vytvoriť platformu, na ktorej by sme sa mohli ako mladí skladatelia prezentovať. Nebolo to myslené len pre nás; chceli sme vytvoriť širšiu bázu pre mladých všeobecne, no zhodou okolností sme v tom nakoniec ostali sami. Bola tu jednak organizačná náročnosť a rôznorodosť ideí a tiež sme to boli práve my piati, čo sme sa vedeli zhodnúť na základných myšlienkach a zlúčiť ich v jednom združení. Toto sa nám podľa mňa podarilo. Okrem toho bol Soozvuk v dobe svojho vzniku celkom ojedinelým projektom, ktorý neskôr „naštartoval“ aj ostatných. Mladí sa začali spájať a vznikli nové formácie.

**Marián Lejava:** Naším plánom bolo začleniť ostatných kolegov, no nepridali sa k nám. Zdá sa mi, že na Slovensku akoby sa každý „hral na vlastnom piesočku“. Každý má právo vytvoriť si priestor na realizáciu svojich ideí, no scéna sa tým rozdeľuje. Cieľom Soozvuku bolo tak tiež preklenúť akési „hluché obdobie“ medzi pobytom na škole, ktorá zaručovala, že sa naše diela hrali, hoci v obmedzenej miere, a začlenením sa do nejakých oficiálnych štruktúr hudobného života. Neskôr sa nám podarilo otvoriť priestor iným, už z pozície organizátora. Ak mám hovoriť o možných nezdaroch, stávalo sa, že nie všetky plánované podujatia sa aj uskutočnili; vždy to bolo z dôvodov finančných či kapacitných obmedzení.

■ Neraz ste deklarovali, že Soozvuku nejde o jednotnú estetickú líniu, ale čisto o organizačnú bázu. Verím však, že musel existovať aj nejaký ďalší dôvod, prečo ste sa spojili práve vy piati, esteticky navzájom tak odlišní autori...

**ML:** Nemám na to presnú odpoveď, pretože toto sú naozaj veci „medzi nebom a zemou“, no máme niečo, čo by som nazval „tichou súdrž-



M. Lejava počas koncertu k 10. výročiu [foto: D. Behúlová]

*„Keby ste chceli vytvoriť akúsi ‚spoločnú líniu‘, začali by dostihy. Autenticnosť vám umožnila vytvoriť Soozvuk.“*

Z listu Romana Bergera, 2004

nosťou“. Napriek tomu, že v súčasnosti sa naše cesty dosť výrazne rozchádzajú, pohybujeme sa v rôznych teritóriách, stále nás niečo drží spolu. Nie je to však žiadny program; ten sme sa snažili kedysi stanoviť, no zistili sme, že by musel byť mimoriadne široký a nemal by potrebnú koncentráciu. Snáď je to aj priateľstvom, hoci teraz sa stretávame oveľa zriedkavejšie ako v minulosti. Možno existujú aj spoločné momenty v našej tvorbe, no nie je to jazyk ani estetika, ale skôr duch našej generácie.

**LK:** Máme úplne odlišné umelecké východiská, napriek tomu sa dokážeme navzájom rešpektovať a spolupracovať. Nepamätám sa, že

by niečo podobné robili aj naši predchodcovia. Skladatelia sa zvykli spájať na základe estetického smerovania, kým my sme v tomto zmysle veľmi rozdielni. Myslím, že doba je zrelšia a aj my sme dozreli, poučili sme sa na chybách našich „skladateľských otcov“.

■ Aké boli vaše prvé skúsenosti s organizovaním koncertov? Aké problémy ste pritom zažívali?

**ML:** Organizačné „opraty“ mal v rukách vždy niekto iný; záviselo to aj od akéhosi prirodzeného líderstva. Najprv to bol Peter Groll, potom Lucia Papanetzová, teraz Lucia Koňakovská. Ja sa starám najmä o umelecké záležitosti: dirigujem, spoluvytváram dramaturgie, najímam interpretov...

**LK:** Jedna línia je organizačno-byrokratická, druhá je línia tvorby podujatí. Tú organizačnú sme sa učili doslova bolestne, idúc od chyby k chybe; k tvorivej sme pristupovali vo vzájomnej súčinnosti.

■ Cítili ste podporu zo strany pedagógov a starších kolegov? Bola vyjadrená aj verejne alebo skôr iba na „kuloárnej“ úrovni?

**LK:** Na naše aktivity zareagovali väčšinou veľmi pozitívne, čo nás celkom prekvapilo.

**ML:** Povedal by som, že síce reagovali dobre, no skôr u nich zarezovala skutočnosť, že sa objavila generácia skladateľov, ktorých väčšina vyšla z prostredia VŠMU a definovali sa ako skupina.



L. Koňakovská a M. Bajuszová [foto: P. Böhmerová]

**LK:** Očakávali, čo z toho vzíde, keďže vedeli, že sme umelecky veľmi rôzni. Napokon vznikla organizačná, dokonca by som povedala občianska platforma; každý z nás je činný svojím spôsobom, kúsok po kúsok sa snaží skladať a vytvárať hodnoty.

**ML:** Pokiaľ ide o verejnú vyjadrenú podporu, teda to, či sa o nás aj písalo, bolo toho za tie roky veľmi málo. Prvou takouto reakciou bol list majstra Bergera. To ukazuje, že náš nástup bol predsa len niečím dynamický, hoci sa to tak spociat-



ku nemuselo zdať. Nikdy sme totiž ako združenie neboli expanzívní, bažiaci po kariére. Dostali sme niekoľko podporných súkromných listov, vyšli dva zásadné články – jeden od Juraja Hatríka v Hudobnom živote, ďalší od Vladimíra Godára v Slove. Neskôr to bol report z Prehliadky mladých skladateľov a recenzia koncertu Soozvuku od Jany Lindtnerovej a potom článok Petra Breinera.

■ **Breinerov článok „Žalostné a kvilivé“ bol voči vám zameraný otvorene kriticky. Ako ste sa vyrovnali s takouto reakciou?**

**LK:** Takéto „pluvance“ sú nám cudzie. Sú to zbrane inej generácie, ktorá možno cíti potrebu navzájom sa oplúvať... Pýtali sme sa, prečo niekto musí reagovať takýmto spôsobom...

**ML:** V tomto prípade však nešlo o nás ani o sa-

*„Je v tom názor, cieľ, postoj. Len polemika sa trochu zamotáva: Mladí bývajú väčšinou proti, definujú sa per negationem, a tu zrazu Soozvuk...“*

Juraj Hatrík: *Súzvuk v SOOZVUK-u, Hudobný život 2004/4*

*Extinctio (Zánik)* bola presne o tom: snažil som sa skomentovať súčasnú situáciu u nás, zánik kultúry, ktorý dnes zažívame.

**LK:** Už som sa stretla s tým, že niekto označil moju hudbu za depresívnu. Každý vníma krásu trochu inak a moje videnie krásy je jednoducho kdesi v tejto oblasti. Nemyslím si, že tu ide o depresiu; je to viac typ emócie, ktorý ma burcuje a motivuje k tvorbe. Samozrejme, vyplýva to aj z doby, z toho, v čom sme vyrástli...



P. Groll, L. Koňakovská, L. Papanetzová, B. Milakovič a V. Fuček po koncerte k 10. výročiu [foto: D. Behúlová]

motný koncert. Pán Breiner písal o úplne iných veciach. Vnímam to tak, že chcel napadnúť pomery vládnuce na VŠMU a ako terč sme mu poslúžili práve my. Samotný koncert bol poznačený zhodou nasledujúcich okolností: bolo to na jeseň, v sychravom počasí, pre ktoré prišlo málo ľudí a aj hudba (cyklus piesní s priam filozofickým odkazom) mohla pôsobiť ponuro. Ako človeka, ktorý „má patent“ na sviežosť a mladícku energiu, ho to mohlo zaraziť, no v prvom rade tu išlo o kritiku VŠMU.

■ **Ponurosť. Keď som počúval skladby na koncerte k 10. výročiu, tak som aj napriek rozličnosti vašich kompozičných východísk vnímal ducha, ktorému hovorím „slovenské doloroso“, akési pokračovanie povestnej suchoňovskej baladickosti. Zdá sa mi, že silno zachytila aj vašu generáciu, hoci to nechceme vzťahovať na vašu tvorbu všeobecne...**

**ML:** Áno, aj tento koncert mohol vyznieť trochu ponuro. Ale pýtam sa, či žijeme v šťastnej dobe, kedy sa každý môže naplno venovať tomu, čo ho baví. Snažíme sa robiť to, na čo máme prostriedky, ktoré musíme krvopotne zháňať. Ak mám byť osobný, moja skladba

*„Členov nespája poetika, estetický koncept či manifest, ale spoločná potreba rozbiť steny geta, do ktorého spoločnosť či starší kolegovia vohnali ‚vážnu hudbu‘.“*

Vladimír Godár: *Súzvuk Soozvuku, Slovo 2004/14*

■ **Dôležitou súčasťou vašich organizačných aktivít je aj Prehliadka mladých skladateľov. V čom sú dnes podľa vás mladí skladatelia „ďalej“ a čo im naopak chýba v porovnaní s vašou generáciou?**

**ML:** Chýba im pokora pred remeslom, pred tým, čo robia. Je to však zapríčinené tým, že patria k „internetovej generácii“. Pre nás je internet akousi „pridanou hodnotou“, pre nich základom, z ktorého vychádzajú, a ich myslenie funguje na iných princípoch. Technológie sa stávajú úplne prirodzenou súčasťou kompozičného procesu – a teraz nehovorím o písaní nôt na počítači, ale o myslení ako takom. Zdá sa, že technológia uľahčí tvorivý proces, je veľmi klamlivé. Pod pokorou si nepredstavujem, že sa mám niečomu klaňať. Na mladej generácii sa mi páči, že má v sebe určitý typ slobody, celkom iný, aký sme mali my, a možno aj dávku

„zdravej drzosti“, ako sa dnes zvykne hovoriť. **LK:** Súhlasím. Na jednej strane sú oveľa slobodnejší, no táto sloboda ich často vedie k porochnosti. Vnímam ju, keď počúvam ich skladby. Počujem, že daný autor je veľmi talentovaný, no u mňa by „neprešiel“. Sú nadšení tým, čo robia, no chýba im sebakritika...

■ **Nie je to aj vina pedagógov a dôsledok znižujúcich sa kritérií?**

**LK:** Nemyslím si, že je to pedagógmi, skôr životným štýlom, na ktorý sú zvyknutí už od narodenia. Ja som v detstve poznala iba hudbu, ktorú som sama hrala na klavíri, no oni majú prístup k neprebernému množstvu hudby už od malička. Sú zvyknutí na digitálne zvuky, ktoré sa ozývajú po stlačení klávesu, kým my sme ich museli práce hľadať.

**ML:** Dostupnosť informácií je dnes neporovnateľne väčšia a napriek tomu ich mladí nevyužívajú naplno. Majú možnosť posunúť sa ďalej, a pritom ostávajú stáť na mieste.

■ **Súčasťou uplynulého ročníka Prehliadky boli aj skladateľské workshopy. Vidíte možnosť zlepšiť situáciu aj touto cestou?**

**ML:** Áno. Je to tiež len akoby „pridaná hodnota“, no v konečnom dôsledku nezaplátiteľná. Zažil som veľa letných akadémií a workshopov a viem, že skúsenosti z nich ostávajú na celý život.

**LK:** Mladý človek sa nemôže umelecky vyvíjať sám. Workshopy sú vynikajúcou príležitosťou komunikovať s lektorom a vzniká pri tom aj istý pocit spolupatričnosti. Ten sme sa snažili vytvoriť už na samotných koncertoch, no to nestačí. Ide teda o akúsi nadstavbu, ktorá mladým pomáha „odpichnúť sa“. Vývoj umelca je oveľa kompaktnejší, ak má možnosť komunikácie a konfrontácie so skúsenejšími.

Sklamaním pre mňa je, že náš zámer, aby vznikla komunikácia medzi rôznymi generáciami skladateľov, sa neuskutočnil. Komunikácia nevznikla, pretože staršia generácia – s výnimkou Vladimíra Bokesa – tieto podujatia prevažne ignorovala. Jednoducho o mladých nemajú záujem. Dúfam, že sme v tomto zrelší a nebudeme robiť podobné chyby... ✕

Občianske združenie **Soozvuk** založili skladatelia Boško Milakovič (1973), Peter Groll (1974), Lucia Koňakovská (1975), Marián Lejava (1976) a Lucia Papanetzová (1978) s výtvorníkom a videoumelcom Viktorom Fučekom (1977). Je priestorom pre priateľskú aj formálnu spoluprácu predstaviteľov jednej generácie skladateľov a sympatizantov súčasnej hudby. Myšlienka zoskupenia skladateľov vznikla už počas spoločného štúdia na VŠMU v Bratislave. V roku 2003 nadobudla formu občianskeho združenia so spoločnými východiskami a cieľmi. Podieľa sa na organizovaní koncertov a koncertných cyklov a zaraďuje tak predstavy svojich členov o hudobnom umení do kontextu s ďalšou umeleckou produkciou. Nemenej dôležitou aktivitou združenia je ďalšie vzdelávanie formou prednášok, diskusií a workshopov.

# Kompozičné laboratórium VŠMU

Študenti kompozície na VŠMU rozbehli na sklonku minulého roku ambiciózný edukačný projekt s názvom Kompozičné laboratórium. Je akýmsi praktickým doplnkom akademického skladateľského vzdelávania, ktoré poskytuje škola, a už stihlo priniesť prvé výstupy v podobe workshopov a koncertov a zaznamenať prvé ohlasy. O projekte sme sa zhovorali s jeho spolutvorcami, študentmi kompozície Mariánom Zavarským a Matúšom Wiedermannom.

Pripravil Robert KOLÁŘ, foto Veronika KLIMONOVÁ

## ■ Čo je hlavnou ideou Kompozičného laboratória?

**Marián Zavarský:** Koncipovali sme ho ako vzdelávaciu platformu v rámci Katedry skladby a dirigovania VŠMU, ktorá má rozšíriť rozsah našich vedomostí a skúseností v oblastiach, ktorým sa počas vyučovania venujeme len okrajovo a chceli by sme ich hlbšie preskúmať. Ide o veci siahajúce od výroby vlastných nástrojov cez elektroakustiku, improvizáciu až po skúsenosti s jazzom. A tiež sem patria témy, ktorým sa síce venujeme, no cítime potrebu detailnejšieho a praktickejšieho pohľadu, napríklad v práci s médiom sláčikového kvarteta.

## ■ Kto projekt zastrešuje po odbornej stránke?

**MZ:** Iniciátorom a „mozgom“ projektu je Miro Tóth, garantom, ktorý nám takpovediac dal zelenú, je prof. Jevgenij Iršai. Nápomocní nám boli aj pani dekanka doc. Mária Heiznová a pán rektor doc. Milan Raša.

**Matúš Wiedermann:** Jednotlivé workshopy vedieme buď my, alebo pozvaní hostia. Prvý z nich, zameraný na výrobu vlastných nástrojov, som viedol ja, elektroakustický workshop odborne garantuje Juraj Ďuriš, vedúci Experimentálneho štúdia VŠMU, ktoré prešlo zo Slovenského rozhlasu na pôdu našej školy. Obetavo nám poskytuje osobné konzultácie k skladbám určeným na koncert 25. marca. Okrem toho sme na ďalší elektroakustický workshop pozvali Michala Rataja z Prahy, oslovili sme aj ďalšie osobnosti z oblasti kompozície či improvizácie.

## ■ Komu je projekt určený? Kto sa môže zapojiť?

**MZ:** Primárne je určený študentom kompozície, no nebránime sa, ak príde niekto zvonka. Môžu to byť ľudia z umeleckej sféry, študenti príbuzných odborov, napríklad z VŠVU, ktorí väčšinou prinášajú čerstvé podnety a nápady.

**MW:** Sú medzi nami rôzne zameraní ľudia, napríklad absolvent dramaturgie na Divadelnej fakulte, výtvarník, človek pracujúci s multimédia-

mi. Zo študentov nástrojovej hry s nami nadšene spolupracoval violista Peter Dvorský...

## ■ Z akých zdrojov získavate financie?

**MZ:** Podali sme grant na MK SR a výsledok očakávame v apríli. Zatiaľ však všetko robíme „svojopomocne“, bez finančnej podpory zvonka.

## ■ Ktoré workshopy už prebehli a ktoré plánujete do budúcnosti?

**MW:** Prvým bol „Do It Yourself Instruments“, teda tvorivá dielňa, ktorej účastníci sa pokúšali zhotoviť vlastné nástroje. Okrem Mariána, Mira Tótha a mňa sa zapojili mladí skladatelia Alexander Platzner (ktorý tiež neštuduje na VŠMU), Matej Sloboda, Lenka Novosedlíková, dramaturg Marek Kundlák či výtvarník Ladislav Pálmai, ktorí sa venujú hudbe. Každý prišiel s nejakou ideou, ako by mal jeho nástroj vyzeráť, a podľa toho sme potom „majstrovali“. Vznikli rôzne druhy nástrojov – bicie, strunové aj fúkanie. Zo žartu hovoríme, že hlavným sponzorom tejto akcie bolo OLO Bratislava, ktoré nás vpustilo na smetisko, kde sme hľadali základný materiál. Miro Tóth si napríklad zhotovil nástroj z veľkej kanalizačnej rúry, na ktorom skúmal možnosti vyludzovania extrémne hlbokých frekvencií pomocou saxofónového plátku. Mojou ideou bolo vytvoriť nástroj, ktorý by sa podobal nejakému už existujúcemu (s podobnou technikou hry, rozsahom a pod.), použil som teda hmatník z basgitary aj basgitarové struny, no korpus je zhotovený z kovovej vaničky a možnosti produkovania zvukov sú značne odlišné od tradičnej basgitary. Ďalším objektom sú veľké hodiny vydávajúce rytmizované zvuky. Marek Kundlák zasa vyrobil „trubofón“ z kúpených vodovodných rúrok. Tie sú naladené na konkrétne tónové výšky v rozsahu jednej oktávy a možno na nich hrať uderaním paličkami, ale aj fúkaním a majú takmer elektronický zvuk. Viaceré nástroje sme aj ozvučovali pomocou lacných, „na kolene“ vyrobených piezo snímačov. Na najbližšom koncerte

elektroakustickej hudby plánujeme pracovať s 8-kanálovým zvukom, čo je pre nás zatiaľ novinka; chceme sa trochu „pohrať“ s projekciou zvuku v priestore.

**MZ:** Na ďalšom z workshopov predviedli členovia Muchovho kvarteta menej tradičné techniky hry, zvlášť sa sústredili na hru flažoletov a ich zápis. Nešlo teda iba o demonštráciu technických možností telesa, ale aj o praktický kurz prehľadnej notácie. Sláčikovému kvartetu sa bude venovať aj Peter Zagar, improvizácii a ansámbovej hre Jaroslav Šťastný z Brna a Daniel Matej, workshop z oblasti jazzu a popu povedie Matúš Jakabčic a plánujeme pozvať aj Christiana Mühlbachera z Viedne, lebo v oblasti presahov do iných žánrov ako „klasickí“ skladatelia pociťujeme obzvlášť veľký deficit. Každý z workshopov má verejný výstup vo forme koncertu. Do konca roka nás čakajú ešte štyri, pričom niektoré z nich môžeme opakovať povedzme na pôde A4.

## ■ Aké sú doterajšie ohlasy u účastníkov, študentov a pedagógov školy?

**MZ:** Prvým dôkazom toho, že projekt zaujal, bola mimoriadna účasť na koncerte „DIY Instruments“. Konal sa v Malej sále HTF VŠMU, ktorej kapacita jednoducho nestačila, a približne 50 divákov stálo na chodbe. Ohlasy na facebooku boli zatiaľ veľmi pozitívne, ľudia čakajú na každú novú informáciu. Cítime tiež podporu zo strany pedagógov, ktorí naše aktivity na škole tolerujú.

**MW:** Možno občas zaznejú kvičie hlasy zo strany tých, čo si pamätajú éru smolenických seminárov, že niečo podobné tu už kedysi bolo. Nám však nejde o to, aby sme za každú cenu vymýšľali niečo nové. Projekt je zameraný vyslovene študijne, chceme si prakticky vyskúšať niektoré veci aj s vedomím, že nie všetko sa musí na prvýkrát podariť. Srdečne pozývame záujemcov na naše koncerty! ✕

Viac informácií o projekte na: <http://www.facebook.com/pages/Kompozičné-laboratórium>

# Daniel Matej:

## Fascinuje ma, že existuje akási „tichá alternatíva“ ...



D. Matej a J. Rose

Na jeseň minulého roka bol hosťom festivalu súčasnej hudby v austrálskom Adelaide ako jeden z rezidenčných skladateľov a dirigent študentského súboru. Okrem zážitku spolupráce s nekonvenčným huslistom Jonom Roseom si z Austrálie priniesol zaujímavé skúsenosti s tamojšou scénou, ale aj jej pozadím.

Prípravil Robert KOLÁŘ, fotografie David KOTLOWY

### ■ Čo bolo dôvodom tvojej cesty do Austrálie?

Hlavným dôvodom bolo pozvanie Soundstream Adelaide New Music Festival za rezidenčného skladateľa spolu s Jonom Roseom. Povznášajúce pre mňa bolo, že pôvodne tam mal byť Gavin Bryars a ja, Bryars však odriekol účasť, takže pozvali Alvina Currana, no on napokon príde až tento rok, a tak jeho miesto zastal Jon Rose. Ja som bol v navrhovaných dvojiciach vždy „stabilným elementom“. Pomohol som im napokon aj skontaktovať sa s Roseom, čo nakoniec „klaplo“, a z praktického aj umeleckého hľadiska to pre mňa bolo vlastne najzaujímavejšie, pretože Jon spolupracoval na oboch koncertoch, na ktorých sa hrala moja hudba. Spoluúčinkoval aj na koncerte ansámblu, ktorý som dirigoval a na ktorom zaznela v austrálskej premiére moja skladba *Structures, Pages (...and Improvisations)* vo verzii pre husle sólo a šestnásťčlenný ansámbl. Okrem nej sme zahrli aj Krauzeho *Voices for ensemble, December 1952* Earla Browna a Cageovo *Four*. Výstúpenie nahral a odvysielal austrálsky rozhlas a práca s austrálskymi „rozhlasákmi“ bola podobne príjemná ako s tamojšími hudobníkmi.

### ■ Ako vôbec získali kontakt na teba, skladateľa z opačného konca sveta? Prečo sa rozhodli oslovit práve teba?

Myslím, že to bol Ligeti, kto povedal, že nestačí mať len talent a písať kvalitnú hudbu, ale treba byť aj v správnom čase na správnom mieste. Poznám mnohých skladateľov, ktorí investujú veľa energie do sebaaprezentácie, píšú maily, ponúkajú svoje skladby a pod. Ja však nie som typ „self-promotera“, dokon-

ca aj skladby, o ktoré ma interpreti požiadajú, niekedy dodám s veľkým oneskorením (ba niekedy ich úplne zabudnem poslať, ak sa neozvú znova). V tomto ohľade som takpovediac úplný „samovrah“. Aj v prípade VENI ensemble, teda môjho najstaršieho súboru, mi mnohí neraz vyčítali absenciu „manažérskej agilnosti“ a mali v podstate pravdu, no ponuky hrať k nám akosi prišli a prichádzajú (aj keď stále sporadickejšie) aj bez toho, aby sme sa o ne nejako zvlášť usilovali. A podobne sa to stalo aj v tomto prípade. Na festivale ISCM World New Music Days 2011 (ktoré boli súčasťou Muzički Bien-

*Na rozdiel od nás, zachmúrených, zatrpknutých až cynických Európanov, sú Austrálčania viac akoby naivne otvorení.*

nale Zagreb), kde uviedli moju skladbu *E [for e. g. J]*, k finalizácii ktorej ma nakoniec tiež musel „dokopať“ člen ISCM komisie Marián Lejava, bola na koncerte prítomná aj riaditeľka festivalu Soundstream Gabriella Smart. Dali sme sa do reči a zistili sme, že máme veľmi príbuzné postoje nielen k hudbe, ale aj k spôsobu, ako zabezpečiť jej uvádzanie na pódiumoch. Trávil sme na festivale spolu pomerne veľa času a keďže je klaviristka, prejavila záujem o moju klavírnú tvorbu. Po nejakom čase prišlo pozvanie na jej festival...

### ■ Ako dlho trval festival a čo sa na ňom dialo?

Aj keď je Soundstream Adelaide New Music Festival – aspoň z hľadiska rozsahu – skôr

skromné podujatie (v roku 2012 trval len štyri dni, od 11. do 14. októbra), v Austrálii patrí k najvýznamnejším podujatiam súčasnej hudby. Do Adelaide som pricestoval niekoľko dní pred festivalom a hneď ma čakali rôzne aktivity. Začali sme skúšať s ansámblom aj s klaviristkou a popritom som, okrem iných ďalších aktivít, viedol aj jeden neformálny workshop, kde som sa stretol s niekoľkými zaujímavými skladateľmi. Neboli medzi nimi však paradoxne tí, ktorých by sa tákáto aktivita mohla týkať najviac, teda študenti tamojšej univerzity. Tí, čo prišli, boli tak trochu akoby miestni „skladatelia-outsideri“... Pricestoval som už takmer celý svet

a musím povedať, že táto skúsenosť z Adelaide sa opakovala na mnohých mojich cestách. Fascinuje ma, že existuje akási „tichá alternatíva“, spojenie autorov, ktorí sú nekonformní, možno ani nie tak samotnou tvorbou, ako skôr postojom k „biznisu s novou hudbou“ (lebo aj nová hudba sa už tak trochu stala biznisom), resp. k formálnym hudobným inštitúciám. Títo skladatelia vo väčšine prípadov píšú veľmi zaujímavú hudbu a pritom takmer nevieme, že existujú; pravdepodobne nikdy nebudú nejakými veľkými postavami na svetovej scéne. Robia si znovu „to svoje“ a často ignorujú aj prípadné veľkorysejšie ponuky zo strany oficiálnych inštitúcií v obave, že by museli robiť rôzne kompromisy. Som veľmi

→ rád, že aj v Adelaide som sa stretol a zoznámil s viacerými takými zaujímavými ľuďmi, vymenili sme si kontakty, takže festival pre mňa neznamenal iba možnosť prezentácie vlastnej tvorby, ale aj spoznanie prvej časti tejto „tichej austrálskej alternatívy“.

