

# hudobnĕj život

ROČNĪK XLVI

6

2014

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 06

hudobnĕ  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Kořickĕ hudobnĕ jar / Rozhovor: Marek Kopelent / Vĭfazoslav Kubiĕka  
Hudobnĕ divadlo: Pikovĕ dĕma v SND / Histĕria: Richard Strauss / Jazz: Cena Esprit

Rok ĕeskej hudby

**Josef ŐPAĀEK**

Nebĕt jenom jeden z mnoha

# 39. Medzinárodný gitarový festival

J. K. Mertza

klasika

džez

lutna

flamenco

24. — 29. jún 2014 Bratislava

Zrkadlová sieň  
Primaciálneho paláca

Hudobná a tanečná fakulta  
VŠMU v Bratislave

Koncertná sieň Klarisky

Ateliér Babylon

24. jún

**Ricardo Gallén** (ES)  
Bach Projekt

25. jún

**Duo Siqueira Lima** (UR–BR)

26. jún

**Bugala – Šmoldas – Balzar** (SK, CZ)  
Džez

27. jún

**Paul O'Dette** (USA)  
Lutnová hudba Johna Dowlanda

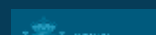
28. jún

**Oman Kaminsky** (MX)  
Finále Medzinárodnej gitarovej  
súťaže J. K. Mertza

29. jún

**Antonió Rey** (ES)  
**Marta Robles** (PL) **Flaco de Nerja**  
**Morenito de Triana** (SK)  
Večer flamenca

viac informácií  
[www.jkmertz.com](http://www.jkmertz.com)



Vážení čitatelia,

pri pohľade na prebiehajúci Rok českej hudby si mnohí zaiste povzdychnú. Organizačne, dramaturgicky i mediálne výborne zvládnutému podujatiu naozaj sotva čo vytknúť: od ambasádorov svetového mena (Rattle, Kožená, Bělohávek) po širokospektrálne koncipované koncertné i edukačné projekty, o bohatšej ponuke hudobnodramatických opusov súčasných skladateľov (Bodorová, Srnka, Kočík, Smolka, Komorous, Teml, Franz, Medek) i „klasikov“ (ak už takto možno označiť Martinů, Hábu, Fibicha či Foerstera) nehovoriac.

Napriek tomu, že v našich končinách býva zvykom oslavovať podobné jubileá „poskromnejšie“, nedá mi nespomenúť niekoľko pozoruhodných úspechov slovenského interpretačného umenia, ktoré vytvárajú zaujímavé spektrum

v rámci pomyselného Roku hudby slovenskej: prestížna Hudobná cena Herberta von Karajana pre Editu Gruberovú (jej laureátmi sú napríklad Cecilia Bartoli, Alfred Brendel či Daniel Barenboim) a jej následná podpora slovenského barytonistu Richarda Švedu, sólistu Deutsche Oper am Rhein, „šéfovanie“ slovenských dirigentov v zahraničných orchestroch (Juraj Valčuha v talianskom Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Michal Vaňouček a Miro Herák v holandskom The Hague Ethospheric Orchestra), dvojica ocenení pre Mucha Quartet na súťaži Premio Paolo Borciani v Taliansku. Ale aj séria recitálov slovenských umelcov na pôde viedenského klubu Porgy & Bess v rámci cyklu New Sounds From Slovakia.

Príkladov vzájomnej inšpirácie i spolupráce českých a slovenských umelcov nachádzame okolo seba množstvo – na pôde komorných súborov Miloslav Ištvan Quartett, Pavel Haas Quartet, v jazzových kapelách Vertigo, Ondřej Štveráček Quartet, CZ/SK Big Band Matúša Jakabčiča či v myšlienke dobre fungujúceho česko-slovenského pavilónu v rámci hudobného veľtrhu MIDEM. Možno nám i séria tematických rozhovorov s nestorom hudobnej avantgardy, hľadajúcim producentom i cielavedome sa formujúcim koncertným umelcom pootvorí dvere do „kuchyne“ Roku českej hudby a naláka na slávnosti, ktoré nás onedlho čakajú doma.

Inšpiratívne čítanie praje  
Peter MOTYČKA



Richard Strauss



Marek Kopelent



Terence Blanchard

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Žalospev mieru, Mozartovo Rekviem ako náčasová dráma, Shakespeareovské inšpirácie v Redute, Košická hudobná jar, Ars Organi Nitra, Miloslav Ištvan Quartett, Nová tvorba z mesta pod Urpínom, Iuventus Cantii vychádza z tieňa, V Ružomberku súťažili mladí pedagógovia, Slováci vo Viedni, Stradivari v Bratislave, Šeban za organom, Quasars v Košiciach k pocte osobnostiam

## Stará hudba

- 12 Speerova duchovná hudba vnovodobej premiére / Laudate Dominum – Monteverdi na Trnavskej hudobnej jari P. Sabo

## Mimo hlavného prúdu

- 13 Multiplace / Multiples F. Hoško

## Téma

- 14 Josef Špaček: Nebýt jenom jeden z mnoha B. Klepal  
16 Rok českej hudby / Snívajte českú hudbu P. Motyčka, A. Šuba  
18 Marek Kopelent – princípy opravdovosti a pravdivosti L. Chalupka

## História

- 22 Richard Strauss R. Bayer

## Rozhovor

- 24 Víťazoslav Kubička: Klopem na duše ľudí... P. Šuška

## Hudobné divadlo

- 26 Temná operná dráma / Odkaz z VŠMU: príval talentov nehrozí / Nápad pána „Offenvacha“ / Veristické dvojčky v Košiciach / Odišiel veľký chlap s veľkým srdcom (nekrológ) M. Mojžišová, P. Unger, M. Glocková, L. Urbančíková

## Operný zápisník

- 29 Pokračovanie cyklu Kontinuity / Slza i úsmev Pavla Bršlíka / Z operného bedekra V. Blaho, J. Červenka, M. Glocková

## Zahraničie

- 30 Mníchov: Prítomie približnosti s chýbajúcou odvahou R. Bayer  
31 Drážďany: Štyri tucty červených pančúch A. Schindler  
32 Lipsko, Drážďany: On ešte žije? A. Schindler  
33 Berlín: Billy Budd v pekle / Amsterdam: Faust s amsterdamským geniom loci R. Leška, P. Unger

## Jazz

- 34 Exorcista Terence Blanchard / Basgitarová oslava v Babylone R. Kolář, F. Hoško  
35 Esprit Jazz P. Motyčka

## Recenzie CD, DVD, knihy

## Kam/kedy, Informácie

Mesačník **Hudobný život**/jún 2014 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
**Redakčná rada:** Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara  
**Šéfredaktor:** Peter Motyčka (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)  
**Redakcia:** Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba (andrej.suba@hc.sk), Michaela Mojžišová, Filip Hoško (filip.hosko@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Andrea Draganová, Eva Planková

**Distribúcia a marketing:** Viktória Slatkovská (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ForPress NITRIANSKE TLAČIARNE s. r. o. • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** J. Špaček, foto: J. Sláma • **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

## → Reagujete

**AD: Horkay, T.: Výchovný otáznik a prokofievovská bravúra**  
**HŽ 5/2014**

Mám niekoľko výhrad k článku Tamása Horkaya. Sám autor v úvode naznačuje, že spájať výchovný a abonentný koncert v jednej recenzii nie je bežné, a mal sa toho držať (prípadne redaktori mali tieto dva články oddeliť), pretože obe podujatia boli komentované samostatne, bez akejkoľvek spoločnej myšlienky, ktorú by na záver autor zdôraznil. Najväčší problém však vidím inde. Prvú časť, venovanú výchovnému koncertu, písal Horkay s absolútnym dešpektom voči tvorcom scenáru, umelcom, ktorí na koncerte vystupovali, voči renomovaným skladateľom súčasnej hudby a voči publiku, ktoré tvorili mladí ľudia a deti. Z jeho komentárov je zrejmé, že súčasná hudba nie je dostatočne hodnotná (je to bežný názor ľudí, ktorí súčasnej hudbe nerozumejú) a hodná spoločného uvedenia na jednom koncerte spolu so staršou klasickou hudbou („je scestné postaviť Rileyho, Burlasa, Cagea na jednu úroveň s Bachom a Bartókom“). Zaráža ma, že takýto názor je uverejnený v odbornom hudobnom časopise v 21. storočí bez akéhokoľvek komentára.

Pre mňa ako učiteľku hudobnej výchovy je neprijateľné, aby niekto označoval tínedžerov a deti za tých, ktorých „nenáročnému nevkušu“ (citujem Horkaya) treba „nadbiehať“. Tínedžeri a deti považujem za náročné publikum s otvorenými ušami a očami. O ich pozornosť je potrebné sa uchádzať prostredníctvom kvalitnej hudby v kvalitnom prevedení. Že to často (nie výlučne) býva súčasná hudba, mnohých pracovníkov v oblasti kultúry a hudobných pedagógov úprimne zaráža.

Nakoniec, aj ja mám zo svojej pedagogickej praxe podobnú skúsenosť. Horkay vo svojom komentári k výchovnému koncertu ignoruje základné pedagogické zásady (napr. postupnosti a primeranosti), upiera súčasnej hudbe možnosť „priniest skutočné zušľachtenie, či potešenie“. Stravinskij už pred sto rokmi navrhol, aby sa hudobné vzdelávanie začalo súčasnou hudbou.

Som ochotná rešpektovať, že niekto má iný názor ako zastávam ja, ale očakávam, že bude vyjadrený odborné, vyvážené a nie ironizujúco a ponižujúco, ako ho vo svojom článku prezentoval Tamás Horkay.

**Lenka ŠILLEROVÁ**

**Otázniky nad Výchovným otáznikom Tamása Horkaya**

Tamás Horkay v úvode k recenzii na výchovný koncert „*Tancujte s filharmóniou*“ avizuje, že jedným z dvoch dôvodov k jej napísaniu bola potreba „širších úvah“. Aké to teda boli úvahy? No predsa (legitímne...) úvahy o hodnotách a o tom, či náplň košického výchovného koncertu, kde sa vedľa seba stretli tri európske „béčka“, Bach, Bartók a – Bože (ďalšie „béčko“) odpusť! – Burlas s americkými „ikonoklastmi“ Cageom, Reichom, Rileyom a Youngom, je vhodným materiálom na „jasnú kultúrnu opozíciu voči tomu, s čím sú (naši žiaci a adolescenti – pozn. autora) v každodennej, tvrdej komerčnej realite konfrontovaní“. Keďže Horkay nespochybňuje hodnotovú os „Bach – Bartók“, má na mysli hudbu ďalších piatich v programe zastúpených autorov a evidentne ho irituje i samotná skutočnosť, že sa tvorcovia programu opovážili „postaviť (ich) na jednu úroveň s Bachom a Bartókom“.

Čo sa „tvrdej komerčnej reality“ týka, natíska

sa prirodzená otázka, či Tamás Horkay domyslel svoju úvahu, pretože by z nej mohlo vlastne logicky vyplývať, že autor recenzie považuje päťicu spochybnených skladateľov za súčasť tejto „tvrdej komerčnej reality“. Nuž, ak by to tak bolo, žiadalo by sa mi (s Händlom) zvolať: „Hallelujah!“; vďaka Bohu za takú „realitu“! To by bola kultúrna úroveň (nielen našich žiakov a adolescentov)! Smutné na tom však je, že v skutočnosti sa touto úvahou mimo (i keď azda nie až takej tvrdej) reality ocitá jej autor... A pokiaľ ide o druhú (v recenzii v skutočnosti prvú) axiologickú úvahu, teda či nie je opovrhľavé päťicu kritizovaných autorov „postaviť na jednu úroveň s Bachom a Bartókom“, žiada sa mi zase zvolať: „Bože, odpusť mu, lebo nevie, čo činí!...“

A čo vlastne činí náš autor (a ani o tom – možno – nevie)? Nuž, žiaľ, trochu prineskoro si (v našom provinčnom „malom slovenskom“ kontexte) kladie (provinčné „malé slovenské“) otázky, ktoré už boli v civilizovanom („veľkom západnom“) svete dávno zodpovedané. Pretože John Cage z hľadiska relevantných svetových odborných kruhov predstavuje v 20. storočí podobnú ikonu ako Bach v tom svojom a o americkom minimalizme a jeho predstaviteľoch Reichovi, Rileyom a Youngovi za posledné desaťročia vzniklo množstvo odbornej literatúry v porovnateľnom rozsahu a kvalite ako tej napísanej o Bartókovi a jeho súčasníkoch (argumentujem literatúrou hlavne preto, lebo autor recenzie je „človekom slova“, muzikológom) a hudba týchto autorov je dnes pevnou súčasťou svetového repertoáru. A napokon to, že náš Martin Burlas v tomto zmysle „ľahá za kratší koniec“, nie je chybou Martina Burlasa, ale slovenskej muzikologickej obce a skutočnosti, že – ako to pred rokmi povedal nebohý Juraj Beneš – „na Slovensku chýba slovo o hudbe“...

**Daniel MATEJ**

## Žalospiev mieru



Oratórium Vladimíra Godára *Querela pacis* (Žalospiev mieru) malo v rámci

série mimoriadnych koncertov Slovenskej filharmónie 30. 4. svoju opakovanú premiéru (prvá bola v roku 2010 na festivale Pohoda za pomerne nepriaznivých akustických podmienok). Aktérmi boli opäť súbor **Solamente naturali** pod taktovkou **Andrewa Parrotta**, **Vocale Solamente naturali** (zbornajster **Dušan Bill**) a sólisti **Hilda Gulyášová** (zastúpila indisponovanú Emily Van Evera), **Petra Noskaiová** a **Tomáš Šelc**.

Humanistické poslanstvo o príčinách vojny, jej ukončení a uzavretí mieru viedlo počas celého večera pomocou jednotlivých častí k zamysleniu a meditácii. Ideou diela sú myšlienky holandského humanistu Erazma Rotterdamského, ktorý v spise *Querela*

*pacis* jednoznačne odmietol mocenskú nenásytnosť. Pri zhudobnení úvodného výroku „*Quid humana vita fragilius, quid brevius?*“ (Čo je krehkejšie, čo je kratšie ako ľudský život?) Godár vyjadril priliehavú náladu graduujúcim inštrumentačným obsadením sláčikovej sekcie – od kontrabasu až po plnosť celého komorného zoskupenia, pričom rovnaký výrok nadobudol v *Postludio* – *Mantra* výraznejší disonančný charakter. Filozoficko-duchovný rozmer skladby zvýraznilo v časti *Miles* (Vojak) zhudobnenie encyklopedického hesla Jana Amosa Komenského. Prejav Tomáša Šelca s rytmicky vypointovanými orchestračnými úsekmi tu vyvolal pozitívnu reakciu. Intonačné problémy historických nástrojov sa však prejavili najmä v *The Lament* (oboe da caccia) a pri *Lacrimose* vo vyšších polohách sláčikov. Kontrastnosť dvoch po sebe idúcich modlitieb (*A Prayer*.

*Allah a Žalm. Domine exaudi*) podčiarkla nielen tempová odlišnosť, ale aj interpretácia sólistiek; predovšetkým kontemplatívnosť Hildy Gulyášovej v speve dvoch biblických žalmov. Oratórium končí duetom sólistiek so zborom a „novým svitaním“ v zhudobnení Tennysonovej básne (*Cradle Song. What does little birdie say?*).

Pokračovanie dlhotrvajúcej spolupráce Vladimíra Godára so Solamente naturali, **Milošom Valentom** a Andrewom Parrottom si zaslúžene získalo mimoriadny ohlas publika. *Querela pacis* obsahovo završuje trilógiu Godárových skladieb oratoriálneho charakteru (spolu s *Orbis Sensualium Pictus* a *Mater*) s tematickou líniou dieťa – žena – muž a predkladá skladateľov postoj k existenciálnym témam v duchu stále aktuálnej myšlienky gruzínskeho spisovateľa Otara Čiladzeho, že ľudstvo neprežije, ak sa nebude riadiť jasnou myslou a čistým srdcom.

**Lucia JAKUBISOVÁ**

## Mozartovo Rekviem ako nadčasová dráma

Neverím na náhody. Opäť som sa v tom utvrdil 7. 5. na koncerte Cyklu D/E v **Slovenskej filharmónii** pod taktovkou šéfdirigenta **Emmanuela Villauma**. Ráno som ešte netušil, že v predvečer výročia najtragickejšej udalosti ľudských dejín, konca 2. svetovej vojny, budem svedkom dramaturgie, dotýkajúcej sa najtajomnejšej otázky ľudského bytia, smrti. Beethovenov *Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37* vznikol v období *Heiligenstadtského testamentu* a predstavuje východisko z osudového okruhu sebazničujúcich myšlienok majstra. Príbeh Mozartovho *Rekviem KV 626* je ešte tragickejší, skladba bola finalizovaná na rozhraní skladateľovho života a smrti. V 1. časti Beethovenovho koncertu (*Allegro con brio*) **Henri Sigfridsson** zvýraznil dramatický kontrast úvodnej symfonickej témy a lyrické vedľajšej myšlienky. Sólista disponoval efektou úhovou a farebnou škálou a jasnou predstavou o diele, ktoré poňal pomerne romantizujúco. S čím som sa však nemohol stotožniť, bola prílišná pedalizácia v rýchlych pasážach. Bez nej by bola jeho hra určite čitateľnejšia. Najväčšie výhrady som však mal k realizácii nátrilov a mordentov. U Beethovena sú fioritúry vždy súčasťou melodického diania, nie samoučelným zdobením. U sólistu bolo, žiaľ, zdobenie, s výnimkou trilkov, nezrozumiteľné.

*Largo* predstavuje súčasne svedčenie i modlitbu a Sigfridsson v ňom siahol po stíšenom výraze – veľké tajomstvá boli vyslovené šeptom. Orchester empaticky nadviazal na jeho ponorenie sa do duchovného sveta. Rozhodnutie žiť prišlo v 3. časti (*Allegro*). Škoda, že rozbeh finále



H. Sigfridsson [foto: archív]

bol zo strany sólistu zámerne pribrzdovaný. Dal by som určite prednosť prirodzenejšiemu spádu, vychádzajúcemu z charakteru rondovej myšlienky. Pripúšťam však i to, že sólista s dirigentom chceli azda vykresliť výraznejší kontrast gradácie tempa. V zásade však možno povedať, že Beethovenov *3. klavírný koncert* bol pekným zážitkom. Emmanuel Villaume pozorne sledoval rubátové tempové a náladové

premeny v hre sólistu, ktoré mali v sebe bohatú myšlienkovú rôznorodosť.

V predvečer 69. výročia skončenia 2. svetovej vojny som výrazne pocítoval aktuálnu, priam profetickú víziu Mozartovej hudby. Ako dieťa som prežil víťazstvo nad zlom v podobe fašizmu, nemohol som preto nepocítiť, že sa táto zádušná omša nevzťahuje len na Mozartov osud, ale i na osud každého z nás. Neobsahuje len plač a nárek, ale i nádej a vieru. Šéfdirigent Slovenskej filharmónie pochopil *Rekviem* ako nadčasovú hudobnú drámu. Uvedomil si, že v poslednom tvorivom období skladateľa padli hranice štýlovi viazanej na klasicizmus. Mozart prekonal v tomto diele každú bariéru, každú prekážku a vykročil ako vizionár smerom do budúcnosti. Villaume predstavil v tejto zádušnej omši široký výrazový a dynamický diapazón: *Kyrie* bolo veľkým výkrikom k Stvoriteľovi, *Sanctus* úprimnou modlitbou, *Agnus Dei* duchovným rozjímaním. **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jozef Chabroň**) bol na

svoju úlohu profesionálne pripravený. Sólistické kvarteto (**Adriana Kohútová** – soprán, **Terézia Kružliaková** – alt, **Tomáš Černý** – tenor, **Jozef Benci** – bas) bolo kompaktné a zvukovo vyvážené, obzvlášť by som vyzdvihol výkony sopranistky a basistu. Mozart a Beethoven sa na tomto koncerte stali opäť našimi súčasníkmi v tom najduchovnejšom zmysle slova.

Igor BERGER

## Shakespearovské inšpirácie v Redute

Veterné a upršané počasie poznačilo návštevnosť piatkového koncertu (16. 5.) s francúzskym a ruským programom, no nadšených milovníkov romantiky to určite neodradilo. K slovu sa dostala hudba Hectora Berliozu (*Scéna lásky z Rómea a Júlie op. 17*), Camilla Saint-Saënsa (*Koncert pre violončelo a orchester č. 1 a mol op. 33*) a Piotra Čajkovského (*Hamlet op. 67 a Romeo a Júlia*), orchester **Slovenskej filharmónie** viedol šéfdirigent **Emmanuel Villaume**. Berliozova *Scéna lásky* sa viaže bezprostredne na stretnutie s anglickou divadelnou spoločnosťou v Paríži, kde sa uvádzal nielen *Hamlet*, ale i *Rómeo a Júlia* s herečkou Harriet Smithsonovou, budúcou manželkou skladateľa. Spája sa v nej nielen nekonečný obdiv k Shakespearovi, ale i k žene, ktorá v živote a tvorbe Berliozu zohrala tak významnú úlohu. V hudbe (čo výrazne podčiarkla aj interpretácia) znel nepretržite apolónsky a zároveň dionýzovský fenomén a Villaume sa v Berliozovi cítil jednoznačne na domácej pôde. Do svojho sveta „vtiahol“ i orchester, ktorý spolu s ním muzičoval a vyzroprával príbeh o nekonečnej láske. Z interpretácie vyžarovala pokorná odovzdanosť; Villaume tvorivo modeloval melancholickú kantilénu,



P. Baran [foto: P. Brenkus]

ktorá sa tiahla počas celej tejto dojímavej i vzrušujúcej skladateľskej výpovede. *Scéna lásky* mala svoju čarovnú vznetlivú atmosféru. Po dlhom čase na filharmonickom pódium zaznel Saint-Saënsov violončelový koncert a **Peter Baran** ma v tomto náročnom diele presvedčil bezozvyšku. Technické úskalia sólového partu zvládol brilantne. Bol maximálne sústredený, komunikoval s orchestrom i s dirigentom, hoci určitú interpretačnú rezervu som pocítoval vo výrazovej škále. Villaume pochopil Saint-Saënsa ako koncertantno-symfonickú výpoveď. *Menuet* bol krásny a mal v sebe charakter tanca i miniatúrnej kreácie.

V druhej časti koncertu znela už len Čajkovského hudba. Čo povedať o fantázii-predohre *Hamlet*? Existujú drobnosti veľkých majstrov, s úsmevom sme sa často vyjadrovali i k „veľkým“ dielam takzvaných majstrov; no v tomto prípade, pri všetkej úcte a láske k Čajkovského tvorbe, ide o menej vydarenú skladbu. Pri počúvaní takejto hudby, napriek veľkému interpretačnému úsiliu, zavládne u poslucháča stav „ušľachtilej nudy“. Čajkovskij v *Hamletovi* povedal veľmi málo o sebe a ešte menej o hlavnom hrdinovi. Našťastie, v záverečnej predohre *Rómeo a Júlia* zažiarila Božia iskra. Strhujúca, dramatická a výsniivo vzrušená hudba, súhra čarovných myšlienok, široké dramatické spektrum, smútočná hudba ako finále... Prosto shakespearovská dráma pretlmočená do tónov. Nemôžem však nespomenúť isté interpretačné výhrady na margo dirigentskej koncepcie. Villaume je typ temperamentného a často hektického dirigenta. Akceptujem jeho nesporné kvality, no vo svojej výbušnosti často „zabudne“ na introvertné zákutia duše. Dramatickú stavbu diela by som na jeho mieste budoval trpezlivejšie. Obchádzal by som istú gradačnú nedočkavosť. No napriek tejto výhrade treba povedať, že od čias Libora Peška nebol orchester SF na takej vysokej úrovni ako dnes, čo ma naplňa veľkým potešením.

Igor BERGER

# Košická hudobná jar

**Najprestížnejšie festivalové podujatie na východnom Slovensku vstúpilo už do svojho 59. ročníka. Košická hudobná verejnosť si mohla v roku 2014 vybrať z ôsmich hudobných predstavení. Z nich som navštívil šesť a pokúsím sa poskladať viac-menej komplexný obraz o jarnom festivalovom dianí vo východoslovenskej metropole.**

Otvárací koncert (24. 4.) bol v znamení (aj) slovenskej tvorby, trojice dobre známych sólistov Konvergencií a bývalého šéfdirigenta **Štátnej filharmónie Košice** **Johannesa Wildnera**. Ako prvá zaznela skladba Vladimíra Godára s názvom *Via Lucis* z roku 1992.

na otvárací koncert renomovaného festivalu. Vo violončelovom parte bolo badať problémy so zreteľnosťou a intonáciou vo vysokých polohách, v klavírnom parte mi chýbalo viac energickosti a výbušnosti. Dirigent stál k sólistom chrbtom a koncepcia diela sa nepri-

lom tohtoročného festivalu, a to nielen pre hostovanie fenomenálneho českého huslistu **Václava Hudečka**. V prvej polovici koncertu zazneli slovenské diela: *Malá suita s passacagliou op. 3* Eugena Suchoňa v úprave Bohumila Urbana pre komorný orchester a *2. komorná symfónia* v Prahe žijúceho košického rodáka Juraja Filasa. V Suchoňovi Žilinčania pod precíznou taktovkou šéfdirigenta **Olivera Dohnányiho** nadchli emocionálne vzletným, vášnivo dynamickým hudobným prejavom; o svojej perfektnej súhre a profesionálnej vycibrenosti jednotlivých nástrojových skupín presvedčili aj vo Filasovej dvojčasťovej komornej symfónii z roku 1984. Prevažujú v nej jasné neoklasicistické štruktúry s invenčnou



I. Karško, N. Skuta, J. Lupták a ŠFK

Autorova reflexia kresťanskej mystiky a tematizácia vnútorného osvietenia sa zhmotnili vo veľkolepej rondovej forme ABABA. Diel A exponoval harmonické ostinato štyroch akordov (vrátane osvedčenej spodnej medianty), kým diel B mi svojou sekundovou kánonickou heterofóniou silne pripomínal 1. časť Góreckého *Tretej symfónie*. Skladba priniesla niekoľko intenzívne pulzujúcich vrcholov, ako celok však pôsobila pomerne staticky; v každom prípade, Wildner s košickými filharmonikmi preukázali pri jej interpretácii vysokú mieru muzikálnej empatie. Druhú časť vety možno aplikovať aj na predvedenie *Kol nidrei op. 47* pre violončelo a orchester od Maxa Brucha. **Jozef Lupták** si v nej výborne porozumel s dirigentom a spoločne ponúkli citlivé a hlbavé pretlmočenie tohto meditatívneho diela s excelentným frázovaním. Vrcholom večera sa mal stať *Trojkoncert pre klavír, husle a violončelo op. 56* Ludwiga van Beethovena. Popri Luptákovi sa na pódiu objavili ďalší stabilní protagonisti Konvergencií **Nora Skuta** (klavír) a **Igor Karško** (husle). Žiaľ, očakávania sa naplnili menej a, s výnimkou Karška, sa ani jeden z aktérov tohto náročného diela nechopil spôsobom zodpovedajúcim nárokom



V. Hudeček, O. Dohnányi a ŠKO Žilina

jemne atomizovala a „lyrizovala“. Sólisti však presvedčili o svojej bravúrnej profesionalite v prídavku (*Rondo all'ungarese* Josepha Haydna). Wildnerovo hostovanie po 22 rokoch tak nebolo jednoznačným triumfom... Keďže hostujúce symfonické orchestre sa na Košickej hudobnej jari neobjavujú, domáci fajnšmekri sa musia uspokojiť s komornými telesami. Vystúpenie **Štátneho komorného orchestra Žilina** (27. 4.) však patrilo k vrcho-

a údernou melodikou a dômyselnou motivickou prácou. Po pauze prišiel na rad vzácný „ťahák“ v podobe cyklu husľových koncertov Antonia Vivaldiho *Štyri ročné obdobia op. 8*. Hudeček a ŠKO v nich zaujali fantastickým temperamentom (huslista doslova tancoval na pódiu...), ideálne dôslednou artikuláciou, optimálnymi a sviežimi tempami a luxusne plným zvukom – nehovoriac o optimálnej vzájomnej komunikácii umelcov. Sonety, slúžiace ako programový podklad, s patričným precítením recitoval **Štefan Bučko**. ŠKO sa predviedol ako vyspelé teleso plné inteligentných hráčov pod vedením nanajvyš kompetentného dirigenta a spolu s charizmatickým virtuózom Hudečkom pripravili Košičanom nezabudnuteľný zážitok.

Trocha zvláštnym spôsobom dostal tretí koncert (30. 4.) označenie

„K 100. výročiu 1. svetovej vojny“ – akoby takéto výročie bolo dôvodom na oslavu čohokoľvek... Citlivejšie by vyznela formulácia „na pamiatku obetí“. Dramaturgia koncertu nemohla byť kontrastnejšia: Mozartov klavírny koncert a Góreckého *Tretia symfónia* reprezentujú zdanlivo nezmieriiteľné hudobné svety. V Mozartovom *Koncerte A dur KV 414*

sa predstavil popredný slovenský klavirista **Ivan Gajan**, za dirigentským pultom mladá Polka **Marzena Diakun** (dirigentky veru prestávajú byť raritou!). Prvá časť vyznela v Gajanovom poňatí decentnejšie, v 2. časti zaujal lyrickou hĺbkou a v rezkej 3. časti odchovanec moskovského konzervatória elektrizoval publikum sviežou, iskrivou bravúrou a jasavými klavírnymi farbami. Línie kompozície držala pevne v rukách aj dirigentka a jej spolupráca

s Gajanom nemala chybu; treba však dodať, že krištáľovo čistá mozartovská faktúra ľahko odkryje hoc aj menej závažné intonačné nedostatky telesa či drobné nepresnosti v súhre. Ako to už v našej symfonickej prevádzke býva, priestoru na minuciózne vypracovanie artikulácie a frázovanie nazvyš nebolo. V *Symfónii č. 3 pre soprán a orchester* Henryka Mikołaja Góreckého podobné problémy nebolo treba riešiť... Jej interpretačnou výzvou je docieľiť jednotnosť tahu a neutíchajúceho napätia mohutného tragického celku, čo sa interpretom znamenite podarilo. Hlas poľskej sopranistky **Joanny Zawartko** sa pôsobivo a expresívne vznášal nad hustou orchestrálnou faktúrou a prispel ku katarznému vyzneniu *Symfónie*



SKO B. Warchala

Druhým hosťujúcim telesom na KHJ mal byť 13. 5. srbský komorný orchester Saint George Strings z Belehradu; z neznámych dôvodov však do Košíc nepricestovali a ich miesto zaujal **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** pod umeleckým vedením **Ewalda Danela**. V Historickej budove Východoslovenského múzea sa predstavili so zaujímavým programom zostaveným prevažne z kompozícií 20. storočia: so *Suitou* pre sláčikový orchester od Leoša Janáčka, s *Komornou symfóniou č. 5 c mol* Dmitrija Šostakoviča a so *Simple Symphony op. 4* Benjamin Brittena. Poslucháč sa v bulletine nedozvedel o skladbách okrem ich názvu ani slovo. SKO B. Warchala zanechal výborný

dojem; jeho členovia muzicírovali intenzívne, frázovali výrazne a hrali zvukovo homogénne (okrem občasných intonačných problémov vo vyšších registroch). V ich podaní sa adekvátne uplatnili Janáčkovce postromantické línie, Šostakovičove trznivé plochy i Brittenova naivná hravosť. V súlade s tradíciou sa v závere festivalu ob-

sa sústredil na trúchlivý charakter hudby, expresívne napätie a vážnu preduchovnosť. Zato v závere kompozície (*Quando corpus morietur*) došlo priam k zázračnému „vyslobodeniu leva z kletky“, k extaticky radostnému vyvrcholeniu. Interpreti maximálne autenticky vystihli obraz nádeje a spásy („Daj, nech duša moja spozná blaho života večného“). Už dávno sa mi nedostalo podobného spirituálneho zážitku, a toto prevážilo aj nad niektorými nepresvedčivými momentmi večera. Mám na mysli napríklad účinkovanie **Zboru kardinála Mindszentyho** z Miškovca; teleso bolo intonačne výborné, no pri polyfonicky exponovaných miestach sa ukázali typické nedostatky amatérskych zborov: chýbajúca zvuková homogenita, neistota pri vyšších registroch a pod. Ozaj nie sú financie na účinkovanie profesionálneho zboru v Košiciach aspoň dvakrát ročne? Štvorica vokálnych sólistov sa predviedla v optimálnom svetle, najviac svojou vzácnu vyrovnanosťou poléh a hlasovou kultivovanosťou presvedčila americká sopranistka ukrajinského pôvodu **Antonina Chekhovskaya**. K vysokej úrovni predvedenia však výdatne prispela aj kanadská mezzosopranistka **Emma Parkinson** a dvaja mužskí sólisti pôvodom z Košíc – tenorista **Michal Lehotský** a basista **Martin Gurbal**. Na záver mi nedá nespomenúť priepastný kvantitatívny a kvalitatívny rozdiel v obsa-

žalospevov. Trocha rušivo však pôsobilo, keď dirigentka hneď po doznení posledného akordu začala pochvalne stavať hráčov a jednotlivé nástrojové skupiny – pieta pred dielom si žiadala najprv hlboké vydýchnutie a upozornenie na kvality hudobníkov by malo prísť na rad až po prvej poklone.

Klavírných recitálov je v Košiciach veľký nedostatok: pre veľký záujem o sólový koncert českého klaviristu **Iva Kahánka** sa jeho vystúpenie dočkalo aj reprízy (4. a 5. 5.). Bol som prítomný na druhom recitáli, kde som mohol obdivovať jeho pianistickú všestrannosť. Vo vypredanej Východoslovenskej galérii predniesol diela Johanna Sebastiana Bacha (*Partita č. 1 B dur*), Roberta Schumanna (*Symfonické etudy op. 13*), Leoša Janáčka (*Sonáta 1. X. 1905 „Z ulice“*) a Fryderyka Chopina (*Scherzá č. 1 h mol a č. 2 b mol*). Kahánkovou najsilnejšou devízou je perfektne premyslená architektúra skladieb, sprostredkovanie veľkých plôch a svojské experimentovanie so zvukovosťou. To zahŕňa aj veľmi časté používanie ľavého pedálu, čo sa však môže ľahko ukázať ako dvojsečná zbraň: na jednej strane pomáha diferencovať a tvoriť odtiene, na strane druhej však pripravuje klavírny zvuk o prirodzený, zdravý, mnohofarebný charakter. Kahánek je technicky vynikajúco vyzbrojeným klaviristom so suverénne vyhranenou výrazovou koncepciou, ale jeho hra nadobúda chvíľami umelý a troška sterilný charakter. Emocionálny odstup a nadhľad sú jej kladmi, menej senzitívna mikroagogika zasa drobným nedostatkom, ktorý však nijako nezatienil strhujúcu bravúru a koncíznu hudobnú dramaturgiu.



A. Chekhovskaya, E. Parkinson, M. Lehotský a M. Gurbal

javilo aj veľké vokálno-inštrumentálne dielo, ktoré s košickými filharmonikmi naštudoval ich šéfdirigent **Zbyněk Müller**. Dom umenia patril na záverečnom koncerte (15. 5.) *Stabat Mater op. 58* Antonína Dvořáka. Priebeh koncertu bol pozoruhodný: počas väčšiny vyše hodinového diela mi chýbalo viac dynamickosti, kontrastu i agogického ozvláštnenia, občas bol poslucháč konfrontovaný s ťažkopádnym frázovaním a s nedostatkom prirodzene dýchajúcej spontaneity. Müller

dení Bratislavských hudobných slávností a Košickej hudobnej jari. Ide predsa o dva najprestížnejšie hudobné festivaly dvoch najväčších miest na Slovensku: ich diskrepancia smutne zapadá do kontextu pretrvávajúceho bratislavského centralizmu (nielen) v hudobnej kultúre. Je najvyšší čas tento neblahý stav zmeniť.

Tamás HORKAY  
fotografie: Jaroslav LAŠ

## Ars Organi Nitra

**Medzinárodný organový festival Ars Organi Nitra si tradične udržiava vysoký štandard. Avšak aktuálny 7. ročník túto métku posunul o čosi ďalej, a tak poskytol paletu výnimočných koncertov v podaní vynikajúcich interpretov.**

Otvárací koncert v Kostole sv. Ladislava (27. 4.) patril svetovo uznávanému švédskemu organistovi a profesorovi **Hansovi Fagiusovi**, ktorý podujatie odštartoval *Fantáziou a fúgou c mol* od Carla Philippa Emanuela Bacha, ktorého 300. výročie narodenia si pripomínáme. Pozornosť si získal nielen jasným interpretačným zámerom, ktorý bol zrejímý z celého koncertu, ale aj brilantnými behmi či výrazným dynamickým kontrastom. Rovnaké výročie si pripomíname aj pri Gottfriedovi Augustovi Homiliusovi, ktorého si interpret uctil *Tromi chorálmi pre organ*. Nasledujúca *Fantázia F dur* Johanna Gottfrieda Müthela bola dôkazom skladateľovho excentrického štýlu. Potešujúcim počínom bola farebná i dramatická *Sonáta pre organ č. 8 e mol op. 132*, ktorej autorom je Josef Rheinberger. Záver patril chorálovému prelúdiu na nemeckú pieseň zo zbierky 18 lipských chorálov *Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654* a *Tokáte a fúge F dur BWV 540* Johanna Sebastiana Bacha, ktorého Fagius dôverne pozná, keďže nahral celé jeho organové dielo až trikrát. Technicky bezchybná bodka na úvod festivalu...

Nasledujúci recitál (4. 5.) sa odohral v Evanjelickom kostole Svätého Ducha v Nitre, kde sa



T. Charlston [foto: J. Magyar]



H. Fagius [foto: L. Synaková]

predstavil ďalší výborný organista a čembalista, profesor na Royal College of Music v Londýne, **Terence Charlston**. Inšpirovaný starými klávesovými nástrojmi, vykúzlil na tomto delikátnom mechanickom organe nevídané farebné dimenzie zvuku. Vyháňaná a premyslená dramaturgia urobila z tohto koncertu umelecký sviatok. Začiatok patril *Fantázii* (1636) Charlesa Racqueta a citlivému prejavu v jednoduchých registračných zmenách.

Učebnicový príklad brilantne a čisto predvedených trilkov a nepreexponované tempá sme si mohli vypočuť vo Vivaldiho *Concerte in A č. 5 op. 3*. Mäkkosť zvuku sa niesla aj v *Pavan (MB 16)*, pomalom dvojdobom tanci anglického skladateľa Orlanda Gibbonsa či pri *Voluntary* Samuela Wesleyho. Gregoriánsky chorál s dotykom moderny bol demonštrovaný v diele *Adventus Sancti Spiritus*, skladbou súčasného anglického skladateľa Johna Caldwell. *Prelú-*

*dium a fúga Es dur BWV 552* J. S. Bacha bez výhrad uzavreli výnimočný koncert príkladnej hry starej hudby na organe.

V poradí tretí koncert (11. 5.) odohral profesor z Hudobnej akadémie v Osle **Terje Winge**. *Allegro* zo *Symfónie č. 6 op. 42* Charlesa-Marie

Widora, koncipovanú v klasickej sonátovej forme, Winge zvládol technicky na jednotku. Pokračujúc s *Pièces de Fantaisies* Louisa Vierna, konkrétne *Andantino op. 51/2*, uviedol poslucháčov do meditatívnej atmosféry prinášajúcej subtilnosť s typickými viernovskými harmonickými postupmi a prvkami impresionizmu. Nevtieravý, no virtuózný prejav sa výborne zračil aj pri *Fantázii Es dur* Camilla Saint-Saënsa. Organista, ako býva na Ars Organi Nitra zvykom, predstavil aj diela svojich krajanov, Kjella Flema a jeho *Ecclesia in mundo*, významné dielo modernej nórskej organovej literatúry, a taktiež Kjella Mörka Karlseña s časťou zo sonáty *De profundis* – rozsiahlou *Tokátou na tému chorálu „Aus tiefer Not“*. Spomínajúc na štúdiá v Prahe si vybral skladbu Petra Ebena *Faust*, kde bola trefne vystihnutá trpká grotesknosť i goethovská dramatickosť. Záver patril tradične *Prelúdiu a fúge e mol BWV 548* J. S. Bacha. Tu nastal zlom, ktorý bol negatívnym prekvapením. Nečistoty, strata jednoty a „zošmirované“ figurálne pasáže v stálej protitíme boli šokom. Napriek dočasnej indispozícii musím považovať jeho výkony za výborné.

Posledné dva koncerty patrili mladým organistkám. Ako prvá sa predstavila (18. 5.) Rakúšanka **Marina Ragger**. Táto útla umelkyňa, ktorá okrem organa a klavíra študovala aj bicie, začala Bachovým *Prelúdiom a fúgou a mol BWV 543*. Vydarená úvodná chromatic-



ky klesajúca sekvencia aj zvládnuté virtuózne pedálové sólo v rozsiahlej fúge naznačovali pokojný a úspešný priebeh. *Harmonische Seelenlust* Georga Friedricha Kauffmanna je veľmi zvláštna, no v súlade s požiadavkami samotného skladateľa registrovaná kompozícia. Interpretka vystihla charakter krátkych skladieb, no v rýchlych pasážach miestami zaváhala, najmä pri časti *Valet will ich dir geben (Allegro und alio modo)*. Opäť precízny J. S. Bach a jeho cirkevná pieseň *Allein Gott in der Hoh' sei Ehr BWV 676*, ale tiež aj *BWV 663*. Úspešne predstavila aj prvú *Inveniu* súčasného belgického skladateľa Benoíta Merniera, zo *Cinq inventions pour orgue*. Toto nápadité dielo je inšpirované dejinami hudby a vedie akýsi dialóg so skladateľmi ako Josquin, Brahms, Charpentier, Messiaen či Bach. *Rondo a mol* W. A. Mozarta bolo svieže a hravé. Záver patril Johannesovi Brahmsovi.

*Prelúdium a fúga a mol*, ktoré boli po technickej stránke dobre zvládnuté, hoci by možno lepšie vyzneli na organe u piaristov. Záver festivalu bravúrne odohrala zakladateľka i organizátorka celého festivalu **Mária Plšeková**. Treba vyzdvihnúť odvážnu dramaturgiu, ktorou bola jednotiacia tónina *d mol* a princíp kontrastu. Ten dynamicky načrtla pri *Toccate a fuge d mol BWV 538 „Dórskej“* J. S. Bacha a vo fúge precízne viedla hlasy. Najzaujímavejším počínom boli *Tri skladby pre organ* od súčasného slovenského skladateľa Petra Kolmana. Tieto skladby sa môžu hrať ako suita, ale i samostatne, čo napokon organistka volila správne a rozdelenie jednotlivých skladieb do programu bolo trefné a pútavé. Prvá skladba, *Laudatio*, je recitativ so sekvenciami päť- až šesťzvukov, ktoré chromaticky postupne stúpajú. Registrácia navrhnutá autorom bola dodržaná a výborne

koncipovaná. Po *Voluntary č. 8 op. 5* Johna Stanleyho nasledoval opäť P. Kolman a druhá skladba, *Interludium*, ktoré je akousi malou hudobnou drámou, kde sa rýchle tokátové pasáže striedajú s mohutnými akordmi. Citlivo vystihnutým zápasom dvoch kontrastných rovin sa Plšeková ukazuje ako výnimočná a vyhľadávaná interpretka súčasnej hudby. Do tretice zaznelo aj *Jeu de touches* so širokou farebnou i dynamickou škálou na krátkych úsekoch, čo publikum prijímalo s nadšením.

Zaplnené kostoly, nadšenie a záujem publika, spokojní interpreti a nesmierny prínos do kultúrneho života Nitry dokazujú nezameniteľné postavenie tohto festivalu. Ostáva dúfať, že si podujatie naďalej udrží svoju kvalitu a prinesie ďalšie pozitívne prekvapenia.

**Magdaléna STÝBLOVÁ**

## Miloslav Išvan Quartett v Nitre

Koncert cyklu Galérie hudby v Nitre patril 23. 4. prominentnému českému sláčikovému kvartetu **Miloslav Išvan Quartett** a programu zameranému na českú i svetovú kvartetovú tvorbu 2. polovice 20. storočia a súčasnosti. Kvarteto podalo emocionálne silný a presvedčivý interpretačný výkon, z ktorého bolo zrejmé, že skladby podobného štýlového zamerania sú doménou zoskupenia. Úskalia predvedených diel spočívali najmä v špecifickosti parametru tónovej výšky; ostré

umiernená expresívna katarzia. V jednočasťovom *3. sláčikovom kvartete* Aloisa Piňosa boli interpreti konfrontovaní so špecifickým problémom výškového činiteľa – mikrintervalovými štruktúrami inšpirovanými štvrttónovou hudbou Aloisa Hábu. Polarita medzi štvrttónmi a tradičným systémom tónových výšok bola v interpretačnom prístupe, v úvodnom stúpajúcom choráli a dvojhlasé skôr vyrovnané; v neskoršom „rozvedení“ chorálu sa akcent posúval k mikrotónovému

so zvukovo vyrovnanými vzájomnými odpoveďami huslí a violy. Ariózne-recitativné sólové vstupy violy a violončela (**Štěpán Filípek**) s typickými janáčkovskými „koncovkami“ jemného sprievodu sordinovaných huslí som vnímal ako pozoruhodnú výrazovú protiváhu voči „koncertantným“ pulzačným pásmam.

Druhá polovica koncertu patrila skladbám, ktorých spoločným menovateľom bola inšpirácia židovskými kultúrno-civilizačnými fenoménmi. Konceptia sláčikového kvarteta izraelského skladateľa Maxa Sterna *In Grief and Rage* (V žiali a hneve) spočívala v kontraste

úvodných zvukovo mimoriadne subtilných zádržových kontínui s fragmentmi židovskej folklórnej melódie a rapsodicky vypätých úsekov, v ktorých mohol poslucháč identifikovať takmer sadzbu a nasadenie typické pre komorný orchester. Charakteristické lamentózne terciové paralelizmy, ich kánonické imitácie, kumulácie a strety boli nepochybne „skúšobným kameňom“ intonačnej kultúry telesa. Členovia kvarteta v konfrontácii so Sternovou hudbou potvrdili svoj mimoriadny zmysel pre expresionistickú hudobnú poetiku. Záverečná *Kol Nidre* Johna Zorna poskytla hráčom možnosť do krajnosti vystupňovať a umocniť silno emocionálny a patetický obsah pôvodného židovského liturgického nápevu. Urobili tak čistou, presnou intonáciou Zornovej minimalistickej štylizácie

*Kol Nidre*, dvojhlasu huslí a violy v decimách so zádržou violončela a 2. huslí v krajných registroch. Ich unisono v opakovaných náhlých crescendách nepôsobilo ako obyčajný sprievod melódie, ale ako rovnocenný element k nápevu *Kol Nidre*.

**Vladimír FULKA**



M. Išvan Quartett [foto: archív]

bitonálne strety v Išvanovej skladbe *Zatemněná krajina – památce obětí* 1939–1945, charakteristické v partoch 1. a 2. huslí (**Milan Palá** a **Jan Bělohávek**), boli intonačne do krajnosti napäté a vyhrotené, ale neprekročili medze únosnosti. Na pozadí zvukovo a rytmicky drsných lamentóznych výkrikov vyznelo najmä výrazné „bartókovské“ violové sólo **Stanislava Vacka** v závere ako

spektru. Všetky výškové mikrodetaily v rámci zvukových kumulácií trillkov, pomalých tremol, vibrát a glissand, ako aj perkusívnych efektov boli intonačne a metroritmicky výrazné a väčšinou sluchovo „čitateľné“. V jednočasťovej kompozícii *Vitřaze* Vlastmila Peška ma zaujalo, ako členovia kvarteta dokázali oživiť a dynamicky vystupňovať rustikálne, tanečno-motorické a ostinátne pásma

## Nová tvorba z mesta pod Urpínom

Slávnostný koncert Fakulty múzických umení AU, ktorý zaznel v priestoroch banskobystrickej Štátnej opery v posledný aprílový večer, bol v krátkom čase druhým verejným koncertom školy. Oproti absolventským výkonom v prvej časti (spev, saxofón) bola rozhodne zaujímavejšia druhá polovica s trojgeneračnou ponukou prác niektorých členov katedry kompozície. Škoda, že v dramaturgii koncertu neostal priestor aj pre ďalších pedagógov skladby (Egon Krák, Ladislav Burlas, Juraj Filas), čím by bol konfrontačný pohľad diferencovanejší a komplexnejší. Skladateľské defilé otvorila záverečná práca tohtoročnej absolventky Anny Didiovej, ktorá sa doteraz prezentovala najmä menšími komornými dielami. Symfonické *Dimenzie pre akordeón a orchester* (pedagogické vedenie Ladislav Burlas) boli jej prvou „veľkou“ príležitosťou. Šok z prehnanej túžby zaujať mladickou netradičnosťou sa nekonal. Skladba, ktorá mala podľa autorkiných slov vyjadriť „rôznorodosť osobnosti a človeka ako takého“, poskytla jasné a pevné kontúry troch hudobných línií. Z nich dominovala najmä tá sólová, aj s využitím netradičného spôsobu hry na akordeóne. V obdivuhodnej interpretačnej kvalite ju suverénne zvládol **Michal Červienka**. Ďalšie línie rozdelila autorka medzi zvukovo antagonistické orchestrálné plochy (jedna robustná, gradujúca; druhá defenzívna, krehká), ktorých vzájomné prieniky a tonálne konfrontácie využívali najčastejšie princíp opakujúcich sa trojtónových motívov, s kulmináciou vždy v rozširujúcej alebo zužujúcej sa dynamickej škále tej-ktorej línie. Peter Špilák patrí k prvým absolventom kom-

pozície (pedagógovia Ladislav Burlas, Vojtech Didi) a na svojom konte má niekoľko menších komorných diel aj úprav pre zborové telesá. Jeho staršie *Concertino pre klavír a sláčikový orchester* má za sebou zahraničnú premiéru v poľskom Sanoku. Špilákova vnímavosť



M. Červienka [foto: archív]

k tradíciám európskej hudby našla v *Concertine* aktualizovaný odkaz najmä na minimalisticko-romantický spôsob kompozičnej práce v kombinácii s rytmicky „barbarským“ retroštýlom. Eklekticky pôsobiace dielko s príchutou akceptovateľnej komerčnosti zaujalo efektne napísaným klavírnym partom, v ktorom **Eva Čáhová** agresívnou hry akcento-

vala najmä relatívnu jednoduchosť rytmicky aj zvukovo razantnej akordickej sadzby. Záverečné *Zrodienie*, ktoré Vojtech Didi skomponoval na podnet sopranistky (a zároveň interpretky) **Márie Tomanovej**, odznelo vo svetovej premiére. Výrazne prekomponovaný a inštrumentálne bohatý opus s voľnou, miestami až efemérnou formou, zaujal najmä širokým spektrom farieb v partitúre. Ozvlášť-ňovali ho vstupy náročného sólového partu, ktorý sa niekde vynímal nadpočetne, inokedy zaznieval „tvrd“ inštrumentálne, pričom text často ostával nezrozumiteľný. Nové diela bývajú spravidla aj výsledkom vzájomného dialogu, tu dokonca celkom legitímneho, pretože interpretka dôverne pozná Didiho tvorbu a s úspechom ju uviedla aj v zahraničí. V tomto prípade k užšej komunikácii pravdepodobne nedošlo. Stačilo totiž niekoľko retuší a expresívny „Sprechgesang“ by bol získal komfortnejšiu polohu, a tým aj zrozumiteľnejší a oslobodzujúcejší prejav.

Aj napriek istým obavám bol **Orchester Štátneho divadla** pod taktovkou **Mariána Vacha** mimoriadne korektným, spolahlivým a interpretačne pozorným partnerom. Škoda, že výnimočnú atmosféru aj dojem zo slávnostného večera pokazil programový bulletin, ktorý ponúkol informácie v podpriemernej obsahovej aj grafickej kvalite.

**Mária GLOCKOVÁ**

## Iuventus Canti vychádza z tieňa

Po dvojnásobnom výpadku „zabehnutej“ Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského (naposledy 2010) ostáva na Slovensku jediná tribúna, určená pre zápolenie domácich a zahraničných talentov s možnosťou konfrontácie vokálnych škôl. **Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina Iuventus Canti** vo Vrábľoch sa uskutočnila po šestnásty raz (12.–16. 5.), s pripomienkou 35. výročia úmrtia významného tenoristu a miestneho rodáka, ktorý stál v 30. rokoch minulého storočia na popredných operných scénach Európy a v záverečnej etape vychovával spevácku mládež na VŠMU. Súťaž, vyhlasovaná Ministerstvom školstva SR, má domácich organizátorov (ZUŠ I. Godina a mesto Vráble) a úzkemu tímu okolo jej zakladateľa a riaditeľa Jozefa Vrábela sa darí rozvíjať podujatie aj v čase menej prajnom vážnemu umeniu. Netypický je už samotný štatút, podchyťávajúci spevákov od detských liet až do 35 rokov a ich rozdelenie do siedmich kategórií (prvé tri limituje dosiahnutie prahu dospelosti, vyššie sú diferencované podľa pohlaví s vekovými stropmi 24 a 35 rokov). O laureátske tituly sa tento rok uchádzalo 123 záujemcov zo sedemástich krajín, najpočetnejšie zastúpenie v skupinách dospelých malo Poľsko, nasledovali Slovensko a Česko. Vzhľadom na to, že som bol prítomný len na koncerte víťazov najstarších kategórií, na ktorom navyše vystúpili len dvaja najvyššie ocenení (škoda, že priestor nedostali aj druhé a tretie miesta), nedokážem posúdiť celkovú

úroveň súťaže. Slovenská víťazka **Eva Bodorová**, mladodramatický soprán tmavšieho timbru, sa vyrovnávala s Rachmaninovovou piesňou a Mozartovou Fiordiligi technicky zdatne, hoci zatiaľ s istými rezervami v tieňovaní dynamiky a výrazu. Za ňou sa umiestnili Estónka **Katrin Targo** a Polka **Zofia Garanisz**. Mužský víťaz, poľský barytonista **Damian Wilma**, s výrazovým zanietením formoval pieseň súčasného autora Zbigniewa Bujarského a možnosti pevného materiálu preukázal v krátkom arióze Eugena Oneginu. Za ním skončili slovenský barytonista **Marek Pobuda** a Rus **Jevgenij Golubčikov**. Spevácke vystúpenia predeľovala talentovaná mladučka klaviristka **Zuzana Šabíková**. Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina vyšla stratou konkurenta z tieňa a stala sa slovenskou jednotkou. Nová situácia zaväzuje i motivuje. Možno k istým úpravám v kategóriách (pri najvyšších považujem za zbytočné dvojité vekové hranice), pre objektivizáciu výsledkov azda aj v rozšírení poroty (päťčlennú medzinárodnú porotu viedla tento rok Mária Tomanová, profesorka banskobystrickej Akadémie umení). Organizátorom nadšenie evidentne nechýba. Lenže reprezentatívne nadnárodné projekty ťažko udržať v „nízkonákladovom“ režime. Ostáva veriť, že novú situáciu, v akej sa vrábeľská súťaž ocitla, pochopia nielen rezorty školstva a kultúry, ale aj iné stupne samosprávy a sponzori.

Pavel UNGER

## V Ružomberku súťažili mladí pedagógovia

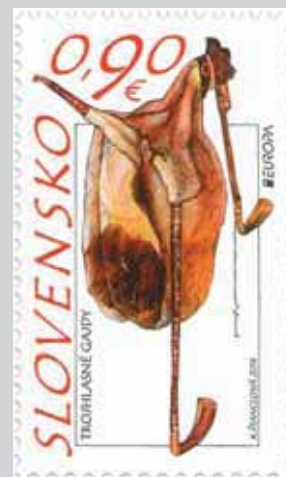
V priestoroch Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku sa 8.–9. 4. stretli študenti katedier hudby z pedagogických fakúlt zo Slovenska i okolitých krajín (Česká republika, Poľsko, Nemecko) na 11. ročníku celoslovenskej interpretačnej súťaže v rámci Študentskej umeleckej činnosti. O tom, že budúci učiteľia hudby sú okrem získavania teoreticko-didaktických vedomostí vyzbrojení aj kultivovanou muzikalitou, svedčili ich výkony, ktoré boli v mnohých parametroch porovnateľné s úrovňou študentov umeleckých škôl. Súťažilo sa v dvoch kategóriách – poslucháči predmetu hudobná výchova (resp. hudobné umenie) a ostatní, ktorých štúdium sa viaže aj na umelecký odbor (na ružomerskej katedre majú takéto akreditácie hudobná výchova v kombinácii s hrou na klavíri, organe alebo so spevom). V takomto rozvrstvení prebiehala aj súťaž (sólóve vystúpenia i dvojice v štvorročnej hre a komornom speve). Každý zo súťažiacich mal predpísané povinné skladby, resp. slohové obdobia a sympatické bolo, že v dôstojnom prostredí Kostola Povýšenia sv. Kríža v areáli fakulty sme mohli porovnávať interpretácie

skladieb Samuela Marckfelnera i diela skladateľov 20. storočia (speváci museli zvládnuť vybrané duchovné kompozície Víťazoslava Kubičku). Nechýbala tréma, ani schopnosť plnej koncentrácie na kvalitný výkon a medzinárodná porota ocenila v útulnej Organovej sieni bývalej budovy Rektorátu tých najlepších. Nekonvenčnou súčasťou prehliadky bol večerný koncert porotcov. Podujatie ukázalo, že študentská umelecká činnosť má v príprave budúcich hudobných pedagógov dôležité miesto a medzinárodná konfrontácia, na ktorú myslí ružomerská škola, prispieva k ich práci na sebe, k získaniu sebavedomia a nadväzovaniu priateľských kontaktov medzi študentmi i pedagógmi jednotlivých škôl. Popri zástupcoch domácej inštitúcie najviac súťažiacich vyslali poľské univerzity (Cieszyn, Krakov, Lublin, Čenstochová, Varšava, Opole). Prekvapením pre pozorovateľa bolo skromné zastúpenie slovenských katedier (po jednom účastníkovi zo žilinskej či nitrianskej univerzity).

Lubomír CHALUPKA

Prezident Ivan Gašparovič vymenoval 50 nových vysokoškolských **profesorov**, v odbore hudobné umenie dvojicu pedagógov Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU: doc. PhDr. **Evu Ferkovú**, PhD., ktorá sa špecializuje na informatizáciu hudobného vzdelávania a progresívne metódy v hudobnej analýze a akordeonistu doc. Mgr. art. **Borisa Lenka**, ArtD., sólistu a člena viacerých komorných súborov (ALEA, Triango, Chassidic Songs).

**SNM – Hudobné múzeum** pripravilo pri príležitosti zápisu gájd do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska výstavu venovanú tomuto nástroju. Spolu s expozíciou (kurátor Peter Jantoščiak) bola v rámci emisie EURÓPA 2014 – Národné hudobné nástroje uvedená aj poštová známka *Trojhlasné gajdy*. Výstava **Desatoro o gajdách** v Kaštieli v Dolnej Krupkej potrvá do apríla 2015.



Minister kultúry Marek Maďarič udelil **Ceny ministra kultúry Slovenskej republiky** v oblastiach profesionálneho umenia za rok 2013. Cenu za celoživotný prínos si odniesol herec **Ladislav Chudík**. Za postavu Heinricha v opere *Lohengrin* Richarda Wagnera na scéne SND s prihliadnutím na doterajšie výnimočné umelecké výsledky v oblasti slovenského operného a koncertného umenia doma i v zahraničí získal ocenenie operný spevák **Peter Mikuláš**. Za realizáciu kompletu nahrávok slovenskej husľovej tvorby a za vynikajúce umelecké interpretačné výkony a dramaturgicky objavnú koncertnú činnosť si cenu odniesol huslista **Milan Paľa**. Cenu za šírenie dobrého mena slovenského umenia v zahraničí získal **Bratislavský chlapčenský zbor**. Minister ocenil dlhoročnú umeleckú činnosť speváckeho zboru a úspešnú reprezentáciu slovenskej kultúry v zahraničí pod vedením jeho zakladateľky a zbornajsterky **Magdalény Rovňákovej**. (red)

## Slováci vo Viedni

Nedávne 10. výročie vstupu Slovenska do EÚ dáva podnet k zamysleniu nad tým, do akej miery sa našej krajine podarilo do Európy integrovať aj vo sfére hudobnej kultúry. V týchto súvislostiach sa zrodila myšlienka „maratónu“ koncertov v priestoroch renomovaného viedenského jazzového klubu **Porgy & Bess**, na ktorých sa v priebehu júna predstavujú slovenskí umelci a súbory z oblasti klasickej, jazzovej, experimentálnej i voľne improvizovanej hudby. Cieľom série **New Sounds From Slovakia** je zároveň prezentovať rakúskemu publiku najmä pôvodnú slovenskú tvorbu a zintenzívnenie kultúrneho dialógu medzi dvoma geograficky najbližšími európskymi hlavnými mestami. Podujatie zastrešené projektom **MINSTREL** a pripravené Hudobným centrom v spolupráci s Music Austria (MICA), partnerskou organizáciou v Rakúsku, odštartovalo diskusiou s organizátormi kultúrnych podujatí v oboch krajinách (HC, MICA, Slovenský inštitút vo Viedni, Wiener Festwochen, Konzerthaus Wien) s názvom „*Tun Sie etwas!*“ (Urobte niečo!). Pokračovaním boli dvojica sólových recitálov **Milana Paľu**, komorný koncert **Dalibora Karvaya** a **Daniela Buranovského** či vystúpenie **Quasars Ensemble** so sopranistkou **Evou Šuš-**

**kovou**. Umelecký vedúci súboru a jeho dirigent **Ivan Buffa** bol zároveň autorom inštrumentácie skladieb Alexandra Albrechta i aranžérom raného *Divertimenta op. 11* Alexandra Moyzesa, zazneli aj Zeljenkove *Galgenlieder* spolu s Buffovým *Sláčikovým kvartetom*. Dramaturgickým oživením koncertnej série bolo performance **Intergalactic Joystick Evergreen Orchestra** pod

vedením **Róberta Rudolfa**. Z nadchádzajúcich koncertov možno ešte stihnúť sólové recitály **Borisa Lenka** a **Mikiho Skutu** (16. a 17. 6.), účinkovanie **Melos Ethos Ensemble** pod vedením kórejského dirigenta **Chungkího Mina** (23. 6.), jazzovú session **Radovana Tarišku**, **Luboša Šrámka** a **Dávida Hodeka** (26. 6.) alebo ukážku improvizáčného umenia **Marka Piačeka** a **Mikiho Skutu** na pôde projektu **Darmstadt Acoustic Breakcore** (30. 6.).

(red)



Porgy &amp; Bess [foto: archív]

## Stradivari v Bratislave

V rámci festivalu talianskej kultúry *Dolce vitaj* pripravuje Talianský inštitút v Bratislave v spolupráci s Komorným orchestrom **Sinfonietta Bratislava** mimoriadny projekt – koncertné predvedenie vzácných originálnych hudobných nástrojov zo 17. a 18. storočia. Legendárne sládkové nástroje z dielne Antonia Stradivariho, Antonia a Hieronyma Amatiho a Luigiho Amicchio, ktoré sa svojou dokonalosťou stali vzorom pre nasledujúce generácie husliarov, budú pri tejto

príležitosti zapožičané z viacerých múzeálnych a súkromných zbierok zo zahraničia. V dielach Zeljenku, Albinoniho, Bacha, Vivaldiho, Paganiniho, Bendu či Bartóka sa rozozvučia i „stradivárky“ Leopolda Auera, mentora husľových virtuózov Jaschu Heifetza, Mischu Elmana, Nathana Milsteina a mnohých ďalších. Okrem huslistov **Dalibora Karvaya** a **Pavla Bogacza ml.**



Big Guarnerius [foto: archív]

a violončelistu **Petra Barana** sa na víťaznom nástroji zo súťaže Violino Arvenzis 2011 predstaví mimoriadne talentovaný 13-ročný huslista **Ferdinand Slezák**. Sólistov bude sprevádzať Komorný

orchester **Sinfonietta Bratislava** pod vedením Pavla Bogacza ml., vstup na koncert (17. 6.) v Dóme sv. Martina v Bratislave je voľný.

(red)

## Šeban za organom



A. Šeban [foto: M. Hlinca]

Letné mesiace ponúkajú každoročne sériu organových festivalov i samostatných koncertov. Ambíciou **Bratislavského organového festivalu** je každoročne prinášať – v duchu aktuálnych medzinárodných trendov – jeden medzižánrový projekt, ktorý predstaví kráľovský nástroj v netradičných kombináciách i žánrových polohách. Pokračovaním cyklu **CROSS OVER ORGAN**, ktorý začal minulý rok úspešným koncertom maďarského etnojazzového dua László Fassang – Balázs Dongó Szokolay (organ v kombinácii s ľudovými dychovými nástrojmi), bude aktuálne vystúpenie organistu **Mareka Štrbáka** s gitaristom **Andrejom Šebanom**. Gitarista bude v rámci voľných improvizovaných blokov reflektovať spolu

s bubeníkom **Michalom Fedorom** (neskôr i samotným Marekom Štrbákom) chorálovú fantáziu Johanna Sebastian Bacha, ktorá zaznie v úvode koncertu. Vo festivalovej objednávke kompozície pre organ, elektrickú gitaru a bicie nástroje od Lukáša Borzíka sa k hudobníkom pripojí hráčka na bicích nástrojoch **Lenka Novosedlíková**. Za organom budeme počuť v rámci improvizovaných blokov i Andreja Šebana a okrem majstátneho nástroja vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu predstaví i svoj bizarný domáci organ východonemeckej výroby. Jedinečný koncert **CROSS OVER ORGAN** with **ANDREJ ŠEBAN** (20. 7.) s premiérou Borzíkovej skladby bude zaznamenávať Slovenský rozhlas, mediálny partner Bratislavského organového festivalu.

(red)

more than  
music

International project of  
the European Lifelong Learning Programme

# Záverečný koncert

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca  
Primaciálne námestie, Bratislava

nedela 15. júna 2014, 19:00 hod.

Účinkujúci: Ars Brunensis Chorus (ČR), dirigent – Dan Kalousek, Michal Jancík  
Chór Warszawski (Poľsko), dirigent – Richard Berkeley  
Spevácky zbor Technik (SR), dirigent – Petra Torkošová

Solisti:

Jana Tajovská Krajčovičová (ČR) – soprán, Marek Olbrzymek (Poľsko) – tenor  
Tomáš Král (ČR) – barytón, Lukáš Krejčí (ČR) – bicie nástroje  
Zborová tvorba českých, poľských a slovenských autorov.  
Premiery 4 slovenských skladateľov.

Program:

vstup voľný

kontakty:  
Slovak Music Bridge, v.o.s.

e-mail: [smb@slovakmusicbridge.eu](mailto:smb@slovakmusicbridge.eu) | [www.slovakmusicbridge.eu](http://www.slovakmusicbridge.eu)

[www.morethanmusic.eu](http://www.morethanmusic.eu) | [www.arsbrunensis.cz](http://www.arsbrunensis.cz) | [www.chorwarszawski.pl](http://www.chorwarszawski.pl)



Mediaľna podpora:



Tento projekt je realizovaný s finančnou podporou Európskej komisie. Publikácia reprezentuje výlučne názor autorov a Komisia nezodpovedá za akékoľvek použité informácie obsiahnuté v tejto publikácii.

PeknaHudba.sk

## festival peknej hudby

15. ROČNÍK  
OF NICE MUSIC  
BANSKÁ ŠTIAVNICA  
24. - 27. JÚL 2014



### 24. 7. RICK WAKEMAN – KLAVÍR (GB)

20.00 KOSTOL SV. KATARÍNY

### 25. 7. VEČER S VLADIMÍROM GODÁROM

17.00 STARÝ ZÁMOK, RYTIERSKA SÁLA

Vernisáž výstavy: JANA BRISUDOVÁ A STANISLAV KIČA

20.00 KOSTOL SV. KATARÍNY

Cappella Istropolitana, Stanislav Palúch – husle  
Eugen Prochác – violončelo, Katarína Turnerová – harfa

### 26. 7. Španielske romance / Trio GALUP (F, SK)

11.00 BAROKOVÝ KAŠTIEĽ VO SV. ANTONE

Eva Hornyaková – soprán, Miriam Rodriguez Brúlllová – gitara

20.00 KOSTOL SV. KATARÍNY

Olivier Lusinchí – flauta (F), Pascal Gallet – klavír (F)  
Eugen Prochác – violončelo (SK)

### 27. 7. Michal Motýľ TENTET

11.00 SKLENÉ TEPLICE, HUDBNÝ ALTÁNOK



S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Slovensko  
SLOVENSKEJ AGENZÚRY  
PRE KULTÚRNY NICH

MÚZEUM



SOZA

Hudobný fond  
Music Fund Slovakia



Banská Štiavnica  
Mesto svetového dedičstva

hudobný život

## Speerova duchovná hudba v novodobej premiére

V sobotu 3. 5. predstavila **Musica aeterna** (um. vedúci **Peter Zajíček**) v rámci cyklu *Musica Cameralis 14 – Concert Spirituel II* program *Res Plena Dei versus Asne de Riple*, poctu sliezskemu skladateľovi Danielovi Speerovi. Dramaturgia bola postavená na konfrontácii jeho známejšej inštrumentálnej hudby a neznámej sakrálnnej tvorby. Inštrumentálnu časť reprezentovali ukážky sonát a tančov zo zbierok *Hudobný turecký Eulenspiegel* (1688) a *Recens Fabricatus Labor* (1685). Speerovo sakrálnne dielo *Aeterna* predstavila prostredníctvom zbierky duchovných koncertov s poetickým názvom *Philomela Angelica Cantionum Sacrarum* (1688). O nové poznatky, získané výskumom Speerovej sakrálnnej tvorby a hlavne tejto pamiatky, sa podelila hudobná historička **Jana Bartová**. Uvádzanie koncertov sprievodným slovom, ktoré sa stalo súčasťou podujatí Musica aeterna, približuje poslucháčom pútavým spôsobom historický kontext diel i najnovšie muzikologické poznatky.

Koncert sa začal záverečnou inštrumentálnou suitou z *Hudobného tureckého Eulenspiegela*. *Sonáta*, *Courante* a *Gigue* zazneli v prepracovanej interpretácii a s vyváženým zvukom medzi melodickými nástrojmi a continuum (fagot, violončelo, violone, chitarrone a organ). Výsledkom bol pevný harmonický fundament, ktorý je v Speerovej hudbe mimoriadne dôležitý. Interpreti dbali aj na rytmickú precíznosť, výrazovú jednotu, vhodnú

voľbu temp a ornamentáciu. V *Sarabande* a *Gigue* súbor zužitkoval bohaté skúsenosti s francúzskym tanečným repertoárom. Bolo zaujímavé sledovať hru v staccate, v ktorej súbor demonštroval súhru a jednotné nástupy i v rýchлом tempe. Najväčším dramaturgickým lákadlom koncertu bolo predstavenie štyroch koncertantných motet zo zbierky *Philomela Angelica Cantionum Sacrarum*, pričom tri z nich odzneli v premiére po vyše troch storočiach. Hlbšie štúdium tejto zbierky nedávno prinieslo prekvapujúci výsledok. Speer si pri jej tvorbe zobral ako vzor skladateľku Chiaru Margaritu Cozzolaniovú,



členku benediktínskeho rádu v Miláne. Odkaz na tento inšpiračný zdroj „zašifroval“ do frontispice v parte bassa continua, na ktorom je zobrazená mníška, spievajúca a hrajúca na organe. Zatiaľ nie je známe, odkiaľ Speer poznal jej tvorbu, no milánsky ženský bene-

diktínsky rád bol v prvej polovici 17. storočia vďaka hudobnej produkcii a vynikajúcim interpretkám vychýrenou dobovou atrakciou. Prvých šesť motet zbierky predstavujú aranžmány pôvodných Cozzolaniových skladieb, ku ktorým Speer pridal štvorhlasný inštrumentálny sprievod. Ďalšie sólové motetá sú už pravdepodobne Speerove originály, vytvorené podľa jej vzoru a v štýle lombardského typu moteta, ktorý sa vyznačuje predovšetkým kontrastnými pasážami s bohatými premenami výrazu, inšpirovanými emotívnym a subjektívnym textom. Zaujímavá dramaturgia koncertu umožnila poslucháčom porovnávať v dvojiciach Speerove aranžmány Cozzolaniových skladieb s jeho vlastnými motetami. Sopranistka **Helga Varga Bach**, ktorá spievala Cozzolaniové pôvodiny (*O Jesu meus amor* a *Venite gentes*), i altistka **Petra Noskaiová** (Speerove originály *Jesu spes mea* a *Salve millies Jesu mi*) si výborne poradili s interpretáciou technicky náročných partov. Tie sú nielen bohaté na koloratúry a výrazové zmeny, ale na niektorých miestach sú navyše položené mimoriadne nízko. Speváčky však i v týchto pasážach ukázali príjemnú farbu hlasu. Motetá boli zároveň prednesené s precíznym výrazom, čo spolu s hutnými inštrumentálnymi medzihrami vhodne podčiarklo vnútorné kontrasty, harmonické nuansy a dramatický charakter diel. Ako inštrumentálny predel zaznela medzi motetami *Suita A dur* zo zbierky *Recens Fabricatus Labor*, v ktorej sa hudobníci opäť prezentovali rytmickou precíznosťou, invenčnou prácou so zdobením, prízvukmi a dynamikou, na ktorú reagoval celý súbor obdivuhodne jednotne.

**Patrik SABO**

## Laudate Dominum – Monteverdi na Trnavskej hudobnej jari

Posledný koncert festivalu klasickej hudby Trnavská hudobná jar 2014 bol zasvätený duchovnej hudbe jedného z najväčších majstrov obdobia raného baroka Claudia Monteverdiho. V Bazilike sv. Mikuláša sa 10. 5. predstavil vokálno-inštrumentálny súbor **Lorem Ipsum** na čele s dirigentom **Róbertom Mésárošom**. Voľne koncipovaná dramaturgia koncertu obsahovala sakrálnne madrigaly a motetá v rôznych obsadeniach pre zbor, dva soprány alebo sólový sopránový hlas. Uvedené diela pochádzali z antológie Giulia Cesara Bianchiho, z Monteverdiho titulov ako *Salve Morale e Spirituale* (Benátky 1640) a známych *Vespro della Beata Vergine* (Benátky 1610). Je škoda, že sprievodný bulletin obsahoval len skrátene názvy diel bez konkretizácie a ozrejmenia ich proveniencie. Vzhľadom na povahu tvorby to spôsobilo, že poslucháč mohol len predpokladať, aké konkrétne diela vlastne odznejú. Podobne rušiu

pôsobili aj chýbajúce elementárne informácie o súbore, či sólistkách **Hilde Gulyásovej** (soprán) a **Zuzane Marcelovej** (soprán). Napriek týmto nedostatkom bol koncert po interpretačnej stránke veľmi dobre zvládnutý. Zbor zaujal pozornou prácou s dynamikou, výrazom a súbor ako celok tiež vhodnou poetikou prednesu Monteverdiho diel v intenciách historicky poučenej interpretácie. Precízne a čitateľné gesto dirigenta Róberta Mésároša úspešne zjednotilo nástupy a dynamiku zboru vo vhodne zvolenom tempe. Miestami bola azda na škodu až prílišná rafinovanosť v kadenciách a miestach, kde atmosféra skladby najviac gradovala. To však plne vykompenzovali výrazné a precízne tutti pasáže, predovšetkým v dielach *Exultent caeli, Laetaniae della Beata Vergine a sei voci* a predovšetkým vo finálnom *Dixit dominus* z *Mariánskych nešporov*. Treba dodať, že Lorem Ipsum síce nie je profesionálny súbor,

avšak jeho interpretačný výkon mal rozhodne profesionálny charakter.

Okrem zborových boli na koncerte uvedené aj monodické skladby, ako napríklad *Salve regina*, *Jubilet* či *Venite*, v ktorých sólistky dbali aj na vhodnú výrazovosť a ornamentáciu. Hrdelný trilok (tzv. gorgia) používali speváčky len zmierlivo, čo bolo veľmi vhodné. Je totiž známe, že sám Monteverdi nemal rád, keď speváci jeho diela prehnane ozdobovali. Inštrumentálny sprievod bolo prekvapivo dobre počuť, pričom si zachoval subtilný a nerušivý charakter. Interpretácia tak bola zvukovo vyvážená, azda s výnimkou mierne predimenzovaného nástupu v skladbe *Jubilet*. Treba pochváliť výbornú hru bassa continua (spinet a pri zborových skladbách organ), ktoré nebolo zahrané len ako pasívny harmonický sprievod, ale aktívne reagovalo na výrazovosť skladieb. Celkový dobrý dojem z koncertu umocil entuziazmom interpretov, prekrývajúci akékoľvek intonačné či iné zaváhania, ktoré sa pri interpretácii týchto náročných diel príležitostne vyskytli.

**Patrik SABO**

# MULTIPLACE // MULTIPLES

a4 Bratislava, 24. 5.



V druhej polovici mája (16. – 28.) sa uskutočnil 13. ročník decentralizovaného intermedialného festivalu Multiplace, ktorý je každoročným

vyvrcholením aktivít siete nadšencov a organizácií, venujúcich sa „interakcii médií a technológií s umením, kultúrou a spoločnosťou“. Okrem Slovenska sa podujatia v rámci festivalu konali aj v ďalších európskych krajinách (Belgicko, Česká republika, Poľsko). Multiplace u nás prichýlili miesta alternatívnej kultúry v Bratislave (a4, Foajé), Topoľčanoch (Nástupište 1-12), Trenčíne (Coffee Sheep), Žiline (Plumínusnula, Stanica Žilina-Záriečie), Košiciach (Tabačka Kulturfabrik). Jednou z nosných tém bolo vzdelávanie v oblasti mediálneho umenia a do programu bolo zaradené aj stretnutie učiteľov a priateľov nových médií Multiplace Fx na Stanici Žilina-Záriečie. Tradičnou súčasťou festivalu boli koncerty, jeden z nich s príznačným názvom MULTIPLES sa uskutočnil v priestoroch a4 v Bratislave a line-up bol naozaj pestrý. Podtitul „zádušná omša za digitálnu revolúciu“ (alebo „festival for digital survivors“) a zoznam účín-



kujúcich zaručovali rôznorodosť pri zachovaní spoločných prvkov. V sále a4 na začiatku prekvapilo neprístupné hľadisko a obecenstvo tak muselo celý večer presťahovať alebo presedieť na zemi. Viem si predstaviť, že to mnohých naopak potešilo, pretože takto aj tí najostýchavejší mohli zažiť prvú líniu a vychutnať si koncert priamo z „pódia“. V atmosfére blízkeho stretnutia tak začal svoj set slovenský „elektronikár“ **Vrtačky po desáté hodine**, čo je experimentálny projekt s estetickou noise artu programátora a hudobníka **Lubomíra „DRAKH“ Panáka**, DJ-a a autora remixov. Jeho nástrojmi boli notebook a tablet, čo je dnes stále častejšia kombinácia. Svoje vystúpenie odohral v atmosfére farebného svetla, tieňa, šumu a rezonancií s takmer meditativným nástupom. To však netrvalo dlho a priestor sa oblúkom dostal do subbasového tranzu, z ktorého výrazne vystupovali zavýjajúce delfíny a vokál opernej divy, ktorej sa dostalo mikro-sóla

v rámci vriacej masy, obsahujúcej zmes samplov a zvukovej syntézy. Vrtačky vyprevadil úsek zo skladby *Po schodoch* od Richarda Müllera a slová „ešteže sa po tme nebojím“ uzavreli úvod večera. Ani my sme sa po tme nebáli, preto sme si mohli v pokoji dopriať set nasledujúceho medzinárodného zoskupenia **Inconsolable Ghost**, ktoré prinieslo ochutnávku „haunted cinema 21. storočia“, audiovizuálneho performance s dávkou pomyselného špiritizmu. Hlavnými „hráčmi“ projektu sú pozaučinník **Hillary Jeffery** a audiovizuálny umelec **Gideon Kiers**, zvyšnými členmi kvarteta v rámci večera boli experimentálny filmár **Makino Takashi**, ktorý sa staral o projekciu, a slovenský basgitarista **Marcel Durák**. Umelci sa mali počas setu stať „médiami“ prenosu „tajných správ z inej dimenzie“.



Či mali dobré pripojenie, to neviem, ale ich audiovizuálny set bol pôsobivý. Na pozadí elektronických plôch a ostinátnej basovej linky vytváral atmosféru Jefferyho trombón, vkusne smerovaný cez krabičkový delay. Aj bez sugestivného názvu by som si vedel predstaviť šepot duchov v „haunted cinema“. Napriek celkovému posadeniu setu do „odstrašujúceho duchovna“ mali vyše polhodinu sa opakujúce ostinátne pasáže spolu s éterickými vrstvami až (nečakane) upokojujúci efekt, ktorý by som priróvnal k stavu po Hologync meditácii. Možno mali prísť v programe na rad ako poslední (ako náplast na rany), to by ale na druhej strane nemuselo byť „dôstojným“ zakončením show, ktorú prišiel v rámci tretieho setu večera rozprúdiť japonský noiser **KK Null** (vlastným menom **Kazuyuki Kishino**), jeden z popredných umelcov japonskej scény noise music a od roku 1987 gitarista a spevák progressive-hardcore tria Zeni Geva. Do svojej diskografie zaraďuje vyše 100 albumov, ktoré mapujú jeho už takmer 30-ročné pôsobenie na scéne. Svoju kariéru odštartoval v 80. rokoch gitarovými improvizáciami po kluboch v Tokiu. Po 20 rokoch začal smerovať viac k elektronickej hudbe, na koncertoch používal svoj vlastný nástroj „nullsonic“ (kombinácia gitary a efektov, kde sú efekty súčasťou nástroja a nesú rovnakú

dôležitosť – inšpirácia Robertom Frippom a jeho „Frippetronics“), neskôr však začal tvoriť zvuky už iba prostredníctvom efektov, až prešiel k čistej elektronicke. Odvtedy kontinuálne objavuje teritórium elektronickej hudby, „nárazy hluku“, štruktúrovaný elektro-akustický ambient, prácu s rytmom, zvukové skulptúry a „kozmičský“ noise. Jeho live set je spolovice improvizáciou, väčšinu zvukov si pripraví vopred v štúdiu. V tento večer vystúpil v duu spolu s maďarským experimentálnym bubeníkom a sympatizantom junk artu **Balázsom Pándim**. Pándi sa v Bratislave neobjavil po prvýkrát a podobne ako **KK Null** aj on má na konte spoluprácu s japonským noiserom Merzbowom. Dokopy vytvorili dokonalú popravčiu čatu pozostávajúcu z pokoja a ich apokalyptický set vysušil aj tie najcitlivejšie oči. Slová môjho kolegu „takto asi riadil admirál Yamamoto útok na Pearl Harbor“ dokonale vystihli dojem z tohto setu. **KK Null** ma decibelovo zmazal na nulu a od publika si obaja umelci vyslúžili potlesk. Tento fakt zoberal ako hodenu

rukavicu headliner večera **Mark Fell** a intenzitu ešte nastavil. Prerušil sa ako člen sheffieldského dua SND (spolu s Matom Steelom), ktoré na scéne debutovalo koncom 90. rokov a ich tvorba bola označená nálepkou „glitch“. Fell sa angažuje na poli audiovizuálneho umenia a je tiež známy ako tvorca inštalácií a grafický dizajnér. Nemá hudobné vzdelanie, ale nepovažuje sa ani za programá-

tora (aj keď vo svojej tvorbe do značnej miery používa Max/MSP). Zameriava sa na úplnú absenciu čohokoľvek povzbudzujúceho či energického, nechce tvoriť hudbu prvoplánovo len preto, aby sa ľuďom páčila, zaujímajú ho zvuk a farba, ich vzájomná estetická korelácia a samozrejme rytmus. V jeho tvorbe nenájdete basovú linku, sám hovorí, že ju ani nevie robiť. Nech je to akokoľvek, jeho vystúpenie bolo klincom na torte sobotňajšej noci. „V kotli“ zostali naozaj len tí skalní, ktorí ignorovali nočné spoje a nechali sa postupne „dekonštruovať“ sónickým baranidlom Marka Fella. Ten sa prejavil ako slušný sólista na basovom bubne, miestami by mu závidel aj ten najzarytejší metalový bubeník. Do basového zemetrasenia prenikali zvuky hracích konzol 90. rokov, ktoré prichádzali a zanikali ako záblesky farebného svetla, vizuálne dotvárajúce okolitú atmosféru neskorej noci. Celý set sa niesol v tendenciách jeho poslednej tvorby, na čistej syntéze zvuku a farbách vo forme svetla. Priestor som opúšťal niečo po polnoci za nadšeného potlesku publika, čo asi svedčilo o tom, že organizátori zase nesklamali a podarilo sa im vytvoriť dramaticky zaujímavý festivalový večer.

Filip HOŠKO  
fotografie: Branislav GREBEČÍ



# Josef Špaček

## Nebýt jenom jeden z mnoha

Připravil Boris KLEPAL, Fotografie: Jiří SLÁMA/C.E.M.A.

### ■ Právě jste se vrátil z Malajsie, jak se vám tam hrálo?

Proti evropské zimě je tam vlhko a teplo, je to jako hrát na jiný nástroj. Najednou vůbec nekloužou prsty po strunách, jak je člověk zvyklý, takže přizpůsobit se je dost náročné. Ladění dělá neplechu, musí se víc utáhnout smyčec, ale líbilo se mi, jak nástroj zněl. Měl možná horší artikulaci, ale hezčí barvu, takový teplejší zvuk.

### ■ Jste pro letošní rok rezidenčním sólistou festivalů České sny a Concentus Moraviae. Nastudoval jste něco nového speciálně pro ně?

Připravuji několik nových věcí. Nikdy jsem nehrál *Českou rapsodii* od Bohuslava Martinů, to je pro mě premiéra, a ještě Griegovu sonátu. Zbytek jsou skladby, které jsem studoval už dřív, ale nehrál třeba deset let – například *Basické capriccio* od Sarasateho. Na to se těším.

### ■ Jsou to vlastně obnovené premiéry. Tak nějak.

### ■ Co znamená být rezidenčním sólistou – kromě toho, že na festivalu vystoupíte několikrát?

Je to určitá prestiž. Rezidenční sólista je něco víc než jenom přijet na festival, zahrát koncert a odjet. Je to zodpovědnost, člověk je tváří festivalu a formuje ho.

### ■ Je to prestiž pro festival nebo pro vás?

Já doufám, že je to oboustranné, ale asi hlavně pro mě. Je skvělé, že můžu hrát čtyři koncerty.

### ■ Sledoval jste nějak i dramaturgii koncertů, na kterých nehrajete?

Spíš jsem se koukal na katalogy z minulých let, abych měl představu, jak festival funguje. Musím říct, že se mi to moc líbilo, je to hezky poskládané a uspořádané.

### ■ Jak jste se ke Concentu a Českým snům vůbec dostal, znal jste je už dřív?

Znal jsem je, protože se mi díky skvělé práci managementu Davida Dittricha plnila informacemi emailová schránka.

Mezinárodní část IV. ročníku projektu České sny zaměřeného na propagaci české hudby a hudební spolupráci evropských regionů bude zahájena slavnostním koncertem 3. 7. v Trnavě. Exkluzivním hostem a sólistou Janáčkova komorního orchestru bude jedna z nejvýraznějších osobností současné mladé generace českých houslistů – šestadvacetiletý koncertní mistr orchestru České filharmonie **Josef Špaček**. Sešli jsme se v kavárně Rudolfiny den po jeho návratu z koncertní šňůry po Asii.

### ■ Vy už jste loni hrál na Krajíně hudby v Telči, kterou dělají stejní lidé. To bylo nějaké vzájemné oťukávání?

Ne, to je festival úplně jiného rázu – oslavuje gastronomii, hudbu a sport, což mi přišlo strašně zajímavé, protože všechna tato odvětví mám velmi rád a trochu se jimi zabývám. Myslím, že dobré jídlo a sport krásně zapadají k muzice. Pozvání jsem rád přijal a v krásném prostředí Telče to bylo moc fajn.

### ■ Budete zahajovat i mezinárodní část projektu České sny. Co pro vás znamená česká hudba, má nějaké speciální postavení?

To má asi pro každého českého muzikanta. My jsme hrdí na to, že českou hudbu máme a můžeme toho i trochu využívat v našem zahraničním snažení. Když někam vyjedeme, tak máme ten luxus, že si můžeme dovolit postavit celý program z českých skladatelů, málo zemí si to může dovolit.

### ■ Takže není potřeba to nějak zvlášť prosazovat a říkat „podívejte se, to je český skladatel...“, rozumí se to samo sebou?

Samozřejmě, v dnešní době už to ani nemá moc smysl, svět je tak malý. Ale ta národní inklinace k našim skladatelům tu pořád je a asi i pořád bude.

### ■ Znamená pro vás něco Rok české hudby, zasahuje do vašeho hudebního nebo i osobního života?

Mně to zasahuje do života hlavně tím, že mě to udržuje ve velmi zaneprázdněném rozvrhu, koncertů je hodně. Takže je to hlavně spousta práce.

### ■ Jste laureátem velmi ceněné soutěže královny Alžběty, na kterou jste přijel už jako koncertní mistr České filharmonie. O co soutěží první houslista prvního českého orchestru?

Soutěží o to, aby se nezaškatulkoval jenom jako orchestrální hráč. Mně šlo o to, abych si tady vybudoval silnou pozici i v tom, že nejsem spjatý jen s Českou filharmonií, ale že mám i sólistické ambice a že je možné tyto dvě pozice zvládnout zároveň. O to jsem se snažil a myslím, že se mi to docela podařilo. A doufám, že to tak zůstane.



■ **Co takový koncertní mistr vlastně dělá kromě toho, že má ten titul?**

On je leader, motivátor orchestru. Dirigent inspiruje orchestr pohybem rukou, dává tempo, doby a tak dále. Koncertní mistr je tam od toho, aby to názorně předvedl přímo na nástroj. Prochází přes něj komunikace od dirigenta k orchestru. Není to jen práce koncertního mistra, ale lídrů všech nástrojových skupin. Nebýt jenom jeden z mnoha a čekat, co se stane.

■ **Co všechno hraje roli při hledání koncertního mistra, nehledá se v něm dnes třeba i image orchestru?**

Při konkurzech vůbec. A když se potom ukáže, že by koncertní mistr mohl reprezentovat fil-

sic reading party. Četli jsme z listu komořinu a bylo to super. Tady jich tolik není, myslím si, že ti lidé bohužel nejsou od začátku vedeni ke komornímu hraní na konzervatoři. Tam to je snad až od čtvrtého ročníku, jestli se nepletu, a to je strašně pozdě. Takže pokud člověk nezačne sám brzo nějaké kvarteto, tak je to potom těžké dohánět.

■ **Mně připadá, že se u nás osobní nasazení do práce hrozně podceňuje a pořád se odděluje od práce za peníze...**

Já si myslím, že muzikanti nesmějí zapomenout, že hudba je umění. Není to úřednická práce od osmi do šesti.



Na festivale Krajina hudby v Telči

harmonii i jinak, tak proč ne. To je ale spíš práce marketingu. Ve filharmonii máme pár lidí, kteří jsou „vyvolení“ marketingového oddělení a používají se jejich tváře. To tak vždycky bude.

■ **Jste mediálně hodně vytížený, kdesi jsem četl i rozhovor o tom, jak bydlíte. Nejvíc mě tam zaujaly vaše domácí koncerty – jak často je děláte?**

Není to velmi často, ale pár jsme jich udělali a bylo to fajn. Je to vždycky takové odlehčené, chci, aby lidi přišli a něco si zahráli. K tomu si třeba dáme sklenku vína, povídáme si, je to intimní a milé. To je cíl domácích koncertů.

*Člověk se vlastně ani předběhnout nemůže. Třeba najednou musí zahrát před dvěma a půl tisíci lidmi a nemůže z toho vycouvat, protože si řekne, že na to ještě kariéře nemá. Musí tyhle příležitosti brát a skočit do nich po hlavě.*

■ **Mně přijde úžasné, když se někdo hudbou živí, a přesto si pozve kamarády domů a ještě si pro radost znovu zahrájí. Znáš spoustu omrzelých profiků, kteří chodí do orchestru jako do fabriky.**

Je pravda, že je těžké najít lidi, kteří si chtějí přijít zahrát a mají na to chuť, není jich tolik. Třeba v Americe, když jsem byl ve škole, tak té chuti bylo mnohem víc. Tam na to chtěl chodit každý, říkali jsme tomu chamber mu-

■ **Domácí koncerty jsou ale taky velká tradice, vždycky se to udrželo, i když z různých důvodů...**

Ono to má něco do sebe a je to můj oblíbený typ koncertu, když se hraje třeba pro padesát lidí. Člověk je úplně v klidu, nic ho netlačí, žádné nervy, to mám rád.

■ **Bydlíte v pronajatém bytě a hypotéku máte na housle, to může vypadat pro „běžného českého občana“ jako paradox, ne?**

Housle jsou to, co mě bude živit, a je důležité mít kvalitní nástroj...

■ **...který vydělá na příští byt.**

Nejdřív musí vydělat na sebe a potom na to ostatní.

■ **Co je dnes pro ambiciózního houslistu meta: nahrát po miliontě Brahmsův Houslový koncert, anebo nastudovat něco úplně nového, co je napsané jen pro něj? Jak je to u vás?**

To je těžké říct. Pro nás je teď hlavní metou udržet vážnou nebo klasickou hudbu tam, kde byla, nebo tam, kde je. Musíme soupeřit s mnoha dalšími hudebními styly, je to čím dál náročnější. K tomu musí vážná hudba vystupovat ze zajetých kolejí, kdy interpret nastuduje nějaký koncert, zahráje ho a to je všechno. Teď už k tomu potřebuje sólista mít i jiné kvality, musí být komunikativní, musí umět představit novou věc, aby měl nějakou šanci

na úspěch. Lidé chtějí vizuální zážitky, člověk musí dobře působit i vzhledem, lidé poslouchají očima. Vnímají hudbu tak, jak ji vidí, ne jak ji slyší. Takže dnešní muzikant se musí pouštět i tímto směrem. Je to trochu škoda, není to už to staré umění, kdy stačilo být prostě skvělý. V dnešní době můžete být skvělý, talentovaný nebo geniální, ale to už prostě nestačí. Je to škoda, ale nedá se s tím nic dělat, hudba musí jít lidem naproti.

■ **To ale musela nějakým způsobem vždycky...**

Hudba byla záležitost vyšších kruhů, byla to statusová záležitost. Trošku se to pořád ještě drží, třeba v Americe to pořád tak je. Ale lidé, kteří tam mají vysoký status a chodí na koncerty, tak je taky hodně podporují. V Evropě jsou orchestry státní organizace, jsou dotovány jinak. Je to otevřenější většímu spektru publika, ale té podpory od něj zase není tolik.

■ **Basista Richard Novák mi nedávno říkal, že mu u mladých pěvců chybí postupné zrání. Nechcete vám něco podobného, nemáte pocit, že ve vaší kariéře jde všechno nějak strašně rychle?**

Já myslím, že čím rychleji ta kariéra jde, tím rychleji člověk získává zkušenosti, je to přímá úměra. Člověk se vlastně ani předběhnout nemůže. Třeba najednou musí zahrát před dvěma a půl tisíci lidmi a nemůže z toho vycouvat, protože si řekne, že na to ještě kariéře nemá. Musí tyhle příležitosti brát a skočit do nich po hlavě. Je to risk a když se to nepovede, tak je důležité se neutopit, pokračovat dál a zkusit to někdy jindy někde jinde. A naopak, když se to povede, tak je to ohromné, už se to pak nabaluje a čím je člověk zkušenější, tím se velkých příležitostí míň bojí. Já jsem uvolněnější před malým publikem, ale tím víc chci hrát velké koncerty. Chci se to pořád učit, abych byl víc v pohodě.

■ **Váš otec hraje v České filharmonii na violoncello, bratr v akademii taky – nemáte v plánu nějaké výhradně rodinné kombo?**

Dvě cello a housle nejsou zrovna kombo, ani nevím o skladbě pro takové obsazení, takže pokud něco hrajeme, tak jsou to úpravy. Teď ale ještě máme malého brášku, ten hraje na klavír a na housle a vypadá to, že klavír ho baví víc. Takže možná jednou budeme mít klavírní trio, ale to je ještě s velkým otazníkem. X

**Josef ŠPAČEK (1988)** patří mezi špičkové houslisty své generace. Vystudoval pražskou konzervatoř u profesora Jaroslava Foltýna, pokračoval na Curtis Institute of Music ve Filadelfii pod vedením Idy Kavafian, Jaimeho Lareda a Shmuela Ashkenasiho. Studia zakončil ve třídě Itzhaka Perlmana na newyorské Juilliard School. V roce 2012 se stal laureátem světové houslové soutěže Královny Alžběty v Bruselu, která je odborníky považována za největší a nejnáročnější soutěž na světě s nejdelší historií. Je prvním českým houslistou, který se probojoval v této soutěži do finále. Od sezony 2011–2012 působí jako koncertní mistr České filharmonie a vedle toho úspěšně pokračuje v sólové kariéře.

# Rok českej hudby

Séria výnimočných premiér českých skladateľov, koncertné cykly expandujúce z miest do regiónov, výstavné expozície s hudobnou tematikou i mimoriadna podpora českých umelcov a skladateľov v zahraničí – to je len časť z množstva aktivít Roku českej hudby 2014, programu podporovaného Ministerstvom kultúry Českej republiky pod umeleckou záštitou mezzosopranistky Magdaleny Koženej a dirigenta Sira Simona Rattla.

Roky narodenia či úmrtia viacerých významných českých skladateľov (Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Leoš Janáček, Bohuslav Martinů, Josef Suk, Jan Dismas Zelenka) alebo osobností českej hudby (dirigenti Oskar Nedbal a Rafael Kubelík, sopranistky Jarmila Novotná a Milada Šubrtová, klavirista Rudolf Firkušný, pesničkár Karel Kryl, speváčka Eva Olmerová) sú zakončené štvorkou. Z toho dôvodu bývajú už od roku 1924, keď si hudobný svet pripomenul storočnicu Bedřicha Smetanu, vnímané ako Roky českej hudby nielen v Čechách, ale i v zahraničí. Čestným prezidentom Roku českej hudby 2014 je šéfdirigent Českej filharmónie **Jiří Bělohlávek**, CBE.

Hudba sa pre Českú republiku stala vývozným artiklom, dôkazom je výrazná propagácia českého umenia, smerom do zahraničia. Pri minulom Roku českej hudby 2004 bolo v zahraničí realizovaná tretina z celkového počtu približne 1800 hudobných podujatí, z toho 90% výhradne s finančným krytím zahraničnými usporiadateľmi. Cieľom Roku českej hudby je využitie nie-

orchestrálnej verzie *Písní milostných* Antonína Dvořáka v inštrumentácii Jiřího Temla s dirigentom Jiřím Bělohlávkom. Národné divadlo prinieslo pri príležitosti otvorenia podujatia staršie predstavenie *Libuše* s Evou



J. Špaček [foto: J. Sláma / C.E.M.A.]



Krajina hudby v Telči 2013 [foto: J. Sláma / C.E.M.A.]

len spontánneho zvýšenia záujmu o českú kultúru v zahraničí, ale tiež finančná, organizačná a propagačná podpora domáceho prostredia.

Slávnostným zahájením Roku českej hudby 2014 bol 1. 1. 2014 koncert Českej filharmónie s **Magdalenu Koženou** a premiérou

Urbanovou, výrazným počinom bolo aj nové naštudovanie *Mirandoliny* Bohuslava Martinů Národným divadlom moravsko-slezským. Rok českej hudby zakončí galakonzert svetových sólistov (Ana Maria Martinez, Eva Urbanová, Ramón Vargas, Adam Plachetka) so špeciálnym telesom zostaveným z hráčov českých profesionálnych orchestrov v O2 aré-

ne 17. 12. 2014 pod taktovkou Jakuba Hrůša. Dramaturgia Roku českej hudby 2014 kladie dôraz aj na fungujúce medzinárodné festivaly, napríklad projekt České sny Medzinárodného centra slovanskej hudby Brno zvyrazňujúceho zahraničné partnerstvá českých miest a spoluprácu s **Českými centrami** v zahraničí. Okrem toho České centrá sprostredkovávajú desiatky celoročných hudobných podujatí (koncerty v Londýne *Inspired by Dvořák* v spolupráci London Symphony Orchestra, koncerty skupiny The Tap Tap a Ivy Bittovej vo viacerých izraelských mestách, americký recitál huslistu Pavla Šporcla a koncerty skupiny Please the Trees).

V rámci Roku českej hudby 2014 je naplánovaných viacero **premiér súčasných opier**: *Toufar* Aleše Březiny v Národnom divadle, *Bludiště seznamů* Martina Smolku v Národnom divadle moravsko-slezskom (v spolu-

práci s Ostravským centrom novej hudby a Inštitútom umenia) alebo *Alice in Bed* Iva Medka a Markéty Dvořákovéj v Národnom divadle Brno.

Národné múzeum pripravilo sériu **výstav** venovaných osobnostiam Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetanu či výstavu *Hudba a politika* v Národnom pamätníku na Vítkove. Program v oblasti neprofesionálneho umenia ponúkajú Národné informačné a poradenské stredisko pre kultúru a Národný ústav ľudovej kultúry.

Koordináciu príprav programu Roku českej hudby 2014 bolo poverené Informačno-koordináčnym centrom Inštitútu umenia – Divadelného ústavu, ktoré tiež spravuje webový portál [www.rokceskehudby.cz](http://www.rokceskehudby.cz).

Najrozsiahljším projektom jedného usporiadateľa v českej produkcii so smerovaním do zahraničia sú **České sny** expandujúce spolu s dramaturgiou Concentus Moraviae do 22 krajín.

(mot)

# Snívajte českú hudbu

**Nad aktuálnym ročníkom projektu České sny 2014 (22. 5.–6. 12.), ktorý je najrozsiahljším zahraničným projektom jedného usporiadateľa v rámci Roku českej hudby, prevzali patronát mezzosopranistka Magdalena Kožená a dirigent Sir Simon Rattle. Úspešnú myšlienku propagácie českej hudby v domácich regiónoch i v európskych mestách iniciovali pred desiatimi rokmi skladateľ/muzikológ Aleš Březina spolu s producentom a riaditeľom hudobnej agentúry C.E.M.A. Davidom Dittrichom, ktorý nám projekt priblížil.**



## ■ Ako vznikala dramaturgia projektu České sny, ktorého štvrtý ročník sa prelína s Rokom českej hudby?

Aktuálny ročník mal byť pôvodne zameraný na českú, nórsku a španielsku hudbu, špeciálne projekty venované Roku českej hudby pribudli až neskôr. Spomeniem napríklad premiéru *Rekviem 2014* Aleša Březinu. Dielo inšpirované improvizatívnym umením Ivy Bittovej a Vojtecha Dyka je zároveň pripomenutím začiatku 1. svetovej vojny.

## ■ Prečo práve česká, nórska a španielska hudba?

Hľadali sme odlišné hudobné kultúry, ktoré sú istým spôsobom na periférii, no napriek tomu obohatili dejiny o významných tvorcov i diela. Vo všetkých zohral dôležitú úlohu folklór a národnú hudbu podporovali i zneužívali totalitné režimy. Paralelne je samozrejme viac, je to však otázka skôr pre nášho dramaturga, skladateľa a muzikológa Aleša Březinu.

## ■ Dôležitou súčasťou Českých snov i Roku českej hudby je prezentácia českej hudby v zahraničí.

České sny sú náročným projektom, ktorého súčasťou bol kedysi len festival Conventus Moraviae. Tento rok sme začali spolupracovať aj s Janáčkovým májom v Ostrave, kde naše podujatia prebiehajú od mája a keďže sa záverečný koncert Conventus Moraviae uskutoční v Břeclave, partnerskom meste Trnavy, zahraničnú časť festivalu sme sa rozhodli oficiálne začať práve na Slovensku.

## ■ Na trnavskom koncerte vystúpi huslista Josef Špaček, ktorý je rezidenčným umelcom Českých snov.

Status rezidenčného umelca je na našom podujatí novinkou. Josef Špaček rozbieha zaujímavú medzinárodnú kariéru, vynikajúco sa zhostil úlohy koncertného majstra Českej filharmónie a považujeme ho za osobnosť v štádiu, v ktorom môže byť naša spolupráca zaujímavá pre obe strany. Pripravili sme pre neho 15 koncertov v 10 krajinách, z toho dva recitály s klavírom, vystúpi tiež s Janáčkovým komorným orchestrom i so Zemlin-

ského kvartetom. Na festivale sa predstaví v rôznych polohách, jeden z programov bude výlučne s dielami, ktoré skomponovali českí skladatelia pre najvýznamnejších českých huslistov. Náročky sme vybrali umelca na ceste, v ktorej mu môžeme pomôcť. Pokiaľ vytvoríte isté zázemie úplne neznámemu interpretovi, chýbajú tam ďalšie „otvorené dvere“. Tie pre Josefa Špačka predstavuje napríklad spolupráca s belgickým manažmentom.

## ■ Leitmotívom podujatia sú koncerty špičkových umelcov v domácich regiónoch i v zahraničí. Ako prebieha realizácia?

Keď sme v roku 2004 zakladali Conventus Moraviae, ideou bolo priniesť špičkových



M. Kožená na koncerte v novembri 2013 predstavuje verejnosti projekt České sny 2014 [foto: J. Sláma]

umelcov do regiónov a túto myšlienku preniesť i do európskeho kontextu. Polovica koncertov prebehla v partnerských českých mestách, zvyšok v rámci vybraných koncertných cyklov a na festivaloch. Do projektu sme zaangažovali našich honorárnych konzulov, veľvyslanectvá i České centrá. Oslovili sme tiež zahraničný odbor Ministerstva kultúry, financujúci veľkú časť cestovných nákladov; v rámci ministerstva je to najväčšia hudobná aktivita. Zahraničným partnerom tak dokážeme ponúknuť špičkového českého umelca za povedzme dve tretiny bežného honoráru a pokiaľ hudobníkom zabezpečíme 5 či 10 koncertov v rôznych krajinách, nižší honorár je ich vkladom do projektu.

## ■ O aké dramaturgie býva v zahraničí záujem?

Zahraniční partneri si môžu vyberať z dramaturgií zostavených pre Conventus Moraviae, kritériom bývajú aj finančné možnosti. Vďaka Conventus Moraviae vznikla sieť miest, v ktorých rezonuje česká hudba a na tieto podujatia nadväzujú

české výstavy alebo iné kultúrne projekty. Spolupracujeme s mnohými zahraničnými partnermi, koncom apríla sme usporiadali tlačovú konferenciu vo švajčiarskom Bieli, kde pripravujeme jeden z najintenzívnejších víkendov Roku českej hudby. Jeho hlavnou udalosťou bude svetová premiéra komornej verzie Dvořákovkej *Rusalky*, ktorú si tamojšie divadlo objednalo u Mariána Lejavu. Premiére naplánovanej na 31. októbra bude predchádzať komorný koncert Josefa Špačka. Súčasťou bude aj tančiareň Melody Makers, hudobníci tamojšieho orchestra uvedú komorné diela českých skladateľov, predstaví sa OK Percussion Duo.

## ■ Organizáciu kultúrnych podujatí často komplikujú financie. České sny i Conventus Moraviae si vybudovali značné renomé; darí sa vám s odstupom času viac oslovovať regionálnych sponzorov?

Z lokálnych zdrojov sa tieto podujatia nedajú financovať napriek tomu, že návštevnosť festivalu, ktorá sa pohybuje okolo 7000 ľudí, neustále stúpa. Veľmi dobrú skúsenosť sme mali v Poľsku, kde sa nám s pomocou veľvyslanca podarilo získať podporu českých firiem, ktoré tam podnikajú. Je to dobrý model do budúcnosti, ktorý ukazuje, že

ekonomické projekty možno prepojiť s prezentáciou českej kultúry. Existujú stovky spoločností, podnikajúcich v zahraničí, mohli by teda vzniknúť desiatky kultúrnych projektov.

## ■ Nie je to prílišný idealizmus?

Samozrejme je. Škoda, že v Česku nemáme legislatívu, ktorá by firmy motivovala k investovaniu do kultúry. Zákony nezmeníme, môžeme sa ale pokúsiť presvedčať spoločnosti, aby sa prezentovali i prostredníctvom kultúry. Obrovský prínos projektu vidíme v pozitívnej odozve a podpore v regiónoch, ktoré oceňujú i hudobníci. Ľudí musíte nasmerovať a potom to ide. Potrebujú ale počuť špičkového hudobníka. Keď príde tretotriedne kvarteto, povedia, že to bolo pekné, a to je tak všetko. Ale keď ich nadchne napríklad Josef Špaček, tak si aj tí, ktorí bežne na koncerty nechodia uvedomia, že pravidelná návšteva podobných podujatí môže byť veľmi fajn.

Pripravil Andrej ŠUBA

# Marek Kopelent

## principy opravdovosti a pravdivosti

Koncert súboru Quasars Ensemble v košickom Kulturparku zostavený zo skladieb generačných súpútnikov Marka Kopelenta a Romana Bergera niesol podtitul Dvojportrét. Výnimočnosť podujatia zvyrazňovala nielen prítomnosť oboch skladateľov, ale aj životné jubileum, ktoré si výrazný predstaviteľ českej hudobnej avantgardy v deň koncertu pripomínal.

Pripravil Lubomír CHALUPKA

■ **V historickej panoráme vývoja českej i slovenskej hudby sa kľúčovou periódou javia 60. roky minulého storočia, kedy na scénu vstúpili reprezentanti mladej skladateľskej generácie s tvorivými predstavami, ktoré v mnohom kolidovali s oficiálnou hudobno-kultúrnou politikou. Ako si premietate v pamäti toto decénium?**

Šedesátá léta majú v dejinách českej a slovenskej kultúry bezesporu mimořádné místo a význam. Navzdory stávajúcemu komunistickému režimu sa podařilo radě umělců-členů KSČ zevnitř strany uvolnit rigidní kulturní politiku, pootevřít okna do světa a zasloužit se o to, že se česká a slovenská kultura zařadila v různých uměleckých žánrech do světového proudu moderního umění. Dlužno podotknout, že v oblasti hudební tvorby se toto uvolňování dělo velmi ztuhla, neboť Svaz skladatelů byl ovládnut skladateli, kteří byli režimu zcela

loajální. Mně osobně pomohla tato pozvolná změna politické situace na kulturní scéně, neboť do ní vyústilo několikaleté hledání budoucí orientace mé tvorby po skončení studia na Hudební fakultě AMU. Již v roce 1959 jsem poznal poprvé prameny a dostalo se mi prvnických informací o současném vývoji ve světové hudební tvorbě, což bylo zesilováno především poslechem nových skladeb na festivalech Varšavský podzim, později v Darmstadtu a jinde. Do toho ovšem vstoupila činnost souboru Musica viva Pragensis a mé pozdější těsné sepětí s ním. Paralelně s tvorbou a spoluprací s tímto souborem a také s nedlouho trvající existencí Pražské skupiny Nové hudby jsem se angažoval ve veřejných diskusích k prosazování a obhajobě Nové hudby i těch, kdo ji interpretovali.

■ **Laco Kupkovič, jedna z hláv vtedajšej slovenskej hudobnej avantgardy, sa vo svojich spomienkach úctivo vyjadroval o spolupráci českých a slovenských hudobníkov, ktorá bola práve v spomínaných 60. rokoch preniknutá generačným**

**povedomím spoločných východísk, zámerov a cieľov. Ako si spomínate na prvé kontakty s kolegami spoza rieky Moravy?**

Upřímně řečeno, na počátky spolupráce, resp. povědomí o rodící se Nové hudbě na Slovensku se už nepamatuji. Ale už v roce 1964 zazněl na koncertě Novákova kvarteta na Varšavském podzimu kromě mého *3. smyčcového kvartetu* též kvartet Ilji Zeljenky. Znamená to, že jsme o sobě museli vědět. Ostatně, o naší vzájemné blízkosti svědčí i koncert souboru Musica viva Pragensis na Bratislavských hudebních slavnostech. Bližší byla spolupráce pražských skladatelů NH s brněnským studiem A, která i po ztroskotání snah nastolit relativně svobodné poměry v kultuře po roce 1970 pokračovala přátelstvím jednotlivých skladatelů a interpretů. Nicméně osobnosti slovenské Nové hudby jsme (nebo alespoň já osobně) vnímali jako přátele, i když v době normalizace jsme si připadali jako hejno rozprášené nějakým predátorem...

■ **Mali ste možnosť spoznávať bližšie aj tvorbu Romana Bergera?**

Nemohu tvrdit, že bych byl mohl poznávat tvorbu Romana Bergera průběžně, spíš to bylo vždy dílo náhody. Ale Romana si nesmírně vážím nejen jako skladatele, ale i jako filozofujícího hudebníka a jako ušlechtilého člověka.

■ **Berger, ktorý sa okrem kompozičnej aktivity dlhodobo venuje aj publicistickej činnosti, vyslovil, že súčasný tvorca, ak chce byť skutočným profesionálom, nemôže zostať ľahostajný ako umelec i človek voči okolnostiam, ktoré spre-vádzajú naše bytie, že nesmie podľahnúť rutine remesla a komponovať kvôli momentálnemu úspechu, ale v jeho výpovediach musí byť zakotvená prinajmenšom trojica ideí – protestu, lamentu a nádeje. Aké tvorivé polohy sa stali dominantné či konštantné pre vás?**

Právě v tom, jak formuluje Roman svůj názor na to, co je přímo existenčním jádrem tvorivé činnosti umělce, se prolínají naše myšlenkové okruhy. Já bych ještě dodal to, co bylo základem mé eseje, přednesené při habilitaci na profesora v roce 1990, tj. principy opravdovosti a pravdivosti uměleckého díla.

■ **Od počiatkov svojej tvorivosti sa v kompozičných obraciach k textom – spomeniem kantátu *Chléb a ptáci* (1962), vokálně-inštrumentálnu skladbu *Snehah* (1967), závažné oratoriálne kompozície z neskorších rokov, až po cyklus *Bloudivý sen*, prezentovaný na dnešnom koncerte Quasars. Mohli by ste priblížiť okruhy vašej fascinácie básnickými výpovedami?**

Úspěšné spojení slovesné a hudební řeči musí zesilovat účinek sdělení. Víím, že budou mezi kolegy i hudebními publicisty ti, kdo budou upřednostňovat hudbu tzv. absolutní a budou možná v uvedeném spojení se slovem vidět spíš skladatelovu slabost; podobný názor už ostatně existuje dlouho. Mám ale slovo rád, dokonce s jakousi analytickou zálibou laika v jeho etymologii, rytmu, zvukové složce...

[foto: www.amtologihudby.cz]

Dlouholetá spolupráce s režiséry, jako byl Josef Henke v rozhlasu nebo dr. Vladimír Justl ve Viole a jinde, a zároveň nahlédnutí do práce s veršem, slovem, poezií u takového Radovana Lukavského mělo bezvýhradně vliv na mou práci se slovem. Konečně, doma jsem se se slovesným uměním setkával od dětství, maminka byla gymnaziální profesorkou češtiny a otec, byt' právník, měl k literatuře blízko. Poezie není pro mě jen literární žánr, ale za určitých okolností i vztah k jsoucnu.

■ **U Romana Bergera badat' v letech normalizační neslobody (ale i po roku 1989) hlubší a intenzivní ponor do duchovnej úrovně hudobných výpovedí, sprevádzaný aj čerpaním z nábožen-ských textov (čo je u syna evanjelického kňaza prirodzené). V slovenskej kompozičnej tvorbe sa v posledných dvoch desaťročiach vynorilo pomerne veľa tvorcov staršej i mladšej generácie, ktorí sa ostentatívne – v zmysle až akési módnosti – začali venovať textom, druhom a formám cirkevnej hudby. Aké motivácie sprevádzali vaše rozhodnutie využiť tento okruh? Je pre vás viera oporou?**

k duchovným témam v dobách nepříznivých, neboť dnes mohou s úlevou stát mimo některé módní snahy v tomto směru.

■ **Sú podľa vás ešte v súčasnej kompozičnej praxi aktuálne prostriedky tzv. Novej hudby, využívané v spomínaných 60. rokoch (seriálna technika,**

*Úspěšné spojení slovesné a hudební řeči musí zesilovat účinek sdělení. Poezie není pro mě jen literární žánr, ale za určitých okolností i vztah k jsoucnu.*

**aleatorika, elektrogénne zdroje, mikrinterval, priestorová kompozícia, priorita sonoristicko-farebných štruktúr), alebo patria už do histórie?**

K posouzení toho, zda jsou prostředky tzv. Nové hudby ještě aktuální, by bylo třeba jakéhosi globálního pohledu na světovou hudební scénu. Já už dnes takový pohled nemám. Co však je zřejmé, je rozdrobení Nové hudby do překvapující

jednota, i když jsem, zejména v 70. letech, neváhal ji narušovat třeba žánrově či jinak odlišnými vložkami, říkal jsem tomu „intarzie“, které v daném kontextu působily většinou sarkasticky či cílenou reminiscencí a stávaly se tak ventily mé nenávisti k režimu a situaci, v níž jsme se nacházeli. Ale mohla to být i místa odlehčení, záměrného vybočení, pozitivní ironie.

■ **Vaša hudba začala pomerne skoro prenikat' za hranice Československa. Konfrontácia českej a slovenskej hudby s náročným**

**medzinárodným tvorivým prostredím bola súčasťou už dobového zápalu avantgardy 60. rokov. Môžete spomenúť výrazné osobnosti, školy, tvorivé polohy, ktoré vás osudovo formovali v rokoch vašej mladosti? Aké opory v tomto zmysle pre vás nestratili význam ani v súčasnosti?**

Kromě prvního období, kdy jsem překračoval průrvu mezi dosavadním postromantickým



M. Kopelent a Quasars Ensemble [foto: M. Simon]



M. Kopelent preberá Cenu MK ČR [foto: K. Cudlín]



Víra je nutnou obranou proti duchovnímu prázdnu. Na rozhraní 70. a 80. let jsem pocítil jistou vyčerpanost z uplynulé dekády, v níž jsem se ve své tvorbě převážně vyrovnával s osobní i společenskou situací. Potřeba prosvětlení mě přivedla k tomu, obrátit se ke *Knize knih*, v níž jsou cesty vedoucí z těžkosti i k radosti ze života. Nebo přicházely i některé podněty zvenčí, práce na nich mi moc dala. Chválabože, že jsem se neváhal utéci

technik, analýz zvuku, funkce prostoru atd. Individualizace vévodí, bohužel může být i zástěrkou k všelijakému retru až banalitě. Což se nám, „šedesátníkům“ (čím není myšlen věk, ale ono prožité období), moc nelíbí...

■ **Aký je váš názor na problém umelecko-tvorivej syntézy?**

S takto položenou otázkou, přiznám se, si nevím rady. Pro mě byla vždy daností stylová

šíře stylových možností, něco, co novým hudebním generacím evidentně vyhovuje. Nicméně si myslím, že k uchování jisté modernity je stále možné vycházet z některých kompozičních

výškolením a novým světem avantgardy a kdy jsem byl zcela nepochybně silně ovlivněn dílem Antona Weberna (jak umné a jak poetické!), jsem pak už neměl vyložené skladatelské či stylové vzory. Jediným, velkým, nezištným učitelem byl festival Varšavský podzim, kde se v těch nejlepších letech prolínaly všechny důležité tendence Nové hudby. Odjížděl jsem domů s hlavou přeplněnou poznatky a řídit jsem se nakonec nikoli oním vědeckým *pourquoi pas* (proč ne?), nýbrž mým *pourquoi oui* (proč ano?). Vybírat to, co by neznásnilo mou uměleckou osobnost, byt' bylo někdy třeba i tvrdě s tím novým zápasit, to bylo podstatné. Dnes už, vzhledem k věku, opory nehledám, musím se a snad i mohu spoléhat sám na sebe.

■ **Po zániku Československa sa pociťuje rozpad určitej kultúrnej spolupatričnosti oboch našich národných spoločností, strata vzájomnej informovanosti, nedostatok príležitostí na kontakty. Dnešný koncert Quasars Ensemble však dokazuje, že to neplatí doslova. Ktoré mená, tvorivé výsled-**

→ **ky, aktivity zo strany slovenských hudobníkov vás ako umelca a človeka ešte aj dnes oslovujú?**

Ano, po rozpade Československa lze pociťovať i rozpad určité kultúrnej spolupatričnosti medzi námi skladateľmi. Ale je skutočnosť, že tento jev doprovádza hudbnú tvorbu snád v celej Európe.



Pražská skupina Nové hudby – zleva M. Kopeleň, R. Komorouš, V. Lébl, J. Bek, Z. Vostřík, E. Herzog, V. Šrámek [foto: archív]

Vzpomenu-li, jak se v době prudkého rozmachu hudbní avantgardy vytvářela nadnárodní centra v různých zemích (rozhlas v Západním Německu, festivaly ve Francii, Itálii, Španělsku aj.), kde jsme se, naše generace, tehdy vzájem-

ně setkávali a poznávali, pak se mi dnes zdá, že paradoxně po skončení studené války jakoby se vše stáhlo do národních kultur; internacionalitu si udrželi ti skladatelé-zakladatelé Nové hudby (i když ani ti ne všichni), kteří se stali majetkem několika velkých hudebních nakladatelství

a jinak, až na jednotlivé výjimky, se potřeba vzájemného potkávání a poznávání jaksi vytratila. Ne bez viny je ovšem elektronické médium s oním velmi problematickým stahováním čehokoli z internetu, které k poznání asi stačí. To vše neznamená, že bychom zapomínali na ty, které jsme v životě potkávali a často se s jejich tvorbou identifikovali, i se slovenskými kolegy. Ať už to jsou Ilja Zeljenka, Juraj Beneš, Miro Bázlik, Jozef Malovec, Peter Kolman, Roman Berger, Pavol Šimai, Laco Kupkovič a další, bojím se, že na mnohé zapomenú. To bych opravdu nechtěl. ×

**Marek KOPELEŇ (1932)** už po štúdiách na pražskej AMU (1955, J. Řídký) rozvíril stojaté vody v domácom skladateľskom prostredí a v kontakte s impulzmi 2. viedenskej školy i zo súdobých západoeurópskych tendencií Novej hudby začal meniť pôvodné neoklasicistické východiská smerom k dravejšiemu prejavu, preniknutému citlivosťou k farebno-sonickým nuansám a premysleným rozvrhnutím kontrastov, rovnomerne využívaných v inštrumentálnych i vokálno-inštrumentálnych kompozíciách. Kopeleňovo organické prepojenie s aktivitami podobne avantgardne orientovaných súpútnikov sa datuje od vzniku jeho *Nénie s flétnou* (1961), kantáty *Chléb a ptáci* (1962) a *Tretieho sládkového kvarteta* (1963). Stal sa členom Pražskej skupiny Novej hudby, umeleckým vedúcim súboru *Musica viva Pragensis* a jeho diela sa objavovali na zahraničných a do začiatku 70. rokov i na domácich festivaloch (neskôr bol vylúčený zo Zväzu českých skladateľov). Jeho diela poznamenáva okrem úctyhodnej kvantity aj priebežná vernosť tým konštantám profesionality a autenticity, ktoré ich autor nadobudol v 60. rokoch. V súčasnosti pôsobí ako emeritný profesor kompozície na pražskej HAMU.

## Quasars v Košiciach k pocte osobnostiam

Pri návštevách koncertov **Quasars Ensemble** sa môže účastník spolaľnúť na viaceré konštanty, vykryštalizované za pomerne krátky čas od založenia telesa, ktoré priťahujú publikum – nekonvenčná dramaturgia poznamenaná úctou ku kompozičnej histórii 20. storočia, najmä slovenskej, uvádzanie aktuálnej komornej inštrumentálnej i piesňovej tvorby a mimoriadne kvalitné interpretačné nasadenie mladých hudobníkov riadené pevnou rukou umeleckého vedúceho a dirigenta **Ivana Buffu**. Tieto atribúty sprevádzali aj podujatie pod názvom „Dvojportrét“, ktoré teleso pripravilo 28. 5. v Košiciach, práve v deň 82. narodenín skladateľa Marka Kopeleňa, jedného z popredných predstaviteľov českej hudobnej avantgardy 60. rokov uplynulého storočia, s pripomenutím diela aj jeho generačného druhá zo slovenskej strany, Romana Bergera. Miestne kultúrne centrum, ktoré koncert zorganizovalo, má s Quasars viacročné pozitívne skúsenosti (súčasný domovský sídlo telesa je v Košiciach, rodnom meste dirigenta) a záleží mu na šírení jeho dobrého mena. O tom svedčili aj rozmerné plagáty rozvešané po meste a kvalitne zostavený, informačne hutný bulletin, ktorý mali k dispozícii návštevníci v takmer úplne zaplnenej komornej sále Kasárni / Kulturparku. Navyše, v prestávke koncertu mohli záujemcovia vo foyeri zhladať výber z maliarskej tvorby rodiny Bergerovcov – Romanovho otca Jozefa, brata Jána a netere Xénie. Komplexnejší obraz o štýlovom profile Marka

Kopeleňa mohli u nás záujemcovia spoznávať len prostredníctvom CD; jeho tvorba bola na Slovensku prezentovaná po prvýkrát. Čulý, na koncerte osobne prítomný český skladateľ ponúkol do programu štyri skladby – *Zátíší* pre komorný súbor (1968), klavírne trio *Furiant* (1979), piesňový cyklus *Bloudivý sen* (2012) pre mezzosoprán a klavír a *Agnus Dei* pre soprán a komorný súbor (1983). Najstaršia skladba dokumentovala invenciu skladateľa zodpovedajúcu avantgardnému zápalu 60. rokov, ktorý v českom prostredí formoval práve Kopeleň, vtedajší umelecký vedúci špecializovaného súboru *Musica viva Pragensis* a často uvádzaný autor na popredných európskych festivaloch súčasnej hudby (i v časoch tzv. normalizácie, kedy sa doma dostal do nepriaznivej oficiálnej inštitúcie). Zmysel pre odhaľovanie farebno-zvukových kombinácií komornej zostavy (vrátane cimbalu), ktorým sa autor hlási k odkazu *1. komornej symfónie* Arnolda Schönberga, vynikol v precíznej kreácii **Quasars**, ktorého členovia dobre rozumejú kompozičným špecifikám hudby 20. storočia (podmanivé vstupné violové sólo **Petra Zwiebela**). Odkaz na staršiu českú tradíciu v klavírnom triu *Furiant* (**Diana Buffa**, **Peter Mosorjak**, **Andrej Gál**) prostredníctvom decentných citátov z Dvořákovkej *Českej suity* neniesol číry eklekticismus; Kopeleň neopustil svoj expresívny spôsob vyjadrovania s črtami nefalšovanej priamočiarosti a drsnosti zvukových gest. Nasledovali dve vokálne diela, v ktorých

doslova excelovala prvá dáma slovenského komorného spevu **Eva Šušková**. Najprv priblížila (v spolupráci s Ivanom Buffom pri klavíri) s vnútornou zanietenosťou a jemnou hereckou kreáciou polaritu hravosti a lyriky pri zhudobnení melancholickej poézie Marty Holmanovej, a sugestívne, so zmyslom pre duchovné prežiaranie predniesla *Agnus Dei*, pri kompozícii ktorého Kopeleň siahol k ekumenickému dialógu latinskej katolíckej liturgie s nemeckými komentármi Martina Luthera. Hlboká dávka speváckej muzikality a citlivá spolupráca s kultivovanou spoluúčasťou inštrumentalistov bola dôstojným holdom prítomnej legende českej hudobnej avantgardy. Marek Kopeleň sa s uznaním vyslovil o kvalitách slovenských interpretov, ktorí porozumeli jeho hudbe. Z tvorby Romana Bergera mali pôvodne odznieť klavírna *Sonáta 1960* a cyklus *Spevy Douvy* pre mezzosoprán a komorný súbor na básne Yvesa Bonnefoya. Pretože prítomná česká poetka Marta Holmanová prejavila prianie zaradiť do programu čítanie vlastných básní, bol z časových dôvodov uvedený len piesňový cyklus. Jedno z najnovších diel nášho „avantgardistu“, ktoré ešte máme v pamäti z jeho premiérového uvedenia v rámci prehliadky Nová slovenská hudba v roku 2012, zaznelo v kultivovanej spolupráci Quasars a **Denisy Šlepkovskej**. Jej muzikálny vrúcny ponor do tkaniva väznej skladateľovej výpovede dokumentovalo poznanie, že súčasná slovenská vokálna tvorba získava nesporné umelecko-interpretačné impulzy pre rozvoj.

Lubomír CHALUPKA

# České sny

22. 5. – 6. 12. 2014



české  
sny



Slavnostní zahajovací koncert mezinárodní části projektu České sny

**3. 7. 2014, 19:00**

**Trnava, Koncertní síň Marianum**

**Josef Špaček / housle**

**Janáčkův komorní orchestr**

**Joaquín Turina, Astor Piazzolla, Leoš Janáček, Antonín Dvořák**

Špičkový český houslista mladé generace, laureát bruselské soutěže královny Alžběty a koncertní mistr České filharmonie konfrontuje na tomto koncertu ve spolupráci s Janáčkovým komorním orchestrem dvě klasické skladby českého repertoáru s proslulou Modlitbou toreadora a s temperamentním Čtverem ročních dob Astora Piazzolly, argentinského zakladatele tzv. nového tanga.

více informací:

[www.ceskesny.cz](http://www.ceskesny.cz)



mesto Trnava



Trnavská arcidiecéza



1 rok české hudby

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



## Heretik moderny

# Richard Strauss (1864–1949)



R. Strauss [foto: archív]

„Iní komponujú, ja píšem dejiny hudby...“ Tieto slová povedal Richard Strauss po skončení 2. svetovej vojny. Po smrti Gustava Mahlera bol Strauss, ktorého 150. narodeniny si pripomíname 11. júna, považovaný za posledného veľkého skladateľa. Sebavedome sa označoval za „druhý koniec dúhy“ klasickej hudby. A aj keď ho publikum už počas života vynieslo na Parnas veľikánov priamo do spoločnosti „božských“ génirov ako Beethoven, Wagner či Brahms, odborná verejnosť mala s týmto rozporuplným skladateľom, stojacim na pomedzí klasiky a moderny, dlhšiu dobu problém.

Pripravil Robert BAYER

Straussovi skladateľskí súpútnici často čerpali umeleckú inšpiráciu z tragiky vlastných životných príbehov a spletitých zákutí svojich osobností. V biografii Richarda Straussa, ktorý sa narodil do usporiadaných pomerov relatívne zámožnej a váženej mníchovskej rodiny, však nie je miesto pre brucknerovskú naivnú zbožnosť, komplex menejcennosti a strach zo zlyhania, ktoré celý život gniavili Mahlera, či pochopenie pre večnú žiarlivosť spalujúcu Arnolda Schönberga. Poriadok, stabilitu a disciplínu nechápal, na rozdiel od iných, ako prekážky, ale ako katalyzátory kreativity. Schopenhauerovský „svet ako vôľa a predstava“, ktorého utrpenie sa snažil Richard Wagner pomenovať svojím tristanovským akordom, narážal u Straussa na optimistický a srdečný „savoir vivre bavaroise“. Pochopiť Straussovu umeleckú osobnosť nie je ľahké. Ak sa detailnejšie pozrieme na jeho dielo, zistíme, že je popretkávané vnútornými dichotómiami. Bol Strauss v hĺbke svojej osobnosti rovnako plný rozporov, alebo bol len majstrom v maskovaní? Ako inak možno vysvetliť, že v bezprostrednom susedstve existujú kompozície ako *Sinfonia domestica* (1903), v ktorej autobiograficky zhudobnil život rodiny od sporáka až po radovánky manželskej postele a *Salome* (1905), diela

plného exotiky a zvrátených sexuálnych chůtok? Ako chápať postoj skladateľa, ktorý neraz prudko vystúpil proti komercializácii hudby, no zároveň pokojne dirigoval koncerty v newyorskom obchodnom dome Wanamaker? Zodpovedanie podobných otázok by prekročilo rámec tohto textu, ktorý sa problematike Straussovej tvorby môže nanajvýš priblížiť a chce tak čitateľa pozvať ku konfrontácii s jeho obsažnou inštrumentálnou a hudobnodramatickou tvorbou.

Ambivalencia v diele i osobnosti Richarda Straussa roky sťažovala kritické uchopenie tohto inak obľúbeného a v dramaturgiách koncertných a operných domov pomerne frekventovaného skladateľa. Kvalifikované životopisné monografie (Tom Ashley, Veronika Beci, Bryan Gilliam, Laurenz Lütteken) sa začali objavovať až v posledných rokoch, kontinuálna práca na kritickej edícii Straussovho diela pod kuratelou Inštitútu hudobnej vedy Univerzity Ludovíta-Maximilána v Mníchove a Bavorskej akadémie vied sa rozbehla až v roku 2011 a jej ukončenie je zatiaľ v nedohľadne.

### Richard III.

Otec Richarda Straussa Franz bol uznávaným sólistom Dvorného orchestra Kráľovskej opery v Mníchove. Napriek tomu, že jeho vzťah k dielu a svetu Richarda Wagnera nebol práve srdečný (tvrdil, že o Wagnerovi nebude o desať rokov ani len chyrovať), do okruhu jeho známych patril aj jeden z najvplyvnejších wagnerovských dirigentov Hans von Bülow. Napriek tomu, že pre svojho syna si Franz prial bezpečnejšiu kariéru než dráhu umelca, pomerne skoro mu bolo jasné, že mladý Richard má hudobný talent, ktorý nehodno premrhať. Po skončení všeobecneho gymnázia a krátkom intermezze na Mníchovskej univerzite odišiel Richard Strauss do Meiningenu (1885), kde pôsobil ako Bülowov asistent na poste, o ktorý sa uchádzal aj Mahler.

Už po prvých kompozíciách (*Burleska* z rokov 1885/86, symfonická báseň *Aus Italien* z roku 1886) uznal von Bülow mladého skladateľa legitímnym Wagnerovým nástupcom a nazval ho Richardom III. Richard Wagner mohol byť totiž len jeden a „druhý“ teda nepripadal do úvahy.

### Tak hovoril Nietzsche

Richard Wagner bol v tom čase vplyvným kolosom, ktorého názory si privlastňovali horlivci a rojkovia od ľavicových liberálov až po extrémistických pravičiarov. Jediné, čo zdržanlivého a racionálneho Straussa na Wagnerovi zaujalo, bol kompozičný štýl. Po štúdiu partitúry *Tristana* skonštatoval, že „hlava, ktorá skomponovala *Tristana* a *Izoldu*, bola určite chladná ako mramor“. Richard Strauss bol celý svoj život agnostik a metafyzický náboj Wagnerovej hudby prameniacej zo Schopenhauerovej filozofie rázne odmietal. Inšpiráciu v tomto postoji mu bol najprominentnejší Wagnerov kritik, nemecký filozof Friedrich Nietzsche. V mladosti sám zapálený wagnerián vyčítal neskôr bayreuthskému skladateľovi falošný mesianizmus. V spise *Der Fall Wagner* (Prípado Wagner) z roku 1888 kritizoval estetickú a teologickú džungľu, ktorú Wagner odkryl v kompozícii *Parsifala*. Vyčítal mu, že sa na sklonku svojho života štylizoval do pozície akéhosi kňaza, orákula a „telefónu na onen svet“. Nietzscheho filozofia pojednávajúca o vzťahu individua a spoločnosti sa stala Straussovi studnicou inšpirácie najmä v jeho inštrumentálnej tvorbe. A to nielen v symfonickej básni *Also sprach Zarathustra* (Tak hovoril Zarathustra) z roku 1896 nazvanej podľa jedného z Nietzscheho spisov. Búrľiváckeho filozofa nájdeme aj v pozadí programu *Alpskej symfónie* (Strauss ju chcel pôvodne nazvať *Antichrist*), ktorá sa dnes, žiaľ, príliš prvoplánovo spája výlučne s prechádzkou alpskou prírodou v okolí hornobavorského Garmischu (1915).



## Hudobné básne

Richarda Straussa dnes vnímame najmä ako operného skladateľa. Dôležitú kapitolu v jeho diele však zaujíma inštrumentálna hudba. Kompozíciami ako *Macbeth*, *Don Juan*, *Tod und Verklärung* (1887–1889) a *Till Eulenspiegel* (pôvodne zamýšľaným ako opera), *Also sprach Zarathustra*, *Don Quixote*, *Ein Heldenleben* (Život hrdinu) skomponovanými medzi rokmi 1895–1898, nanovo redefinoval estetiku symfonickej básne. Symfónia bola pre Straussa prežitkom. Krédom umelca súčasnosti by malo byť podľa neho hľadanie novej formy. Strauss ju našiel „v hudobnej básni“ (Ton-dichtung) – spojení mimohudobných (naratívnych) obsahov a hudobných prostriedkov symfonizmu. Vrcholom siedmich symfonických básní Richarda Straussa je *Don Juan*. Výberom provokatívnej témy, konzekventným sledovaním hudobnej myšlienky a obsahovo nabitými témami sa toto dielo stalo významným prelomom vo vtedajšej symfonickej tvorbe na prahu moderny. Spojenie naratívnej a hudobnej zložky tejto kompozície pôsobí nenásilne, organicky a presvedčivo a Strauss v nej siaha do kompozičného diapazónu Richarda Wagnera bez akejkoľvek mytologizácie či mystifikácie. Vymaniť sa spod wagnerovského ideového sveta však nebolo až také jednoduché. V ďalšej symfonickej básni *Tod und Verklärung* sa Strauss opäť priblížil duchovnému svetu neskorého Wagnera. V najmetafyzickejšej spomedzi všetkých symfonických básní tematizuje v modifikovanej sonátovej forme tému transformácie (ducha), ktorá sa tiahla jeho ďalšou tvorbou od *Gavalierra s ružou* (1911) až po *Metamorfózy* (1945). Publikum ju nadšene prijalo a dokonca aj večne skeptický viedenský kritik Eduard Hanslick kvitoval Straussovo majstrovstvo, ktorého ďalšie smerovanie videl v hudobnej dráme.

## Reč a gestus: Salome a Elektra

Hanslick samozrejme nevedel, že v tom čase už Strauss pracoval na svojej prvej opere *Guntram*. Napriek tomu, že z väčšej časti nesie stopy wagnerovskej štylistiky, treba ju vnímať ako skladateľov odklon od Wagnera. Minnesänger Guntram sa podobne ako Tannhäuser dostane do rozporu so svojou kresťanskou družinou. Na rozdiel od Tannhäusera však nehľadá pokánie v priznaní hriechov, ale vydá sa hľadať vlastnú umeleckú cestu. Premiéra vo Weimare (1894) sa stretla len s vlažnou odozvou a predstavenia v Mníchove skončili fiaskom. Rozčarovaný Strauss odišiel v roku

1898 do Berlína, ktorý mal pre svoju liberálnu a otvorenú klímu povest „Chicaga na Spréve“. Tu pôsobil ako dirigent v Dvornej opere Unter den Linden, založil Berliner Tonkünstler-Orchester a angažoval sa v prospech zlepšenia spoločenského postavenia hudobníkov. V priebehu dvadsiatich rokov vzišli z jeho pera opery *Salome*, *Elektra*, *Gavalierra s ružou*, *Ariadna na Naxe* a *Žena bez tieňa*, a zo Straussa sa stal uznávaný operný skladateľ. Aj na prvý pohľad voľnomyšlienkársky Berlín mal však, tak ako malomestský Mníchov svojich farizejov v podobe konzervatívnej strednej vrstvy a prudérnu morálku pruského dvora. *Salome* s ošemetným erotickým námetom mohla byť uvedená len v provinčných Drážďanoch (1905). Pi-

*Ludský hlas je najkrajším zo všetkých nástrojov, no najťažšie sa na ňom hrá.*

Richard Strauss

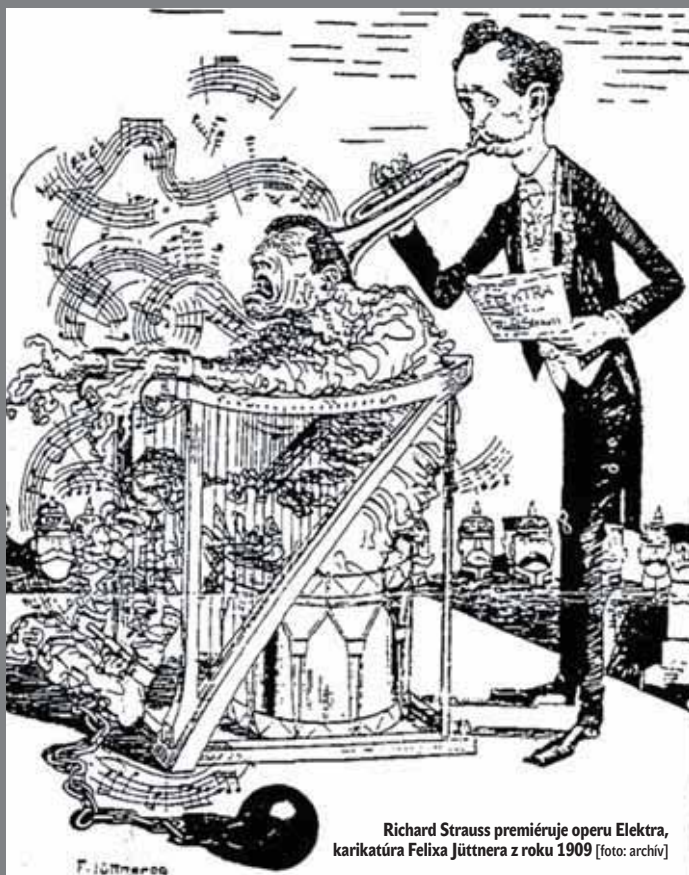
kantná jednoaktovka so spleťou chromatikou sa razom stala opernou senzáciou a z tantiém, utržených za predstavenia po celom svete, si

nechal Strauss vystavať v Garmischi vilu. Za jej konzervatívnu architektúrou sa dal len sotva hľadať skladateľ opery na motívy škandalózneho dramatika Oscara Wildea. V roku 1905 uvidel Strauss *Elektru* Huga von Hofmannsthal v režii legendárneho Maxa Reinhardta. Okamžite ho fascinovala gestickosť antickej predlohy a jej nová reč plná freudovskej symboliky. Hofmannsthal plne vyhovel Straussovej prosbe a dovolil mu voľne nakladať s textom pre potreby libreta. Hofmannsthal sa stal v Straussovom živote najdôležitejšou umeleckou postavou. Z ich spolupráce, zdokumentovanej v obsiahlej korešpondencii, vzišlo ešte niekoľko ďalších diel. Ak *Salome* vtedajších divákov šokovala, *Elektra* ich musela prevalcovať. Nielen vďaka obrovskému orchestru a expresívnej hudobnej reči charakterizovanej pestrou polyfóniou a pozoruhodnou leitmotivickou prácou. Postava Elektry patrí dodnes k najexponovanejším sopránovým rolám.

## Neskororomantická postmoderna

Podľa mnohých predstavuje *Elektra* v Straussovej tvorbe vrchol moderny. Opery, ktoré skomponoval neskôr, sa zvyknú (príliš unáhle) označovať už „len“ ako neskororomantické. Ak sa však na ne pozrieme postmodernou vycibrenou optikou, zistíme, že Straussova kvázi neskororomantická tonalita, harmónia a práca s rytmom, ktorými vo svojich neskorších operách komentoval, spracovával či parodoval historické operné žánre, naznačuje prekvapivé paralely so súčasným chápaním opery. Novší výskum vyvrátil dlho zaužívané presvedčenie, podľa ktorého sa Strauss v druhej polovici svojho života opäť vrátil k wagnerovskej koncepcii hudobnej drámy. Počnúc *Gavalirom s ružou* a končiac *Capricciom* (1942) komentuje Strauss takmer 300-ročné dejiny opery a jej druhové špecifiká. Tento kompozičný princíp je evidentný najmä v *Ariadne na Naxe* (1912/1916), ktorá je koncipovaná ako geniálne divadlo v divadle, činohra v spevohre so simultánnym hybridným skĺbením tragédie a komédie. Aj konverzačné *Capriccio* tematizuje početnými opernými citátmi spleť vzťah hudby a slova v dejinách opery. V *Gavalirovi s ružou* sa Strauss motivovaný Mozartovým *Figarom* a *Così fan tutte* vracia k témam nemeckej Spieloper 18. storočia. *Žena bez tieňa* (1919) je výletom do oblasti romantickej opery, *Egyptská Helena* (1928) zasa vykazuje prvky francúzskej veľkej opery. *Arabella* (1933) experimentuje s operetou, *Mlčanlivá žena* (1935) koketuje s operou buffou donizettiovského a rossiniovského razenia a napokon, zatiaľ čo je *Mierový deň* (1938) stretnutím s historickou operou, v *Intermezzo* z roku 1920 sa Strauss prikláňa k dobovo špecifickej Zeitoper. Všetky tieto diela stoja uchopením sujetu a hravým, ironizujúcim a často až do absurdna hnaným kompozičným prístupom (podobne ako neskôr Igor Stravinskij v *Osude zhýralca*) v príkrom rozpore s vtedy zaužívanou skladateľskou praxou v opere. V kontexte tejto „hudby o hudbe“ by sa dal Straussov smelý citát z úvodu tohto článku o písaní dejín hudby chápať aj ako tak trochu šibalské priznanie sa k vedomému kompozičnému tematizovaniu dejín opery.

Možno ani nie hudobným materiálom, ako skôr prístupom k hudobnej dramaturgii svojich opier sa dnes Richard Strauss javí ako skladateľ, ktorého tvorba predznamenáva „postmoderný“ prístup k opere a ktorého kompozičná estetika sa zdá byť dnešnej skladateľskej praxi až prekvapivo blízka.



Richard Strauss premiéruje operu *Elektra*, karikatúra Felixu Jüttnera z roku 1909 [foto: archív]

# Vítězoslav Kubička:

## Klopem na duše ľudí...

*Osamelý bežec, skladateľ, ktorý sa podľa vlastných slov necháva viesť Božou rukou a viac ako úspech ho zaujíma, ako hudba oslovuje konkrétneho človeka, aké poslanstvo v ňom zanechá, ako mu pomôže zmeniť sa k lepšiemu. Vítězoslav Kubička je úspešným i kontroverzne vnímaným autorom duchovných opier, ktoré vo vlastnej produkcii uvádza na Slovensku i v zahraničí.*

Pripravil Pavol ŠUŠKA

■ **Pochádzate z umeleckej rodiny: matka akademická maliarka, grafička a ilustrátorka Jarmila Pavlíčková, otec akademický sochár a maliar Jaroslav Kubička, propagátor Oravy. Prejavuje sa táto genetická výbava aj vo vašej hudbe?**

Váhal som medzi dráhou výtvarníka a hudobníka. Napokon hudba zvíťazila. V lete bývam päť mesiacov na chalupe v oblasti Myjavy. Chodím do prírody so psíkom a nosím si chlebník s notovým zošitom. Chvilami zastanem a zapíšem si hudobný motív. Z päťkilometrových vychádzok si prinášam niekoľko strán hudobných náčrtkov. Toto písanie v prírode s pohľadom na lúky a lesy mi ostalo z výtvarného pohľadu. Zapisujem moju prírodu...

■ **Mali ste šťastie na výbornú skladateľskú školu. Ako si spomínate na svojich učiteľov?**

Juraj Pospíšil bol veľmi serióznym a zodpovedným pedagógom a na konzervatóriu sa nám venoval celé štyri roky. Ján Cikker mi na VŠMU nevenoval toľko času, ale rozhovory s ním boli nesmierne zaujímavé. Počas desiatich rokov štúdia som súkromne navštevoval Ilju Zeljenu, priateľa mojich rodičov. Bol úžasným učiteľom, hoci sme sa stretávali len občas. „Skladateľ musí začínať stále odznova,“ hovorieval. „Od elementárnych jednodielnych motívov. Ja si každé ráno, ešte v posteli, komponujem kantilény. Samozrejme, bez klavíra. To je veľmi dôležité.“ Ilja mi prezrádzal „grify“, svoje vlastné výdobytky, čo vyjaví len málo umelcov...

■ **Po štúdiách ste dvanásť rokov pôsobili ako hudobný redaktor v bratislavskom rozhlase. Aká bola atmosféra v tejto inštitúcii? Československý rozhlas mal vtedy trochu iný**

spôsob existencie. S láskou si spomínam na kolegov Milicu Zvarovú, Hanuša Domanského a Petra Janíka, ktorí sa mi ako mladému redaktorovi venovali. Učili ma nielen rozhlasovej práci, ale najmä rozhlasovej etike, obetavosti voči poslucháčom. Držím palce redaktorom, ktorí to dnes majú trochu ťažšie.

■ **V povelových rokoch ste sa vydali na dráhu umelca v slobodnom povolani. Aké úskalia to prináša, aby skladateľa nepohltila komerčná produkcia?**

Rozhlas bol pre mladého človeka, čo sa týkalo odborných i spoločenských skúseností, výborným zamestnaním, no po desiatich rokoch sa situácie opakovali a ja som chcel byť bližšie k hudbe. Domnieval som sa, že v scénickej tvorbe získam bohatšie skúsenosti ako skladateľ. To sa aj potvrdilo, ale musel som v skutočnosti robiť podstatne viac, aby som uživil rodinu. Nahrával som ako režisér i zvukár, pri tvorbe scénickej hudby pre divadlo či film som pripravoval väčšinou aj ruchy. Veľa som sa naučil od režisérov, v televíznom dokumente od Milana Milu, v divadle od Martina Kákoša a nezabudnuteľného Emila Horvátha. Scénická hudba má všetky možnosti byť hodnotným umením, takisto ako aj scénografia, dá sa na nich rásť. Je to vec osobného nastavenia, remeselnej povstivosti. Mojim cieľom bolo zdokonaľiť sa v hudbe, dostať sa do nej hlbšie a to mi pomohlo, ako vravíte, „nedať sa pohltiť“ ničím iným.

■ **Váša tvorba má úctyhodný rozsah. Využívate aj tematickú recykláciu, tak ako to už v dávnej minulosti robili mnohí majstri? V čom podľa vás spočíva originalita tvorcu?**

Niekoľko ráz som siahol po motíve či téme z mojej skoršej tvorby. Spomenul som si na ne, keď som hľadal vhodný materiál na stvárnenie niečoho dôležitého. Ale nestáva sa to často. Originalita je to, keď človek – umelec hľadá celý život svoju vnútornú pravdu. Vyhmatať ju, vynáša na povrch a snaží sa ju zhmotniť v umeleckom diele tak, aby sa čosi z tejto vlastnej vnútornej pravdy dostalo aj k iným ľuďom. Ak sa toto hľadanie robí poctivo, tak – nakoľko niet na svete dvoch rovnakých ľudí – je človek zákonite originálny.

■ **Počas pôsobenia na Cirkevnom konzervatóriu ste vychovávali adeptov kompozície, píšete inštruktívne skladby pre deti a mládež, spolupracujete so základnými umeleckými školami. Má výchova k ušľachtilej hudbe ten zmysel a pozitívnu odozvu, akú od nej očakávame?**

Český novinár Karel Hvíždala napísal, že kreativita sa získava len dotykcom s umením. Prítom kreativita je tým najdôležitejším aj v manažmente firiem. Čiže umenie a kultúra majú oveľa širší význam, ako im mnohí prisudzujú. V krajinách s dlhšou tradíciou vedia ľudia selektovať umenie, majú širší záber a rozlišujú hodnoty v každom žánri. Slovensku chýbajú hlbšie korene. Našťastie, u nás už rastú mladí schopní ľudia. Obdivujem Mariána Remeniusa, riaditeľa ZUŠ v Rajci, ktorý každoročne uvádza víťazov Prehliadky slovenskej hudobnej tvorby pre deti a mládež na koncertoch nielen v Rajci, ale aj v Bratislave, Prahe a vo Viedni. Takýchto vzdelaných nadšencov je na Slovensku veľa. Stále častejším javom je i to, že študent informatiky alebo iných odborov (z ktorých sa dá uživiť) študuje súčasne aj

hudbu, či už na konzervatóriu alebo na ZUŠ. Takíto ľudia sú rozhladení, všestranní, s vlastným názorom na život i na svet. Nielen mladí však budujú niečo nové a hodnotné. Mojou duševnou oporou je v tomto Juraj Hatrik, ktorého obetavosť v súvislosti s rozvojom ZUŠ je povestná. Neobávam sa nezájmu mladých ľudí o náročné umenie. Napriek mnohým informáciám v dnešnom svete vedia rozpoznať skutočnú hodnotu v každom žánri.

#### ■ Odkedy sa venujete duchovnej tvorbe?

Hudba bola pre mňa vždy len prostriedkom na odovzdanie posolstva. Tak som to cítil už ako študent na strednej škole, hoci som toho vtedy, prirodzene, o hudbe ešte veľa nevedel. V roku 1999 som dostal dar viery, čo veľmi zmenilo môj život. Pokojný vzťah k približujúcej sa smrti, nový uhol pohľadu na život, radosť zo znovunájdenia rodiča...

#### ■ Mnohokrát ste spomenuli, že komponovať chodíte ako remeselník do dielne pravidelne každé ráno. Ako sa dokážete pri takomto režime naladiť na duchovnú inšpiráciu?

Študentom kompozície som v tejto súvislosti rád citoval Verdiho: „Inšpirácia prichádza k tomu, kto pravidelne pracuje.“ Môj deň začína modlitbou. V priebehu dňa často vediem dialóg s Pánom, čiže je mi prirodzené venovať sa duchovnej hudbe i v ranných hodinách. V tomto zmysle sú veľmi inšpiratívne najmä svitanie v lete na chalupe. Slnko sa ešte len prediera pomedzi nočné tiene, vtáci vítajú deň a všetko je naplnené mierom, pokojom.

#### ■ Vaším obľúbeným žánrom v poslednom období je duchovná pieseň...

Veľmi si vážim spevákov, ktorí mi pomohli svojim umeleckým prejavom hlbšie pochopiť ľudský hlas. Najmä Eva Šušková, Eva Hornyáková a Katarína Krčmárová. V posledných rokoch sa významným spôsobom zaslúžila o skvelú interpretáciu mojich koncertných skladieb i Miriam Žiarna. Moju *Ave Mariu* koncertne uviedla okrem Slovenska a Poľska i v Paríži. Súhlasím s myšlienkou, že hudobné nástroje vytvoril človek, ale ľudský hlas stvoril Boh. Ľudský hlas má pre mňa osobitný tvorivý rozmer.

#### ■ Vaša opera *Martin Luther* bola v roku 2005 nominovaná na divadelné ocenenie *Dosky za hudbu*, *Kristov dotyk* uviedli na Medzinárodnom opernom festivale Smetanova Litomyšl 2007. Z doteraz skomponovaných trinástich oper ste deväť uviedli vo vlastnej produkcii. Nebol záujem zo strany oficiálnych divadelných inštitúcií na Slovensku?

Šéfovia operných domov v Košiciach a Banskej Bystrici majú o súčasnej opernej tvorbe vlastné predstavy. Ťažko o nich podrobnejšie hovoriť, pretože neodpovedajú ani na doporučené listy. Fakt, že s dirigentom Adriánom Kokošom máme za sebou vyše 60 predstavení (a 34 000 divákov), akosi nie je pre nich argumentom. V minulosti patrilo k pravidlám etiky, že štátna inštitúcia odpovedala na

korešpondenciu, hoci záporne. Dnes sa to dá spraviť aj e-mailom, čo zaberie dve-tri minúty času. Kde je problém?

#### ■ Doteraz neuvedená *Pieseň piesní* sa námetovo vymyká vašej doterajšej opernej tvorbe, keďže autor jej libreta Lubomír Feldek zasadil Šalamúnovu *Velpieseň* do príbehu z obdobia holokaustu...

Pán Feldek ma v priebehu minulých rokov učil bojovať o svoje dielo ešte zaťažšie a tvrdojšie, ako som bol doteraz zvyknutý. Napriek

*Nemienim sa štylizovať do akéhosi „modernejšieho“ jazyka len preto, aby ma zopár odborníkov potľapkalo po pleci...*

Feldekovmu úsiliu sa nám nepodarilo presvedčiť minulé vedenie Opery Slovenského národného divadla (Peter Dvorský), aby *Pieseň piesní* uviedlo. Ale ostali mi pekné spomienky na dlhé rozhovory s pánom Feldekom. Pomohlo mi to prehltnúť ďalšiu dávku krívd a povzbudilo ma to do ďalších rokov bojov o uvedenie mojich oper.

#### ■ Zohnať realizačný tím a financie pre operu vo vlastnej produkcii si vyžaduje zrejme nadľudské úsilie...

V posledných rokoch mi veľkú radosť robí najmä Detský a dievčenský spevácky zbor SRO, ktorý pod vedením tímu Adriána Kokoša dosiahol mimoriadnu profesionálnu úroveň. Nadšenie, s ktorým členky zboru pristupujú k štúdiu mojich diel, je veľmi nákazlivé a potešiteľné. Novou oporou mi je i vynikajúci spevák a v súčasnosti aj režisér a autor Peter Šubert, s ktorým pripravujeme ďalšie projekty. K 500. výročiu Reformácie v roku 2017 chystám novú verziu opery *Martin Luther*. Premiéra sa uskutoční v artikulárnom kostole v Kežmarku.

#### ■ Ako by ste štýlovo charakterizovali svoje opery? Existujú názory, že sa približujú skôr k oratóriu či spevohre. Musí byť opera definovaná silným dramatismom?

Okrem prvých dvoch sme všetky opery realizovali aj scénicky v tzv. úspornej réžii, v kostýmoch a s divadelným osvetlením. Rad mojich oper neopakovateľným spôsobom režíroval Michal Babiak. Dokázal z mála spraviť veľa. Niekoľkými symbolmi a divadelnými predmetmi nahradil nákladnú scénu a drahé kostýmy. Pán Blaho pomenoval moje opery hudobno-dramatickými dielami, čo je k pravde asi najbližšie. *Evangelia* i ostatné témy *Biblie* majú v sebe veľa dramatického, najmä keď ich dáme do súvislosti so zápasom dnešného človeka o svoju identitu, o pochopenie toho, čím je a kam smeruje.

#### ■ Váš hudobný jazyk nesie výrazné znaky neoromantizmu, aký sa v súčasnej hudbe príliš nenosí. Skladatelia, ktorí konvertovali na neo-štyly (napríklad Krzysztof Penderecki), sa stretávajú s pozitívnou odozvou publika a s kritikou odbornej obce. Ako sa majú poslucháči vysporiadať s týmto fenoménom?

Nemám pocit, že by sa môj jazyk veľmi menil, hoci opery a duchovné piesne vykazujú možno

trocha komunikatívnejšiu reč ako moja komorná hudba. Nie je dôležité, aké umelecké prostriedky umelec používa, ale o čom chce písať, aké posolstvo chce ľuďom poslať. Nikdy som si nevedel predstaviť hudbu bez človeka na konci. Musím povedať, že nemyslím pri tvorbe na kolegov či odbornú verejnosť. Venovať sa rozsiahlym projektom, ako sú opery, vyžaduje priveľa úsilia a najmä psychologickú disciplínu. Preto ak sa má človek takejto činnosti patrične venovať, musí ho to jednoducho baviť.

Nemienim sa štylizovať do akéhosi „modernejšieho“ jazyka len preto, aby ma zopár odborníkov potľapkalo po pleci... Mojim vzorom je (okrem Janáčka, Martinů a Dvořáka) najmä Britten. Svojim žiakom som vždy kládol na srdce, že povinnosťou skladateľa je uviesť vlastnými silami svoje hudobné diela, aspoň tie komorné, na verejnosti. Je to podľa mňa vlastenecká povinnosť každého autora, príspevok k domácej kultúre a k tradícii slovenského národa. Po premiére a eventuálne prvej repríze komorné dielo zvyčajne „odpočívá“. Ak po nejakom čase po skladbe siahne niektorý z interpretov alebo pedagógov, začína sa skutočný život diela. A tu už vôbec nie je zaujímavé, či ide o tzv. moderný hudobný jazyk alebo tradičný.

#### ■ Dostáva sa vášmu snaženiu zaslúženej odmeny a vnútorného naplnenia?

Moje diela sa čoraz častejšie hrajú doma i v zahraničí. V najbližšom období sa veľmi teším na ďalšiu spoluprácu s Detským a dievčenským zborom SRO. Dáva mi to novú chuť do života. Kolegovia na Katolíckej univerzite v Ružomberku usporiadali koncom minulého roka dva krásne koncerty z mojej tvorby. Čoraz viac mladých umelcov chce so mnou debatovať o nových cestách umenia. Citím sa naplnený. Čo viac si môže umelec želať? Písať hudbu pre mňa znamená dotýkať sa ľudských duší, klopať na ne... Stáva sa, že mi otvorí a ja môžem hovoriť o tom, čím mi prekypuje srdce. O krásach, ktoré vnímam, o Stvoriteľovi i o smútkoch a bolesti. Dotykom s ľuďmi žijem. ✕

**Vítazoslav KUBIČKA (1953)** študoval skladbu u J. Pospíšila, J. Cikkera a súkromne u I. Zeljenku. V rokoch 1979–1991 pôsobil ako hudobný redaktor v Československom rozhlasu v Bratislave, organizoval komorné koncerty súčasnej hudby (o. i. Štúdio mladých), súčasne bol dramaturgom Experimentálneho štúdia. Neskôr vyučoval kompozíciu na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave (2002–2011). Je autorom 13 duchovných oper (o. i. *Martin Luther*, *Kristov dotyk*, detská opera *Betelehem*), vokálno-symfonického *Rekviev*, kantáty *Šavlovo obrátenie* a množstva ďalších opusov (600 scénických a filmových hudieb). Získal ocenenie UNESCO za *Fantáziu* pre flautu a klavír (1979), Cenu Jána Levoslava Bellu (1988), Cenu Telemúza za scénickú hudbu (1996).

# Temná operná dráma

S výnimkou ostravského *Ernaniho* (2013) si Marián Chudovský udelil od opernej réžie dlhší dĺžtanc a sústredil sa na povinnosti generálneho riaditeľa SND. *Piková dáma* je Chudovského prvou bratislavskou inscenáciou od nevelmi vydarených *Dvoch Foscariovcov* (2010) a zároveň výrazným vylepšením jeho režisérského renomé.

Čajkovského predposledná opera, ktorej zápletká vychádza z rovnomennej Puškinovej novely, je dusným príbehom o duševnom rozklade jedinca, strhávajúcom so sebou do priepasti všetko, čo mu príde do cesty. V režijnej koncepcii **Mariána Chudovského**, ktorý sa naprie presahom témy do dnešnej reality vyhol vonkajškovej aktualizácii, vyznieva *Piková dáma* aj ako pesimistický obraz morálne rozloženej spoločnosti.

Nie po prvý raz primiešal režisér do sujetu tmavé tóny. V *Rigolettovi* (1987) vyhrotil zhýralosť a pretváрку dvorskej spoločnosti do absurdnej karikatúry, *Pannu Orleánsku* (2001) koncipoval ako alegóriu rozkladu duchovných hodnôt, v *Borisovi Godunovovi* (2007) akcentoval temnú stránku ruskej duše. Ani v *Pikovej dáme* nie je mestská societa o nič lepšia než zatratenec Hermann – len si zatiaľ zachováva zdanie normálnosti. Latentne zamrazí už úvodný výjav na promenáde, kde sa rodičia pobavene smejú na detičkách hrajúcich sa s drevenými puškami na popravu (vokálne výborne pripravení, herecky prirodzení členovia a členky speváckeho zboru **Pressburg Singers** vedení zbornajsterkou **Jankou Rychlou**). V nasledujúcich zborových scénach už Chudovský deklaruje skazenosť spoločnosti na plné ústa: smotánka na sanktpetersburskom plese sa oddáva hazardu, alkoholu i erotickým zábavkám, všade sa povalujú karty a bankovky. V kontexte takto poňatej koncepcie je zrejme, prečo Slovenské národné divadlo prinieslo na svoje javisko plné znenie Čajkovského opusu (takmer tri hodiny čistej hudby), bez zaužívaných škrtov, ktoré sa zvyknú týkať práve zborových a ansámblových scén: u Chudovského dostávajú tieto výjavy podstatný ideový význam.

No i napriek detailne koncipovaným zborovým scénam (skvele spievajúci, s nasadením hrajúci **Zbor Opery SND**) je dramatickým centrom diania Hermann. Pre mizantropického čudáka je jeho okolie neželanou kulisou, predmetom závidy (Jeleckij) či prostriedkom k dosiahnutiu cieľa (Grófka). Občas ťažko uhádnuť, či sú Hermannovi spoluobčania skutočnými postavami, alebo preludmi v chorej hlave. Ireálno-fantazmagorický dojem podporuje aj symbolickými kulisami vyzdobená scéna **Jaroslava Valeka**, atmosférotvorné farebné svetlenie, čarovanie s tieňohrou i bizarné strihové detaily a doplnky kostýmov **Petra Čaneckého**, inšpirovaných obdobím umierajúcej belle époque. Vertikálne lamely, medzi ktorými sa potuluje Hermann, pripomínajú nervové vlákna ubolenej mysle, odrazy v ich zrkadlovom nátere evokujú schizofrenický rozklad nešťastníckej osobnosti. Keď

vo výjave kulminujúceho šíalenstva búchajú tieňové príznaky na napnutú plachtu zadného prospektu, fyzicky cítime pulzáciu v Hermannovom mozgu.

Jeho koniec je biedny: rozzúrený prehrou v kartách dvakrát vystrelí na Grófkino prázdne invalidné kreslo, tretiu guľku smeruje do vlastného tela. Vyzdvihnutie katafalku s mŕtvolou možno čítať ako náznak nádeje na odpustenie a vykúpenie, ale tiež ako vystavenie zatratenca na výstrahu všetkým, ktorí tancujú na okraji priepasti. V kontexte Chudovského temnej koncepcie sa mi ako pravdepodobnejšia javí



M. Dvorský ako Hermann [foto: J. Barínka]

smutnejšia z dvoch point. Jeho *Piková dáma* sa kartami začína i končí. V úvode držia „čertove obrázky“ v rukách vojnoví invalidi, v závere – po chvíľkovom rozrušení z Hermannovej smrti – sa panstvo v kasíne vracia k hre. Kruh sa uzatvára, chápadlá závislosti a morálnej skazy číhajú na každého, bez sociálnych výnimiek. Na tom, že je najnovšia *Piková dáma* napínavou, chvíľami priam strhujúcou drámou, má popri režisérovi a výtvarníkoch nemenšiu zásluhu dirigent **Rastislav Štúr**. Nie po prvýkrát potvrdil, že je výsostne divadelne citiacim dirigentom so zmyslom pre funkciu detailov v široko klenutom celku. V inscenačnom bulletine (dramaturg **Martin Bendik**) citovaná výhrada dobového kritika N. D. Kaškina k opere, ktorá „je zložená z kúskov, kde detaily dusia celok“, sa v Štúrovej koncepcii javí ako neopodstatnená – tu sú detaily logickými prvkami dramaticky gradovaného oblúku. Štúr sa navyše osvedčil aj ako citlivý sprievodca spevákov, z ktorých len málokto patrí k dramatickej podskupine svojho hlasového odboru. A práve prílišný lyrizmus viacerých protagonistov ubral inscenácii z plnosti vyznenia, pričom táto výhrada sa vzťahuje najmä k obsadeniu druhej premiéry. Prvému večeru i celému naštudovaniu dominuje výkon **Miroslava Dvorského** (Her-

mann). Hoci ani jeho materiál nie je z rodu dramatických tenorov, ekonomickým rozložením síl a hlbokým ponorom do partu sa mu podarilo postihnúť všetky fázy Hermannovho charakteru – od osudového ľubostného vzplanutia k Líze (tu sme si užili vládnosť a italianitu frázy), cez postupný rozklad jeho osobnosti až po definitívne šíalenstvo. Dvorského rovnocennou partnerkou bola **Jitka Sapara-Fischerová** v životnej kreácii Grófkya. Jej stále pevný, dráždivo sfarbený alt fascinoval najmä v hlboké polohe. Ruka v ruke s drsným, maximálne uveriteľným herectvom (famózna scéna smrti) ide o najvydarenejšiu kreáciu bratislavského naštudovania. Do tretice milo prekvapil **Sergej Tolstov** ako štýlovo autentický, hlasovo pôsobivý, herecky presvedčivý pôžitkář Tomskij. Nesklamali ani **Adriana Kohútková** (technicky disponovaná Líza) či **Terézia Kružliaková** (mäkkým príjemným mezzosopránom opájajúca Polina).

V druhý večer však akoby z inscenácie vyprchal život – dráma sa vytratila, mnohé z fascinujúcich momentov prvej premiéry zbanáneli. Hoci **Michal Lehotský** vyspieval všetky noty vypätého partu, nedostatočná váha vokálneho materiálu i málo minuciózny javiskový prejav sploštili náročný charakter Hermannova. Hostu-

júca **Lotyška Liene Kinča** oslovila pekným sopránom s dramatickým nábojom, menej už studeným herectvom. Sympatickým momentom je návrat niekdajšej primadony súboru **Magdalény Blahušiakovej** v parte Grófkya, hoci dramatické dimenzie alternantky sa jej naplniť nepodarilo. V malej postave Prilepy zaujala talentovaná **Mária Rychlová**, k príjemným stránkam druhého večera patrila aj **Polina Michaely Šebestovej**.

V prípade, že sa na scéne zide dobré obsadenie a medzi javiskom a hľadiskom preskočí ona „iskra“, diváci majú šancu zažiť s *Pikovou dámmou* napínavý večer. Možno by pre ich pohodlie nebolo na škodu zväziť včasnejší začiatok predstavenia, ktoré s dvomi prestávkami trvá viac než tri a pol hodiny.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Piotr Iljič Čajkovskij: *Piková dáma*  
Hudobné naštudovanie: Rastislav Štúr  
Zbornajster: Pavol Procházka  
Scéna: Jaroslav Valek  
Kostýmy: Peter Čanecký  
Réžia: Marián Chudovský  
Premiéry v Opere SND, 23. a 25. 5.

## Odkaz z VŠMU: príval talentov nehrozí

**Akademický rok Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU pravidelne uzatvára premiéra Operného štúdia. Je na rozhodnutí inštitúcie, akým titulom preverí výsledky adeptov na magisterský titul a oboznámi verejnosť s aktuálnym stavom slovenského vokálneho školstva. Začiatkom mája sa tak udialo prostredníctvom Mozartovej Figarovej svadby.**

Mozartov odkaz je užitočný z viacerých hľadísk. Je neúprosným kritériom techniky, štýlovosti, prospieva hlasovej hygiene. Ak padla voľba na *Figarovu svadbu*, muselo sa rátať s jej minútážou. Cesta vyklučkovania škrtať (z tretieho a štvrtého dejstva ubudla takmer polovica) je neúčtívnym gestom voči partitúre. Dezorientuje interpretov i divákov, v neposlednom rade vyvoláva hudobný a inscenačný chaos. Ak sa dirigent **Marián Lejava** a režisér **Tomáš Surý** pre také kvantum zásahov rozhodli, kopli si vlastný gól.

Zatiaľ čo réžia si v prvej časti k rozbaleniu „bláznivého dňa“ našla celkom vtipný kľúč (zapĺňanie a obmieňanie prázdnej scény skladacími panelmi s maľovaným čelom), ku koncu aj sympatické gagy strácali originalitu a dianie pointy. Oživeniami boli už len akrobatická vsuvka na prelome posledných obrazov (v podaní **Lucie Hivešovej**) a svieža choreografia. Marián Lejava vytváral hudobnú koncepciu na čele komorného súboru inštrumentalistov z Katedry strunových a dychových nástrojov HTF VŠMU, ktorí mali čo robiť, aby – v pozícii „servisu“ sólistom – chúlolistív partitúru vôbec zahráli.



Najväčšie očakávania sa sústredili na výsledky speváckych tried. Z dvoch obsadení ukázalo pripravenosť na sólistickú dráhu len minimum študentov. **Michaela Kušteková** (Zuzanka) má svieži, v polohách vyrovnaný soprán, je intonačne a rytmicky presná v sólových aj v ansámblových výstupoch. **Blanku Jílková** (Grófká) síce záver árie *Dove sono* technicky trochu potrápil, ale aj jej soprán má príjemnú farbu a kultivovanú frázu. Najväčším talentom disponuje **Pavol Kubáň** (Gróf), u ktorého je v komplexnosti javiskového prejavu zjavná

skúsenosť z drážďanskej Semperovej opery. Je to krásny barytón, ktorý však potrebuje technicky upevniť okrajové polohy (rezonancia hĺbok), aj keď nevydarený záver árie išiel zrejme na konto momentálnej indispozície. Druhú skupinku tvorili hlasy, ktoré majú pri technickom a výrazovom zdokonaľovaní šancu na rozvoj. Zjavné napredovanie prejavil **Marek Pobuda** (Figaro), jeho barytón znie jadrne v každej polohe. Menej zvučné hĺbky kompenzuje **Csaba Kotlár** (Gróf) plnými, farebnými výškami a snahou o dramatisovanie výrazu. V komornom repertoári by sa mohol uplatniť **Igor Bečár** (Figaro), ak by odstránil neistotu v okrajových tónoch. U štvorice ďalších predstaviteľiek hlavných rol (**Jana Ženková**, **Martina Houdová**, **Andrea Hulecová**, **Anna Droppová**) sa pochybnosti o prípadnej sólistickej dráhe stupňovali s množiacimi sa elementárnymi technickými ťažkosťami a spornou estetikou tónu.

Plody Operného štúdia VŠMU (išlo o jubilejný šesťdesiaty projekt) sú vizitkou – školy, pedagógov, študentov. Vypovedajú o talentoch. Ich príval však dnes určite nehrozí.

**Pavel UNGER**

Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarova svadba*  
 Dirigent: Marián Lejava  
 Scéna: Dominik Hlatký  
 Kostýmy: Annamária Juhásová  
 Réžia: Tomáš Surý  
 HTF VŠMU na Umeleckej scéne SLUK, 5. a 6. 5.

## Nápad pána „Offenvacha“

**Predpokladám, že to bol dirigent Marián Vach, kto inicioval Offenbachovský dvojvečer v Opernom štúdiu Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici. Dvojtitul *Salón Kapustník (Monsieur Choufleuri restera chez lui le...)* a *Pán a pani Demikátovci (Monsieur et Madame Denis)* totiž pod iným názvom uviedol už pred tridsiatimi rokmi v Štúdiu Smer v Košiciach. Príbeh vtedy kúzelné rozohral debutujúci režisér Marián Chudovský.**

Banskobystrický comeback sa konal v rézii **Michala Babiaka** a popri sólistoch z Katedry vokálnej interpretácie podporili výsledný javiskový tvar herecky aj činoherci a kompletný scénografický tím. Je problém vybrať vhodný titul, ktorý dokáže mobilizovať študentský potenciál a dá vyniknúť speváckym kvalitám. Offenbachiadý sú jednou z ciest, hoci rozhodne nie opernou. Réžisér vo vlastnej úprave situoval príbeh Kapustníka do mondénnej bratislavskej Petržalky, Demikátovcov „presťahoval“ na banskobystrické sídlisko Fončorda. Predlohu zoškrtal na minimum, aktualizoval texty, kde-tu pridal nejaké vulgarizmy. K tomu pripočítajme prvky grotesky, hyperbolizovanú mimiku i gestikuláciu, chaplinovské naháňačky, skrývačky a „odchody“ zo života a vyjde nám koláž, v ktorej sa spevácke výkony dostali na úroveň „Tafelmusik“ prepájajúcej dominantné texty.

Z protagonistov zaujal predovšetkým **Matúš Bujňák** (Kapustník), ktorý vďaka scénickej prirodzenosti „uhral“ všetko. Bol operetným „všudybilkom“ so spontánnym komediálnym talentom, zmyslom pre situačnú komiku aj detail. V štylizovanej a patetizujúcej dvojici Ernestiny a Čvirikota našiel nielen potrebných sparring-partnerov, ale v javiskovo očarujúcej **Darine Benčovej** a do miernej retardácie štylizovanom **Slavomírovi Kolesárovi** aj skvelé objekty svojich avantúr, naivných komediálnych gagov a zámen. Prvá časť produkcie vyústila do vtipného záveru v podobe spoločnej spevavej klaňačky, parodizujúcej talianskych operných umelcov. Centrom druhej časti bola dvojica manželov Demikátovcov (**Monika Kyšková**, **Slavomír Kolesár**), ktorí sa stanú súčasťou nechceného policajného vyšetrovania a neodmysliteľných omylov i nedorozumení. Hlavný hrdina, inšpek-

tor Krasokvet (neopakovateľný **Dalibor Lang**) s frígovskou tvárou nie na mašine, ale s pištoľou v ruke prenikal prostredníctvom špeciálnych vyšetrovacích metód do rodinných záhad. Výborná choreografia (**Ján Gonščák**) v prenasledovateľskej mašinérii rozohnila celé javisko. Spevácke party však opäť neboli dominantné, zanikali v davovej psychóze spoločenskej udalosti. Na premiére vyhral každý, nezáležalo na tom, ako spieval. Javiskovú rozsaľnosť podporil aj rozsaľne hrajúci orchester zložený z pätnástich hudobníkov v neznámej inštrumentálnej úprave. Jediným princípálom bez úsmevu ostal Jacques Offenbach, ktorý si v bulletine s prevzatou karikatúrou z bookletu CD *Entre Nous Celebrating Offenbach* „fidliká“ a nevie sa vynachudovať, čo všetko sa s ním na slovenskej scéne porobilo.

**Mária GLOCKOVÁ**

Jacques Offenbach: *Salón Kapustník/Pán a pani Demikátovci*  
 Dirigent: Marián Vach  
 Scéna: Jaroslav Daubrava  
 Kostýmy: Miroslav Daubrava  
 Choreografia: Ján Gonščák  
 Réžia: Michal Babiak  
 Premiéra v Opernom štúdiu FMU AU v Banskej Bystrici, 21. 5.

# Veristické dvojčky v Košiciach

**Uvedením veristických jednoaktoviek Pietra Mascagniho a Ruggera Leoncavalla zavŕšil operný súbor košického Štátneho divadla niekoľkoročný proces vytvárania základného operného repertoáru, profilujúci tak súbor, ako aj diváka.**

Odchádzajúca operná dramaturgička a režisérka **Linda Keprtová** zanecháva po dvojročnom pôsobení koncepčne vedenú dramaturgiu, najmä čo sa týka ostatnej sezóny 2013/2014.

Po dielach Vincenza Belliniho (*Námesačná*) a Richarda Straussa (*Ariadna na Naxe*), v Košiciach doposiaľ neuvedených a inscenovaných s mimoriadnymi sólistickými a režijnými výkonmi, sa tento raz dostali do repertoáru diela notoricky známe a obľúbené, interpretačne však rovnako náročné.



Komedianti v Košiciach [foto: J. Marčinský]

V premiérové večery nastalo neobvyklé striedanie dirigentov – na prvej premiére (16. 5.) sa predstavil hosťujúci **Peter Valentovič**, na druhej, uvedenej v rámci 59. Košickej hudobnej jari (17. 5.), orchester dirigoval domáci **Igor Dohovič**. Nie vždy sa im darilo zosúladiť spevácky zbor s orchestrom, po oba razy sme zaznamenali mierne kolízie. V značnej miere sa o to pričínala réžia, pretože veľký počet účinkujúcich v zborových partiách, hromadné príchody a odchody či

spev na praktikábloch a pobežujúce deti vytvárali priestor pre posuny v rytme, súhre aj agogike. Český režisér **Michael Tarant**, Košičanom známy už z inscenácie *Jej pastorkyne* (2011), vychádzal v *Sedliackej cti* z prostredia nábožných Sicíľčanov, z ich oddanosti cirkvi a veľkonočným sviatkom. Spolu s výtvarníčkou **Danou Hárovou** vsadili ich konanie do „hraníc“ daných mnohými krížmi, ktoré boli nielen symbolmi chrámov a vierovyznania, ale aj trápenia (kríž na každom dome). Láska, hriech, nevera, zrada, pomsta a vykúpenie – vášne, ktoré súčasne ovládali city aktérov – sa interpretačne podarilo sklbiť vo výraze hudobného sprievodu a predovšetkým v dramaticky exponovaných dialógoch sólistov. Réžisér prepojil obe diela spoločnou myšlienkovou väzbou v postave Santuzzzy, modliacej sa za záchranu a odpustenie na vysunutom moste nad orchestrom až do konca oboch opusov. Tým ale inšpiroval k úvahám o preexponovanom ideovom stvárnení.

Scénicky aj režijne vydaterejšia je Leoncavallova opera *Komedianti*. Bohatšie farby, nápady, pohyb a zábava na scéne s podtónom blížiacaj sa tragédie majú väčší dynamický spád a energiu. Scéna pôsobí koncentrovanejšie, centrálné schodisko má významnejšie opodstatnenie, hoci tiež predstavuje latentné riziko pre pohyb spevákov. Kaukliari, komedianti, hltač ohňa, ale aj vystreľovanie girland nad divákov v hľadisku občas zaváňali lacným efektom.

Samostatnými témami sú charakteristika a vzájomné vzťahy postáv: Turiddu má byť vnútorne napätý a rozháraný, ale nie agresívny (Santuzzu vyfacká); Lola je síce krásna a zvodná žena, ale nesmie byť vulgárna; naopak Santuzza je tichá, nešťastná, ale nie totálne utiahnutá. Kým jej predstaviteľka **Anita Jirovská** zdôraznila dynamickú šírku a lyriku partu, dramatismus a výrazová hĺbka **Jolany Fogašovej** prenikli k podstate úlohy. Najmä v dialógu s úžasným výkonom **Michala Lehotského** (Turiddu, záskok za Jaroslava Dvorského) upútala dravosťou a plnosťou znejúcich citov. Podobne intenzívne vyzneli aj Fogašovej výstupy s Luciou (**Erika Šporerová**) či s Alfiom v pôsobivom stvárnení **Martina Bárta** (alternuje vynikajúci **Zoltán Vongrey**). K vrcholným kreáciám treba pripočítať prvopremiérového predstaviteľa Turiddu i Cania, maďarského tenoristu **Boldizsára Lászlóa** s jeho kultivovaným, dramaticky odstupňovaným, veristicky autentickým stvárnením. Na druhej premiére stvárnil Cania debutujúci sólista **Titusz Tóbitsz**, ktorý upútal nielen nevšedným zjavom, ale i speváckym výkonom. Úlohy Neddy sa s veľkým úspechom zhostili **Janette Zsigová** a **Tatiana Paľováčková**, sústreďujúce sa na vystihnutie vnútorných kontrastov vokálnych partov, darilo sa im aj v náročnom hereckom stvárnení. Solídne spevácke výkony podali predstaviteľky pôvabnej Loly (**Gabriela Hübnerová**, **Lenka Čermáková**), vyrovnaný a hlasovo pôsobivý bol **Marek Gurbal** v úlohe Silvia.

**Lýdia URBANČIKOVÁ**

Pietro Mascagni: *Sedliacka česť*  
Ruggiero Leoncavallo: *Komedianti*  
Dirigenti: Peter Valentovič, Igor Dohovič  
Zbormajster: Lukáš Kozubík  
Choreografia: Jiří Pokorný  
Scéna a kostýmy: Dana Hárová  
Réžia: Michael Tarant  
Premiéry v Štátnom divadle Košice, 16. a 17. 5.

## nekrológ

### Odišiel veľký chlap s veľkým srdcom Oleg Dlouhý (19. 12. 1951, Bratislava – 17. 5. 2014 Bratislava)

Každý z nás nosí v srdci galériu ľudí, bez ktorých by nebol tým, kým je. V tej mojej patrí čestné miesto **Olegovi Dlouhému**. Človeku, ktorý ma naučil, že aj opera je divadlo a že bez poctivého remesla ďaleko nezájdeš. Že korením divadla je tajomstvo a že bez dramatického kontrastu zavládné na javisku nuda. Že falošný pátos je neznesiteľný, ale za city sa hanbiť netreba. Počas ôsmich rokov strávených v spoločnej kancelárii Divadelného ústavu sme si vzájomne pripomienkovali desiatky textov. Dodnes si pamätám na pocit hrdosti, keď ma môj učiteľ po prvý raz pocítil dôverou redigovať jeho recenziu. A dodnes mám ťaživý pocit, keď púšťam do tlače čosi, čo neprešlo jeho náročnými očami. No najintenzívnejšími chvíľami boli tie, ktoré

sme strávili v dramaturgickej rade Divadelnej Nitry (sedela som v nej vďaka jeho odporúčaniam). Spolu sme brázdili Slovensko, hľadajúc inscenácie, ktoré by sa v programe medzinárodného festivalu nestratili. Nekonečné hodiny rozhovorov o divadelnom kumšte mi boli druhou vysokou školou. Oleg Dlouhý divadlo miloval a poznal ako málokto. Veď ho „opáčil“ z každej možnej strany. Ako syn prekladateľa Karola Dlouhého, s ktorým sa spája veľká muzikálová éra Novej scény prelomu 60. a 70. rokov; ako rozhladený, práci oddaný dramaturg (Divadlo Jonáša Záborského Prešov, Nová scéna Bratislava); ako neúnavne cestujúci kritik (obzvlášť erudovaný v oblasti muzikálu a operety); ako poctivý a systematický

dokumentarista a historik (Divadelný ústav, 1995–2013), ako invenčný a energický organizátor (festival Dotyky a spojenia v Martine), inšpiratívny porotca, metodik a hodnotiteľ (nespočetné ochotnícke i profesionálne prehliadky), a napokon ako obetavý pedagóg (od roku 2006 oficiálne na Konzervatóriu v Bratislave, neoficiálne všade, kde o jeho vedomosti a názory prejavili záujem). Šarmantný, vtipný, vzácne priamy. Jemne ironický i sebaironický. Impozantný postavou i duchom. Veľký chlap s veľkým srdcom.

Drahý priateľ, ak ste v divadle niečo výsostne neznášali, bolo to klišé. Škoda, že ste si vo svojom smutnom finále neodpustili naplniť jedno z ich. Totiž tvrdenie, že najlepšie odchádzajú ako prví. Oleg Dlouhý umrel po krátkej a intenzívnej chorobe 17. mája v Bratislave vo veku 62 rokov.

**Michela MOJŽIŠOVÁ**

## Pokračovanie cyklu Kontinuity

V ďalšej časti cyklu *Kontinuity* (historická budova SND, 27. 4.), ktorý s autorskou erudíciou pripravuje **Jaroslav Blaho**, si priaznivci opery pripomenuli významného tenoristu a lekára v jednej osobe, MUDr. Gustáva Pappa.

Po siedmich rokoch hostovania na javisku národnej reprezentatívnej opernej scény sa Gustáv Papp stal v rokoch 1955–1985 jej riadnym členom, významne profilujúcim interpretačnú úroveň súboru. Spieval klasický, prevažne romantický repertoár (*Aida*, *Carmen*, *Piková dáma*, *Fidelio*), vytvoril významné až prelomové kreácie v nových slovenských operách (*Krútnava*, *Svätopluk*, *Beg Bajazid*,

*Hra o láske a smrti*, *Tanec nad plačom*). Výborne mu sedela opera 20. storočia (*Grécke pašie*, *Odsúdenie Luculla*, *Elektra*, *Salome*, *Ariadna na Naxe*), v našich podmienkach bol ojedinělým, vzorovým predstaviteľom wagnerovského vokálneho štýlu.

O tom všetkom zasvätené hovoril autor a moderátor programu, ktorý si ako hosti prizval Pappovu dlhoročnú javiskovú partnerku **Ninu Hazuchovú** a zaslúžilú korepetitorku SND **Miladu Synkovú**. Od nich sme sa (popri prehláseniach o speváckej muzikalite, inteligencii a poctivosti v nastudovaniach) na spes-trenie dočkali aj niekoľkých kuriozít. Bola to práve spomínaná mezzosopranistka, ktorá s Pappom vytvorila nezabudnuteľné javiskové dvojice v *Carmen*, *Aide*, *Borisovi Godunovovi* i v ďalších operách.

Je na škodu veci, že z realizovaných rozhlasových nahrávok je dnes k dispozícii iba menšia časť, a tak sme si z audiozáznamov mohli

vypočúť len duet z *Aidy* (Papp, Hazuchová), časť rímskeho rozprávania z *Tannhäusera*, vstupnú áriu Dalibora a finálnu scénu z Cikke-rovho *Jura Jánošíka*, v ktorej sa v zbere popri tenoristovi nádhorne niesol soprán Margity Česányiovej. Program spestrili dve naživo spievané tenorové árie z oper, ktoré Gustáv Papp nastudoval v 50. (*La traviata*), respektíve v 60. (*Macbeth*) rokoch, v interpretácii poslucháča konzervatória **Amira Khana** a sólistu SND **Ludovíta Ludhu**. Práve 60. roky boli obdobím, v ktorom Pappov hrdinský tenor dospel vďaka obrovskému volúmenu, kovovej vysokej polohe a výrazovej expresívnosti do vrcholnej fázy.

Posledné *Kontinuity* aktuálnej sezóny nadviazali na kvalitu tých predchádzajúcich – opäť máme za sebou podujatie plné nielen spomienok, ale i zážitkov.

Vladimír BLAHO

Agentúra Viva Musica!, ktorá sa už desať rokov úspešne venuje usporadúvaniu populárnych letných festivalov klasickej hudby, jazzu a world music, sa rozhodla rozšíriť pole pôsobnosti aj do vydavateľskej oblasti. Hneď prvý počín pôsobí ambiciózne:

oslovila špičkového slovenského tenoristu **Pavla Bršlíka** (v zahraničí pôsobiaceho pod menom Breslik) a klaviristu **Róberta Pechanca**, ktorí nahrali album s výberom piesní Mikuláša Schneidra-Trnavského. Na novinke sa nachádza výber z Trnavského samostatných piesní a piesňových cyklov (*Slzy a úsmevy*, *Zo srdca*, *Drobné kvety*, *Slovenské ľudové piesne*).

Prezentácia CD sa uskutočnila v Zrkadlovej sále Divadla Jána Palárika v Trnave, rodisku skladateľa a zároveň mieste, kde tenorista vyhral medzičasom zaniknutú spevácku súťaž, nesúcu komponistovo meno. Program podujatia, kultivovane moderovaného **Hanou Rapantovou**, bol rozdelený do dvoch

## Slza i úsmev Pavla Bršlíka

časť: v prvej prebehol samotný obrad „krstu“ ružovými lupienkami (symbolický odkaz na pieseň *Ružičky*, ktorá však v to popoludnie nezaznela a nenachádza sa ani na albume), druhou bol malý koncert.

Úvod a prvý blok sa venovali práve piesňam z nového CD (*Prsteň*, *Vesper dominicae*, *Letí havran letí...*, *Nôžka*, *Našiel som si v šírom poli*, *Šenkovala šenkárička*, *Keď som sa spovedal*, *Keby som bol vtáčkom*). Schneider-Trnavský mal – podobne ako jeho rovesník Béla Bartók – blízko k ľudovej piesni, no na rozdiel od maďarského kolegu je jeho prístup viac ukotvený v neskororomantickej idealizácii, než v hľadaní koreňov. Vynikajúco disponovaný Pavol Bršlík prijal tento fakt

za východisko svojej interpretácie, v ktorej zdôraznil emóciu i prostú jednoduchosť a šikovne ich spojil so štylizovaným a salónne ušľachtilým koncertným rozmerom. Oproti prezentovanému CD zvolil na koncerte svižnejšie tempá a dramatickejší výraz, ktorému bola malá sála občas pritesná. Róbert Pechanec potvrdil schopnosť kultivovaného sprevádzača s mimoriadnym pochopením interpretačného zámeru speváka.

Po bloku Trnavského piesní nasledovali dve sústredene a štýlovo podané operné árie (Nemorino z Donizettiho opery *L'elisir d'amore* a Mylio z Lalovej opery *Le roi d'Ys*) i populárne talianske piesne (de Curtis: *Non ti scordar di me*, Cardillo: *Core 'ngrato*, di Capua: *O sole mio*). Ako prídavok vydareného a v srdečnej atmosfére prebiehajúceho podujatia odznela zriedka uvádzaná Belliniho pieseň *Vaga luna*.

Jozef ČERVENKA

V programe celovečerného symfonického koncertu Fakulty múzických umení bansko-bystrickej Akadémie umení (30. 4.) boli príjemnou chuťovkou operné árie v podaní dvoch talentovaných speváčok, ktoré sa prešli opernou históriou a zároveň naznačili dosiahnuté interpretačné limity.

**Michaela Kukurová** začínala štúdium s ľahkou, pohyblivou a technicky bezproblémovou koloratúrou. V priebehu ôsmich rokov (končí doktorandský stupeň) jej hlas trochu „pribral“ a mierne zlenivel, krištáľovo-zvonivý lesk sa z neho pomaly vytráca. V budúcnosti bude pre ňu možno prítiažlivejší svet muzikálu, s ktorým sa čoraz častejšie spája jej meno na rôznych kultúrnych podujatiach. Na úvod koncertu si vybrala barokovú áriu *Tornami a vagheggiar* z prvého dejstva Händlovej *Alciny*. Tá však rozhodne nepatrí titulnej hrdinke, ako sa chybné uvádza v bulletine, ale jej sestre Morgane. Kuku-

## Z operného bedekra

rová ju má v repertoári už štandardne (dostupná je i na youtube), aj preto sa očakával presvedčivejší výkon a viac speváckej iskry i sebavedomia. Part Elvíry z Belliniho *Puritánov* je rýdzim talianskym bel cantom a radosná polonéza z prvého dejstva *Son vergin vezzosa* dáva dostatok priestoru kantiléne, perlivým koloratúram, chromatickým behom, trilkom aj oktávovým skokom. Všetky nástrahy interpretka zvládla, ale ária v miernejšom tempe pôsobila ťažkopádne a vo vysokej polohe dosť forsírovane. Absolventka magisterského štúdia **Katarína Bandryová** prezentovala svoj farebne zaujímavý hlasový fond v dvoch veristických áriách. Slávnú romancu Adriany Lecouivreur

*Io son l'umile ancella* z prvého dejstva rovnomennej Cilèovej opery dokázala s vokálnou pokorou pretlmočiť v intenciách zápisu. Druhé číslo –

prekrásnu Giordanovu spinto áriu Maddaleny *La mamma morta* z tretieho dejstva opery *Andrea Chénier* – vybudovala hudobne aj výrazovo precízne, bez zvädzajúcej zvukovej deštrukcie. Obe polohy – melancholická v prvej a dramatická v druhej časti – boli dokladom toho, že speváčka vie počúvať hudbu, necháva sa ňou prirodzene unášať aj inšpirovať, neznásilňuje tóny ani melodické línie.

Čo však obom sopranistkám chýbalo, bolo osobnostné nasadenie. Školometská poloha im zbytočne uberala na interpretačnej hodnovernosti a možno aj preto sa spontánne „wau“ nekonal.

Mária GLOCKOVÁ

## BERLÍN

## Billy Budd v pekle

V nadväznosti na úspešnú inscenáciu Petra Grimesa (HŽ, 3/2014) spojili Anglická národná opera a Nemecká opera Berlín opäť sily, aby s totožným inscenačným tímom režiséra Davida Aldena priviedli na svet pokračovanie v podobe Brittenovej druhej „národnicej“ opery Billy Budd.

David Alden nadväzuje na Petra Grimesa vizuálne i tematicky. Inscenácia svojimi neutrálnymi reáliami zámerne neodkazuje na žiadnu konkrétnu dobu: mihnú sa v nej stará kniha, kanón i moderné zbrane. Režisér však nechce vyvolávať pozornosť formou, ale obsahom. Prakticky všetko dianie (v rozpore s libretom a predlohou) umiestňuje do podpalubia, ba priamo do pekla – taký dojem vyvoláva stiesnená klaustrofobická atmosféra, umocnená všadeprítomným dymom z pušného prachu i dominujúcou temne oranžovou farbou vnútornej steny lodného trupu, na ktorú sa divák celú dobu pozerá. Jediné miesto, ktoré sa tomuto prostrediu vymyká, je bielym svetlom zaliata kapitánova kajuta, vysúvajúca sa na kolieskach z ľavého portálu – nebo, v ktorom kraľuje dobrý kapitán Vere v snehobielej uniforme. V podpalubí udržujú disciplínu vojaci v kožených bundách s obuškami, prípadne v zelených rovnošatách s automatickými zbraňami. Dôstojníci v ťažkých kožených trenčkotoch a sivých uniformách pripomínajú dôstojníkov Wehrmachtu.

Ústredným prvkom scénografie je obrovská rúra, ktorá predstavuje raz chodbu vedúcu do kapitánovej kajuty, inokedy kanón otáčajúci sa smerom do hľadiska pri prenasledovaní francúzskej plachetnice. Na javisko sa občas zhora znesie čierna stena, na ktorej je zavesený kus kovového chodníka – akýsi kapitánsky mostík umožňujúci realizovať niektoré exteriérové výjavy (pozorovanie nepriateľskej lode a podobne) bez toho, aby sa upustilo od perspektívy podpalubia. Vyvrcholením plným napätia je obraz popravy odohrávajúci sa za scénou: na javisku pomaly ťahajú povraz, na ktorom tuší visiace Buddovo telo.

Režisér neskrýva Claggartovu homosexualitu, ktorá sa prejavuje napríklad v scéne, kedy Claggart priamo na javisku znásilňuje Nováčika, nútiac ho, aby sa zúčastnil na zosnovanom komplete proti Buddovi. Claggart je typovo aj vokálne optimálne obsadený **Gidonom Saksom**. Samotným javiskovým bytím vzbudzuje hrôzu, či už hrozí, alebo sa zalieča. Jeho plný wagnerovský basbarytón sa, rovnako

ako samotný herec, ani len nezachveje. Protihráčom diablovej Claggartovi je kapitán Vere. **Burkhard Ulrich**, člen domáceho súboru, tiež disponuje skôr wagnerovským tenorom než pearsovsky nežným hlasom, pre aký bol Vere písaný, čo však jeho role neuberá na príťažlivosť. Naopak, v boji svedomia s povinnosťou diktovanou prísny vojenským právom cítime v hlase nemeckú akurátnosť, s akou sa podvolí svetskej povinnosti – ak je to boh, tak boh prísne trestajúci. Barytonista **John Chest** v titulnej úlohe s krásnym mäkkým materiálom (hoci nie veľkého objemu) i hereckým nadaním preukázal veľký zmysel pre stvárnenie krehkej duše prostého, nepodozrievavého človeka, ukrývajúcej sa v svalnatom námorníkovi. Slová veľkej chvály patria skvelému mužskému zboru a dirigentovi **Donaldovi Runiclesovi** za dokonalé vedenie orchestra, ktoré nechalo vyniknúť všetkým finesám farbami hýriacej partitúry.

Rudo LEŠKA

Benjamin Britten: *Billy Budd*  
 Dirigent: Donald Runicles  
 Zbormajster: William Spaulding  
 Scéna: Paul Steinberg  
 Kostýmy: Constance Hoffmann  
 Réžia: David Alden  
 Premiéra v Deutsche Oper Berlin, 22. 5.

## AMSTERDAM

## Faust s amsterdamským geniom loci

Odkedy sa v opernom dianí zabýval pojem „režisérske divadlo“ (skôr orientačný než doslovný), rozčesnutá verejná mienka si kladie oprávnené otázky. Kde je hranica medzi bezbrehými licenciami inscenátorov a rešpektom voči skladateľskému zápisu? Nakoľko je zdravé, ak diváka namiesto vstrebávania diela rozptyľuje dešifrovanie režisérskeho hľadania?

Po zhladnutí novej inscenácie Gounodovho *Fausta* na scéne Národnej opery v Amsterdame – opäť raz aktuálna téma. Umeleckú estetiku katalánskeho režiséra **Alexa Ollého** a jeho divadelnej spoločnosti **La Fura dels Baus** som dosiaľ nepoznal. Ak chcem heslovito vyjadriť „status“ inscenácie, volil by som skôr šok, než dramatický oblúk. Aj keď ho zavŕšila zmysluplná pointa. Úvodný obraz nebol príliš čitateľný, hoci projekcia oznámila, že sme v laboratóriu bunkovej biológie. Zo sterilného úboru vyzlečú aj Fausta, ktorý ostáva v bielom plášti. Premena na žiadostivého mladíka (vôbec však nebol starým doktorom) je paradoxná. Pri „omladnutí“ iba stratil vlasy a dostal šedý oblek.

Farebno-svetelná scénografická inštalácia bola vyzývavo kolorovaná, väčšinu obrazov ilustrovala sexualita v rôznych obmenách (od tanečník v dresoch telovej farby so zvýrazneným poprsím, cez výklady s červenými neónmi až po skupinovú orgiu po návrate Martu (vojakov). Prečo Margaréta a jej susedka Marta

bývali v povestnej hriechnej štvrti (žeby „genius loci“?), to je len jeden z viacerých Ollého rébusov. O vizuálne efekty, videá a farebnú šou niet núdze, rovnako o šoky (naturalistické utopenie Margarétinho dieťaťa), no občas na úkor hlbšieho vedenia postáv. Zatiaľ čo Faustov civilný oblek sa nemení, diabol strieda podoby. Raz je tetovaným rockerom, potom behá v župane, v obleku, v chráme zasa polonahý, inokedy je pošťárom a nakoniec sa stáva zrkadlovým obrazom Fausta. Žalárna scéna, keď šialenú Margarétu odťahujú dvaja navlas rovnakí muži, je strhujúca. Hriechnika vymedzí od vonkajšieho sveta spustený priehľadný panel, slobodný Mefisto spanilo odkráča do Faustovho kresla.

Koncepciu dirigenta **Marca Minkowského** treba plne rešpektovať, aj keď v prvom dejstve mi tempá pripadali prírychle. Snažil sa, aby potlesky po áriách nerušili hudobný tok a dejstvá získali celistvosť. Vnímal rovnako drámu i lyriku a **Rotterdamských filharmonikov** inšpiroval k zaniietenému výkonu.

Opera odznela kompletne, bez škrtov. Šťavnatým a farebne bohatým tónom sa prezentoval herecky extrémne zamestnaný zbor amsterdamskej opery.

Cenami Richarda Tuckera a Beverly Sillsovej ovenčený mladý tenorista **Michael Fabiano** (Faust) zaujal zvučným a objemným spinto tenorom. V suverénne nasadenom vysokom „cé“ sa síce objavil drobný šelest, no možno len ako znak momentálnej dispozície. Ruská sopranistka **Irina Lungu** vybavila dievčensky krehkú Margarétu tmavším lyrickým sopránom, ktorý mal dostatok rezerv na vygradovanie záverečnej scény. **Mikhail Petrenko** je Mefistofelom rafinovanejších výrazových odtieňov, dominujúcich nad mohutnosťou fondu. S partom Valentina si úspešne poradil mladý **Florian Sempey**, rovnako ako so Siébelom **Marianne Crebas-sa**. Ohlas večera vo vypredanom amsterdamskom divadle bol ohromný. Standing ovation ako v Bratislave.

Pavel UNGER

Charles Gounod: *Faust*  
 Dirigent: Marc Minkowski  
 Scéna a video: Alfons Flores  
 Kostýmy: Lluc Castells  
 Réžia: Alex Ollé  
 Premiéra v Národnej opere Amsterdam 13. 5., navštívená repríza 21. 5.



## LIPSKO, DRÁŽĎANY

# On ešte žije?

**Keď som môjmu maloletému vnukovi oznámila, že spolu pôjdeme na koncert Lang Langa, vedel, o kom hovorím. Spýtal sa, či si od neho môže vypýtať autogram. Keď som sa pred erudovaným manželským párom z nášho fachu zmienila, že som počula klaviristu Radu Lupu, prekvapene sa opýtali: „On ešte žije?“**

Kde sú tie časy, keď sme vynikajúcich klaviristov mohli spočítať na prstoch dvoch rúk. Dnes ich chodí po svete neprehľadné množstvo a neustále pribúdajú noví – na koncertoch, v televízii, na zvukových nosičoch a samozrejme na youtube. Zapamätať si ich mená (najmä tých, ktorí zaplavujú trh z ázijského kontinentu) je pomaly náročnou domácou úlohou.

**Lang Lang** je medzi nimi pojmom, mimoriadnym zjavom. Jeho závatná kariéra dávno prekročila medze klasickej koncertnej siene a klaviristu-sólistu. Kooperuje so štýlovo i žánrovo rôznymi zoskupeniami, všade sa stáva elektrizujúcim faktorom, hodnotenia jeho koncertov sa pohybujú v superlatívoch. Reklama mu otvára brány, ktoré ešte nepo otvoril. A bolo by mylné domnievať sa, že Lang už nie je odkázaný na public relations. On sám ho zrejme naďalej vníma ako dôležitý faktor ďalšej kariéry. Na jar tohto roku odriekol vypredaný koncert v nemeckom meste Essen. Nie pre ochorenie. V čase plánovaného vystúpenia mu v Číne odovzdali dôležité vyznamenanie, udelené za sponzorovanie dvoch klavírnych učilíšť. Akt preberania pocty sledovalo v jeho vlasti obrovské publikum – milióny doterajších, ale i potencionálnych priaznivcov a obdivovateľov.

Lang medzičasom odrieknutý koncert v Nemecku nahradil, na jar sa ich uskutočnilo dokonca viacero. Jedným z nich bol večer v lipskom Gewandhause (24. 5.). Tu, spolu s **Viedenskými filharmonikmi** a dirigentom **Christophom Eschenbachom** (tiež vynikajúcim súčasným klaviristom), vzdal v *Burleske pre klavír a orchester d mol* hold Richardovi Straussovi pri príležitosti 150. výročia jeho narodenia. Do dnešných čias zriedka hrávané dielo sa v roku 1886 zdalo Hansovi von Bülowovi (dobrej pianistickej stálici, ktorému ho Strauss venoval) nehrateľné, naštudovaniu *Burlesky* nebol ochotný venovať potrebné štyri týždne. Pre Langa to ale nebol žiaden problém! S efektným divadelným gestom rozohral celú klaviatúru v najpestrejších farbách, v protirečiacich si rytmoch a meniacom sa metre, v krkolomných chromatických akordoch, v duniacom forte i v priam nepočutelných rafinovaných pianissimách. S úplnou samozrejmosťou sa preniesol cez všetky úskalnia, ako požiarač kláves postavil slávneho dirigenta a nemenej brilantný orchester do svojich služieb. Z *Burlesky* urobil parádny koncertný kus, opätovne presvedčiac publikum o oprávnenosti svojej pozície medzi mladými dynamickými klaviristami, patriacimi k medzinárodnej špičke.

Lang má popri koncertných sieňach stálu a vernú klientelu vo fanklube, je typom inter-

preta, ktorý už svojím príchodom na pódium víťazí. Predstavuje absolútny protipól klaviristickej legendy, na svetových pódioch už vyše pol storočia pôsobiaceho **Radu Lupu**. O takmer dve generácie starší Lupu sa nenatíska do svetiel reflektorov, pri príchode na pódium pôsobí, že by sa najradšej stal neviditeľným. Jeho cieľom nie je publikum, ale lesknúce sa krídlo: potrebuje sa ho dotknúť, mať ho sám pre seba. Umeľcove verejné vystú-



R. Lupu [foto: K. Rudolph]

penia sú dnes vzácnou raritou, uskutočňujú sa bez veľkoplošných reklám, takmer v tichu. Ale cestu k nim si nájdú všetci, pre ktorých je Lupu nenahraditeľný. V aktuálnej koncertnej sezóne mali Drážďany šťastie, 16. 5. zasadol Lupu pred verejnosťou za svoj milovaný nástroj už po tretíkrát. Tentoraz v recitáli pozostávajúcom z diel Roberta Schumanna a Franza Schuberta.

Ak sú Schumannove *Detské scény* radom zraniteľných, detstvom prežiarovaných hudobných obrazov, tak sa Lupu stal ich autentickým interpretom. Bol malým fantasmom, bás-

nikom, snítkom, z miniatúr vytvoril v hodvábe zabalený album hudobnej klavírnej poézie. Treba mimoriadne schopnosti na to, aby sa z notoricky známych skladbičiek stali cenovo nevyčísľiteľné poklady, aby napríklad *Snenie* skutočne bolelo. Aj výber z *Pestrých listov* sa niesol v znamení jedinečnosti. Lupu ich vypsieval ako piesne bez slov, nehybne sediac pri klavíri tancoval i pochodoval, a potom sa znova ponoril do Schumannovej romantickej melodiky a harmónie. Dominovali dych zatajujúce rubata a oslobodenie od akéhokolvek pátosu, zanechávajúce v obočienstve tichý obdiv.

Ten bol ešte tichší po odznení Schubertovej *Sonáty A dur D 959*. Je iróniou histórie, že práve Robert Schumann považoval poslednú Schubertovu skladbu, ktorej prvé vydanie bolo jedenásť rokov po jej vzniku dedikované

Schumannovi, za sklamanie. (Sám Schubert venoval sonátu Johannovi Nepomukovi Hummelovi.) Vydavateľia spočiatku nejavili o kompozíciu záujem, krátko po vyschnutí poslednej noty Schubert v roku 1828 zomrel, vydania sa nedožil. Dnes patrí *Sonáta A dur* k vrcholom Schubertovej tvorby i klavírnej literatúry vôbec. Sumarizuje všetko, čo skladateľ počas svojho krátkeho života vytvoril. Lupu sa na ňu pozrel očami i dušou univerzálneho a súčasne nanajvýš subjektívneho hudobníka. Jej motivický a agogický priebeh dávkoval ako vzácny liek meraný lekárnickými váhami. Vo vrúcnom *Andantine* sa z pedálu stala duša klavira (či Schuberta), umožňujúca načúvať aj k hudbe patriacemu tichu. Momenty hudobného a osobného Schubertovho šťastia

dokázal Lupu vypsieval priam vokálne, epizódy skladateľovho zúfalstva pôsobili, akoby boli drámou samotného klaviristu. Trvalo pár sekúnd, kým sa publikum odvážilo odmeniť sólistu večera potleskom. Počas neho sa Lupu takmer inkognito vytratil z pódia. Ale opäť sa vrátil a zahrál najznámejšie Schubertovo *Impromptu As dur*. Znelo ako v legátovom sne (časť B), na ktorý nie je možné zabudnúť. Sú okamihy, veci a ľudia, ktoré človek prechováva v srdci. Napríklad Radu Lupu.

## MNÍCHOV

## Prítomie približnosti s chýbajúcou odvahou

Na otázku mníchovského mestského kultúrneho referenta, aký festival so silným umeleckým poslanstvom a signálnym charakterom by bol hodný bavorskej metropoly, odpovedal Hans Werner Henze v roku 1988 stručne: „Festival súčasného hudobného divadla, ktorý by sa formou bienále stal hudobnodramatickým laboratóriom pre konfrontáciu s novodobými výzvami tohto divadelného druhu.“

Nový festival mal vytvoriť experimentálne fórum nielen pre skladateľov, ale aj pre libretistov, spevákov, kritikov a v neposlednom rade pre publikum. To bolo na Isare na jednej strane odjakživa hýčkané vysokou umeleckou úrovňou Bavorskej štátnej opery i luxusom dvoch operných domov, no na druhej strane povestne konzervatívne a ťažko prístupné novým prúdmi. Je príjemné pozorovať, ako v časoch scvrkávajúcich sa mestských rozpočtov zostáva Mníchov verný festivalu, ktorý s ohľadom na svoju špecifickosť zaručene nie je komerčnou záležitosťou.

Treba však podotknúť, že oprávnenosť jeho existencie sa v minulosti už viackrát potvrdila. Predchádzajúce ročníky sa totiž stali odrazovým mostíkom pre nejedného skladateľa/skladateľku či dielo. Istý hudobný vedec

(recenzia v HŽ 7-8/12) sa medzičasom zapísali do najnovších operných dejín.

„Ausser Kontrolle“ (Mimo kontroly), tak znelo motto 14. vydania Mníchovského bienále, posledného pod kuratelou nemeckého skladateľa, dirigenta a intendanta Petra Ruzicku (1948), žiaka zakladateľa festivalu Hansa Wernera Henzeho. Hlavný hudobnodramatický program doplnili komorný koncert, koncert súčasnej sakrálnnej hudby a dva menšie experimentálne projekty. Program zavŕšila panelová diskusia na tému „Hudobné divadlo ako skladateľská výzva – medzi záväznou partitúrou a divadelnou udalosťou“ na pôde Bavorskej akadémie umení. Absolútnou lahôdkou bol koncert Henzeho sláčikových kvartet a koncert Mníchovských filharmonikov „Hommage à Henze“, ktorí pod taktovkou Markusa Sten-



Die Befristeten [foto: A. Meister]

vypočítal, že zo všetkých svetových premiér prekročia hranice javiska pôvodného uvedenia len asi tri percentá hudobnodramatických opusov. V kontexte tohto čísla môže byť mníchovské bienále právom hrdé na skutočnosť, že približne polovica tu uvedených titulov ožila aj na iných operných javiskách. Diela ako *Bremer Freiheit* Adriany Hölszkyovej, *Greek* Marka Anthonyho Turnagea, *Teorema* Giorgia Battistelliho, *Marco Polo* Tana Duna, *Vision of Lear* Toshia Hosokawu, *Pnima Chayi* Czerwinovej, *Shadowtime* Briana Ferneyhougha, ...22.13... Marka Andrého, *hellhörig* Caroly Bauckholtovej, *Arbeit, Nahrung, Wohnung* Enna Poppeho či *Wasser* Arnulfa Hermanna

za uviedli zriedkavo hrávané Henzeho symfonické diela *Sebastian im Traum* (2004), suitu z opery *Gisela!* pod názvom *Nebelheim und Sonnenland* z pera Jobsta Liebrechta (2013) a *Symphonie Nr.7* (1983/84). Naproti tomu, bilancia hudobno-divadelnej časti festivalu vyznieva trochu rozpačito.

Opera *Vivier* srbského skladateľa Marka Nikodijevića (1980), označená ako „nočný protokol“, spracúva život (a smrť) kanadského skladateľa Clauda Viviera (1948–1983). Nie náhodou. Tohto napínaveho Kanadana totiž dramaturgia post mortem zvolila za akéhosi virtuálneho rezidenčného skladateľa festivalu. Nikodijevićov naratívny opus retrospektívne pojednáva

o problematickom a brutálne ukončenom živote Clauda Viviera, od kláštorného internátu až po jeho tvorivé obdobie v Paríži. Keď ho nespočetnými bodnutiami nožom zavraždil prostitúta, ležala na jeho stole kantáta *Veriŝ v nesmrteľnosť duše?* Hlavnou postavou jej textu (autorom je sám Vivier) je Claude, ktorý v parížskom metre stretne príťažlivého mladíka. Ten po krátkej slovnej výmene vytiahne nôž a Claudea zabije. Na tomto mieste končí aj Vivierov manuskript, ktorý sa stal Nikodijevićovou iniciálnou inšpiráciou. V opere bez jediného ženského hlasu prisúdil hlavnému protagonistovi celkom logicky kontratenorový part. S príliš vysokou polohou partu počutelné zápasíaci **Tim Severloh** však z neho – za výdatnej podpory réžie **Lotty de Beerovej** – urobil zakomplexovaného a sexuálne nevzretého nerda. Inscenácia uviazla na úrovni koláže plnej gejského klíše (vrátane zboru atraktívnych svalnatých mladíkov v priliehavých tielkach) a jej hudobná reč, v ktorej skladateľ mieša prvky klasiky, techna a rapu (diabolský tanec finálnej scény vraždy), zostala na míle vzdialená Vivierovej odvážnej hudobnej filozofii. Do tej sa mohli diváci započúvať v inscenácii jedinej jeho dokončenej opere *Kopernikus*.

V betónovej hale, kde býval kedysi umiestnený pokusný atómový reaktor katedry jadrovej fyziky mníchovskej univerzity, rozohrali študenti Vysokej školy hudby a divadla, sprevádzaní **ensemble oktopus für musik der moderne** pod taktovkou **Konstantie Gourziovej**, meditatívnu inscenáciu **Waltraud Lechnerovej**. Vivierovu poetickú (anti-naratívnu) „rituálnu operu o smrti“ poňali ako psychoanalytický ponor do ideového sveta „neviditeľne nebeskej a viditeľne pozemskej“ bytosti Agni (nazvanej podľa jedného z hinduistických božstiev). Pri svojej pomalej transformácii na onen svet Agni stretáva Tristana a Izoldu, Mozarta, Merlina, svätého Sebastiána i Mikuláša Kopernika – bytosti Vivierovho mytologického Olympu. Zbor opíc i vznešené bytosti charakterizované koloratúrami a barokovými portamentami v šibenične rýchlej francúzštine i vo vymyslenej reči s opakovaným vau-vau zvukom, vylúdeným rukou pred ústami znejúcim ako štopľové dusítko pozaunistu, podal študentský zbor nesmierne podmanivo a odovzdané. Publikum, ktoré **Danae Kontora** (Agni) svojimi jemnocitnými koloratúrami v hymne o nesmrteľnosti duše priam teleportovala do ticha nadpozemského bytia, sa dlho zdráhalo aplaudovať do tmy. Menej úspešne sa o filozoficko-transcendentný transfer obecenstva pokúsil aj od Nikodijevića takmer o dve generácie starší komponista Dieter Schnebel (1930). Vo svojich *Utópiách* (Utopien) sa štylizoval do vševediaceho deus ex machina, recitujúceho z chrčiaceho magnetofónu biblické a filozofické citáty. Schnebelovo religionistické blúznenie na motívy filozofického „princípu nádeje“ Ernsta Blocha sa v minimalistickej réžii **Matthiasa Rebstocka** ťažkopádne tiahlo celých deväťdesiat minút a odľahčiť ho nedokázali ani komické predely. Jedinou výrazne politickou produkciou festivalu bola trojdejstvá opera *Vastation*

(Ničenie) od Samyho Moussu (1984). Príbeh „politického dvora“ prezidentky Anny, plného intríg a lží, ktoré aktérov tejto politickej tragédie nezastavili ani v použití tajnej zvukovej zbrane „Song“ spôsobujúcej šialenstvo, však trochu zaostal za očakávaniami. Kompozíciu ostro lavirujúcu medzi pianissimom a fortissi-

Ako kompozične premyslená, avšak nijako zvlášť progresívna by sa dala charakterizovať hudobná reč neobarokovej „komornej opery pre štyroch spevákov a dva inštrumentálne ansámble“ *Das geopferte Leben* (Obetovaný život) od Španiela Hèctora Parru (1976). Variácia mýtu o Alkestis (libreto Marie



Kopernikus [foto: A. Meister]

mom, ktorá občas až príliš banálnou melodiou či inflačným nasadením harfy a zvončekov balansovala na hranici muzikálu, nezachránila ani pôsobivá réžia **Christine Mielitzovej** (riaditeľka berlínskej Deutsche Oper). Postava prezidentky Anny (vokálne i herecky prízračná altistka ansámblu regensburského divadla **Vera Egorova**) a jej intrigánsky volebný štáb zostali schematické, motivácie ich konania (s výnimkou pôsobivého záverečného monológu Anny) nedomyšlené.

N Diaye) v rézii medzinárodne etablovanej **Very Nemirovej** a pod precíznou taktovkou **Petra Tillinga** zaujala ako filozofická fikcia príbehu manžela a syna v jednej osobe (príliš nevýrazný lyrický barytón **Alejandra Lárragu Schleskeho**), ktorému bol umožnený návrat zo záhrobia. Zatiaľ čo sa jeho družka celkom tešila na nový život bez manžela, matka sa po rozpakoch zo synovho rebelantstva proti prírode, ilustrovanej permanentne sa točiacim prospektom s vyobrazením štyroch

ročných období skrúteným do zauzleného labyrintu (scéna **Stefan Heyne**), rozhodne pre obetu: v sprievode sopránových koloratúr smrti (intonačne presná **Lini Gong**) sa vráti do záhrobia namiesto syna.

Osvieženie priniesla finálová produkcia Bavorskej štátnej činohry na motívy futuristickej drámy Eliasa Canettiho *Die Befristeten* (Dočasní) o mestských neurotikoch s presne vymedzenou dĺžkou života, uvedená v barokovom Cuvillies-Theater mníchovskej kráľovskej rezidencie. V hovorenej dráme režisérky **Nicoly Hümpelovej** však hrá hudba **Detleva Glanerta** (1960), ktorá vznikla improvizáciou počas skúšok orchestra **Nico and the Navigators**, iba druhé husle a celý čas sa drží decentne v pozadí. Miešajú sa v nej jazzové prvky swingu s minimal music, do ktorej prebleskujú sólové intonácie španielskej gitary. Záver festivalu tak patril milo ironizujúcej satire sveta, ženúceho sa za konceptom dokonalého a naplneného života s množstvom otvorených otázok. V podobnom duchu vyznieva aj bilancia celého Mníchovské bienále. Mnohé jeho výzvy zostali nezodpovedané, nejedno očakávanie nenaplnené, žiadna senzácia sa nekonala. Treba dúfať, že nový riaditeľ festivalu Daniel Ott zaujme o dva roky dramaturgiou, ktorá by tento bezpochyby napínavý a jedinečný európsky festival pozdvihla z prítmnia približnosti opäť do svetla odvážnejších hudobno-dramaturgických konceptov.

Robert BAYER

14. Mníchovské bienále súčasného hudobného divadla  
Medzinárodný festival pre nové hudobné divadlo  
7. – 23. 5.

## DRÁŽĎANY

# Štyri tucty červených pančúch

**Takto znie v preklade názov publikácie, vychádzajúci z textu jej poslednej obrazovej prílohy a z rozpočtu na garderóbu pri uvedení Predanej nevesty vo Viedenskej dvornej opere v roku 1896.**

V knihe Vlasty a Huberta Reittererovcov, vydané pred desiatimi rokmi vo Viedni, sa možno dočítať, že *Predaná nevesta* sa nestala okamžite jednoznačným magnetom publika a že pražskí abonenti protestovali proti jej zaradeniu do programu ešte šesťnásť rokov po prvom uvedení v Prozatímnim divadle, napriek tomu, že dielo dosiahlo (medzičasom už v Národnom divadle) stú reprízu. Cesta *Predanej nevesty* do sveta nebola ľahká, trvala niekoľko desaťročí. A nie Praha, lež Viedeň sa stala oným mestom, odkiaľ Smetanov opus definitívne prenikol na operné javiská Európy. Inscenácie, zdanlivo vychádzajúce z jednoduchosťou českého sedliackeho sveta, sa nezriedka potýkali o interpretačné problémy a o adekvátne obsadenie jednotlivých úloh. Obsadiť Kecala

tak, aby sa stal hýbateľom diania, sa nepodarilo ani najnovšej inscenácii v drážďanskej **Štátnej operete** – azda jedinom stánku tohto druhu v celonemeckej sieti hudobných divadiel. Po *Predanej neveste* nesiahla dramaturgia náhodou, veď Smetana skomponoval jej prvú verziu ako operetu. Až po viacerých prepracovaniach vznikla podoba, ktorá sa dnes všeobecne uvádza. Drážďany vyrobili mix z rôznych verzí, dielo predstavili v nemčine (oproti všetkým súčasným praktikám), ba siahli aj po pôvodných hovorených dialógoch (v nemeckom preklade), takže *Predaná nevesta* mala v operetnom stánku svoje opodstatnenie.

A nielen čo sa týka hudobno-javiskovej formy. Typické české tanečné scény pochopili inscenátori (réžia **Arne Böge**, choreografia

**Radek Stopka**, výprava **Hendrik Scheel**) v kvázi intenciách Európskej únie: vizuálne i akusticky reflektovali polku či furiant ako mnohonárodnostné folklórne prejavy. V scéne komediantov to dokonca hraničilo s varietnou revue plnou lesku a úžasu. Užasnuté bolo i obecenstvo. Burácalo! Autorku textu zaujal lyrický a kultivovaný prejav **Richarda Sameka** (Jeník) a výborne hrajúci orchester Drážďanskej štátnej operety, vedený dirigentom **Andreasom Schüllerom**. Po tejto stránke zaznela v Drážďanoch česká národná opera na solídnej úrovni, i keď po štyroch tuctoch červených pančúch nebolo ani stopy.

Agata SCHINDLER

Bedřich Smetana: *Predaná nevesta*  
Dirigent: Andreas Schüller  
Zbormajster: Thomas Runge  
Choreografia: Radek Stopka  
Scéna a kostýmy: Hendrik Scheel  
Réžia: Arne Böge  
Premiéra v Staatsoperette Dresden, 2. 5.

## Exorcista Terence Blanchard

**V bratislavskom Nu Spirit Clube sa 19. 5. zišla prevažná časť slovenskej jazzovej elity. Dôvodom bol koncert kvinteta neworleánskeho trubkára Terenca Blancharda, ktorý v jazzovom živote hlavného mesta ašpiruje na pomyselný titul „udalosť roka“ – nielen preto, že ide o meno z „prvej ligy“, na ktoré sa jednoducho patrí prísť, ale aj pre koncert samotný, pre hudbu, ktorá na ňom znela, a pre spôsob, akým znela.**

Terence Blanchard (1962) na seba upozorňuje približne od polovice 90. rokov tak úspešnými filmovými hudbami, ako aj skladateľskými, hráčskymi a nahrávacími aktivitami, a v rámci kategórie jazzovej trubky nespochybniteľne patrí k absolútnej špičke. To, ako sa v tejto pozícii udržia, kráľovsky predviedol v Nu Spirit. Blanchard má totiž zaujímavú vlastnosť, ktorú možno pozorovať aj pri počúvaní jeho štúdiových albumov: hoci sa obklopí hudobníkmi tých najlepších kvalít (a neraz ide o veľké mená), vždy jasne cítiť jeho prirodzenú prevahu, vychádzajúcu zo silnej osobnej individuality. A, samozrejme, je tu jeho úžasný, akusticky prenikavý tón, bohatý na vyššie harmonické frekvencie, ktorým dokáže „rozprávať“, ale aj spievať, neuveriteľná výdrž pravdepodobne neunaviteľných pier, ktoré pohodlne, bez akýchkoľvek obmedzení vydávajú a ohýbajú zvuky v hladine trojčiarkovanej oktávy... To by však neznamenalo veľa, keby tieto kvality nevkladal do služieb vyššieho cieľa. Tým je podľa mňa harmónia jednotlivých prvkov kompozícií – od dramaturgie celku, rytmického feelingu cez výsledný zvukový obraz až po detaily týkajúce sa samotnej improvizácie. Blanchardove rozmerne sóla, predstavujúce akoby samostatné „skladby uprostred skladieb“, boli okrem toho vynikajúcou ukázkou dobrého načasovania, majstrovskej práce s dávkovaním zvukovej hustoty a dynamického napätia. Bolo fascinujúce sledovať, ako sa inak praktický a racionálny typ hudobníka (a skladateľa) mení na



T. Blanchard [foto: P. Španko]

černošského kazateľa či priamo vyhánäča diabla, ktorý z nástroja na všetky strany extaticky vysielal svoje repliky a uvádza všetkých naokolo do vytrženia...

V tejto činnosti mu výrazne pomáhali členovia jeho kvinteta, s ktorým minulý rok nahral album *Magnetic* (Blue Note): kreatívny a empatický kubánsky klavirista **Fabian Almazan**, tenorsaxofonista **Brice Winston** a fantastická rytmika s mladým a veľmi perspektívnym kontrabasistom

**Joshuom Crumblym** a bubeníkom **Kendrickom Scottom**, ktorého sólový vstup v záverečnej skladbe pred prídavkami patril k vrcholom večera. Výraznou pridanou hodnotou Blanchardovej produkcie je z môjho pohľadu citlivo ustráženy pomer medzi novým a starým – komplexné rytmické štruktúry a aktuálne improvizáčne postupy obohatené použitím pedálových efektov

sa striedali s tradičnejšími vsuvkami (*Footprints* v groove; blues v F..), ktoré však hudobníci servírovali so sympatickým nadhľadom. Samotný Blanchard môže napokon k tradícii pristupovať ako právoplatný dedič; nepotrebuje byť imitátorom. Slovom, bol to skvelý, pamätný večer, počas ktorého boli prítomní spojení niečím viac než len intenzívnym prúdom akustických vlín.

**Robert KOLÁŘ**

## Basgitarová oslava v Babylone

V rámci série City Sounds vystúpili 22. 4. v preplnenom bratislavskom Ateliéri Babylón priekopník modernej basgitarovej hry **Victor Wooten** spolu so svojou jazz-funkovou „úderkou“. Multiinštrumentalista, ktorý v septembri oslaví päťdesiatku, je najmladším z piatich bratov Wootenovcov. Všetci sú hudobníkmi a vďaka nim sa Victor dostal k hudbe už veľmi skoro; v rodinnej kapele chýbal basgitarista a malého brata preto zaučali už ako dvojročného. Aj v skupine Béla Fleck and the Flecktones, v ktorej pôsobí od jej vzniku v roku 1988, hrá spolu s bratom Royom, známym pod menom Future Man. V rámci jarného turné neprišiel do Bratislavy jeden Wooten, ale hneď traja: okrem Victora aj najstarší z bratov – gitarista **Regi Wooten** a hráč na klávesových nástrojoch **Joseph Wooten**. Pred ich nástupom „zahrievalo“ pódium trio basgitaristu **Juraja Grigláka** s bubeníkom **Martinom Valihorom** a klaviristom **Eugenom Vizvá-**

**rym**. Odznali aj skladby z pripravovaného Griglákovho albumu *Time to Fly* a vystúpenie zakončila efektná *Slapovica*, v ktorej Griglák demonštroval svoju techniku. Hoci domáci predvedli nesporné kvality (pochvalou ich ocenil sám Wooten), niektoré skladby pripomínali skôr spontánne jam session. Keď sa po krátkej prestávke objavil na pódiu Wooten, netušili sme, že prekvapením večera nebude len efektná „šou rúk“ (parafrázujúci titul jeho debutového albumu), ale aj speváčka **Krystal Peterson**, ktorá sa objavila už na Wootenovom vlašajšom turné. Biela speváčka svojou dokonalou technikou i úžasným soulovým feelingom presvedčivo zapadla do „čiernej“ kapely. Úlohy vokalistu sa viackrát zhostil aj samotný líder a jeho texty často obsahovali osobné posolstvá a skúsenosti. Žánrovo sa tieto piesne zrejme vymykali predstavám časti publika, pretože z hľadiska sa ozývalo „Play more funk!“, na čo basgitarista odpovedal

úsmevom. Nikto však neostal ukrátený, keďže prišlo aj na cover verziu *Sex Machine* krstného otca funky Jamesa Browna či *Kashmir* od Led Zeppelin, kde sa náročného vokálu ujal Regi Wooten. Obaja bratia dostali priestor v rámci sólových skladieb, v ktorých sa mohli patrične inštrumentálne „vybláznit“ (ocenil to najmä Regi, excentricky demonštrujúci celú škálu netradičných perkusívnych techník, tapping či sweep picking s pozoruhodným tlmením strún pomocou gumičiek do vlasov). Precíznu prácu odviezol aj bubeník **Derico Watson**. Hoci kapela mala za sebou náročný presun zo Spojených štátov (Bratislava bola prvou zastávkou ich európskeho turné), Wootenovci boli ochotní hrať, koľko si publikum vyžiadalo a „zaslúžilo“. Záverečný Victorov sólový prídavok, obligátna flazoletová verzia spirituálu *Amazing Grace*, doznel krátko pred polnocou. Slovenské publikum sa nedalo zahanbiť a snáď aj vďaka tomu sa budú podobné zážitky v budúcnosti opakovať.

**Filip HOŠKO**

## Esprit Jazz

**K Cene Ladislava Martonika udeľovanej za zásluhy či dlhoročnú aktivitu pribudli slovenským jazzmanom ďalšie ocenenia ich aktivít: jazzová nahrávka roka v rámci Radio\_Head Awards a cena Esprit.**

Narastajúci počet domácich jazzových albumov podnietil gitaristu Borisa Čellára k realizácii ocenenia Esprit. „V roku 2012 vyšlo na Slovensku devätnásť jazzových albumov, čo sa nám zdalo ako dobrý dôvod upozorniť ľudí, že sa tu niečo v tejto oblasti deje,“ spomína Čellár, zakladateľ portálu Jazz.sk. „A keď UNESCO vyhlásilo 30. apríl za Medzinárodný deň jazzu, termín udeľovania ceny Esprit bol jasný.“ Ocenenie malo dvojicu podôb: anonymné internetové hlasovanie kontra výber odbornej poroty. Pokiaľ sa vlni obe skupiny užívateľov zhodli na medzinárodnom projekte gitaristu Michala Bugalu, tento rok sa preferencie rôznili. Najviac „virtuálnych“ podporovateľov sa podarilo získať saxofonistovi **Milovi Suchomelovi**. Jeho projekt *Jazz in the City – volume 1* (Hudobný fond) je elegantným moderným mainstreamom, ktorý svojou univerzálnosťou poteší vyznávačov groovov, ale nezaskočí ani konzumentov rádiových produkcie. Hlbšie ku koreňom siahol mladý

trubkár **Lukáš Oravec**, ktorého k víťazstvu posunula medzinárodná odborná porota (rôznorodosť predznamenalo jej zloženie: od nestora domácej jazzovej spisby Igora Wasserbergera cez hudobných publicistov po jazzových dramaturgov Viktora Zappnera, Petra

štýľmi) a napriek častému odvolávaniu sa na minulosť ostáva len dvadsaťpäťročný umelec prislubom; jeho technické dispozície i rozhľad k tomu dávajú predpoklady.

Odovzdávanie ceny Esprit v štúdiu Slovenského rozhlasu (30. 5.) rámcovali vystúpenia viacerých domácich zoskupení. Výraznejšie prekvapila len autentická expresia, akou klavirista **Ondrej Krajňák** pretavil neznáme témy Ernesta Oláha. Krajňák dokáže pracovať s dynamickým výrazom a odtienením jednotlivých línií neveriteľne sugestívnym spôsobom. Na domácej scéne nemá konkurenta a je len škoda, že jeho sólová nahrávka *FOREVERNEST* (Hevhetia) ostala bez výraznejšej odozvy či špeciálneho ocenenia.



Odovzdanie ceny poroty Esprit 2013 L. Oravcovi [foto: R. Baranovič]

Polanského či Viléma Spilku). Debutom *Introducing Lukáš Oravec feat. Radovan Tariška* (Hudobný fond) potvrdil afinitu k jazzovým majstrom (pozoruhodná ľahkosť, s akou sa pohybuje medzi bopovými i westcoastovými

**Peter MOTYČKA**

# letný hudobný festival hevhetia 2014

III. ročník  
Košice, 26. 6. - 31. 7. 2014

26. 6.  
19.00 h. Dóm sv. Alžbety

**Voces Gregorianae Cassovienses**

Ján Veľbacký - dirigent, Adrián Harvan - saxofón

**Aga Derlak Trio** (PL)

Agnieszka Derlak – klavír  
Tymon Trabczynski – kontrabas  
Bartosz Szablowski – bicie

**Peter Katina** - akordeón

Arvo Pärt, Iris Szeghy, Giacinto Scelsi, Maciej Jablonski,  
Salvatore Sciarrino, Edison Denisov, John Cage, Magnus Lindberg

**Trio Port Mone** (BLR)

Aleksey Vorsoba – akordeón  
Sergey Kravchenko – perkusie  
Aleksey Vanchuk – basgitarra

**Grzegorz Karnas** (PL)

Grzegorz Karnas – spev  
Michał Tokaj – klavír  
Michał Jaros – kontrabas  
Sebastian Frankiewicz – bicie

24. 7.  
18.00 | 20.00  
Kasárne  
Kulturpark

+ Workshop Grzegorza Karnasa

**Jazzabell** (SK)

Matej Lazár – klavír  
Vlado Mužak – basová gitara  
Tomi Beneš – bicie

17. 7.  
18.00 | 20.00  
Kasárne  
Kulturpark

**Pavel Jakub Ryba** (CZ)

Pavel Jakub Ryba – basová gitara  
Petr Berki – klavesy  
Tomáš Křemenák – saxofón, akordeón, melodion  
Pepa Cigánek – bicie  
a.h. Henry Tóth – gitara

**The Blessed Beat**

David Kollar (SK) – gitary, elektronika  
Paolo Raineri (IT) – trúbka  
Simone Cavina (IT) – bicie, elektronika

31. 7.  
19.00 h.  
Kasárne  
Kulturpark

25. 7.  
od 10.00 h.  
Kasárne  
Kulturpark

## klasika

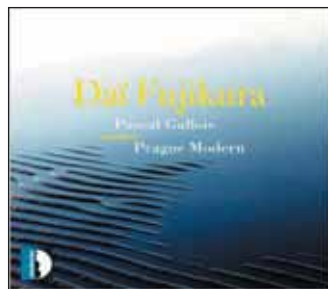


**Mikuláš Schneider-Trnavský**  
**Songs**  
 P. Breslik  
 R. Pechanec  
 Viva Musica! records  
 2014

Hoci naši operní speváci zbierajú trofeje na prestížnych svetových scénach, portfólio profilových CD reprezentantov mladej i strednej generácie je žalostne úzke. S o to väčšími sympatiami možno prijať prvý sólový album renomovaného tenoristu Pavla Bršlíka (1979), ktorý vydala agentúra Viva musica! ako pilotný projekt zamýšľanej kolekcie CD slovenských vokálnych umelcov. Okrem samotnej nahrávky stojí za pochvalu i skutočnosť, že interpret, vyhľadávaný najmä v oblasti mozartovskej a belkantovej tvorby, siahol po „nekomerčnom“ repertoári. Namiesto operných „highlightov“ sa témou Bršlíkovho profilového debutu stala tvorba Mikuláša Schneidra-Trnavského – skladateľa, ktorý je podľa spevákových slov jeho srdcovou záležitosťou. Počúvajúc koláž dvadsiatich piatich piesní z cyklov *Slzy a úsmevy op. 25*, *Zo srdca op. 35* (výber) a *Slovenské národné piesne* (výber) mu nie je ťažké uveriť. Pavol Bršlík spĺňa všetky nároky, spájajúce sa s kvalitnou piesňovou interpretáciou: je mimoriadne muzikálny, citlivo vníma textovo-hudobnú štruktúru piesní a minuciózne analyzuje ich dramaturgiu, vďaka čomu sa nejedna z dvojmínútových miniatúr mení na mikrodrámu. Na tomto mieste treba jedným dychom spomenúť kráľa slovenských korepetítorov Róberta Pechanca, povyšujúceho technicky náročnú, hudobne autonómnou klavírnou zložku nad funkciu obligátneho inštrumentálneho sprievodu. Album otvára druhá zbierka Schneidra-Trnavského *Slzy a úsmevy*, vrcholný moment skladateľovej piesňovej tvorby, pretavujúci inšpirácie novými európskymi hudobnými trendmi. Z nej sú (v prirodzenej nadväznosti na text) hudobno-dramaturgicky najzaujímavejšie skladby

na slová Ivana Krasku. Aj Bršlíkovi svedčí epicko-dramatický rozmer krásnych miniatúr (*Pieseň, Vesper dominicae*), rovnako ako tragicko-baladický tón málo známej piesne *Guslar* (slová Svetozár Hurban Vajanský). Vo všeobecnosti možno konštatovať, že spevákov jasný lyrický tenor nachádza priliehavé uplatnenie najmä v pohyblivejších, respektíve v dramaticky vypätejších pasážach skladieb. Dokáže však rozozvučať i vrúčne či nostalgické strunky (*Prsteň, Keby som bol vtáčkom*), prípadne nasadiť nežné mezzavoce (*Uspávanka, Vtáčik v zime*). Za najpôsobivejšie miesto nahrávky považujem trojicu „pijanských“ piesní z cyklu *Slovenské národné piesne*. *Všetci ľudia povedajú* je dokladom spevákovho zmyslu pre kontrast a pointu (tragický až zlostný tón záverečnej pasáže – zriedka počutý, no v kontexte textu i hudby logický), *Pime chlapi* predstavuje tmavší a mužnejší nerv jeho lyrického materiálu a napokon *Šenkovala šenkárička* sa stáva malou dramatickou baladou. Piesne s klavírnym sprievodom sú – obzvlášť vo forme nahrávky – veľmi náročným priestorom: absentuje tu orchester, ktorý by prekryl prípadné zaváhania, ani vizuálna charizma pritažlivého interpreta cez materiál nosiča neprerazí. Počuť každý nepresne nasadený či z dychu „vypadnutý“ tón. Ak možno vysloviť istú výhradu, ide práve na adresu občasnej nekoncentrovanej tónu a (ešte nie devastáčného, no už počutelného) vibrata, ktoré najmä v prechodoch do vyššej polohy či pri odsadzovaní fráz uberá Bršlíkovmu hlasu na pôvabe. Napriek tejto výhrade je CD *Songs* vydareným projektom hodným nasledovania. Jeho reprezentatívnosť popri samotnej osobnosti Pavla Bršlíka zvyšuje aj vkusný vizuál dôsledne dvojjazyčného bookletu (vrátane prekladov textov piesní) s erudovaným muzikologickým vstupom Edity Bugalovej.

Michaela MOJŽIŠOVÁ



**Dai Fujikura**  
**Prague Modern**  
 P. Gallois  
 stradivarius 2014

Dai Fujikura prišiel ako 15-ročný z rodnej Osaky do Londýna, aby sa stal skladateľom filmovej hudby. Počas

štúdiu na Trinity College of Music, kde prišiel do kontaktu s hudbou osobností ako Pierre Boulez, György Ligeti či Tōru Takemitsu, však v jeho pôvodných ambíciách nastal menší posun a mladý Japonec sa namiesto tvorby soundtrackov k hororom (tie ho priťahovali najviac) obrátil k sfére nekomerčnej umeleckej hudby. Zmena preferencií sa oplatila: ocenenia na súťažiach a objednávky od renomovaných sólistov a súborov sa mu doslova hrnú a dnes 38-ročný Fujikura sa počtom premiér (ale aj repríz) svojich kompozícií po celom svete môže považovať za mimoriadne úspešného autora. Nemožno sa preto čudovať, že po výbere z jeho diela siahol aj súbor z nám geograficky blízkych priestorov. Prague Modern je komorný orchester zložený zo zástupcov základných nástrojových skupín – ide teda o teleso typu London Sinfonietta či Klangforum Wien – a tvoria ho poprední českí hudobníci orientovaní na novšiu hudbu (napríklad členovia Fama Quartet na čele s Davidom Danelom), ale aj niekoľko slovenských hostí (klaviristi Ivan Šiller a Jakub Uhlík). Pod vedením Pascala Galloisa, špičkového fagotistu a experta na súčasnú hudbu, súbor pripravil na vynikajúcej interpretačnej úrovni výber piatich diel japonského skladateľa. Fujikurovský projekt uzrel svetlo sveta aj vo forme CD, ktoré bolo prezentované na koncerte na Lycée Turgot v Paríži začiatkom apríla.

Mohol by to byť iba „ďalší Japonec“, komponujúci hudbu dôsledne podľa pravidiel, v dokonalom súlade s európskym postavantgardným kánonom a – bez výraznejšej individuality a charizmy. Dai Fujikura je však, našťastie, trochu iný prípad. Jeho skladby majú charizmu aj individualitu, a to tak individualitu identifikovateľného skladateľského rukopisu, ako aj svoju vlastnú individualitu vychádzajúcu z konkrétneho nápadu či kompozičného princípu. Podobne ako u Ligetiho, aj u Fujikuru ide o imaginárne „zvukové krajiny“ a každá z nich má vlastné charakteristiky. Päť skladieb na CD spája rad spoločných znakov, no zároveň každá z nich tvorí samostatný, od ostatných odlišiteľný zvukový svet. Navyše, okrem cielavedomej práce s nápadmi tu nechýba cit pre dramatické (preto môžem súhlasiť s autorom, ktorý sám seba označuje za „romantického“ skladateľa, hoci hovoriaceho aktuálnym jazykom) a neprehľadnuteľná, hravosťou dýchajúca sviežosť. Z päťce skladieb ma spočiatku oslovili najmä posledné dve, no v ich svetle som čoskoro dokázal oceniť aj zvyšné tri. *Grasping* pre sláčikový orchester

je jemnou poetickou víziou, z ktorej homogénneho pradiava sa občas vynoria melodické fragmenty, ktoré autor neváha „romantizovať“ použitím vrúčne vibrata, a sluch tu môže zachytiť aj letnú ilúziu harmónie. Kontrast homogénneho ansámblového zvuku a sólistických vstupov jednotlivých nástrojov je generátorom napätia aj pri *Fifth Station* (romanticky vášnivé violončelo) a v širšom zmysle tiež v dvoch úvodných kompozíciách. Unikátny zvukový obraz vo *Vanishing Point* vzniká protipostavením sláčikových a bicích nástrojov, ktoré majú vymenované úlohy (vibrafón rozoznievaný sláčikom, sláčikové nástroje plastovými plektrami), *Time Unlocked* prebieha v dvoch rôznych „časových pásmach“, keď proti živo pulzujúcemu klavíru, husliam a viole vstupujú do hry pomaly sa rozvíjajúce pásma multifonikov hoboja, klarinetu a fagotu. Záverečné *Calling* je jedenástminútovým sólovým defilé Pascala Galloisa. Kontrast v tomto prípade tvoria geniálnym spôsobom využité multifoniky a naliehavo kantabilné línie a recitatívne floskuly vo vysokom registri. Tradičný európsky širosvit s exotickou príchutou japonskej tieňohry. Fagot sa tu mení na akéhosi kyborga – zrnité multifoniky evokujú svet analógovej elektroniky, vypäté „spievanie“ v extrémne vysokej polohe zasa hraničné ľudské afekty. A ako skladba postupuje, rozdiely sa stále viac stierajú..

Robert KOLÁŘ



**Joseph Umstatt**  
**Flute Concertos**  
 B. Gálová  
 Diskant 2013

Nahrávka vydavateľstva Diskant ponúka zriedkavú možnosť zoznámiť sa s hudbou málo známeho, no kompozične zaujímavého skladateľa 1. polovice 18. storočia Josepha Umstatta (1711–1762), ktorého tvorivému odkazu sa dlhodobo venuje muzikológ, špecialista na hudobný barok a autor informačne hodnotného bookletu k CD Ladislav Kačic. Hoci Umstattovo *Concerti per il flauto traversiere* z roku 1755 vznikli v Bambergu, v istom zmysle dopĺňajú obraz úrovne hudobnej kultúry na

území dnešného Slovenska. Životná cesta syna dvorského maliara Johanna Geoga Umstatta totiž viedla cez Trnavu, kde študoval u jezuitov, do dnešnej Bratislavy (pôsobil tu ako člen kapely prímasa Imricha Esterházyho) a neskôr do Brna, Drážďan a Bambergu, kde bol v službách tamojších biskupov. Zaznamenané flautové koncerty predstavujú presvedčivý dokument Umstattových hudobníckych schopností. Ukončenie *Koncertu A dur* menuetom s triom zodpovedá staršiemu suitovému riešeniu formy, rovnako však môže znamenať hľadanie „ineho“ skladateľského riešenia. Zaujme aj nápadný tonálny kontrast v *Koncerte G dur*, v ktorom *Adagio* ani *Andante* neposkytujú interpretovi priestor na vlastnú ornamentáciu. Umstattove koncerty sú dramaturgicky vhodne doplnené tromi z *12 fantázií pre flautu senza basso* (č. 2 TWV 40:3, č. 6 TWV 40:7, č. 8 TWV 40:9) Geoga Philippa Telemanna, ktoré boli v čase svojho publikovania (30. roky 18. storočia) mimoriadne populárne. Ide o technicky pomerne náročné skladby vyžadujúce si schopnosť narábania s „latentným“ continuum, navodenia dojmu kontrastu (napr. *Allegro* z č. 6), ako aj vyrovnaní sa s rozličnými štýlovými vrstvami (idiomatika dobových tancov, ľudovej hudby, talianskeho štýlu...). Flautistka Barbora Gálová interpretuje Telemanna aj tri pôvabné Umstattove koncerty štýlovo i poeticky, so zmyslom pre frázu a artikuláciu. K presvedčivému dojmu z nahrávky, okrem sólistky, rovným dielom prispieva i päťica skúsených a zanietených hudobníkov: huslista Pavel Bogacz a Radomír Cikaricis, violončelista Karolína Hurayová, kontrabasista Marián Bujňák a čembalistka Agnes Ferienčíková.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

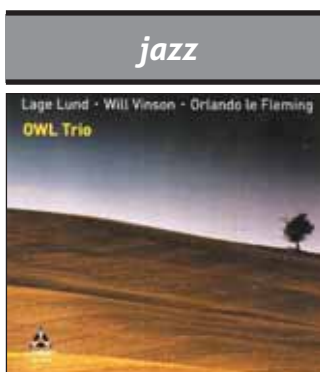


## Ivan Ilić The Transcendentalist Heresy Records 2014

Pri súčasnej tendencii zlučovania a pohlcovania malých vydavateľstiev veľkými koncernmi, ktoré stavajú svoj marketing na hviezdach dokola nahrávajúcich overený repertoár, je vždy vzrušujúce siahnúť po titule ne-

závislého labelu, ktorý často dokáže prevkapiť. Preto bolo zaujímavé vypočuť si nahrávku amerického klaviristu srbského pôvodu Ivana Iliča s názvom *The Transcendentalist*, ktorá vyšla v malom írskom vydavateľstve Heresy Records. Ivan Ilić nie je u nás príliš známe meno, no jeho nahrávky sú vždy zaujímavé, hlavne tým, že často uvádza relatívne málo hrávané diela (Godowski) alebo klavirne diela mladých autorov (Metcalf, Tymoczko). Pri jeho aktuálnom CD zaujala na prvý pohľad už dramaturgia, ktorá kombinuje kompozície Skriabina, Cagea, Feldmana a mladého amerického skladateľa Scotta Wollschlegera. Ilić vo výbere zo Skriabinových *Prelúdií* a skladbách *Rêverie*, *Guirlandes* či *Poème languide* síce ponúka logickú formovú výstavbu diel, celkovo však jeho hra pôsobí, akoby bol klavír pod jeho rukami iba akými „obligátnym“ nástrojom. V Skriabinovi absentujú pestrosť a farebnosť tónu, rozlišovanie mnohovrstvovosti hlasov, poézia a mágia ustupujú značne do úzadia v prospech racionálnej a konštruktívnej vízie. Ani Cageove diela *Dream* a *In a Landscape*, plné očarujúcej harmonickej jednoduchosti a priezračných melodických línií, neznejú presvedčivo, najmä diskant sa topí vo fádnom zvukovom obale a trochu mechanickom prevedení. Rozpačitý dojem čiastočne vylepšuje zaujímavá, meditatívna skladba Scotta Wollschlegera *Music Without Metaphor*. Ilić si však nechal prevkapiť čerešničku na záver, v ktorom nakoniec predsa len „vyšiel s farbou von“ a dovedy absentujúce prvky tónovej kultúry a farebnosti poslucháčovi ponúkol. V skladbe *Palais de Mari* Mortona Feldmana, vyše dvadsaťminútovej kompozícii z roku 1986, interpret predvádza svoje hráčske schopnosti asi najpresvedčivejšie. Rozsiahle plochy Feldmanových opustených bezútešných akordov, ktoré občas prevkapia tonálnym nádychom, znejú v čarovnom, ospalivom opare a Iličovi sa tu podarilo ilúziu transcendentna výstižne naplniť. Jeho úspech možno tkvie práve v emocionálnej zdranlivosti, odstupe a snahe o nekomplikovanosť. Napriek mierne špekulatívnej dramaturgii albumu, snahe bookletu o trochu ťažkopádne prepájanie transcendentálnych prvkov v dielach uvedených autorov i kolísavej kvalite interpretácie, CD stojí za vypočutie, najmä kvôli Feldmanovi, ktorý sa nahráva zriedkavo.

Peter KATINA



## OWL Trio Losen Records 2013 distribúcia Hevhetia

Nórsky vydavateľstvo Losen Records prináša skutočnú lahôdku v podobe komorného jazzového tria OWL (Lage Lund – gitara, Will Vinson – saxofón, Orlando le Fleming – kontrabas). Všetci traja hráči patria k prominentným postavám newyorskej progresívnej jazzovej scény, v tomto projekte sa však ukazujú v decentnejšom svetle. Nórsky gitarista Lage Lund začal po víťazstve na Medzinárodnej súťaži The Ioniousa Monka v roku 2005 systematicky budovať hviezdnu kariéru a stal sa jedným z najvýraznejších jazzových gitaristov súčasnosti. Jeho prínos spočíva v technickej brilancii, prepracovanej harmonickej hre nadväzujúcej na koncept Kurta Rosenwinkela i vo zvukovej lyrickosti odkazujúcej na Jima Halla. Aj Angličania Vinson i le Fleming sa úspešne etablovali na newyorskej scéne. Pôsobenie so slávnymi hráčmi ako Gonzalo Rubalcaba, Antonio Sanchez, Jonathan Kreisberg, či Branford Marsalis, ale aj nahrávanie vlastných albumov im otvorilo brány celosvetovej popularity. K vzniku tria OWL sa viaže zaujímavý príbeh: producent a fotograf Jimmy Katz pri fotografovaní Pata Methenyho na projekt Orchestrion objavil akusticky pozoruhodný priestor opusteného brooklynského kostola. Zaujímavý neobyčajným zvukom oslovil hráčov, ktorí sa dobre poznali, no v takomto zložení predtým nehrali. Trio bez zdĺhavých príprav vyprodukovalo obdivuhodný debut. Je zložený prevažne zo štandardov a troch voľne improvizovaných skladieb. Z CD doslova sršia spontánnosť, dokonalá súhra a kreativita, výsledok atmosférou pripomína komornú intimitu nahrávok Paula Desmond a Jimom Hallom zo 60. rokov. Skvelo swingujúce skladby s nádherným spevným saxofónom Willa Vinsona ako *Morning Glory* (Duke Ellington), *Dear Lord* (John Coltrane) či *From this Moment on* (Cole Porter) sú naozajstnými klenotmi albumu. Štandardy *I Should Care* a *Yesterdays*

zasa vynikajú neobyčajným polyrytmickým spracovaním. Pôvodná skladba *Churchgoing* zaujme hypnotizujúcou minimalistickou témou a následnými kontrapunktickými vrstvami. Gitarové sóla i harmonickej štruktúry Lageho Lunda doslova vyrážajú dych. Absolútna hudobná, zvuková, rytmická ako aj improvizovaná dokonalosť každého momentu albumu, ktorý OWL trio nahralo naživo bez strihu, zväčša ako prvý či druhý take, svedčí o neobyčajnej vyspelosti hráčov. Vynikajúce CD určite poteší priaznivcov kvalitného jazzového mainstreamu.

Miroslav ZAHRADNÍK



## douBt „Mercy, Pity, Peace & Love“ douBT/MoonJune records 2012 distribúcia Hevhetia

Najprogresívnejšia kapela newyorského vydavateľstva MoonJune records – douBt prichádza po úspešnom uvedení debutového CD *Never pet a burning dog* (2010) s novou nahrávkou *Mercy, Pity, Peace & Love*. Názov albumu je odvodený z ilustrovanej zbierky básní *Songs of Innocence and Experience* (1789) básnika, maliara, grafika a mystika Williama Blakea. Titul sa dočkal mnohých zhudobnení (Benjamin Britten, Ralph Vaughan Williams, John Tavener) a svoju mimohudobnú inšpiráciu v ňom našla aj medzinárodná formácia douBt. Belgický gitarista a skladateľ alternatívnej hudby Michel Delville (gitara, gitarový syntetizér, sample), Američan Tony Bianco (bicie, sekvencer) a Brit Alex Maguire (klávesy, sekvencer) medzi svoje žánrové vzory zaraďujú celú plejádu hudobných ikon 20. storočia (Jimi Hendrix, Terje Rypdal, King Crimson, Stevie Wonder či Igor Stravinskij a Olivier Messiaen). Štýlový odkaz psychedelickej progres rockovej britskej scény 70. rokov, ako aj legendy jazz fusion – kapely Soft Machine – experimentálnych jazzrockových projektov Tonyho Williama (Lifetime), či Davisovho elektrického →

→ obdobia, cizeluje tvorbu douBt do sviežej a modernej fúzie jazzu, rocku a elektroniky. Zvukovo mimoriadne zaujímavé trio na CD predstavuje 13 skladieb z autorskej dielne Delville – Maguire – Bianco, medzi ktorými možno nájsť aj cover verziu Hendrixovej *Purple Haze*. Úvodnou skladbou *There Is A War Goin On* s príhovorom amerického senátora Bernieho Saundersa na pozadí hammondorganového riffu sa douBt dotýkajú globálnych politických problémov. Skladby *Jalal* a *Mercury* s groovovým rytmom a ostinátnym klávesovým motívom v štýle funky jazzového tria Medeski Martin & Wood vytvárajú vzdušný priestor pre improvizácie a zaujímavé multivrstvové zvukové plochy. Energická a výbušná *No More Quarrel With The Devil* znázorňuje avantgardnú zvukovú stránku projektu douBt. Medzi výrazovo exponované skladby patrí aj *Rising Upon Clouds* vyjadrujúca atmosféru vzniku búrky v ťažkých mračnách. Zaujímavým hudobným odrazom Blakeovej estetiky je titulná *Mercy, Pity, Peace & Love*. V skladbe *The Human Abstract* môžeme sledovať tri samostatné línie v rôznych tempách. Azda najpútavejším je progresívne spracovanie *Purple Haze*, v ktorej kapela rozkladá harmonický základ piesne a Michel Delville dokazuje, že Hendrixov gitarový odkaz je aj po takmer šiestich desaťročiach stále aktuálny. Har-

nickým aj výrazovým odľahčením albumu je krásna sofistikovaná soul jazzová balada *The Invitation*. Pozoruhodne muzikálnym, v štúdiu naživo zaznamenaným sklbením širokého záberu hudobných aj mimohudobných vplyvov do kompaktného celku kapela douBt opäť o kúsok posunula hranice fúzie progresívneho rocku a moderného jazzu.

Miroslav ZAHRADNÍK



### Giuseppe Verdi Don Carlo

J. Kaufmann, A. Harteros, M. Salminen  
T. Hampson, E. Semenchuk, E. Halfvarson  
R. Lloyd, M. Celeng,  
S. Guo, B. Bernheim  
Wiener Philharmoniker,  
A. Pappano, P. Stein  
DVD Sony Classical 2014  
distribúcia DIVYD

Verdi sa vo svojom najobsiahlejšom diele, päťdejtvej opere *Don Carlo*, priblížil veľkej francúzskej opere. Francúzske libreto, spracované podľa drámy Friedricha Schillera, predostiera príbeh milostného vzťahu kráľovnej Alžbety a španielskeho infanta Carlosa na pochmúrnom pozadí vlády Filipa II. Ariózne miesta opery sa blížila k dramatickému monológovi, výrazný orchester je rovnocenným partnerom spevákovi. Verdi v tejto opere smeruje k ideálu hudobnej drámy, najmä skvelými monológmi a prekomponovanými scénami. K dielu sa veľakrát vrátil, škrtal i pridával, usilovne hľadajúc ideálny tvar. Opera sa zmenila aj prekladom do taliančiny, čo skladateľa primälo k viacerým detailným zmenám. Verdiho úporný tvorivý zápas dokazuje i skutočnosť, že vzniklo celkovo až sedem verzií diela. Divadlá sa síce občas vracajú k francúzskej pôvodine, pravdepodobne najlegitímnejšou sa však javí posledná, tzv. milánska verzia, i keď niekedy (dejovo nelogicky) sa uvádza ako štvordejstvá. Inscenátori predstavenia sa na minuloročnom opernom festivale v Salzburgu rozhodli pre kompletnú milánsku verziu. Hudobného naštudovania sa ujal šéf Royal Opera House Covent Garden, dirigent Antonio Pappano,

ktorý neostal svojej povesti nič dlžný. Predstavil Verdiho dielo v celej jeho krásy, dramatickosti a monumentálnosti a priviedol Viedenských filharmonikov, zbor i sólistov k maximálnemu výkonu. Dirigent sa okrem vynikajúceho orchestra mohol oprieť aj o plejádu špičkových spevákovi. V postave Dona Carlosa sa predstavila najväčšia hviezda predstavenia, tenorista Jonas Kaufmann, ktorý spevácky viac-menej naplnil očakávaní, i keď trochu bojoval s vysokou polohou. Po všetkých stránkach výborne disponovaný Thomas Hampson bol ideálnym markízom de Posa. Zložitú postavu krutého a nešťastného kráľa Filipa II. stvárnil jednoduchými, striedmymi, ale o to účinnejšími prostriedkami a krásnym zrelým basom Matti Salminen. Ako kráľovná Alžbeta skôr vizuálne zapôsobila sopranistka Anja Harteros, po speváckej stránke mierne bezvýrazná a s problematickou talianskou výslovnosťou. Silné momenty pripravila vynikajúca Semenchuková v exponovanej dramatickej postave princeznej Eboli. Veľký priestor inscenačných možností opery prakticky vôbec nevyužil režisér Peter Stein. Na veľmi jednoduchej ilustratívnej scéne prezentujú postavy v pôsobivých historizujúcich kostýmoch tragický

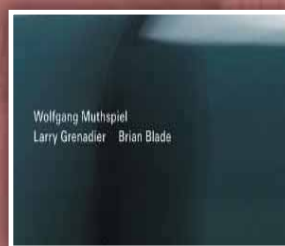
## Novinky ECM:



**Ketil Bjørnstad: Sunrise – A kantáta na texty Edvarda Muncha**  
Kari Bremnes – spev  
Aage Kvalbein – violončelo  
Matias Bjørnstad – saxofón  
Bjørn Kjellemyr – basgitar  
Hans-Kristian Kjos Sørensen – perkusie  
Ketil Bjørnstad – klavír  
Oslo Chamber Choir  
Egil Fossum – dirigent



**Last Dance**  
Keith Jarrett – klavír  
Charlie Haden – kontrabas



**Driftwood**  
Wolfgang Muthspiel – gitara  
Larry Grenadier – kontrabas  
Brian Blade – bicie



**Meredith Monk: Piano Songs**  
Bruce Brubaker & Ursula Oppens – klavír

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

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



dej popisne a bez zvláštnej invencie. Kresba jednotlivých postáv pôsobí miestami naivne, herecké akcie sa odvíjajú od prirodzených hereckých dispozícií jednotlivých spevákov a často sa pohybujú na úrovni zatínania pästí, rozhadzovania rúk a gúľania očí. Niektoré miesta pôsobia až priam bezradne, ak nie priam komicky (scéna autodafé), v javiskovom obraze prevláda statickosť. Vizualna stránka predstavenia je skôr retro výletom o 30 rokov späť, než súčasným operným divadlom. Hudobné našťudovanie a spevácke výkony, až na drobné výhrady, patria k absolútnej svetovej špičke.

**Jozef ČERVENKA**

## knihy



### Základy interpretácie husľovej hudby v rokoch 1650–1750 Peter Zajčiek Music Forum 2013

Vydanie knihy Petra Zajčeka stimulovala spolupráca viedenskej Universität für Musik und darstellende Kunst a HTF VŠMU v Bratislave v rámci projektu Accentus musicalis, ktorý prebiehal v rokoch 2007–2013 s cieľom podporiť výskum a šírenie hudby 15.–18. storočia v stredoeurópskom regióne. Už z obsahovej štruktúry je však zrejmé, že kvalitatívna úroveň textu zameraného na teóriu interpretácie, sa formovala v dlhodobom procese štúdia a praktického overovania teoreticky fundovaným i prakticky disponovaným umelcom špecializovaným na starú hudbu. Terén, v ktorom sa autor pohybuje, a kam prostredníctvom chronologicky zoradených dobových metódik vtáhuje i čitateľa, je svetom hudby sprostredkovaným médium notového zápisu (pre interpreta) a fenoménom znenia (pre poslucháča), ktoré oboznamujú čitateľa s hudobnou praxou minulosti. Výber obdobia

nie je náhodný. V rokoch 1650–1750 dochádza k rozvoju huslí, techniky hry a vzniku zásadných kompozícií pre tento nástroj, a to vďaka synergickému efektu v práci nástrojárov, interpretov i skladateľov. Autor si tento fenomén všimá v kontexte špecifik dominujúcich národných štýlov (Taliano, Anglicko, Nemecko, Francúzsko), sleduje vznik a rozvoj charakteristických druhov a foriem, zaoberá sa problémami technickej a výrazovej idiomatiky v prepojení s virtuozitou, ale i hudobnoestetickými otázkami, ako pochopenie rétorických figur a afektová teória. Komplexnosť a občasná obsahová, prípadne terminologická fluktuácia v texte môžu byť v niektorých okamihoch mätúce, no od 3. kapitoly (*Hudba a jej výraz*) nie je problémom pre praktického hudobníka (aj vďaka početným notovým ukážkam) sa v texte zorientovať: štýl je chápaný ako funkcia výrazu. Od str. 42

je obsah knihy zameraný na systematické pojednanie viacerých metódik husľovej hry. Zvláštne miesto v texte má 5. kapitola, ktorá sa venuje francúzskym tancom. Jej zaradenie je z hľadiska logiky textu trochu problematické, vo vzťahu k obsahu však nepochybne prínosné. Po 6. kapitole postupuje text od všeobecného ku konkrétnemu, od 7. kapitoly sa niektoré problémy v knihe objavujú znovu, avšak na novej kvalitatívnej rovine, paralelne s dejným vývojom. Táto časť knihy je už vyslovene orientovaná na čitateľa – inštrumentalistu, pre ktorého predstavuje azda najcennejší prínos. Záverečná 9. kapitola sumarizuje špecifiká umeleckej interpretácie starej hudby. Práca, ktorá je výsledkom spojenia empirie a poznania, navyše vyrastá z praxe rešpektovanej umeleckej osobnosti, je ojedinelým obohatením odbornej literatúry na Slovensku.

**Ingeborg ŠIŠKOVÁ**

## BN hudobniny 1883 noty z celého sveta

### Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (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

### HUDBNINY, 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



Michael Talbot: Antonio Vivaldi  
Legendárna monografia  
britského muzikológa Michaela  
Talbota teraz k dispozícii  
v českom preklade. Vyšehrad  
2014, 272 s.



Leoš Janáček: Osud/Klavírný výťah  
Prvá kritická edícia opery  
porovnávajúca všetky zachované  
pramene a editovaná na základe  
Janáčkom autorizovanej kópie.  
CZ/DE/EN úvod popisujúci  
genézu diela. Bärenreiter 2014.



Larry Hallar: French Music for  
Accordion  
25 nenapodobiteľných diel pre  
akordeón mapujúcich históriu  
tohto nástroja a tvorbu pre  
neho z prostredia ulíc Paríža.  
Vydavateľstvo Mel Bay/USA.



17. JÚNA 2014

Dóm sv. Martina  
Rudnayovo nám. 1, Bratislava  
Vstup voľný  
19:00 h.

# KONCERT STRADIVARI

DALIBOR KARVAY (HUSLE), PAVEL BOGACZ ML. (HUSLE)  
PETER BARAN (VIOLONČELO), FERDINAND SLEZÁK (HUSLE)  
KOMORNÝ ORCHESTER SINFONIETTA BRATISLAVA

DOLCE  
VITAJ



[www.dolcevitaj.eu](http://www.dolcevitaj.eu)



Slovenské elektrárne sú spoločnosťou skupiny Enel

POD ZÁŠTITOU



BRATISLAVA

ORGANIZÁTORI



PARTNERI

VÚB BANKA

PARTNERI



IMMERGAS

MEDIÁLNI PARTNERI

bigmedia

MECANET

Slovakia

in.ba

Opera

hudobnqzvet

### OPERNÁ ČASŤ

Nedeľa 22. 6. 2014 o 20.00 h

Nádvorie Zvolenského zámku

Štátna opera

**G. Bizet: LOVCI PERÁL**

**PREMIÉRA!**

Hudobné naštudovanie a dirigent: Igor Bulla, réžia: Andrea Hlinková

Michaela Kušteková a. h. / Katarzyna Mackiewicz a. h., Dušan Šimo / Peter Malý a. h.,

Vstupné: I. miesto: 20,- €

Martin Popovič / Šimon Svitok, Ivan Zvarík / Ondrej Mráz a. h

II. miesto: 15,- €

Utorok 24. 6. 2014 o 20.00 h

Nádvorie Zvolenského zámku

Host' festivalu: Janáčkova opera Národného divadla Brno

**G. Donizetti: MARIA DI ROHAN**

Vstupné: I. miesto: 20,- €

- prvé uvedenie na Slovensku

II. miesto: 15,- €

Dirigent: Ondrej Olos, réžia: Barbara Klimo

V hlavných úlohách: **LUBICA VARGICOVÁ, VERONIKA HAJNOVÁ, JOSÉ MANUEL, JAKUB KETTNER**

Štvrtok 26. 6. 2014 o 18.00 h

Kráľovská sieň

**MLADOŠŤ NA ZÁMKU**

Koncert mladých interpretov vokálneho umenia venovaný 150. výročiu narodenia Pietra Mascagniho,  
autora slávnej Sedliackej cti.

Vstupné: 6,- €

Piatok 27. 6. 2014 o 20.00 h

Nádvorie Zvolenského zámku

Štátna opera

**G. Rossini: TANCREDI**

**SLOVENSKÁ PREMIÉRA!**

(koncertné uvedenie opery)

Hudobné naštudovanie a dirigent: Marián Vach, zbormajsterka: Iveta Popovičová

Vstupné: I. miesto: 15,- €

V hlavných úlohách: **JANA KURUCOVÁ, MARIOLA CANTARERO, DAVID ALEGRET**

II. miesto: 10,- €

(Španielsko), **TOMÁŠ ŠELC**

Sobota 28. 6. 2014 o 20.00 h

Nádvorie Zvolenského zámku

Štátna opera

**G. Verdi: MACBETH**

Vstupné: I. miesto: 20,- €

Dirigent: Marián Vach, réžia: Peter Gábor

II. miesto: 15,- €

V hlavných úlohách: **IANO TAMAR, VITTORIO VITELLI** (Taliansko), **ĽUDOVÍT ĽUDHA, JOZEF BENCI**



S FINANČNOU PODPOROU  
MINISTERSTVA KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



hudobný život

