



hudobný život

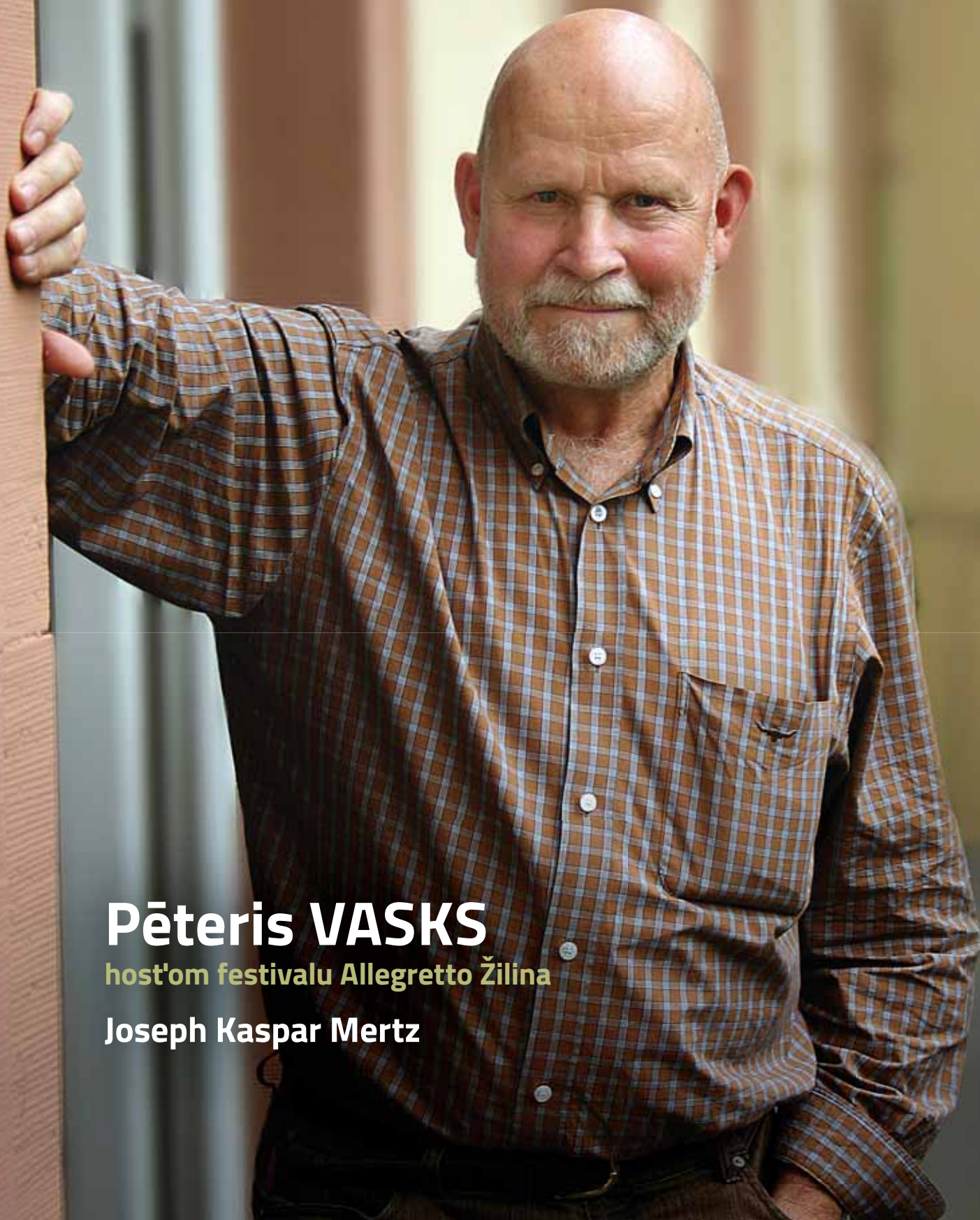
ROČNÍK XLVII

5
2015

2,16 €

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Allegretto Žilina / **Reportáž:** Muzički biennale Zagreb 2015, jazzahead! Brémy /
Seriál: Prvý fonograf v službách slovenskej etnomuzikológie / **Esej:** Načo sú nám režiséři?



Pēteris VASKS

host'om festivalu Allegretto Žilina

Joseph Kaspar Mertz

7. ročník
medzinárodného festivalu

Divergencie 2015

večery komornej hudby
v Skalici

Nedeľa 14. jún

Jezuitský kostol - 16.00 hod.

Slovenská filharmónia

Leoš Svárovský - dirigent /ČR/

Daniela Varínska - klavír

Dalibor Karvay - husle

Ján Slávik - violončelo

L. van Beethoven, J. Suk

Pondelok 15. jún

Koncertná sieň

Františkánskeho kláštora

18.00 hod.

Saxophone Syncopators

Ladislav Fančovič - klavír

Ida Rapaičová - poézia a próza

F. Chopin, A. Glazunov, L. Bernáth

Utorok 16. jún

Koncertná sieň

Františkánskeho kláštora

18.00 hod.

Moyzesovo kvarteto

komorný súbor slobodného kráľovského mesta Skalica

Vyberte si svoju hudbu

*Koncert pri príležitosti 40. výročia
vzniku súboru*

Streda 17. jún

Farský kostol sv. Michala

18.00 hod.

Slovak Brass Quintet

J. S. Bach, T. Morley, G. Gershwin, I. Szeghy

Organizátori: Mesto Skalica, Moyzesovo kvarteto, Základná umelecká škola Skalica



foto: Vladimir Yurkovic

foto: Lenka Rajčanová



foto: Peter Brenkus

foto: Miroslav Minárik



foto: Vladimir Yurkovic

Editorial

Vážení čitatelia,

v rámci 2. stretnutia česko-slovenských hudobných profesionálov počas festivalu Allegretto Žilina zaznela séria podnetných ideí cezhraničnej spolupráce, no na povrch tiež vyplávalo viacero znepokojujúcich skutočností. Škoda, že sa diskusia o nich objavila prvýkrát až v rámci medzinárodného fóra, na ktorom sa zúčastnili napríklad riaditelia českých i slovenských filharmonických (či iných hudobných) inštitúcií alebo festivalov.

O neradostnom stave nášho hudobného školstva sa v odborných aj laických kruhoch šepká už dlhšie. Množstvo základných umeleckých škôl, desiatky konzervatórií a trojica akademických inštitúcií by mohli na prvý pohľad naplňať optimizmom, no kvantita automaticky neznamená kvalitu. Jedným z dôkazov môže byť skutočnosť, že absolventi slovenského hudobného vzdelávania nie sú schopní prechádzať konkurzným siťom nielen v medzinárodných (z dvadsiatky slovenských uchádzačov o miesto v European Union Youth Orchestra neuspel jediný), ale často nespĺňajú ani kritériá domácich telies. V EUYO či v Gustav Mahler Jugendorchester nás poľahky zastupia úspešnejší susedia. A do domácich orchestrov sa možno časom prebojujú cieľavedomejší svetobežníci...

Na pretras sa tiež dostalo uvádzanie pôvodnej domácej tvorby na filharmonických koncertoch. Percentuálne kvóty sa našťastie nespomínali, napriek tomu vyvstala otázka dramaturgických línií a vhodného „dávkovania“ diel slovenských autorov. Samozrejme, počiatočný nezáujem hráčov, ktorý deklarovali viacerí zástupcovia našich inštitúcií, možno vyriešiť prístupom či charizmou lídra, výberom diel... Ťažko však hľadať konsenzus a riešenia, ak riaditeľ jedného z domácich filharmonických telies v súvislosti s domácou tvorbou hovorí o „odpade“ a rezolútne prehlási: „Deväťdesiat percent slovenských skladateľov sa nedá hrať!“ Potom už možno len veriť, že podobných „majstrov svojho remesla“, presnejšie povedané „Kleinmajstrov“ sa naša (nielen) hudobná obec zbaví v čo najkratšom čase. V opačnom prípade ostáva len dúfať v platnosť príslovia, známeho u našich poľských susedov, že vôbec nebýva na škodu, keď je katolícky kňaz aj veriacim človekom...

Príjemné čítanie praje
Peter MOTYČKA

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Magický svet filmovej hudby v Slovenskej filharmónii, V znamení baletu, Stretnutie s ruskou hudbou, Allegretto Žilina 2015, Organové recitály v bratislavskej Redute, Schneiderova Trnava 2015, Spevácke zápolenie vo Vrábľoch

Rozhovor

- 10 Pēteris Vasks: „Najťažšie je prelomiť ticho...“ J. Bubnáš

Miniprofil

- 13 Dominika Doniga

Reportáž

- 14 Muzički biennale Zagreb 2015 – svetový festival so slovenskou príchut'ou R. Kolář
17 VENI ACADEMY na Muzički biennale Zagreb 2015 J. Beráts

Seriál

- 18 Nahrávanie folklóru na území Slovenska IV. – Prvý fonograf v službách slovenskej etnomuzikológie M. Minárik

História

- 21 Joseph Kaspar Mertz – bratislavský samouk? J. Vyhnánek

V zrkadle času

- 24 Ernest Zahovay – neznáma (?) osobnosť populárnej hudby na Slovensku A. Kručayová

Mimo hlavného prúdu

- 26 a4: Nuuttipukki/Luna/Kindernay/Sýkora / Jeffery/Caddy/Hacklander/Hatam R. Kolář
27 KRAA! R. Kolář
28 Oko za oko: „Silnejší vždy zožerie toho slabšieho...“ R. Kolář

Operný zápisník

- 29 Spevák-štylista / Triumph bez triumfu / Neláka našu speváčku mlad' belcanto? (glosa) V. Blaho, M. Glocková, P. Unger

Hudobné divadlo

- 30 Veľ'kolepý dámsky operný gambit M. Glocková

Esej

- 31 Načo sú nám režiséri? M. Bendík

Jazz

- 32 jazzahead! – keď sa jazz stretá s biznisom P. Motyčka

Zahraničie

- 34 Berlín: Pucciniho dni v nemeckej metropole V. Blaho
35 Berlín: Mysterium života a hudobnej drámy R. Bayer
36 Debrecín: Tri dni v kalvínskom Ríme M. Glocková

Recenzie

- 37
40 Kam/kedy

Mesačník Hudobný život/máj 2015 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickéj 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 Slatkovská (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: zahranicna.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: P. Vasks, foto: © Schott Promotion/Ch. Peter • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

→ **Reagujete****AD: Platzner, A.: Kvázihviezdne rozmery impresionizmu, HŽ 4/2015**

Dovoľujem si krátku reakciu na článok pána Alexandra Platznera *Kvázihviezdne rozmery impresionizmu*. Ako externý hudobný redaktor Rádia Devín som redakčne pripravil a uviedol dňa 2. 4. zosrieh z nahrávky koncertu súboru Quasars Ensemble zo dňa 17. 3. v košických Kasárňach/Kulturparku. Na tomto koncerte odznel v podstate rovnaký program ako na bratislavskom koncerte o dva dni neskôr, ku ktorému sa viaže inkriminovaná recenzia. Záznam z tohto koncertu je verejne dostupný na <http://www.rtvsk.sk/radio/archiv/1288/184728>, resp. je možné ho priamo vyhľadať cez rozhlasový archív RTVS, relácia

Hudobné Rádio Devín so zadáním dátumu vysielať 2. 4. 2015. Nemám v úmysle vyjadrovať sa k bratislavskému výkonu súboru, ani k recenzii, na to nemám najmenší dôvod, pretože som tam nebol. Moja reakcia je skôr informáciou o možnosti vypočít si výkon súboru s takmer identickým programom o dva dni skôr. Pochopiteľne, treba pripustiť čaro a úskalia interpretácie a z toho vyplývajúce konzekvencie ohľadom dvoch rôznych časov a miest a v nich interpretovanej identickej hudby. Rozdiel je možný. Vystúpenie súboru v Košiciach bolo koncertom s vysokou koncentráciou, výbornou energiou a s vynikajúcou odozvou publika. Pre mňa osobne po dlhom, ťažkom dni, navyše pred neskorou večernou generálkou na koncert nasledujúceho dňa, bolo intermezzo s počúvaním Quasars príjemným odpočinkom a dobitím chýbajúcej energie. Mimoriadne sa mi páčilo stvárnenie predovšet-

kým Ravelovho ale i Roslavcovho diela. Zbežná znalosť Ravelovho diela všeobecne ukazuje na mnohorakosť tektonických vzťahov a kontrastov v jeho partitúrach. Téza „... *pokiaľ ide o logické a štýlovo presvedčivé stvárnenie jeho skladieb, kľúčom je akési „prelievanie“ zvuku*“, je prinajlepšom vágnym konštatovaním. Ivan Buffa je dirigentom bezvýhradne poctivo rešpektujúcim zápis a štýlovú čistotu a preto výhrady voči jeho výkonu a stvárneniu realizovaných kompozícií by mal kritik doložiť argumentáciou odkazujúcou exaktnejšími metódami, s odkazmi na konkrétne miesto v partitúre. K ostatným výhradám voči výkonu súboru – hoci sa kritika vzťahuje na iný čas a priestor, avšak je tu racionálny dôvod predpokladu podobného výkonu – si možno vytvoriť vlastný názor na vystúpenie na základe vypočítania záznamu. Nech nám internet pomáha...

Juraj VAJÓ

Magický svet filmovej hudby v Slovenskej filharmónii



Je možné precestovať svet len za 80 dní? Lietať pri splne mesiaca na bicykli? Je vodná hladina v Karibiku bezpečná? Aká by bola pointa filmov bez hudby? Odpovede na tieto otázky ponúkol koncert

filmovej hudby v Slovenskej filharmónii 24. 4. v rámci cyklu Hudobná akadémia pre žiakov bratislavských aj mimobratavských základných škôl. Koncert otvorila veľkolepá zvučka americkej filmovej spoločnosti 20th Century Fox. Moderátor Martin Vanek sprevádzal na pozoru-

hodnej filmovej ceste mladé publikum zábavnými vsuvkami, zaujímavými informáciami a rôznymi úlohami. Orchester **Slovenskej filharmónie** pod taktovkou **Rastislava Štúra** hral známe melódie veľkých filmových skladateľov Johna Williamsa, Hansa Zimmera, Alana Silvestriho, Victora Younga, Elmera Bernsteina a Lala Schifrina. Okrem zaujímavého repertoáru na mladých návštevníkov čakalo niekoľko prekvapení, ktoré pripravili členovia orchestra a aj sám dirigent – westernové klobúky, pirátske šatky a pásy cez oko či svetelný meč, ktorým Rastislav Štúr oddirigoval *Kráľovský pochod* z filmu *Hviezdne vojny*. Detské tváre s úžasom sledovali 83-členný symfonický orchester a nasávali čaro klasiky neklasickým spôsobom. Nejednen poslucháč zatajoval dych, vrátane mňa... Filmová hudba očarila aj dospelých, koncerty filmovej hudby pre deti, ktoré sa konali aj v predchádzajúcich dňoch, boli beznádziejne vypredané. Program doplnilo vášnivé tango Carlosa Gardela, suita tajného agenta Jamesa Bonda, *Jazda kozákov* Franza Waxmana, *Romanca* Dmitrija Šostakoviča z filmu *Ovad*, Oscarmi ocenená suita z filmu *Titanic* Jamesa Hornera a hlavná melódia filmu *Cinema Paradiso* legendárneho Ennia Morriconeho. Záverečný koncert cyklu Hudobná akadémia sa uskutoční 22. 5. a zaznie na ňom polo-scénické predvedenie diela *Skrinka s hračkami* Clauda Debussyho v spolupráci s bábkohereckým súborom Teatro Neline.

Rebeka OSZIOVÁ

R. Štúr (foto A. Trizulljak)

V znamení baletu



Dirigent **George Pehlivanian** a orchester **Slovenskej filharmónie** mali

v rámci cyklu „Hudba troch storočí“ za úlohu stvárniť osobitosť hudby takých rôznorodých autorov, akými sú Stravinskij, Chačaturian a Bartók. To, čo majú Stravinského *Scherzo fantastique op. 3*, výber zo súit z Chačaturianovho *Spartaka* a Bartókov *Zázračný mandarín op. 19 Sz. 73* spoločné, je zástoj choreografie, pantomímy, javiskového elementu. Stravinského rané orchestrálné dielo je hudbou bezprostredne inšpirovanou Maeterlinckovou esejou *Zo života včiel*. Interpretácia počnúc prvým taktom akcentovala priam vizuálnu ilustratívnuosť príbehu. Nemám pritom na mysli iba fenomén pohybu, ale i zvukovosť – *Scherzo* je Stravinského najimpresionistickejšie dielo a jeho inštrumentácia najmä v úvode evokuje živý pohyb roja včiel. Dirigent vyvážene dávkoval dynamickú premenlivosť v súhre sláčikových a dychových nástrojov, v strede zase zmyslovú opojnosť lásky a v závere akoby návrat do príbytku včiel. Stravin-

ského hudba však svojou výrečnou poetikou zachádza hlbšie než do roviny zvukomalebnej ilustratívnosti, čo v plnom rozsahu podčiarkla skvelá interpretácia.

Po tejto „len“ 13-minútovej baletnej vízii nasledoval výber z Chačaturianovho *Spartaka* uvedený pri spomienke na 100. výročie genocídy Arménov v Osmanskej ríši. Z tejto baletnej hudby už od samého začiatku zavlnul duch zakaukazského hudobného jazyka, v prenesenom zmysle duch Malej Ázie, ktorá sa podvedome spája s hlavnou postavou príbehu. Odhliadnuc od faktu, že revolučná dejová osnova i väzba na metrrytmické i melodické charakteristiky miestnych folklórnych tradícií boli podmienené sovietskou kultúrnou politikou, Chačaturian vytvoril famóznou hudbu, ktorá je stále živá a strhujúca. Dirigent George Pehlivanian sa z nej snažil vyťažiť maximum. Svoju koncepciu vsadil do širokej expresívnej škály. Doslova vychutnával kulminačné vrcholy a postupné gradácie. Rytmické figurácie boli hnacím motorom interpretácie, spevné melodické línie mali vždy takpovediac roztvorenú náruč. *Adagio*

bolo skutočným spevom lásky, záverečné *Requiem* (s príspevím ženskej časti **Slovenského filharmonického zboru**) naozajstnou smútočnou hudbou.

V druhej časti programu odznela Bartókova hudba k pantomíme *Zázračný mandarín*. Autor v nej nastavil zrkadlo svetu, v ktorom žil, ale i svetu, v ktorom žijeme dnes. Práve pre svoju profetickú výrečnosť bola nepochopená a zavrhnutá. Len jednou vetou spomeniem príbeh o troch lotroch, prostitútke a mandarínovi, ktorého sa niekoľkokrát pokúsia zavraždiť, no k smrti dochádza až po vášnivom opojení v náručí demoralizovanej dievčiny. Hudba v počiatkoch nastoľuje zdanie chaosu, drsnej neznesiteľnosti sveta, beznádeje, ktorej výrazom je aj zámerná neprítomnosť melodickkej kresby a barbar-ská surovosť odzrkadľujúca svet pozbavený ľudských citov. Tvrdé kvartové akordy vyznievali v interpretácii ako ťažké kamene. Prítomnosť mandarína zvýrazňuje Bartók intervalmi tritonu charakterizujúcimi ho ako zdanlivo nesmrteľného diabla. Orchester i hosťujúci dirigent sa profesionálne pripravili na túto náročnú interpretačnú úlohu. Pochopili zmysel diela, jeho tragickú spoveď a obžalobu sveta.

Stretnutie s ruskou hudbou

Takto by som nazval abonentné koncerty Slovenskej filharmónie z 9. a 10. 4. Orchester našej filharmónie hral tentokrát s rakúskym dirigentom **Ralfom Weikertom** a klaviristom **Borisom Giltburgom** pochádzajúcim z Moskvy a v súčasnosti pôsobiace v Tel Avive.

Neviem, či to bol zámer, alebo zhoda okolností, že práve v dňoch svätenia Veľkej noci vo východnom obraze zaznela Ruská Veľká noc op. 36 Nikolaja Rimského-Korsakova. Z interpretačného výkladu naplno vyznievala sviatočná vznešenosť, a práve tak i pokorná zbožnosť. Nevdojak mi pritom napadol Tolského výrok: „... kto nevidel modliť sa kľačiaco ruského muža, nevie, čo je zbožnosť“. Rimskij-Korsakov ako veľmajster inštrumentácie rozsvietil v tejto predohre všetky farby a odtiene orchestra, čo sa odzrkadlilo v interpretácii. Jednoduché a čitateľné gesto dirigenta prijal orchester s porozumením a voviedol poslucháčov do atmosféry spontánneho muzicírovania.

Rachmaninovovu *Rapsódiu na Paganiniho tému* som počul v nespočetných interpretáciách, no uchopenie Borisa Giltburga (a tu treba spomenúť i príspevok dirigenta) bolo tým najlepším, aké som doposiaľ zažil. Uvedomil som si, že tu zďaleka nejde len o sériu variačných premien, ale hlavne o rapsódiu ako „príbeh“ troch základných tém. Tá prvá je Paganiniho, druhá je melódia sekvencie *Dies irae*, tretia sa nachádza uprostred príbehu, kde zaznieva úchvatná melódia spevu lásky...



R. Weikert (foto: archív)

Paganiniho tému pochopili dirigent i sólista úplne démonicky: prudké striedanie kontrastov, náhle dynamické zmeny, vznešené „výkriky“, irónia, groteskné obrazy... Úchvatne pôsobili nepretržité zvraty v gradáciách, náhle stíšenia alebo výbuchy vzrušenia. Pohrávanie sa s expresivitou sa objavilo i v chorálovej téme, diabolský sarkazmus sa vteliť do

sakrálnej hudobnej myšlienky. Skladateľovo vedomé „znesvätenie“ bolo istotne tvorivým zámerom. Uprostred tohto zápasu prichádza „rozhrešenie“ v podobe dojímavého spevu dobra a lásky. Súhra orchestra a sólistu bola nevšedná. Všetko tu bolo celkom prirodzené, mohol som si vychutnávať každý detail. Sólista bol obdarený fenomenálnymi technickými danosťami a úžasnou muzikalitou. Každý tón, každá fráza boli pochopené v širších súvislostiach.

Bodku za stretnutím s ruskou hudbou dal Stravinského *Vták ohnivák*, suita z roku 1919. Tak, ako vo všetkých baletných víziách, i v tomto rozprávkovom baletnom príbehu (kde s pomocou pierka Vtáka ohniváka vyslobodí cárovič krásnu cárovnú zo začarovanej záhrady čarodajníka Kaščeja) Stravinskij svojou výpoveďou otvára dovtedy zapečatenú trinástu komnatu. Jeho hudba pred interpretov i poslucháčov predkladá výzvu na nové vnímanie metrickej i rytmickej pulzácie, priebehu času či vizuálneho vnímania a precíťovania znejúcej hudby. Dirigent i orchester pochopili rudimentárnu príťažlivosť diela, prísnu viazanosť metrickej a melodickkej kresby, rozvetvenú a farbistú inštrumentáciu a tiež prudké kontrasty v krátkom časovom priebehu. Myšlienkové premeny prebiehajú v zhustenom slede a majú prudký spád, čo musí interpretácia absorbovať a vyjadriť. Interpreti i poslucháči dnes prijímajú túto hudbu už ako klasickú; čas mení vnímanie duchovného odkazu za predpokladu, že ide o skutočné umenie. V prípade Stravinského to bezvýhradne platí.

Stranu pripravil: **Igor BERGER**

Allegretto Žilina 2015

13. 4. – 18. 4. 2015, XXV. ročník,
Dom umenia Fatra Žilina, Hudobné centrum

Aj keď sa to zdalo nemožné, na nový názov žilinského festivalu sme si rýchlo zvykli. **Allegretto 2015** ostáva tradičnou jarnou festivalovou lahôdkou pre žilinské publikum, odchované ročníkmi Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia. Mladí koncertní sólisti, ktorí sa na medzinárodných interpretačných súťažiach prebojovali na najvyššie priečky, predstavujú solídnu záruku špičkového výkonu i zaujímavej dramaturgie a ich výkony od prvých ročníkov zaznamenáva Slovenský rozhlas. Jubilejný 25. ročník festivalu ponúkol niekoľko beznádejne vypredaných koncertov a pokiaľ si malý festival udrží vyprofilované dramaturgické portfólio, môže obstáť v konkurencii veľkých hráčov. **Allegretto** si uchovalo aj tradíciu malých festivalových cien, ktorými chce pozvaných umelcov obrazne povedané „pozdržať“ u nás trochu dlhšie a priviesť ich späť na slovenské alebo české pódia. O tom, kto získa cenu, už nerozhodovala medzinárodná porota, ale nezávislý voľný orgán zložený zo zástupcov hudobných inštitúcií a dramaturgov festivalov, ktorí si hľadali vhodných sólistov pre svoje podujatia.

V Žiline zvíťazil Josef Špaček

Otvárací koncert (13. 4.) patril **Janáčkovskej filharmónii Ostrava** s maďarským dirigentom **Gergelyom Madarasom**, ktorého príbeh je nesmierne pozoruhodný: ako 17-ročný založil v Budapešti vlastný komorný orchester, po troch rokoch odišiel do Viedne, študoval kompozíciu, husle i flautu, zvíťazil na viacerých dirigentských súťažiach, asistoval Pierrovi Boulezovi... Na žilinskom koncerte bol spoľahlivou oporou sopranistka **Andrej Vizvári** v áriách z Mozartových (*Mitridate*),

zou. Špaček dielu dodal nedefinovateľný hrdinský rozmer, novú lyriku s dramatickým nádychom, no tiež pódiovú eleganciu. Josef Špaček, momentálne azda najobdivovanejší český huslista mladej generácie, ktorý vyrástol na vynikajúcich vzoroch domácej scény (Suk, Hudeček, Šporcl, Ženatý), sa už ako 25-ročný (s diplomom od Itzhaka Perlmana z Juilliard School v jednom a s laureátstvom zo Súťaže kráľovnej Alžbety v druhom vrecku) stal koncertným majstrom Českej filharmónie a bolo skvelé, že prišiel aj do Žiliny. Gergely Madaras však naplno vypustil svojho

odbore. Napríklad áriu Bartola z Mozartovej *Figarovej svadby* v podaní barytonistu **Juliána Kupku** (Bratislava) či mezzosopranistku **Katarínu Porubanovú** (Bratislava) s *Romancou* Georgesa Bizeta. Za zmienku stojí aj výkon violistu **Emila Hasalu** (Topoľčany) v Hindemithovej *Sonáte* č. 4 alebo kontrabasová *Tarantella* od Bottesiniho v podaní **Erika Hasalu** (Bratislava). Finále koncertu strhujúco vygradoval ambicióznym virtuóznym klavirista **Miloš Bihári** (Bratislava) s Chopinovou *Balladou F dur*. Kým sa mladí z tohto levelu prepracujú cez medzinárodné sito na večerné pódium Allegretta, uplynie ešte mnoho dní...

Muchovci s Mozartom i Šostakovičom

Prvá polovica koncertu 14. 4. patrila novej vlne slovenských kvartetov. **Mucha Quartet** (**Juraj Tomka, Andrej Baran, Veronika Prokešová, Pavol Mucha**) šli v Žiline naplno. V repertoári, ktorý si súbor buduje, je tvorba dvoch veľikánov Mozarta a Šostakoviča hlavne „potravou“. Bez ich odkazu sa neuplatní žiadne kvartetové teleso. Okrem toho sú ich diela malými hudobnými drámami, takže zvládnutím každého nového sa súbor stáva zrelším, silnejším v hĺbke výrazu aj technike. Na Mozarta i Šostakoviča zaiste treba odlišné interpretačné prístupy. Takto postavený repertoár svedčí o cielene konfliktnej



Verdiho (*Rigoletto*) či Belliniho (*Puritáni*) opier. Vokálny prejav absolútnej víťazky medzinárodnej súťaže Trofeo La Fenice bol zrelý, farebne príjemný vo všetkých polohách, pohyblivý a zvučný aj v náročných koloratúrnych pasážach. Andrea Vizvári sa predstavila ako speváčka s príjemným hereckým prejavom citlivo dávkovaným v pódiových kreáciách, šarmantná, až koketná v koloratúrach. Rovnako bezpečne spolupracoval orchester Janáčkovskej filharmónie s Madarasom aj v *Koncerte pre husle a orchester e mol op. 64* Felixa Mendelssohna Bartholdyho, ktorým v Žiline zvíťazil **Josef Špaček**. Energický tón s dokonalou intonačnou istotou vo všetkých polohách skvelého francúzskeho nástroja z 19. storočia bol jeho trvalou deví-

dirigentského „džina z fľaše“ až v Kodályho *Tancoch* z *Galanty*. Tam mohol rozohrať majstrovskú hru farieb a tanečných rytmov, akési uhorské pokračovanie slovanských tancov v duchu Kodályho šťavnatej, z folklóru prameniacej muzikality. Vďačná a efektná skladba na záver, dobre vytypovaný kus do finále jeho žilinského vystúpenia... O Janáčkovskej filharmónii jej súčasný šéfdirigent Heiko Mathias Förster tvrdí, že má „enormný hudobný potenciál“. Na úvodnom koncerte to bolo cítiť...

Utorkové popoludnia na festivale patria najlepším slovenským konzervatoristom. Na koncerte víťazov z piatich slovenských konzervatórií som s potešením zaregistrovala pár pozoruhodných výkonov v speváckom

dramaturgii a zrejme išlo o snahu vytvoriť maximálny kontrast v rámci vystúpenia. Riešenie bolo istým spôsobom brilantné – v Mozartovom *Sláčikovom kvartete* č. 14 *G dur* „Jarnom“ sústredný zvuk, precíznosť nástupov, štýlová priezračnosť a dialogické nadväznosti medzi jednotlivými hráčmi kvarteta. Zároveň nevyhnutná ľahkosť, spoločný dych a zmysel pre jemnosť hudobného vtupu, súhra pri „škovránčích“ radovánkach či v pasážach sekvencií. Bolo čo počúvať, keďže „Muchovci“ poskytli vynikajúci obraz o stave ich momentálneho chápania mozartovskej literatúry pre 4 sláčky. V istom zmysle by to isté mohlo platiť aj o výkone v Šostakovičovom 5-častovom *Sláčikovom kvartete* č. 9 *Es dur op. 117*, v ktorom skladateľ podal osobné

svedectvo z roku 1964. Pribudli celkom nové výrazové akcenty, drsný dramatizmus, súbor zvláštnych stopových prvkov: židovské melódie, pochod, chorál, fúga, recitatívne úseky plné dynamickej sily, vášeň pretvorená na symfonizujúci ťah, najmä v poslednej časti. Virtuózne zahraná Šostakovičova *Polka* ako prídavok, ironická a sarkastická, len oddialila sumarizujúci pocit, že Mucha Quartet v Žiline podali hviezdny výkon.

V druhej časti večera sme sledovali precízne zohraté poľské **Duo MagDuś**. Videli aj počuli sme radostné, oduševnené muzicírovanie, v ktorom klaviristka **Magdalena Wojciechowska** so saxofonistom **Bartekom Dušom** priam menili svoje hudobné kabáty podľa diel skladateľov: v *Sonáte pre altový saxofón a klavír* Williama Albrighta, *Suite populaire*

Organ verzus bicie

Streda 15. 4. patrila organu a bicím nástrojom. Zdanlivo nesúmerné spojenie diametrálne odlišných nástrojov na jednom koncerte sa napokon ukázalo ako rafinovaná fúzia viacerých zvukových prvkov, ktoré obsahuje repertoár francúzskeho hráča na bicích Alexandra Espereta. Za organovým pultom zasa excelovala **Anna-Victoria Baltrusch** z Nemecka. Stavbou i zvukovými parametrami je organ od marimby vzdialený, hoci v niektorých prearanžovaných skladbách pripomínala marimba organ. Anna-Victoria Baltrusch je laureátkou viacerých súťaží v Nemecku a vo Veľkej Británii. V Žiline ponúkla ukážkový, chronologicky zostavený program (N. Bruhns, J. S. Bach, A. P. F. Boëly,

znejúcej bachovskej marimby. A napokon prídavok: na pódium vybehol ten istý Alexandre Esperet, no zrazu sme ho videli a počuli celkom inak. Smiali sme sa na brilantnej pantomimicko-hereckej etude, zároveň perkusívnej skladbe pre telo, fiktívne bicie, keď predvádzal netušené možnosti narábania s rukami, hlavou a celým telom, nielen postojáčky, ale aj ležmo či padajúc neznámo kam...

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Bergs, Barragán a Sinfonietta Bratislava

Na piatkovom koncerte (17. 4.) sa ako sprevádzajúce teleso zahraničných sólistov predstavil komorný orchester **Sinfonietta Bratislava**



Mucha Quartet



A. Esperet

Laureáti festivalu Allegretto Žilina 2015:

Cena festivalu Allegretto Žilina – Josef Špaček
Cena Symfonického orchestra slovenského rozhlasu – Rossen Gergov
Cena medzinárodného festivalu Pražská jar /
Cena festivalu České sny – Mucha Quartet
Cena Janáčkovskej filharmónie Ostrava –
Yordan Kamdzhaliyov
Cena publika – Karol Daniš

espagnole Manuela de Falla či v úprave *Mojej matky husi* Mauricea Ravela. Aj z krátkého polorecitálu bolo možné využiť, že hudobný výraz je v interpretácii Duo MagDuś silnou položkou; ním posvätili definitívne tvary hudobných myšlienok rozmanitej kompozičnej štruktúry. Scénické prvky pridali originálnej Albrightovej sonáte netušenú hĺbku. V časti, ktorú skladateľ venoval mŕtvemu priateľovi, sa saxofonista chrptom odvrátil od klaviristky a lyrický úsek s hlbokou reflexiou znel v duchu pietneho aktu. V závere sa však zmyselná živelnosť tejto saxofónovej panorámy vrátila do osvedčených technických kolají. Aranžmán Fallovej suity dostal ohnivý temperament, v ničom nezaostala ani Ravelova rozprávka. Muzikalita dvojice, súlad v interpretačnom názore a v nemalej miere jemné dávkovanie ilustratívnej opisnosti melodických úsekov dodali aj záverečnej skladbe punc výkonu, ktorý potešil publikum.

M. Duruflé, J. Laukvik). Organové skladby od polovice 17. storočia až po súčasnosť boli panorámou vývoja skladateľskej rétoriky typických organových foriem: prelúdia, fúgy, tokáty. Prirodzená muzikalita, cit pre štýlové posuny a technická bezpečnosť umožnili interpretke sústrediť pozornosť na celok a hľadanie istota registrov, ktoré skladbám dodali plasticitu a jemný kontrast. Jej silnou stránkou bol zmysel pre detailnú dynamiku a zreteľná kresba polyfonickej linearity. **Alexandre Esperet** je síce špecialistom na marimbu, no zároveň je hráčom veľkého spektra možností, ktoré mu poskytuje svet bicích nástrojov. Jeho univerzálnosť mu prináša mnoho cenných podnetov a formát polorecitálu nemusí odhaliť potenciál jeho výnimočných schopností. V Žiline sa sústredil na marimbové aranžmány Bachových skladieb – *Sonáty pre husle č. 1 g mol* a dvoch *Prelúdií zo Svit č. 1 G dur* a č. 3 *C dur*. Popri tom zamiešal do prevažujúcej marimbovej časti koncertu magické nokturno *In a Landscape* Johna Cagea, skladbu *Merlin* Andrewa Thomasa a neprekonateľné Xenakisove *Rebonds B* pre súpravu bicích. Ak by som niečo Esperetovi jemne vytkla, tak snáď príliš veľa „marimbového“ Bacha, aj keď zážitky hráča na bicích interpretujúceho sláčikové skladby barokového génia musia byť úchvatné. Esperetovo bravúrne exhibícia v Xenakisovi však priniesla na pódium výbušný svet súčasnej hudby, ktorý okamžite „premazal“ zážitky z krehko

pod vedením **Pavla Bogacza ml.** Pre mladé zoskupenie zložené z hráčov slovenských a českých orchestrov to bola na festivale Allegretto premiérová príležitosť. Obidve časti programu otvorilo ich samostatné vystúpenie. Na úvod zaznela kompozícia pre sláčikový orchester *Adonisov zrod* od Petra Zagara – hudobne naratívne, nie však nadmieru popisné stvárnenie mytologického príbehu o krásnom mladíkovi narodenom z kmeňa stromu. Sinfonietta Bratislava ho naplnila sytým zvukom sláčikov a vložila sa doň s ľahkosťou a nadšením hudobníkov, ktorých citeľne „baví“ spolu hrať. Nasledujúci *Koncert pre violončelo a sláčikový orchester „Presence“* lotyšského skladateľa Pēterisa Vaska bol však pre nich už o niečo tvrdším orieškom. Dielo mimoriadne náročné na súhru, najmä v motoricky plynúcej rýchlej strednej časti, ale tiež v prevažujúcich meditatívnych pasážach, by si pri uvádzaní bez dirigenta pre optimálne vyznenie zrejme vyžadovalo dlhší skúšobný proces so sólistom, než bolo možné pred festivalom zrealizovať. Snaha udržať sa technicky pohromade šla tak na viacerých miestach na úkor výrazu a vo výsledku ubrala svoj diel aj sprostredkovaniu duchovného rozmeru skladby. Mladý violončelista **Kristaps Bergs** (pôvodom z Lotyšska, momentálne študujúci vo Viedni) k svojmu partu pristúpil s veľkou pokorou, jeho dobré technické dispozície odkryli najmä dve rozsiahle sólové kadencie. Jediným prekvapením

→ bolo, keď vokálny vstup, v partitúre predpísaný priamo sólistovi, prenechal speváčke spievajúcej z balkóna. Slovenská premiéra Vaskovho violončelového koncertu, poctená aj prítomnosťou autora, bola napriek spomenutým výhradám zaujímavým obohatením festivalu a ukázala, že aj súčasné diela majú v jeho dramaturgii svoje miesto.

Po prestávke sa pred Sinfoniettu Bratislava na chvíľu postavili sólisti z jej vlastných radov (huslista Pavel Bogacz ml. a violista **Martin Petřík**). Hravú atmosféru bezstarostného muzicírovania navodilo trojčastové *Divertimento (Serenáda č. 4) H. 2015* od Bohuslava Martinů, ktoré je vlastne malým dvojkonzertom pre husle, violu a komorný orchester v neobarokovom duchu. Charakterovo naň plynule nadviazalo *Klarinetové kvinteto B dur op. 34* od Carla Mariu von Webera v koncertantnej verzii pre klarinet a sláčikový orchester (pôvodne sláčikové kvarteto). Španielsky klarinetista **Pablo Barragán** si už od prvých tónov získal publikum svojou strhujúcou muzikalitou, ľahkosťou vyžarujúcej z technickej brilancie a zároveň vysokou kultúrou tónu (obzvlášť pôsobivé bolo „vzduchové“ poňatie piana na hranici počutelnosti). Pomerne odvážne zvolené rýchle tempá boli tiež stávkou na správnu kartu a Barragánovu interpretáciu robili doslova elektrizujúcou, o čo sa zároveň pričínili aj sympatický entuziazmus hráčov súboru. Ako prídavok zaznela celkom na záver ešte tradičná španielska uspávanka v sólistovej úprave pre klarinet a orchester.

Juraj BUBNÁŠ



P. Barragán

Do Žiliny presto, v Žiline allegretto

Tak by sa dal stručne charakterizovať môj štvrtkový presun a následný tempový zlom počas troch dní na 25. ročníku Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline, kam sa vraciam pravidelne a celkom rád. Vynikajúci mladí interpreti (ktorí by mali lá-

kať dramaturgov slovenských orchestrov ako osy na med, no zatiaľ pribúdajú najmä českí, po Pražskej jari najnovšie Ostrava) a komorná atmosféra podujatia (a vlastne i mesta) vytvárajú ideálne podmienky na čas s hudbou. Škoda, že sa zatiaľ nedarí festival viac posunúť do mesta, napríklad prostredníctvom predkoncertných stretnutí v Artfore, len na skok od Domu umenia Fatra alebo spolupracou so Stanicou Žilina-Záriečie, čo by mohlo podujatiu priniesť aspoň na niektoré koncerty nové publikum. Nasledovaniashodnou novinkou bola prítomnosť súčasných skladateľov, Petra Zagara a charizmatického Pēterisa Vasksa, človeka hlbokkej spirituality a úprimnej viery, stretnutie s ktorým (okrem výkonu fenomenálneho klarinetistu **Pabla Barragána**) patrilo medzi moje najintenzívnejšie žilinské zážitky. Prvá časť *Klasickej sym-*

fónie Sergeja Prokofieva v podaní **Štátneho komorného orchestra Žilina** (16. 4.) zaznela, akoby ju ruský skladateľ skomponoval len včera. Nemám, žiaľ, na myslí sviežosť predvedenia. Skladba, ktorá by mala byť repertoárovým kusom, pôsobila dojmom narýchlo nahodenej skice s technickými nárokmi, ktorej sa hráči ako orchester v podstate len vyrovnávali. Bulharský dirigent **Rossen Gergov** si dokázal od hudobníkov vynútiť *Allegro*

Čtvrtstoletí hudebního festivalu Allegretto Žilina

Již pětadvacet let je město Žilina spolupředatelem každoročního mezinárodního hudebního festivalu mladých. Organizátorem této akce je Hudobné centrum v Bratislavě, město Žilina, stejně jako Státní komorní orchestr Žilina. Týdenní festival, který se až do loňského roku jmenoval Stredoeurópsky festival koncertného umenia, hostí rok co rok ty nejlepší mladé hudebníky, vítěze prestižních interpretačních soutěží, v počátcích nejprve pouze ze středoevropského regionu, později se jeho okruh rozšířil na celou Evropu. Původně soutěžní přehlídka (soutěžící hodnotila až do loňského roku pětičlenná mezinárodní porota, která vítězi udělila **Cenu hudební kritiky**) se v letošním roce změnila na přehlídku, či spíše jakousi burzu mladých umělců, kteří dostanou příležitost zahrát si v dalším roce na významných hudebních akcích na Slovensku i v České republice. Namísto poroty hodnotí tedy od letošního roku jednotlivé hudebníky pořadatelé a hudební manažeři nebo koncertní agentury. Pro mladé umělce je to vynikající

příležitost, jak se dostat k dalším koncertům a dát o sobě vědět bez zbytečného soutěžního stresu. Allegretto Žilina spolupracuje s festivaly Pražské jaro, České sny, se Slovenským rozhlasem a v neposlední řadě si např. ředitel Janáčkovy filharmonie Ostrava Jan Žemla letos osobně přijel vybrat kandidáta pro jeden z koncertů tohoto orchestru. Festival si dlouhodobě udržuje vynikající interpretační i dramaturgickou úroveň, v jeho prospěch mluví i řada workshopů, které spontánně zorganizovali účinkující sólisté společně se studenty místní konzervatoře. Akci sleduji již několik let a dosud jsem se nesetkala s vyloženě slabým koncertem, ba právě naopak, festival hledá nové možnosti, stále se vyvíjí k lepšímu a hlavně dává možnost mladým hudebníkům účinkovat před hudbymilovným publikem, setkat se s kolegy z oboru a dostat šanci k dalšímu koncertování. Letošní jubilejní ročník zahájila Janáčkova filharmonie Ostrava. K slavnostní náladě přispěl zejména mimořádný výkon českého houslového virtuosa **Josefa Špačka**, vynikajícího, zralého umělce, jaký se rodí jednou

za sto let. Jeho oduševnělý projev, vytříbený vkus, muzikalita, virtuozita a přesto prostota a skromnost ho právem řadí k předním osobnostem českého hudebního života. Josef Špaček obdržel **Cenu festivalu Allegretto Žilina** a vystoupí tak v prostorách Domu umění i na dalším ročníku.

V tomto roce bylo součástí festivalu i druhé česko-slovenské zasedání hudebních profesionálů, nazvané *Česko-slovenské hudební inspirace*. Koncepte tohoto projektu je zaměřena na prohloubení spolupráce mezi Českou a Slovenskou republikou na hudebním poli, nejen formou koncertů, ale i prostřednictvím hudebních škol, zjednodušení zákonů, znepřístupňujících život koncertním umělcům a prosazení jednotnější koncepce v oblasti hudebního umění a školství. Akci finančně kryje Evropský fond regionálního rozvoje Bílé Karpaty a organizačně zastrešuje Hudobné centrum a festival České sny. Myšlenka znovunavázání přerušovaných kontaktů v hudební oblasti po oddělení obou republik je jistě přínosná a vyplývá z přirozené historické provázanosti obou národů.

Podrobné recenze k jednotlivým koncertům vyjdou samostatně, sama za sebe bych ráda vyzdvihla výkon bulharského dirigenta **Rossena Gergova** na čtvrtčním koncertě, kdy řídil domácí **ŠKO Žilina**. Nejen dramaturgie

(azda o niečo rýchlejšie ako predpísané v partitúre), no *con brio* ostalo v tejto skladbe definitívne za dverami žilinského Domu umenia Fatra. Výsledok bol pomerne ťažkopádny a neistý, najmä od prvého sóla flauty, ktorej odpovedajú hoboje s klarinetmi, zvuk sekcie huslí nemal skoro žiadny objem (vedľajšia téma, označená *con eleganza* takmer boľala)



K. Daniš

a dychové nástroje (zvlášť lesné rohy v rozvedení) ladili pričasto len približne. Jedinou výnimkou boli azda sóla klarinetov (v repíze i hobojev), no ľahkosť, hravosť, irónia a komunikácia medzi hráčmi v hudbe, ktorá má pre mňa viac komorné ako symfonické kvality, väčšinou chýbali. Človek si tak akosi nevychutnal ani Prokofievove „haydnovské fóry“, ako napríklad po úvodnom predstavení hlavnej myšlienky v D dur jej zopakovanie vo

„vzdialenom“ C dur. *Larghetto* tento dojem čiastočne napravilo, no z husľového sóla (*pp molto dolce*), ktoré sa ľahučko a mysteriózne vznáša nadol od a^3 , som vnímal najmä šúchanie vlasca po strune. Škoda. Pomerne presvedčivo vyznela krátka *Gavota* (s pekným sólom hobojev v oktávach nad zádržou na tóne G v strednom diele), bola relatívne bezproblémová a takmer by som povedal, že i elegantná. Finále (*Molto vivace*) malo najmä v rozvedení viaceré z necností, zmienených pri prvej časti, no skladbu viac-menej so ctou uzavrelo. Medzi veľmi príjemné festivalové zážitky v rámci pobytu v Žiline pre mňa patrili Francaixov *Koncert pre fagot a 11 sláčikových nástrojov* v interpretácii mladého českého umelca **Jana Hudečka**. Duchaplné „neodielko“ z roku 1979, určené pre francúzsky *basson* s ľahkým a názalným tónom vo vysokom registri, ktorého vznik by som určite tipoval o niekoľko dekád skôr, obsahovalo tie výrazové kvality, ktoré mi v Prokofievovi

chýbali. Po dvoch taktov úvodu antici-pujúcich pomalú časť (*Grave* s nostalgickou kantilénou) uchopil sólista svoj part v úvodnom *Allegro moderato* nielen s potrebným technickým nadhľadom (skoky), ľahkosťou (početné pasáže), ale i s dávkou nevyhnutnej hravosti a šarmu. Tieto kvality preukázal i v 2. časti (*Scherzando*), kde skladateľ v 6/8 takte doslova žongluje s tanečnými idiómami (waltz, foxtrot). Podobný charakter mal

z interpretačného hľadiska i „cakewalk“ vo finále s pekelnými kaskádami nie úplne in-tonačne bezproblémových šestnástin, ktoré sólista páčil do publika s očividným pôžitkom za pomerne spoľahlivej asistencie hráčov ŠKO Žilina. Tých táto komorná avantúra, ktorá by k dokonalosti určite potrebovala ešte nejaké to skúšanie, evidentne bavila. A bavila i publikum.

Po prestávke dostal viac priestoru dirigent v stvárnení populárnej Mendelssohnovej predohry *Hebridy*. Orchester pod jeho taktovkou ponúkol plný vyvážený zvuk ktorého predzvestou bolo známe úvodné unisono fagotov, violončiel a kontrabasov, nad ktorým sa počnúc klarinetom postupne „rozsvecujú“ drevené dychové nástroje. Keď „obsedantný“ motív, z ktorého je vytvorená hlavná myšlienka, prebrali sláčiky, začali, ktovie prečo, skracovať poslednú štvrtkovú notu, čím vznikol na niekoľko taktov pocit akejsi krátkodychosti. Veľmi pekne vyzneli vedľajšia myšlienka v sýtom zvuku fagotov a violončiel prifarbených klarinetmi, fanfáry dychov i „vlnenie“ a „šumenie“ šestnástin v sláčikoch v rozvedení. Naproti tomu *con forza* klarinetov a fagotov mohlo byť ostrejšie a odvážnejšie a spočiatku slubné *staccato e leggiero* v tutti trochu krívalo. Celkovo možno skonštatovať, že tento výlet na Hebridy nebol nijako objavný, no v zásade vcelku príjemný. Vyvrcholením večera bolo vystúpenie domáceho huslistu **Karola Daniša**, ktorý sa predstavil v známom *Husľovom koncerte č. 1 g mol op. 26* Maxa Brucha. Mladý umelec

→



Česko-slovenské hudobné inšpirácie

večera, ale predovšetkým motivácie a pečlivá príprava, ktorou dirigent orchestru venoval, vedľa ke krásnému a kultivovanému provedení děl 19. a 20. storočia.

Mimořádnost letošního ročníku a důraz na dramaturgii potvrdil páteční večer zařazením dvou soudobých děl za osobní účasti obou skladatelů (!) – domácího Petra Zagara a lotyšského Pēterise Vaskse. Obě kompozice potvrdily, že kvalitní a dobře napsaná soudo-

bá hudba může být pro posluchače přijatelná a přínosná, což ocenilo i převážně konzervativní, ale vděčné žilinské publikum. Nadšení, radost ze hry a poctivý, stále hledající přístup, typický pro mladé, rutinou ještě neopotřebované hudebníky, doložil kromě vynikajícího lotyšského violoncellisty **Kristapse Bergse**, jenž s hlubokým pochopením a odevzdáním přednesl skladbu svého slavného krajana, i **Pablo Barragán** – španělský klarinetista,

který ještě během zkoušek s orchestrem v Bratislavě spontánně zaranžoval svůj přídavek – španělskou ukolébavku. Závěrečný koncert přenášel Slovenský rozhlas živě a loňský vítěz festivalu dirigent **Yordan Kamdzharov** dostal své pověsti muzikálního, citlivého a temperamentního umělce, i když nutno dodat, že **Symfonický orchestr slovenského rozhlasu** zůstal hluboko ve stínu loňského výkonu Košické filharmonie pod vedením téhož dirigenta. Festival za pětadvaceti letou dobu své existence představil více jak 350 mladých sólistů, kteří dnes patří k předním světovým umělcům: Musica Florea (1997), Baiba Skride (2005), Julia Fischer, Sophia Jaffé (2006), Pavel Haas Quartet (2007), Ivo Kahánek (2009), Denis Kozuchin (2011), Alena Baeva (2013), Andrej Baranov (2014) a mnozí další. Kromě nich slyšelo žilinské publikum na 70 různých souborů a orchestrů a stejný počet dirigentů. Podstatnou část žilinského publika tvoří i posluchači místní konzervatoře, pro něž je přehlídka inspirací a možností slyšet zahraniční kolegy. Allegretto Žilina svou vysoce nastavenou lafkou, kterou si drží už čtvrtstoletí, dokládá, že podstatné a kvalitní se nemusí odehrávat jen v hlavním městě.

Lenka NOTA

→ vládne bezproblémovou technikou (septoly a ďalšie nepravidelné delenia v 1. časti, trilky, dvojhmaty, akordy i pasáže zvládol bez závažných „brahmsovských“ finále s drobnými zakolísaniami), jeho subtilnejší tón (môže byť otázkou nástroja) sa však nie vždy dostatočne presadzoval v orchestrálnom tutti a na niektorých miestach vznikol i dojem forsírovania. K najkrajším a najmuzikálnejším patrilo v jeho podaní zasnívané lyrické *Adagio*. Páčilo sa mi tiež, že Karol Daniš nepatrí k sólistom, ktorí si za každú cenu „idú svoje“, ale pozorne načúval orchestru a snažil sa naň reagovať. Na druhej strane mi u introvertne pôsobiaceho umelca, ktorý tak trochu kráča v šlapajách Dalibora Karvaya (pedagógovia Jozef Kopelman, Boris Kuschnir, orientácia na mainstreamový repertoár i estetika hry), chýbalo viac individuality a osobnej charizmy. Ak sa bude chcieť presadiť v množstve vynikajúcich huslistov, ktorí si zvolili podobnú cestu, tieto kvality sa budú u neho musieť prejaviť výraznejšie.

Čajkovskij s Kamdžhalovom

Záverečný koncert festivalu Allegretto patril vlnajšiemu držiteľovi Ceny hudobnej kritiky, v Nemecku pôsobiaceho bulharského dirigentovi **Yordanovi Kamdžhalovovi**, ktorý sa na festivale predstavil so **Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu**. Už od prvých taktov Čajkovského *Polonézy* z opery



A. Baryshevskiy a Y. Kamdzhlov

Eugen Onegin, ktorá na mňa neurobila žiadny zvláštny dojem, bolo zrejme, že sála Fatry je – napriek rozšíreniu pódia – na takéto obsadenie primálá. A to bola sekcia kontrabasov zredukovaná na troch hráčov (!), čo sa podpísalo na zvukovej vyváženosti Čajkovského symfónie. Ešte pred ňou však zaznel Chopinov *Klavírný koncert č. 1 e mol op. 11* s ukrajinským sólistom **Antoniim Baryshevskym**. Jeho Chopin bol čistý a priesračný, elegantný, bez pátosu, no i bez výraznejších emócií. Najmä 1. časti chýbal spoločný ťah a rozpadala sa na sled sólových a orchestrálnych epizód.

Značný podiel mal na tom aj orchester, ktorého hra sa pohybovala medzi ťažkopádnou hrmostnosťou v tutti a nevýraznosťou s viacerymi nepresnosťami pri sprevádzaní sól. Dojem zo zvyšných dvoch častí koncertu bol lepší, no vrcholom dramaturgie sa jednoznačne stala Čajkovského *Piata symfónia*, ktorá prekryla všetky ostatné dojmy z večera. Pod taktovkou Kamdžhalova sa hráči rozhlasového orchestru vyplli k nadštandardnému

výkonu. Od pochmúrneho úvodu k triumfu vo finále „symfónia troch valčíkov“ žila a pulzovala zbavená akejkolvek rutiny a bezvýhradne pohltila pozornosť všetkých prítomných v sále. „Prečo predvádzať publiku svoje vlastné súženie, keď je všetko v hudbe? Naučil som sa hrať Čajkovského hudbu tak, ako ju napísal a môžem vás uistiť, že to úplne stačí,“ napísal dirigent Pierre Monteux. A ja si myslím, že to v sobotný večer fungovalo nejak takto. Všetci boli ponorení v hudbu a to úplne stačilo...

Andrej ŠUBA

Fotografie: Roderik KUČÁVIK

Bohuslav Martinů v novém

Internetový portál Bohuslava Martinů

- **aktuální informace** o festivalech, operách a koncertech
- **databáze pramenů:** fotografie, noty, skladby
- **informace o projektu** Souborné vydání díla Bohuslava Martinů
- **profily** institucí Bohuslava Martinů
- **e-shop** Bohuslava Martinů
- **odkazy** na publikace a nahrávky

Bohuslav Martinů na YouTube

— **nový YouTube kanál „Bohuslav Martinů“**
vám nyní umožní poslech skladeb Martinů v úplném znění



20 years



www.martinu.cz

Organové recitály v bratislavskej Redute

Pred tromi rokmi bol v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie slávnostne uvedený do prevádzky organ rakúskej firmy Rieger Orgelbau. Je potešiteľné, že naša prvoradá hudobná inštitúcia využíva nový nástroj nielen v dielach s orchestrom, ale v rámci koncertnej sezóny ponúka aj niekoľko sólových organových recitálov. Priaznivci organovej hudby tak majú ďalšiu možnosť počuť interpretačné (a improvizáčne) umenie významných zahraničných a domácich organistov.

Duchovným vyžarovaním, pokorou, vnútorným pokojom a kultivovaným umeleckým nadhľadom bolo prežiarené príjemné organové popoludnie v nedeľu 1. 3. Recitál titulárneho organistu v Reformovanom (kalvínskom) kostole v Budapešti **Jánosa Pálúra**, víťaza viacerých medzinárodných súťaží, bol zostavený takmer výlučne z diel tematicky čerpajúcich z kresťanských cirkevných piesní najrôznejších konfesií (luteránskej, kalvínskej, rímskokatolíckej, ale aj afro-amerických tradícií). Úvodná *Sonáta d mol* č. 6 op.65 Felixa Mendelssohna Bartholdyho je kompozične koncipovaná ako sled variácií na melódiu Lutherovej parafrázy modlitby *Otče náš* (*Vater unser im Himmelreich*) s upokojujúcim doznievaním v typicky „mendelssohnovskej“ piesni bez slov. Romantickú poetiku vystriedali temperamentné a efektné *Sketches on Negro Spiritual Songs* Deszőa Antalffy-Zsirossa. V zlutom reze dramaturgie koncertu predniesol



M. Melcová (foto: archív)

Pálúr závažné cyklické *Prelúdium, adagio a chorálové variácie na Veni Creator op.4* popredného predstaviteľa francúzskej organovej hudby 20. storočia Mauricea Duruflého. Na maďarskú hudobnú kultúru odkazovala umelcova transkripcia nádherného lyrického *Adagia*, raného diela Zoltána Kodályho, pôvodne komponovaného pre violu a klavír. Recitál vyvrcholil rozsiahlou *Symfonickou improvizáciou na tému kalvínskeho Žalmu 91 zo 16. storočia*. Skúsený majster improvizácie, žiak Oliviera Latryho, predviedol suverénne ovládanie celého radu techník práce s cantom firmom, ktoré umocnil bohatou invenciou a pôsobivou tektonickou výstavbou. **Monika Melcová** býva v posledných rokoch pravidelnou konštantou významných slovenských organových podujatí a už len skutočnosť,

že v roku 2012 bola členkou poroty prestížnej svetovej organovej súťaže Grand Prix de Chartres vo Francúzsku, vypovedá o tom, že dosiahla najvyššie umelecké méty a uznanie aj v medzinárodnom kontexte. V nedeľu 12. 4. ponúkla publiku dramaturgicky pestrý program zostavený z diel rôznych štýlových období (od konca 17. storočia po súčasnosť) a kultúr. Popri pôvodných organových kompozíciách zazneli aj transkripcie a improvizácie. Koncert otvorila typicky francúzska baroková *Suite du Quatrième Ton* Jacquesa Boyvina. Poslucháčsky vďačnou bola rytmicky hravá *Fantaisie sur Une jeune fillette* od súčasného holandského organistu a skladateľa Berta Mattera (v nemecky hovoriacich krajinách uvádzaná ako *Fantasie über Von Gott will ich nicht lassen*, podľa témy z cirkevných spevníkov). V pôvabnej *Improvizácii na hugenotský (kalvínsky) Žalm 92* podala Melcová ďalší z nespočítateľných dôkazov svojho improvizáčného majstrovstva. Bachovu čembalovú transkripciu Vivaldiho husľového *Koncertu D dur op.3 č.9 (RV 230)* umelkyňa prispôsobila možnostiam organu, čím sa priblížila zneniu barokového sláčikového orchestra. Vďaka vhodnému tempu a citlivej práci s rytmickými akcentmi a artikuláciou skladba nadobudla typický „vivaldiovský“ oddech. Do úplne iného sveta poslucháčov preniesla transkripcia Georgesa Pipera populárnej poetickej *Pavany op. 50* Gabriela Faurého, pôvodne klavírnej skladby známej najmä z neskoršej orchestrálnej verzie. Súčasnú organovú tvorbu reprezentovala *Le visage du vent* (Tvár vetra) španielskeho organistu Gorka Cuesta (nar. 1969). Počas prestávky dostala umelkyňa od publika témy na záverečnú improvizáciu, v ktorej sa jej podarilo vtipne a pôsobivo využiť veľkonočnú gregoriánsku sekvenciu *Victimae paschali laudes* i slovenskú ľudovú pieseň *Ešte som sa neoženil, už ma žena bije*. Ako býva u Moniky Melcovej štandardom, aj tentokrát znel organ počas celého jej koncertu v pestrých, ale zároveň príjemných a štýlovo adekvátnych farbách a dynamike. Pozitívnym atribútom umenia oboch organistov je popri suverénnom využívaní všetkých výrazových prostriedkov nástroja aj vysoko senzitivný a kultivovaný zmysel pre krásu zvuku. Je mimoriadne potešiteľné, že dynamické proporcie koncertov v celkovej dramaturgii skvelým spôsobom rešpektovali citlivosť, vnímavosť, ale i hranice únavy ľudského ucha príliš silným organovým zvukom na dlhšie trvajúcich časových plochách.

Stanislav TICHÝ

Schneiderova Trnava 2015



Pod týmto názvom si mnohí pamätajú prestížnu medzinárodnú spevácku súťaž, nesúcu meno trnavského rodáka

a nášho prvého národného umelca, ktorú však – údajne z ekonomických dôvodov – zanikla. Vďaka chvályhodnému nápadu, ktorý sa zrodil na pôde miestnej ZUŠ, sa čoraz známejšou stáva „malá Schneiderova Trnava“, celoslovenská interpretačná súťaž žiakov ZUŠ.

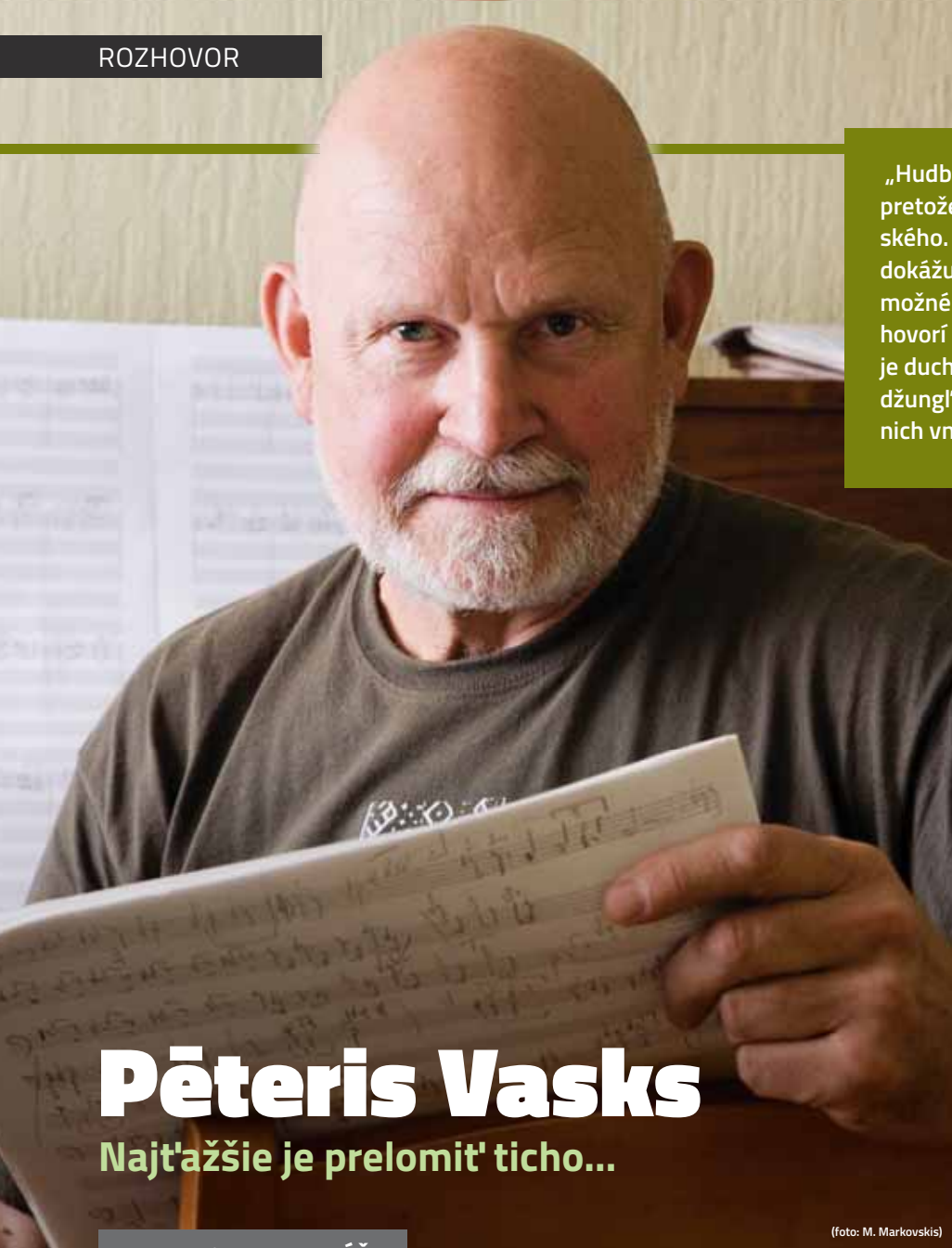
Jej charakteristickým znakom býva najmä masovosť, pričom počet účastníkov každoročne stúpa. Na jubilejnom 15. ročníku (16.–17. 4.) sa zúčastnilo 257 adeptov interpretačného umenia zo 68 základných umeleckých škôl od Stupavy až po Sninu, ktorí súťažili v piatich (klaviristi), resp. troch (huslisti a komorné zostavy) vekových kategóriách. Ich výkony starostlivo a zodpovedne hodnotili trojčlenné poroty, zostavené zo špičkových hudobných pedagógov konzervatórií (Bratislava, Žilina, Banská Bystrica) a banskobystrickej Akadémie umení.

Na základe kvality umeleckých výkonov boli súťažiaci v každej kategórii zadelení do troch pásiem (zlatého, strieborného a bronzového). Každá kategória pritom mala svojho absolútneho víťaza a porota udelila aj množstvo špeciálnych cien (za najlepšiu interpretáciu konkrétnych skladieb, Cena mesta Trnavy, Cena ZRPŠ pri usporiadateľskej ZUŠ a d.). Bez ocenenia nezostali ani najlepší korepetítori, sprevádzajúci mladých huslistov, či učitelia, ktorí svojich zverencov na súťaž pripravili.

Schneiderova Trnava je každoročnou príležitosťou zúročiť výsledky svojej práce, konfrontovať ich so spolusúťažiacimi, ale tiež prehliť existujúce či nadviazať nové priateľstvá. Je tiež vhodnou štartovacou dráhou pre tých mladých umelcov, ktorí si interpretáciu hudby zvolia za svoje celoživotné poslanie.

Mimoriadnu pochvalu a uznanie si však právom zaslúžia i domáci usporiadatelia: vedenie trnavskej ZUŠ, jej pedagógovia a zamestnanci, ktorí túto akciu opäť pripravili a zvládli na tradične vysokej spoločenskej úrovni, vďaka čomu na konci oboch súťažných dní z nejdých úst zaznelo spokojné: „Dovidenia v Trnave aj o rok.“

Stanislav HOCHÉL



Pēteris Vasks

Najt'ažšie je prelomiť ticho...

Pripravil Juraj BUBNÁŠ

(foto: M. Markovskis)

■ **Vaše kompozičné krédo napovedá mnoho, predsa sa ale skúsím opýtať – čo pre vás znamená hudba?**

Hudba je najkrajším Božím darom, ktorý sme dostali. Pre mňa je hudba synonymom slov krásy a svätosti. Často som sa pýtal rôznych duchovne založených ľudí: „Čo to znamená svätosť?“ Nikto mi zatiaľ nedal celkom uspokojivú odpoveď. Ja som ju našiel – v hudbe. Každý pozná pieseň „Tichá noc, svätá noc...“ Žijeme síce v každodennej realite, ale práve hudba nám môže ukázať, že existuje aj niečo iné. Sféra pre dušu. Tam sa ukrýva „posvätno“. Aj keď príde hmla, niekde nad ňou stále svieti slnko alebo hviezdy a dívajú sa na nás. Možno to pôsobí iba ako slová a frázy, ale ja sa práve toto pokúšam ukázať vo svojej hudbe. Otázka znie, ako ďaleko na tejto ceste som. Neviem. Ale som si istý, čo chcem ľuďom mojou hudbou hovoriť: Boh stvoril tento svet a to je niečo neuveriteľne krásne. Mojim poslanstvom je nezabúdať na to.

■ **Ako ste dospeli k tomu, že vaša hudba je tak veľmi preniknutá duchovnom? Bol to istým spôsobom vedomý proces?**

Myslím si, že za to vďačím v prvom rade svojej rodine, predovšetkým otcovi. Otec bol vynikajúcim baptistickým pastorom. A presne to, čo robil on, robím teraz ja cez svoju hudbu. Prihovám sa ľuďom. Iste, nebolo to vždy celkom tak. Mal som obdobie, keď som bol viac avantgardný, možno až hudobne agresívny. Hovoril som si – hudbu treba písať tak, aby obecenstvo v sále nemohlo zaspať. A pozrite sa na moju hudbu dnes... (Smiech.) Ale dnes už viem, že v hudbe je dôležité povedať niečo iné.

■ **Čo stálo na začiatku vášho rozhodnutia sa pre hudbu?**

Ako malý chlapec som začal hrať na husliach. Oproti kostolu v malom provinčnom meste, kde môj otec pôsobil, stála hudobná škola. Rodičia si všimli, že ma hudba zaujíma, a tak ma do nej zapísali. Už ako 10- alebo 12-ročný chlapec som začínal tušiť, že hudba bude pre mňa v živote to najdôležitejšie. Spočiatku som nevedel, akú bude mať podobu – chcel som byť hudobníkom, spevákom, dirigentom, skladateľom... Keď som mal 13, odišiel som do

„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.“

Rígy ďalej študovať hudbu. Bola tam slávna hudobná škola, ktorú navštevovali ľudia ako Gidon Kremer, Míscha Maisky, Mariss Jansons či Philippe Hirschhorn. Tam mi vraveli: „Husle asi nebudú pre teba to pravé. Nechcel by si to skúsiť s kontrabasom?“ Povedal som: „Samozrejme, vyskúšam čokoľvek, len chcem študovať na vašej škole!“ A tak som „zmoduloval“ z huslí na kontrabas. Veď to nie je až taký veľký rozdiel – tiež má štyri struny. (Smiech.) Súčasne som už aj komponoval. Ale dlhé roky to bolo moje tajomstvo. Komponovanie bolo pre mňa niečo špeciálne, veľmi dôležité. Akoby som si písal „znejúci denník“. Mám tieto diela odložené, je ich asi stovka. Neskôr, keď som už vyštudoval aj hudobnú akadémiu v Litve, začal som pôsobiť ako profesionálny hudobník. Hrával som v orchestroch, čo bolo pre mňa síce zaujímavé, ale čoraz viac som cítil, že je to príliš málo. Že musím urobiť veľké rozhodnutie a ísť znovu študovať. V Sovietskom zväze platilo, že ak nemáte diplom z kompozície, vaše skladby nezahrajú. Mal som už založenú rodinu a vedel, že na škole ma budú obťažovať aj rôznymi ideologickými hlúposťami, akými boli prednášky z marxizmu a leninizmu, ale išiel som do toho. Mal som pred sebou cieľ. Ešte ako študent som nadväzoval kontakty s mladými hudobníkmi, ktorí mali záujem hrať niečo nové. To platí aj dnes – ak skladateľ nemá svojich interpretov, jeho partitúry môžu akurát tak spať v šuflíku. Spoznal som viacerých mladých „zvedavých“ hudobníkov a mohol začať realizovať svoj cieľ. A som šťastný, že hudba ostala so mnou po celý život. Desiatročia komunistickej okupácie som prežil len vďaka tomu, že som v hudbe našiel ostrov slobody.

■ **Ako ste sa dostali do kontaktu s vydavateľstvom Schott?**

V 80. rokoch, v čase Gorbačovovej perestrojky, prišli dvaja pracovníci vydavateľstva do Moskvy a chceli preň získať nejakých sovietskych skladateľov. Dva dni strávili na Zväze skladateľov, študovali partitúry, počúvali nahrávky a zaujalo ich moje 2. *sláčikové kvarteto*. O niečo neskôr, keď padol Berlínsky múr, zavolali: „Príďte k nám, radi by sme s vami spolupracovali.“ Tak som v roku 1990 po prvýkrát navštívil Západné Nemecko. Dali mi ponuku, že prevezmú práva na všetky moje diela a zabezpečia mi príjem, aby som mohol pracovať ako skladateľ na voľnej nohe.

■ Netúžili ste ostať na Západe, podobne ako iní skladatelia zo sovietskeho bloku?

Nie. Na to som príliš zakorenený vo svojej rodnej krajine. Milujem ju a cítim, že by som ju nikdy nedokázal natrvalo opustiť. Samozrejme, dostal som rôzne ponuky. Ale jednoducho to pre mňa nebolo možné a ani nikdy nebude. Navyše, som rád, že dnes je moja krajina konečne slobodná. Vždy, keď prichádzam na letisko v Rige, uvedomím si, aké je to skvelé, že už môžeme slobodne cestovať. Kedysi sa to dalo len cez Moskvu. Keď som išiel po prvý raz do Švédska, musel som najprv letieť tisíc kilometrov do Moskvy, hoci Štokholm je od Rigy vzdialený len 40 minút letu. Tento moment ale zároveň vnímam ako symbol neslobody, v ktorej sme vtedy žili. Žiaľ, dnešná situácia na Ukrajine ukazuje, že Rusko sa v tomto veľmi nezmenilo.

■ Akú úlohu hrá vo vašej hudbe ticho?

Odkedy som zanechal avantgardu s agresívnejšou hudbou, začal som môj umelecký

aj energia lásky. Sme príliš malí na to, aby sme to pochopili. Ale pri komponovaní som zrazu v kontakte s touto duchovnou energiou. Dostávam z nej niečo, čo musím podať ďalej. Ako keby vo mne začal horieť oheň, od ktorého sa chytí niečo ďalšie.

■ Dá sa to realizovať aj vtedy, keď zrazu musíte komponovať na objednávku?

Všetci veľkí skladatelia komponovali na objednávku. Keď dostanem nejakú ponuku,

Som do značnej miery intuitívne komponujúcim skladateľom, nič racionálne neanalyzujem. Moje skladby začínajú v pianissime a na konci akoby mizli. V začiatkoch kompozičného procesu je najťažšie prelomiť práve to ticho. Vravím si – to ticho je také pekné, a ja doň musím povedať niečo dôležité...



Sinfonietta Bratislava po koncerte s P. Vaskom (foto: R. Kučavík)

jazyk postupne zjasňovať. A ticho sa stalo jedným z prostriedkov, ktorým som sa v hudbe začal vyjadrovať. Som do značnej miery intuitívne komponujúcim skladateľom, nič racionálne neanalyzujem. Moje skladby začínajú v pianissime a na konci akoby mizli. V začiatkoch kompozičného procesu je najťažšie prelomiť práve to ticho. Vravím si – to ticho je také pekné, a ja doň musím povedať niečo dôležité...

■ Myslíte pri komponovaní na to, aké poslstvo má vaša hudba vyjadriť? Nie je to len záležitosť voľby „titulu“...

V mojej hudbe rozprávam o tom, čo je pre mňa dôležité. To je poslstvo. Komponovanie nie je práca „hlavou“. Tak, ako nerozumie spôsobu, akým na počiatku z ničoho vznikol vesmír, je to aj pri komponovaní. Veci nevznikajú náhodou. Je to jeden veľký plán... A v tomto veľkom pláne je zakotvená

rozmyšľam o nej. Vďaka Bohu, som v takej situácii, že nemusím komponovať z núdze, aby som mal dostatok peňazí. Ak sa mi zdá byť ponuka zaujímavá, súhlasím. Ak nie, poviem nie. Hoci väčšina mojich diel vzniká na objednávku, každú skladbu komponujem na sto percent. Nerozmyšľam o tom, že je to objednávka, ale dávam do nej maximum zo svojho vnútra. Za každú skladbu nesiem zodpovednosť.

■ Kde čerpáte inšpiráciu pre vašu hudbu?

Veľmi dôležitý je pre mňa kontakt s prírodou. Často chodievam na prechádzky, na pobrežie, do lesa. Príroda je pre mňa veľkou inšpiráciou. Akoby bola tou najkrajšou katedrálou, ktorú možno postaviť. Veľmi rád mám kopce – tie, žiaľ, v Lotyšsku nemáme, sme rovinná krajina. Ale práve preto som si povedal, že sa ich pokúsím vytvoriť svojou hudbou. Súčasťou môjho jazyka sú aj tradičné folklórne

melódie. Páči sa mi ich jednoduchosť, určitá naivita... Asi aj preto som si napokon obľúbil diatoniku.

■ Ako dlho trvá, kým si skladateľ vytvorí svoj vlastný štýl?

U každého je to inak. U mňa ide všetko pomerne pomaly. Najdôležitejšie je to, čo je na konci. Určite existujú skladatelia, ktorí píšú rýchlo. Ale potom sa môže stať, že dobrá je len jedna z desiatich skladieb. Mne nevaďí, že niekto napíše desať skladieb, kým ja za rovnaký čas len jednu. Za seba vždy môžem povedať, že som do nej dal všetko. Myslím si, že pre každého skladateľa je dôležité nájsť svoj vlastný „hlas“ a svoju vnútornú slobodu. Ja komponujem tak, že je to niečo „moje“, čo mi je vlastné. Vôbec pre mňa nehrajú rolu médiá ani kritici. Na druhej strane chápem, že mnohí skladatelia sa cítia lepšie, keď sú súčasťou nejakého štýlového smerovania. Ak si osamelý, je všetko ťažšie.

Najhoršie však je, keď sa vytvorí niečo ako „mafia“: mám svojich ľudí v rozhlase, takže ak chceš, aby ťa tam hrali, musíš sa niečomu prispôbiť. Alebo – musíš komponovať tak a tak, lebo to sa páči kritikom. A nikto nerozmýšľa o poslanstve. Čo napokon dostane chudák poslucháč, keď príde na koncert a bude počuť moju hudbu? Na celom svete, v bohatých aj chudobných krajinách, sú ľudia často nešťastní. Prídu do koncertnej sály a hľadajú tam nádej. Keď však dostanú len chladné kalkulácie, je to príliš málo. Každá hudba musí byť istým spôsobom duchovná. Nemôžem písať tak, ako keby som nemal nádej. Myslím, že som v živote napísal len jedinú skladbu, ktorá je vyslovene tragická, beznádejná. Je to *Musica dolorosa*, spomienka na moju sestru Martu. Je to však výnimka. Viem, že každou skladbou sa musím snažiť dať odpoveď na otázku, prečo žijem. Komponujem, aby som odovzdával lásku.

✕

Pēteris VASKS (1946) študoval hru na kontrabase na Hudobnej škole E. Dārziņa v Rige a na Štátnom konzervatóriu vo Vilniuse. Niekoľko rokov bol činný ako orchestrálny hráč, neskôr sa rozhodol pre štúdium kompozície. V roku 1978 absolvoval v kompozičnej triede V. Utkinsa na Štátnom konzervatóriu v Rige (dnešná Lotyšská hudobná akadémia J. Vītolsa). V súčasnosti je jediným lotyšským skladateľom s exkluzívnou zmluvou nemeckého vydavateľstva Schott. Napísal skladby pre mnohých renomovaných hudobníkov (G. Kremer a Kremerata Baltica, violončelisti D. Geringas a G. Sol, Kronos Quartet, Hilliard Ensemble a i.). Je čestným členom Lotyšskej akadémie vied a Švédskej kráľovskej hudobnej akadémie. Získal mnohé významné medzinárodné ocenenia, okrem iného Herderovu cenu Viedenskej univerzity (1996). V roku 2011 bol zriadený Fond Pēterisa Vaska na podporu rozvoja lotyšskej hudby.

Spevacke zápolenie vo Vrábľoch

Zrejme málokoho treba presviedčať o benefitoch interpretačných súťaží, od reflexie vlastnej kvalitatívnej úrovne v konkurenčnej vzorke cez dnes tak nevyhnutné zviditeľnenie sa až po užitočné zocel'ovanie nervov.

Po smutnom zániku dlhoročnej Medzinárodnej spevackej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského ostala u nás jediným miestom konfrontácie mladých spevákov so zahraničnou účasťou Medzinárodná spevacká súťaž Imricha Godina Iuventus Canti vo Vrábľoch. Od 20. do 24. 4. sa uskutočnil už jej 17. ročník, pričom tradícia vokálneho zápolenia je vo Vrábľoch ešte o čosi dlhšia (v rokoch 1993–1996 súťaž fungovala na národnej báze). Iuventus Canti má šťastie na zaniatený tím (na čele organizačného štábu stojí od počiatku riaditeľ tunajšej ZUŠ Jozef Vrábek) i morálne ústretový a finančne štedrý prístup radnice. Na 17. ročníku sa stretlo 108 súťažiacich z 11 krajín, ktorí medzi sebou dvojkoľovo zápolili v siedmich kategóriách, rozdelených podľa veku (od žiakov ZUŠ po umelcov do 35 rokov), vo vyšších kategóriách i podľa pohlavia. O ich umiestnení rozhodovala päťčlenná porota v zložení Lidija Horvat-Dunjko (Chorvátsko), Martina Macko (Česko), Jan Ballarin (Poľsko), František Balún (Slovensko) a Igor Bulla (Slovensko). Súťaže najvyššej mužskej a ženskej kategórie vrcholili v piatok 24. 4., do druhého kola



Laureátka G. Babadjanyan (foto: archív)

postúpilo šesťnásť žien a šesť mužov, medzi nimi viacero skutočných talentov. Z ich prezentácií abstrahujem pár postrehov. Prvým je odvaha (občas i nekritickosť) súťažiacich a ich pedagógov, ktorí neraz siahajú po „veľkých“ operných číslach z romantického i veristického repertoáru (poznámka sa vzťahuje najmä k ženskej kategórii). Druhým je konštatovanie, že zrozumiteľnosť dikcie sa u mladých umelcov čoraz viac dostáva na vedľajšiu koľaj (niekedy bolo ťažké vyrozumiť, v akom jazyku súťažiaci spieva). Tretím

je téza, že pri rozhodovaní brala porota väčšmi na zreteľ primárne kvality materiálu, až následne interpretačno-výrazovú vyspelosť súťažiacich. A na záver: bonusom súťaže, ktorá má v podmienkach zaradenie árie alebo piesne od národného autora, bol mimoriadne inšpiratívny, chvíľami až exotický exkurz do poľského, slovinského, ruského či ukrajinského repertoáru, ktorý v našich končinách nemáme šancu počuť. Aj slovenskí účastníci mali šťastnú ruku pri voľbe titulov (Holoubek, Iršai, Suchoň, Kubička, Frešo). Pri nejednom zo súťažiacich pravdepodobne práve tieto kusy rozhodovali o umiestnení či udelení osobitných cien.

Zo mnou sledovaného zápolenia najvyšších kategórií vzišli napokon víťazne Poliak **Aleksander**

Kruczek – majiteľ zvučného, dobre posadeného tenoru, ktorý sa však trochu „skryl“ za rozsahom pohodlný a vzhľadom na poľský domcil ťažko porovnateľný repertoár, a ruská sopranistka **Gayane Babadjanyan** – krásna speváčka so zrelou javiskovou charizmou a veľkým, vzácne tmavo sfarbeným fondom. Druhú miestu obsadili Slovinec **Luka Ortar** s Ukrajinkou **Ivannou Komarevychovou**, na tretích skončili Slovák **Martin Kovács** a Polka **Agnieszka Niewiadomska**.

Michaela MOJŽISOVÁ

SVETOVÉ OPERNÉ HVIEZDY

KAPOS
concerts

JOSEPH CALLEJA

Slovenská filharmónia, dirigent: Rastislav Štúr

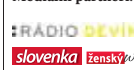
16. 6. 2015 o 19.30 h

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Partneri:



Mediálni partneri:



Vstupenky:



miniprofil

■ Má to dnes mladý operný spevák ťažké?

Neviem, či to má niekto ľahké. A otázkou je, či našou motiváciou je robiť niečo, čo sa zdá byť ľahké. Človek potom ľahko natrafí na ťažkosť a opustí pole. Ja osobne vidím zmysel v prekonávaní prekážok na ceste za niečím, čo mi dáva zmysel. Ich prekonanie mi dodáva odvalu pokračovať. Ak spevák dosiahne vynikajúci level, musí sa vedieť predať. Komu, ako, čo a za akú cenu. Vtedy môže prísť moment dezilúzie. Presadenie sa na speváckom trhu predstavuje komplex faktorov. Úspešní sú tí speváci, ktorí si cestu vydláždili kontinuálnou prácou a neustálym zdokonaľovaním svojho umenia, ale na špici sa nájdu aj takí, čo si zvolili iné cesty. Technicky vynikajúcich spevákov je totiž enormné množstvo a aj opera je v podstate šoubiznis...

■ Kto ťa ovplyvňuje a inšpiruje pri vlastnom umeleckom hľadaní?

Nikdy som nemala vzory vo veľkých svetoznámych spevákoch. Skôr na mňa mali vplyv ľudia v mojom okolí. Ešte viac ako samotné výkony konkrétnych umelcov ma oslovuje ich cesta a ciele, ktoré v umení majú. Či je cieľom páčiť sa a prispôbiť svoj výkon predpokladaným očakávaniam publika, alebo hľadať pravdivý obraz a nechať na divákovi slobodu výberu. Druhý prípad vyžaduje zrelú osobnosť, a práve to sú umelci, ktorí priťahujú mňa, keďže by som sa tiež rada dostala do tohto nielen interpretačného, ale aj osobnostného štádia. Najviac ma ovplyvnil brat, klavirista (v súčasnosti študent AMU v Prahe). Je síce o 8 rokov mladší, no vždy som obdivovala jeho pokoru vo vzťahu k hudbe, ktorá sa prejavovala obrovskou snahou preniknúť do diela zo všetkých strán, svoj názor v interpretácii nikdy neprispôsoboval, no dopracovávala sa k nemu s veľkou pokorou a dôslednosťou. A, samozrejme, inšpirujú ma aj mnohí priatelia z umeleckých kruhov.



(foto: M. Hudák)

Dominika DONIGA

* 1985

soprán

Štúdiá: 2001–2006 Konzervatórium J. L. Bellu v Banskej Bystrici (B. Fresserová), 2006–2009 VŠMU v Bratislave (Z. Livorová), 2009–2011 Akadémia umení v Banskej Bystrici (B. Fresserová), 2010 Istituto Superiore di Studi Musicali di Terni (G. Banditelli)

Majstrovské kurzy: Marie Sklad-Sauer (2003), Peter Dvorský (2010, 2011), Zlatica Livorová (2011)

Spolupráca: ŠO Banská Bystrica – Marka (*Krútiava*), Valencia (*Veselá vdova*), Despina (*Così fan tutte*), Mäša (*Čarovník*), Dama di Lady (*Macbeth*); ŠD Košice – Nella (*Gianni Schicchi*), Amante (*Plášť*), Echo (*Ariadna na Naxe*); Festival barokovej hudby Hortus magicus v Kroměříži – Selene (*Didone abbandonata*), Național de Operetă Ion Dacian v Bukurešti, State Theatre of The Musical Comedy v Petrohrade; Solamente naturali, Musica Florea

■ Účinkuješ v operných a operetných inscenáciách v Banskej Bystrici a Košiciach, ale aj mimo „klasického“ žánru v rôznych speváckodivadelných projektoch...

Minulý rok som bola viac „performerka“ než operná speváčka – premiérovala som tri experimentálne divadlá v Banskej Bystrici a Prahe (jedného som bola autorkou). Performance je pre mňa opustením komfortnej zóny, prijatie rizika, jeho prekonanie a potenciálna možnosť vývoja. Hoci v operách spievam v zásade vedľajšie roly, pre mňa sú „hlavné“. Pristupujem ku všetkým s rovnakou vážnosťou a najmä sa snažím maximálne si užiť každú sekundu ich trvania. Je to pre mňa ohromné vzrušenie a zábava.

■ Venuješ sa tiež hlasovému coachingu. Čo všetko sa za tým skrýva?

Po rokoch štúdia a práce s hlasom som dospela k tomu, že hlas je obrazom nášho vnútra, našej osobnosti. Nie je to žiaden objav, ale pokiaľ to príde ako informácia zvonku, nedá sa s ňou pracovať, kým sa k nej „neprežijete“ vlastným hľadaním. A toto ma doviedlo až k tomu, že som prestala mať strach z ochorenia, zachrípnutia, vystupovania. Odvtedy už nenosím 10 rôznych nosných sprejov, hrubé ponožky a tielko v lete, nie som skoro vôbec chorá, ani nemám nijaké hlasové problémy, nesmejem sa „v maske“ a pokojne aj zakríčim. Strach je dobrý sluha, ale zlý pán. Chybné nastavenie mysle nás zbavuje slobody a radosti zo života, zo spevu. Spevák má byť v mojom vnímaní poslom krásy a pravdy, no strach mu môže brániť toto poslanie naplňovať. Popri hľadaní odpovedí na otázky ohľadom hlasu som narazila na rôzne hlasové školy, metódy a terapie, ktoré hlas používali ako nástroj na rozvoj osobnosti. Toto ma ako speváčku veľmi fascinovalo a začala som sa tým zaoberať. V súčasnosti pomáham s hlasom nielen spevákom, ale aj hercom, hendikepovaným hercom z Divadla z pasáže, ale aj neumeleckým profesiám, ktoré používajú hlas ako dôležitý komunikačný prostriedok.

■ Tvoje meno vídavať pod recenziami z rôznych zahraničných ako operných domov a festivalov. Ako dostane speváčka chuť písať?

Písanie kritik je jedným z mojich hobby. Núti ma vyjadriť slovami to, čo pociťujem v podvedomej rovine a samej sebe vyargumentovať, prečo sa mi niečo páči a prečo nie. Bola mi ponúknutá možnosť stať sa členkou Medzinárodnej asociácie hudobných kritikov v Paríži, vďaka čomu ma pozývajú ako kritičku na barokové festivaly, kde mám možnosť stretávať špičku v tomto odbore. Sama sa stále často necitím dostatočne erudovaná niečo odborné hodnotiť, môžem sa však veľa naučiť priamo v praxi.

Pripravil Juraj BUBNÁŠ



Mužički biennale Zagreb 2015

svetový festival so slovenskou príchut'ou

VENI ACADEMY a HR Project
v Paviljone Zrinjevac (foto: J. Beráts)

Záhrebské hudobné bienále patrí od svojho založenia v roku 1961 spolu s Varšavskou jeseňou k najvýznamnejším festivalom orientovaným na novú hudbu v stredo-východoeurópskom priestore, pričom jeho štýlový a žánrový záber je značne široký a bez príliš striktného estetického vymedzenia. Slovom, bienále nie je žiadny Darmstadt, ale skôr platforma na živé predstavenie viac menej aktuálneho diania na scéne súčasnej hudby v celej jej pestrosti chorvátskemu publiku a zároveň – recipročne – predstavenie hodnôt, ktorými disponuje miestna hudobná kultúra, zahraničným návštevníkom. Dôraz na reciprocitu je na tomto mieste dôležitý aj preto, že 28. pokračovanie záhrebského bienále malo neobyčajne silne zastúpenú slovenskú líniu – skladateľskú aj interpretačnú – a vzájomná spolupráca priniesla výsledky, ktoré sú obohacujúce pre obe strany.

Robert KOLÁŘ

Geografické súvislosti

Je pravda, že by som mal trochu korigovať oba prívlastky v názve tohto článku. Ten druhý preto, že popri Slovákoch boli na festivale prinajmenšom rovnako výrazne zastúpení aj Slovinci, a – na moje veľké prekvapenie – si nás často pletli dokonca aj miestni. Slovinské teleso, **Komorný sláčikový orchester Slovenskej filharmónie**, bolo prvým, ktoré som na festivale počul, hneď po príchode do chorvátskej metropoly v pondelok 20. 4. (festival bežal už tretí deň). A môžem konštatovať, že malá alpská krajina disponuje hudobníkmi vynikajúcich interpretačných kvalít. Zároveň však treba dodať, že slovenské aktivity boli trochu iného druhu; menej „klasicky“ orientované, viac otvorené a založené na spolupráci s miestnymi, vsadené do rozličných verejných priestranstiev, a tým možno „integrovanejšie“. V tomto aspekte sa dali bezpečne rozoznať od účinkovania našich južných slovanských príbuzných a myslím si, že v tomto duchu ostanú zapísané aj v pamäti Chorvátov.

Prvý z prívlastkov by samozrejme tiež mohol byť predmetom pochybností. Program bienále bol skutočne impozantný – stačí spomenúť niekoľko mien renomovaných súborov či sólistov (Klangforum Wien, Asko|Schönberg Ensemble, Musikfabrik, Daan Vandewalle...)

alebo skladateľov (Thomas Adès, Kaija Saariaho, Bruno Mantovani, George Benjamin, Michel van der Aa), na ktorých kládla dramaturgia zvláštny dôraz. A v tomto kontexte sa objavil sólový recitál Milana Paľu a rad koncertov súboru VENI ACADEMY pripravených v spolupráci s vybranými študentmi záhrebskej Hudobnej akadémie a na nich, prirodzene, hudba slovenských autorov. Festivalu však nechýbal ani výrazný lokálny rozmer, najmä pokiaľ išlo o domácu tvorbu. Metaforicky možno zhrnúť, že program zanechával podobné dojmy ako samotné mesto, v centre ktorého sa odohrával: Záhrab je kozmopolitný aj provinčný zároveň, je otvorený, priateľský, južansky chaotický a rušný, miešajúci dedičstvo rakúskych koloniálnych čias s aktuálnou modernou. Toto zvláštne spájanie protikladov mu (a jeho hudbymilovným obyvateľom) dodáva sympatickú šťavnatosť. Čo celkom určite prevyšovalo lokálne parametre, bola kvalita predvedení na festivale; nielen Slovinci, ale aj Chorváti sa ukázali ako kompetentní interpreti, miestne ansámble zjavne nemali väčšie problémy našťudovať neraz veľmi náročný repertoár a pôsobiť v ňom presvedčivo. Záujem o podujatia bol prevažne veľký, plno bolo aj na koncertoch začínajúcich okolo polnoci, odozva vždy entuziastická. Južanský životný štýl sa naplno prejavoval aj v tomto smere...

Kam skôr?

Záhrebskému biorytmu sa musel prispôbiť aj denný harmonogram návštevníkov festivalu. O jedenástej, keď už pouličné terasy kaviarní bzučia živým hovorom miestnych pri neodmysliteľnej káve a cigarete, začínali koncerty v neformálnom priestore baru chorvátskeho Kultúrneho informačného centra. Zažil som v ňom dve veľmi zaujímavé predvedenia komornej hudby, vždy s výdatnou prímou pouličného „ambientu“. Zaujímavé boli nielen pre hudbu samotnú, ale aj pre kontext, v ktorom znela. Súrodnecké sláčikové **Pustički trio** hralo éterické, jemné textúry skladieb Kaije Saariaho, Benta Sørensen a Pera Nørgårda v prostredí pripomínajúcom vestibul bratislavskej a4, avšak so zvukovým pozadím Michalskej či Ventúrskej ulice na vrchole turistickej sezóny. A predsa to bol plnohodnotný zážitok, umožňujúci skvele vychutnať kvalitu tejto hudby a zároveň si uvedomiť aj jej slabinu. Alebo krehká, dlhovlasá (a bosá) **Kaja Farszky** „tancujúca“ za marimbou v akrobaticky virtuóznej *Moi, jeu* Bruna Mantovaniho... Ak som nebol prítomný v Kultúrnom centre, tak som v rovnakom čase sledoval spoločné skúšky VENI Academy s chorvátskym hudobným dorastom – buď v Študentskom centre, komplexe bohémskych, a pri-

tom praktických priestorov určených pre rôzne typy performatívnych umení, alebo v sále Chorvátskeho zväzu skladateľov. O piatej poobede sa rozpútal nepretržitý maratón podujatí; najprv komorné koncerty v Hrvatskom glazbenom zavode (ten bol v doslovnom zmysle „závodom na hudbu“), potom večerné ansámblové, resp. orchestrálné predstavenia, po ktorých nasledovali nočné komorné koncerty a na záver experimentálne tanečné performancie v skvelom Záhrebskom tanečnom centre, nehovoriac o tom, že úderom polnoci sa vo Francúzskom pavilóne Študentského centra vždy spúšťala inštalácia *Oblivious to Gravity V*. Výhodou síce bola relatívna vzájomná blízkosť koncertných priestorov, no ani porcia rezkej chôdze nočnými záhrebskými ulicami nemusela vždy stačiť na obnovu percepčnej sviežosti. O to viac obdivujem výdrž miestnych a ich záujem o kultúru.



R. de Leeuw (foto: archív festivalu)

Kontexty a porovnania

V prúde stále nových zážitkov z festivalového diania sa mi postupne vynárali hlavné otázky: akú hudbu tvorí jedna-dve generácie autorov, ktorí formujú súčasný diskurz vo viac-menej svetovom meradle, v akom vzťahu je ich tvorba k hudbe ich predchodcov a kde v tomto kontexte sa nachádza hudba našich autorov. Odpovede sa kryštalizovali v už menej jasnej forme, čo je však celkom prirodzené.

Ak bolo v minulosti možné pri hodnotení hudobného vývoja viesť deliace čiary a hľadať polaritu, v súčasnosti je to omnoho zložitejšie. Veľmi rýchlo mi bolo jasné, že pokusy deliť skladateľov na západných a východných, mužov a ženy, „akustických“ a „elektronických“ či inklinujúcich viac k dôslednému zápisu, alebo skôr k otvoreným spôsobom notácie, nie je veľmi prínosné. Opozície sa samozrejme objavovali, no na každom koncerte inak, takže jediným spoľahlivým vodítkom bolo hľadať nejaký zaujímavý, individuálny prejav kreativity, bez ohľadu na použité médium či estetiku.

Dobre to ilustrujú dva príklady z prvého večera môjho pobytu. Program slovinských komorných sláčikárov (skvele hrajúcich bez dirigenta) symbolicky ukončila Pärtova skladba *Orient & Occident*, metafora prepájania dvoch hudobne odlišných svetov. Na jednej strane „východná“ emocionalita a tradičné štruktúry,

na druhej strane „západná“ vôľa experimentovať v technickej oblasti. Týmto „prelievaním“ sa vyznačovali kompozície Niny Šenk (*Chant*) aj Berislava Šipušu (*AD TE*); ak sa príliš vychýlilo na jednu stranu, dôsledkom bola banalita, ak na druhú, tak zasa samoučelná popisnosť (*Overhead Vita* Žuraja – spočiatku zaujímavá vízia letnej noci v Ríme s odháňaním komárov pomocou „tenisového“ úderu pomenovaného v názve skladby...). Jedinou konštantou, ktorú som však vnímal ako zásadný problém, bola nadmerná dĺžka kompozícií. Druhý príklad markantného rozdielu v účinku skladieb poskytol vynikajúci koncert **Asko|Schönberg Ensemble** pod vedením legendárneho **Reinberta de Leeuwa**. Spomedzi vôbec nie zle zostaveného programu svojou sviežosťou jednoznačne vyčnievali práve dvaja „starí majstri“: Harrison Birtwistle a György Ligeti. Čerstvé kompozície Mladena Tarbuka, Robina De Raaffa a Hansa Abrahamsena vonkoncom neboli nezaujímavé.

Akonáhle sa však hráči chopili Birtwistlovho *Secret Theatre* (1984), extrémne komplexne polyfonicky vedeného pradiava línií, z ktorého sa oddeľovali virtuózne muzicírujúci sólisti, aby z vyhradeného miesta na kraji pódia viedli dialógy medzi sebou a s ostatnými členmi súboru, konal sa doslova zázrak. Lahkosť a muzikantská spontaneita každého jedného hudobníka (a zároveň miera vzájomnej koordinácie) vyražala dych; značná dĺžka diela neprekážala ani v najmenšom... Ďalšiu



D. Vandewalle (foto: archív festivalu)

príležitosť zatajiť dych mi poskytol Ligetiho *Klavírný koncert*. V dobe vzniku (1985) pokladaný za jedno z najzložitejších skladateľových diel, dnes tvorí takmer klasickú súčasť repertoáru – pravda, ako kde... Mal som neuveriteľné šťastie, že som mohol z prvého radu sledovať 28-ročného absolventa moskovského konzervatória **Andreya Gugnina** v sólovom parte. Mal neobyčajnú ľahkosť, vďaka ktorej sa zdalo, akoby hral Scarlattiho a nie Ligetiho...

Skladateľské hviezdy

George Benjamin, Kaija Saariaho, Bruno Mantovani, Michel van der Aa a Thomas Adès. Tento päťici bol zasvätený festivalový štvrtok.

Výber autorov so svetovým renomé splnil svoj účel. Hoci by k týmto menám mohli byť pridané niektoré ďalšie, sotva možno spochybniť fakt, že práve ich tvorba dnes nachádza výraznú rezonanciu, pričom vzájomne odlišnosti akoby „v malom“ reprezentovali rôznorodosť súčasnej komponovanej hudby. Ich skladby zneli od predpoludnia až do hlbkej noci – začínali s nimi sólisti v Kultúrnom informačnom centre, pokračovalo **Chorvátske sláčikové kvarteto** a hostia, nasledované obrovským nasadením **Symfonického orchestra Chorvátskeho rozhlasu a televízie** pod vedením **Johannesa Kalitzkeho**, zakončoval **Daan Vandewalle** jedným zo svojich úžasných klavírných recitálov. Saariaho a Benjamin sú najsilnejší v komornej tvorbe, špecificky pre sláčikové nástroje, no kým Benjaminova orchestrálna skladba *Sudden Time* vyznela ako najmenej pamätne číslo orchestrálného koncertu, Saariaho pozitívne šokovala klarinetovým koncertom *D'om le vrai sens* s fenomenálnym **Davorinom Brozićom** v hlavnej úlohe. Naproti tomu, jej klavírne skladby zasa v kontexte diel ostatných štyroch vyzneli ako najslabšie. Z môjho pohľadu negatívne z tejto skupiny vyčnieval Mantovani, ktorého *Koncert pre dva klavíry a orchester* ma vyslovene otravoval svojím forsirovaným maximalizmom, za ktorého štruktúrálnou preťaženosťou vidím snahu o egocentrickú exhibíciu... a možno aj o zabezpečenie ďalších skladateľských objednávok.

Pri zvyšných dvoch som si postupne uvedomoval, že istá deliaca čiara predsa len existuje a má nezanedbateľný význam. Na jednej

strane ostávajú skladatelia zotrúvajúcí na poli idiomatiky „autonómnej“ komponovanej hudby, na druhej sú tí, ktorí jej hranice prekračujú a do svojho jazyka integrujú „cudzorodé“ prvky, neraz z populárnejších žánrových vôd. Prvým hrozí izolácia, lebo širšie publikum v ich hudbe nenachádza nič, s čím

by sa mohlo identifikovať, druhí sa sústavné pohybujú na hranici rizika, že sklúzu k lacnej trivialite. Napriek tomu mám pocit, že druhá cesta má slubnejšiu budúcnosť; zážitky z viacerých podujatí festivalu mi to opakovane potvrdzovali. Michel van der Aa prekračuje hranice dvoma spôsobmi. V prvom rade prepájaním živej interpretácie s elektronickými zariadeniami: kazetovým prehrávačom, pomocou ktorého huslista zaznamenáva to, čo zahral, a snaží sa interagovať so záznamom vlastnej hry (skladba *Memo*), soundtrackom a videom (*Transit* v závere Vandewalleho recitálu) alebo zosilnením speváckeho hlasu a soundtrackom vpleteným do zvuku sym-

→ fonického orchestra (piesňový cyklus *Spaces of Blank*). Rezultát môže byť osviežujúci, no ak sa čas pre využitie daného média vyčerpá a skladateľ neprináša ďalšie kreatívne riešenia, pozornosť sa rýchlo otupuje – ako to bolo práve v prípade mezzosopránového piesňového cyklu, ktorý svojou dĺžkou pôsobil redundantne. Druhý spôsob aplikoval van der Aa v dvoch komorných dielach (*How We Are Today* a *Miles Away*), taktiež pre mezzosoprán, so sprievodom jazzovo poňatého kontrabasu, klavíra a huslí. Inteligentná fúzia s jazzom mala iskru a nebudila dojem lacného triku. Z tvorby jednej z najväčších skladateľských „star“ súčasnosti, Thomasa Adèsa, zazneli tri staršie diela, pričom v každom z nich sa fúzia historicky či kultúrne navzájom vzdialených idiómov odohráva vždy novým a vždy rovnako fascinujúcim spôsobom. Koketéria so Chopinom v *Troch mazúrkach* či s konvenciami romantickej komornej hudby v *Klavírnom kvintete* dostáva v kontexte iracionálnej metrorhythmiky a akoby iluzórnej tonality neopakovateľné čaro. Je to to isté kúzlo, ktorým očarúva Maurice Ravel pri svojich hrách s idiómom viedenského valčíka pred sto rokmi, no transformované súčasným kompozičným myslením. K silným zážitkom patrilo uvedenie Adèsovej ikonické skladby *Asyla*, ktorá mu vyniesla prestížnu Grawemeyer Award a znamenala štart jeho hviezdnej skladateľskej kariéry, na záver koncertu rozhlasového orchestra. Organizátori zariskovali a neváhali pustiť sa do prekonávania úskalí spojených s uvádzaním tohto opusu. Stávka sa vyplatila – neobyčajne široká paleta bicích nástrojov bola pripravená, v orchestri nechýbal basový hobojs (zabezpečený, aj s hráčom, zo Švajčiarska) ani kontrabasový klarinet. Hudožne možno nie všetko zafungovalo, najmä „symfonické technó“ 3. časti malo výraznejšie rezervy (aj v dôsledku dlhého a enormne vyčerpávajúceho programu), no predvedenie bolo dôkazom, že aj takto náročnú partitúru môže „provinčný“ rozhlasový orchester ustáť so ctou. Je najvyšší čas, aby Adèsovo dielo zaznelo naživo aj u nás...

Pokusy o operu

Spomínaná deliaca čiara bola ešte markantnejšia medzi dvoma festivalovými produkciami ovenčenými veľmi diskutabilným prívlastkom „operné“. Na jednej strane súťažná prehliadka „päťminútových oper“, kde mali účastníci k dispozícii dva hlasy (soprán a basbarytón), 8-členný inštrumentálny súbor a niekoľko minút na efektívne rozohranie príbehu. Na druhej strane poloscénicky uvedená *Soap Opera*, kolektívny výtvor piatich chorvátskych autorov pre približne dvojnásobné obsadenie. Prvý prípad by som až na zopár svetlých momentov nazval umeleckým zlyhaním, stroskotávajúci buď na nemožnom výbere námety/textu, prípadne kompozičnom nezvládnutí dynamických pomerov medzi vokálnymi a inštrumentálnymi hlasmi. Jedinou cestou z osídliel týchto fragmentov „nezačatých a nedokončených“ oper bol surrealiz-

mus v prístupe k textu a maximálne úsporná komornosť v hudobnej štruktúre – ako to bolo napríklad v sympatickom dielku *Kochawaya* Polky Martyny Koseckej, ktorá súťaž napokon vyhrala. Celkom inak vyznela *Soap Opera*, na ktorej autorsky spolupracovali Mladen Tarbuk, Mirela Ivičević, Zoran Juranić, Silvio Foretić a Gordan Tudor. Zámerne banálny príbeh o manželskom trojuholníku, ktorý skomplikuje objavenie sa hypernarcistického talianskeho tenora Sforzu, bol paródiou všetkých možných klišé – talianskej opery, rodinných seriálov a sitcomov otravujúcich mediálny priestor (nielen) postkomunistických krajín, národných stereotypov, súčasného urbánneho životného štýlu. Divoko eklektická fúzia štýlov sa neraz kĺzala po povrchu, no trafila klince po hlavičke a aj vďaka vynikajúcej priravenej interpretácii pôsobila v obklúčení serióznej súčasnej hudby oslobodzujúco.



M. Paľa (foto: archív festivalu)

Slovenská misia

V súvislostiach týchto dvoch pólů možno hľadať aj na účinkovanie slovenských umelcov. Stačilo porovnať prvú a poslednú skladbu sólového recitálu **Milana Paľu** – z pera Daniela Mateja, resp. Mariána Lejavu, ktorí boli osobne prítomní a neskôr sa striedali ako dirigenti na koncertoch VENI ACADEMY a HR Project. Milan Paľa má neochvejnú povest špičkového reprezentanta nášho interpretačného umenia a ak mal pódium v sále „hudobného závodu“ vyhradené len pre seba, táto výsada mu patrila plným právom. Paľa znova dokázal, že je fenoménom. Aj preto, že jeho recitál bol akoby

testom fyzických (a zároveň mentálnych) možností interpreta na sláčikovom nástroji. Milan Paľa išiel nadoraz od úvodného drsného „útku“ na struny vo violovej verzii Matejovej *NICE* a pomyšlnú nohu z plynového pedála nespustil po záverečnú, 33. variáciu monumentálnej Lejavovej husľovej *Ciaconny*. Medzitým sa udialo mnoho zaujímavého. Paľa si poradil so synchronizáciou s audiotrackom *Sláčikového kvarteta č. 2* pre violu a tri reproduktory Rakúšana Matthiаса Kranebuttera (originálna koncepcia, no nevelmi kvalitný zvuk počítačom vygenerovaných imitácií sláčikových hlasov), aj s obsesívnymi repetíciami postminimalistického *Sinus Rhythm* českého skladateľa Michala Indráka. V pauze Paľa predviedol nové skladby skomponované pre svoje hybridné päťstrunové Milanolo. V nich fascinoval najmä schopnosťou „odkryť“ skrytú polyfóniu – hrať tak, ako keby zneli dva či tri

nástroje súčasne; bez trikov, bez výpomoci elektroniky, len čistou technickou dôkladnosťou a hráčskou vynachádzavosťou. Zaujali ma *Higia* Pascala Manoliosa, *Sun Spells* Tónu Körvitsa a tiež krásnym slovom nazvaná *Žiadba* Adriána Demoča – čitateľnosťou textúry, kryštalicke čistým zvukom a zámernou redukciami vyjadrovacích prostriedkov, vďaka ktorej vynikla individualita nástroja. A na koniec *Ciaconna*, veľký, tradicionalisticky poňatý cyklus témy s variáciami, syntetické opus magnum Mariána Lejavu... Milan Paľa, hrajúc dlhočizný part rozprestrený cez šesť notových pultov, ju posvätil absolútnym a tak trochu paganinovskými demonickými ponorom. Daniel Matej, Marián Lejava a spolu s nimi David Danel, Ivan Šiller, Fero Király a ich asistenti spomedzi kmeňových hráčov VENI ACADEMY mali pred sebou neľahkú úlohu pripraviť s chorvátskymi študentmi rad vystúpení s predvedeniami otvorených partitúr. Neľahkú preto, lebo

mladí hudobníci z prostredia záhrebskej Hudobnej akadémie boli nepochybne kvalitne pripravení a talentovaní, no hra otvorených partitúr či voľná improvizácia pre nich patrili k pomerne neprebádaným teritóriám. A nielen to. Konfrontácia s grafickým zápisom či verbálnymi inštrukciami u nich spočítuku narážala na istý odpor či nepochopenie. Po týždni intenzívnej práce sa však toto „pole neorané“ podarilo záračne zúročniť a mladí Chorváti sa otvorili Brownovi, La Monte Youngovi, Rileymu, Matejovi aj Adamčiakovi a postupne dokázali spontánne muzicírovať a spolupracovať so slovenskou sekciou. Zaujímavé

bolo pozorovať rozdiely v temperamente, keď sa obe skupiny navzájom striedali pri skúšaní Brownovho *Decembra 1952* či Adamčiakovho *Poonsoirée* – akonáhle si Chorváti osvojili ponúknutú úlohu a otvorilo sa pred nimi pole nových možností vyjadrenia, neváhali a nebáli sa byť výreční.

K skvelým zážitkom patrili dve uvedenia Youngovej ikonickej *Composition 1960 #7*. Pol hodiny držaná kvinta *h – fis* rozozvučala raz kryté secesné átrium obchodnej pasáže pri Cvjetnom trgu, potom foyer novej stavby Hudobnej akadémie. V prvom prípade boli okoloídúci často zaskočení, chvíľu nevedeli, ako na nevídaný úkaz reagovať („Katastrofa! Uho-

nam stjerate,“ vyjadrila sa údajne pani predavačka z obchodu s kozmetikou...), v tom druhom boli reakcie už „informovanejšie“. Tu aj tam však bola prítomná neobyčajná, slovami ťažko postihnuteľná synergia, nielen akustická, ale aj ľudská, možno priam duchovná. Hmatateľne ju bolo cítiť aj na spoločnom záverečnom koncerte v sobotu 25. 4., v posledný deň festivalu. Prekvapivo kladne bola prijatá percepčne náročnejšia prvá polovica s otvorenými partitúrami Daniela Mateja, Earla Browna a Milana Adamčiaka; v druhej bodovala *Pandora* mladého chorvátskeho autora Ivana Končiča aj Davidom Danelom v úlohe sólistu nádhorne rozospievaná Lejavova

deadline: aria. Záverečný Záznam siedmeho dňa Martina Burlasa vďaka južanskému temperamentu v pozitívnom zmysle doslova prevlačoval celý Hrvatski glazbeni zavod. Táto „smršť“ po sebe zanechala množstvo krásneho, najmä vzrušujúcich zážitkov z kontaktu mladých ľudí z dvoch vzájomne takých blízkych kultúr.

A celkom na záver mi ostáva vyjadriť vďačnosť za skvelú organizáciu a tiež pocit srdečnej pohostinnosti umeleckému riaditeľovi festivalu, skladateľovi (a skvelému človeku)

Krešimirovi Seletkovičovi a všadeprítomnej, vždy ochotnej a nápomocnej **Mirne Gott** z Chorvátskeho zväzu skladateľov. ✕

VENI ACADEMY na Muzički biennale Zagreb 2015

Od 14. do 25. 4. sa študentský súbor **VENI ACADEMY** na dvanásť dní stal rezidenčným súborom festivalu Muzički biennale Zagreb 2015. Cieľom a zámerom ich pobytu bolo predstaviť ojedinelý slovenský projekt vzdelávania mladých ľudí v súčasnej hudbe aj chorvátskym študentom a umelcom. Projekt bol koncipovaný ako spolupráca troch nezávislých aktivít. V súbore VENI ACADEMY sa tak stretli jeho lektori **Branislav Dugovič** (klarinet, basklarinet), **Ivan Šiller** (klavír), **Fero Király** (klavír, elektronika), **David Danel** (husle), **Marián Lejava** (dirigent) a **Daniel Matej** (umelecký vedúci, dirigent); študenti zo Slovenska **Veronika Vítázková** (flauta, pikola), **Jarmila Steigerová** (klarinet), **Tibor Feledi** (kla-

ako vysoká škola) a taktiež z radov profesionálnych hudobníkov. Špeciálnymi hosťami boli **Danijel Jurišić** (elektrická gitara) a **Hilary Jeffery** (trombón). Na pódiu sa tak stretli hudobníci z piatich krajín sveta. Súbor VENI ACADEMY naštudoval a uviedol desať skladieb s dôrazom na diela slovenských autorov. Na festivale prezentovali *Structures*, *Pages (...and Improvisations)* Daniela Mateja, *Záznam siedmeho dňa* Martina Burlasa, *deadline: aria*, op. 17 pre husle sólo a ansámbl Mariána Lejavu (sólista David Danel) a dve grafické partitúry Milana Adamčiaka: *Configurazione de due elementi a Poonsoirée*. Dramaturgiu hlavného koncertu, ktorý sa uskutočnil na poľudnie v koncertnej sále Chorvátskeho hudobného inštitútu (Hrvatski

Rileyho v altánku Paviljonu Zrinjevac (mestský park v centre mesta) vo štvrtok 23. 4. dopoludnia aj popoludní. Nasledujúci deň zaznela skladba *Composition 1960 #7* La Monte Younga v priestoroch pasáže na námestí Cvjetni trg a vo foyeri Hudobnej akadémie. Návštevníci festivalu tak mali možnosť počuť hudbu v priestoroch, ktoré na predvádzanie hudby nie sú primárne určené, čo dokázalo upriamiť ich pozornosť, na chvíľu sa zastaviť či vypočúť si celý koncert, len tak ležiac v tráve... Koncertom predchádzali niekoľkodňové semináre a workshopy, ktoré boli zamerané na štúdium skladieb. Keďže išlo o úplne nový repertoár, vyžadoval prípravu aj v samostatných pracovných skupinách a v dostatočnom časovom predstihu. Cieľom workshopov bolo priblížiť mladým chorvátskym študentom špecifické interpretačné nuansy naštudovaných skladieb, zvládnuť náročnejšie technické požiadavky niektorých skladieb, ale aj zapojiť ich do kreatívnej práce so zvukom nástroja či do riadenej improvizácie. Samotné workshopy boli vedené slovenskými lektormi, dirigentom Mariánom Lejavom a Danielom Matejom. Lektori dokázali pokryť všetky nástrojové skupiny súboru (sláčikové, dychové a klávesové nástroje) a mohli tak so študentmi samostatne pracovať na kreovaní špecifických nástrojových farieb a technik. Pre mnohých študentov išlo o úplne nové informácie, ktoré si osvojili a následne využili v tvorbe.

Som presvedčený, že pozitívna skúsenosť so súčasnou hudbou dokáže u mladých hudobníkov vzbudiť záujem o jej aktívne štúdium a interpretáciu. Projekt sa stretol s pozitívnymi ohlasmi zo strany študentov, umeleckých vedúcich, organizátorov festivalu a napokon aj publika piatich koncertov. Súbor VENI ACADEMY účinkovaním na festivale Muzički biennale Zagreb 2015 potvrdil svoje dlhoročné snaženie o medzinárodnosť a medzigeneračnú spoluprácu, ktorej hranice sú otvorené rovnako ako hudba, ktorú interpretuje.

Juraj BERÁTS



Záverečný koncert. D. Matej, VENI ACADEMY, HR Projekt a Grupa za novu glazbu Elly Bašić (foto: J. Beráts)

vír), **Lenka Novosedlíková** (bicie nástroje) a **Rozália Tomášková** (husle) a členovia dvoch chorvátskych projektov: **HR projekt** (Katarina Krpan, umelecká vedúca) a **Grupa za novu glazbu Elly Bašić** (Maja Petyo Bošnjak, umelecká vedúca). Spolupracovalo tak spoločne takmer 30 hudobníkov z rôznych stupňov hudobného školstva (Hudobná škola Elly Bašić ako medzistupeň medzi 2. stupňom ZUŠ a konzervatóriom, HR Projekt

glazbeni zavod) v sobotu 25. 4., doplnili ešte diela *Voices* Zygmunta Krauzeho, jedna z najcitovanejších grafických partitúr *December 1952* Earla Browna a svetová premiéra skladby *Pandora* mladého chorvátskeho skladateľa Ivana Končiča, ktorá vznikla na objednávku festivalu. Medzi ďalšie koncertné aktivity patrili aj štyri vystúpenia v exteriéroch a v ne-tradičných priestoroch. Súbor uviedol legendárnu minimalistickú skladbu *In C* Terryho



Edisonov fonograf (foto: M. Minárik)

Nahrávanie folklóru na území Slovenska IV

Prvý fonograf v službách slovenskej etnomuzikológie

Marián MINÁRIK

Z korešpondencie Karola Antona Medveckého a Andreja Kmeťa sme sa dosť podrobne dozvedeli, ako od prvej myšlienky dozrelo definitívne rozhodnutie o kúpe fonografu na nahrávanie piesňového materiálu k monografii Detva, ktorú Medvecký pripravoval v roku 1901. Už 18. 5. píše Kmeť v Prenčove odpoveď na Medveckého list spred dvoch dní. Takmer dvojnásobná cena prístroja oproti predpokladanej sume ho nijako neodradila. Naopak, povzbudzuje mladého kolegu, aby sa čím skôr vybral do Pešti kúpiť fonograf. Navrhne, aby Medvecký na blížiace sa valné zhromaždenie Muzeálnej slovenskej spoločnosti pripravil výstavku etnografických artefaktov z Detvy a prednášku spojenú s predvádzaním fonografických nahrávok: „Za zdelenie listu p. Vikárovho som veľmi povďačný. Ja nazdal som sa, že fonograf stojí sto zlatých! List Vikárov predbežne podržím tu; snáď pošlem ho i do Sv. Martina; ale ukážem ho pánu Osvaldovi, ktorý na druhý týždeň snáď prinde sem s obrazom („Uloženie Krista pána do hrobu“, 118x86 cm) p. Dodekovým, v olejových farbách, darovaný Muzeumu. Pozhovárame sa a poradiťme sa ďalej. P. Osvald nemyslel o Vás zle; on len vyslovil svoju obavu, aby Vaše trudy snáď pre našu netečnosť neprešli do cudzích rúk. Viete, že šľachtetnejšej a obetavejšej duše nemáme nad Osvalda!

Ja myslel by som, aby sme zaopatřili ten 180-zlatový stroj, a čím skorej, žeby ste za tie dva mesiace do valného zhromaždenia (ktoré veľmi chytro pominú) mohli ešte všetky ťažkosti premôcť a s hotovým výsledkom do zhro-

maždenia prísť. Či by ste Vy mohli čím skorej odbehnúť do Pešti a pri tej príležitosti nielen vybrať v spoločnosti p. Vikára stroj, ale aj odrazu zasvätiť sa dať do jeho čarodejníctva? Toto by bolo najlepšie. Peniaze dali by sme popredku, a potom (ak nie inak, i v čas valného zhromaždenia) pokračovali by sme v zbierke. Vaša prednáška o fonografe a o Detvancoch s vítanou miniatúrnou zbierkou mohla by zastúpiť prednášku obvyklú v čas valného zhromaždenia. Opýtam sa v Martine, či už majú prednášateľa. Prípadne mohli by byť prednášky i dve. Aj p. Licharda oslovím, či by on nevybral sa na niekoľko dní potom na Detvu, aby ako odborník hudby a spevu vyberal a riadil nápevy pre stroj. Čím širší záujem za nejakú vec, tým lepšie [...].

S p. Vikárom teda dorozumejte sa, kedy budete môcť prísť k nemu, a či i ten 180-zlatový stroj dostať kúpiť v Pešti? Priateľstvo s takými mužmi, akejkol'vek národnosti a politického presvedčenia, je neoceniteľné“. (18. 5. 1901) Aj v ďalšom liste z konca mája povzbudzoval Kmeť Medveckého, aby sa vybral do Pešti kúpiť fonograf. Píše aj o pripravovanej prednáške a o spolupráci s Milanom Lichardom. Zaujímavá je zmienka o slepom detvianskom muzikantovi, ktorého objavili slovenskí národovci uväznení v bystrickej väznici: „Teda, prosím Vás srdečne, tie dva mesiace do valného zhromaždenia ráčte použiť k náležitej príprave k prednáške. Rozumie sa, že prednáška bez fonografu možná nenie, a preto prosím o láskavú odpoveď, nakoľko pokročili ste v prípravách

a či a kedy mohli by ste odbehnúť do Pešti, žeby som Vám načas mohol zaslať peniaze na fonograf. Mienim to predbežne požičať, aby dobrý úmysel nezasekol, ale potom pomocou zbierky a obiet zozbierať. P. Lichard ochotný je prísť na Detvu pomáhať Vám vyberať nápevy pre stroj, najmä ak by sa to mohlo stať v nedeľu, lebo že po iné dni ťažko mu odísť. V nedeľu bolo by to snáď najlepšie i z ohľadu na ľud; vtedy i tak ku chrámu Božiemu zhromaždia sa z okolitých pahorkov a dolín a budú pri ruke. Pripomína p. Lichard nejakého slepého Detvana, ktorého naši mučedelníci vo väzení bystrickom mali príležitosť počúvať, ako pri husliach prednášal majstrovsky nápevy detvanské. Má on byť opravdivým špecialistom v tom obore. Keď si vysedí trest, mieňa ho tiež zavolať do Sv. Martina. Či ho Vy poznáte? – Pred nedávnom že tiež osadil sa v Žiline istý Novák s agentúrou vedľa iných elektrických strojov i pre fonografy, teda že by ten pri kúpe bol na dobrej pomoci. – Nevie, či Vám o tom nepísali. Ale ja myslel by som, že by bolo lepšie zakúpiť len z Pešti už vzhľadom na toho p. Vikára, ktorý má už prax a je tak milo ochotný poučiť Vás v zachádzaní so strojom. To je zaiste veľmi veľa hodné.“ (27. 5. 1901)

Medvecký sa o fonografe zrejme radil s Béloom Vikárom, ktorý mu azda hovoril o viedenskom archívnom fonografe alebo mu ho aj ukázal na obrázku. Môžeme tak dedukovať zo zmienky o „platniach“ (teda nie o valcoch) v liste zo 16. 5. 1901. Prirodzene, kúpa ani použitie tohto prístroja v skutočnosti pre Medveckého neprichádzali do úvahy – v čase písania spomenutého listu teda pravdepodobne ešte nemal presnú predstavu o podobe prístroja, ktorý chcel zaobstarať. Kmeť v liste z 27. 5. zasa uvažuje o fonografe ako o elektrickom stroji, aký by takisto nebol vhodný na terénny výskum (elektrické fonografy sa neujali ani v USA). A neustále zdôrazňuje potrebu dobre sa naučiť ovládať prístroj – s čím si ani nie dvadsaťšesťročný mládenec Medvecký nerobí starosti.

Iba čosi vyše mesiaca trvalo, kým sa od prvého nápadu dočkala realizácie odvážna myšlienka kúpy prvého fonografu pre potreby slovenskej etnomuzikológie. O posledných prípravách pred cestou do Pešti svedčia dva listy, ktoré si vymenili Karol Anton Medvecký a Andrej Kmeť začiatkom júna 1901. Medvecký píše: „Pripojujúc dopis p. Vikára oznamujem Vám, že som hotový ísť na 3 dni do Pešťbudína cieľom zakúpenia fonografu pre SMS a priučenia sa, ako s ním zachádzať. Jestli sa len nič nepredvídaného neprihodí, budem môcť 10. t. m. sa na cestu vybrať. [...] Prosím o čím skorú láskavú odpoveď ohľadom fonografu.“ (1. 6. 1901) O tri dni píše Andrej Kmeť v Prešpove odpoveď: „Živil! Stopäťdesiat zlatých dostanete zrovna z krupinskej sporiteľne, ostatnie potom pozdejšie; veď azda nevyplatíte odrazu celú kúpnu sumu z opatrnosti, ak by sa na stroji nejaká chyba ukázala. Nevieť síce, aké pravidlá má predavateľ, a tých sa musíme držať. Upovedomíte ma zaiste za horúca. – Ne-

slovenskej etnomuzikológie. Okolo polovice mesiaca mala k dispozícii prvý prístroj na zaznamenávanie zvuku. Od prvého využitia fonografu na rovnaké účely v Európe uplynulo iba päť rokov.

Kúpa fonografu mala dohru po predvádzaní nahrávok na valnom zhromaždení Muzeálnej slovenskej spoločnosti v roku 1901. Kanonik a generálny biskupský vikár Ján Havránek obvinil spolok Živena, že kúpil fonograf za „ruské ruble“. Zo zbierania ľudových piesní sa tak stala „panslávska“ politická akcia. Podľa ďalšej verzie bol prístroj darom amerických Slovákov pre Muzeálnu slovenskú spoločnosť. Andrej Kmeť a František Richard Oswald v Národných novinách z 23. 3. 1902 dokazovali, že fonograf kúpili za svoje peniaze a darovali ho MSS. Táto obhajoba nepomohla a Medvecký bol za trest prekladaný z jednej chudobnej fary na druhú. Na ďalšom valnom zhromaždení v roku 1902 to Kmeť komentoval slovami: „Tak z príležitosti laňskej prednášky o Detve a z príležitosti

Vám dávam, že som preložený z Detvy do Krupiny. Je to nečakaný úder na mňa a myslím, že bez nadceňovania seba tvrdiť smiem – je toto spolu strata pre poznanie tak zvláštneho bodu Slovenska, ako je mne nikdy nezabudnuteľná Detva! Čo som behom dvojročného kaplanovania tu zachytil, to sa nestratí – lež čo by sa ešte zachytiť dalo a malo, kto zná, či sa nájde k tomu chuti?! Aj fonograf temer na lade ostáva. Čo sa dá napochytre zozbierať – oprobujem behom zbývajúcich mi niekoľko (5-6) dní. Aj p. Lichard snád v nedeľu prinde. – Detvianska miniatúrna výstavka preto nevystane. [...] Fonograf dobre pracuje – len nedajbože dostať dosť silných spevácov. Valcov predbežne bude dosť, bo mám ich desať, čo postačí na 50-60 nápevov, a keby sme ich štvrtinu naplnili! Pravda, mnoho sa pokazí. Ohľadom ďalšieho upotrebovania i opatery fonografu ráčte prosím rozhodnúť, zdá mi sa Vám zaslať, ponevác môj mandát vzťahoval sa len

na zozbieranie piesní detvanských, a či ho mám so sebou vziať aj do Krupiny k prípadnému zbieraniu tamejších ľudových nápevov?“ (jún 1901)

Medvecký teda naozaj nahrával v časovej tiesni a na výbere piesní sa zúčastnil aj Milan Lichard. Spomínali sme, že sa Medveckému nepodarilo vyriešiť

technické problémy so záznamom hry na fujare, na ktorom mu najväčšmi záležalo. Uvažoval o možnosti využitia väčšieho „širmu“ (trúby-lievika). Ktovie, ak by mal na nahrávanie viac času, možno by bol problém vyriešený jednoducho iným umiestnením fonografu. Z listu vyplýva, že Medvecký už robil aspoň nejaké pokusné nahrávky s miestnymi spevá-

mi a napriek poznámke „mnoho sa pokazí“ (a zrejme sa ešte pokazilo pri pokusoch s fujarou) môžeme stále počítať s úspešným nahratím desiatich valcov, pretože ich voskový povrch sa dá po vyhladení škrabkou na fonografe použiť znovu. Najbezprostrednejšie informácie o tomto nahrávaní a o problémoch s fujarou uvádza Medvecký v liste, ktorý píše už v Krupine: „P. Lichard bol skutočne v Detve. Dal som ho telegraficky volať, bo som sa už bral odtiaľ. Nazberal asi 14 vybraných detvanských piesní. Vyznačil mi 4, dľa jeho mienky najcharakteristickejšie, aby som ich zobral na fonograf, čo sa i stalo. Bol tam cez dva dni. Ja som ešte napochytre 31 detvanských pies-



Medveckého popisy na obaloch valčekov

viem, aký je to stroj; ak by nebol veľký, bude snád radno vziať ho sebou ako osobnú batôžinu, aby na nákladnom vozni netrpel. Páni, ktorí budú s Vami, majú už v tom ohľade dostatočné skúsenosti.

No ale k tomu študiumu poberte všetkých päť zmyslov dovedna a keď budete samotný, značte si všetko poznovu, aby ste skúsenosti použiť mohli ku prednáške! Pán Boh Vám buď na pomoc! [...] Nezameškajte upovedomiť p. Vikára, aby ste sa neminuli. Jeho list pripojujem. [...] Do Krupiny budem písať odpoludnia alebo zajtra, lebo teraz odchádzam. Peniaze istotne do nedele alebo drieb budete mať v rukách.“ (4. 6. 1901)

Z korešpondencie Medveckého a Kmeťa od 3. 5. do 4. 6. 1901 sme (podľa prepisu Hany Urbanovej) vybrali podstatné časti, ktoré sa týkajú kúpy fonografu Muzeálnej slovenskej spoločnosti na nahrávanie piesní a hudby v Detve. Je to vzácné autentické svedectvo o tom, ako sa vďaka obetavosti viacerých nadšených ľudí podarilo napriek všetkým prekážkam a nepriazňam v neuvieriteľne krátkom čase realizovať dobrú myšlienku (a musíme vyjadriť uznanie aj rýchlosti uhorskej pošty na začiatku 20. storočia). Listy sú uložené v Slovenskom národnom múzeu v Martine pod signatúrami AK 3/13 (písať Kmeť) a AK 30/3 (písať Medvecký). Jún 1901 je teda jedným z medzníkov



Pavel Sochán - Okolo kostola (z monografie Detva)

troch-štyr skromňučkých pesničiek fonografom prednesených rozpisujú sa udávači a štvrté ctené maďarské publikum, akoby sa tu boli prednášali vlastizradné a protivlastenecké piesne.“ Fonograf MSS, na ktorom Karol Anton Medvecký nahrával v Detve, je uložený v zbierkovom fonde kultúrnej histórie v Slovenskom národnom múzeu v Martine pod signatúrou KH 5163.

Nahrávanie v Detve v júni 1901

Nemáme veľa údajov o tom, ako prebiehalo nahrávanie v Detve. Z listu z júna 1901 sa dozvedáme, že Medvecký bol náhle preložený z Detvy do Krupiny, preto musel nahrávanie urýchliť: „Na vedomia

→ ní nazberal. Škoda len, že fujeru sa mi vôbec nepodarilo zachytiť pre jej ozrutné dimenzie. K tomu bol by zapotreby osobitný zachytujúci širm; kdežto ja práve tie fujarovie piesne považujem za rýdzo detvianske. Fonograf som šťastne doniesol sem. Myslím, že sa bude aj Vám zdať pridrahý. – Zle je ho prevláčať. Či by ste Vy nemôhli do Krupiny sa vybrať, mňa Vašou vzácnou návštevou poctiť a tak fonograf kolaudovať? Aj moju etnografickú zbierku vidieť by Vám snád radosť spôsobilo.“ Medvecký v nahrávaní na fonograf pokračoval aj neskôr, dokazuje to napr. balada *Tie dobšinske dievky*, ktorú nahral v Beňuši a uverejnil vo svojej zbierke *Sto slovenských ľudových ballád*. Bližšie informácie o jeho ďalšej zberateľskej činnosti nám však chýbajú. Vieme, že fonograf s valcami neskôr odovzdal do Muzeálnej slovenskej spoločnosti, odkiaľ sa spolu s ostatnými zbierkami dostali do Slovenského národného múzea v Martine. Hoci predpokladáme, že pri MSS mal byť zriadený fonografický archív slovenských ľudových piesní a hudby, v koncepcii národopisného výskumu z roku 1928 sa zvukový archív už vôbec nespomína. Aj v zbierkach SNM bol fond fonografických valcov zrejme dlhší čas nedocenený a nevenovala sa mu dostatočná pozornosť. Aj preto sú v súčasnosti Medveckého fonogramy v zlom stave a nekompletné. Dodnes nebol urobený pokus o ich prehratie.



Pavel Sochán – Oldomáš na jarmoku v Detve

Zo štúdie Hany Urbanovej z roku 2005 sa dozvedáme, že autorke sa v zbierkovom fonde najstarších fonografických záznamov podarilo identifikovať sedem obalov, ktoré obsahovali nahrávky z Detvy (signatúry KH 7417/h, KH 6877, KH 6878, KH 6879, KH 6880 a dva tubusy bez signatúry). Žiaľ, dva obaly sú prázdne, jeden z piatich valčekov je rozbitý (hoci vieme, že aj také sa často dajú zrekonštruovať) – a napokon ani s istotou nevieme, či obsah obalov zodpovedá popisom. Tie sú písané Medveckého rukou a obsahujú údaje o mieste nahrávania (*Detva*, príp. *Detva* – *Zvolenská st.*), výnimočne žánrové alebo štýlové zaradenie (*spevy*, *svadobné*, *ballada*, *piesne valašské*, *piesne na píšťalke*). V dvoch obaloch sú vložené aj transkripcie príslušných piesní. Neobsahujú dátum nahrávania a iba výnimočne sa

dozvieme niečo o interpretoch: *Piesne na píšťalke* (pískal Ján Lupták), pri transkripcii textu *Kcev sa Janík ženiť* je údaj: „spieva 50-ročná bezzubá žena“. Vieme teda, že Medvecký nahral aspoň jedného píšťalkára.

Pri pokuse o obsahovú rekonštrukciu nahrávok vychádzala Hana Urbanová zo štyroch pramenných zdrojov:

- piesňová zbierka publikovaná v monografii *Detva* (1905),
- zbierka fonografických valcov (1901, príp. aj neskôr),
- korešpondencia Karola Antona Medveckého a Andreja Kmeťa (máj-august 1901),
- publikované práce K. A. Medveckého a jeho spolupracovníkov.

Pamätná tabuľa v K. A. Medveckému v Detve (foto: M. Matúšov)



Medvecký viackrát uvádza, že nahral 31 piesní (raz ich spomína 30). Na zachovaných obaloch je uvedených 24 textových incipitov. Tie sa iba v desiatich prípadoch prekrývajú s piesňami v monografii *Detva* s označením „*dla fonografu*“. Tých je spolu 31 (chýbajúcich 21 incipitov bolo zrejme zapísaných na nezvestných

obaloch). Ďalšie štyri piesne z obalov poznáme z Medveckého prednášky, ktorá bola uverejnená v roku 1901 aj s notovým zápisom (v monografii *Detva* pri nich chýba poznámka „*dla fonografu*“). Aj tak tu ešte ostáva rozdiel 10 piesní, takže Medvecký musel v Detve nahrat minimálne 45 piesní (pričom je možné, že išlo aj o dodatočné nahrávanie). Na základe porovnania Hany Urbanovej vieme, že Karol Anton Medvecký nahral v Detve tieto piesne: *A tam hore pod javorkom*; *A ty Detva, Detva, a ty Detva biela*; *Bol by ten Jánošík, bol by ten bojoval*; *Bolo jedno dievča o deviatom lete*; *Bou jeden gazda, mau jednu chalupu*; *Bude jarmak v Ružomberku*; *Cesta je vysypaná, furmani po nej idú*; *Ej, čo mám robiť*; *Ej, dobre mi je*; *Ej, kedyže ten jačmeň zide*; *Ej, rodičovia moji, prikrývajte stoly*; *Ej,*

veď som ťa zabudla, milý muoj, ľahúčko; *Ej, ver mi, milá, ver mi, že ťa ľubim veľmi*; *Ej, všetci ľudia vravia*; *Fujerka trumbita*; *Horeže len, hore, ešte zhora vyššie*; *Horou išieu, horu lomiu*; *Idem, idem, idem, idem, lebo misím*; *Ideme, ideme*; *Ja som zeman*; *Janiček sokolček*; *Kcev sa Janík ženiť, mať mu nedala*; *Keď sa tá sykorka vydávala*; *Keď si ja zaspievam*; *Milá moja, milá, uvábila si ma*; *Na detvan-skom vršku beží zajac*; *Napred Jančíkovcov dva duby*; *Nebov som pri milej*; *Od Polany strmý vetrik povieva*; *Ó, vy páni žandári, vy ste veľkí klamári*; *Pod javorkom, pod zeleným*; *Pred naším domom rastie strom zelený*; *Preletev fták*; *Rabovali Rusi v tom Zvolenskom zámku*; *Surovuo drevo, horký dym*; *Šibaj,*

kočíš, kone cez to Ťurie Pole; *Tá detvanská veža veľmi vysoká*; *Teče vodička spod javorička*; *V hľbokej doline*; *Vydám sa ja, mamko moja, vydám*; *Vychodí slniečko spoza lesy*; *V tom inglickom poli je hostinec nový*; *Za vodou, za vodou, za vodičkou*; *Žeň sa, šuhaj, žeň sa a melódie, ktoré hral na píšťalke Ján Lupták.*

Máme teda zoznam 45 zvukových záznamov, ktoré urobil Medvecký v Detve na desať fonografických valcov. Iba k deviatim z nich nemáme notový a textový zápis.

Ale stále môžeme iba dúfať, že sa dočkáme chvíle, keď sa reštaurátorom podarí oživiť zvuk aspoň niektorých zvukových záznamov Karola Antona Medveckého z Detvy z roku 1901 – prvých nahrávok slovenských ľudových piesní a hudby. X

Literatúra:

- MEDVECKÝ, Karol Anton: O ľudovom umení v Detve. In: Sborník Museálnej slovenskej spoločnosti, 6, 1901, s. 145-152.
 MEDVECKÝ, Karol Anton: Detva. Detva 1905.
 MEDVECKÝ, Karol Anton: Slovenská ľudová ballada. Martin 1918.
 MEDVECKÝ, Karol Anton: Sto slovenských ľudových ballád. Bratislava 1923.
 MEDVECKÝ, Karol Anton: Z mojich rozpomienok k šesťdesiatinám. Trnava 1935.
 URBANOVÁ, Hana: K obsahovej rekonštrukcii prvých fonografických nahrávok slovenskej ľudovej hudby. In: Multimediálna spoločnosť na prahu 21. storočia, jej kultúra, umenie, hudba a neprekonané problémy. Centrum mediálnej kultúry pri Ústave hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. ASCO Art & Science, Bratislava 2005, s. 206-225.
 URBANOVÁ, Hana: Z histórie prvých fonografických nahrávok na Slovensku. In: Slovenský národopis, 54, č. 1, 2006, s. 5-28.
 URBANOVÁ, Hana: Piesní ludowa i naukowe konteksty jej badań na Słowacji. In: Polski rocznik muzikologiczny, Sekcja muzykologów Związku kompozytorów polskich, Warszawa 2013, s. 13-36.

Citáty z listov K. A. Medveckého a A. Kmeťa sú spracované podľa transliterácie Hany Urbanovej. Text článku vznikol s podporou Literárneho fondu.

Joseph Kaspar Mertz

bratislavský samouk?



J. K. Mertz (foto: archív)

Gitarista Joseph Kaspar Mertz je jednou z najvýznamnejších a súčasne najzáhadnejších postáv bratislavských (hudobných) dejín. Napriek tomu, že viac než dve tretiny svojho života strávil v rodnej Bratislave, kde sa v júni uskutoční už 40. ročník festivalu nesúceho jeho meno, vie sa o tomto jeho období stále pomerne málo.

Ján VYHNÁNEK

Prvou záhadou dodnes ostáva miesto jeho narodenia. Podľa knihy narodení farnosti Dómu sv. Martina sa ním 17. augusta 1806 stala Laurinská brána, ktorá však bola už v roku 1778 zrušená.¹ Podľa rovnakého zápisu boli jeho mená Kaspar a Joseph. Prečo je dnes vo svete známy ako Johann, ostáva nezodpovedanou otázkou. Ťažiskom tohto príspevku je problém Mertzovho vzdelania. Je síce známe, že v rokoch 1815–1821 navštevoval Vyššie kráľovské benediktínske gymnázium na Klariskej ulici,² no o jeho hudobnom školení neexistujú relevantné údaje.

Bratislavský rodák

Jediným doterajším dôkazom, aspoň čiastočne objasňujúcim problém Mertzovho vzdelania, bol článok Georga Schariczera³ v časopise *Allgeme-*

ine Wiener Musik-Zeitung, v ktorom rektifikoval informáciu o jeho viedenskom pôvode a explicitne uviedol, že sa narodil a hudobné vzdelanie získal v Bratislave:

„Allgemeine Wiener Musikzeitung z 15. novembra t. r. č. 137 obsahuje nasledujúci článok: ‚Gitarista J. K. Mertz z Viedne usporiadal v Spolku obchodníkov v Drážďanoch hudobné soirée a preukázal sa, ako už predtým v Dvornom divadle, ako virtuóz na svojom nástroji.‘ Údaj, že je p. Mertz z Viedne, musím poprieť; pretože p. Mertz je rodom syn mesta Bratislavy, tu sa – popri hre na husliach a violončele – naučil hrať na gitare, v našom strede sa zdokonaľoval na tomto nástroji a potom, čo sa stal virtuózom, často hrával na mesačných akadémiách bratislavského Cirkevného hudobného spolku ako člen tohto spolku, vždy s jednomyseľným uznaním publika, oceňujúcim jeho umelecké výkony; 27. septembra 1840 tu hral posledný raz a krátko nato vstúpil na svoju prvú umeleckú cestu – do rezidenčného mesta Viedeň, kde si predšavzal, posmelený pochvalnými novinovými recenziami jeho umeleckých výkonov, podniknúť aj cestu do zahraničia; a ako sa dozvedáme zo zahraničných novín, nachádza jeho hra všade zaslúžené uznanie. Prianie šťastnej cesty, zaslané mu z jeho rodnika, nech ho všade sprevádza až do radostného stretnutia!“⁴

Škoda len, že sa Schariczera nerozpísal detailnejšie o tom, kde a ako Mertz vzdelanie získal. Celkový charakter článku naznačuje, že Merta dobre poznal, a to nielen ako spoločníka Cirkevného hudobného spolku. Tu je namieste uviesť jednu súvislosť. Georg Schariczera obýval dom, postavený koncom 18. storočia na východnom konci Laurinskej a Gorkého ulice v blízkosti zrušenej Laurinskej brány, teda v priestore, kde sa v roku 1806 narodil Joseph Kaspar Mertz.⁵ Je preto možné, že vzhľadom na susedstvo a vekovú príbuznosť (roky narodenia 1801 a 1806) ich spájalo aj osobné priateľstvo, čo by vysvetľovalo mimoriadne priateľský charakter článku. Dokázať túto hypotézu však bude môcť až ďalší výskum. Schariczera apogetika asi padla na úrodnú pôdu, pretože už v roku 1844 navštívil Prešporok slávny židovský novinár Ludwig August von Frankl a vo svojom, mimochodom veľmi zaujímavom, referáte sa pochvalne zmienil aj o hudobnom živote, pričom s istým závažným spomenul Merta už ako bratislavského rodáka:

„Ešte som nehovoril o hudbe, a predsa sa koncerty konajú nemenej často ako vo Viedni, nimi preplnenej! Na nárožiach som videl mená gitaristky Morra z Turína, klaviristiek Lewiovej g a Capponiovej. Celkom správne, ako by malo byť hudobnou sirotou také mesto; kde sa narodili krásne snivý spevák na klavíri J. N. Hummel, husľový virtuóz Hauser, ktorý práve slávi triumfy v Štokholme a, pokiaľ sa nemýlim, talentovaný gitarista Mertz.“⁶

Prvé verejné vystúpenie

Berúc do úvahy Schariczera výpoveď, stále ostáva nezodpovedaná otázka, ako a kde v Bratislave získal Mertz vzdelanie. V 1. polovici 19. storočia sa totiž v Bratislave gitarová kultúra veľmi nepestovala. Zatiaľ sa neobjavili žiadne správy o inštitucionalizovanej gitarovej výučbe,

→ jediným gitaristom, ktorý pôsobil v bratislavskom školstve, bol Franz Pfeifer. Bolo to práve v období Mertzovho dospievania. Myšlienka, že to bol práve on, kto zasvätil nadaného žiaka do tajov gitary, je lákavá, ale zatiaľ nepreukázaná.⁷ Aj gitarové koncerty, a vôbec koncerty na strunových nástrojoch, boli výnimočné. Odhliadnuc od Mertza, dajú sa spočítať na prstoch jednej ruky: jeden z najväčších gitaristov histórie Mauro Giuliani (1811), gitarista Leonard Schulz (1824, 1827), mandolínový virtuóz Pietro Vimercati (1841) a gitaristka Nina Morra (1844). Kontakty s Cirkevným hudobným spolkom udržiaval slávny gitarista Anton Diabelli, jeho čestný člen.

Napriek tomu, že Mertz až do roku 1840 neopustil Bratislavu, bola jeho hra na takej vysokej úrovni, že sa 20. júna 1834 mohol v Pálffyho paláci na Zámočkej ulici hrdlo postaviť po boku svojho slávneho krajana, klaviristu Johanna Nepomuka Hummela. Dosvedčuje to aj recenzia v *Press-*

ire. Vo februári 1836 sa predviedol v Župnom dome hornista Eduard Konstantin Lewy so svojimi tromi deťmi a v rokoch 1850 a 1854 ju zasa okúzlili Nerudovci, kde ústrednou postavou bola vynikajúca huslistka Wilma.

Zázračný autodidakt

Guschlovci absolvovali prvý koncert v Mestskom divadle. Keďže sa konal zároveň s bálom (pravdepodobne v susednej Redute), návštevnosť bola slabá, čo recenzent ironicky glosoval slovami, že si organizátori určite nechceli vziať na svedomie, aby súrodenci vďaka príliš početnému publiku spyšneli. Sála navyše nebola dostatočne vykúrená.¹¹ Napriek týmto nepriaznivým podmienkam si súrodenci získali priazeň bratislavského publika – po každom čísle boli vytleskaní a na záver jednomyselne vyvolaní. Preto sa rozhodli koncertovať aj druhýkrát, tentoraz už nie v divadle, ale v súkromných priestoroch (Privat-



Bratislava v 1. polovici 19. storočia (foto: archív)

burger Aehrenlese, prílohe k novinám *Pressburger Zeitung*:

„20. júna mali tunajší milovníci hudby jedinečný pôžitok počuť dvorného dirigenta sasko-weimarského veľkvojvodu, rytiera Joh. Nep. Hummela, na koncerte, ktorý dal tento vzdelaný svetom vysokostený umelec vo svojom rodnom meste pred početným, veľmi vyberaným publikom. (...) Polonézu pre gitaru skomponoval a predviedol p. Merz. Láhkosť, s akou prekonával najväčšie ťažkosti, ako aj jeho pekný prednes mu vyniesli veľký potlesk.“⁸

Podľa doterajšieho výskumu bol práve tento koncert Mertzovým prvým verejným vystúpením.⁹ Nové svetlo do pertraktovanej problematiky vnáša správa o jeho ešte staršom verejnom vystúpení, ktorá hudobnej histórii doteraz unikala. Začiatkom roku 1833 dorazili z Viedne do Bratislavy súrodenci Betty (klavír) a Karl (husle) Guschlovci. Dnes už takmer zabudnutí a z hľadiska hudobnej histórie nevelmi významní umelci¹⁰ nevybočovali z módného rámca turné tzv. zázračných detí. Nezriedka sa stávalo, že sa na cesty po Európe vydala mnohohodetná rodina aj s rodičmi, aby prezentovala svoje umenie. Takéto procesie neobchádzali ani Bratislavu. Len krátko pred Guschlovcami (na prelome rokov 1832 a 1833) v nej vystupovali piati súrodenci de Kontski, medzi nimi aj slávny klavirista Anton a huslista Apollina-

Locale), azda v Schmidtovom salóne.¹² Program koncertu bol zostavený vkusne a jeho interpretácia bola ešte lepšia, za čo sa im dostalo uznania nielen od kritiky, ale aj od vybraného a tentoraz aj početného publika. Karl zahral *Husľový koncert* (F. V. Pixis) a *Variácie na maďarskú tému op. 17* (F. Pecháček); Betty zvolila prvú časť z *Klavírneho koncertu č. 4 E dur op. 64* (I. Moscheles) a *Rondo* (H. Herz). Na záver potom spolu predviedli *Herzovo Duo concertante*. Tomuto číslu však predchádzali: „*Variácie pre gitaru so sprievodom kvarteta, skomponované a prednesené p. Karlom Märzom*.“ Podľa stavu súčasného bádania ide o najstaršie verejné Mertzovo vystúpenie, o ktorom sa doposiaľ nevedelo. Symptomatically sú zámena umelcovho mena (Karl namiesto Kaspara) a chybná transkripcia jeho priezviska (März namiesto Mertz). Z toho vyplýva, že začiatkom roku 1833 ho ešte poriadne nepoznali ani v jeho rodnej Bratislave a teda tu niekde možno hľadať prvopočiatok jeho verejných umeleckých produkcií. Korešpondent¹³ však zašiel ešte ďalej a pripojil šokujúci poznatok o jeho hudobnom vzdelaní:

„Veľmi čestnú zmienku si zaslúži p. März, o to viac, že, podľa našich informácií, jeho hudobné vzdelanie je celkom jeho vlastná práca. Ako výkonný umelec už na značne vysokej úrovni, tiež jeho lúbivá skladba oprávňuje k najlepším nádejam.“¹⁴

Mertzove koncerty v Bratislave

Pokiaľ bol Mertz skutočne samouk, o to obdivuhodnejšia sa javí celá jeho kariéra. V nasledujúcich bratislavských rokoch získaval koncertné skúsenosti, cizelujúc svoju virtuozitu. Ako zakladajúci člen Cirkevného hudobného spolku mal na to dostatok príležitostí pri pravidelnom účinkovaní na jeho akademiách. Tie sa v predmetnom období konali najčastejšie v zasadačej sále Paláca uhorského snemu na Michalskej ulici,¹⁵ ktorú spolku na tieto účely prenechal uhorský palatín Jozef Habsbursko-Lotrinský. Vo výnimočných prípadoch sa uskutočňovali inde, napríklad v roku 1839 počas zasadania uhorského snemu ponúkol spolku nezištný divadelný riaditeľ Franz Pokorný bezodplatne priestory Reduty.¹⁶ Mertzove



R. Krajčová a M. Krajčo patria na Slovensku k priekopníkom uvádzania Mertzovej hudby na dobových nástrojoch. (foto: archív)

vo meno sa objavuje na koncertných plagátoch spolku, ktorých neúplná zbierka sa zachovala v Archíve mesta Bratislavy.¹⁷ Recenzie jednotlivých koncertov sa nachádzajú roztrúsene najmä vo viedenskej tlači. O to je cennejšie, pokiaľ sa niektorú podarí vypátrať. Exemplifikatívne v marci 1837 boli jedným z čísel programu „gitarové variácie, s eminentnou virtuozitou prednesené p. C. Merzom“.¹⁸ Na jeseň 1837 „gitarové variácie na tému z Piráta skomponované a prednesené pánom Merzom si vyslúžili všeobecnú pozornosť a bohatý potlesk o to viac, že patria k najvydarenejším, ktoré boli doteraz predvedené na takom nevďačnom nástroji“.¹⁹

Neustávala však ani Mertzova koncertná aktivita pomimo Cirkevného hudobného spolku. Dňa 29. júna 1839 koncertovala v župnom dome rakúska klaviristka Caroline Rothmayer. Ako bolo zvykom, výpomohli jej domáce umelecké sily: basista Alois Christelli, recitátor Fröhlich a – gitarista Joseph Kaspar Mertz. Mímoriadne vzácna je recenzia koncertu v denníku *Der Wanderer*, pretože jej autorom nebol ako zvyčajne bratislavský korešpondent, ale viedenský referent, ktorý sa na koncerte osobne zúčastnil. Vo svojej správe nazval Mertz virtuózom, čo dokazuje, že takýto titul nebol len lokálpatriotický výstrelok:

„Veľmi zaujímavý jav bol p. C. Merz, ktorého označenie gitarový virtuóz bude len ťažko popierať ten, kto pozná, aké je ťažké dosahovať krásu a úspechy na takom nevďačnom nástroji. Od čias Stolla zrejme nebolo počuť žiadneho závažnejšieho gitarového virtuóza.“²⁰

Koniec koncov, za pravdu týmto vyjadreniam dala blízka budúcnosť, keď sa Mertz presťahoval do Viedne a stal sa jedným z najrešpektovanejších gitaristov na svete. K tomu mu dopomohla aj jeho rodná Bratislava. V prvom rade tým, že rozpoznala a podporila jeho talent, umožnila mu ho prostredníctvom koncertov rozvinúť a nabráť skúsenosti i sebavedomie. A či ho aspoň čiastočne zaopatřila aj hudobným vzdelaním, alebo bol Mertz zázračný bratislavský samouk, ako to naznačujú najnovšie objavy, snáď definitívne vyrieši budúci výskum. X

Poznámky a použitá literatúra

- 1 Blížšie k matričnému zápisu Archív SNM – HuM, fond Zdenko Nováček, sign. MUS CLXXVI/G. *Písomnosti archívnej povahy. Pramene k osobnostiam. Gašpar Jozef Mertz*, s. 1.
- 2 Na gymnáziu neskôr študovali aj iné významné osobnosti bratislavskej hudby (Fr. Schmidt, E. von Dohnányi, R. von Laban, B. Bartók a A. Albrecht). Bolo založené v r. 1626 ako jezuitské gymnázium na Kapitulskej ulici, začiatkom 18. stor. sa presťahovalo na Kostolnú ulicu. Po zrušení jezuitského rádu v r. 1773 bolo poštátne a koncom 18. stor. presídlené do bývalého kláštora klarisiek na Klariskej ulici. V r. 1812–1850 ho spravovali benediktíni, nieslo preto prívlastok benediktínske. Po školskej reforme v r. 1850 sa stalo cisárskym kráľovským štátnym gymnáziom, až sa v r. 1908 premiestnilo do novej budovy na Grösslingovej ulici.
- 3 Georg Schariczzer (1801–1873), spoluzakladateľ Cirkevného hudobného spolku, v r. 1841–1848 pôsobil ako bratislavský korešpondent *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*. Pozri *Hundert Jahre aus dem Musikleben Preßburgs*. In: *Pressburger Zeitung*, 1927, roč. 164, č. 75623 z 27. 3., s. 9.
- 4 SCHARICZER, G.: Der Guitarrist J. K. Mertz. In: *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 1842, roč. 2, č. 142 z 26. 11., s. 570.
- 5 Schariczzerovci vlastnili dom vyše sto rokov. Jeho súčasťou bola aj Pekárska bašta na Gorkého ulici, prestavaná na obytný celok. Zbúrali ho v r. 1941 pri stavbe Slovenskej národnej banky. V tejto budove dnes sídli Divadlo P. O. Hviezdoslava.
- 6 FRANKL, L. A.: Aus Preßburg. In: *Sonntagsblätter*, 1844, roč. 3, č. 41 z 13. 10., s. 971.
- 7 Blížšie k bratislavskému pôsobeniu P. Pfeifera pozri KRAJČO, M.: *Hudba pre gitaru v Bratislave v prvej polovici 19. storočia, s dôrazom na osobnosť J. K. Merta*: dizertačná práca. Bratislava: VŠMU, 2007, s. 54–55.
- 8 *Kunstnachricht*. In: *Pressburger Aehrenlese*, 1834, roč. 8, č. 51 z 1. 7., s. 205.
- 9 Porov. KRAJČO, M.: cit. dielo, s. 49, 64 a 114.
- 10 Nefigurujú v žiadnej encyklopédii. Známejšia bola Betty Guschl, ale ani internetová databáza Sophie Drinker Institut, špecializovaná na zbieranie údajov o ženách v hudbe, nedisponuje o nej mnohými informáciami. Porov. Guschl, *Guschel*, Betty, *Betti* [online]. 2015 [cit 2015-01-17]. Dostupné na internete: <<http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/guschl-betty>>
- 11 St. H.: Aus Preßburg (Wegen Menge der Mittheilungen verspätet). In: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt*, 1833, roč. 26, č. 115 z 8. 6., s. 363. Je pozoruhodné, že noviny zverejnili recenziu až približne pol roka po koncerte. Ani pri korešpondenciách takýto časový odstup nebol obvyklý, na čo napokon upozorňuje aj nadpis recenzie.
- 12 K tejto domnienke oprávňujú dva predpoklady: a) hudobný salón, v ktorom výrobca klavírov Carl Schmidt usporadúval koncerty, mu patrilo (nešlo o mestský, prípadne erárny, ale o súkromný priestor) a dobová bratislavská tlač ho tiež označovala ako podnik, lokál (Locale). Napr. v pozvánke na koncert klaviristu L. E. Czapeka v r. 1834 *Pressburger Zeitung* uviedli, že sa bude 2. 3. konať v salóne výrobcu klavírov pána Carla Schmidta na Námestí SNP na 1. poschodí („im Locale des Clavier-Instrumentenmachers, Herrn Carl Schmidt, am Barmherzigenplatz im ersten Stock“). Porov. *Pressburger Zeitung*, 1834, č. 16 z 26. 2., s. 197. b) Koncerty realizované v súkromí šľachtických palácov sa nezvykli v tlači odbaviť strohým označením „Privat-Locale“, ale na znak úcty obsahovali buď presnú špecifikáciu miesta alebo aspoň zmienku, že sa umelcovi dostalo čti koncertovať v paláci. Tak to bolo v prípade Lisztu, ktorý v r. 1820 koncertoval „v byte urodzeného pána grófa Michala Esterházyho“ a tiež flautistu Johanna Sedlatzeka, ktorému v rovnakom roku „jeden z prvých tunajších magnátov, všeobecne známy svojou láskou k umeniu, prepustil sálu svojho paláca“ Porov. *Pressburger Zeitung*, 1820, č. 95 z 28. 11., s. 1. Concert in Preßburg. In: *Wiener allgemeine Theaterzeitung*, 1820, roč. 13, č. 16 z 5. 2., s. 64.
- 13 Podľa iniciálok St. H. možno identifikovať Josepha Stierle-Holzmeistera (1791–1848), viedenského spisovateľa a dôstojníka, žijúceho v r. 1828–1840 v Bratislave. Pozri *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. Band 13: Spanner – Stulli*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2010, s. 256.
- 14 St. H.: Aus Preßburg (Wegen Menge der Mittheilungen verspätet). In: *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt*, 1833, roč. 26, č. 115 z 8. 6., s. 363.
- 15 Pôvodne Palác Uhorskej kráľovskej komory, postavený v r. 1753–1756 podľa projektu G. B. Martinelliho. Po presťahovaní centrálnych úradov do Budína v ňom v r. 1802–1848 zasadal uhorský snem. V r. 1951–1953 budovu adaptovali pre potreby Univerzitnej knižnice.
- 16 *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 1839, roč. 11, č. 25 z 20. 6., s. 155.
- 17 Pozri HORVÁTH, V. – HOLUBICOVÁ, H.: *Cirkevný hudobný spolok v Bratislave 1830–1850. Inventár*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1971, s. 29.
- 18 *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 1837, roč. 9, č. 20 z 18. 5., s. 79.
- 19 –ñ–: *Preßburger Salon*. In: *Der Humorist*, 1837, č. 181 z 8. 12., s. 723.
- 20 81: Preßburg. (Gast-Referat eines Wiener Referenten.). In: *Der Wanderer*, 1839, roč. 26, č. 158 zo 4. 7., s. 632.

Ernest Zahovay

neznáma (?) osobnosť populárnej hudby na Slovensku

Pri poznávaní hudobného života v jednotlivých obdobiach kultúrno-spoločenského vývoja sa stretávame aj s osobnosťami, ktorých mená nenachádzame v encyklopédiách či biografických slovníkoch. Hoci životné okolnosti a niekedy aj prílišná skromnosť im zabránili zaujať miesto medzi uznávanými hudobníkmi, ich umelecká činnosť zanechala trvalé stopy vo vývoji hudobno-kultúrneho života miest, v ktorých žili, pôsobili a lásku k hudbe prenášali na okolie prostredníctvom svojich umeleckých či pedagogických aktivít.

Takouto osobnosťou bol aj skladateľ, salónny muzikant, hudobný pedagóg a lokálpatriot **Ernest Zahovay** (1913–1998), ktorého meno je dnes širšej verejnosti takmer neznáme. Umelecká dráha jedného z prvých profesionálnych skladateľov tanečnej hudby na území dnešného Slovenska i Maďarska sa začala v 30. rokoch 20. storočia, v období rozkvetu modernej populárnej hudby ako najrozšírenejšej formy zábavy reprezentujúcej mestský štýl života. Repertoár tanečných orchestrov a kapiel tvorili predovšetkým hudobné žánre, ktoré v tomto období prenikli do Európy. Mimoriadnej obľube sa tešili najmä spoločenské tance tango, samba, charleston, shimmy, slow fox, anglický valčík, swing a keďže na Slovensku chýbala pôvodná tvorba tohto zamerania, skladby sa importovali z Viedne, Budapešti alebo z Prahy. Na vznik pôvodnej slovenskej tvorby malo najvýraznejší vplyv tango. Syntézou domácich hudobných tradícií so žánrovým charakterom tanga vzniklo tzv. slovenské tango, ktoré predstavovalo vyhranený hudobný typ. Okrem tanga sa v druhej polovici 30. rokov objavili aj skladby foxového charakteru a fúzia prvkov modernej tanečnej hudby s tancami ľudového charakteru priniesla čardášový fox, ľudový fox, foxpolku a i. Podobne ako tango, aj spomínané útvary sa zaradili medzi pôvodnú tvorbu, ktorá na Slovensku od 30. rokov minulého storočia vznikala.

Salónny hudobník

Zahovay prichádzal do kontaktu s dobovými tanečnými skladbami ako salónny hudobník, čo malo, pochopiteľne, vplyv na jeho tvorbu. Už ako 17-ročný založil v Štúrove kapelu s mandolínou, mandolou, bendžom a bicími nástrojmi, ktorej repertoár tvorili najmä tangá, foxy, shimmy a charleston. Intenzívne sa začal venovať štúdiu zborového spevu, harmónie a sakrálnnej hudby v Ostrihome u Antona Buchnera, riaditeľa ostrihomskej Mestskej hudobnej školy a kantora tamajšej baziliky. Podľa Buchnerových slov mala ostrihomská hudobná škola len málo podobne talentovaných žiakov, akým bol Zahovay. Štúdium však musel prerušiť a v hudobnom vzdelávaní pokračoval ako samouk. Postupne zvládol hru na viacerých nástrojoch (bendžo, mandolína, organ, gitara, husle, akordeón), jeho najmilším však ostal klavír. V tomto období vzniklo jeho prvé tango *Hozzád szól e vallomás* (Tebe znie to



E. Zahovay (foto: archív)

vyznanie) na báseň Lászlóa Kutaka. Hudobný kritik a redaktor budapeštianskeho časopisu *Színházi élet* (Divadelný život) Imrich Farkas sa o ňom vyjadril veľmi kladne, čo viedlo skladateľa k úprave pre väčší tanečný orchester. Podobný úspech u poslucháčov získal aj *Akácvirág* (Agátový kvet), ktorý si vraj pospevovali ľudia i na ulici. Ernest Zahovay sa podieľal na zlepšení hudobného a kultúrneho života nielen vo svojom rodnom Štúrove. Jeho umelecká činnosť je spojená s hudobným životom viacerých slovenských miest, kde účinkoval so svojou kapelou. V roku 1932 sa mu podarilo vybudovať z členov Katolíckeho spolku mládeňcov (Katholikus Legényegylet) v Štúrove amatérsku salónnu kapelu. Tá účinkovala najmä ako sprievodné teleso pri rôznych operetách, hudobných veselohrách a na plesoch. „*Hudobný život v Štúrove bol živý a kultúra bola veľmi intenzívna*,“ spomína vo svojej autobiografii *40 év a zongora mellett* (40 rokov pri klavíri), v ktorej v roku 1992 opísal svoje hudobné zážitky či skladateľskú prácu. „*V tých časoch ešte*

neexistovali televízory a sály bývali preplnené.“ V nasledujúcom roku sa kapela sprofesionalizovala a svojím obsadením (husle, saxofón, akordeón, klavír, bicie) predstavovala štandardné obsadenie dobových salónnych kapiel. Účinkovala aj v Poľsku a na Ukrajine, pričom jej angažmán zabezpečovali bratislavská agentúra Co-norto či košické agentúry Zinner a Klein Maxi. Okrem inštrumentálnych tanečných skladieb sprevádzala spevákovi, tanečné a operetné predstavenia. Vo svojom repertoári mala aj pôvodnú slovenskú tvorbu, napríklad šlágre *Dita* či *Nepovedz dievčatko nikomu*. Na toto obdobie spomína Zahovay ako na najkrajšie a rozhodujúce pre jeho ďalšie profesionálne smerovanie. Vznikali nové skladby – tango *Lehul-ló ószi falevelek* (Padajúce jesenné lístie), viaceré z nich, napríklad anglický valčík *Én nem tudom mi történt* (Ja neviem, čo sa stalo) sa podarilo vydať prostredníctvom budapeštianskych vydavateľstiev.

V roku 1938 sa stal Zahovay miestnym poverencom Zväzu maďarských autorov a zakrátko aj členom pražského Ochranného svazu autorského (1939). Vtedy napísal na libreto S. Brassai svoju prvú operetu *Azt álmodtam* (Snívalo sa mi), niekoľkokrát uvedenú v Nových Zámkoch a v Štúrove. V Mestskom múzeu v Štúrove sa na fotografii zachovalo Jazzové trio Zahovayových, pravdepodobne z predvojnového obdobia. Gitarista skupiny GATTCH Tomáš Rédey s odstupom času spomína, že Zahovay bol výborným jazzovým klaviristom. „*Hrával vtedajší jazz, nie ten moderný. Skladby boli harmonicky pestré, využíval alterované akordy. Nebolo to gýčovité, naopak, veľmi sofistikované, vypracované a inšpiratívne, čo sa týkalo aranžmánov. Príležitostne zakomponoval do skladieb aj sláčikové či dychové nástroje.*“

Skladateľ a pedagóg

Počas 2. svetovej vojny udržiaval Zahovay intenzívny umelecký kontakt najmä s Budapešťou, kde sa stretával so svojím priateľom Jurajom Berczellerom. Od neho získaval najnovšie tanečné skladby, ktoré pre svoju kapelu následne inštrumentoval. S vlastnou tvorbou sa zúčastňoval na autorských hudobných

súťažiaci a vďaka viacerým oceneniam mu ponúkli členstvo v Zväze maďarských autorov (1940). U poslucháčov získali veľkú popularitu najmä slowfox *Céltalan bolyongás* (Bezcieľne blúdenie), tango *Az élet* (Život) a anglické valčíky *Hull a falevél* (Padá lístie), *Hópehely* (Snehová vločka) či *Mesélek magának* (Vám, rozprávam Vám...). V tomto čase spolupracoval so známym maďarským spevákom Pálom Kalmárom, na spoluúčinkovanie pozýval i Máriu Zádor či Magdu Várady. Zahovayove piesne zazneli viackrát v budapešťianskom rádiu i v podaní ruských emigrantov – balalajkovej kapely Eugena Stepana so speváčkou Šurou Uskovou. Vo vojnovom období skomponoval svoju druhú operetu *Két majális* (Dva majálesy, 1943) na libreto Jozefa Hofbauera, ktorú okrem Nových Zámkov a Štúrova uviedli aj v Ostrihome. V tom istom roku skladateľ usporiadal svoj prvý autorský večierok. Hoci úspešnú umeleckú činnosť prerušilo Zahovayovo narukovanie, kontakt s hudbou nestratil. Počas vojnového zajatia v Nemecku hrával ako klavirista v nemocniciach a súčasne získaval nové inšpirácie pre svoju tvorbu z amerických a nemeckých tanečných skladieb. Po skončení 2. svetovej vojny sa opäť intenzívne venoval hudobnej činnosti. V roku 1947 ho prijali do Slovenského ochranného zväzu

vaya na isté obdobie prerušiť umeleckú činnosť (pracoval ako účtovník, klampiar, úradník Miestneho národného výboru v Štúrove i v tamojších lodeniciach). So svojou kapelou začal opäť hrať v roku 1956 v zosiatnenej kaviarni Dunaj (bývalej kaviarni Zahovay, ktorú vlastnil jeho strýko). Aby si rozšíril hudobné vzdelanie, absolvoval v rokoch 1956–1959 dirigentský kurz organizovaný Slovenským osvetovým strediskom v Bratislave. Zároveň sa až do roku 1975 intenzívne venoval pedagogickej činnosti a učenie považoval popri komponovaní za svoju najobľúbenejšiu činnosť.

Hudobný odkaz Ernesta Zahovaya predstavuje okolo 500 skladieb. Časť piesní si aj sám otextoval, čo svedčí o všestrannom umeleckom nadaní autora. V tvorbe sa stále prispôboval aktuálnym trendom a požiadavkám poslucháčov, jeho skladby boli melodicky invenčné a harmonicky bohaté. Najväčšie zastúpenie mali tangá a anglické valčíky, pochody, slowfoxy, foxy, piesne a šansóny. Široká paleta jeho tvorby obsahla aj prvky swingu a latinskoamerickej tanečnej hudby (samba, rumba, mambo, bossa-nova, cha-cha, charleston; dôkazom bol napríklad autorský večierok *Juhoamerické rytmy* v roku 1974). Nachádzame v nej však i staršie žánre,

napríklad Bibiana Wallnerová, neprijali ich ani so slovenskými textami.“ Dôležité skutočnosti sa tiež dozvedáme z listu Pavla Zelenaya adresovaného Zahovayovi, v ktorom spomína v rozhlase nahranú skladbu *Zlatožltá jeseň*: „Snažil som sa, aby aspoň hudba bola prijatá, lebo text zamietli. Išiel som za vecou ďalej, a zistil, že skladba je síce nahraná, ale keďže v spievanej podobe, kartotečný lístok obsahuje poznámku, že sa nesmie vysielať.“

Medzi Zahovayove obľúbené žánre patrila aj opereta. Okrem spomínaných napísal ďalšie dve: *Olyan jó, hogy hazudtál* (Ako dobre, že si



autorov a v bratislavskom i košickom rozhlasе zazneli niektoré jeho skladby. Keďže rozhlas odmietal piesne s maďarským textom, 25 skladieb bolo nahraných v inštrumentálnej podobe. Výnimku tvorili tango *Zlatožltá jeseň* (text Sama Dvorína spieval Jozef Kuchár) a valčík *Dávno to bolo* so Zdeňkom Sychrom a posádkovou hudbou z Topolčian. Na zberateľských platniach a v archíve pražského Supraphonu možno nájsť poslednú Zahovayovu nahrávku so slovenským textom v podaní Melánie Olláryovej (*Kvitnúci narcis*). Politické pomery v 50. rokoch prinútili Zahovay

akými sú hallgató alebo čardáš. V posledných rokoch sa venoval najmä šansónom a zhudobňovaniu básní Vilmosa Csontos, Lászlóa Endreho Nagya a Györgya Dénesa. Komponoval aj pre Tanečný orchester slovenského rozhlasu v Bratislave, niektoré skladby nahral aj súbor košického rozhlasu. Ich popularitu medzi širším okruhom poslucháčov sťažovala slabá hravosť. Istú úlohu mohli zohrať okolnosti súvisiace s národnosťou skladateľa, na čo poukazuje jeho dcéra Agnes Zahovay-Ferienčíková: „Aj keď sa na otcových skladbách podieľali známi a uznávaní textári,

klamal), v ktorej účinkovali známi interpreti Melánie Olláryovej, Magda Várady či Pál Kalmár a operetu na libreto Eugena Heltaiho *Ezerkettedik éjszaka* (Tisíc a druhá noc). Medzi jeho vrcholné diela patrí *Ave Maria* (1996) pre klavír, husle a spev, o ktorej sa vyjadril, že do posledných rokov života čakal na vhodnú chvíľu a pokoj duše k jej skomponovaniu. V roku 1999 vydal Slovenský rozhlas spomienkové CD *Még egy tangó* (Ešte jedno tango) s výberom zo známych autorových skladieb z obdobia 1939–1995, predtým vyšli tlačou *Malý valčík* a *Ešte jedno tango*.

Pri pohľade na širokospektrálnu tvorbu a činnosť Ernesta Zahovaya sa pred našimi očami vynára osobnosť, ktorá sa podieľala na profilácii popu-

lárnej a tanečnej hudby na Slovensku. Lokál-patriot, ktorý nikdy nechcel opustiť Štúrovo, bol počas svojho života veľmi obľúbeným a uznávaným najmä v širšom okruhu svojho rodného mesta. Skutočnosť, že sa o jeho kultúrny rozkvet pričínili v značnej miere, dokazuje aj ocenenie Pro Urbe, ktoré mu mesto udelilo v roku 1993 za celoživotný prínos. O úcte obyvateľov Štúrova k „svojmu“ skladateľovi svedčí i pamätná tabuľa, umiestená na stene bývalej kaviarne, kde Ernest Zahovay pôsobil ako muzikant.

Alena KRUČAYOVÁ

Nuuttipukki/Luna/Kindernay/Sýkora a4 Bratislava, 27. 3.

Malou ochutnávkou toho, čo sa v súčasnosti deje na pražskej experimentálnej scéne, bol koncert v posledný marcový piatok. Analógový zvuk a pravidelný beat viac-menej charakterizovali všetky tri formácie, ktoré sa ocitli na pódiu, hoci so zaujímavými variáciami.



Ešte pred Pražanmi dostali priestor Košičania **Nuuttipukki** – hodnú chvíľu trvajúci sólový

analogový set **Adama Dekana** sa v istom momente zmenil na duet s trubkárom **Valérom Juščákom** a zásadne sa tým zmenila aj povaha hudby. Do seba ponorený (a v podstate sebestačný) svet generovaný modulárnou syntézou musel zrazu reagovať na prítomnosť živého nástroja a vyrovnávať sa s (najmä modálno-jazzovými) konotáciami, ktoré so sebou tento element priniesol. Nie vždy sa podarilo nájsť dokonalý súlad a svoje urobila aj odlišnosť fáz, v ktorých sa hudobníci nachádzali v momente, kedy sa už z poslucháckeho hla-

diska žiadal záver. V konečnom dôsledku však ich set vôbec nebol zlý; voľná improvizácia zo svojej podstaty prináša aj takéto situácie a bráni sa (občas vtipným spôsobom) upadnutiu do stereotypu.

V Prahe žijúca mexická rodáčka **Laura Luna** na seba v minulom roku upozornila albumom *Isolarios*, sériou evokatívnych zvukových koláží vytvorených spracovaním terénnych nahrávok z rôznych lokalít. Jej bratislavská produkcia sa však od imaginárnych ambientných zvukových krajín líšila; dominovali jej skôr beatom popretkávané dróny a opakujúce sa harmonické štruktúry, bez stopy po úchvatnej polyrytmii tiahnucej sa jej štúdiovým albumom.

O sľubovaný „imersívny zážitok, využívajúci zvuk ako aktivátor emócií“ pritom publikum určite neprišlo – aj vďaka videoprojekcii z dielne **Michala Kindernaya**, ktorej rytmus a abstraktná povaha (obrazce zachytené cez objektív mikroskopu?) skvele umocňovali pôsobivosť zvukovej zložky.

Večer uzavrel **White Wigwam** alias **Martin Sýkora** so svojím súvislým ambientno-drónovým pásmom. Postavil ho prakticky na nemennom beate, no skvele rozvrhol jeho dramaturgiu. Kompozícia v reálnom čase neustále udržiavala pozornosť subtilnými a zároveň kontinuálnymi zmenami zvukových parametrov, ale aj zásadnými štruktúrnymi zmenami načasovanými s obdivuhodnou dávkou intuície. Oba „pražské“ sety boli po technickej stránke, ale aj z hľadiska kreatívneho vkladu, vynikajúce. Ostáva po nich minimálne jedna otvorená otázka – ešte stále je čas aj naďalej kultivovať a technicky zdokonaľovať prácu s drónmi, beatom a repetitívnymi rytmickými (resp. harmonickými) štruktúrami, no čo bude ďalej, keď sa možnosti nevyhnutne vyčerpajú...?

Jeffery/Caddy/Hacklander/Hatam a4 Bratislava, 10. 4.

Apríl bol v a4 pomerne bohatý na hudobné udalosti; týždeň pred očakávanou domácou prehliadkou KRAA patrilo pódium štvorici sľubných zahraničných hostí. Sľubných najmä preto, že niektorí z nich v Bratislave nehrali po prvýkrát a publikum mohol prilákať pocit „overenej značky“. To bol určite prípad trombonistu **Hilaryho Jefferyho**, ktorý u nás – vždy s iným projektom – vystupuje už takmer pravidelne, a čiastočne aj austrálskej violončelistky **Anthey Caddy**, známej v našich vodách vďaka minuloročnému NEXTu. Tejto dvojici pripadla česť otvoriť piatkový večer. Ten sa ukázal ako čisto auditívny; vizuálna zložka mu celkom chýbala, ak nerátame takmer nepreniknuteľnú dymovú clonu z naozaj hojne využívaného parostroja. Tento „halloweensky“ opar bol jedinou kulisou k „monotematicky“ rituálnej drone music, ktorej sa pridržali všetky tri zostavy večera. Spoločných charakteristík bolo niekoľko. Nápadné bolo v prvom rade to, že pokým väčšina minimalistických konceptov pracujúcich s dlho držanými tónmi (klasickým príkladom môže byť La Monte Young) nesmeruje k nejakému jasne rozoznateľnému klimaxu, Caddy a Jeffery s drónmi pracovali priam ako s dramatickým gestom. Paradoxne to však výslednú štruktúru dynamizovalo len málo, hudba väčšinu času pôsobila staticky. Druhou výraznou črtou je takmer výlučne neidiomatická, fakticky až neinštrumentálna hra na tradičných nástrojoch. Ich zvuk takmer splýval s elektronikou, len v niektorých okamihoch hra violončelistky evokovala



H. Jeffery (foto: archív)

experimenty Henryho Cowella s hrou na strunách klavíra pred deväťdesiatimi rokmi. Práve s tým súvisí aj tretia spoločná črta hudby spomínaného večera. Je ňou asketický redukcionizmus, snaha využiť zámerne limitovaný výber prostriedkov. To je samo osebe

rozumná stratégia, ktorá však môže mať za následok isté ochudobnenie či pocit nie celkom využitého potenciálu.

V atmosfére rituálu sa odohrával aj set dvojice **Colin Hacklander** (bicie) a **Farahnaz Hatam** (elektronika). Začal sa šamanským rozochvievaním veľkého zaveseného činelu, postupne prerastajúcim do ohlušujúceho apokalyptického dunenia, a v tejto výrazovej polohe ostal po zvyšok svojho trvania. Prechody medzi bicími nástrojmi a elektronickými zvukmi boli plynulé, dokonale čisté, psychedelická monotónnosť pôsobila buď extaticky, alebo uspávajúco, prípadne spôsobovala kontinuálne „prelievanie“ medzi týmito stavmi. V záverečnej fáze koncertu sa všetci štyria hudobníci spojili pod hlavičkou projektu s názvom **Inconscious Ghost**, ktorého produkcia si zvykne kreatívnym spôsobom uťahovať zo súčasnej hororovej kinematografickej tvorby. Ich „haunted doom dub“ plný drónov okorených zaujímavou polyrytmiou vo vyšších frekvenčných pásmach, samplami zo zvukových stôp filmov a doplnený videoprojekciou ponúka potenciálne intenzívny „multimediálny pokrm“. Mal som však pocit, že

potenciál bol tentokrát využitý len na polovicu. Nejde len o chýbajúci obraz, ale aj štruktúru hudby, ktorá je síce prvotriedne urobená, no v podstate sa v nej nič zásadného nedeje...

Stranu pripravil **Robert KOLÁŘ**

KRAA!

2. ročník festivalu skutočne súčasnej hudby a4 Bratislava, 17. 4.

Skutočne súčasná...? Existuje viacero dobrých dôvodov, prečo sa na tomto mieste vyhnúť nikdy nekončiacej polemike o tom, ktorá hudba je tá naozaj súčasná. Aj preto, že to, čo odznelo na v poradí druhej prehliadke slovenskej experimentálnej hudby, vyvolávalo otázky trochu iného druhu. Tie akosi automaticky vyplynuli z porovnávania s mimoriadne zaujímavým a úspešným minuloročným pilotným podujatím, ktoré prišlo ruka v ruke s uvedením rovnomenného (a v slovenskom kontexte celkom unikátneho) internetového portálu.



Oproti minuloročnému gejzíru rozmanitosti, ktorý bol doslova oslavou trvajúcou takmer

do svitania, pôsobilo druhé vydanie o niečo skromnejšie. Ani nie preto, že vystupujúcich umelcov a zoskupení bolo tentoraz menej a všetko dianie sa odohrávalo iba na pódiu v hlavnej sále, bez pesničkových „interludií“ vo vestibule, no skôr pre prevládajúcu „mono-

nástrojovej hry s elektronickým médiom (a de facto jej postupné pohlcovanie elektronikou) sa v poslednom čase stalo dominantným fenoménom aj na našej experimentálnej scéne. V tomto zmysle bola prehliadka KRAA! číslo dva reprezentatívnu a predstavila solídnu kvalitu bez výraznejších výkyvov. Ak som spomenul menšie zastúpenie inštrumentálnej hudby, za zmienku stoja sety, v ktorých hra na nástroji bola nejakým



tematickosť“ predstavených projektov. Väčšina z nich sa totiž primárne zameriavala na prácu s elektronicky generovaným či spracovaným zvukom (ľudia sklonení nad mixpul-
tom alebo laptopom...) a až na malé výnimky chýbali audiovizuálne projekty a tiež „čistá“ inštrumentálna, resp. vokálna voľná improvizácia (brötzmannovská, gustafssonovská, hautzingerovská, mintonovská...), hoci príklady by sa na našej scéne určite dali nájsť. Preto by mohla vzniknúť otázka o reprezentatívnosti takto zostavenej prehliadky. Na druhej strane, usporiadatelia mali na svoj výber pochopiteľný dôvod – prepájanie „tradičnej“

spôsobom (aspoň latentne) prítomná a hľadala si vzťah k svetu elektroniky. Výsledky boli navzájom zásadne odlišné, pričom ich zaujímavosť rástla priamo úmerne s vynachádzavosťou v oblasti zostrojovania vlastných zariadení na tvorbu zvukov. V podaní tvorivého tandemu **Wiedermann-Zavarsky** hudba plynula takpovediac v „žánrových moduláciách“, čo znamená, že sa prelievala z brikolárskeho podhubia podomácky zostrojených inštrumentov (povestná Wiedermannova „gilotína“) cez svet klasického klavírneho dua až k práci s laptopmi. Druhý spôsob fúzie nástrojov s elektronikou predstavilo

trio **Námestie republiky**, zoskupenie disponovaných hráčov (klávesy, elektrická gitara, bicie) organicky prepájajúcich obe oblasti spôsobom, pri ktorom sa rozdiely postupne stierajú. Ako tretí variant by som spomenul duo **Vritti**, ktoré síce používa výhradne elektroniku, no koncept jeho hry je vo vznikajúcej štruktúre aj v krajne „akčnom“ fyzickom prístupe k „inštrumentáriu“ silno ovplyvnený práve idiomatikou akustickej voľnej improvizácie.

Závan čerstvého vzduchu pomedzi mraky temných drónov či elektronicky generovaných beatov vnieslo absurdné, dadaisticko-recesistické improvizované kabaretné entrée **Ženských kruhov so Samčom**. Je skvelé, že Samčove predstavenia – hoci ich vždy charakterizuje niekoľko konštantných prvkov – sú kontinuálne sa odvíjajúcou „work in progress“, ktorej nikdy nechýba kreativita a inovativnosť. Tentokrát sa v opare z vonných tyčieniek a cez girlandy toaletného papiera prevažovali fragmenty (patrične „aktualizovanej“) Ľudmily Podjavorinskej aj *Jánovho zjavenia*, štátna hymna (otextovaná v maďarčine) aj

Samčova obľúbená pieseň o miliónoch forintov a blúznivá narkotická vízia samozrejme opäť vyvolávala u publika nezadržateľné výbuchy smiechu. Postmoderná hravosť bola dovedená za hranicu absurdity a pod jej povrchom tušit inteligentnú paródiu – možno je to účinný spôsob, ako sa brániť pred absurditami našej doby... Podobný duch vanul aj z razie deštruktívneho komanda **My Live Evil**. Dvojica saxofonistov v alobalových ohňovzdorných oblekoch v pravidelných intervaloch chrlila na podklade vopred pripraveného soundtracku tony jedovatého noisového kalu. Ich hra je dokonale predvídateľná, ručanie a zavýjanie saxofónov je vždy úplne rovnaké, mení sa len podklad a hlavná téma. Tou bol tento raz frontálny útok na ikony slovenskej scény pop music (pod heslom „*Chceme 100 percent slovenskej hudby v rádiách!*“) sprítomnené prostredníctvom videosekvencie, ktorá sama osebe

pôsobila ako kriklavý sarkazmus a v súčinnosti s výzorom aj prejavom hudobníkov sa efekt ešte znásoboval.

Tvrdá nekompromisnosť by však zrejme vyznievala ako celkom prázdna, keby za ňou nestál kus dobre odvedenej remeselnej práce. To som dokázal oceniť napríklad aj pri drsnom a zvukovo zrnitom sete **Tobiáša Potočného (RBNX)**, ktorý na záver zmietol všetko zariadenie zo stola a okamžite nastalo ticho. Takéto dôrazné uzatváracie gesto je omnoho lepšie ako zbytočné naťahovanie času, keď už bolo všetko povedané...

Robert KOLÁŘ

Oko za oko: „Silnejší vždy zožerie toho slabšieho...“

V januári mala v košických Kasárňach-Kulturparku premiéru jednoaktová videoopera pre dvoch hercov a desaťčlenný vokálno-inštrumentálny ansámbl *Oko za oko* organizovaná v spolupráci s projektom K.A.I.R. Jej tematika voľne nadväzuje na operu *Zub za zub*, predchádzajúci projekt z dielne autorskej dvojice Marek Kundlák-Miro Tóth. Okrem toho, že sa znova dotýka aktuálnych politicky a spoločensky kontroverzných tém, prináša zaujímavý pohľad na možnosti prepájania žánrovo aj funkčne heterogénnych postupov, tak v oblasti vizuálno-scénickej, ako aj hudobnej. O projekte sme sa rozprávali s jedným z jeho tvorcov, Mirom Tóthom.

Ako vznikla idea tejto videoopery, ako sa rodil námet, textová a obrazová zložka?

Podobne ako pri predošlej opere *Zub za zub*, išlo o symbiózu s Marekom Kundlákom, od ktorého pochádza textový podklad. Opera má viacero významových rovín. Námet je súčasný, odohráva sa v rovnakom čase ako samotné predstavenie a do istej miery má dokumentačný charakter. Venuje sa priestoru, v ktorom sa odohráva – v tomto prípade v Humennom –,

a chce začať výrobu. V regióne s vysokou nezamestnanosťou je tím, ktorý ľuďom dáva prácu, a oni vyrábajú produkt, ktorý sa dobre predáva. Zároveň vo vzťahu k vojne hlása, že je nepríjemná, no prirodzená: „Silnejší vždy zožerie toho slabšieho.“ Opera má v istom zmysle podobu morality a tá si vyžaduje jednoduchšiu a priamočiarejšiu komunikáciu. Negatívna postava na konci príbehu neumiera, ani sa nepovie, že je zlá. Ak dáme manipulatívne

tvom takýchto „dvojdomých“ interpretov. V Maďarsku sa doslova roztrhlo vreco s hudobníkmi, ktorí sú kompetentní v oboch smeroch, takže dúfam, že sa mi podarí vytvoriť ďalšie *Variácie*.

Tvoj ansámbl má veľa svojské obsadenie – trombón, bicia súprava, barytónsaxofón, cimbal, violončelo a päťčlenný komorný zbor...

Je ich zámerne päť plus päť a k tomu dvaja sólisti na pódiu. Spevákove hlasy sú schválne posadené veľmi vysoko, spievajú falzetom. Sú akoby antickým chórom, no zároveň aj sólistami a chcel som, aby cítili inštrumentálne.

Ako sa ti podarilo skĺbiť komponované (resp. aspoň čiastočne fixované) pasáže s dirigovanou improvizáciou, ktorá musí flexibilne reagovať na videoprojekciu?

Je to kompozícia v reálnom čase. Kombinujem techniku nazývanú sound painting, hoci nepoužívam príliš komplikovaný systém znakov, s voľnou improvizáciou. Ako dirigent dobre poznám potenciál jednotlivých hráčov,

takže ich môžem zapájať do inštrumentálnej sadzby, ktorú si predstavujem. Niektoré pasáže majú sadzbu danú vopred, inokedy sa zasa pracuje s modelmi zapísanými na papieri. Hrá sa buď konkrétny zaznačený materiál – ako napríklad v spomenuťom baletе – alebo malá či veľká aleatorika. Náročnosť spočíva v tom, že hráči musia vedieť improvizovať takpovediac meta-

žánrovo, v rozličných idiómoch. Preto ich tam sedí desať, najst takto vybavených hudobníkov je u nás pomerne komplikované...

Zvláštnosťou je značne neproporčný vzťah videa a diania na scéne. Absolútnu väčšinu textu a dejovej akcie divák absorbuje z vopred nahranej videoprojekcie, kým postavy na pódiu prakticky iba predvádzajú pantomímu.

Ide o zámer. Filmová zložka je mojím dielom, scénická je v réžii Mareka Kundláka. Premietacie plátno je dominantné a pantomíma k nemu dotvára kontrapunkt. Na zázname sa hlavná postava ukazuje ako sebavedomá osobnosť – reční pred ľuďmi na námestí, v kaštieli má sídlo firmy, riadi tankový trenažér – v celej plejáde situácií, ktoré atakujú prvú signálnu sústavu, a zároveň ju publikum vidí reálne, oblečenú v slípoch a v tielku, v závere opitú na zemi, ako človeka, ktorý sa opustil. Skrátka, vidno tu opačnú stránku jeho sebavedomia... S koncepciou človeka na pódiu však chcem ešte pracovať v nadväzujúcich predstaveniach. Tak z hudobného, ako aj scénického hľadiska, je to „work in progress“.

Stranu pripravil: **Robert KOLÁŘ**
Fotografie: **Miro TÓTH**



so všetkými jeho reáliami, no z pohľadu Bratislavčanov. Ďalším dôležitým aspektom je súčasné dianie za našimi hranicami, to znamená eskalácia šialeného konfliktu na Ukrajine. Stavba libreta vychádza z postupov tzv. autorského divadla, známejšieho skôr z činohernej sféry. Samotný námet a tiež hudobné formy, použité v tejto opere, sú mojimi nápadmi, no rozhodujúcim faktorom, bez ktorého by som sa nepohol ďalej, je Marek Kundlák – ako autor textov a zároveň hlavný protagonista.

Dá sa *Oko za oko* chápať ako voľné pokračovanie línie tvojich projektov, ktorá sa odvíja už od čias *Frutti di Mare*, pokračuje rozhlasovými oratóriami 929 000 000 a *Pašie Štefana H* či neskorším zborovým *Rekviem za mafiána*? To znamená predstavení so silným sociálno-kritickým alebo politickým podtextom, komunikovaným prostredníctvom ironizácie či sarkazmu...

Áno. *Oko za oko* bolo priamo ohlásené ako „opéra comique“ a prináša veľmi cynický pohľad. Hlavná postava je zosmiešňovaná a visí nad ňou otáznik. Je to prípad človeka, ktorý vyrába a predáva zbrane a tým to preňho hasne. Prichádza do Humenného, kde sa nachádza fabrika, jedna z trojuholníka veľkých závodov Humenné-Vranov na Topľou-Strážske,

alebo demagogické výroky politikov alebo podnikateľov do operného libreta, nastane paradoxná situácia, že sa smejeme pri pohľade na hlavného protagonistu, no pritom túto demagógiu vďaka médiám „trávime“ denno-denne.

Zaujímavým elementom je aplikovanie tradičných hudobných foriem, nielen operných, ale aj z oblasti inštrumentálnej hudby – prelúdium, pochod v podobe fúgy, barokové variačné formy a podobne. Okrem toho sa tu objavuje balet. Odkazy na barokovú operu by sa dali chápať ako ďalší prostriedok na ironizáciu.

Odkazy na barokovú operu sú skôr oblúkovým návratom. Vďaka starým formám sa darí lepšie ironizovať zápletku, nie starú operu. K akejsi fúzii s barokovou štylistikou som napríklad smeroval v *Ďalších variáciách pre Goldberga* a inšpiratívne na mňa zapôsobilo aj to, čo som zažil v Budapešti – hudobníci hrajúci barokovú hudbu na dobových nástrojoch usporadúvajú koncerty, na ktorých prechádzajú od baroka k súčasnej voľnej improvizácii. Dvaja z hráčov inštrumentálneho ansámbľu, ktorý účinkuje v opere, Mišo Paľko a Andrej Gál, majú skúsenosti tak so starou, ako aj súčasnou hudbou. Ideál spájania týchto dvoch svetov realizujem práve prostrední-

Hlas **Pavla Mauréryho** som po prvý raz počul z prízemia nášho domu, kde mu jeho pedagóg na VŠMU doktor Janko Blaho dával lekcie zo spevu. Najčastejšie ho rozcvičoval na úvodnej fráze Valentinovej árie spievanej v taliančine: „*Dio possente, dio d'amor*“. Potom som ho zažil v predstaveniach štúdia VŠMU ako Malatestu (*Nápoj lásky*), Tomeša (*Hubička*) i Thoasa (*Ifigénia na Tauride*) a následne na dlhé roky, počas ktorých pôsobil vo VUS-e a na Novej scéne, zmizol z môjho obzoru. Keď som sa počiatkom sedemdesiatych rokov vybral do Košíc kvôli talianskemu tenoristovi Gaetanovi Bardinimu, Pavol Mauréry tam už po vokálnom preškolení spieval Marcela v *Bohème*. Na pár sezón sa stal profilovým barytonistom súboru, spieval Simona Boccanegra, Telramunda (*Lohengrin*), Figara (*Barbier zo Seville*), Knieža Igora atď. Po ročnom pobyte v Erfurte nastúpil v sezóne 1978/79 do Opery SND. Tu v každej nasledujúcej

Spevák – štylista

sezóne vytvoril minimálne jednu zo svojich profilových úloh (Sebastiano z *Nížiny*, Enrico z *Lucie di Lammermoor*, Belcore z *Nápoja lásky*, Scarpia z *Tosky*), v sezóne 1983/84 dokonca po sebe titulné postavy z *Dona Giovanniho* a *Blúdiaceho Holandana* či Alfia z *Komediantov*. V nasledujúcich sezónach potom vstúpil do svojej „najvlastnejšej rieky“, čiže do verdiovských postáv (Boccanegra, Renato, Rigoletto, Macbeth, Carlos zo *Sily osudu*, Jago, Luna, Posa). Ešte ako hosť si v SND vyskúšal postavu Giorgia Germonta a naskočil do prastarej Geyermekovej inscenácie *Nabucca*, ktorého stvárnil aj na jednom z prvých ročníkov Zámockých hier zvolenských. Predestináciu pre Verdiho barytónové postavy získal vďaka tmavej farbe, príkladnému legatu a vzácnjej schopnosti

spievať v mezzavoce. Tieto danosti dokázal umne využiť pre vokálnu charakteristiku postavy a bez hereckých barličiek vystihnúť aktuálny psychický stav svojich hrdinov. V *Rigolettovi* vedel rozlíšiť zúfalé *Cortigiani*, vil *razza dannata* od prosiaceho *Miei signori*, v *Traviate* spieval prvú slohu „verklíkovej“ árie ako prísny otec, druhú s prosebnou emóciou. Počas bratislavského pôsobenia opakovanne hosťoval aj v Košiciach či Banskej Bystrici a nahral niekoľko árií pre bratislavský rozhlas. Spevák si priam zázračne uchoval sviežosť hlasu, takže po odchode zo SND (1999) párkrát „zaskakoval“ a lúčil sa so svojím publikom. Ešte nedávno v programe *Kontinuity* výborne zaspieval Gerardovu áriu z *Giordanovho Andreu Chéniera*. K jeho osemdesiatinám (21. 5.) mu želáme veľa zdravia a jeho obdivovateľom krásne spomienky na jeho kreácie.

Vladimír BLAHO

Keď Charles Burney vo svojom slávnom hudobnom cestopise z 18. storočia napísal o benátskej vokálnej produkcii, že bola skvelá, patetická a citovo bohaté árie zaspievane bravúrne a že všetky obdivuhodné umelkyne rôzneho veku sa chovali aj veľmi vyberane a spevácky boli dobre vedené, mal k dispozícii iba noty a živé koncerty. Neexistuje reálny dôkaz o pravdivosti jeho slov. Bolo by určite zaujímavé zistiť, ako by zhodnotil súčasné výkony mladých umelkyň v Opernom štúdiu v Banskej Bystrici (premiéra 16. 4.), ktoré prečítali hudobné zápisy veľmi svojsky a interpretačne ponúkli iba účelovú polopravdu. Viac než dve hodiny trvajúce oratórium *Juditha Triumphans* (1716, RV 644) od Antonia Vivaldiho inscenátori zoškratili na polovicu, z vyše päťdesiatich árií ostalo iba štrnásť. Okrem efektného úvodu, kedy na „mólo“ za dupotu vysokých podpätkov vyrazil šík bojovne naladených „missiek“ v čiernych večerných róbach, sa už nič podstatné neudialo. Následnú nudu režisér **Michal Babiak**

Triumph bez triumfu

revitalizoval iba rôznymi preskupeniami dievčat, ktoré ťažko spievali ťažké sóla barokových da capo árií. Aj dirigenta **Mariána Vacha**, podobne ako kedysi Vivaldiho, zrejme uchvátili ženská mladosť a krása. Ich silu nerušil orchestrálnym zvukom – vystačil s klavirom, imitujúcim jediný inštrument, ktorým bolo (nudné a silné) čembalové continuo. Posvätné oratórium s politickým kontextom predviedol Vivaldi v spojení ústavov Ospedale della Pietà, Mendicanti, Incurabili a Ospendalletto. Všetky party aj s menami hrdinov príbehu oživil „jeho“ chudobné siroty k oslave víťazstva Pána Boha a Benátok nad osmanskými dobyvateľmi. To, ktorá slovenská študentka bola Juditou, Holofernom, Oziasom, Vagausom či Abrou, sme sa však nemali odkiaľ dozvedieť – na letáku boli iba talianske názvy árií. Mr. Bur-

ney už cestopis nedoplní, zato dnes popri notách existujú audio, video i youtube.

Druhá časť premiéry patrila

Pergolesiho intermezzu *La serva padrona*. Z barokového exteriéru *Judithy* sme sa presunuli do rodinného interiéru, na scéne pribudla veľká posteľ, čierne róby vystriedali civilné šaty. Uberta a Serpina (**Matúš Bujňák**, **Katarína Žukov**) slušne spievali, nemý sluha Vespone (**Adam Herich**) ohrozoval ich spolužitie a pohotovo zaskakoval v sexuálnom živote. Oplatilo sa mu to. Vo fotoalbe premietanom na horizonte sme spoznali stav štyri mesiace pred svadbou. Uberta bol nielen paroháčom, ale jeho bývalá slúžka a súčasná mladomanželka si za mužovým chrbtom s Vesponem užívala a hladkala narastajúce bruško, výplod ich lásky. Čembalo ostalo, árie boli talianske, titulky slovenské, svetelný park živší, interiér s ubúdajúcim kyslíkom vydýchanejší, ale divák aspoň na chvíľu usmiaty.

Mária GLOCKOVÁ

glosa

Neláka našu spevácku mlad' belcanto?

Zaujala ma správa na webovej stránke festivalu. Nie hocikákeho a nie o hocičom. Rossini Opera Festival v Pesare, sídlo kompletizácie a novodobej renesancie operného odkazu slávneho talianskeho romantika, vyše štvrtstoročie usporadúva popri hlavnom programe interpretačný seminár Accademia Rossiniana. Jeho odborným garantom je azda najväčšia žijúca ikona špecializovaná na danú problematiku, 87-ročný taliansky dirigent Alberto Zedda. Táto časť anonsy nie je žiadnou novinkou. Prekvapil ma iný údaj. Záujem o tohtoročné podujatie. Do Pesara dorazilo 260 žiadostí o predspevanie (počet účastníkov je limitovaný) z tridsiatich siedmich štátov piatich

kontinentov. Menovať ich nemá zmysel, zastúpená je vari každá kultúrna krajina. Vráťane našich najbližších a porovnateľných susedov – Česka, Maďarska, Poľska, Ukrajiny. Slovensko, ako zvyčajne, chýba. Pritom ide o živé, autentické lekcie belcantového spievania, tematické konferencie, majstrovské kurzy (pod vedením Juana Diega Flóreza), stretnutia s umelcami, obsadenými do aktuálnych inscenácií. Vybraní frekventanti dostávajú možnosť vystúpiť na záverečnom verejnom koncerte a tí najzdatnejší vytvoria dvojité obsadenie inscenácie *Cesty do Remeša*, uvádzanej každoročne v rámci augustového festivalu.

Nuž, ťažko si predstaviť lepšiu belcantovú školu. A rovnako ťažko pochopiť slovenský nezau-

jem. Naša mlad' by takúto skúsenosť potrebovala ako soľ. Ponúknem príklad. Stály hosť Opery SND, ruský tenorista Anton Rositskiy sa dostal minulý rok až do finále a v *Ceste do Remeša* vytvoril hlavnú postavu grófa Libenskofa. Kto ho v aktuálnej sezóne počul na bratislavskej scéne ako Artura v *Puritánoch*, pocítil pravý dych belcanta. Z českých spevákov sa do záverečnej etapy dostal pred siedmimi rokmi iba basista Jan Martiník, dnes sólista berlínskej opery.

Pre ilustráciu zopár mien, ktorých kariéra odštartovala práve účasťou na spomenutom podujatí: Olga Peretyatko, Marina Rebeka, Marianna Pizzoloto, Maxim Mironov, Saimir Pirgu, Yijie Shi. Čo dodať? To skutočne neláka náš spevácky dorast autentické belcanto? Nie sme v ňom žiadni veľmajstri. Taká je pravda.

Pavel UNGER

Veľkolepý dámsky operný gambit

Pikantná história panovníckych rodov je v umení obľúbenou inšpiráciou. Tudorovská dynastia (najčastejšie Henrich VIII. a Alžbeta I.) našla svoju opernú podobu vo voľnom kráľovskom triptychu Gaetana Donizettiho (Anna Bolena, 1830; Maria Stuarda, 1835, Roberto Devereux, 1837). Slovenská premiéra Marie Stuarda v banskobystrickej Štátnej opere sa stala výnimočnou kultúrnou udalosťou a búrlivé ovácie boli tentoraz namieste.

Katolícka kráľovná Škótska Maria Stewart (po návrate z Francúzska Stuart) bola rozporuplnou panovníčkou, podobne ako aj jej príbuzná Alžbeta I., anglikánska kráľovná Anglicka. Trón ohrozujúce nebezpečenstvo, ktoré Stuarda pre Alžbetu predstavovala, spôsobilo, že bola takmer dve desaťročia jej „virtuálnou“ väzenkyňou. Ich osobné stretnutie je iba veľkou dramatickou fikciou Friedricha Schillera (*Maria Stuart*, 1800) a stalo sa aj súčasťou Bardariho libreta.

Dielo stojí na dvoch veľkých sopránoch, ktoré banskobystrický súbor vo vlastnom portfóliu nemá. Nevyhnutným predpokladom je schopnosť obsiahnuť krkolomné koloratúry, náročnú tessitúru aj dramatické momenty – ostatné postavy sú v porovnaní s hlavnými hrdinkami len historickou „štafážou“. Hostujúce operné divy **Adriana Kohútiková** (Maria) a **Jolana Fogašová** (Elisabetta) reprezentujú v súčasnosti spevácku elitu. Banskobystrické naštudovanie ich zastihlo v skvelej kondícii. Fogašová bez akéhokoľvek zaváhania kráľovala chladnou panovačnosťou, suverénosťou a emocionálnou strohosťou v hlase i hereckom predvedení. Kohútiková má dar prirodzenej muzikálnosti. Emocionálnu škálu diferencovala od lyrickej kavatíny *O nubile Che lieve per l'aria ti aggiri* cez mrazivo dojemné a zraňujúce *adagio Da tutti abbandonata* až po virtuózne finále *Deh! Tu di un'umile preghiera*, kde tvárou v tvár smrti spojila odvahu a dôstojnosť s duchovným pokojom. Kohútikovej skvelá technika s prekrásnou kantilénou aj farebne sýtou strednou polohou budila obdiv. Kým najmocnejšia žena vtedajšieho sveta Elisabetta bola silnou osobnosťou, Maria pôsobí ako prototyp romantickej hrdinky hľadajúcej najmä lásku. Pre obe kráľovné bola kľúčová konfrontačná scéna *Morta al mondo... Figlia impura di Bolena*, v ktorej provokujúca Elisabetta (Marii popri inom pripomína minulosť s možnou spoluúčasťou na vražde vlastného manžela) prekročila trpezlivosť Mariinej pokory a v explodujúcom výkriku od nej šokujúco inkasovala titul „vil bastarda“.

Spolahlivým partnerom kráľovien bol výborný **Luciano Mastro** (Roberto), ktorý belkantovú kavatínu umocnil aj „konfrontačnými“ duetami s kráľovkami. Ďalšie postavy ostali v licencií domácich sólistov: **Ivan Zvarík** (Talbot) zbytočne umelo prifarboval svoj bas, **Zoltán Vongrey** bol suverénnym Cecilom, hlasovo ostrá **Olga Hromadová** (Anna) neprekročila zvyčajný štandard. Kým prvá premiéra priniesla mimoriadny zážitok, druhá bola umeleckým prepadom.

Javisko aj hľadisko zasiahlo pocit zvláštnej bezmocnosti. Nepríjemné zlyhávajúce hlasu **Ondreja Šalinga** (Roberto), spievajúceho v ohlásenej indispozícii, bolo síce „vis major“, ale herecky bezduchý prejav spochybnil oprávnenosť jeho obsadenia. Postava je evidentne nad rámec súčasných možností umelca. Obdiv si zaslúžia obe „druhé“ kráľovné, ktoré sa v nekorektnej premiére podieľali na zachovaní statusu profesionality inscenácie. Spevácky istá **Cristina Baggio** však dodávala Elisabette príliš veľa zbytočných mimických prejavov v arogancii, v ko-

Hudobné naštudovanie **Igora Bullu** je najlepšie, aké som doposiaľ pod jeho taktovkou počula. Technickú suverenitu výrazne obohatil aj o (doteraz u neho menej poznaný) emocionálny vklad a podstatne sa zaslúžil na celkovom úspechu inscenácie. K silným momentom patrili zbory pod vedením **Ivety Popovičovej**. Slabinou inscenácie je scénografia. Sívá scéna **Jaroslava Valeka** s centrálnym schodiskom a nad ním zaveseným krížom v tvare zdravotníckej služby pôsobí nedôstojne a lacno. Použitý lesklý materiál so zrkadlovým efektom je pre diváka často rušivým momentom. Škoda, že z dielne skvelého kostyméra **Petra Čaneckého** vyšli tentoraz mimoriadne fádne kostýmy jednotného strihu, ktoré – vzhľadom na možnosti aj kostýmovú atraktivnosť alžbetínskej doby – nie sú vôbec divadelne efektné.

Maria Stuarda sa dožila renesancie v sedemdesiatych rokoch minulého storočia na Maggio Musicale vo Florencii. A hoci možno nemá



J. Fogašová (Elisabetta), A. Kohútiková (Maria), L. Mastro (Roberto), (foto: J. Lomnický)

loratúre príjemná **Dana Pěnkava Koklesová** (Maria) nepochopiteľne distonovala v strednej polohe. Spolahlivý výkon podal **Ondrej Mráz** (Talbot), viac „lordovskej“ noblesy by sa žiadalo od **Martina Popoviča** (Cecil), **Eva Šušková** (Anna) bola spevácky aj herecky úzkostlivá.

Zriedka uvádzaná *Maria Stuarda* predstavuje pre inscenátorov výzvu. Samotný fakt, že zachytáva iba posledný tragický úsek jej života (nevieme nič o búrlivej mladosti, korunovácii, intrigách), podsúva aj možnosť výkladu v zmysle ľútosti s titulnou hrdinkou. Dokonca samotná Donizettiho hudba prináša takéto emotívne línie. Nič podobné sa však na javisku nedialo. Vyše deväťdesiatročný taliansky režijný doyen **Gianfranco de Bosio** nemal potrebu experimentovať či sentimentálne zjemňovať, neprekvapil ani prípadnou originalnosťou. Akcentoval dramatické vrcholy a čitateľne sa riadil zákonmi klasického slovníka.

melodickú invenciu populárnejších (najmä komických) Donizettiho opier, nechýbajú jej krásne belkantových kantilén, dramaticky účinné komorné scény (duetá, tercetá) ani veľké scény so zborom. Konvenčne koncipovanú operu robí výnimočnou práve posun k dramaticky účinnejším formám. Pre banskobystrický súbor je *Maria Stuarda* jedinečnou príležitosťou, ako sa prezentovať v širšom kultúrnom slovenskom kontexte, SND nevynímajúc. Napokon, manažérske skúsenosti a významné kontakty zahraničného režiséra by mohli dať do pohybu aj prípadné zahraničné hostovanie.

Mária GLOCKOVÁ

Gaetano Donizetti: *Maria Stuarda*
Dirigent: Igor Bulla
Zbormajsterka: Iveta Popovičová
Scéna: Jaroslav Valek
Kostýmy: Peter Čanecký
Réžia: Gianfranco de Bosio
Štátna opera Banská Bystrica, premiéry 20. a 21. 3.

Načo sú nám režiséri?

Táto rečnícka fráza síce navodzuje lacnú pózu, v kontexte operno-inscenačnej praxe sa však objavuje relatívne často, i keď s pocitom istého previnenia. Pravdou je, že základná otázka týkajúca sa bytia či nebytia profesie by skôr mala znieť: Čo od režisérov v opere očakávame?

V tejto súvislosti stoja za porovnanie postoje návštevníka činohry a opery. Očakávania činoherného diváka nie sú vopred determinované, neanticipujú konkrétnu predstavu inscenačného stvárnenia, a to ani v prípade, ak ide o klasický, všeobecne známy titul. Búrlivé, možno pohoršené reakcie sa u neho snáď vyskytnú len v prípade zobrazovania nahoty, krvi a vulgarizmov. Iné je to s operným divákom. Rád by som rozlišoval medzi operným fanúšikom a návštevníkom opery, ktorý pravidelne navštevuje aj činoherné predstavenia, alternatívne divadlo, literárne večery, výstavy, múzeá atď. Prvý z nich prichádza do divadla so znalosťou (predsudkom?) inscenačného kánonu daného titulu, rád opakuje prázdnu frázu kritikov o „pokore a (ne)vyvyšovaní sa režiséra nad partitúrou“, kým ten druhý je nútený konfrontovať vlastnú životnú skúsenosť s vidným a počutým v okamihu danej divadelnej situácie. Musí odložiť svoju zaujatosť.

Operný fanúšik sa dokáže pohoršovať nad množstvom „kacírstiev“, medzi ktoré patria aktualizácia, konzekventná štylizácia, koláž štýlov, expresívne herectvo (atď.), nad akými sa bežný divák pravdepodobne ani nezamýšľala. S vulgarizmami sa veľmi nestretáva (väčšinou sa spieva v origináli) a nahoty je zatiaľ na operných javiskách pomenej. Ale predsa by som jeho výhrady voči aktuálnej inscenačnej praxi bral trochu vážnejšie. Čo sa to v operno-inscenačnej praxi vlastne deje?

Operná réžia ako profesia vznikla – veľmi nepresne povedané – po 2. svetovej vojne vo východnej časti rozdeleného Nemecka. Na javiskách sa s metodologickou precíznosťou začal presadzovať jasne vyprofilovaný tvar, ktorý bral do úvahy špecifiká divadelného druhu. Vznikla profesia. Tento nasledovniahodný príklad sa rozšíril do divadelnej mysliacej Európy – prevažne do krajín severne od Álp, vrátane Slovenska. U nás „zdivadelnenie“ opery presadzoval s menším či väčším úspechom predovšetkým Branislav Kriška, zakladateľ slovenskej opernej réžie, ktorý bral vážne pretlmočenie hudobného zápisu do divadelného tvaru. Tým nechcem povedať, že divadelnú podobu opery neovplyvnili aj režiséri z mimoooperného prostredia (Giorgio Strehler, Johannes Schaaf, Patrice Chéreau, u nás osamotený Jozef Bednárík), ale vždy to boli osobnosti s nevšednou erudíciou v oblasti hudobného (operného) divadla.

Postmoderná realita ostatných dvadsiatich rokov sa pozrela na problém iným pohľadom. Zistila, že profesia „vytvorená“ Felsensteinom nie je až taká dôležitá, ako sme si to pôvodne mysleli: predsa, opera je len divadlo, špeci-

záciu nepotrebuje. Tento problém nie je typický iba pre náš malý česko-slovenský priestor, s vehemenciou sa objavil aj v kolíske profesie, v Nemecku. Ako odstrašujúci príklad môže slúžiť prípad Komische Oper v Berlíne pod vedením Barrieho Koského, ktorý tradície a odkaz slávneho domu – divadla, kde sa „zrodila“ moderná operná réžia – zrušil z jedného dňa na druhý, preferujúc nezáväznú ľúbivú podobu operného divadla so všetkým, čo k tomu patrí.



Eugen Onegin v réžii P. Konwitschného, SND 2005 (foto: A. Klenková)

Jean-François Lyotard videl v postmoderne zlyhanie emancipácie ľudstva a nahradenie hierarchie hodnôt „demokratickým“ zrovnaním relevantných a nerelevantných názorov (odborných a laických). Je evidentné, že táto poučka sa dá analogicky aplikovať aj na našu opernú problematiku. Povedzme to jednoducho: operu môže režisovať hocikto, kto má odvahu a manažérovi na jeho režisovanie enormne záleží. Používa sa (pseudo) argument: „... aby inscenácia nebola zatažená opernou konvenciou.“ Na základe toho mohli operu v nedávnej minulosti režisovať činoherní a filmoví režiséri, ktorých nikto predtým ani potom v opere nevidel, herci, sedemdesiatroční začiatčníci, deväťdesiatroční veteráni zo zahraničia, manželky-partnerky režisérov (tiež zo zahraničia), performerky, choreografi, bábkari i zahraniční operní režiséri, ktorí nie sú v domovskej krajine mienkotvornými zástupcami profesie. Pravda, nezmyselné príklady nájdeme aj v Nemecku, ako napríklad „režisérov“ Josého Curu či Rolanda

Villazóna, z ktorých druhý menovaný režisuje v renomovaných domoch (berlínska Deutsche Oper, viedenská Volksoper). Jednoducho, réžia opery nie je vážna vec. Tým nechcem povedať, že sa neobjavia aj špičky, ako napríklad Peter Konwitschny. Na prvých nemeckých scénach ho však vystriedal sivý priemer, ktorý sa mu zďaleka nemôže rovnať.

Na Slovensku „sa“ táto profesia ako jediná umelecká v rámci opery zrušila. („Sa“ dávam zámerne do úvodzoviek, lebo za každým „sa“ sa vždy niekto skrýva.) Operní režiséri sa živia inou profesiou, funkciami, prípadne ich živia partneri. V česko-slovenskom opernom svete, ale nielen tam, pravidelne režisujú prevažne riaditelia. Tí sú však v inej pozícii, keďže v divadlách, v ktorých pôsobia, nemajú problém sa presadiť a čisto teoreticky môžu praktizo-

vať aj recipročné režisovanie v spriatelенých domoch. Lenže s hierarchiou hodnôt to má máločo do činenia, tým sa inscenačná kultúra určite nezmení. Škoda, že širší kontext tejto problematiky kritika nikdy neanalyzovala, netematizovala, ba v niektorých prípadoch rutinne akceptovala aj očividné absurdity krutej reality.

Vráťme sa však na začiatok a pozrime sa na inscenačný chaos, do ktorého sme operného diváka (t. j. diváka fanúšika, ale i bežného diváka) dostali. Experiment z neznalosti ako metóda pokus – omyl, nejasný zámer, svojvôľa, egoistické parciálne záujmy alebo len nezáujem o vyššie ciele tvorby vytvorili na javiskách ťažko identifikovateľný štýl kvázimodernosti bez profesionálnych pravidiel, ktorý sa servíruje gestom „veľkého umenia“. Problém je v tom, že na základe zjavnej neúprimnosti a nejasnosti zámerov pochopil bežný divák pojem „moderný“ ako synonymum pojmu „volovina“. Obávam sa, že niekedy aj oprávnene.

Martin BENDIK

jazzahead!

keď sa jazz stretá s biznisom

Už desať rokov sa na jar v nemeckých Brémach stretáva odborná jazzová verejnosť spolu s vydavateľmi, promotérmi a umelcami. Dôvodom je veľtrh jazzahead!, kvantitatívne (i kvalitatívne) narastajúce podujatie, ktoré tento rok (23.–26. 4.) prilákalo 16 000 návštevníkov a takmer 4 000 odborníkov z 55 krajín.

Zo slovenských vystavovateľov tu opäť zavítalo len vydavateľstvo Hevhetia, ktoré sa v Brémach prezentovalo druhýkrát. „Účasť na jazzahead! nevnímam ako konkrétnu úlohu v zmysle hľadania či rozširovania distribučných sietí, ale ako budovanie PR vydavateľstva a prezentáciu samotnej značky Hevhetia,“ hovorí jeho šéf Ján Sudzina. Slovenský stánok upútal na prvý pohľad originálnym rurálnym dizajnom zo zvislo nastavených europaliet zdobených nasvietenými CD. Práve produkcia Hevhetie prináša v posledných rokoch čoraz zaujímavejšie tituly zasadzujúce košické vy-

hodnotí Sudzina napredovanie svojho vydavateľstva. „Tento rok ma potešilo, keď ma na spoluprácu oslovil významný nemecký distribútor, alebo keď za mnou prichádzali hudobníci z renomovaných vydavateľstiev so žiadosťou vydať svoje albumy v Hevhetii. To však možno dosiahnuť len cieľavedomým budovaním značky a „netlačením na pílu“. Nie je to ľahké, predovšetkým z ekonomickej stránky, ale nazdávam sa, že je to jediná cesta. Aj preto považujem účasť na jazzahead! za dôležitú.“ Minuloročný záujem prinútil organizátora MESSE BREMEN presunúť aktuálny veľtrh do väčšej haly s trojicou koncertných pódii. Tam spolu s neďalekým kultúrnym centrom Schlachthof a prilahlými klubmi v meste prebehlo 110 koncertov: spomedzi našich susedov sa na pódium predstavili len poľskí **Atom String Quartet** a maďarské duo **Veronika Hárcsa & Bálint Gyémánt**. Každoročná prehliadka mladých kapiel z hostiteľskej krajiny nesie názov *German Jazz Expo*. Narastajúca



E. Parisien a V. Peirani

davateľstvo medzi relevantných európskych hráčov. Z pozoruhodných poľských klaviristov zakotvili v Hevhetii zatiaľ štyria (mladá Aga Derlak a trojica Michał Tokaj, Piotr Wyleżół a Paweł Kaczmarczyk). Kaczmarczyk, ktorý ešte pred piatimi rokmi patril k výrazným tváram nemeckého ACT Music, si partnerský prístup a rozhladenosť slovenského vydavateľa pochvaľuje. V rámci jazzahead! promoval aktuálnu nahrávku svojho tria i medzinárodnú interpretačnú súťaž Jazz Juniors Krakov, ktorá má výrazné meno nielen na poľskej scéne (jej laureáti sú napríklad Leszek Możdżer či Marek Bałata). Dôvodom prestupov umelcov, ktorých kedysi renomovaní (a mediálne výrazní) vydavatelia očarili, býva predovšetkým diktovanie podmienok, ovplyvňovanie dramaturgie a umeleckej slobody či integrity. Len v posledných mesiacoch takto ACT Music (inak štvornásobný nositeľ prestížneho nemeckého ocenenia ECHO Jazz 2010–2013) prišiel okrem Kaczmarczyka aj o štýlotvorných klaviristov Vijaya Iyera, Yarona Hermana alebo trubkára Vernerioho Pohjolu. „Je to, samozrejme, dlhodobý proces, čo nám potvrdili aj predchádzajúce účasti na MIDEME, kde sme boli sedemkrát,“



Stánok Hevhetia, vpravo P. Kaczmarczyk

kvantita jazzového dorastu je v Nemecku zaujímavým fenoménom a Slovensko by sa mohlo inšpirovať na všetkých úrovniach fungujúcim hudobným školstvom alebo výraznou podporou, ktorou oficiálne inštitúcie štedro dotujú domáce i zahraničné produkcie nemeckých hudobníkov. Samozrejme, že svoje robia aj neporovnateľne väčší trh, lepšia ekonomická úroveň či kultúrne povedomie. Práve polhodinové „showcases“ slúžia promotérom, organizátorom, vydavateľom či producentom na zoznámenie s hudobníkmi, ktorí prešli cez sito uspo-

riadateľov (umeleckými šéfmi zodpovednými za výber kapiel sú trubkár Ulrich Beckerhoff a jazzový publicista Peter Schulze). Spontánnou živelnosťou ma odzbrojila rocková (áno, hovorím o koncertoch na *German Jazz Expo*) super-skupina **Hattler**. Basgitaristu **Hellmuta Hattlera** som nepoznal, no na koncert ma prilákalo meno gitaristu **Torstena de Winkela**, známeho z Bimbache openART či Pat Metheny Group. „Nadupané“ kvarteto, ktorému kralovali soul-funkové basgitarové vyhrávky lídra i emotívna vokalistka nigérijského pôvodu **Fola Dada**, bolo pre mňa jedným z hudobných vrcholov (i úletov) jazzového veľtrhu. Pokiaľ puritánov nevyplašili úvodné duniace groovy basgitary (Hattler hojne využíval flažoletové ornamenty a tóny ohýbal vibrato pákou), určite ich zo sály vystrnadilo strojové techno, ktorým žánroví všežravci uzatvárali svoj polhodinový set. Nemecká speváčka poľského pôvodu **Natalia Mateo** to mala počas nasledujúcej polhodiny ťažšie, hoci jej imidž temnej princeznej tlačilo vydavateľstvo ACT Music zo všetkých strán. Slovanský element v hlasovom prejave spolu s výbornou kapelou dávali tušiť potenciál, hoci z ďalšieho vypočutia Mateo len v dialógu s klavírom som nadobúdala dojem marketingového produktu. Spomínané komorné vystúpenie som absolvoval v múzeu moderného umenia Weserburg na pokojnom ostrove uprostred rušného veľkomesta. Dôvodom návštevy však bola expozícia *Art in Music*, umeleckých diel z obálok jazzových albumov ACT Music. Bolo inšpiratívne vidieť v skutočnej veľkosti podivnú skulptúru „opedálovaných gramofónových platní“ z obálky *Complexity in Simplicity* Pawła Kaczmarczyka či monumentálny modrý koreň stromu z aktuálneho projektu **Vincenta Peiraniho**. Mladý francúzsky akordeonista bol tiež „pretláčaný“ ako jedna z výraznejších tvárí aktuálneho ročníka jazzahead!, tentoraz úplne právom. Vystúpenie, ktoré spolu so saxofónovým zázrakom **Emilom Parisienom** odpálil, ťažko nazvať inak, ako geniálnym. Obom mladým (hoci ostrieľaným) umelcom nechýba (z)dravá drzosť, spontánna radosť zo vzájomnej pódiovej hry ani ohnivý šarm francúzskych jazzmanov. Dávno som nepočul podobne kompaktnú dvojicu, navyše v nápaditom a netradičnom nástrojovom obsadení evokujúcom raz púťových muzikantov, inokedy swingujúcich harcovníkov. Ich vystúpenie otvárajúce štvrtkovú *French Night* (23. 4.) bolo do detailov vystavanou show – od dramaturgie (Sidney Bechet prekladaný vlastnými kompozíciami), imidžu (v dvojici elegánov v sakách pútal pozornosť najmä bosý akordeonista) po konferovanie (Parisien si získal poslucháčov už lakonickou poznámkou lámanou angličtinou: „Koncert začneme prvou skladbou.“). Francúzsko, ktoré bolo po minuloročnom Dánsku partnerom aktuálneho ročníka, ponúklo prvý večer osem rôznorodých zoskupení: od rozšafného súboru **Orchestre National de Jazz** po vyzreté kvarteto

kontrabasovej stálice **Henriho Texiera**. Budúci rok budú v Brémach predstavovať svojich hudobníkov Švajčiari. Očakávanou bola sobotňajšia jazzová noc (25. 4.), v rámci ktorej sa v brémskych koncertných sálach, kluboch a hoteloch uskutočnilo takmer 60 koncertov. Pokiaľ mal účastník



Stánok Whirlwind Recordings

veľtrhu doteraz aspoň akú-takú šancu zachytiť väčšinu zaujímavého z ponúknutých produktov, pri *jazzahed! clubnight* mu neostávalo iné, ako zaujať radikálny postoj. Pred zúfalým prebiehaním medzi klubmi som uprednostnil návštevu jedinej inštitúcie, kultovej Sendesaal Bremen. Jedno z koncertných štúdií Radia Bremen, povestné svojimi akustickými dispozíciami, hostilo v rámci *jazzahed! ECM clubnight* štvoricu zoskupení z renomovaného mníchovského vydavateľstva. Zaplnený foyer

naznačoval, že podobný prístup volili viacerí vyznávači pokojnej severskej poetiky. Koncert tria dánskeho gitaristu **Jakoba Broa** s legendou škandinávskej scény, bubeníkom **Jonom Christensenom** a flexibilným americkým kontrabasistom **Thomasom Morganom** potvrdil premyslenú koncepciu lídra, ktorého na spoluprácu oslovovali Paul Motian, Lee Konitz či Tomasz Stańko. Melodické linky kontrabasu narušali zdanlivo nehybné plynutie éterickej gitary a evokovali pohyb, podobne ako zvukomalebná hra bubeníka (hoci Christensenovo narušenie pulzácie na mňa miestami pôsobilo zmätočne). Nezastupiteľný bol vklad Thomasa Morgana; ktovie, či by Bro našiel iného kontrabasistu schopného podobným spôsobom „prevziať“ dianie v kapeli a zároveň nevytrčať. Preto ma potešilo, keď som Morganovo meno zachytil aj v spojitosti s triom talian-

skeho klaviristu **Giovanniho Guidiho**, ktoré sa v sobotu predstavilo ako tretie v poradí. Ich predpolnočnú zasnenú prezentáciu som však nebol schopný po celodennom dnaní sledovať. Útržkovito si vybavujem kontrabasové linky, ktoré až neposedne vstupovali do zmyslovo naplnenej hry klaviristu. Oživením bolo kvinteto nórskeho trubkára **Mathiasa Eicka** a jeho nového projektu *Midwest* (všetky štyri koncerty prezentovali aktuálne vychádzajúce albumy). Oproti sterilnejšiemu dojmu, ktorý som na-

dobudol z vypočutia štúdiového albumu, bola koncertná prezentácia hrou skutočne plnokrvného telesa. Zvukovo zastretú trúbku narušali huslové vyhrávky **Gjermunda Larsena** v hardanger štýle a basgitara **Matsa Eilertsena** znela omnoho dravšie, ako jeho kontrabas na albume. Záverečné kvarteto saxofonistu **Andyho Shepparda** si ma získalo najmä atypickou koncepciou zvukomalebných plôch, ktorými prejav kapely dofarboval experimentálny nórsky gitarista **Eivind Aarset**.

„Minulý rok som na *jazzahed!* strávil len niekoľko hodín, ale z týchto stretnutí pre mňa vzišla jedna pozoruhodná spolupráca,“ prezradil mi pred odchodom z Brém poľský spevák Grzegorz Karnas. „Teraz som sa vrátil preto, lebo to považujem za prínosné, už len kvôli kontaktom a novým stretnutiam. Pre hudobníka je to zaujímavé miesto, kde sa môže v istom zmysle pochváliť tým, čo robí.“ Žeby sa naši jazzoví hudobníci, vydavatelia či promotéri nemali na *jazzahed!* čím pochváliť?

Text: **Peter MOTYČKA**

Fotografie: **Patrick ŠPANKO**



WWW.NOCHUDBY.SK

Hudba sa prebúdzá v noci

19.06.2015

noc hudby

hudobné centrum MUSIC CENTRE SLOVAKIA

BKIS BRATISLAVSKÉ KULTÚRNE A INFORMAČNÉ STREDISKO

BRATISLAVA

Culture

BERLÍN

Pucciniho dni v nemeckej metropole

Koncom marca prebehol v berlínskej Deutsche Oper cyklus piatich Pucciniho oper. Popri troch starších produkciách išlo o jednu obnovenú a jednu riadnu premiéru. Z danej vzorky som vynechal len staršiu inscenáciu Bohémy v réžii Felsensteinovho žiaka Götza Friedricha, ktorého moderná koncepcia *Madama Butterfly* v podaní Komische Oper spôsobila rozruch na BHS 1981.

Moje berlínske zážitky by mohli nadviazať na diskusiu o opernej réžii (momentálne v zvýšenej miere prebieha napríklad na portáli operaplus.cz). V tomto významnom európskom opernom dome totiž vedľa seba koexistujú inscenácie vyslovene konzervatívne (na spomínanej prehliadke to boli *Tosca* režiséra **Boleslaw Barloga** a scénografa **Filippa Sanjusta** z roku 1969, ale aj *Madama Butterfly* **Piera Luigiho Samaritaniho** z roku 1987), tradičné tvary mierne koketujúce s modernejším divadelným názo-

vaním troch baletných zamaskovaných postáv, ktoré symbolizovali vnútorný citový svet Magdy, jej nádeje i zlyhania. Ani niektorým výjavom v „tradičnej“ inscenácii *Madama Butterfly* nechýbala pôsobivosť: napríklad záverečnému aranžmánu smrti Čo-Čo-San alebo čarovaniu s pohyblivým, farebne nasvecovaným závesom, dokresľujúcim emócie tejto inscenácie. O tom, že Deutsche Oper Berlin patrí k európskej opernej špičke, svedčili najmä výkony oboch kolektívnych telies. V *Te Deum* (*Tosca*)



J. Lundgren a E. Magee. *Dievča zo Západu* (foto: B. Stoess)

rom (*Lastovička* v réžii **Rolanda Villazóna**, ktorá mala premiéru dva týždne predtým) i koncepcie kráčajúce s módnym trendom prenášania operných príbehov do súčasnosti (*Dievča zo Západu* **Very Nemirovovej**, pôvodná premiéra pred desiatimi rokmi).

Pravda, ani Nemirovovej prístup nebol nejaký revolučný: urobiť z banálneho westernového príbehu moderné divadlo so závažnou výpoveďou o spoločnosti je nemožné. Stačilo (v tom sa s režisérkou plne stotožňujem), že z amerických zlatokopov urobila dnešných migrantov pracujúcich na naftových poliach južných amerických štátov. Šikanovaní políciou a zároveň ohrozovaní miestnymi gangstermi, po práci tupo hľadajú do stien svojich primitívnych príbytkov. Lúboštný príbeh Minnie a Johnsona plný naivity sa tak v prvej polovici prvého i neskôr v treťom dejstve odsúva na vedľajšiu koľaj a najfrekventovanejší hudobný motív vyjadrujúci túžbu po domove sa stáva oprávnené dominantným. Lyrickú komédiu *Lastovička* Rolando Villazón len jemne posunul do éry charlestonu a od javiskového realizmu ju vzdialil expono-

vyťažil zo zboru krásny sýty zvuk **Thomas Richtera**, v ďalších troch figuroval ako zbormajster **William Spauling**. V *Dievčati zo Zlatého západu* viedol teleso k dynamicky kontrastnému výkonu, v *Madama Butterfly* od neho úspešne žiadal krásny, pružný a mäkký tón v brumende, v druhom dejstve *Lastovičky* sa popri dirigentovi **Robertovi Rizzim-Brignolim** zaslúžil o presné nástupy v hudobnom virvare kaviarenskej scény. Zvuk orchestra bol prvotriedny bez ohľadu na to, kto stál za dirigentským pultom. Isté rozdiely súvisia nielen s osobnostnými kvalitami dirigentov, ale aj s charakterom jednotlivých opusov. Inštrumentálne a harmonicky pestrú partitúru operného westernu perfektne zvládol **Carlo Rizzi**, na „druhé miesto“ by som zaradil dirigenta *Tosky* **Donald Runiclesa**. Skôr rutinne vyznel výkon **Yvesa Abela** v *Madama Butterfly*, kým **Roberto Rizzi-Brignoli** sa vyslovene pohrával so zdanlivo ľahkou, no miestami rafinovanou partitúrou *Lastovičky*. Všetci štyria priam vzorovo rešpektovali spevákov.

Ak čosi z berlínskych predstavení celkom neuspokojilo, bola to úroveň vokálnych kreácií. Pucciniiovský spev nepotrebuje bezúhonnú techniku spevu, prvoradými sú krásne hlasové fondy a expresivita prejavu. Preto nemal byť problém zaujať divákov (tí mi pripadali k výkonom sólistov dosť benevolentní) i kritiku. Podľa výpočtu pôsobísk (MET, La Scala, Covent Garden atď.) by účinkujúci berlínskych predstavení mali predstavovať takmer extratriedu. Výnimkami boli len azerbajdžanská sopranistka **Dinara Alieva** (Magda v *Lastovičke*), ktorá popri najvýznamnejších ruských javiskách spievala iba v Bruseli a Mníchove, a vychádzajúca brazílska tenorová hviezda **Atalla Ayan** (Ruggero v *Lastovičke*), ktorý sa po Drážďanoch, Ženeve a Stuttgarte chystá do Milána. Práve oni ma však nijako nepresvedčili, že by z nich mohli vyrásť speváci prvej kategórie. Sopranistkin tón oslovoval iba vo vysokej polohe, čo je síce u Pucciniho prepotrebné, no nie samospasiteľné. Tenoristovmu hlasu chýbal nielen akýkoľvek lesk, ale tiež grácia, akú dokázali Ruggerovi v minulosti dodať iní tenoristi (protagonistom svetovej premiéry bol legendárny Tito Schipa). Ale aj speváci pravidelne vystupujúci v meklách svetovej opery skôr uspokojili než nadchli. Napríklad vysoké tóny **Marca Bertiho** (Cavaradossi) sú ešte údernejšie než donedávna slávne dramatické výšky Josého Curu, no v strednej polohe akoby jeho hlas zavše strácal vibráciu a zaspievať frázu v piano mu robilo problém. Popri Leovi Nuccim najvýznamnejší žijúci taliansky barytonista **Roberto Frontali** vynikajúco zvládol finále prvého dejstva *Tosky*, no potom jeho Scarpia pôsobil výrazovo dosť neutrálne a vokálne málo rafinované. **Martina Serafin** (*Tosca*) spievala spoľahlivo, ale jej koncepcia partu bola dosť lyrická – až ťažko uveriť, ako môže na medzinárodných javiskách spievať Turandot a Sieglinde. Kde sú časy Hany Jankú alebo Birgit Nilssonovej! Predstaviť Čo-Čo-San, medzinárodne známej **Hui He** chvíľu trvalo, kým sa rozospievala (vstup *Butterfly*, ktorý muzikológovia považujú za ťažiskové miesto opery, jej vyslovene nevyšiel), neskôr interpretačne uspokojila, aj keď niektoré vysoké tóny boli na hrane a hlasu chýbala pucciniiovská vrúcnosť. Za jeden z najlepších výkonov, ktoré som v Deutsche Oper počul, považujem Pinkertona v podaní **Fabia Sartoriho**. Jeho spinto tenor si uchováva mäkkosť a štavu, výšky sú bezpečné, len na vysoké „c“ v prvom dejstve sa neodvážil. Medzinárodne vyhľadávaná Minnie **Emily Magee** (úlohu spieva v Zürichu i Hamburgu) nevynikala dramatickým fondom, ale zato bezpečnou vysokou polohou v tomto vražedne napísanom parte. Škoda, že ostatné miesta (možno pre indispozíciu) vyzneli podstatne slabšie. Lotyšskému tenoristovi **Aleksandrsovi Antonenkovi** (Johnson) ťažko čosi vyčítať. Je to dramatický hlas vhodný do veristických oper a na Verdiho Otella. Na rozdiel od medzinárodných hviezd ma plne uspokojili interpreti menších postáv, z ktorých by som menoval aspoň **Janu Kurucovú** ako Suzuki.

Vladimír BLAHO

BERLÍN

Mystérium života a hudobnej drámy

Grundryggia – Kundry z Parzivala Wolframa von Eschenbacha, z ktorého čerpal Richard Wagner inšpiráciu pre kompozíciu svojej „slávnostnej scénickej posvätnéj hry“ Parsifal, by „so psím nosom, kančím zubami a ušami ako medveď“ ťažko mohla zvädzať Gurnemanzových rytierov svätého grálu.

Ktovie, či by sa Amfortas zabudol v milostnej hre s takouto obludou natoľko, že by mu čarodějník Klingsor (neúspešný aspirant na členstvo v ráde rytierov svätého grálu) dokázal kopijou svätého Longinusa privodiť otvorenú ranu, ktorej krv mala slúžiť ako elixír večného života tohto kresťanského spoločenstva. Konceptiou Kundry ako zvodnej hriešnice sa Wagner jednoznačne odvrátil od Wolframovej predlohy. Napriek (či vďaka?) nerešpektovaniu „autorovej intencie“ tak zavŕšil svoje kompozičné dielo opusom hlbokého myšlienkového významu, ktoré sa stalo míľnikom pre ďalšie smerovanie opery.

Aj **Dmitrij Tcherniakov** sa vo svojich inscenáciách stavia k hudobnodramatickým textom predlôh kriticky. Partitúry číta intertextuálne, medzi riadkami ukrytý význam motivácie konania postáv skúma cez optiku poučenú štruktúrnym videním zhudobneného príbehu. Výsledkom je dekonštrukčný inscenačný

modernej výpravy (umelec si scény navrhuje sám) vidíme na javisku ponurý uzatvorený románsky kostol s jednoduchými drevenými lavicami. Tu zasväčuje Gurnemanz mladých rytierov do mystéria grálu premietaním ilustrácií pôvodného predstavenia, ktoré sa v Bayreuthe hrávalo až do 2. svetovej vojny. Rytieri vo vlnených čiapkach, zarastení a oblečení ako bezdomovci (kostýmy **Elena Zajtseva**) pripomínajú postavy z Tarkovského filmov. Muži žijúci len pre vieru sa v priebehu prvého dejstva čoraz väčšmi prejavujú ako náboženský fanatici. Krv z Amfortasovej rany surovo „doja“ do nádoby grálu, kde sa zmiešaním so svätenou vodou z krstiteľnice stáva nápojom zaručujúcim večný život. „*Vezmite moju krv/ vezmite moje telo.*“ Gurnemanz ho po lyžičkách rozdeľuje do pohárov, ktoré mu dychtivo nastavujú jeho učeníci. Tcherniakov sa do detailov drží Wagnerových režijných poznámok a dokonca aj Titurela (duniaci

a štrikovanom svetri, v okuliach s hrubým kosteným rámom a nervóznym tikom ich krmi sladkosťami z papierovej škatule. Dievčatka, dievčence a mladé ženy v pestrofarebných šatách s kvetinovým vzorom sa hrajú s bábikami, loptami, skáču gumu. S jasotom privítajú „veľkú sestru“ Kundry. Tá rozpráva Parsifalovi o jeho minulosti. Pantomíma v pozadí zobrazuje chlapca pri pubertálnom objavovaní sexuality v spoločnosti atraktívnej kamarátky. Matka Herzeleide ich prekvapí a vyhodí dievčinu z chlapcovej izby. Mladý Parsifal v návale zlosti udrie matku a utečie. Kundry je Parsifala ľúto a v dobrej viere chce s ním pokračovať tam, kde ho prerušila Herzeleidina žiarlivosť.

Podobný psychologický výklad nájdeme aj v bayreuthskej inscenácii Stefana Herheima z roku 2008, ktorá geniálne rozohrala mnohohrstvovosť Wagnerovej partitúry psychologickou analýzou postáv, cez symboly dejín Bayreuthu až po históriu nemeckého národa. Popri Herheimovom koncepte sa môže zdať Tcherniakovova réžia na prvý pohľad banálna, jej silnými stránkami sú však jednoduchosť a presvedčivosť v konaní postáv, u ktorých už v relatívne statickom prvom dejstve rozpoznávame ich vnútorné príbehy plné rozporov a pohnutých osudov.

Atraktívna **Anja Kampe** prostredníctvom dramatického sopránu, speváckej inteligencie a modulačného talentu rozohráva rozporuplnosť Kundry do najjemnejších odtieňov. Pokánie v scéne umývania nôh je vďaka speváčkinej precítenej no nepatetickej mimike dojímavým transportom emócie, nesenej očarujúcim zvukom orchestra až do posledných radov na balkóne hľadiska. Z Gurnemanza nesmierne zvučného a textovo zrozumiteľného **Reného Papeho** zasa cítiť nielen bázeň, ale i pohrdanie svetskosťou a fanatizmus, ktorým spravuje spoločenstvo svätého grálu. **Andreas Schrager** ako Parsifal s mladistvým a žiarivým hrdinským tenorom je atraktívnym pútnikom nielen v hľadaní pravdy, ale aj vlastnej identity. Oproti mystickej slávnosti prvého dejstva sa Barenboim v druhom dejstve zameľoval viac na drámu v hudbe, kontrastné tempá dokreslovali neurotický, ba až psychotický charakter scény Klingsorovej záhrady, ktorá pripomínala väzenie a obeť rakúskeho pedofila Josefa Fritzla.

Nielen hudobne, aj režijne vyznieva tretie dejstvo ako syntéza prvých dvoch. Tcherniakov ho za výdatnej podpory z orchestriska vybičoval do exaltovanej expresívnej drámy. Spoločenstvo rytierov sa zide poslednýkrát v svätyni, aby prinútili Amfortasa naplniť svoje poslanie a podrobiť sa pre neho tak útrpnému rituálu. Amfortasovo vzpieranie sa povinnosti späť s vedomím viny za pochybenia, pre ktoré musí teraz pykať otvorenou ranou a výčtkami svedomia, sa v podaní **Wolfganga Kocha** stalo ohromujúcim hereckým a speváckym koncertom.

„*Kundry klesne bezducho k zemi,*“ tak znie záverečná režijná poznámka partitúry Richarda



W. Koch (Amfortas). Parsifal (foto: R. Walz)

princíp, v ktorého mizanscéne sa zlieva analýza prameňov a inscenačnej tradície opusu v prospech vyhrotenej katarzie drámy. O jeho funkčnosti sme sa mohli nedávno presvedčiť v inscenáciách züríškejskej *Jenůfy* či *Cárskej nevesty* v berlínskej Štátnej opere.

Pri veľmi slávnostne poňatej predohre so širokým tempom sa nedá nemyslieť na Artura Toscaniného a jeho doposiaľ najpomalšieho *Parsifala* v dejinách Bayreuthu v roku 1913. Dirigovanie **Daniela Barenboima** však nie je jedinou pripomienkou Bayreuthu. Tcherniakov cituje i scénu pôvodného uvedenia vo Wagnerovom divadle. Navzdory očakávaniu

Matthias Hölle) necháva lahnúť do prineseného sarkofágu, z ktorého ako Kristov avatar spieva o zázraku eucharistie. Niet divu, že po zhliadnutí takejto scény Parsifal zhrzený unikne. Ako ruksakový turista v mikine a krátkych nohaviciach sa stal svedkom náboženského rituálu po tom, čo pytliačil neďaleko chrámu na posvätnú labuť.

Magická záhrada druhého dejstva je románskou svätynou z predchádzajúceho dejstva, tentoraz však so stenami natretými nabielo. Tu skrýva herecky zdatný a spevácky absolútne istý **Tómas Tómasson** (Klingsor) svoje Blumenmädchen. Oblečený v „tesilákoch“

→ Wagnera. „Prečo“ a „ako“, zodpovedal už Peter Konwitschny vo svojej mníchovskej inscenácii. Aj pre Tcherniakova väzí Amfortasovo vykúpenie z utrpenia v zmierení sa s Kundry. Zatiaľ čo po rituáli odhalenia grálu padnú jeho rytieri na kolena, rozprahajú ruky v náboženskej extáze so zatvorenými očami, skutočný veľkonočný zázrak sa udeje vo vzájomnom odpustení si hriechov medzi Amfortasom a Kundry. Vručne sa objímu a vášnivo sa bozkávajú. Gurnemanzovi, pre ktorého bol celoživotným poslaním život v celibáte pre udržanie spo-

čerstva, sa však zrúti svet. Pomaly pristúpi ku Kundry a odzadu ju prebodne dýkou, pričom čepeľ zasiahne aj Amfortasa. So zúfalým „prečo?“ v tvári padajú obaja k zemi. Gurnemanz pomaly odchádza dozadu, kde si vymení rezignovaný pohľad so zhrozeným Parsifalom. Ten berie Kundry na ruky a v obrátenej piete ju pomaly vynáša von.

Réžie Dmitrija Tcherniakova sa nemusia páčiť každému. Nemožno im však odoprieť pozoruhodnú scénickú inteligenciu a argumentačnú zručnosť v práci s postavami i s dramaturgiou

diela. Nadšené „bravó“ publika zmiešané s nemenej odhodlaným bučaním vystriedalo zaslužené standing ovation pre Daniela Barenboima a **Berliner Staatskapelle**.

Robert BAYER

Richard Wagner: *Parsifal*
Hudobné naštudovanie: Daniel Barenboim
Kostýmy: Elena Zaytseva
Scéna a réžia: Dmitrij Tcherniakov
Premiéra v Berliner Staatsoper 28. 3.,
navštívené predstavenie 6. 4.

DEBRECÍN

Tri dni v Kalvínskom Ríme

Debrecín, druhé najväčšie maďarské mesto nachádzajúce sa v západnej Hajdúcko-biharskej župe, nazývajú Kalvínským Rímom. Takmer štvrtmiliónová metropola poskytuje výborné podmienky pre hudobný život (medzinárodne známy je najmä festival zborového spevu) i hudobné školstvo.

Univerzitné mesto (Egyetemváros) je areál debrecínskej univerzity, kde na štrnástich fakultách študuje viac než 30-tisíc študentov z celého sveta. Jej súčasťou je i Fakulta hudby (Zeneművészeti kar) s katedrami spevu, klávesových, dychových a strunových nástrojov, komornej hudby a teoretických predmetov. Poskytuje trojstupňové vzdelanie, pravidelne organizuje medzinárodné workshopy aj súťaže vo všetkých študijných programoch a spolupracuje s hudobnými fakultami popredných európskych univerzít. Druhé funkčné obdobie je jej dekanom Mihály Duffek, klavirista so slovenskými koreňmi. Počas jeho pôsobenia dosiahla fakulta umelecky aj ekonomicky rentabilné výsledky, jej absolventi nachádzajú uplatnenie v koncertnom, pedagogickom a manažérskom živote doma i v zahraničí. V súčasnosti tu pod vedením domácich a zahraničných pedagógov študuje takmer tristo študentov.

V rozhovore sme spomenuli aj nový nástroj z dielne maďarského nástrojára a klaviristu Gergely Bogányiho. Duffek však s úsmevom dodal, že síce zaujme nezvyčajným futurologickým dizajnom a má dobré parametre, no klasické značky sa vraj nemusia obávať. „Ešte určite prejde pár rôčkov, kým sa nový klavír ujme a presvedčí doterajších klasikov o svojej nových kvalitách,“ uzavrel tému. Pri odchode adresoval pozvanie slovenským hudobníkom na Summer Music Festival, ktorého hudobné kurzy povedú renomovaní maďarskí aj zahraniční pedagógovia a koncertní umelci (viac informácií na www.unideb.hu/portal/en/node/7118).

Počas nášho pobytu sa v Debrecíne konal 38. ročník medzinárodnej súťaže v hre na dychových plechových nástrojoch (28. – 29. 3.) a končil sa (možno posledný) cyklus symfonických koncertov v priestoroch – dnes už predaného – hotela Zlatý býk (Aranybika) na centrálnom námestí. V súťaži malo Slovensko zastúpenie v porote: v sekcii lesných rohov získal nomináciu bývalý prvý hornista Slovenskej

filharmónie Jozef Illész, docent na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Súťaž bola dvojkolová, všetci účastníci automaticky postúpili do druhého kola s rozdielnymi bodovými hodnotami. Pätnásť hornistov v prvom kole odohralo povinné *Rondo* z Mozartovho *Koncertu pre lesný roh KV 495*, v druhom bol výber ľubovoľný a obsiahol rôzne štýlové obdobia, nevynímajúc



Interiér najväčšieho reformovaného kostola v Maďarsku (foto: autorka)

hudbu 20. storočia. V rôznych interpretačných predvedeniach zneli najčastejšie skladby od Paula Dukasa, Reinholda Gliëra, ale aj Oliviera Messiaena a Paula Hindemitha. Absolútnym víťazom sa stal muzikálny a technicky obdivuhodne disponovaný **István Bolykó** z Budapešti, cenu poroty za interpretáciu súčasného maďarského autora získal poslucháč z Debrecína **Máté Tözsér** za skladbu *Unicorn* od Pétera Tornyaiho.

Výnimočným zážitkom bol večerný koncert **Kodály Filharmónia Debrecen** v Bartókovej sieni, súčasťou spomínaného hotelového komplexu. Na koncerte *Olasz triptichon* odznali tri „talianske“ kusy. Na úvod to bolo efektné a populárne Čajkovského *Talianske capriccio op. 45* s intonačne až neuveriteľnou dokonalou dychovou sekciou, po ňom nasledoval

impresionisticky farebný *Trittico Botticelliano* od Ottorina Respighiho. Slávne fresky majstra ranej renesancie Sandra Botticelliho (*La primavera*, *L'adorazione dei Magi*, *La nascita di Venere*) mohli diváci vidieť na veľkoplášnej obrazovke ako súčasť hudobnej produkcie. V druhej časti koncertu zaznela *Stabat Mater* Gioachina Rossiniho (opäť v dvojexpozícii, tentoraz s originálnymi latinskými, aj do maďarčiny preloženými textami), v ktorej sa predstavilo kvarteto budapeštianskych sólistov: **Ágnes Rendes**, **Mariánna Bódi**, **Dániel Pataky** a **Zoltán Bárti Fazekas**. V sólových častiach zaujali najmä Marianna Bódi farebným a sýtim mezzosopránom a tenorista Dániel Pataky technicky istým prednesom. Bravó však v prvom rade patrilo kolektívnym

telesám pod vedením **Jánosa Kovácsa**, umelca známeho z popredných zahraničných orchestrov aj operných domov. Dych vyrážajúci výkon, ktorý dokázal Kovács prostredníctvom úsporného gesta s Kodály Filharmónia Debrecen dosiahnuť, nenechal nikoho na pochybách, že za dirigentským pultom v ten večer stála výnimočná osobnosť. K celkovému výkonu prispeli mimoriadne kvalitné zbory **Kodály Kórus Debrecen** (zbormajster Csaba Kiss) a **Bartók Béla Kamarakórus** (zbormajsterka Molnár Éva), ktoré vyrovnanosťou hlasov, výrazom aj muzikantským nasadením vytvorili spolu s orchestrom nevšedný hudobný zážitok. Preplnená sála reagovala dlhotrvajúcim potleskom. Koncert nemal tlačený program, jednotlivé hudobné čísla boli naživo moderované.

Nepošťastilo sa nám zažiť organové koncerty, ktoré sa konajú v neoklasicistickom Veľkom reformovanom kostole. Na Kvetnú nedeľu sme si prezreli aspoň zrekonštruovaný interiér najväčšieho kostola reformovanej cirkvi v Maďarsku (plocha viac ako 1500 m²), jeho štyri chóry a dva organy. Večer patrila galakonzertu v Lisztovej koncertnej sále Fakulty hudby, kde sa predstavili víťazi všetkých dychových sekcií.

Mária GLOCKOVÁ

klasika



secret VOICE

E. Šušková,
A. Mosorjaková,
B. Dugovič, D. Kocián
Hudobný fond 2015

Uplynuli sotva dva týždne od krstu CD Daniela Mateja *Memories of You* a Daniel Matej sa do Klubu skladateľov vrátil znova – tentokrát ako krstný otec čerstvo vydaného albumu *secret VOICE*. Dôvod, prečo CD uviedol do života práve on, nespočíva len v tom, že je Šuškovovej kolegom na PdF UK, ale najmä v myšlienkovy spriaznenosti oboch umelcov. Prítomnosť Evy Šuškovovej na slovenskej scéne je doslova neprehliadnuteľná, no veľmi špecifickým spôsobom. Záber jej našťudovaní totiž siaha od Monteverdiho k Milanovi Adamčiakovi, no pritom prejavuje obdivuhodnú nezávislosť na „ťažiskovom“ repertoári, ktorý by človek automaticky očakával od absolventky spevu na VŠMU. Eva Šušková je skratka „iná“, nielen repertoárovými preferenciami, ale aj charakteristickým zafarbením hlasu, osobnou charizmou a energiou. Tieto kvality vynikajúco zachytáva aj *secret VOICE*, ktorý je hodnotným dokumentom aj preto, že prináša výlučne kompozície slovenských a (s výnimkou Ilju Zeljenku) žijúcich autoriek a autorov. Rodové rozlíšenie zdôrazňujem preto, lebo hoci hudba akoby plynula nepretržite, bez väčších predelov (dramaturgicky je album zostavený priam dokonale; prechody od jednej skladby k druhej sú také hladké, akoby sa boli autori medzi sebou dohodli...), „príbeh“ albumu sa odohráva v dvoch kontrastných rovinách. Tie reprezentujú práve diela žien-skladateľiek a mužov-skladateľov. Nie je to kvôli nejakým rodovým stereotypom, skôr si myslím, že to vyplynulo akosi spontánne z charakteru hudobného materiálu, podobne ako skutočnosť, že v „ženských“, kompozíciách speváčka spolupracuje s flautistkou Andreou Mosorjakovou, kým v tých „mužských“ si ako hosť prizvala Braňa Dugoviča (basklarinet) a Dalibora Kociána (vibrafón).

Silná (hoci celkom nezámeraná) spriaznenosť sa prejavuje medzi prvými dvoma dielami z pera dvoch charakterovo

odlišných autoriek. Dôvodom je silný folklórny akcent: Iris Szeghy si vo svojej *Meadow Song* za východiskový materiál berie krásnu trávnicu Hrabala, hrabala, Viera Janárčeková v zbierke *Spievanky, spievanky* cituje osem známejších i menej známych ľudových piesní v ich pôvodnej podobe. Obe autorky pridávajú flautový sprievod. U Szeghy je altová flauta rovnocenným partnerom speváckemu hlasu, ktorého líniu často kánonicky nasleduje, znásobuje jeho expresívne volanie, kým sa „nevychýli“ melódia piesne a neodkryje sa význam slov... U Janárčekovej flauta chvíľu „obkresľuje“ harmonický pôdorys (s množstvom „okoreňujúcich“ cudzích tónov), chvíľu imituje pastiersku píšťalku, inokedy fujaru alebo husľový duvaj, neraz s dávkou humoru a muzikantskej duchaplnosti, či už motivovanej vtipnosťou textu alebo hybnosťou ľudovej melodiky. Veľmi silný dojem vo mne zanecháva svojský koncept aj expresivita skladby *Odhádzanie* Lucie Koňakovskej. Spev bez slov (dokonca bez asémantických slabík, po ktorých so záľubou siahli najmä mužskí autori zastúpení na albume) aj part basovej, resp. altovej flauty je traktovaný čisto lineárne a zásadne monodicky. Hojdavá melódia flauty sa strieda s naliehavosťou mantricky sa navracajúceho volania ľudského hlasu s výrazným motívom prázdnej kvinty a frygickou modalitou. Navzájom si uvoľňujú priestor, takmer vôbec nezaznievajú spoločne. Záverečné „pohmkávanie“ v hrdnom registri („*len tak pre seba, odhádzajúco*“, ako udáva autorka) pre mňa osobne patrí k najsilnejším momentom albumu. Jediné, čo mi chýba, je trochu výraznejší kontrast medzi miestami označenými pokynmi „hystericky“ a „pokojne“, čo však netreba brať ako výčitku.

Mužské kompozície spája výrazný prvok surrealistickej (postmodernej?) hravosti, nezáväznej ľahkosti pohrávania sa s jazykom, s miznutím významu slov, so zvukovou kvalitou hlások a slabík. Či už ide o Zeljenkov *Rozmar* pre ženský hlas a basklarinet, *Slová* Tomáša Boroša, kde sa speváčka sprevádza sama na Orffovom inštrumentári, alebo akrobaticky virtuózne *The Four Agreements* Ivana Buffu, v ktorom perkusívne zvuky imitujú samotný spevácky hlas, k slovu sa dostáva dada. Oceňujem, že interpretácia týchto diel poslucháčovi necháva otvorené možnosti ich recepcie – dada môže znamenať ironizujúci postoj zo strany autora, ale aj snahu o komunikáciu závažných posolstiev, ktorá sa deje v náznakoch a hádankách, aby sa predišlo banalizácii. Podobne nejednoznačný pocit mám zo záverečnej pesničky *Chlad pomáha* Martina Burlasa. Balansovanie na hranici skoro insitne pôsobiacej (harmonickej, rytmickej, verbálnej) jednoduchosti a zároveň mŕtvotný závan pochybností tvoria

onen neodolateľný burlasovský „absurdný kontrapunkt“, ktorý som vychutnával plnými dúškami aj pri nedávnej premiére jeho *Spam Symphony*. Jediné, čo môžem povedať s istotou, je, že vokálny prejav Evy Šuškovovej je vo vzťahu k autorovej poetike absolútne autentický. A keď hudbu nakoniec definitívne pohltí narastajúci elektronický šum (chyba nie je vo vašom prehrávači...), dojem je úplne dokonalý.

Robert KOLÁŘ



Franz Schubert Die schöne Müllerin

P. Bršlík
A. Katz
Orfeo 2015/Divyd

Pri vyslovení mena Franz Schubert väčšine milovníkov klasickej hudby napadne asi ako prvá jeho piesňová tvorba, ktorou vlastne nastavil štandard romantickej umelej piesne, fungujúci s väčšími či menšími obmenami dodnes. Schubert ich napísal také množstvo, že väčšia časť z nich je stále málo známa. Určite to však neplatí pre cyklus *Krásna mlynárka* (*Die schöne Müllerin*), ktorý patrí medzi najobľúbenejšie. Aj konkurencia nahrávok je pri týchto dvadsiatiach piesňach veľká, a tak nie je ľahké vytvoriť projekt, ktorý prinesie nový pohľad na známe dielo. Nášmu tenoristovi Pavlovi Bršlíkovi sa to však podarilo. Minulý rok realizoval pre slovenské vydavateľstvo Viva Musica! mimoriadne úspešný projekt piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského, tentoraz v prestížnom nemeckom vydavateľstve Orfeo upriamil svoju pozornosť na Schubertov populárny opus. Jeho klavírnym partnerom je Izraelčan Amir Katz, ktorý je častým koncertným spolupracovníkom tenoristu. Bršlíkovo podanie možno niekoho prekvapí tempom, frázovaním, vydatou kombináciou rozprávačského prednesu a kantability. Pestrosť výrazu je miestami skutočne veľmi bohatá, no nikdy neprekročí mieru, ktorá by sa priecila prostému „mlynárskemu“ príbehu. Práve naopak, Bršlík dokázal predstaviť klasiku v trocha inom svetle, než ho vidia speváci nemeckej tradície Wunderlich, Schreier, Fischer-Dieskau či Goerne. Bližšie mu je živšie podanie Angličana Bostridgea, oproti ktorému má však jazykovú výhodu. Bršlík spieva romanticky v tom najlepšom slova

zmysle – ctí emóciu, no vie ju prežiť bez ostrých výrazových zlomov. V jeho hlase je melanchólia, radosť i mladistvá nervozita a všetky tieto polohy vie predniesť emocionálne priamočiaro a navyše s neustále prítomnou hlasovou krásou. Navyše Amir Katz je tenoristovej koncepcii veľmi nápomocný a dokázal dostať z klavíra neobvyklé výrazové odtiene, ktoré znejú miestami až impresionisticky.

Jozef ČERVENKA



Dances and Canons

K. Moore
S. Lankhoorn
ECM 2014/Divyd

Prvé, čo sa človeku vybaví pri spojení slov hudobný minimalizmus, je tónálny materiál a repetitívne patery. Presne takáto je i hudba Kate Moore na albume *Dances and Canons*, ktorý v apríli 2013 nahrala klaviristka Saskia Lankhoorn. Ich dlhodobá spolupráca a priateľstvo začali na Kráľovskom konzervatóriu v Haagu, kde Kate Moore študovala u Louisa Andriessena. Táto skladateľka sa narodila v Anglicku a hoci už takmer 10 rokov žije v Holandsku, krajinou jej detstva, ktorá mala súčasne najväčší vplyv na jej imagináciu, je Austrália. Nielen ako „landscape“, ale aj ako „soundscape“. „Večer, keď vystúpia hviezdy, sú také žiarivé, že vyzerajú, akoby išli priamo k vám. Môžete pri tom počuť koncert hmyzu, malých vtáčikov a žiab,“ píše v booklete. Tento imaginárny orchester, ako ho sama nazýva, predstavuje pre ňu dôležitý inšpiračný zdroj. Ďalším je kniha *Mysticismus hudby a zvuku* od Hazrada Inayata Khana, ktorá ovplyvnila jej chápanie vzťahov medzi zvukmi, hudbou a prírodou a bola priamou inšpiráciou pre vznik kompozície *The Body Is An Ear*. Vzťahy medzi človekom a svetom sú myšlienkovou konštantou väčšiny skladieb na albume. Spájajú ich tiež poetickosť, melanchólia, molové ladenie a dôraz na melódickú líniu s maximálnym využitím na seba navrstvených motívov. Základná štruktúra diel vzniká na počítači, detaily a hrany hudobných „geometrických tvarov“ sú upravované (otáčané, obrácané, miešané), zjemňované ručne, aby vznikol pocit organickej hudobnej matérie. Ak obsah kompozícií možno prirovnať k imaginárnemu orchestru prírody, forma

→ pripomína geologické vrstvy. Pohyb, posun, rozvíjanie línií a vzorcov v čase sú najskôr nepatrné, nepredvídateľné, paterny sa vynášajú a pôsobia, akoby mali v sebe nezastaviteľnú energiu a napokon vstupujú do vzájomnej interakcie. Príkladom môže byť skladba *Sensitive spots*, kde klaviristka v štúdiu opakovane nahrávala fragment hudby, ktorý sa pri každom ďalšom raze pokúšala čo najpresnejšie napodobniť. Všetky nahrávky boli následne navrstvené na seba a vytvorili vlnitý, trblietajúci sa pointilistický zvukový obraz. Pri koncertnom vystúpení performer hrá dielo obklopený ôsmimi reproduktormi, ktoré simultánne reproduktujú skoršie interpretácie. Podľa Kate Moore bolo cieľom vytvoriť „ľudskú podobu oneskorenia“ v kontraste k matematicky presnému elektronickému reverbu. Ľudské tempo sa neustále mení a výsledná podoba skladby vytvára chvejúci sa zvuk, ktorý vibruje ako dúhovo sa lesknúci trepot vtáčích krídel.

Michal SVORADA



Konstantia Gourzi
Music for piano and string quartet
ECM 2014/Divvy

Konstantia Gourzi (1962) je grécka skladateľka a dirigentka, ktorá žije od 90. rokov 20. storočia v Berlíne. Pôsobí ako profesorka na mnichovskej Hochschule für Musik und Theater, kde založila súbor súčasnej hudby *ensemble oktopus für musik der moderne*. Projekty, v ktorých sa hudba spája s divadlom, tancom a výtvarným umením, realizuje v rámci platformy *opus21musikplus*. Hoci jej diskografia už obsahuje niekoľko nahrávok, na väčšine z nich figuruje ako dirigentka, prípadne zaznamenávajú jej skladby v kombinácii s dielami iných autorov. *Music for piano and string quartet*, ktoré obsahuje 8 kompozícií z rokov 1993–2010, je jej prvým profilovým CD. Skladby sú určené pre sláčikové kvarteto, klavír alebo pre sláčikové kvarteto s klavirom. Interpretmi sú členovia Ensemble Coriolis (Heather Cottrell (husle), Susanna Pietsch (husle), Klaus-Peter Werani (viola), Hanno Simons (violončelo) a klaviristka Lorenda Ramou. Pre Konstantiu Gourziou je kľúčové, aby jej hudba dokázala komunikovať s poslucháčom. To vyjadrujú aj jej mottá, či už to uvedené v booklete: „*Meine Musik fühle ich als Widerschein von Empfindungen und Erinnerungen. Ich möchte sie immer wieder neu erwecken und meine Seele mit Tönen erzählen lassen*“, alebo na jej webstránke www.konstantiagourzi.com: „*Dirigieren, komponieren, lehren sind für mich lebendige Teile eines bunten Bildes einer vollständigen Liebe: durch Musik zu kommunizieren, mit Musik zu leben*“. Aj preto vo svojom diele v istom zmysle nadväzuje na hudobnú tradíciu a využíva

niektoré výdobytky hudobnej minulosti (napr. rétorické figúry). Trvanie diel na CD sa pohybuje v rozmedzí 3 až necelých 12 minút. Aj najdlhšie z nich pozostávajú z niekoľkých kratších častí. Diela K. Gourzi sú hudobnými gestami: môžu byť vytvorené z jedného typu gesta alebo byť sumou viacerých. Spoločnou črtou je úspornosť hudobného materiálu. Napriek tomu, sú vždy dostatočne dlhé na to, aby bol zrejmy ich charakter. Ten sa najčastejšie pohybuje v medziach ticha, meditácie, kontemplatívnosti, spomienok, ale nechýbajú ani gestá tanečné, búrlivé či plné vzdoru.

Fiktívny rozhovor s literárnou a hudobnou minulosťou predstavujú skladby „*noch fürcht' ich*“ op. 8 pre klavír (1993) a *Aiols Wind* op. 41 pre klavír (2010), v ktorých sa skladateľka odvoláva na inšpiráciu poetkou Ingeborg Bachmann (op. 8) alebo na odkaz umelcov, ako H. Lachenmann, G. Kurtág, C. Abbado, D. Barenboim a ďalších. Ďalšími skladbami pre klavír nahratými na CD sú *Klavierstücke I – V* op. 24 (2004) a stručná *Eine kleine Geschichte* op. 25 (2005). Sláčikové kvarteta *Israel* (op. 19, z 2004) a *P-ILION, neun fragmente einer ewigkeit* (č. 2 op. 33/2, 2007) sú najdlhšími skladbami na CD. *P-ILION* je akousi sebareflexiou vzniku tohto diela, pričom dôležitú úlohu zohrávajú alúzie na grécku hudbu a kultúru. Profilové CD obsahuje aj podmanivé dielo pre sláčikové kvarteto a klavír – *Vibrato 1 und Vibrato 2* op. 38 (2009/2010), ktoré je na nahrávke rozdelené na 2 tracky.

Kompozície sú na CD zoradené tak, že na seba nadväzujú skladby určené pre rôzne obsadenia (strieda sa teda klavír sólo – sláčikové kvarteto – kombinácia sláčikového kvarteta s klavirom), vďaka čomu sa poslucháč môže rýchlejšie zorientovať a ponoriť do práve počúvaného diela. Osobne by som na profilovom CD Konstantie Gourzi privítala aspoň jedno z rozsiahlejších diel. V každom prípade má toto CD potenciál zaujať každého odborníka i laického poslucháča, ktorého súčasná hudba oslovuje.

Jana LINDTNEROVÁ

jazz



In maggiore
P. Fresu
D. di Bonaventura
ECM 2015/Divvy

Spolupráca sardínského trubkára Paola Fresu a bandoneonistu z talianskeho regiónu Marche Danieleho di Bonaventuru začala v roku 2010 na albume

DNI STAREJ HUDBY
DAYS OF EARLY MUSIC

Baroková Európa

Bratislava 2. – 8. júna 2015

Center of Early Music Bratislava

Dni starej hudby 2015 sa uskutočňujú vďaka finančnej podpore MK SR

K realizácii Dní starej hudby 2015 tiež prispeli
Balassiho inštitút
Slovenská filharmónia
VŠMU
Hudobné centrum

Hlavný usporiadateľ
Centrum starej hudby o. z.
www.earlymusic.sk
www.facebook.com/pages/Center-of-Early-Music-Bratislava

Spoluusporiadatelia
Musica aeterna o. z.
Slovenská filharmónia

Predaj vstupeniek
www.ticketportal.sk

Ceny vstupeniek: v predpredaji 10,- €
študenti, seniory, ZŤP 5,- €
Ceny vstupeniek v deň koncertu (vrátane hodiny pred začiatkom koncertu na mieste): 15,- €
študenti, seniory, ZŤP 5,- €

Mediálni partneri
RÁDIO DEVIN hudobný život

ZMENA PROGRAMU A ÚČINKUJÚCICH VYHRADENÁ

Mistico Mediterraneo, kde účinkovali spolu s korzickým vokálnym telesom A Filetta. Ich nový album *In maggiore* prináša skladby oboch inštrumentalistov, ktoré siahajú od podmanivých balád po voľné improvizácie na hranici jazzu, klasiky a etna. Poslucháča zaujmú hymnické skladby di Bonaventuru (*La mia terra, Da Capo Cadenza*), Fresuova *Ton Kozh*, inšpirovaná bretónskou uspávkou, titulná *In maggiore*, ktorá album uzatvára alebo ich spoločné dielko *Sketches*. Zároveň však na albume prezentujú aj prevzaté skladby, ako je Pucciniho téma z *Bohémy*, hudbu čilského autora Victora Jaru, uruguajského tvorcu piesní Jaimeho Roosa, neapolského skladateľa Ernesta de Curtis či Brazíľčana Chica Buarqueho, ktoré prinášajú alúzie tanga, inštrumentálnych „piesní bez slov“ i vrúcnych modlitieb. Celý album sa nesie vo veľmi lyrickom tóne a jemných farbách a väčšina kompozícií je meditatívnu prehliadkou formálne zovretejších balád i voľných, kratučkých skladieb, ktoré sú vo forme intermezz, zvukových skíc a prchavých náčrtov. *In maggiore* je bezpochyby príjemný album a spojenie výrazného a zároveň subtilného zvuku bandoneónu, evokujúceho juhoamerickú hudbu, s „milesovskou“ trúbkou s dusítkom je vynikajúce, no vo výsledku sa album príliš výrazne nevyníma medzi zvukovo podobnými nahrávkami produkcie mníchovského vydavateľstva, ktoré bez ohľadu na to, či ide o jazz, world music, alternatívu alebo súčasnú hudbu, ponúka produkty v akejsi „nivelizovanej“ zvukovej rovnovážate. I túto

nahrávku charakterizujú jemná melanchólia výrazovo zredukovanej tonálnej hudby bez väčších kontrastov, sladkasté harmónie, silný efekt dozvukov a akusticky „vybudené“ ticho, dlhé výrazové pauzy a rozsiahle meditačné polia. Zároveň vzniká neodbytný pocit, že ide o hudbu k filmu, ktorá však bez absentujúceho vizuálneho prvku nepôsobí v rámci samostatného albumu dostatočne funkčne a autonómne. Možno aj preto sa samotné nahrávanie albumu stalo súčasťou filmového dokumentu *Wenn aus dem Himmel* filmára Fabrizia Ferrara, čím hudba tohto osobitého dua dostala nepochybne nový, obohacujúci kontext.

Peter KATINA



Break Stuff V. Iyer ECM 2015/Divy

Spájaním hudby a matematiky sa v 20. storočí preslávil grécky skladateľ Iannis Xenakis. Vijay Iyer je americký jazzový klavirista, skladateľ, producent a profesor umenia na Harvardskej univerzite. Ako bývalý

študent matematiky a fyziky rovnako rád kombinuje tieto disciplíny. Podľa jeho slov mu pomáhajú objavovať nové zvuky, ktoré sa potom stávajú prirodzenou súčasťou jeho kompozícií. Iyerov najnovší album však napriek tomu ani na okamih nepôsobí „vykalkulované“, práve naopak. Spreádzajú ho na ňom dlhoroční spoluhráči Stephan Crump (kontrabas) a Marcus Gilmore (bicie). Hlavnou témou nahrávky je ticho, neoddeliteľná súčasť každej hudby. Podľa Iyera práve prostredníctvom neho hudba dostáva význam, môže vyznieť a poskytuje poslucháčovi čas na jej prežitie. Až na „štandardy“ Monka, Coltrana a Strayhorna sa na albume hlavné témy vracajú len zriedkavo, hudba je postavená na vývoji groovov, štruktúr a plôch. Ak k návratu dôjde, býva to nečakané a prekvapivé. Aj preto si disk vyžaduje niekoľkonásobné vypočutie, kým poslucháča vtiahne do svojho sveta. Improvizácie pripomínajú nekonečnú evolúciu motívov a členovia tria v nich po 12 rokoch spoločnej cesty pôsobia ako komplexný organizmus. Skladby, pochádzajúce akoby z iného sveta, sú založené na experimentovaní a hľadaní nových zvukov, počutí výnimočnú súhru, charakter celku definuje mierne atónálny jazyk klaviristu s indickými koreňmi. Úvodnú *Starlings* otvára po symbolických 6 sekundách ticha CD akordickým motívom v hlbokom registri klavíra a postupne poslucháča vedie do temného labyrintu komplexných

melódii a rytmov, popretkávaných lyrickými momentmi, v ktorom sa ako dôsledok experimentovania v okamihoch klimaxu objavujú „explozie svetla“. Táto poetika je spoločná prvým trom trackom. Zlom nastáva pri štvrtnej skladbe s názvom *Hood*. Tá je inšpirovaná elektronickou hudbou a loopovaním rytmických štruktúr, ktoré hudobníci vytvárajú „live“ a roztáčajú tak kolotoč polyrytmov. Po nej nasleduje svojsky poňatý štandard *Work* od Theloniousa Monka, Iyerovho veľkého idolu. Ďalšou z prebratých skladieb je *Bloodcount* od Billyho Strayhorna. Má podobu lyrického kusu pre sólový klavír, ktorého témou je meditácia nad životom a smrťou. Predposledná skladba *Countdown* je holdom Johnova Coltranovi, ktorý bol podobne ako Iyer veľkým jazzovým inovátorom. Ten sa s istotou pohybuje nielen na pôde jazzového tria, ale pôsobí aj ako skladateľ súčasnej hudby. Je tiež známy rôznymi multizánrovými projektmi. Medzi ne patrí aj album *Mutations* (2014), na ktorom kombinuje experimentálnu elektroniku so sláčikovým kvartetom. V projekte *Holding It Down: The Veterans* (2013) spolupracuje s Mikom Laddom, ktorý vystupuje ako recitátor a raper. Z najnovších projektov možno spomenúť Iyerovu spoluprácu s indickým filmárom Prashantom Bhargavom, pre ktorého skomponoval hudbu do filmu *Radhe Radhe: Rites of holi*.

Tibor FELEDI

Utorok 2. jún 2015 – 18.00
Foyer SF – Reduta

Ladislav Kačic – Samuel Capricornus medzi Prešporkom s Stuttgartom
prednáška s hudobnými ukážkami

Utorok 2. jún 2015 – 19.00
Malá koncertná sieň SF, Reduta

Samuel Capricornus – Antonio Bertali
Musica aeterna • The Czech Ensemble Baroque Vocal Quintet
Peter Zajíček umelecký vedúci • Tereza Válková zbormajsterka
Helga Varga Bach soprán • Hilda Gulyásová soprán

Štvrtok 4. jún 2015 – 17.00 a 20.00
Kaplnka sv. Ladislava, Primaciálny palác

Organové prieniky barokovou Európou
Domenico Scarlatti • Adriano Banchieri • Andrea Gabrieli •
Johann Caspar Kerll • Hernando de Cabezón • Juan Cabanilles •
Improvizácie
Monika Melcová organ

Sobota 6. jún 2015 – 19.00
Dóm sv. Martina

Georg Friedrich Händel: Judas Maccabaeus oratórium
The Czech Ensemble Baroque – Orchestra and Choir
Roman Válek dirigent • Tereza Válková zbormajsterka
Marie Fajtová soprán • Jaroslav Březina tenor • Jakub Burzynski
kontratenor • Roman Janál bas

Nedeľa 7. jún 2015 – 19.00
Veľký evanjelický kostol, Panenská ul.

Dvaja Bachovia: Johann Sebastian a Johann Christoph – kantáty
Purcell Choir – Orfeo Orchestra
György Vashegyi dirigent • Emőke Baráth • Bernadett Nagy • Zoltán
Gavodi • Péter Mészáros • Domonkos Blazsó sólisti

Pondelok 8. jún 2015 – 9.30
HTF VŠMU – Malá koncertná sieň

Mahan Esfahani – seminár v spolupráci s HTF VŠMU

Pondelok 8. jún 2015 – 19.00
Dvorana VŠMU, Zochova ul.

Čembalový recitál
J. S. Bach: Goldbergovské variácie
Mahan Esfahani

Bratislava

Hudobné centrum

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 10. 05.

E. Kristínová, umelecké slovo
T. Lenková, klavír
P. Michalica, husle
Suchoň, L. Burtas, J. Malovec

Ne 17. 05.

S. Čáporová-Vízváryová, klavír
Beethoven, Brahms, Debussy, Berger

Ne 24. 05.

M. Töpferová, spev
P. Nouzovský, violončelo
A. Majerová klavír

Dvořák, Smetana, Janáček, Martinů

Ne 31. 5.

G. Beláček, bas
P. Pažický, klavír
Mozart, Schubert, Dvořák, Bella, Suchoň

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Št 15. 05.

ŠKO, T. Kuchar
A. Štrbová, hoboj
Šostakovič, Mullikin, Mozart

Zahraničné festivaly

Pražská jar

12. 5. – 3. 6. 2015

70. ročník mezinárodního festivalu
Praha, Česká republika
Info: www.festival.cz

Medzinárodný hudobný festival

George Enescu Bukurešť 2015

30. 8. – 20. 9. 2015
Bukurešť, Rumunsko
Info: www.festivalenescu.ro

Medzinárodný hudobný festival

univerzít Belfort 2015

23. – 25. 5. 2015
Belfort, Francúzsko
Kategorija: vokálne skupiny, zbory, šansón (pieseň), komorné súbory, orchestre, jazzové súbory a orchestre, rockové skupiny, súbory dychovej hudby
Info: www.fimu.com

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina
vypisuje konkurz na miesta:

husle tutti

zástupca vedúceho skupiny viol hráč na 2. lesnom rohu s povinnosťou hrať 1. lesný roh

Termín: streda 10. júna 2015 o 14.00, Dom umenia Fatra v Žiline

Požadované vzdelanie: absolútium konzervatória alebo VŠ príslušného zamerania
Prihlášky s CV zasielajte do 5. júna 2015 na: petra.kovacovska@gmail.com
Podrobné podmienky a info: www.skozilina.sk

Rada Fondu na podporu umenia

výzva na predkladanie prihlášok na kandidáta na funkciu riaditeľa/riaditeľky Fondu na podporu umenia

Prihlášku podpísanú kandidátom spolu s povinnými prílohami je potrebné doručiť Ministerstvu kultúry Slovenskej republiky do 19. júna 2015 do 15.00 hod v uzavretenej obálke s označením „Prihláška na funkciu riaditeľa/riaditeľky Fondu na podporu umenia. NEOTVÁRAŤ“. Vypočítanie kandidátov sa uskutoční 25. júna 2015.
Info: www.culture.gov.sk

Štátny komorný orchester Žilina
vyhlasuje
výberové konanie na
obsadenie funkcie
manažér orchestra

Kvalifikačné predpoklady:

- vysokoškolské vzdelanie druhého stupňa
- vyššie požadované predpoklady:
- bezúhonnosť
- spôsobilosť na právne úkony v plnom rozsahu
- všeobecný prehľad v oblasti hudby
- aktívna znalosť anglického jazyka
- aktívna znalosť ešte aspoň jedného svetového jazyka
- riadiace, organizačné a manažérske schopnosti, komunikatívne, flexibilita
- znalosť práce s PC
- skúsenosti so spoluprácou s kultúrnymi a umeleckými inštitúciami
- vodičský preukaz skupiny B

Požadované doklady:

- žiadosť o zaradenie do výberového konania
- profesijný štruktúrovaný životopis
- motivačný list

Prihlášky zasielajte na adresu: maria.steinigerova@skozilina.sk do 1. júna 2015

Vybraní uchádzači budú o termíne výberového konania informovaní individuálne po vyhodnotení všetkých žiadostí.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

HUDOBNE CENTRUM

vypisuje konkurz na nové projekty koncertov pre školy pre vekové kategórie:

- deti predškolského veku (prípadne aj 1. ročníka ZŠ)
- žiakov 1. stupňa ZŠ
- žiakov 2. stupňa ZŠ
- študentov stredných škôl

Podmienky: trvanie do 50 minút, obsadenie max. 2 umelci, zameranie – hudobná a estetická výchova.

Projekt musí obsahovať: informáciu o vekovej kategórii, ktorej je určený, navrhovaných umelcov, obsahový zámer, orientačný scenár, informačnú audiovizuálnu dokumentáciu (fotografie, klipy a pod.)

Uzávierka: 30. máj 2015
Podrobné info na www.hc.sk

40. medzinárodný gitarový festival
J. K. Mertza / www.jkmertz.com **24. 6. – 1. 7. BRATISLAVA**

Štiavnické letné kurzy /
www.peknahudba.sk **2. – 5. 7. BANSKÁ ŠTIAVNICA**

OSTRAVSKÉ DNY OSTRAVA DAYS 2015

NEW & EXPERIMENTAL MUSIC FESTIVAL

FESTIVAL NOVÉ A EXPERIMENTÁLNÍ HUDBY

Karlheinz Stockhausen

GRUPPEN

zahajovací koncert
tři orchestry a tři dirigenti
Trojhalí Karolína – Ostrava

23. srpna

ABLINGER | AYRES | BAKLA | BERG | CAGE | CÍGLER | FELDMAN
GRAHAM | KALITZKE | KOMOROUS | KOTÍK | LANG | LEWIS
LIGETI | LUCIER | MINCEK | NIBLOCK | OEHRING | RADULESCU
RATAJ | RIHM | RIEHM | SAARIAHO | SCIARRINO | STOCKHAUSEN
USTWOLSKAJA | WALSHE | WOLFF | XENAKIS | ZIMMERMANN
+ kompozice rezidentů Institutu Ostravské dny

21.—29. srpna 2015



OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVE HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC

Ve spolupráci s:



BLUDNÝ KÁMEN

PLATO



Informace a předprodej:

www.newmusicostrava.cz

Za finanční podpory:

OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



ernst von siemens
music foundation



Nadace
Zdenka Bakaly



VÍTKOVICE  MACHINERY GROUP

 Moravskoslezský
kraj

US
embassy

Meréure
OSTRAVA CENTER

Hlavní mediální partneři:

Vltava
Česká rozhlas

Česká televize
Televize studio Ostrava

FULLMOON

Opera
PLUS

A2

Šperky Madony

ERMANNO
WOLF-FERRARI

Opera v troch dejstvách
v talianskom jazyku

Hudobné naštudovanie Friedrich Haider
Réžia Manfred Schweigkofler
Dirigenti Friedrich Haider, Pavol Tužinský
Scéna Michele Olcese
Kostýmy Concetta Nappi
Zbormajster Pavol Procházka
Choreografia Jaroslav Moravčík

Účinkujú Kyungho Kim, Michal Lehotský, Jitka Sapara-Fischerová,
Denisa Šlepkovská, Adriana Kohútiková, Natália Ushakova,
Daniel Čapkovič, Sergej Tolstov, Ivan Ožvát, Igor Pasek, Ján Babjak,
Maxim Kutsenko, Peter Malý, Jiří Zouhar, Ján Ďurčo, František Ďuriš,
Jana Bernáthová, Andrea Vizvári, Miriam Garajová, Mária Rychlová,
Katarína Flórová, Michaela Šebestová a ďalší
Spoluúčinkujú orchester a zbor Opery SND, Bratislavský chlapčenský
zbor pod vedením Gabriela Rovniáka a Pressburg Singers pod vedením
Janky Rychlej

SLOVENSKÁ PREMIÉRA
29. mája 2015 o 19.00 hod.
30. mája 2015 o 19.00 hod.

nová budova SND | Sála opery a baletu

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



Oficiálna minerálna
voda pre SND



Partneri premiér



Mediálni partneri