Dramaturgicky sa festival pohyboval takpovediac kdesi medzi Večerami novej hudby, Space a NEXT-om. Bola tam „klasika“, Stravinského *Svätenie jari* v úprave pre dva klavíry, hudba na hranici žánrov, teda multimedialná či improvizovaná, ale aj „stredoprúdová“ súčasná komorná hudba. Vyskytol sa tam napríklad multimedialný projekt *Great Fences of Australia* Jona Rosea obohatený o sólové performance, kde Rose predstavil prácu s interaktívnym sláčikom, ďalej môj „komorný portrét“ postavený na mojej klavírnej tvorbe, v ktorom som sám hral na ladených fľašiach aj spieval, ale aj veľmi zvláštny a organizačne mimoriadne náročný záverečný koncert, na ktorom hralo šesťdesiat klaviristov na tridsiatich klavíroch a jeden organista. Čo sa týka autorského portrétu, moje skladby mala pôvodne hrať riaditeľka festivalu, klaviristka Gabriella Smart, no pre ďalšie povinnosti (vrátane účinkovania v spomínanom *Svätení jari*) túto úlohu napokon prenechala svojej žiačke, mladej klaviristke ukrajinského pôvodu Marianne Grynchukovej. Trochu som sa obával toho, že moju hudbu bude hrať študentka, no musím povedať, že sa významovala a hrala naozaj fantasticky. A v skladbe *Bar-*

bol som ochotný ísť aj bez toho; vedel som, že dostanem honorár a bol som pevne rozhodnutý vycestovať takmer za každú cenu, veď takáto príležitosť sa človeku naskytne doslova len raz za život...

Financovanie festivalu je viaczdrojové, je v ňom zainteresovaných mnoho subjektov vrátane súkromných osôb.

#### ■ Aké je austrálske festivalové publikum v porovnaní s naším?

Čo sa týka mentality a záujmu, je to podobné, hoci na koncerty tam chodí azda viac laického publika. Na rozdiel od nás, zachmúrených, zatrpknutých až cynických Európanov, sú však Austrálčania viac akoby naivne otvorení. Veľmi podobnú skúsenosť som mal v aj Kanade; úspech, ktorý zažiješ tam, ak sa im hudba páči, sa nedá porovnať s úspechom u nás. Európsky potlesk je takmer vždy opatrný, akoby cez prizmu pochybností (občas aj závidia) a toho, že netreba dávať príliš najavo emócie. V našich podmienkach som si skôr zvykol na to, že musím obhajovať to, čo robím, takže keď ma niekto občas príliš chválí, cítim sa zvláštny, mám dokonca neraz až pocit, akoby som urobil niečo zle (zachváti ma napríklad panika, či to, čo som napísal, nebolo príliš komerčné a pod.). Austrálske publikum je skutočne otvorené a priateľské, takže úspech aj

pre nich čírou privítav u seba aj jeho hostí. Toto u nás chýba. Okrem toho sponzori sami chodia na koncerty. Dali síce najavo, že niekedy nerozumejú tomu, čo vidia a počujú, ale prejavili záujem, pýtali sa, prečo komponujem, ako komponujem, prečo sa tam občas vyskytnú niektoré na prvý pohľad bizarné veci... Je milé, že si nepestuujú nijakú intelektuálnu pózu a neboja sa spýtať na to, čo nechápu. Jednoducho majú postoj „nerozumiem tomu, tak sa pýtam“, s čím sa u nás nestretávam často. Ďalším rozdielom bolo, že sme nebývali v hoteli, ale v rodinách, čo bola tiež určitá forma sponzoringu. Strávil som tak dva týždne u skladateľa Davida Kotlowého (jedného

*Títo skladatelia vo väčšine prípadov píšú veľmi zaujímavú hudbu a pritom takmer nevieme, že existujú.*

z predstaviteľov onej „tichej alternatívy“), takisto ukrajinského pôvodu, a aj keď som sa spočiatku trochu obával, či budem mať dostatok súkromia, David sa ukázal ako skvelý hosťiteľ a človek, s ktorým sme hneď našli aj spoločnú hudobnícku reč. Bol to nesmierne príjemný pobyt.

#### ■ Takže „tichá alternatíva“ má v Austrálii dobre vybudované zázemie a infraštruktúru...

To by som nechcel zovšeobecňovať; myslím si však, že dobré projekty sú vždy o osobnej



M. Grynchuk a D. Matej

*gain Happiness* účinkoval aj Jon Rose (napísal som ju na jeho text); ja som spieval, Rose hral na husliach a Marianne na klavíri...

#### ■ Nemali problém s rozpočtom? Mohli si dovoliť pozvať skladateľa z opačného konca sveta a hradiť mu náklady?

Povedali mi na rovinu, že mi nemôžu zaplatiť letenku. No všetko ostatné od pobytových nákladov po honorár zaplatili oni a bolo to na veľmi dôstojnej úrovni. Letenku mi potom preplatilo naše Ministerstvo kultúry na základe grantu Pro Slovakia, za čo som veľmi vďačný. Ale

pozitívne kritiky a ohlasy v miestnej tlači som si vyslovene užil. V porovnaní s Američanmi sú Austrálčania možno trochu noblesnejší; majú onú „koloniálnu“ otvorenosť a priamosť, no sú bližšie skôr Kanadanom ako Američanom. Akoby sa „duch britskej monarchie“ rozprestieral naprieč oceánmi a pôsobil kultivujúco...

Ale vrátime sa k otázke financovania. Niektorí ľudia, ktorí podporili festival, nás pozvali na súkromné garden party s kompletným cateringom a vynikajúcim austrálskym vínom. Boli to skutočne zámožní ľudia, meceni, ktorí festivalu venovali nejakú sumu peňazí, no popritom bolo

iniciatíve jednotlivcov. Takto predsa vznikli aj dnes už veľké európske projekty ako Varšavská jeseň či kurzy v Darmstadte. A aj keď sa postupným vývojom (možno až príliš) zinsitucionalizovali, aj oni sú dôkazom toho, že dobrý „event“ väčšinou nevznikne tak, že sa rozhodne zorganizovať ho nejaká veľká inštitúcia. Musí za tým vždy stáť hlavne pár nadšených ľudí. A práve toto mi je sympatické na malých projektoch, na ktorých som sa zúčastnil v rôznych kútoch sveta. Páči sa mi na nich to energiou nabité prostredie a atmosféra autenticity. ✕

## Banskobystrický Onegin kypí vášňami

Banskobystrická Štátna opera vsadila pri najnovšej premiére na autenticnosť: operu ruského skladateľa Piotra Iljiča Čajkovského inscenoval mladý petrohradský tím na čele s režisérkou **Annou Osipenkovou**. Nie po prvý raz si slovenské operné divadlo prizvalo k ruskej klasike ruského režiséra. Roku 1952 našťudoval v SND legendárnu inscenáciu *Eugena Onegina* Nikolaj S. Dombrovskij, o dva roky neskôr tu pripravil Musorgského *Borisa Godunova*. Ani v novodobších dejinách nie je banskobystrická idea ojedinelá: Košice pred štyrmi rokmi oslovili pre svojho *Onegina* režiséru Olgu Kapantinovú. Banskobystričania však mali šťastnejšiu ruku než ich košickí kolegovia.

Napriek mladému veku tridsaťročná Osipenková nenadväzuje na súčasné aktualizujúce inscenačné trendy. Jej *Onegin* je psychologicky prepracovaným tvarom v efektnej, hoci občas zbytočne prefarbenej výprave so symbolickými odkazmi (úvodné dejstvo zapadané jesennými listami evokujúcimi nostalgickú atmosféru zanikajúceho života; plesová scéna v ladových modro-bielych, emocionálne odcudzených tónoch), kde kostýmy a účesy korešpondujú s dobou vzniku diela.

Režisérka bazíruje na dôslednom exponovaní príbehu, na plnokrvnom vykreslení operných postáv a vzťahov medzi nimi. Od protagonistov žiada výrazné, občas až patetické gestá a širokodýché vášne. Ak by dokázala čiastočne selektovať nápady (zvieracie fašiangové masky v druhom dejstve po čase prechádzajú, aj pantomimických ilustrácií v zadnom pláne javiska je trochu nad mieru), výsledkom by bola kompaktná dramatická inscenácia plná emócií.

Osipenková rozpráva o ženskom pokolení, ktoré je po celé generácie zviazané tradíciou a spoločenskými normami. Larinová v úvode predstavuje ako frustrovanú ženu plnú potláčaného života. Zvyk je náhrada lásky: pradenie vlny, ktoré zvláda do klobka ňanika Filipjevna, jej spútava ruky. Symbol ženskej submisívnosti končí počas kvartetu z prvého obrazu ako anticipácia osudu na predlaktiach Tatiany. Tá je posadnutá túžbou po osudovej láske, o ktorej číta vo svojich knihách. Onegin prichádza do domu Larinovcov viditeľne znechutený a otrávený okolnosťami pútajúcimi ho k provincii. Larinovie dievčatá sú pre neho rozptýlením, o ktoré v podstate nestojí.

Zvrat prináša nešťastný súboj s Lenským. Ani jeden z priateľov si ho v konečnej fáze konfliktu neželá, no pokus o odpúšťajúce gesto zmarí Zareckij, keď do rúk natahujúcich sa k zmiereniu vloží revolvery. Lenskij padá na zem a Oneginovi sa rúca svet. Odteraz ho budú prenasledovať výčitky svedomia zhmotnené do mátožného zjavenia Lenského, mrazivo účinného najmä v scéne polonézy pôsobiacej ako ples zo záhrobia.

Finálna scéna s citovo zruinovaným Oneginom, zúfalo klačiacim pri nohách Tatiany, je srdcervúca. Napriek túžbe po svojej životnej láske sa kňazná Greminová so záverečnými tónmi opery vrhá do chápavého otcovského náručia zákonitého manžela. Podobne ako jej

hlasovo unavenom domácemu tenoristovi **Michalovi Hýrošovi** ako Lenskij väčšmi zarezoval perspektívny košický sólista **Róbert Smeščík**. Pekný výkon podali obe Olgy – príjemným materiálom vybavená **Elena Shatohina** a mladučka, herecky i vokálne nadaná **Alena Kropáčková**. Zmieniť sa treba i o **Jitke Saparovej-Fischerovej** (Filipjevna) či **Ivanovi Zvaríkovi** (Gremin).

Po prvej premiére sa zdalo, že slabinou speváčky dobre obsadenej inscenácie bude hudobné našťudovanie. Orchester pod vedením **Igora Bullu** hral pod obvyklým priemerom, s mnohými technickými kazmi a rytmickými kolíziami. Na druhej premiére sa situácia akoby mihom



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

matku ju čaká pokojne plynúci život so zlomeným srdcom. A Onegina trápenie s vidinou Lenského.

Spevácke obsadenie, v ktorom sa stretli domáci i hosťujúci interpreti, má mnoho silných miest. Pre ochorenie alternujúceho Ľubomíra Popíka „odtiahol“ generálový proces i obe premiéry umelecký šéf súboru **Šimon Svitok**. Vzhľadom na dramatický charakter jadného barytónu i reálny vek je Oneginom zrelým, mužným, s vokálnym nadhľadom a intenzívnym hereckým vkladom. Inscenácia má dve výrazovo odlišné, v kvalite výkonu vyrovnané Tatiany: herecky vášnivejšiu, tónovo tmavšiu a zamatovejšiu **Evu Šuškovú** a decentnejšiu, jasným sopránom s dramatickým nábojom disponujúcu **Patriciu Solotrukovú**. Popri

záračného prútika diametrálne zmenila – dramaticky cítené, s javiskovou koncepciou ladiace našťudovanie *Eugena Onegina* je zrejme najlepšou Bullovou prácou ostatných sezón.

Dá sa očakávať, že *Eugen Onegin* sa zaradí k highlightom banskobystrického repertoáru tešiacim sa mimoriadnej priazni publika.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Piotr Iljič Čajkovskij: *Eugen Onegin*/hudobné našťudovanie: Igor Bulla/zbornajster: Ján Procházka/choreografia: Michail Čajkasov/scéna a kostýmy: Sergej Novikov/réžia: Anna Osipenko. Premiéry v Štátnej opere Banská Bystrica 15. a 16. 3.

## Vzácná návšteva karmelitánok v Košiciach

Po premiére v milánskej La Scale (1957) sa Poulencove *Dialógy karmelitánok* (libreto Emmet Lavery podľa drámy Georges Bernanos) stali jednou z najúspešnejších novodobých oper. Predloha sleduje priebeh Veľkej francúzskej revolúcie vzácnym pohľadom akoby z druhej strany – pozornosť sústreďuje na obeť revolučných udalostí. Hlavným aktérom (či skôr pasívnym prijímateľom nevyh-

nutnosti nepriaznivého osudu) je mníšsky rád karmelitánok, v ktorom hľadá útechu mladá aristokratka Blanche trpiaca úzkostným strachom. Po zrušení kláštora sú mníšky zatknuté a odsúdené na smrť. Blanche sa podarí ujsť, no napokon dobrovoľne umiera s družkami na popravisku.

Podobne ako v Pucciniho *Sestre Angelike*, aj u Poulenca sú jedným z hlavných hudobných

prostriedkov sférické hlasy mníšok. V sólach prevláda subtilný deklamačný štýl nie nepodobný *Pelléasovi a Mélisande*. Priezračný orchestrálny part odkazuje na gregoriánsky chorál, znejú i jemné interlúdiá dychových nástrojov. Samotné dialógy mníšok sú nenápadným motívom, ktorý si divák do dôsledku uvedomí až po odznení dramatických udalostí. Taký je však aj rafinovaný Poulencov postoj – závaž-

→ né meditácie rehoľníčok o živote a smrti často maskuje triviálnymi postrehami. Slovenskú premiéru vo svete hojne uvádzaného Poulencovho opusu iniciovala nová dramaturgická Opéry Štátneho divadla v Košiciach **Linda Keprtová**, ktorá si *Dialógy karmelitánok* vybrala za košický režijný debut. Jej inscenácia je v neobyčajnom súlade s predlohou a zároveň demonštruje zrelý režijný názor premýšľajúceho tvorca. Výrazným princípom Keprtovej inscenácie je dualita. Prázdne javisko sporadicky rozdeľuje čierna stena, na ktorú brat hlavnej postavy napíše kriedou (aký nestály a krehký materiál!) meno sestry Blanche. Stena oddeľuje svet mníšok a svet rozbúreného davu, inokedy zasa svet reálny a svet snový. Medzi reálnymi mníškami tancujú zhmotnené vízie tragickej budúcnosti – od začiatku v rúchach odsúdených na popravu. Blanche sa tiež pohybuje

v dvoch svetoch: najprv je to svet rodiny, v ktorom nedokáže existovať, neskôr vysnívajúci svet ideálu v kláštore, ktorý sa v krátkom čase rúca a vracia hrdinku do krutej reality. Postavy sa pohybujú raz prirodzene, inokedy štylizovane. A opäť číslo dva: prvým dramatickým vrcholom je smrť starej matky predstavenej, druhým poprava rehoľníčok.

Vysoká úroveň hudobného naštudovania **Ondreja Olosa** prezrádza porozumenie Poulencovej partitúre. V sústredenej hre **Orchestra Štátneho divadla Košice** sa síce občas objavili intonačné nepresnosti (dychová sekcia) a nie vždy sa darilo rozjasniť istú matnosť výrazu. I tak však dirigent dostal z orchestra viacero úžasných textúr typických pre skladateľov rukopis a skvele obsiahol dramatickú gradáciu diela k záverečnému vyvrcholeniu.

Spevácke obsadenie malo silnejšie i slabšie miesta. Na prvej premiére sa v nádhernej psychologickej štúdií introvertnej osobnosti hlavnej postavy Blanche predstavila **Lucie Kašpárková**. Zámerne krotiac svoj hlas, štýlovo dokonale vystihla ducha postavy aj v nižšej dynamickej hladine. **Michaele Váradyovej** sa výborne podarilo „ukryť“ koloratúrny charakter materiálu v prospech precítenej a herecky presne kreovanej postavy Ses-

try Constance. Dojímavou tragickou hrdinkou a spevácky výborne zvládnutou Madame de Croissy bola **Adriana Hlavsová**. **Tatiana Palovčíková-Paládiová** (Madame Lidoine) herecky zažiarila, no exponovaný part sa pohybuje na hranici jej speváckych možností. **Lucie Hilscherová** bola spevácky i herecky ideálnou, citlivou a empatickou Matkou Máriou. S postavou Markíza de la Force si suverénne poradil **Marián Lukáč**, menej presvedčivý bol **Zsolt Vadász** (Rytier de la Force). **Róbert Smiščík** (Kaplán) prejavil zmysel pre špecifické frázovanie diela a hereckú tvárnosť so sľubnou perspektívou. Kvalitný výkon podal aj **Zbor Opéry Štátneho divadla** pripravený zbornajstrom **Lukášom Kozubikom**.

Na *Dialógy karmelitánok*, jednu z najhranejších opier 20. storočia, museli slovenskí diváci čakať až do 21. storočia. Dočkali sa ich vďaka súčasnej invenčnej dramaturgii Opéry Štátneho divadla v Košiciach, ktorá sa spolu so Štátnou operou Banská Bystrica stala lídrom v inscenovaní diel mimo bežného strednoprúdového repertoáru. Prvá slovenská scéna, Operu SND, tak tieto dva malé operné domy posunuli do polohy dramaturgickej provincie.

**Jozef ČERVENKA**

Francis Poulenc: *Dialógy karmelitánok*  
hudobné naštudovanie: Ondrej Olos/zbornajster: Lukáš Kozubík/kostýmy: Danica Hanáková/dramaturgia, scéna a réžia: Linda Keprtová. Premiéra v Opere Štátneho divadla Košice 22. 3.



*Dialógy karmelitánok*  
v Štátnom divadle Košice  
[foto: J. Marčínský]

## Open Balet Gala

Po dlhšom čakaní sa 2. 3. v Bratislave opäť stretli špičkoví svetoví tanečníci. Tentoraz nie na charitatívnych selankách, ale na *Open Ballet Gala*. Trochu so smútkom, ale aj s malým optimizmom do budúcnosti konštatujeme fakt, že sa tak stalo vďaka súkromným finančným zdrojom.

V gala účinkovali sólisti najväčších a najvýznamnejších baletných súborov v Európe: Mariinského a Michailovského divadla v Petrohrade, Veľkého divadla v Moskve, Národnej opery v Paríži, Bavorského štátneho baletu v Mníchove, Holandského národného baletu v Amsterdame a Štátneho baletu v Berlíne. Dramaturgia večera bola postavená na kontraste klasických pas de deux a duetov svetových majstrov a mladšej generácie ruských choreografov. Takto zostavený koncert umožnil diskusiu v širokom spektre názorov.

**Yekaterina Osmolkina** a **Maxim Zyuzin** sa predstavili v pas de deux z u nás neznámeho baletu *Talizman* M. Petipu a v rozsiahnom duete *Viedenský valčík* L. Jacobsena. Prvému dominovala štýlová čistota a druhému interpretačná ľahkosť v nápaditej choreografii plnej humoru. **Sabina Yapparova** a **Marat Shemiunov** sa uviedli v excentrickom, technicky

brilantnom adagiu hraničiacom s akrobaciou z baletu *Spartakus* G. Kovtuna. Pokračovaním bol éterický duetík *Lette holuby* a duo *Violoncello*, kde Shemiunov stvárnil hráča na violončele, ktoré interpretuje plastická Yapparova. **Lucia Lacarra** a **Marlon Dino** zatancovali dueto J. Neumeiera z *Dámy s kaméliami*. Expresívna interpretácia priniesla divákovi viac než len emocionálny zážitok. **Kristína Kretova** a **Leonid Sarafanov** sa predstavili v dvoch vrcholných klasických pas de deux z baletov *Korzár* M. Petipu a *Don Quijote* A. Gorského vyžadujúcich akademickú technickú bravúru. Kretova v postavách Medory a Quitri ukázala nielen techniku (o. i. učebnicová rotácia) a Sarafanov sa predviedol mimoriadnou rotačnou či skokovou technikou (hoci mu trochu chýbali štýl a čistota) – obaja boli jednoducho par excellence.

Jeden z ďalších vrcholov večera prinieslo adagio zo siedmeho obrazu baletu *Proust ou les intermittences du coeur* R. Petita v interpretácii **Isabelly Ciaravolovej** a **Hervého Moreaua**. Adagio zaujme štruktúrou i pohybovými nápadmi a diváka ohromí zvláštnou vnútornou silou. Diváci ho ocenili viac než obligátnym potleskom. Ďalšia dvojica bola prijatá s veľ-

kým očakávaním nielen pre dva od seba sa líšiace duety – balkónovú scénu z baletu *Rómeo a Júlia* R. van Dantziga a hádam najznámejšie pas de deux z tretieho dejstva *Labutieho jazera* M. Petipu. V ideálnej interpretačnej podobe sa v nich predstavili **Anna Tsygankova** (Júlia a Odília) a **Jozef Varga** (Romeo a Sigfried), jediný Slovák medzi účinkujúcimi. Varga priniesol súlad techniky a štýlu ústiaci do dokonalej javiskovej podoby postáv. Škoda, že ho doma nevidávame častejšie. Rovnako jeho partnerka bola herecky i technicky oslnivá.

V *Umierajúcej labuti* M. de Candiu sa uviedol **Vladimir Malachov**. Živá legenda baletného umenia je mimo akékoľvek zaradenia, pohybové schopnosti mu stále umožňujú postaviť sa na javisko v miniatúrach s akcentom na kultúru pohybu.

*Open Ballet Gala* potvrdil súvis formy a techniky i fakt, že balet sa dá zatancovať len dobre alebo zle. Prianím do budúcnosti je, aby predstavenie nebolo jednorazovou akciou, ale zostalo trvalou súčasťou divadelného života v Bratislave – malým každoročným sviatkom tanečného umenia.

**Tomáš ROMANOV**

## Bratislavská Tosca so zaujímavým obsadením

Namiesto pôvodne ohlásenej **Jolany Fogašovej** sa v repríze Pucciniho *Tosky* (27. 2.) objavila Ruska **Olga Romanko**. V roku 1998 v SND úspešne odspievala premiéru Verdiho *Aidy* a potom striedala významné operné javiská Talianska a Nemecka (ale aj Teatro Colón v Buenos Aires a iné popredné scény), spolupracujúc so svetoznámymi dirigentmi a partnermi (Domingo, Cura).

Z jej súčasného bratislavského výkonu bolo zrejme, prečo sa v poslednom období zameriavala na menej významné divadlá (Helsinki, Praha, Ostrava). Speváčka sa zjavne nachádza mierne za vrcholom kariéry, čo bolo badateľné na istej únave hlasového materiálu a na vibráte niektorých vo forte spievaných širokých výšok. Na druhej strane výkonom demonštrovala zrelú profesionalitu odrážajúcu sa vo frázovaní,

umnom nasadzovaní užšie znejúcich výšok a v rutinnom hereckom stvárnení. Najvyššie by som hodnotil jej výkon v druhom dejstve, vrátane pekne zaspievanej modlitby *Vissi d'arte*. Pri nedostatku dramatických sopránov v súbore SND bola účasť Olgy Romanko v *Toske* vyhovujúcim oživením.

V úlohe Scarpia sa predstavil renomovaný banskobystrický barytonista **Zoltán Vongrey**. Hoci part zvládol korektne, predsa mu k ideálu chýbala v prvom dejstve väčšia údernosť tónu v *Te Deum*, v druhom zase výrazová rafinovanosť. Za polstoročie som v SND počul veľa Scarpiov, ale z domácich sa nikto z nich nevyrovnal Bohušovi Hanákovi, z hostí zase Karimu Nurmelovi, skvele kopírujúcemu Tita Gobbiho.

Škoda, že tenorista **Michal Lehotský** neoznámil svoju indispozíciu už pred začiatkom predstavenia, pretože v priebehu prvého dejstva sa s vysokou polohou partu vyslovene trápil. Napodiv sa po prestávke akoby pozviechal, zvládol aj náročnú „vittoriu“ a exponovaný part v treťom dejstve. Bez zdravotných problémov by bol jeho Cavaradossi autenticky talianskym (šťavnaté vyššie stredy), hoci vo frázovaní trocha uponáhľaným tenorovým hrdinom. Afinitu k talianskej opere potvrdil za dirigentským pultom **Rastislav Štúr**, kým na javiskovej podobe predstavenia sa podpísal značný odstup od premiéry a nie najšťastnejšie scénické riešenie **Milana Ferenčíka**.

Vladimír BLAHO

## Viedeň sa nadýchla Rossiniho hudby

Bola to asi len zhoda okolností, že v mesiaci Rossiniho narodenín (vzhľadom na dátum 29. 2. oslavovaných raz za štyri roky) sa na viedenských scénach stretli dve nové inscenácie jeho opier. *Popolušku* naštudovala Štátna opera (autor o nej referoval v minulom čísle, pozn. red.) a *Grófa Oryho* Theater an der Wien. Na druhú z produkcií nadviazalo koncertné uvedenie u nás nikdy nehreanej kantáty *Le nozze di Teti, e di Peleo*.

Takmer hodinová skladba, ktorú Gioachino Rossini skomponoval počas pôsobenia v Neapole, patrí k dielam príležitostným. Jej zrod inšpirovala svadba princeznej Márie Caroliny, vnučky Ferdinanda IV., s Karolom Bourbonským, synom neskoršieho kráľa Karola X. Keďže Rossini disponoval skvelým

ansámblom, mohol sólistické party zveriť prvotriednemu obsadeniu na čele so svojou neskoršou manželkou Isabellou Colbranovou a obľúbenými tenoristami Nozzarim a Davidom. V hudobných číslach zväčša skopíroval výňatky z predchádzajúcich opier, najmä *Barbiera zo Sevilly* (áriu Almavivu *Cessa di più resistere* pretransformoval do sopránovej verzie), *Skúšobného kameňa*, *Hodvábneho rebrika*, *Sigismonda* a iných: osem z jedenástich čísiel zaznelo už pred premiérou *Svadby Teti a Pelea* (1816). Odhliadnuc od javu pre Rossiniho a jeho dobu príznačného, kantáta vďaka sriedaniu sól, ansámblu a zborov pôsobí pestro a optimisticky. O jej znovuoobjavenie sa postaral odborník na rossiniovskú renesanciu Philipp Gossett.

Prirodzene, dielo si nárokuje výborných interpretov. Vo Viedni ho so súborom **Ensemble Matheus** a **Zborom Arnolda Schönberga** naštudoval Korzičan **Jean-Christophe Spinosi**. Oduševnený v gestách, inšpirujúci a zároveň slohové špecifiká rešpektujúci dirigent mal – s výnimkou tenoristu – k dispozícii skôr začínajúcich sólistov. Naštudovaniu tak dominoval štýlovo autentický, farebne šťavnatý tenor aj z bratislavského koncertu známeho **Lawrencea Brownleeho** (Peleo). Pevným a pružným sopránom zaujala nórska sopranistka **Mari Eriksmoen** (Teti), zatiaľ čo v najbrilantnejšej koloratúrnej úlohe Cerere stála o triedu nižšie **Anna Maria Sarra**. Úspech kantáty, doplnenej predohrami k *Skúšobnému kameňu* a *Barbierovi zo Sevilly*, vyprovokoval Spinosiho k zopakovaniu záverečného kvinteta.

Pavel UNGER

### Glosa

## Spoza oceánu na digitálnych vlnách

Najviac sa vraj tešia životu tí, ktorých omylom považovali za mŕtvych. Aj nad operou jej kritici v súvislosti s príchodom filmu a nových médií neraz vyniesli smrteľný ortiel. Paradoxne sú to však vymoženosti filmovej a digitálnej techniky, čo operu povýšili do nového stavu bytia: nikdy nebola prístupnejšia, rozšírenejšia a masovejšia. Vďaka internetu sú mnohé predstavenia kamenných divadiel vypredané behom niekoľkých minút, bleskové amatérske recenzie ho zaplavujú krátko po poslednej opone.

Už niekoľko rokov udáva prím v oblasti digitálneho prenosu Metropolitná opera v New Yorku. Formát *MET Live* vysiela do kín po celom svete priame prenosi newyorských matiné, z ktorých sa v európskych časových pásmach stávajú čoraz obľúbenejšie operné soirée. Program aktuálnej sezóny zahŕňa

dvanásť predstavení. Vďaka modernej a vysoko citlivej digitálnej technike ponúkajú divákovi nevšedný audiovizuálny zážitok takpovediac z prvého radu.

Prenosi z „Metky“ si operní nadšenci v miestnych kinách priam abonujú. A práve na digitálnych abonentoch stroskotalo moje spontánne rozhodnutie zísť na prenos Verdiho *Rigoletta*, v ktorom sa ako Sparafucile predstavil aj slovenský bas **Štefan Kocán**. Nebol som jediný, kto sa dvadsaťpäťeuróvu vstupenku snažil získať na poslednú chvíľu. Obe mníchovské kiná preberajúce hviezdne obsadenú produkciu však daný večer vypredali už niekoľko týždňov vopred. Podľa interných štatistík tak mohli urobiť viacnásobne. O to viac som sa potešil zisteniu, že priamy prenos zaradilo do programu aj Rádio Devín. Neostalo mi iné, ako oželiť vizuálny dojem a newyorského *Rigoletta* si aspoň vypočuť. Oplatilo sa.

Nielen pre fantastický výkon celého obsadenia pod taktovkou **Micheleho Mariottiho**, ale aj pre prestávkový program, ktorý naservírovali vynikajúco pripravení komentátori relácie **Pavel Unger** a **Michaela Mojžišová**. Ich poznámky rozšírené o prehľad interpretačnej tradície *Rigoletta* v kontexte slovenskej opery boli pre mňa pridanou hodnotou technicky výborného prenosu zo zámoria. Mankom zostalo len heslovité načrtnutie inscenačnej tradície jednej z najhrávanejších verdioviek na Slovensku. Z pohľadu zvukového charakteru rozhlasového média je však táto námietka iba poznámkou pod čiarou. Oveľa významnejšie pôsobí fakt samotnej koncepcie relácie, ktorou dramaturgia Rádia Devín reaguje na aktuálny a čoraz obľúbenejší trend vo svete opery. V budúcnosti by sa formou komentárov reflektovaných v sociálnych sieťach istotne nechalo podchytiť aj slovenské operné publikum.

Robert BAYER

# Dalibor Jenis

## Kritika mi slúži k ďalšiemu rastu

Pripravila Eva PLANKOVÁ

■ Do SND prichádzate tentoraz ako Nabucco, pričom v tejto role ste len pred pár týždňami debutovali v Antverpách. V poslednom čase do vášho repertoáru pribúdajú dramatickejšie postavy. Je toto smerovanie cieľené, alebo ide skôr o výsledok ponúk?

Dlhé roky som spieval Mozarta a belcantový repertoár – Rossiniho, Donizettiho –, čím som si vytvoril istý základ. Každý spevák sa však vyvíja a adekvátne k dozrievaniu hlasu sa mení aj repertoár. Na dramatickejšie úlohy ma oslovil najskôr maestro Gatti a odvtedy si ma na ne žiadajú aj ďalší, väčšinou dirigenti. Zmena prospieva aj hlasu, a tak dnes môžem siahnuť po Nabuccovi, Jagovi alebo Macbethovi. Možno je trochu ťažké vracat sa teraz späť k Mozartovi, ktorý si vyžaduje iný spôsob spievania. Frázovanie u Verdiho, najmä neskorého Verdiho, je po technickej stránke odlišné, ale keďže hlas dozrel do určitej úrovne, tak to, čo bolo kedysi pre mňa pre náročné neprípustné, je dnes pohodlné.

■ Ktorú zo spomínaných postáv vnímate ako najväčšiu výzvu?

Často kladená otázka, na ktorú nenachádzam celkom jasnú odpoveď. V poslednom období ma svojím charakterom pohltil a nadchol najmä Jago. Dovtedy som vždy hral charizmatičkých hrdinov či starších pánov ako Germont. Jago mi priniesol aj nepoznanú hereckú polohu, prispôbil som mu svoj prejav a našiel som v sebe akúsi zlostnú dimenziu, ktorú som dovtedy nemal možnosť využiť. Toto „jagovské“ obdobie bolo veľmi zaujímavé. Teraz som sa dostal k Nabuccovi, vládcovi prechádzajúcemu zložitým obdobím, ktorý najskôr zlyhá, postupne sa spamätáva a prostrední-

ctvom Boha sa dostáva na správnu cestu. Opäť je to zaujímavá osobnosť a herecká príležitosť hrať šialeného, poznačeného človeka. Už mám za sebou obdobie, keď som sa zaoberal tým, ako zaspievať frázu, tvoriť tón, to sa už stalo viac-menej automatické. Teraz sa viac môžem sústrediť na prienik do hĺbky povahy danej postavy. Aktuálne študujem napríklad Macbetha, kde sa znovu otvára nový charakter. Verdi ako taký mi momentálne veľmi vyhovuje.

■ Ako Macbeth sa zrejme predstavíte v zahraničí...

Pripravujem sa pre istú taliansku produkciu. Jeden dirigent oslovil moju agentúru s predstavou Macbetha, ktorý by bol vokálne ako ja, spĺňal aj určité fyzické danosti a mal modernejší herecký prejav, k akému inklinujem. Neodmietol som, aj keď termín je dosť blízko, ale práve podobný adrenalin mi prináša veľmi dobré výsledky.

■ Spievate prevažne taliansky repertoár, neláka vás nemecká opera?

Stretol som sa už síce aj s nemeckou operou (Wolfram v *Tannhäuserovi*, pozn. red.), ale nemecký repertoár v podstate nerobím, keďže ponuky dostávam na talianske, prípadne ruské opery. V nemeckých dielach sú doma skôr nemeckí speváci, je ich veľa, sú vynikajúci a priblížiť sa im by bolo náročné. Konkurencia je tam natoľko silná, že by som určite nemohol stáť v prvej línii.

■ Máte vysnívanú postavu?

Mám a pomaly sa k nej už blížim. Veľmi dlho som ju odkladal a neakceptoval, aj keď mi ju už niekoľkokrát ponúkli. Viem, že keď ju už raz uchopím, pôjde – podobne ako pri Figarovi –

Meno aktuálneho držiteľa Krištáľového krídla 2012 sa už viac než 25 rokov skloňuje v súvislosti s mnohými prestížnymi opernými scénami. Dalibor Jenis poskytol rozhovor pre Hudobný život v čase, kedy sa na javisku Opery SND predstavil v titulnej postave Verdiho Nabucca.

o rolu, ktorú už budem spievať asi celoživotne. Je to Rigoletto, opäť dramatický charakter aj nádherná hudba. Moja dcéra je teraz v podstate vo veku Gildy, a tak sa na Rigoletta cítim zrely nielen ako spevák, ale aj ako otec.

■ Účinkovali ste aj v pomerne zriedkavých operách Ponchielliho *Marion Delorme*, Offenbachove *Rheinnixen*, Franchettiho *Krištof Kolumbus*, Busoniho *Dr. Faust* či *Senso* od súčasného talianskeho autora Marca Tutina a i. Vnímate rozdiely pri štúdiu a interpretácii menej frekventovaných diel?

Ani nie, ja som vlastne „nástroj“, sprostredkovateľ toho, čo autor napísal, a spievam vždy s plným nasadením. Väčšinu spomínaných titulov som nahrával pre istú francúzsku spoločnosť, čo pre mňa predstavuje veľkú hodnotu, keďže o pár rokov budú nahrávky istým dokladom, ako som v danom čase spieval, ako som sa vyvíjal. Napríklad Offenbachove *Rheinnixen* kompletne objavili a znovu oživilo iba nedávno a pre mňa bola česť byť ich prvým interpretom. Situácia je tu zložitejšia snáď v tom zmysle, že mám väčšiu zodpovednosť, keďže sám tvorím pohľad na interpretáciu daného diela. *Traviatu* si môžete vypočúť v mnohých verziách, ale napríklad *Sensa* ešte nikto nespieval, preto som si musel dobre uvedomiť, čo a ako interpretujem lebo ak by som „šliapol vedľa“, mohlo by sa stať, že si to neskôr ďalší speváci vezmú ako vzor.

■ A čo známe postavy ako Figaro, nemôžu časom zovšednieť?

Keď sa stotožníte s postavou ľudsky, máte vlastne rád sám seba. Každý by sa mal mať rád a ja patríam k tým šťastným ľuďom, ktorí sa majú radi. Rovnako rád mám i všetky postavy, kto-



ré som si ešte pred rokmi obľúbil. Preto ak sa stretnem znovu s Figarom – čo momentálne nebýva často, najmä teraz, keď sa intenzívnejšie venujem Verdimu –, mám z neho radosť a myslím si, že publikum to cíti a oceňuje. Roly, ktoré mám v repertoári dlho, si už vychutnávam. Spievať niečo s rutinou ako napríklad Figara je pre speváka úplne najlepší pocit, pretože už sa nezaobera ničím iným, len aby bolo dobré predstavenie, aj atmosféra, aby nechýbal vtíp, ľudia v sále sa smiali, skrátka, aby v tom šampanskom bolo čo najviac bublinkiek.

#### ■ Práve ako Figaro ste sa pôvodne mali predstaviť aj v SND...

Na Slovensku účinkujem rád, predsa len, doma je doma, a aj nášmu publiku chcem umožniť, aby si ma vypočulo. Vždy ide o príjemné stretnutie aj atmosféru. Do niektorých inscenácií som však ani napriek príslubu nenastúpil, lebo som s nimi ako spevák nemohol súhlasiť a išiel by som sám proti sebe. Stretol som sa už s viacerými činohernými režisérmi, či už to bol Robert Carsen v Londýne, alebo Coline Serreau, ktorá pripravovala *Barbiera* v Paríži. Zaoberali sa úplnými detailmi a bol som presvedčený, že aj v tomto prípade činoherný režisér prinesie do statického operného myslenia „drive“, oheň, modernu, no dopadlo to inak. Veľmi som sa na *Barbiera* tešil, koniec koncov som toto predstavenie robil po svete vo vyše 12 produkciách, v rôznych obsadeniach, napríklad s Joyce di Donato či Juanom Diegom Flórezom. Aj režiséri už boli všelijakí, no, žiaľ, bratislavská inscenácia nie je vydarená a nemám chuť si kaziť dobrý pocit. Divadlo dáva predsa zmysel vtedy, ak má interpret dobrý pocit z toho, čo robí, a prenáša ho aj na diváka. Pokiaľ po scéne pobejú ľudia, ktorí viac-menej plnia víziu režiséra, a on ju neraz nemá podloženú dejom opery, je to smutné pre obe strany.

#### ■ Aký máte postoj k režisérskym poetikám?

Mám rád moderné prístupy režisérov, ak zohľadňujú aj historické pozadie titulu. Teraz napríklad pripravujeme *Dona Carlosa* v Turíne s Hugom de Ana. Patrí k svetovým režisérovi a dielo poňal historicky, dané obdobie i charaktery chce priblížiť autenticky. Pred rokmi, keď inscenáciu tvoril v Madride, zaoberal sa do hĺbky históriou kráľovskej rodiny Filipa II. V jej archívoch skúmal pramene, všetko, čo s danou dobou súviselo, a na základe toho postavil inscenáciu, s ktorou sa divák preniesie o pár storočí dozadu. Cítiť to vo všetkom, v kostýmoch, kulisách alebo aj v detaile ako chôdza – šľachtici v 17. storočí chodili inak ako nejakí vojaci v 19. storočí. A to sa dá len ťažko dosiahnuť modernou réžiou. Ten istý režisér však pripravoval aj Tutinovo *Sensa* a tiež tam bola história, no inak ponímal charaktery. Niekedy je to s ním náročné, lebo je detailista a občas zbytočne kričí, ale vychádzame dobre a spolupracujeme už na tretej inscenácii. Vyhovuje mi tento typ moderného režiséra, ktorý sa opiera o dielo a snaží sa byť aktuálny a vierohodný. Na druhej strane veľa režisérov, obzvlášť nemeckých, chce vytvoriť škandál. Už akosi nie je zaujímavé robiť *Dona Carlosa* ako Zeffirelli či Ponnelle. Treba

ho pripraviť tak, aby sa o tom všade písalo, alebo *Rigoletta* zinscenovať ako Planétu opíc. Prečo si nedajú radšej napísať modernú operu? Autor aj libretista v danej dobe vedeli, prečo dielo napísali tak, ako ho napísali. Keď ho už chcú režiséri spracovať moderne, nech aspoň dodržia vzťahy, inak narušia zmysel rukopisu. Tiež si nemyslím,

**Počúvať, že som dobrý, je príjemné, ale ďalej ma posúva práve kritický hlas režiséra alebo dirigenta.**

že treba publiku ukazovať, ako Ježibaba začne rezať Rusalku motorovou pilou. Vyzerá to možno dobre na fotografii, je to masaker, ale *Rusalka* je pôvodne rozprávková opera, preto by bolo lepšie, ak by ju tak aj spracovali. Všetci vieme, že by išlo o gýč, ale máme tu malých divákov. Ak ich chceme vychovať k tomu, aby mali radi operu, musíme im ponúknuť titul pekný nielen hudobne, ale aj scénicky. A potom to bude fungovať.

#### ■ Stalo sa vám, že ste sa nestotožnili s réžiou?

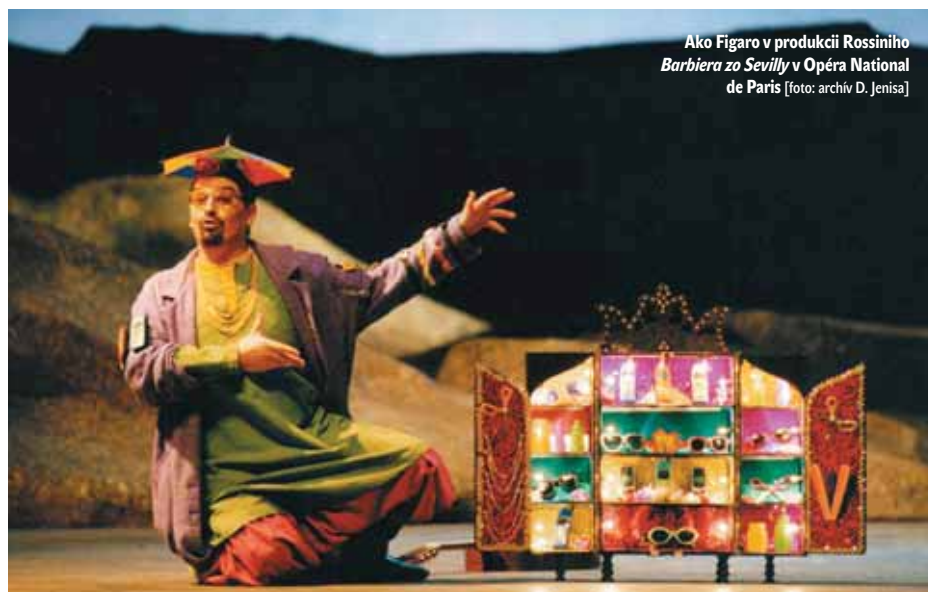
Áno, a hoci v prestížnych divadlách sa nedá zachovať nejaká radikálne, nesúhlas môže prejavovať tým, že neurobím stopercentne, čo režisér žiada, ale niečo si prispôbim. Mnohým režisérom sa to nepáči, zažil som aj predstave-

roky spievam, vždy musím byť pripravený na stoosemdesiat percent, lebo aj všetci okolo mňa sú pripravení perfektne. Nehovorím len o spevákoch, ale o celom tíme – režisér, dirigent, ich asistenti, korepetítori –, skrátka, oproti vám sedia ľudia a pozerajú, čo a ako robíte. Keď niečo nespravíte, hneď vás napomenú. Ak je niekto citlivý na kritiku, ťažko to znáša. Mne ale kritika vždy slúžila k ďalšiemu rastu. Nech bola aj prísna a tvrdá, oceňoval som ju, lebo práve vďaka nej môžem dospieť k lepším výkonom. Počúvať,

že som dobrý, je príjemné, ale ďalej ma posúva práve kritický hlas režiséra alebo dirigenta. V Londýne som sa nikdy nestretol s nekválnou prácou. Vysoko si cením a vážim tiež parížsku operu a všetkým, aj z nášho divadla, by som doprial, aby tam mohli nazrieť. Keby videli, akú zodpovednosť nesú na pleciah ľudia v zákulisí, veľakrát by sa čudovali. Nie je to tak všade, ale práve Paríž s Londýnom sú v tom špičky.

#### ■ Líši sa prevádzka divadiel aj v závislosti od mentality krajiny?

Áno, nielen od mentality, ale aj od klímy. Napríklad Turín a Palermo sú talianske mestá, ale v Palerme mám pocit, že sa zastavil čas, a naopak v Turíne cítim isté germánstvo, všetci sú



Ako Figaro v produkcii Rossiniho *Barbiera zo Sevilly* v Opéra National de Paris [foto: archív D. Jenisa]

nie, kde sa režisér neprišiel klaňať a povedal, že to bola moja réžia, nie jeho. Istú rebéliu v sebe stále nosím, mám rád svoju prácu a chcem ju robiť tak, aby som mal dobrý pocit nielen ja, ale aj divák.

#### ■ Pohybujete sa na svetových operných javiskách, na ktorých umelecké spolupráce rád spomínate?

Mnohí by predpokladali, že na milánsku La Scalu. Tá však bola sklamaním, v Taliansku vládne celospoločenská kríza, v kultúre ju cítim obzvlášť a potom tak vyzerá aj práca. Všetci chcú štrajkovať a skutočne iba zopár ľudí má záujem robiť si svoju prácu dobre. Ale napríklad v divadle ako londýnska Covent Garden sa zakaždým stretávam s obrovskou profesionalitou. Aj keď dlhé

tam veľmi zodpovedná a poctiví. Ak je skúška naplánovaná na desiatu, vtedy sa aj začne. V Palerme má začať o desiatej a keď sa začne o štvrt na dvanásť, tak je dobre. Ale na druhej strane, keď zhasnú svetlá, všetko funguje, ako má. Sú tam vynikajúci muzikanti, Taliani hudbu skrátka cítia a po hudobnej stránke je tam radosť účinkovať.

#### ■ Sú rozdiely aj v správaní publika?

Určite, takým extrémom je Tokio. Japonské publikum je snáď najvdačnejšie na svete a veľmi si váži, keď niekto pricestuje z veľkej diaľky. Hostovali sme tam s La Scalou s *Donom Carlosom* a pre nich to bol sviatok. Jeden lístok stál viac než päťsto eur, napriek tomu vypredali všetkých

→ vyše desať predstavení. Po skončení vždy prišlo množstvo ľudí, ktorí chceli fotografie, autogramy, čakali nás pred divadlom aj v hoteli. Opačný extrém som zažil teraz v Antverpách, kde sme pripravovali *Nabucca*, moderne, no veľmi kvalitne. Publikum tu nie je zvyknuté reagovať a nevie, či po árii má zatlieskať alebo nie. Keď začne jeden, pridajú sa aj ostatní, ale mám skôr pocit, akoby nechceli rušiť. Takže počas predstavenia

tesne po revolúcii, prihlásil sa rekordný počet štyristodvadsať spevákov, len z Ruska ich bolo tridsaťpäť. Súťažné dni museli predĺžiť a jeden dokonca pridať. Napokon boli dve semifinále, lebo nebolo jasné, koho posunúť do užšieho výberu dvanástich finalistov. Mne sa tam podarilo dostať a získal som aj ocenenia, jedno spolu s Angelou Gheorghiu, na základe čoho sme odspievali aj spoločný koncert. Ďalej je podstat-

### ■ Aký máte vzťah k médiám, k opernej kritike?

Operná kritika sa akosi degradovala, lebo neposkytuje potrebnú informáciu človeku, ktorý na predstavení nebol. Často kritik prezentuje svoj názor a vedomosti, ale samotnú inscenáciu spomína iba okrajovo. Niektorí recenzenti sú tvrdí a kritickí, čo môže byť aj objektívne, ale veľakrát ani nie je. V zahraničí, a v Taliansku obzvlášť, sú niektorí kritici podplateľní. Dobrú kritiku napíšu tomu, kto je s nimi za dobre, a tak si aj kvalitný spevák neraz neobjektívne vyslúži negatívne ohlasy. Kritik by mal byť objektívny a keď sa na moju adresu zle vyjadrí, mal by som si z toho čosi vziať a snažiť sa urobiť niečo inak. Najmä by však nemal písať len o negatívach, mal by osloviť nielen odborníkov, ale aj divákov, ktorí ešte neboli v opere. Dať im informáciu, ktorá by ich zaujala a prilákala do opery, možno k iným a kvalitnejším operným titulom. Práve kritik je sprostredkovateľom medzi nevedomým čitateľom a uvedomelým interpretom a svojimi slovami môže buď znechutiť, alebo upútať.

### ■ Dodržiavate ako spevák nejaký zvláštny režim?

Nemám žiadny patent, mám skôr šťastie od Boha, že si môžem svoju prácu robiť bez problémov. Žijem úplne normálne a myslím si, že akýmkoľvek extra prístupmi si spevák akurát vytvorí návyky, stane sa omnoho ľahšie zraniteľný a potom v priebehu roka odriekne aj päť predstavení. Ja som za dvadsaťpäť rokov odriekol len jedno.

### ■ Netajíte sa, že k opernému spevu vás od basgitary priviedla manželka. Čo vás oslovilo na samotnej opere?

Hudba. Inklinoval som k nej od detstva a k speváckemu prejavu obzvlášť, stále som si čosi pospevoval. Už vtedy som vedel, že budem robiť niečo s hudbou. Keď som neskôr stretol manželku, pochopil som, že existuje aj vyšší level napĺňania môjho hudobného „ja“. Opera je formou, v ktorej sa hudobník môže realizovať priam na najvyššej úrovni. Viazu sa k nej text, herecký prejav a nemôžeme obísť ani silu vychádzajúcu z orchestra. Aj vyznanie lásky vyznie celkom inak, keď je sprevádzané a podporené krásnymi frázami a hudbou. Opera ma teda úplne pohltila, pretože mi poskytuje priestor na uplatnenie ako spevákovi, hercovi a tiež ako človeku. X

**Dalibor JENIS (1966)** je jednou z najvýraznejších osobností slovenského operného umenia a vo svojom odbore patrí k svetovej špičke nielen na javisku, ale i na koncertnom pódii. Pravidelne sa objavuje v predstaveniach európskych scén ako londýnska Covent Garden, Opéra National de Paris, viedenská Štátna opera, Deutsche Oper Berlin, Štátna opera v Hamburgu a i., ako aj divadiel v Japonsku či USA. Významné je jeho účinkovanie v produkciách menej známych diel, o. i. sa podieľal na nahrávke Busoniho *Doktor Faust*, ktorá bola vyznamenaná ocenením Grammy.



Renato a Amelia (Angela Marambio) v londýnskej inscenácii Verdiho *Maškarného bálu* v Royal Opera House [foto: archív D. Jenisa]

bolo ticho, na konci však prišlo standing ovation. Počas prvého večera som až zapochyboval, či oproti v tme vôbec niekto sedí. Vo všeobecnosti veľmi prísne je talianske publikum. Taliani majú svoje idoly, ktoré zbožňujú, a keď si niekto „dovolí“ spievať v La Scale *Traviatu* alebo iný známy titul, musí prejsť skúškou tzv. „loggionistov“. Milánske publikum je nekompromisné a ak spevák čo i len trošku nespĺňa predstavu, dáva to riadne pociťiť, obzvlášť cudzinec je pod dvojnásobnou lupou. Ale keď sa zapáči a prejde cez to peklo, potom si ho obľúbia a spokojnosť a nadšenie dokážu prejavíť úplne excelentne.

### ■ Aký moment vašej speváckej kariéry by ste nazvali kľúčovým?

Stretnutie s Danielem Gattim, prvýkrát sme spolupracovali v Bologni, asi pred pätnástimi rokmi. Predspieval som mu a on ma hneď obsadil. Je to vynikajúci muzikant, ktorý ma posunul vyššie, v podstate ma so sebou priviedol do rôznych inscenácií či divadiel, za čo som mu veľmi vďačný.

### ■ Začiatok vašej kariéry je spojený s oceneniami na súťažiach. Do akej miery majú súťaže význam pre mladých spevákov?

Súťaže sú aj nie sú dôležité, pretože ak chce spevák spievať v divadle, musí prejsť konkurzom. A tam nezáleží na oceneniach, ale na momente, keď otvorí ústa a ukáže hlas. Niektorí môžu byť aj viacnásobným laureátom, ale ak na konkurze zaspieva zle, nikto ho jednoducho neobsadí. Účasť na súťaži je však pre speváka dôležitá preto, aby pochopil, že konkurencia je veľká a silná, a zmieril sa s tým, že nielen on je dobrý. Keď som bol na súťaži Belvedere,

že v porote okrem agentov sedia divadelní intendanty. Takže kto sa blyse a urobí dojem, buď získa dobrého agenta, alebo oslovenie priamo od riaditeľa nejakého významného divadla, či by nemal záujem prísť predspievať konkrétnu rolu. Mladý operný spevák sa musí v každom prípade pripraviť na veľa konkurzov. Sám som predspieval päť rokov bez úspechu a až potom sa ku mne šťastie trochu priklonilo a začal som dostávať čoraz viac príležitostí úspešne účinkovať v divadlách. A keď som otvoril jedny dvere, už nikdy som ich nezavrel navždy, lebo do divadiel, kde som spieval, sa pravidelne a rád vraciam. Nesmierne ma to teší, lebo to je najväčší úspech a sen každého speváka, ktorý sa dostane do divadiel ako La Scala, Covent Garden alebo parížska opera.

### ■ Ste jedným zo slovenských spevákov úspešne etablovaných v zahraničí. Existuje podľa vás fenomén „slovenská vokálna škola“?

Rozhodne áno, kvalitnú slovenskú opernú vokálnu školu už prezentovalo veľa spevákov vrátane Lucie Poppovej, Edity Gruberovej alebo Petra Dvorského. Ich mená dlhé obdobie rezonovali vo svetových divadlách a práve oni razili cestu aj pre ďalších. Ja už som vlastne prevzal štafetu a snažím sa nerobiť hanbu tomu, čo sa im podarilo vytvoriť. Viackrát som sa stretol na scéne s pani Gruberovou, či už vo Viedni alebo v Hamburgu, a stáť na javisku s rodáčkou bol veľmi príjemný pocit. Po predstavení pri ováciách som si uvedomoval ten moment, že ako dvojica z našej malej krajiny sme sa spolu podieľali na peknom večere v zahraničí.

VIEDEŇ

# The Philharmonics

## Súbor so zmyslom pre hudobné dobrodružstvo

The Philharmonics je jedinečný hudobný ansámbl zrušený okolo zakladateľa a umeleckého vedúceho **Tibora Kováča**. Pod anglickým názvom, ktorý je už úspešnou hudobnou značkou, sa skrývajú siedmi hudobníci, z nich traja Slováci: Tibor Kováč, František Jánoška a Roman Jánoška.

Tibor Kováč je na Slovensku známy ako husľový virtuóz s medzinárodnou kariérou, aj ako koncertný majster druhých huslí orchestra Viedenských filharmonikov. Práve v tomto kontexte sme ho mohli roky sprostredkovanne sledovať na televíznych obrazovkách počas tradičného Novoročného koncertu z viedenského Musikvereinu. Žiaľ, už dlhší čas nemalo slovenské publikum možnosť vynimočného sólistu, ktorý pravidelne vystupuje na mnohých kontinentoch, zažiť na koncertnom pódii. O to viac ma pred rokmi potešila nahrávka *Paganini: 24 Capricci*, ktorú Kováč nahral ešte v roku 1999 v Slovenskom rozhlase a ktorá vyšla v roku 2003 vo firme Gramola. V roku 2005 som mala možnosť zažiť Kováčov sólový koncert v Musikvereine a presvedčiť sa o vysokej kvalite jeho umeleckého výkonu.

To, čo robí hudobný prejav Tibora Kováča jedinečným, je nielen dokonalá virtuosita, ale aj nezameniteľný zvuk a výraz. Z prejavu cítiť vysokú hudobnú inteligenciu, vďaka ktorej dokáže dodať každej fráze plastické kontúry. Jeho emocionálne cítenie svedčí o živom a srdečnom charaktere umelca, ktorý má z muzikovania zjavnú radosť. Popritom sa Tibor Kováč venuje tvorbe inštrumentálnych úprav a tiež improvizácii. V tomto duchu v ňom už dlho žila túžba nájst rovnako mysliacich hudobníkov a sformovať vlastný ansámbl. Podarilo sa mu to v roku 2007, keď spoločne s kolegami z orchestra Viedenských filharmonikov založili súbor The Philharmonics.

Toto zoskupenie je dnes jedným z najzaujímavejších a najžiadanejších hudobných telies. Zostava súboru plne charakterizuje celkovú koncepciu formácie a multikultúrnu kvalitu orchestra Viedenských filharmonikov. Tibor Kováč mal pri výbere kolegov naozaj šťastnú ruku. Bratislavský rodák, huslista **Roman Jánoška** má síce klasické hudobné vzdelanie, je však rovnako uznávaný medzi jazzovými hudobníkmi (spolu s bratom Františkom sú členmi jazzového tria Brein's Café). Nemecký violista **Thilo Fechner** je členom orchestra Viedenských filharmonikov a vyhľadávaným komorným hráčom. Violončelista **Stephan Konz**, člen Berlínskych filharmonikov, pochádza z rakúsko-maďarskej hudobníckej rodiny. Kontrabasista **Ödön Rácz** sa narodil v budapeštianskej rodine s veľkou tradíciou kontrabasovej hry a je členom Viedenských filharmonikov i vyhľadávaným sólistom. Príslušník známej viedenskej rodiny klarinetistov **Daniel Ottensamer** je rovnako sólistom, ako aj Kováčovým kolegom z orchestra Viedenských filharmonikov. **František Jánoška** je v súbore aktívny nielen ako výni-

močný klavirista, ale popri Tiborovi Kováčovi je aj autorom niekoľkých inštrumentálnych úprav. Spoločným menovateľom jedinečných inštrumentalistov je zmysel pre hudobné dobrodružstvo a nekonvečnosť. Ich repertoár predstavu-



The Philharmonics  
[foto: Wiener Konzerthaus, Claudia Prieler]

je širokú škálu od vážnej hudby v úpravách cez klezmer, gypsy až po latin jazz. Debutový album *The Philharmonics Souvenir de Bohème* vyšiel v roku 2010. O rok neskôr, na jeseň 2011, vzniklo prvé DVD s titulom *Waltzes*, nakrútené v priestore viedenskej kaviarne. Úspech *The Philharmonics* sa umocnil, keď počas pauzy Novoročného koncertu 2012 dostali príležitosť predstaviť sa miliónovému publiku prostredníctvom filmového portrétu *Musik in der Luft*. Za ďalší CD album *Fascination Dance*, ktoré vyšlo 2. 1. 2012 vo vydavateľstve Deutsche Grammophon, získali Zlatú platňu.

Vysoká virtuosita koncertných predstavení má pôvod vo zvukovej kultúre a tradícii Viedenských filharmonikov. Hráči súboru *The Philharmonics* dávajú svoje klasické zvukové a technické vybavenie, jedinečnú schopnosť frázovania a virtuositu do služieb nevyčerpatelných pokladov ľudovej hudby rôznych národov a etnických inšpirácií. Výnimočné miesto má ľudová hudba Viedne s jej rôznymi národnostnými skupinami. S neopakovateľným výrazom interpretujú tan-

ce nielen európskeho, ale aj mimoeurópskeho pôvodu, napríklad argentínske tango (úspešný album *Fascination Dance*). *The Philharmonics* sú univerzálni hudobníci, ktorí dokážu prechádzať z jedného hudobného štýlu do druhého až do sveta strhujúcej improvizácie. Klasické diela pôvodne napísané pre veľký orchester nadobúdajú vďaka premyslenej a dôvtipnej inštrumentácii Tibora Kováča prekvapujúci efekt.

Fenómén *The Philharmonics* nadchýna nielen publikum, ale si získal zaslúžené uznanie medzinárodnej hudobnej kritiky a kolegov hudobníkov. Spomeňme aspoň pozvanie od Riccardo Mutiho na koncert do Raveny alebo niekoľkonásobnú pozvánku od Valerija Gergieva do Mariinského divadla v Petrohrade. Súbor úspešne koncertoval v mnohých krajinách Európy, USA a v Južnej Amerike.

*The Philharmonics* majú už druhú sezónu vlastný abonentný cyklus v Mozartovej sále viedenského Konzerthausu. Ich koncerty sa tešia takému úspechu, že sa vstupenky vypredali v rekordne krátkom čase a usporiadatelia museli cyklus zdvojiť – každý večer tak odohrajú hneď dva koncerty za sebou. V posledný deň minulého roku sa so skvelou odzvou stretol ich silvestrovský galakoncert. Vďaka veľkému záujmu dostali *The Philharmonics* príležitosť prezentovať sa od budúcej sezóny vo Veľkej koncertnej sieni Konzerthausu. Predtým ich však ešte čaká dvojica posledných koncertov aktuálnej sezóny, ktorá sa uskutoční 17. 5. s programovým titulom *LeChaim – Klezmer & Klassik*.

V lete tohto roku pripravujú *The Philharmonics* vydanie ďalšieho CD, ktoré je už okruhom ich fanúšikov netrpezlivo očakávané. Verme, že sa súboru Tibora Kováča podarí nájst termín v ich koncertnom kalendári a tiež vhodných usporiadateľov, aby sa mohli čoskoro predstaviť aj publiku na Slovensku.

Magdaléna TSCHMUCK

## MNÍCHOV

## V Bavorskej štátnej opere triumfuje veľkolepý Pra-Boris

Postaviť sa inscenačnej tradícii a zabehanému recepcnému úzu vyžaduje odvahu a vysokú odbornú hudobnú i divadelnú zdatnosť. Tieto predpoklady nechýbali mníchovskej dramaturgii ani pri najnovšej premiére Musorgského *Borisa Godunova*. Mníchovčania totiž siahli po takzvanom „Pra-Borise“ – pôvodnej verzii opery z roku 1869 bez načuchraného romantického nádychu a prikomponovaného „poľského“ dejstva, plnej molových, volne sa vznášajúcich hudobných plôch, tvoriacich pozadie pre rezignované lamento sprechgesangu hlavných postáv.

„Pra-Boris“ nie je typickou historickou operou. Napriek veľkým ansámblovým scénam, zvonom a veľkolepým pozaňovým fanfáram by sa od skladateľa *Obrázkov z výstavy* očakávala pestrejšia hudobná plejáda a diferencovanejšia hudobná reč. *Boris Godunov* sa takmer výlučne pohybuje medzi depresívnym šepotom a bombastickým výkrikom. Na takmer dve a pol hodiny zhustená skazka o výčitkách zmietanom panovníkovi z temného obdobia ruskej Smuty vrcholí už vo svojej prvej časti. Scéna korunovácie Borisa Godunova, obsadzujúceho cársky trón v politicky turbulentných časoch medzi vládami dynastií Rurikovcov a Romanovovcov, je jedinou gloriolou okolo panovníka, ktorého tragédia ide na vrub jeho svedomia.

Politik so svedomím je pre škandálmi sprevádzaného režiséra **Calixta Bieita** skôr fantastickou než reálnou postavou, politizácii sa však v Mníchove nevyhol. Hneď na úvod nechá na takmer prázdne otvorené javisko nastúpiť policajný kordón, ktorý sa snaží zátarasami vytlačiť dav s transparentmi. Nespútanej väčšine sa však protestovať nechce, aj transparenty drží v rukách naopak. Až tajnému radcovi dumy, byrokratovi Ščelkalovovi (**Markus Eiche**), sa podarí zhromaždený dav nadchnúť pre vakantného cára. Do fanfár a všeobecného nadšenia sa z tmavej hmly v pozadí vynorí Godunov, ktorý akoby sa vznášal na terase paláca. Dav besne nadšením, vlajôčkami máva do ohlušujúceho zvuku katedrálnej zvonov.

Politickú rovinu či spoločenskú kritiku Bieito len načrtáva a vo svojom výklade sa orientuje predovšetkým na postavy príbehu. Politik vytlačený nahor šedými eminenciami a mediálnymi hrami je v súčasnej politickej realite bežným javom. Práve tu mohol Bieito ponúknuť dôraznejší a originálnejší javiskový výklad, než viac-menej statickú masu držiacu transparenty s portrétmi osobností súčasného politického diania. Detailnou prácou so spievajúcim hercom sa však Bieitovi podarilo vytvoriť presvedčivý psychogram každej z postáv. Inscenuje priam až poslušne, prostredníctvom drobných detailov a etúd, bez nadsadenej provokácie. V *Borise Godunovi* nedôjde k momentu zhrozenia, pre ktorý diváci mnohých

Bieitových inscenácií opúšťajú divadelné sály, nadávajúc na operný regietheater a svojvôľu jeho tvorcov.

**Anatolij Kotscherga**, svojho času oslavovaný aj ako Boris Godunov, spieva matným, no stále majestátnym basom starnúceho kronikára Pimena, ktorý učňovi, mladému fotografovi Grigorijovi (**Sergej Skoroshodov**), rozpráva legendu o zavraždenom cárovičovi Dimitrijovi. Griška Otrepejev vycíti historickú šancu a vyberie sa na litovskú hranicu. Tu natrafí na viechu vulgárnej krčmárky (**Okka von der Damerau**) bičujúcej svoju maloletú dcéru, ktorá sa ako

dunovov prominentný dorast, rozmaznávaný a šľachtený pre vyššie záujmy, nemá ani šajnu o tom, ako funguje svet za hradbami.

**Alexander Tsymbalyuk** kreuje depresívneho cára zvnútra. Jeho vysokému basu nechýbajú dôraznosť a objem, ktoré sú pre obrovské mníchovské javisko akustickou nevyhnutnosťou. Z mohutného hlasu však vie vydolovať lyrickú mäkkosť aj interpretačnú tvárnosť, ktoré jeho Borisovi dodávajú presvedčivú tragiku a podmanivý ľudský rozmer. Tsymbalyukova spevácka kreácia vyráza dych i napriek tomu, že ho Bieito nechal väčšinou neinvenčne postávajúceho alebo pololežiaceho na rampe. Tohto Borisa treba jednoducho zažiť.

Grandiózny *Boris Godunov* bol poslednou premiérou **Kenta Nagana**, ktorého v lete nahradí na poste šéfdirigenta Kiril Petrenko. Nagano opäť potvrdil povest kongeniálneho hudob-



Boris Godunov v Bavorskej štátnej opere [foto: W. Hösl]

štvaná zver ukrýva pod mobilným stánkom s gýčovými suvenírmí a krabicovým vínom. **Vladimir Matorin** a **Ulrich Röss** ako podgurážení bezdomovci Varlaam a Missail vynikajúco zosobňujú zúboženú a surovú provinciu utápajúcu sa v nehostinnosti a alkoholovom opare. Podobne aj **Kevin Connors** ako empatický a herecky strhujúci Jurodivý, ktorého jedno z detí napokon zabije úlisného Šujského (**Gerhard Siegel**), výborne naplnil náčrt sociálneho rozmeru Bieitovho vídenia príbehu.

Realita cárskej rodiny nie je o nič utešenejšia. Zo zadného javiska a neustále prítomnej hmly (dejín?) sa do popredia vysúva obrovský železný kubus (autorkou geniálnej scény je **Rebecca Ringst**). Jeho steny sa spustia ako padajúce mosty a divák sa ocitá v cárskom domicile. Bieito inscenuje Kremľ ako prepychovo zariadenú, od sveta odfajzujúcu enklávu s depresívnou Xéniou (luxusne obsadenou **Eri Nakamurovou**), fňukajúcou nad stratou snúbenca, ktorého nikdy nevidela, a Fjodorom, ktorého nohavičkovú rolu poňal Bieito v zápale emancipačného realizmu ako Fjodorovnu (**Yulia Sokolik**), šantiacu v školskej uniforme s nafukovacou loptou v tvare glóbusu. Podobne ako provinčná viecha na litovskej hranici je aj cársky palác paralelnou spoločnosťou s vlastnými pravidlami. Go-

ného analytika. Podobne ako z Wagnerovho *Ringu*, aj z Musorgského partitúry sa mu podarilo spliesť subtilné pradiivo zložené z krehkých hudobných tém i nezvyčajných akcentov. Za zmienku stojí tiež **Zbor Bavorskej štátnej opery** (zbormajster **Sören Eckhoff**) s perfektnou ruskou výslovnosťou, disciplinovanými tempami a hereckou vervou.

Bavorská štátna opera sa exkluzívne obsadeným *Borisom Godunovom* opätovne prihlásila k interpretačnej tradícii ruskej opery, ktorá je jedným z ťažísk jej dramaturgie. Inscenácia Musorgského opernej drámy je momentálne asi najlepšou produkciou Bavorskej štátnej opery. Útechou pre všetkých mimomníchovských operných nadšencov, ktorí sa na beznádejne vypredaného *Borisa* beztak nedostanú, bude živý internetový prenos predstavenia 26. 7. Rozhodne by si ho nemali nechať ujsť.

**Robert BAYER**

Modest Petrovič Musorgskij: *Boris Godunov*/dirigent: Kent Nagano/zbormajster: Sören Eckhoff/scéna: Rebecca Ringst/kostýmy: Ingo Krügler/réžia: Calixto Bieito. Premiéra v Bavorskej štátnej opere 13. 2.

## KODAŇ

# Operné „trojdnie“ v dánskej metropole

Divadlo žijúce v symbióze s vodou – to je nová budova Dánskej kráľovskej opery (2005). K architektonickej dominante stojacej priamo na brehu prístavnej časti Kodane sa diváci dostanú nielen autobusmi, autami a pre život mesta neodmysliteľnými bicyklami, ale i loďou. V aktuálnej sezóne na plagáte figuruje osem titulov. Divadlo ich uvádza v blokoch, striedajúc v priebehu mesiaca dva až tri tituly. V tretí marcový týždeň tak bolo možné zažiť premiéru Pucciniho *Triptychu* (18. 3.), šieste z ôsmich predstavení Pendereckého *Diabla z Loudunu* (19. 3.) a derniéru Bizetovej *Carmen* (20. 3.).

Požiadavkou kompletného uvádzania *Triptychu* (ktorú slovenské divadlá doposiaľ nikdy nerespektovali) vystavil Puccini budúcich tvorcov dileme: buď rezignujú na vnútornú kompaktnosť diela a každú z troch obsahovo i náladovo diametrálne odlišných častí zinscenujú výrazovo autonómne, alebo nájdu tému, ktorá by pochmúrny naturalistický *Plášť*, mystickú *Sestru Angeliku* a satirickú buffu *Gianni Schicchi* výkladovo premostila. Mladý taliansky režisér **Damiano Michieletto** zvolil druhú, náročnejšiu cestu: spojitom medzi tromi časťami jeho skvostnej inscenácie sa stala téma rodičovskej lásky, túžby po deťoch a bolesti z ich straty.

V *Plášti* v zmysle estetiky verizmu veríme realnosti postáv aj intenzite ich vášní. Užialený Michele sa ako k relikviám utieka k drevenému vláčiku a topánočkám po mŕtvom synčekovi. Giorgetta odmieta trúchliť, pije plechovkové pivo s robotníkmi a provokuje ich prítulnosťou. Primitívny brutálny Luigi ju zaujme samčou silou. Keď Giorgetta nachádza pod mužovým plášťom milencovu mŕtvolu, Michele jej vyčítavo otrčí synčekom topánočky a zanechá manželku zúfalo kričiacu na scéne. Javiskové ťahy odstránia predné steny lodných kontajnerov a diváci i protagonisti sa bez cezúry ocitnú v druhom diele *Triptychu* (autorom genálnej scény je **Paolo Fantin**). Z dokov sa v mihu oka stane sterilne biely pavilón: vľavo cela oblepená obrázkami Panny Márie, vpravo dlhý válov umyvárne. Zriadenkyňa surovo ostrihá Giorgettine kadere, navlečie jej nemocničný mundúr – na javisku stojí sestra Angelika. Dej opery, pôvodne sa odohrávajúcej v ženskom klástore, Michieletto plasticky a uveriteľne situoval do prostredia psychiatrickej liečebne, kde sadistické ošetrovatelky terorizujú svoje chovankyne.

Aj v *Giannim Schicchim* zvolil optimálny kľúč, keď viac než na prvoplánové zosmiešnenie postáv vsadil na karikovanie dejových situácií a ironizovanie ľudskej

zištnosti. Pozostali pri hľadaní Buosovho testamentu takmer zdemolujú dom, nebožtíka vyhodia z postele ako handrovú bábičku. Groteska je vďaka skvele vypracovaným hereckým akciám na popukanie, no neúctivosť manipulovania s mŕtvym podprahovo mrazí. Figliar Schicchi má silnú motiváciu, aby vyfúknutím majetku Buosa Donatiho z rúk chamtivých pozostalých získal veno pre svoju dcéru. Lauretta je tehotná: snúbencovi i otcovi ukazuje tehotenskú knižku so sonografickými zábermi nenarodeného dieťaťa. Vďaka jednoduchému aktuali-



začnému fóru dostala burleska živý ľudský rozmer. V závere sa horizontálne členitá stavba s bizarné otapetovanými izbičkami zloží ako domček pre bábičky a pred prekvapenými divákmi stojí scéna lodných dokov z prvého dielu *Triptychu*. Schicchi si oblečie Micheleho plášť a sťa rodičovskú štafetu odovzdá dcére topánočky Micheleho a Giorgettinho/Angelikinho synčeka. Kľúč k prepojeniu *Plášťa* a *Sestry Angeliky* mohol pripravený divák predpokladať, premostenie s treťou časťou vyrazilo dych.

Októbrový viedenský úspech koprodukčnej rakúsko-dánskej inscenácie sa zopakoval i v Kodani. Tunajší orchester vedený **Carlom Rizzim** dal Pucciniho dielu, čo mu patrí: kontrastnosť vášní, plnokrvnosť citov, nádherné emocionálne vlnenie. Kvalitnému speváckemu obsadeniu dominovali najmä kultivovaný, timbrovo pôsobivý barytón **Johana Reutera** (Michele, Gianni Schicchi) a technicky kompaktný, bez ostrosti tónu prierazný soprán **Marie José Siriovej** (Angelika).

Pod koprodukčnú varšavsko-kodanskú produkciu *Diabla z Loudunu* sa režijne podpísal **Keith Warner**, autorom vizuálne pôsobivej, dramaturgickú klipovitost titulu účinne zvládajúcej scény je pôvodom slovenský scénograf **Boris Kudlička**. Expresívne atonálne hudobné pradiivo Pendereckého diela (1968), kolotoč tridsiatich

výstupov striedajúcich sa často v niekoľkotaktových sekvenciách i vnútorne komplikovaný dej založený na skutočnej udalosti z čias francúzskej inkvizície 17. storočia, si vyžadujú hudobne skúseného a pripraveného diváka. Keith Warner inklinuje k naturalistickému dramatismu, realistický základ rád pretkáva ireálnymi mystickými prvkami. Avšak preexponovanie princípu, ktorý výborne fungoval napríklad v nedávnom viedenskom *Maliarovi Mathisovi* (inscenáciu v čísle 1-2 reflektoval Pavel Unger, pozn. red.), *Diablom z Loudunu* ublížilo. Inscenáciu prevaleovali násilie, krv a zvrhlá sexualita, takže morálna idea o zneužitelnosti ideológie proti nepohodlnému jedincovi zanikla v javiskových orgiách. Spojenie zvukovo nástojčivého hudobného naštudovania **Lionela Frienda** a naddimen-

zovaného javiskového tvaru chvíľami atakovalo strop perцепnej stráviteľnosti.

Inscenácia *Carmen* nemala aktualizáčnne ambície. Realistická koncepcia škótskeho režiséra **Davidu McVicaru** stávala na dôslednom vykreslení deja a výraznom prepracovaní postáv.

V prípade, že by herecky plnokrvnú inscenáciu naplnili rovnako hodnotné spevácke výkony, mohlo ísť o učebnicovú „klasickú“ *Carmen*, ktorá by dokázala strhnúť. Žiaľ, po vokálne pôsobivom pucciniovom zážitku a interpretačne kvalitne zvládnutých *Diabloch z Loudunu* sa ukázalo, že ani v Kráľovskej opere nie sú každý večer spevácke hody. Orchester pod vedením mladého ruského dirigenta **Alexandra Priora** i tentoraz dokázal perfektnú technickú dispozíciu a štýlovú flexibilitnosť, zo spevákov s ním však dokázal držať krok len impozantným jaderným basbarytónom vybavený Rus **Alexander Vinogradov** (Escamillo). Domáca mezzosopranistka **Elisabeth Jansson** bola síce vizuálne príťažlivou, no farebne nevýraznou, v ansámblach takmer nepočuteľnou *Carmen*, vo výškach istý tenor **Paula Charlesa Clarka** je pre part Dona Josého pomerne svetlý.

Súdiac podľa troch navštívených večerov, dánska opera diváckym nezaujmom netrpí. O divákov sa náležite stará – počnúc každovečernými dramaturgickými úvodmi k predstaveniam a končiac pristavenými autobusmi verejnej dopravy po ich skončení.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV - 0619 - 10.

## BRNO

## Hold Benjaminovi Brittenovi

Storočnica narodenia Benjaminu Brittena, hoci zatienená okruhými jubileami Verdiho a Wagnera, podnietila záujem o javiskovú tvorbu najvýznamnejšieho anglického skladateľa minulého storočia. Keď už nie u nás, aspoň u blízkych susedov. Operný súbor Národného divadla v Brne naštudoval *Sen noci svätajánskej*, trojdejstvovú operu inšpirovanú rovnomennou predlohou Williama Shakespeara, uvedenú po prvýkrát roku 1960 na festivale v Aldenburghu.

Na Slovensku nezaznel operný *Sen noci svätajánskej* vyše polstoročie (v Opere SND roku 1962) a v Čechách sa hral len v dvoch naštudo-

párov, o nácviuku divadelnej hry partiou remeselníkov, pretkaný kúzľami škriatkov a víl – nebol ľahký cieľ. Britten ho však zdolal majstrovsky, využívajúc kompozično-estetické nástroje jemu najvlastnejšie. Hudobný slovník založený na rafinovanej orchestrálnej zvukomalbe, na diferencovaní prelínajúcich sa svetov, na výrazoch a emóciách pestrej palety postáv obdarúva vnímavé divácke ucho tromi hodinami stále nového, prekvapujúceho pôvabu. Moderného a zároveň prístupného.

Nespornou dominantou inscenácie je hudobná zložka. Dirigent **Jakub Klecker** vložil do pretlmočenia chúlостivej partitúry veľké úsilie čo

del by pôsobil zdĺhavo. Orchester Janáčkovej opery sa vypál k výbornému výkonu a anjelsky čisto spievajúci chlapčenský zbor si právom vyslúžil záverečné ovácie.

Režijný post pridelilo vedenie divadla šéfovi operetného a muzikálového súboru Divadla J. K. Tyla v Plzni **Romanovi Meluzinovi**. So scénografom **Jaroslavom Milfajtom** počas celého večera variovali jediný základný pilier koncepcie. Spleť visiacych závesov, imitujúcich tvary stromov, slúžila ako projekčná plocha na obmieňanie nálad nočného lesa. Kontrasty svietenia pôsobili istý čas invenčne, no v priebehu večera bol deficit nápadov čoraz zreteľnejší. Na prázdnom javisku sa síce občas zjavil ručne prisunutý panel s Titaniiným pozláteným trónom či v poslednom dejstve akási tribúnka pre tri páry svadobčanov, ale ani tieto „akcie“ nepozdvihli inscenáciu do sfér moderného divadla.

*Sen noci svätajánskej* nemá ústredných hrdinov, avšak žiadnu z pätnástich úloh nemožno podceňovať. Či je to koloratúrna Titania (technicky pripravená **Andrea Široká**), kontratenorový Oberon (výrazovo premyslený **Ilham Nazarov**), dva mladé páry (sýto sfarbené hlasy **Jany Wallingerovej** a **Romana Janála**, jadrný a deklamačne presný tenor **Ondreja Šalinga** a lyrický soprán **Terezy Merklovej Kyzlinkovej**) alebo v ansámblu náročne sexteto remeselníkov (výborní najmä **Jevhen Šokalo** a **David Nykl**). Výsadou brnianskej premiéry bolo, že nezaznel žiaden slabší výkon. Činohernú postavu Pucka temperamentne a v súzvuku s obklopujúcou hudbou zahral **Stano Slovák**. Víťazstvom naštudovania sa teda stal samotný dramaturgický nápad a kvalita hudobnej zložky.

**Pavel UNGER**



Tereza Merklová Kyzlinková a Roman Janál v *Sen noci svätajánskej*, Národní divadlo Brno  
[foto: J. Hallová, NDB]

vaniach (Liberec, Ostrava) v šesťdesiatych rokoch. Ide teda väčšmi o objavovanie než o návrat vzácneho titulu. Dnes už v originálnom jazyku, tak ako libreto napísal sám skladateľ spolu s Petrom Pearsom. Pretaviť do reči hudobného divadla tému z prelomu 16. a 17. storočia – členitý príbeh o nočných pletkách dvoch mileneckých

najplastickejšie vymodelovať farebné a dynamické nuansy. Brittenov rukopis čarovným chvením maľuje atmosféru, priamo z hudby cítiť charakter postáv, situácie a vzťahy, do ktorých ich dejová osnova privádza. Prítom *Sen noci svätajánskej* vonkoncom nie je stručnou operou a nebyť dôsledného uchopenia, ve-

Benjamin Britten: *Sen noci svätajánskej*/  
dirigent: Jakub Klecker/réžia: Roman Meluzín/scéna: Jaroslav Milfajt/kostýmy: Andrea Kučerová. Premiéra v Národním divadle Brno 8. 3.

## MNÍCHOV

## Poetika súcitu

Azda najintenzívnejším dôkazom, že nikdy nie je priskoro varovať pred hrôzami ozbrojených konfliktov, je len dvadsaťročné obdobie medzi svetovými vojnami. Rastúce náboženské napätie, prekvitajúci zbrojný priemysel, rasová neznášanlivosť a xenofóbia, ktoré, žiaľ, tlejú aj v demokratických spoločnostiach, môžu behom krátko času zmutovať do zápalnej snúry ústiacej do explózie nového krviprelievania. *Vojnové requiem* (1961) skomponoval presvedčený pacifista **Benjamin Britten** pod dojmom druhej svetovej vojny a vraždy Mahátmu Gándhího pri príležitosti obnovenia vojnou zničenej katedrály v Coventry. Mníchovské uvedenie centrálnej duchovnej kompozície 20. storočia má vždy zvláštnu historickú príchuf. Ostatné na-

študovanie (15. 3.) v podaní **Symfonického orchestra a zboru Bavorského rozhlasu** pod taktovkou ich šéfdirigenta **Marissa Jansonsa** však popri dejinnej nástojčivosti súvisiacej s miestom uvedenia uchvátilo aj neobyčajne podmanivým rukopisom. Charakterizujú ho akribická práca s jednotlivými hlasmi, citlivá dynamika a obdivuhodná plasticnosť zvukového obrazu. Táto omša za zosnulých, ktorej štruktúru Britten narušil vsunutím profánnej poetiky vojnového básnika Wilfreda Owena (1893–1918), oscilovala pod Jansonsovou taktovkou medzi bombastickosťou prekvapivo blízkou Verdiho *Messa da Requiem* a filozofickou intimitou pacifistického dialógu dvoch znepriatelených vojakov. Z obrovského, no nikdy nie patetického zvuku orchestra a zboru vyvstávali v *Ofertóriu* pred očami poslucháčov vo vypredanej sále Mníchovskej filharmónie v Gasteigu priam viditeľne šíky vojakov. Definitíva úderov bicích nástrojov vyražala dych.

Organickosti a disciplinovanosti pianissim zboru neprekážala ani jeho početnosť. Pre nedostatok miesta musel byť **Tölzský chlapčenský zbor** umiestnený vo foyeri. Jeho „vzdialený“ spev nesúci krištáľovo čistý soprán **Emily Mageeovej** skutočne pripomínal cherubínov prosiacich za odpustenie hriechov sveta. Dynamický a zvukový kontrast komorného orchestra zasa nechal pôsobivo zarezonovať biblický príbeh o obetovaní Izáka v podaní „vojakov“ – Nemca **Christiana Gerhahera**, disponujúceho šľavnatým barytónom, a Angličana **Marka Padmorea**, ktorého tenor až prekvapivo pripomínal Petra Pearsa. Koncert s vynikajúcim predikátom, ktorý by si zaslúžil aj vydanie na zvukovom nosiči, si je možné vypočuť v internetovom archíve Symfonického orchestra Bavorského rozhlasu.

**Robert BAYER**

# Maciej Sikata

## medzi yassom a jazzom

*Na polskej scéne zarezonovali v posledných rokoch pozoruhodné triové albumy saxofonistu Macieja Sikatu, na ktorých sa lídrovi podarilo v obsadení bez harmonického nástroja vystavať rozsiahle logické celky a pritom nezahliť poslucháča nadmerným množstvom informácií. Sikata vyšiel z prostredia yassmanov, ktorého predstaviteľa vystupovali koncom 80. rokov minulého storočia v opozícii voči tradícii. Snahou tejto „novej vlny“ poľského jazzu bola revolta, zbavovanie sa nánosov konformnosti, „odľahčenie“ prostredníctvom návratu surrealistických prvkov a prepájanie jazzu s hudobným divadlom a poéziou.*

Pripravil Peter MOTYČKA

■ **Poľský jazz a jeho výrazný vplyv na hudbu v mnohých európskych krajinách je v istom zmysle fenoménom. Prečo majú v jazzovom svete podľa vás už niekoľko desaťročí vysoký kredit mená ako Kameda, Stańko či Urbaniak?**

Odpoveď je jednoduchá a stačí sa pozrieť do histórie, napríklad do obdobia po 2. svetovej vojne, keď nadšenci v Poľsku udržiavali zakázanú jazzovú hudbu pri živote a robili to napriek hrozbe represálií. Na druhej strane, zakázané ovocie najviac chutí. (Smiech.) Poľskí hudobníci boli vždy zapálení pre vec a z rozprávania mnohých viem, že Kameda, Trzaskowski, Muniak či Karolak vnímali jazz ako svoje životné poslanie, neustále skúšali nové veci a robili preň všetko, čo sa len dalo. Preto sa podľa mňa poľskí jazzmani dostali na úroveň ostatných európskych krajín už v 60. rokoch. Je neuveriteľ-

né, že viacerí z tejto zakladateľskej generácie pôsobia na scéne dodnes a stále hrajú fantasticky! Ďalším dôležitým aspektom bola otvorenosť poľského jazzu – hudobníci sa od začiatku snažili nadväzovať kontakty so zahraničím. Spočiatku sa to darilo najmä vďaka Škandinávi, kde Kameda či Stańko často hrávali. Oba ja rovnako pozývali do vlastných projektov a na nahrávanie albumov škandinávskych hudobníkov; spomeniem legendárny album *Astigmatic* z roku 1966 so švédskym bubeníkom Runom Carlsonom.

■ **Okrem spomenutých pionierov sa v edičných plánoch prestížnych európskych vydavateľstiev pravidelne objavujú mená Poliakov najmladšej generácie, spomeniem Pawła Kaczmarczyka, Marcina Wasilewského, Rafała Sarneckého, Adama Baldycha...**

Nástup novej generácie sledujem takpovediac z prvej línie, keďže pôsobím na hudobných akadémiách v Bydgoszczy a v Gdańsku, sedávam v porotách viacerých jazzových prehliadok a predovšetkým sám aktívne hrávam. Myslím si, že je veľmi dôležité, aby pedagógovia na jazzových učilištiach neboli len teoretikmi, ale aby sami aktívne pôsobili na scéne. Chvalabohu, na školách v Katoviciach či Vroclave nájdete osobnosti ako Piotr Wojtasik, Grzegorz Nagorski, Piotr Baron či bratia Niedzielowci, ktorí svojich žiakov „testujú“ priamo na pódiiach. Bolo by zvláštne, keby z takého prostredia nevychádzali vynikajúci muzikanti, ktorí chcú hrať a objavovať nové veci. Pokiaľ máte zvládnutú základnú lexiku jazzu, môžete sa vydať kamkoľvek, pretože „odžitie“ a odohraté remeselné skúsenosti vás nepustia na neistú pôdu. Začínajúci hudobníci dnes majú k dispozícii na internete množstvo inštruktážnych materiálov, o nahrávkach či kvalitnom nástrojovom vybavení ani nehovorím. Všetko je omnoho dostupnejšie ako za našich mladých čias, záujemcovia dnes dostávajú vedomosti „na tanieri“ a záleží len na nich, koľko si z toho vezmú. Pri pohľade na svojich študentov si často vravím, že v ich veku som určite tak dobre nehral. (Smiech.)

■ **Ako dvadsaťštyriročný študent katovickej akadémie ste však zvíťazili na Medzinárodnej súťaži jazzovej improvizácie v Katoviciach...**

Vtedy som dosť cvičil a ocenenie bolo výrazným impulzom k tomu, aby som na sebe začal pracovať ešte intenzívnejšie. Tiež som si začal uvedomovať, že to, čo robím, má zmysel a že by som mal jazzu venovať svoj život. Najdôležitejšou však bola ponuka člena rytmickej sekcie sprevádzajúcej súťažiacich – bubeníka Kazimierza Jonkisa, ktorý mi navrhol spoluprácu. Zanedlho, v roku 1987, sme potom s huslistom Maciejom Strzelczykom, basgitaristom Tomaszom Gasowským a vynikajúcim gitaristom Marekom Błazińskim, ktorý žiaľ

[foto: archív]

→ následne zomrel, nahrávali Jonkiszov album XYZ. Bola to moja prvá štúdiová skúsenosť a Jonkiszova kapela sa pre mňa stala odrazovým mostíkom k improvizovanej hudbe.

## Yass vs. jazz

■ Čoskoro ste sa začlenili k domácemu yassovému hnutiu a boli ste členom najdôležitejšieho zoskupenia poľskej avantgardy – kvinteta **Miłość Tymona Tymańskiego**. Bola filozofiou yassmanov predovšetkým revolta?

Filozofiou bolo hrať jazz inak ako všetci navôkol. Treba však povedať, že ideológia sa rodila postupne, pretože v počiatkoch Miłości sme sa venovali predovšetkým swingu. Aj preto som do svojho prvého tria angažoval Tymona na kontrabase a Jaceka Oltera na bicích nástrojoch. S nimi som nahral *Blue Destinations*, prvú platňu pod mojím menom, pretože sa mi naozaj páčilo, ako títo chalani hrali jazz a nie nejaký „yass“. Stále som tvrdil, že nie som yassovým hudobníkom a aj na pôde Miłości som vždy hral jazz. Yassom bolo možné nazvať to, čo v kapele predviedol napríklad Mikołaj Trzaska.

■ Boli ste však v opozícii voči jazzu a jeho pionierom.

V istom zmysle áno a bolo to dobré, pretože to Miłości pridávalo nové farby a výraz. S Mikołajom sme boli značne rozdielni saxofonisti, každý z nás pristupoval k nástroju úplne iným spôsobom. Mikołaj úplne ignoroval jazzovú históriu, ja som bol v mnohých veciach konkrétnejší, možno viac čitateľnejší a Tymon mi písal „na telo“ neskutočne komplikované harmonické štruktúry. Na obdobie Miłości spomínam v dobrom, hrávali sme naozaj veľa a bola v tom neprestajná tvorivosť. Na koncertoch sa často odohrávali nepredvídateľné veci, neustále sme reagovali jeden na druhého. Napokon to badať z viacerých pódiových záznamov. Často som sa cítil akoby hodený do hlbkej vody, z ktorej som sa musel sám dostať.

■ V polovici 90. rokov sa Miłości podarilo pozvať trubkára **Lestera Bowieho**, legendu chicagského avantgardného hnutia. Ako si spomínate na spoločné koncerty?

Bowie bol fantastickým človekom i hudobníkom a boli sme pyšní na to, že sme mohli v Poľsku hostiť osobnosť jeho formátu. Počas jeho dvoch návštev sme dvakrát absolvovali týždňové turné a výsledkom bol koncertný záznam *Not Two*, ako aj štúdiový album *Talkin' About Life And Death*. Ten však vyšiel až po niekoľkých rokoch v Tymonovom vydavateľstve Biodro Records.

■ Pri počúvaní antológie yassových nahrávok som mal dojem, že viaceré zoskupenia sa tam dostali skôr zo spomienkového a historického aspektu.

Celé dianie okolo yassového hnutia zahŕňalo veci dobré i prvoplánové. Problémom bolo, že sa pod hlavičku yassu schovávali aj hudobníci, ktorí podľa mojej mienky nevedeli hrať, no filozofia autenticity a svojbytnosti im umožnila

vstup na scénu. To, samozrejme, nebolo dobré. Najlepším a najjazzovejším Tymonovým projektom bola z môjho pohľadu práve Miłość.

## Od tria k triu

■ Popri Miłości ste paralelne účinkovali aj v mainstreamových projektoch. Ako ste „prepínali“ medzi tradíciou a avantgardou?

Nevnímal som to bolestne, celý život hrám jazz rovnako, nezávisle od toho, či ho ktosi bude označovať ako yass a potom zasa jazz. Musím však povedať, že vždy som bol hlboko zakore-



Zľava P. Tomaszewski, M. Sikała, S. Kuchczyński  
[foto: A. Dawidowicz]

nený v tradícii, a preto som prechádzal rozličnými zostavami Piotra Wojtasika, Eryka Kulma, Leszka Możdżera či Piotra Rodowicza, s ktorého kvartetom sme hrali kompozície Charlesa Mingusa. Všetky tieto zoskupenia vychádzali z mainstreamového ponímania jazzu a s každým sme nahrali niekoľko rôznorodých albumov.

■ Svoje autorské projekty realizujete takmer výlučne v triu bez harmonického nástroja, čo vyžaduje iný level pozornosti poslucháča. Čo bolo impulzom pre hranie v tejto zostave?

Predovšetkým harmonická sloboda. Hranie s kontrabasom a bicími nástrojmi mi nesmierne vyhovuje, cítim sa neskutočne voľný a nič ma neobmedzuje v melodickom pohybe. Dôležité však je, s kým hrám, pretože spoluhráči musia byť schopní dobre využiť ponúknutý priestor. Preto sa snažím o dlhodobú komunikáciu, napríklad s kontrabasistom Piotrom Lemańczykom a bubenikom Tomaszom Sowińským som hral viac ako desať rokov. Naše trio je však dnes už minulosťou a prednedávnom som zostavil nové zoskupenie s organistom Pawłom Tomaszewským a bubenikom Sebastianom Kuchczyńským.

■ Prečo ste sa rozhodli pre zmenu?

Po rokoch hrania bez harmonického nástroja som akosi prirodzene začal písať kompozície, v ktorých je harmónia uchopiteľnejšia a výraz-

ne badateľná. Okrem toho Sebastian a Paweł sú mladí hudobníci s novým elánom, Sebastian len nedávno dokončil štúdium v Katoviciach.

■ Okrem soprán- a tenorsaxofónu sa na vašich nahrávkach objavuje aj zriedkavý c-melody saxofón...

Výlučne na c-melody hrával v 40. rokoch Franek Tranbauer, ale máte pravdu, že ten nástroj dnes nik nepoužíva. Spomínam si snáď len na Joea Lovana, v Poľsku ho príležitostne „oprášil“ možno Piotr Baron. Vlastní ho aj Janusz Muniak, ale pravdupovediac som ho na ňom nik-

dy nepočul hrať. C-melody je nástroj s osobitou farbou zvuku, a práve pre túto zmenu som na ňom hrával aj ja. Dnes však uprednostňujem tenor- a soprán saxofón. Vlastne som si jedného dňa uvedomil, že mám osem rozličných nástrojov, medzi inými dve „altky“ či basklarinet, ktorý má síce úžasnú farbu, ale nemám čas na ňom cvičiť. Preto som sa radšej rozhodol sústrediť na tie podstatné. ×

Saxofonista **Maciej SIKALA** (1961, Gdańsk) ešte počas štúdiá na Jazzovom oddelení Hudobnej akadémie v Katoviciach zvíťazil na Medzinárodnej súťaži jazzovej improvizácie v Katoviciach. Okrem formácií yassového okruhu (1988–2002 kvinteto Miłość v obsadení R. Tymański – kontrabas, M. Trzaska, M. Sikała – saxofóny, L. Możdżer – klavír, J. Olter – bicie nástroje) prešiel viacerými mainstreamovými zoskupeniami. Hlavným formátom Sikaľových umeleckých smerovaní bolo od roku 1998 trio bez harmonického nástroja s kontrabasistom P. Lemańczykom a bubenikom T. Sowińským (albumy *The Sheep Is Found*, Not Two Records 1999 a *Maciej Sikała Trio*, BCD Records 2009). Od roku 2012 vedie trio s organistom P. Tomaszewským a bubenikom S. Kuchczyńským. Na Slovensku sa Sikała predstavil ako člen kvarteta klaviristu Kubu Stankiewicza v rámci košického festivalu Jazz FOR SALE v novembri 2012.



# One Day Jazz festival 2013

26. – 27. februára, Košice – Historická radnica,  
Bratislava – Istropolis, Music Gallery

*Jazzové festivaly majú aj vďaka nedávno zosnulému Claudiovi Nobsovi – zakladateľovi Montreux Jazz Festival – tendenciu rozširovať pole svojej pôsobnosti a podľa nepísaného pravidla ponúkajú okrem jazzu aj funky, soul či world music.*

Štýlovo rôznorodé zoskupenia žánrovo presahujúce hranice jazzu zvolil aj dramaturg One Day Jazz festivalu Martin Valihora: domácim zástupcom bol Andrej Šeban Band s lídrovými autorskými kompozíciami inšpirovanými tradíciou slovenského bigbítu i ľudovej piesne, hosťami trio Depart saxofonistu Harryho Sokala a spevák/klavirista Frank McComb ukotvený v „čiernej“ tradícii gospelu, R&B a soulu. Pozoruhodné je, že One Day Jazz festival sa po prvýkrát uskutočnil aj mimo hlavného mesta a podujatie expandovalo v rámci projektu EHMK 2013 do Košíc.

## Šebanov návrat

Valihora je fenomenálnym bubeníkom s medzinárodným renomé, a preto sa snaží svoje meno využiť pri organizovaní domáceho hudobného života. Počas festivalu skĺbil úlohu muzikanta, organizátora i moderátora, ako hosťiteľ pôsobil skromne a jeho plachosť sa strácala až za bicími nástrojmi. Pozvanie **Andreja Šebana** malo svoje opodstatnenie, pretože pri jeho hudobnom chameleónstve poslucháč netuší, akým spôsobom prekročí vlastný tieň. Šeban prešiel cestou mladého rockera, vyhľadávaného štúdiového hráča, jazzového improvizátora i experimentálneho hľadača. Nedôvera k rovesníkom ho prinútila hľadať nové impulzy u mladších hudobníkov a jeho súčasnými partnermi sú ľudia nezaťažení hudobnými trikmi stredného prúdu s novým pohľadom na aktuálny „slovenský zvuk“. Keďže sa Šeban vrátil k hraníu s kapelou po dlhšom čase, musel nanovo vyvíjať komunikatívnu vä-

zbu (hádám už má za sebou obdobie uzatvárania sa voči okolitému svetu, počas ktorého robil hudobné aktivity viac-menej pre seba). Nezmenil však názor na stredný prúd domácej popmusic (na koncerte to dokazoval nielen slovnými narážkami) a pokiaľ kozmopolitné vplyvy odsúva čoraz častejšie do úzadia, hlavným inšpiračným zdrojom sa preňho stáva folklórne prostredie (ľudové prvky sa objavovali už v jeho rockových začiatkoch na pôde skupiny Demikát). Kým v strednej hlasovej polohe inklinoval k Dežovi Ursinymu, vo výškach zneli okrem ľudových názvukov aj východné nápevy. Vonkajšie prostredie, ktoré ho ovplyvňuje v kompozičnej činnosti, mu prináša zvukovú i rytmickú voľnosť. Práve rytmus sa stal preňho najprírodzenejším zdrojom slobody v hudbe, a to sa týka nielen jeho gitarových improvizácií, ale aj spätnej komunikácie s kapelou (**Daniel Špiner** – klávesové nástroje, **Peter Rusňák** – basgitar, **Michal Fedor** – bicie nástroje). Gitarová hra lídra v niektorých kompozíciách akoby imitovala vtáčí spev, interpretácia sa rokmi stala viac citovou záležitosťou so samozrejmom technickou dokonalosťou. Aj keď Šeban so skupinou predviedol skladby s jasnou štruktúrou, vo veľkej miere v nich improvizoval bez zmeny ich základného charakteru.

## Alpské groovy

**Martin Valihora** zasadol ten večer za súpravu bicích nástrojov celkovo dvakrát. Prvýkrát ako súčasť tria **Depart**, kde energickým prístupom a zemíťmi groovmi plnohodnotne nahradil dlhoročného bubeníka zoskupenia Joja Mayera.

Hnacím motorom tria sú saxofonista **Harry Sokal** a kontrabasista **Heiri Känzig**, ktorí majú spoločné viac než len podobnosť krstných mien. Rakúšan Sokal už ako tínedžer vystupoval na newyorských jamsessions, Švajčiar Heiri sa v New Yorku narodil a ako dvadsaťtriročný hrával napríklad s Artom Farmerom. Obaja spolupracovali so súborom Vienna Art Orchestra a majú špecifický vzťah k Alpám; aj preto ťaží



H. Sokal

Depart okrem „street“ groovov z alpskej ľudovej tradície (zaujímavovo znela švajčiarska ľudová pieseň *Du liebä Bueb vom Ämmital* – Ty milý chlapec z Ämmitalu, v podaní tria zobrazujúca zlého chlapca). Sokalovo používanie terciového harmonizéra a echa rozšírili jeho melodické hranie akoby o ďalšiu dimenziu a evokovali ozvenu v alpských dolinách. Ako postcoltranovský hráč využíval na vytvorenie efektu jódlovania sheets of sound. Pevný zemíť 5/8 a 6/8 Känzigov basový groove a striedajúce sa metrické i tempové zmeny dali tejto skladbe náboj a udržali poslucháčovo ucho v neustálej pozornosti. Metricky „nepravidelnou“ bola aj kompozícia *Magic Transition*, ktorú Sokal uviedol pred poldruha rokom ako špeciálny hosť CZSK Big Bandu Matúša Jakabčica na Bratislavských jazzových dňoch. Valihorovo využívanie maletov a metličiek v pomalých skladbách úplne zmenilo zvuk tria a bolo zaujímavým drama-



→ turgickým kontrastom. Depart ako celok pôsobil kompaktným a istým dojmom. Koncept, ktorý robí túto kapelu netradičnou a zaujímavou, „power drum & bass playing“ a saxofónové baladické i double timové energické linky premiešané s folklórnymi vplyvmi zapôsobili na väčšinu publika.

## Podmanivý soul

Zvuk vo veľkej sále bratislavského Istropolisu nebol jednoliaty, ale naberal špecifické „kontúry“ podľa účinkujúcich; od Šebanovej mätko poddajnej hry cez ostrý zvuk Sokalovho tenorsaxofónu po podmanivý soulový prejav **Fran-**

**ka McComba**, ktorý festivalový večer uzatváral. Sólová kariéra amerického multiinštrumentalistu a speváka je veľmi úspešná, McComb spolupracoval s Herbiem Hancockom, Oscarom Petersonom, Princeom či Steviem Wonderom. Napriek tomu, že ho prirovnávajú k Wonderovi, opakovane počas koncertu zdôrazňoval svoju umeleckú nezávislosť, ako aj osobitosť hudobnej tvorby nepodliehajúcej žiadnej značke. McComb hral na Fender piáne, v jeho soulovom speváckom prejave vynikali jemné odtiene príjemnej farby a dokonale frázovanie. Rytmickej sekcii dominoval pregnanými basgitarovými groovmi renomovaný štúdiový hráč **Reggie Washington**, Mar-

tin Valihora sa v pesničkovom formáte stiahol väčšmi do úzadia, aby neskôr „vyšperkoval“ improvizované časti. Keďže McCombove koncerty navštevuje širšie publikum, aj v Bratislave striedal jazzovú polohu s pop-funkovými piesňami. V pokojných harmóniách ponúkol súčasný jazzovo-soulový romantizmus s nu-jazzovým akcentom a modálnym prepojením. Jeden z vrcholov koncertu – improvizovaný duet s Anitou Soul zmiatol poslucháčov nadvádzajúcich sa, že ide o pripravené číslo. Martin Valihora je spolu s gitaristom Jurajom Burianom aj členom medzinárodného nórsko-slovenského zoskupenia Crossing Borders, ktoré nedávno nahralo zaujímavý album *Trapezoid* (Alessa Records 2013). Možno sú Crossing Borders tajným tipom na ďalšie pokračovanie One Day Jazz festivalu...

