



hudobný život

ROČNÍK XLVII

10

2015

2,16 €

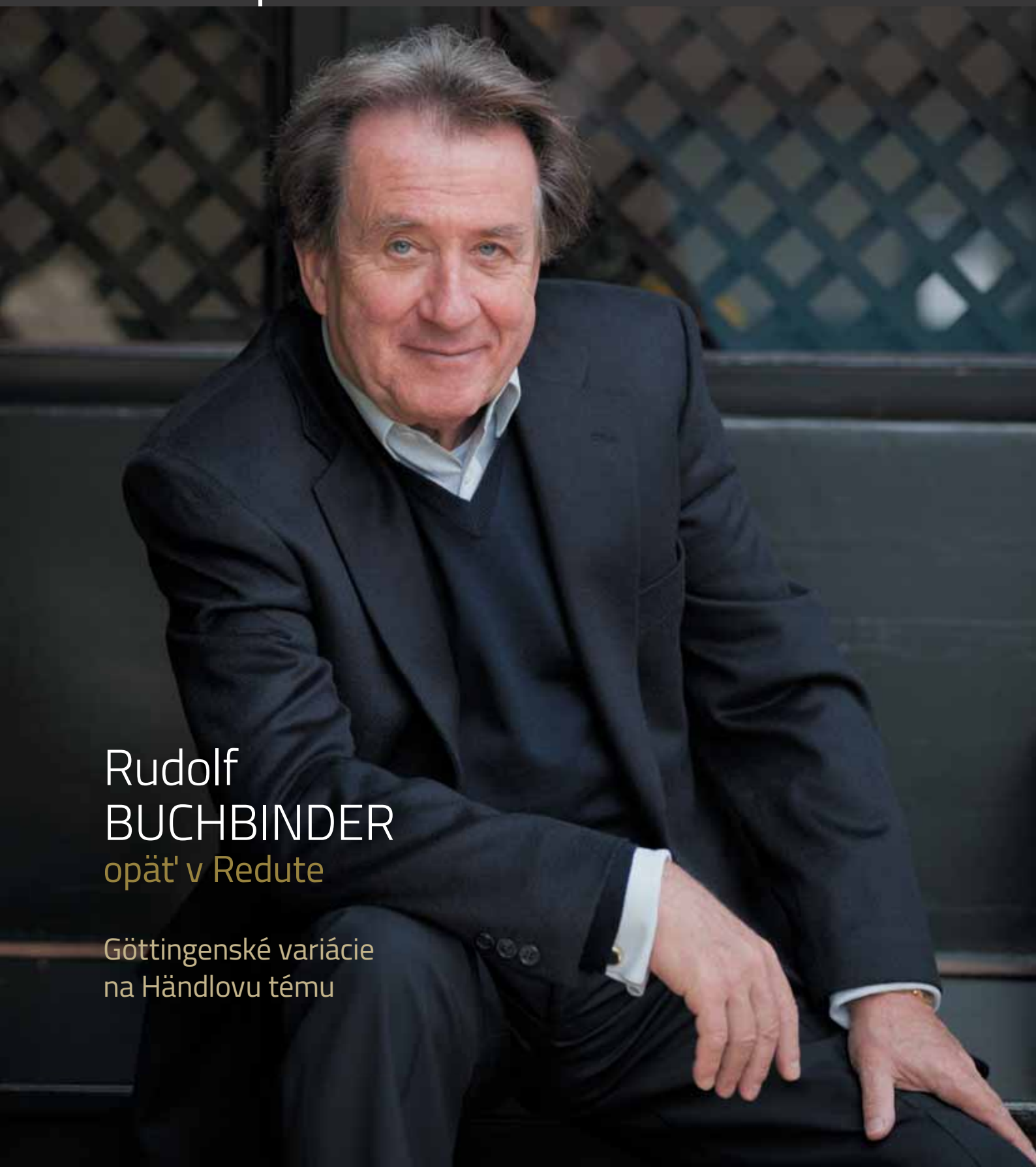
hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Konvergenie / **Zahraničie:** Ostrava a Tbilisi / **Skladba mesiaca:**

Pēteris Vasks: Presence / **V zrkadle času:** Kornel Hájek / **Jazz:** Hevhetia Fest

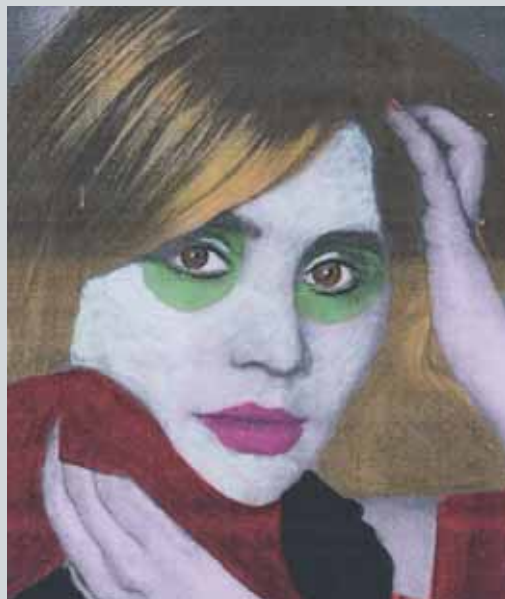
Rudolf
BUCHBINDER
opäť v Redute

Göttingenské variácie
na Händlovu tému

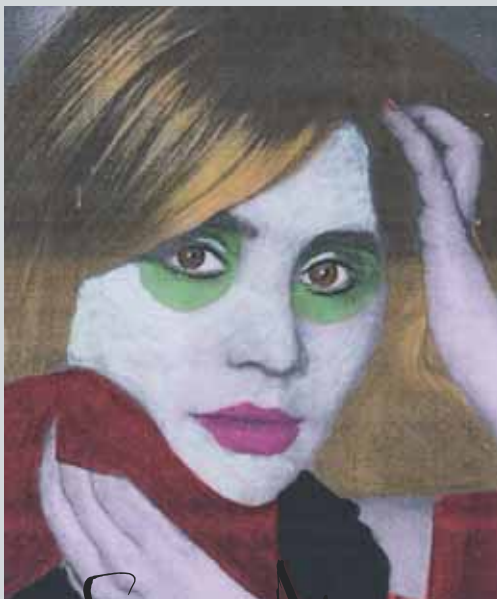


LEOŠ JANÁČEK VEC MAKROPULOS

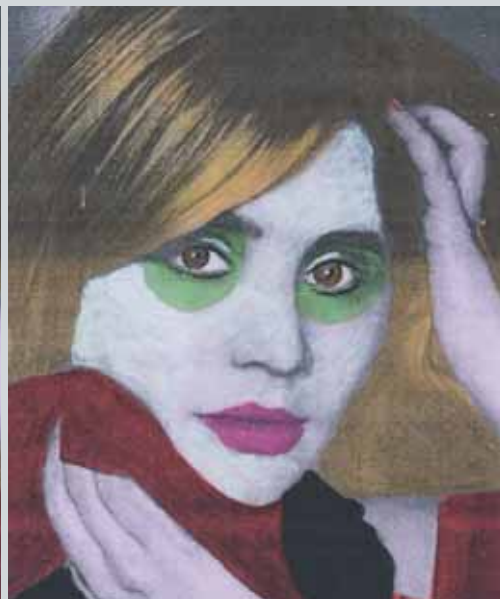
OPERA V TROCH DEJSTVÁCH



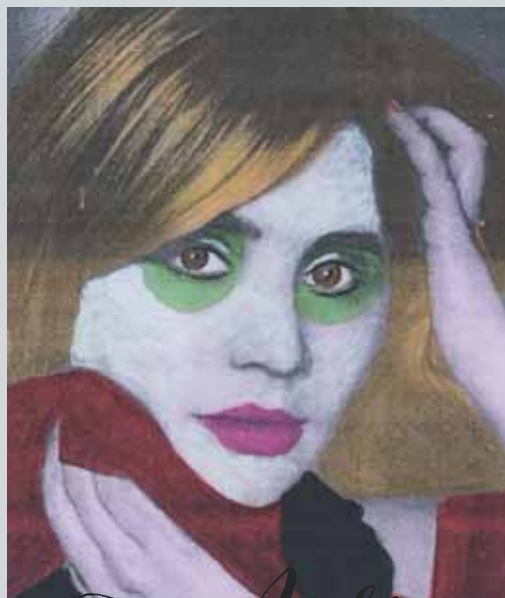
Elina Makropulos



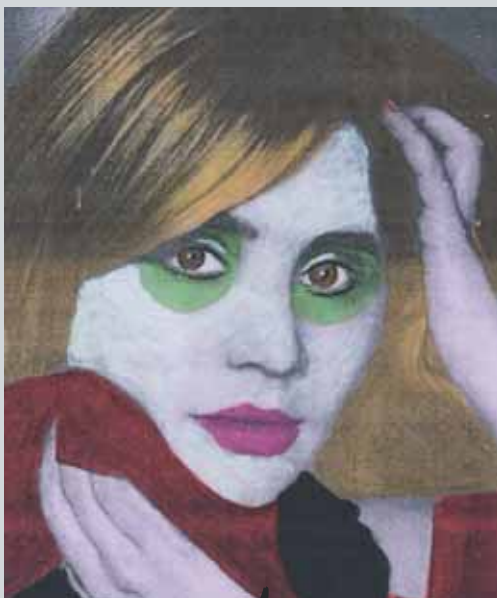
Evgenia Winter



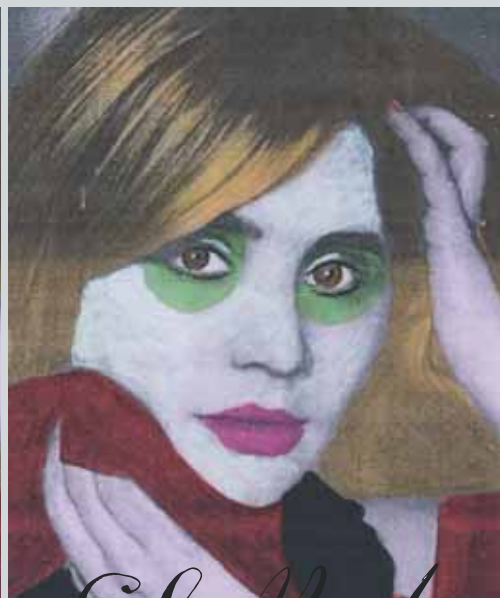
Ekaterina Myshkin



Elsa Müller



Elina McGregor



Emilia Marty

E. M., *1585; vek: 337 rokov !?!?!?

Réžia Peter Konwitschny

Hudobné naštudovanie Tomáš Hanus

Dirigenti Tomáš Hanus, Ondrej Olos

Scéna a kostýmy Helmut Brade

Účinkujú Linda Ballová, Pavol Remená, Ondrej Šaling, Ľudovít Ľudha, Ivan Ožvát, Gustáv Beláček, Jozef Kundlák, Katarína Flórová, Jitka Sapara-Fischerová, Juraj Peter, Klaudia Račić Demer

Spoluúčinkuje zbor a orchester Opery SND

PREMIÉRA

31. októbra 2015 o 19.00 hod.

historická budova SND

www.snd.sk

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

Generálny partner



Hlavný partner



Partneri



MAX FACTOR X

Oficiálna minerálna voda pre SND

Mitická

Partneri premiér



Mediálni partneri



Editorial

Vážení čitatelia,

koncom septembra oslávil deväťdesiate narodeniny významný slovenský organizátor, skladateľ a dirigent Ján Valach, ktorý je napriek svojmu dlhoročnému pôsobeniu v Belgicku jedným z najvýraznejších propagátorov slovenskej hudby v zahraničí. Len niekoľko mesiacov pred príchodom „spriatelnených armád“ v roku 1968 inicioval na pôde Kráľovskej flámskej opery v Antverpách uvedenie *Krútnavy* Eugena Suchoňa, ktorej úspešná premiéra priniesla sériu ďalších predstavení. Ako dirigent a koncertný organista uviedol početné diela slovenských autorov. Za významné zásluhy o rozvoj kultúry a za šírenie dobrého mena Slovenskej republiky v zahraničí vyznamenal Ján Valacha aj prezident Andrej Kiska. Medailu si prevzal 15. júna z rúk mimoriadneho a splnomocneného veľvyslanca Slovenskej republiky v Belgickom kráľovstve Stanislava Valla na pôde antverpskej radnice za účasti primátora mesta, veľvyslancov, honorárneho konzula a ďalších osobností flámskeho kultúrneho života. Rozhovor s Jánom Valachom vám prinesieme v jednom z nasledujúcich vydaní nášho časopisu. V zahraničí, konkrétne v Paríži a v Berlíne, v týchto dňoch zaznievajú aj *Pútnici* Egona Kráka. Sled hudobnodramatických obrazov komponovaných na fragmenty poézie Ľudovíta Štúra, Jána Bottu, Janka Kráľa, Sama Chalupku a Andreja Sládkoviča nám pripomína aktuálny Rok Ľudovíta Štúra.

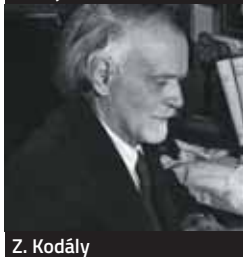
Príjemné čítanie praje
Peter MOTYČKA



R. Buchbinder



K. Hájek



Z. Kodály

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Pocta Brunovi Walterovi s puncem exkluzívnosti, Večer komornej hudby v Primaciálnom paláci, Katedrálny organový festival Bratislava, Konvergencie, Ďalšie desaťročie medzinárodného festivalu, Ceny Hudobného fondu, ŠKO Žilina

Rozhovor

- 8 Rudolf Buchbinder: Našou najvyššou zodpovednosťou je priviesť mladých ľudí na koncerty A. Rajter

Skladba mesiaca

- 12 Pēteris Vasks: Presence – Koncert pre violončelo a sláčikový orchester J. Bubnář

Reportáž

- 15 Göttingenské variácie na Händlovu tému A. Šuba

Seriál

- 18 Nahrávanie folklóru na území Slovenska VIII: Zoltán Kodály po Slovensku za pesničkami M. Minárik

Hudba & IT

- 21 Hudobné aplikácie pre iPad A. Šuba

V zrkadle času

- 24 Operný režisér Kornel Hájek D. Marenčinová

Preklad

- 26 Hudba v zbláznenom svete. Vojny zúria, zvuky sa zakazujú. Aké možnosti má hudba vo svete konfliktov? A. Brüggemann

Mimo hlavného prúdu

- 28 A4: To Live and Shave in L.A./Jack-Jack/Quehenberger T. Feledi

Operný zápisník

- 29 Lesk (aj bieda) Macbetha / Popoluška ossia Ty kokso! / Učni speváci mníchovskí aj so slovenskou účasťou M. Glocková, R. Bayer

Hudobné divadlo

- 30 Úvod de luxe / Figaro sem, Figaro tam M. Mojžišová

- 31 Oslavy jubilea košického divadla L. Urbančíková

Zahraničie

- 32 Ostrava: Ostravské dni novej hudby 2015 D. Doniga

- 34 Tbilisi: Toradzeho návrat do vlasti alebo Prokofiev po gruzínsky R. Kolář

Jazz

- 35 Jazzové dni slovom i obrazom P. Motyčka

- 36 Letný hudobný festival Hevhetia T. Feledi

Recenzie

Kam/kedy

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

Distribúcia a marketing: Viktória Slatková (tel.: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: Ultra Print, Bratislava • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribútori • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranica.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: R. Buchbinder, foto: M. Borggreve • 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

Pocť Brunovi Walterovi s puncom exkluzívnosti

Dni Bruna Waltera nie sú na bratislavskej hudobnej scéne novým fenoménom ani podľa legendárneho dirigenta (ale aj klaviristu a skladateľa) pomenovaný symfonický orchester, ktorý žije v povedomí verejnosti už desaťročie. Nevznikli náhodou. Jack Martin Händler sa ujal myšlienky vzdať poctu Walterovmu mnohostrannému majstrovstvu a morálnemu posolstvu v geografickom priestore späť s časťou umelcovho pôsobenia pred vynútenou emigráciou.

Pod produkciou agentúry Gesamtkunstwerk vznikol tento rok dramaturgicky kompaktný cyklus štyroch večerov (september 2015 – máj 2016) situovaný do Koncertnej siene Slovenskej filharmónie a Veľkej sály viedenského Musikvereinu. Programovou nitou sa stalo dielo Ludwiga van Beethovena, ktoré na otváracom koncerte (21. 9.) velilo (nerátajúc prídavky) bezo zvyšku. Postaviť do prvej časti *Symfóniu* č. 7 *A dur op. 92* bolo zámerom, keďže sa ňou Bruno Walter predstavil publiku bratislavského Mestského divadla (dnešného SND) v decembri 1936 na čele Viedenských filharmonikov. Po „Anschlusse“ viedli jeho cesty cez Lugano do Ameriky.

Dirigent a organizátor podujatia **Jack Martin Händler** zostavil **Bruno Walter Symphony Orchestra** z hráčov s domicilom v rôznych orchestroch Slovenska i okolitých metropol. Je to skôr príležitostný ansámbl, ktorého obsadenie nie je stabilné a účinkovanie pravidelné a o to väčšie úsilie musel vložiť dirigent do výstavby interpretovaných skladieb, aby zostí-



R. Buchbinder (foto: L. Pilc / Gesamtkunstwerk)

ladil hráčov z hľadiska štýlu a poetiky. Špičkové orchestre majú spravidla vlastnú tvár, no pokiaľ ide o jednotlivcov technicky vyspelých, muzikálnych a adaptabilných, je šanca vymodelovať profil aj takéhoto zoskupenia. V mnohom sa to podarilo aj Händlerovi, keď v Beethovenovej *Siedmej* stavil na profesionálnu hráčov a ich spoločný zámer pretlmočiť

partitúru štýlovo čo najvernejšie, hoci nejaký čas trvalo, kým bol zvuk homogénnejší, nástupy presnejšie a škála dynamických kontrastov pesterjšia. *Scherzo* však už prúdilo v živom rytme a v prelínaní základných tém a finálne *Allegro con brio* malo silnú gradáciu i záblesky ohňa.

Punc exkluzívnosti však bratislavskému koncertu vtisol 68-ročný rakúsky klavirista **Rudolf Buchbinder**. V *Koncerte pre klavír a orchester* č. 5 *Es dur op. 73 „Cisárskom“* rozohral celú paletu technických a výrazových fines, zakódovaných v geniálnej beethovenovskej partitúre. Ako prirodzený „spiritus rector“ interpretácie (má nielen sólistické ale aj dirigentské skúsenosti) ju spolu s Händlerom vystavali v kombinácii racionality, emočnosti a virtuozity. Buchbinderov tón je nesmierne mäkký, tvárny, znie rovnako perli-vo v každom odtieni dynamiky, od hladiaceho piana

po mohutné, neforsírované forte, frázuje elegantne. Predviedol lekcii štýlovosti, napokon Beethoven je skladateľom, ktorým sa zaoberá hlbkovo nielen v interpretačnej ale aj vedeckej rovine. Milým prídavkom, podčiarkujúcim blízkosť Bratislavy a Viedne, boli variácie na témy Johanna Straussa.

Pavel UNGER

Večer komornej hudby v Primaciálnom paláci

V rámci Európskej hudobnej akadémie Bratislava-Schengen sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca predstavili huslista **Karol Daniš** s klaviristkou **Magdalénou Ondíčovou**. EHA poskytuje príležitosť mladým interpretom, zároveň však ostáva zárukou vysokej interpretačnej úrovne a umeleckých kvalít, ako tomu bolo i na koncerte 16. 9.

Päť melódií pre husle a klavír op. 35 Sergeja Prokofieva nepatrí práve k najefektnejším dielam, kompozične i technicky sú však veľmi pôsobivé. Nielen to, ich hudobný obsah je náročný a skrýva v sebe rad hudobno-estetických problémov. Obsahujú štýlové znaky skladateľa a vyžadujú interpretačnú sústredenosť, ktorú im Daniš poskytol. K skladbám si našiel prístup prostredníctvom ľahkého až priesačného tónu a príklonom k lyrickosti výrazu. Prepojenie meditativnosti prokofievovskej hudobnej lineárnosti s vrúcnu lyrikou viedli interpreta k „zjednoteniu“ piatich do seba uzavretých častí cyklu. Lyrickosť je vôbec interpretačne výrazným znakom huslistu. *Päť melódií* znelo so zdôrazňovaním tém, hudobných myšlienok, v spolupráci s Ondíčovou klavírom diferencova-



K. Daniš (foto: archív HC)

ne a pôsobivo. Istá emocionálna zdržanlivosť až disciplinovanosť sa prejavila, a to pozitívne, aj v *Romantických kusoch op. 75* Antonína Dvořáka. Zdá sa, že Daniš vníma hudbu a jej interpretáciu ako čistý, ničím nezaťažovaný zvuk. Na tom sa zakladá aj jeho postoj k dielu, ktorý spočíva v zámere čo najkrajšie a najpresvedčivejšie rozoznievať nástroj. *Sonáta pre klavír a husle* č. 3 *d mol op. 108* Johannesa Brahmsa je sonátový cyklus s dominanciou klavíra. Týmto „vzťahom“ stavia skladateľ huslistu pred náročnú úlohu: musí si uvedomiť, kde je jeho miesto a ako s týmto priestorom zaobchádzať. V tejto súvislosti si zaslúži zmienku

konceptia Danišovho hudobného myslenia: aj dramatické hudobné situácie prehodnocuje na lyrické, takmer nekonfliktné. Hudbu necháva prostredníctvom nástroja voľne plynúť, emocionálne veľmi prirodzene, miestami až naivne. Pritom sú jeho interpretačné reakcie správne, ťah sláčika je veľkorysý, presvedčivé sú hmaty, frázovanie, chápanie motívov, zdôrazňovanie tém. Výsledkom je splynutie štyroch častí veľkého cyklu a ich vzájomná konfrontácia, ktorá prebieha medzi Brahmsom a interpretom. Je to svojrázny, subjektívny prístup prezentujúci jednu z možností interpretačného chápania.

Skladby ako *Variácie na témy z opery Carmen* Georga Bizeta od Franza Waxmana patria u obecnstva k obľúbeným. Sú zacielené priamo a stačí sa sústrediť na technické finesy zvládané interpretom. To sa udialo aj v závere večera, čo sa napokon ukázalo ako dobrá kalkulácia. Len na rozdiel od čistej techniky poskytoval Daniš aj niečo navyše. Atraktívnu skladbu interpretoval s určitým nadhľadom a signalizoval tak určitú dištancovanosť a zároveň dával najavo osobné nadšenie z hry. Vznikol vzťah „hry pre hru“, kde si v skutočnosti ponechali vládu Bizet-Waxman. Bol to sympatický záver veľmi vydareného komorného koncertu.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ

Katedrálny organový festival Bratislava

6. ročník medzinárodného festivalu, 30. júla – 10. septembra, Tribus Musicae, Bratislavská arcidiecéza, BKIS

Organ Geralda Woehla v bratislavskej Katedrále sv. Martina sa počas Katedrálného organového festivalu Bratislava rozozvučal pod prstami siedmich organistov z viacerých európskych krajín. Aktuálny 6. ročník sa čiastočne niesol v znamení 330. výročia narodenia J. S. Bacha a každý z účinkujúcich zaradil do svojho programu aspoň jedno závažné dielo slávneho evanjelického kantora.

Z Bachovho zrelého lipského obdobia zazneli *Prelúdiá a fúgy h mol BWV 544 (Willibald Guggenmos, Švajčiarsko, 6. 8.)*, *G dur BWV 541 (Roman Perucki, Poľsko, 3. 9.)*, *c mol BWV 546* a chorálové spracovanie *Nun komm der Heiden Heiland BWV 659 (Gunnar Petersen-Øverleir, Nórsko, 13. 8.)*, taliansky virtuóz **Donato Cuzzato** (27. 8.) predniesol reprezentatívnu, pozitívnu energiou srsiacu *Toccatu*

zvolil Kagl až bizarne farebný, extravagantný, absolútne neštýlový, no zaujímavý a invenčne neopocúvaný prístup k dielu: už v úvodnej téme použil zvony (tie zazneli v priebehu skladby ešte viackrát), každú z variácií registroval v inej farbe zvuku a v priebehu gradujúcej záverečnej fúgy „vyťahoval“ jej tému z pletiva vnútorných hlasov na inom manuáli s použitím silného jazykového registra.

gramového bulletinu riaditeľ úradu Bratislavskej arcidiecézy Tibor Hajdu. Je správne, že okrem diel vyslovene koncertantného charakteru zazneli aj skladby upriamujúce pozornosť na pretrvávajúcu stáročnú spätosť organa s kresťanskou liturgiou; popri vyššie uvedených dielach to boli aj kompozície Toona Hagena, Egila Hovlanda, Knuta Nystedta (na koncertoch W. Guggenmosa a G. Petersen-Øverleira), ale predovšetkým *Organová symfónia č. 7 A dur op. 45/7* Feliksa Nowowiejského v znamenítej interpretácii Poliaka **Romana Peruckého** (3. 9.). Vo veľkolepej trojčasťovej kompozícii pracuje Nowowiejski s citátmi tém gregoriánskych nápevov (*Pange lingua, Ecce panis Angelorum*) a zakončuje ju rozsiahlymi variáciami na tému poľského chorálu *Twoja cześć, chwała*. Perucki tiež uviedol výber z cyklu *Prelúdií a fúg* súčasného poľského skladateľa Zbigniewa Kruczeke. Kompletný recitál odohral Perucki aj na sprievodnom podujatí festivalu v Kostole sv. Margity Antiochijskej v Zohore na zrekonštruovanom organe (6. 9.).



Katedrála sv. Martina (foto: M. Krupčík)

a *fúgu F dur BWV 540*. Švéda **Hansa Fagiusa** medzi organistami preslávila nahrávka kompletneho Bachovho organového diela, ktorú realizoval v 80. rokoch minulého storočia pre label BIS na švédskych (väčšinou historických) organoch. Do programu svojho recitálu (20. 8.) zaradil Bachove mladické *Prelúdium a fúgu g mol BWV 535* a štyri chorálové spracovania z tzv. *Kirnbergerovej zbierky BWV 709–712*. Tradične koncipovaný recitál (okrem Bacha aj C. Franck a M. Reger) popredného organistu svetového formátu vyvrcholil kompletnou päťčasťou *Organovou symfóniou č. 3 fis mol op. 28* Louisa Vierna. Na úvodnom (Stanislav Šurin, Slovensko, 30. 7.) a záverečnom koncerte festivalu (**Stefan Kagl**, Nemecko, 10. 9.) zaznela slávna Bachova *Passacaglia c mol BWV 582*. Oproti tradičnejšej interpretácii nášho organistu



H. Fagius (foto: M. Krupčík)

Najstaršia hudba zaznela hneď na začiatku festivalu, keď jeho riaditeľ **Stanislav Šurin** predniesol miniatúry z levočského *Pestrého zborníka* (cca 1660–1670) vo výbere a organovej transkripcii Jána Valacha. Popri sólovom organe (J. S. Bach, P. Eben, L. Rajter, sonáta J. Strejca) sa na koncerte predstavila sopranistka **Jana Pastorková** (Šurinova *Alma redemptoris mater*) a huslista **Mariusz Monczak** (*Siciliana* G. B. Pergolesiho, *Adoration* F. Borowského, *Chanson d'automne* S. Šurina a sugestívna *Malá fantázia* H. Góreckého). Všetci traja účinkujúci spoločne predniesli *Ave Mariu* Mikuláša Schneidra-Trnavského a *Maykomashmalon* Vladimíra Godára. Pestrý a repertoárový zaujímavý vystavaný komorný koncert bol po dramatickej i interpretačnej stránke dôstojným úvodom festivalu. Škoda, že sa pre ochorenie skvelého španielskeho kontratenoristu Carlosa Menu neuskutočnilo plánované vystúpenie s organistkou Monikou Melcovou. Ďalšie festivalové podujatia boli koncipované ako sólové recitály. Bratislavskému publiku priniesli vyrovnanú ponuku osvedčeného organového repertoáru, ako aj obohacujúci výber málo známych diel a transkripcií. „Posvätná hudba interpretovaná organom nám ponúka schopnosť rozozvučať krásu Božej prítomnosti, tušenej a vyjadrenej umelcami počas stáročí, aby nás uviedla hlboko do zázraku lásky,“ pripomenul v úvode slovensko-anglického pro-



R. Perucki (foto: BKIS)

Pozoruhodnými boli uvedenia *Fantaisie Serene op. 160* Edwina H. Lemara (1865–1934) a najmä zvukomalebnej, skvelo registrovanej a pôsobivo interpretovanej *Scène champêtre et Orage* od Jacquesa Vogta (1810–1869), „popisujúcej“ vidiecku scenériu s búrkou (Willibald Guggenmos). Osviežením dramaturgie boli aj organové transkripcie: Donato Cuzzato hral v úvode svojho recitálu Bachovu verziu *Koncertu G dur RV 310* zo zbierky *L'estro armonico* (op. 3, č. 3) Antonia Vivaldiho, *Koncert a mol RV 357 op. 4 č. 4* zo zbierky *La Stravaganza* vo vlastnej úprave zasa brilantne interpretoval Roman Perucki. Švajčiar Willibald Guggenmos hral v pôsobivej vlastnej transkripcii pôvodne klavírnou *Deuxième Légende – St. François de Paule marchant sur les flots* S. 175/2 (Druhú legendu – Sv. František z Paoly kráčajúci po vode) Franza Liszta. Šiesty ročník festivalu mal výbornú interpretačnú úroveň umocnenú invenčnou dramaturgiou. Jednotliví organisti zaujali presvedčivým, hoci často rozdielnym interpretačným prístupom, čiastočne vyplývajúcim z ich vlastného umeleckého naturelu a z tradície organových škôl jednotlivých krajín, odkiaľ pochádzajú. Podujatie už tradične sprevádzala hojná návštevnosť a potešiteľná pozornosť poslucháčov.

Stanislav TICHÝ

Konvergencie

16. ročník, 10. – 20. septembra, Konvergencie o. z.

Medzinárodný festival Konvergencie, ktorého zakladateľom a umeleckým riaditeľom je violončelista Jozef Lupták, ponúkol počas desiatich dní svojho trvania trinásť koncertov, na ktorých sa predstavilo tridsaťosem umelcov, popredných slovenských interpretov i renomovaných zahraničných hostí. Tí uviedli viac než štyri desiatky skladieb rôznych štýlových období a žánrov: od klasickej hudby, cez tvorbu súčasných skladateľov až po hudobnú alternatívu. Po rokoch, kedy domovským sídlom Konvergencií bola design factory, sa festival výraznejšie vrátil do mesta: hudba znela v Dóme sv. Martina, v Klariskách, v Moyzesovej sieni, v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava i v Ateliéri Babylon. Hudobný život si na aktuálnom ročníku všimol najmä esenciu festivalu, koncerty klasickej komornej hudby.

Rok po roku

Druhý festivalový večer Konvergencií (14. 9., festival začal 10. 9. koncertom skupiny Longital) návštevníkov podobne ako minulý rok privítal v priestoroch Dómu sv. Martina. Premyslenou výstavbou a dramaturgiou bol pripomenutím jubilea estónskeho skladateľa Arva Pärta, ktorý len pár dní pred koncertom oslávil okrúhle 80. narodeniny. Večer otvoril organista Marek Vrábel Pärtovou skladbou *Annum per annum* (1980). V jeho interpretácii dostalo dielo zaujímavú a pomerne kontrastnú registráciu: tiché registre zneli primerane jemne a mätko, dynamicky exponovanejšie

priestor pre špičkovú interpretáciu oboch umelcov, ktorá sa vyznačovala intonačnou a rytmickou precíznosťou, expresiou a schopnosťou vytvoriť sugestívnu atmosféru. Dielo bolo koncipované s takmer rovnakými nárokmi na hlas i nástroj, vďaka čomu vynikli rôzne výrazové polohy skladby; či už v tajomnom začiatku, alebo energetickej strednej časti. Pomerne známe Pärtovo dielo *Fratres* (1989) zaznelo vo verzii pre sláčikové kvarteto (Marián Svetlík – 1. husle, Peter Biely – 2. husle, Simon Tandree – viola a Jozef Lupták – violončelo). Skladba vyznela v priestore katedrály v dostatočne nosnom zvuku a intonačne čisto. Rád by som vyzdvihol precízne

ne hodnotím prácu interpretov s akustikou priestoru a vkusné využívanie bohatého dozvuku. Záver večera patril Pärtovmu dielu *Stabat mater* (1985). Na festivalovom pódii sa predstavilo už známe sláčikové trio (Biely, Tandree a Lupták) a vokálne trio: sopranistka Hilda Gulyášová, maďarská altistka Bernadett Nagy a tenorista Juraj Kuchar. Vyrovnane znejúci interpreti sa v tomto významnom Pärtovom diele komponovanom v štýle tintinnabuli predstavili mimoriadne kultivovaným a štýlovo čistým speváckym prejavom. Vyzdvihujem aj precízne nastudovanú výrazovú súhrnu všetkých umelcov, ale aj akúsi symbiózu s priestorom, ktorá bola podobne ako v predošlých skladbách riešená veľmi vkusne. Večer s názvom *Annum per annum* festivalu Konvergencie opäť potvrdil, že festival má v slovenskom hudobnom živote nezastupiteľné miesto a ponúka poslucháčom diela, ktoré nie je možné v koncertných sálach bežne počuť.

Juraj BERÁTS

Pokračovanie Chasidských piesní

Koncert 16. 9. v Moyzesovej sieni balansoval na hranici dvoch odlišných hudobných území. Vnútnym spojivom bola židovským folklórom ovplyvnená hudba: hudba komponovaná vs. hudba improvizovaná, diela pre koncertné sály v kontraste k hudbe židovských domácností, šenkov, zábav, náboženských sviatkov, svadieb... Táto fúzia dodala celému večeru dynamický konvergenčný nádych. Interpreti prvej časti koncertu patrili do kmeňovej zostavy vynikajúcich a osvedčených festivalových komorných hráčov, zároveň sólistov (Igor Karško, Peter Biely, Simon Tandree, Branislav Dugovič, Miki a Nora Skutovci). Ich pódiové kreácie (Šostakovič: *Klavírne trio č. 1*, Schoenfield: *Trio pre klarinet, husle a klavír*, Prokofiev: *Predohra na židovské témy op. 34*) len potvrdili skúsenosti z minulých rokov, aj tentokrát boli fantastické, strhujúce. Dramaturgia „klasickej časti“ sa na vzorke diel súčasného amerického skladateľa Paula Schoenfielda a ruského klasika Sergeja Prokofieva niesla v duchu hľadania vplyvu

židovského folklóru na tvorbu európskych skladateľov. Ich hudbu doplnilo mladícky vážne trio Šostakoviča, balansujúce medzi krehkou lyrikou a rodiačim sa ruským dramatismom; pri počúvaní jeho tria si len málokto uvedomí, že autorom bol študent... Bolo rovnocenné s brilantným efektným americkým klarinetovým triom, v ktorom autor až márnوترatne prekypoval nápadmi, invenciou a rafinovanými esenciami v jidiš štýle. Prokofiev vo svojom *Sextete* variuje



P. Biely, S. Tandree, J. Lupták, J. Kuchar, B. Nagy, H. Gulyášová (foto: M. Šimkovičová)

plochy síce vynikali majestátnosťou, mohli však mať podľa môjho názoru menšiu intenzitu hlasitosti. Aj preto sa mi farebne viac páčili tichšie miesta skladby. Napokon, ticho malo v tento večer v Dóme svoje nezastupiteľné miesto. Godárov *Bikít Gilgameš* (1998) pre violončelo (Jozef Lupták) a bas (Peter Mikuláš) bol jediným dielom slovenského skladateľa na koncerte. Godárova kompozičná poetika však vhodne zapadla do celkového kontextu večera a dokázala vytvoriť

zvládnutú, takmer synergickú súhrnu a farebnosť výsledku. V ďalšom diele Jozef Lupták na pódii privítal sopranistku Evu Šuškovú. Spoločne predviedli piesňový cyklus *Akhmatova Songs* (1993) britského skladateľa Johna Tavenera. Piesne sú zhudobnením poézie Anny Achmatovovej, ktorej dielo malo v Tavenerovej tvorbe dôležité miesto. V šiestich skladbách sa striedali rôzne výrazové polohy – subtilnosť, ale aj expresivita, sólové pasáže i krajné intonačné polohy. Mimoriadne klad-

neoštylové tváre muzikality dvoch hudobných tradícií. V druhej časti koncertu bol ústredným hrdinom projektu chasidských piesní rabín **Baruch Myers** (spev, klavír) kooperujúci so svojou „dvornou“ kapelou: **Miloš Valent** (husle, viola), **Boris Lenko** (akordeón), **Jozef Lupták** (violončelo). Spolu predviedli kolekciu šiestich chasidských piesní – svet bizarných textov, zvláštnej folklórnej melodiky, osobitého inštrumentálneho koloritu. Myers a hudobníci



M. Valent, B. Myers a J. Lupták (foto: J. Uhlíková)

sprostredkovali publiku zvláštne emócie, chvíľami veľmi blízke, intímne. Pri ich počúvaní cítime, že im rozumieme, hoci melódie patria do inej hudobnej kultúry. Orientálne pôsobiace melizmy, charisma a autentickosť rabínovho spevu, živelná muzikalita huslistu, folklórny feeling, molové nálady, exoticky pôsobiace texty v ruskom jazyku i v jidiš, vášnivosť, lyrický výraz, smútok, strhujúci tanečný vzruch – z množstva podnetov ťažko vybrať. Všetky piesne by sme chceli počúvať opäť a znova, ostáva po nich tklivá nálada a veľa nedopovedaného. Sú o láske, smrti, živote i nádeji. Keby sme dokázali porozumieť všetkým textom i kontextom, možno by to bolo ešte silnejšie. Ale i napriek tomu: toto etnografické vybočenie z tradičnej festivalovej línie prinieslo poslucháčom množstvo pozitívnej energie. Navyše aj odpoveď na staronovú otázku: či hudba potrebuje tlmočníkov...

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Jubilanti

Konvergenčný koncert **Moyzesovho kvarteta** na nádvorí „Hansiho domu“ na Kapitulskej ulici č. 1 (17. 10.) prilákal zvláštne publikum. Časť tvorili abonenti festivalu, potom tu boli priatelia, rodina a známi Albrechtovcov, milovníci komornej hudby i zvedavci z ulice. Záhrada Domu Albrechtovcov má svojsky zašlé čaro. Ešte nepripomína slávne časy, no predstava, že vďaka neoblomnému úsiliu o. z. Albrecht Forum práve tu zažijeme kon-

certy nových generácií spriaznených milovníkov starej a inej hudby, je veľmi nákazlivá. Predpokladám, že i Moyzesovo kvarteto, ktoré od vzniku 1975 sprevádza aura úspešného telesa povestného pracovitosťou, kolektívnou muzikalitou, systematickým štúdiom nových titulov, dramaturgickými nápadmi aj intenzívnym koncertovaním či nahrávaním, zažilo na tomto mieste veľa muzikantských stretnutí. Ak na fotkách z mladosti sú „stanoferošaňojano“ bez okuliarov, na



Moyzesovo kvarteto (foto: M. Šímkovičová)

Konvergenciách hrali páni na prahu ďalšej zrelosti v cvikoch. Pofukoval vetrik, notové stránky boli šikovne prichytené štipcami, vtáci spievali, stmievalo sa, nechýbala torta... Zazneli Moyzesovo *Sláčikové kvarteto D dur* č. 2 op. 66 a Dvořákov populárny cyklus *Cypřiše B.152*. Obidve diela patria do kmeňového repertoáru telesa. Komplet Moyzesových kvartet, významná súčasť slovenskej kvartetovej literatúry 20. storočia, tvorí odvekú sebaidentifikačnú ideu fixe programov súboru. *Druhé kvarteto* je navyše prepojením barokizujúcich a klasicizujúcich prvkov prototypom formových „konvergencií“. Romanizujúci lyrický súbor dvanástich hudobných básní *Cypřiše* patrí k skvostom kvartetovej literatúry. *Cypřiše* nahrali najslávnejšie české i zahraničné kvarteta, zo slovenských iba Moyzesovci. Pôvodný pôdorys cyklu bol

piesňovým súborom na básne Gustava Pflégera-Moravského, Dvořák ho zaranžoval pre sláčikové kvarteto v priebehu mesiaca, medzi aprílom a májom 1887. Na pražskej premiére ho o rok neskôr uviedli Karel Ondříček, Jan Pelikán, Petr Mareš a Alois Neruda. Dnes sa hráva verzia upravená Josefom Sukom, ktorá vyšla v roku 1921. Súčasťou výrazového koloritu diela a silným katalyzátorom jeho vzniku bolo milostné poblúzenie skladateľa k herečke Josefine Čermákovéj, ktorej mladšiu sestru Annu si neskôr zobral za manželku. Programové názvy častí (básní) tvoria rámec príbehu, nálad, postojev, obrazových scenérií a milostných stavov. Pre prácu skúseného Moyzesovho kvarteta to bola dokonalá živná pôda na stvárnenie lúbežnej intímnej kvartetovej hudby, s jemnými kontrastmi, lebo aj časti s durovou tonalitou mali molovú identitu. Zachovanie melodických línií pôvodných piesní a nové zoradenie častí poskytuje interpretom scenár na realizáciu sledu inštrumentálnych miniatúr. Toto dielo prirástlo Moyzesovcom k srdcu.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Stretnutie abiturientov

V poradí jubilejná 10. Bratislavská noc komornej hudby priniesla v rámci festivalu Konvergenzie už tradične trojicu komorných koncertov, tentokrát s priebežne zvyšujúcim sa počtom interpretov. Dramaturgiu dobre vystihol názov sprievodného textu z programového bulletinu – Spolužiaci. Bol totiž zostavený z diel Bélu Bartóka, Ernő Dohnányiho, Zoltána Kodályho, Mikuláša Schneidra-Trnavského a Frica Kafendu. Kým prví dvaja skladatelia prežili formatívne roky ako spolužiaci na

gymnázii v Bratislave, Kodály a Schneidra-Trnavského spájala spoločná mladosť na gymnázii v Trnave. Spolužiacku súvislosť narúšala osobnosť ich rovesníka Frica Kafendu, ktorého *Sonáta D dur pre husle* v podaní Milana Paľu a Ladislava Fančoviča koncert otvorila. Ťažko si možno predstaviť takých diametrálne rozdielných interpretov ako **Milan Paľa** a **Ladislav Fančovič**. Exprezívna energickosť Paľu častokrát zachádza za hranicu toho, čo možno nazvať zmyslom pre proporciu, Fančovičovými prednosťami sú skôr všestrannosť a pohotovosť. Ako to vyzeralo dohromady? Klavír pod Fančovičovými rukami znel zahmlene, nevýrazne. Významnou mierou sa pod to podpísalo nestriedme používanie pedálu a plochá dynamika. Po výrazovej stránke musel Paľa v Kafendovi i v *Sonáte g mol op. 12* Mikuláša



→ Schneidra-Trnavského v podstate „ťahať“ za dvoch. Fančovičovo čoraz výraznejšie profilovanie sa ako kabaretného pianistu na mnohých miestach vyniklo v podobe nedostatočnej rytmickej pregnantnosti, agogickej strnulosti a dynamickej jednotvárnosti. Napriek tomu však najmä Palovou zásluhou cez obe skladby preniklo široké gesto neskorého romantizmu. **Igorom Karškom, Simonom Tandreeom a Jozefom Luptákom** sústredene podané Kodályho *Intermezzo pre sláčikové trio* vystriedal dramaturgický vrchol večera, ktorým bolo rozbuštené Bartókovo *Klavírne kvinteto BB 33*. Ansámbl spolu s **Petrom Bieľym** (2. husle) a **Norou Skutovou** za klavírom znel plne a vyrovnane, hral s maximálnym nasadením a bez akejkoľvek únavy priviedol vášnivé *Kvinteto* do výbušného konca takým spôsobom, až je ťažké uveriť, že by si návštevníci nepospevovali „riekankové“ nápevy



R. Šebesta, V. Vojčík, J. Lupták a M. Skuta (foto: J. Uhlíková)

z poslednej časti *Poco a poco più vivace* ešte cestou z koncertu. Interpretačným vrcholom však bolo záverečné *Sexteto C dur op. 37* Ernő Dohnányiho, v ktorom Petra Bieleho vystriedal **Ronald Šebesta** (klarinet) a zdravotne indisponovaného hornistu Martina Nováka uvedeného v programe pohotovo nahradil **Viliam Vojčík**. Jeho výkon si zasluhuje zvláštne uznanie, pretože si s pomerne náročným partom na poslednú chvíľu v skladbe, ktorá nepatrí medzi bežne uvádzané diela, poradil vynikajúco. Hral intonačne čisto, dynamicky vyrovnane a spolu s klarinetom veľmi účinne spoluvytváral kvázi-orchesterálny zvuk *Sexteta*. Z hry ansámbľu s vynikajúcim **Mikim Skutom** rovnako ako v predošlej skladbe prýštila radosť, jeho zvuk

bol však ešte vyrovnanejší a výkony jednotlivých interpretov precíznejšie a kultivovanejšie. Výrazová flexibilita sa preukázala hlavne v poslednej časti: *Allegro vivace, giocoso*, kde energické prekladanie brahmsovskej zasmušlosti názvukmi filmovej hudby z hollywoodskej produkcie pred 2. svetovou vojnou vyznelo mimoriadne presvedčivo. Koncert doplnil zaujímavý rozhovor s interpretmi o význame uvádzaných skladieb a ich mieste vo vývoji domácej hudobnej tradície.

Alexander PLATZNER

Konvergenzie na Konvergenciách

V sobotu 19. 9. vzdal festival Konvergenzie poctu hudobnému skladateľovi Romanovi Bergerovi v nadväznosti na jeho nedávne 85. narodeniny, a to „najvlastnejším“ možným spôsobom: uvedením jeho monumentálneho cyklu nástrojových monológov *Konvergenzie*. Trojicu skladieb (*Konvergenzie I* pre sólové husle, *Konvergenzie II „Bachovské meditácie“* pre sólovú violu a *Konvergenzie III* pre sólové violončelo)

snahy o autentickú tvorbu, o približovanie sa k ideálu Pravdy v hudbe.

Uvedenie kompletného cyklu *Konvergenzií* v koncertnej podobe je unikátne (celostný obraz o ňom sme si doteraz mohli urobiť predovšetkým zo štúdiovej nahrávky vydané na CD), zároveň však v sebe skrýva isté riziko. Vnútna nasýtenosť 3 x 20 minút trvajúceho hudobného prúdu si vyžaduje jednak enormnú koncentráciu interpretov, ale tiež veľké nároky na vnímanie zo strany poslucháčov. Hoci verím, že aj samotná interpretácia špičkových hudobníkov **Milana Paľu, Simona Tandreeho** (UK) a **Jozefa Luptáka** by bola dostatočnou zárukou pre sprostredkovanie silného výostne hudobného zážitku, kvitoval som rozhodnutie organizátorov predeliť časť cyklu zaujímavou zvolenými „intermezzami“. Koncert v priestoroch design factory sa stal príležitosťou na prezentáciu troch dokumentárnych filmov o slovenských skladateľoch. Na ich realizácii má zásluhu producent Ivan Ostrochovský, autor oceňovaného filmu *Ilja* z roku 2010. Tri nové umelecké dokumenty, patriace do postupne vznikajúceho otvoreného cyklu *Hudobníci*, naň priamo nadväzujú a sú venované ďalším skladateľským súputníkom Ilju Zeljenku: Romanovi Bergerovi (réžia Marek Šulík), Pavlovi



M. Paľa (foto: M. Šimkovičová)

skladateľ dokončoval v neľahkom období svojho života, keď bol v čase začínajúcej sa normalizácie prepustený z pedagogického postu na VŠMU, vylúčený zo Zväzu slovenských skladateľov a tým zbavený oficiálnej podpory pre vlastnú skladateľskú realizáciu. Komponovanie vo vnútornom exile ho priviedlo k uvažovaniu o nových možnostiach organizácie a pretvárania hudobného materiálu, vychádzajúc z iniciálnych stochasticky generovaných tónových množín a z materiálu Bachovho *Dobre temperovaného klavíra*. Názov cyklu, vyjadrujúci „približovanie sa, smerovanie k určitému cieľu“, však nemožno dávať do súvisu len s použitou skladateľskou technikou. Treba ho chápať najmä symbolicky, vo svetle Bergerovej celoživotnej

šimaiovi (réžia Ivan Ostrochovský) a Ladislavovi Kupkovičovi (réžia György Kristóf). Každý z trojice filmov je iný nielen vďaka režijnému rukopisu tvorcov. Rozličná atmosféra pramení z určitej odlišnosti svetov, v ktorých skladatelia žijú, a to doslovne (Berger na Slovensku, Šimai vo Švédsku, Kupkovič v Nemecku) i v prenesenom zmysle slova. Spomienky na mladosť a minulosť, kritické (i nekritické) bilancovanie vlastnej tvorby, úvahy o súčasnom svete a kultúre, to všetko sa v nejakej podobe odráža vo filmových nahliadnutiach do života jednotlivých skladateľov. Myslím si, že to zároveň dáva možnosť lepšie porozumieť aj ich hudbe. Teším sa preto z prísluby budúcich dokumentov v rámci tejto série.

Juraj BUBNÁŠ

Ďalšie desaťročie medzinárodného festivalu

Aktuálny 61. ročník Medzinárodného hudobného leta v Bardejovských kúpeľoch (29. 6. – 30. 8.) si tradične zachovával dramatickú líniu promenádnych i večerných koncertov, hoci hneď termín otváracieho večera so salónnym orchestrom **Cassovia Ensemble** pod vedením **Milana Bernáta** kolidoval (ako každý rok) s iným koncertným podujatím. Diela Eugena Suchoňa, Ilju Zeljenku a Alexandra Borodina ponúklo v solídnej interpretácii sláčikové kvarteto **LenART Quartet** z Košíc (7. 7.); ojedinelému komornému súboru na východe Slovenska treba držať palce. Storočnicu Edith Piaf pripomenul večer francúzskeho šansónu *Nie, nič neľutujem* (15. 7.) so speváčkami **Gabrielou Kozmovou** a **Monikou Biačkovou**, klavírnym sprievodom **Slávky Gerberovej** a umeleckým prednesom **Eleny Kuncovej**. Ich program uzatvárala séria šiestich šansónov česko-slovenskej proveniencie. **Československé komorné duo** (klaviristka Zuzana Berešová a huslista Pavel Burdych) zostavilo dramaturgiu svojho koncertu 30. 7. výlučne z tvorby Bélu Kélera. Nielen preto bolo ich vystúpenie zároveň súčasťou 6. Kultúrneho leta Bélu Kélera. Z odkazu bardejovského skladateľa, klaviristu, hus-

listu a dirigenta čerpalo aj klavírne duo **Lucia Berešová** a **Adam Brutovský** a na ich koncerte 6. 8. zazneli o. i. štvorročne *Veseloheraná predohra op. 73* a *Hymens Blumen Spende op. 122*. Ako interpretka troch Kélerových piesní žiaľ Berešová nezaujala, navyše jej nebolo rozumieť. V rámci vokálnych recitálov dostali v závere augusta priestor sopranistky **Mária Helienek**, **Dana Pěnkava Koklesová** a tenorista **Daniel Párkányi**.

Medzinárodné hudobné leto dramaturgicky pripomína náhodnú skladačku s opakujúcimi sa účinkujúcimi i repertoárom, čo do istej miery odráža chýbajúcu koncertnú inštitúciu pre tento typ festivalov (niekdajší Slovkoncert). Odmietanie odbornej pomoci organizátorom si nakoniec odnesie poslucháč. Rovnako moderovanie koncertu nie je predčítaním programu, ako tomu bolo pri kélerovských koncertoch (tlačený bulletin navyše obsahoval množstvo chýb). Organizátor MHL musí predstaviť jasnú víziu, keďže sa jedná o najstarší koncertný festival v rámci Prešovského kraja a druhý najstarší hudobný festival na Slovensku.

Silvia FECSKOVÁ

Ceny Hudobného fondu

V bratislavskom Zichyho paláci sa 24. 9. odovzdávali Ceny Hudobného fondu. Cenu Jána Levoslava Bellu získal **Peter Martinček** za *Symfóniu č. 4 In memoriam M. R. Štefánika*. Huslista **Milan Paľa** prevzal Cenu

Ceny Ladislava Martoníka sa stal saxofonista a skladateľ **Miloslav Suchomel**, cenu Karola Pádívého prevzal **Michal Bróska** za dlhoročnú dirigentskú a pedagogickú prácu v prospech rozvoja veľkých dychových

orchestrov a **Hana Kyseľová** prevzala Cenu Pavla Tonkoviča za dlhoročnú umelecko-tvorivú interpretačnú, pedagogickú a publikačnú činnosť v oblasti hudobného folklóru.

„Myslím, že sa hudba v posledných rokoch dostala na okraj spoločenského záujmu. Možno je to aj vplyvom komerčných médií a bulváru. Skutočné umenie

často nedostáva priestor, aký by si zaslúžilo. Preto je udeľovanie takýchto cien dôležité. Jednak, aby sme ukázali, že si vážime svojich kolegov a nemenej dôležité je predstaviť verejnosti kvalitných umelcov z rôznych odvetví,“ dodal na margo cien Hudobného fondu riaditeľ tejto verejnoprávnej inštitúcie Matúš Jakabčič.

(www.hf.sk)



Laureáti (foto: J. Šimková)

Frica Kafendu za vynikajúce interpretačné výkony a nahrávky kompletných diel pre sólové husle od slovenských skladateľov na piatich dvojalbumoch *Violin Solo*. Cenu Jozefa Kresánka prevzal muzikológ **Pavol Polák** za celoživotné muzikologické dielo a mimoriadny prínos do slovenskej a európskej hudobnej historiografie. Laureátom

Počas slávnostného ceremoniálu Divadelné ocenenia sezóny **DOSKY 2015** bola 20. 9. po prvýkrát odovzdaná **Cena za mimoriadny prínos v oblasti divadla**, ktorú udeľuje Slovenské centrum Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov AICT (SC AICT). Prvým laureátom sa stal



J. Blaho (foto: C. Bachratý)

teatrológ **Jaroslav Blaho**, „výnimočne rozhladený človek, v ktorom sa stretáva široko vzdelaný operný historik a skladateľ i duša tridsaťpäťročnej histórie operných Zámockých hier zvolenských s úžasným pedagógom a vždy šarmantným propagátorom operného umenia, autorom i moderátorom stoviek rozhlasových relácií a operných matiné nielen v Slovenskom národnom divadle.“

(red)



Dňa 7. 10. zomrela **Mária Potemrová**, nestorka hudobnej historiografie v Košiciach, renomovaná pedagogička, publicistka a or-

ganizátorka hudobného života. Bola autorkou monografických a syntetických štúdií, o. i. *Dejiny hudobnej školy v Košiciach* (1955), dvojzväzkovej monografie *Hudobný život v Košiciach v rokoch 1848–1918* (1981), spracovala problematiku hudobného divadla v Košiciach, kapitoly o vývoji hudobného umenia v mestách Bardejov, Prešov, Rožňava a štúdie o živote a diele osobností spojených s východným Slovenskom. Bola organizátorkou viacerých hudobných podujatí, muzikologických konferencií v Košiciach a stála pri založení Nadácie Hemerkovcov (1991).

(red)



Rudolf Buchbinder

Našou najvyššou zodpovednosťou je priviesť mladých ľudí na koncerty

Rudolf Buchbinder patrí medzi legendy klavírneho umenia. Medzinárodnú kariéru začal pred päťdesiatimi rokmi a jeho rozsiahly repertoár je zaznamenaný na vyše stovke nosičov. Stal sa expertom na Beethovenovu tvorbu, kompletný cyklus sonát uviedol koncertne päťdesiatkrát, päť klavírných koncertov nahral nedávno ako sólista i dirigent s Viedenskými filharmonikmi. Svoje názory na život a dielo skladateľa napísal v knihe *Mein Beethoven – Leben mit dem Meister*, ktorá vyšla v uplynulom roku. V roku 2007 sa stal umeleckým riaditeľom letného festivalu v rakúskom Grafenegg, ktorý sa pod jeho vedením zaradil medzi najvýznamnejšie európske kultúrne podujatia. V Bratislave po prvý raz vystúpil pred 40 rokmi ako mladý, ale už celosvetovo rešpektovaný umelec, opakovane koncertoval so Slovenskou filharmóniou (pod vedením Zdeňka Košlera a Ľudovíta Rajtera), v roku 2006 vystúpil so sólovým recitálom na Bratislavských hudobných slávnostiach. Rozhovor sa uskutočnil pri príležitosti jeho hosťovania v rámci prvého abonementného koncertu Symfonického orchestra Bruna Waltera v Slovenskej filharmónii.

Pripravil: **Adrian RAJTER**

■ **Do Bratislavy sa vraciate v nepravdivých intervaloch už viac než štyri dekády, koncertovali ste so Slovenskou filharmóniou, na Bratislavských hudobných slávnostiach ste mali sólový recitál. Registrujete tunajší hudobný život?**

Bratislava je európske kultúrne centrum, ktoré môže ťažiť zo svojej polohy medzi Viedňou a Budapešťou. Nazdávam sa, že hudobný život v Bratislave je ešte stále ovplyvnený hodnotnými tradíciami. Prepojenia medzi spomínanými metropolami na Dunaji boli vždy intenzívne: vo vašom meste sa narodil Franz Schmidt, neskorší rektor Vysokého hudobného školy vo Viedni i Ernő Dohnányi, vplyvná osobnosť budapeštianskeho medzivojnového hudobného života, gymnázium tu absolvoval Béla Bartók, Bratislavu často navštevoval Franz Liszt. Proti zlým

tradíciám treba bojovať a vymazať ich, ale tieto je potrebné pestovať a rozvíjať. Prečo prichádzali kedysi toľkí skladatelia – Mozart, Beethoven i Brahms – do Viedne? Bolo to kvôli kultúrnej bohatosti, „multikulturalite“. V Bratislave to bolo podobné. Rozmanitosť sa premieta do života spoločnosti i do tvorby skladateľov. Vzájomné ovplyvňovanie rôznych kultúr je nesmierne dôležité. Čím by bola Brahmsova hudba bez uhorských prvkov? A dnes proti podobnému „zblížovaniu“, pravdepodobne z obáv o stratu identity, často bojujeme, čo je veľká škoda. Osobne verím, že je veľmi dôležité, aby sme sa s nimi naučili žiť.

■ **V Bratislave ste v minulosti hrali Chopina, Schuberta, Schumanna, Beethovena. Váš mimoriadne široký repertoár sa vyznačuje**

zameraním na Beethovenove sonáty a Mozartove koncerty. Je táto špecializácia výsledkom voľby alebo dlhodobého vývoja?

K spomínaným dielam mám veľmi blízko. Fascinuje ma na nich, že sú to skutočne celoživotné cykly: tridsaťdva Beethovenových sonát pochádza z rokov 1795 až 1822, dvadsaťsedem klavírných koncertov Mozarta z rokov 1767 až 1791. Prostredníctvom nich môžete teda so skladateľmi prežiť veľkú časť ich života. Hráť však hudbu od Bacha až po súčasných autorov, jedným z diel, ktoré uvádzam najčastejšie patrí Gershwinov *Klavírný koncert*. Viaceré diela mi skladatelia osobne venovali, mnohé som premiéroval.

■ **Vo vašom repertoári má bohaté zastúpenie tvorba 20. storočia i súčasná hudba. Čím je práca so súčasnou hudbou v porovnaní s historickou špecifická?**

Vždy sa usilujem dozvedieť čo najviac o živote majstrov, ktorých diela hrám, a keď to je možné, konzultujem detaily interpretácie priamo so skladateľom. Vzhľadom na to, že s Beethovenom a Mozartom žiaľ nie je možné viesť bezprostredný dialóg, intenzívne študujem ich rukopisy a prvé tlačene vydania diel. Vlastným rozsiahlym zbierkou kópií takýchto materiálov. Mojm obľúbeným vydaním Beethovenových sonát je napríklad Lisztovo, nájdete v ňom len to, čo napísal skladateľ. Liszt bol vynikajúci klavirista, jeho edícia však neobsahuje ani jeden prstoklad, iba niekoľko pôvodných od Beethovena. Neskorší vydavateľ sa často pokúšali vniesť do textu vlastné predstavy, ktoré dnes často vychádzajú ako „urtexty“. Uznávam však i interpretačné vydania, napríklad edíciu kompletu Beethovenových sonát od Eugena d'Alberty.

■ **Dnes sú dostupné kvalitné moderné vydania. Aké poznanie čerpáte z historických prameňov?**

Odpoviem príkladom. V zachovanom rukopise *Sonáty h mol* Franza Liszta sú prítomné zreteľné a výrazné škrtky. Zanechal tak vzácny a hlboký pohľad do procesu tvorby diela. Je fascinujúce, že môžeme čítať aj to, čo počas komponovania nakoniec zavrhol. Odmietnuté pasáže sú rozsiahle a spolu s konečnou verziou diela tvoria prakticky dve kompletne sonáty. Obzvlášť výrazná zmena koncepcie nastala v závere, ktorý pôvodne vrcholil *fortissimo*, potom ho však skladateľ prepísal na doznievajúcu labutiu pieseň. Sledovať tento proces zblízka je vzrušujúce, ale našťastie, napriek dôkladnému štúdiu historických dokumentov vždy ostanú i nejaké tajomstvá.

■ **Medzi ne do istej miery patrí aj umenie improvizácie, ktoré sa realizovalo v kadenciách...**

Ak existujú, hrám vždy pôvodné. Mozart ich napísal ku svojim koncertom viaceru, ku *Koncertu d mol KV 466* vytvoril kadenciu Beethoven. Ak pôvodné kadencie nie sú, hrám výluč-

ne vlastné. Prípadne fermáty improvizujem priamo na pódiu, niekedy to zachádza dosť ďaleko. V Bari, na vianočnom koncerte s Württemberským komorným orchestrom, ktorý bol 20. decembra a teplota vzduchu sa vyšplhala na 25 stupňov v tieni, som do improvizovanej kadencie na veľkú radosť publika napríklad „prepašoval“ *I'm dreaming of White Christmas*. V kadenciách som viackrát citoval aj iné, konkrétne situácie inšpirované melódie.

■ Od takejto tvorivosti nemusí byť ďaleko ku komponovaniu...

V mladosti som napísal časť klavírneho tria. Niekde ju mám schovanú, našťastie neviem kde, pretože je hrozná...

■ Keď sa rozprávame o kreativitě, maľujete ešte?

To je už skôr minulosť. No výtvarné umenie stále vyhľadávam. Kamkoľvek prídem a je na to dostatok času, navštevujem múzeá a antikvariáty. Najnovšie som sa venoval i písaniu, ktorému som sa predtým bránil, no presvedčili ma, aby som to skúsil a výsledkom sú dve knihy. Prvou bola autobiografia, druhá je venovaná Beethovenovej tvorbe, čo bolo vzhľadom na môj dlhodobý záujem o ňu prirodzené.



■ Pod'me späť k hudbe. Ako u vás prebieha proces naštudovania diela?

Na klavíri cvičím veľmi intenzívne, s rovnakou koncentráciou ako na koncerte. Keďže už nie som najmladší, mám bohaté skúsenosti a efektívne metódy, ako si zlepšovať techniku. Paradoxne mnohé diela, napríklad Brahmsove klavírne koncerty, hrám dnes preto s väčšou ľahkosťou ako kedysi. Dôležitou súčasťou prípravy je detailné štúdium života skladateľa. V priebehu rokov som zistil, že poznanie oslobodzuje. Keď nič neviem, nemôžem byť slobodný. Poznanie, fundamentálne poznanie, je základom pre slobodu urobiť napríklad *rubato* a zároveň aj automatickou brzdou, ak by som zašiel príliš ďaleko. Je to podobné, ako pri stavbe domu. Čím pevnejšie sú základy, o to väčšiu slobodu môže mať architekt.

■ Sú pre vás inšpiráciou aj dobové nástroje, kladivkové klavíry?

Kedysi som vlastnil skvelú zbierku historických nástrojov. Jej súčasťou bol aj mozartovský kladivkový klavír z dielne Andreasa Steina a ďalšie nástroje. Používal som ich na študijné účely, na skúmanie pôvodného zvuku, akustických vlastností, techniky – menšúra je samozrejme v porovnaní s dnešným

Všetky agentúry, s ktorými spolupracujem vedia, že na skúškach mi neprekážajú deti, mladí ľudia. Aj keď sú niekedy hlučnejší, zasmejú sa, ak z nich zostane pri klasickej hudbe čo i len zlomok, oplátilo sa to.

klavírom užšia – a poznatky som sa usiloval adaptovať do hry na modernom nástroji. S Nikolausom Harnoncourtom a jeho orchestrom Concentus Musicus Wien som nahral Mozartove koncerty č. 23 a č. 25 na kladivkovom klavíri. V 19. storočí síce prešli dychové i sláčikové nástroje istými vývojovými zmenami, no je nutné konštatovať, že

quasi z nerovného boja medzi sólovým nástrojom a orchestrom?

Pojem „concertare“ znamená boj...

■ ... i súznenie...

Na konci, po boji, dochádza k zmiereniu. To je vzrušujúce na Beethovenových i Brahmsových koncertoch. V prípade Mozartových koncertov ide skôr o veľkú komornú hudbu.

No už prvý Beethovenov koncert nemá s Mozartom nič spoločné, je to pravý, čistý Beethoven. Koncerty týchto skladateľov často dirigujem od klavíra.

■ Zmenili ste komornú hudbu, aký má pre vás význam?

Komorná hudba je v mojom živote jednou z najdôležitejších vecí. Zdôrazňujem to kolegom i študentom. My klaviristi máme veľký problém: neučíme sa frázovať, neučíme sa artikulovať. Ak sa nám podarí vytvoriť presvedčivú frázu, výsledok pokazíme pedálom. Huslisti musia uvažovať o ťahu sláčika, hráči na dychových nástrojoch o rozdelení dychu. V komornej hudbe sa učíme počúvať. Pre klaviristu je dôležité predstaviť si skladbu, ktorú hrá, v interpretácii sláčikového kvarteta alebo orchestra.

■ Neláka vás aj dirigovanie mimo koncertov, ktoré realizujete ako sólista?

Hudobník, ktorý tvrdí, že nechce dirigovať, nehovorí pravdu. Každý by chcel orchestr, ten ohromný nástroj držať v rukách. Nie som dirigent, príliš milujem čierne a biele klávesy. Dirigovanie od klavíra však považujem za fantastický druh komunikácie s orchestrom, pretože aj hudobník pri poslednom pulte odrazu preberá zodpovednosť, ktorú si inak možno neuvedomuje. Musí byť omnoho pozornejší, musí počúvať. Kdekoľvek to robím, mám dojem, že orchestre to vítajú, pretože majú oveľa viac vlastnej zodpovednosti.

■ Vráťme sa k Beethovenovi. Celý život zápasil o väčší tónový rozsah a najmä silnejší zvuk klavíra. Javí sa preto logickým predpokladom, že to bolo zapríčinené jeho postihnutým sluchom..

Nie som si celkom istý. Už vo svojich prvých klavírných dielach pracoval s extrémnymi dynamickými protikladmi (*ppp subito* bezprostredne po *ff*). U Beethovena je dôležité nájsť od tieň medzi *forte* a *fortissimo*. Mnohí hudobníci pri označení *forte* hrajú *fortissimo*. Je to však veľký rozdiel, *fortissimo* môže bolieť. Bolelo aj v Beethovenových časoch. Vždy hovorievam, že bez Haydna by neexistoval Mozart ani Beethoven. Ale Beethoven bol revolucionárom.

■ Čo si myslíte o Mozartových klavírných koncertoch??

Rozdiel medzi jeho koncertmi a sonátami spočíva v tom, že sonáty komponoval často

žiadny z klasických nástrojov neprekonal taký dynamický vývoj ako klavír. Hráči na sláčikových nástrojoch hrajú de facto na originálnych, dvesto-, tristočročných nástrojoch, respektíve na ich kópiách. Beethoven a Liszt boli veľmi často nespokojní s klavírmi, ktoré mali k dispozícii. Avšak aj na svojich neznámych nekvalitných nástrojoch napísal Beethoven ešte aj v dnešných časoch technicky extrémne a ťažko hrateľné diela. Skúsme si predstaviť, čo by nám bol Beethoven napísal, keby mal k dispozícii dnešný klavír...

■ V prvej časti *Piateho klavírneho koncertu* je miesto, kde klavír doslova zápasí o zvukovú dominanciu s plne obsadeným orchestrom. Historické nástroje to v tomto „súboji“ nemajú v porovnaní s modernými koncertnými krídlami ľahké. Nemohol Beethoven ako praktik zamýšľať práve napätie, plynúce

→ pre priateľov, študentov – na objednávku, koncerty však písal pre seba, aby mohol prezentovať svoje sólistické kvality – vieme, že to bol ješitný chlap. V týchto dielach nám zanechal grandiózne dedičstvo.

■ **Vnímate sa ako umelec, ktorý s použitím vlastnej kreativity oživuje hudbu alebo ako interpret, ktorého cieľom je čo najpresnejšie tlmočiť skladateľovo dielo?**

To je zložitá otázka. Maliar namaluje obraz, ten visí na stene stovky rokov, nemení sa. Nazerajúci musí dielo reflektovať a uvažovať o ňom sám. V hudbe je to iné. Kto stojí na pódii najvyššie, skladateľ alebo interpret? Pre mňa je to jednoznačné: interpret. Publikum vyžaduje konkrétne sólistov, dirigentov, fascinuje ho počet Beethovenovu 5. symfóniu v desiatich skvelých, ale veľmi odlišných interpretáciách. Našťastie nevieme, čo je správna interpretácia, môžeme sa stotožniť s každou dobrou interpretáciou. Hoci je interpret služobníkom skladateľa a autor je v mysli hudobníka vždy prítomný, na pódii rozhoduje spontaneita a momentálna emócia.

■ **Ako funguje momentálna emócia v nahrávacom štúdiu? Vaše meno figuruje na veľkom množstve hudobných nosičov.**

Dnes už nahrávam iba živé koncerty. V štúdiu mi totiž chýbajú tri základné veci: spontaneita, emócia a nervozita. V štúdiu nepociťujem nervozitu a špeciálne napätie; je to, ako keď kráčate vo veľkej výške na lane bez záchytnej siete, pri hraní to jednoducho potrebujem. Moje vlastné nahrávky nikdy nepočúvam, a to z jednoduchého dôvodu: dnes hrám Beethovenovu *Appassionatu* inak, ako ju budem hrať zajtra. Nahrávka pre mňa predstavuje uzavretú kapitolu.

■ **Digitálne technológie menia svet, všetka hudba, historická i súčasná, klasická, populárna i folklórna, kvalitná i nekvalitná sú de facto pre každého okamžite dostupné. Nehrozí nivelizácia hodnôt? Nie je prežitie klasickej hudby v obrovskej záplave celosvetovej hudobnej produkcie v ohrození?** Našťastie môžem byť optimistom. Registrujem vznik množstva nových orchestrov

a koncertných siení – v Španielsku, Paríži, Poľsku i Číne. Budúci rok mám naplánované turné so Staatskapelle Dresden i v mestách, o ktorých som nanajvýš počul. Ľudia všade túžia po živé hudbe. Koncerty sú dnes zaplnené viac ako pred dvadsiatimi rokmi. Platňa bola pred tridsiatimi rokmi oveľa väčšou konkurenciou, akou sú dnešné digitálne technológie. Privádzať mladých ľudí ku klasickej hudbe je však kľúčovou úlohou a v tejto oblasti sa napriek môjmu optimizmu zatiaľ stále nedeje dost.

■ **Ako umelecký riaditeľ letného festivalu v Grafenegg však máte možnosť pracovať aj s obecnosťou a rozvíjať vzťah mladých ľudí k hudbe.**

V Grafenegg podporujeme Mládežnícky orchester Európskej únie, mladému obecnstvu ponúkame miesta na koncerty špičkových orchestrov, ako sú Berlínski, Viedenski, Bostonski filharmonici či Concertgebouw Orchester za symbolické vstupné. Našou najvyššou zodpovednosťou je priviesť mladých ľudí na koncerty. Všetky agentúry, s ktorými spolupracujem vedia, že na skúškach mi neprekážajú deti, mladí ľudia. Aj keď sú niekedy hlučnejší, zasmejú sa, ak z nich zostane pri klasickej hudbe čo i len zlomok, oplatilo sa to.

■ **Čo vás, svetoznámeho a žiadaného umelca, doviedlo k postu intendantu veľkého medzinárodného festivalu?**

Funkciu v Grafenegg som prevzal od založenia festivalu v roku 2007 s veľkou radosťou, pretože môžem uskutočniť všetko, čo mám v predstave, a najmä čo sa týka umeleckej úrovne, nemusím robiť žiadne kompromisy. Zodpovedám za výber hosťujúcich umelcov a orchestrov, treba však dodať, že na festivale neúčinkujú iba hudobníci, ktorí patria k mojim obľúbeným, všetci sú to však etablovaní umelci a publikum má právo zažiť ich. Charakteristickou črtou nášho festivalu je, že o programe jednotlivých koncertov rozhodujú výlučne interpreti. Kým budem v tejto pozícii, nebude mať festival žiadne motto. Piotr Anderszewski mi napríklad desať minút pred začiatkom svojho recitálu povedal, že namiesto Beethovenovej *Sonáty op. 110* chce

radšej zahrať jednu z Mozartových sonát. Povedal som mu, že môže hrať čokoľvek, stačí len ohlásiť zmenu. Umelec by mal mať takúto slobodu.

■ **Festival v Grafenegg prináša špičkových dirigentov, sólistov, orchestre, kladie však dôraz aj na tvorbu žijúcich skladateľov.**

Súčasná hudba by mala byť prirodzenou súčasťou koncertného repertoáru. Už celkom na začiatku sme sa rozhodli pre zriadenie postu sídelného skladateľa, ktorý sa každoročne obmieňa. Vďaka tomu sme na festivale mali osobnosti ako Krzysztof Penderecki, Heinz Holliger, Tan Dun, Cristóbal Halffter, HK Gruber, James McMillan, Brett Dean a Jörg Widmann. Rozdiely medzi ich kompozičnými prístupmi sú obrovské a fascinujúce. Pre každého hudobníka je dôležitou skúsenosťou spolupracovať v procese naštudovania diela s autorom, hľadať spoločne s ním spôsob čo najpresnejšieho vystihnúť jeho predstáv. Tento rok bol sídelným skladateľom Matthias Pintscher a jeho prítomnosť na festivale bola veľmi výrazná – uskutočnila sa premiéra nových, pre nás napísaných festivalových fanfár, Tonkünstler-Orchester uviedol viacero jeho kompozícií, sám sa predstavil aj v úlohe dirigenta a pripravoval tiež workshopy pre skladateľov a dirigentov.

■ **Vaša úspešná kariéra trvá už bezmála polstoročie. Ako ju hodnotíte pri pohľade späť?**

Mladý človek býva často netolerantný, nepružný. Spomínam si, ako ma pobúrila Casalova voľnosť pri práci s tempami na nahrávke Bachových suít. Dnes je podobný prístup samozrejmosťou, horizont poznania sa rozširuje, sme flexibilnejší a slobodnejší. Vyžaduje si to však čas. Ale neznamená to, že sme lepší alebo zrelší. Slovo zrelosť celkovo nemám rád. Dúfam, že zrelým nebudem nikdy a vždy zostanem tak trochu „darebák“... ✕

Rozhovor vznikol pre Hudobný život a .týždeň, kde bol publikovaný v skrátenej verzii.

Symfonický orchester Bruna Waltera

je významným nositeľom kultúrnych tradícií, ktoré kedysi intenzívne prepájali tri mestá na Dunaji: Viedeň, Bratislavu a Budapešť. Názov orchestra pripomína meno jednej z najväčších dirigentských osobností 20. storočia, Bruna Waltera, ktorý v rokoch 1897/98 ako 21-ročný pôsobil počas jednej divadelnej sezóny ako kapelník v opere Mestského divadla v Bratislave. Otvárací koncert prvého abonentného cyklu Symfonického orchestra Bruna Waltera pod vedením svojho zakladateľa a dirigenta Jacka Martina Händlera sa uskutočnil 21. septembra v Koncertnej

sieni Slovenskej filharmónie. Na programe boli diela Ludwiga van Beethovena: 7. symfónia, ktorú dirigent Bruno Walter uviedol pri príležitosti svojich 60. narodenín v roku 1936 v Slovenskom národnom divadle v Bratislave na čele Viedenských filharmonikov a 5. koncert pre klavír a orchester so sólistom Rudolfom Buchbinderom. Aj ďalšie abonentné koncerty Symfonického orchestra Bruna Waltera vo viedenskom Musikvereine a bratislavskej Redute s renomovanými sólistami, ako Gottlieb Wallisch, Míscha Maisky a Dalibor Karvay sú príslubom mimoriadnych umeleckých zážitkov.

Rudolf BUCHBINDER (1946) – rakúsky klavirista, rodák z českých Litoměříc, ako 5-ročný bol prijatý na Hochschule für Musik vo Viedni, kde neskôr študoval u Bruna Seidlhofera. V roku 1966 získal cenu na Medzinárodnej klavírnej súťaži Van Cliburna, následne podnikol koncertné turné s Viedenskou filharmóniou a presadil sa ako sólista na svetových pódioch. V komornej hudbe spolupracoval o. i. s Josefom Sukom a Jánosom Starkerom. Pre vydavateľstvo Teldec nahral kompletne klavírne dielo Haydna, všetky Beethovenove sonáty a variácie. Nahral tiež Brahmsove (N. Harnoncourt, Concertgebouw Orchestra) a Beethovenove klavírne koncerty, ktoré dirigoval od klavíra (Viedenski symfonici, Viedenski filharmonici). Od roku 2007 je umeleckým riaditeľom Medzinárodného festivalu v Grafenegg, ktorého jubilejný 10. ročník sa uskutoční 16. -11. 9. 2016.

ŠKO Žilina vstupuje do novej sezóny

Inauguračný koncert

Žilinský orchestr sa – tak ako vždy – ponáhlal a ako prvý spomedzi našich profesionálnych telies už 10. 9. otvoril svoju ďalšiu, 42. abonentnú sezónu. To, že išlo o koncert s príchutou výnimočnosti, netreba zdôrazňovať. Vo veľkej miere k tomu prispel inauguračný akt, ktorým bol uvedený nový

jeho rúk, je inkarnáciou náročného partu plného nástrah. Koncert predviedol s citom muzikanta, brilantne, mužne a s obrovskou dávkou lyriky.

Na záver, v Mozartovej *Symfónii č. 41 C dur KV 551 „Jupiterskej“* Chalk potvrdil svoju identitu. Okrem muzikantskej iskry a istej nonšalantnosti preukázal svoju ďalšiu silnú



I. Gajan



S. Chalk

šéfdirigent ŠKO, **Simon Chalk** z Veľkej Británie, hudobník spolupracujúci so Žilincami už dlhšiu dobu. Z ich kooperácie treba spomenúť napríklad viacero turné s vokálnym zoskupením Il Divo.

To, že stretnutie nášho orchestra s britským lídrom nie je náhodné, bolo evidentné už od prvých tónov koncertu. Najskôr však spomeniem jeden „detail“, ktorý sa mi nezdá ako celkom zanedbateľný. Chalk vstupoval na hosťielsku pôdu so sympatickou misiou. Ako prvú skladbu uviedol opus svojho krajanu Karla Jenkinsa *Palladio pre sláčikový orchestr*. Tento krok považujem nielen za dramaturgickú dôvtipnosť, ale aj pádnu manifestáciu vedomia národnej hrdosti – bez okázalého páťosu. Jenkins patrí k obľúbeným a frekventovaným britským autorom, zožal množstvo ocenení a svetových uznání. Prezentovaná kompozícia reflektovala jeho kompozičnú erudíciu aj vtip. *Palladio* je atraktívna skladba, ľahko čitateľná, aj vládne zaliečavá. Je plná rôznych vplyvov, presahov a fúzií; vyvážená, vo výraze azda dosť naratívna. Popri svižných, repetitívne motorických okrajových častiach kontrastne zapôsobil sladké *Largo* s dominujúcim husľovým sólom (výborný **Lukáš Szentkereszty**). Dirigent sa teda uviedol efektne aj výstižne – ako pohotový, senzitívny a komunikatívny umelec.

Potešila aj ďalšia skladba, s ktorou sa do Žiliny vrátil skvelý klavirista **Ivan Gajan**. Zrelý umelec stále dokáže ponúknuť takmer nevyčerpatelné potencie pianizmu. Beethovenov *Klavírný koncert č. 5 Es dur op. 73* zdolal bez zaváhania, bravúrne. Sólový part formuloval ľahučko a s takou samozrejmou, až sa ani nechce uveriť, že hudba, ktorá plynie spod

stránku: prejavil sa ako zdatný architekt, ktorý rovnako imponuje citom pre detail a dynamické nuansy. Zdá sa, že orchestr získal spoľahlivého, inšpirujúceho lídra a žilinské publikum ďalšieho favorita z rodu dirigentov.



Á. Jávorkai

Konfrontácia odlišných temperamentov

Na druhom abonentnom koncerte 24. 9. s názvom *Hudba klasicizmu a romantizmu* sa predstavili dvaja protagonisti, kórejský dirigent **Nanse Gum** a violončelista z Maďarska **Ádám Jávorkai**. Program bol poslucháčsky príťažlivý: Rossini – Haydn – Schubert. Zaplnil sálu, v ktorej azda prevládali krajanovia dirigenta (možno vzhľadom na neďaleké sídlo firmy KIA).

Predohra k opere Talianka v Alžíri je vďačným „rozohrievacím“ terénom a zároveň dáva možnosť nazrieť *en bloc* do zákutí letory interpretov. Nanse Gum je typom uväzlivého tvorca, zameraného na stavebné elementy, ktoré prísne „stráží“, vyvažuje a z nich postupne buduje, skladá súvislosti. Impozantná bola konfrontácia dvoch odlišných temperamentov (dirigenta a sólistu) v Haydnovom *Violončelovom koncerte č. 1 C dur*. Vycizelovaný sprievod bol v absolútnom područí sólistovej koncepcie.

Jávorkai vládne svojmu nástroju suverénne, sebavedomo formuluje, vyžíva sa v živelnom muzicovaní. Všetky bazálne zložky interpretácie mu slúžia ako základňa, na ktorej servíruje exhibíciu svojej robustnej muzikality. Výborný znely nástroj (nevedno akej proveniencie...) do dôsledkov nechal vyniknúť každý artikulačný záchvev, každú osobitú tlmočenú frázu, dynamické odtiene. Kým prvé dve časti plynuli vo vyváženej komunikácii, v záverečnom *Allegre* sa sólista nechal bezozvyšku strhnúť svojou prirodzenou bravúrou, svoj part „odpálil“ v hraničných tempách. Skúsený violončelista si

v prídavku na pódium prizval svojho brata, huslistu **Sándora Jávorkaia**, aby spoločne, jedným elektrizujúcim dychom, rozohrali priam ohňovú šou... Záver programu patril *Symfónii č. 2 B dur* Franza Schuberta. Jej rozvrh dirigentovi očividne konvenuje. V plnom

rozsahu rešpektoval zápis v partitúre, nesnažil sa predimenzovať a prefarbiť jednotlivé frázy, prikláňal sa k pragmatickejšiemu, aktualizovanému výkladu, zbaveného vláčnych preromantizovaných nánosov. Schubert zaznel bez osobitých objavov, zato však sviežo a korektne. Po tejto spoločnej produkcii asi netreba uvažovať: ďalšia spolupráca dirigenta s orchestrom zrejme nenechá na seba dlho čakať.

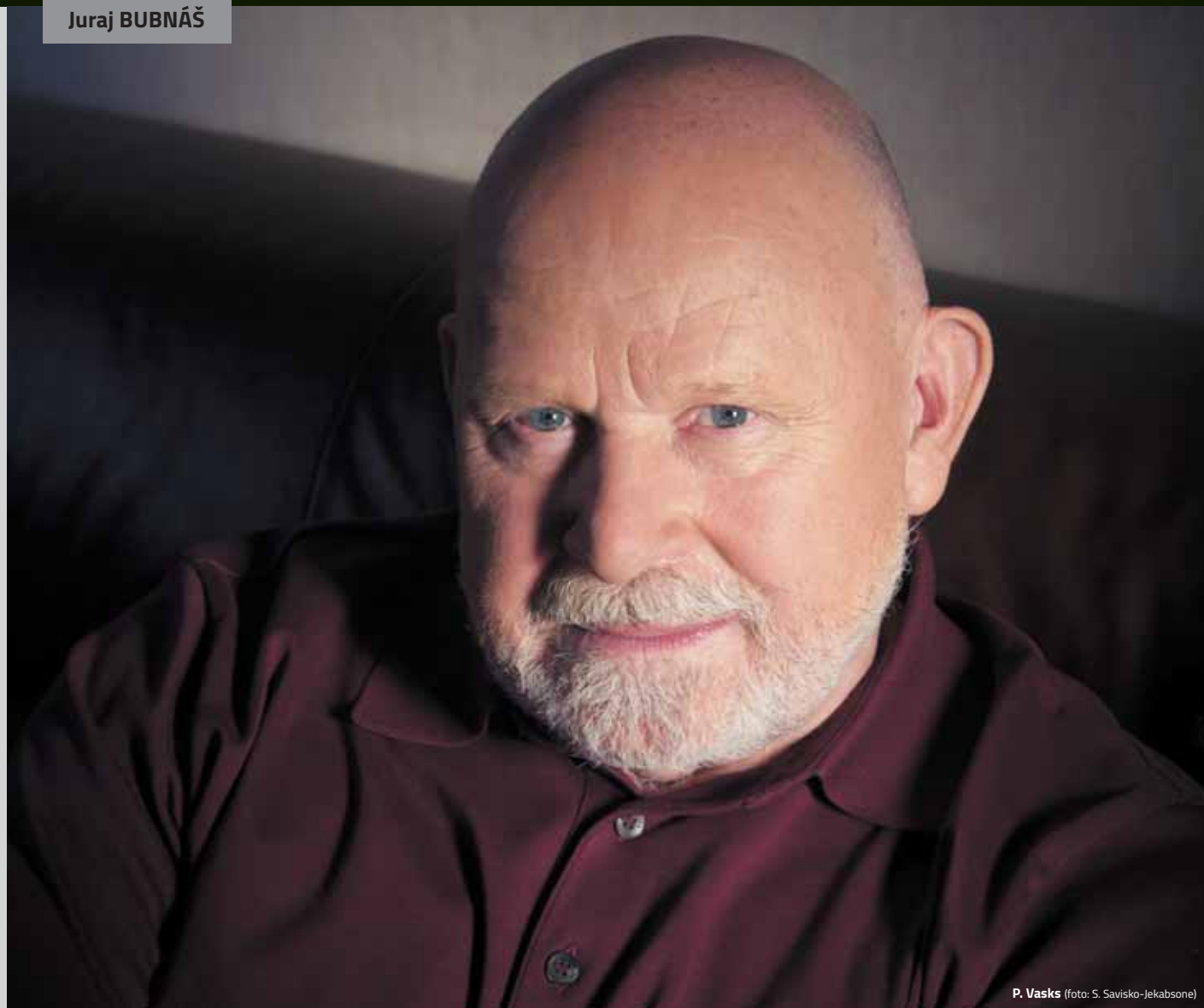
Stranu pripravila: **Lýdia DOHNALOVÁ**
Fotografie: **Roderik KUČAVÍK**

Pēteris Vasks (*1946)

Presence

 Koncert pre violončelo a sláčikový orchester

Juraj BUBNÁŠ



P. Vasks (foto: S. Savisko-Jekabsons)

HUDBA SVETLA

Rok 2015 bol Organizáciou spojených národov vyhlásený za Medzinárodný rok svetla.¹ Jeho základnou myšlienkou je prostredníctvom rôznych podujatí na celom svete rozširovať povedomie o svetle a optických technológiách, ale tiež poukazovať na význam tohto prírodného fenoménu pre najrozličnejšie sféry ľudského života. Nemecké vydavateľstvo Schott pri tejto príležitosti vydalo katalóg hudobných kompozícií, ktoré boli priamo či nepriamo inšpirované svetlom. Nájdeme v ňom diela skladateľov ako napríklad Gavin Bryars (*The Third Light*), Toshio Hosokawa (*Cloud and Light*, *Lotus under the moonlight*), Keith Jarrett (*Bridge of Light*), Krzysztof Penderecki (*Anaklasis*, *Fluorescences*), Valentin Silvestrov (*Spektren*), Tōru Takemitsu (*Twill by Twilight*), Michael Tippett (*Water out of Sunlight*) a Jörg Widmann (*Lichtstudie I-VI*). Samozrejme, nechýba tu ani lotyšský skladateľ Pēteris Vasks a jeho *Koncert pre husle a sláčikový orchester „Distant Light“* (Vzdialené svetlo). Hoci toto je jediný prípad, keď Vasks vložil „svetlo“ priamo do názvu svojho diela, celou jeho tvorbou sa ako červená niť vinie myšlienka sprostredkovania svetla

do temnoty dnešnej doby: „Hudba je najmocnejšou zo všetkých múz, pretože sa cez ňu môžeme dotknúť sféry božského. Áno, hudba je abstrakciou, ale zvuky dokážu vyjadriť ducha. Toho, ktorého nie je možné vyjadriť slovami. Všade okolo nás sa hovorí o tele, ale ja mám chuť zavolať: „A kde je duch, kde je duša?“ Duše sú zarastené ako džungľa. Preto sa snažím, aby moja hudba do nich vniesla lúč svetla.“²

PRELOMIŤ TICHU

V čom konkrétne môžeme toto svetlo vnímať v skladbách Pēterisa Vasksa? V prvom rade: jeho hudba je autenticky duchovná. A to bez ohľadu na to, či ide o hudbu absolútnu (napríklad *Kvarteto pre husle, violu, violončelo a klavír*, 2. a 3. symfónia), či má podobu inštrumentálnych modlitbových meditácií (*Te Deum* pre organ, orchestrálne skladby *Musica dolorosa*, *Lauda*, *Credo*), či vykazuje väzby na liturgický obsah priamym zhudobnením textu latinských modlitieb (*Pater noster*, *Dona nobis pacem*, *Missa per coro a cappella*) alebo sa duchovná rovina diel odкрýva až postupným skonkrétňovaním ich etického posolstva (*Symfónia č. 1*

Adagio
col legno

Violoncello solo

ppp

pizz.

pp

mp

mf

pizz.

arco

sub. mf

f

mf

f

Príklad č. 1 Úvodná kadencia

„Voices“, *Lonely Angel*, *Vox amoris*, *Viatore*, *Presence*). Vo všeobecnosti platí, že hoci Vaskove diela často nesú programové názvy, sú skôr len priblížením autorovho myšlienkového nastavenia než konkrétnym programom. Silný príklon Pēterisa Vaska k religiozite a obľuba uvažovania o duchovných sférach majú svoj pôvod u jeho otca, ktorý bol baptistickým pastorm a svojou službou na syna výrazne vplýval. Vask predstavuje ďalšiu výraznú osobnosť spomedzi východných „mystických minimalistov“, popri Henrykovi Mikołajovi Góreckom, Arvovi Pärtovi, Gijovi Kančelim a Sofii Gubajduline.

Charakteristickým prvkom jeho diel je úvodné „opatrné“ vstupovanie do ticha. „Odkedy som zanechal avantgardu s agresívnejšou hudbou, začal som môj umelecký jazyk postupne prejasňovať. A ticho sa stalo jedným z prostriedkov, ktorým som sa v hudbe začal vyjadrovať. Moje skladby začínajú v pianissime a na konci akoby zmizli. V začiatkoch kompozičného procesu je najťažšie prelomiť práve to ticho. Vravím si – to ticho je také pekné, a ja doň musím povedať niečo dôležité...“³ V prípade *Koncertu pre violončelo a sláčikový orchester „Presence“* je tento vstup zverený pomerne rozsiahlej kadencii sólistu (Príklad č. 1). Napriek prítlmenej dynamike sa v nej bohato pracuje s artikuláciou (striedanie hry *col legno*, *pizzicato* a *arco*), ide však skôr o výrazové než o zvukové ozvlášťňovanie partu. Aj po nástupe orchestra si úvodná časť zachováva meditatívny charakter a dáva tak základ pre atypické formové rozvrhnutie celého koncertu: dve pomalé okrajové časti s rýchlou časťou uprostred. Druhá časť (*Allegro marcato*, Príklad č. 2) predstavuje na prvý pohľad výrazné tempové oživenie. I tu sa však vyskytujú spomalené meditatívne ladené pasáže, čím sa potvrdzuje celkovo prevládajúci charakter skladby. V mieste zlatého rezu tejto časti (i celého diela) je umiestnená druhá sólová kadencia.

NEKONEČNÝ SPEV

V poslednej časti Pēteris Vask od violončelistu vyžaduje pre inštrumentálny koncert pomerne netypickú vec – spievanie. Tesne predtým, ako sa violončelové sólo definitívne rozplynie vo výšinách (mimochodom, záver je riešený i graficky zaznamenaný veľmi podobne ako v husľovom koncerte *„Distant Light“*), zaznieva chorál, a to v trojhľase: spev a hra sólistu ako diskantovobasový rámec doplnený stredným hlasom v parte sólových huslí (Príklad č. 3). Skladateľ tu doslova uskutočnil to, čo obrazne vyslovil o svojom vzťahu

k sláčikovým nástrojom: „Najradšej mám sláčikové orchestre. Ich zvuk je pre mňa akýsi nekonečný spev.“⁴ A naozaj, súzvuk sláčikových nástrojov akoby bol pre Vasku tým najvdámejším nástrojovým obsadením. Pohľad do jeho autorského katalógu to jednoznačne potvrdí: 5 sláčikových kvartet, skladby pre sláčikový orchester *Cantabile*, *Musica dolorosa*, *Symfónia č. 1 „Voices“*, *Viatore*, *Musica appassionata*, *Epifania* či *Musica serena*, rad koncertantných skladieb pre sólové husle so sprievodom sláčikov a tiež rozličné diela pre zbor a sláčikový orchester. Iste to môže súvisieť aj so skutočnosťou, že Pēteris Vask má so sláčikovými nástrojmi bohaté skúsenosti – v detstve hral na husliach, neskôr vyštudoval hru na kontrabase a ako profesionálny hráč pôsobil vo viacerých orchestroch.



(foto: M. Markovskis)

ŽIŤ PRÍTOMNOSŤ NA CESTE K BUDÚCNOSTI

Názov skladby *„Presence“* v preklade znamená „Prítomnosť“. Autor o tom poznamenáva: „*Koncert som síce nazval „Prítomnosť“, no dôležitejšia ako prítomnosť je pre mňa budúcnosť. V tomto som tak trochu smutný optimista. Smutný preto, lebo vidím, čo všetko sa vo svete momentálne deje. A optimista preto, lebo jednoducho verím, že v Božích plánoch je to, aby sme tie smutné časy prežili a dočkali sa budúcnosti, ktorá bude aspoň o niečo lepšia. Prítomnosť teda vnímam ako cestu k budúcnosti.*“⁵

Skladba vznikla ako spoločná objednávka orchestra Amsterdam Sinfonietta, festivalov Amsterdam Cello Biennale a Istanbul Music Festival a nadácie The Eduard van Beinum Foundation. Nesie venovanie argentínskej violončelistke Sol Gabetta, ktorá ho premiérovu uviedla v októbri 2012 v belgickom Gente a tiež nahrala na CD (Sony, 2015).

22 a tempo

Violoncello solo

Vln. I

Vln. II

Va.

Vc.

Cb.

ff

sub. f

pizz.

f

arco

cresc. sin al

23

sul pont.

ord.

cresc. sin al

23

cresc. sin al

23

cresc. sin al

23

cresc. sin al

23

Príklad č. 2 Druhá časť

arco

pp

poco a poco niente

Príklad č. 2 Záver



PĚTERIS VASKS A SLOVENSKO

Slovenské koncertné publikum nemalo doteraz veľa príležitostí zoznamovať sa s hudbou Pēterisa Vaska. Ako v tomto smere unikátny počín zaznel v roku 2010 v podaní huslistu Mariána Svetlíka a Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu koncert „Distant Light“, dirigoval Oldřich Vlček. (Treba tiež zdôrazniť, že skladba zaznela spolu s iným zaujímavým „dielom o svetle“ – orchestrálnou skladbou *Via lucis* Vladimíra Godára). Naposledy pred dvoma rokmi Ján Vladimír Michalko uviedol na festivale Melos-Étos Vaskovo *Te Deum* vo Veľkom evanjelickom kostole. Koncert pre violončelo a sláčikový orchester „Presence“ zaznel na Slovensku po prvýkrát v apríli tohto roka v rámci festivalu Allegretto Žilina. Bratislavská premiéra sa uskutoční 8. novembra na festivale Melos-Étos. Ako sólista sa predstaví lotyšský violončelista Kristaps Bergs, orchester Sinfonietta Bratislava bude dirigovať Konstantin Dobroykov z Bulharska.

Literatúra:

Schott aktuell: *The journal*, 2015, č. 2 (March/April), s. 4 – 19.

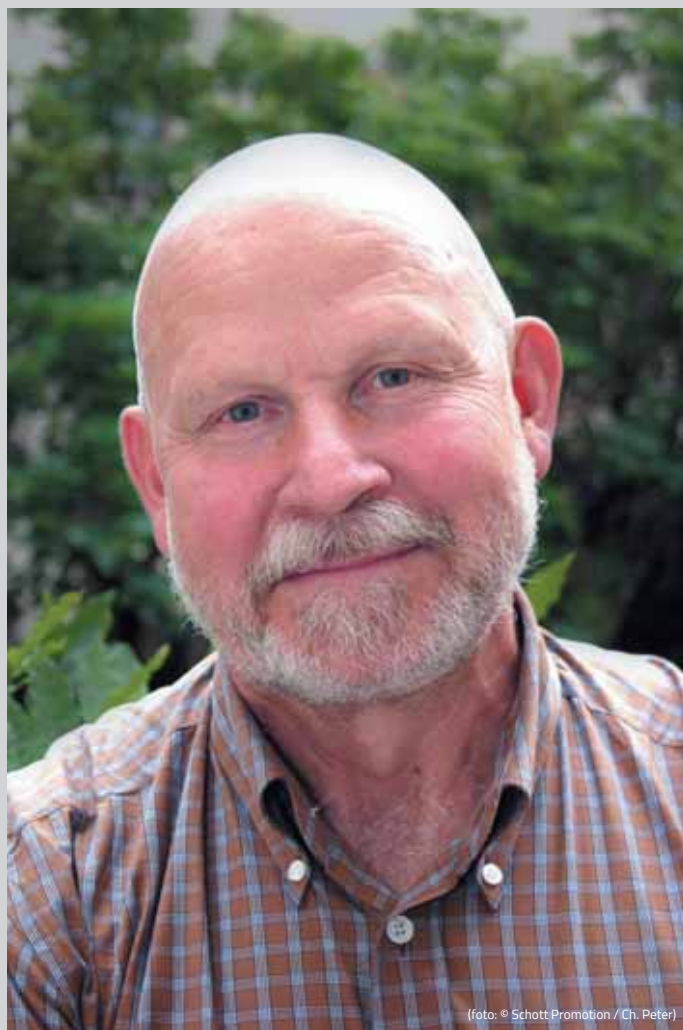
BUBNÁŠ, Juraj: Pēteris Vasks: Najťažšie je prelomiť ticho. In: *Hudobný život* 47, 2015, č. 5, s. 10 – 11.

NOTA, Lenka: Mým úkolem je predávať nádeje a lásku. In: *Harmonie* 23, 2015, č. 7, s. 32 – 34.

Profil Pēterisa Vaska na stránkach Lotyšského hudobného centra: www.lmic.lv/core.php?pageId=747&id=293&profile=1

Poznámky:

- 1 Oficiálna stránka Medzinárodného roku svetla je www.light2015.org, informácie o podujatiach na Slovensku možno nájsť na www.roksvetla.sk.
- 2 Citát bol uverejnený ako motto rozhovoru J. Bubnáša s P. Vaskom v *Hudobnom živote*; viď literatúra.
- 3 Tamtiež.
- 4 Porov. rozhovor v časopise *Harmonie*; viď literatúra.
- 5 Z rozhovoru J. Bubnáša s P. Vaskom (rukopis, nezverejnená časť).



(foto: © Schott-Promotion / Ch. Peter)



U. Schneider (Agrippina), J. Arditti (Nerone) (foto: T. da Silva)

Göttingenské variácie na Händlovu tému

Georg Friedrich Händel (1685–1759) sa narodil ako Nemec, majstrom sa stal v Taliansku, aby sa napokon – ako to výstižne napísal Manfred Bukofzer – v Anglicku zmenil vďaka svojmu dobrodružnému opernému podnikaniu na hudobnú inštitúciu. Tento rok uplynulo 330 rokov od jeho narodenia, súčasne tiež 95 rokov od vzniku festivalu v Göttingene, ktorý vrátil Händlove opery na nemecké pódia.



J. Fernandes (Claudio) (foto: T. da Silva)



L. Cummings (foto: A. Schil)

V roku 1920 pripravil Oskar Hagen, ktorý pôsobil ako profesor dejín umenia na známej univerzite v Göttingene, inscenáciu *Rodelindy*. Išlo o prvé nemecké uvedenie Händlovej opery od roku 1754 (!). Hagen tak založil tradíciu, ktorá pod názvom Internationale Händel Festspiele Göttingen existuje dodnes. V dolnosaskom meste, pýšiacom sa najstarším händlovským festivalom v Nemecku, som sa ocitol v jedno sobotné májové ráno po niekoľkohodinovej nočnej ceste vlakom z Viedne. Hneď krátka prechádzka historickým centrom potvrdila, že som na správnom mieste. Nielen plagáty a billboardy, ale aj výklady butikov zdobili vizuály festivalu, ktorý bol tento rok tematicky venovaný postavám hrdiniek v Händlovej hudbe. (Ak niekto niekedy zahliadol plagát BHS či Opery SND v Zare alebo H&M, ospravedlňujem sa za svoj naivný údiv.) Händel sa stal komerčnou značkou, ktorá počas dvoch týždňov

každoročne priťahuje domácich i zahraničných návštevníkov mesta. Pre tých sú okrem hudby pripravené exkurzie po pôvabnom historickom centre, prednášky i podujatia pre rodiny s deťmi. Od čias Oskara Hageny sa prístup k Händlovej hudbe samozrejme radikálne zmenil. Christopher Hogwood vo svojej knihe *Georg Friedrich Händel* (v českom preklade vyšla v roku 2015 vo vydavateľstve Vyšehrad) píše, že jeho opery predstavovali v Nemecku prvých dekád 20. storočia nástroj, prostredníctvom ktorého sa tamjší impresáriovia snažili vymedziť voči zakonzervovanej tradícii wagnerovskej drámy a posunúť sa v inscenovaní od naturalizmu k abstrakcii a symbolizmu, čo im štruktúrne kvality opery seria dobre umožňovali. V hudbe však Hagen a jeho nasledovníci opery krátili a vsúvali do nich nové pasáže, aby nimi udržali chýbajúci dej pohromade. Party mužských postáv, určené pôvodne kastrátom alebo

ženským hlasom, nezodpovedali germánskej predstave hrdinu a mechanicky sa transponovali nadol. Hoci v 18. storočí neboli operné produkcie rozhodne poznačené posvätnou bážňou voči vernosti dielu, ktorú sme zdedili z obdobia romantizmu, vždy, keď na Slovensku počujem, že Händel je nuda a treba ho rozhodne krátiť, trochu sa vydesím. Žijeme v krajine, kde je baroková opera stále veľkou neznámou a o inscenačnej či interpretačnej tradícii (mimo okruhu starej hudby) sa vôbec nedá hovoriť. Preto je veľká pravdepodobnosť, že nositeľom podobných autoritatívnych názorov je niekto, kto pozná jednu Händlovu operu a ani tú nedopočúval poriadne do konca. Najväčšiu vinu na tomto stave, ktorý – ako sa zdá – od posledného uvedenia *Alciny* v roku 2006 nikomu neprekáža (naštudovanie Jaroslava Kyzlinka bolo použitím moderného orchestra umeleckým kompromisom), nesie Slovenské národné divadlo. To má ako štátna inštitúcia dostatočné prostriedky i zázemie (na rozdiel od Centra starej hudby), aby barokovú operu zaraďovalo do svojho dramaturgického plánu. A čo sa týka spomínanej nudy: nudou je, ak sa Händel hrá na Slovensku mimo okruhu starej hudby, pretože väčšinou sa hrá mizerne. Festival v Göttingene si na Händla dokázal zabezpečiť svetovú interpretačnú elitu, čo mu vďaka podpore vlády, firiem a bankových inštitúcií dovoľuje rozpočet približne 1 200 000 eur ročne. Post

umeleckého riaditeľa festivalu aj vďaka tomu v posledných dekádach zastávali osobnosti ako Sir John Eliot Gardiner, Nicholas McGegan, od roku 2011 je ním **Laurence Cummings**. Jeho pôsobenie potrvá minimálne do roku 2020, kedy by malo byť ukončené nahrávanie kompletu Händlových opier.

Mr. Cummings nemá čas

So sympatickým britským čembalistom a dirigentom sme sa niekoľkokrát dohadovali na rozhovore, po chvíli mi však bolo jasné, že to je vzhľadom na jeho vyťaženosť jednoducho nie je počas festivalu fyzicky realizovateľné. V Göttingene naštudoval a medzi 15. a 25. májom dirigoval šesť predstavení Händlovho prvého veľkého operného úspechu *Agrippiny*. Predstavenia začínali o tretej popoludní, prípadne o siedmej hodine večer a s prestávkami trvali takmer štyri hodiny, čas pred nimi bol až na krátke obedné



→ prestávky takmer bez výnimky vyplnený intenzívnym skúšaním. (Okrem dirigovania sa Laurence Cummings na festivale predstavil aj ako komorný partner flautistky **Dorothy Oberlingerovej**.) Dostal som však namiesto rozhovoru možnosť, ktorá bola pre mňa rovnako atraktívna: mohol som navštevovať skúšky budove miestneho evanjelického spoločenstva, ktoré sa týkali ďalších Cummingsových festivalových produkcií (operného gala so **Sarah Connollyovou** a oratória *Theodora*). A bol to skutočne fascinujúci zážitok. Festivalový orchester (Festspiel Orchester Göttingen) existuje od roku 2006 a každoročne sa v ňom stretnú špičkoví hudobníci z celej Európy, jedným z nich je i slovenský huslista, umelecký vedúci Solamente naturali **Miloš Valent**. (Ten okrem účinkovania v orchestri stihol na festivale vystúpiť so Solamente a na neďalekom hrade Hardeg uviesť *Zbierku Anny Szirmay-Keczer*, spolu s českými hudobníkmi sa predstavil tiež v komornom programe s českou sopranistkou **Markétou Cukrovou**.) Laurence Cummings, ktorý je aj riaditeľom Händlovho festivalu v Londýne a kurátorom jeho múzea, na skúškach dirigoval, hral na čembale a pohotovo spieval chýbajúce party – popritom si dokázal udržať nadhľad nad celkom a efektívne tlmočiť svoje predstavy o hudbe. Robil to s takým šarmom, koncentráciou a umeleckou integritou, že to udivovalo i ostrieľaných orchestrálnych

spracovaný libretistom Vincenzom Grimanom podľa rímskych klasikov Tacita a Suetonia a točí sa – pre žánre príznačne – okolo moci, lásky a intrig. Hlavnými postavami sú Agrippina, jej syn Nero – ktorého sa ambiciózna matka pokúša všetkými možnými spôsobmi dostať na vladársky stolec – a mocou unavený rímsky cisár Claudius. Tento trojuholník dopĺňa Poppea. Osemdesiatpäť percent árií v *Agrippine* tvoria podľa Burrowsa výpožičky z iných diel: z Händlových vlastných alebo od iných skladateľov. Preto sa stane, že si uvedomíte, že to či ono ste už započuli v *La resurrezione* (Ho un non so che nel cor) alebo *Il trionfo del Tempo* (Vaghe fonti), všetko je však dômyselne a presvedčivo integrované do nového kontextu a vytvára s ním presvedčivý dramatický celok. Hoci trvanie opery cez tri hodiny môže pôsobiť odrádzajúco, vďaka prevahe kratších árií podľa benátskeho vzoru dej plynie skutočne svižne. Ďalším momentom je scudzujúca irónia, ktorá presakuje „medzi riadkami“ Händlovho diela a **Laurence Dale** ju vo svojej réžii povýšil na jeden z hlavných princípov predstavenia. Režijné uchopenie diela, často provokatívne balansujúce na hrane frašky, podporili herecké výkony spevákov: mimoriadne charizmatickej **Ulrike Schneiderovej** v úlohe intrigánskej Agrippiny, kontratenoristu **Jakea Ardittiho**, ktorý dokázal pôsobiť v úlohe Nera ako skutočný „úchylák“ i zvodnej Poppey

né. Ich široký repertoár siahla až k lesbickým vzťahom a náznakovo stvárnenej nekrofilii. Prečítal som si, že festival pripravil aj verziu pre deti, dúfam, že cenzurovanú... Göttingenská *Agrippina* mala za úlohu hlavne pobaviť a to sa jej úspešne i darilo. Možno tej veselosti bolo niekedy až príliš. Festivalový orchester hral pod Cummingsovým vedením ako švajčiarske hodinky a všetko spolu vytváralo iskrivý händlovský Gesamtkunstwerk. „Opera seria je dnes na javisku kuriozitou; jej najkrajšie príklady existujú v akomsi pološere, nie ako ucelené umelecké diela, ale len vďaka svojim pôsobivým súčastiám. (...) Händlove opery sa vytiahli zo zabudnutia a nikto nemôže poprieť, že ich partitúry sú plné nádherných stránok; jeho invencia a imaginácia boli rovnako veľké v *Giuliovi Cesarovi* ako v *Izraeli v Egypte*, no výsledok je v prvom diele oveľa menej uspokojivý,“ píše Charles Rosen vo svojej knihe *Klasicizmus* (v slovenskom preklade Hudobné centrum, 2005). Špičkové inscenácie vybraných diel ukazujú, že doba sa zmenila a aj taký skvelý znalec hudby 18. storočia sa vo svojich súdoch mohol myliť....

Göttingen 2016

Počas pobytu v Göttingene som mal okrem *Agrippiny* možnosť navštíviť viacero koncertov: napríklad oratórium *Deborah* so výnimočnou britskou speváčkou **Annou Dennisovou**



I. Falk Winland (Poppea), U. Schneider (Agrippina) (foto: T. da Silva)



J. Arditti (Nerone), I. Falk Winland (Poppea) (foto: T. da Silva)

hráčov. A o tých teleso naozaj nemá núdzu, po Madride (pozri reportáž o Steffanilo *Niobe*) som v Göttingene opäť stretol napríklad známu americkú violončelistku Phoebe Carraiovú, ktorá dlhé roky pôsobila v legendárnom súbore Musica Antiqua Köln. Hudobníci sa tu schádzajú kvôli elektrizujúcej festivalovej atmosfére, ktorá inšpiruje k výnimočným výkonom. To je lákadlom aj pre súčasné hviezdy starej hudby, medzi ktoré kritika už niekoľko rokov zaraďuje hobojsťku Xeniu Löfflerovú.

Ambície, intrigy a sex

Agrippina (1709) patrí spolu s *Rinaldom* (1707) k najrozsiahlejším dielam Händlovho talianskeho obdobia. Donald Burrows vo svojej knihe o Händlovi (Oxford University Press, 2012) hovorí o obidvoch dielach ako o milníkoch v jeho kariére, no *Agrippine* prisudzuje väčšiu umeleckú hodnotu. Ide o operu seria na historický námiet

v stvárnení sopranistky **Idy Falk Winlandovej**. Ak píšem o hereckých výkonoch, mám na mysli skutočne herecké výkony: od presvedčivého ovládnutia priestoru po detailnú prácu s gestikou a mimikou. Že opera 18. storočia nedokáže byť skutočnou drámou? Scéna **Toma Schenka** pôsobila minimalisticky, no súčasne mimoriadne efektívne. Tvorilo ju niekoľko antických stĺpov a dve proti sebe stojace plochy otočných zrkadiel. Ich rôznym posúvaním sa invenčne delil priestor, z pár stĺpov bolo zrazu stĺporadie, pričom azda najväčší moment prekvapenia zažilo publikum, keď sa v jednom okamihu v týchto zrkadlách uvidelo. Všetky neresti antického Ríma tak na chvíľu prestali byť dávnu rozprávku. Okrem toho sa už na scéne ako symboly vystriedali len cisársky stolec a manželská posteľ. Čím réžia rozhodne nešetrlila, boli sexuálne narážky – s výnimkou sodomie v podstate všetkého druhu – niekedy veľmi explicit-

v hlavnej úlohe. Dielo, obdivované Mendelssohnom, našťudoval **Göttingenský festivalový orchester**, ktorý v ňom podal vyrovnaný výkon. Aj tento koncert bol vypredaný do posledného miesta a dostal som sa naň len vďaka ústretovosti organizátorov. Medzi zvláštne zážitky patrilo uvedenie ikonického nemého filmu *Nosferatu* (exteriéry vznikali svojho času na Oravskom hrade) s čiastočne komponovanou a čiastočne improvizovanou hudbou (na organe hral Laurence Cummings) v starobyľom Kostole sv. Jána. Festival si od tohto projektu sľuboval záujem „neklasického“ publika a jeho želanie sa naplnilo. Žijeme síce v sekularizovanej dobe, no projekciu by som si vedel predstaviť skôr v nejakom industriálnom priestore (kde si na druhej strane samozrejme ťažko možno predstaviť organ). Medzi ďalšie festivalové hviezdy patrili napríklad virtuózný flautista **Maurice Steger** alebo orchester **Riccarda Minasiho**



S. Finja (Knaak), J. Arditti (Nerone) (foto: T. da Silva)



J. Fernandes (Claudio), Ch. Ainslie (Ottone), O. Willetts (Narciso) (foto: T. da Silva)



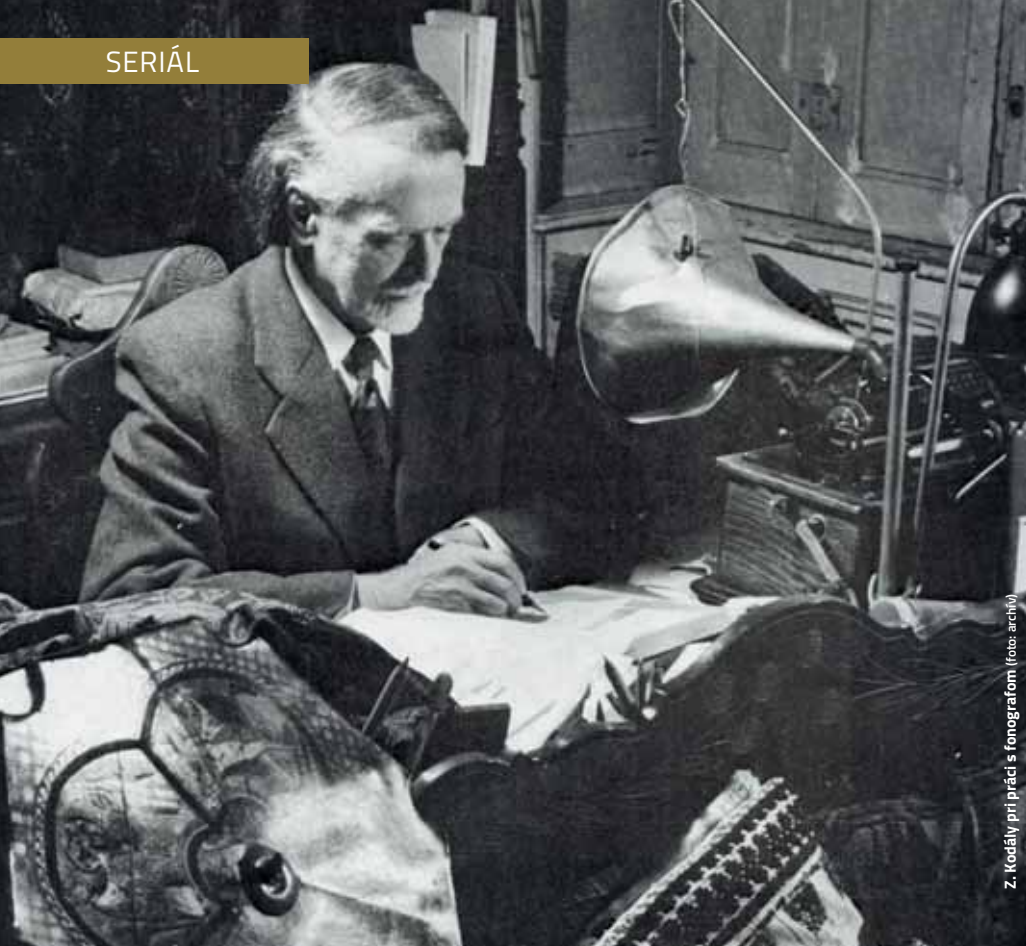
U. Schneider (Agrippina), J. Arditti (Nerone) (foto: T. da Silva)

Il pomo d'oro s Ann Hallenbergovou, ktorý spolu s Xavierom Sabatom nedávno účinkoval aj v Bratislave na festivale Viva Musical!. Osobne mi v programe chýbala zriedkavejšie dostupná komorná hudba alebo (a najmä) recitál z Händlových klávesových diel, ktoré, mimochodom, Laurence Cummings nahral. Händel patrilo od svojej mladosti (začínal rovnako ako Bach ako organista) až do neskorého veku k obdivovaným hráčom na klávesových nástrojoch. Stačí si spomenúť na známu historku o jeho talianskom súperení s Domenicom Scarlattim. Händlov životopisec John Mainwaring pri opise tejto udalosti uvádza, že skladateľa od ostatných hudobníkov neodlišovala len neobyčajná virtuozita, ale najmä udivujúca plnosť, sila a energia, ktoré sú prítomné i v jeho komponovaní. „Hoci Händel je jedným z dvoch najslávnejších a najčastejšie uvádzaných barokových skladateľov, jeho klávesová hudba je pre nás v zásade

stále neznáma,“ píše v úvode k nahrávke výbere zo suít pre vydavateľstvo ECM v roku 1995 (!) jazzový klavirista Keith Jarrett. Už pred ním Händla frekventovanejšie uvádzali napríklad ruskí klaviristi (Richter, Gavrilov), no britský čembalista Richard Egarr v úvode k svojej nahrávke *Suites de Pièces de Clavecin* (Harmonia mundi 2013) konštatuje v podstate to isté: Händlova klávesová hudba nie je (na rozdiel od Bacha) súčasťou koncertného repertoáru. Dôvodom môže byť podľa neho špecifická klavírna štylizácia jeho diel, ktorá už v roku 1735 viedla Gottlieba Muffata (1690–1770) k tomu, že osem suít (vyšli v rokoch 1720 a 1727) „prepísal“. Hoci vychádzajú z rovnakej estetiky tzv. zmiešaného štýlu, Händlovu skladateľskú poetiku nemá význam hodnotiť kvalitami Bachových diel. Platí to pre jeho klávesovú hudbu rovnako ako pre *Brandenburgské koncerty* a *Concerti grossi op. 6*. Händlova hudba je iná, pri prvom

pohľade zdanlivo menej rafinovaná, no určite je to „hudba udivujúcej plnosti, sily a energie“, ale aj intimita a nebeskej krásy: úvodné *Adagio* zo *Suity F dur HWV 427* nezaostáva v ničom za krásou pomalejšie časti *Talianskeho koncertu*. Ospravedlňujem sa koncentrovanému čitateľovi za túto malú digresiu. Ďalší ročník festivalu je v Göttingene naplánovaný od 5. do 16. mája 2016 a jeho návštevníci sa už teraz môžu tešiť na oratórium *Susanna*, premiéru opery *Imeneo* a galakonzert k 10. výročiu festivalového orchestra. Viac informácií o podujatí možno nájsť na www.haendel-festspiele.de. V Göttingene sa naplňajú slová o hudbe, ktoré Händel zhudobnil vo svojej *Óde* na sv. Cecíliu: „To worship that celestial sound! / Less than a god they thought there could not dwell/Within the hollow of that shell/That spoke so sweetly and so well./What passion cannot Music raise and quell?“

Andrej ŠUBA



Z. Kodály pri práci s fonografom (foto archív)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska VIII

Zoltán Kodály po Slovensku za pesničkami

Marián MINÁRIK

Autentické svedectvo o zážitkoch, ktoré mal Zoltán Kodály pri zbieraní ľudových piesní v lete v roku 1905 v okolí Galanty, podáva list, ktorý poslal 13. augusta do Paríža Hilde Bauerovej: „Dnes som v Trsticiach. Medzitým som celý deň chodil tak, že som nevidel dediny, len lesy a lúky. Ani veriť sa mi nechce, aký krásny je ten Žitný ostrov. Strieborná voda (Malý Dunaj), strieborné vrby, brezy a lúky... Tak sa mi zdá, že je to krajšie ako Paríž... Ja si tu pospevujem a pijem ako dedinskí mládenci. Už som pozbieral vyše sto ľudových piesní. Aj jazyk sa mi prispôbil reči Žitného ostrova, ktorú už značne poškodil ten nešťastný mestský idióm.“

Kodályovi nechýbalo romantické očarenie krajinou a ľudom, ktoré sprevádzalo a dodnes sprevádza zberateľov ľudových piesní a ďalších folkloristov pri ich prvých stretnutiach s autentickým folklórom. Tých väčších idealistov azda ani nikdy celkom neopustí, no nemusí im byť ani prekážkou pri vedeckom zhodnotení nazbieraného materiálu. Zaujímavou je

aj zmienka o pozorovaní jazyka informátorov, ktoré Kodályovi iste pomáhalo pri odlišovaní pôvodných ľudových javov od novších nánosov pod vplyvom mestskej kultúry.

Na základe tohto výskumu napísal Kodály svoju prvú štúdiu o ľudovej piesni *Mátyusföldi gyűjtés* (Zbierka zo Zeme Matúšovej), ktorá vyšla v roku 1905 v zborníku *Ethnographia*. Zberateľa viedla túžba po obnove „rozkolísanej“ maďarskej hudby. Už prvé skúsenosti ho presvedčili o tom, že sa vydal správnou cestou, keď sa rozhodol nahrávať a zapisovať ľudové pesničky priamo od nositeľov tradície, dedinských spevákov a speváčok, u ktorých sa zachovali v najpôvodnejšej podobe. Rozhodol sa, že podobný výskum podnikne každý rok – a na naše šťastie sa orientoval najmä na územie Slovenska a na Sedmohradsko a Bukovinu. Keďže na Slovensku išlo o kraje, kde sa stretáva maďarské a slovenské etnikum, Kodály zozbieral aj množstvo slovenských piesní ešte skôr, ako vyslovil Bartók potrebu porovnávať maďarský folklór s folklórom

susedných národov. Neskôr Kodály ľutoval, že sa nenaučil po slovensky už v čase, keď žil v Trnave. Tento nedostatok neskôr odstránil vďaka štúdiu slovenčiny z kníh, ako raz písal v liste Mikulášovi Schneidrovi-Trnavskému. Po prvých gymnazistických zápisoch v Trnave v roku 1900 a spomínanom výskume v roku 1905 sa v roku 1906 vybral do okolia Nitry, kde bola vydatá jeho sestra Emília. Podľa niektorých prameňov si po prvý raz priniesol fonograf práve na tento výskum. V auguste toho istého roku nahrával aj v okolí Senca, v Novohrade a v Hevešskej župe. V roku 1907 sa vrátil pod Zobor (v okolí Nitry nahrával a zapisoval aj ľudové zvyky), odtiaľ si naplánoval cestu do okolia Komárna. Piesne zbieral aj v Kráľovej nad Váhom a Žiranoch. Pod Zobor sa vrátil ešte v roku 1909 a aj v januári 1911 robil výskum v maďarských, ale aj v slovenských obciach Nitrianskej župy (napr. v Sokolníkoch zbieral slovenské piesne, v Mecheniciach maďarské). Koncom roku 1912 zbieral v Gemeri, Tekove a Honte. Hont a Gemer navštívil aj v nasledujúcom roku. Na jar v roku 1915 bol znovu v obciach v okolí Nitry. V Above a v Zemplíne nahrával okrem iného aj väčšie množstvo vojenských piesní.

V rokoch 1905–1917 ponavštevoval Kodály najmä tieto obce: Galantu, Matúškovo, Horné a Dolné Saliby, Tešedíkovo, Diakovce, Žihárec, Vlčany, Trstice, Dunajskú Strelu, Jurovú, Kolárovo, Bádice, Dolné a Horné Obdokovce, Jelenec, Kolíňany, Pohranice, Žirany, Štitáre, Hostovú, Jelšovce, Nitrianske Hrnčiarovce, Sokolníky, Mechenice, Dražovce, Branč, Nitrany, Výčapy-Opatovce, Koniarovce, Preseľany, Kráľovú nad Váhom, Ladice, Žemliare, Babindol, Čebovce, Nenince, Paškovú, Licince, Držkovce, Višňové, Polinu, Veľký Blh, Dražice, Herľany, Košice a ďalšie.

Alexander Melicher sa vo svojej štúdii venoval aj Kodályovým príspevkom k poznávaniu vzájomných vplyvov slovenskej a maďarskej piesne na územiach, kde sa tieto etniká stretávajú. Dozvedáme sa o Kodályovom príspevku *Dávid* v časopise *Ethnographia* z roku 1915, v ktorom autor porovnáva jednu maďarskú ľudovú pieseň s piesňami *Jankova žena* (zapisal Béla Bartók v okolí Nitry) a *Dutkova žena* (zapisal Zoltán Kodály v Žemliaroch). V tom istom ročníku *Ethnographie* sa Kodály venuje aj výskytu slovenských mien v maďarských vianočných piesňach, ktoré našiel v troch rukopisných spevníkoch – požičil mu ich učiteľ Jozef Kőszegi zo Sokolníkov. V maďarských piesňových textoch sú napr. mená Janko, Žáčik, Jožko, Hrnčár... „Výskyt slovenských mien možno vysvetliť tým, že v Mecheniciach nebola fara, boli filiálkou susedných Sokolníkov. V Sokolníkoch od nepamäti bývali Slováci. Z nich sa grupovali valaskí a pastierski gajdoši a píšťalkári,“ – uvažoval Kodály. Zaujímali ho aj interetnické kontexty piesní. V roku 1909 zapísal v Mecheniciach pieseň, ktorá nemala inde známe melodické varianty. Dva našiel až v zbierke Františka Sušila *Moravské národní písně* (1859). O maďarskom variante z Mecheníc predpokladá, že je moravského

pôvodu. Neskôr sa s podobnou piesňou stretol v Šomodskej župe. V jej maďarskom texte sa vyskytujú slovanské mená a spomína sa Morava. Mohli ju teda priniesť prisťahovalci, ktorých spomína archívny záznam z 18. storočia. Kodály zistil, že melódia sa dostala aj do južnejších krajov. Konštatuje, že v dvojazyčných oblastiach sa často spieva na rovnaký nápev text v oboch jazykoch. Tak sa rozširuje piesňové bohatstvo národov a úlohou etnomuzikológov je skúmať pôvod týchto vplyvov. V roku 1913 uverejnil Kodály v *Ethnographii* príspevok *Dodatok k ľudovým zvykom spod Zobora*. Aj tu spomína slovenské piesne a slovenské mená (Hupka, Jano) v maďarských textoch. Konštatuje, že susedné etniká bežne navzájom preberajú piesne aj vtedy, ak nerozumejú ich textom. Veľa slovenských piesní zapísal od Maďarov, ktorí nevedeli po slovensky alebo ovládali slovenčinu iba čiastočne. Z toho vznikajú v textoch chyby, o čom svedčí aj tento príklad:

Pred domečkom zahradečka, v tom zahradku fialečka, rozmarin zelený, ej, šecek doslápaný.

Keď sa chlapci dozvedeli, na rozmarin chodievali, rozmarin zelený, ej, šecek doslápaný.

Hned ty chlapci ne meškali, boženikom vedet dali, aby pohladali, ej, de sa chlapci mladí.

V Opatovciach zapísal Kodály aj také slovenské piesne, ktoré neboli v okolitých oblastiach známe. Predpokladal, že ich priniesli Slováci zo vzdialenejších obcí, ktorí sem prichádzali na žatevné práce v čase, keď sa ešte žalo kosákmi. V ďalšej časti práce sa venuje janským piesňam a zvykom kraja pod Zoborom, uvádza tu šesť slovenských piesní. V závere cituje piesne *Morenička krásna, de si husi pásla?* a *Leto, leto, nové leto, čoš' nám donislo?*

Spolupráca s Bélom Bartókom

Zoltán Kodály nenapísal ani jednu štúdiu venovanú výlučne slovenskej ľudovej piesni. Svoje fonogramy a zápisy dal k dispozícii Béli Bartókovi, ktorý ich transkripcie zaradil do zbierky *Slovenské ľudové piesne*. Jozef Kresánek píše o Kodályovi ako o Bartókovom pomocníkovi pri zbieraní slovenských ľudových piesní: „Bartókovi pomáhali pri práci viacerí, obzvlášť si zaslúži zmienky jeho priateľ, maďarský skladateľ Zoltán Kodály. Kodály nemá síce práce venovanej výlučne slovenskej ľudovej piesni, ale jeho zbierky a výsledky skúmaní o maďarskej piesni nemožno obchádzať. Veľmi úzko sa dotýka problematiky slovenskej piesne v práci *A magyar népzene* (Király magyar egyetemi nyomda, Budapešť 1943).“

So slovenským folklórom alebo s výskumom a pobytom Zoltána Kodálya na Slovensku súvisia jeho práce *Mátjusföldi gyűjtés* (1905), *Strofická výstavba maďarských ľudových piesní* (dizertačná práca, 1906), *Zoborvidéki népszokások* (1909), *Pótlék a zoborvidéki népszokásokhoz* (1913), *Dávid* (1915), *A magyar*

népzene (1943), Bartók jako folklorista (v poľskom časopise *Muzyka* z roku 1956), *Visszatekintés* (1964) a *Utam a zenéhez* (1974). Patrí sem i spoločné vydanie desiatich zápisov piesní Bélu Bartóka a desiatich zápisov Zoltána Kodálya *Magyar népdalok* (1906), *Bicinia Hungarica* (1941) a partitúry *Dve ľudové piesne spod Zobora pre ženský zbor* (1923), *Tance z Galanty* (1934), *Tri ľudové piesne z Gemera pre detský zbor* (1938) a ďalšie.



Kodályove zápisy slovenských piesní zo Sokolníkov

Kodály neskôr spomínal, ako si s Bartókom organizovali prácu na spoločnom diele: „Rozdelili sme si oblasti výskumu, aby sme mohli pracovať podľa plánu. Z času na čas priniesol každý z nás vo svojom batohu výsledky svojej bádateľskej práce. Porovnali sme a dali dokopy, čo každý z nás objavil.“ Zaujímavým svedectvom o týchto stretnutiach v byte Kodályovcov sú fotografie z roku 1912 i kresba z roku 1913 od pani Emmy, ktorá kedysi týchto dvoch hudobníkov so záujmom o folklór zoznámila a v roku 1910 sa stala Kodályovou ženou. Na ich priateľstvo spomínala aj pani Ditta Pásztorová-Bartóková: „Ich priateľstvo sa zrodilo z hudobného ideálu, ktorý ich spájal a ktorý ostane naveky zachovaný v ich celoživotnom diele.“ O tomto spoločnom ideáli písal



Bartók na návšteve u Kodályovcov

Kodály v roku 1955: „Vynoril sa nám pred očami obraz vzdelaného Maďarska, ktoré sa znovuzrodilo zo svojho ľudu. Uskutočneniu tohto obrazu sme mali odvtedy zasvätiť celý svoj život.“ Ich ideál sa sformoval vďaka Kodályovej dizertácii z roku 1906. V úvode spolupráce týchto dvoch etnomuzikológov a skladateľov dával prvé podnety zrejme častejšie Kodály,

Bartók sa však s rovnakým nadšením púšťal do ich realizácie. Tak to bolo aj s využitím fonografu. Kodályovou rukou je napísaný (a oboma autormi podpísaný) aj koncept predslavu k spoločnému vydaniu dvadsiatich maďarských ľudových piesní z roku 1906:

„Väčšia časť maďarskej spoločnosti doposiaľ nemá dostatočné maďarské povedomie, už nie je naivná a ešte nie je dost vzdelaná, aby týmto piesňam otvorila svoje srdce. Maďarská pieseň

v koncertnej sále! – to znie dnes ešte stále zvláštne. Spolu s majstrovskými dielami hudobnej literatúry – a spolu s inonárodnými ľudovými piesňami? Ale aj na to príde čas.“

O maďarskom duchu v Kodályovom skladateľskom diele sa vyjadril aj Bartók, ktorý sa väčšmi orientoval aj na inonárodné kultúry: „Keď sa ma spýtate, ktoré diela najdokonaljšie stelesňujú maďarského ducha,

musím odpovedať, že Kodályove. Tieto diela sú vyznaním viery v maďarského ducha, pretože Kodályova skladateľská činnosť korení výlučne v pôde maďarskej ľudovej hudby. Avšak vnútornou príčinou je Kodályova neochvejná viera a dôvera v tvorivú silu ľudu a v jeho budúcnosť.“

Styky so Slovenskom

Je zrejmé, že Kodály viedlo pri jeho zberateľskej, skladateľskej i pedagogickej práci hlboké vlastenectvo a národné povedomie. Do týchto vlastností sa neštýlizoval, pretože v ňom boli hlboko zakorenené – a preto v nich nenachádzame ani stopy po šovinizme, ktorý vlastne podvedome vyplýva z určitej neistoty o opodstatnenosti svojho presvedčenia. Zaujímavý výpoveď o Kodályovi, o jeho povahe a o stretnutí so slovenskými muzikológmi prináša list Richarda Rybáča Alexandrovi Melicherovi z 25. októbra 1976: „Myslím si, že to bolo r. 1962 na jar, vo februári alebo marci, keď sme spolu s prof. Jozefom Kresánkom (bol vtedy externým riaditeľom bývalého Ústavu hudobnej vedy) a kolegom Elschekom navštívili Maďarsko jednak preto, aby sme

predniesli prednášky (Elschek a ja o nedávno objavenej Uhroveckej zbierke, prof. Kresánek o Zbierke Anny Szirmay-Keczerovej), a jednak aby sme precizovali projekt spolupráce medzi oboma inštitúciami (t. j. medzi bývalým ÚHV SAV a Bartók Béla archívum). Okrem iného išlo najmä o spoločné vydávanie niektorých hudobných pamiatok.

→ Dojednali sme sa na vydanie (spoločnom) Vietorisovho kódexu, Uhroveckej zbierky a na spoločnom výskume stredovekých notovaných kódexov, no z toho sa realizovalo veľmi málo. Z edičných zámerov sa neuskutočnilo žiaľ nič! Profesor Kodály ako hlavná osoba maďarského kultúrneho života veľmi pozorne sledoval naše rokovanie. Ak sa dobre pamätám, viac počúval než hovoril (aspoň pred nami) a ku podivu nevystupoval autoritatívne, ale skôr tolerantne, priateľsky. Hoci niekoľkokrát veľmi taktne zdôraznil slovensko-maďarský historický kontext, v jeho slovách nebol ani len náznak nacionalizmu. Niekoľkokrát sa vyjadril asi v tom zmysle, že predovšetkým treba zbierať a skúmať ľudovú pieseň; tá totiž predstavuje tradíciu, ktorá sa na rozdiel od písaných hudobných prameňov nemôže ani zničiť, ani zhorieť...

Ešte ako zaujímavosť spomeniem len to, že keď jeden maďarský kolega navrhol, aby proponovaná spoločná edícia prameňov niesla názov *Monumenta musicae Hungarico-Slavicae*, Kodály ho doslova zahriakol (bolo to jediný raz, čo zvýšil hlas), že tento návrh je (doslova) nonsens, pretože nijaká slovensko-maďarská hudba neexistuje. Existuje len hudba slovenská a hudba maďarská. Debata sa uzavrela tým, že teda séria vydaní nijaký súhrnný názov nebude mať... O rok prišla maďarská delegácia na rokovanie k nám do Bratislavy, no ani Kodály, ani Szabolcsi v nej neboli!

Pripomeňme si aj ďalšie osobnosti slovenského hudobného života, s ktorými udržiaval Zoltán Kodály dlhodobé styky, či s ktorými sa iba stretol alebo si s nimi písal. Na prvom mieste to bol jeho spolužiak



Pomník v Budapešti

z gymnázia Mikuláš Schneider-Trnavský. Ich korešpondencia trvala až do Trnavského smrti v roku 1958. Alexander Albrecht, blízky priateľ Bélu Bartóka, sa s Kodályom zoznámil pravdepodobne už počas štúdií v Budapešti po roku 1903. Neskôr si s ním písal aj jeho syn Ján Albrecht. Bratislavský archivár, kritik a organizátor hudobného života Ján Nepomuk Batka sa už v roku 1910 obrátil na Kodálya, lebo chcel v Bratislave uviesť jeho sláčikové kvarteto. Bolo to v čase, keď Kodály ešte nemal veľké úspechy ani v Budapešti. Veľkým propagátorom Kodályovej i Bartókovej hudby v Bratislave bol Štefan

Németh-Šamorínsky, ktorý sa s týmito skladateľmi zoznámil na štúdiách v Budapešti. V príhovore k 60. narodeninám Zoltána Kodálya píše: „Od prvej chvíle bez váhania sme sa vydali na tú cestu, ktorú si nám ukázal ty, a keď aj skromne, ale s nezlomnou vierou



Stretnutie muzikológov v Budapešti r. 1962 – zľava R. Rybáříč, B. Rajeczky, Z. Kodály s manželkou, J. Kresánek a O. Elschek

a vytrvalosťou nesieme tú zástavu, ktorú tvoje poctivé veľké vlastenectvo dalo do našich rúk, získajúc pre ňu úctu a uznanie aj medzi Slovákmi. Veď ty si tu žil, odtiaľto si sa vydal na cestu a slovenský folklór si zbieral a opatroval ako vlastný.“

O uvádzanie Kodályových diel po 2. svetovej vojne v podaní Slovenskej filharmónie sa zaslúžil jej dirigent Ľudovít Rajter. Bratislavské publikum sa tak zoznámilo s jeho dielami *Psalmus Hungaricus*, *Háry János*, *Tance z Galanty*, *Tance z Marosszéku* a *Symfónia C dur*.

O stretnutiach so skladateľom písal Rajter v liste Alexandrovi Melicherovi: „S Kodályom som sa veľmi často stretol tak súkromne, ako i na profesorských konferenciách Akadémie v Budapešti, na skúškach jeho diel, ktoré som bez výnimky všetky dirigoval. Najmä pri jednom slávnostnom predvedení jeho diela *Psalmus Hungaricus* sme boli často spolu a intenzívne sme prediskutovali celú túto jeho vrcholnú skladbu.“

Z Kodályových stretnutí s Eugenom Suchoňom spomeňme premiéru *Krútnavy* v Budapešti v roku 1959 a kon-

ferenciu ISME v Budapešti v roku 1964 – obaja skladatelia si pri týchto príležitostiach údajne veľmi dobre rozumeli v odborných hudobných otázkach. U Kodálya študovali slovenskí hudobní skladatelia Radvan Fest Spišiak i Michal Vilec, ktorý ho pokladal za „najkrajší bod svojho života“. Stretnutia s muzikológmi Jozefom Kresánkom, Richardom Rybáříčom a Oskárom Elschekom sme už spomínali. Svedectvom nadšeného prijímania Kodályovho diela i jeho odkazu medzi Maďarmi na Slovensku sú Kodályove dni v Galante, ktorých prvý ročník sa konal v roku 1969 a ktorých predchodcom bola už podobná slávnosť

zborového spevu pri príležitosti udelenia čestného občianstva Zoltánovi Kodályovi v roku 1943.

V rokoch 1905–1917 zozbieral Kodály asi 3000 melódií najmä z územia Slovenska, Sedmohradska a Bukoviny. V národopisnom múzeu v Budapešti je uložených 161 fonogramov s jeho nahrávkami slovenských piesní. V zvukovej podobe zatiaľ neboli publikované (Kodályove nahrávky maďarského folklóru sú prístupné na <http://db.zti.hu/nza/br.asp>). Béla Bartók zaradil do svojej zbierky *Slovenské ľudové piesne* 113 Kodályových zápisov piesní a transkripcií z fonografických valcov z Koniaroviec, Preselian, Výčapov-Opatoviec, Žemliarov a ďalších obcí. Pri najstarších zápisoch z Trnavy z roku 1900 chýbajú texty, keďže Kodály vtedy ešte

nevedel po slovensky. Zoltán Kodály pracoval so zvukovými nahrávkami celých šesť desaťročí a okrem fonografu používal neskôr drôtový a potom aj páskový magnetofón. X

Literatúra:

- BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 1. Bratislava 1959.
 BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 2. Bratislava 1970.
 BARTÓK, Béla: *Slovenské ľudové piesne* 3. Bratislava 2007.
 BARTÓK, Béla: *Postrehy a názory*. Prel. Eva Hykischová. Bratislava 1965.
 ELSCHÉKOVÁ, Álica: Oralita, význam tlačených a zvukových médií pre uchovanie a rozvoj piesňovej tradície v minulosti a v súčasnosti. In: *Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia*. Bratislava 2005, s. 189–205.
 EŐSZÉ, László: Zoltán Kodály. *Sein Leben in Bildern*. Budapešť 1971.
 EŐSZÉ, László: Zoltán Kodály. *Sein Leben in Bilddokumenten*. Budapešť 1982.
 JONÁSOVÁ, Anna: *Hudba patrí všetkým. Personálna bibliografia Zoltána Kodálya a Slovensko*. Galanta 1982.
 KRESÁNEK, Jozef: *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného*. Bratislava 1951, 1997.
 MELICHER, Alexander: O vzťahoch Mikuláša Schneidra-Trnavského k Zoltánovi Kodályovi. In: *Západné Slovensko* 7, 1980, s. 22–28.
 MELICHER, Alexander: Zoltán Kodály a jeho vzťah k Slovensku. In: *Hudobný archív* 4, 1981, s. 203–260.
 PÁVAI, István: *A népzenekutató Kodály Zoltán*. Budapešť 2008.
 SZALAY, Olga: *Kodály, a népzenekutató és tudományos műhelye*. Budapešť 2004

Väčšina citátov z textov Zoltána Kodálya vychádza z prekladu Alexandra Melichera, text Bélu Bartóka je citovaný podľa prekladu Evy Hykischovej.

Text článku vznikol s podporou Literárneho fondu.

Hudobné aplikácie pre iPad

Využívanie smartfónov a tabletov nie je dnes vo svete v hudobnom školstve ani na koncertných pódiaoch ničím neobvyklým. Aplikácie, pomocou ktorých sa možno vzdelávať, naladiť si nástroj alebo nahrávať, sú preto medzi hudobníkmi obľúbenou témou. Tentokrát v rubrike Hudba & IT predstavíme niekoľko aplikácií fungujúcich v prostredí iOS.

Všeobecnejšie informácie o využití iPadov vo vzdelávaní možno nájsť na samostatnej webovej stránke www.apple.com/education/iPad. Medzi pozitíva hudobných aplikácií fungujúcich v rámci operačného systému spoločnosti Apple možno zaradiť stabilné prostredie, rýchlosť, prehľadné a intuitívne užívateľské rozhranie, pre ktoré je iOS (aktuálne vo verzii iOS8) preferovaný aj medzi profesionálmi pracujúcimi so zvukom. Nevýhodou pre školské prostredie môže byť vyššia cena iPadov. Tú však čiastočne dokážu kompenzovať relatívne nízke sumy, za ktoré sa dajú aplikácie v priebehu niekoľkých sekúnd stiahnuť do mobilných zariadení (iPad, iPhone) prostredníctvom služby App Store. Množstvo aplikácií pokrývajúcich potreby pedagógov hudby je dostupných aj zdarma. Podobne ako klasický softvér alebo hudobné aplikácie fungujúce na platforme Android, možno aj tie v prostredí iOS rozdeliť približne do nasledujúcich základných skupín.

Virtuálne nástroje

Do tejto skupiny patria aplikácie (uvádzame príklady tzv. free apps) ako *Virtuoso Piano Free*, *Player Piano Plus*, *iGrand Piano FREE*, *Music Studio Lite* a im podobné, ďalej viaceré simulátory gitár (napr. *Real Guitar Free*) či bicích nástrojov (voľné aplikácie *Amazing*

adaptáciu, prípadne nie je celkom ideálne (užívateľský komfort komplikuje napríklad potreba posúvať klaviatúru). Napriek tomu ich možno využiť aj pri kreatívnych hudobných činnostiach. Atraktívnou skupinou produktov sú aplikácie zamerané na DJ-ing (z voľných možno spomenúť napr. *DJ Mixer 3*, *edjing* alebo *Touch DJ Evolution*). Medzi najpopulárnejšie hudobné aplikácie v prostredí iOS umožňujúce nahrávanie a tvorenie hudby, patrí od svojho uvedenia na trh v roku 2011 *GarageBand*. Aplikácia kombinuje možnosti virtuálnych nástrojov (bicie, klávesové nástroje – virtuálne analógové a digitálne, gitary, sláčikové nástroje) s multitrackovým



GarageBand



nahrávaním (okrem nahraných samplov umožňuje tiež zaznamenanie vlastných zvukových vzoriek). Okrem iPadu je *GarageBand* dostupná aj pre iPhone a iPod Touch. Virtuálne nástroje je možné použiť v móde „Smart“, ktorý obsahuje predefinované rytmické a akordické, resp. harmonické vzorce rozličnej komplexnosti. V prípade bicích (v ponuke je klasická, vintage i rocková zostava, ale aj bicie pre hip hop alebo house) to

napríklad znamená možnosť vytvárať vlastné rytmické kombinácie posúvaním ikoniek jednotlivých nástrojov po tzv. pade. Súradnice umiestnenia, vymedzené dynamikou (hlasno – potichu) a komplexnosťou rytmickej štruktúry (jednoduchá – komplexná), ponúkajú užívateľovi veľké množstvo kombinácií. Objavovanie rytmických variantov je možné aj cez

funkciu „Random“, ktorá pracuje na princípe náhodných kombinácií jednotlivých bicích nástrojov. Aplikácia poskytuje priestor na vytváranie elementárnych kompozícií alebo aranžmánov. Zvukovými formátmi, v ktorých možno zvukové súbory exportovať (napríklad do iTunes), sú MP3, MP4 a AIFF, aplikácia pracuje aj s nekomprimovaným formátom WAV. *GarageBand* má potenciál zaujať prepojením s rozličnými žánrami modernej populárnej hudby (ponúka aj možnosť spoločných „online jam session“). Je tiež dobrým úvodom ku komplexnejšiemu, profesionálnemu softvéru na prácu so zvukom, akými sú napríklad *GarageBand* pre OS X alebo *Cubase* (Windows). Nevýhodou môže byť naopak stereotyp vyplývajúci z vopred daných (a tým pádom v konečnom dôsledku i limitovaných) možností výberu.

Editory na písanie nôt

Aplikácie zamerané na notáciu (klasickú, ale napríklad aj na gitarové tabulatúry) sa pohybujú v rozpätí od elementárnych a výukových (často spojených s výukou hudobnej teórie), určených pre deti (*Note Challenge*) po sofistikované (*GUIDO Creator*, *iWriteMusic Free*). Zaujímavý pokus predstavuje aplikácia *NotateMe* od spoločnosti Neuratron Ltd. umožňujúca



NotateMe



Drums Lite, *Bongos* – *Dynamic Bongo Drums*, *Pocket Drums*, *Drum Kit* a i.). Všetky umožňujú využitie v rámci vyučovania hudobnej teórie, sluchovej analýzy, intonácie či rytmu. Pri komplexnejších tvorivých hudobných činnostiach (napr. improvizácii alebo interpretácii) si ovládanie virtuálnych nástrojov (najmä klávesových) vyžaduje určitý čas na

zapisovať noty priamo (prstom alebo prostredníctvom stylusu). „Rukopis“ používateľa sa následne konvertuje do tlačenej podoby. Vo všeobecnosti platí to, čo i pri virtuálnych nástrojoch: adaptácia je nutná, vyžaduje si čas a užívateľský komfort je stále o niečo nižší (závisí hlavne od veľkosti zariadenia) ako pri

→ podobnej práci na PC. V každom prípade užívateľské prostredie má viaceré spoločné prvky s profesionálnymi notačnými softvérmi (*Sibelius*, *Finale*), preto môže predstavovať vhodný úvod k používaniu týchto programov.

Edukačné aplikácie

Medzi voľne dostupné aplikácie na výuku hudobnej teórie patria napríklad *Music Theory with Audio*, *Music Tool LE*, *Music Tutor Free* alebo *VSB Music Theory* a *Music Theory Tutorials*. Na tomto mieste sa podrobnejšie pozrieme na platenú aplikáciu *Better Ears*, ktorá spája precvičovanie intonácie, rytmu a harmónie s výukou poznatkov z hudobnej teórie. Produkt nemeckého výrobcu appsolute GmbH z roku 2013, ktorý je dostupný pre iPad i iPhone, má svojou komplexnosťou potenciál splniť rovnako nároky študentov hudby i hudobných



profesionálov. Používateľ si môže zvoliť dva módy, učenie a tréning v štyroch úrovniach náročnosti (začiatočnícka, ľahká, bežná, profesionálna). Učenie je pragmaticky (a nie celkom optimálne) vyriešené prelinkovaním na Wikipédiu, čo okrem potreby kritického narábania s informáciami, žiaľ, vylučuje i používanie aplikácie offline. Tréningový modus však poskytuje skutočný užívateľský komfort porovnateľný s parametrami podobného softvéru pre Windows s názvom *EarMaster* (www.earmaster.com), ktorý existuje aj v slovenskej jazykovej mutácii. *Better Ears* umožňuje učenie a precvičovanie nasledujúcich aktivít: rozoznávanie intervalov (nahor i nadol), stupníc (vrátane pentatoník, modov, celotónovej a alterovanej stupnice), akordov (trojzvukov, štvorzvukov), akordických progresií (od spojenia dvojice akordov po autentické a klamné zá-

very/kadencie s využitím hlavných i vedľajších funkcií), tónovej výšky, tempa (určovanie prostredníctvom BPM) a predznamenaní. Odpovede si je okrem notového zápisu možné overiť prostredníctvom virtuálnej klávesnice (resp. hmatníka) ponúkajúcich zvukový výstup v podobe piatich nástrojov (dve akustické krídla, dve akustické gitary, organ). Prehľad progresu v dlhšom časovom horizonte je možné sledovať na štatistikách a prehľadných grafoch. V prípade každej z precvičovaných problematík sú používateľovi k dispozícii nastavenia umožňujúce zadefinovať počet pokusov, rýchlosť prehrávania, časový limit na odpoveď alebo zobrazovania prvej noty či názvu tónu. Výukový potenciál aplikácie rozširujú možnosti využitia midi a synchronizácie so službou Dropbox. Čiastočnou alternatívou *Better Ears* môže byť *Music Theory Advanced Bundle* (Patrick Q. Kelly, 2012) – päťica platených aplikácií ponúkajúcich podobné služby. Voľné alternatívy (no nie také prepracované a komplexné) k *Better Ears* predstavujú napríklad aplikácie *Piano Ear Training Free* alebo *Ear Trainer Lite*.

Multimédiá: dvaja sprievodcovia mladého človeka orchestrom

V tejto skupine možno za mimoriadne zaujímavé počiny považovať hypermediálne prezentácie Beethovenovej 9. symfónie (ocenená časopisom *BBC Music Magazine* v rámci pravidelnej rubriky App of the Week), Lisztovej *Sonáty h mol* so Stephenom Houghom alebo Vivaldiho *Štyroch ročných období*, všetky od spoločnosti Touch Press. Všetky aplikácie sú platené. Atraktívne prezentácie hudobných diel umožňujú sledovanie videozáznamu (klaviristu hrajúceho Lisztu možno napríklad sledovať z rozličných uhlov) paralelne s rozličnými podobami notového zápisu (plný, redu-

aplikácia *Young Person's Guide to the Orchestra* (www.britten100.org/whats-going-on/news/young-persons-guide-to-the-orchestra-app) vytvorená v spolupráci s Royal Northern College of Music a podporená nadáciami Arts Council England a Britten-Pears Foundation pri príležitosti osláv stého narodenia Brittenovho narodenia v roku 2013. Základom aplikácie, určenej pre vekové skupiny 7–11 rokov, je obľúbené Brittenovo dielo z roku 1964 v novej interpretácii Royal Northern College of Music Symphony Orchestra pod taktovkou Sira Marka Eldera. Popri počúvaní možno skladbu sledovať nielen vo forme zredukovaného notového zápisu (podľa potreby osciluje medzi dvomi až tromi notovými osnovami, ktoré sa objavujú pri diferenciacii sólo – sprievod), ale aj ako videozáznam. Obe dva spôsoby zobrazenia sa dajú prepínať, nefungujú však simultánne. Redukciu notového záznamu skladby dopĺňajú piktogramy (pri tutti je istou nevýhodou ich veľkosť, stávajú sa neprehľadnými) aktuálne znejúcich nástrojov a stručný, no výstižný slovný komentár prinášajúci základné informácie o forme diela, charakteristiky nástrojov a nástrojových skupín. Tie sa týkajú



techniky hry a zvuku a sú dostatočne krátke, aby ich bolo možné absorbovať súčasne s počúvaním hudby. Zvukový i obrazový záznam sa dá zastaviť a podľa potreby posúvať. Orientáciu uľahčujú stopky a zobrazenie taktov. V obsahu nechýbajú textové informácie o skladateľovi a bohatý obrazový materiál, všetko s dôrazom na predvedené dielo a Brittenovu tvorbu určenú pre deti. Skutočne atraktívny vzdelávací nástroj robia z *Young*

Person's Guide to the Orchestra hudobné hry a posluchové kvízy. *Aural Quiz* je zameraný na rozoznávanie nástrojov orchestra. Tvoria ho šesť úrovní: začína identifikáciou nástrojových skupín, pokračuje určením jednotlivých nástrojov z rôznych nástrojových skupín (napr. klarinet, trombón, triangel)

a náročnosť sa ďalej zvyšuje cez úlohy odlišiť nástroje tej istej skupiny (napr. flauta, pikola, hobo) až po nástrojové kombinácie (napr. flauta + hobo, klarinet + trúbka). Odpovedá sa kliknutím na obrázok s názvom nástroja/-ov. Grafickým symbolom kvízu je slon, ktorého trúbenie signalizuje správnosť odpovede. V prípade nesprávneho zodpovedania otázky je k dispozícii spätná väzba v podobe opätovného prehratia všetkých zvukových ukážok. Inšpirujúcim a vtipným nápadom je aj kvíz osobnosti (*Personality Quiz*). Ten na základe zodpovedania trojice otázok (1. „Na narodeninovom večierku si centrom pozornosti, alebo sa držiš skôr v ústraní?“ 2. „Školské zvonenie. Sedíš na svojom mieste, alebo dobiehaš na poslednú chvíľu?“ 3. „V cirkuse by si bol krotiteľom levov alebo akrobatom?“) dá „respondentovi“ na výber dvojicu nástrojov. Po voľbe jedného z nástrojov (opäť ide o obrázok doplnený zvukovou ukážkou) nasleduje stretnutie so skutočným orchestrálnym hudobníkom (prípadne dirigentom). Ten v krátkych videách odpovedá na otázky týkajúce sa nielen nástroja a techniky hry na ňom, ale hovorí aj o svojej motivácii venovať sa hudbe, o diele

naná k naháňačke, pričom jednotlivé hlasy sú zobrazené ako naháňajúce sa postavičky myši (soprán: husle, flauta, xylofón), slimáka (alt: husle, hobo, klarinet), chlapca (tenor: viola, klarinet, trúbka) a vlka (bas: kontrabas, violončelo, fagot). Hra umožňuje priradiť každému z hlasov jeden z trojice nástrojov, meniť možno tiež poradie ich nástupu (reperkusu). Výstup je rovnaký ako v prípade variácií. Aplikácia *Young Person's Guide to the Orchestra* svojím obsahom a spracovaním zodpovedá požiadavkám učiva nižších ročníkov na základných a základných umeleckých školách. Pridanou hodnotou aplikácie je vkusné a detskému veku primerané vizuálne spracovanie užívateľského rozhrania (Sara Fanelli).



hrajú. Videozáznam ponúka tiež niekoľko zobrazení orchestra so zábermi na dirigenta, sóla nástrojov a celok. Paralelne s videom beží na obrazovke notový zápis. Ten možno zobraziť v dvoch veľkostiach, ale aj ako úplnú alebo redukovanú partitúru (*Curated Score*). Popri ňom si možno zapnúť ešte hovorený komentár a titulky (prípadne jednu z týchto možností), v ktorých sa nachádzajú informácie o znejúcej hudbe. Zaujímavým bonusom k jednotlivým skladbám sú informácie o dielach (ich autorom, ako i autorom komentárov je kritik Los Angeles Times Mark Swed), ale aj vyjadrenia dirigenta a hudobníkov. Hlasový komentár pustený súčasne s hudbou pôsobí trochu ako vysielanie športového zápasu, za vhodnejšie



a pod. Pozitívom výpovedí je civilný a prístupný prejav bez mentorovania a preťažovania nadbytočnými informáciami. Posledná dvojica interaktívnych hudobných hier je zameraná na rozvíjanie tvorivých schopností a zvukovej predstavivosti prostredníctvom vytvárania variácií (*Variation Game*) a skomponovania vlastnej fúgy (*Fugue Game*). Prvá z týchto aktivít umožňuje voľbu nástroja (klarinet, viola alebo fagot). Následne si používateľ prostredníctvom presúvania a kombinácie štvorice obrázkov asociujúcich určitú náladu (a spojených s krátkymi hudobnými motívami) môže vytvoriť vlastnú variáciu pre zvolený nástroj. Ovplyvňovať sa dá nielen melodický, ale aj dynamický priebeh a artikulácia (staccato, legato) výsledného tvaru. Finálnu podobu je možné pomenovať, uložiť, prezrieť si jej notovú podobu a porovnať ju s Brittenovou variáciou. Fúga je hravým spôsobom prirov-

naná k naháňačke, pričom jednotlivé hlasy sú zobrazené ako naháňajúce sa postavičky myši (soprán: husle, flauta, xylofón), slimáka (alt: husle, hobo, klarinet), chlapca (tenor: viola, klarinet, trúbka) a vlka (bas: kontrabas, violončelo, fagot). Hra umožňuje priradiť každému z hlasov jeden z trojice nástrojov, meniť možno tiež poradie ich nástupu (reperkusu). Výstup je rovnaký ako v prípade variácií. Aplikácia *Young Person's Guide to the Orchestra* svojím obsahom a spracovaním zodpovedá požiadavkám učiva nižších ročníkov na základných a základných umeleckých školách. Pridanou hodnotou aplikácie je vkusné a detskému veku primerané vizuálne spracovanie užívateľského rozhrania (Sara Fanelli).

Podobnú úlohu, ale pre vyššie vekové skupiny (2. stupeň, ZUŠ, konzervatóriá, VŠ), môže splniť platená aplikácia *Orchestra* (2012) od spoločnosti Touch Press. Úvodná stránka umožňuje voľbu jednej z častí z nasledujúcich diel: Haydn *Symfónia č. 6 „Ráno“*, Beethoven *Symfónia č. 5*, Berlioz *Fantastická symfónia*, Debussy *Faunovo popoludnie*, Mahler *Symfónia č. 6*, Stravinskij *Vták ohnivák*, Lutosławski *Koncert pre orchester* a Husľový koncert známeho fínskeho dirigenta Esa-Pekku Salonena, ktorý spolu s Philharmonia Orchestra v dielach účinkuje. Podobne ako v predchádzajúcom prípade, aj tu sa nachádza odkaz na sekcie a nástroje orchestra. Obsahuje textové i videoinformácie (nástroje a techniku hry na nich opäť prezentujú jednotliví hráči) o jednotlivých sekciách, ladení nástrojov a ich rozsahu. Ten je pre lepšiu názornosť zobrazený okrem notového zápisu aj na klaviatúre. Prostredníctvom krátkych videoukážok zaznamenaných diel sa dá zoznámiť s reálnym znením nástroja vo vybraných skladbách. Princíp názornosti podporuje aj rolovacia lišta, v ktorej sú grafické vyobrazenia nástrojov usporiadané v poradí ako v partitúre. Pri prehrávaní skladieb možno mať zapnuté zobrazenie, ktoré prostredníctvom rozsvetovania farebných bodov pulzujúcich v rytme hudby zobrazuje nástroje a skupiny, ktoré aktuálne

považujeme použitie titulkov. Obidve aplikácie motivujúcim spôsobom kombinujú racionálne a zmyslové poznávanie predmetu (kvalitný zvuk, špičková interpretácia), pričom umožňujú skupinové i individuálne učenie.

Aplikácie na streamovanie hudby

Ako príklad špičkovej aplikácie na streamovanie, prenos koncertov (obsahuje však aj rozhovory, dokumentárne filmy a koncerty pre deti) možno uviesť *Digital Concert Hall* Berlínskej filharmónie. Táto inštitúcia tento rok opäť v spolupráci s Deutsche Bank ponúkla možnosť bezplatného prístupu k svojim podujatiam 500 školám z celého sveta (www.berliner-philharmoniker.de/en/education/projects/explore-classical-music). Digitálnej koncertnej sieni Berlínskych filharmonikov sa budeme venovať samostatne v niektorom z ďalších čísel Hudobného života. Kým na Slovensku (napriek výnimkám, medzi ktoré patrí napríklad projekt neziskovej organizácie Edulab a spoločnosti Samsung *Škola na dotyk*, www.skolanadotyk.sk) je využitie tabletov v školách v rozličnej miere limitované finančným, technickým a personálnym zázemím, v USA existuje špecializovaná inštitúcia TI:ME (Technology Institute for Music Educators, www.ti-me.org) zameraná na vývoj a používanie technológií v hudobnom vzdelávaní. Napriek tomu má každý, koho táto problematika zaujíma, takpovediac neobmedzené pole možností. Potrebnú orientáciu v množstve produktov môžu poskytnúť hodnotenia a recenzie (*Ratings and Reviews*), ktoré sú súčasťou základných informácií o produktoch v rámci App Store.

Andrej ŠUBA

Operný režisér **Kornel Hájek**

Pred sedemdesiatimi rokmi, 15. septembra 1945, sa premiérou Stodolovej Maríny Havranovej začali písať novodobé dejiny profesionálneho divadla v Košiciach. Počnúc sezónou 1949/1950 formoval umeleckú a estetickú, čiastočne i dramaturgickú orientáciu tunajšieho operného súboru režisér Kornel Hájek.



K. Hájek (foto: Archív Divadelného ústavu)

Práve s týmto umelcom sa spája jedno z najsvetlejších období histórie hudobného divadla v Košiciach. Tu sa vyhranila brilantnosť Hájkovho režisérskeho rukopisu a poslanstvo jeho umenia prerástlo úzky, lokálny rámec domovského divadla. Tak to videl aj do Košíc pravidelne cestujúci Igor Vajda, keď v časopise *Hudební rozhledy* pri hodnotení inscenácie Suchoňovho *Svätopluka* (1960) chválil realistickú stylizáciu i výborné aranžovanie zborových scén. Podotýkam, že Hájek patril k majstrom v réžii zborových scén, v ktorých bol každý člen vlastnou, osobitou postavíčkou, nestrácajúcou sa v anonymite celku. Igor Vajda tiež ocenil, že režisér vo svojej koncepcii vychádzal z partitúry opery, ozna-

čiac košickú inscenáciu *Svätopluka* za „prínos do národného interpretačného slohu slovenských oper“¹. Tu si neodpustím poznámku, či činoherní tvorcovia, ktorí v súčasnosti tak radi siahajú po operných réžiách, študujú ich partitúry tak, ako to napokon žiadal aj Walter Felsenstein.

Kto bol Kornel Hájek, táto – možno už polozabudnutá – osobnosť, ktorá písala dejiny slovenskej opernej réžie veľkými písmenami? Narodil sa 22. októbra 1920 na východnom Slovensku v Kružlovskej Hute (dnes Kružlov) v okrese Bardejov. *Encyklopédia Slovenska* uvádza ako deň jeho narodenia 21. október. Rovnakej chyby som sa dopustila i ja, keď som tento nesprávny dátum uviedla v Háj-

kovom hesle v *Encyklopédii dramatických umení Slovenska*. Dátum narodenia mi neskôr spresnil brat Kornela Hájka, prof. Ing. Ján Hájek, DrSc. Informoval ma aj o Kornelových mimoriadnych rečových schopnostiach – hovoril po nemecky, francúzsky, latinsky, maďarsky. Láska k hudbe, ktorá vyústila do záujmu o operu, pramenila v domácom prostredí. Otec Kornela Hájka bol učiteľom, ale tiež organistom a dobrým spevákom. Zbieral východoslovenské ľudové piesne, na dedine organizoval spevácke súbory, s ktorými nacvičoval i veľkonočné pašie. Kornel o otcovu činnosť prejavoval záujem až natoľko, že mu pomáhal pri organizovaní umeleckých aktivít. Po presťahovaní rodiny do Zborova v tejto činnosti pokračoval. Ovládal hru na husliach a na organe. Chodieval hrať tiež do kostolov v susedných dedinách, aj na gréckokatolícke bohoslužby.

Nakoniec sa rozhodol pre štúdium latinského jazyka a filozofie – pedagogického smeru na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Medzi jeho pedagógov patrila Anton Weiss-Nägel², brat slovenského skladateľa Šimona Weiss-Nägela, čiže Jurovského. Štúdium na vysokej škole ukončil Hájek v roku 1944. Ešte predtým, ako sa rozhodol vstúpiť na dráhu operného režiséra, krátko pracoval na Povereníctve školstva v Bratislave (1945 – 1947). Cesty ho zvedli s profesorom Jánom Strelcom, ktorý ho osudovo zoznámil so Štefanom Hozom – a ten ho pritiahol k opere. Hájek ukončil prácu na Povereníctve a roku 1947 nastúpil ako asistent réžie do Slovenského národného divadla v Bratislave. Skúsenosti s prácou v divadle získal už skôr, v polovici štyridsiatych rokov, hneď po vojne, keď hrával a režíroval ochotníckeho činoherné predstavenia v Divadle mladých v Bratislave. Stretnutie s Hozom rozhodlo tom, že sa Kornel Hájek vydal na umeleckú cestu operného režiséra.

Do divadla v Košiciach (vtedy Východoslovenské národné divadlo) nastúpil k internému režisérovi Jurajovi Šeregijskovi v roku 1949. Zároveň začal študovať opernú réžiu u Karola Jerneka, jedného z najvýznamnejších režisérův povojnovej éry, ktorý sa podpísal aj pod réžiu prvej Suchoňovej *Krútnavy* (SND 1949). Kornel Hájek ukončil štúdium réžiou oper *Viléma Blodka V studni a Zuzankino tajomstvo* od Ermana Wolfa-Ferrariho (SND 1949). Štefan Hoza vo svojej kritike tohto predstavenia označil Hájka za prvého slovenského režiséra, ktorý sa trvale ujal.

Postupne si kliesnil cestu von z ideologického balastu a socialistickej estetiky, do ktorej aj on vhuhol oboma nohami. Prinajmenšom od roku 1958 začali byť jeho réžie vnímané ako priekopnícke. V Holoubkovej *Stelle* (ŠDKE 1958) a v Dvořákovskej *Rusálke* (ŠDKE 1959) snáď vôbec prvý raz uplatnil filmovú projekciu, kreatívne

reagujúc na inšpirácie vtedy slávnej pražskej Laterny Magica. Odborná kritika svorne potvrdzovala jeho nevyčerpatelnú invenciu, hľadanie a hlad po nových, výstižnejších výrazových prostriedkoch. Vedel intelektuálne domýšľať hudobné dielo, vládol schopnosťou jemnej detailnej práce so sólistami i komparzom, ako sa popri inom dočítame aj v kritikách inscenácie Cikkerovho *Vzkriesenia* (SND 1962).

Jeho inscenácie v šesťdesiatych rokoch sa cielene vymedzovali voči gýču i romantizujúcim rekvizitám, prevládla v nich vysoká forma javiskovej štylizácie. Hájek nevychádzal len zo zásad svojho učiteľa Jerneka, ale dopracoval sa k nej i vďaka návšteve Wagnerovho divadla v Bayreuthe. Po návrate inscenoval operu *Blúdiaci Holanďan* (ŠDKE 1963), v ktorej realizoval znakovú symboliku, štylizoval a stabilizoval nový náhľad na réžiu, aj v zmysle psychologizácie postáv ako zakódovaného posolstva Wagnerovej hudby. Vydal sa cestou výtvarno-scénickej symboliky i archaických znakov a oprostil svoje inscenácie od všetkých ilustračných rekvizít. Už v košickom *Giannim Schicchim* (1950) možno hovoriť o zaujímavej a ideovo domyslenej režijnej koncepcii. Pucciniho dielo opatril hovoreným prológom (autorom bol spisovateľ Julio Zborovjan), ktorý pred-

v Košiciach nezazneli a ktorých réžiu pripravil Kornel Hájek. Pripomením i jeho odvalu režisovať celoštátnu premiéru hudobne náročnej opery Sándora Szokolaya *Krvavá svadba* (1967), stvárnenú na vysokej inscenačnej úrovni.



S. L. Holoubkom a J. Cikkerom nad partitúrou *Vzkriesenia* (foto: Archív Divadelného ústavu)

K Hájkovej umeleckej osobnosti patrilo tiež literárne nadanie. Je autorom skvelých prekladov libriet, pričom niektoré opery boli prvýkrát spievané po slovensky práve v jeho preklade. Sú to vzácne práce, citlivo sledujúce hudobný rytmus. V Hájkovom preklade libreta i jeho réžii bol v roku 1949 uvedený napríklad Mozartov singspiel *Únos zo Serai-*

zažiariť tvorivý duch človeka-umelca, ktorý práve v Košiciach vykročil za vyššími umeleckými métami.

Kornel Hájek pripravil niekoľko réžií aj v Bratislave, vo Viedni, Budapešti, Miškolci. V poslednom životnom období nie vždy

odhadol čas pre odovzdanie inscenácie na premiéru, v čom zohrávala úlohu i jeho choroba. Väčšinou tým utrpelo posledné nedotiahnuté dejstvo, ako na to upozorňovala aj kritika.

Kornel Hájek zomrel tesne pred dokončením inscenácie Verdiho *Aidy*. Je osudovým paradoxom, že práve *Aida* v Košiciach (1951) bola prvou z malého počtu Verdiho oper, ktoré počas svojho života režíroval. Pri tvorivej práci na rovnakom diele sa náhle pretrhla životná púť mimoriadne talen-

tovaného a tvorivo rozmýšľajúceho režiséra, pre ktorého, podľa slov mladšieho brata Jána Hájka, bola opera náplňou života. Inscenáciu v pietnej intencii režijne dokončil Juraj Fiedler. Premiéra sa konala 4. apríla 1968.

Práca režiséra je efemérny úkaz. Za Hájkových čias neboli inscenácie fixované virtuálnymi médiami, ani filmovými záznamami.



Svätopluk, ŠD Košice 1960 (foto: Archív Divadelného ústavu)



Vzkriesenie, SND 1962 (foto: Archív Divadelného ústavu)

niesla členka činohry Natália Michalcová. Chamtivosť príbuzných zosnulého spodobil postavami tigra, hyeny, vola, supu, šakala. Rossiniho *Barbier zo Sevilly* (1963) bol zasa v horizonte javiska ilustrovaný hrou bábkového divadla.

V začiatkoch svojho košického pôsobenia režíroval Hájek nápadne veľa slovanských oper, ktorých uvádzanie bolo ideologickým nástrojom dramaturgie. Táto jednostranná orientácia napokon priniesla aj svoje pozitíva. Uviedli sa opery *Snehulienka* a *Májová noc* od Nikolaja Rimského-Korsakova, Musorgského *Soročinský jarmok*, *Halka* od Stanislava Moniuszka – diela, ktoré odvtedy

lu, ktorý cielene naštudoval (vtedy ešte aj z pozície dramaturga), aby pripomenul 160. výročie otvorenia nového Mestského divadla v Košiciach (1789), keď pražská divadelná spoločnosť Henricha Bullu hrala túto Mozartovu operu. Pripravil tiež prvý preklad libreta Verdiho *Nabucca* a jeho úspešnú réžiu (ŠDKE 1964). Táto inscenácia sa udržala v repertoári až do roku 1970, keď bola pre vyhrotenú politickú situáciu po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy do Československa stiahnutá z repertoáru. Z pietnej úcty k režisérovi obnovilo umelecké vedenie divadla Hájkovho *Nabucca* už po jeho smrti, za výdatnej pomoci pôvodných spolupracovníkov. Tak vlastne z popola

V pamäti ostávajú len vďaka verbalizovaným či písomným správam a v referenciách odbornej kritiky. Žiaľ, sám Kornel Hájek, s výnimkou niekoľkých poznámok k svojim inscenáciám v divadelných bulletinoch, nezanechal obsiahlejší teoretický výklad. Podľa úradného odhadu zomrel 8. marca 1968. Je pochovaný na cintoríne Rozália v Košiciach.

Dita MARENČINOVÁ

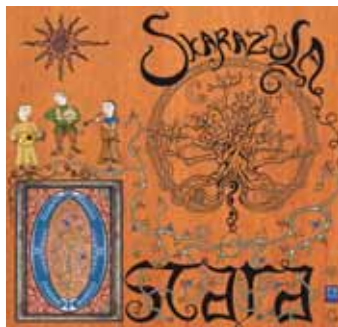
Poznámky:

- 1 Vajda, Igor. Za tri mesiace potretí. In *Hudební rozhledy*, č. 12/1960
- 2 Anton Weiss-Nägel-Jurovský (26. 3. 1908 – 17. 6. 1985), univerzitný profesor, psychológ

Hudba v zbláznenom svete. Vojny zúria, zvuky sa zakazujú. Aké možnosti má hudba vo svete konfliktov?

Axel Brüggemann

Po krvavom atentáte na francúzsky satirický časopis *Charlie Hebdo* vieme, že obrazy môžu byť nebezpečné. Obraz, inak ako hudba vo svojej otvorenosti a neurčitosti, sa snaží urobiť i to nepolapiteľné pochopiteľným a neviditeľné viditeľným. Je logické, že od nepamäti je napadnuteľný. Nielen zdivočelými radikálnymi moslimami, ale aj veriacimi kresťanmi. Arnold Schönberg sa pokúsil vo svojej opere *Mojžiš a Áron* hudbou prerozprávať spor o obraz Boha. Trochu prebásnil Starý zákon a štylizoval boj bratov ako „showdown“: na jednej strane Áron, tešiacy sa zo života, na druhej strane monotónne kážuci Mojžiš, ktorý trvá na tom, že ľudia si nesmú vytvoriť obraz Boha, „pretože obraz obmedzuje, ohraničuje to, čo má ostať neohraničiteľným a nepredstaviteľným“. Ale raz musí aj sám ortodoxný starozákonný kazateľ zistiť, že jeho vlastná predstava nestačí na to, aby obsiahla veľkosť Boha – aj slovo má svoje hranice, aby mohlo byť hodné všemohúceho. Mojžiš začína svoj pohnutý nárek: „Ó slovo, ty slovo, ktoré mi chýbaš!“



Veľkolepou na tejto opere je Schönbergova pevná viera, že všadeprítomnosť Boha dokáže vyrozprávať hudbou. Že zvuku zveril to, čo obraz zakazuje. Preto povýšil svoju dvanásťtónovú hudbu na istý druh teórie všetkého a na vyrozprávanie celého deja mu stačil jediný dvanásťtónový rad. Teória, že znením všetkých tónov v rovnoprávnom systéme možno vyjadriť poriadok stvoreného sveta, však nie je objavom Schönberga. Už v Bachovej hudbe vytvárajú logika harmónie a matematika hudobnej teórie základ ľudských emócií. Organizácia harmónie do tónin a akordov, poriadok zvuku slúžili ako symbol dokonalosti sveta stvoreného Bohom. Hudba je kvázi pokusom sprístupniť stvorenie. Sotva existuje skladateľ, ktorý túto výzvu neprijal. Boha počujeme v gregoriánskom cho-

ráli a v *Ars antiqua*, v Mozartovom *Rekviem* a v Beethovenovej *Missa solemnis*, ale tiež aktuálne aj v Drážďanoch, napríklad v dielach Sofie Gubaiduliny. V kresťanstve je od nepamäti tradíciou priblížiť sa Bohu hudbou. Na rozdiel od obrazu ostáva nekonkrétnou a snáď preto ako jediná ponúka možnosť zažiť niečo ako nekonečnú otvorenosť. Peter Sloterdijk raz povedal, že v hudbe nemáme taký konkrétny protipól ako vo filme alebo v maliarstve, že sme hudbou obklopení, že sme „vo zvuku“, keď počúvame hudbu – že v takomto momente splyvame so svetom a hranice konkrétneho zanikajú. Niet preto divu, že aj Joseph Ratzinger chápal tvorbu katolíka Mozarta a protestanta Bacha rovnocenne, ako výtvory Boha. Preňho je hudba jednou z možností dialógu s Bohom – istým druhom modlitby.

V minulosti kresťanstvo zakazovalo zobrazenie Boha, tak isto ako dnes islam zakazuje zobrazenie proroka Mohameda. Neskôr znázorňovali maliari Boha ako bradatého starého muža alebo ako symbol všadeprítomnosti:



moslimských obradoch sa muzicíruje od nepamäti. Touto tradíciou sa pred dvoma rokmi intenzívne zaoberal klavirista Fazl Say, ktorý bol v Turecku podmienenčne odsúdený na desať mesiacov väzenia. Kto sa zaoberá arab-

skou hudbou, pomerne rýchlo objaví dych vyrážajúci a fascinujúci svet zvukov, ktorý v celosvetovom spoločenstve moslimov spája mnohé regionálne hudobné kultúry, siahajúce od Perzie až po USA, od čistej hudby gnawa až po aktuálny hip-hop čiernych moslimov.

Prečo teda chcú radikálni islamisti zakázať aj hudbu? Zjavne tu nejde o otázku viery, ale o otázku moci. Každé náboženstvo niekedy v histórii poslúžilo

tomu, aby moc vládcov mohla byť prehlásená za nadpozemskú skutočnosť a nespochybiteľný nárok – za Božiu milosť. Hudba slúžila na to, aby zmyslovo a duchovne podporila reálny politický nárok. Kto má moc, ten udáva tón v krajine. Už faraóni v starom Egypte nechali prostredníctvom hry na harfe uveriť ľud, že ich vláda je legitimizovaná božskými tónmi. Aj kresťanskí králi sa neustále pokúšali prispôbiť hudbu svojim predstavám. Najneskôr od čias Platóna vieme, že zvuky majú mimoriadny vplyv na náladu v spoločnosti, že ľudí upokojujú a robia ich poddajnými – alebo ich podnecujú. Vládovia všetkých epoch vedeli to, čo súčasní historici často zanedbávajú: že hudba je jednou z najdôležitejších historických veličín, emocionálnou hnacou silou dejín ľudstva. Trúbilo sa do vojen či k re-



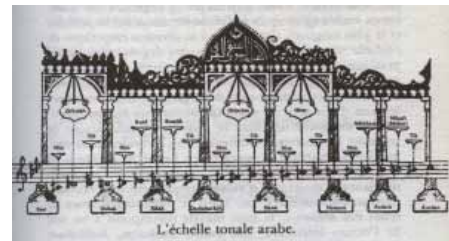
volúciám – a často stála ako kmotra božskej pomoci. Keď teda ISIS dnes hudbu zakazuje – a je jedno, či od Elvisa, Beethovena alebo od moslimských rapperov ako Mos Def, Nas alebo Queen Latifah – nie je to vyjadrenie blízkosti k Bohu alebo náboženskej vierohodnosti, ale ľadovo studenej mocenskej politiky. Je možné, že existujú ľudia, ktorí strieľajú samopalmi na ilustrátorov, a vojaci, ktorí porazených okradnú o ich hudbu. Ako ľudia

však vieme, že hudba je jednou z najsilnejších zbraní, snáď silnejšou ako niektoré kari-katúry. Hudba je našou túžbou – a my, ľudia, môžeme byť šťastnými iba vtedy, keď sme ňou obklopení. Stále ostáva nekonkrétna, otvorená. Je neuchopiteľná a zmyslová, spája namiesto toho, aby rozdeľovala. Patrí k prirodzenému ľudskému výrazu. To vedeli už starí



Indovia. Pre nich bol svet ešte v poriadku. A to v harmonickom poriadku. Žiadne iné náboženstvo tak logicky nespojilo stvorenie a zvuk. Najvyšší indický boh sa nazýval Nada Brahma. Meno Brahma stelesňuje kozmický princíp stvorenia, teda vzniku života. Meno Nada znamená zvuk. Pre Indov bola hudba a stvorenie vždy jedným celkom. Vieru, ktorú teoreticky podložili fyzikou alikvotných tónov, čiže princípom, podľa ktorého tón neznie iba ako čistý, ale vždy aj so svojimi

parciálnymi tónmi, čím rozkmitáva aj iné veci. Ak má každý tón nekonečne veľa (naším uchom nevnímateľných) podtónov, ktoré privádzajú do kmitania zasa iné, rovnako naložené veci, nemal by byť celý svet prepojený prostredníctvom kmitania zvukov? Alebo vyjadrené inak: svet a kozmický princíp ožívajú až skrz hudbu.



Trocha tejto samozrejmosti nás snáď nedoviedie bližšie k určitému Bohu, ale môže pomôcť chápať nás všetkých ako hudobné bytosti – ako spoločenstvo, ktorého sloboda a kvalita života sa odzrkadľujú v soundtracku nášho sveta.

Axel Brüggemann: Musik in einer verrückten Welt. Kriege toben, Klänge werden verboten. Welche Möglichkeiten hat die Musik in einer Welt der Konflikte? In: *Glanz & Klang, Das Magazin der Sächsischen Staatskapelle Dresden*, 2014/2015, 04, str. 16-17.

Preklad: **Agata SCHINDLER**
Ilustračné foto: archív

GRIEG DAY

DEŇ PLNÝ NÓRSKEJ HUDBY

Grieg Evening

koncert lektorov

11/11/2015 19:00

Koncertná sieň Dvorana

Účinkujú

Einar Røttingen, klavír

Beryl Foster, spev

Ricardo Odriozola, husle

študenti Katedry tanečnej tvorby

HTF VŠMU

Majstrovské kurzy

s lektormi The International
Edvard Grieg Society

11/11/2015 09:30—17:00

Koncertná sieň Dvorana

Malá koncertná sála HTF VŠMU

Grieg Echoes

koncert študentov HTF VŠMU

18/11/2015 19:00

Koncertná sieň Dvorana

Kontakt a rezervácie

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU
Zochova 1, Bratislava

**Informácie o vstupe na koncerty
a majstrovské kurzy:**

t 0905 403 032 e info-htf@vsmu.sk

facebook HTF VŠMU Projects

www.htf.vsmu.sk

Usporiadateľ:



Mediálni partneri:

hudobný život in.ba

A4: To Live and Shave in L.A./ Jack-Jack/Quehenberger (22. 9.)



Priestor pre súčasnú kultúru A4 privítal 22. 9. legendárny avantgardný hudobný kolektív **To Live and Shave in L.A.** V rámci koncertného ve-

čera s rovnomeným názvom sa spolu s „TLASILA“ predstavilo česko-slovenské duo Jack-Jack a rakúsky umelec Philipp Quehenberger. Experimentálno-noisový večer odštartovala dvojica **Jack-Jack** a odprezentovala svoj set vytvorený spôsobom, ktorý má v experimentálnej hudbe špecifické označenie

znela na úvod undergroundového koncertu. Dvojica dokázala zo svojich „mixov“ vyťažiť naozaj umelecky pestrú paletu zvukov a šumov. Jeden z dvojice vytváral akoby permanentný noisový drone podporený rytmickým sekvencerom, druhý mixpult tvoril skôr pohyblivé zvuky a modulujúce tóny s najrozmanitejším frekvenčným priebehom. Ostať však do konca koncertu bez patričnej ochrany sluchu bolo v prípade tohto vystúpenia mierne riskantné...

sonantného hluku. Bubenický part bol plný improvizovaného punkrockovo progresívneho rytmu a nepravidelných polyrytmických prechodov. Občasné zotrvanie v pravidelných disco beatoch bolo publikom odmenené nadšeným výskaním. Neuveriteľne presne zohraté pasáže, kedy sa bicie aj klávesy stretli v naozaj nečakaných rytmických premenách, dokazovali, že hudobníci vo svojom hluku predsa len nachádzali vnútorný poriadok. Večer zakončilo americké zoskupenie **TLASILA** v obsadení: elektrická gitara, spev, bicie, počítačové sample a nazvučené sklo. Netradičný zvuk kolektívu tvorí nazvučený a efektovaný kus skla, ktorým sa **Lucas Abela** „holí“ naživo pred divákmi. Strašidelne vyzerajúca inter-



„no-input music“, čiže iba vďaka použitiu zvukových plôch samostatných mixpultov, ktoré sú zdrojom samé osebe. Špeciálnym prepojením káblov vzniká spätná väzba, ktorú mixpulty následne zachytávajú, upravujú, modulujú a efektujú. Ide o zosilnený šum v digitálnych zariadeniach a samotné mixpulty sú schopné zosilniť ho natoľko, že môžu fungovať ako analógový syntetizátor. Nejde síce o novinku – lebo už v skorých 90. rokoch týmto spôsobom pracoval napríklad japonský improvizátor Toshimaru Nakamura –, je to však stále dostatočne netradičná a pútavá hudba na to, aby za-

Po Jack-Jack sa predstavil **Philipp Quehenberger** na syntetizátoroch v sprievode svojho krajana, bubeníka **Didiho Kerna**. Quehenberger prešiel počas 15 rokov pôsobenia na rakúskej undergroundovej scéne rôznymi obdobiami – od death metalu až po temné disco a noisovú elektroniku. Jeho hudba obsahuje množstvo „špinavých“ a neidentifikovateľných zvukových plôch, ktoré tvorí naživo na svojich syntetizátoroch s pomocou digitálnych efektov. Základnými farbami jeho zvuku boli organ a synteticky vrstvené plochy s množstvom zmenšených akordov, tvoriace jeho tonálne maximum inak atonálneho a di-

pretácia sa však skončila bez ujmy na zdraví. Kapelu založil ešte v roku 1993 jej súčasný líder avantgardný skladateľ a producent **Tom Smith**, spolu s **Frankom „Rat Bastard“ Falestrom**. Sprechgesang Toma Smitha, plný emotívnych výlevov, vyplnil agresívny noisový background elektrickej gitary a bicích (**Balázs Pándi**). Celkový zvuk bol dotvorený abstraktnými vsvukami musique concrète. Ťažký náklad aj pre nejdneho skúseného noisera, legendu amerického undergroundu sa však určite oplatilo nenechať si ujsť.

Stranu pripravil: **Tibor FELEDI**
Fotografie: **Branislav GREBEČÍ**

Lesk (aj bieda) Macbetha

Nekonvenčne poňatá banskobystrická inscenácia s dominujúcimi farbami krvi a škótskeho károvaného kiltu, ktorá mala premiéru na Zámockých hrách zvolenských 2013 (s nezabudnuteľnou Louise Hudsonovou v hlavnej ženskej postave), ponúkla na svojej desiatej repríze (22. 9.) kulinárske umelecké menu: preplnené hľadisko atakovali slovenskí operní svetobežníci **Jolana Fogašová** a **Dalibor Jenis**.

Na rozdiel od Shakespearovej predlohy nie je hnacou silou Verdiho opery škótsky šľachtic, ale „jagovský“ zákerná Lady Macbeth. Jolana Fogašová však pripomínala skôr sebastrednú krásku, než nástojčivú a dramaticky sa vyhraňujúcu ženu s obsedantnou myšlienkou vražednej misie. Vo vokálnom prejave bola technicky istá, avšak najmä vysoká poloha strácala na atraktivite i kvalite: hlas znel

príliš ostro, bezfarebne, intenzita bola často mylným synonymom dramatizmu. Až úplne na záver

sme si vychutnali výrazovo krásne plochy v scéne šialenstva. Dalibor Jenis vytvoril nezvyčajnú štúdiu, v ktorej fungovala kategória „najateho“ vraha, ale absentovala poloha tyрана a mizli aj amorálne prejavy. Evidentná nemilosrdnosť a krutosť sa objavili až po druhej veštbe. Jenis pôsobil ako ranené zviera, hodné ľútosti a pomoci, ktoré sa vo svojej schizoidnej predstave nemá na koho obrátiť a zdráha sa vykonať čokoľvek morbidne. Naakumulovaná energia napokon eruptovala v absolútne dokonalej interpretácii *Perfidii*... *Pietà, rispetto, amore*, kde v prekrásne klenutej hudobnej fráze a zvukovom i farebnom bohatstve predviedol nezabudnuteľný výkon, potvrdzujúci vokálne aj technické kvality verdiovského speváka. Všetkých divákov zdvihol k zaslúženým standing ovation.

Nedostatky výnimočného večera spočívali v zvukovej nevyváženosti orchestra (dirigent **Marián Vach**). Zbor s chuťou zaspieval „nabuccovské“ *Patria oppressa*, v sopránovej sekcii sa však prekvapujúco vyskytla interpretácia plochosti. Aj niektoré vedľajšie sólové party mali rozpačitú kvalitu. Škrtnúť sólistovi áriu síce nepatrí k bežnej praxi, no je v kompetencii dirigenta zväžiť redukciu problémového až kompromitujúceho výkonu. Nevhodný bol aj herecký prejav Fleanzia, ktorý dokázal svojou detskou nedisciplinovanosťou negovať dramatické scény. A to je trestuhodné nielen v takýchto výnimočných predstaveniach.

Je chvályhodné, že vedenie Štátnej opery pozýva hostujúcich umelcov aj do „bežných“ repríz. Počť naživo opernú špičku je nielen nezabudnuteľným zážitkom, ale určite aj vhodným spôsobom, ako operu „poludštiť“ i pre širšiu kultúrnu verejnosť.

Mária GLOCKOVÁ

Ak by sa kvalita operného predstavenia merala „children-metrami“ potleskov, košická *Popoluška* (premiéra 23. 1., navštívená dopodludňajšia repríza 28. 9.) by bola top už pred samotným začiatkom. Vlna najrozmanitejších roztlieskavaní sa paradoxne rozliehala oveľa spontánnejšie pred, než počas predstavenia. Dôvod bol prostý: publikum sa rozdelilo. Menšie deti reagovali na každú „šašovinu“, pubertiaci „drsne“ podporovali infekčný rytmus Gioachina Rossiniho, ale z komentárov „Ci pana“ či „Ty kokso“ bolo jasné, že sa nejakou rozprávku nenechajú len tak ľahko „zvieť“.

V inscenácii klasického príbehu na košickom javisku spojili umelecké sily operní a bábkoví herci. **Pavel Uher**, upravovateľ a režisér v jednej osobe, vo zvláštnom novotvare zlikvidoval viac než dvadsať hudobných čísel. Ponechal iba tie dejovo nevyhnutné, podľa potreby dopí-

Popoluška ossia Ty kokso!

sal prózu i verše, bábkový spároval s reálnymi opernými postavami (škoda, že pre lepšiu prehľadnosť nie aj v kostýmoch!) a princípom divadla v divadle postavil „vis-à-vis“ cnosti aj necnosti všetkých aktérov. Divadelný hybrid rámovalo čarovné zrkadielko princovho učiteľa – čarodejníka, ktorý popri púšťaní „prasiatok“ pranieroval jednotlivé situácie, zahalené do oparu čarovného (i dráždiaceho) dymu. Reálne postavy sedeli počas celého predstavenia na javisku a v „objednanom“ predstavení sa na šľachtickom výslni a v šľachtických kostýmoch konfrontovali s realitou aj fantastikou staronového príbehu.

V taliančine spievané hudobné čísla rozhodne nespĺňali nároky rossiniovského štýlu. Výsledkom bola zábava na úrovni Drupiho

populáru „piccola e fragile“, kde operný spev ostal iba divadelnou sufitou a nestal sa

výkladnou skriňou interpretačnej spôsobilosti operných spevákov. Vo zvolenej stratégii sa všetci nemilosrdne ocitli na rovnakej úrovni. A to je na jednej strane premárnená šanca, na strane druhej (ne)možnosť, ako deťom „pesničkami“ priblížiť operu. Hudba ich totiž po predstavení vôbec netrápila – oveľa viac diskutovali o princovi, ktorý Popolušku nenašiel podľa črievičky, ale podľa náramku. Chýbala im aj zlá macocha – náhradný otec im v novej koncepcii nesedel. Zdá sa, že nestarnúce *Tři oříšky pro Popelku* zostanú ešte dlho neprekonaným rozprávkovým kultom a princ **Anton Baculík** nebude nikdy Kája Gott. Klasika ostane klasikou, nezmenilo ju ani dobre mienené „operné leporelo s bábkami“.

Mária GLOCKOVÁ

Učni speváci mníchovskí aj so slovenskou účasťou

Medzinárodná hudobná súťaž nemeckej televízie a rozhlasu ARD (Internationaler ARD-Musikwettbewerb), ktorú každoročne organizuje štúdio Bavorského rozhlasu a televízie v Mníchove (Bayerischer Rundfunk), patrí k najprestížnejším súťažiam mladých talentov na svete. Jej renomé poslúžilo nejednému finalistovi ako odrazový mostík ku kariére na operných javiskách či koncertných pódiiach. V roku 1968 aj počernej dievčine oblečenej ako strašiak do maku. Z čudesného hávú Jessye Normanovej však, na rozdiel od jej akoby čokoládou glazovaného timbru, zostala čoskoro už len anekdota. Do histórie súťaže sa zapísali aj Ileana Cotrubas, Thomas Quasthoff, Sol Gabetta, Francisco Araiza alebo Mitsuko Utschida.

V tomto roku sa v hudobnom zápelení predstavili i dvaja slovenskí speváci, **Peter Mazalán** a **Ingrida Gápová**. No hoci si v oboch kolách vyslúžili nadšený potlesk obecenstva, porota v zložení Robert Holl, Helen Donath, Konrad Jarnot, Thomas Moser, Gabriele Schnaut, Anja Silja a Stephen Varcoe ich do semifinále nekvalifikovala.

Oneginova „listová ária“ i Guglielmova *Donne mie la fate a tanti* sa Mazalánovi v prvom kole vydarili. Zvučným a mäkkým lyrickým barytónom posadeným na dlhom dychu dokázal zhmotniť tak bratsky úprimného, chápevého a chlácholivého ruského šľachtica, ako aj komicky utáraného a rozkokošeného mozartovského pubertiaka. Zvládnutá štylistika i technika spevu odkryli Mazalánovu (hudobnú) inteligenciu, ktorú ocenila aj porota. V druhom kole to bol najmä Schubertov *Erlkönig*, ktorý

publikum takmer zdvihol zo stoličiek – dlhotrvajúcim aplauzom si vyžiadalo speváka na ďalšiu „oponu“. Text, ktorý si väčšina Nemcov pamätá ešte z čias, keď sa museli učiť básničky naspamäť, predniesol spevák v dramaticky strhujúcim nerve a s perfektnou jazykovou dikciou. Na melizmách a glissandách v *Sibilar gli angui d'Aletto* z Händlovho *Rinalda* však bolo potrebné popracovať o čosi viac, aby neostali výrazovo ploché.

To, že na Slovensku zrejme chýbajú kvalitní „barokári“, sa potvrdilo aj vo výstupe Ingridy Gápovej. Sympatická speváčka s príjemne zamatovým sopránom vynikla najmä precítenou Massenietovou áriou Manon *Allons! Il le faut – Adieu notre petite table*, no v *Neghittosi or voi che fate* z Händlovho *Ariadante* už natoľko nepresvedčila. Nevadí. Talent, odvaha i zápal sú u oboch mladých umelcov sľubnými predpokladmi k ich ďalším vavrínom.

Robert BAYER

Úvod de luxe

Opera Slovenského národného divadla zvykla vítať divákov v novej sezóne zväčša „patchworkovým“ galakonzertom v podaní lídrov súboru, niekedy aj s účasťou medzinárodných hostí. Pri tej aktuálnej zvolila inú stratégiu: sezónu 2015/2016 otvorilo obnovené naštudovanie Sedliackej cti a Komediántov, zatraktívnené prítomnosťou svetoznámeho argentínskeho tenoristu Josého Curu.

Inscenácia **Mariána Chudovského** (SND 2006) odkazuje na poetiku neorealistického talianskeho filmu a jej účinnosť bezprostredne závisí od spevácko-hereckých dispozícií predstaviteľov i výkonu orchestra. Zažili sme s ňou viac aj menej vydarené večery. Piatkový večer 18. 9. sa zaradil do prvej skupiny.

žalobu, až po žalosťne plačúcu „vdovu“, čo hľadá útechu v náručí mamy Lucie. Tá dostala ideálnu predstaviteľku v **Jitke Saparovej-Fischerovej**, v ktorej umení sa spája kvalita vokálneho materiálu s mimoriadnymi výrazovými a hereckými dispozíciami. **Miroslav Dvorský** ako Turiddu potvrdil pretrvávajúcu

priniesol vlastnú, rokmi vyzretú koncepciu charakterovo kontroverzného hrdinu. Jeho Otello bol starnúcim chlapcom, ktorý za mužným skrýva staré jazvy i vnútornú neistotu. Curov Canio bol akoby Otellovým bratrancom. Na javisku opäť stál muž za životným zenitom, rezignovaný, nešťastný a zlostný – z povolania, ktoré sa prieči jeho vážnej povahe, aj zo ženy, ktorú nedokáže ovládnuť. Avšak kým Otellom dokázal interpret udržať divákov v napätí a doslova im zalievať pod kožu, jeho Canio nedománil. Umelcov tenor je stále znelý, kovový a pevný (malé prehrešky voči hladkosti frázy sú v tomto repertoári nepodstatné), no po výrazovej stránke pôsobil trochu indiferentne – oblúk od podozrenia po vraždu zbehol akosi prirýchlo, bez výraznejšej vnútornej gradácie.

Zahnabiť sa opäť nenechali ani domáci speváci. **Katarína Juhásová-Štúrová** si užívala najmä vyššiu polohu Neddinhu partu, kde jej soprán znel voľne a zvonivo. **Aleš Jeniš** bol vokálne i herecky sympatickým Silviom, perspektívny **Maxim Kutsenko** snaživým Taddeom. Obsadenie Tonia **Danielom Čapkovičom** po druhýkrát v priebehu večera odhalilo fakt, že pretrvávajúcim hendikepom SND je absencia dramatických barytónov. Jeden z najtalentovanejších spevákov mladšej generácie odspieval part bez technických či rozsahových problémov, objektívne mu však ešte nemôže poskytnúť adekvátnu „mäsitosť“ a veristický drajv.

Ten predstaveniu v plnej miere dodal dirigent **Rastislav Štúr**. Jeho hudobno-dramaturgická koncepcia bola živá, v pravých chvíľach až živočišna, nie však bez lyrických kontrastov a nežnej vlácnosti. Šťavnato neznel iba orchester, ale aj zbor, krásne farebný vo všetkých hlasových skupinách (zbormajster **Ladislav Kaprinay**).

Ak by Opera SND udržala interpretačnú úroveň, v akej sa uviedla na otváracom predstavení, nemusela by to byť zlá sezóna.

Michaela MOJŽISOVÁ



A zďaleka to nebolo len vďaka **Josému Curovi**, stvárňujúcemu Cania v *Komediántoch*. Už *Sedliacka česť* nastavila interpretačnú latku poriadne vysoko. Javisku kralovala **Jolana Fogašová**, kreujúca part Santuzze od zmätejnej dievčiny tíšiacej svoju bolesť v okružných piánach, cez vášnivú bojovníčku atakujúcu Turiddu dramatickými výškami a mstiacu sa nešťastnicu vrhajúcu do Alfiovej tváre temnú

dobrá formu: ak aj jeho tenoru čosi ubudlo z lesku, vynahrádza to dramatickým nervom a kovovou razanciou materiálu. Tá chýbala jeho sokovi v láske **Sergejovi Tolstovovi** (Alfio), pomerne matne vyšla aj Lola **Moniky Fabiánovej**.

Josého Curo má bratislavské publikum v pomerne čerstvej pamäti ako Otella z hosťovania vo februári 2012. Aj vtedy si do SND

Figaro sem, Figaro tam

Deň otvorených dverí ako pilotná akcia novej sezóny sa stal tradičným (a nie zlým) marketingovým ťahom Slovenského národného divadla. Už po tretí raz uzrela v rámci populárneho podujatia svetlo divadelných rámp detská verzia „veľkej“ opernej inscenácie. Po *Nápoji lásky* a *Čarovnej flaute* skúša Opera SND podchytiť najmladšiu divácku skupinu Barbierom zo Sevilly (12. 9.).

Z nevelmi vydarenej Polákovej inscenácie Rossiniho slávnej buffy sa do jej detskej verzie s názvom *Figaro sem, Figaro tam* dostali len fragment scény **Pavla Boráka** (malé kukátkové javisko s červenou oponou a príslušnými dejovými kulisami) a kostýmy **Petra Čaneckého**. Z pôvodnej réžie neostalo v podstate nič. Úplne sa eliminovao spoločensko-kritický rámec koncepcie (pripomeňme, že **Roman Polák** rámcuje *Barbiera* banketom

smotánkovej spoločnosti, ktorá si kúpila operné predstavenie, aby ho následne zdegradovala na „podmaz“ k hodovaniu, popíjaniu a flirtovaniu), škrtnutý bol aj externý groteskný rozmer v podobe pantomimickej dvojice Inšpicienta a Šepkárky. Tých napokon nebolo treba, keďže o humor, spád a zrozumiteľnosť predstavenia sa úspešne stará skúsený spolutvorca a moderátor detských operných projektov **Martin Vanek**.

Na začiatku vovádza deti do škandalóznej atmosféry svetovej premiéry – nasledujúca hodinka a štvrt má poskytnúť odpoveď na otázku, či si Rossiniho dielo zaslúžilo vybuchanie. V inscenovanej predohre predstavuje divákovi protagonistov príbehu i štartovaciu pozíciu deja, aby ich potom citlivým výberom reprezentatívnych čísiel a utrafeným zhustením sujetu priviedol k odpovedi, ktorú napokon dala aj samotná história: *Barbier zo Sevilly* si zasluhuje bravo, nie hnilé paraďky. Kým sa malí diváci dopracujú k finále, spoznajú nielen komický príbeh, ale sa čo-to dozvedia aj o hlasových odboroch, o operno-dramaturgickej výstavbe (ária, dueto, tercet, recitativ), či dokonca o špecifikách belcantového spievania. Predstavenie má spád nielen pre svoju interaktívnosť (malí diváci sa zapoja do deja ako Almavivova kapela aj ako poli-

cajní inšpektori), ale tiež vďaka Vanekovej schopnosti odhadnúť momenty, keď sa deti začínajú nudiť. Na druhej strane mu nerobí problém udržať disciplínu a taktne „schladiť“ príliš rozsiahlych spoluhráčov. Jedným z nevela sporných miest je príliš akčné rozohranie slávnej Figarovej *Largo al factotum*.

V detskej verzii *Barbiera* dostali popri skúsených protagonistoch **Martinovi Malachovskom** (Basilio aj Bartolo) a **Gustávovi Beláčkovi** (Bartolo) príležitosť viacerí mladí umelci, ktorí vo „veľkej“ inscenácii neúčinkujú. Niektorí ju využili lepšie, iní menej. **Roman Krško** má príjemný, no pomerne útlý barytón. Navyše mu chýba javisková charizma, ktorá je nevyhnutným predpokladom pre kvalitnú

kreáciu Rossiniho Figara. Objemný a zaujímavý sfarbený mladodramatický soprán **Kataríny Flórovej** sa v budúcnosti uplatní v priľhavejších partoch, než je virtuózna Rosina, speváčka však rozumne využila príležitosť kultivovať svoj – zatiaľ trochu živelný – materiál. Talentovaná mezzosopranistka **Štěpánka Pučálková** je timbrovo vhodnejšou a štýlovo precíznejšou Rosinou, jej rezervy zatiaľ spočívajú v nedostatočnej hereckej istote. Po slušnom premiérovom Almovi **Petra Malého** s príjemným, štíhlo vedeným lyrickým tenorom milo prekvapil alternujúci **Maxim Kutsenko**, ktorý svoj syty znelý hlas predviedol v doteraz nezažitej forme, s poctivou snahou o štýlovo vzorný prejav. Oba predpoklady kva-

litného belcantového výkonu – pekný materiál i technicko-výrazová precíznosť – sa spojili v Donovi Basiliovi **Borisa Prýgla**. Obe prvé predstavenia dirigoval **Dušan Štefánek** (alternácia Pavol Tužinský).

Premiéra projektu v novej budove SND bola (akiste aj vďaka symbolickej cene vstupenky počas Dňa otvorených dverí) vypredaná. Oveľa horšie neobišla ani dopoludňajšia prvá repríza (22. 9.), situovaná už do historickej budovy, kde sa budú odohrávať bežné predstavenia projektu. Popri deťoch v sprievode mamičiek či paní učiteľiek figurovali v obecenstve najmä seniori. Inscenácia spájajúca generácie – čo viac si možno priať?

Michaela MOJŽISOVÁ

Oslavy jubilea košického divadla

Úvod sezóny 2015/2016 sa v košickom Štátnom divadle niesol v duchu osláv 70. výročia jeho založenia, ktoré vyvrcholili 18. 9. vedeckou konferenciou a slávnostnou premiérou Minkusovej *Bajadéry*.

Divadlo v kontexte 70 rokov od ukončenia 2. svetovej vojny – pod týmto názvom usporiadalo Štátne divadlo medzinárodnú konferenciu prinášajúcu analýzu doby, v ktorej novodobé divadlo vznikalo, ako aj aktuálne pohľady na časom overené skutočnosti. Zazneli príspevky o doteraz nepublikovaných okolnostiach príchodu Janka Borodáča do Košíc (Peter Himič, Karol Mišovic), o architektonickej histórii košického divadla (Zuzana Labudová), o odraze košického divadelného

článku, referujúca o dirigentoch, ktorí sa podieľali na profile operného súboru v Košiciach od prvopočiatkov až dodnes.

Konferencia priniesla mnoho inšpiratívnych objavov, no napriek tomu sa žiada dodať, že ani Janko Borodáč, ani nikto iný by nebol postavil divadlo, keby s ním neboli do Košíc prišli zapálení umelci (speváci Gizela Veclová, Mária Peršlová, Ružena Kustrová, Anton Matejček, Jozef Staník, Oľga Tkáčová, orchestrálni hráči Jaroslav Láznicka, Jozef Wagner

a i.), a keby tu nebol našiel obetavých dirigentov Karla Fischera a Radovana F. Spišiaka. Ak hovoríme, že prvým predstavením bola 15. 9. 1945 Stodolova *Marína Havranová* v réžii Andreja Chmelka, musíme súčasne uviesť, že 6. 10. 1945 sa konalo prvé spevoherné predstavenie, *Polská krv* Oskara Nedbala s dirigentom Radovanom F. Spišiakom a jeho 26-členným

Večer sa vzácní hostia na čele s prezidentom SR Andrejom Kiskom stretli na slávnostnej premiére baletu Ludwiga Minkusa *Bajadéra*. Je trochu otázne, prečo táto česť pripadla práve baletnému súboru, keďže vznikol v roku 1947 – jeho 70. výročie si teda pripomenieme až o dve sezóny. Na inscenácii si divadlo dalo záležať: výpravu navrhol známy španielsky scénický a kostýmový výtvarník **Jordi Roig**, libretistom, choreografom a režisérom bol jedinečný **Vladimír Malakhov**. Diváci získali klasické predstavenie, v ktorom si súbor a jeho sólisti (či najmä sólistky) vyslúžili nadšený aplauz. Pomalé tempá a zriedkakedy dramatická hudba Minkusovej partitúry však bola pre – inak dobre znejúci – orchester i dirigenta **Petra Valentoviča** zjavne málo inšpiratívna. V konečnom výsledku, baletný súbor za ostatných desať rokov (najmä v ére Ondreja Šotha) vyprodukoval aj kvalitatívne výnimočnejšie predstavenia (*Odysseus*, *Svadbý podľa Figara*, *Tristan a Izolda*, *Spica krásavica*, *Sándor Márai*, *Smrť v Benátkach* a i.). Divadlo dedikovalo jubileu tiež výstavu fotografií s momentkami z predstavení, či deväťdesiatstranovú brožovanú publikáciu koncipovanú ako bulletin k predstaveniu *Bajadéry* a prinášajúcu spätný pohľad na činnosť jednotlivých súborov.

Súčasťou osláv bolo i stretnutie Klubu priateľov opery, na ktorom sa zišli priaznivci opery s bývalými sólistami Alžbetou Mrázovou, Janou Havranovou a Františkom Balúnom. Škoda, že chýbali ďalšie kľúčové osobnosti histórie súboru – Július Regec, Eva Šmáliková, Mária Adamcová, Juraj Šomorjai, Stanislav Martiš, Božena Hanáková, Eliška Pappová a i. Citujúc spomienky Gizely Veclovej: „Najšťastnejší bol ‚kormidelník‘ našej divadelnej lode – Janko Borodáč. Na každom predstavení (!) sedel v riaditeľskej lóži, cez prestávky – ba niekedy i po výstupoch – prišiel pripomienkovať, ak niečo nebolo tak, ako malo byť. Bola to pre nás úžasná vzpruha. (...) Borodáč nebol hudobne vzdelaný, ale miloval ‚svoju‘ operu, ba dokonca aj operetu...“. Nedá mi nepovzdychnúť, že operný súbor, ku ktorému mal veľký divadelník taký vrúcny vzťah, by si bol v súvislosti s jubileom zaslúžil viac pozornosti.

Lýdia URBANČIKOVÁ



I. Yagolnik a D. Krutii (foto: J. Marčínský)

diania v rokoch 1911 – 1923 v týždenníku *Színházi Ujság* (Eleonóra Blašková), o stopách tanečného umenia v histórii divadla (Marilena Halászová), ako aj poznámky k pripravovanej práci o Vinczem Berzeviczym, významnej postave kultúry v predvojnových Košiciach (Pavol Hrehorčák) či vystúpenie teatrologa Tibora Ferka, ktorý svoj pohľad do minulosti sústredil na „70 letokruhov na divadelnom pni“. Operné umenie prezentovali Dita Marénčinová, nazerajúca naň najmä cez postavy významných operných režisérů Kornela Hájka a Branislava Krišku, a autorka tohto

orchestrom, a že už o mesiac neskôr sa uskutočnila prvá operná premiéra, Verdiho *La traviata*. Dva čiastkové referáty nedokázali v plnej miere upozorniť na významné miesto košickej opery v našej divadelnej a hudobnej kultúre! Bolo by jej snád patrilo aj galapredstavenie či viac sústreďenie na osobnosti, ktoré divákom odovzdali kus svojho života a talentu. Neúčasť členov operného súboru na konferencii akoby signalizovala i pocit nedocenenia popri ostatných umeleckých súboroch. Tento nepomer naplno dokáže až publikácia s referátmi.

OSTRAVA

Ostravské dni novej hudby 2015

V roku 2000 vzniklo z iniciatívy Petra Kotíka Ostravské centrum novej hudby (OCNH), hlavný organizátor bienálneho medzinárodného festivalu Ostravské dni novej hudby. Nasledujúca reportáž je pohľadom rezidentky, ktorej sa podarilo zblízka vidieť a zažiť to, čo pomerne malá skupina organizačne schopných ľudí dokáže priniesť veľkej, stále sa rozrastajúcej diváckej základni.

„Keď niekto pracuje 12 hodín denne, tak má niekedy aj šťastie,“ zaznelo na úvodnej prednáške adresovanej 35 rezidentom z rôznych krajín sveta (najpočetnejšie zastúpenie mali USA, Česká republika a Poľsko) z úst Petra Kotíka. Práve v jeho hlave sa zrodil nápad rozvinúť transatlantickú spoluprácu s dvomi základňami: jednou v kancelárii S.E.M. Ensemble v New Yorku a druhou v Ostrave. To, do akých rozmerov sa túto zdanlivo šialenú myšlienku podarilo realizovať, sme si mohli vychutnať na už 8. bienále tohto festivalu (21. – 29. 8.).

hodín s lektormi. Program plný nesmierne zaujímavých osobností a ich poznatkov nútil zvážiť, čo je pre našu profesionálnu cestu v danej chvíli dôležitejšie, keďže sa nedalo byť súčasne na viacerých miestach. Neformálne diskusie sprevádzali aj spoločné obedy a večere rezidentov, lektorov, skladateľov, sólistov, dirigentov. Mimochodom, tieto kategórie na festivale strácali význam. Druhý týždeň sa začal príchodom **Ostravskej bandy**, 36-členného orchestra pozostávajúceho z medzinárodného osadenstva vynikajúcich muzikantov (figuruje medzi

a podať ju tak, aby bola pre diváka zmysluplným obohatením. Zriedkavým špecifikom je aj dispozícia ansámblu zvládnuť dvojťazové skúšky a vzápätí večer, s nasadením a úsmevom na tvári, odohrať niekoľkohodinový koncert. Jeho členovia sú zároveň schopní hrať ako sólisti, interpreti komornej hudby a tiež ako tutti hráči nástrojových skupín vo veľkom orchestrálnom obsadení. Bez ohľadu na kompozičné skúsenosti a zručnosti rezidentov boli veľmi nápomocní a otvorení diskusii pri skúšaní ich diel. Čas skúšok bol obmedzený, preto sa ho každý snažil využiť čo najefektívnejšie. V Ostrave sa nachádza viacero zaujímavých moderných objektov určených na kultúrne podujatia. Prvý večer (21. 8.) sa odohrával v priestoroch Provozu Hlubina. Monštruózna uhoľná baňa exponujúca industriálnu estetiku disponuje priestormi na multizánrové podujatia, nechýba ani osvedčený trendový formát urban kaviarne s ponukou raw koláčikov a vegánskeho jedla. Na úvod večera sme

si mohli vypočuť inštaláciu Petra Ablingera *White/Whitish 27d* pre 12 reproduktorov (2001). Nasledujúci koncert o 18.00 predstavil kompozície niekoľkých rezidentov (**Symon Henry, Robert Jędrzejewski, Darina Žurková**), ktorí ako **Ostrava Days Ensemble** účinkovali aj v skupinovej improvizácii. Tá bola výsledkom niekoľkých predchádzajúcich workshopov pod vedením amerického barytonistu **Thomasa Bucknera**. Tretou časťou večera bolo vystúpenie huslového dua **String Noise** (**Conrad a Pauline Kim Harris**), hrajúceho skladby Christophera Bottu, Bernharda Langa, Johna Kinga, Paula Marquardta, Erica Lyona a tiež rezidenta Jamesa Ilgenfritza. Večer uzavreli mini opera Rudolfa Komorouša

Lady Blancarosa a už spomenutá performance Jennifer Walshovej.

V nasledujúci deň (22. 8.) bol na programe minimaratón elektronickej hudby prebiehajúci v dvoch sekciách: *Live stage*, kde účinkovali v krátkych performance zväčša elektronicky mixované sólové nástroje, a *Program Acousmonium*, ktorý zahŕňal zvukovú projekciu v multikanálovom zvuku. Tu sme o. i. mohli počuť aj skladby Daniela Mateja *Cave Songs* (2004) a Michala Rataja *Cesta tam* (2011).

Dejiskom inštalácie Alvina Luciera a večerného koncertu hudby pre tri orchestre (23. 8.), projektu náročného nielen umelecky, ale aj finančne, organizačne a logisticky, bolo Trojhalí Karolína. Tri orchestre pozostávajúce z členov **Janáčkovskej filharmónie Ostrava** a Ostravskej bandy hrali pod taktovkou **Petra Kotíka, Johannes Kalitzkeho**



Ostravská banda (foto: M. Popelár)

Rezidenčný program sa začal týždeň pred oficiálnym otvorením festivalu. Jeho súčasťou boli vystúpenia 13 lektorov – Christiana Wolffa (USA), Alvina Luciera (USA), Georgea E. Lewisa (USA), Bernharda Langa (AT) a ďalších. Osobne ma najväčšmi zaujala skladateľka, vokalistka a performerka **Jennifer Walshe** (IE), ktorej konzistentná prednáška obsahovala obrovské množstvo nápadov a informácií reflektujúcich aktuálne dianie v spoločnosti i virtuálnom svete. Energická žena budúcnosti netrpela snahou priniesť univerzálne umenie – aj jej performance *The Total Mountain* (21. 8.), multizánrovo zjednocujúci experimentálnu hudbu, divadlo, performance a one woman show, bol neopakovateľný.

Ďalším prínosným rozmerom rezidenčného programu bola príležitosť prezentovať a konfrontovať prácu rezidentov na skupinových prednáškach, ako aj možnosť individuálnych

nimi aj Slováci Juraj Madari – viola, Andrej Gál – violončelo, František Výrostko – kontrabas), ktorý tento rok oslavoval 10. výročie svojho založenia. Od iných telies ho odlišuje niekoľko zásadných momentov, ktoré zároveň determinujú kvalitu jeho výkonov. K nim patria predovšetkým vysoký stupeň sebareflexie, otvorenosť ducha a mysle, bez ktorých by nebolo možné rýchlo navštíviť a interpretovať kompozície, vyžadujúce nielen vysoké technické zručnosti, ale aj interpretačnú kreativnosť jej členov (rytmizovaná recitácia počas hrania, deklamácia, performatívne prvky zahŕňajúce scénický pohyb, spev a i.). Na koncertoch Ostravskej bandy si poslucháč uvedomí, že interpretovať klasickú kompozíciu považovanú za majstrovské dielo nemusí byť až takou výzvou, ako urobiť svetovú premiéru skladbe na prvý pohľad nehrateľnej či príliš zložitej, nájst jej kvalitu

a **Rolfa Gupta**. Zaznel Kotíkov opus *Variations for Three Orchestras*, v ktorom autor kalkuluje s priestorom a rôznorodosťou hudobného vnímania podľa polohy recipienta. Orchestre sú od seba veľmi vzdialené, takže umiestnenie poslucháča zohráva významnú úlohu. Dirigenti sa s týmto fenoménom vysporiadali bez zaváhania. Veľkou udalosťou bolo uvedenie skladby *Gruppen* od Karlheinz Stockhausena. Počúvanie jej zvukového záznamu ochudobňuje poslucháča o podstatný rozmer, ktorý spočíva v dokonale zachytení prenosu zvukovej energie priestorom a jej vnímaní poslucháčom umiestneným v tomto priestore. Skladba prináša vysoký zážitkový prvok, keďže pohyb zvuku v rôznych farbách a frekvenciách je možné vnímať na úrovni fyzikálnej vibrácie, ktorá pri živom predvedení rezonuje poslucháčovým telom. Sluch tu zohráva dôležitú úlohu, nielen ako receptor estetického rozmeru hudby, ale aj z hľadiska priestorového uvedomenia vlastnej pozície vzhľadom na orchestre.

K silným momentom festivalu patrila aj koncert v Dome kultúry mesta Ostrava (24. 8.), na ktorom popri inom zaznela kompozícia Salvatorého Sciarrina *Allegoria della notte* pre orchestre a husle, s vynikajúco zvládnutým náročným partom v podaní hosťujúcej sólistky festivalu **Hany Kotkovej**, či finále nasledujúceho dňa (25. 8.), ktoré overilo výdrž členov Ostravskej bandy. Mnohí z nich mali za sebou dvojfázovú skúšku i prvé večerné vystúpenie, pričom koncert s názvom *Nočné sóla* sa začal o 22.00 a končil neskoro po polnoci.

Jednoznačným vrcholom večerného koncertu nasledujúceho dňa (26. 8.) bola interpretácia Xenakisovej skladby *Troorkh* v podaní člena Ostravskej bandy **Williama Langa**. Opus sa pre vysoké nároky (energické i technické) od svojho vzniku uviedol len niekoľkokrát. Lang ho zahral s pokorou k hudbe, no s patričným nasadením a bez najmenšieho technického zaváhania. Okamžité bezprostredné standing ovations, sprevádzané silným aplauzom, trvali niekoľko minút. I tento koncert bol, podobne ako väčšina festivalových podujatí, rozdelený medzi viacerých dirigentov (Petr Kotík, Rolf Gupta a Johannes Kalitzke).

Predposledný festivalový deň (28. 8.) patrila dvom operným opusom zaoberajúcim sa filozoficko-spoločenskými otázkami. Hlavnou témou opery *Afterword* (Divadlo Jiřího Myrona, dirigent **Rolf Gupta**) amerického skladateľa Georgea Lewisa sú otázky moci, authority, identity, kultúry a estetiky, prezentácia vlastnej osoby v spoločnosti a postoje ku konvenciám. Trojica afroamerických operných spevákov **Joelle LaMarre** (soprán), **Gwendolyn Brown** (kontraalt), **Julian Terrell Otis** (tenor) disponovala mohutným volumenom a farebnosťou hlasového prejavu. Dielo režíroval a scénicky realizoval losangelský režisér, skladateľ a dirigent **Sean Griffin**, ktorého filozofia minimálnych nákladov s maximálnym úžitkom sa odrazila vo veľmi

efektne vyzerajúcej, „recyklovanej“ low-cost scény (pozostávala z nábytku a materiálov určených na vyhodenie), rozdelená na točnicu javiska do troch plánov.

V opere Petra Kotíka *Mistrovská díla* s libreto vytvoreným na text Gertrudy Steinovej sa zhmotnili kľúčové myšlienky festivalu: Čo je to umelecké dielo a kto má právo to posúdiť? Sme to, čo robíme? Prečo máme potrebu sa identifikovať? Je to preto, aby sme si uvedomili vlastnú existenciu? Operu dirigoval autor, hlavnú úlohu bravúrne zvládla sopranistka **Kamala Sankaram** sprevádzaná tromi mužských postav (To-



Afterword (foto: M. Popelár)

más **Cruz, Adrian Rosas, Jeffrey Gavett**), hudobný tok miestami prerušovala trojica rozprávačov (**Dominika Doniga, James Falzone, Ian Mikyska**). Myšlienky diela podčiarkla minimalistická réžia **Jiřího Nekvasila**, hralo sa v Divadle Antonína Dvořáka. V rámci nasledujúcej performance v Provoze Hlubina boli v príjemnej nočnej atmosfére uvedené kompozície rezidentov Iana Mikysku, Jamesa Falzoneho, Jamesa Ilgenfritza a Lucie Vítkovej, javiskovú prítomnosť samotných autorov doplnilo niekoľko ďalších účinkujúcich.

Koncert pod názvom *Last Call* otvoril posledný deň festivalu (29. 8.). Diváci si vypočuli skladby komorného charakteru od rezidentov, ktorých diela dovtedy na festivale nezazneli. Za všetky spomeniem *Septett* talentovaného slovenského skladateľa Adriana Demoča. Podujatie sa konalo v sále Janáčkovho konzervatória v Ostrave, ktoré je významným

logistickým partnerom festivalu – nachádza sa v ňom hlavná kancelária Ostravských dní, priestory pre časť skúšok a prednášky rezidentom.

Záverečný večerný koncert (29. 8., Dom kultúry mesta Ostrava) v podaní Ostravskej bandy a Janáčkovskej filharmónie Ostrava bol ozajstnou lahôdkou. Zaznela orchestrálna skladba Alexa Minceka *Pendulum X: „Harmonielehre“* pracujúca so širokou dynamickou škálou, v náročnom Bergovom *Kammerkonzerte* sa predstavilo duo sólistov Hana Kotková a **Daan Vandewalle**. Úplnou perlou bolo vystúpenie trubkára **Reinholda Friedricha** v skladbe

Bernda Aloisa Zimmermanna *Nobody Knows de Trouble I see*. V triu dirigentov najväčšmi zaujal **Roland Kluttig**, ktorý s prehľadom, spoľahlivo exaktným gestom a zrejmosťou predstavou sprevádzal hudobníkov náročnými skladbami (Berg, Zimmermann).

Ostravské dni novej hudby majú za sebou ďalšie bienále. Na jeho úspechu sa podpísala nielen umelecká, ale predovšetkým organizačná zložka, zastrešená umeleckým riaditeľom Petrom Kotíkom, výkonnou riaditeľkou Renátou Spisarovou a manažérkou kancelárie Kristýnou Konczynou. Vďaka ich nasadeniu neostávajú nové diela uložené v zásuvkách, ale začínajú existovať v časopriestore. Pri tom všetkom nemožno opomenúť umenie organizátorov pracovať s veľkou skupinou ľudí: v ich kancelárii sa vždy našlo riešenie,

nikdy nechýbal úsmev na tvári, výrok „nedá sa“ tu nemal miesto. Práve tento prístup umožnil vznik toho, čo sa počas energiou nabitých Ostravských dní dialo pred očami verejnosti.

Kým na Slovensku predseda Banskobystrického VÚC Marián Kotleba z pozície moci rozhodol o nepodpísaní dotácie pre Divadlo Štúdio tanca, ktoré poskytuje priestor pre realizáciu tvorby mladých choreografov, tanečníkov i skladateľov, v Ostrave je zjavná súčinnosť viacerých zložiek verejnej správy, fondov, súkromných sponzorov a štátnych inštitúcií, vďaka ktorým môže festival fungovať. Ostravské dni novej hudby sú vnímané ako POI (point of interest) zvyšujúci atraktivitu mesta pre ďalšiu cieľovú skupinu návštevníkov z celého sveta, nie ako platforma pre dekadentné umenie, ktoré treba v 21. storočí svojvoľne umlčať.

Dominika DONIGA

TBILISI

Toradzeho návrat do vlasti alebo Prokofiev po gruzínsky

Festival Jesenné Tbilisi štartuje približne v rovnakom čase ako naše Bratislavské hudobné slávnosti. V porovnaní s nimi má však minimálne dve zvláštnosti.

Prvou je, že nejde o typický každovečerný koncertný maratón: frekvencia podujatí sa blíži bežnej sezónnej prevádzke, čo je pochopiteľné, keďže okrem domovského **Tbiliského symfonického orchestra** tu nevystupujú iné orchestrálne telesá. Druhým špecifikom je, že festival trvajúci od konca septembra do druhej tretiny októbra vlastne supljuje jesennú časť sezóny orchestra, ktorá potom pokračuje od februára do júna nasledujúceho roka. To znamená, že v metropole s populáciou porovnateľnou s Viedňou či Prahou a nezanedbateľnými kultúrnymi tradíciami zastrešuje toto teleso prakticky celú ponuku symfonických koncer-

Nevšedným zážitkom však bola hneď prvá časť koncertu, ktorú vyplnila Stravinského mladícka *Symfónia Es dur*. Počnúc prvým nástupom bolo počuť, že si Tbilisania dali záležať. Publikum zložené zo zahraničných návštevníkov aj miestnych (rozoznať ich možno najmä podľa toho, že tí druhí sa nahlas rozprávajú aj po tom, čo hudobníci začali hrať) sledovalo hudobný priebeh so sústredenou, aká tu býva venovaná len neopočúvaným či inak zaujímavým dielam. (Napriek tomu sú miestni dramaturgovia ešte konzervatívnejší než tí naši.) Stravinského hudba mala živelný spád a orchester bol evidentne dobre priprave-

plno, atakujúc prah bolestivosti. Kachidze mu obetoval aj mimoriadne pevný ťah kompaktné znejúcich sekcií prvých huslí a kontrabasov. Tie išli dynamicky i výrazovo snád' nad limit možnosti, no oproti burácajúcim plechom a tympanom to stále nestačilo. Efekt bol však ohromujúci a keď hudba pomaly doznievala v mysterióznych tremolách hlbokých sláčikov, obecnosť tajilo dych. Celkom symptomaticky potom vyznelo finále, v ktorého závere dirigent podľa mojej mienky nie celkom šťastne odhadol pomery často sa meniacich temp. No ak hudba nedospeje do cieľa cestami prirodzenej kinetiky, ešte vždy sa tam môže dostať prostredníctvom hrubej fyzickej sily. Druhá možnosť je Tbilisanom evidentne bližšia. Je to zvláštny, u nás neobvyklý typ estetiky: možno pozostatok sovietskej éry, možno vplyv prostredia – špecifickej tbiliskej architektúry, starodávnej, hrubej a masívnej, no unikátnej a fascinujúcej. Po prestávke, ktorá je tu rovnako dôležitou spoločenskou udalosťou ako samotný koncert (Gruzínci sa na dvore Centra Džansuga Kachidzeho naplno oddávajú svojmu národnému zlovyku, živo diskutujú v nepreniknuteľnej tabakovej clone), pokračoval masívny zvukový nápor s ešte väčšou intenzitou.

Alexander Toradze je vo vynikajúcej forme a jeho neuveriteľná technická brilancia iba potvrdzuje, že Tbilisi je liahňou skvelých klaviristov. Prokofievov *Druhý koncert* hral nespočetnekrát, no v jeho výkone ani na okamih nebol možné pozorovať rutinérstvo či únavu. Chvilami pôsobil dojmom, že je na svoj nástroj doslova nazlostený a úmerne tomu udiera do klávesov. Robil to však s neochvejnou presnosťou a tiež jasnou zreteľnosťou dikcie. Vždy dokázal vyzdvihnúť vedúci hlas, takže jednotlivé vrstvy náročnej faktúry ostávali v každom momente rozlíšiteľné a na povrch prenikala jasná predstava o smerovaní hudobného pohybu. Ak sa k slovu dostali pianissimové akordy, vyzneli, aj vďaka kontrastu voči zvyšku, neobyčajne jemne, delikátne, a pritom rovnako presne a logicky. Pridanou hodnotou bola impozantná synergia vyplývajúca z príbuznosti estetik solistu a orchestra, nehovoriac o tom, že v domácom prostredí, z ktorého klavirista emigroval v 80. rokoch, našla táto synergia aj mohutnú rezonanciu. Bezprostrednosť, s akou sa Toradze pred prídavkom v rodnom jazyku prihovára k „svojim“, pôsobila odzbrojujúco familiárne. Publikum, ktoré nechcelo bratsky sa podopierať dvojicu Toradze-Kachidze pustiť z pódia, bolo odmenené zopakovaním krátkej, rýchlej a efektne akrobatickej 2. časti koncertu. Tá vyznela nepopierateľne gruzínsky – keďže klavirista ani dirigent sa nebránili hnať tempo do najkrajnejšieho extrému, prestávalo byť jasné, kto sa koho snaží predbehnúť. Kto ale zažil jazdu po gruzínskych cestách, je na podobné situácie dobre pripravený: plynový pedál zošliapnutý nadoraz, predbiehanie cez plnú čiaru, veľa trúbenia, no ani náznak nervozity a žiadne nehody.

Robert KOLÁŘ



Koncertná sála v Tbilisi (foto: R. Kolář)

tov. Buď je chyba na strane kultúrnej politiky gruzínskeho štátu alebo v nedostatočnom (či nedostatočne nahlas vyjadrenom) dopyte zo strany miestneho publika. V konečnom dôsledku tak festival pôsobí trochu potemkinovsky, čo napokon v dnešnom Gruzínsku nie je nič zvláštne: podobný dojem zanechávajú „stavby“ na výpravnom tbiliskom Námestí slobody s ich pekne obielenou, iba niekoľko desiatok centimetrov hrubou fasádou a oknami, v ktorých sa nikdy nesvieti. Napriek povedanému sa však určite oplatilo nevynechať otvárací koncert aktuálneho 23. ročníka (20. 9.), na ktorom hral Tbiliský symfonický orchester pod taktovkou svojho šéfa **Vachtanga Kachidzeho**. Sólistom večera bol v USA žijúci tbiliský rodák **Alexander Toradze**, ktorý trochu stojaté vody miestneho koncertného života rozčeril jedným z ťažiskových diel svojho repertoáru, *Koncertom pre klavír a orchester č. 2 g mol op. 16* Sergeja Prokofieva.

ný. Pravdaže, staré neduhy sa nedali celkom zakryť – napríklad veľmi nevyrovnaná skupina lesných rohov. Je to dlhodobý problém, ktorý tkvie v tunajšom hudobnom školstve. „*Hrôza, slovom hrôza, nikdy sme tu nemali dobrých hornistov*,” zaspomínal si pár dní predtým môj známy, skvelý jazzový klavirista Gia Rakviashvili, na chvíľu, keď ho ako absolventa konzervatória sprevádzal školský orchester v Chopinovom koncerte. Ani pre trubkárov nenašiel lichotivejšie slová. Jeho predpoveď sa vyplnila bezo zvyšku. Vachtang Kachidze, zručný rutinér (a pritom veľmi muzikálny hudobník), pôsobil dojmom úplného zmierenia sa s týmto faktom, a zdá sa, že sa ani nesnažil plytváť úsilím na prípadnú korekciu. Rovnako sa nesnažil korigovať ani predimenzovanú dynamiku sekcie plechových a bicích nástrojov ako celku. Naopak, v kľúčových momentoch ju využil ako tromf vytiahnutý z rukáva. Vyplatilo sa to najmä v tretej, pomalejšej časti, kde sa zvuk sekcie otváral na-

Jazzové dni slovom i obrazom

Po minuloročnom jubileu sa Bratislavské jazzové dni hlásia nielen s tradičným koncertným maratónom, ale aj s novou publikáciou mapujúcou toto kultové podujatie.

Podobne ako pred rokom, aj aktuálne „jazzáky“ dostali rozšírenú štvordňovú podobu, no oproti vlaňajšej prehliadke domácej scény stojí za tohoročným pridaným koncertom v Starej tržnici (27. 10.) multiinštrumentalistka a speváčka **Esperanza Spalding**. Laureátka



E. Spalding (foto: archív)



štyroch ocenení Grammy napriek svojmu veku (ročník 1984) dokázala niekoľkokrát rozvíriť (nielen) jazzové vody a amalgámom namiešaným zo svojej hudby neustále zneisťuje i presviedča. Aj program na hlavnom pódiu **Bratislavských jazzových dní** v Incheba

Expo Aréne (23. 10.–25. 10.) slubuje viacero zážitkov: nového soulovo-jazzového vokálneho kráľa **Gregoryho Portera**, zázračného gitaristu **Andreasa Váradyho**, trio **Jeffa Ballarda** so štýlotvorným umelcom **Lionelom Louekem** či **Bob Mintzer Quartet**, v ktorom sa okrem vynikajúceho klaviristu **Kálmána Oláha** vyníma mladý trubkár **Lukáš Oravec**.

Pravidelní návštevníci „jazzákov“ spomínajú ich neopakovateľnú atmosféru, ktorej esenciu ponúka aj kniha *Džezáky – Doba a scéna* (Slovart 2014). Výpravná, takmer 300-stranová publikácia autorskej dvojice Marian Jaslavský – Peter Lipa je v prvom rade kronikou, ktorá prostredníctvom množstva fotografií, dobových plagátov či reprintov koncertných programov pomáha opierať spomienky na večery v PKO a v Inchebe. Nenudí však ani čítanie o ročníkoch, ktoré človek neabsolvoval, hoci menej zainteresovaný fanúšik potrebuje občas vysvetlenie, napríklad že pod prezývku Ischias má identifikovať bu-

beníka Jozefa Dömeho. Na viacerých miestach textu sa objavuje slovníček pojmov a hoci čitateľ ocení jeho zrozumiteľný štýl, niektoré veci mohol podávať predsa len kultivovanejším jazykom (prirovnávanie world jazz k plodnému konkubinátu).

Okrem historických exkurzov je príjemným prekvapením vynášanie z festivalovej kuchyne; koho by nezaujímalo, ako funguje zabezpečenie variabilného a pestrého nástrojového parku či systém ozvučenia? Alebo čo všetko (a hlavne kto?) stojí za televíznymi záznamami, ktoré sú od roku 1982 súčasťou festivalu (hoci sa na STV2 objavujú vo vynaliezavo obskúrnych časoch)? Takmer tri desaťročia ich mával režijne pod palcom Jozef „Bobby“ Novan, vibrafonista a jeden z pionierov moderného jazzu u nás. Klobúk dolu, že nám tvorcovia dovoľujú nazrieť „pod pokrievku“ a popri tom nezabúdajú vyťahovať na svetlo množstvo zaujímavých historiek. Napriek precíznej pozornosti predsa len autori i editori chvíľami mätú gypsy/gipsy jazzom, Silvieu/Sylvieu Josifoskou, Jurajom Griglákcom/Grgilákcom alebo označením českého barytónsaxofonistu Josefa Audesa za basgitaristu, podobne ako pri legendárnom kontrabasistovi Aladárovi Pegem. Tito „škriatkovia“ ale nič nemenia na tom, že *Džezáky – Doba a scéna* sú pozoruhodnou publikáciou, vďaka ktorej môžeme tento festival zažívať nielen raz ročne.

Peter MOTYČKA

INCOGNITO /UK/

12.11.2015

Majestic Music Club / Bratislava

HB REAVIS
REAL ESTATE

JOSÉ JAMES /USA/

www.josejamesmusic.com

24.11.2015

Majestic Music Club / Bratislava

IDA KELAROVÁ & ČHAVORENGE

Dirigent: Adrian Kokoš
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

9.12.2015

Slovenský rozhlas / Bratislava

citysounds.sk · ticketportal.sk

Letný hudobný festival Hevhetia



Otto Hejnic Trio

Koncertný maratón po európskych mestách – aj takto by sa dal charakterizovať 4. ročník podujatia, ktoré každým rokom priberá nové miesta i počty vystúpení. Košické vydavateľstvo Hevhetia sa po sérii júlových koncertov v Košiciach, ako aj v ďalších mestách východného Slovenska so svojím letným festivalom zastavilo posledný augustový týždeň (24. 8.–29. 8.) aj v Bratislave.

Organizátor festivalu a šéf vydavateľstva Ján Sudzina prišiel s konceptom prezentácie najkvalitnejšej hudobnej „úrody“ svojho vydavateľstva v danom roku. „Hudba, ktorú vydávame, má malú možnosť publicity. Prezentujeme množstvo interpretov zo zahraničia, o ktorých sa u nás bežne nepíše. Chceme dať poslucháčom možnosť vypočuť si dobrú hudbu aj v Bratislave tak, ako sme ju začiatkom leta ponúkli v regióne Východného Slovenska. Považujeme

a na miesta, ktoré by pritiahli nových ľudí. Nové miesta sú niekedy riskom, ale išli sme do toho aj s týmto vedomím.“ Škoda len, že napriek prijateľnému vstupnému a pritažlivej dramaturgii boli niektoré koncertné večery zaplnené sotva spolovice. Na pôde Poľského inštitútu sa prvý festivalový večer (24. 8.) sólovo predstavil poľský klavirista **Piotr Wyleźół** a hoci jeho prejav delikátne osciloval medzi jazzom a klasickou hudbou, na

bolo postavené na riffoch klaviristu a lídra **Mateja Mikloša**. Počas desaťročnej existencie sa v kapele prestriedalo viacero spoluhráčov, nedávny album však nahrála súčasná „vítančná“ zostava s basgitaristom **Máriom Polónym** a bubeníkom **Jánom Stenom**. Bravúrne nacvičené polyrytmické pasáže a prog-rockové brejky dávali tušiť, že trio na svojom prejave pilne pracuje. Program pokračoval koncertom tria slovenského klaviristu **Pavla Morochoviča**, ktorý si prizval exkluzívny rytmický tandem: basgitaristu **Juraja Grigláka** a bubeníka **Martina Valihoru**. Známe mená pritiahli množstvo poslucháčov a úvodný večer patril k najviac navštevovaným. Trio ponúкло prekomponovaný

moderný jazz najvyššej úrovne. V Morochovičových skladbách našiel každý z členov svoj priestor na sóla i groovy, nechýbali jemné baladické pasáže, počas ktorých Martin Valihora neváhal odložiť paličky a hrať delikátnym spôsobom rukami. Juraj Griglák počas koncertu experimentoval aj s basgitarovými efektmi. Klavírne pasáže chvíľami pripomínali akordické rozklady koncertných etúd, no Morochovičovej hre nemožno uprieť



P. Morochovič



Aga Derlak Trio

za dôležité byť aj v centre. Nesnažíme sa mať hviezdy za každú cenu, skôr nám ide o obsah a o plynulý rozvoj vydavateľstva i festivalu.“ Netradičným bolo miesto konania, pretože hlavná časť koncertov prebehla v štýlovo zrekonštruovanom priestore kníhkupectva a kaviarne Foxford na Obchodnej ulici s koncertným krídlom Yamaha. „Jazz proste patrí do kaviarne,“ reaguje na margo miesta konania Tomáš Čižmárik z festivalového tímu. „Vždy to tak bolo, i keď v posledných rokoch sa to vytráca. Chceli sme priniesť koncerty do kaviarní

konte má viacero „plnokrvných“ jazzových albumov v zostavách od dua po kvinteto. V priestoroch Poľského inštitútu zároveň prebiehala výstava dvojice poľských grafikov Rosława Szayba a Stanisława Zagórskeho, ktorí zaznamenali pozoruhodné úspechy okrem iného aj ako tvorcovia obálok gramofónových platní mnohých jazzových i rockových umelcov (o. i. Miles Davis, Krzysztof Komeda, Judas Priest, Chicago). V kaviarni Foxford v rovnaký večer vystúpila dvojica kapiel. Energické vystúpenie bratislavského jazz-rockového tria **Sisterhood of Klangpedal**

impresionistickú zvukomalebnosť do ktorej primiešaval bluesovú esenciu. Nasledujúci utorkový večer (25. 8.) otvorilo košické zoskupenie **Jazzabell**. Jadrom kapely sú hráč na klávesových nástrojoch **Matej Lazár** a basgitarista **Vlado Mužak**, ktorí spolupracujú od roku 2008. Na ich koncerte doplnenou o bubeníka, trubkára a saxofonistu znela pesťtrá zmes latiny, etna, jazzu, swingu a groovu. Výlučne autorské kompozície sa objavili aj na ich minuloročnom eponymnom albume. V niektorých skladbách sa basgitarista objavil

za elektrickým kontrabasom a vystúpenie ešte spestroval humornými vstupmi. Klávesový svet prepojený cez midi controller priniesol množstvo ambientných farebných plôch, ktoré vyplňali pokojné pasáže. Do celku výborne zapasovali aj dvojhlasné dychové aranžmány. Po Košičanoch nastúpila mladá Polka **Aga Derlak** so svojím triom. Študentka Michała Tokaja práve ukončila bakalársky stupeň na hudobnej škole vo Varšave a na konte má štúdiový album so svojimi spolužiakmi – kontrabasistom **Tymonom Trąbczyńským** a bubeníkom **Bartoszem Szabloeským**. V Bratislave spolu predviedli skutočne bravúrne a náročný moderný jazz. Derlakovej improvizované sóla boli dokonale prepojené s vnútorným hudobným svetom klaviristky, čo sa prejavovalo v pospevovaní melodických línií v unisone à la Keith Jarrett. V rozhovore po koncerte prezradila, že to robí podvedome a spontánne a so smiechom zisťovala, či to nebolo príliš počuť. Jej spoluhráči výborne držali rytmickú sekciu a ani napriek ich zdánlivo nízkemu veku nemožno povedať, že by išlo o študentský koncert. Práve naopak, o mladej klavirist-

a klavirista **Ondrej Krajňák**. Trio zahralo energické autorské skladby z vydaných albumov *One* a *Standards One*. Najmä Ondrej Krajňák na rozdiel od striedmejšej hry v štúdiu naplno využil svoj improvizatívny potenciál a púšťal sa aj do atonálnych zákutí, vždy však vo svojom charakteristickom, emóciami naplnenom štýle. Jedine Otto Hejnic miestami akoby zabúdala na dynamiku a kaviareň sa otriasala vo výbuchoch rytmov.



D. Goyone a T. Bonneaux



I. Bittová

T. Gurtu

te ešte budeme určite počuť; pod krídlami Hevhetie už vraj chystá ďalší, úplne odlišný triový album. Tretí večer (26. 8.) pricestovalo z Francúzska duo **Daniel Goyone & Thierry Bonneaux**. Dlhoročný tandem klaviristu a skladateľa Daniela Goyona s bubeníkom a perkusionistom Thierrym Bonneauxom predstavil skladby z posledného CD *Goyone Blues* i predchádzajúcich albumov. Ich dlhoročnú spoluprácu bolo naozaj cítiť v každom zahranom tóne, ktorý nabíjal priestor silne elektrizujúcou atmosférou. Dvojica perfektne adaptovala kompozície klasických (Erik Satie, Morton Feldman) i jazzových skladateľov (Herbie Hancock, Thelonious Monk). Z ich vystúpenia sálala neskutočná súhra a pokoj, v kompozíciách prejavovali úctu k svojim hudobným idolom ponáškou na ich štýl hry či priamym implementovaním aranžmánov skladieb do svojsky ponímaného hravého štýlu. Francúzov vystriedal „hurikán“ **Otto Hejnic** so svojím triom a všetku pokojom naplnenú atmosféru „zmietol“ pod koberec. Hráč na bicích nástrojoch, perkusiách i klavíri býva pre svoj osobitý štýl, originalitu a univerzálnosť vyhľadávaným sidemanom. Jeho stálymi spoluhráčmi sú kontrabasista **Josef Fečo**

Vo štvrtok (27. 8.) sa predstavil ďalší Poliak, klavirista **Krzysztof Kobylinski** so svojím medzinárodným kvintetom **KK Pearls** a exkluzívnym hosťom **Trilokom Gurtu**. Zaznel príjemný akustický jazz jemne francúzskeho strihu s prvkami world music. Nad kapelou „svietila“ vynikajúca speváčka **Reut Rivka** s krásne jemným zamatovým hlasom, ktorá predviedla opernú, klasickú aj orientálnu techniku spevu. V druhej polovici koncertu sa ku kapele pripojil charizmatický multiinstrumentalista Trilok Gurtu a spustil svoju tradičnú perkusívnu šou s výbavou najrôznejších hudobných nástrojov od balijských hrnotidiel po nazvučené vedro s vodou. Ich spoločné vystúpenie patrilo podľa mňa medzi najlepšie, celok s vysokou latkou muzikality a hudobnej úprimnosti ideálne zapadol aj do priestoru kaviarne. Po nich vystúpila huslistka a speváčka **Iva Bittová** s česko-nórskym zoskupením **NO CZ Quartet**, ktorého líder **Didrik Ingvaldsen** sa pohybuje na experimentálnej jazzovej scéne v Nórsku, Nemecku i v USA. Piatkový večer (28. 8.) vo Foxforde otvorila kórejská speváčka **Jihye Lee** v sprievode klavíra a tradičného kórejského bicieho nástroja djangoo. Lee predniesla spev aj sprechgesang v mi-

nimalistickej až meditatívnej atmosfére s jazzovými i opernými vplyvmi. Pri tomto koncerte sa bolo treba len ponoriť do mäkkých sedadiel kaviarne a nechať sa vtiahnuť akoby do inej dimenzie. Ďalší hudobný vrchol festivalu! Ako posledný dostal priestor český „Jaco“, basgitarista **Pavel Jakub Ryba** so svojou kapelou. Rybova vizuálna podoba s Jacom Pastoriusom, virtuózná hra na bezpražcovej basgitare a funk-groovová nálada ovládla finále koncertného maratónu

v kaviarni. Hoci Rybovi spoluhráči miestami do svojich nástrojov „mlátili“, nedalo sa im uprieť nákazlivé hudobné nadšenie.

Veľké festivalové finále sa v sobotu 29. 8. prenieslo do Katedrály sv. Martina, kde sa **Voces Gregorianae Cassovienses** pod vedením **Jána Velbackého** stretli s jazzovým **AMC Triom** a saxofonistom **Adriánom Harvanom**. Obsahom prvej polovice koncertu bola jazzová omša, konkrétne *Little Jazz Mass* Boba Chilocca, v druhej zaznelo sedem žalmov Chucka Marohnica v rôznych hudobných žánroch (blues, soul, funk, bossa nova). Ani pri dlhotrvajúcom dozvuku v katedrále nevznikli frekvenčné rozbroje a koncert odznel nečakane hladko. Prepojenie zboru s jazzovou kapelou fungovalo v overenej formovej štruktúre ABA, úvodné a záverečné tematické celky zneli v zborovom podaní, ale priestor dostali aj inštrumentalisti v improvizovaných sólach.

Po bratislavskej časti Letného hudobného festivalu Hevhetia nasledovala jeho expanzia mimo hraníc Slovenska – do Budapešti, Paríža a niekoľkých poľských miest, kde má Hevhetia výrazné vydavateľské zastúpenie. „Myslím si, že je to projekt, ktorý má perspektívu, pretože je nadžánrový a prináša jednotlivým interpretom i nám úplne iný okruh poslucháčov,“ hodnotil podujatie Ján Sudzina. „V celej dramaturgii vydavateľstva Hevhetia sa snažím o prieniky a aby v nej nebolo žánrovo vyhranené publikum. Práve naopak, prajem si, aby ľudia dokázali vnímať hudbu bez ohľadu na žánrové, generačné a ešte neviem aké charakteristiky.“

Text: **Tibor FELEDI**

Fotografie: **Patrick ŠPANKO**



klasika



Mozart Lotz Trio & Friends Hevhetia 2014

CD Mozart – Lotz Trio & Friends predstavuje posledný počín slovensko-rakúskeho tria basetových rohov (Róbert a Ronald Šebestovci, Andreas Fink, ktorého medziasom nahradil Sylvester Perschler), ktoré nás preniesie do Viedne konca 18. a začiatku 19. storočia, kedy basetový roh zažíval najväčšiu popularitu. Ešte pred vložením CD do prehrávača oceňujem dizajn, grafické spracovanie a pútavý booklet s textami Róberta Šebestu, ktoré spájajú nadšenie pre vec s vysokou erudovanosťou a vtiahnu poslucháča do sveta Mozarta, bratov Stadlerovcov, Theodora Lotza a iných výrobcov basetových rohov, cestujúcich virtuózov, slobodomurárskych lóží – skrátka do doby, kedy sa basetový roh nachádzal na vrchole popularity a bolo ho možné počuť pri mnohých príležitostiach. Hneď po vložení CD do prehrávača upúta prirodzený „drevený“ zvuk nástrojov. Mám

možnosť porovnávať, keďže nedávno som mal príležitosť recenzovať CD s účasťou nemeckého tria basetových rohov Clarimonia, a musím skonštatovať, že Lotz Trio určite zvukovo nezaostáva, skôr naopak, prináša ešte akúsi dodatočnú kvalitu v podobe podmanivej zamotavosti. CD ponúka basetové rohy v rôznych polohách: v úpravách operných čísel z Mozartových opier, ktoré – ako píše Róbert Šebesta v booklete CD – boli v tej dobe obľúbenou súčasťou koncertných programov a vďaka nim si obecenstvo mohlo vypočuť obľúbené melódie aj mimo operných domov, či v hudbe základného repertoárového opusu pre trio basetových rohov *Fünfundzwanzig Stücke für drei Bassethörner K439b*.

V šiestich *Notturmi* interpreti ponúkajú basetový roh v prítlačivej mozartovskej kombinácii s ľudským hlasom a poslucháč si iste spomenie na Brahmsove slová, citované v booklete: „... myslím, že k ľudskému hlasu sa žiadny iný nástroj nehodí lepšie.“ Interpretácia „domáчих“ i hostí (Jolanty Kowalskej Pawlikowskej, Terézie Kružliakovej a Tomáša Šelca) je na vysokej úrovni. Jediná vec, ktorú som schopný tomuto vydarenému počínu vytknúť, sú na môj vkus často prírychle tempá v rýchlych častiach, ale to sme už samozrejme v rovine osobných preferencií a vkusu. Lotz Trio je zohratý súbor s prepracovaným zvukom, vedením hlasov a umeleckým prístupom a určite ho možno zaradiť medzi najlepšie súbory vo svojej kategórii. U tých, pre ktorých je prítlačivý zvuk historických dychových nástrojov či Mozart a jeho doba, by podľa môjho názoru CD určite nemalo chýbať.

Branislav DUGOVIČ



Musica nova spiritualis Schola Cantorum, Bratislava Vocal Consort, Benedictus J. Bednáríková, I. Weiss Viskupová, Z. Zahradníková M. Hochelová, M. Žiarna Katólicka univerzita v Ružomberku 2014

Nahrávka *Musica nova spiritualis* je jedným z hlavných výstupov rovnomeného grantového projektu, realizovaného v rokoch 2012 – 2014 na Katedre hudby PF KU v Ružomberku. Jeho cieľom bolo podnietiť renomovaných, ale i menej uvádzaných domácich skladateľov k vytvoreniu diel, ktoré by bolo možné využiť nielen v pedagogickom procese, ale boli by prístupné aj iným hudobným telesám. Zaujímavou súčasťou projektu je i niekoľko ukážok zo staršej omšovej kompozície (*Kyrie, Ofertorium, Agnus Dei*) významného slovenského skladateľa a pedagóga Juraja Tandlera. Podľa autora textu k CD Petra Hochela siaha hudobná poetika zaznamenaných diel od para-

fráz byzantského spevu, stredovekej diafónie či polyfonických techník renesancie cez harmonickosonorické výdobytky moderny a avantgardy až po prvky a postupy tzv. neoromantizmu. Autori skladieb sú príslušníkmi viacerých generačných vln a odlišných kompozičných škôl, dokonca i rôznych konfesii (Adamko, Bernáth, Groll, Kubička, Dubovský, Hochel, Dinuš, Krajčí). Ich diela uviedli zoskupenia Schola Cantorum PF KU v Ružomberku s dirigentkou Jankou Bednáríkovou, Bratislava Vocal Consort pod vedením Ivety Weiss Viskupovej a Spevácky zbor Benedictus pod taktovkou Zuzany Zahradníkovej spolu s veľkým množstvom inštrumentalistov a sólistov. Asketickú prácu s jediným motívom na pozadí striedania molovej a durovej tonality prináša *Proglas* od Rastislava Adamka (od tohto autora ma zaujalo i spojenie violy s organom v skladbe *Mystérium*). *O salutaris hostia* Ľuboša Bernátha prechádza od čistej diatoniky k zaujímavému riešeniu štvorhlasu. Bernáth je tiež autorom *Ecce panis angelorum*, v ktorej pôsobivo využíva kontrast dur a mol. V skladbe *Ave Maria* od Petra Grolla som postrehla intonačné zaváhania sólistky Mariany Hochelovej, no jej koloratúrny rozsah po *es* v *Ave Maria* Rastislava Dubovského je obdivuhodný. V cykle Vítazoslava Kubičku *Bože, príď mi na pomoc* (s názvkami na stredovekú hudbu v druhej časti cyklu) by som uvítala, keby bolo dielo uvedené vcelku, v podobe, v akej bolo nahraté mi chýbala väčšia nadväznosť jednotlivých častí. Mimoriadne ma zaujalo *Ave verum* od

CD novinky vydavateľstva ECM



Arvo Pärt: Musica Selecta (2CD)



Giya Kancheli: Chiaroscuro



Tigran Hamasyan / Yerevan State Chamber Orchestra: Luys i Luso



Hommage à Eberhard Weber (Pat Metheny, Jan Garbarek, Gary Burton / SWR Big Band)

DIVYD s.r.o.

predajňa Hummel Music
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava

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

Milana Dubovského. V spevácky náročnom diele s intenzívnym využívaním chromatiky (čo sa pri interpretácii prejavilo v nie celkom ideálnej intonácii) cítiť vplyv Suchoňovej hudby i autorovu zrelosť. Spojenie zboru s nástrojmi bolo zvlášť pôsobivé v kompozícii Mirka Krajčího *Psalmus 131*. Nosnú myšlienku v zbere v hudbe krásne doplnia rozjímanie orchestra. *Ave Maria* Stanislava Hochela prináša spevnú melódiu na pozadí romantických harmónií a k efektnému výsledku prispieva aj výkon Miriam Žiarnej, ktorej hlasu nechýba špička ani lesk. *Ave verum corpus* Petra Grolla vedie z tóniny bolesti a vážneho smútku (*h mol*) do vykúpenia v jasnom *C dur*. Výber skladieb na CD pôsobí homogénne a súrodo. Viaceré z kompozícií prekvapia originálnymi nápadmi i kompozičným prepracovaním a odhaľujú tak menej známu tvár súčasnej slovenskej hudby.

Kamila ŠIMONOVÁ

jazz



Jack DeJohnette Made in Chicago ECM 2015/Divy

Oslava, ako sa patrí, napadlo mi pri prvom počúvaní tejto osemdesiatminútovej nádielky poctivej chicagskej jazzovej avantgardy. Nakoniec, inak to ani dopadnúť nemôže, keď sa v rodnom meste zide po rokoch partia súputníkov a na pôde posvätenej oficiálnymi štruktúrami odohrá vystúpenie, ktoré svojou nekompromisnosťou vyráža dych. Legendárnemu bubeníkovi Jackovi DeJohnettovi (1942) niekoľko mesiacov po 70. narodeninách vedenie Chicago Jazz Festival ponúklo špeciálny koncert pri príležitosti štátneho ocenenia (National Endowment for the Arts Jazz Master). Oslávenec vtedy ešte netušil, že deň koncertu 29. augusta 2013 vyhlási starosta Chicaga za Deň Jacka DeJohnetta... Bubenický harcovník dostal voľnú ruku na zostavenie ansámbľu podľa svojho želania. A keď už návrat domov, prečo nie s priateľmi, s ktorými pred polstoročím preskúmal zákutia hudby? Mladý DeJohnette sa vtedy väčšmi zaoberal klavirom

ako bicími nástrojmi a v roku 1962 so spolužiakmi Roscoeom Mitchellom a Henrym Threadgillom navštevovali generácie staršieho Muhala Richarda Abramsa. Multiinštrumentalista a skladateľ, u ktorého mali podľa DeJohnetta „dvere vždy otvorené“, sa stal ich mentorom a verných učeníkov implementoval do svojho Experimental Bandu a neskôr aj do štruktúry AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians). Odtiaľ bolo už len na skok k ideám „veľkej čiernej hudby“, ako svoje avantgardné prejavy členovia hnutia označovali. Krátko nato sa ich cesty rozdelili – Mitchell s Threadgillom ostali „bojovať“ za afroamerické ideály v Chicagu (výraznejšiu publicitu zaznamenal Mitchellov Art Ensemble of Chicago) a DeJohnette sa presunul do New Yorku k Davisovi, Rollinsovi, Jarrettovi i k vlastným projektom.

Chicagský koncert bol „abiturienským“ stretnutím po rokoch a zároveň premiérou kompletného kvinteta, keďže generácie najmladší kontrabasista a violončelista Larry Gray sa v kruhoch AACM začal pohybovať až v 80. rokoch. Prekvapí hneď úvodný Mitchellov *Chant* svojimi drobnými fázovými posunmi extaticky sa opakujúceho štvortónového motívu v unisone viacerých nástrojov prechádzajúcich akoby do chorálu, ktorého kompaktnosť doslova

rozbiť frenetické sóla. Mitchellov inštrumentár je nesmierne variabilný, strieda viacero saxofónov vyššieho ladenia (sopraninový, sopránový, altový), ako aj barokové či basové flauty. Priam nebeský pokoj evokujú basové flauty Threadgilla a Mitchella alebo statickosť Grayovho violončela v amorfnej *This*. Abramsov klavír zasa svojím motorickým pohybom poháňa intro lídrovej kompozície *Museum of Time*, ktorá sa vzápätí mení na baladu s expresívnymi zádržmi dvojice dychov. DeJohnettovo nesmierne uvoľnené a pritom neustále plynúce zvukomalebné hranie stmeluje aj zdanlivo nekompaktné celky. Našťastie záverečná kolektívna improvizácia *Ten Minutes* trvá napriek sľubovanému titulu sotva polovicu... „Nie je to príliš pohodové počúvanie,“ varuje pred albumom *Made In Chicago* renomovaný britský kritik John Fordham na stránkach Guardianu. Nevie, či mu dať za pravdu, keďže avantgardná smršť, ktorou nás starí páni takmer poldruha hodiny energicky ostrelujú, je skôr poučným exkurzom a stretom histórie so súčasnosťou. Nedávne európske turné kvinteta avantgardných harcovníkov je už, žiaľ, za nami, no vďaka prozreteľnosti zvukového vizionára Manfreda Eichera nám ostala aspoň táto dokonalá zvuková konzerva.

Peter MOTYČKA

Do muzikálu **ZBOHATIER**
v pop-rockovom štýle
sponzorovanom PROFINITY, s.r.o.
v sume 40.000 €

hľadáme hráčov na nástrojoch:
klavír / spev podmienkou
basgitar / spev vítaný
bicie nástroje / spev vítaný
flauta
viola

tanečná zložka:
choreograf
tanečník s hereckými schopnosťami
tanečnice s hereckými schopnosťami

Absolventi umeleckých škôl aj technicky zruční hudobníci bez vzdelania, bez záväzkov a s ochotou cestovať môžu poslať svoje žiadosti na adresu: profinity555@gmail.com
info: 0905/436 591

MUSIC **mf** FORUM

**HUDBNINY, NOTY,
CD & LP & DVD**

**klasická hudba & jazz & world
music & alternatíva**
www.noty.sk

MUSIC FORUM v.o.s.
Na vršku 1
811 01 Bratislava
tel.: 02 / 5443 0998
mobil: + 421 908 709 895

Novinky vydavateľstva Bärenreiter



Peter Graham
Inakosti (Subversive Etudes)
pre klavír

Novinkou Petera Grahama získava inštruktívna klavírna literatúra nevšedný

prírástok. V autorovom osobitnom prístupe sa etudy stávajú niečím iným (Inakosti), než býva zvykom. Vo výpňoch prednesových miniatúrach sa nenášliše precvičuje nielen prstová technika a rytmus, ale aj zvuková predstavivosť. Melódie sú výrazné, netucové a rytmické myslenie je napriek jednoduchosti originálne. Skladbičky vedú žiaka k rozvíjaniu polyfónneho myslenia, plasticity klavírnej hry a vo svojom účinku rozširujú výrazové spektrum o polohy, ktoré nie sú v inštruktívnej klavírnej literatúre bežné. Jednoduché žánrové obrázky otvárajú deťom pestrý hudobný svet rôznych kultúr (*Na love v Madarsku, Gamelan, Balkánsky tanec, Africké hry*), histórie (*Stredoveká slávnosť (lavorulých)*) alebo žánrov (*Hudba k filmu, Prvýkrát v opere*).

FLAUTOŠKOLA 3 JE KOMPLETNÁ



Jan a Eva Kvapilovi
Flautoškola 3

H 8036 | Učebnica |
H 8037 | Metodický zošit |
H 8036a | Flautoškola
3 – klavírne / čembalové
sprievody |

H 8036b | Flautoškola 3 – gitarové sprievody |

Už vyšlo:

H 8011 | Flautoškola 1 |
H 8013 | Flautoškola – metodický zošit, diel 1 |
H 8012 | Flautoškola 2 |
H 8014 | Flautoškola – metodický zošit, diel 2 |
H 8015 | A. Davis | 20 kolied pre sopránový, altový
a tenorový zobcovú flautu |
H 8016 | A. Davis | 20 duetov pre sopránovú a altovú
zobcovú flautu |



Erik Satie
Embryons desséchés
V lete roku 1913 Satie
skomponoval klavírný
cyklus s bizarným názvom
Embryons desséchés
(Vysušené embryá),

ktorého „protagonistami“ sa stali najrôznejšie morské živočíchy. Toto malé album parodických skladbičiek je názornou ukážkou skladateľovho neošuchaného humoru a jeho schopnosti urobiť si žart nielen zo seba samého i z hudobného sveta. Notácia bez taktových čiar, hudba podložená krátkymi príbehmi a parodujúce citácie známych hudobných diel, napríklad smútočného pochodu z Chopinovovej *Sonáty b-mol* – to všetko poskytuje veľkú dávku hudobnej zábavy pre malých i veľkých interpretov. Ide o ľahké až stredne ťažké skladby, ktoré predstavujú ideálny prednesový repertoár pre klavírnú výučbu na I. a II. stupni ZUŠ.

Bratislava

Slovenská filharmónia

So 17. 10.

Malá sála Slovenskej filharmónie,
16.00
SKO, E. Danel
Koncert bez bariér
Vivaldi, Piazzolla / Desiatnikov

Ne 18. 10.

Jezuitský kostol Najsvätejšieho
Spasiteľa, 15.00
SKO, P. Tužinský
Bratislava Vocal Consort, I. Viskupová
J. Bernáthová, soprán
Kusser, Čajkovskij, Jakš, Hiray,
Charpentier

Št 22. 10. – Pi 23. 10.

Slovenská filharmónia, L. Svárovský
J. Špaček, husle
Otváracie koncerty 67. koncertnej
sezóny
Steinecker, Suk, Dvořák

Ne 25. 10.

Malá sála SF, 16.00
SKO, E. Danel
J. Slávik, violončelo
Händel, Volkmann, Mozart

Št 29. 10. – Pi 30. 10.

Slovenská filharmónia, E. Theis
Slovenský filharmonický zbor,
J. Chabroň
T. Fellner, klavír
A. Kohútová, soprán
J. Nagyová, alt
K. J. Dusselee, tenor
M. Burlas, Mozart, Mahler

Ut 03. 11.

K. Nitran, lesný roh
M. Paľa, husle
L. Fančovič, klavír
Bruun, Krák, Brahms

Št 5. 11. – Pi 6. 11.

Slovenská filharmónia, D. Raiskin
Slovenský filharmonický zbor, J. Chabroň
M. Rysanov, viola
Nielsen, Kančeli, Čajkovskij

St 11. 11.

Malá sála SF, 18.00
Classical Music Maniacs, J. E. Ružička
Večer anglosaských serenád pre
sláčikový orchester
Elgar, Herbert, Holst, Vaughan
Williams

Št 12. 11.

Slovenská filharmónia, H. M. Förster
F. Kim, husle
Hummel, Čajkovskij, Dvořák

So 14. 11.

Koncertná sieň SF, 16.00
SKO, E. Danel
M. Garajski, Harlekyn

J. Urdová, Kolombina
E. Šimáková, kostýmy
S. Lavrik, výprava, dramaturgia, réžia
M. Vanek, moderátor
Garajski / Lavrik / Bartók

Ne 15. 11.

Koncertná sieň SF, 16.00
J. Ebenbauer, organ
J. S. Bach, Reger, Bartholdy, Schmidt

Bratislava

Pi 13. 11.

Pálffyho palác, 19.00
E. Letňanová, klavír
Hudba v dobe L. Štúra
Schubert, C. Schumann, Bella,
Smetana, Chopin, Liszt

Košice

Štátna filharmónia Košice

Št 15. 10.

Štátna filharmónia Košice, M. Potokár
P. Reiffersová, klavír
S. Slaviček, klavír
Mozart, Beethoven

Št 29. 10.

Štátna filharmónia Košice, Z. Müller
J. Slávik, violončelo
Albrecht, Čajkovskij, Dvořák

Medzinárodné súťaže

10. ročník Bucharest International JAZZ Competition

14.-21. 5. 2016, Bukurešť, Rumunsko
Vekový limit: do 35 rokov (narodení
po 1. máji 1981)
Info: office@jmevents.ro,
www.jazzcompetition.ro,
www.jmevents.ro

23. ročník Jeunesses International Piano Competition Dinu Lipatti

14.-21. 5. 2016, Bukurešť, Rumunsko
Vekový limit: kategórie do 14,
18 a 30 rokov
Prihlášky: do 1. 3. 2016
Info: office@jmevents.ro,
www.dinulipatti.ro, www.jmevents.ro

Generálny riaditeľ Sloven-
skej filharmónie vypisuje
konkurz do Slovenského
filharmonického zboru do
hlasových skupín

- barytón
- bas

Konkurz sa uskutoční v skúšobni
SFZ na 2. poschodi dňa **19. 11.**
2015 (štvrtok) o 14.00 hod.
Požadované vzdelanie: absolúto-
rium konzervatória alebo VŠMU
Podrobné podmienky konkurzu sú
uverejnené na internetovej stránke
www.filharmonia.sk.

Prihlášky so stručným živo-
pisom a umeleckým profilom
zasielajte e-mailom na adresu
albina.korcekova@filharmonia.
sk alebo písomne do **05. 11. 2015**
na adresu:

Slovenská filharmónia
heslo Konkurz SFZ
Medená 3
816 01 Bratislava

Termíny na predkladanie žiadostí o podpory Hudobného fondu v 2. polroku 2015

Hudobný fond kvôli vyčerpaniu rozpočtových financií neprijíma do 31. 12. 2015 nasledujúce žiadosti o poskytnutie tvorivých podpôr: 1. interpretačné umenie v oblasti vážnej hudby, 2. jazz, 3. ostatné žánre populárnej hudby (hudobný folklór, dychová hudba), s výnimkou Cien Hudobného fondu na súťažiach a Grantov.

PRÉMIE v oblasti populárnej hudby, okrem jazzu a ostatných žánrov populárnej hudby (hudobný folklór, dychová hudba) – 27. 10., 24. 11.

CENY Hudobného fondu na súťažiach vo všetkých tvorivých oblastiach – 27. 10., 24. 11.

ŠTIPENDIÁ na tvorivé aktivity, okrem interpretačného umenia v oblasti vážnej hudby, jazzu a ostatných žánrov populárnej hudby (hudobný folklór, dychová hudba) – 27. 10., 24. 11.

GRANTY na projekty, ktoré sa začnú realizovať v období od 01. 01. 2016 do 30. 06. 2016 vo všetkých tvorivých oblastiach – 13. 10.

Viac informácií na www.hf.sk

50 GALÉRIA ROKA 2014

STANČNÍKOV PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

GALÉRIA HUDBY

Cyklus komorných koncertov / 10. ročník
Koncertná sála Župného domu / Nitrianska galéria

Dospeli: 5 eur / permanentka: 15 eur
Študenti, deti, dôchodcovia: 4 eur / 12 eur
Predpredaj: Nitrianska galéria
(v žase otváracích hodín
a na webovej stránke)

Nitrianska galéria
Župné námestie 3, Nitra
www.nitrianskagaleria.sk

PROGRAM:

7. 10. 2015 O 18.00 HOD.
Ida Černecká a František Pergler – klavír
Program: F. Schubert, P. Krška,
S. Rachmaninov

14. 10. 2015 O 18.00 HOD.
Slávnostný koncert pri príležitosti
50. výročia galérie
Cappella Istropolitana
Róbert Mareček – umelecký vedúci
Program: E. Bloch
VSTUP NA POTVRDENÉ REZERVÁCIE
(00 13 10. NA [KULTURA@NITRIANSKAGALERIA.SK](mailto:kultura@nitrianskagaleria.sk))

4. 11. 2015 O 18.00 HOD.
VENI ACADEMY
Daniel Matej – umelecký vedúci, dirigent
Program: Z. Krauze, M. Adamčík, E. Brown,
D. Matej, G. Bryars

10. 11. 2015 O 18.00 HOD.
Milan Paľa – husle
Ladislav Fančovič – klavír
Program: J. Brohms

2. 12. 2015 O 18.00 HOD.
Musica aeterna
Peter Zajčík – umelecký vedúci
Helga Varga Bach – soprán
Program: Neopól – Rím
L. Leo, F. Durante, G. Pergolesi,
A. Corelli, A. Scarlatti, G. F. Händel

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ.

MELOS-ÉTOS



13. medzinárodný festival súčasnej hudby
Bratislava, 7. – 13. novembra 2015

7. NOV. 17:00

Malá sála Slovenskej filharmónie
Teodoro Anzellotti, akordeón
Hans Zender: *Ein Wandersmann ...zornig*
Rebecca Saunders: *...of waters making moan*
Miroslav Srnka: *Origami*
Milica Djordjević: *...mislio bi čovek: zvezde*
Lucia Chuťková: *Bajajan Trance**

7. NOV. 19:00

Hlavné námestie
Serge de Laubier & Joystick Orchestra
Serge De Laubier/Johann Sebastian Bach: *Variation Goldberg No. 1*
Marián Zavarský: *Sound Factory*
Serge De Laubier: *Bratislava 360 I – V**
Ján Boleslav Kladivo: *Music of the Spheres*
Matúš Wiedermann: *Heaven Sound Scape II*
Martin Burlas: *Infusion*
Alžbeta Malovcová: *Eternal Flow of Entropy*
Monument (E)mouvant

8. NOV. 17:00

Malá sála Slovenskej filharmónie
Mucha Quartet
Peter Machajdík: *Moria a púšte**
Juraj Jartim: *Sláčikové kvarteto č. 1 „Z petržalských dvorov, lúk a hájov“**
Thomas Adès: *Four Quarters*
Michael Gordon: *Clouded Yellow*

8. NOV. 19:00

Moyzesova sieň
Sinfonietta Bratislava
Konstantin Dobroykov, dirigent
Milan Paľa, husle/viola
Kristaps Bergs, violončelo
Toshio Hosokawa: *Hika*
František Gregor Emmert: *Jákovov zápas*
Pēteris Vasks: *Presence*

9. NOV. 19:00

Moyzesova sieň
TIMF Ensemble
Chungki Min, dirigent
Marián Lejava: *Principium*
Mu-Seoh Kim: „*Der Mensch, der selbst anschauen kann*“
Sumio Kobayashi: *Underwater Snow*
Diana Soh: *Incantare*
Ji-Hyang Kim: *Resonance*
Juanghae Lee: *Sorimuni*

10. NOV. 19:00

Moyzesova sieň
Melos Ethos Ensemble
členovia Slovenského filharmonického zboru
Jozef Chabroň, zbormajster
Zsolt Nagy, dirigent
Enikő Ginzer, cimbal
Cédric Thiollet, recitátor
Jörg Widmann: *Liebeslied*
Peter Eötvös: *Da capo*
Johannes Maria Staud: *Le Voyage*

11. NOV. 19:00

Štúdio SND
Quasars Ensemble
Ivan Buffa, dirigent
Eva Šušková, mezzosoprán
Maja Hrišnik, réžia
Toshio Hosokawa: *The Raven*

12. NOV. 19:00

Pálffyho palác, Zámocká ul.
Het Collectief
Vyintas Baltakas: *Smokey Arnold*
Bram van Camp: *Hudba pre tri nástroje*
Viera Janárčeková: *A Mid-summernight's Dream*
Helena Tulse: *Rimlands*

12. NOV. 21:00

A4 – nultý priestor
Jonatán Pastirčák
Ján Šicko
Mark Takeshi McGregor, flauta
Melos Ethos Ensemble Quartet
Jonatán Pastirčák/Ján Šicko: *Nové dielo**
Nicole Lizée: *Tarantino Études**, *Hitchcock Études*

13. NOV. 17:00

Dvorana VŠMU
Ensemble Spectrum
Matej Sloboda, umelecký vedúci
Renata Raková, basklarinet
Alexej Temnov: *Metamorfózy*
Lenka Novosedlíková: *Odberom takého prúdu sa poškodzuje zdroj**
Želislava Sojak Subotić: *Harmonics**
Matej Sloboda: *Sonic Cells on a Structured Surface**
Peter Javorka: *Eskalácie*

13. NOV. 19:00

Veľký evanjelický kostol
Solamente naturali
Miloš Valent, umelecký vedúci
Arvo Pärt: *Sequentia*
Miro Bázlik: *Koncert pre gitaru, čembalo, kontrabas a sláčikový orchester**
Peter Zagar: *V kruhu**
Michal Paľko: *MAITEs SONG**
Ľuboš Bernáth: *Lauda Sion**
Vladimír Godár: *Nové dielo**

* svetová premiéra



www.melosetos.sk

f MELOS-ETHOS

Hlavní organizátori

Partneri





Hudba je všade

Melos-Étos, medzinárodný festival súčasnej hudby



7. - 13. novembra 2015

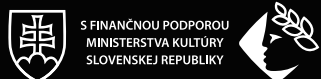
www.melosetos.sk



MELOS-ÉTOS

Hlavný organizátor:

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Partneri:

