

hudobný život

ROČNÍK XLVI

9

2014

2,16 € / 65 Sk

9 771335 414008 0 9

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Bratislavský organový festival / **Rozhovor:** Rick Wakeman / Marcus Zagorski /
Hudobné divadlo: Anketa opera na Zámockých hrách zvolenských / **Jazz:** Hermeto Pascoal

LOTZ Trio

10 rokov
s basetovými rohmi

Juraj Beneš (1940–2004)
o ňom, Johannovi
Sebastianovi, prírode
a budúcnosti



ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE
ŠTÁTNA PRÍSPEVKOVÁ ORGANIZÁCIA

44. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL IVANA SOKOLA

The 44th International Organ Festival of Ivan Sokol

2014



KOŠICE | Seminárny kostol sv. Antona Paduánskeho
nedeľa | **14. septembra 2014 o 19.00**
Alessandro BIANCHI
BOSSI • GREŠÁK • LO MUSCIO • DONELLA • KARLSEN • KEE

KOŠICE | koncertná sála Dom umenia
štvrtok | **18. septembra 2014 o 19.00**
Štátna filharmónia Košice
Leoš SVÁROVSKÝ | dirigent, **Iveta APKALNA** | organ
KARDOŠ • PROKOFIEV • KALEJS • GUILMANT

KOŠICE | Seminárny kostol sv. Antona Paduánskeho
streda | **24. septembra 2014 o 19.00**
Marek VRÁBEL
BACH • BELLA • GREŠÁK • VRÁBEL • WIDOR

KOŠICE | Kostol sv. košických mučeníkov
nedeľa | **28. septembra 2014 o 19.00**
Pavel KOHOUT
BACH • VIVALDI • KUMMER • GREŠÁK • KLIČKA • VIERNE

ROŽŇAVA | Katedrála Nanebovzatia Panny Márie
piatok | **12. septembra 2014 o 18.00**
Alessandro BIANCHI
STANLEY • BACH • FUMAGALLI • ANDRIESEN • GREŠÁK
WILLSCHER • YON

KEŽMAROK
utorok | **16. septembra 2014 o 18.00hod.**
Iveta APKALNA
GREŠÁK • BACH • GLASS • KALNINS • ESCAICH • KALEJS

SPIŠSKÁ NOVÁ VES | Evanjelický kostol
pondelok | **22. septembra 2014 o 18.00**
Marek VRÁBEL
FROBERGER • PACHELBEL • MENDELSSOHN-BARTHOLDY
BRIXI • BACH • GREŠÁK • VRÁBEL

SABINOV | Kostol mučeníckej smrti sv. Jána Krstiteľa
streda | **1. októbra 2014 o 20.00**
Pavel KOHOUT
VIVALDI • BACH • PACHELBEL • VAŇHAL • KNECHT • GREŠÁK
LEFEBURE • WÉLY

POPRAĐ | Konkatedrála Sedemboľ. Panny Márie
piatok | **3. októbra 2014 o 18.00**
Pavel KOHOUT
BACH • KLIČKA • BRAHMS • GREŠÁK • EBEN • VIERNE

Pokladnica ŠfK/BOX OFFICE - Dom umenia, Moyzesova 66, Košice • Tel./phone.: 055-622 07 63 • vstupenky@sfk.sk • Po/Mo: 14.00-16.00 Ut/Tue, Str/We, Št/Thu: 14.00-17.00 a hodinu pred koncertom na mieste jeho konania/ and one hour before the concert at the concert place. Vstupné na koncerty v Košiciach 5 €, vstupné na symfonický koncert 7/ 6/ 5 € (www.navstevnik.sk). Študenti, dôchodcovia a ZTP majú nárok na 50% zľavu. Vstupenky budú v predaji aj v Mestskom informačnom centre (Hlavná 32)/ Ticket sale are also in the MIC (Hlavná 32).

Festival sa koná pod záštitou ministra kultúry a mesta KOŠICE

Hlavný reklamný partner:



KOŠICE

U. S. Steel Košice, s.r.o.



hudobný život

RÁDIO KE KOŠICE

kam je mesto



infocentrum

CITY

keďýctv

PORT.SK

AKCNY

Editorial

Vážení čitatelia,

téma „osudových osmičiek“ počas česko-slovenského spolunažívania je pomerne rozšírenou: od vzniku ČSR (1918) cez Mníchovskú dohodu a Viedenskú arbitráž (1938), komunistický štátny prevrat (1948) či intervenciu vojsk Varšavskej zmluvy (1968). Hoci nemožno porovnávať dejinné zvraty v histórii národa s hudobnými podujatiami, ktovie, či by podobný atribút neprislúchal „osudovým päťkám“ v leto počtoch vzniku zásadných domácich festivalov: Bratislavských hudobných slávností (1965) a Bratislavských jazzových dní (1975). Oba festivaly ponúkajú v rámci osláv skutočne exkluzívne hody; predovšetkým dramaturgia BHS predložila milovníkom klasickej hudby niekoľko chodov de-gustačné menu rôznorodých príchutí. (Šesťdesiate jubileum si začiatkom júla pripomenul aj najstarší celoslovenský folklórny festival Východná, hoci jeho vznik v roku 1953 do „päťkového“ portfólia nezapadá...)

K bohatej festivalovej ponuke pridáva septembrový Hudobný život sériu zaujímavých materiálov. Desať rokov od smrti Juraja Beneša (1940–2004) je dostatočným dôvodom na bilancovanie, na koľkých rozličných miestach ostalo po tejto výnimočnej osobnosti slovenského hudobného života prázdno. Na svojho pedagóga, kolegu i priateľa spomínajú Ľubica Čekovská, Daniel Matej, Nora Skuta a Martin Bendík. Nevieť, či to možno nazvať hrou osudu, že sa nám v redakcii len pár dní pred zadávaním časopisu do tlače dostala do rúk nepublikovaná esej profesora Beneša *O Johannovi Sebastianovi, o prírode a o budúcnosti*. V každom prípade sme nesmierne radi, že vám množstvo podnetov, ktoré táto úvaha predkladá, môžeme predložiť na našich stránkach.

Inšpiratívnym je aj rozprávanie o basetových rohoch s najpovolanejším človekom Róbertom Šebestom i jeho úvaha o histórii a využívaní tohto raritného nástroja. Materiál Andreja Šubu prinášame v rámci desiateho výročia existencie súboru Lotz Trio. Pojmy prepojené s experimentálnou hudbou bude v rámci rubriky Mimo hlavného prúdu vysvetľovať nový Minislovník a hoci úvodný „ambient“ nie je v danom kontexte novým, dôjde aj na menej známe výrazy.

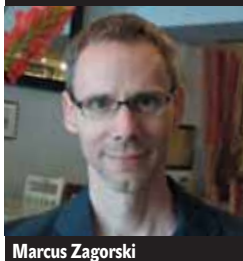
Podnetné čítanie praje
Peter MOTYČKA



Juraj Beneš



Rick Wakeman



Marcus Zagorski

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Wiener Jeunesse – študentský orchester trochu inak, Bratislavský organový festival, Skalické Divergencie 2014, Festival peknej hudby, Hudba v čase (ne)stratená, K životnému jubileu Nade Hrčkovej, BHS 2014: päťdesiatka ako má byť, Majstrovské kurzy po druhýkrát

Nekrológ

- 3 Lorin Maazel (1930–2014) T. Kováč
Frans Brüggen (1934–2014) A. Šuba

V zrkadle času

- 6 Juraj Beneš (1940–2004) Ľ. Čekovská, D. Matej, N. Skuta, M. Bendík

Esej

- 8 O Johannovi Sebastianovi, o prírode a o budúcnosti J. Beneš

Rozhovor

- 10 Rozmanitosť Ricka Wakemana E. Prochác

Rozhovor

- 14 Róbert Šebesta: Historické klarinety sú mojou vášňou A. Šuba
17 Nástroj neobvyklého tvaru a výnimočného zvuku R. Šebesta

Mimo hlavného prúdu

- 19 Minislovník: Ambient, The Blessed Beat v Košiciach F. Hoško, M. Danko

Rozhovor

- 20 Marcus Zagorski: Tunajší študenti na mňa urobili skvelý dojem... R. Kolář

Hudobné divadlo

- 22 Ohliadnutie sa za sezónou 2013/2014 P. Unger, M. Glocková, V. Blaho, M. Mojžišová

Téma

- 24 Operné Zámocké hry zvolenské: Svetové na javisku, lokálne v hľadisku? M. Mojžišová

Operný zápisník

- 27 Nový verdiviovský festival, „Grande dame“ tichých tónov, Verdiviovský šampión Carlo Bergonzi – nekrológ V. Blaho, R. Bayer

Zahraničie

- 28 Aix-en-Provence: Recept na úspech L. Evrard, Z. Bojnanská
29 Bayreuth: In echtem Wagnerland E. Planková
30 Pesaro: Rossiniiovský festival má tromfy pre každú sezónu P. Unger
32 Kroměříž: Štvrťstoročie FORFEST-u E. Letňanová

Jazz

- 33 Gitarový zázrak Andreas Varady P. Motyčka
34 Hermeto Pascoal: Nehľadáť inšpiráciu a neočakávať jej príchod D. Hevier ml.
35 Bohatá jazzová jeseň P. Motyčka

Recenzie

Kam/kedy

Mesačník Hudobný život/september 2014 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Peter Motyčka – Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Stará hudba, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Andrej Šuba – Recenzie CD / DVD / knihy, História, Stará hudba, Rozhovory (andrej.suba@hc.sk), Filip Hoško – Mimo hlavného prúdu, Miniprofil, Kam/kedy, web (filip.hosko@hc.sk), Michaela Mojžišová – Hudobné divadlo, Zahraničie (michaela.mojzisova@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Andrea Draganová, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

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: Basetový roh, foto: archív R. Šebesta • 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.: Výhovný otáznik a prokofievovská bravúra
HŽ 5/2014**

Netušil som, že moja reflexia výchovného koncertu v Košiciach (27. 3.) vyvolá až tri protichodné reakcie... Diskusiu k téme vítam, nedorozumenia ma netešia. Napríklad podľa Lenky Šillerovej „je z mojich komentárov zrejmé, že súčasná hudba nie je dostatočne hodnotná“ a „upieram súčasnej hudbe možnosť priniesť skutočné zušľachtenie, či potešenie“. Pričom ja som len položil otázku, či predstavujú Terry Riley, Martin Burtas a John Cage hodnoty, ktorými je vhodné začať objavovanie artificálnej hudby. Áno, práve títo traja autori a nie súčasná hudba ako taká! Redukovať ju na tieto tri osobnosti sa mi nezdá ani trochu spravodlivé. Prvých dvoch skladateľov možno priradiť k minimalizmu. Zaradenie Cagea na začiatok malo upriamiť pozornosť na význam ticha v hudbe (slávne 4'33"). Nemám nič ani proti zoznamovaniu mládeže s minimalizmom, ale potom nech sa deje na-

plno a nie pomocou vytrhnutia zopár úsekov z kontextu (čo bol prípad Rileyho a vybraných patternov z *In C*). Veď v minimalizme ide predovšetkým o vnímanie iných dimenzií hudobného času na veľkých plochách, nezriedka s „hypnotizujúcim“ účinkom... Môj ďalší otáznik smeroval k tomu, či sa nechceme nenadbiehať na nenáročnému nevku, keďže v Rileyho patternoch a v Burtasovom *Zázname siedmeho dňa* na predmetnom koncerte dominovala hrubá rytmická a zvuková sila na úkor ostatných vyjadrovacích prostriedkov. Táto dotieravá, urputná sila v mysliach nesporne otvoreného a vnímavého publika mohla podľa môjho názoru vyvolať asociácie k fenoménu „tuc-tuc“ hudby (aby som trochu pobavil aj Daniela Mateja a uviedol na pravú mieru moje chápanie „tvrdej komerčnej reality“), bez ohľadu na kvantitu a kvalitu hudobnoteoretickej spisby o jednotlivých autoroch na Slovensku či v zahraničí. Katarína Burgrová spochybňuje môj profesionálny záujem. Na to nemienim reagovať, skôr na jej tvrdenie, podľa ktorých vraj prítomná mládež pri Bartókových *Transylvánskych tancoch* spozornela, pričom ich Bach nezaujal. Sedel som v druhom rade na balkóne vľavo a mladí

ľudia okolo mňa boli konštantne (ne) pozorní. Nebolo prekvapujúce ani celkové ignorovanie predstavenia so slúchadlami na ušiach. Podľa Burgrovej sa „pánovi Šillerovi podarilo ukázať, že vo filharmónii nemusí byť nuda, ale aj tu môže znieť zaujímavá hudba“. Na základe stálej a nezanedbateľnej miery šumu v publiku počas celého koncertu si to vcelku nemyslím (samozrejme pripúšťam opačné skúsenosti jednotlivcov, ako aj vlastnú omylnosť). Najväčšími problémami daného podujatia boli však nediferencovanie veľkých kategórií v publiku, neosobná atmosféra (balkón by mal byť uzavretý) a takmer chýbajúci prvok interaktivity. V prvom a druhom prípade išlo o chybu organizácie, v treťom prípade o nie celkom domyselnú dramaturgiu. Zapojenie mladých poslucháčov by malo byť organickou súčasťou každého výchovného koncertu; aby som tiež voľne parafrázoval veľkého hudobného pedagóga Zoltána Kodályho, nemôže dobývať vzdialené hory ten, kto sa neprešiel ani po blízkych kopcoch. Dodajme, že na tejto pomyselnéj prechádzke človek prirodzene túži vidieť rozkvitnuté lúky či majestátné lesy, nie stretnúť vlka alebo medveďa.

Tamás HORKAY

Wiener Jeunesse – študentský orchester trochu inak

V záľahe amerických a britských mládežníckych orchestrov, ktoré sa v letných mesiacoch predstavili pod obrátenou pyramídou Slovenského rozhlasu, sa 28. 8., tesne pred koncom prázdnin, zaskvel skvelý rakúsky Wiener Jeunesse Orchester, tentoraz v Slovenskej filharmónii. Keďže ide taktiež o mládežnícky orchester, ponúka sa – prirodzene – porovnanie.

Už z koncepcného hľadiska sa medzi týmito ansámbľami ukazujú veľké rozdielnosti: zatiaľ čo britské a americké orchestre predstavujú telesá, vytvárajúce priestor na hodnotné vyplnenie voľného času hudbymilovnej mládeže, Wiener Jeunesse Orchester (WJO) je ansámbľom, ktorý združuje mladých hudobníkov na začiatku ich profesionálnej kariéry; ľudí, ktorí sa hudbou nielenže žijú, ale nezriedka sa ňou už aj žijú. Hádám len s výnimkou Bard College Conservatory Orchestra (BCCO, 17. 6.), ktorý naplňa podobné poslanie, by bolo kladenie týchto ansámbľov vedľa seba porovnávaním neporovnateľného.

Pri samotnom výkone sa potom ukazuje tento rozdiel ako zásadný: tam, kde BCCO pod taktovkou Leona Botsteina ponúkol bezchybné, „naleštené“ interpretácie v kultivovanom háve profesionálne blazeovaného orchestrálneho zvuku bez identity a bez života, priniesol WJO čosi viac. Priniesol príslovečnú kvapku „čerstvej krvi“. Škoda len, že nie v rámci atraktívnejšieho programu.

Don Juan op. 20 Richarda Straussa, ktorého zhodou okolností v lete (1. 7.) uviedol California Youth Symphony, ma v podaní WJO predchol pocitom zvláštnej neistoty, či v júli vôbec išlo o tú istú skladbu. Pod vedením amerického dirigenta **Daniela Meyera** Straussova opulent-



Wiener Jeunesse Orchester
[foto: J. Wesely]

ná partitúra dostala mimoriadne plastickú podobu, nestrácala ťah a vynaliezavo sa pohrávala s napätím. Navzdory svojej literárnej predlohe to bol svieži, mladistvý, životaschopný a rozhodný *Don Juan*. Meyer orchester nijako nešet-

ril, práve naopak, rád sa pohyboval na hranici jeho možností a často s veľkým účinkom. Miernym „schladením“ bol málo hraný *Duett-Concertino pre klarinet, fagot, sláčikový orchester a harfu*, jedna zo Straussových posledných skladieb, ktorá proti členitému frázovaniu orchestra stavia útržkovité prekážky sólových dychových nástrojov. Viem si predstaviť dva póly interpretácie tejto skladby: na jednej strane konvenčnú predstavu briskej rozto-

pašnosti sólových nástrojov nad jednotvárnym, ale členitým orchestrálnym sprievodom, a na strane druhej zaoblenejšie, širšie frázy dychov zahladzujúce pregnantnejšie frázovanie sláčikov. Prístup klarinetistu **Helmuta Wienera**, fagotistky **Heidrun Wirth-Metzler** a orchestra sa približoval k prvému scenáru. Možno to bol len zámer ako „nasvietiť“ skvelé technické zázemie sólistov.

Záverečný Bartók *Koncert pre orchester* dokonale preveril zmysel dirigenta a ansámbľu pre farebné odtieňovanie a vyrovnanosť zvuku, za čo možno vďačiť skvelým sekciám bicích a plechových nástrojov. Aj keď bolo v záverečnej časti cítiť únavu, ušľachtilo mohutný zvuk mladých Viedencanov (medzi ktorými možno nájsť aj viacero sloven-

ských hudobníkov), odkazuje na to, že WJO nie je študentským orchestrom s profesionálnymi ambíciami – je to profesionálny ansámbel, ktorého členmi sú študenti.

Alexander PLATZNER

Lorin Maazel

(6. 3. 1930, Neuilly-sur-Seine – 13. 7. 2014, Castleton, Virginia)

Ešte ako študent, na začiatku môjho pôsobenia v orchestri Viedenských filharmonikov, som mal tú česť spoznať jedného z najväčších dirigentov všetkých čias, Maestra Lorina Maazela.



Na americkom turné v roku 1991 sme v slávnej Carnegie Hall koncertne predvádzali jedno z najgeniálnejších diel veľkého Richarda Straussa – *Elektru*. Titulnú rolu spievala Éva Marton, dirigentom bol Maestro Maazel. Bolo to, ako keby som pri sledovaní 5D filmu zrazu splynul s obrazom a ocitol sa v bezprostrednom dianí. Už som ani nevnímal profesionálne komponenty ako čítanie nôt, sledovanie smykov či bleskurýchlu tvorbu prstokladov

(mali sme po jednej skúške vo Viedni a v New Yorku!). Všetko fungovalo samo od seba, akoby celá logistika hrania zrazu neexistovala. Neskôr som sa dozvedel, že moje dojmy neboli subjektívne a že aj starší kolegovia, ktorí toto dielo už viackrát hrali s veľikánmi Karajanom či Böhmom, mali podobnú nevysvetliteľnú skúsenosť. Ovácie trvali večne; keď sa Éva Marton vyšla asi po dvadsiatykrát pokloniť, kľakla si pred orchester na kolená a jej výraz šťastia nás všetkých uistil, že aj ona práve zažila niečo mimoriadne.

Zachádzanie do detailov spomienok na prácu Lorina Maazela nadobúda rozmery od nežných a šarmantne „viedenských“ komorných pasáží po apokalypticky pekelné zvuky a vyžadovalo by si špeciálne vydanie časopisu.

Rád by som sa skôr zmienil o veľkej osobnosti, o nesmierne vzdelanom, fenomenálne nadanom a všestrannom človeku. Lorin Maazel bol

dirigentom, huslistom, filozofom... Mohli by sme ešte vymenovať množstvo funkcií a prívlastkov, avšak bol predovšetkým človekom s veľkým srdcom, jedinečným zmyslom pre humor a s úžasnou schopnosťou sprostredkovať nám, hráčom, pocit, že sa o jeho gesta a pohľady môžeme vždy oprieť. Akousi prirodzenou eleganciou dokázal vyriešiť aj najcitlivejšie situácie. Za uplynulé dve desaťročia som mal tú česť zažiť Maestra Maazela veľmi často. Operné projekty, koncerty, skúšky a vystúpenia, koncertné zájazdy po celom svete – to všetko boli vzácne umelecké zážitky, ktoré priaznivo ovplyvňovali aj iné oblasti hudby ako komornú hru alebo sólo. Naposledy som hral pod taktovkou Lorina Maazela minulý rok na jeseň počas dlhého turné s dielami Brucknera, Cerhu, Čajkovského a Šostakoviča. Viackrát sme sa aj zhovárali o hudbe, živote. Pri poslednom rozhovore som mu vyslovil neopísateľný obdiv, týkajúci sa jeho schopnosti koncentrácie a pýtal sa ho na to, či má čas niekedy si aj oddychnúť. Odvetil, že sa oddychom príliš nezaobera, lebo ktovie koľko rokov, mesiacov či dní ešte bude medzi nami, a rád by využil každú chvíľu. Jeho životom bola hudba...

Tibor KOVÁČ

Koncertný majster druhých huslí Viedenských filharmonikov a umelecký vedúci The Philharmonics

Frans Brüggen

(30. 10. 1934, Amsterdam – 13. 8. 2014, Amsterdam)



„Každá nota od Beethovena alebo Mozarta, ktorú orchester Concertgebouw zahrá, je od A po Z klamstvom,“ vyhlásil Brüggen ako mladý radikál počas verejnej diskusie v 70. rokoch. „Interpretácia je nevyhnutná, súvisí s osobnosťou,“ hovorí v televíznom interview v roku 2007. Vzápätí sa v tom čase 73-ročný maestro vyhýba charakteristike vlastného interpretačného štýlu, ten majú posúdiť iní. Namiesto toho zdôrazňuje, že by si veľmi prial, aby ho v hudbe považovali najmä za „spravodlivého“. „Vo vzťahu ku skladateľovi?“, kladie doplňujúcu otázku novinár. „Áno,“ odpovedá okamžite a po chvíli zamyslene dodáva: „ak by v publiku sedel niektorý zo skladateľov, želal by som si, aby dokázal spoznať vlastné dielo. Pretože vzdialenosť medzi nami je taká veľká. Je to stále pokus.“

V polovici augusta zomrel vo veku 79 rokov svetoznámy holandský dirigent a flautista, ktorý patril celé desaťročia ku kľúčovým osobnostiam na scéne starej hudby. Amsterdamský rodák vyštudoval muzikológiu a hru na zobcovú a priečnej flautu. Ako flautista si rýchlo vybudoval renomé nekonvenčného virtuóza (konzervatívnych návštevníkov šokoval a mladých priťahoval ležérnym oblečením, niektorí kritici ho obviňovali z manierizmu) a ako 21-ročný sa stal profesorom na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu. Brüggenov záujem sa neobmedzoval len na barokový repertoár a staršiu hudbu, z jeho iniciatívy vzniklo tiež viacero súčasných kompozícií pre zobcovú flautu, napríklad *Gesti* (1965) od Luciana Beria, spolupracoval tiež s Louisom Andriessenom. V roku 1969 umelec podporil protest známy ako „Notenkrakers“, kedy študenti a skladatelia, obviňujúci produkcie Concertgebouw z konzervativizmu a elitárstva, prerušili hudobnú produkciu. Podieľal sa na vzniku avantgardného kvarteta zobcových flaut Sour Cream (1972), stál pri začiatkoch známeho Orchestra 18. storočia (1981), ktorý ako jedno z prvých telies dôsledne aplikoval zásady historicky poučenej interpretácie v or-

chestrálnom repertoári, v roku 1992 bol spolu so Simonom Rattlom menovaný za hlavného hosťujúceho dirigenta Orchestra of the Age of Enlightenment. Orchester 18. storočia, známy rovnostárskym prístupom k honorárom hudobníkov, vrátane dirigenta, bol Brüggenovým domovským telesom až do jeho smrti. Spolu s Petrom Eötvösom viedol ako dirigent od 90. rokov do roku 2013 aj holandský Rozhlasový komorný orchester a nástupcu tohto súboru. Hostoval tiež na pódioch Royal Concertgebouw Orchestra, Viedenských filharmonikov alebo Chicago Symphony Orchestra, kde uplatňoval princípy historicky poučenej interpretácie. Ako flautista nahral napríklad Rameauove *Pièces de Clavecin en Concerts*, Corelliho sonáty *op. 5* (na zobcovú flautu), pri viacerých nahrávkach pre edíciu Das Alte Werk spolupracoval s ďalšími holandskými hudobnými legendami, čembalistom Gustavom Leonhardtom a violončelistom Annerom Bylsmom. Ako dirigent zanechal o. i. reprezentatívne nahrávky Bachových diel, symfónií Schuberta, Beethovena (dva komplety), Haydna alebo Mendelssohna. Pôsobil ako hosťujúci profesor na Harvarde a na University of California v Berkeley. „Ako všetci dirigenti, budem na pódii až do konca“, odpovedal Brüggen pred pár rokmi na otázku *Times*, dokedy bude koncertovať. Až do konca nekončiaceho hľadania, žiadalo by sa dodať.

Andrej ŠUBA

Bratislavský organový festival 2014

Uprostred júla sa v hlavnom meste uskutočnil už 3. ročník Bratislavského organového festivalu. V úvodnom slove programového bulletinu osvetľuje dvojica organizátorov festivalu – Marek Vrábek (riaditeľ festivalu) a Andrea Serečinová (producentka) – koncepcie a dramaturgické zámery, s ktorými vytvárajú nové, svojbytné podujatie. Popri vernej poslucháckej cieľovej skupine, pravidelne vyhľadávajúcej klasické organové koncerty, chcú taktiež pritiahnúť pozornosť nového publika. Preto popri klasickom organovom recitáli ponúkajú aj inak koncipované koncerty.

Festival otvoril veľkolepým recitálom (13. 7.) vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu skúsený český organista mladšej generácie **Pavel Kohout**. V jeho oslnujúcej hre sa vďačným spôsobom snúbil zdravý temperament s prirodzenou muzikalitou. Skvele vystavaný dramaturgický oblúk sa klenul od

ktoré sú určené špeciálne len pre hru nohami na organovom pedáli s vylúčením rúk. Skladba bola pozoruhodná nielen po interpretačnej, ale aj šťastne riešenej kompozičnej stránke. Lahôdkou bola romantická, orchestrálne znejúca *Legenda D dur op. 49* „znovuobjaveného“ českého organového virtuóza Josefa Klička



K. Javůrková a P. Svoboda [foto: archív festivalu]

úvodnej virtuóznej mladíckej *Tokáty E dur BWV 566* Johanna Sebastiana Bacha až po v tempe i celkovom výraze takmer orchestrálne znejúce finále z „*Novosvetskej*“ symfónie Antonína Dvořáka (v transkripcii Zsigmonda Szathmáryho). Medzi týmito „nosnými piliermi“ programu ponúkol Pavel Kohout pestrý výber z bohatej pokladnice organovej literatúry. Dramatický barokový pátos úvodnej skladby vystriedal nebeský pokoj troch preduchovných spracovaní evanjelických cirkevných piesní zo zbierky *Schübler Choräle* J. S. Bacha. Zaslúžený obdiv publika vzbudili virtuózne *Variácie na Paganiniho tému* Hermanna Gabriela Kummera (1930–2008),

ktoré sú určené špeciálne len pre hru nohami na organovom pedáli s vylúčením rúk. Skladba bola pozoruhodná nielen po interpretačnej, ale aj šťastne riešenej kompozičnej stránke. Lahôdkou bola romantická, orchestrálne znejúca *Legenda D dur op. 49* „znovuobjaveného“ českého organového virtuóza Josefa Klička

príliš krátky dozvuk. Nadšenému publiku, prítomnému v hojnom počte, sa zavďačil prídavkom – populárnou *Tokátou d mol BWV 565* J. S. Bacha.

Žánrovým obohatením bol druhý koncert festivalu (15. 7.), tentokrát v Hudobnej sielni Bratislavského hradu. Predstavili sa na ňom mladí českí laureáti súťaže Pražskej jari 2013 – organista **Pavel Svoboda** a hornistka **Kateřina Javůrková**. Už v úvodnom sviežom *Koncerte D dur* Georga Philippa Telemanna v úprave pre lesný roh a organ interpreti presvedčili publikum bezprostrednou muzikalitou, dokonalou súhrou a citom pre vzájomnú dynamickú vyváženosť. Oba sa predstavili aj sólisticky; Pavel Svoboda predniesol s dravým temperamentom *Tokátu a fúgu d mol „dórsku“ BWV 538* J. S. Bacha a *Postlúdium z Glastolskej omše* Leoša Janáčka.

Nádherný mäkký zvuk sólového lesného rohu mali poslucháči možnosť vychutnať si v dvoch častiach (*Sarabande* a *Courante*) z transkripcie Bachovej violončelovej *Suity d mol BWV 1008*. Špeciálne hráčske techniky a moderné zvukové efekty predviedla sólistka v kompozícii *Apel interstellaire* (Medzihviezdne volanie) pre sólový lesný



M. Vrábek [foto: archív festivalu]

(1855–1937), v ktorej si organista nenechal ujsť príležitosť predviesť bohatú paletu jemnejších farebných odtieňov rozhlasového nástroja. Predstupňom k finále recitálu bola strhujúca virtuózna interpretácia *Prelúdia a fúgy g mol* z čias mladosti Johannesa Brahmsa,

nasledovaná výberom troch poetických meditativných spracovaní chorálov z Brahmsovho posledného opusu, v ktorom sa vyrovnával s blížiacim sa koncom pozemského života. Výrazovo bohatá hra v spojení s premyslenou dramaturgiou udržala pozornosť poslucháča v neustálom záujme počas celého pomerne dlhého koncertu. Z hry Pavla Kohouta bol cítiť suverénny nadhľad a premyslené i dôsledné narábanie s výrazovými prostriedkami. Obzvlášť účinná a pôsobivá bola voľba temp, ako aj citlivé narábanie s artikuláciou, vďaka čomu sa interpret úspešne vyrovnal s vyznamenaním skladieb v sále, ktorá má pre organovú hudbu

roh, 6. časť rozsiahleho orchestrálneho cyklu *Des canyons aux étoiles...* (Od kaňonov ku hviezdám...) Oliviera Messiaena. V spoločnej súhre mladých umelcov si poslucháči vychutnali ešte dve chorálové úpravy J. S. Bacha, poetickú meditativnú *Modlitbu* pre lesný roh a organ Emanuela Kauckého (1904–1953) a interpretačne i posluchácky náročnú kompozíciu *OPUS 239* Ernsta Krëna. Prijemnú atmosféru letného večera završil prídavok v podobe populárneho Bachovho *Airu* v úprave pre lesný roh a organ. V rámci festivalu sa ako interpret predstavil aj jeho umelecký riaditeľ **Marek Vrábek** (17. 7.), čerstvo ocenený Cenou Sebastian, ktorú udeľuje občianske združenie Ars ante portas. Na organe Bratislavského hradu ponúkol program koncipovaný ako pocta J. S. Bachovi. Z tvorby tohto veľikána predniesol rozsiahlu reprezentatívnu *Tokátu a fúgu F dur BWV 540*, ktorej dve časti napísal Bach pravdepodobne samostatne a do dvojice ich pre koncertné účely spojili až neskorší interpreti a vydavatelia. Bach

sa od mladosti zaujímal aj o všetku kvalitnú hudbu svojich predchodcov a súčasníkov, vrátane tvorby talianskych a francúzskych skladateľov. Na túto skutočnosť Marek Vrábel upozornil uvedením Bachovej organovej transkripcie (*BWV 596 Koncertu d mol op. 3, č. 11* Antonia Vivaldiho a jednej časti z čembalovej suity François Couperina (u Bacha pod názvom *Ária F dur BWV 587*). V úvode koncertu predniesol umelec novinku – *Štyri intrády (in B, A, C, H)* slovenského skladateľa Luboša Bernátha (1977), skomponované špeciálne pre recitál Marka Vrábela. Skladateľ používa ako stavebné kamene hudobné motívy B-A-C-H, D-S-C-H a B-E-A-H

(Bernáth), syntézu neobarokových postupov, účinné kontrasty a svoju aplikáciu afektovú teórie a rétorických figur. Záver koncertu organista vygradoval efektnou brilantnou interpretáciou virtuózneho *Passacaglie quasi toccata na tému B-A-C-H* z pera českého skladateľa Miloša Sokolu.

Asi najodvážnejším projektom a vyvrcholením festivalu mal byť záverečný koncert naplánovaný na 20. 7. Na medžižánrovom podujatí mali spoločne muzicírovať organista Marek Štrbák, gitarista Michal Bugala a hráčka na bicích Lenka Novosedlíková. Pre ochorenie organistu sa však neuskutočnil a bude sa konať v náhradnom termíne na jeseň.

Sympatickou črtou koncertov bolo spontánne sprievodné slovo, ktorým sa účinkujúci krátko prihovoriť publiku a povedali zopár slov o sebe a interpretovanej hudbe. Aj keď sa aktuálny ročník Bratislavského organového festivalu neplánovane zredukoval na 3 koncerty a obmedzil sa na česko-slovenskú spoluprácu, je potrebné vyzdvihnúť, že išlo o umelecky kvalitné, dramaturgicky podnetné a poslucháčsky hojne navštvienené podujatie (na recitáli Marka Vrábela bola dokonca preplnená sieň a problém s miestami na sedenie), a to v dnešnej dobe rozhodne nie je málo.

Stanislav TICHÝ

Skalické Divergencie 2014

Príznačným javom posledných rokov je čoraz výraznejší rozptyl koncertných sérií a festivalov z centra do rozličných, neraz netradičných regiónov. Ku klasikom tohto typu patrí aj Skalica, ktorá sa už po šiestykrát stala hosťiteľkou medzinárodného festivalu Divergencie. Večery komornej hudby pod dramaturgickou gesciou Moyzesovho kvarteta a ZUŠ Skalica veľkoryso zastrešuje vedenie mesta. V štyroch soirées (15., 16., 18. a 19. 6.) sa vďaka Skalicičanom predstavili známi slovenskí umelci.



Lúčnica [foto: archív]

Jezuitský kostol privítal na prvom podujatí spevácky zbor Lúčnica a jeho hostí na koncerte duchovnej hudby s názvom *Musica sacra*. Vhodná dramaturgia, spostená vstupmi violončela Jána Slávika (Bach) a harfy Kataríny Turnerovej (Bach), vygradovala v priam objavnej *Omši A dur op. 12* Césara Francka. Inšpirujúco zapôsobili príspevky kontrabasistu Roberta Vizváriho a organistu Petra Mikulu, a taktiež vyrovnané vokálne sóla Kataríny Juhásovej-Štúrovej, Tomáša Juhása a Martina Malachovského.

Ozajstnú komornú až diskretnú atmosféru navodil podvečer v Koncertnej sieni Františkánskeho kláštora s hudobno-poetickým programom, v ktorom sa vzájomne dopĺňali klavirista Daniel Buranovský (Suchoň, Orff) a hobojista Igor Fábera (Saint-Saëns, Piazzolla) s empatickým, populárnym recitátorom Štefanom Bučkom. Hladinu rozvírila premiéra

vtipne koncipovanej skladby Marka Piačeka s (ne)jednoznačným, (ne)záhoráckym názvom *ENEM* pre hoboju, klavír a recitátora. Neodmysliteľnou súčasťou festivalu, ktorého spiritus movens je violončelist Ján Slávik, je formácia zvaná *Cellomania*. Jozef Lupták, Jozef Podhoranský, Eugen Prochác a Ján Slávik s českým hosťom Petrom Nouzovským naservírovali atraktívnu zmes hudby (J. S. Bach, G. Golttermann, M. Varga, H. Varela), s premiérou skladby Lubice Čekovskej s dedikačnou šifrou v titule: Sláviček je malý vtáčik...

Napokon v Evanjelickom kostole a. v. vystúpilo – symbolicky a symptomaticky – „hostiteľské“ Moyzesovo kvarteto s huslistami Jurajom Tomkom a Andrejom Matisom. Tradične koncipovaný program (J. L. Bella, E. H. Grieg, E. Ysaÿe) vhodne korunovala ďalšia premiéra podujatia, duchaplná (ako inak!) skladba Jevgenija Iršaja *Eine kleine, not too small* pre štvoro huslí, violu a violončelo. Kto aspoň raz prišiel na skalické Divergencie, rád a ochotne sa o rok vráti. Atmosféra, sympatické ovzdušie, otvorenosť a originalnosť korenená záhoráckou dôvtipnosťou, to všetko, navyše s kulisou krásnej architektúry a peknou komornou (aj nekomornou) hudbou, je dostatočným lákadlom.

Lýdia DOHNALOVÁ



Cellomania [foto: archív]



Juraj Beneš

2. 3. 1940, Trnava – 11. 9. 2004, Bratislava

[foto: © P. Kastl]

Voľnosť a inšpirácia

Keď som prišla na prijímačky na VŠMU v odbore Hudobná teória, zdá sa mi, že to bol práve Juraj Beneš, ktorý ma kategoricky odmietol, a po prijatí vytrvalo ignoroval. Na to, aby som dokázala s prof. Benešom viesť hudobnoteoretický dialóg som vedela ešte veľmi málo. Po istom čase sme si však k sebe našli cestu a vďačím mu za to, že som dnes skladateľkou. „Začnite písať hudbu a choďte študovať skladbu do zahraničia.“

Tak som začala so skladbou v triede prof. Dušana Martinčeka a vo svojom štúdiu pokračovala v Anglicku u prof. Pattersona. Juraj Beneš bol pre mňa nesmiernym zdrojom inšpirácie, akejsi voľnosti v uvažovaní o hudbe a jej (ne)zákonitostiach, no zároveň kládol na srdce vzdelávanie sa nielen v hudbe, ale i v susedných vedách. Nabádal čítať a študovať popularizovanú biológiu, fyziku... Vytrvalo pracoval a venoval sa svojim študentom, jeho prednášky a predovšetkým analýzy Beethovenových sonát či Bachovho diela boli jedným slovom úchvatné.

Bol pre mňa vzorom skladateľa-pedagóga, ktorý si svojich študentov vážil natoľko, že sa snáď ani nestalo, aby na jedinej hodine hudobnej analýzy chýbal, o odbornej príprave ani nehovoriac. Študenti ho poctili vždy plnou účasťou a na prednášky chodievali v hojnom počte i poslucháči z hudobnej vedy. V diskusií nebol vždy príjemným partnerom. Svojimi otázkami rád provokoval, bol kontroverzný a domáhal sa plnohodnotnej odbornej diskusie s rovnako silne vyzbrojeným partnerom. Vďačím mu za veľa. Som vyznávačom hudob-

ného ekumenizmu a rozhodla som sa ísť vlastnou cestou. I napriek tomu, že prof. Beneš len málo znášal výlety do iných žánrov (konkrétne starý jazz či filmová hudba), nechal ma voľne hudobne sa rozvíjať a byť samostatne uvažujúcou osobou bez snahy „zapáčiť sa“ akémusi módnemu hudobnému trendu, v ktorom sa až tak necítim doma.

A ja mu za to veľmi ďakujem!

Lubica ČEKOVSKÁ

Priateľ v sporoch, ktoré nekončia

Som presvedčený, že v živote každého človeka, ktorý sa chce prepracovať k nejakému štádiu zrelosti, by malo nastať obdobie, v ktorom sa rozhodne niekoho „nasledovať“, teda byť jeho „učeníkom“. V mojom prípade bol jedným z takýchto ľudí prof. Juraj Beneš. Vzťah učiteľ–žiak postupne prerastal do vzťahu starší kolega–mladší kolega, až sa napokon zavŕšil vzťahom naozajstného priateľstva.

Keď sa mi 1. mája 2004 okolo obeda Juraj dovolal na mobil a s výčitkou, „prečo už druhý deň neberiem telefón“, mi – nič netušiacemu – oznámil, že je v nemocnici, nemohol som tomu uveriť. Len pár dní predtým sme spolu absolvovali jeden z našich pravidelných dlhých rozhovorov „v Kozej bráne“. A keď mi potom po štyroch mesiacoch a jedenástich dňoch – zase okolo obeda – prišla správa, že zákerná choroba ho premohla, uvedomil som si, že aj keď som v týždňoch predtým, počas návštev uňho v nemocnici cítil blížiaci sa koniec, nebol som naň pripravený... Kedykoľvek som totiž

rozmýšľal o tom, čo budem v nasledujúcom období robiť, vždy v mojej mysli Juraj vystupoval v nejakej podobe ako ten, ktorý bude do toho nejakého zahrnutý, alebo bude aspoň „niekde v okolí“...

Odvtedy uplynulo 10 rokov a ja sa často prichytím, že sa s ním v duchu podchvíľou o všeličom rozprávam, ba neraz aj (po)hádám... Lebo aj keď som si na jednej strane na život bez Juraja pomaly zvykol, na tej druhej mávam často pocit, že je stále (parafrázujem jeho venovanie v knihe *O harmónii*) mojím večne prítomným „priateľom v sporoch, ktoré nikdy nekončia“...

Čo sa jeho neprítomnosti týka, som hlboko presvedčený, že Juraj nechýba len svojim najbližším, teda rodine a blízkym priateľom, ale že chýba až takpovediac „inštitucionálne“. Mám teraz na mysli najmä školu – jeho hlavné pôsobisko, na ktorej všeličo začalo po jeho odchode upadať a rozkladať sa, a viem, že sa tak stalo v nejednom ohľade aj preto, že sa z nej vytratil jeho nekompromisný, odvážny pedagogický a umelecký duch (akých bol, je a obávam sa, že aj bude, u nás vždy nedostatok), ktorý presadzoval nové pohľady a riešenia s vervou a poctivosťou jemu vlastnou. Jeho postoje neraz vyvolali u viacerých ľudí vlny nevoľe a žiaľ, aj nevraživosť, ba miestami až nenávisť. Juraj sa však snažil nebrať ani takéto prejavy a priori odmietavo a v osobných rozhovoroch s ľuďmi, ktorým dôveroval, o nich poctivo uvažoval a sebakriticky ich vyhodnocoval (viem to „z prvej ruky“...). Okrem mnohých iných vecí bol Juraj Beneš skvelým pedagógom. Jeho prednášky mali dynamický charakter, učil nás myslieť problémovo a polemicky, učil nás neprestajnej otvo-

renosti voči iným názorom, schopnosti korigovať vlastné myšlienky a postoje vo svetle iných, lepších, oboznamoval a konfrontoval nás s rôznymi pohľadmi, zároveň nám však zdôrazňoval, že máme hovoriť a prezentovať sa iba tým, čo si naozaj myslíme, o čom sme presvedčení, k čomu sme na základe pozitívneho štúdia a kritického vyhodnocovania nových poznatkov dospeli.

Juraj Beneš bol „človekom na svojom mieste“, lebo vedel robiť veci „nevyhnutné, teda tie (ako povedal svojho času John Cage), ktoré ešte neboli urobené“. A tak keď sme u nás minulý rok, po prvýkrát v histórii, zrealizovali Svetové dni novej hudby ISCM, aj vtedy som neraz myslel naňho, zakladateľa a dlhoročného predsedu Slovenskej sekcie, čo by na to pove-

„Hudba – táto ľudská činnosť, ktorá sa zmocňuje človeka viac ako ktorákoľvek iná, ktorá vyjadruje svet človeka viac ako ktorákoľvek iná, ktorú človek potrebuje viac ako ktorúkoľvek inú, lebo integruje všetky vrstvy jeho bytosti.“

Juraj Beneš (O harmónii)

dal, či – a akú veľkú – by mal z toho radosť, že je festival u nás, či by bol sám „v akcii“, alebo by už len „dohliadal na mladších“, a ako by sa zachoval v takej, alebo onakej (neraz problematickej) situácii. Ten festival bol asi najväčším sviatkom našej hudby. A bol to tak trochu aj jeho sviatok... Tak vďaka, Juraj, za všetko. A dúfam, že sa „tam“ máš fajn...

Daniel MATEJ

Slobodný človek

Keď si spomeniem na prof. Beneša, vždy sa mi vynorí obraz človeka s neuveriteľne mladickou energiou, slobodného, uvedomelého, vzpriameného človeka, nedobitého komunistickým režimom. Niekoho, kto si aj v ťažkých chvíľach dokázal udržať svoje pevné hodnoty, ľudské aj etické, nestratil radosť zo života a neochvejne sa zaujímal o diania na hudobnej scéne. Ako pedagóg zapôsobil na nás študentov svojím neautoritávnym vyžarovaním, s radosťou s nami viedol dynamické rozhovory, ako celkovo o umení a hudbe, tak o dôležitých hodnotách života. Jeho priateľské správanie bolo založené vždy na vzájomnej úcte k druhému. Inšpiroval nás svojimi pokrokovými myšlienkami a vyzýval k činnosti, k zdokonaleniu seba samého a k hlbokému postoju k svojej profesii. Aj keď z našich kruhov odišiel príliš skoro, svojím umeleckým pôsobením a myšlienkami sa hlboko vryl do mojej pamäti a spomienku na neho nosím v sebe dodnes.

Nora SKUTA

Beneš ako dramaturg moderny

Juraj Beneš bol jedným z najoriginálnejších slovenských operných autorov, ktorý zastupoval v dejinách slovenskej opery avantgardu 60. rokov ako druhú generáciu moderny 20. storočia. Jeho štyri opery (*Cisárove nové šaty*, SND – 1969; *Skamenený*, VŠMU – 1978; *Hostina*, SND – 1984; *The Players*, Oper der Stadt Köln – 1994) vznikali v rôznych obdobiach a v rôznej spoločenskej klíme, ale ich spoločným východiskom bolo obdobie 60. rokov, najmä 1963–1969, s výnimočnou tvorivou atmosférou charakteristickou pre toto krátke obdobie. Beneš ho zažil vo veku 23

až 30 rokov, rozhodujúcim z hľadiska celoživotného smerovania osobnosti. V tej dobe a so svojim naturelom sa musel stať rebelujúcim operným dramaturgom, ktorý neakceptoval chápanie poslania opery ako iluzívneho výkladu príbehu s tromi „základnými“ jednotami dramatického deja a hudobným jazykom folk-

považoval za nevyhnutné proklamovať novú slovenskú opernú estetiku so všetkým, čo k tomu patrí.

Druhým významným podnetom sa stáva Benešovo pôsobenie v Opere SND v rokoch 1964–1974 v pozícii korepetitora. I keď neraz vtipkoval, že operná prevádzka pôsobila naňho skôr odpudivo než podnetne, desaťročné pôsobenie na poste operného korepetitora chápal s odstupom času skôr ako zbierku divadelných anekdot a zážitkov než ako čas zmysluplnej tvorivosti. Do Opere SND sa po rokoch vrátil ako dramaturg (1988–1991) s ambíciou zmeniť celkový náhľad na operu, s jasnou dramaturgickou koncepciou. Ibaže po nástupe Juraja Hrubanta na post šéfa opery v roku 1989 sa všetky tvorivé ambície v sfére hudobného divadla rozplynuli a na dlhšie obdobie sa zabetónovala spevácka exhibícia ako hlavný cieľ.

Ale najvýznamnejší impulz pre zrod operného dramatika Beneša predstavovalo jeho veľmi široké divadelno-teoretické vzdelanostné zázemie, ktorým presahoval svojich slovenských predchodcov i súčasníkov. Divadlu sa venoval nielen ako autor spotrebnej hudby k činohrám v SND a rozhlasovým hrám v Slovenskom rozhlase, ale predovšetkým ako nezávislý, bádateľský typ tvorcu. Divadlo preňho nebolo



[foto: © P. Kastl]

lórno-syntetickej slovenskej opernej moderny. Beneš sa stal operným skladateľom na základe viacerých podnetov. Prvý mu poskytol jeho pedagóg na Vysokej škole múzických umení Ján Cikker. Ale mladý Beneš zásadne neakceptoval opernú optiku svojho pedagóga. Zaujal postoj rebelujúceho študenta, ktorý žije už celkom iným náhľadom na hudobnú kompozíciu i na divadlo než jeho učiteľ, a svoju úlohu videl v popieraní názorov, ktoré vnímal ako zastarané. Nepokúšal sa negovať všetko, čo bolo pred ním, ako najvzdelanejší znalec opernej dramaturgie u nás vnímal fenomén opery v celkovom kontexte. Ako tvorca však

iba súčasťou skúsenosti a formou špecifickej existencie, ale v prvom rade sférou estetického skúmania fenoménu bytia. Pre Beneša bolo divadlo laboratóriom, v ktorom sa skúma svet prostredníctvom intelektuálnych teórií. A práve tieto excentrické, v pravom zmysle slova neinštitucionalizované divadelné pokusy boli Benešovým divadelným svetom – divadlo znaku, symbolu, antiilúzie, hereckej štylizácie, súčasného tanca, nedivadelných experimentálnych priestorov, štylizovaného slova a, samozrejme, divadelnej hudby.

Martin BENDIK

O Johannovi Sebastianovi, o prírode a o budúcnosti (2000)

Juraj BENEŠ

Bachovo postavenie v dejinách hudby a v hudobnom povedomí je zvláštne, vlastne jedinečné. Hoci nikto nepopiera jeho veľkosť, význam a majstrovstvo, pre hudbymilujúcu verejnosť zostáva autorom jednej omše, dvoch pašií, niekoľkých brandenburských koncertov, slávnej *Air* a ešte onoho populárneho signálu, ktorý si môžete vypočuť, ak sa napríklad náhodou rozhodnete zatelefonovať prof. Klindovi. Sláčikovi, klávesovi a iní študenti hudby povinne trénujú výdatné dávky jeho súit, sonát a prelúdií a fúg, a ani im nezide na um, že by táto hudba mala či mohla znieť na koncertných pódia **tak isto** ako hudba Haydna, Mozarta, Beethovena... Na hodinách teórie všetci po-

že harmónia a kontrapunkt je to isté (rozumej dve strany tej istej veci), a myslel tým pravdaže na J. S.

Eggebrecht¹ vo svojej knihe *Bachs Kunst der Fuge* cituje z Waltherovho² *Hudobného lexikónu*: „Überhaupt nun ist jede harmonische Zusammensetzung ein Contrapunct.“ ďalej: „Contrapunctus ist eben dasjenige, was sonst Compositio genennet wird.“ a ešte do tretice: „Die Wissenschaft, Con- und Dissonanzen also zusammen zu setzen und mit einander zu vereinigen, da sie eine Harmonie geben.“ Kontrapunktik Bach a Bach harmonik je aj podľa jeho súčasníka jednou a tou istou osobou.

Ak vrcholný barok predstavujú také **diatonické** mená ako Vivaldi, Scarlatti, Rameau a Couperinovci, Purcell, Telemann a Händel, potom Bach je **chromatickou** výnimkou. Zároveň (pretože chromatika je skutočným partnerom spomínaného kvintového kruhu) je výnimkou aj pokiaľ ide o harmóniu (t. j. kontrapunkt), umenie (vlastne vedu) narábať



[foto: © P. Kastl]



vinne analyzujú jeho kontrapunkt a harmóniu, na hodinách dejín sa učia cirkevný rok podľa jeho kantát a absolvujú spoločenskú výchovu spolu so zasvätením do takmer už zabudnutého tajného umenia hudobnej alchymie darčekovým košom *Hudobnej obeti* (nehovoriac o tom, že bol posledným autorom **Figurenlehre**). Zostáva ešte **chorál**, ktorý u neho funguje v istom zmysle ako ľudová pieseň u Bartóka, ale v inom zmysle celkom opačne. Chorál, ktorým je poznačená takmer polovica jeho diela, chorál, taká jednoduchá vec s takými zložitými, bohatými a nedoziernymi následkami. A trinásť komnata... Ako sa ukazuje, hoci je Bach jeden, predsa sú mnohí. Zároveň pre mnohých je iba jeden z nich (ten jeden z tých mnohých Bachov) a pre niektorých jeden vo všetkých. O tom jednom (možno na toto sú potrebné výročia) pokúsím sa, aby bol tento príspevok.

Veľmi dávno, ešte ako vysokoškolák vysokoškolákovi, keď som nesmelo vyslovil nejasnú myšlienku, že snáď obecné úvahy o harmónii by mali začať definovaním privilegovaného intervalu kvinty (vtedy som nevedel, že ide o **celý** kvintový kruh), povedal Miro Bázlik vetu, ktorej pravdivosť a význam si odvtedy potvrdzujem,

konsonanciami a disonanciami a čo je najdôležitejšie, samotné komponovanie, ktoré je toho kontrapunktu synonymom, komponovanie, ktorého harmonická komplexnosť, bohatosť a zrelosť sú také, že na celom svete sa vyučovanie harmónie uskutočňuje práve a predovšetkým na jeho diele.

Pre autora samotného – táto schopnosť v každom okamihu v každej skladbe vykonávať tie isté harmonické (kontrapunktické) pohyby, ktoré nemajú žiaden cieľ, žiaden zmysel okrem toho svojho vlastného pohybu ako takého, svojej vlastnej nikdy nekončajúcej **re-produkcie** – je **toto všetko** tou najsamozrejmejšou vecou.

Prirodzenosť harmonického pohybu je taká dokonalá, že pôsobí, akoby už ani nešlo o (hudobné) umenie. Táto hudba je hudbou na hranici či samotnej hranice duchovnej kultúry (o kresťanstve, cirkvi a liturgii ani nehovoriac), je čistou fyzikou, prírodou, **jedinou** v rámci (hudobného) umenia. Preto prírodou, lebo prítomnosť či absencia hudobného celku (**veľkú** hudobnú formu, ale zároveň aj jej hypertrofiu, spochybnenie a takmer likvidáciu uskutoční až Beethoven) je bezvýznamná v porovnaní s gravitačnou silou (Eros) detailu, t. j.

tvorivosti samotnej, ktorej tajomstvom je, že niet žiadneho tajomstva (iba ak by ním bola **ilúzia** rozložitej a mnohovrstvovej hudobnej formy skrývajúcej tie detaily). Bach sa preto na konci svojho života pokúsil zahľadiť stopy (tak ako ich vlastne celý život celkom iným, „legitímnym“, spôsobom zahľadzoval chorálovými spracovaniami) kánonmi *Hudobnej obeti* a kontrapunktmi *Umenia fúgy*.

Keď Tomaszewski³ umiestňuje existenciu hudobného diela postupne do hlavy autora (konceptia), do rúk interpreta, uší poslucháča (apercepcia) a nakoniec hudobného povedomia (receptia), poznamenáva, ilustrujúc to príkladmi Bachovej tvorby, že už autor sám môže predznať svoje dielo napr. tak, že pašie budú príspevkom predovšetkým hodnotovej orientácii, brandenburské koncerty potešeniu publika a klavírne suity tréningu študenta.

Zostáva ešte pohľad do zrkadla, hudobné myslenie samotné, jeho zdroj a stroj, autorská koncepcia ako taká, introspekcia, výskum a reflexia vlastného remesla, hudobná skladba ako správa, ako **summa**. Egge-

cis mol) **ukazuje** ako **resumé** celej svojej tvorby všetky použité hudobné formy (on, najväčší vynálezca v tejto disciplíne) v poradí fúga, variácie, sonáta. Každý, kto pozná jeho záľubu vo variačnej technike i forme variácií a posadnutosť fúgou v posledných opusoch, vie, čo toto kvarteto znamená – testament. Zároveň (pretože ak existuje v hudbe zmysel pre humor, tak je to práve u Beethovena) tento svoj postoj zľahčuje až sarkasticky sebazničujúcim spôsobom a v tom istom období napíše dva opusy (*11 neue Bagatellen op. 119* a *6 Bagatellen op. 126*) klavírných miniatúr, ktoré ako laboratórne, niekedy až extrémne „pokusy“ ukazujú ďaleko do budúcnosti (nie náhodou Webern...) a nie náhodou aj *toto* volanie budú počúvať autori 19. storočia.

A tak Beethovena (t. j. Bacha) nasledujú Chopin – *Prelúdiá* a *Etudy*, Brahms – posledné klavírne opusy, *Klavierstücke* a *Intermezzá*, Debussy – *Etudy* a *Prelúdiá*, ale aj Janáček – *Po zarostlém chodníčku*. Bartók vo svojom *Mikrokozme* obnovil toto úsilie návratom k Bachovi, a tým zároveň aj vstrebaním historického (dejinného, vývojového) hľadiska do koncepcie hudobnej skladby, jeho spojením s kompozičnou logikou brahmsovského

typu a vlastným výskumom elementárneho hudobného myslenia. Túto tradíciu ďalej zvelaďujú Ligeti – *Musica ricercata* a *Etudy* a hlavne Kurtág – zatiaľ 7 zošitov jeho stále otvoreného cyklu miniatúr *Játékok* (Hry). Z našich skladateľov treba spomenúť Suchoňa a jeho *Kaleidoskop*.

Zygmunt Bauman vo svojej eseji *Spor o modernitu*⁴ definuje rozdiel medzi modernou a postmodernou ako diktát jediného PROJEKTU versus nekonečná pluralita projektov. Bach na konci svojho života uzrel hranice svojej záhrady, ktorá sa zdala byť (a aj **bola**) nekonečnou (v každom zmysle tohto slova), odtrhol jablko zo stromu poznania (sám seba vyhnal z raja) a vytvoril **projekty**, ktorými prekročil hranice nielen svojej (hudobnej) prírody. Odštartoval moderné hudobné myslenie, ktoré v priebehu dva a pol storočia postupne stále reflektovalo seba samé

(hudba „o hudbe“) až dospelo k takej elementárnosti, fragmentárnosti a tzv. „konceptartovosti“, že sa nakoniec celkom dematerializovalo, vzdalo sa vlastného tela a komponovania vôbec.

Zdá sa, že súčasný skladateľ má niekoľko možností. Buď bude (pod heslom tzv. postmoderny) ďalej „ryžovať“ na nejakom bývalom už vyčerpanom nálezisku, alebo, ako entomológ naháňajúci virtuálneho motýľa, beznádejne prenasledovať plápolajúcu platónsku ideu (hudby). Ešte je možné **všetku hudbu** považovať za **prirodu** a pohybovať sa v nej znovu všetkými **tými** pohybmi (viď začiatok tohto textu) a tiež, pravdaže, s rizikom nového exodu z rajskej záhrady, alebo, čo by bolo možno ešte horšie, večným zotrvaním v nej.

brecht v spomínanej knihe, v ktorej prináša pravdepodobne súhrn všetkých dôležitých poznatkov a tém relevantných v súvislosti s *Umením fúgy*, upozorňuje, že práve v 30. rokoch 18. storočia, kedy vychádzal Waltherov *Hudobný lexikón*, objavujú sa hlasy o „staromódnosti“ a anachronickosti Bachovej tvorby a jeho hudobného myslenia. Ich ozvena v podobe populárneho klišé o spore otca so synmi, tradicionalistu s novátormi, kontaminovala mnohé učebnice (a nielen ony) dejín hudby.

Na postave starnúceho skladateľa, ktorý **vedel a videl**, bolo celkom iné a celkom iná bola aj anachronickosť jeho diela. Vytvoril najväčší celok, o aký sa vo svojom živote usiloval, unikátne dielo vybudované z jednej témy či skôr tematických praprvkov. Ak ho nedokončil, znamená to iba, že nebolo potrebné dokončiť ho, že vlastne dokončené nemalo a nesmelo byť, a že táto otvorenosť spojená s otáznikom je kľúčom k onej trinásťtej komnate, skutočným posolstvom a výzvou, ktorú „zaslechli“ iba niektorí.

Beethoven bol prvý, ktorý zachytil volanie *Umenia fúgy*, a to hneď dvojakým spôsobom. Vo svojich posledných kvartetách, v ktorých dosiahol jeden z vrcholov hudobného spiritualizmu, zvlášť jedným (*opusom 131*,

¹ EGGBRECHT, H. H.: *Bachs Kunst der Fuge*. Mainz: Schott, 1984.

² WALTHER, J. G.: *Musicalisches Lexikon*, 1732.

³ TOMASZEWSKI, M.: Nad analizą i interpretacją dzieła muzycznego. In: *Res facta* 9, 1982.

⁴ BAUMAN, Z.: *Úvahy o postmoderní době*. Praha, 1995.

Rozmanitosť Ricka Wakemana

Pripravil Eugen PROCHÁČ

■ **Tvoja hudba sa v mnohých smeroch približuje ku klasickej či jazzovej. Dokážeš si predstaviť svoje miesto v inom žánri?**

Nikdy som si sám seba nepredstavoval v nijakom konkrétnom žánri. Celý život som počúval a hral – pokiaľ sa dalo – tú najrozmanitejšiu hudbu. Samozrejme, niekto je rozumel viac a, prirodzene, jej predvádzanie mi išlo lepšie. Do hudby sa treba cítiť, snažiť sa ju dostať pod kožu. Niekedy sa tam ale dostane sama.

■ **V artrockovej ére si sa nebránil ani trochu vzdialenejším métam: narážam napríklad na tvoje hostovanie na albume *Sabbath Bloody Sabbath* kapely *Black Sabbath*...**

To nahrávanie bolo naozaj kuriózne. (Smiech.) Keď som prišiel do štúdia, nebol tam ešte nikto z kapely a keď som volal Ozzymu [Osbornovi] čo sa deje, povedal mi, že všetci sú v „nepoužiteľnom“ stave. Ale že mám nahráť svoje party k nejakým podkladom, ktoré tam nájdem. Výsledok nakoniec nebol taký zlý...

■ **Bolo by možné, aby formotvorné a zároveň odlišné skupiny ako napríklad *Yes* a *Mahavishnu Orchestra* vystupovali dnes v rámci jedného podujatia?**

Nemyslím si, že by to bol problém pre hudobníkov či pre obecenstvo, ktoré má širokú škálu informácií a záujmov. Problémom by skôr bola veľkosť pódia, na ktoré by sa asi sotva vmestila dvojica rozmerých aparátúr. A teoreticky by to mohol byť problém „záujmových skupín“, čo však už nie je otázka pre nás muzikantov.

■ **Phil Collins kedysi povedal, že hudba *Genesis* nemá veľa spoločného s tou od *Yes*, *Emerson*, *Lake & Palmer* či *King Crimson*. Snažil sa len o odlíšenie, či vás chcel zhodiť? Aké boli medzi týmito kapelami vzťahy?**

Myslím si, že v Collinsovej poznámke je dosť pravdy. *Genesis* pomáhala v začiatkoch zdefinovať termín progresívny rock, no po rokoch si našla svoje miesto v pesničkovo orientovanej oblasti. V tomto teritóriu sa kapela cítila pohodlne a jej tvorba ostávala na extrémne vysokej úrovni. V rámci vzťahov sme si priali to najlepšie a tešili sa zo vzájomných úspechov, hoci to znie v dnešnej dobe neuveriteľne. U „konkurencie“ mám množstvo dobrých priateľov, s ktorými sa pravidelne stretávam, napríklad Steva Hacketta, keď už spomíname *Genesis*.

*Napriek afinite ku klasickej hudbe a ruským skladateľom sa preslávil ako člen artrockovej skupiny *Yes* a v posledných rokoch hradbu elektronických klávesových nástrojov vymenil za koncertné krídlo. Rick Wakeman.*

■ **To ma opäť privádza k projektu, o ktorom sme hovorili dávnejšie – spoločnému vystúpeniu troch najlepších „klávesistov“ rockovej hudby: Jona Lorda, Keitha Emersona a teba. Lord už žiaľ nie je medzi nami, ale čo tvoj dobrý priateľ Keith? Slovensko by sa veľmi potešilo...**

Všetci by sme sa potešili, bohužiaľ, Keith má enormné problémy s rukou a fyzicky nie je schopný zvládnuť viac ako 5-10 minút hrania. Veľká škoda!

■ **Aká je tvoja mienka o súčasnej rockovej, či skôr popovej scéne? Väčšina ľudí ju nehodnotí príliš pozitívne...**

Keď skupiny nehrajú alebo nemôžu hrať naživo to, čo poznáme z ich nahrávok, nepovažujem ich za skutočných hudobníkov. Pokiaľ za nich na pódiu hrajú počítače, mali by na plagátoch uvádzať, že nehrajú „live“.

■ **Tvojimi obľúbenými koncertnými destináciami sú stredná a východná Európa. Máme tu niečo, čo Západu chýba?**

Už ako študent Royal College of Music som si obľúbil a hral predovšetkým ruských skladateľov – Prokofieva, Šostakoviča, Stravinského. Keď som v roku 1980 prvý raz prišiel za „oponu“, okamžite som sa zamiloval do tejto časti sveta, do ľudí, histórie, spoznával som ich životné peripetie, ktoré vás v mnohých smeroch aj obohatili. My túto skúsenosť nemáme a často by sme ju potrebovali. Mojim snom je mať tu niekde domček s veľkým klavirom, túlať sa a komponovať.

■ **V tom prípade ti zrejme neprekážal komorný priestor Kostola sv. Kataríny, či dávaš prednosť väčším pódiami?**

V Banskej Štiavnici sa mi skutočne veľmi páčilo! Jej história i poslanstvo, ktoré odovzdáva. Atmosféra kostola ideálne spĺňala moju predstavu o mieste klavírneho recitálu. Samozrejme, rád hrám hoci kde, pretože hrám pre ľudí a nerobím v tom rozdiel. Predsa však, keď som pred pár rokmi hral v Glastonbury, ľudia boli odo mňa tak vzdialení, že som na nich

[foto: Lee Wilkinson]



R. Wakeman na Festivale peknej hudby [foto: © Lužina]

ledva dovidel. V niečom sú mi komornejšie priestory predsa len bližšie, keďže kontakt s publikom je „hmataťelný“.

■ Nepovieš na záver dobrý rockový vtíp?

Vtíp nie, skôr hádanku: „Prečo sa nemôžu na večeri stretnúť Mick Jagger s Rodom Stewartom? Lebo by nemali kto platiť...“ ✕

Rick WAKEMAN (1949) zanechal štúdium klavíra na Royal College of Music a ako dvadsaťročný hrával s rozličnými folkovými a rockovými formáciami. V roku 1971 sa pridal k artrockovej skupine Yes, s ktorou nahral viacero zásadných albumov (*Fragile*, *Close to the Edge*, *Tales from Topographic Ocean*). Od polovice 70. rokov sa venoval sólovým projektom (*The Six Wives Of Henry VIII*, *Lisztomania*) inšpirovanými klasickou hudbou a príležitostne spolupracoval s členmi Yes. Jeho sólový recitál zaznel 24. 7. v rámci Festivalu peknej hudby v Banskej Štiavnici.

Festival peknej hudby

15. ročník, 24.–28. júla, Banská Štiavnica, Sv. Anton, Sklené Teplice, Pekná hudba o. z.

Vďaka organizátorom Festivalu peknej hudby – Lele Zemanovej a Eugenovi Prochácovi – sa Banská Štiavnica už poldruha desaťročia mení počas posledného júlového víkendu na ešte pozoruhodnejšie miesto, kam sa publikum opakovane vracia kvôli neopakovateľnej kombinácii „príjemného s príjemným“.

Vrcholom 15. ročníka festivalu bol úvodný koncert legendárneho **Ricka Wakemana**, klaviristu, skladateľa i spisovateľa známeho predovšetkým generácii fanúšikov skupiny Yes. Publikum vypredaného koncertu v Kostole sv. Kataríny odmenil umelec dvaapohodinovým klavírnym recitálom, vyskladaným zo svojich najväčších „hitov“. Zaznela hudba z projektov *The Six Wives Of Henry VIII*, *Journey To The Centre Of The Earth* či *The Myths And Legends Of King Arthur And The Knights Of The Round Table*,

a **Cappella Istropolitana**. *Malú suitu pre malého Davida* pre husle, gitaru, sláčikový orchester a čembalo autor pôvodne venoval **Stanislavovi Palúchovi** a Andrejovi Šebanovi. Zvuk elektrickej gitary v novej verzii suplovalo Prochácovo violončelo a v kontraste so žánrovo mnohorakými Palúchovými improvizáciami odznel poslucháčsky vďačný



E. Hornýáková a M. Rodriguez-Brülllová [foto: © Lužina]

ako aj piesne od The Beatles aranžované na spôsob Dmitrija Šostakoviča. Medzi skladbami Wakeman bavil publikum typickým anglickým humorom a prišlo aj na sériu prídavkov v podobe návratu k filmovej hudbe *Lisztomania* z roku 1975, naznačujúcu inšpiračné zdroje umelca. Druhý koncertný večer v Kostole sv. Kataríny patrila Vladimírovi Godárovi. *Emmeleia* sa ako leitmotív objavuje v Godárovej tvorbe opakovane v rôznych podobách a premiérovanej verzii pre violončelo, sláčikový orchester a harfu sa zhostili **Eugen Prochác**, **Katarína Turnerová**

a **Miriam Rodriguez-Brülllová** a sopranistka **Eva Hornýáková**. Emotívne precitú *Ave Mariu* Williama Goméza striedali temperamentné argentínske skladby Alberta Ginasteru *Danza de la moza donosa* či slávna *Aria (Cantilena)* z *Bachianas Brasileiras* Villu-Lobosa, pôvodne určená ôsmim violončelám, v ktorej Hornýáková svoj javiskový operný prejav citlivo prispôbila spojeniu s dynamicky krehkejším zvukom gitary Rodriguez-Brülllovej. Názov **Trio GALUP** ukrýva mená dvoch Francúzov, klaviristu **Pascala Galleta**, flautistu

Oliviera Lusinchio a violončelistu Eugena Proháca. V úvodnej *Elégii pre violončelo a klavír* Gabriela Faurého sa predstavil výborne technicky i muzikálne disponovaný Gallet, žiadaný partner komorných zoskupení doma aj v zahraničí. Poulencovu *Sonátu pre flautu a klavír* nájdeme v repertoári väčšiny koncertných flautistov a interpretačne všestranný Lusinchio ju predviedol s francúzskou noblesou v kantilénových i dramatických častiach. Bohatá a rozmanitá tvorba francúzskeho skladateľa Aymého Kunca je málo známa i v jeho vlasti. Trio GALUP predstavilo jeho *Suitu pre flautu, violončelo a klavír*, v ktorej sa hudba 20. storočia konfrontuje s neskororomantickou harmóniou. Jeho súčasníkom bol tiež



Trio GALUP [foto: © Lužina]

polyštylový opus. Protagonistkami matiné v barokovom kaštieli v neďalekom Svätom Antone boli gitaristka **Mi-**

Henri Collet, francúzsky profesor hispanistiky, ktorá v značnej miere poznamenala jeho tvorbu. Vplyvy kastílskej a andalúzskej hudby či odkaz Manuela de Fallu sa odzrkadlili v jeho *Kastílskych spevoch pre klavír*. Efektuou „bodkou“ programu bolo Mendelssohnovo hudobne i technicky brilantné *Trio d mol* vo verzii pre flautu, violončelo a klavír.

Záverečný koncert festivalu sa presunul do neďalekých Sklených Teplic, kde nedeľnú atmosféru na kúpeľnej promenáde oživil **Michal Motýl Tentet**. Súčasťou festivalu bola vernisáž mladých výtvarníkov – Jany Brisudovej a Stanislava Kiču na Starom Zámku, počas ktorej odznela premiéra skladby *Lulaby for Sentimental Dreamers* Nikolaja Nikitina.

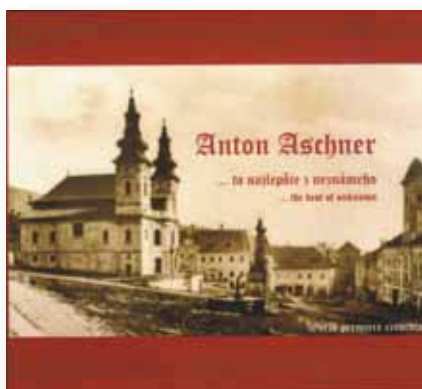
Eva MIŠKOVIČOVÁ

Hudba v čase (ne)stratená

Sú chvíle a zážitky, ktoré sa človeku v mysli neustále vracajú, pretože ho poznačili viac než iné. Takým zážitkom bol aj mimoriadny koncert v Kremnici 27. 6. v rámci Festivalu Hudba pod diamantovou klenbou. Mimoriadny bol nielen tým, že sa konal v Kostole sv. Františka, ale navyše v ňom po takmer 250 rokoch znovu zazneli sakrálna diela jeho niekdajšieho kantora Antona Aschnera (1732?–1793). Na jeho tvorbu od 50. rokov 20. storočia upozornili Ivan Hrušovský, Ernest Zavorský a neskôr Darina Múdra, pre súčasný hudobný život však zostala dosiaľ neznáma. Z hlbín kremnického archívu ju v rokoch 2011–2013 vytiahli, zaevidovali, spartovali a prepísali do modernej notácie riešiteľia grantového projektu KEGA, venovaného práve tejto osobnosti, z Katedry hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku pod vedením Petra Hochela.

Dobre poznám ten slávnostný a vzrušujúci pocit hudobného historika, keď po rokoch bádania, výskumu a štúdia môže po prvý raz počuť a verejnosti predviesť výsledky v podobe živej hudby. Výber z týchto diel síce zaznel už na 58. Piešťanskom festivale v júli 2013, avšak s komornejším inštrumentálnym obsadením. Na uvedenom koncerte v Kremnici zaznelo 15 Aschnerových vokálno-inštrumentálnych chrámových kompozícií v naštudovaní sopranistiek **Mariány Hochelovej**, **Martiny Procházkovej** a **Miriám Žiarnej**, tenoristu **Jozefa Gráfa**, barytonistu **Lubomíra Popika**, miešaného zboru **Ad Una Corda** (zbormajster **Marián Šipoš**) a **Štátneho komorného orchestra Žilina** s dirigentom **Štefanom Sedlickým**.

Výborná dramaturgia koncertu ponúkla jeho poslucháčom mariánske antifóny, hymny, časti z *Miserere F dur a c mol*, z *Magnificatu D dur*, *Rekviem d mol* aj árie. Skladby s menším sólovým obsadením sa striedali s kompozíciami pre sóla, zbor a orchester, pomalšie s rýchlejšími, durové s molovými, až po záverečný nádherný žalm *Dixit Dominus D dur*



s monumentálnou prvou a štvrtou časťou. Tvorcovia dramaturgie navyše dbali aj na to, aby vyniklo Aschnerovo kompozičné majstrovstvo z hľadiska melodiky, harmónie, techniky a precíznej uzavretej formy. Preto zoradili jednotlivé skladby tak, aby v jednej dominovali ešte prevládajúce prvky hudobného baroka – striedme melodické ozdoby, kontrapunkt, basso continuo, deklamačný charakter zborových partov – a v ďalšej sa prezentovali prejavy

raného a neskoršieho klasicizmu s klenutými a bohatšie zdobenými melodickými líniami, širšou harmonickou, farebnou i rytmickou škálou a homofónnym inštrumentálnym sprievodom. Dirigent viedol interpretov k disciplinovaným, sústredeným a kultivovaným výkonom s citlivým rešpektovaním terasovitej dynamiky, typickej pre dané obdobie a skladateľovu estetiku. Dramaturgia a interpretácia tak vytvorili pestrý, zvukovo a emocionálne bohatý zážitok, znásobený práve tým, že hudba znela v tom istom priestore ako pred štvrttisícročím. V preplnenom chráme bolo možné stretnúť nielen Kremničanov a Ružomberčanov, ale aj návštevníkov z Banskej Bystrice, Trnavy, Bratislavy a iných miest, ktorí prišli na výnimočný koncert, monograficky venovaný tvorbe kremnického kantora a huslistu Antona Aschnera. Možno povedať, že rovesník Josepha Haydna A. Aschner spolu s A. Zimmermannom, H. Kleinom, F. X. Tostom, F. X. Zombom, A. J. Hirajom a ďalšími mladšími skladateľmi patrí k významným predstaviteľom európskeho hudobného klasicizmu.

Bonusom koncertu bola možnosť zakúpiť si po jeho skončení CD „Anton Aschner... to najlepšie z neznámeho“, na ktoré členovia Katedry hudby KU v Ružomberku nahrali v roku 2013 dvadsaťjeden skladateľových diel (14 z nich zaznelo aj na koncerte). Musím povedať, že som sa trochu obávala vypočuť si ho po takom skvelom zážitku zo živého koncertu, ale bola som veľmi príjemne prekvapená jeho hudobnou kvalitou. Môžem sa tak k tejto hudbe, o ktorej Peter Hochel v koncertnom programe napísal, že je „v čase stratená“, znovu vracaať a uvedomovať si hodnotné, bohaté korene našej hudobnej kultúry, ktoré sa tak v čase predsa len nestratia.

Marianna BÁRDIOVÁ

K životnému jubileu Nade Hrčkovej

V auguste sme si pripomenuli životné jubileum poprednej slovenskej muzikologičky, autorky mnohých vedeckých štúdií a monografií, spoluzakladateľky festivalu Melos-Étos, oduševnenej propagátorky súdobej slovenskej hudby v zahraničí, organizátorky početných medzinárodných konferencií, profesorky **Nade Hrčkovej**. Ako dlhoročná univerzitná pedagogička odškolovala desiatky diplomantov a doktorandov. Patrim k nim.

Spomínam si na naše prvé stretnutie. Bolo to na hodine hudobných dejín, v úvodnom roku môjho štúdia na Katedre hudobnej vedy bratislavskej Filozofickej fakulty. Dovtedy som, sfaby čistokrvná operná „fachidiotka“, vnímala roky predchádzajúce vzniku Florentskej cameraty ako „dobu temna“, nudnú a nezaujímavú. Prednášky energetickej, temperamentnej docentky (profesorský titul obhájila v roku 2001 na Masarykovej univerzite v Brne) ma vtiahli do čarov starej hudby.



Motto publikačnej činnosti Nade Hrčkovej, písať zaujímavu a zrozumiteľne, sa odrážalo aj v jej pedagogickej činnosti: „Vôbec si nemyslím, že okolo hudby treba robiť veľké vedecké haló. Predovšetkým ju treba všetkými cestami, a najmä profesionálne, ale nekonvenčne približovať mladým ľuďom – respektíve ľuďom

vôbec.“ Netlačila nám do hláv encyklopedické „štrúdle“ (jej obľúbený výraz pre dlhé, nezrozumiteľné vety), vŕhala nás do súvislostí. Študenti boli pre ňu partnermi, hoci rešpekt pedagogičky nezískavali zadarmo. Jej prednášky sa menili na diskusie, neraz ohnivé a konfrontačné (spomínam si, ako sme sa sporili, či sa majú opery uvádzať v origináloch alebo v slovenských prekladoch). Kto obstál, dostal príležitosť vystúpiť na Sympóziu mladých muzikológov – poskytli nám nenahradiateľnú skúsenosť. Nevnímala nás ako dorastajúcu konkurenciu, boli sme jej odchovancami, ktorými sa mohla hrdiť.

Otvorená povaha, nekonformné postoje a kritický osten pretavujúci sa v osobných aj odborných názoroch, deklarovaných tak verbálne, ako aj písomne, neuláhčili Nade Hrčkovej súkromnú ani odbornú dráhu. No ako sa vyzнала v rozhovore pre poľský časopis *Ruch Muzyczny*: „Robila som, čo som považovala za správne, milovala, čo stálo za to, hovorila, čo som si myslela a čomu som verila.“

Michaela MOJŽISOVÁ

39 |||| moyzes
quartet

J.S. Bach *v Pálffyho paláci* cyklus koncertov 2014

9. ročník - POCTA GUSTÁVOVI VEČERNÉMU



Pálffyho palác - Zámocká ul. 47 - 19:00 hod.

Vstupné: dospelí - 4€, študenti, dôchodcovia, ZŤP - 2€

24. september

Moyzesovo kvarteto

Juraj Alexander – violončelo

Jozef Podhoranský – violončelo

Eugen Prochác – klavír

*J.S. Bach, D. Martinček, D. Popper,
F.M. Bartholdy*

22. október

Moyzesovo kvarteto

Boris Bohó – violončelo

*J.S. Bach, A. Moyzes, I. Parík, G. Ligeti,
L. v Beethoven*

19. november

Moyzesovo kvarteto

Pavol Mucha – violončelo

J.S. Bach, A. Moyzes, F. Schubert

10. december

Moyzesovo kvarteto

Cellomania

*J.S. Bach, Ľ.M. Čekovská, L. Janáček,
M. Piaček (3 premiéry)*



operafestivaly
Solum



Hudobný fond
Music Fund Slovakia

hudobný život



Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

Róbert Šebesta:

Historické klarinety sú mojou vášňou

Sylvester Perschler, Ronald Šebesta, Róbert Šebesta
[foto: archív Lotz Trio]

Pripravil Andrej ŠUBA

Unikátne trio basetových rohov, ktorého dušou sú bratia Róbert a Ronald Šebestovci, oslavuje tento rok už desiate narodeniny. Lotz Trio nedávno nahralo tretie CD, prijalo nového člena a úspešne absolvovalo sériu zahraničných koncertov. O vášni k historickým klarinetom, ktorá vyústila do založenia súboru, sme sa rozprávali s interpretom, muzikológom a vysokoškolským pedagógom Róbertom Šebestom.

■ **Aby mohol vzniknúť špecializovaný súbor ako Lotz Trio, musel si sa najskôr zoznámiť s historickými dychovými nástrojmi. Ako k tomu došlo?**

Ku klarinetu a historickým nástrojom som sa dostal inšpirovaný nahrávkami, ktoré vznikli na prelome 80. a 90. rokov. Ich hlavnými aktérmi boli Eric Hoeprich, Alan Hacker a ich generácia. Možno úplne prvým impulzom bol pre mňa kontakt so storočným tárogaťom. Ktosi ho raz priniesol na moju hodinu klarinetu u profesora Bombaru a chcel ho predáť. Skúšali sme na ňom hrať a vtedy som si povedal, že toto je niečo iné a úžasné. Zistil som, že ma srdce táhá týmto smerom.

■ **V podstate jediným kontaktom so starou hudbou boli v časoch tvojho štúdia koncerty súboru Musica aeterna. Ovplyvnili ťa?**

Samozrejme, že Aeterna a koncerty s pozvanými zahraničnými sólistami boli mémi, ktoré ma posúvali v spoznávaní starej hudby a hry na historických nástrojoch. Pamätám sa na bratislavské účinkovanie a osobnosti ako Jan Kleinbussink, John Holloway alebo Simon Standage. Vtedy som ich vnímal ako nedotknuteľné ikony, ku ktorým som vzhliadal, a ktoré mi ukazovali svet hudby vznikajúci úplne iným spôsobom, ako sme mohli zažiť tu.

■ **Starú hudbu nemožno hrať bez kontaktu s dobovým nástrojom alebo s kvalitnou replikou. Ani dnes nie je jednoduché získať takýto nástroj, ako si sa k nemu dostal prvýkrát ty?**

Juraj Korec, s ktorým som sa vtedy pravidelne stretával, mi povedal, že v Prahe videl v jednom obchode so starožitnosťami celkom zaujímavý starý klarinet. V priebehu pár dní som sa vybral do Prahy a pre istotu som si zobral aj peniaze, aby som nepremárnil jedinečnú šancu získať svoj prvý originálny historický klarinet, čo sa mi aj podarilo. Išlo o nástroj pravdepodobne českej proveniencie s prebrúseným menom výrobcu z konca 19. storočia. Mal len deväť klapiiek, preto som si myslel, že je podstatne starší. Stále si pamätám vzrušenie, ktoré som prežíval, keď som ho kúpil a viezol domov vlakom. Prenášať vtedy cez hranice starožitnosti nebolo úplne bezproblémové.

■ **Ako prebiehalo tvoje vzdelávanie? Na Slovensku so štúdiom starej hudby zaostávame...**

Hoci mám za sebou aj formálne vzdelávanie a dva roky štúdií v Paríži u Gillesa Thomého a Erica Hoepricha, v tejto oblasti sa považujem v podstate za samouka. V polovici 90. rokov sme boli s Adrianom Rajterom a Igorom Valentovičom v Amsterdame. Cestoval som tam s cieľom vypočuť si Mozartov koncert v podaní Erica Hoepricha, ktorý ho hral vôbec prvýkrát na basetovom klarinete skonštruovanom podľa Stadlerovho nástroja. V tom čase v Amsterdame účinkoval aj Miloš Valent a ponúkol nám možnosť u neho bývať. Mali sme príležitosť počuť Monteverdiho *Orfeu* so Stephenom Stubbom, navštíviť Hoepricha v jeho dome, kde nám

ukázal už vtedy veľkú kolekciu historických klarinetov. Myslím, že on bol mojim jediným skutočným učiteľom v tejto oblasti. Udržoval som s ním dlhoročný kontakt.

■ **Okrem historických klarinetov hráš aj na modernom nástroji. Aký náročný je proces adaptácie?**

Už dlhšie u mňa platí, že akonáhle zoberiem do ruky niektorý z nástrojov, či už moderný alebo historický, automaticky sa mi zapína iný softvér, adekvátny pre daný klapkový systém, pre konkrétny nástroj. Dnes to ide pomerne rýchlo, zo začiatku bol tento prechod samozrejme veľmi problematický, pretože na rozdiel od huslí je historický klarinet z 18. storočia v oveľa latentnejšom stave. Má úplne inú mechaniku, hráč potrebuje iné hmaty. Klarinetista zvyknutý na moderný nástroj nevie na historickom klarinete hrať bez dlhého školenia. To bol aj môj prípad a jeden z impulzov, prečo som v istej chvíli rezignoval na štúdium moderného klarinetu. Cítil som, že objavenie historických klarinetov sa stalo mojou vášňou, pretože som chcel spoznať všetky, ktoré v 18. a 19. storočí existovali. Som nesmierne rád, že nemusím hrať stále na tom istom modeli, počúvať ten istý zvuk, zaujíma ma zvuková variabilita...

■ **Ako vyzerá tvoja zbierka historických nástrojov?**

V súčasnosti vlastním kolekciu asi tridsiatich historických klarinetov, medzi nimi aj veľmi vzácne kusy svetových značiek. Mám napríklad

klarinet z polovice 19. storočia, jeden z prvých modelov Buffet Crampon. Je ešte z krušpánového dreva, ale už s mechanikou veľmi podobnou modernému klarinetu. Z toho istého obdobia vlastním aj elitný viedenský klarinet od Franza Schulza, v mojej zbierke sa nachádza aj klarinet od Carla Kruspeho, renomovaného nemeckého výrobcu v 19. storočí. Mám aj veľmi staré nástroje, ešte z konca 18. storočia, napríklad klarinet viedenského majstra Franza Harracha. Pôvodne som to neplánoval, ale potreba mať nástroje z rôznych epoch a byť flexibilne schopný hrať hudbu širokého časového záberu ma prinútila, aby som historické nástroje nakupoval s istou odvahou, možno niekedy až nerozumom.

■ Ak chce študent začať s historickým klarinetom, aké sú orientačné náklady na prvý nástroj?

Pokiaľ hovoríme o kópii, čo je najbežnejšie, najlacnejšie kópie začínajú okolo sumy 3000 eur. So zložitou mechanikou sa cena samozrejme zvyšuje.

■ Aký je tvoj názor na kópie?

Väčšina profesionálnych hráčov používa kópie, ja som v tejto oblasti ovplyvnený Ericom Hoepri-

chom a čerpám aj z vlastnej skúsenosti, preto preferujem originály. Kópie obsahujú určité moderné kompromisy a nie sú vyrobené s takou mierou perfekcie, znalosťou konštrukcie a akustických nuáns. Dnes sa stavajú nástroje v temperovanom ladení, zatiaľ čo tie historické, ešte z 19. storočia, nie. Nefungovala enharmonika, teda tóny ako *fis* a *ges* zneli rozdielne, hrali sa inými hmatmi. Niektoré tóny sa nechávali podladené, poltóny a celé tóny neboli rovnako veľké, čo dnes mnohí považujú za nedostatok dobových nástrojov. Ja to naopak považujem za veľmi inšpirujúce.

Hudobné produkcie v temperovanom ladení už viac-menej nepočúvam, aby som si zbytočne nedegeneroval sluch a dokázal oceniť súzvyky v čistom ladení, ktoré v konečnom dôsledku vytvára úplne inú farbu každej tóniny i akordu.

chom a čerpám aj z vlastnej skúsenosti, preto preferujem originály. Kópie obsahujú určité moderné kompromisy a nie sú vyrobené s takou mierou perfekcie, znalosťou konštrukcie a akustických nuáns. Dnes sa stavajú nástroje v temperovanom ladení, zatiaľ čo tie historické, ešte z 19. storočia, nie. Nefungovala enharmonika, teda tóny ako *fis* a *ges* zneli rozdielne, hrali sa inými hmatmi. Niektoré tóny sa nechávali podladené, poltóny a celé tóny neboli rovnako veľké, čo dnes mnohí považujú za nedostatok dobových nástrojov. Ja to naopak považujem za veľmi inšpirujúce.

■ Prečo?

Pretože hrať na historických dychoch nástrojoch znamená zaoberať sa detailne problema-

■ Toto je evidentné téma, ku ktorej máš blízko...

Jednoznačne. Hudobné produkcie v temperovanom ladení už viac-menej nepočúvam, aby som si zbytočne nedegeneroval sluch a dokázal oceniť súzvyky v čistom ladení, ktoré v konečnom dôsledku vytvára úplne inú farbu každej tóniny i akordu. Hudba sa stáva oveľa farebnejšou, blíži sa mýtickej

„harmónii sfér“. Dokonale vyladená hudba naplní súzvyky maximálnou možnou farebnosťou a šírkou zvuku.

■ Schopnosť podobnej adaptácie je určite veľmi individuálnou záležitosťou. Ako ide dokopy s inštitucionálnym hudobným vzdelávaním?

Každý nástroj má špecifické intonačné problémy, na ktoré musí hráč reagovať celkom originálne. Spôsoby, ako získať hmatovú a sluchovú flexibilitu adekvátnu historickým nástrojom, možno čiastočne urýchliť tým, že sa človek učí u niekoho, kto to má zvládnuté a dokáže poradiť množstvo fines – napríklad hmatových či pri nasadzovaní –, umožňujúcich zvládnuť nástroj na požadovanej úrovni.

Vždy je však aj úlohou samotného hráča, aby dokázal reagovať na nedostatky, potreby harmónie alebo kompenzoval špecifické zvukové kvality niektorých tónov, ktoré znejú tlmenejšie alebo viac „šuštia“. Je to možné dosiahnuť mimoriadnou citlivosťou voči nástroju, precíznou technikou...

■ Ako vznikol nápad založiť trio basetových rohov?

Ideu mi podsunul môj brat Ronald, keď som si kúpil kópiu basetového rohu. Bolo to niekedy v rokoch 2003–2004. Zahral som mu na ňom, a keďže tento nástroj má svoju zvukovú, ale aj vizuálnu, morfologickú charizmu, bol nadšený tým, čo vidí, počuje, a spontánne z neho vypadlo, či by sme neskusili založiť trio basetových rohov. Viedol nás k tomu aj historický predobraz bratov Stadlerovcov, ktorí hrali s Raymundom Griesbacherom i niekoľko ďalších ansámblov. Eric Hoepriech mal svojho času s kolegami takýto súbor a ich nahrávky zneli neuveriteľne podmanivo.

■ V súbore s vami donedávna hrával Rakúšan Andreas Fink...

Zvažovali sme, komu ponúknuť miesto v Lotz Triu. Mal to byť niekto z okolia, keďže ansámblová hra si vyžaduje pravidelné cvičenie a flexibilitu stretávania. Spomedzi viedenských hráčov zareagoval kladne Andreas Fink, ktorý navyše vlastnil aj nástroj. Na koncerte k 10. výročiu hral s nami Andreas poslednýkrát. Odišiel na vlastnú žiadosť, chce sa momentálne viac venovať hre na moderných nástrojoch. Novým členom súboru je Sylvester Perschler, 26-ročný klarinetista, jeden z veľkých rakúskych talentov súčasnosti. Po skúsenostiach, ktoré s ním máme, musím povedať, že Lotz Trio bude znieť úplne inak.

■ S menom vášho súboru i s tvojím menom sa spája objav Lotzových basetových rohov na Hrade Krásna Hôrka...

V tejto súvislosti musím spomenúť Juraja Korca, ktorý bol jedným z prvých hráčov na historických dychoch nástrojoch na Slovensku. Ten ma upozornil na existenciu basetových rohov na Hrade Krásna Hôrka. Okamžite som sa tam vybral a našiel som na stene zavesené dva basetové rohy Theodora Lotza. Bol to pre mňa neuveriteľne vzrušujúci moment, ďalší v kaleidoskope udalostí môjho života, ktoré



Slovak Period and Contemporary Basset horn Treasures

M. Lejava, M. Burlas,
D. Matej, M. Piaček,
B. Milakovič, J. J. Rösler,
J. Družický

Hudobný fond 2008



Juraj Družický

Divertissements Pour
Trois Cors de Basset

Hevhetia 2009

→ predurčovali líniu mojich hudobných aktivít. Prostredníctvom riaditeľky pani Lázárovej som zanedlho zistil, že basetové rohy nie sú len dva, ale tri. Išlo o unikátny nález. Lotzove nástroje sa vo všeobecnosti cenia preto, lebo sa na nich hrala Mozartova hudba.

■ V akom stave boli nástroje?

Až na náustky, ktoré boli zničené, v intaktnom. Hralo sa na nich minimálne. Keď som túto informáciu napísal Ericovi Hoeprichovi, bol rovnako nadšený, pretože vo svete samozrejme existujú aj iné Lotzove basetové rohy, no sada troch len na Krásnej Hôrke. Neskôr vznikol dokument pre francúzsku televíziu s Gillesom Thomém, ktorý zhodou okolností pripravoval film o Mozartovom *Klarinetovom koncerte*. Pôvodne je napísaný pre basetový roh, Thomé preto išiel po stopách Lotzových nástrojov a navštívili sme s ním aj Krásnu Hôrku. Súčasťou nášho

tak, že toto spoločenstvo poskytovalo benefity v podobe financií a odporúčacích listov pre mnohých hudobníkov. Tak tomu bolo aj v prípade hráčov na basetových rohoch, kde vieme preukázať, že Anton David a Vincent Springer, neskôr aj František Dvořák, jedni z prvých cestujúcich virtuózov, presúvajúcich sa po celej Európe, od Petrohradu po Londýn, získavali peniaze práve cez členstvo a spolupatričnosť slobodomurárov.

■ Ako by si zhrnul dekádu s Lotz Triom?

Myslím si, že svojím obsadením je súbor unikátom nielen v Strednej Európe. Celkovo existuje možno päť podobných zoskupení, ktoré sú aktívne. Veľmi sme sa snažili dostať organizačnú stránku Lotz Triu na profesionálnu bázu, čo sa nám, žiaľ, dodnes nepodarilo. Čiastočne za to azda môžeme sami, čiastočne na tom nesie vinu prostredie, v ktorom existujeme, a ktoré má mnohé segmenty v porovnaní s bežnými

hudobnými centrami nerozvinuté, jedným z nich je aj hudobný manažment. Ten u nás prakticky neexistuje. Až na pár výnimiek tu nie je agentúra ani manažéri, ktorých by bolo možné osloviť. Skúšali sme to aj v Čechách u jednej brnianskej agentúry, kontaktovali sme množstvo ľudí,



Lotz Trio s A. Finkom [foto: archív Lotz Triu]

výskumu bolo aj detailné zmeranie nástrojov, podľa ktorých vznikli v Innsbrucku kópie našich basetových rohov v Lotz Triu.

■ Ako muzikológ máš určite teóriu, ako sa Lotzove nástroje ocitli na Gemi...?

Bolo by prekvapujúce, ak by som nemal. (Smiech.) Myslím si, že moja hypotéza nie je ďaleko od pravdy. Vieme, že Juraj Andrassy III. bol členom slobodomurárov, a práve v tomto spoločenstve bol basetový roh v 80. rokoch 18. storočia veľmi populárny. Andrassy v tom čase navštevoval Viedeň, zúčastňoval sa na zasadnutiach rôznych lóží a zrejme tam, v prostredí slobodných murárov, kde znela aj Mozartova hudba na troch basetových rohoch, bol produkciou natoľko očarený, že sa rozhodol investovať nemálo peňazí na objednanie a kúpu Lotzových basetových rohov. Pravdepodobne predpokladal, že na nich bude hrať služobníctvo, čo sa však neudialo.

■ Odkiaľ pochádza obľuba basetového rohu u slobodomurárov?

Hovorí sa o symbolike čísla tri. Myslím si skôr, že medzi slobodomurárov sa nástroj dostal

prakticky bez úspechu, pretože, a to treba povedať, komorná hudba, do ktorej patrí aj Lotz Trio, nie je z hľadiska biznisu zaujímavá. Takže organizovanie koncertov a skúšok prebieha vo vlastnej réžii, využívame kontakty nadobudnuté hraním v rôznych európskych orchestroch a podobne. Bez osobného kontaktu to nejde.

■ Nie je takéto špecifické obsadenie limitované repertoárom?

Naším základným repertoárom je *Fünfundzwanzig Stücke für 3 Bassethörner K 439b* od Mozarta, no od začiatku to bola aj hudba Juraja Družeckého. Ako prví sme nahrali kompletnú zbierku Družeckého divertiment, čo si vyžadovalo aj vytvorenie cyklických foriem, partít. Nešlo teda len o nahranie, bola to komplexná tvorivá činnosť. Podobne koncipované voľné časti, 18 tercet, má aj Anton Stadler, zjavne inšpirovaný Mozartom. Toto je tzv. viedensko-bratislavský repertoár. Potom existuje aj pražský repertoár, v ktorom figurujú diela rodáka zo Slovenska Johanna Josepha Röslera, ale aj Antonína Volánka a Vojtěcha Nuderu. Tieto mená síce nie sú všeobecne známe, ale ide o hudobníkov istej úrovne.

■ Nedávno ste nahrali v poradí už tretie CD...

Nahrávka vznikala s ambíciou posunúť hru tria basetových rohov na úplne novú úroveň. Znie to možno trúfalo, ale ak uvážime, že sme prakticky jediný ansámbl, ktorý pravidelne skúša, tak je aj logické, ak očakávame, že to budeme práve my, kto bude určovať nové trendy a kvalitu hry. Súčasťou nahrávky sú anonymné dobové operné aranžmány, niektoré sme prearanžovali, aby lepšie vyhovovali možnostiam nástrojov, lepšie konvenovali s originálnou hudobnou predlohou. Tento repertoár predstavuje obrovskú výzvu zahrať hudbu s takou presvedčivosťou, afektom, ktorý pri vypočutí naozaj pripomína operu, ale zároveň je v novom zvukovom štáte.

■ Plány na najbližšie obdobie?

Do konca roka čaká nás okolo štrnásť koncertov. Budeme hrať veľa v zahraničí, vo Vroclave, v Mnichove, na Tartiniho festivale v Slovinsku, v Budapešti, ale samozrejme aj doma. Čakajú nás koncerty so Silvestrom Lavríkom, kde kombinujeme Družeckého hudbu s čítaním textov Valaskej školy Hugolína Gavloviča, čo sa v minulých rokoch ukázal ako veľmi úspešný projekt.

■ Joseph Fröhlich v učebnici hry na dychových nástrojoch z konca prvej dekády 19. storočia má na hudobníka nasledujúce požiadavky: umiernený životný štýl, nebehať ani nejazdiť na koni, poškodzujúce to plúca, nepiť horúce nápoje, zvlášť po cvičení, a necvičiť po jedle. Dodržiavaš?

Určite nie. (Smiech.) Ako protipól k tomuto tvrdeniu môžem poukázať na životný štýl Antona Stadlera – pitie, hazard a mnohé ďalšie negatíva, ktoré mu ale nezabránili v tom, aby dosiahol reputáciu výnimočného klarinetistu. ✕

Lotz Trio tvoria hráči koncertujúci na replikách dobových basetových rohov Theodora Lotza. Umeleckým pôsobením vychádzajúcim z dobovej interpretačnej praxe sa súbor snaží nadviazať na obľúbené dychové harmónie obdobia klasicizmu. V repertoári tria dominuje hudba Mozarta (vrátane dobových úprav jeho opier) doplnená dielami známych stredoeurópskych skladateľov (Salieri, Soler, Stadler, Nudera, Rösler, Wolanka, Družecký). Lotz Trio vystúpilo pri príležitosti vstupu Slovenska do EÚ v írskom Corku a pravidelne účinkuje na festivaloch doma i v zahraničí. www.lotztrio.com

Róbert ŠEBESTA vyštudoval hru na klarinete a hudobnú teóriu (Konzervatórium, VŠMU v Bratislave), absolvoval štipendijný pobyt zameraný na hru na historických klarinetoch v Paríži (E. Hoeprich, G. Thomé). Je aktívnym sólistom a vyhľadávaným komorným a orchestrálnym hráčom doma i v zahraničí. Pedagogicky pôsobí na VŠMU v Bratislave, okrem interpretačnej činnosti sa venuje aj muzikologickému bádaniu.

Nástroj neobvyklého tvaru a výnimočného zvuku

Basetový roh je nástroj, ktorý vo svojom vývoji prešiel nevšednými morfológickými a konštrukčnými zmenami. V jeho histórii zaznamenávame obdobia, v ktorých nezapustiteľne zasiahol do dejín európskej hudby i hudobnej kultúry na Slovensku.

Vznik basetového rohu v polovici 18. storočia bol zrejme podmienený hľadáním zvukovej identity klarinetu. Zároveň však mohol súvisieť s potrebou vytvoriť nástrojové modely s hlbším tónovým spektrom, akým bol napríklad *clarinetto d'amore*. Tento klarinet s charakteristickým hruškovým, prípadne guľovým ozvučníkom sa nakoniec v praxi nepresadil. Basetový roh s lievikovitým ozvučníkom a pridanými spodnými tónmi dokázal lepšie zastúpiť potreby basového nástroja. Keďže hĺbkou registra za nimi trochu zaostával, zaužívalo sa preň označenie basetový (diminúcia slova basový). Vďaka oblúkovému tvaru získal názov roh. Prvými známymi výrobcami basetových rohov sú bratia Mayrhoferovci z Pasova. Ich zachované nástroje (c. 1760) majú náustok s plátkom, oblúkový korpus a na spodnom konci skrínku v tvare knihy, v ktorej sa vnútorné vrtanie ešte pred výústením do mosadzného ozvučníka meandrovo dvakrát zavinie. Tým sa skrátila exteriérna dĺžka nástroja a ozvučník pri hre v sede zostal vyššie nad zemou. Tzv. kniha sa stala charakteristickou črtou basetových rohov v 18. storočí.

Zásluhou Johanna Theodora Lotza (1746–1792) sa okolo roku 1780 stáva centrom vývoja basetového rohu Bratislava. Podľa Cramera (*Magazin der Musik*) Lotz zdokonalil basetový roh práve v Prešporku (1782). Informáciu doplnil opisom oblúkového basetového rohu v G ladení, na akom hrali aj prví známi sóloví virtuózi Anton David a Vincent Springer. V repertoári mali viaceré sólové koncerty (napríklad od Karla Stamica), s ktorými vystupovali po celej Európe už od roku 1780. Jeden z nich uviedli aj za účasti W. A. Mozarta, Antona Stadlera a Th. Lotza na benefičnom koncerte vo viedenskej slobodomurárskej lóži *Zur gekrönten Hoffnung* (1785). Ich hra Mozarta zaujala natoľko, že v *Slobodomurárskej smútočnej hudbe KV 477* pridal k partu klarinetu a basetového rohu ďalšie dva basetové rohy. Ich služby využil aj v *Gran Partite KV 361* (okrem iných nástrojov dva klarinety a dva basetové rohy) a v *Adagiu KV 411* pre dva klarinety a tri basetové rohy, ktoré zrejme tiež zaznelo v kruhu slobodných murárov. Sólové výkony Davida so Springerom Mozarta podnietili aj k jeho sólovému využitiu. K tejto úvahe nás vedie rukopisný fragment (199 taktov) *Koncertu KV 622*, skomponovaný v G dur pre basetový roh v G ladení, ktorý Mozart neskôr dokončil pre Antona Stadlera a jeho basetový klarinet v A ladení. Lotz po presťahovaní sa do Viedne (1784) a nadviazaní spolupráce s klarinetovým virtuózom Antonom Stadlerom vytvoril úplne nový model basetového rohu s dvoma rovnými dielmi spojenými slonovinovým kolenom. Narozdiel od oblúkového modelu sa jednoduchšie a precíznejšie vyrábala, čo sa prejavilo na jeho zlepšených hracích vlastnostiach. Pod jeho úspešnosť v praxi sa podpísala aj

zvuková originalita a priaznivosť nástroja. Lotz dokázal nájsť správny pomer priemeru vnútorného vrtania a exteriérnej hrúbky stien korpusu, navyše v novom F ladení. Jeho basetové rohy zneli konkrétne, mali široký tón a meniac sa farebné spektrum v jednotlivých registroch. Jediná sada troch originálnych Lotzových basetových rohov zachovaná na hrade Krásna Hôrka nám poskytla vernú rekonštrukciu ich hracích vlastností. V triovom obsadení znie mimoriadne homogénne. Vyrobená je v rozmedzí rokov 1788–1792, kedy Lotz používal prestížny titul dvorného nástrojára *K. und K. Hofinstrumentenmacher in Wien*. V rov-



Basetové rohy z Krásnej Hôrky
[foto: archív R. Šebesta]

nakom období (c. 1784) ako Lotz vytvorili podobný basetový roh aj August Grenser v Drážďanoch a František Dolejš v Prahe. Od Lotzovho modelu sa lišili užším vrtaním a menej priaznivým tónom. Lotz, stimulovaný Stadlerom, navyše zakrátko opustil lomený tvar nástroja s „knihou“. Vytvoril nový basetový roh s tzv. priamym korpusom, na ktorom vypustil skrínku s meandrovým zahnutím vrtania, vďaka čomu znel otvorenejšie a sólističkejšie. Použitie guľového ozvučníka – inšpirácia ľúbostným klarinetom – nástroju dodalo sonórne zmäkčenie a charizmatiký vzhľad. Stadler na koncertnom turné v rokoch 1791–1795 (koncertoval v Prahe, Berlíne, Varšave, Vilniuse, Rige, Petrohrade, Lübecku, Hamburgu a Hannoveri) používal priamy basetový roh s guľovým ozvučníkom sólisticky, so sprievodom orchestra aj v triu basetových rohov. O jeho úspešnosti referujú viaceré dobové periodiká. Z pohľadu vývoja je podstatné, že nový basetový roh s priamym korpusom a guľovým ozvučníkom prekročil horizont komorného nástroja a oslobodil hráča od hry v sede. V tomto bola koncepcia nástroja revolučná. Lotz, Stadler aj Mozart považovali jeho hudobný potenciál za porovnateľný s dobovými klarinetmi. Vďaka hlbšiemu ladeniu (v F) a tmavšej farbe tónu dokázal verne spro-

stredkovať melancholické a tklivé výrazové polohy. Zároveň dokázal byť technicky pohyblivým a mal výnimočne veľký rozsah. Mozart jeho nové hudobné dispozície okamžite využil v opere *La Clemenza di Tito*, Vitellie v rone *Non più di fiori*, ktoré bolo šité na mieru Stadlerovým sólistickým ambíciám. V opere *Čarovná flauta* a v *Requiem* zase naplno využil skúsenosti, ktoré získal pri komponovaní komorných skladieb pre trio basetových rohov KV 439b, respektíve pri ich kombinovaní s vokálnymi hlasmi v *Nokturnách KV 436, 437, 438, 439, 549*. V nich si overil, že zdvojovanie sólového vokálneho hlasu basetovým rohom znie očarujúco. Práve tento sonórny aspekt uplatnenia basetových rohov zdôraznil Johannes Brahms v liste Clare Schumannovej (1855), v ktorom komentoval účasť dvoch basetových rohov pri uvedení Mozartovej árie KV 577, dodatočne skomponovanej do opery *Figarova svadba*: „...myslím si, že neexistuje iný nástroj, ktorý by sa lepšie hodil k vokálnemu hlasu, ako basetový roh.“ Koncertantné party basetového rohu v Süssmayrovej opere *Der Wildfang* (1797) či

v Beethovenovom *Stvorení Prométea* (1801) dokresľujú výnimočnosť postavenia tohto nástroja vo Viedni na konci 18. storočia a uzatvárajú zlaté obdobie jeho existencie. V 19. storočí má basetový roh prominentné miesto len v tvorbe Mendelssohna. Pre Heinricha a Carla Baermannovcov skomponoval dva *Koncertné kusy* pre klarinet a basetový roh op. 113 a 114, v ktorých využil najmä virtuózne dispozície nástroja. Smútočnú funkciu mu zveril v *Ouvertúre* pre dychové nástroje op. 24 (1832) a *Nokturne op. 103* (1836), ktoré skomponoval na pohreb skladateľa Norberta Burgmüllera. V ďalšom vývoji prebral pozíciu basetového rohu novovynájdenný basklarinet, ktorý sa zvukovou priaznivosťou a hlbším rozsahom presadil predovšetkým v orchestrálnych dielach. Z tohto dôvodu sa vo viacerých prameňoch spomína vymiznutie basetového rohu z koncertnej praxe. Záznamy v Schöllnastových obchodných knihách či reklamné materiály viacerých známych nástrojárskejších firiem dosvedčujú, že basetový roh sa vyvíjal a vyrábala aj naďalej. Výrobcovia ako Johann Ziegler vo Viedni, F. a J. Schöllnastovci v Bratislave, W. Heckel v Biebrichu, W. Horák v Prahe, C. Kruspe v Erfurte, G. Ottensteiner v Mníchove, V. Kohlert und Söhne v Krasliciach či O. Oehler v Berlíne poskytovali basetové rohy v inovovaných tvarových variáciách so širším vrtaním, väčším počtom klapiiek, silnejším tónom a plnohodnotným chromatickým registrom. Určitý zlom vo vývoji jeho zvukovej charakteristiky nastal v druhej polovici 19. storočia, kedy sa začal konštrukčne a zvukovo približovať basklarinetu. Návrat basetového rohu do „veľkej“ hudby sa uskutočnil v Dvořákov *Českej suite op. 39* (1881) a v opernej tvorbe Richarda Straussa na začiatku 20. storočia.

Róbert ŠEBESTA

BHS 2014: päťdesiatka ako má byť



Náš najstarší a najväčší festival klasickej hudby vstupuje do svojho 50. ročníka a jeho organizátorom sa podarilo pripraviť program, ktorý túto skutočnosť odzrkadľuje viac ako impozantným spôsobom. Výni-

močnosť plánovaného jubilejného ročníka (21. 9.–12. 10.) naznačujú mená pozvaných dirigentov a orchestrov: **Zubin Mehta** bude viesť **Izraelskú filharmóniu**, ktorá na Bratislavských hudobných slávnostiach hosťuje vôbec prvý raz, **Valery Gergiev** sa predstaví na čele **London Symphony Orchestra**, **Vladimir Fedosejev** zasa na čele „svojho“ **Veľkého symfonického orchestra P. I. Čajkovského z Moskvy**, **Orchestre national de Lyon** vystúpi pod taktovkou **Leonarda Slatkina**. Zárukou vysokej kvality sú aj tradiční hostia z blízkeho zahraničia, **Česká filharmónia (Jiří Bělohlávek)** a **Budapest**

Festival Orchestra (Iván Fischer). Nemej zaujímavé sú mená pozvaných sólistov, vynikajúceho violončelistu **Raphaela Wallfische** či huslistov **Julie Fischer** a **Renauda Capuçon**, punc výnimočnosti budú mať aj koncerty mezzosopranistky **Dagmar Pekovej** (sprevádzať ju budú **Viedenská filharmónia**) a sopranistky **Edity Gruberovej**. Samozrejme nechýbajú domáci interpreti a telesá; ponuku orchestrálnych koncertov doplnia komorné koncerty a recitály a takisto pravidelná súťažná prehliadka mladých interpretov **New Talent**.

Viac informácií na: www.bhsfestival.sk/program-2014/

(kol)

Majstrovské kurzy svetových virtuózov po druhýkrát

Po minuloročnom úspešnom projekte majstrovských lekcí a koncerte Juliana Rachlina v Bratislave prináša Komorný orchester Sinfonietta Bratislava, vedený huslistom Pavlom Bogaczom ml., druhý ročník projektu. Pozvanie organizátorov prijal **Ilya Gringolts**, laureát Paganiniho súťaže v Janove, považovaný

za jednu z najvýraznejších osobností svojej generácie. Zvíťazil na prestížnej husľovej súťaži sa švajčiarskemu umelcovi ruského pôvodu podarilo len v šiestnástich rokoch, nasledovali nahrávky Čajkovského a Šostakovičových koncertov s Izraelskou filharmóniou pod vedením jeho mentora Itzhaka Perlmana

či Tanejevove komorné skladby s Vadimom Repinom (obe na Deutsche Grammophon). Gringoltsove majstrovské lekcie (15. 10.) v priestoroch Slovenskej filharmónie sú prístupné verejnosti, možnosť aktívnej spolupráce dostane na základe nahrávok päť vybraných huslistov. Nasledovať bude recitál Ilyu Gringoltsa spolu so Sinfonietta Bratislava vo Veľkej sále Slovenskej filharmónie.

Viac informácií na www.sinfonietta.sk

(red)



Galéria Nedbalka

MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus musica_litera v Galérii Nedbalka

MUCHA QUARTET
music • spirit • emotion

Lístky v predaji v Galérii Nedbalka, Nedbalova 17, 811 01 Bratislava

UMENIE FÚGY | J. S. Bach - A. M. Bachová
25. 9. 2014 o 18:00 h.

LISTY O UMENÍ, LÁSKE A PRIATEĽSTVE
L. v. Beethoven | 16. 10. 2014 o 18:00 h.

SVEDECTVO
D. Šostakovič | 20. 11. 2014 o 18:00 h.

MINISLOVNÍK

Ambient

Článkom o ambiente otvárame nový seriál, ozrejmujúci známe i menej známe pojmy, ktoré sa objavujú v rubrike Mimo hlavného prúdu.

Ambient zdôrazňuje zvuk a atmosféru oproti tradičnej kompozičnej štruktúre, ako žáner bol definovaný vo Veľkej Británii v čase, keď sa na širší trh dostávali prvé syntetizátory. Vychádza z estetiky „hudby prostredia“ (*environmental music*), ktorej myšlienkami sa zaoberali už Claude Debussy či Erik Satie, avšak bol to taliansky maliar Luigi Russolo, ktorý medzi rokmi 1913 a 1916 vydal sériu esejí s názvom *L'arte dei rumori* (Umenie hlukov), kde oslavoval zvuky priemyslu a vojenských strojov novej éry. Satie popularizoval utilitaristické ponímanie hudby kompozíciami označovanými ako „hudba k nábytku“ (*musique d'ameublement*) – skladby mali plniť funkciu kulisy a nemala sa im venovať žiadna špeciálna pozornosť. Anticipoval budúcnosť, kde hudba mala slúžiť ako výplň ticha v domácnosti či v kancelárii. Túto víziu naplnil George Owen Squier v roku 1922, kedy založil firmu Muzak, Inc. (názov Muzak je spojením slov „music“ a „Kodak“) a premenil hudbu prostredia na komoditu. Táto „hudba z konzervy“ začala byť používaná vo výťahoch či na letiskách, na miestach, kde bolo potrebné udržiavať určitú hladinu pokoja – bola štruktúrovaná v úzkom dynamickom rozsahu a bez častých zmien. V tomto smere išlo hlavne o manipuláciu nálady, avšak existovala aj ďalšia vývojová línia – experimentálna. V roku 1948

začal Pierre Schaeffer vo Francúzsku s manipuláciou nahrávok zvukových efektov prostredia, ako boli napríklad zvuky vlaku. Túto techniku nazval *musique concrète*, aby zdôraznil odlišenie konkrétneho zvukového materiálu zo štúdia od toho zapísaného do nôt. Ďalší milník prišiel v osobe Johna Cagea, ktorý v zbierke *Silence* (1939) uviedol koncept náhodnej kompozície a začlenil zvuky prostredia do hudby. Jeho skladba *4'33"* z roku 1952 je ťažiskovou skladbou *environmental music* 20. storočia. Cageov príklad inšpiroval mnohých skladateľov, aby opustili tradičný štýl a zamerali sa na indeterministické a otvorené



B. Eno [foto: archív]

metódy. Po ňom prišlo hnutie Fluxus s hudobnými eventami, ktoré spochybňovali všetky definície hudby a uvádzali ju v neštandardných kontextoch, a americkí minimalist, využívajúci repetíciu na rozsiahlych plochách. Názov „ambient“ použil prvýkrát americký hudobník a vizuálny umelec Brian Eno v 70. rokoch na označenie svojho „druhu“ *environmental music*. V anotácii k albumu *Ambient 1: Music for Airports* píše: „Ambientná

hudba musí byť schopná vyhovieť rôznym úrovňam pozornosti počúvania bez vynucovania si jednej špecifickej úrovne; musí byť ignorovateľnou rovnako ako zaujímavou.“ Eno priznáva vplyv Erika Satieho a Johna Cagea, predovšetkým Cageovej náhodnej operácie a používanie knihy *I-fing* pri kompozícii (sám neskôr použil podobnú metódu). Odvoláva sa aj na La Monte Younga a jeho drone music a tiež na mood music Milesa Davisa a Tea Macera. Ešte pred Brianom Enom však túto hudbu hrali skupiny ako Popol Vuh či Tangerine Dream a od počiatku sa spájala s myšlienkami hnutia New Age. Tieto skupiny pomohol spopularizovať rádiový program *Music From The Hearts Of Space*, ktorý viedol zvukový dizajnér a producent Stephen Hill, a ich tvorbu sám pomenoval ako *spacemusic*. Neskôr v 90. rokoch boli populárnymi interpretmi ambientu The Orb a Aphex Twin, ktorí so svojou tvorbou zaznamenali aj komerčné úspechy. Aj napriek tomu ambient nikdy nebol masovo predajnou záležitosťou, bol vnímaný ako nudný a príliš intelektuálny. Skladby sú omnoho rozsiahlejšie ako bežná populárna hudba, mnohé trvajú aj pol hodinu či viac. V dnešnej dobe

existuje viacero odnoží tohto žánru – dark ambient, ambient house, ambient industrial, space music, ambient dub, psybient, ambient trance, na pôvodnú podobu nadviazali tiež chillout či lounge, ktoré síce často spadajú do gýču, ale stále sú primárne utilitárnu hudbou do pohody či, ako na začiatku – „k nábytku“.

Filip HOŠKO

The Blessed Beat v Košiciach

Júl v košických Kasárňach/Kulturparku prebehol v znamení Letného hudobného festivalu Hevhetia, na ktorom vystúpili interpreti patriaci pod rovnomenne vydavateľstvo.

ná posádka **The Blessed Beat** pod vedením Prešovčana **Davida Kollara**. Uznávaný a talentovaný gitarista sa obklopil špičkovými hudobníkmi z Talianska, trubkárom **Paolom**



D. Kollar [foto: archív]

Vo výbornom svetle sa predviedli domáce mená **Jazzabell** či **Peter Katina**, hlavná pozornosť sa však sústredila na zahraničných hostí (**Aga Derlak Trio**, **Port Mone Trio**, kapely **Pavla Jakuba Rybu** a **Grzegorza Karnasa**). O záver sa postarala medzinárod-

Rainerim a bubeníkom **Simonem Cavinom**. Trojicu prepájali počítače, bez ktorých by bola hudba ochudobnená o nový rozmer. Počas vyše hodinového setu naservírovali muzikanti publiku rozsiahlu suitu, kratšiu skladbu a prídivok. Hoci sa Kollar presadil ako jazzový

gitarista, dnes sa už pohybuje na odlišnom teritóriu, bezpečne z dosahu mainstreamovej tvorby. Jeho hudba je výsostne experimentálnou bez toho, aby stratila na pútavosti. Dokáže osloviť nadšencov ambientu a zároveň milovníkov výbušného jazz-rocku. Používanie samplov či hra slákom na gitare nie sú už ničím prelomovým, sympatický je fakt, že sa nesnaží len prvoplánovo naplniť očakávania konzervatívneho domáceho publika, ale dôležitá je pre neho úprimnosť výpovede ku ktorej hľadá adekvátne prostriedky. V rámci festivalu to bol naozaj výnimočný koncert, na ktorom sa zaskveli aj ostatní členovia tria – zaujali Raineriho špecifické techniky hry na trúbke a výbušný štýl bubeníka Cavinu v niektorých momentoch výrazne dominoval celkovému zvuku. Aj napriek skutočnej exhibícii hráčskeho umenia pôsobila kapela ako celok a jej členovia ani na okamih nestratili nad zaujímavým dejom kontrolu. Akurát pridané skladbe chýbalo vnútorné napätie a pôsobila trochu monotónne. Hudba **The Blessed Beat** nie je na každodenné počúvanie a ideálne je, pokiaľ si poslucháč tento vydarený Kollarov experiment vychutná naživo.

Marek DANKO

Marcus Zagorski:

Tunajší študenti na mňa urobili skvelý dojem...

Marcus Zagorski sa po štúdiách muzikológie (doktorát získal na prestížnej Stanfordovej univerzite v roku 2006), kompozície a hudobnej teórie vyprofiloval ako odborník na hudbu po roku 1945 a po pobytoch na univerzitách v Berlíne a írskom Corku ho osud zaviazal znova do Európy – tentokrát do Bratislavy, kde prijal miesto pedagóga na Katedre hudobnej vedy Univerzity Komenského. Má za sebou prvý akademický rok, prvé skúsenosti s našimi študentmi, prvé dotyky s (nielen) akademickým prostredím...

■ Čo spôsobilo, že človek s diplomom zo Stanfordovej univerzity, s vynikajúco rozbehnutou akademickou kariérou a skvelým životopisom ovenčeným oceneniami, obsiahlou publikačnou

Pripravil Robert KOLÁŘ

činnosťou a bohatými pedagogickými skúsenosťami sa rozhodne usadiť práve v Bratislave?

V prvom rade ma teší, keď počujem, že mám za sebou skvelú kariéru, hoci to možno vidím trochu inak, ako ľudia okolo mňa. (Smiech) Dôvodom bolo, že som počas pobytu v Írsku stretol Slovenku, svoju budúcu manželku, a keď som za ňou prvýkrát prišiel do Bratislavy, veľmi sa mi tu zapáčilo. História aj kultúrny život sú tu, podľa mňa, bohatšie ako v Amerike. Samozrejme, Spojené štáty sú veľká krajina a život na niektorých miestach – napríklad na Manhattane alebo v San Franciscu – je mimoriadne bohatý, no sú to zároveň veľmi drahé miesta. Nežil som ani na Manhattane, ani v San Franciscu, ale kdesi uprostred, na Stredozápade. O mojej univerzite nemôžem povedať nič zlé; spoznal som úžasných kolegov a zažil neuveriteľne čulý kultúrny ruch: konalo sa tam okolo 700 koncertov a recitálov ročne – to sú v priemere dva denne a niektoré z nich boli skutočne vynikajúce –, no pôsobilo to trochu umelým dojmom, keďže sa všetko odohrávalo iba v rámci univerzity a za jej hra-

nicami sa nachádzali už len nákupné centrá a nuda... V Amerike je z ekonomického hľadiska veľmi vysoká životná úroveň, no kvalita života ako taká je už nižšia. V Bratislave sa stále niečo deje a navyše odtiaľto nie je ďaleko k iným miestam, ktoré ma zaujímajú – Viedeň, Praha, Budapešť, Tatry, Alpy...

■ Nežil si však len v Amerike; absolvoval si niekoľkoročné pobyty na univerzitách v Írsku a Nemecku. Ako by si charakterizoval podobnosti a rozdiely vo sfére muzikológie medzi Amerikou, západnou Európou a nami? Možno dnes ešte rozoznávať jednotlivé prúdy – napríklad anglosaský a nemecký?

Muzikologická prax je v súčasnosti neuveriteľne rôznorodá, takže je veľmi ťažké definovať, čo je jej obsahom. Len v samotných Spojených štátoch má muzikologická obec okolo tritisíc členov. Hovoril by som skôr o jednotlivcoch, ktorí robia veľmi zaujímavé veci. Čo ma prekvapuje najviac, uzavretosť jednotlivých bádateľov, s ktorou som sa stretával prakticky všade, kde som pôsobil. Špeciálne to platí pre Britov, hoci sú medzi nimi aj excelentní muzikológovia. Častokrát nečítajú cudzojazyčnú literatúru (dokonca čítajú len tú z britskej produkcie), nezaujímajú sa o to, čo sa deje mimo ich úzkeho okruhu. Toto platí napríklad aj pre nemeckých vedcov. Všade však existujú výnimky, ľudia s globálnym rozhľadom. Hermann Danuser, u ktorého som študoval v Berlíne, je skvelým príkladom takejto osobnosti.

■ Pred rokom a pol si sa usadil na Slovensku a získal prvé kontakty s tunajšou muzikologickou obcou. Akým dojmom na teba zapôsobil?

Som tu zatiaľ pomerne krátko, no spoznal som niekoľko osobností, ktoré idú akoby proti prúdu, proti hlavným trendom. Príkladom môže byť Vladimír Zvara, človek so širokým rozhľadom, ktorý sleduje, čo sa v rámci nášho odboru deje v rôznych krajinách. Všimol som

[foto: R. Kolář]

si, že viacerí muzikológovia sú sústredení na Slovensko, slovenskú hudbu a tradície, čo je však trend, ktorý možno pozorovať aj v ostatných európskych krajinách, najmä od príchodu finančnej krízy. Peňaží na výskum je menej, preferujú sa domáce, lokálne témy...

■ **Vždy sa mi zdalo, že naša muzikológia je silne nemecky orientovaná...**

To dáva zmysel, keďže ide o disciplínu, ktorá vznikla 60 kilometrov odtiaľto. Existuje enormné množstvo nemeckej muzikologickej literatúry a počas môjho doktorského štúdia v Kalifornii sme museli zvládnuť dva cudzie jazyky, z ktorých jeden bola povinne nemčina. Ako vedci by sme bez nej boli celkom stratení. No možno v tom vidieť aj negatívnu stránku – pomerne konzervatívny prístup k bádaniu, obmedzenie repertoáru na nemecký (alebo stredoeurópsky) „kánón“.

■ **Ako by si porovnal akademické systémy, najmä rozdiely medzi Európou a Amerikou?**

Hlavný rozdiel je v tom, že ľudia si môžu zvoliť cestu, akou sa bude uberať ich vzdelávanie v neskoršom veku a majú viac slobody vo výbere kurzov, subdisciplín, vedľajších oblastí bádania, ktorým sa budú venovať. V Európe je človek vtiesený do určitých kolají a keď sa v tridsiatke rozhodne venovať niečomu inému, je už neskoro. Akoby to bolo priam zakázané. Je tu menej možností zostaviť si špecifický, individuálny program štúdia. Kým v Nemecku študent absolvuje doktorandské semináre, na ktorých sa ukáže raz za dva týždne a občas prednesie referát, v Amerike musí pracovať oveľa intenzívnejšie, navštevovať tri-štyri kurzy zamerané na úzko špecifikované témy, z týždňa na týždeň prečítať masu literatúry, pripravovať čiastkové referáty a každý predmet ukončiť veľkou prezentáciou. Pracovné vyťaženie študenta v Amerike je omnoho vyššie. Okrem toho tu existuje užší vzťah

„História aj kultúrny život sú tu, podľa mňa, bohatšie ako v Amerike. V Bratislave sa stále niečo deje a navyše odtiaľto nie je ďaleko k iným miestam, ktoré ma zaujímajú – Viedeň, Praha, Budapešť, Tatry, Alpy...”

medzi akademickým bádáním a praktickou umeleckou činnosťou, univerzity sú prepojené s konzervatóriami, študent muzikológie môže byť zároveň špičkovým výkonným umelcom. Asi najväčšou z takýchto univerzít je Indiana, ktorej hudobná fakulta (School of Music) má približne 2000 študentov, päť študentských orchestrov a niekoľko ďalších ansámblov.

■ **Máš za sebou prvý akademický rok na Univerzite Komenského. Akí sú naši študenti v porovnaní s nemeckými či americkými?**

Tunajší študenti na mňa urobili skvelý dojem a som rád, že tu môžem učiť. Čo ma teší najviac, je ich záujem diskutovať, hoci výučba

prebieha v angličtine. Ak cítia potrebu zareagovať na niečo z môjho výkladu, prípadne s niečím nesúhlasia alebo si žiadajú podrobnejšie vysvetlenie, urobia to, a neraz veľmi výrečne.

■ **To ma trochu prekvapuje, moja skúsenosť bola často práve opačná...**

Áno, musím povedať, že všade, kde som pôsobil – v Amerike, Írsku a dokonca aj v Nemecku –, som sa občas stretával s tým, že študenti nereagujú na podnety, ticho čakajú, čo povie niekto iný. Ale vždy existujú individuálne výnimky. Najväčší rozdiel medzi Amerikou a Európou je v tom, že americký systém je trochu demokratickejší, študenti majú pocit, akoby



[foto: R. Kolář]

im profesor niečo dlhoval, žiadajú od neho odpovede, veľmi radi aj pomerne konfrontačným spôsobom. Zrejme je to tým, že za štúdium platia neraz vysoké sumy. Na druhej strane je tu vzťah študent – pedagóg trochu uvoľnenejší, funguje tu napríklad oslovanie krstným menom (aspoň v mojom prípade to tak vždy bolo) a študenti vedia, že sú to oni, kto tvorí seminár, a pedagóg tu má viac-menej funkciu moderátora. A profesor to od nich aj očakáva; nie sú tam na to, aby len ticho sedeli a zapisovali si... Dostanú za úlohu prečítať niekoľko strán týždenne a pokladá sa za samozrejmé, že na seminár prídu pripravení diskutovať o danej téme a predniesť svoje názory pred triedou. Na najlepších amerických univerzitách tento postup existuje už na bakalárskom stupni. Zámerom je vypestovať u študentov kritické myslenie a schopnosť samovzdelávania, ktorú zúžitkujú po tom, čo opustia brány školy.

nár prídu pripravení diskutovať o danej téme a predniesť svoje názory pred triedou. Na najlepších amerických univerzitách tento postup existuje už na bakalárskom stupni. Zámerom je vypestovať u študentov kritické myslenie a schopnosť samovzdelávania, ktorú zúžitkujú po tom, čo opustia brány školy.

■ **Áké predmety vyučujete na Katedre hudobnej vedy a ako koncipujete ich obsah? Slovom, čo získá študent, ktorý si zapíše a navštevuje tvoje kurzy?**

K hlavným oblastiam môjho výskumu patrí hudba 20. storočia, obzvlášť po roku 1945, hudobná teória a estetika. Takže vyučujem v prvom rade dejiny hudby 20. storočia a tiež

analýzu hudby 20. storočia a vediem špeciálne semináre z estetiky. Tiež som vyštudoval kompozíciu a v budúcnosti by som ju na katedre rád vyučoval. Mám s tým skúsenosti z Írska a chcel by som si ich zopakovať. Pokiaľ ide o konkrétne náplň hodín, v prípade kurzu z dejín pre bakalárov sa študentom snažím predstaviť prehľad najvplyvnejších postáv predovšetkým západnej klasickej hudby 20. storočia a ich najvýznamnejšie diela. Začínam s Debussym, modernistami, Schönbergovou školou, pokračujem medzivojnovou hudbou v Európe aj Amerike, povojnovou avantgardou, postserialistami, Cageovým okruhom, minimalizmom, polyštýlovou hudbou, spektralistami a končím najnovšou súčasnou hudbou, pričom súčasťou látky

sú aj exkurzy do oblasti populárnej hudby. Kladiem dôraz na to, aby poznali emblematické diela – napríklad ak sa spomenie *Svätenie jari*, mali by mať istú posluchovú skúsenosť, prípadne vidieť jeho baletnú podobu, poznať históriu jeho vzniku, vedieť, aké inovácie priniesla jeho hudba, prečo sú také významné, prečo mali taký veľký vplyv a podobne. Snažím sa vybrať rad takýchto diel, zaradiť ich do historického a kultúrneho kontextu a primäť študentov, aby ich vnímali v širšej perspektíve. Chceme, aby pochopili vývoj v medzivojnovom období, Stravinského, Schönberga, Šostakoviča, ale aj americkú hudbu (vrátane latinskoamerickú), lebo bez ich poznania len ťažko možno porozumieť tomu, čo sa deje v súčasnosti... ✕

Marcus ZAGORSKI (1970) študoval kompozíciu a hudobnú teóriu na Michigan State University a McGill University, štúdium muzikológie završil získaním doktorátu na renomovanej Stanford University v Kalifornii (2006). Za svoju obsiahlu publikačnú činnosť venovanú predovšetkým problematike hudby povojnovej avantgardy a súčasnej hudby získal viacero prestížnych ocenení. Pôsobil ako odborný asistent na univerzitách v Corku a Bowling Green v Ohio, od akademického roku 2013/2014 je pedagógom Katedry hudobnej vedy na Univerzite Komenského v Bratislave.

Ohliadnutie sa za sezónou 2013/2014

Počas uplynulých desiatich mesiacov prinášal Hudobný život recenzie všetkých aktuálnych operných premiér. Dnes ponúkame čitateľom kritické eseje našich stálych autorov, sumarizujúce nedávne vrchol(k)y i pokles(k)y domácej scény. A zároveň na prahu nastávajúceho obdobia vyslovujeme nádej, že dlhová brzda nezahatá ambície slovenskej opernej sezóny 2014/2015.

Pavel Unger: Sezóna konsolidácie, ambícií i útlmu

Asi tak by som heslovito označil uplynulú sezónu v troch slovenských divadlách. Bratislava sa konsoliduje a zaujíma prirodzenú vedúcu pozíciu, Košice aj pri kolísavých výsledkoch nepoľavujú z ambícií, Banská Bystrica upadla do útlmu.

Sezóna dramaturgicky progresívna? V medzinárodnom kontexte nie. V domácom – čiastočne. Mimo diskusie je absolútna novinka, Čekovskej *Dorian Gray* v Opere

Sezóna pozoruhodných hudobných naštudovaní? V dvoch divadlách áno. Dominantná pozícia **Friedricha Haidera**, preberajúceho plnú zodpovednosť za hudobnú zložku Opery SND (*Rigoletto*, *Bohéma*, *La clemenza di Tito*), prináša výrazný vzostup kvality s efektom motivácie (**Rastislav Štúr** v *Pikovej dáme*). Nadšeným uchopením novinky (*Dorian Gray*) zabodoval hosťujúci **Christopher Ward**. Na rast kvality košického súboru inšpiratívne pôsobil **Peter Valentovič** (*Námesačná*, *Sedliacka česť/Komedianti*), zások v *Ariadne na Naxe* víťazne zvládol **Marián Lejava**. V tieni prekvapujúco ostala Štátna opera Banská Bystrica s nevydarenou *Rusalkou* a priemernými *Lovcami perál*.



E. Hornyáková a K. Kim, *Bohéma*,
Opera SND. [foto: J. Barinka]

SND. Konečne raz pôvodná partitúra, aj keď na anglické libreto. Prvé slovenské uvedenie Mozartovej opery *La clemenza di Tito* (SND), prvý Bellini a Richard Strauss v histórii košického profesionálneho divadla či banskobystrické vzkriesenie Bizetových *Lovcov perál* sú hodné rešpektu len z lokálneho uhla pohľadu. Nejde o žiadne dramaturgické rarity. Bonbónikom, navštevovaným hrstkou fajšmekrov, bolo jednorazové koncertné uvedenie Rossiniho opery *Tancredi* v rámci festivalu ZHZ. Oslavovať jubileá sa príliš nedarí. Nedávne verdiovské Bratislava premárnila, na Brittena sme si nespomenuli, Rok českej hudby zaľato ignorujeme a Richard Strauss dobieha bez ambície prekročiť mantinel u nás hraných oper. Opatrnosť a kalkulácia s diváckym ohlasom stále patria do dramaturgickej výbavy prvej scény.

Sezóna inscenačných počinov? Nie. A to aj napriek tomu, že nový šat **Petra Konwitschného** dodal obohrajúcej *Bohéme* objavnú nadstavbu. A pritom šlo o remake štvrtstoročnej inscenácie. Striedmo moderný Mozart (**Jiří Nekvasil**) a nadčasový Čajkovskij (**Marián Chudovský**) majú šancu uspieť skôr na domácej pôde. Dve voľby zahraničného režiséra v SND príliš nevyšli (**Martin Schüller**: *Rigoletto*, **Nicola Raab**: *Dorian Gray*), mimo Bratislavy prehnáný akcent na českých tvorcov ponúkol v lepšom prípade rutinu (**Michael Tarant**: veristické dvojčky v Košiciach), v tom horšom zatiahol spiatocku (**Jana Andělová Pletichová**: banskobystrická *Rusalka*, **Václav Málek**: košická *Námesačná*). Nedotiahnutý pokus o nový výklad priniesli **Linda Keprtová** (*Ariadna na Naxe*) a **Andrea Hlinková** (*Lovci perál*).

Sezóna speváckych rekordov? V minimálnej miere. Zo slovenských interpretov najpozoruhodnejšie kreácie vytvorili **Terézia Kružliaková** (Mozartov Sesto) a **Eva Hornyáková** (Pucciniho Mimi). Zo zahraničných akvizícií vyšiel víťazne **Kyungho Kim** (bratislavský Rodolfo), v Košiciach prekvapila **Nicola Proksch** (Belliniho Amina) a vysoký štandard potvrdili **Louise Hudson** (Ariadna) i **Boldi-zsár László** (Turiddu, Canio). Pomer vyzdvihnutých zahraničných spevákov k početnejšej nemenovanej domácej základni je signálom, že speváckou mocnosťou nie sme ani zďaleka. A zdá sa, že zatiaľ ani destináciou, vyhľadávanou zahraničnými opernými nadšencami.

Mária Glocková: Na východ od operného raja

V hodnotení sezóny s hierarchizáciou dosiahnutých výsledkov, ktoré zverejnil webový operný portál, sa koryfejom stala národná scéna. Bez bratskej nevraživosti a s alúziou na slávny román však bodovali aj dva súbory na „východ od raja“.

Košická *Námesačná* v redakcii českého tímu „zhypnotizovala“ všetky. Realizácia kedysi módnjej Belliniho opery pripomínala skôr starožitníctvo pred krachom, než novodobý revitalizovaný operný príbeh. Projektovaný somnambulizmus šťastne obišiel iba „námesačnú“ Aminu. Šikovná Rakúšanka **Nikola Proksch** využila príležitosť, rozšafne sa pohrala s krištáľovými tónmi koloratúr aj s „prispatými“ kolegami. Stala sa objavom sezóny. Bravo.

Bizetova cejlónska opera *Lovci perál* časom stratila na cene a aj očakávaný návrat „strateného“ diela na slovenskú scénu potvrdil, že perlou ostane iná skladateľova exotická opera. Banskobystričanov si éterickosťou výkonu podmanila poľská sopranistka **Katarzyna Mackiewicz** v úlohe Leily. Nielen ju orientálne „pričaril“ dizajnér **Boris Hanečka**, ktorého skúsenosti z módných móľ sa pomaly inventarizujú aj v opere. Príjemný luxus súčasnosti vyznel na scéne rozhodne zaujímavejšie než palmy, chatrče či slamené rohože.

Binárne jubileum Richarda Straussa nebolo jediným dôvodom, prečo košické Štátne divadlo prvýkrát vo svojej existencii siahlo po jeho diele. Náročná *Ariadna na Naxe* donútila všetkých k tvrdému dopingu. Povolenými stimulujúcimi prostriedkami boli vlastná ambicióznosť, profesionalita a presvedčivosť. Súbor v náročnej tragikomédii dokázal, že disponuje skvelým dámskym obsadením, z ktorého vysoký kredit právom získala Austráľčanka **Louise Hudson** (Ariadna). Miláček publika **Michaela Várady** (Zerbinetta) a výborná **Janette Zsigová** (nezvyčajne sopránový Skladateľ) zažiarili aj bez ceny. Prázdné miesto po „dezertovanom“ Konradovi Leitnerovi pohotovo prevzal **Marián Lejava** a stal sa bodovaným hrdinom komornej partitúry. Ďalšie dve inscenácie s českým rukopisom,

banskobystrická *Rusalka* a košickí *Komedianti/Sedliacka časť*, boli jasnými marketingovými favoritmi, no v slovenskej konkurencii sa výraznejšie nepresadili. V prípade rozprávky mal byť import zárukou národnej autenticity. Nebol. Vidina opavskej režisérky **Jany Pletichovej Andělovej** sa „vidine“ dvořákovsko-kvapilovského príbehu vzdialila. Najviac na to doplatila *Rusalka*, ktorá aj napriek príťažlivému výkonu **Patricie Solotrukovej** ostala (spolu s ďalšími postavami) iba v polohe základnej ilustrácie. V divácky efektných veristických dvojčkách popri zahraničných hosťoch potvrdili spevácke kvality i **Marián Lukáč** (Silvio), **Janette Zsigová** (Nedda) a zbor vedený **Lukášom Kozubíkom**.

Na východe opereta absentovala, stred Slovenska si tento „luxus“ nemôže dovoliť. Dusíkov *Hrnčiarsky bál* a cechmajster **Jaroslav Moravčík** vypálili príťažlivú „SLUK-ovskú keramiku“ v dobrej predajnej cene a kvalite.

Vladimír Blaho: Ani dolu, ani hore

Pomerne ťažko sa hodnotí, ak prevažujú negatívne poznatky, ľahšie je chváliť inscenačné úspechy, najťažšie je posudzovať výsledky medzi krajnými pólmi. Práve takto vnímam sezónu 2013/2014 (s pripomenutím, že popri všetkých bratislavských premiérach som videl len dve košické a jedinou banskobystrickú). Opera SND obstála kvantitatívne i kvalitatívne lepšie než v minulosti. Žiaden z piatich prírastkov nemožno označiť za prehru. Skôr by sa dalo vytknúť dramaturgiu, že popri objavnom *Titovi* a síce diváckej, no u nás predsa menej známej *Pikovej dáme*, sa u Verdiho i Pucciniho siahlo po najpopulárnejších tituloch. Režijne najhoršie dopadol Verdiho *Rigoletto*, najviac sa „pochlapil“ **Marián Chudovský** pri inscenovaní *Pikovej dámy*. Všeobecne vychválená *Bohéma* **Petra Konwitschného** je kvalitná, no zámer tvorcov akcentovať sociálnu podmienenosť osudov bohémov a odsentimentalizovať príbeh sa podarilo naplniť len čiastočne. Hoci koncepcia vzťahov medzi postavami je detailne vypracovaná a všetko do seba zapadá, ak jednotlivé herecké výkony hodnotíme izolovane, azda okrem postavy Marcela nám v pamäti neostane nič (na rozdiel od kreácií Sergeja Kopčáka a Juraja Hrubanta v Kriškovej inscenácii z roku 1977).

O modernejší prístup sa v Banskej Bystrici tentoraz pokúsila aj **Andrea Hlinková** (*Lovci perál*), no zastala na polceste. Pozitívne by som hodnotil (na rozdiel od bezradnej Málkovej *Námesačnej*) Tarantovu réžiu veristických dvojčiek v Košiciach. Aj keď každá z častí večera v čomsi prekročila mieru (*Sedliacka časť* nadmerným exponovaním náboženského rámca, *Komedianti* miestami prílišnou revuálnosťou), predsa išlo o originálne, vizuálne príťažlivé predstavenie s vypracovanými vzťahmi medzi postavami.

Tri vydarené orchestrálne naštudovania predviedol v SND **Friedrich Haider** (v poradí

La clemenza di Tito, *Bohéma*, *Rigoletto*), aj **Rastislav Štúr** doplnil pôsobivú réžiu *Pikovej dámy* kvalitnou hudobnou zložkou. Z troch mimobratislavských inscenácií vyšli najlepšie košickí *Komedianti* (**Peter Valentovič**), kým *Sedliacka časť* by zniesla o poznanie rýchlejšie tempá. Najlepšími speváckymi výkonmi sezóny bol mimoriadne štýlový Sesto **Terézie Kružliakovej** v SND a superdramatický Canio **Boldizsára Lászlóa** v Košiciach. Návratom formy potešili **Sergej Tolstov** a **Jitka Saparová-Fischerová** (*Piková dáma*), dobrou



Ariadna na Naxe, Štátne divadlo Košice. [foto: J. Marčínsky]

investíciou sa ukázali byť hostovania tenoristov **Kyungha Kima** (*Rigoletto*, *Bohéma*) a **Antona Rositského** (*La clemenza di Tito*), aj pravidelné návštevy barytonistu **Jakuba Kettnera** (pokiaľ sa príliš „nezoderie“ cestovaním od Ašu po Košice). K pozitívnym udalostiam sezóny počítam tiež to, že košické *Dialogy karmelitánok* obstáli na bratislavskom Eurokontexte, že Zámocké hry zvolenské mali opäť dobrú spevácku úroveň a že sa vydarili i tri koncerty agentúry KAPOŠ, ktoré kontrastujú s nesympatickou tendenciou robiť z opery šou (napríklad koncert **Josého Curu** na Zimnom štadióne, či galakonzert slovenských hviezd na Bratislavskom hrade).

Michaela Mojžišová: Bez výraznejších vrcholov i pádov

V globálnom pohľade vychádza sezóna 2013/2014 ako pomerne kompaktné plátno, z ktorého (až na výnimky) výraznejšie nevyčnieva žiadna nitka – v negatívnom ani pozitívnom zmysle slova. V jej dramaturgii jednoznačne stojí za pozornosť svetová premiéra Čekovskej *Doriana Graya* – po Benešových *The Players* (2004) prvá pôvodná „veľká opera“ na scéne SND po Novembri '89. Oceňiť treba aj nehasnúce odhodlanie košického Štátneho divadla prelamovať rokmi zafixované tesné mantinely populárneho repertoáru. Čo sa týka divadelnej zložky, tvorcovia sa (v súlade s európskymi inscenačnými trend-

mi) pozerali na predlohy zväčša z tmavšieho uhla pohľadu, pričom tento fenomén bol najvýraznejší v Opere SND. V *Rigolettovi* niet okrem Gildy kladného hrdinu, každá z postáv kolaboruje so zhýralosťou dvora. *Bohéma* je smutnou štúdiou o bezperspektívnom živote, o strachu zo smrti, osamelosti, lásky, zodpovednosti. *La clemenza di Tito* spochybňuje možnosť existencie „ideálneho“ vládca. *Piková dáma* neprináša iba drámu psychického rozkladu jednotlivca, ale tiež pesimistický obraz morálne spustnutej spoločnosti. Aj ko-

šická *Ariadna na Naxe* je koncipovaná ako karikatúra sveta, ktorý vytlačil umenie do bizarného geta. Popri istej módnosti „negativistického“ prístupu sa spoločensko-kritický háv inscenácií javí aj ako cesta ľahšieho odporu: málokto má talent vnímať operné predlohy láskavým filantropickým okom bez toho, aby sklúzol k banál-

nosti, trápnosti či „staromilstvu“. Inscenácie, ktoré sa pokúsili o bezkonfliktnú cestu (*Námesačná* v Košiciach, *Rusalka* v Banskej Bystrici), vyšli ako bezradne zaranžované tvary bez výpovednej hodnoty. Osobitným prípadom sú *Lovci perál*, ktorých možno zaradiť k výtvarno-estetizujúcim inscenačným prúdom (Struhárovej scéna inšpirovaná Salvadorom Dalím, kostýmy z dielne vychyteného módného návrhára Borisa Hanečku) – škoda však, že prostriedok ostal zároveň i jediným cieľom.

Optimizmus vzbudzuje hudobná stránka väčšiny produkcií. Po dvoch sezónach je jasné, že vo **Friedrichovi Haiderovi** získala Opera SND skvelého dirigenta s jasným muzikantským postojom, motivujúceho orchester k stúpajúcej kvalite výkonov. Osvedčil sa aj **Rastislav Štúr** v *Pikovej dáme*. Košickému súboru prospievajú náročné skúšky, čo potvrdzuje výborné hudobné naštudovanie *Ariadny na Naxe* (**Marián Lejava**), či kvalitné výkony ansámblu a jeho flexibilita v odlišných štýlových oblastiach (belcantová *Námesačná*, artistný Strauss, dramaticky vypäté dvojčky CAV/PAG). Len v Banskej Bystrici vyznievajú uplynulé mesiace – v kontexte slovenského operného diania i domu samotného – ako umelecký útlm. Ak však nasledujúca náročná nastavená sezóna (*Priateľ Fritz*, *Maria Stuarda*, *Salome*) prinesie pozitívne výsledky, možno tú predchádzajúcu Banskobystričanom odpustiť v zmysle oddychového času pred náročným maratónom.

Operné Zámocké hry zvolenské

Svetové na javisku, lokálne v hľadisku?



V predchádzajúcom čísle sme pod názvom Koho (ne)zaujímajú kvalitné operné umenie priniesli mozaiku recenzií opernej časti 41. ročníka Zámockých hier zvolenských. Napriek kontinuálne vysokej kvalite predstavení zväzda podujatie už roky urputný boj o diváka. Kde sú príčiny tejto neradostnej skutočnosti? Potrebuje vôbec Slovensko operný festival? O problémoch, ale aj o víziách a perspektívach opernej časti Zámockých hier zvolenských sme uvažovali s jej zakladateľom a umeleckým riaditeľom Jaroslavom Blahom, operným kritikom Pavlom Ungerom a Šimonom Svitkom, umeleckým šéfom Štátnej opery Banská Bystrica, ktorá je hlavným usporiadateľom festivalu.

Pripravila Michaela MOJŽIŠOVÁ

Michaela Mojžišová: Kým sa dostaneme k súčasným aspektom najstaršieho, a do nedávneho vzniku Viva Verdi aj jediného slovenského operného festivalu pod holým nebom, vráťme sa na chvíľu k jeho koreňom. Ako vznikla operná časť Zámockých hier zvolenských?

Jaroslav Blaho: Do Banskej Bystrice som prišiel v roku 1978. Normalizačný tlak trochu poľavoval, prostredníctvom televízie či rozhlasu sme sa občas dostali k prenosom zo zahraničných operných festivalov. Škrela ma, že na Slovensku nemáme nič podobné. Ako čerstvý riaditeľ banskobystrického Divadla Jozefa Gregora Tajovského (vrátane činohrenej scény vo Zvolene) som sa dostal na predstavenie Zámockých hier zvolenských (jeho činoherná časť začala činnosť v roku 1974, pozn. red.). Prostredie zámockého nádvorja ma úplne očarilo. Do Banskej Bystrice som sa vrátil s tým, že nasledujúci rok sa s operou pripájame k zvolenskému festivalu. Celý dom bol proti – spochybňovala sa akustika, návštevnosť... Na moju stranu sa postavili len šéf činohry Emil Kosír a tajomník opery Zdeno Stejskal. Rok 1979 bol skúšobným, „nultým“ ročníkom, hrali sme *Rigoletta*. V nasledujúcom „nabuccovskom“ ročníku sme pri zabezpečení poriadku museli požiadať o pomoc armádne zložky, taký sme mali pretlak návštevníkov.

MM: Kedy nastal prepád v návštevnosti?

JB: Záujem divákov trval až do konca osemdesiatych rokov. Vrcholom bol interpretačne špičkový ročník 1988, keď v *Nabuccovi* a *Toske* popri iných vystúpili aj v Európe uznávaná americká diva Olivia Stapp, vo veronskej Arene v tom čase debutujúci tenorista Mario Malagnini, či jeden zo širšej plejády vedúcich barytonistov neskoršieho prelomu storočí Paolo Gavanelli, stojaci na samom štarte veľkej umeleckej kariéry. Vtedy sme v poslednej chvíli prikladali lavice, aby sme zvýšili kapacitu aspoň o pár desiatok miest. Začiatkom deväťdesiatych rokov, keď Ministerstvo kultúry radikálne skrátilo rozpočet festivalu, sa skončila éra veľkých zahraničných spevákov i časy vypredaného hľadiska.

Pavel Unger: Paradoxne, najhoršiu návštevnosť mali tie roky, ktoré boli pre nás „fajnsmekrov“ najzaujímavejšie. Napríklad donizettiovský ročník 1994: hrala sa *Favoritka*, v slovenských premiérach sa uviedli *Lucrezia Borgia* a *Anna Bolena*, zažili sme medzinárodne obsadený seminár so špecializovanými muzikológmi (Riccardo Allorto, Stephen Hastings, Leopold Kantner) a interpretačný kurz s Danom Iordachescom. Žiaľ, divácka odozva bola nepriamo úmerná dramaturgicky vyhradenému a exkluzívne obsadenému podujatiu.

MM: Tu sa otvára zásadná otázka: Koncipovať ZHZ ako festival dramaturgický, alebo sa orientovať na divácky populárne tituly?

PU: Bijú sa vo mne dva názory. Privátny, zohľadňujúci osobné preferencie, s tým podstatnejším, neegoistickým, podriadeným pragmatickej skúsenosti: že totiž letný festival má byť určený širšiemu publiku. Takže, hoci by som radšej vyriekol opak, myslím si, že opera pod holým nebom – podčiarkujem, na Slovensku – nemôže byť primárne „dramaturgická“, motivovaná vidinou lámať repertoárové bariéry našich kamenných divadiel. Mala by sčasti odpovedať aj na divácku objednávku.

Šimon Svitok: V organizácii festivalu som priamo zainteresovaný štyri roky. Z pozície šéfa banskobystrického súboru intenzívne vnímam negatívne odozvy od stálych návštevníkov Štátnej opery, ktorým prekáža, že sa na ZHZ zväčša hrajú málo známe tituly. A keďže práve títo ľudia tvoria drvivú väčšinu divákov ZHZ, výhrada voči dramaturgickej náročnosti je argumentom, ktorý treba pri diskusii o problémoch s návštevnosťou brať do úvahy. Festival sledujem ako člen súboru dvadsať rokov a najväčšiu eufóriu som zaznamenal pri vlnajšom verdiovskom ročníku. Tu sme zažili ozajstné bitky o vstupenky a zháňanie lístkov „po protekcii“.

JB: Pripomínam, že aj vtedy sa všetky produkcie s výnimkou záverečného *Nabucca* hrali v budove opery v Banskej Bystrici. No späť k dramaturgii. Za posledných desať rokov ZHZ sme po prvý raz na Slovensku koncertne uviedli nielen viacero Verdiho raných oper, ale napríklad aj veľdielo predverdivskej talianskej vážnej opery, Belliniho *Normu*, hanebne absentujúcu na slovenskom javisku (jediné naštudovanie v SND v 1969). V inscenačnej podobe sa objavili Belliniho *Capuleti* a *Montecchi* či Giordanova *Fedora* – tituly vcelku bežné na veľkých západných javiskách. No možno som si pri kreovaní dramaturgie ZHZ dostatočne neuvedomil jednu vec. Vedel som, že *Alzira* či *Korzár* sú kuriozitou. Ale bol som presvedčený, že *Macbeth* alebo *Lombardania* by ňou nemali byť. Zdá sa, že opak je pravdou. Tieto tituly však mohla či mala zaplniť „elita“ nášho operného obecnstva – fajnsmekri, pedagógovia, vedúci umeleckí pracovníci hudobno-divadelných inštitúcií!

Mojím snom bolo spojiť malú slovenskú Veronu s malým slovenským Martina Franca.

PU: Martina Franca (operný festival v južnom Taliansku, vznikol v roku 1975, pozn. red.) a vlastne aj iné špecializované festivaly – rossinióvske Pesaro či Bad Wildbad, donizetiovské Bergamo – majú presne vykalkulovaného adresáta. Nielen domáceho, ale predovšetkým medzinárodného, ktorý príde práve za raritami. Žiaľ, musíme pripustiť, že Slovensko nedozrelo do stavu, aby mohlo robiť festival pre fajnšmekrov a zároveň plniť kasu.

JB: Nesúhlasím s tým, že jedinou príčinou malej diváckej reflexie je nekonfekčná dramaturgia, ktorá tvorí iba časť programu ostatných desiatich ročníkov. Keď sme uvádzali rôzne „rarity“ a „kuriozity“, súbežne sa hrali aj *Nabucco*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Trubadúr*, *Bohéma*, *Tosca*, *Madame Butterfly*. Celkom plné hľadisko nebolo ani pri predstaveniach *Nabucca* s jedným z najlepších súčasných basso cantante Riccardom Zanellatom (2010) či s veľkou gréckou primadonou Dimitrou Theodossiou (2013).

PU: Pre útechu, divácky dopyt po známych tituloch nie je len našou špecialitou. Podľa informácií z populárneho open-air festivalu v rakúskom St. Margarethen bol podstatne menší záujem o *Turandot* a *Otella*, než napríklad o *Aidu*, *Traviatu* či *Carmen*. Ale Verona nerobí „objavnú“ dramaturgiu, iba obmieňa pár populárnych titulov v kvalitnom speváckom obsadení. Macerata sa po dramaturgicky zaujímavých sezónach v súčasnosti tiež priklonila k opernému populáru. Čím nechcem povedať, že drukujem radikálnemu odklonu ZHZ od exkluzívnej dramaturgie výlučne k hitom. Za optimálne by som považoval spojiť oba princípy do jedného balíka – nielen obzreť, ale aj marketingovo. Čo tak pokúsiť sa predávať „dvojčky“? K divácky atraktívnemu titulu pribalíť menej známy. Ak by sa k tomu pridala možnosť spoznať turistické atrakcie regiónu, mohlo by ísť o „produkt“ predajný cez cestovné agentúry.

ŠS: O spoluprácu so zahraničnými cestovnými kanceláriami sa snažíme dlhodobejšie, s minimálnym efektom. Ako jeden z problémov sa javí, že ZHZ nie sú členom žiadnej asociácie operných festivalov. No keď ste otvorili otázku marketingu, narazili ste na boľavý bod organizácie ZHZ. Festivalový kolos, ktorý si vyžaduje veľa práce nielen v zmysle priamej propagácie, ale aj prípravy zmlúv, riešenia legislatívnych záležitostí a podobne, má na starosti rovnaký tím ľudí, aký pokrýva celú banskobystrickú opernú sezónu – hovoríme o štyroch zamestnancoch. Nechcem byť zlým prorokom, no ak by mali ZHZ fungovať v takomto režime, dávam im dva-tri roky. Viac to fyzicky nevydržíme.

MM: Máte na mysli, že by sa ZHZ mali osamostatniť ako autonómny právny subjekt mimo organizačnej štruktúry ŠOBB?

ŠS: Nechcem tým povedať, že by sa Štátna opera od ZHZ dištancovala. Potrebovali by sme však vyčleniť špeciálny tím ľudí, ktorí by v pracovnej náplni mali primárne organizáciu ZHZ. Takto nás festival zastihne vyčerpaných

na konci divadelnej sezóny, a zároveň v polovici kalendárneho roka, kedy sme zamestnaní vykazovaním výsledkov pre Ministerstvo kultúry a podobne.

JB: Otázka samostatného subjektu nie je reálna, projekt by to enormne predražilo. Pred siedmimi rokmi sme sa s vtedajším umeleckým šéfom Štátnej opery Mariánom Vachom pokúsili o laický prepočet, koľko by festival stál, ak by sa úplne odstrihol od banskobystrickej opery a platil komerčné ceny za všetky umelecké zložky (orchester, zbor, sólisti), organizačný tím a iné služby. Vyšiel nám takmer desaťnásobok terajšieho rozpočtu.

MM: Pán Svitok, spomenuli ste, že gro festivalových hostí tvoria stáli návštevníci Štátnej opery. Sú to teda zrejme Banskobystričania?

ŠS: Je ich drvivá väčšina. A ja na rovinu priznávam, že popri nevyspytateľnom počasí bola táto skutočnosť dôvodom, prečo sme väčšinu tohtoročných predstavení presunuli do banskobystrickej opery. Pracovníčky z prevádzky ma bombardovali odkazmi od priaznivcov banskobystrickej opery, že ak budeme hrať v domácom divadle, oni prídu.

MM: Napokon to vyzeralo tak, že sa na Zvolenskom zámku odohral len záverečný *Macbeth*, ostatné predstavenia sa konali v Národnom dome.

ŠS: A zožali sme za to nejednu výčitku, keďže počasie by napokon bolo umožnilo hrať viacero z nich na hradnom nádvorí. Beriem to na svoj účet. Činohernú sálu zvolenského DJGT som totiž ako náhradný priestor v prípade dažďa principiálne odmietol – jej akustika je nevyhovujúca a dehonestujúca voči operným umelcom takého rangu, aký účinkuje na ZHZ. O prenose do Banskej Bystrice sme ale boli nútení rozhodnúť sa deň vopred. A tak sa síce

Mojím snom bolo spojiť malú slovenskú Veronu s malým slovenským Martina Franca.

mohlo stať, že ak aj napriek predchádzajúcej predpovedi počasia svietilo v aktuálny deň slnko, pre návrat na zvolenské nádvorie už bolo neskoro. Ak by sa festival odohrával v Banskej Bystrici, tento problém by sa eliminoval, keďže presun z exteriéru do interiéru by bol logisticky podstatne jednoduchší a rýchlejší.

PU: Pridali ste zopár nezanedbateľných kamienkov do mozaiky dôvodov, prečo nie Zvolen. Zaň však stále hovorí krásny priestor s naozaj jedinečnou akustikou.

ŠS: Ktorý sa nedá prekryť a diváci idú na predstavenie s obavou, že dažď po pár minútach preruší predstavenie. Ale v poriadku, na to sme si už zvykli. No tento rok vznikol aj iný obrovský problém, keďže nám správa zámku pre prebiehajúcu digitalizáciu obmedzila prístup do svojich priestorov. Dostali sme k dispozícii len obradnú sieň, kaplnku a jednu malú šatňu – boli to úplne nepostačujúce priestory pre viac ako 150 ľudí participujúcich na predstavení, vrátane zahraničných sólistov.

MM: Obávam sa, že jednou z neprekonateľných prekážok v ceste úspechu opernej časti ZHZ je fakt, že ju Zvolen nikdy neprijal za „svoj“ festival. Naš doterajší rozhovor túto tézu potvrdzuje.

PU: Keď počúvam o obštrukciách zo strany správy hradu a podobne, som si čoraz istejší, že Zvolen si tento festival nezaslúži. Aj napriek akusticky unikátnemu nádvoriu.

MM: Už pred pár rokmi sa začalo v platonické rovine uvažovať o exteriérových možnostiach v Banskej Bystrici. Existuje v meste priestor, v ktorom by sa dal realizovať open-air festival?

ŠS: Jedným z nich je nový banskobystrický amfiteáter. Výhodou je potenciál prekrytia orchestra aj javiska, nevýhodou nutnosť technického ozvučenia. Ďalšiu možnosť poskytuje nádvorie

Univerzity Mateja Bela. Priestor akusticky vyhovuje a s ohľadom na blízkosť k banskobystrickej opere (nachádza sa hneď oproti Národnému domu, pozn. red.) je logisticky veľmi výhodný – v prípade nepriaznivého počasia by sme neboli odkázaní na zložité presuny. Trefou možnosťou je prostredie Mestského hradu v centre mesta – turisticky atraktívne, rovnako bez nutnosti technického ozvučenia.

MM: Či vo Zvolene alebo v Banskej Bystrici, ak sme pod holým nebom, v jednej z hlavných úloh je, obzvlášť na podhorskom strednom Slovensku, počasie. Považujete koniec júna za optimálny čas?

JB: Dovoľte mi trochu štatistiky. V rokoch 1979 – 2004 operné ZHZ vrcholili, alebo sa dokonca v celom rozsahu konali v prvej júlovej dekáde. Ročníky 1980, 1982, 1994, 1998 a 2001 končili až po 10. júli. Pre zlé počasie odpadlo za toto štvrtstoročie sotva šesť percent predstavení. Po roku 2005 iba tri ročníky, aj to len s dvoj- až štvordňovým posunom, presiahli

do júla – a tie boli jedinými, počas ktorých sa všetky predstavenia (s výnimkou koncertného *Poliuta*) odohrali na zámockom nádvorí. Bolo by treba brať vážnejšie meteorológov,

ktorí koncom júna hovoria o tzv. druhej Medardovej kvapke – aj keď osobitne v tomto roku išli všetky dlhodobé prognózy bokom.

ŠS: Banská Bystrica nie je typickým výletným mestom, ktoré by turisti masovo vyhľadávali.

Hovoril som, že gro diváckej základne ZHZ tvoria Banskobystričania, tí však v júli či auguste odchádzajú na dovolenky a mesto sa vyludňuje. Ak teda ako s cieľovou skupinou festivalu počítame s domácimi obyvateľmi, nie je ľahké nájsť optimálny termín. Z dlhodobých štatistik nám ako návštevnícky najsilnejšie obdobie vychádza október–november a marec–apríl, čo samozrejme za termín open-air festivalu neprihádza do úvahy. Ideálne by bolo, ak by sa konečne podarilo podchytiť aj divákov mimo nášho regiónu. No opakujem: pokiaľ nebudeme mať samostatný tím ľudí, ktorí sa budú prioritne venovať propagácii festivalu a komunikácii s cestovnými agentúrami, a pokiaľ im nebudeme v dostatočnom predstihu, s vedomosťou o budúcom rozpočte

→ ponúkať konkrétny program aj s atraktívnym obsadením, ostávame v rovine túžob a snov.
PU: Za najhorší termín považujem posledný júnový týždeň, čo bol prípad ostatného ročníka. Vtedy nastáva masívna kolízia rôznych podujatí a koncertov, aj v divadlách ešte dobieha sezóna.

ŠS: V tejto fáze diskusie musím upozorniť na dôležitú okolnosť: ZHZ nemajú vlastný festivalový orchester ani zbor, hudobnú zložku zabezpečujú kolektívne telesá Štátnej opery. Ich členovia majú podľa Zákonníka práce nárok na dovolenku, sezónu im nemôžeme naťahovať do nekonečna. Pokiaľ festival funguje v takejto štruktúre, rozprávať sa o pracovnoprávných otázkach je relevantnejšie, než riešiť počasie, ktoré je v ostatných rokoch nevyspytateľné počas celého leta.

PU: Posunuli sme sa nečakane ďaleko a ja si preto dovoľím rúhavú otázku – prosím, nech nie je vnímaná, že ju položil Bratislavčan: Ak strácame akusticky bezkonkurenčný priestor Zvolenského zámku, na ktorý je viazaná tridsaťpäťročná tradícia „značky“, musíme letný festival držať na strednom Slovensku?

MM: Ďakujem kolegovi Ungerovi za „tvrdú“ otázku, ktorá kryštalizuje našu diskusiu k jednoznačnému stanovisku: Má banskobystričská Štátna opera záujem udržať si festival, o ktorom môže mať chvíľami – pochopiteľný a asi aj zaslúžený pocit – že jej viac berie, než dáva? Ako pravidelná návštevníčka nazerajúca na Štátnu operu z pozície kritičky mám pocit, že konfrontácia s náročnými, mnohokrát neznámymi partitúrami sa pozitívne podpisuje na kvalite vašich kolektívnych telies a ich flexibilitu (z núdze sa stala cnosť), a že vašich interpretov môže motivovať spolupráca s prvotriednymi zahraničnými umelcami. Popri menovaných pozitívach však vnímam aj nemenšiu sumu negatív. Neprijali by ste možnosť sa z organizácie festivalu „vyviazať“?

ŠS: Určite nie. Bratislava je v lete nasýtená akciami, v našom regióne nie je v tom čase nič. Navyše, aj ja si uvedomujem pozitívny dosah účinkovania so špičkovými umelcami na súbor. Ak by sme niečo potrebovali, tak jeden-dva ročníky, o ktoré by bol taký divácky záujem, aby dali našim ľuďom pocit, že ich práca má zmysel a odozvu. Lebo nie je ničoho demotivujúcejšieho, ako keď pri príprave festivale „vyplávajú dušu“, a napriek tomu naň príde hŕstka divákov. Určite by som sa však festivalu z pozície šéfa opery nevzdával. Som presvedčený, že potenciál je. Ako príklad uvediem koncert, ktorý sa už pár rokov koná v predvečer výročia SNP pri pamätníku. Ten býva úplne plný.

PU: To, o čom sa dnes rozprávame, má ambíciu byť čím? Celoslovenským, alebo regionálnym operným festivalom?

ŠS: Všetci chceme, aby ZHZ (či nástupnícky festival) boli podujatím s celoslovenskou pôsobnosťou. To ale neovplyvníme my z Banskej Bystrice. Pokiaľ k nám z Košíc nepríde nikto a z Bratislavy hŕstka zasvätených, aj tak ostávame na úrovni regiónu, s obmedzenou cieľo-

vou skupinou. Je smutné, že hoci sú v Banskej Bystrici umelecké školy – konzervatórium aj Akadémia umení – v hľadisku nestretnete takmer žiadnych študentov, a dokonca ani pedagógov.

JB: Rovnako, ako tam nestretnete slovenských dirigentov, interpretov...

PU: Dospievame teda k smutnému konštatovaniu, že sa tu tridsaťpäť rokov budoval festival, ktorý ostal lokálnym, hoci na ňom vystupovali hostia ďaleko presahujúci celoštátnu úroveň.

ŠS: Javisko bolo medzinárodné, hľadisko regionálne.

MM: Keď sme pri „účtovaní“, čo považujete za najvyšší vrchol a čo za najhlbší pád ZHZ?

JB: Za vrcholy druhý ročník s *Trubadúrom* a desiaty s *Nabuccom*. Ako najhlbší pád nevni-



mam totálnu krízu návštevnosti v deväťdesiatych rokoch, ale to, že sa po troch desaťročiach jeho existencie musíme baviť na tému, či festival má zmysel alebo nie.

PU: Nepoviem nič iné. Ako najsmutnejší fakt vnímam, že festival neprekročil regionálny rámec. A že sa neujal napriek tomu, že na ňom za tridsaťpäť rokov vystúpilo viac hviezd svetovej úrovne, než povedzme na našej prvej scéne za dvojnásobne dlhšie obdobie. Táto diskusia je žiaľ plná paradoxov, ktoré vo mne vyvolávajú až schizofrenický stav: treba festival zakopať, alebo oň ďalej bojovať? Záujem obecnstva musí byť spontánny. Ak nie je, festival si nezaslúžime. Hovorím sám proti sebe, popri Jarovi Blahovi by som bol tým, kto by za ZHZ najviac žiaľil, keďže som pri nich od začiatku. Ale ak musíme ľudí prosieť, nech prídu, hoc aj zadarmo, aby sme sa pred svetovými spevákmi (a sami pred sebou) nehanbili za prázdne hľadisko, nemá to zmysel.

MM: Myslíte si, že ak by pristúpilo k zmenám, o ktorých dnes uvažujeme, akceptoval by nové okolnosti aj zriaďovateľ, čiže Ministerstvo kultúry SR? Predsa len, ide o zásadný zásah, o zmenu značky.

ŠS: Myslím si, že tridsaťpäť rokov je dosť dlhá doba na to, aby si akékoľvek podujatie zaslúžilo reformu, ktorá ho posunie ďalej. Takže je možno načase, aby sa ZHZ transformovali, aby mohli, hoci aj pod iným názvom, fungovať ďalej. Ak sa teda vedenie divadla a vedenie festivalu dohodnú na tom, že zmeny sú pre ďalší

život festivalu nevyhnutné, budeme sa musieť obrátiť na zriaďovateľa. Samozrejme, je potrebné hovoriť aj s predstaviteľmi mesta Banská Bystrica, či s majiteľmi priestorov, ktoré by prichádzali do úvahy.

JB: Čo sa týka potenciálnej návštevnosti, posun z konca júna na začiatok júla odhadujem z hľadiska počasia na dvojnásobne vyššiu šancu na úspech, presun zo Zvolena do Banskej Bystrice by som vnímal ešte optimistickejšie, možno v pomere 5:1.

ŠS: Som o tom presvedčený.

MM: Ak by som sumarizovala to, k čomu sme dnes dospeli, východiskom sa zdá byť open-air festival v Banskej Bystrici, ideálne v areáli Mestského hradu (pracovný názov Banskobystričské operné hradné dni?), konajúci sa v prvej

júlovej dekáde, s repertoárom populárneho charakteru, vychádzajúcim v ústrety širšiemu diváckemu okruhu, než to bolo v ostatných ročníkoch.

PU: Ja by som celkom nerezignoval na náročnejšie tituly, ale v kombinácii s „diváckymi“ kusmi.

ŠS: Súhlasím

s týmto modelom, no zároveň by som, rovnako ako doktor Unger, nebol rád, ak by sme skĺzli k zjednodušenej komercii. Som za vyvažovanie populárnej dramaturgie náročnejšími kusmi, hoci si uvedomujem, že nájsť správnu mieru balansu bude veľmi ťažké.

JB: V pokusnom „nulťom“ ročníku, v novom prostredí by som určite stavil na populárny repertoár, aby sme si vyskúšali publikum a zistili, či má o podujatie tohto typu vôbec záujem. V tých ďalších by sme mohli opäť skúsiť aj čosi menej známe.

PU: Na základe toho, čo som sa dnes dopytal, som blízko k presvedčeniu, že pre Zvolen je festival nedoceneným darom. Bez záujmu mesta a divákov nemá umelý život zmysel. Čo sa týka termínu konania, prihováram sa za prvú dekádu júla, tesne po skončení divadelnej sezóny. Zvolenského nádvorie mi bude veľmi ľúto, ale som otvorený myšlienke absolvovať pokus s Banskou Bystricou. Hoci si stále nie som istý, či robiť operný festival s aspiráciou na celoštátny význam práve v tomto regióne. Som skalopevne presvedčený, že Slovensko potrebuje reprezentatívne letné operné podujatie. Či ním dokáže byť napríklad Viva Verdi v Trnave, ukáže až čas. Na jeho hodnotenie je priskoro.

ŠS: Ja si myslím, že by to nemuselo zle dopadnúť. Bystričania majú atmosféru operných predstavení pod holým nebom radi. Snáď dokážeme utrafiť aj to, čo na nich budú chcieť počúvať. ✕

Nový verdiovský festival

Letné prázdniny vďaka novozaloženému festivalu Viva Verdi, ktorý vznikol z iniciatívy Kataríny Löfflerovej, konečne dostávajú opernejší tón. Prezidentka festivalu plánuje každý rok uviesť pod hviezdnatým nebom jedno z Verdiho diel. V záujme presnosti treba uviesť, že nejde o prvý slovenský letný operný festival, tým sú Zámocké hry zvolenské. Titul prvého ročníka, *Giovanna d'Arco*, uviedol festival v slovenskej javiskovej premiére, predtým dielo odznelo len v koncertnej podobe (v Žiline, 1991 a vo Zvolene, 2007). Ako nómum sa javí viacprízorová koncepcia, využívajúca prírodné amfiteátre v Trnave a Nitre (nitrianske predstavenie sa napokon pre zlé počasie uskutočnilo len spolovice, pozn. red.). Rodiaci sa festival si v budúcnosti musí ujasniť, či chce zaujať ustálených milovníkov opery alebo nové publikum. Premiérový večer (6. 8.) sa totiž zaplnil len

z jednej tretiny: domnievať sa, že na Slovensku dokážeme pritiahnuť na opernú produkciu trojnásobný počet divákov (taká je totiž kapacita amfiteátra v Trnave), je zrejme ilúziou.

Amfiteátrové operné projekty zväčša stavajú na okázalosti scénického riešenia, blížaceho sa skôr k šou než ku klasickej opernej produkcii (či už konzervatívnej alebo progresívnej). Trnavská *Giovanna d'Arco* tieto kritériá nemohla naplniť, jednak zrejme pre obmedzené finančné možnosti a pre nedostatok skúseností s takýmto typom produkcie, no aj v dôsledku voľby málo akčného a dramatického diela. Anglicko-francúzska vojna sa tu mení na boj Jany s anjelskými hlasmi a démonmi, respektíve na – s výnimkou psychologicky nepresvedčivého obratu v závere – nezvyklo negatívne poňatý vzťah otca k dcére. Aj hudobne, popri zaujímavej inštrumentácii a náročných speváckych partoch, chýba partitúre viac efektu vo vedení vokálnych línií árií a ansámblov.

Režisér **Michal Babiak** má za sebou dobré réžie v Štátnej opere v Banskej Bystrici. Tentoraz sa mu darilo menej: herecky toporní protagonistu sa na veľkom javisku strácali, zbory sa zmätoč-

ne pohybovali alebo imitovali koncert, takže prijateľným oživením ostalo len variabilné premietanie na zadný horizont. Za omyl považujem zhmotnenie hlasov neba a pekla v pantomimických kreáciách na spôsob ľudového divadla. Odborník na Verdiho partitúry **Marián Vach** potvrdil svoju povest, vďaka ozvučeniu výborne zneli aj zbory naštudované **Ivetou Popovičovou**. Ozvučenie sólistov, hoci tentoraz na prijateľnej úrovni (na rozdiel od nedávneho koncertu Josepha Curu či galakonzertu na Viva Musica!), predsa len nemôže nahradiť autentický operný spev. Zo ZHZ známa **Clara Polito** (*Giovanna*) je majsterkou štýlu, no pre part Giovanny je jej hlas priveľmi lyrický a chvíľu jej trvalo, kým začala intonačne doťahovať vysoké tóny. Vzorovým štylom bol i **Sergio Bologna**, no jeho hlasu, s výnimkou vyššej polohy vo forte, chýba viac „štavy“. Po problémoch s výškami v prvej árii sa rozospieval aj neosobne pôsobiaci tenorista **Ewan Bowers**. Obsadenie **Ondreja Mráza** do malej postavy Talbota bolo zbytočným luxusom. Viva Verdi – Viva nový operný festival?

Vladimír BLAHO

Paradigmatický obrat k režisérskemu divadlu ju podľa životopisu autora Neila Rishoia zaraďil k operným divám minulého štýlu. O **Edite Gruberovej** sa dlho písalo najmä v súvislosti s výnimočným hlasovým prejavom. Nezabudnuteľná zostane jej zvonivá Zerbinetta z Viedne či Kráľovná noci, vládnuca javiskám vyše dvadsať rokov. Kritiky, ktoré by vyzdvihovali Gruberovej charakterové herectvo, by sme hľadali márne. Avšak najneskôr inscenáciu – obsadením skôr komornej, no dramaturgicky najkompaktnejšej a najpresvedčivejšej – Donizettiho opery *Roberto Devereux* v réžii Giancarla Monaca v Zürichu (1998) sa dostala do povedomia publika aj ako operná herečka. V úlohe anglickej kráľovnej Alžbety I., ktorá sa stala obeťou dvorných intríg a nešťastnej lásky k Robertovi Devereuxovi, slávila o šesť rokov

„Grande dame“ tichých tónov

neskôr hádam najziarivejší úspech svojej bohatej kariéry, v mnichovskej inscenácii Christophu Loya (2004). Obe inscenácie sú stále v repertoári týchto divadiel a Edita Gruberová v nich sezónu čo sezónu dokazuje, že na svojich postavách neustále pracuje. V čoraz rýchlejšie sa otáčajúcom svete sopranistiek, v ktorom sa mnohé snažia preraziť skôr silou hlasového materiálu než jeho filigránskou technikou, sa z Gruberovej stala „grande dame“ tichých tónov. „Čím hlasnejšími sa ostatní stávajú, tým som ja tichšia,“ nechala sa raz počuť. Jej Elisabetta v júnovej

stagione zürichskej opery bola prechádzkou po obzvlášť tenkom ľade pianissimových koloratúrnych tónov. Vlnenie vokálnej línie, posadené na dlhom dychu, vibrovalo žasnúcou sálou aj napriek tlmenej, no ohromujúcim napätím sršiacej dynamike. Nadšenému publiku, ktoré jej mimochodom aplaudovalo hneď ako vyšla na javisko, predviedla prvotriedne umenie belcanta. Ukázala, že skutočné umenie sa tvorí charakterovou osobitosťou a vyzdvihnutím sa nad všemožné módy a trendy. Môže sa tento hlas vôbec niekedy unaviť? – pýtali sa ma mnohí po skončení predstavenia. „Non regno, non vivo,“ spieva Elisabetta v záverečnej árii. Edita Gruberová v poslednom predstavení opernej sezóny v Zürichu vládla ako výnimočná a stále absolútna kráľovná belcanta.

Robert BAYER

nekrológ

Verdiovský šampión Carlo Bergonzi (13. 7. 1924 – 25. 7. 2014)

Večer 25. 7. zomrel posledný z významných tenoristov veľkej éry prvých dvoch desaťročí minulého storočia, **Carlo Bergonzi**. Vtedy na operných javiskách kráľovali Callas, Tebaldi, Sutherland, Amerika mala štyroch barytonistov, ktorých by jej dnes závidel celý svet, a v tenorovom fachu vládla štvorica del Monaco, di Stefano, Corelli a Bergonzi (poslední dvaja vo vrcholnej forme až do polovice 70. rokov).

Carlo Bergonzi spomedzi nich disponoval najmenej príťažlivou farbou hlasu a jeho spev nemal vzrušujúcu interpretačnú emotivnosť kolegov. Zato bol technicky perfektne pripravený, dokonalý vo zvládnutí neskorobelcantových verdiovských partitúr. Svojich tenoro-

vých rivalov prežil nielen fyzicky, ale prekonal ich aj dĺžkou umeleckej dráhy. Na opernom javisku pôsobil od roku 1947 ako barytonista, od roku 1951 ako tenorista a kariéru ukončil sériou koncertov v Miláne, New Yorku, Londýne a v Paríži v roku 1995. V roku 2000 ho na festivale v Londýne označili za kniežaťa spevu a najlepšieho verdiovského tenoristu storočia, na čom má nepochybne zásluhu aj jeho audio-nahrávka s áriami zo všetkých opier skladateľa, i pätnásť verdiovských operných kompletov. Je priam neuveriteľné, že hneď v roku svojho tenorového debutu nahral tri komplety – *Dvoch Foscariovcov*, *Giovannu d'Arco* a *Simona Boccanegra*. Keďže v časoch Bergonzioho najväčšej slávy sme za jeho umením nemohli vycestovať,

počúvali sme ho aspoň cez éter (ORF 1, RAI 1 a 2). V priebehu jediného roka (1961) natočil tri komplety *Maškarného bálu*, no za jeho najlepšiu nahrávku mnohí považujú Karajana novu viedenskú *Aidu* (1958) s Tebaldiovou, MacNeilom a Simionatovou. O rok neskôr po prvý raz zaspieval (tak, ako si to želal Verdi) Radamesovo *Vicino al sol* v pianissime. Prísny kritik Celletti vysoko ohodnotil jeho schopnosť farbiť hudobnú frázu, spievanie v mezzavoce a v prvej fáze kariéry aj ľahké stúpanie do výšok, jedinečné verdiovské akcenty či frázy vytvárajúce autentický interpretačný štýl. Podľa Cellettiho bol Bergonzi jedným z troch najlepších Riccardov (spolu s Tuckermom a Pavarottim) a popri Krausovi najlepším Alfredom. Mladý ctiteľ Bergonzioho, veľký Luciano, spravodlivo ocenil staršieho priateľa, keď ho zaslúžene nazval šampiónom.

Vladimír BLAHO

AIX-EN-PROVENCE

Recept na úspech

Program operného festivalu v Aix, ktorý si na konto pripísal šesťdesiaty šiesty ročník, tradične obsahuje poriadnu dávku Mozarta, hrst talianskeho belcanta a za náprstok baroka. Koktail sa podáva čerstvý, aby nedošlo k dojmu „dējã vu“ či „prihrievania“ čohosi už počutého. Dôraz sa kladie na kvalitu interpretácie a originalitu réžie i dramaturgie.

V roku 2007 sa na čelo festivalu postavil bývalý riaditeľ bruselského divadla La Monnaie **Bernard Foccroulle**, pôvodnou profesiou organizátora. Podobu najslávnejšieho operného podujatia vo francúzskom Provensálsku bude profilovať až do roku 2017: jeho manažérsko-umelecké kvality dosvedčuje skutočnosť, že bol do funkcie zvolený po tretíkrát. On sám hodnotí úspech festivalu ako výsledok „globálnej stratégie, ktorá zahŕňa realizáciu silných a originálnych projektov, osobnú zaangažovanosť kreatívnych špičkových umelcov, ale aj mladých talentov, s výhľadom na čo najširšie publikum“.

Ročník 2014 nepatrí v dlhodobejšom kontexte k tým najambicióznostejším, menšiu originalitu dramaturgického výberu však satureovala vynikajúca umelecká stránka programu. **Simon McBurney** ponúkol nezvyčajnú verziu Mozartovej *Čarovnej flauty*, ktorá predtým triumfovala v Amsterdame (2012) a Londýne (2013). Božský Wolfgang dostal v McBurneyho režii shakespearovskú hĺbku, charakteristickú pre britského divadelného režiséra: jeho *Čarovná flauta* neodolateľne pripomína Shakespearovu *Búrku*. Inteligentne použitá videoinštalácia pôsobí na tmavom pódiu dojmom štvrtej dimenzie, traja chlapci – lesní trolkovia – sa vynárajú v chimérom ovzduší ako v neurčitom temnom časopriestore. Kráľovná noci má všetky atribúty čarodějnice: „... je mocná ako cisárovná Mária Terézia (...) a celou bytosťou kričí svoju zlosť voči silám Svetla – žeby metafora prichádzajúcej osvieteneckej doby, ohrozujúcej habsburskú monarchiu?“ obhajoval v programe scénografickú koncepciu McBurney. Túto temnotu hudobne rozžiarilo homogénne obsadenie rol talentovanými interpretmi: brilantnou **Kathryn Lewekovou** (nezabudnuteľná kreácia Kráľovnej noci), holandským barytonistom **Thomasom Oliemansom** (skvelý Papageno), francúzskym tenoristom **Stanislasom de Barbeyrac** (elegantný Tamino) a nórskou sopranistkou **Mari Eriksmoenovou** (jemná Pamina).

Mari Eriksmoen je absolventkou Európskej hudobnej akadémie (EHA), excelentnej inštitúcie založenej v Aix v roku 1998. EHA sa za šesťnásť rokov existencie stala pre festival živou liahňou čerstvých talentov a pre umelcov výnimočným odrazovým mostíkom. „Akadémia prijíma a školí v súčasnosti okolo 240 mladých umelcov z celého sveta,“ hrdo zdôrazňuje Bernard Foccroulle. „Žiadny iný festival na svete nerozvinul také aktívne prepojenie s mladou generáciou umelcov, ktorým sa ponúka vzdelávanie v rámci interpretačných kurzov, účinkovanie v nových produkciách a na koncertoch, možnosť absolvovať ďalšie vzdelávacie cykly a v neposlednom

rade spolupracovať s najväčšími svetovými opernými hviezdami. Na druhej strane, mladá generácia prináša nevidanú kreativitu a sviežosť. Pomáha nám otvárať nové horizonty a dopĺňa identitu festivalu.“

Aj ruská sopranistka **Olga Peretyatko** v minulosti prešla Európskou hudobnou akadé-



O. Peretyatko a A. Corbelli, *Turek v Taliansku*. [foto: P. Berger]

miou. Teraz sa jej Fiorilla v Rossiniho *Turkovi v Taliansku* stala hviezdou kreáciou ročníka, keď doslova rozpálila nadšené publikum v arcibiskupskom divadle. Fiorilla, hoci je vydatá za obstarožného a nudného Geronia (vynikajúci taliansky barytonista **Alessandro Corbelli**), zostáva slobodnou ženou, ktorá zahŕňa nudu manželského života flirtovaním s mužmi, najmä s tureckým princom Selimom (skvelá interpretácia rumunského basistu **Adriana Sâmpetreana**). Olga Peretyatko pozná Rossiniho diela veľmi dobre, predovšetkým vďaka pravidelnému účinkovaniu v talianskom Pesare, kde v roku 2006 stretla aj svojho manžela, dirigenta Micheleho Mariottiho. Ambiciózná umelkyňa bez falošnej skromnosti dodáva: „Začínala som s balíkom troch oktáv. Viem však, že mám na viac, a ponúka sa mi mnoho ďalších možností.“

Chcem vyskúšať všetky.“ Po dohode s dirigentom **Marcom Minkowským** to aj dokazuje, keď si s nezvyčajnou ľahkosťou vychutnáva koloratúrami pretkané virtuózne árie záletnej manželky. *Turek v Taliansku* v inteligentnej režii **Christophera Aldena** má všetky predpoklady uspieť aj v Turíne, kam sa presúva v nastávajúcej divadelnej sezóne.

Uplynulo už takmer pol storočia, čo dirigent William Christie v Aix-en-Provence po prvý raz „oprášil“ barokový repertoár. Odvtedy je provensálsky festival miestom pravidelného uvádzania barokových titulov – tento rok to bolo Händlovo vrcholné dielo *Ariodante*, operné stvárnenie epizódy z Ariosteho epickéj básne *Orlando furioso*. Skladateľ chcel opusom zaznázovať v novom londýnskom divadle Covent

Garden, kde v tom čase žal úspechy konkurenčný ansámbl Opera of the Nobility s presláveným kastrátom Farinellim.

Do titulnej postavy opery, ktorá je podľa dirigenta **Andreu Marcona** pre súčasných mužských interpretov príliš náročná, obsadil **Sarah Connollyovú**. Rolu dcéry škótskeho kráľa Ginevry skvele stvárnila hravá **Patricia Petibon**, jej údajného milenca, intrigána Polinessa, talianska kontraaltistka **Sonia Pri-na**. V postave škótskeho kráľa sa predstavil jeden z absolventov EHA **Luca Tittoto**.

O rok je naplánovaná Händlova *Alcina* v rovnakej umeleckej zostave (s Andreom Marconom na čele Freiburger Barockorchester a so skvelou Patriciou Petibonovou v titulnom parte), ale aj nové odvážne projekty, napríklad len zriedka uvádzaná melodráma Igora

Stravinského *Persefona* v režii Petra Sellera. Dovtedy si festivalový tím Bernarda Foccroulla môže vychutnávať dobrý pocit z práve skončeného ročníka: vypredané operné predstavenia a koncerty navštívilo viac než osemdesiat tisíc divákov, k ďalším sa dostali prostredníctvom priamych televíznych, rádiových a webových prenosov.

V apríli tohto roku získalo Aix-en-Provence cenu International Opera Awards 2014 v kategórii najlepší operný festival. Koncepcia spočívajúca v kombinácii obsadenia osvedčených hviezd i svetoznámych dirigentov a odvahy zaangažovať mladé talenty z EHA, ktorá harmonizuje s invenčnou dramaturgiou, sa ukazuje byť ideálnym receptom na úspech.

Luc EVRARD, Zuzana BOJNANSKÁ

BAYREUTH

In echtem Wagnerland

Z výkladov obchodov i lekární, z lavičiek či trávnatých plôch bezprostredne obklopujúcich Festspielhaus – odvšadiaľ hľadia na návštevníkov Bayreuthu rozličné podobizne Richarda Wagnera. Prívetivé kníhkupectvo v centre mesta každodenne víta dlhé rady návštevníkov, vyčkávajúcich na autogramy od hviezd wagnerovských predstavení. Nečudo, bez festivalu, ktorý dáva mestu punc výnimočnosti, by sme s najväčšou pravdepodobnosťou o dnes tak privilegovanom Bayreuthe sotva počuli.

Bayreuther Festspiele uprostred leta (25. 7. – 28. 8.) opäť otvorili pomyselné brány, aby milovníkom odkazu ideového tvorcu Gesamtkunstwerku ponúkli vybrané spektrum majstrových produkcií v originálnom inscenačnom šate. V týždni od 3. do 8. augusta navyše

zahŕňajúca podrobný výklad o akustickej koncepcii, založenej na myšlienke miešania zvuku a jej naplnení prostredníctvom špeciálne prekrytého orchestriska zvažujúceho sa od dirigenta smerom nadol, špeciálnych priečok či podlahy (dodnes ponechanej v pôvodnej



Festspielhaus Bayreuth.
[foto: E. Planková]

privítali účastníkov štipendijného programu Richard Wagner Stiftung (pod obetavým vedením Stefana Spechta), ktorý v spolupráci s národnými wagnerovskými spolkami a združeniami každoročne umožňuje približne 250 spevákom, dirigentom, instrumentalistom či teoretikom z celého sveta zažiť povestnú bayreuthskú atmosféru celkom zblízka. Doslova.

„Smiem sa opýtať, odkiaľ ste? Počujem vo vašej nemčine rakúsky prízvuk a – rozumiem – ako milovníkovi Wagnera mi na správnej nemeckej výslovnosti záleží,“ počastoval ma medzi rečou svojím postrehom návštevník jednej z prednášok, čím iba potvrdil dojem, že som sa ocitla „in echtem Wagnerland“. Bohatý program nepozostával len z návštev predstavení. Predzvesťou uchu lahodiaceho zážitku bola prehliadka Festspielhausu

podobe). Súčasťou programu boli prednášky k predstaveniam, symbolické kladenie venca na hrob Wagnera, koncert vybraných účastníkov programu a podobne.

Pomerne neskoro (namiesto tradičných 16.00 „až“ o 18.00) sa 4. 8. začínal *Blúdiaci Holanďan*. Dôvod bol jednoduchý: opera sa uvádza nonstop, presne podľa Wagnerovho želania. Režisér **Jan Philipp Gloger** posunul dej smerom k súčasnejším reáliám – do centra diania sa dostali peniaze a ich moc (po osudovom stretnutí stretnutí s Holanďanom si Senta nasadzuje čierne krídla) či „business plány“ Dalandu so Sentou (jej svetom je fabrika na výrobu ventilátorov, na ktoré, mimochodom, v tento teplý večer obecenstvo dychtivo pozeralo). Predstavenie dotvárajú efekty v podobe geometricky vysvietených panelov, na ktorých

v rýchlom slede bežia čísla a tieňohry (stretnutie Holanďana so Sentou). Mimochodom, všetka česť technickému riešeniu scény, meniacej sa originálne, plynulo, bez zbytočných prestojov alebo zatahnutých opôn.

K hudobnej stránke predstavení som vzťahovala značné očakávania. Účelné prekrytie orchestriska mierne tlmi zvuk veľkého orchestra, akoby mu nasadzovalo „sordino“, čo spevákom umožňuje preukázať ich kvality, a pritom neforsirovať. Zo sólistov mimoriadne zaujal kovovo znejúci, herecky uvoľnený **Kwangchul Youn** (Daland), príjemným a istým timbrom sa prezentoval i **Tomislav Mužek** (Erik). Nezaostával však ani samotný Holanďan **Samuela Youna** či vokálne pries-

razný, výrazovo adekvátny, hoci v spodných polohách miestami menej znely soprán **Ricardy Merbethovej** (Senta). Príjemným osviežením sa stal kultivovaný Kormidelník **Benjamin Bruhnsa**. Orchester pod vedením **Christiana Thielemanna** znel jednoliato a kompaktné, obdivuhodne vyšli i monumentálne zborové scény mohutného, odhadom asi 120-členného telesa (zbormajster **Eberhard Friedrich**).

Večer 5. 8. patril *Val-kýre*. Poňatie tetralógie *Prsteň Nibelungov* podľa **Franka Castorfa** sa už v minulosti stretlo s viacerými protirečivými ohlasmi, hoci sa režisér vzdal prílišných (jemu vlastných) extrémov. Vzhľadom na dĺžku a náročnosť Wagnerovho *Ringu* chcel dianie na javisku spraviť pre diváka čo najzaujímavejším a akoby miestami aj odpútať pozornosť

od hudby. V scénickom zhmotnení cyklu sa rozhodol pracovať s témami dotýkajúcimi sa ekonomicko-spoločenských tém súčasnosti, respektíve pomerne nedávnej minulosti. Úvodné *Zlato Rýna* sa odohráva v americkom Texase, pričom synonymom zlata sa stáva ropa. V druhej časti pokračoval v načrtnutej línii a zasadil ju na vrtnú vežu do Baku. Zároveň načrel do dejín smerom k Veľkej októbrovej revolúcii (projekcie s úryvkami titulok dobovej tlače a so Stalinovým portrétom, premena Wotanovej vizáže z ruského patriarchy na komunistického magnáta a podobne). Členitý charakter pomerne konzervatívne pôsobiacej scény využíva režisér na snímanie protagonistov a ich live premietanie na videoprojekciu, čím ponúka pohľad na dianie v „interiéri“ i na detaily interpretov. Hoci je akcia na javisku

→ divácky zaujímavá, režijná práca so sólistami zjavná a ideové zámery objasnené, prenesenie príbehu vychádzajúceho z nemeckej mytológie do miest, ktoré sú jej nielen kilometrami, ale najmä charakterom natoľko vzdialené, môže byť otáznou.

Spevácky zaujali **Anja Kampe** (Sieglinde), disponujúca lahodne sfarbeným sopránom, plným a znělým vo všetkých registroch, aj vynikajúca **Claudia Mahnke** vo vyrovnanej kreácii Fricky, a opäť Kwangchul Youn (Hudning). **Catherine Foster** (Brünnhilde) pôsobila v prvom dojme rozpačitejšie, no ako sa postupne ukázalo, pravdepodobne si iba šetrila sily na exponované pokračovanie svojho partu. **Johan Botha** je výborným, wagnerovským postavám statočne odolávajúcim tenoristom, čo dokázal aj v úlohe Siegmunda, jeho hendikepom je menšia javisková obratnosť. Pomenej hereckej akcie vykazoval i **Wolfgang Koch** (Wotan), jeho vokálnemu prejavu však nemožno vytknúť nič zásadné. Vokálne i herecky zohraná bola aj skupina ôsmich valkýr. Pod hudobné naštudovanie sa podpísal **Kirill Petrenko**, ktorý sa intenzívne venuje štúdiu originálnych Wagnerových partitúr. Z orchestra vydoloval celé spektrum interpretačných, obzvlášť dynamických nuáns. Umelecký výsledok korešpondoval so slovami dirigenta, vyrieknutými na neformálnom stretnutí po

skončení predstavenia: „Wagnerove opery nikdy nedirigujem ako symfonické diela, pretože od nich sa odlišujú práve jednotou textu a hudby, ktorá k nim tak neodmysliteľne patrí.“

Tretím predstavením, ktoré sme mali možnosť zhladiť, bol *Lohengrin* (6. 8.), a to v podobe laboratórneho experimentu. Insceňácia **Hansa Neuenschla** bola pri premiére (2010) prijatá rozpačito, v priebehu rokov si však našla aj priaznivcov, i keď režisér sa netajil, že koncepciou predstavenia išiel vedome proti hudbe. Sterilne biela scéna evokujúca laboratórium, zbor takmer po celý čas odetý do kostýmov potkanov, vrátane veľkých hláv i komicky pôsobiaceho neformálnych ručičiek a nožičiek (metafora s potkanmi nebola náhodná: tieto laboratórne živočíchy sa podľa režiséra podobajú ľuďom, lebo sú inteligentné, socializujú sa a – sú všežravé), záver opery s Elsiným bratom ako nevyliahnutým, neidentifikovateľným embryom, aj so smrťou pokusných zvieratiek na znak nezdaru experimentu, nemusia byť po chuti úplne každému. Režisér použil i symbol labute, ktorá sa počas predstavenia viackrát objavuje na scéne, no v jeho celkovom kontexte vyznieva ironicky.

Hudobné naštudovanie **Andrisa Nelsonsa** nesklamalo, i keď v porovnaní s predchádzajúcimi dvomi večerami znel orchester menej

súrodo. Zaujali zborové scény opäť veľmi početného telesa (zbormajster Eberhard Friedrich). Magnetom predstavenia bol jeden z najvyhládavanejších wagnerovských tenoristov súčasnosti **Klaus Florian Vogt**. V postave Lohengrina podal suverénny výkon, osobne mi však jeho pomerne lyrická farba a plochejší, miestami nazálne tvorený a hrdinskému tenoru vzdialenejší tón až natoľko neimponovali. Tiež lyrickejšie, s menším vibratom, no celkovo vyrovnané a korešpondujúce s krehkým charakterom postavy, zapôsobila Elsa v podaní **Edith Hallerovej**. Obdivuhodný a presvedčivý výkon podala **Petra Lang**, graduujúca part Ortrud až do vypätých posledných taktov. Popri dobrých výkonoch **Thomasa J. Mayera** (Friedrich von Telramund) a **Samuela Youna** (Kráľovský hlásateľ) bol azda najmenej výrazným článkom obsadenia **Wilhelm Schwinghammer** (Heinrich).

Dlhé prestávky počas približne šiest hodín trvajúcich predstavení si návštevníci krátia piknikovaním na trávnikoch okolo Festspielhausu. Zaujímavosťou je i fontánka, údajne navrhnutá samotným Wagnerom, do ktorej sa hostia môžu ísť osviežiť a poprechádzať. Prirodzene, v róbach či šatách, len tak po členky. Silná dlhoročná tradícia tu na človeka dýcha na každom kroku. Jednoducho – treba ju zažiť.

Eva PLANKOVÁ

PESARO

Rossiniovský festival má tromfy pre každú sezónu

Festival v jadranskom Pesare patrí už tridsaťpäť rokov výlučne tvorivému dedičstvu miestneho rodáka Gioachina Rossiniho. Exkluzivitu tohto typu ponúka na porovnateľnej úrovni azda len Wagnerov kultový Bayreuth.

Istý rozdiel tu však je. Na wagnerovskom „zelenom pahorku“ sa otáča desať známych titulov (vrátane *Ringu* rozmeneného na „drobne“), zatiaľ čo rossiniovská mekka ich postupne objavuje tridsaťdeväť. Presnejšie, do tejto chvíle o jeden menej. *Edoardo e Cristina* je posledným čakateľom na chvoste poradovníka Rossini Opera Festivalu. Z uvedených opusov prešli všetky novodobou kritickou edíciou vedeckej inštitúcie Fondazione Rossini. Prelúskanie detailov partitúr sa netýka len renesancie vážnych oper, odštartovanej v polovici minulého storočia, ale aj hraných komických oper typu *Barbiera zo Seville*.

Práve on sa v ročníku 2014 dostal na javisko v čerstvej muzikologickej verzii. Festival, rozložený do dvoch augustových týždňov (10. – 22. 8.), sa začal dvojistou spomienkou. Videoprojekcia pod holým nebom na Piazza del Popolo bola zasvätená maestrovi Claudiovi Abbadovi (skončil v januári) a tridsiatemu výročiu jeho legendárneho pesarského naštudovania *Cesty do Remeša*. Mená sólistov (Katia Ricciarelli, Cecilia Gasdia, Lucia Valentini Terani, Lella Cuberli, z mužov Francisco Araiza,

Samuel Ramey, Ruggero Raimondi, Leo Nucci) hovoria za všetko. Zhodou okolností, réžiu mal Luca Ronconi, ktorý sa v tomto roku vrátil na festival novou *Armidou*.

Absolútnym objavom Pesara 2014 bolo prvé tamojšie naštudovanie opery seria *Aureliano in Palmira* (na festivale v Bad Wildbad sa tak stalo roku 1996). V novej kritickej edícii pod vedením amerického dirigenta a muzikológa Willa Crutchfielda zaznelo v kolíske rossiniovskej renesancie jedno z najmenej hraných diel raného obdobia. Zrodilo sa vo veku skladateľových 21 rokov ako v poradí dvanásť javiskový opus. Prvá spolupráca s libretistom Felice Romanim síce skončila v milánskej Scale pri otvorení karnevalovej sezóny 1813 neúspechom, no keď si uvedomíme, že v rovnakom roku Rossini premiéroval *Signora Bruschina*, v benátskom La Fenice triumfoval *Tancredim* a v divadle San Benedetto *Taliankou v Alžíri*, niet sa prečo čudovať, že každý večer nezačiatli ruže. Navyše, v *Aureliani* skladateľ zjavne hľadal nové formy výrazu, dovŕšené vo vážnych operách neapolskej periódy. Vari mu máme vyčítať, že v jeho veku ešte nedozrel do

zomknutosti dramatických akcií (hoci *Tancredi* bol opačným príkladom)? Veď nielen on, ale aj libretista Romani boli ešte mladíkmi. Šokujúce je na tejto partitúre čosi iné. V nej sa totiž zrodila predohra k *Barbierovi zo Seville*, mimochodom, ešte pred samotným *Barbierom* recyklovaná v prvej z neapolských oper, *Alžbete, kráľovnej anglickej*. Aj iné melódie sa vynorili práve v *Aureliani*. Úvodnú zborovú modlitbu premenil do známej Almavivovej „*Ecco, ridente in cielo*“, téma árie Arsaceho zasa prešla do Rosiny. No a nemenej zaujímavou raritou je, že part Arsaceho bol jediným, ktorý Rossini skomponoval pre kastráta. Bol ním dobovo slávny Giovanni Battista Velluti.

Mravčia práca Willa Crutchfielda, začínajúca pátraním po prameňoch partitúry (rozlišovaním medzi autografom a jeho kópiami) a zavŕšená naštudovaním opery, dokazuje, že v Pesare sme spoznali čo najautentickejšiu verziu.

Oveľa jednoduchšie to mali tvorcovia novej inscenácie *Armidy*, ktorej kritická edícia bola rossiniovskou nadáciou spracovaná už pri prvom festivalovom naštudovaní roku 1993 (rukami Charlesa a Patricie Braunerovcov). Ani vtedy však nebola *Armida* čerstvou „vykopávkou“. Dejiny jej novodobej renesancie začalo písať legendárne uvedenie vo Florencii roku 1952, v titulnej úlohe s Mariou Callasovou a pod taktovkou Tullia Serafina. Tretia z deviatich oper seria, komponovaných pre Neapol (objednaných intendantom Domenicom Barbajom a šitých na mieru primadony Isabelly Colbranovej), sa po florentskom „zjavení“ sporadicky vracala na dosky divadiel.

Podmienkou bola mimoriadne disponovaná predstaviteľka titulnej postavy a minimálne trojica prvoodoborových tenoristov (pokiaľ sa niektoré zo šiestich postáv nespojili). Ideálnych Armid nebolo veľa: po Callasovej už azda len Cristina Deutekom (zomrela tri dni pred otvorením tohtoročného festivalu), Katia Ricciarelli, June Anderson, Cecilia Gasdia (CD nahrávka), Nelly Miricioiu či Renée Fleming. Pikantériami *Armidy* nie sú (pre Rossiniho neapolské opery príznačné) krkolomné finálové árie pre soprán, či do závrtných výšok siahajúce party tenorov, ale rozsiahly trojspev tenoristov z 3. dejstva.



Barbier zo Seville [foto: archív ROF]

Do tretice – ešte jedno prekvapenie. Nová kritická edícia *Barbiera zo Seville*. Prirodzená otázka znie: čo ešte možno v partitúre objaviť? Pre muzikologicko-dirigentskú rossiniovskú legendu Alberta Zeddu je to chliebik každodenný. Bádať, porovnávať, otvárať najtesnejšie špáry a dolovať z nich nové poznatky. Opäť sa čosi podarilo. Naoko sotva viditeľné, no pre zanietenejších dôležité. Pomyselný mikroskop objavil rad nánosov, vygenerovaných nespočetnými reprízami. Priznajme si, zvlášť my na Slovensku, či nepatríme k tým, čo čítajú *Barbiera* „ľavou zadnou“. Žalostný výsledok máme aktuálne ako na dlani.

Na tohtoročných rossiniovských inscenáciách a koncertoch sa podieľali tri talianske orchestre. Popri tradičnom **Teatro Comunale di Bologna** (*Armida* a *Barbier zo Seville*) a už etablovanom **Orchestra Sinfonica G. Rossini** (*Aureliano in Palmira*) aj novučká **Filarmonia Gioachino Rossini** (koncert Ewy Podlešovej a *Cesta do Remeša* v rámci Accademia Rossiniana). Nebudem precizovať detaily, ale každý z nich by hráčskym entuziazmom, vzletom sláčikov a precíznosťou plechov (povestne „zákerne“ lesné rohy), nehovoriac o celkovom zvukovom esprite, mohol byť pre našu prax príkladom. Za pozoruhodnými výsledkami stoja samozrejme nielen hráči, ale najmä diri-

genti – **Will Crutchfield** v *Aureliani*, **Carlo Rizzi** v *Armide* a mladý debutant **Giacomo Sagripanti** v *Barbierovi zo Seville*.

Vizuálna stránka inscenácií zrejme odrážala šetriaci režim, takže veľkovýpravné pastvy pre zrak sa nekonali. Našťastie, ani režisérské excesy. Opulentné javisko si najväčšmi vyžaduje príbeh *Armidy*, ktorý čiastočne (s ponáškou na bábkové divadlo, kaširovanú exotiku a výdobytky moderny) priniesol **Luca Ronconi**. **Mario Martone** si v *Aureliani* vypomohol stádom živých kôz, no aj bez nich jeho riešenie labyrintu obrazov, variovaných pohybom priehľadných závojových stien, nerušilo ani

sopránov kladie najvyššie **Jessicu Prattovú** (*Zenobia* v *Aureliani*), speváčku schopnú vygradovať ozdobný part do dramatických výšok, hoci nie každá znela rovnako okružlo. Španielska sopranistka **Carmen Romeu** (*Armida*) mala vydarené lyrické a koloratúrne pasáže, no v extrémne náročnom primadonskom parte jej chýbala „koncovka“ v stupňovaní drámy a suverenite výšok. Mnoho recenzentov ju považovalo za omyl festivalu a nemám ďaleko tento názor podpísať. Z mezosopránov pre part Arsaceho (*Aureliano in Palmira*) chýbal aj uzbeckej **Lene Belkinovej** expresívnejší, hlavne v hĺbkach sonórnejší

tón, koloratúry však zvládala úspešne. Práve v nich excelovala **Chiara Amarù** ako Rosina, no napriek tomu v jej kreácii absentoval šarm (a to nielen pre nadváhu tridsiatničky).

Tohtoročný festival mohol priniesť aj tenorové hody. Bez Juana Diega Flóreza to však dnes jednoducho nejde. Nik zo zúčastnených nezlyhal, ale každého od pomyselnéj dokonalosti čosi delilo. Najlepším „výškarom“ bol **Antonino Sira-gusa** (Rinaldo), ktorému však trochu chýba vrúcnosť farby. Tú, naopak, má **Dmitry Korchak** (Gernando a Carlo), no jeho výšky mohli zasa mať o niečo väčší lesk. **Michael Spyres** v titulnej postave Aureliana má potrebnú techniku, rozsah i štýl, výrazovo však pôsobil mierne komótno. Lahký a pohyblivý materiál ponúkol chlapčenský Almaviva **Juana Francisca Gatella**, ktorý

sa predstavil aj v hodnotnom sólovom recitáli. Z nižších mužských hlasov veľmi úspešne debutoval **Florian Sempey** (Figaro), aj festivalové stálice **Alex Esposito** (Basilio) a **Paolo Bordogna** (Bartolo) naplnili bezozvyšku svoje komické figúry. Za absolútnu vokálnu výhru



E. Podleś [foto: archív ROF]

nešokovalo. Prijemný, mierne recesistický výklad ponúkla kolektívna práca **Accademie di Belle Arti di Urbino**: *Barbier zo Seville* zbavený mnohých klišé, mladický uvoľnený, presunutý väčšmi do hladiska než rozohrávaný na javisku.

A čo hlavný magnet belcantového festivalu? Vychádzajúc z mien, participujúcich na spomenutom videozázname *Cesty do Remeša*, celková úroveň spevákov citelne poklesla. Nie je to len problém Pesara, je to zjav globálny. Ak ideme po hlasových odboroch, tak zo

festivalu však považujem koncert 62-ročnej poľskej altistky **Ewy Podlešovej**. S novozaloženými Rossiniovskými filharmonikmi pod vedením **Carla Tenana** v áriách Glucka, Rossiniho, Donizettiho, Ponchielliho a Prokofieva demonštrovala unikátne tmavý materiál, virtuóznou technikou, stopercentné výrazové nasadenie a nevýslovné osobnostné fluidum. Jednoducho, rossiniovské Pesaro ma skryté tromfy pre každú letnú sezónu.

KROMĚŘIŽ

Štvrťstoročie FORFEST-u

Jubilejný 25. ročník moravského FORFEST-u, Medzinárodného festivalu súčasného umenia s duchovným zameraním (11. 6. – 1. 7.), sa niesol nielen v znamení hľadania nových trendov v súčasnej hudbe s akcentom na duchovné inšpirácie, ale poznačil ho aj prebiehajúci Rok českej hudby, predovšetkým skladbami českých autorov obchádzaných v období totality. Na tridsiatich šiestich podujatiach ansámblového i komorného charakteru (koncerty, liturgické predvedenia, performance, workshopy) zaznelo dvadsať svetových a dvadsaťsedem českých premiér, súčasťou boli kompozičné kurzy s medzinárodnou účasťou lektorov i študentov z jedenástich krajín. Popri Kroměříži (Arcibiskupský zámok, Zámocká galéria, kostoly sv. Mórica a sv. Jána Krstiteľa, Kvetná i Podzámocká záhrada – barokové exteriéry talianskeho architekta Tencalliho) prebiehali koncerty aj v priestoroch Múzea Bedřicha Smetanu v Prahe, v Dóme sv. Václava v Olomouci a v Ateliéri na Hrade v Bratislave.

Udalosťou otváracieho koncertu rakúskeho dua **Janna Polyzoides/Demetrius Polyzoides** bola česká premiéra cyklu *Lieder ohne Worte* pre husle a klavír od Heinza Holligera. Sólisti preukázali zmysel pre nuansy neľahkej štruktúry diela. Časť koncertu bola venovaná jubilantom Bedřichovi Smetanovi a moravskému skladateľovi a muzikológovi Vojtěchovi Mojžíšovi. *Tri kresby ticha* duchovnými prameňmi inšpirovaného moravského skladateľa Jana Grossmanna vyzneli v intímnej atmosfére Múzea Bedřicha Smetanu v intenciách autorovho zámeru, sólistka Janna Polyzoides musela na želanie poslucháčov dielo zopakovať.

Koncert **Československého komorného dua** (**Zuzana Berešová** – klavír, **Pavel Burdych** – husle) prekvapil meditatívnym ladením repertoáru. Jemné vrstvy v podstate tonálnej a minimalistickej kompozície *Post skriptum* nestora ukrajinskej moderny Valentína Silvestrova udržiavali sólisti so zvyšujúcim sa napätím dôsledne uplatňovanej dynamiky v pianissime. Zaujala tiež česká premiéra *Four Short Pieces* pre sólové husle amerického (na koncerte prítomného) autora Laurence Sherra. Farebnosť netradične poňatých pizzicat znela v Burdychovom podaní presvedčivo. Ťažiskom večera bola prezentácia slovenských skladateľov: Ilju Zeljenku (*Sonáta č. 1*), Eugena Suchoňa (*Sonáta As dur*) či menej hrávaného Karola Elberta. Zástupcom strednej generácie bol Peter Machajdik, ktorý pôsobí od 90. rokov v Berlíne a krehká štruktúra jeho kompozičného jazyka odkazuje k estetike Arva Pärta. Prejav francúzskej sopranistky českého pôvodu **Stelly Marisovej Sirbenovej** vynikal v dielach Lubomíra Sluku (*Ave Maria III., O Sanctissima*) a v modlitbe *Zdravas kráľovná* z Janáčkovej *Jej pastorkyne*. Renomovaná speváčka a prezidentka Francúzsko-českej spoločnosti so sídlom v Bordeaux sa rovnakou mierou venuje komornému i sólovému spevu. Misia Stelly Marisovej pokračovala nedeľným vystúpením na vernisáži výstavy „Grál“ v Rotunde Kvetnej záhrady s veľkoformátovými maľbami **Václava Vaculoviča**, zakladateľa festivalu, spolu so sklenenými farebnými a transparentnými

plastikami českého maliara a sochára slovenského pôvodu **Mareka Trizuljaka**. Ďalším podujatím FORFEST-u bol koncert hráčov na bicích nástrojoch **Martina Opršála** a **Martina Kleibla**. V programe českých autorov (L. Faltus, K. Husa, V. Zouhar, F. Emmert) zaujal Zouharov *Let* ako originálne poňatie českého minimalizmu. Vrcholom bola Emmertova *Inno Chana* na



M. Opršál a M. Kleibl [foto: archív]

biblické texty (*Kniha Samuelova*). Vo svetle viacerých diel tohto moravského skladateľa prezentovaných v ostatných rokoch na FORFEST-e badať myšlienkovú závažnosť a osobitú formu spirituálneho výrazu. Jeho tvorba dnes presahuje horizont národnej kultúry.

Irena Chříbková uviedla v spolupráci s Martinom Opršálom na organovom koncerte dnes už klasický opus Petra Ebena *Krajiny patmoské* pre organ a bicie z roku 1984. Oživením boli Emmertovo *Vanutie pre marimbu* sólo a *Reflections on the Nature of Water* pre marimbu Jacoba Druckmanna. Typické ebenovské ostináta v sprievodoch Ebenových *Mutationes* hrala Chříbková s veľkým citom pre registráciu, monumentálny zámer českého skladateľa vystihla dokonale.

Recitál **Daniela** a **Dolly Kessnerovcov** (flauta, klavír) z Los Angeles sa niesol v znamení premiér. *Alto Rhapsody* Daniela Kessnera zaujala jemnou premyslenou dynamikou, rapsodickou šírkou a vzájomným

prepletaním horizontálnych línií oboch nástrojov. *Two Reincarnations* poňali s veľkorysou stručnosťou a údernosťou, v *Serene Music* prekvapili tajomná témbrovosť sólovej basovej flauty a zostupná melódia i farebnosť v závere „opalizujúca“ do alikvotných éterických tónov. Jedným z vrcholov festivalu bola fascinujúca, až uchvacujúca kompozícia *Façi pre flautu a klavír* francúzskeho skladateľa gruzínskeho pôvodu Nicolasa Zourabichviliho de Pelken. Apartné rozložené akordy cez polovicu klaviatúry, absolútne originálne horizontálne tvary a bohatá variačná forma písaná v ťažko definovateľnej harmónii upútali pozornosť až do konca rozsiahlej skladby. Zourabichviliho hudba miestami korešponduje s farebnosťou francúzskej messiaenovskej tradície. Inšpiratívnu bola aj suita pre flautu a klavír *Natalis Solis Invicti* Jana Grossmanna, ktorá zakončila náročný program.

Dlhoročná spolupráca autorky článku **Eleny Letňanovej** a českej huslistky, spoluzakladateľky festivalu, **Zdenky Vaculovičovej** priniesla nové plody. V rámci Roku českej hudby predniesla huslistka s istotou a nadhľadom

sólové *Preludio* a *Fughettu* Jaroslava Křičku, *Elégii* a *Capriccio* Emila Axmana a *Štyri impresie* Viléma Petrželku. V pôvabných a výrazovo prostých *Uspávankach* Pavla Zemka sa skrýva krehká hra diatonických tónov v husliach a úsporná harmónia v klavírnom parte. V druhej polovici večera uviedla

Letňanová českú premiéru nokturna *Alice Was Getting Very Tired of Sitting by Her Sister on the Bench and Having Nothing to Do* Juraja Beneša. Jej horizontálna línia založená na „algoritmickej“ striedaní tercií a sekúnd vrcholí s narastajúcim zahusťovaním akordov v druhej tretine skladby krkolomným krížením rúk v juxtaopozícii. Úsekom naznačujúcim mechanický pohyb i chaos nahliadol Beneš do „iného“ systému, akoby popierajúc svoj predošlý harmonický svet. Autorkou článku bola uvedená (a jej venovaná) i *Arché pre klavír a sláčikový orchester* Massimiliana Messieriho. Zvukovo vyváženú kompozíciu s troma kontrastnými attacca časťami a klavírnou polyrytmickou témou uviedol vo svetovej premiére brniansky ansámbl **OPERA DIVERSA** pod taktovkou **Víta Spilkua** spolu so *Záverom Pašiji podľa sv. Lukáša* Pavla Zemka a dvoma *Partitami pre sláčikový orchester* Gideona Kleina a Dalibora Spilkua.

Elena LETŇANOVÁ

Gitarový zázrak Andreas Varady

„Andreas Varady patrí k najtalentovanejším ľuďom tejto planéty, pretože prinavracia hudbu práve tam, kam patrí.“ S hyperbolickými hodnoteniami talentovaných umelcov sa dnes stretávame bežne. Je takmer zázrakom, že tento posudok Quincyho Jonesa sa vzťahuje na mladého gitaristu slovenského pôvodu.

Hoci Andreas začal s jazzovou gitarou už ako štvorročný pod vedením otca Bandiho, svoj talent naplno rozvinul po presídlení celej rodiny z mestečka na juhu Slovenska do Írska. Ako deväťročný hrával na ulici, kde jeho mladický esprit a spontánnosť zaujali írskeho jazzového bubeníka Davida Lyttleho. Ten sa po producerských skúsenostiach so Sowellom Kinchom či Jasonom Rebellom podujal produkovať Andreasov prvý album *Questions* (Lyte Records 2010). Hoci nahrávka vyšla krátko po gitaristových trinástych narodeninách a prevažovali na nej klasické jazzové štandardy, stretla sa s priaznivým ohlasom. Už v apríli 2011 Varadyho portrét zdobil obálku amerického magazínu *Guitar Player* a prestížne pódia ako Montreux Jazz Festival či patronát rešpektovaného Quincyho Jonesa na seba nedali dlho čakať. Svetové médiá striedavo označujú Varadyho za Slováka i Maďara a tie domáce sa v posledných týždňoch predhávajú v predstavo-



vaní zabudnutého hudobného génia. Jazzový gitarista a pedagóg Miroslav Záhradník hodnotí na stránkach portálu www.skjazz.sk nedávne vystúpenie Varadyho tria v rámci Jazz Fest Wien, kde okrem 17-ročného Andreasa prekvapil aj jeho 12-ročný brat Adrian za bicími nástrojmi: „Viedenské publikum udivoval krásnym mäkkým tónom gitary Benedetto Bambino (Andreasov podpisový model) a zároveň sviežou melodikou vlastnej

skladby *A Day in New York*, akoby vystrihnutou z legendárneho Bensonovho albumu *Breezin'*.“ Hra mladého umelca nesie „zrelý kompozičný i hráčsky rukopis“ a vyznačuje sa „neobyčajným citom pre prácu s harmóniou, v ktorej cítiť modernosť a v technickom výraze vplyv ďalšieho súčasného gitarového giganta Jonathana Kreisberga.“ Nie nadarmo prirovnávajú Varadyho k jeho gitarovému vzoru Georgeovi Bensonovi. Práve Benson „hostil“ na pódii svojho „nasledovníka“ počas nedávneho európskeho i amerického turné. Aktuálne dianie i eponymná albumová novinka vo vydavateľstve Verve pod producerským dohľadom Quincyho Jonesa s množstvom prestížnych hostí (Roy Hargrove, Harvey Mason, Dave Weckl, Steve Lukather, Gregory Porter) napovedajú, že o mladom jazzovom zázraku ešte budeme počuť.

Peter MOTYČKA



Quincy Jones
Presents

ANDREAS
VARADY
TRIO

11. 10. 2014

Ateliér Babylon
Bratislava

arte
občianske združenie

Ad libitum

salek
PRODUCTION

Hermeto Pascoal

Nehl'adám inšpiráciu a neočakávam jej príchod



[foto: K. Yaarola]

Pripravil **Daniel HEVIER ml.**

■ **Vyrastali ste v skromnom prostredí, čo výrazne poznamenalo vašu hudbu. Pokúšali ste sa už vtedy hrať na všeličom a inklinovali k akustickým podnetom z okolia?**

Do štrnástich rokov som bol ovplyvnený zvukmi prírody ako tečúca voda, ale i farmárskymi a kováčskymi nástrojmi môjho starého otca. Tiež som rád počúval hru môjho otca na akordeóne. Veľkú časť dňa som trávil na strome alebo pod ním. Vtáky a malé zvieratá si zvykli na moju prítomnosť, boli mojím prvým obecnstvom.

■ **Stále ešte hľadáte podstatu univerzálnosti hudby prameniacu z vášho detstva?**

Nehl'adám inšpiráciu a neočakávam jej príchod. Nápady ku mne prichádzajú intuitívne, avšak spomienky z detstva sú u mňa stále prítomné. Ako štrnásťročný som sa presťahoval z vidieka do mesta Recife a mestský život vniesol do mojej kreativity novú perspektívu, ktorá ovplyvnila aj moju hudbu. Príroda je pre mňa univerzálna, nachádza sa všade. Nemá žiadne hranice ani obmedzenia.

■ **Vaše „prírodné“ performance ako *Música da Lagoa*, keď ste hrali ponorený vo vode, výrazne zarezovali. Robíte ešte podobné projekty v prírodnom prostredí?**

Počas môjho vystúpenia s Aline Morena sme mali na pódiu bazén a robili s vodou rôzne hudobné čísla, zážnam sa nachádza na našom pr-

Brazílsky skladateľ Hermeto Pascoal je mimoriadne charizmatickou a démonickou osobnosťou vyťaženu aj vo svojich 78 rokoch. Keď sa ho organizátorom festivalu Bažant Pohoda podarilo minulý rok dotiahnuť na Slovensko, pôsobil pri našom stretnutí pred koncertom veselo a uvoľnene a počas rozhovoru sa nezdráhal hrať na papierovej bankovke, hrebeni či vlastnej brade. Pre Hermeta Pascoala je hudbou všetko.

vom CD a DVD *Chimarrão com Rapadura*. Bol to dialóg medzi klavirom a flautou, pričom Aline sa počas hrania na flaute nachádzala v bazéne.

■ **Váš posledný album *Monash Sessions* vznikol na pôde austrálskej univerzity. Bola to vaša iniciatíva?** Bol to projekt univerzity. Oslovili ma a výsledkom som fascinovaný. Doteraz som nezažil lepšiu spoluprácu. Študenti boli jednoducho úžasní! Radil by som všetkým aspirujúcim umelcom a skladateľom, aby pocity nechali plynúť a dali im prednosť pred vedomosťami.

■ **Pri nahrávaní ste dbali na spontánnosť. Chcete, aby hudobníci využívali okolité prostredie k dotváraniu skladieb?**

Áno, hudobník musí byť vždy pripravený. Som za slobodu vyjadrovania, pokiaľ je robená s dobrým vkusom. Pre mňa je všetko hudbou a veľkú pozornosť venujem tomu, aby som uvádzal zvuk do života nekonvenčnými spôsobmi.

■ **Na *Monash Sessions* sa objavil austrálsky gitarista Doug de Vries, expert na brazílsku**

hudbu. Aká bola spolupráca s niekým, kto sa nenarodil vo vašej krajine, no pozná zákonitosti vašej hudby?

Hudba je univerzálna, pretože ľudské bytosti sú si podobné. Rozdiely, ktoré pociťujem v zvukoch iných krajín, vítam s nadšením ako obohatenie už existujúcej hudby.

■ **Budete v projekte pokračovať na iných univerzitách, napríklad v Brazílii?**

Bol by som tomu nesmierne rád, pretože samotná idea programu začala a rástla na univerzitnej pôde. Z mojej strany by záujem o ďalšiu spoluprácu skutočne bol. V Brazílii som robil zopár workshopov. Je to hudobne nesmierne bohatá krajina, bohužiaľ, je smutné, že chýba podpora, pozornosť a starostlivosť o kvalitu zo strany štátu.

■ **Vo vašej tvorbe počuť vplyvy salsy či samby. Navštevujete slávny brazílsky karneval?**

Ako dieťa som tam rád chodieval, neskôr som tam dokonca hral na trúbke spolu s Margareth Menezes počas karnevalu v Bahia. Teraz sa už karnevalu nezúčastňujem.

■ **Miles Davis vás označil za jedného z najkreatívnejších hudobníkov sveta. Ako si spomínate na vašu spoluprácu?**

Náš jazyk bol hudobný a spirituálny. Bola medzi nami vzájomná náklonnosť. Všetko sme realizovali spoločným úsilím – zapískal som nejaký fragment a Miles z neho spravil melódiu, ktorú sme nahrali. Nikdy sme neskúšali ani necvičili.

■ **Ovplyvnili jazzový scat alebo zariekavanie brazílskych šamanov vaše vokálne improvizácie?**

Ovplyvňovanie sa deje automaticky. Mená sú len nálepky. X

Brazílsky skladateľ, aranžér a multiinštrumentalista **Hermeto PASCOAL** (1936) sa narodil v skromných pomeroch a vypracoval sa na jednu z najdôležitejších brazílskych umeleckých osobností. Spolupracoval s Airtom Moreirom, Florou Purim či Milesom Davisom (koncertný album *Live-Evil*). Jeho originálna tvorba s jazzovými koreňmi je obohatená o prvky artificialnej hudby, folklóru a prírodného prostredia.



[foto: F. Cappellato]



Bielovlasý „démon“ **Hermeto Pascoal** cenený pre netradičné improvizácie i aranžérске schopnosti svoje skúsenosti tentokrát nevyužil v sólovom projekte, ale v spolupráci s mladými hudobníkmi na akademickej pôde. *The Monash Sessions* (Jazzhead Records 2013) sú výsledkom podnetného Pascoalovho workshopu na Sir Zelman Cowen School of Music austrálskej Monash University a okrem študentov sa do nej zapojili aj zamestnanci-hudobníci **Rob Burke, Paul Williamson, Julien Wilson a Jordan Murray**, ktorý s Pascoalom

skladby aranžoval. Nahrávka je štvrtou zo série *The Monash Sessions* (predchádzali jej konfrontácie s Vincem Jonesom, Georgem Garzonem a hudobníkmi z New York University) a v Austrálii dosiahla pozoruhodný ohlas. Austrálski študenti počas nahrávania spontánne reagovali na náhodné podnety, inšpirovaní bossa novou či brazílskym folklórom. Líder zdôrazňujú potrebu realizovať myšlienku okamžite v momente nápadu, názorne demonštroval spievanie s ústami ponorenými v pohári vody (*Bebe*). Záverečná *Sounds of Hermeto* je krátkou demonštráciou dlhoročnej muzikantskej uvoľnenosti. Celkovo je na *The Monash Sessions* sympatické, že Hermeto Pascoal ostáva skôr v úzadí ako mentor, ktorý len príležitostne vstupuje do deja.

Daniel HEVIER ml.

Bohatá jazzová jeseň



Po prvýkrát zavíta do Bratislavy nová podoba zoskupenia **Criss Cross Europe**, známeho v minulosti ako Jazz Plays Europe. Konfrontácia

mladých hudobníkov s odlišným zázemím je pozitívnu skúsenosťou, ktorú dokáže poskytnúť len medzinárodný projekt. V minulých rokoch sa na jeho pôde ocitli Roman Jánoška, Radovan Tariška, Štefan Bartuš a Luboš Šrámek. Domácim zástupcom bude tentokrát saxofonista **Nikolaj Nikitin**, Slovensko je zároveň hosťujúcou krajinou Criss Cross Europe 2014. Pod patronátom Hudobného centra

budú na pôde Slovenského rozhlasu prebiehať skúšky kvarteta s pôvodnými kompozíciami všetkých členov (21.–23. 9.), koncertná premiéra v Komornom štúdiu Slovenského rozhlasu (24. 9.), workshop (25. 9.) jesenné turné v štyroch krajinách (Francúzsko, Luxembursko, Slovensko, Belgicko).

V rámci 40. ročníka **Bratislavských jazzových dní** (24.–26. 10.) zažije slovenská metropola návrat viacerých jazzmanov. „*Priebežne sme robili medzi fanúšikmi anketu, aké koncerty by si radi na našom festivale opäť pozreli*“, prezrádza šéf festivalu Pavel Daněk. „*Medzi najžiadanejšími desiatimi interpretmi sa objavili aj John Scofield, Mike Stern*

a **Victor Wooten**.“ Okrem týchto umelcov ponúkne festival aj sériu domácich premiér v podobe bluesmana **Roberta Craya**, vibrafonistu **Joea Lockeho** či juhoafrického trubkára **Hugha Masekelu**. Bonusom jubilejného ročníka bude **Prehliadka slovenského jazzu** v Starej Trznici (23. 10.).

Za dva roky úspešnej existencie mali možnosť návštevníci koncertného cyklu **City Sounds** zažiť koncerty Briana Bladea, Gonzala Rubalcabu, Kurta Ellinga či Dianne Reeves. Sériu exkluzívnych vystúpení doplní tento rok len 17-ročný gitarový zázrak **Andreas Varady** (11. 10.), jeden z najvýraznejších saxofonistov súčasnej scény **Branford Marsalis** (17. 11.) a americká speváčka **Cassandra Wilson** (11. 12.).

(mot)



Tre Voci Takemitsu/Debussy/ Gubaidulina K. Kashkashian, M. Piccinini, S. Magen ECM New Series 2014/ DIVYD

Kim Kashkashian nepochybne patrí k esám v rukáve riaditeľa mníchovského labelu ECM Manfreda Eichera. Renomovaná violistka získala vlní Grammy za nahrávku sólových skladieb Ligetiho a Kurtága, a dalo sa teda čakať, že chuť nahrávať ju neopustí. Bolo len otázkou času, kedy violistka siahne aj po Debussyho *Sonáte pre flautu, violu a harfu*. Príležitosť sa naskytla vlní, keď sa pri jej predvedení stretla s americko-talianskou flautistkou Marinou Piccininiovou a izraelským harfistom Sivanom Magenom. Spolupráca s hudobníkmi, ktorých predchádza vynikajúca povest, sa vydarila a trojica sa rozhodla pokračovať pod názvom Tre Voci. Debussyho sonáta z roku 1915 podnietila v ďalšom priebehu storočia vznik mnohých diel pre rovnaké obsadenie (zaujímavé príklady možno nájsť napr. v tvorbe Andrého Jolivet), takže trio sa rozhodne nemusí obávať nedostatku ani jednotvárnosti repertoáru. Dôkazom je aj tento disk, na ktorom je Debussyho dielo obklopené dvoma značne odlišnými kompozíciami. Špecifická inštrumentálna trojkombinácia akosi automaticky udáva charakter a atmosféru hudby, nech sú kompozičné východiská každého z autorov akokoľvek rozdielne. Krehká, vznešená, bez príliš ostrých hrán, s ľahko archaizujúcou či orientálnou príchutou a plná poetických asociácií – takéto atribúty (hoci v rozličnom pomere) majú všetky tri zaznamenané diela. Tōru Takemitsu a Sofia Gubaidulina sú typovo veľmi odlišnými autormi, a predsa, pri hľadaní inšpiračných zdrojov obaja siahli po poézii. Takemitsu si pre názov svojej skladby *And Then*

I Knew 'Twas Wind (1992) vypožičal verš z básne Emily Dickinsonovej a jeho jemné, rafinované motívy, trilky a flažolety, striedajúce sa v pokojnom, zenovo vyrovnanom pohybe a s takmer čisto improvizátnou „logikou“ (zdanie však môže klamať), pôsobia podobne evokatívne ako Dickinsonovej slová. Skladbu však možno počúvať aj ako reflexiu Debussyho sonáty, ako sled voľne „nadhodených“ hudobných odkazov, miestami dokonca referujúcimi aj k ďalším dielam francúzskeho majstra (*More*, klarinetová *Rapsódia*). *And Then I Knew 'Twas Wind* v plnej kráse odhaľuje interpretačné kvality Kashkashianovej aj jej partnerov: Marina Piccinini sa môže pochváliť krásnym, sýtym flautovým tónom, dokonale ovládaným v každom registri aj v každej dynamickej hladine, technické a výrazové dispozície izraelského harfistu možno označiť za fenomenálne. Sivan Magen má skvelý vhlad do hudobnej štruktúry, rafinovaným dynamickým tieňovaním dokáže diferencovať jej jednotlivé vrstvy, čo je zdrojom nemalého poslucháčskeho potešenia... Tieto kvality veľmi oceňujem aj v interpretácii Debussyho unikátneho diela, v ktorom sa spájajú silné klasicizujúce tendencie s orientálnymi inšpiráciami (rameauovské či couperinovské formuly si flautistka s violistkou podávajú absolútne suverénne, hravo a poeticky, harfista v niektorých okamihoch dokáže vyčaríť zvuk evokujúci japonské koto), nechýba však ani dráma; tvrdosť akoby z dialky doliehajúceho pochodu v 3. časti pripomína hrozivú prítomnosť „la Grande Guerre“... *Garten von Freuden und Traurigkeiten* (1981, 1993) Sofie Gubaiduliny reflektuje text moskovského básnika Iva Oganova, ktorý na konci zaznie v nemeckom preklade v podaní spisovateľa Francisca Tanzera. Je to zvláštna skladba; veľký, 18-minútový oblúk vystavaný zo zopár jednoduchých prvkov, plný expresívne mimoriadne nabitých klimaxov a kreatívne použitých rozšírených techník hry. Mám však pocit, že v tejto interpretácii k dokonalej účinnosti kulmináčnych bodov, kedy naplno hrajú všetci traja, ešte čosi chýba. Pre mňa osobne sa vrchol skladby presúva na plochu rozmerného sóla flauty, kde pri najvyšších tónoch Marina Piccinini preukazuje schopnosť vyvinúť enormný ťah a takpovediac hrať celým telom, spôsobom, ktorý od interpreta nekompromisne vyžaduje napríklad Varěsova *Density 21.5...*

Robert KOLÁŘ



Meredith Monk Piano Songs U. Oppens B. Brubaker ECM New Series 2014/ DIVYD

Priamosť, čistota, asymetria a najmä transparentnosť – to sú hodnoty, ku ktorým sa Meredith Monk hlási, a ktoré sa jej aj darí vo svojej hudbe realizovať. Nový titul vydavateľstva ECM prináša dvanásť klavírných skladieb, ktoré vokalistka a skladateľka vytvorila v rokoch 1971 až 2006. Ide o šťastné spojenie diel, ktoré vznikali v priebehu jej kariéry pri rôznych príležitostiach a pre rôznych interpretov. V takto vytvorenom cykle sa striedajú klavírne duá so sólovými skladbami, čo samo osebe vytvára na veľkej časovej ploche účinný sadzobný kontrast. V hudbe Monkovej sa ozývajú hlasy, ktoré sú nám povedomé, ale akosi zostávajú skryté za stenou autorkinej koncentrovanej výpovede. Niekedy počujeme intonácie a rytmy prírodných národov, potom zrazu ostínaté figúry, aké v 70. rokoch minulého storočia bohato využíval Tony Banks v skupine Genesis, spoznávalme akordické búšenie Stravinského hudby, jemné polyrytmy afrických bubnov, a k tomu všetkému sa v pravej chvíli pridáva výbušná línia sólového diskantového „hlasu“, ktorý môže mať pôvod len v živočíšnej ríši. Médium klavírneho duu Monkovej poskytuje príležitosť na rozvinutie techniky vrstvenia komplementárnych ostínat, striedania jednoduchej faktúry s hustým pletivom motívických figúr. Nie všetky skladby sú určené pre dva klavíry; pre potreby tejto nahrávky štyri z nich upravil Bruce Brubaker. Prítomnosť skladateľky počas prípravy a realizácie nahrávky je zárukou, že interpretácie odrážajú jej predstavy, alebo k nim aspoň smerujú. Netreba tu hľadať minucióznu prácu s farbou tónu, o to, podľa mňa, v tejto hudbe ani nejde. Poetika Monkovej klavírnej hudby tkvie v priradovaní jasných, akoby z kameňa vytesaných fráz, objektívnych vo svojej jednoznačnosti a ponúkaných bez post-ranných úmyslov (íronia, citát, narážka). Je to naivná hudba v tom najlepšom zmysle, na jednej strane strohá ako Satie a na druhej strane obdarená životom

ako Bartók, nekomplikovaná, ale dráždivá, primitivistická, ale rafinovaná. Hoci na CD nezaznieva Monkovej hlas, počuť ho v každej skladbe, a to nielen preto, že jej hudba z ľudského hlasu vychádza, ale aj preto, že interpreti zostali tejto hudbe verní.

Peter ZAGAR



Moderato cantabile A. Lechner F. Couturier ECM New Series 2014/ DIVYD

Umelecké cesty nemeckej violončelistky Anje Lechnerovej a francúzskeho klaviristu François Couturiera sa vo vydavateľstve ECM stretli už niekoľkokrát. Dva spoločné albumy pod hlavičkou zoskupenia Tarkovsky Quartet priniesli projekt na pomedzí klasiky, jazzu a improvizácie, t. j. oblastí, ktorým sa obaja s obľubou venujú. Ich nový album *Moderato cantabile* je nahrávkou, pozoruhodnou z viacerých hľadísk. Prináša hudbu troch autorov, ktorí prežili časť života v 19. a časť v 20. storočí a všetci pôsobili tak trochu v ústraní. Ich tvorba nie je dodnes úplne zmapovaná, reflektovaná a docenená. CD obsahuje hudbu tajomného Georga Gurdjieffa, ktorý bol skôr filozofom, spisovateľom a duchovným vodcom, než hudobníkom (svoje diela skladal v spolupráci s ruským skladateľom Thomasom de Hartmannom). Jeho hudbu si Anja Lechner vybrala nepochybne aj pre obrovský úspech svojho albumu *Chants, Hymns and Dances* s dielami tohto žánrovo nezaraditeľného autora. Okrem neho sa na CD nachádzajú skladby barda arménskej hudby Komitasa Vardapeta a španielskeho „miniaturistu“ Federica Mompoua. Ide o prekvapivo homogénnu dramaturgiu, hoci nie je jasné, do akej miery Couturier a Lechner prepracovali pôvodné partitúry do pomerne uhladenej verzie pre klavír a violončelo. Názov albumu je výstižný. Všetky skladby plynú v miernom tempe bez väčších vzruchov, prinášajú záblesky exotiky, religióznej hudby, ľudovej hudby Stredného východu a Ruska, v prípade Federica Mompoua inšpirácie, zreteľne pochádzajúce z tvorby Ravela, Faurého a Satieho. *Moderato cantabile* je prehliadkou jem-

nej, delikátnej, väčšinou tonálnej hudby, ktorá osciluje medzi klasickou komornou hudbou, salónnou hudbou, etno improvizáciami s presahmi do trochu naivného insitného hudobného sveta, ktorý bol určený najmä pre úzký okruh zasvätencov. Výnimku tvoria dve Couturierove „odvážnejšie“ skladby: mozaikovitá *Soleil rouge* a aleatorická *Papillons*, skladba s flazoletmi pripomínajúcimi zvuk fujary, ktorá sa postupne transformuje na akúsi alúziu tanca. Vo väčšine skladieb sa ujíma líderskej role Anja Lechner, hlavne v smelých improvizovaných pasážach, kým Couturier svojou krehkou hrou vytvára bohaté, tajuplné harmonické podklady. Najsilnejší dojem asi zanechá Gurdjieffova jemná *Sayyid chant*, evokujúca „janáčkovské“ impresie a vzdialené citácie ruskej ľudovej piesne zmiešané s exotikou, ktoré tento mystik pochádzajúci z rusko-grécko-arménskej rodiny výdatne využíval. Komitase arménske vplyvy sú badateľné v jeho diele *Chinar es*, so svojou čistotou a priehladnou textúrou, pripomínajúcou jednoduchú pieseň s pravidelnou sa striedajúcim tónorodom. Diela Federica Mompou predstavujú voľné, jemné fantázie plné improvizácie, vrúcnej lyriky a prvkov salónnej hudby, príkladom môže byť zasnené prelúdium *Musica Callada*. Extatická a virtuózna skladba *Fêtes lointaines* i záverečná *Impresiones intimas VIII „Secreto“* (obidve od Mompou), plné pôvabných, melancholických línií, tento výnimočný album uzatvárajú. *Moderato cantabile* je prehliadkou čiastočne zabudnutej, na šťastie znovuobjavovanej hudby, ktorá skele spája európsku klasiku s exotikou.

Peter KATINA



The Art of Melancholy Songs by John Dowland I. Davies T. Dunford Hyperion 2014/ DIVYD

Priznám sa, že keď sa mi táto nová nahrávka dostala do rúk, pristupoval som k nej pomerne skepticky – opäť ďalší kontratenor (neuveriteľný nárast počtu spevákov tohto hlasového odboru), opäť Dowlandove piesne (po interpretačnom počíne Stinga spred pár rokov

mi chuť na Dowlanda mierne opadla). Skepsa trvala však len do momentu, kým som si CD pustil. Po prvých frázach kontratenoristu Iestyna Daviesa mi bolo jasné, že tento spevák vytŕča z radu jeho generačných a hlasových kolegov. John Dowland (1562–1626) bol významným predstaviteľom anglickej renesancie. Ako virtuóz sa preslávil v celej vtedajšej kultúrnej Európe, ktorú so svojou lutnou precestoval. Najväčší počet skladieb venoval práve tomuto nástroju. Ďalšou významnou oblasťou jeho tvorby sú piesne so sprievodom lutny, ku ktorým ho inšpirovali najmä madrigaly talianskeho skladateľa Lucu Marenzia. Dowlandova hudba (podobne ako drámy jeho súčasníka Shakespeara) prežila stáročia a dodnes oslovuje poslucháčov. A podobne ako v dnešných textoch, i texty Dowlandových piesní pojednávajú o rôznych podobách lásky (najčastejšie samozrejme neopätovanej) a majú silný sklon k melanchólii. I nový album s kolekciou jeho piesní sa volá práve *The Art of Melancholy*. Kontratenorista Iestyn Davies (1979), ktorý ho naspieval, pochádza z hudobníckej rodiny, jeho otec bol čelístom známeho súboru Fitzwilliam String Quartet. Ako chlapčenský soprán spieval v zbere St. John College v Cambridgi, po mutácii študoval kontratenorový spev na Royal Academy of Music. V roku 2004 získal Cenu publika na London Handel Singing Competition a v roku 2010 ho Royal Philharmonic Society vyhlásila za „Mladého umelca roka“. V súčasnosti pravidelne hostuje na všetkých významných operných scénach Európy i v Metropolitnej opere v New Yorku. Čím je Iestyn Davies iný, ako záplava ostatných kontratenorov? Anglickí kontratenoristi sú zvláštny fenomén a od svojich francúzskych či nemeckých kolegov sa odlišujú: tmavšia farba ich hlasu a citlivosť pre text ich predurčuje najmä k domácejmu repertoáru (Dowland, Purcell, Händel, Britten, Tippett) a vynikajú skôr muzikálnosťou a inteligenciou než čisto speváckou virtuozitou. Mnohí kritici považujú Daviesa za nástupcu anglických spevákov tejto kategórie, z ktorých sa v minulom storočí preslávili najmä Alfred Deller a James Bowman. Iestyn Davies na novom albume zaujme predovšetkým nesmierne kultivovaným prejavom, eleganciou, dokonalou dikciou a schopnosťou ideálne vyvážiť hudobnú a poetickú zložku. Treba oceniť jeho príkladnú kontrolu dychu, jemnosť vo frázovaní i plnú farebnosť a mimoriadnu rovnomernosť tónu v hraničných polohách vysokých i nízkych. Optimálnu podporu mu poskytuje mladý lutnista Thomas Dunford (1988). Na prvé počutie sa zdá, akoby sme o ňom ani nevedeli, no keď sa na lutnový part lepšie sústredíme, oceníme jeho skvelé schop-

nosti – akoby so spevákom tvorili jednu bytosť. Skvelý album, ktorý by nemal chýbať v zbierke žiadneho milovníka anglickej renesančnej piesne.

Jozef ČERVENKA

jazz



Vijay Iyer Mutations ECM 2014/DIVYD

Pokiaľ by sme vyberali reprezentatívne jazzové osobnosti nového milénia, určite by medzi klaviristami nechýbali rovesníci Brad Mehldau a Vijay Iyer. O niekoľko mesiacov starší Mehldau „zasvietil“ svojím novátorským triom ešte v polovici 90. rokov minulého storočia a tomuto formátu (prípadne klavírnemu recitálu) ostáva až na malé výnimky verný dodnes. Iyer debutoval v rovnakom čase, avšak jeho projekty boli ešte pred piatimi rokmi skôr záležitosťou dobre informovaných zantencov. V Spojených štátoch žijúci potomok indických imigrantov sa hudbe venoval od detstva popri záujme o prírodné vedy (absolvoval na prestížnej Yaleskej univerzite, doktorát z fyziky má z Berkeley University a od januára 2014 je profesorom na Harvarde) a očaril ho svet progresívnych bardov Thelonia Monka, Cecila Taylora, Anthonyho Braxtona či zoskupenie Five Elements saxofonistu Steva Colemana, ktoré bolo jeho vstupnou bránou medzi hudobnú elitu. Bolo len otázkou času, kedy sa klavirista-samouk s nekonvenčne barbarskou technikou odkazujúcou na Monka dostane do širšieho povedomia. Zaiste tomu napomohla výmena „klubov“ – po sérii albumov v menej známych amerických vydavateľstvách siahli po Iyerovi dve prestížne európske: ACT Music, kde stihol od roku 2009 vydať štvoricu albumov (z toho dvojicu aj na LP), a konečne ECM. *Mutations* sú na prvé počutie v kontexte Iyerovej tvorby „iným“ projektom: suita pre sláčikové kvarteto, klavír a elektroniku prekvapuje spôsobom procesu genetickej mutácie tónového materiálu, využívajú mikrotonálne variovania i neustále sa vynárajúce repetície jednotlivých figúr. Iyerova „nová hudba“ je miestami uzatvorená v drsné strohých šablónach

(znepokojujúce glissandá v unisonách v *Mutation II: Rise*), inokedy prebieha v nervných figuráciách sláčikov (*Mutation IX: Descent*). Skôr ako striktnou notáciou sú Iyerove zápisy inštruktážami k interaktívnejšiemu prístupu, s ktorým si kvarteto zostavené špeciálne pre nahrávanie poradilo veľmi dobre (huslistka Miranda Cuckson spolupracovala s Elliottom Carterom, Pierrom Boulezom či Helmutom Lachenmannom, violončelista Kivie Cahn-Lipman vedie International Contemporary Ensemble, ktorého členkou je aj violistka Kyle Armbrust). Po trištvrte hodine vypätia prichádza „oslobodenie“ v uvoľňujúcej klavírnej meditácii *Mutation X: Time*, v ktorej Iyer (podobne ako v ďalších klavírných skladbách albumu *When We're Gone*, *Spellbound and Sacrosanct*, *Cowrie Shells and the Shimmering Sea* a *Vuln, Part 2*) citlivo využíva elektroniku ako protihlas v textúre či sónické ozvláštnenie krehkých opusov. Pokiaľ by týchto éterických miniatúr ponúkol klavirista viac, pokojne by som oželel cyklus *Mutations*, hoci jeho denervujúci aspekt má určite čosi do seba. Po označení Hudobníka roku 2010 prestížnym odborným fórom Jazz Journalists Association zvíťazil Iyer v roku 2012 v najsledovanejších kategóriách Critics Poll (umelec, album, klavirista či kapela roka) magazínu *DownBeat*. *Mutations* mu podobné úspechy asi neprinesú, no Manfred Eicher sľubuje sériu nahrávok Iyerovho tria i očakávaný duet s Craigom Tabornom.

Peter MOTYČKA



Nouvelle Vague Stéphane Kerecki Quartet Outnote 2014

Francúzsky jazzový kontrabasista Stéphane Kerecki, patriaci vekom do mladšej a sľubnej jazzovej generácie z krajiny galského kohúta, sa nachádza in medias res kariéry plnej ocenení a zvčných mien, ale aj kritikou výborne prijatých albumov. Po úspechu albumu *Patience* s o generáciu starším anglickým klaviristom Johnom Taylorom vydal nosič, ktorý stojí za povšimnutie. Mottom albumu *Nouvelle Vague* sa stala veta známeho režiséra



→ Jeana-Luca Godarda: „*Myslím, že počujem obrazy a vidím hudbu.*“ Album, na ktorom okrem Kereckého a Taylora účinkujú saxofonista Emile Parisien, bubeník Fabrice Moreau a v dvoch trackoch i speváčka Jeanne Added, vzdáva hold novej vlne francúzskeho filmu zo 60. rokov, ktorú tvorili hlavne režiséri François Truffaut, Louis Malle, Jean-Luc Godard a Jacques Demy. Kerecki pripravil nové aranžmány vybraných skladieb z pôvodných soundtrackov, ktoré výstižne evokujú atmosféru doby. Boli to naozaj unikátne časy, keď jazz tvoril neodmysliteľnú súčasť „artových“ filmov, o to nostalgickejšie preto pôsobí fakt, že sa tento žáner na svoje „pozície“ zo 60. rokov vo filmovom umení už nikdy nevrátil. Album, však nie je len skvelým a sviežim pripomenutím spojenia „jazz & film“ pre fanúšikov spomínaných režisérov i hudby k snímkam. Predstavuje originálny, dramaturgicky premyslený a súvislý prúd nanovo zaranzovaných skladieb k jednotlivým filmom. Porovnávať interpretáciu a zvuk kvarteta s pôvodnými nahrávkami je azda nemiestne. Album sa ani nesnaží napodobňovať surovosť modernistického sveta, emocionálnu odcudzenosť, rozpad osobnosti, diskontinuitu času a existenciálnu úzkosť, ktorú sa tak skvele podarilo vystihnúť napríklad Milesovi Davisovi vo *Výťahu na popravisko*, alebo drsným bigbandovým „výbuchom“ Legrandových dravých aranžmánov i jeho krásnych balád, či industriálne pazvuky hitchcockovského špecialistu Bernarda Herrmanna. Kerecki a spol. skôr vsádzajú na novodobý, moderný sound, vzdušné

a priehladné melodické linky a uhladené, klubové hranie. Kereckého sóla a „vyhrávky“ sú ľahké a elegantné, výborne hrajúci mladý saxofonista Emile Parisien si filmové kúsky vyložene vychutnáva. Typický parížsky drzý prízvuk Jeanne Added v slávnej piesni *Chanson de Maxence*, na hrane šepotu, civilného polospevu a ležérneho prejavu dotvára atmosféru, ktorá ubezpečuje, že sme o pár rokov ďalej. Poslucháči sa nevojak vybaví legendárny soundtrack Milesa Davisa k filmu *Výťah na popravisko* od Louisa Malleho, obrazy kultovej herečky Jeanne Moreauovej v snímkach, ktoré sa stali počtou žánru film noir, ako Truffautova *Nevesta bola v čiernom*, *Strielajte na pianistu*, *Nikto ma nemá rád*, Godardov sci-fi úlet *Alphaville*, *Bláznivý Petříček*, *Na konci s dychom* s mladým Belmondom či *Pohrdanie* s krásnou Brigitte Bardotovou. Kereckého poňatie je dynamické a brilantné, plné swingu, a k slávnym partitúram Georgesa Deleruea, Michela Legrand a Milesa Davisa pristupuje síce k pôvodným témam s rešpektom a snaží sa ich zbytočne nedeformovať, napriek tomu dostáva improvizácia patričný priestor, pri zachovaní ducha týchto magických filmov. Album je pre fanúšikov francúzskej novej filmovej vlny určite povinná jazda, rovnako i pre obdivovateľov pôvodných soundtrackov. No aj pre poslucháča bez znalosti akýchkoľvek vyššie uvedených faktov je *Nouvelle Vague* interpretačne bravúrnym, posluchácky príjemným a nápaditým jazzovým titulom.

Peter KATINA



Republique Nypan Michael Aadal Group Abigail Losen Records 2013/ Hevhetia

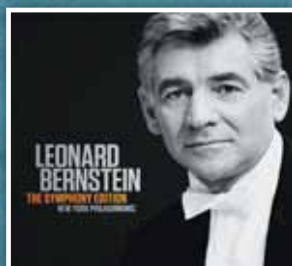
O tom, že Nórsko je krajina oplývajúca veľkým množstvom talentov, svedčí rastúca popularita škandinávského jazzu. Vydavateľstvo Losen Records prináša možnosť zoznámiť sa s ďalšími dvoma predstaviteľmi nórskej jazzovej scény – gitaristami Øyvindom Nypanom a Michaelom Aadalom. CD *Nypan Republique* je v poradí

druhým albumom Nypana, ktorý po štúdiách hudby v Kristiansande a v Kodani pôsobil v Paríži, kde účinkoval s celou plejádou domácich i zahraničných hudobníkov. Aj svoje medzinárodné kvinteto Republique zložil z parížskych hudobníkov. Najväčšou hviezdou jeho zostavy je americký saxofonista Rick Margitza, preslávený spolupracou s Milesom Davisom. Ďalšími spoluhráčmi sú brazílsky klavirista Leonardo Montana, ekvádorský hráč na kontrabas Gael Petrina a taliansky bubeník Simone Praticco. V deviatich pôvodných Nypanových skladbách môžeme počuť formovo prepracovaný moderný jazz s výraznými melodickými líniami. V prvých troch skladbách Nypan predvádza gitarové i kompozičné majstrovstvo v kvartete bez saxofónu. Hneď úvodná *Hokousha Tengoku* zaujme mimoriadne chytľavou témou. Postupne sa pridáva Rick Margitza a skladby získavajú plnší a energickejší sound. Intímnu atmosféru balád *Shades of Blue* a *Later of the Day* dopĺňa komorná klubovosť *A Long Night (Goodbye)* v triu saxofón, gitara a kontrabas a zvukomalebnosť v *Overnight Sensation*. Album *Republique* zaujme na prvé počutie svojou aktuálnosťou: vplyv amerického East Coast jazzu Nypan pretavil do kompozícií reflektujúcich dianie vo svete moderného post-bopu. Ako gitarista má čo povedať vďaka technike i estetike tónu.

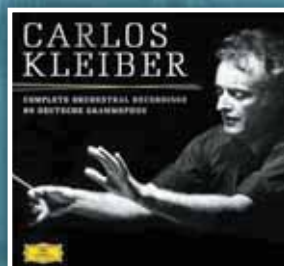
Novinky:



LUCIANO PAVAROTTI
BOX EDITION 1: THE FIRST
DECADE (27 CD)



LEONARD BERNSTEIN
THE SYMPHONY EDITION BOX
(60CD)



CARLOS KLEIBER
COMPLETE ORCHESTRAL
RECORDINGS
ON DEUTSCHE GRAMMOPHON
(4LP alebo 3CD + 1Blu-ray Audio)



JOANS KAUFMANN
IT'S ME (4 CD Box - Opera arias)

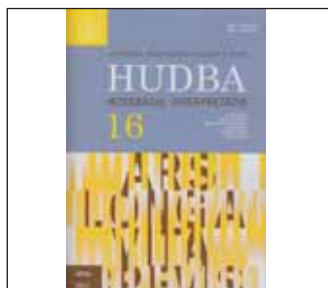
DIVYD s.r.o.
predajňa Hummel Music
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

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

Michael Aadal so svojou kapelou prináša iný pohľad na súčasný jazz. Jeho kapelu tvoria hudobníci, ktorí sa stretli na University of Agder v južnom Nórsku a spoločne debutovali nahrávkou *Desertion* (2009). André Kassen (saxofóny), Ole-Bjørn Talstad (klavír), Andres Hofstad Sørås (pedal steel gitara), Audun Ramo (kontrabas) a Gunar Sæter (bicie) hrajú na albume *Abigail* Aadalove lyrické kompozície, ktoré charakterizuje originálny zvuk, vychádzajúci z individuálneho prejavu jednotlivých hráčov. Aadal sa v svojich gitarových začiatkoch inšpiroval výrazným melodickým čítaním Marka Knopflera, čo je zrejme z charakteru jeho skladieb. Takmer popová melódika podložená jazzovými harmóniami, so špecifickým country podfarbením pedal steel gitary vytvára veľmi príjemné a zvukomalebné plochy, aké možno počuť napríklad na nahrávkach Billa Frisella. K Frisellovi možno najlepšie prirovnať aj Aadalov spôsob hry. Titulnú hitovku *Abigail* nájdeme na albume aj vo verzii s nórskym spevákom Steinom Rogerom Sordalom, v ktorého kapele Aadal účinkuje. Albumy Nypan – Republique a Abigail Michael Aadal Group patria k novým titulom, ktoré si zaslúžia miesto v diskografii poslucháčov moderného jazzu.

Miroslav ZAHRADNÍK

zborník



Hudba – Integrácie – Interpretácie 16
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013
Editori: J. Vereš (SK), M. Moravshik (USA)

Reprezentatívna zborníková edícia vedeckých štúdií prezentovaná pod názvom *Hudba – Integrácie – Interpretácie* vstupuje tento rok do jubilejného 20. ročníka. Prvý titul s názvom *Hudobno-pedagogické interpretácie 1* vznikol v roku 1994 so zámerom „poskytnúť priestor

pre uverejňovanie takých prác, ktoré by osvetľovali a usmerňovali orientáciu v nových hudobných paradigmách, hudobno-komunikačných premenách, pedagogickým myslením a zároveň poukazovali na koexistenciu s hudobnou minulosťou, ako i so súčasným hudobno-pedagogickým dianím vo svete“ (www.ukf.sk). Nasledovalo ďalších 8 významných zborníkov, ktoré domáca i zahraničná odborná obec vysoko hodnotila pre aktuálnosť, originalitu a fundovanosť štúdií. V kontinuite nového reflektovania platformy hudobnej kultúry sa v roku 2006 titul premenoval na *Hudba – Integrácie – Interpretácie*, „čo umožnilo významnejšie sa zaoberať otázkami, ktoré súvisia s hudobno-komunikačnými premenami, s narastajúcou disciplinárnou kooperatívnosťou, recepciou pluralitou, ako i s novými hudobnovednými a hudobno-pedagogickými integračnými prístupmi“ (www.ukf.sk).

Ústrednou osobnosťou projektu je Jozef Vereš z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, ktorý sa editorsky podieľal na vydávaní všetkých zborníkov (doposiaľ ich bolo 16), inicioval špecifickú ich tematického zamerania a ako autor štúdií dokázal v každom čísle reflektovať kultúrny historizmus, súčasnosť, nové integrujúce muzikologické a pedagogické pohľady v teoretickej i praktickej rovine. Zatiaľ posledný titulom je zborník *Hudba – Integrácie – Interpretácie 16*. Jeho „spoločným menovateľom je fenomén ľudovosti vo vzťahu k umeleckej hudbe, ktorý je predstavený v širších významových, kultúrno-civilizačných a hudobno-historických kontextoch“ (s. 6). Koncentrovaný obsah zborníka tvorí 6 rozsiahlych štúdií 6 renomovaných autorov zo slovenského, českého, maďarského a francúzskeho akademického a vedecko-výskumného prostredia (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Slovenská akadémia vied v Bratislave, Ostravská univerzita v Ostrave, Institute for Musicology Budapest, Sorbonne Université Paris). Jozef Vereš (Nitra) exaktne a širokospektrálne pertraktuje tému *Modalita ako nová kvalita hudobnej kultúry 20. storočia*. Parciálne fakty uvádza v originálnych a globalizujúcich súvzťažnostiach. Jeho analytické postupy umožnili modalitu poňať ako paradigmatický celok s dynamickými vlastnosťami a s perspektívnou kvalitou. Práca Oskara Elscheka (Bratislava) *Popularita ľudovej hudby a ľudovosť populárnej hudby*

čerpá z autorovho dlhodobého muzikologického bádania. V štúdiu rozvíja a dokumentuje univerzálny rozmer hudby, sociálny význam hudby, ako i jej začlenenia do kultúrnych a etnických tradícií. Hana Voisine-Jechova (Paríž) v príspevku *Estetické tázání Leoše Janáčka. Řeč, zvuk, emoce* akcentuje symbiotický zreteľ lingvistických a zvukovo-hudobných elementov a jeho vplyv na emocionálnu stránku percepcie. Pál Richter (Budapešť), významný maďarský etnomuzikológ v štúdiu *From the Harmonies Used in Folk Music to the Harmonization of Folk Song Arrangements* (Od použitých harmónií v ľudovej hudbe k harmonizáciám v úpravách ľudových piesní) rieši problematiku ľudovej harmonizácie v porovnaní s harmonizáciami zapísanými v 17. a 18. storočí. Vladimír Fulka (Bratislava) v obsiahlej štúdiu *Štýlovo – štruktúrálné kontexty v Simple Symphony Ben-*

jamina Brittena (1. časť Boisterous Bourrée) venuje okrem štýlových kontextov hudby analytickú pozornosť aj fúzii neoklasicizmu s ľudovými folklórnymi elementmi. Štúdia Davida Kozla (Ostrava) *K interpretaci symbolizace a imaginace v analýze a interpretaci hudebního díla* prezentuje kategórie hudobného významu a zmyslu a prístupy k imaginatívnej sfére analýzy, interpretácie hudby a hudobného diela. *Zborník Hudba – Integrácie – Interpretácie 16* je naplnením cieľov a zámerov, ktoré si editori stanovili pri kreovaní súboru štúdií. Kolekcia štúdií reaguje na nové postavenie ľudovej hudobnej kultúry, na jej integratívny charakter, na výskumy realizované v domácom, ako i v medzinárodnom prostredí, na nové prístupy k riešenej problematike, čím podnetne stimuluje porozumenie pre nové hudobno-pedagogické myslenie.

Mária STRENÁČIKOVÁ



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, 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
- knižkupectví 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

Bratislava

Nedelné matiné
v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 14. 9.

Lotz Trio
Róbert Šebesta, basetový roh
Ronald Šebesta, basetový roh
S. Perschler, basetový roh
Družický, Mozart, Rösler, Piaček

Ne 21. 9.

Klavírne duo
A. Bálesová a I. Šiller, štvorročný klavír
Mozart, Ravel, Stravinskij, Schubert

Ne 28. 9.

Klavírný recitál
D. Šašinová-Saturoy
Novák, Grieg, Brahms, Chopin

Ne 5. 10.

Fórum mladých talentov
Z. Vontorčíková, klavír
P. Nágel, klavír
Trio FLAUTISSIMO
M. Kušárová, flauta
D. Križanovičová, flauta
V. Vítázková, flauta
J. S. Bach, Kuhlau, Dieter, Liszt, Suchoň, Lorenzo

Ne 12. 10.

Huslový recitál
K. Daniš, husle
M. Ondičová, klavír
Beethoven, Dvořák, Brahms

Rezidenčný súbor Rádía Devín
Ensemble Ricerata

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, Mýtina 1

St 10. 9.

Happy Birthday Daniel
Matej, Andriessen, Adamčiak, Harder, Lenko, Horváth, Lejawa, Graham, Sharp, Dramm, Fox, Buckinx, Machajdik, Corner, Burlas, Vajó a ďalší

St 29. 10.

Concertino
Pospíšil, Janáček

St 19. 11.

iL Bene
Zeljenka, Beneš

Pi 12. 12.

Ligeti +
Ligeti, Bokes, Sloboda, Borzík, Subotić, Ferenčík, Boroš

Košice

Štátna filharmónia Košice

St 10. 9.

Američan v Paríži (koncert na želanie)
K. Kevický, dirigent
Offenbach, Borodin, Dvořák, Chačaturian, Trojan, Bernstein, Piazzolla, Dalla, Gershwin a i.

Št 18. 9.

I. Apkalna - hviezda v Košiciach
Medzinárodný organový festival Ivana Sokola
L. Svárovský, dirigent
I. Apkalna, organ
Kardoš, Prokofiev, Kalejs, Guilmant

Festival Sound City Days

Pi 19. 9.

Kunsthalle, Rumanova 1
F. Sacchi, harfa a iPad
Richte, TV, Cacciapaglia, Sacchi, Machajdik, Cage, Glass, Martynov

So 20. 9.

Kasárne/Kulturpark, Kukučínova 2
R. Eno, klavír a elektronika
Koncert britského hudobníka a skladateľa ambientnej hudby

Ne 21. 9.

Kasárne/Kulturpark, 18.00
P. Katina, akordeón
D. Weissberg, Cage, Kourliandski, Machajdik, Sciarrino, Delnui, Filonenko, Svetlichny, Jodkowski

Žilina

Dom umenia Fatra

Št 11. 9., 19.00

Otvárací koncert 41. sezóny
T. Kuchar, dirigent
M. Chudada, klavír
Barber, Mozart, Beethoven

Št 25. 9., 19.00

Slovenský komorný orchester Bohdona Warchala, E. Danel
Vivaldi, Piazzolla, Suk, Janáček

Ne 28. 9., 16.00

Nedelné matiné pre deti a rodičov s tombolou „Ako išlo vaje na vandrovkú“
Divadelné centrum Martin
T. Hudcovič, scenár a hudobná réžia
L. Púchovský a T. Hudcovič, herci
Bábková hudobná rozprávka *Ako išlo vaje na vandrovkú*

Št 9. 10., 19.00

Predpremiéra programu na 50.
Bratislavské hudobné slávnosti
J. B. Pommier, dirigent, klavír
J. Kurucová, mezzosoprán
Spevácky zbor Lúčnica
E. Matúšová, zbormajsterka
Beethoven, Martinček van Grob

Št 16. 10., 19.00

Klavírný recitál
D. Šašinová-Saturoy, štvorročný klavír
S. Zamborský, štvorročný klavír
Mozart, Czerny, Stravinskij

Št 23. 10., 19.00

Koncert k nedeľným 90. narodeninám zakladajúceho riaditeľa ŠKO Jána Figuru st.
K. Kevický, dirigent
F. Figura, husle
J. Figura ml., flauta
L. Spurná-Figurová, čembalo
K. Turnerová, harfa
P. Fischer, husle,
M. Svoboda, klavír,
Mozart, J. S. Bach, M. Svoboda, Mendelssohn-Bartholdy

So 25. 10., 19.00

Galakonzert festivalu
VOCE MAGNA 2014
Š. Sedlický, dirigent
rôzne zborové skladby a capella, Špilák

Infoservis Oddelenia
dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Donaueschinger Musiktage 2014

17. - 19. 10.
Donaueschingen, Nemecko
Festival súčasnej hudby s koncertmi, workshopmi a výstavami.
Info: www.swr.de/donaueschingen

Festival novej hudby Brémy 2014

21. - 23. 11.
Brémy, Nemecko
Téma festivalu: escape - enter. Festival organizuje projektgruppe neue musik Bremen (pgnm). Súčasťou festivalu sú besedy so skladateľmi.
Info: www.pgnm.de

Festival venovaný 80. výročiu
narodenia amerického skladateľa
Christiana Wolffa

24. - 26. 10.
Mníchov, Nemecko
Súčasťou sú koncerty, sympóziom, diskusia so skladateľom a ďalšie.
Info: www.kunstwissenschaften.uni-muenchen.de

Koncertný cyklus Bayerischer Rundfunk Musica Viva 2014/2015

24. 10., 12. 12. - 19. 12., 20. 12. 2014
21. 2., 20. 3., 8. 5. 2015
Bayerischer Rundfunk, Mníchov, Nemecko
Cyklus koncertov súčasnej hudby s premiérami skladieb.
Info: musicaviva@br.de, www.br.de/musica-viva

Koncertný cyklus Musica Nova

2014/2015
1. 10., 26. 11. 2014 - 14. 1. 2015
25. 2., 29. 4., 10. 6. 2015
Mendelssohnova sála, Gewandhaus Lipsko, Nemecko
Koncerty hudby 20. a 21. storočia.
Info: www.gewandhaus.de/spielplan/

Zahraničné súťaže

Medzinárodná huslová súťaž
Soul 2015

18. - 29. 3. 2015
Soul, Južná Kórea
Vekový limit: nar. medzi 19. 3. 1984 - 18. 3. 1998

Vstupný poplatok: 200 USD

Uzávierka: 14. 11. 2014
Info: The Secretariat of Seoul International Music Competition, 3FL., The Dong-A Ilbo Bldg.; 29, Chungjeong-ro, Seodaemun-gu, Seoul 120-715, South Korea, tel. +82 (0)2 361 14 15, fax +82 (0)2 361 14 17, seoulcompetition@donga.com, www.seoulcompetition.com

Zahraničné workshopy

Medzinárodná akadémia súčasnej
hudby impuls Graz, Rakúsko

13. - 25. 2. 2015
Súčasťou sú koncerty účastníkov workshopov v rámci impuls Festivalu 2015 ako aj prednášky, diskusie, prezentácie a ďalšie.
Kategória: a./ Skladateľské workshopy s programami (Composition beyond Music, Performative Computer Music, Voice solo / Voice+, Young Ensemble in Residency, Composer Exchange Program, reading sessions s Klangforum Wien a Enno Poppe) b./ Instrumentálne workshopy (husle, viola, violončelo, kontrabas, flauta, klarinet, hobo, saxofón, trúbka, trombón a ďalšie dychové nástroje; klavír, bicie nástroje, akordeón, spev, elektronická gitara) c./ Workshopy komornej hudby v spolupráci s Ensemble Modern, ensemble recherche, Ensemble MusikFabrik, Klangforum Wien) d./ Workshopy improvizácie
Vekový limit: študenti a mladí profesionálni umelci
Vstupný poplatok: 70 EUR
Uzávierka: 20. 11. 2014
Info: office@impuls.cc, www.impuls.cc

Workshopy a študijné pobyty pre
skladateľov, interpretov a umelcov
v IRCAM, Paríž

2015/2016
IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), Paríž, Francúzsko
a./ Skladateľské workshopy computer music september 2015 - apríl 2016
Uzávierka prihlášok: od 25. 9. - 3. 11. 2014
b./ Manifeste 2015 Académie - skladateľské workshopy a computerovej hudby 15. - 28. 6. 2015
Uzávierka prihlášok: od 22. 9. - 30. 10. 2014
c./ Umelecký a výskumný pobyt na IRCAM
3 - 6 mesiacov, počas akademického roka 2016

Uzávierka prihlášok:

od 2. 7. - 15. 10. 2014
d./ Doktorát z hudby - výskum a skladba október 2015 - október 2018
Uzávierka prihlášok: marec - apríl 2015
V spolupráci s Université Paris-Sorbonne a Université Pierre et Marie Curie (UPMC).

Info: IRCAM; 1, Place Igor-Stravinsky, 75004, Paríž, Francúzsko, www.ircam.fr, www.ulysses-network.eu

Riaditeľ Štátneho
komorného orchestra
Žilina vypisuje konkurz na miestatutti hráč
v skupine huslízástupca koncertného
majstra violončiel
(počas MD)

konkurz sa uskutoční v pondelok 20. októbra 2014 o 15.00 hod.
v sále Domu umenia Fatra v Žiline

Požadované vzdelanie: absolútum konzervatória alebo VŠ

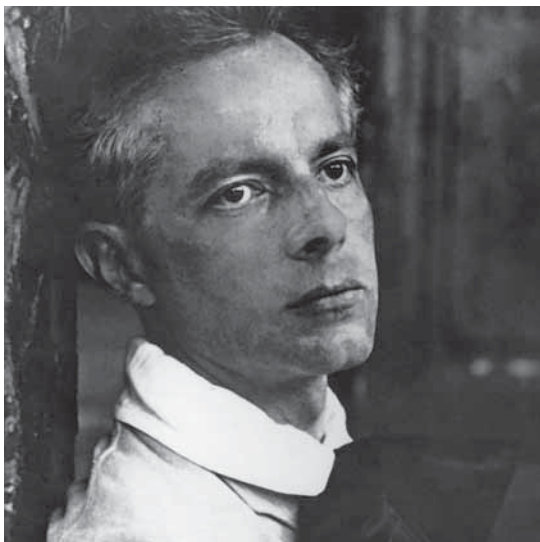
Uchádzači si pripravujú:

- klasický koncert (pomalá a rýchla časť vrátane kadencií)
- sólová sonáta alebo partita J. S. Bacha (ľubovoľná jedna časť)
- romantický koncert - rýchla časť (netýka sa konkurzu na tutti hráča v skupine huslí)
- orchestrálna party - zoznam skladieb a noty zverejníme na www.skozilina.sk

Uzávierka prihlášok: štvrtok
16. októbra 2014

Slobodným uchádzačom možnosť poskytnutia ubytovania.

Prihlášky s CV zasielajte na adresu:
e.filippi.sko@gmail.com
petra.kovacovska@gmail.com

Hudobné centrum
v spolupráci

s Filozofickou fakultou UK - Katedrou hudobnej vedy

Vás pozývajú na prezentáciu knihy

Tibor Tallián: BÉLA BARTÓK

Hostia:

Tibor Tallián, Csilla Mária Pintér, László Vikárius, Alžbeta Rajterová, Ladislav Burlas

Bartókove piesne predvedú:

Eva Šušková a Peter Pažický

25. september 2014 (štvrtok), 16.00 hod.
Pálffyho palác, Zámocká 47, Bratislava

Vstup voľný

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
www.hc.sk

Nedeľa 21. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Izraelská filharmónia
Zubin Mehta, dirigent
Beethoven Egmont, predohra op. 84
Mozart Symfónia č. 40 g mol KV 550
Strauss R. Život hrdinu / Ein Heldenleben op. 4

Utorok 23. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátna filharmónia Košice
Leos Svárovský, dirigent
Raphael Wallfisch, violončelo
Kardoš Symfónia č. 5 op. 37
Prokofiev Poručík Kije, symfonická suita op. 60
Dvořák Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104

Streda 24. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Triango hrá Slovenské tance
(a fujarové chóry)
Peter Breiner, klavír / Stano Palúch, husle
Boris Lenko, akordeón / Milan Rendoš, a. h.,
fujara, gajdica, pišťalky, ústna harmonika, drumblá

Štvrtok 25. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
London Symphony Orchestra
Valery Gergiev, dirigent
Stravinskij Petruška (1947)
Prokofiev Symfónia č. 5 B dur op. 100

Piatok 26. 9.

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Emmanuel Villaume, dirigent
Jean-Yves Thibaudet, klavír
Kanceli Warzone (2002)
Ravel Koncert pre klavír a orchester G dur
Šostakovič Symfónia č. 5 d mol op. 47

Sobota 27. 9.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Maďarská poézia v piesňach
Helena Becse-Szabó, soprán
Peter Pažický, klavír
Figuš-Bystří, Schneider-Trnávský, Albrecht, Rajter,
Bartók, Németh-Samorínsky
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Veľký symfonický orchester
P. I. Čajkovského
Vladimir Fedosejev, dirigent
Andrej Baranov, husle
Šostakovič Slávnostná predohra A dur op. 96
Koncert pre husle a orch. č. 1 a mol op. 77
Rachmaninov Symfonické tance op. 45

Nedeľa 28. 9.

11.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Verejná generálka
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Peter Valentovič, dirigent
Jozef Chabroň, zbormajster
Edita Gruberová, soprán
Richard Šveda, barytón
Koncert operných árií a zborov

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Česká filharmónia
Jiří Bělohlávek, dirigent
Behzod Abduraimov, klavír
Fišer Patnáct listů podle Dürerovy Apokalypsy
Prokofiev Koncert pre klavír a orch. č. 3 C dur op. 26
Dvořák Symfónia č. 7 d mol op. 70

Pondelok 29. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orchestre national de Lyon
Leonard Slatkin, dirigent
Renaud Capuçon, husle
Bernstein Divertimento pre orchester
Korngold Koncert pre husle a orch. D dur op. 35
Ravel Gaspard de la nuit/orch. Constant
Gershwin American v Paríži

Utorok 30. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Peter Valentovič, dirigent
Jozef Chabroň, zbormajster
Edita Gruberová, soprán
Richard Šveda, barytón

Koncert operných árií a zborov z diel Mozarta,
Donizettiho, Belliniho, Wagnera, Čajkovského

Streda 1. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orquestra simfónica de Barcelona i nacional de Catalunya
Pablo González, dirigent
Juan Manuel Cañizares, gitara
Granados Goyescas, intermezzo
Rodrigo Concierto de Aranjuez pre gitaru a orch.
Albéniz Evocación, Triana y El Albaicín
de Falla Trojrohý klobúk, suita č. 1 a č. 2

Štvrtok 2. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Slovenský komorný orchester
Ewald Danel, umelecký vedúci/dirigent
Biber Battalia à 10 C. 61
Suk Meditácia na staročeský chorál Sv. Václava
Šostakovič Komorná symfónia c mol op. 110 a
Podprocký Suita rediviva op. 14 č. 5
Valach B-A-C-H – Obrázky zo života
Britten Simple Symphony op. 4

Piatok 3. 10.

Malá sála Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2014

17.00 1. komorný koncert / semifinále súťaže
Mirko Jevtović, akordeón / Slovensko
Niklas Walentin, husle / Dánsko
Camille Thomas, violončelo / Belgicko
Antonii Baryshevskiy, klavír / Ukrajina
20.00 2. komorný koncert / semifinále súťaže
Niklas Liepe, husle / Nemecko
Victoria Vassilenko, klavír / Bulharsko
David Desimpelaere, kontrabas / Belgicko
Dominik Płociński, violončelo / Poľsko

Sobota 4. 10.

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie
Klavírný recitál Matej Arendárik
Zeljenka Toccata pre klavír
Szymanowski Štyri etudy op. 4
Prokofiev Sonáta č. 4 c mol op. 29
Musorgskij Obrázky z výstavy
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
George Petrou, dirigent
Max Emanuel Cenčić, kontratenor
Koncert z opernej tvorby Mozarta a Rossiniho
V spolupráci s agentúrou KAPOS

Nedeľa 5. 10.

11.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Organový duel
Loïc Mallié László Fassang
Monika Melcová, moderátorka
Bach Fantázia a fuga g mol BWV 542
Messiaen L'Ascension
Parafrázy na slovenské ľudové piesne
Improvizované duo na daný text
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Wiener Philharmoniker
Peter Schneider, dirigent
Dagmar Pecková, mezzosoprán
Penderecki Adagietto z opery Paradise Lost
Dvořák Biblické piesne op. 99
Suk Asrael, symfónia op. 27

Pondelok 6. 10.

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Medzinárodná tribúna mladých interpretov
New Talent 2014 finále

EBU UER slovenská filharmónia :RÁDIO DEVIN

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Rastislav Štúr, dirigent

Koncert troch finalistov súťaže

Moyzes Partita na počtu majstra Pavla
z Levoče op. 67

Utorok 7. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Moyzesovo kvarteto Mucha Quartet
Bacewicz Kvarteto pre štvoro huslí
Dohnányi Sládkovcov sexteto B dur, 3. verzia
Lutoslawski Štyri sliezské melódie pre štvoro huslí
Koessler Sládkovcov sexteto f mol

Streda 8. 10.

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie
Quasars Ensemble
Ivan Buffa, umelecký vedúci/dirigent
Albrecht Quintetto frammento
Vilec Septeto op. 36
Ferenczy Concertino per 10 stromenti
Bázklik Tri kusy pre 14 nástrojov
Sixta Noneto
Hrušovský Septetino
Kolkovic Elégia

PREDPREDAJ VSTUPENIEK

v Slovenskej filharmónii v budove Reduty, Námestie Eugena Suchoňa č. 1

pondelok 9.00 – 14.00 a 15.00 – 19.00, utorok – piatok 13.00 – 19.00

počas BHS v pracovných dňoch do 19.30, v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom

Tel.: +421 2 20 47 52 93 • e-mail: bhsfest@nexta.sk • www.filharmonia.sk

Štvrtok 9. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer, dirigent
Miah Persson, soprán
Tassis Christoyannis, barytón
Strauss R. Štyri posledné piesne AV 150
Mahler Piesne potulného tovariša
Symfónia č. 4 G dur

Piatok 10. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Husľový recitál Julia Fischer
Yulianna Avdeeva, klavír
Bach Sonáta E dur BWV 1016
Prokofiev Sonáta č. 1 f mol op. 80
Brahms Scherzo pre husle a klavír c mol
Sonáta č. 3 d mol op. 108

Sobota 11. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátny komorný orchester Žilina
Spevácky zbor Lúčnica
Jean-Bernard Pommier, dirigent/klavír
Elena Matušová, zbormajsterka
Jana Kurucová, mezzosoprán
Beethoven Coriolan, predohra op. 62
Koncert pre klavír a orchester č. 2 B dur op. 19
Martinček van Grob Symfónia č. 4
In memoriam M. R. Štefánik premiéra

Nedeľa 12. 10.

15.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Spevácky zbor mesta Bratislavy
Ladislav Holásek, dirigent
Eva Šušková, soprán/Martin Gyimesi, tenor
Daniel Čapkovič, bas/Peter Mikula, organ
Katarína Turnerová, harfa/Cyrl Šikula, flauta
Tomas Nemecek, klavír/Vojtech Kovács, kontrabas
Jozef Podhoranský, violončelo
Krajčí Die Freude Jerusalems, pre zbor a organ
Hatrik Ad matrem – Poledne, hudobný obraz
pre flautu, zbor a klavír
Franck Omša A dur pre soprán, tenor a bas,
zbor, harfu, violončelo, kontrabas a organ
19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Pinchas Steinberg, dirigent
Anthony Marwood, husle
Massenet Chérubin, predohra k opere
Britten Koncert pre husle a orchester d mol op. 15
Berlioz Fantastická symfónia / Symphonie
fantastique op. 14

Sprievodné podujatia:

Sobota 20. 9. 19.00 Koncertná sieň Slov. filharmónie
8. ročník Medzinárodnej
klavírnej súťaže J. N. Hummela
Finále a koncert víťazov

Sobota 27. 9. 19.00 Balet SND
Suchoň, Pepucha:
Angelika premiéra

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

50. BRATISLAVSKÉ HUDOBNE

SLÁVNOSTI

BHS



Miroslav Cipár: Divertimento II

21. 9. – 12. 10. 2014

Fêtes de Musique de Bratislava • Bratislava Music Festival
Musikfestspiele Bratislava • Festival de Música de Bratislava

HLAVNÝ PARTNER BHS



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI BHS



BHS člen Európskej
asociácie festivalov