**Daniel HEVIER ml.,  
Erik ROTHENSTEIN**

Fotografie: **Zdenko HANOUT**



A. Šeban



F. McComb



M. Valihora



## Jazz a folklór Radovana Tarišku

Na titul domáceho jazzového projektu roka ašpiruje *Folklore to Jazz* alt saxofonistu **Radovana Tarišku**. Ten aktuálne vychádza na CD podporený sériou koncertov po Slovensku (Bratislava, Piešťany, Modra, Žilina, Košice) i v susedných Čechách (Trutnov, dvojica vystúpení v Prahe). Na aktuálnom turné i nahrávaní albumu *AMEN* sa podieľala medzinárodná zostava s venezuelským klaviristom **Benitom Gonzalezom**, americkým kontrabasistom **Essietom Okonom Essietom** a česko-slovenskou jazzovou elitou (kontrabasista **Tomáš Baroš**, kontrabasista a cimbalista **Josef Fečo**, huslista **Roman Jánoška** a bu-

beník **David Hodek**). „*Myšlienka spojiť slovenský folklór s jazzom (čo je vlastne americký folklór Afroameričanov) vo mne zrela v podstate od osemnástich,*“ spomenul v nedávnom rozhovore pre SME Tariška. „*Na folklóre som vyrastal už od malička a je mojou prirodzenou súčasťou tak ako väčšina z nás. Moja mamička mi spievala ľudové piesne ešte ako bábätku. Pred rokom nás opustila vo veku 59 rokov. Toto cédečko bude venované jej a bude sa volať AMEN v hlaholike.*“

Tariškov projekt *Folklore to Jazz* je vyvrcholením snáh, ktoré začali parafrázovaním ľudovej melodiky na vynikajúcom albume *Elements* (Hudobné centrum 2006) s klaviristom

Ondrejnom Krajňákom. Repertoár medzinárodnej formácie prepája ľudové piesne z rôznych regiónov Slovenska s jazzom: tie sú aranžérsky obohatené o harmóniu a jazzový rytmus, pričom však zostáva zachovaná pôvodná melodika a charakter piesní. CD obsahuje jazzové úpravy trávnic spod Rozsutca, Čilejkárskych piesní z Tekova ale aj známejších popevkov *Čo to za veselie* alebo *Červené jablčko*. Repertoár vznikal niekoľko mesiacov a na jeho spracovaní sa vedľa Tarišku podieľali tiež klavirista Luboš Šrámek a trubkár Miroslav Hloucal.

(mot)

[foto: P. Španko]

## Kolobeh dňa a noci

# Pavla Bodnára

*Klavirista a skladateľ Pavol Bodnár sa na slovenskej jazzovej scéne pohybuje už takmer tri desaťročia. V roku 1990 sa jeho skladba dostala do finále kompozičnej súťaže v Monaku, je držiteľom Ceny Ladislava Martoníka a ocenenia Aurel za projekt Ecce Jazz. Nedávno vydal nový album Kolobeh dňa a noci, na ktorom zhudobnil texty speváčky Moniky Masarovičovej.*

Pripravil Erik ROTHENSTEIN

■ Na tvom novom albume účinkujú členovia kapely Soulmates i ďalší hudobníci. Prečo si ako jazzový muzikant zvolil koncept, v ktorom improvizácia nehrá primárnu úlohu?

V Soulmates hráme jazzové štandardy, skladby z amerických muzikálov a filmovú hudbu. V priebehu posledných dvoch-troch rokov napísala Monika vlastné texty, a tak sme uvažovali, že ich zhudobním. Chceli sme, aby to boli originály – texty i hudba. Nesnažil som sa vytvoriť primárne jazzový či mainstreamový album. Skôr sú to zhudobnené texty, piesne. Improvizovaných plôch je menej, než býva v typickom jazze. Spev improvizuje minimálne a pre flautu, basový klarinet, violu i violončelo som napísal party. Na druhej strane rytmika hrá podľa akordických značiek a je pre formy piesní nosná.

■ Aby človek získal úplný obraz o albume, potrebuje si prečítať texty. Ako si komponoval hudbu na

Monikine miestami až intímne básne a aké hudobné prostriedky si použil?

Napriek intímnosti básní ide o témy, ktoré sú mi do značnej miery blízke. Napríklad duševná bolesť v piesni *Sorrow* alebo zamyslenie sa nad svojím životom tvárou v tvár smrti či biele, ako je to v piesňach *Bleeding*, *Graves* či *Beggar*. To sú pocity, ktoré som v živote zažil. Čo sa týka vyjadrovacích prostriedkov, skladanie sa v ničom nelíšilo od všeobecných postupov známych z klasickej hudby. Rytmus textov mi určil rytmus melódie, ich obsah zasa charakter melódie a harmóniu, melódia sama osebe mi určila formu. Inštrumentáciu som zvolil tak, aby zvýraznila emocionálny obsah i formu. Napríklad kombinácia kontrabasu s basklarinetom v skladbe *Sorrow* navodzuje temnú náladu. Za každou bolesťou sa však skrýva i nádej do budúcnosti. Z tohto dôvodu som do skladby pridal flautu – symbol svetla, aby osvetlila temnotu bolesti. Basklarinet s flautou znejú nakoniec v kon-

traste, ale i v jednote. Paradoxne sa dopĺňajú a umocňujú tak emocionálny efekt. S väčšinou textov som sa stotožnil, ale sú tam aj Monikine reflexie zo života ženy; *Agátový vánok*, *You Always Ask Me Why* alebo *Stačí, keď sa zjavíš* sú vyslovene ženské texty. Tieto som spracoval remeselne, podľa výpovede som zvolil typ melódie, rytmu a formy, ako aj inštrumentácie.

■ Ako došlo k výberu muzikantov, prečo si sa rozhodol pre sláčikové nástroje a pre hudobníkov zo sveta klasickej hudby?

Základom je jazzové trio so speváčkou, na kontrabase hral Tomáš Baroš a na bicích nástrojoch Milan Ruček. Zaradenie „nejazzových“ nástrojov má viacero dôvodov. Jednak tieto nástroje podľa mojej predstavy umocnili obsahové stvárnenie, na druhej strane už dávno som uvažoval o podobnom projekte s Milošom Valentom a basklarinetistom Johnom Surmanom. S Milošom sa poznáme viac ako tridsať rokov, stretávame sa a diskutujeme o hudbe. Inšpiráciou pre mňa bol album piesní *In Darkness Let Me Dwell* renesančného skladateľa Johna Dowlanda, ktorý tieto dvaja skvelí hudobníci spolu nahrali v rámci The Dowland Project (ide o staré piesne improvizované v duchu tradície). Surmana sa nakoniec nepodarilo presvedčiť na spoluprácu, no neskôr, keď som stál pred možnosťou zhudobniť Monikine texty, sa mi v pamäti vynoril neuskutočnený projekt z minulosti. Táto skúsenosť do značnej miery ovplyvnila môj výber hudobníkov a inštrumentáciu piesní. Keďže nemám stabilnú jazzovú skupinu, ktorá by počas dlhodobého skúšania spoločne vypracovala detaily, napísal som party a na ich interpretáciu som oslovil klasických hudobníkov, ktorí majú okrem muzikality a iných predností aj nádherný tón. Oslovil som Miloša Valenta, Ronaldu Šebestu, Ivicu Gabrišovicú a Michala Stáhela. Samozrejme, skladby ako *Sorrow* alebo *Bleeding* si viem predstaviť v improvizovanej podobe, ale invenčného basklarinetistu s kvalitným tónom a ladením, ktorý by navyše k danej téme primerane improvizoval, u nás nemáme. U klasických hudobníkov je výhodou efektívne strávený čas v štúdiu a musím priznať, že som bol príjemne prekvapený, s akou ľahkosťou, tvorivosťou a iniciatívou pristupovali k nahrávaniu. Violu a violončelo som zakomponoval až v poslednom štádiu, keď som prearanzoval niektoré skladby. V téme *Graves*, kde speváčka „na cintoríne“ premýšľa o životoch svojich zosnulých príbuzných, symbolizujú tieto sláčikové nástroje dávny svet. Je to symbolika zosnulých, pričom klavír so spevom sprítomňuje atmosféru a prelnanie sa starého s novým. Nie náhodou hrajú obaja „sláčikári“ na črevových strunách typických pre interpretáciu starej hudby.

■ Niekoľko rokov si hrával v kapele Petra Lipu, no pokiaľ viem, inak si so speváčkami veľmi nespoupracoval.

Áno, okrem Petra Lipu a Lucie Lužinskej som s jazzovými speváčkami robil na Slovensku pomerne málo. Keď som však v istom období pôsobil na výletných lodiach, spevákov som sprevádzal ne-

→ ustále, hoci to bolo skôr v intenciách popu, ročku alebo latinskej hudby. Prvýkrát som prizval vokalistov na nahrávanie *Ecce Jazz*, aj keď tam bol spev ponímaný ako hudobný nástroj (s výnimkou dvoch skladieb) bez textov, čo mi je blízke. Teraz som prvýkrát písal hudbu na texty, ak nerátam niekoľko skladieb pre Petra Lipu či Clo-



se Harmony Friends. Témy mi napadli rýchlo, prepracovanie a inštrumentácia však boli dlhodobejším procesom. Nápad na pieseň *Graves* a jej rondovú formu prišiel rýchlo a spontánne v jedno slnečné ráno, bol hotový za pol hodiny, rozpracovanie však trvalo asi mesiac.

■ **Prečo si opäť vydal album vo vydavateľstve Hevhetia?**

Pre hudobný priemysel je v súčasnosti ťažká doba a vydavateľstvá vo všeobecnosti viac-menej žijú. Hevhetiu poznám už dlhšie, pova-

žujem ju za dobré vydavateľstvo alternatívnej hudby. Má rozsiahlu distribučnú sieť v Európe a v Japonsku a začína expandovať do ďalších ázijských štátov. Páči sa mi dlhodobý cieľ jej riaditeľa Jána Sudzina, ktorý smeruje k zviditeľňovaniu slovenskej alternatívnej hudby v zahraničí.

■ **Album ste nedávno pokrstili na koncerte v legendárnom V-klube; budú aj ďalšie koncerty?**

Samozrejme, boli by sme radi, keby sme mohli koncertovať aspoň dvakrát týždenne, čo je však v dnešnej dobe nereálne. Možnosť hrania závisí od dobrého manažmentu a výchovy vlastného poslucháča. Dnes je na trhu veľký pretlak hudby a bolo by naivné si myslieť, že každý čaká len na nás. V každom prípade sa budem snažiť ponúkať projekt *Kolobeh dňa a noci* na koncertné vystúpenia, spolu s Monikou ako spoluautorkou hľadáme cesty. Určite nahráme video, pretože dnes už ani webová stránka nestačí a kapela existuje, iba ak je na YouTube. (Smiech.)

■ **Máš rozpracované ďalšie projekty alebo iné aktivity?**

Na čiastočný úväzok učím na súkromnej ZUŠ v Lozorne, kde panuje tvorivý duch. Takisto sa venujem skupinovej hre v Záhorskej Bystrici, čo spadá pod aktivitu Cechu amatérskych hudobníkov. Učím aj súkromne, niekoľkých žiakov pripravujem na prijímacie pohovory na zahraničné jazzové školy, niektorých zasa učím harmóniu a základy jazzových foriem a improvizácie. Súčasne sa plánujem ďalej venovať aj projektu *Ecce Jazz* a rozvíjať ho.

■ **Pôsobil si aj na Cirkevnom konzervatóriu; prečo nemá jazzové školstvo dodnes adekvátne zastúpenie na školách?**

Určite je za tým mimo iného aj legislatívny problém. Na niektorých školách existujú nepovinné predmety alebo tzv. špecializácie zaoberajúce sa jazzom a populárnou hudbou. Z vlastnej skúsenosti z konzervatória viem, že žiaci sú spočiatku nadšení, keď však od nich niečo požadujem a zistia, že to nie je iba o zábave a že musia cvičiť, prestanú postupne ansámbl alebo teóriu navštevovať. Okrem morálneho apelu som na nich nemal „páku“. Vážny odbor podľa mňa vzniká iba v Banskej Štiavnici, formuje sa dlhodobejšie, ale vyzerá to, že svitá určitá nádej. Sú tam naši aj rakúski študenti i pedagógovia, škola vyzerá byť otvorená svetu, tak uvidíme... V každom prípade sa budem tešiť, ak sa v jazzovom vzdelávaní zaradíme do civilizovaného sveta. x

**Pavol BODNÁR** (1959, Banská Bystrica)

študoval klavír na Žilinskom konzervatóriu, je absolventom biochémie na PriF UK v Bratislave a bostonskej Berklee College of Music (jazzový klavír, aranžovanie, kompozícia). V roku 1990 bol s kompozíciou *Radostné popoludnie* finalistom Concours International de Composition de Thèmes de Jazz Monaco. Založil a viedol formácie BB Quintet, Swing Quartet, Polish-Slovak Jazz Quartet, InterJAZZional Band a Soulmates. Spolupracuje s mnohými domácimi i zahraničnými hudobníkmi, vydal albumy *Ecce Jazz* (Hevhetia 2006) a *Kolobeh dňa a noci* (Hevhetia 2012).

5P



[foto: P. Španko]

klaviristu  
**Pavla Bodnára**



**Dmitrij Šostakovič:** *Symfónia č. 7 „Le-ningradská“ op. 60* Siedma Šostakovičova symfónia ma upútala v sedemástich rokoch. Okrem beatlesoviek a rockandrolu bola pre mňa v polovici

70. rokov hlavným zdrojom hudobného poznania. Hĺbka emócií, prírodné scenérie, pochod vojakov, boj... Fenomenálne dielo! Zázitok na celý život. Platňu, ktorú som vlastnil, som na domácom gramofóne zodral.

**Sarah Vaughan: How Long Has This Been Going On?** (Pablo Records 1978)

Moje prvé vážnejšie stretnutie s hudbou plnou hustej jazzovej harmónie, swingu a blues interpretovanou virtuóznymi jazzmanmi. Harmonický mix klavira



Oscara Petersona, gitary Joa Passa a kontrabasu Raya Browna bol pre mňa silným magnetom. Natúrny prejav fenomenálnej Sarah Vaughanovej s jej špecifickým rytmickým

čítaním som vtedy vôbec nechápal. Platňu som zodral v banskobystrickej štátnej knižnici a pri počúvaní sa u mňa prebudila silná túžba hrať ako Oscar Peterson.



**Weather Report: Black Market** (Columbia 1976)

Živelná radosť, hravá hudobná komunikácia, blues i „shorterovská“ melo-

dika pre mňa znamenali veľkú inšpiráciu. Je to album dvoch výrazných osobností, Európana Joa Zawinula a Američana Waynea Shortera, ktorý by však bez ďalších, nemenej významných hudobníkov (basgitaristi Alphonso Johnson a Jaco Pastorius, perkusionisti Alex Acuña, Don Alias, bubeníci Chester Thompson a Narada Michael Walden) nebol tým, čím je – klenotom fusion éry 70. rokov.



**Enrico Pieranunzi Trio** / Marc Johnson and Steve Houghton: *No Man's Land* (Soul Note 1990) Na Berklee College of Music som sa zoznámil s hudbou talianskeho klaviristu Enrica Pieranunziho.

Jeho melodika a melodické reharmonizácie patria pre mňa k tým najzaujímavejším v jasse. Vnímam ho ako pokračovateľa harmonickej a melodickej tradície klaviristu Billa Evansa, ktorý však priniesol do hry nové prvky z novoromantickej či impresionistickej hudby. Pieranunziho rovné a rytmicky dokonalé čítanie vkusne dopĺňajú kontrabasista Marc Johnson a bubeník Steve Houghton.



**Danilo Pérez: Motherland** (Verve 2000)

Jeden z albumov, ktoré sú vyslovene pekné. Tradičné panamské, kolumbijské či venezuelské piesne inšpirovali vynikajúceho jazzového klaviristu z Panamy k vytvoreniu albumu, ktorý je akoby premostením medzi

stredoamerickým folklórom a severoamerickým jazzom. Danilo Pérez, vyslanec karibskej hudby v USA, je profesorom na New England Conservatory a Berklee College of Music v Bostone.

(mot)

## klasika



### Milan Paľa Violin Solo 4 2 CD/2 DVD-Audio Pavlík Records 2012

Edičný počín huslistu Milana Paľu a vydavateľstva Pavlík Records možno z pohľadu interpretačnej kvality, rozsahu, koncepcnej dôslednosti a v neposlednom rade aj technického spracovania označiť v našich zemepisných šírkach za skutočne obdivuhodný. Výberom autorov nadväzuje jeho štvrtý diel na prvý dvojdisk so skladbami I. Zeljenku a L. Burlasa a dopĺňa ho o tvorbu ich generačných druhov. Svoju pôvodne vokálno-inštrumentálnu *Burlesku* Tadeáš Salva prepracoval do sólovej podoby excerpciou dominantného husľového partu a jeho doplnením o časti sprevádzajúceho ansámblu. Bez vokálnych hlasov, v originálnej verzii prednášajúcich ponášky na ľudové riekanky, tak zrazu máme pred sebou mnohonásobne expresívnejšie dielo. Podobný charakter má aj *Balada pre sólové husle*. V otázke hudobného stvárňovania tohto literárneho žánru u nás sotva nájdeme k Salvovi paralelu. Skomponoval spolu 21 balád (husľová je medzi nimi ako prvá určená sólovému nástroju) a prepája v nich autentický ľudový idióm so zvukovým svetom poľskej kompozičnej školy. Tak ako každá balada, aj táto končí tragicky, jej stíšený clivý záver sa však v Palovom podaní stáva jednou z najpôsobivejších pasáží celého albumu. Dve skladby Juraja Tandlera (*Suita a Prelúdium a tance*) prezrádzajú jeho dobrú znalosť nástroja, na ktorom sám kedysi hrával. V pomalých častiach sa vyjadruje úsporne a s hĺbkou výrazu, rýchlo buduje na rozvážne dávkovanej virtuoze. Jozef Sixta v sebe nezapiera svoje kontrapunktické myslenie, keď *Recitativ* concipuje ako striedanie lineárne vedeného jedného hlasu s dvojpásmovými kvázi polyfónnymi úsekmi. *Poéma (in memoriam Dmitrija Šostakovič)* Jozefa Malovca vzdáva úctu ruskému skladateľovi citáciami jeho tém i kryptogramom jeho mena

v rámci dlhého, ale tektonicky rozumne rozvrhnutého nástrojového monológu, *Dotyky času* Dušana Martinčeka používajú pestrejší arzenál artikulačných techník a zvukových prostriedkov. Obe kompozície však z ponúkaného výberu dávajú najväčší priestor na vyniknutie pohotovosti a hráčskej variability interpreta (v prípade Milana Paľu mimoriadne úspešne). Skladba Pavla Šimaia *Pyramída* je postavená na kratších charakterovo odlišných fragmentoch tematického typu, zatiaľ čo *Sonáta* Ivana Paríka sa zameriava, podobne ako ostatné časti skladateľovho cyklu sólových sonát, na preverovanie zvukovo-farebných možností fragmentárnych štruktúr. Dvojicu diel z pera Juraja Beneša (*Sonáta a Lamento*) spája spoločný prvok rozsahovo veľkorysej formovej koncepcie, a práve jej pochopenie a správne poňatie je u Milana Paľu kľúčom k udržiavaniu poslucháčskej pozornosti aj na veľkých plochách. Základom *Lamenta* je symbolický „vzdychový“ motív, pričom dôraz sa postupne presúva z intervalového tvaru na sónickosť (glissandové vlnenie v 2. časti, strácanie sa v „stratosfére“ štvorčiarkovanej oktávy v 3. časti). Popri starších skladateľoch tu opäť našli zastúpenie aj Mirko Krajiči a Peter Machajdík (svoje skladby mali už aj na *Violin Solo 3*). Krajičho *Tišiny vzkriesení* sú v zhode s názvom pokojnou meditáciou s jedným väčším dynamickým a výrazovým vzopätím a celkovou atmosférou pripomínajú pomalé časti Bachových husľových sonát. Machajdíkovo *Peroket* (názov azda od francúzskeho slova „perroquet“ – papagáj?) v sebe spája podobné lyrické pasáže (v závere s pôvabným pískaním!) s dravými arpeggióvymi figuráciami s folklórnym nádychom. Vyzdvihnúť treba tiež celkovú dramaturgiu albumu. Väčšina diel má pomyselnú krivku vnútornej expresivity dostatočne zvlnenú a takmer akékoľvek zoradenie by zabezpečilo potrebný kontrast. Predsa sa však podarilo dosiahnuť usporiadanie, ktoré robí z každého disku logický celok: začiatok „in medias res“, kulminácia približne uprostred a smerovanie k filozoficko-rozjímavému záveru. Ostáva nám teda tešiť sa na úspešné završenie tohto projektu – k „slovu“ sa ešte nedostali napr. Andrej Očenáš, Ľudovít Rajter, Ivan Hrušovský, Roman Berger, Juraj Hatrík... Netreba tiež zabúdať ani na to, že Milan Paľa sa na koncertoch prejavuje aj ako talentovaný violista – práve to by mohlo byť nádejou pre ďalší cyklus skvelých CD.

Juraj BUBNÁŠ



### Hummel Piano Concertos Vol. 1 A. Commellato Solamente naturali D. Talpain Brilliant Classics 2012 distribúcia Divy

Po sakrálnej tvorbe, opere *Mathilde de Guise* a komornej hudbe začína súbor *Solamente naturali* (um. vedúci Miloš Valent) pod taktovkou bývalého riaditeľa Francúzskeho inštitútu v Bratislave Didiera Talpaina ambicióznym projektom nahrávania kompletnej Hummelovej tvorby pre klavír s orchestrom, ktorý si, podobne ako v prípade predchádzajúcich CD, pod svoje krídla zobralo vydavateľstvo Brilliant Classics. Malo by ísť o premiérovú nahrávku Hummelových diel s klavírom na dobových nástrojoch. Na prvom CD sa so *Solamente naturali* ako sólista v *Klavírnom koncerte a mol op. 85*, v eklektickom mozartovskom *Concertine pre klavír G dur op. 73* (adaptácii Hummelovho *Koncertu pre mandolínu*) a v dvojčasťovej *Introduction & Rondo brillant f mol op. 127* predstavil taliansky klavirista Alessandro Commellato. Nahrávku otvára pravdepodobne najznámejší Hummelov koncert pre klavír, ktorý sa často cituje ako inšpirácia pre Chopinov *Klavírný koncert e mol*. Skladba vznikla niekedy okolo roku 1816 počas Hummelovho viedenského obdobia. Dramatickosť a pátos úvodu v orchestrálnej introdukcii evidentne vyhovujú Talpainovmu temperamentu; hudba má atmosféru, švih i potrebné napätie a neomylnne smeruje do kadencie, ktorá operným gestom uvádza vedľajšiu tému. Tou je na prvé počutie trochu banálne znejúci pochod, ktorého melódiu však neskôr Hummel v sólovom parte dokáže zázračným spôsobom premeniť na krehké „chopinovské“ noktuno. Očarujúcich miest sa však v tejto skladbe nájde viac, patrí k nim napríklad i klamné rozvedenie dominanty (*E dur*) pri prvom vstupe sólistu, ktorý zapôsobí improvizácnou ľahkosťou. K vyzneniu celého CD rozhodujúcou mierou prispieva výkon Alessandra Commellata, ktorý umoc-

ňuje kvalitne zosnímaný zvuk dvoch dobových klavírových klavírov (možno mohol byť atak nástrojov menej ostrý a zvuk orchestra z hľadiska ilúzie priestoru veľkorysejší): viedenského od Josepha Böhma z roku 1826 a parížskeho nástroja Ignaza Pleyela z roku 1837. Hra talianskeho sólistu pôsobí v brilantných pasážach (iskrivé dvaatridsatínové behy, paralelné tercie, lahučké sextoly, krištáľové trilký) sebaisto, niekedy možno až príliš technicky, no vždy presvedčivo. Lyrické úseky a časti dýchajú väčšou voľnosťou vďaka vkusnej agogike a priezračnému zvuku historických klavírov. S výnimkou jedného miesta vo finále *Concertu a mol*, kde sa transparentnosť sporo použitých orchestrálnych hlasov stráca, sprevádzajú *Solamente naturali* pod Talpainovou taktovkou sólistu s istotou a inšpirujúcou flexibilitnosťou, vďaka čomu hudba pri počúvaní ani na okamih nezačne nudiť. Milovníci zvuku historických nástrojov si prídu na svoje najmä pri špecifickom zvuku plechových dychových nástrojov, ktorý „štipľavo“ pointuje akcenty a kadencie orchestrálnych tutti. Nahrávku uzatvára posledná Hummelova publikovaná skladba, introdukcia a rozsiahle rondo s podtitulom „Le retour de Londres“ (Návrat do Londýna) z roku 1833, ktorá preukazuje Hummelov brilantný štýl s romantickou expresiou. Početné zahraničné recenzie nahrávky sú ďalším dôkazom toho, že v prípade adekvátnych podmienok na prácu a efektívnej distribúcie dokážu slovenské súbory starej hudby vyprodukovať CD, ktoré majú potenciál zaujať i v medzinárodnom kontexte.

Andrej ŠUBA



### Solitude Michal Stáhel barokové violončelo Pavlík Records 2013

Nové CD Michala Stáhela je tak trocha archeológiou sólovej literatúry pre violončelo; starí talianski majstri Domenico Galli (1649-1697) a Domenico Gabrielli (1651-1690), ktorých si na svoju nahrávku vybral, sa totiž považujú za tvorcov jedných z najstarších zachovaných sólových

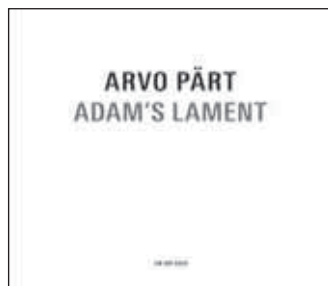
→ skladieb pre tento nástroj. Baroková hudba je zastúpená aj ďalším Talianom Francescom Paolom Suprianom (1678–1753), ktorého tokáty Stahel uvádza ako svetové premiéry. Na disku možno nájsť aj capricciá Belgičana Josepha M. C. dall'Abaca spolu so *Suitou pre sólové violončelo BWV 1011* Johanna Sebastiana Bacha. Stahel je svojim záujmom o interpretáciu barokovej hudby a skúsenosťami s tzv. historicky poučenou interpretáciou známy, a preto jeho najnovší počín možno chápať ako akési profilové sólové CD. Zároveň sa predstavuje aj ako skladateľ a nastavuje týmto dielam minulosti postmoderné zrkadlo v podobe vlastných kompozícií.

Aké je však sklamanie, ak k disku pristupujeme s týmto vedomím a na oplátku sa nám dostáva zvuk, vo vizuálnej podobe asociujúci rozostrenú čiernobielu fotografiu, ktorá má síce patričnú „náladu“, ale všetky detaily pohltila jednotvárná čerň... Nejde pritom o problém techniky hry, ale o nevhodnú voľbu nahrávacieho priestoru. Jeho grandiózne echo okamžite absorbuje akúkoľvek drobnokresbu a netreba zdôrazňovať, že o tú nie je v barokovej hudbe núdza. Celá situácia sa ešte komplikuje, pretože Stahelovo violončelo je po zvukovej stránke už i tak dostatočne hutné. V závere tak vzniká mohutný zvukový oblak mocne zahmlievajúci pozornosť poslucháča a výsledkom je monotónnosť.

Nie je to však iba voľbou nahrávacích priestorov. Stahelova fascinácia až posadnutosť zvukom, jeho šírkou a rezonanciou, je ďalším faktorom, ktorý spolu so spomínaným echom, zahľadá čistotu artikulácie. Poslucháč tak nemá možnosť naplno oceniť technické zdatnosti sólistu. Z tohto pohľadu sú potom najzaujímavejšie pomalé skladby, kde je ešte možné pozorovať, čo sa vôbec deje, napríklad *Sarabanda* z Bachovej *Suity* má charakter meditácie. Taký je však Stahelov štýl – *molto affetuoso*. Mám pocit, akoby bol nejakou barokovo-romantickou syntézou, ktorá v technike hry zostáva verná štýlovej čistote, ale vo výraze prináša záplavu emócií z inej doby. Rovnaké sú aj jeho autorské kompozície. Napospol čerpajú z barokovej zvukovosti, ale ťažko sa ubrániť pocitu prílišnej afektovanosti, ktorá v najrýchlejších pasážach sklzáva do frenetického „pílenia“ sláčikom. Túto podobu virtuozity využíva v každej z nich. Sú to v podstate akési arabskej kombinujúce minimalizmus, vivaldiovské alúzie a snahu komponovať barokovú hudbu v súčasnosti.

Vydavateľstvo ponúka pri tomto CD možnosť bezplatne si stiahnuť nahrávky vo vyššej kvalite, vrátane päťkanálového zvuku vo formáte FLAC. Na disku je uvedený desaťmiestny kód, ktorý po zadaní na stránke [www.pavlikrecords.sk](http://www.pavlikrecords.sk) umožní sťahovanie. Je však potrebná registrácia a k dispozícii sú zatiaľ len dva tituly. Sťahelovo CD, žiaľ, nie je jedným z nich. Ktovie, možno s päťkanálom je to celkom iná káva...

Alexander PLATZNER



**Arvo Pärt  
Adam's Lament**  
Lotyšský rozhlasový zbor  
Sinfonietta Riga  
Vox clamantis  
Estónsky filharmonický komorný zbor  
Tallínský komorný orchester  
T. Kaljuste  
ECM New Series  
distribúcia DIVYD

Hypnotizujúce, pomalé vlny opakujúcich sa fráz, ale aj náhly nepokoj, detsky prosté melódie, pokorný autorský postoj, nekonkrétna chrámová akustika – to všetko nájdete na najnovšom disku Pärtovej hudby vydanom, ako inak, nemeckým vydavateľstvom ECM. Na väčšinu týchto charakteristík sme u Pärta už zvyknutí, mňa však tento disk prekvapil: diela ako *La Sindone* a *Symfónia č. 4* mi pripadali ako odbočky zo správnej cesty, tu som však opäť pocítil silu jeho hudby. Ide o kompiláciu nových a starších skladieb, v dvoch prípadoch až dvadsať rokov starých. Ťažisko tvorí *Adamov nárek*, vyše dvadsaťminútové zhudobnenie textov Siluana Atoského, ortodoxného mnícha a svätca, meditujúceho nad Adamom, prapredkom človečenstva, ktorý narieka nad utrpením človeka na Zemi. Adam v Siluanevej poetickéz vízii predvídá ľudskú tragédiu a bral na seba všetku vinu. Starosloviansky text je zhudobnený emóčne zvládnutou hudbou s neustálymi zmenami sadzby, bez typickej repetitívnosti či pravidelného pulzu. Podobne vyznieva aj druhá „dramatická“ skladba tohto súboru –

*L'abbé Agathon*, pôvodne písaná pre soprán a violončelové okteto. Dráma príbehu otca Agathona je odpoveďou na otázku: Čo je absolútna láska? Pärta inšpiroval výrok Izáka Sýrskeho: „Agathon poznal odpoveď“, bol pripravený vymeniť svoju existenciu za existenciu malomocného.“ Medzi nové úpravy starších skladieb patrí aj *Salve Regina*, *Beatus Petronius* a *Statuit ei Dominus*. Prvá z nich je pre mňa kvintesenciou Pärtovej hudby, v čistej podobe sa v nej stretávajú pokoj, teplo, ubezpečujúce gesto, nádej, mystérium... Aj druhé dve skladby sú ozvenami tých najvýraznejších výdobytkov Pärtovej hudby: svojského lineárneho viachlasu a harmonickej nehybnosti založenej na paralelnom výskute disonancií a konsonancií bez tradičného rozvádzania harmonického napätia. Krátky *Alleluia-Tropus* a dve uspávanky (estónska ľudová a vianočná) dopĺňajú dramaturgiu tohto disku a sú protiváhou vážneho, niekedy až tragického tónu ostatných skladieb.

Nahrávka sa uskutočnila v tallinnskom kostole sv. Mikuláša za prítomnosti skladateľa a s interpretmi, ktorí už veľakrát dokázali, že Pärtovej hudbe rozumejú a že ich výkony zodpovedajú autorovej predstave asi najviac. Zvuk je naozaj zahalený do bohatej rezonancie chrámového priestoru a niektoré zborové frázy akoby zámerne zneli spoza opony, deliacej tento svet od toho ideálneho. Myslím si, že tento titul sa zaradí medzi skvosty Pärtovej diskografie.

Peter ZAGAR



**Johann Sebastian Bach  
Missa 1733**  
Pygmalion,  
R. Pichon  
Alpha 2012  
distribúcia Hevhetia

Francúzsky súbor dobovej hudby Pygmalion po úspešných nahrávkach Bachových omši *Missae Breves BWV 233-236* celkom prirodzene dospel k rozhodnutiu nahráť i Bachovu *Missu 1733*, ktorú neskôr Bach celú včlenil do svojej veľko-

lepejšej *Omše h mol. Missa 1733* je však samostatné, skvelo vyvážené a veľmi koherentné dielo. Bach ju napísal pre saského kurfirsta Friedricha Augusta II. z Drážďan. Pozostáva z dvoch väčších celkov (*Kyrie* a *Gloria*), ktoré majú dokopy dvanásť častí. Dielo vykazuje isté črty operného štýlu, ktorý bol vo vtedajších Drážďanoch veľmi obľúbený, a takéto grandiózne zhudobnenie ordinária sa podarilo snád až Beethovenovi v *Misse solemnis op. 123*. Orchestrácia omše je veľmi bohatá, vokálne party sú pestré, s využitím piatich sólistov a zboru. Nejednoznačnosť využitia diela spôsobuje i fakt, že Bach ho napísal pre drážďanský dvor, ktorý bol charakteristický svojou toleranciou voči katolicizmu i protestantizmu, a že dielo sa hodilo pre hudobné predvedenie v oboch náboženských obciach. Svedčí to i o akési snahe o univerzalitu a ekumenizmus v Bachovom hudobnom poslanstve. Interpretáčne sa súbor pod vedením mladého dirigenta Raphaëla Pichona prikláňa skôr k orchestrálnemu poňatiu, t. j. neexperimentuje s malým obsadením, neredukuje počet hráčov a Bachovu hudbu tu tmočí ako inštrumentálne i vokálne silnú výpoveď. Súbor pri naštudovaní diela vychádzal z dobových prameňov, ktoré hovoria o vysokej kvalite miestnych inštrumentalistov a bohatom zvuku ansámbly, preto je i táto nahrávka plná pestrých farieb, so silným zborom a početným orchestrom. Sólisti, z ktorých je azda najznámejšia sopranistka Eugénie Warnier, spievajú precízne a v dokonalej symbióze s ostatnými. Pichon kladie pri interpretácii dôraz na spevnosť línií a dôstojnosť predvedenia. Dielo nesie črty tzv. *stile antico*, charakteristického archaicky pôsobiaceho polyfóniou, čo je zvlášť prítomné v časti *Gratias agimus tibi*. *Stile antico* sa spájalo s vážnym výrazom a interpretovalo sa s dôrazom na plynutie kontrapuntických línií. Preto duch nahrávky evokuje sakrálnu vokálnu hudbu obdobia renesancie. („Starý štýl“ sa udržiaval v hudobnej praxi až do neskorého baroka.) Tempá nevybočujú do extrémov, textúra hlasov je jasne čitateľná, v rýchlych častiach vyniká brilantná bravúra, v hlboko meditatívnych častiach znie Pygmalion dôstojne a v plnom zvuku. Album *Missa 1733* predstavuje toto samostatne pomerne málo uvádzané dielo v skvelom a autentickom podaní a potvrdzuje osobité miesto súboru Pygmalion medzi ansámblymi zaoberajúcimi sa barokovou hudbou.

Peter KATINA



**Jonas Kaufmann  
Wagner  
Orchester der Deutschen Oper Berlin  
D. Runnicles  
CD, DECCA / Universal  
2013**

Piaty sólový album nemeckého tenoristu Jonasa Kaufmanna vo vydavateľstve DECCA sa nesie v znamení roku Richarda Wagnera. Kaufmann a Wagner je dobrá kombinácia: „*Všetkým Wagneriánom, ktorí posledné roky spali ako Fafner vo svojich jaskyniach, zvoní budíček! Je tu tenor, na ktorého sme čakali!*“ (Washington Post). Nový album s jednoduchým názvom *Wagner* sa dnes pre speváka javí ako ideálny rámec jeho súčasných priorít. Dramaturgicky nie je nahrávka nijako prelomová, sympatická je ale zaradením raritnej tenorovej verzie piesňového cyklu *Wesendonck-Lieder*. Už úvodná scéna z *Valkýry* naladí poslucháča na dramatickú nótu, keď Kaufmann prednesie Siegmundove dlhé výkriky „*Wälse!*“ s neobyčajnou dramatickou silou. Je to jeden z mnohých vynikajúcich momentov CD, ktoré potvrdzujú Kaufmanna ako prvotriedneho wagnerovského speváka a nastavujú nový štandard pre súčasnosť. Nasleduje monológ *Siegfrieda*, 3. časti Wagnerovej tetralógie, podaný s autentickou dramatickou intenzitou a autentickým citovým zaangažovaním. V *Rienziho* modlitbe a *Tannhäuserovom* rímskom rozprávaní použije spevák veľakrát odkúšané talianske zafarbenie, presne podľa Wagnerovej predstavy. S ľahkosťou a noblesou krúži belcantovými zákrutami, na rozdiel od väčšiny hrdinských tenoristov, ktorí jemné finesy partitúry pri „zošliapnutom plnom plyne“ prehliadajú. Po ňom je na rade monológ Stolzinga z *Majstrov spevákov norimberských*, kde Kaufmann predvádza pôsobivé pianissimá a dostáva sa až k zaujímavému komornému výrazu. Nasleduje pôvodná dvojveršová verzia Lohegrinovho rozprávania o Grále a po ňom klenot albumu, piesňový cyklus *Wesendonck-Lieder* v inštrumentácii Felixa Motta. Ten je v origináli určený pre soprán, no vďaka bohatým skúsenostiam Kaufmanna s piesňovým repertoárom (Schubert, R. Strauss) a mimoriadnemu porozumeniu štýlu

zníe v jeho podaní úplne prirodzene. Celým albumom Jonasa Kaufmanna spoľahlivo, no rozhodne nie ideálne, sprevádza Orchester Nemeckej opery v Berlíne s dirigentom Donaldom Runniclesom. Práve ten sa miestami javí doslova iba ako sprevádzač, než znalec Wagnera. Chýba mu cit pre dramatický nerv, gradáciu, chvíľami volí neadekvátne pomalé tempá a niekoľkokrát sa v orchestri vyskytnú aj intonačné nepresnosti. Je to škoda, nový album mohol vyníeť oveľa presvedčivejšie. Vráťme sa však k hlavnému protagonistovi. Väčšina súčasných wagnerovských tenoristov spĺňa najmä kritérium, že svoje úlohy bez ujmy na zdraví (svojom i poslucháča) vôbec odspievajú. Kaufmann však prináša hlasovú krásu, kultivovanosť a prirodzenú hudobnú inteligenciu. Spevák je v súčasnosti typickým predstaviteľom zreteľnej snahy operného biznisu o tmavý dramatický tenor typu Maria del Monaca či Jamesa Kinga a jeho postupný presun do wagnerovského repertoáru. Niekoľko pokusov tu už bolo, no nevyšli celkom podľa pôvodných predstáv. Endrik Wottrich sa po sľubnom nástupe v ťažkom repertoári pomerne rýchlo opotreboval, Bruce Ford napriek orientácii prevažne na belcanto tiež. Ďalšie pokusy s preškolenými barytónmi (napríklad Poul Elming) neboli dlhodobo úspešné. Jonas Kaufmann má zo spomínaných najväčší hlasový potenciál i dobrú spevácku intuíciu. Dúfajme, že ho hudobný biznis nezatačí za hranicu jeho možností. Zatiaľ pracuje so svojim hlasom vcelku rozumne a obozretne, striedavo odľahčuje repertoár, takže v budúcnosti je tu šanca aj na Tristana, ktorého na novom CD diskretné obišli.

Josef ČERVENKA



**Shai Maestro  
S. Maestro  
J. Roeder  
Z. Ravitz  
Laborie 2012**

Izraelský klavirista Shai Maestro má sotva 26 rokov, no za sebou má už celkom slušnú kariéru. Do

medzinárodného povedomia sa tento mimoriadne talentovaný hudobník dostal ako člen tria Avishaia Cohena, s ktorým nahral štyri albumy (výrazné ocenenie sa dostalo najmä prvému, *Gently Disturbed*, Razdaz Records 2008), a Cohenov vplyv silno cítiť aj na albume jeho vlastnej triovej formácie založenej roku 2011. Nie je to však zďaleka jediný vplyv. Cítiť tu tiež jeho klasické zázemie; hru na klavíri študoval na Hudobnej akadémii v Jeruzaleme a prvky klasickej pianistiky (Chopin, Liszt, Debussy) preberá aj do svojho jazzového prejavu. Úvodná skladba *Sleeping Giant* je z hľadiska faktúry akoby chopinovským prelúdiom, táto „fúzia“ však pôsobí prirodzene a nenásilne; klasickej pianistika je pre Maestra skôr prostriedkom na rozšírenie výrazového arzenálu. Jeho hra je po tejto stránke veľmi rôznorodá, neobmedzuje sa len na melódiu sprevádzanú akordmi v ľavej ruke, nie je zbytočne preťažená harmóniou, s ľahkosťou siaha po polyrytmickej hre a „minimalisticky“ repetitívnych štruktúrach. Skúsenosti s klasickou hudbou sa odrážajú aj v tektonike skladieb (s výnimkou bulharského tradicionálu *Kalimankou Denkou*, kde Maestro zvukovo veľmi zaujímavým spôsobom na klavíri imituje charakteristické vokálne ozdoby, ide o jeho autorské kompozície), ktorá opúšťa tradičný koncept téma – sóla – téma a inklinuje k uvoľnenosti typickej pre tria Esbjörna Svenssona či Avishaia Cohena. Miestami možno skôr hovoriť o „real time composition“ než o tradične chápanej jazzovej improvizácii; Maestro využíva postupy blízke motivickej práci v klasickej hudbe, prípadne téma môže slúžiť ako cantus firmus. Napriek tomu má album v prvom rade jazzovú identitu, hoci výrazne európsku, a smeruje k estetike spomenutých trií. Nechýba mu spontánny mladický jazzový drive, ambiciózne hráčsky perfekcionizmus, ani potrebná dynamika v dramaturgii. Tú zaručuje výrazová pestrosť siahajúca od skladieb postavených na výraznom groove (*Brave Ones*) cez romantickejšie ladené balady, aké by sa mohli pokojne objaviť na albumoch Muse či Radiohead (*Painting*), etnicky zafarbené skladby typické nepravidelnými metrami (*Silent Voice*) až po štylizáciu sentimentálneho salónneho valčíka (*Angelo*). Hudobníci poslucháčom takmer vždy doprajú efektívnu gradáciu aj dobre načasované plochy stíšenia a uvoľnenia. Patrí sa povedať pár slov aj o Maestrových spoluhráčoch, ktorých si vybral naozaj skvelo. Kontrabasista Jorge

Roeder má za sebou takisto klasické školenie (na petrohradskom konzervatóriu; pôsobil aj ako prvý kontrabasista filharmónie a opery v rodnej Lime) a stačí si všimnúť dychberúcu presnosť, s ktorou hneď v introdukcii k prvej skladbe zahrá v unisone s klavírom rýchly triolový beh, a človek je hneď presvedčený o jeho virtuozite. V prípade bubeníka Ziva Ravitza za všetko hovorí spolupráca s osobnosťami ako Lee Konitz či Esperanza Spalding. Je to typ vyslovene tvorivého hráča vhodne striedajúceho bicíu súpravu s perkusiami, čo výsledný zvuk tria presvetľuje a prevzdušňuje.

O Maestrovi platí známe „nomen omen“ a jeho autorský debut je skvelý po stránke koncepcie, hráčskeho prejavu aj zvuku. Všetkým, čo inklinujú k línii jazzu naznačenej Svenssonom či Cohenom (no nielen im), ho možno vrelo odporučiť a so zvedavosťou sa tešiť na pokračovanie.

Robert KOLÁŘ



**Pacora Trio  
Fugit Hora  
Spectrum 2012**

Pacora Trio sa etablovalo (nielen) na slovenskej hudobnej scéne už v roku 2004 a o rok neskôr vydalo úspešný debutový album *Pacora*. Trio tvoria huslista Stano Palúch, cimbalista Marcel Comendant a kontrabasista Róbert Ragan, ktorí minulý rok vyprodukovali svoj druhý album pod názvom *Fugit Hora*. Nahrávka plynulo nadväzuje na pôvodné žánrové zameranie tria: fúzia jazzu, swingu, funku, slovenskej a moldavskej ľudovej hudby. Album *Fugit Hora* sa však možno od prvotiny líši v tom, že na ňom Pacora trochu „zišla nohou z plynu“ a prináša i svoju lyrickejšiu polohu (úvodný *Fošek* Stana Palúcha, pôvabná *Vandrová b'*). Lyrickú stránku albumu zdôrazňuje i suverénna autorská prítomnosť Marcela Comendanta a jeho skladby (napríklad *Fresh*, *Amintiri*) alebo úprava moldavskeho nápevu *Jazero s trojlístkom*, ktoré vyzdvihujú skôr clivú, lyrickú podobu pôvodných ľudových piesní. Róbert Ragan sa na albume autorsky mihne skvelou, nástrojovo dobre vyváženou skladbou →

→ *Fugit Hora*, ktorá dala i názov celému CD. Hudba Pacora Tria je zbavená prehnanej virtuozity, hoci niektoré skladby (*Hruška, Neznáma*) sú dychberúcimi ekvilibristickými kúskami, balansujúcimi na hrane jazzu, swingu a divokej balkánskej inšpirácie. Hudobný prejav tria dopĺňajú lomené pasáže, zmeny metra, krkolomné behy a ozveny nielen moldavských harmónií, ale zaznievajú tu i vzdialené echá írskeho folku. Na druhej strane sa triu snažia o vyváženú fúziu darí a ani v jednej skladbe sa misky váh neprevážia na stranu žiadneho konkrétneho hudobného žánru. Hudba Pacora Tria nechýba vtip ani šarmantné pohrávanie sa s motívmi v často groteskných obrazoch a prekvapivých skratkách. Triu evidentne viac sedí dravá, dynamická poloha, ktorú dokáže naplniť stále novými obsahmi; iba v rozsiahlejších, pokojných, lyrických pasážach zvuková hladina občas trochu stagnuje a drží ju iba krehké tóny cimbalu. Pacora Trio si však drží vysoko nastavenú latku vlastnej produkcie a je veľmi zaujímavé stopovať prísady, z ktorých namiešava svoje multizánrové fúzie bez očividného ochabovania autorskej a interpretačnej invencie.

Peter KATINA



### Ondrej Demo Z mojej klenotnice II Slovak Radio Records 2012

„Prechádzka po Slovensku za krásami ľudových piesní.“ Tak znie podtitul kolekcie folklórnych nahrávok v hudobnom spracovaní a výbere Ondreja Demu, ktorá vyšla na CD v závere roku 2012 pri príležitosti významného životného jubilea autora. Predseda Spolku hudobného folklóru pri Hudobnej únii, etnomuzikológ, hudobný redaktor a publicista, zbormajster a organizátor sa v januári 2012 dožil 85 rokov. Album nadväzuje na prvý výber z roku 2002, nahrávky pochádzajú z rozhlasového archívu z rokov 1980–2012. Obsahujú

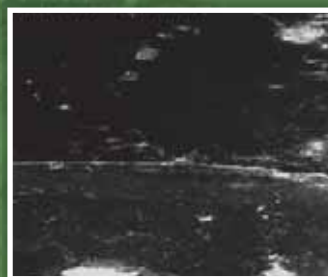
piesne z viacerých folklórnych oblastí Slovenska od Záhoria cez stredné Slovensko až po Šariš a Zemplín. Interpretmi sú predovšetkým členovia Orchestra ľudových nástrojov Slovenského rozhlasu Bratislava (OLUN) a jeho sólisti. Ondrej Demo pripravoval v rokoch 1966–1993 rozhlasový cyklus *Prechádzka po Slovensku za krásami ľudových piesní*, pre ktorý zaznamenal 16 500 piesní a hudby z 350 obcí, čím významne prispel k dokumentovaniu našej folklórnej histórie. V roku 1976 založil OLUN a stal sa jeho umeleckým vedúcim, aby potom dlhé roky kreoval jeho činnosť. Ako sám hovorí, nemal veľké skladateľské ambície. Jeho upravovateľská práca vychádzala najmä z potrieb telies, s ktorými spolupracoval. CD je tak dokumentom kvalít orchestra, sólistov a veľmi dobrej profesionálnej techniky i práce nahrávacích štábov v rozhlase v rokoch 1980–2003. V spracovaní folklóru sa Demo pridáva znakov hudobného dialektu oblastí a lokalít, z ktorých čerpá materiál a inšpiráciu. Aj spevácke sóla preto zveril najmä osobnostiam, ktoré odtiaľ vyšli. Rešpektuje vedenie vokálnych aj inštrumentálnych hlasov, muzikantmi zaužívané harmonické postupy a prvky variačnej techniky hry primášov. Necituje však, s presnými transkripciami pôvodného materiálu sa

tu nestretávame. Vo svojich štylizáciách ide ďalej, zaujíma ho najmä atmosféra textov piesní, ktorú v inštrumentácii dotvára využitím farebných možností orchestra. Rád využíva spevácke skupiny, zbory i početnejšie ansámble. Výsledok znie optimisticky, miestami až monumentálne. Tým sa Ondrej Demo svojou estetickou radí k autorom, ktorí dobre spoznali folklórne zázemie Slovenska a vo svojich dielach sa ho snažia do istej miery romantizujúco a bezkonfliktne (teda zo svojho pohľadu najkrajšie a najkomunikatívnejšie) priblížiť širokej verejnosti, ktorá nemusí mať vždy porozumenie pre jeho vzácne autentické podoby. Tomu zodpovedá aj výber piesní zdôraznený autorom v podtitule a hudobná forma väčšiny nahrávok albumu. Vnímame ju ako reťazenie zväčša vcelku známych piesní príbuzných obsahmi textov, v inštrumentálnych opusoch ako radenie melódií, ktoré napokon gradujú do poslucháčsky uspokojivej pointy. Spievajú Ján Ambróz, Eleonóra Kapasná-Vančíková, Michal Seredič, Mária Mačoškova, Jaroslav Zápotočný a Slávka Horváthová, Angela Vargicová, Bernadetta Hrebeňárová a Anton Gajdoš, Darina Laščiaková, Lenka Dubníčková, skupiny Rodokmeň, Karpaty, Lúčnica, SLUK a obyvatelia Terchovej. Hrá

## Novinky z vydavateľstva ECM



Iva Bittová - Fragments  
Iva Bittová – hlas, husle, kalimba



Chris Potter - The Sirens  
Chris Potter – saxofóny, basový klarinet  
Craig Taborn – klavír  
David Virelles – preparovaný klavír, čelesta, harmónium  
Larry Grenadier – kontrabas  
Eric Harland – bicie



Tomasz Stanko & New York Quartet - Wislawa  
Tomasz Stanko – trúbka  
David Virelles – klavír  
Thomas Morgan – basová gitara  
Gerald Cleaver – bicie



Charles Lloyd & Jason Moran - Hagar's Song  
Charles Lloyd – altový and tenorový saxofón, altová a basová flauta  
Jason Moran – klavír

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

**HUMMEL MUSIC** & **Mjuzik**  
V CENTRE BRATISLAVY NA NETE [www.musicnet.sk](http://www.musicnet.sk)

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

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

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



OLUN pod vedením Miroslava Dudíka a Štefana Molotu, dirigujú Svetozár Štúr a Ondrej Demo.

Juraj DUBOVEC

dvd



**Richard Strauss**  
**Die Frau ohne Schatten**  
S. Gould, A. Schwanewilms  
M. Schuster, W. Koch,  
E. Herlitzius  
Konzertvereinigung  
Wiener Staatsopern-  
chor  
Wiener Philharmoniker,  
Ch. Thielemann  
réžia Ch. Loy  
DVD/Blu-ray, Opus  
Arte/ distribúcia  
DIVYD

Hugo von Hofmannsthal koncipoval svoju komplikovanú mysterióznu a symbolistickú rozprávku *Žena bez tieňa* (v slovenskom preklade Jána Belnaya *Žena bez tóna*, Tatrán 1981) i libreto k rovnomennej opere Richarda Straussa ako stret protikladov so šťastným koncom. Víla a obyčajná pozemská žena, cisár a farbiar, palác a dedinská chalupa, svet duchov a svet ľudí. Základným motívom je predaj tieňa, ktorý je podmienkou ženskej plodnosti, pričom Pestúnka preberá úlohu Mefista – diabla. Strauss sa vo svojej opere ešte raz a naposledy vrátil k svojmu expresionistickému štýlu (*Salome*, *Elektra*) s obrovským orchestrom, brilantnou inštrumentáciou, komplikovanou symbolikou neustále oscilujúcou medzi ilúziou a realitou. Tento operný kolos trvajúci takmer štyri hodiny je tvrdým divadelným orieškom, napriek tomu má však v nemeckej jazykovej oblasti pomerne bohatú inscenačnú tradíciu. Režisérské koncepcie sa zvyčajne uspokojia s bohatou ponukou symbolov a košatej dejovej línie, zriedka sa púšťajú do iných vôd. Christof Loy sa vo svojej produkcii na Salzburskom festivale v roku 2011 rozhodol pre radikálne opustenie

tejto tradície. V jeho koncepcii dostala rozprávka ďalší alegorický rozmer. Hlavná postava, cisárovná – napoly duch, napoly človek –, ktorá nemôže mať deti, kým sa pre ňu nenájde tieň, sa u Loya zmení na mladú sopranistku, ktorá prežíva svoje osobné i profesijné objavy počas realizácie prvej štúdiovej nahrávky tejto Straussovej opery v legendárnej viedenskej Sofiensaal. Verná replika (dnes už neexistujúcej secesnej sály s geniálnou akustikou) stojí na pódiu Festivalového divadla. Scéna je takmer nemenná, režisér presunul celú, až do najmenších mimických detailov prepracovanú akciu na spievajúcich hercov a urobil to excelentne. V demonštrácii svojej schopnosti bergmanovsky naliehať psychologizácie postáv sa však dostal až tak ďaleko, že diváci takmer bez výnimky (i časť kritiky) jeho koncepciu odmietli. Naopak, hudobné naštudovanie slávalo triumf. Dirigent Christian Thielemann sa mohol spoľahnúť na výnimočnú kompetenciu orchestra Viedenských filharmonikov. Opojná plnosť zvuku na jednej strane i schopnosť jemného stíšenia, meditácie, dokonalá súhra a zmysel pre drámu i pátos (záverečná apoteóza) vytvorili

silný zážitok. Salzburská produkcia mala aj špičkové spevácke obsadenie. Dominovala mu Anne Schwanewilms (Cisárovná), plná ženskej krásy a dôstojnosti, ktorej akoby klamlivo jemné zafarbenie inak veľkého hlasu tejto úlohe nesmierne vyhovuje. Skvelo sa vysporiadala s veľkou gradáciou, ktorou jej postava prechádza – od koloratúrnych pasáží v úvode opery až po vyskodramatické monológy a melodrámy v záverečnom dejovom zlome. Evelyn Herlitzius (Farbiarova žena) si napriek veľkej expozícii svojej úlohy dokázala obdivuhodne udržať nadhľad a kontrolu nad svojím hlasom i herckým prejavom. Hrejivo ľudská interpretácia Wolfganga Kocha (Farbiar Barak) je postavená predovšetkým na mimoriadne „poctivom speváckom remesle starej školy“. Stephen Gould sa s ťažkými Cisárovými áriami sympaticky potrápil, ale darilo sa mu držať krok s ostatnými a miestami ponúkol aj lyrické kvality. Diabolská Pestúnka Michaely Schusterovej sa s eleganciou a bravúrou vyrovnala s takmer nespievateľnou úlohou. Radosť počúvať a pre milovníkov filmov Ingmara Bergmana a Dogmy 95 (ku ktorým patrí) aj radosť pozerať.

Jozef ČERVENKA



# hudobniny

noty z celého sveta

Ponúkame:

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

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

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

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

## BARVIČ a NOVOTNÝ

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

MUSIC **mf** FORUM

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

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

MUSIC FORUM v.o.s.

Na vršku 1  
811 01 Bratislava  
tel.: 02 / 5443 0998  
mobil: + 421 908 709 895

Knihy o hudbe:



Christoph Wolff: JOHANN  
SEBASTIAN BACH  
(jazyk: český)

Hudba stredovekej, renesančnej  
a barokovej hudby  
so špičkovými interpretmi:



2DVD+2SACD+knihka  
J.S.Bach: Omša h-moll BWV 232  
La Capella Reial de Catalunya,  
Les Concert des Nations / Jordi Savall



CD - VIVALDI: Con moto  
účinkujú: Giuliano Carmignola,  
Accademia Bizantina / Ottavio  
Dantone

LP platne:



LP - THE CHOPIN ALBUM  
klavír: Lang Lang

**Bratislava****Slovenská filharmónia****Ne 7. 4.**

Koncertná sieň SF, 16.00  
M. Melcová, organ  
J. S. Bach, O. Messiaen, C. Franck,  
L. Vierne,

**Ut 9. 4.**

Koncert s hosťom – dánsky skladateľ  
Bernt Sorensen  
Quasars Ensemble, I. Buffa  
Milhaud, Sorensen

**Št 11. 4. – Pi 12. 4.**

Slovenská filharmónia, P. Altrichter  
A. Yaroshinsky, klavír  
Čajkovskij, Dvořák

**Ne 14. 4.**

Malá sála SF, 16.00  
SKO B. Warchala, E. Danel  
V. Lovranová, klavír  
Poul, Hindemith

**Št 18. 4. – Pi 19. 4.**

Slovenská filharmónia, R. Štúr  
Hudba filmového plátna  
Bock, Williams, Elfman, Horner

**Ne 21. 4.**

Malá sála SF, 16.00  
Slovenský filharmonický zbor,  
J. Chabroň  
T. Nemeč, klavír  
Rossini, Haydn, Bach/Gounod,  
Schubert, Massenet

**Ut 23. 4.**

Mozesovo kvarteto  
N. Bulfone, klarinet, basetový roh  
Beethoven, Burlas, G. Salieri, Mozart

**Št 25. 4. – Pi 26. 4.**

Slovenská filharmónia, E. Villaume  
M. Vrábek, organ  
Messiaen, Debussy, Saint-Saëns

**Ut 30. 4.**

Koncertná sieň SF, 18.00  
Slovenská filharmónia, R. Štúr  
B. Gálová, flauta  
K. Samuelčík, gitara  
L. Harvanová, husle  
Ibert, Castelnuovo-Tedesco, Dvořák

**Hudobné centrum****Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30****Ne 7. 4.**

I. Varbanov, klavír  
F. Tarli, klavír  
J. Lupták, violončelo  
Brahms

**Ne 14. 4.**

E. Virsik, klavír  
Suchoň, Beethoven, Schumann,  
Brahms, Wagner/Liszt

**Ne 21. 4.**

gitarové kvarteto guitArtistas  
Haydn, Boccherini, Čajkovskij, Šosta-  
kovič, Bizet, Metheny, Corea  
Koncert v rámci podujatia Bratislava  
pre všetkých – vstup voľný

**Ne 28. 4.**

E. Denisova, husle  
A. Kornienko, klavír  
Z. Bouřová, viola  
J. Podhoranský, violončelo  
Mozart, Brahms

**Nitra****Št 24. 4.**

Galéria hudby

**Koncertná sála Župného domu, 18.00**

I. Karško, husle  
R. Šebesta, klarinet  
Bloch, J. S. Bach, Schnittke, Blacher,  
Telemann, Stravinskij, Scelsi, Sciari-  
ri, Stockhausen, Reich

**Žilina****Štátny komorný orchester Žilina****Št 4. 4.**

Veľkonočný organový koncert  
M. Melcová, organ  
A. Sivoňová, organ  
P. Valášek, organ  
J. S. Bach, Reger, Bonet, Vierne,  
Melcová, Matter

**Št 11. 4.**

Koncert Big Bandu žilinského kon-  
zervatória  
M. Pastirik, dirigent  
Nothing But Swing Trio:  
K. Kováč, klavír  
R. Ragan, kontrabas  
P. Solárik, bicie  
B. Švidraňová, spev

**Po 15. 4. – So 20. 4.****XXIII. Stredoeurópsky festival koncertného umenia****Banská Bystrica****Štátna opera****Št 4. 4. Dinková: Biele peklo****Št 5. 4. Dinková: Biele peklo****Ut 9. 4. Puccini: Madama Butterfly****Ut 16. 4. Bregovič – Dinková: Gypsy****Roots****Št 17. 4. Bregovič – Dinková: Gypsy****Roots****Št 18. 4. Verdi: Nabucco****So 20. 4. Bizet, Šcedrin, Dinková:****Carmen****Ut 23. 4. Bizet, Šcedrin, Dinková:****Carmen (zájazd Bratislava)****So 27. 4. Koncert pri príležitosti****jubilea A. Trgovovej****Ut 30. 4. Giordano: Fedora****Košice****Štátna filharmónia Košice****Št 4. 4.**

Konzervatoristi hrajú s filharmonikmi  
Šfk, J. Kučera  
Z. Zamborská, klavír  
Rossini, Mozart, Beethoven

**58. Košická hudobná jar****Št 11. 4.**

Dom umenia, 19.00  
Šfk, D. Belardinelli  
J. Fischer, husle  
Respighi, Čajkovskij

**Ut 16. 4.**

Dom umenia, 19.00  
Košice čítajú  
I. Kadlečík, M. Kolcun, T. Kočík  
Kaschauer klezmer band

**Št 18. 4.**

Dom umenia, 18.00  
Stretnutie s hudbou  
K. Petróczy

**Št 18. 4.**

Dom umenia, 19.00  
Šfk, Z. Müller  
C. Tarkóvi, trúbka  
Podprocký, Hummel, Janáček

**Pi 19. 4.**

Štátna divadlo Košice, 19.00  
F. Poulenc: *Dialógy karmelitánok*

**Po 22. 4.**

Dominikánsky kostol, 19.30  
Musica Cassovia, K. Petróczy  
A. Karasińska, soprán  
M. Idžik, alt  
Pergolesi

**Ut 23. 4.**

Dom umenia, 19.00  
Collegium Technicum, T. Kanišáková-  
Švajková  
Koncert k 30. výročiu zboru  
Suchoň, Hrušovský, Hatrík, Szeghy,  
Bodnár, Tučapský, Eben, Lukáš

**Št 25. 4.**

Dom umenia, 19.00  
Šfk, R. Paternostro  
J. Fogašová, soprán  
P. Svensson, tenor  
Verdi, Wagner

**Pi 26. 4.**

Areál Katovej bašty, 18.00  
Solamente Naturali, M. Valent  
J. Rokyta, cimbál, flauty  
Barbárska krása

**Ut 30. 4.**

Bábkové divadlo, 19.00  
Stamicovo kvarteto  
Schubert, Mozart, Foerster

**Št 2. 5.**

Dom umenia, 19.00  
Šfk, L. Svárovský  
Maďarský národný filharmonický  
zbor, M. Antal  
M. Masaryková, soprán  
O. Klein, tenor  
J. Tolaš, barytón  
P. Pažický, klavír  
A. Solárik, klavír  
Šostakovič, Orff

**Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky****Zahraničné festivaly****Wittenské dni novej komornej hudby 2013**

26. – 28. 4. 2013  
Witten, Nemecko  
Info: www.wittententage.de

**Drážďanský hudobný festival 2013**

11. 5. – 2. 6. 2013  
Drážďany, Nemecko  
Téma: „Empire“ – ročník zameraný na  
hudbu Veľkej Británie.  
Info: www.musikfestspiele.com

**Wiener Festwochen 2013**

10. 5. – 16. 6. 2013  
Viedeň, Rakúsko  
Venovaný 200. výročiu narodenia  
Giuseppe Verdiho (1813–1901)

**:RÁDIO DEVÍN****Rádio Devín****So 6. 4.**

Operný večer, 18.00  
Satelitný prenos z MET v New Yorku  
Zbor a orchester MET, F. Luisi  
Š. Margita, M. Delavan, W. B.  
Hammer, S. Blythe, D. Croft, R. Cox,  
E. Owens  
R. Wagner: *Zlato Rýna*

**Ne 7. 4.**

Festivalové reminiscencie, 22.30  
Komorný koncert Flautissimo  
Záznam z festivalu Nová slovenská  
hudba 2012  
Pejňovský, Mikula, Krajčí, Sixta,  
Beneš

**a Richarda Wagnera (1813–1883).**

Info: www.festwochen.at

**Medzinárodný hudobný festival****Pražská jar 2013**

12. 5. – 2. 6. 2013  
Praha, Česká republika  
Súčasťou festivalu je Interpretáčna  
súťaž (7.–15. 5.) v odboroch: organ,  
lesný roh.  
Info: info@festival.cz, www.festival.cz

**Händel Festspiele 2013**

6. – 16. 6. 2013  
Halle (Saale), Nemecko  
Info: www.haendelhaus.de

**Dni starej hudby 2013**

22. – 29. 6. 2013  
Eszterháza, Fertőd, Maďarsko  
Súčasťou sú Majstrovské kurzy v ka-  
tegoriách: spev, husle, flauta, klavír,  
komorná hudba, historický tanec.  
Info: www.filharmoniabp.hu

**Ostravské dni 2013**

12. – 31. 8. 2013 (3-týždenný inštitút),  
23. – 31. 8. 2013 (festival)  
Ostrava, Česká republika  
Biennale festivalu a inštitútu novej  
hudby.  
Info: www.newmusicostrava.cz

**Musica Nova 2012/2013**

24. 10. 2012 – 29. 5. 2013  
Cyklus koncertov hudby 20. a 21.  
storočia.  
Mendelssohn-Saal, Gewandhaus,  
Leipzig, Nemecko  
Info: www.gewandhaus.de

**Hviezdy barokovej opery 2012/2013**

30. 10. 2012 – 7. 5. 2013  
Rudolfinum, Dvořákova sieň, Česká  
republika  
Koncertný cyklus pražského baro-  
kového orchestra Collegium 1704  
v spolupráci s Českou filharmóniou.  
Info: www.collegium1704.com

**Zahraničné súťaže****Medzinárodná Telekom klavírna**

súťaž Ludwiga van Beethovena 2013  
6. – 14. 12. 2013  
Bonn, Nemecko  
Vekový limit: nar. medzi rokmi  
1981–1995  
Vstupný poplatok: 50 EUR  
Uzávierka: 30. 4. 2013  
Info: info@telekom-beethoven-com-  
petition.de,  
www.telekom-beethoven-compe-  
tition.de

**Medzinárodná flautová súťaž Buda-  
pešť 2013**

6. – 15. 9. 2013

**Budapešť, Maďarsko**

Vekový limit: nar. po 1. 1. 1981  
Ustupný poplatok: 140 EUR  
Uzávierka: 1. 5. 2013  
Info: lizskay.maria@hu.inter.net,  
www.filharmoniabp.hu

**Medzinárodná hudobná súťaž Isan-  
gyun 2013**

2. – 10. 11. 2013  
Tongyeong, Južná Kórea  
Vekový limit: nar. medzi 2. 11. 1983  
– 1. 1. 1998  
Uzávierka: 17. 8. 2013  
Viacodborová súťaž (klavír, husle,  
violončelo) venovaná kórejskému  
skladateľovi Isang Yun (1917–1995).  
Info: competition@timf.org,  
www.isangyuncompetition.org

**Medzinárodná súťaž Leoša Janáčka  
v Brne 2013**

16. – 22. 9. 2013  
Brno, Česká republika  
Kategória: violončelo, kontrabas  
Vekový limit: do 35 rokov  
Uzávierka: 31. 5. 2013  
Info: http://henglish.jamu.cz/leos-  
ja-nacek-international-competition/

**Medzinárodná súťaž komorných sú-  
borov "Premio Trio di Trieste" 2013**

5. – 7. 9. 2013  
Trieste, Taliansko  
Kategória: klavírne trio, klavírne  
kvarteto  
Vekový limit: do 32 rokov (k 31. 12.  
2013)  
Ustupný poplatok: 120 EUR  
Uzávierka: 15. 4. 2013  
Info: info@acmtrioditrieste.it,  
www.acmtrioditrieste.it

**World Music Monaco**

Jún 2013, Monako  
Kategória: husle (2013), klavír  
(2014), hlasy (2015)  
Vekový limit: menej ako 40 rokov  
Info: http://www.worldmonacomusic.  
com/violin

**Medzinárodná hudobná súťaž Geor-  
ge Enescu 2013**

2. – 27. 9. 2013  
Bukurešť, Rumunsko  
Kategória: operný spev, klavír, husle,  
violončelo, skladba  
Vekový limit: nar. po 1. 8. 1980 (klavír,  
husle, violončelo), nar. po 1. 8. 1978  
(operný spev)  
Účastnícky poplatok: 100 EUR – oper-  
ný spev, klavír, husle, violončelo, 50  
EUR – skladba  
Uzávierka: 1. 7. 2013  
Info: artexim@rdslink.ro  
www.festivalenescu.ro, http://con-  
curs.festivalenescu.ro

**Ne 21. 4.**

Festivalové reminiscencie, 22.30  
Quasars ensemble, I. Buffa  
Záznam z festivalu Nová slovenská  
hudba 2012  
Zeljenka, Bizoň, Bokes, Milakovič,  
Betko, Bachratá

**Št 24. 4.**

Hudobný večer, 19.00  
Záznam koncertu SF z 4. 4. 2013  
SF, A. Yurkevych  
M. Bajuszová, klavír  
Beethoven, Rimskij-Korsakov

**Ne 28. 4.**

Nedeľné matiné, 10.30  
Priamy prenos organového recitálu  
A. Jost, organ  
Scheidt, J. S. Bach, Martin, Tourne-  
mire, Duruffé

# Ars Organi Nitra 2013

6. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU

28. apríl - otvárací koncert

Ai Yoshida & Alex Gai (Japonsko / Taliansko)  
Piaristický kostol, sv. Ladislava, 19.00 hod.

5. máj

Ana Maria Ospina (Kolumbia)  
Evanjelický kostol Sv. Ducha, 19.00 hod.

12. máj

Mária Plšeková (Slovensko)  
Piaristický kostol, sv. Ladislava, 19.00 hod.

19. máj

Ines Schüttengruber (Rakúsko)  
Evanjelický kostol Sv. Ducha, 19.00 hod.

26. máj

Jörgen Lindström (Švédsko)  
Piaristický kostol, sv. Ladislava, 19.00 hod.

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

VSTUP  
VOLNÝ



Organizátori:



Spoluorganizátori:



Festival podporili:



smartweb

hurta nds

PROFITMEDIA

WISIM  
everything is possible



Mediálni partneri:



## GALÉRIA HUDBY

cyklus komorných koncertov

NITRIANSKA GALÉRIA

Koncertná sála Župného domu

8. ročník

20. marec 2013 o 18.00 hod.

Wojciech Waleczek (PL) – klavír

Wojciech Proniewicz (PL) – husle

Program: W. Lutosławski, K. Szymanowski, F. Liszt

24. apríl 2013 o 18.00 hod.

Igor Karško – husle

Program: E. Bloch, J. S. Bach, A. Schnittke, B. Blacher, G. Ph. Telemann

Ronald Šebesta – klarinet

Program: I. Stravinskij, G. Scelsi, S. Sciarrino, K. Stockhausen, S. Reich

15. máj 2013 o 18.00 hod.

Marián Lapšanský – klavír

Program: Z. Fibich, J. Brahms, E. H. Grieg, F. Liszt, I. Albeniz

29. máj 2013 o 18.00 hod.

Faces Piano Trio

Ivana Pristašová – husle

Boris Bohó – violončelo

Ladislav Fančovič – klavír

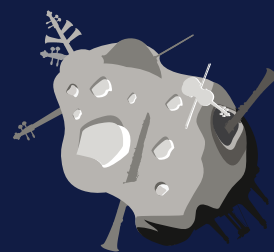
Program: L. van Beethoven, P. I. Čajkovskij

10. júl 2013 o 19.00 hod.

Solamente naturali

Miloš Valent, umelecký vedúci

Program: Musica Globus – G. Ph. Telemann, A. Vivaldi, H. Purcell,  
hudba zo zbierok A. S. Keczer, Uhroveckej, Esztergom, Pestini,  
Berlin manuscript, z tureckého rukopisu Ali Ufki



Nitrianska galéria, Župné námestie 3, Nitra / [www.nitrianskagaléria.sk](http://www.nitrianskagaléria.sk) / Zmena programu vyhradená.  
Vstupné: dospelí 4.50 EUR / permanentka 18 EUR; študenti, deti, dôchodcovia 3.50 EUR / permanentka 14 EUR / Predpredaj: Nitrianska galéria



Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

S finančným príspevkom  
Hudobného fondu.



hudobný život



# KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

58. ročník mezinárodního hudebního festivalu /2013/ sa koná pod záštitou ministra kultúry SR a s podporou Košického samosprávneho kraja a Mesta Košice



## št/ 11. 4. JÚLIA FISCHER

SfK, dirigent: **Daniele BELARDINELLI**

husle: **Júlia FISCHER**

O. Respighi: *Rímske pínie* \* *Rímske fontány*

P. I. Čajkovskij: *Koncert pre husle a orchester D dur, op. 35*

Dom umenia o 19:00|\*\*Vstupné: 14/12/10 €

Koncert v rámci projektu Hudba medzi Východom a Západom

a v spolupráci so SAVRIA n. o.



## ut/ 16. 4. KOŠICE ČITAJÚ

LITERARNO-HUDOBNÝ VEČER

slovo: **Ivan KADLEČIK, Ján STRASSER, Milan KOLCUN**

hudba: **KASCHAUER KLEZMER BAND**

**Ján BOGDAN**, violončelo

**Annamária MARTONYIKOVA, Stefan ILAS**, klavir

Tradičná židovská hudba

J. S. Bach: *Dobre temperovaný klavir*

*Ich tu! zu dir, Herr Christ, BWV 639*

Dom umenia o 19:00|\*Vstupné: 5,- €

Organizátori: OZ Victorias, OZ Filharmónia v spolupráci so ŠfK

## št/ 18. 4. SYMFONIETTA

SfK, dirigent: **Zbyněk MÜLLER** \* trúbka: **Gábor TARKÓVI**

J. Podprocký: *Zvany, fantázia pre symfonický orchester*

J. N. Hummel: *Koncert pre trúbku a orchester Es dur*

L. Janáček: *Laňské tance* \* *Symfonietta*

Dom umenia o 19:00|\*Vstupné: 12/10/8 €

## BONUS PRE ABONENTOV

### po/ 22. 4. MUSICA CASSOVIA

dirigent, um. vedúci: **Karol PETROCZI**

soprán: **Anna KARASINSKA** \* alt: **Magdalena IDZIK**

G. B. Pergolesi: *Salve regina* \* *Stabat mater*

Dominkánsky kostol o 19:30|Vstupné: 6,- €; zľava 4,- €|pre abonentov: 2,- €

### ut/ 23. 4. COLLEGIUM TECHNICUM

Koncert k 30. výročiu zboru

„Súčasná slovenská a česká zborová tvorba“

Suchoň \* Hrošovský \* Hatrík \* Szeghy \* Bodnár

\* Tučapský \* Eben \* Lukáš

Dom umenia o 19:00|Vstupné: 6,- €; zľava 4,- €

### št/ 25. 4. VERDI & WAGNER

SfK, dirigent: **Roberto PATERNOSTRO**

soprán: **Jolana FOGASOVA** \* tenor: **Peter SVENSSON**

Najznámejšie diela z oper Verdiho a Wagnera

Dom umenia o 19:00|\*\*Vstupné: 14/12/10 €

### pi/ 26. 4. MUSICA GLOBUS 2013

SOLAMENTE NATURALI BRATISLAVA, barokový súbor

umelecký vedúci: **Miloš VALENT**

Barokový súbor s programom: *Barbarská krása*

Areál Katovej baňy (Hrnčiarska 7) o 18:00|Vstupné: 6,- €; zľava 4,- €

### ut/ 30. 4. STAMICOVO KVARTETO

STAMICOVO KVARTETO, české sláčikové kvarteto

F. Schubert: *Allegro e mol pre sláčikové kvarteto č. 12, D 703*

W. A. Mozart: *Sláčikové kvarteto d mal, K 421*

J. B. Foerster: *Sláčikové kvarteto č. 4, F dur, op. 182*

Bábkové divadlo (Tajovského 4) o 19:00|\*Vstupné: 5,- €

### št/ 2. 5. CARMINA

SfK, dirigent: **Leoš SVAROVSKÝ**

soprán: **Martina MASARYKOVA**, tenor: **Oto KLEIN**

barytón: **Jakub TOLAS**

klavir: **Peter PAZICKÝ, Aleš SOLARIK**

MADARSKÝ NARODNÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

zbornajster: **Matyás ANTAL**

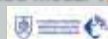
D. Šostakovič: *Jazzová soita č. 2*

C. Orff: *Carmina borana*

Dom umenia o 19:00|\*\*\*Vstupné: 16/14/12 €

Koncert v rámci projektu Hudba medzi Východom a Západom

v spolupráci so SAVRIA n. o.



## SÚČASŤ FESTIVALU:

### 11. 4. – 2. 5. „SEDEM HRIECHOV“

Andrej Smolák výstava obrazov



Salónik DU|Vstup voľný

## BONUS PRE ABONENTOV

### pi/ 19. 4. F. Poulenc: Dialógy karmelitánok

Štátna divadlo Košice o 19:00|informácie na [www.sdka.sk](http://www.sdka.sk)

Práva na zmenu vyhradené. |\*Študenti, dôchodcovia, ZŤP- zľava 50%|\*\* Platí iba na II. a III. zónu-zľava 50%|\*\*\*koncert 2. 5. bez zliav.

Predaj vstupeniek: Pokladnica ŠfK-Dom umenia, Moyzesova 66 | T.:622 07 63 | Po: 14:00-16:00, Ut-St-Š:14:00-17:00 a na mieste koncertu 1 hod. pred koncertom.

Vstupenky aj v MIC Dargov a Návštev. centrum Hlavná 59, Košice | Rezervácia vstupeniek: [vstupenky@sfk.sk](mailto:vstupenky@sfk.sk) & [www.navstevnik.sk](http://www.navstevnik.sk)

Hlavný reklamný partner:

Reklamní partneri: Mediální partneri:

