



hudobný život

ROČNÍK XLIX

6

2017

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera-Trnavského / **Folklór:** Igor Littva / **Skladba mesiaca:** Saga-drøm op. 39 Carla Nielsena / **Jazz:** Pat Metheny v Bratislave



Hudba očami **Kamila Vyskočila**

Nové výzvy pre
Slovenský mládežnícky
orchester

MOZART / ZIMMERMANN / HAYDN

19. 6. 2017 | 19:30 | KONCERTNÁ SIEŇ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE

**MUSICA AETERNA
KEVIN GRIFFITHS, DIRIGENT
PETRA MATĚJOVÁ, KLADIVKOVÝ KLAVÍR**

ANTON **Zimmermann**: ZELMOR UND ERMIDE, PREDOHRA *Novodobá svetová premiéra!*
WOLFGANG AMADEUS **Mozart**: KONCERT PRE KLAVÍR A ORCHESTER Č. 26 D DUR KV 537 „KORUNOVAČNÝ“
JOSEPH **Haydn**: SYMFÓNIA Č. 48 C DUR HOB I:48: „MÁRIA TERÉZIA“

PREDAJ LÍSTKOV: **ticketportal**
VSTUPENKY NA DOSAH

A KATEGÓRIA: 45 € | B KATEGÓRIA: 35 € | ISIC/ITIC/DÔCHODCA: 15 €

GENERÁLNY PARTNER:

Atos

PRODUKCIA:



Editorial

Vážení čitatelia,

viacero odchodov poznamenalo v uplynulých dňoch domácu i svetovú umeleckú scénu. Očami (a objektívom) Kamila Vyskočila môžeme na obálke júňového Hudobného života sledovať a zamýšľať sa nad prevkapiením v pohľade Sviatoslava Richtera počas jeho dávneho vystúpenia na pôde bratislavskej Reduty. Kamila Vyskočila (1925–2017), majstra s výnimočným citom a schopnosťou zachytiť emóciu, si na stránkach časopisu pripomínáme sériou jeho unikátnych záberov, ktoré v 60. a 70. rokoch minulého storočia zachytil na pôde Slovenskej filharmónie. Prevkapiením bol odchod dvoch veľkých dirigentov – Jiřího Bělohlávky (1946–2017), ktorý bol vo svetovom meradle považovaný za jedného z najpovolanejších propagátorov českej hudby a Sira Jeffreyho Tatea (1943–2017), šéfdirigenta Hamburského symfonického orchestra. Možno považovať za symbolické, že v predvečer odchodu Jiřího Bělohlávky ponúkol na pôde Slovenskej filharmónie svoj recitál vynikajúci anglický klavirista Paul Lewis, ktorý s českým umelcom dirigujúcim BBC Symphony Orchestra nahral oceňovaný komplet klavírných koncertov Ludwiga van Beethovena. (Nahrávku pre prestížne vydavateľstvo Harmonia Mundi zaradil nedávno časopis *Gramophone* k desiatke najreprezentatívnejších nahrávok českého veľikána, v rebričku samozrejme bodujú najmä Bělohlávkove záznamy Martinů, Dvořáka, Janáčka a Suka.) Nečakaný bol aj odchod pozoruhodného bubeníka Jozefa Dömeho (1948–2017), ktorý bol od 60. rokov nielen stálou domácej jazzovej scény, ale v poslednom období jeho swingujúci drive a bezchybné frázovanie oceňovali a využívali aj o niekoľko generácií mladší jazzmani. Radosnejšou témou júňového vydania je reportáž z 22. ročníka obnovennej Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského alebo nové výzvy, ktoré čakajú na Slovenský mládežnícky orchester. Ten sa po účinkovaní na žilinskom Allegrette pripravuje na letné sústredenie ako aj sériu koncertov s austrálskym dirigentom Benjaminom Baylom. Držme obom, po niekoľkoročnom spánku prebudeným aktivitám, palce!

Pokojně čítanie praje
Peter MOTYČKA

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Koncert plný prevkapiení, Jiří Bělohlávka a Jeffrey Tate – odchod dvoch veľkých dirigentov, Koncerty duchovnej hudby v Bratislave, Chopinovské soirée Eugena Indjiča, Expresívny Paul Lewis, Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera-Trnavského, Mladý Mozart so „zázrakom“ pri klavíri, (Ne)tradičné Jazzové pašie, Sólo pre Mateja Arendárika, Košická hudobná jar, Ars organi Nitra 2017, Banskobystrická hudobná jar, ŠKO Žilina

Rozhovor

- 8 Nové výzvy pre Slovenský mládežnícky orchester. *A. Šuba*

Folklor

- 18 Igor Littva: „Zachovávanie ľudovej kultúry obcí prostredníctvom folklórnych súborov nestačí.“ *M. Krušínská*

V zrkadle času

- 20 Kamil Vyskočil (1925–2017)

Mimo hlavného prúdu

- 22 Wandelweiser *A. Demoč*
23 Shaped Songs / Hudba dneška v SNG: Hommage à Milan Adamčiak *D. Matej, A. Irhová*
25 Adamčiak, do školy! *T. Boroš*

Skladba mesiaca

- 26 Carl Nielsen: Saga-drøm op. 39 *J. Filip*

Zápisník

- 29 Bud' – alebo / Spevácke debuty v Židovke / Genezis ako memento tradície ducha *M. Glocková, M. Mojžišová, M. Babiak*

Hudobné divadlo

- 30 Inscenačný brak ako možná (?) forma operného umenia *M. Glocková*
31 Tak ako včera..., ale bez režiséra / Rita v Komornej opere Bratislava *J. Červenka*
32 Banskobystrický Orfeus britannicus / Živá Bystrouška v Rusovciach *M. Glocková, V. Blaho*

Zahraničie

- 33 Mníchov: Tannhäuser a zen *R. Bayer*
34 K re-kreácii opernej inscenačnej praxe (esej) *R. Bayer*
35 Viedeň: Ruský večer v Musikvereine *B. Ažaltovič*

Jazz

- 36 Večer s jazzovou legendou *M. Zahradník*
37 Rok y a dni Davida Kollara *P. Motyčka*

Recenzie

Kam/kedy

Mesačník *Hudobný život*/jún 2017 vychádza v *Hudobnom centre*, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Šéfredaktor: Peter Motyčka – 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: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: DOLIS, Bratislava • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 41 40 • Obálka: S. Richter v Bratislave (Foto: K. Vyskočil) • 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

Odchod dvoch veľkých dirigentov

Na prelome mája a júna opustili svet dve významné dirigentské osobnosti. Britský dirigent **Sir Jeffrey Tate** (1943–2017) si získal uznanie za nahrávky neskorých symfónií J. Haydna a klavírných koncertov W. A. Mozarta s English Chamber Orchestra, jeho doménou však bola opera. Jeho dirigentská kariéra, poznačená vrodeným ochorením chrbtice a chronickými dýchacími ťažkosťami, sa začala v londýnskej Covent Garden, kde Tate asistoval okrem iných Georgovi Soltimu či Colinovi Davisovi. Tu sa stretol aj s Pierrom Boulezom, ktorý hľadal asistenta pre svoje naštudovanie Wagnerovho *Ringu* v Bayreuthe. To Tateovi otvorilo dvere k ďalším wagnerovským produkciám a tiež k trvalému zakotveniu v Nemecku, ktoré nazýval svojou duchovnou vlasťou. Od roku 2009 až do svojej smrti 2. 6. zastával post šéfdirigenta Hamburského symfonického orchestra.



J. Bělohlávek (foto: archív)

Dva dni predtým zomrel po ťažkej chorobe aj šéfdirigent Českej filharmónie a pedagóg pražskej AMU **Jiří Bělohlávek** (1946–2017), umelec, ktorý na domácej pôde formoval viacero významných symfonických aj operných orchestrov a v zahraničí niesol po Charlesovi Mackerrasovi symbolickú štafetu propagátora českej hudby, predovšetkým Janáčka a Martinů, čo mu prinieslo rad ocenení a vyznamenaní.

Viac na www.hc.sk/aktuality

Koncert plný prekvapení

Bol to zrejme jeden z najočakávanejších koncertov **Slovenskej filharmónie** v jarnej časti jej aktuálnej sezóny. Nielen preto, že sa pred orchester opäť postavil jeho designovaný šéfdirigent **James Judd**, ale najmä pre hostovanie škótskej hráčky na bicích nástrojoch **Dame Evelyn Glennie**. Túto umelkyňu spre-vádza takmer aura superhviezdy, na čom má nezanedbateľný podiel fakt, že si dokázala vybudovať bezprecedentne úspešnú kariéru sólovej perkusionistky aj napriek tomu, že vo svojich dvanástich rokoch stratila sluch. Svoje vynikajúce renomé potvrdila aj na pódiu Reduty 18. 5. v rámci Symfonicko-vokálneho cyklu.



D. E. Glennie (foto: P. Brenkus)

Dame Evelyn Glennie inšpirovala vznik mnohých diel súčasných skladateľov a s jedným z nich – *Koncertom pre bicie nástroje a orchester* s podtitulom *Conjurer* (Kúzelník) Johna Corigliana – zavítala aj do Bratislavy. Pódium v prvej polovici doslova patrilo jej bohatému arzenálu drevených, kovových aj blanzovúčnych bicích, s konkrétnou tónovou výškou aj bez nej, z teritória klasickej hudby, ale tiež z „inožánrových“ a etnických prostredí. Rozdelené boli do skupín podľa materiálu a toto rozdelenie bolo zároveň určujúce pre formu približne 35-minútovej skladby, v ktorej bicím kontroval sláčikový orchester posilnený o (voľiteľnú) sekciu plechových nástrojov. Dianie medzi ostrovčekmi príbuzných idiofónov od prvého okamihu ovládala sivovlasá „divoženka“, ktorá sa po pódiu pohybovala bosá – jednak preto, aby pri presunoch medzi skupinami nástrojov nevyrušovala, no hlavne preto, že je to pre ňu jediný pôsob, ako vnímať vibrácie vlastného inštrumentára aj orchestra. Práve v tomto ohľade bola jej hra udivujúca: dokonalosť, s akou dokázala aj bez sluchovej kontroly dávkovať dynamické nuansy (vrátane polôh na hranici počuteľnosti), a rytmická presnosť vyražali dych, nehovoriac o čistej, omračujúco virtuóznej technike. A k tomu treba prirátat bezprostrednosť v neverbálnej komunikácii, charizmu a v každom okamihu vyžarujúcu fascináciu svetom objektov, z ktorých možno pomocou udierania (ale aj ďalšími spôsobmi) vylúdiť zaujímavý zvuk. Tak sa k slovu dostali marimba a xylofón, doplnené o rad ďalších drevených nástrojov bez konkrétnej výšky,

v druhej, lyrickej fáze diela zasa vibrafón s gongmi, neskôr dokonca aj africký „hovoriaci bubon“, aby sa napokon všetko uzavrelo masívnou, zvukovo takmer útočnou exhibíciou batérie tympanov a veľkého bubna. Dramaturgia jasná a priamočiara, sólistka aj orchester hrajúci so zápalom a skvelou vzájomnou koordináciou – čo viac si možno priať? Určite trochu viac skladateľskej invencie, ktorá by „blokóvú formu“, navyše rozťahnutú na pomerne dlhej časovej ploche, dokázala naplniť aj čímisi viac než len efektanou sólistickou exhibíciou. Jedinečný zážitok z výkonu hviezdnej perkusionistky a fakt, že dramaturgia filharmónie zaradila na program dielo nie staršie ako

desať rokov sú však jednoznačnými pozitívami...

Prekvapenia sa konali aj po prestávke a boli o to väčšie, že na pôde repertoáru, ktorý na prvý pohľad pôsobil omnoho konvenčnejšie. Diela Ralpa Vaughana Williamsa u nás zatiaľ nepatria k repertoárovým stáliciam, no príchod nového šéfdirigenta je príslubom, že sa publikum dostane do živšieho kontaktu s hudbou ostrovnej krajiny a spozná jej menej známe zákutia. Sviežo zapôsobil predohra k Wil-

liamsovej hudbe k Aristofanovej satirickej hre *Osy*, plná nápaditých melodických myšlienok, ľahká, jadrná a vyslovene „anglická“. Sviežosťou oplýval aj šat brilantnej inštrumentácie, ktorú jej autor študoval u Mauricea Ravela, pričom si (takmer zázračne) dokázal zachovať zdravý odstup od hudby francúzskeho majstra a nekopíroval jeho štýl. Práve tieto kvality v partitúre zdôraznil James Judd a jeho obdivuhodne energický „rozbeh“ sa ešte vystupňoval v záverečnom diele na programe – Beethovenovej *Siedmej symfónii*. Orchester dobre známym dielom doslova preletel v tem-pách, ktoré mohli šokovať – alebo v pozitívnom zmysle zdvihnúť zo sedadiel. Symfónia zaznela ako jeden celok, len s krátkym predelom medzi 2. a 3. časťou, s neuveriteľným, smerom k finále sa stále stupňujúcim ťahom na bránu. Pravdaže, mnoho detailov a nuáns, na ktoré je partitúra geniálneho diela viac ako bohatá, v tejto mohutnej príbojovej vlne celkom zaniklo, mnohé bolo za hranicou možnosti presnej súhry (napríklad violončelá v zostupnej stupnicovej figúre v *Scherze...*), chvíľami sa zjavili úsmevné momenty – v poslednej časti koncertný majster **Jozef Horváth** na niekoľko taktov „stratil“ sláčik, čo našťastie nijako neohrozilo jeho príkladné vedenie sekcie prímu... No Juddov „rockový“ drive dokázal imponovať. A vidieť motivovaný orchester hrajúci „nadoraz“ bolo mimoriadne potešujúce. Kontroverzný, no v každom ohľade nekonvenčný prístup dirigenta zaručuje, že v budúcej sezóne sa určite bude na čo tešiť.

Robert Kolář

Koncerty duchovnej hudby v Bratislave

Počas jarných mesiacov sa v hlavnom meste konalo viacero koncertov čerpajúcich z bohatých pokladnice kresťanskej cirkevnej hudby rozmanitého obsadenia, pochádzajúcej z rôznych štýlových období. Tesne pred veľkonočnými sviatkami (12.–13. 4.) zaznelo v bratislavskej Redute monumentálne *Requiem op. 98* Antonína Dvořáka pre sóla, zbor a orchester. Dielo je svojou náročnosťou predurčené pre interpretáciu profesionálnymi hudobníkmi a vhodné skôr pre uvedenie v transparentnej akustike koncertnej siene ako v chráme. Jeho stvárnenie dirigentom **Leošom Svárovským** prinieslo poslucháčom mimoriadne hlboký duchovný i hudobný zážitok. Vysokou kultúrou zvuku s jemne diferencovanými dynamickými odtieňmi, prepracovanými detailmi, bohatou škálou emocionálneho výrazu

celého interpretačného aparátu (zbor, sólisti, jednotlivé sekcie symfonického orchestra). Priznávam, že takto dôkladne zvukovo vypracovanú Dvořákovu symfonickú partitúru som ešte naživo nepočul.

V Malom evanjelickom kostole na Panenskej ulici zaznel 6. 5. ďalší z koncertov cyklu *Kantáty so Solamente naturali*. Súbor pod umeleckým vedením **Miloša Valenta** v spolupráci s **Vocale ensemble SoLa** (um. vedúca **Hilda Gulyášová**) uviedol v starostlivom naštudovaní významnú cirkevnú kantátu *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (Plač, bedákanie, náreky, zúfanie) BWV 12, ktorú Johann Sebastian Bach skomponoval ako 29-ročný počas pôsobenia vo Weimare. Po úvodnej sinfonii s hobojo-vým sólom (**Eduard Wesly**) nasleduje zbor, ku ktorého hudbe sa starnúci Bach ešte raz

cirkevnej hudby. Tentokrát dostal priestor dlhoročný „dvorný“ spolupracovník súboru Solamente naturali Vladimír Godár. Popri jeho transkripcii Bachovej organovej *Canzony BWV 588* pre sláčikové kvarteto (škoda nevydareného nástupu vo fúgovej expozícii druhého dielu) zaznela Godárova kompozične až absurdne jednoduchá, no rafinovaná inštrumentálna *La Canzona refrigerativa dell arpa di Davide*, ktorej vdýchli dušu svojou jemnou meditatívno-sugestívnou interpretáciou Miloš Valent (viola) a **Ondrej Veselý** (historická gitara z 19. storočia). Obzvlášť pôsobivo vyzneli Godárove *Tri uspávanky (Dormi Jesu v latinčine, Šlof, majn Kind v jidiš a Sweet and Low v angličtine)* so sopránovými (Hilda Gulyášová) a altovými (Petra Noskaiová) sólam. Osemčlenný zbor spieval najmä v prvej z uspávaniek v takom nádhernom a zvukovo vyváženom „mrazivom“ pianissime, že aj vo veľmi konkrétnej akustike priestorovo nevelkého kostola znel akoby

z dialky – pri zavretých očiach sa zdalo, akoby zbor spieval v sakristii kostola.

Napĺňa ma radosťou, ak sa cirkevná hudba uvádza v prostredí chrámov, pre ktoré bola určená, čo bol aj prípad nedeľného koncertu 26. 3. v Jezuitskom kostole Najsvätejšieho Spasiteľa, na ktorom sa predstavili dve gregoriánske scholy: **Verbum Domini** (ženy) a **Gloria Dei – homo vivens** (muži) pod umeleckým vedením **Glórie Braunsteiner** a nemecký organista **Peter Hönigesberg**. Duchovné podujatie *Laetare Jeruzalem* (Teš sa, Jeruzalem) pozostávalo z gregoriánskeho propria a organových meditácií Charlesa Tournemira, ako aj z liturgických organových improvizácií hosťujúceho umelca. Organové diela Charlesa Tournemira (1870–1939), ktorý pôsobil niekoľko desaťročí (podobne ako jeho učiteľ César Franck) v Bazilike Sv. Klotildy a bol jedinečným improvizátorom, sa v súčasnosti postupne vynárajú zo zabudnutia. Jeho originálny a mo-



Solamente naturali (foto: A. Šuba)

derne orientovaný hudobný jazyk je vývojovo dôležitým spojovacím článkom smerujúcim od výrazového bohatstva neskororomantickej harmónie Césara Francka k farbistej mystickej poetike Oliviera Messiaena. Jeho päť liturgických organových meditácií (*L'Orgue Mystique, Office No. 15, Laetare z Cycle de Paques op. 56*) predstavuje jedno z „51 oficií pre liturgický rok inšpirovaných gregoriánskym spevom“ tvoriacim monumentálny cyklus *L'Orgue Mystique*. Organista s citlivým liturgickým vkusom využil pôsobivé farebné zvukové možnosti štýlovo priliehavého trojmanuálového nástroja od pražského staviteľa organov E. Š. Petra (1853–1930) upraveného firmou Rieger, Krnov.

vrátil a v prepracovanej podobe ju uplatnil ako *Crucifixus* vo svojej veľkolepej *Veľkej omši h mol BWV 232*. Basová ostinátna chromaticky klesajúca téma tohto geniálneho zboru inšpirovala v 19. storočí aj Franza Liszta a spolu so záverečným chorálom z tejto Bachovej kantáty (*Was Gott tut, das ist wohlgetan* – Čo Boh činí, to dobré je) ju použil vo svojich slávnych organových (i klavírných) *Variáciách na Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*. Tri árie v kantáte spievali **Petra Noskaiová** (alt) a **Juraj Kuchar** (tenor). Z Bachovej tvorby zaznelo ešte 5 inštrumentálnych kánonov (*BWV 1072, 1073, 1076, 1077 a 1078*) v nestereotypných nástrojových kombináciách a nápaditej interpretácii. Dramaturgia koncertov cyklu vždy kombinuje Bachove diela so skladbami iného skladateľa

derne orientovaný hudobný jazyk je vývojovo dôležitým spojovacím článkom smerujúcim od výrazového bohatstva neskororomantickej harmónie Césara Francka k farbistej mystickej poetike Oliviera Messiaena. Jeho päť liturgických organových meditácií (*L'Orgue Mystique, Office No. 15, Laetare z Cycle de Paques op. 56*) predstavuje jedno z „51 oficií pre liturgický rok inšpirovaných gregoriánskym spevom“ tvoriacim monumentálny cyklus *L'Orgue Mystique*. Organista s citlivým liturgickým vkusom využil pôsobivé farebné zvukové možnosti štýlovo priliehavého trojmanuálového nástroja od pražského staviteľa organov E. Š. Petra (1853–1930) upraveného firmou Rieger, Krnov.

Stanislav TICHÝ

Chopinovské soirée Eugena Indjića

Máloktoľ klavirista si pre svoj recitál zostaví repertoár výlučne z diel Fryderyka Chopina. Je to privilégium určené iba výnimočným interpretom s inklináciou k Chopinovej hudbe a schopnosťami jej osobitého stvárnenia. Medzi takýchto interpretov nepochybne patrí **Eugen Indjić**, rusko-srbský klavirista, ktorý už ako 9-ročný hral so Springfieldským orchestrom *Klavírny koncert d mol* W. A. Mozarta.

Laureát varšavskej Chopinovej súťaže je povestný svojou exkluzívnou hrou, ktorej dôkazom je aj nahrávka kompletného Chopinovho diela pre rôzne nahrávacie spoločnosti (Polskie nagrania/ Muza, Sony, RCA Victor, Claves a Calliope). Počas svojej dlhoročnej kariéry sa stretol s významnými osobnosťami hudobného sveta. Pravdepodobne najviac u neho zarezovalo profesionálne, ale aj priateľské puto s Arthurom Rubinsteinom, ktorý ho charakterizoval ako „hudobného a umeleckého perfekcionista“.

Koncert v Malej sále Slovenskej filharmónie (16. 5.) bol pre niektorých relaxom po dlhom pracovnom dni a pre iných inšpiráciou odhaľujúcou, čo sa dá v hudbe poľského skladateľa po interpretačnej stránke ešte objaviť a na čo sa dá ešte poukázať.

Kto pozná klavírne majstrovstvo Eugena Indjića, vie, čo je tento umelec schopný urobiť z neprávom opomínaných mazúrok. Je to zvukový mág, ktorý dokáže vydolovať z malej hudobnej formy nespočetné množstvo nálad vďaka dynamickým, sónickým a agogickým zmenám. Tie pritom nijako nedeformujú tok skladby, naopak, pomáhajú vzbudzovať dojem takmer až „cyklickej formy“. Mazúrky chápe ako veľké diela a na malom priestore dokáže vykresliť viac kontrastných udalostí, nálad či charakterov. Plochy výrazne kontemplatívne strieda s plochami náhleho vzplanutia a jeho doménou je pohrávanie sa s inými hlasmi, než by očakával poslucháč zvyknutý na tradičné interpretácie.

Už v úvodnej *Mazúrke č. 17 op. 24/4 b mol* nás pohladil Indjićov povestný mäkký tón, ktorého účinok bol umocnený zvýraznením nostalgického záveru. *Mazúrka č. 20 op. 30/3 Des dur*, postavená na zvukových kontrastoch, dáva priestor na pohrávanie sa s „echo-dynamikou“. Napriek markantným zvukovým rozdielom Indjić neprekročil dynamickú hranicu smerom k agresivite zvuku, ako sa to stáva u niektorých klaviristov s cieľom dosiahnuť maximálny kontrast. *Mazúrka č. 32 op. 50/3 cis mol* je kombináciou poľských tanečných foriem (mazur, oberek a kujawiak) a využitia kontrapunktických hlasov. Indjić trochu riskantne, resp. inovatívne zaobchádzal s pedálom, no vždy v únosnej miere. *Mazúrka č. 3 op. 63/3 cis mol*, ktorá znela na záver mazúrkového bloku, je typicky chopinovskou nostalgickou skladbou, v ktorej možno odhaliť emocionálnu zrelosť interpreta. Indjić je

jedným z najlepších vzorov, dokáže vybočiť z pulzu hudby, zastaviť sa a rozjímať, bez toho, aby to na poslucháča pôsobilo umelo či gýčovo, pohráva sa s agogikou, akoby išlo o najprirodzenejší a najjednoduchší aspekt klavírnej hry. Práve pre tieto agogické a náladové zmeny pôsobia „Indjićove“ mazúrky ako veľké formy.

Naopak, k obsiahlym formám pristupuje Eugen Indjić s opačnou filozofiou. Tu dokáže vnútorným napätím a nasmerovaním toku



E. Indjić (foto: archív)

hudby spojiť rozsiahlu časovú os od prvého tónu po posledný. Tento princíp použil práve v *Sonáte b mol op. 35*. Jej jednotlivé časti prepojíl neviditeľnou niťou a od začiatku držal publikum v sústredenom počúvaní a napätej pozornosti. Paradoxne, nezachádzal do extrémnych dynamík a niektorým poslucháčom mohla chýbať jeho povestná mladická hudobná impulzivnosť. Nad celým dielom ale bdel ako skúsený mentor a rozvážne riadil smerovanie k jedinému vrcholu, ktorý vyústil v poslednom akorde sonáty. Zaujímavou novinkou bolo prelínanie pedálu v pomalých dieloch 2. časti (*Scherzo*) a 3. časti (*Marche funèbre. Lento*). Nebál sa riskovať a určité harmónie spojil netradičným spôsobom, takmer na hranici únosnosti, pripomínajúc prelínanie harmónií impresionizmu či pedalizáciu využívanú v niektorých súčasných dielach. Nedá mi nespomenúť klaviristov krásny, ale

prítom adresný tón, nesúci sa cez celú koncertnú sálu až do posledných radov.

Balada č. 1 g mol op. 23 sa spolu s ostatnými baladami považuje za vrchol Chopinovej tvorby. Je plná kontrastov, vášne, clivosti a drámy, a to aj vďaka literárnemu námetu Adama Mickiewicza, ktorým bol Chopin inšpirovaný. Balada patrí do Indjićovho kmeňového repertoáru. Bolo to badať na presnom zacielení pozornosti na dôležité hlasy, ktoré poslucháčovi predostrel ako „na podnose“. *Impromptu č. 2 Fis dur op. 36* a *Impromptu č. 3 Ges dur op. 51* mali v jeho interpretácii trochu umiernennejšie kontúry a gradácie, ktoré ale ožili v zá-

verečnom *Scherze č. 2 b mol op. 31*. Kvôli lepšej koncentrácii spojil diela bez čakania na aplauz, a poslucháč tak mohol vycítiť, že sa klavirista maximálne ponoril do vlastného vnútra, akoby zabudol na okolitý svet. Čistota pedalizácie a jasná čitateľnosť sadzby opäť potvrdili Indjićovu profesionalitu. Burácajúce *Scherzo* a pridané dve mazúrky (*c mol* a *cis mol* z opusu 30) ukončili romantický hudobný večer.

Klavírny recitál nebol jediným koncertom Eugena Indjića na Slovensku v jarnom období. Niekoľko dní predtým zahral so Slovenskou filharmóniou pod taktovkou Laurenta Petitgirarda Chopinov *Klavírny koncert č. 1 e mol op. 11*. Následne, po recitáloch v rámci nitrianskej Galérie hudby a v Bratislave, interpretoval spolu s Mariánom

Lapšanským, Štátnou filharmóniou Košice a dirigentom Yordanom Kamdzahalovom *Koncert pre dva klavíry a orchester d mol* Francisa Poulenca. Aj na množstve takýchto mentálne a fyzicky náročných aktivít možno badať schopnosti a profesionalitu tohto prvotriedneho klaviristu.

Eugen Indjić má blízky vzťah k Slovensku. Možno mnohí zabudli (alebo nevedia), že tento vzťah sa vybuďoval počas rokov, ktoré strávil na Slovensku v rámci Medzinárodných interpretačných kurzov v Piešťanoch. Tu vychoval celý rad mladých klaviristov, ktorí dodnes čerpajú z jeho vedomostí. Vďaka svojej charizme ich pripútal k tomuto krásnemu povolaniu a otvoril im brány klavírneho umenia. Verme, že koncerty Eugena Indjića budú u nás aj naďalej samozrejmosťou a cenným hudobným artiklom.

Zuzana BIŠČÁKOVÁ

Expresívny Paul Lewis

V rámci cyklu *Klavír a klaviristi* sa 30. 5. predstavil v Malej sále Slovenskej filharmónie anglický klavirista **Paul Lewis**, ktorý je považovaný za jedného z významných interpretov svojej generácie. V úvodnej časti recitálu odznela *Partita č. 1 B dur BWV 825* J. S. Bacha. Interpretačné názory a výklady vzťahujúce sa na chápanie Bachovej tvorby sú rôznorodé, no predsa len existuje tradíciou verifikovaný ideál približujúci sa predstave, ktorú nám zanechalo dedičstvo minulosti. Lewisov výklad Bachovej partity by som zjednodušene nazval expresívnym, a to doslova a do písmena. Jeho dynamická škála siahala od *mezzoforte* po *fortissimo*. Chýbal tu stíšený dynamický register, isté vnútorné upokojenie a spirituálny nadhľad. Možno však konštatovať, že Lewis v plnom rozsahu pochopil viacvrstvosť polyfonických pásiem, dominantné i sekundárne melodické klenby. Bolo to v istom zmysle racionálne

uchopenie Bachovho diela. V nasledujúcej Beethovenovej *Sonáte č. 4 Es dur op. 7* sa Lewis cítil skutočne ako na domácej pôde. Jeho dynamická a výrazová škála korešpondovala s myšlienkovým posolstvom diela. Lewis dokázal vyťažiť maximum z invenčnej plurality rozsiahlej sonáty, z vedomého a cieľeného prerušovania kontinuity, trepezlivého narábania so zmenami tempa a s pulzujúcim časom i výraznými cezúrami tam, kde to bolo účinné. Beethovenovej sonáte doprial Lewis majestátnu zvukovosť, vitalitu, výbušnosť a dramatický spád. Slovom, bolo to niečo, čo som doposiaľ u iných nepostrehol. Po prestávke dominovala hudba romantizmu. Odznali Chopinove valčíky (*a mol op. 34 č. 2, f mol op. 70 č. 2* a *Des dur op. 64 č. 1*, tzv. „Minútový“) a na záver koncertu *Sonáta č. 2 As dur* C. M. von Webera. V Chopinových valčíkoch by som privítal výraznejšiu poetickú nehu, v meditáciách taktiež výraznejšie

rubata a širšiu dynamickú škálu. Chopinova hudba si vyžaduje osobnostný vklad, krivdil by som však Lewisovi, keby som nekonštatoval, že jeho Chopin bol profesionálne zvládnutý. Weberovu sonátu by som určite neodporúčal zaradiť na záver klavírneho recitálu. Je to dielo „majstrovsky“ zvládnutej kompozičnej kompilácie, dôsledného eklektizmu a súhry všetkého, čo bolo dovtedy v klavírnej tvorbe vytvorené. Nemá nič spoločné so Schubertovou klavírnou tvorbou, ako sa to často spomína. Schubertov klavírny odkaz má svoj vlastný tvorivý rukopis. U Webera dominuje brilantný sloh, rozmanité pasáže, technický exhibicionizmus, tak trochu i spomienky na jeho vlastné hudobno-dramatické diela... Z hľadiska poslucháča tu možno hovoriť o „ušľachtilej nude“, obdivujem však húževnatosť a trpezlivosť Paula Lewisa, že venoval toľko práce a pozornosti dielu, ktoré je interpretačne náročné a rozhodne poslucháčsky nie najvďačnejšie.

Igor BERGER

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci

Nedeľné matiné 7. 5. poskytlo priestor na pripomenutie si nedožitých deväťdesiatin skladateľa, teoretika a pedagóga Ivana Hrušovského. Dva jeho piesňové cykly zaradili do svojho programu česká sopranistka **Tereza Mátllová** a klavirista **Róbert Pechanec**. Červený mak a *Tri reflexie* sú dokladom skladateľovho literárneho vkusu a jeho rozhladenosti v poézii. V piesňach sa prejavuje zmysel pre dikciu a intonáciu slova, uplatnený v súlade s vlastnými kompozično-estetickými zámermi. Dramaturgicky veľmi vhodne bol priradený cyklus *Sept chansons de Clément Marot op. 15* Georgesa Enesca. Piesne sú nesmierne príťažlivé v textovej rovine, pôsobivé hudobnou rečou a očarujú skladateľovým zmyslom pre subjektívnu drobnokresbu. Je to komorná hudba v najlepšom zmysle slova. Dva výrazné hudobné subjekty sa spojili v spoločnej interpretácii na matiné 14. 5.: flautistka **Katalin Stefula** z Maďarska a klaviristka **Jordana Palovičová**, obe s intenzívnou oddanosťou hudobnému umeniu. S pochopením pre štýl boli interpretované *Introdukcia, téma a sedem variácií e mol pre flautu a klavír D 802* Franza Schuberta a *Suita pre flautu a klavír op. 34* Charlesa-Mariu Widora. Interpretky pristupovali k hre veľmi subjektívne a, hoci to vyznieva protirečivo, s maximálnou empatiou voči skladateľovmu výtvoru. Spojila ich hudobná inteligencia, presvedčivosť a oddanosť hudobnej obsahovosti. Katalin Stefula má krásny, rovný flautový tón, podľa potreby raz chladnejší, inokedy zvukovo plný či, naopak, diskretný. Na rovnakej úrovni sa pohybuje aj umelecky sa neustále rozvíjajúca Jordana Palovičová, vždy bytostne spojená s nástrojom. V tomto zmysle bola pochopená intencionálnosť „su-

choňovského“ klavírneho štýlu v skladateľovej *Uspávanke* pre klavír (1984). Priešedníkom medzi kvázi humorom, komikou a tragikou bolo (podľa slov skladateľky) *Bolero-Blues* pre klavír Iris Szeghyovej. Vokálno-inštrumentálny súbor *Ad Libitum* vystupoval na matiné 21. 5. Účinkujúci pochádzajú prevažne z Maďarska – **Ildikó Szakács** (soprán), **Andrea Tallián** (husle), **János Fejérvári**, (violončelo), **Eszter Beáta Gincsei** (klavír), slovenským členom je klarinetista **Peter Kazán**.



J. Palovičová a K. Stefula (foto: D. Godár)

V ich interpretácii sa ihneď prejavilo hudobné nadšenie a vzájomný, nielen hudobný, ale aj ľudský súlad. Hudobne veľmi pekne, disciplinovane až diskretné odznelo *Domine Deus op. 179* (pre soprán, husle, klarinet, violončelo, klavír) Antonia Diabelliho, pozoruhodná, zriedkavo uvádzaná skladba. Ľuboš Bernáth vkusne zaranžoval *Intermezzo zo Suity Háry János* od Zoltána Kodálya, premiérovu zazneli aj Bernáthove *Dve arietty* pre soprán, klarinet, violončelo a klavír. Uplatnil sa tu skladateľov

prienik do hudobnej teórie minulosti: v kontrapunkte, linearite, znalosti chorálu. Pre rovnaké obsadenie bol určený *Žalm 23* Martina Jánošíka, skladba opierajúca sa o možnosti hudobného vyjadrovania meditatívneho charakteru. Je milé, že si súbor *Ad Libitum* uctil deväťdesiatiny Ladislava Burlasa, aktívneho pri formovaní hudobnej vedy a všeobecne hudobnej kultúry na Slovensku. Rozkošným príspevkom bol výber z cyklu *Na strunách a klávesoch* pre husle a klavír.

Violončelový recitál **Eugena Procháca** s **Petrom Valentovičom** pri klavíri 28. 5. priniesol umelecké výkony, ktoré zanechávajú stopu v pamäti poslucháča. Prochác je plnokrvný hudobník, ktorý v interpretácii realizuje takpovediac „hru v hre“ a je naplno spriaznený s nástrojom. Klavirista Peter Valentovič je typologicky v úplnom súlade s violončelistom. Prochác si môže zvoliť repertoár akéhokoľvek druhu, umožňuje mu to nielen jeho muzikalitu, ale aj schopnosť detailného prieniku do kompozičnej štruktúry. Jeho hra nie je v žiadnom okamihu formálna. Práve naopak,

všetky hudobné gestá, motívy a tvary sú stmelené a pritom jasne diferencované. Výsledkom takéhoto postoja je pôsobivý hudobný celok. Osobne nemám rešpekt pred dielami, akými sú *Suita v starom slohu* Alfreda Schnitkeho či *Dve skladby op. 2* a *Sonáta g mol* pre violončelo a klavír Sergeja Rachmaninova, no Prochácov umelecký vklad ma presvedčivo „prinútil“ k akceptovaniu dramaturgie a výsledkom bol umelecký zážitok.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ



Otvárací koncert (foto: R. Lutzbauer)

Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera-Trnavského

22. ročník, 21.–27. mája, Trnava, mesto Trnava, Hudobné centrum, Trnavský samosprávny kraj

Súčasťou slávnostného otvorenia súťaže v nedeľu 21. 5. v trnavskej Bazilike sv. Mikuláša bol koncert výlučne z duchovnej tvorby Mikuláša Schneidera-Trnavského, ktorú máme príležitosť počuť pomerne zriedkavo. Skladateľova hudba rozozvučala chrámový priestor, v ktorom pôsobil vo funkcii regenschoriho takmer polstoročie a zanechal množstvo cirkevnej hudby, hoci do dnešných čias bol z nej publikovaný len nepatrný zlomok.

Po úvodných príhovoroch viceprimátora mesta Trnavy a organizátorov súťaže zazneli majestátne tóny Schneiderovho *Prelúdia* č. 27 *G dur* pre organ, ďalšia organová hudba (*Prelúdium a fughetta* č. 24 *g mol* a dvojdielne *Prelúdium* č. 40 *f mol*) sa v rámci programu striedala s vokálno-inštrumentálnymi ofertóriami *Jubilate Deo* (Oslavujte Pána) a *Terra tremuit* (Zem sa zatriasla). Organové prelúdiá vyzneli v interpretácii **Stanislava Šurina** trochu opatrne a asketicky (v tempách, registrácii i agogike), obzvlášť keď poznáme jeho staršiu nahrávku týchto skladieb na rovnakom nástroji, presvedčivo podčiarkujúcu romanticko-dramatický pátos pre skladateľa typických harmonických postupov. Ťažiskovým dielom večera bola Schneiderova *Missa in honorem Sancti Nicolai* z roku 1948 pre sóla, zbor a orchester. Po duchovných dielach v latinčine koncert symbolicky uzavrelo Schneiderovo prekomponované variačné spracovanie vlastnej piesne *Matka Božia Trnavská* na slovenský text Jozefa Strečanského pre sóla, zbor a orchester. Všetci sólisti (sopranistka **Maria Taytaková**, altistka **Lucia Duchoňová**, tenorista **Matúš Šimko** a basista **Tomáš Šelc**) podali zodpovedne pripravené, vyrovnané

a spoľahlivé výkony. Voči zvuku orchestra sa najzreteľnejšie uplatňoval hlas basistu, ktorý v *Omši na počesť sv. Mikuláša* zaujal dokonale intonačnou čistotou v kompozične nápaditom, harmonicky komplikovanom úvode *Agnus Dei*. Pôsobivo vyznelo aj altové sólo *Et incarnatus* Lucie Duchoňovej (*Credo*) na poza-



(foto: R. Lutzbauer)

dí orchestra hrajúceho v *pianissime*. Dirigent **Marián Lejava** vhodne zvolil pre jednotlivé diela skôr miernejšie tempá s dôrazom na lyricko-spevný charakter hudby a s citom pre jej harmonické smerovanie (uvážlivo vychádzal z dlho doznievajúceho chrámového priestoru). Pri uvedení omše v koncertnej sále by určite bolo vhodné niektoré úseky *Glorie*, *Kréda* či obidvoje *Hosanna* vygradovať do kontrastnejších a rýchlejších temp, no v akustike trnavskej baziliky by to viedlo k netransparentnému a chaotickému vyzneniu harmonických a sadzobných postupov. K vydarenej interpretácii skladieb významnou mierou prispeli domáce telesá – o výpomoc

ce rozšírený **Trnavský komorný orchester** a **Spevácky zbor Trnava**, v ktorom spieva aj viceprimátor mesta Matej Lančarič. Zbor pozostávajúci z amatérov (v súčasnosti ho vedie zbormajster **Michal Stahl**) podal obdivuhodný výkon, najmä z hľadiska precíznosti našťudovania a čistoty intonácie. Vo zvuku orchestra (s tympanmi a dvojicami lesných rohov, klarinetov, trúbok a pozáun) však občas trochu zanikal, najmä v pasážach vyžadujúcich si sytejší zvuk. Pri uvoľnene radostnom prídavku (opakovanie populárneho *Jubilate Deo*) však dokázal, že je disponovaným telesom.

Stanislav TICHÝ

Písať o obnovení Medzinárodnej speváckej súťaži Mikuláša Schneidera-Trnavského je pre recenzenta čťou, ale aj ťažkým orieškom. Priebeh súťaže bol totiž rozložený do celého týždňa, takže absolvovať všetky vystúpenia stovky spevákov dvoch vekových kategórií (do 24 rokov a do 34 rokov) v troch súťažných kolách by si vyžadovalo mimoriadne úsilie priamo nezainteresovaných záujemcov o operu. Obmedzím sa preto popri pochvale za „hrdinský čin“ vrátenia súťaže do nášho hudobného života na základné informácie, pár pripomienok ku kritériám súťaže, na hodnotenie tretieho kola nižšej vekovej kategórie a záverečný galakonzert.

Za obnovenie súťaže treba ďakovať prof. Eve Blahovej, ale aj ďalším hudobným a nehudobným inštitúciám i jednotlivcom. Stovka zúčastnených spevákov je pekné číslo. Prirodzene prevládali soprány, v mužských hlasoch, ktorých bolo celkovo podstatne menej, súperili predovšetkým tenoristi a barytonisti.

Okrem slovenskej speváckej mlade bola mimoriadne vysoká účasť Poliakov, viacerí prišli z Čiech, z ostatných pätnástich krajín viac-menej jednotlivci. Pri takom veľkom počte spevákov je aj napriek početnej medzinárodnej porote neobvyčajne chúlitosťou záležitosťou určiť poradie. Do tretieho kola sa napríklad nedostali relatívne známe mená absolventov z koncertov VŠMU (Adriana Banášová, Eva Bodorová, Renatka Feriková, v zahraničí spievajúci Peter Mazalán) a skúsená Michaela Šebestová sa v treťom kole musela uspokojiť len s Cenou hudobného fondu. Nepočuli sme ich, takže nehodnotíme. Odborná časť organizátorov súťaže by sa však ešte mohla trochu pohrať s kritériami – dramaturgickými aj interpretačnými. Napríklad pri dielach, ktoré si všetci (aj nepostupujúci do tretieho kola) nahlásili ako áriu 20. – 21. storočia, sa vedľa seba ocitli Britten, Menotti, Barber, Gershwin, Suchoň, Lutoslawski, ale aj Puccini, Cilea, Strauss, Janáček a Korngold. Do tretieho kola v nižšej vekovej kategórii postúpilo 7 mladých žien a 6 mužov. Ponúkli v ňom áriu z obdobia romantizmu a Schneiderovu

umelú pieseň. Bolo zaujímavé sledovať, ako pieseň *Letí havran, letí* interpretovali už takmer dramatický tenor **Amira Khana** (SR) a výsostne lyrický hlas Poliaka **Alberta Memetiho**. Tieto ich danosti sa premietli aj do interpretácie árie (obaja ich spievali aj na záverečnom galakonzerte). Poliak sa v Rossiniho „behoch“ (ária Alberta z *L'occasione fa il ladro*) cítil dobre, hoci jeho tón je trochu „lineárny“, kým reprezentant Slovenska vsadil na výrazový spev a ešte nie celkom „usadený“ tón. Rovnakú Schneiderovu pieseň spieval, aj ako sa neskôr ukázalo víťaz tejto mužskej kategórie **Paweł Trojak**, ktorý krásne lyricky predniesol áriu Onegina, no na galakonzerte pri Čajkovského *Serenáde Dona Juana* hlas zbytočne exponoval do forte. Dvaja slovenskí barytonisti **Adam Nádler** a **Dávid**

vhodnejšia pre javiskové stvárnenie než koncertne. Dve speváčky – **Glória Nováková** (druhé miesto) a **Lenka Jombíková** – spievali valčík Gounodovej Júlie. Prvá lepšie, no tiež sa nevyhla miernym intonačným problémom vo výškach. Na treťom mieste sa umiestnila **Monika Pleškyté** z Litvy. Väčšmi zaujala v pomerne modernejšej Schneiderovej piesni *Nad kolískou* než vo virtuóznej árii Massenetovej *Manon*, kde viac ako hlasom kúzlila mimikou a gestikou. Kvalitatívne sa jej vyrovnala Poľka **Agnieszka Grabowska**, u ktorej mi vadili len trochu ostré výšky (Donizettiho Adina). Pre **Carmen Ferenceiovú** (SR) bola ária Isabely z *Talianky* v *Alžiri* trochu interpretačne prináročná, Poľka **Marta Huptas** má zasa rezervy v tvorbe guľatejšieho a na dychu opretého tónu.

Ukrajinka **Maryna Naimitenko** za nimi napriek peknému hlasu, aký Pucciniho *Mimi* potrebuje, dosť zaostala. Jediná finalistka z Čiech, **Lucie Kaňková**, má skromné hlasové danosti, známe *Ružičky* však interpretovala milo. Úroveň mužských laureátov za ženskými mierne zaostala. Na víťaznom **Tigriy Bazhakinovi** (Rusko) ma viac zaujala dramaturgia než prednes (ária Roberta z *Jolanty*), Poliak **Paweł Janicki** nemá príliš príťažlivý barytón na vyjadrenie precitenej árie Smetanovho Voka z *Čertovej steny*. Škoda, že kórejský tenorista **Wonhyeok Choi** nespieval (tak ako v druhom kole alebo na Súťaži Imricha Godina, kde získal pred mesiacom tiež len tretie miesto) áriu Pucciniho Rudolfa, lebo talianska opera mu sedí charakterom



S. Zámečníková a X. Maskalíková, klavír (foto: M. Martinek)



T. Hajyšová a O. Zvíneková klavír (foto: M. Martinek)

Harant spievali pomerne spoľahlivo (áriu z Donizettiho *Rity*, resp. *Nápoja lásky*), no prvý by ešte mohol viac ňpieť na kantiléne, druhý pridať v pevnejšom posadení tónu. Gruzinec **Zurab Nakeuri** má obrovský hlasový fond, no nevie ho kultivovane použiť. Ženská víťazka **Tatiana Hajžušová** zaujala tónovo i interpretačne, len voľba prvej árie Massenetovej *Manon* (spievala ju aj na galakonzerte) je

Z výkonov, ktoré som počul na galakonzerte, najviac zaujala „operne zrelá“ ruská mezzosopranistka **Marina Kippingam** s unikátnymi hlasovými danosťami i bohatým výrazovým zvládnutím árie zo Ščedrinovej opery. V hodnotení poroty ju vo vyššej ženskej kategórii predstihla len slovenská sopranistka **Slávka Zámečníková** kvalitnou (s istými rezervami) interpretáciou árie *Semiramide*. „Bronzová“

hlasu aj interpretačne. Schneiderovu pieseň *Prsteň* zaspieval s vervou a pátosom. Spevácke súťaže sú prepotrebné, hoci pre budúci štart mladého speváka nie vždy smerodajné. Kiež by aspoň niekoľkí z tohoročným účastníkovi urobili takú spevácku kariéru, aká sa podarila mnohým z účastníkov minulých ročníkov.

Vladimír BLAHO

Mladý Mozart so „zázrakom“ pri klavíri

Utajené matiné v Dvorane VŠMU (14. 5.) prinieslo viacero prekvapení. Zaujala jeho monotematická dramaturgia, zameraná na rané diela Wolfganga Amadea Mozarta, ale aj prekvapujúco kultivovaný zvuk medzinárodného orchestra **Sinfonietta dell'Arte**, ktorý založil a vedie v Bratislave pôsobiaci bulharský dirigent **Konstantin Ilievsky**. Nemenej však zapôsobilá sopranistka **Katarína Kurucová** a doslova šokoval záračný desaťročný klavirista, Bratislavčan **Ryan Martin Bradshaw**.

Dve symfónie, *D dur KV 19* a *B dur KV 22*, vznikli v Mozartových deviatich rokoch a sú nespochybniteľným dôkazom geniality. Ak sólista *Koncertu pre klavír a orchester A dur KV 414* (ten vznikol „až“ v skladateľových dvadsiatich dvoch rokoch) má iba o rôčik viac, ako mal Mozart v čase komponovania spomenu-

tých symfónií a dokáže ho ponúknuť nielen technicky, ale aj interpretačne zrelo, s nadhľadom a vyžarujúcou radosťou z muzicírovania – o čom inom možno hovoriť? Ryan Martin Bradshaw, dieťa slovensko-austrálskych rodičov, sa s partom pohrával, vychutnával si transparentnosť partitúry, farbil tóny, zdobil dynamiku, spoluvytváral i rešpektoval dirigentove tempá. Už dnes mozartovský výkon par excellence! Ostáva len veriť, že renomovaná viedenská univerzita, kde sa stáva mimoriadnym žiakom, Ryanov talent dovedie k nebyvalým metám.

Za výnimočný dramaturgický počín považujem výber troch Mozartových koncertných árií *A Berenice – Sol nascente KV 70*, *Non curo l'affetto KV 74b* a *Voi avete un cor fedele KV 217*, v ktorých Katarína Kurucová (z triedy prof. Evy Blahovej na bansko-bystrickej AMU)

preukázala výnimočné dispozície dramatickej koloratúry. Už recitatívny vystavala s veľkým výrazovým zanietením, rysujúc atmosféru árií. V nich uplatnila jednak zmysel pre legatové oblúky, no nemenej poctivo vyspievala krkolomné ozdobné úseky, siahajúce do najvyššej polohy. Hlasy tohto typu sú mimoriadne vzácne, rovnako cit pre daný štýl, takže pokiaľ mladá sopranistka ešte dobrúsi niektoré detaily, mala by mať dvere na profesionálnu pôdu otvorené dokorán.

Konstantin Ilievsky sa so svojím komorným orchestrom celkom úspešne vyrovnal s akustikou Dvorany VŠMU a odhliadnuc od trocha chýbajúcich nuáns v nižšej dynamike, vystaval kvalitné mozartovské matiné. Špecifické publikum tleskaním po každej vete prejavovalo spontánnu radosť. Tá bola namieste. Aj keď prosba o dodržiavanie koncertnej „etikety“ (hoc aj zo strany dirigenta) by azda neuškodila. A hlavne vychovávala.

Pavel UNGER



Nové výzvy pre SMO

Po účinkovaní na žilinskom festivale Allegretto čakajú v prvej polovici júla Slovenský mládežnícky orchester ďalšie projekty. Mladí hudobníci najskôr absolvujú sústredenie v novom Pavilóne hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, následne orchester 9. a 11. júla vystúpi v rámci Novozámockého hudobného leta a na Music festival Piešťany. Slovenský mládežnícky orchester bude dirigovať austrálsky dirigent Benjamin Bayl, ako sólista sa v Hummelovom koncerte predstaví trubkár Stanislav Masaryk. V programe zaznejú aj Mozartova predohra k Figarovej svadbe a Beethovenova 6. symfónia „Pastorálna“. O stále pomerne novom projekte Hudobného centra sme sa rozprávali s manažérom telesa Adrianom Rajterom.

Pripravil **Andrej ŠUBA**, fotografie: **Alexander TRIZULJAK**

■ Mohli by ste krátko pripomenúť historický kontext vzniku Slovenského mládežníckeho orchestra na Slovensku? Možno u nás hovoriť o nejakej tradícii?

Každá tradícia existuje iba v prípade, že má aktívnych nositeľov, ktorí ju, v súlade s latin-ským *trans dare*, odovzdávajú nasledujúcim generáciám. Slovenský mládežnícky orchester zatiaľ nemá za sebou kontinuálnu, dlhoročnú činnosť, dnes sú však priaznivé predpoklady na to, že nadviaže na dôležité projekty a iniciatívy z minulosti. Napríklad na hnutie *Jeunesses Musicales*, ktoré na Slovensko prišlo v 70. rokoch 20. storočia vďaka Dr. Ladislavovi Mokrému. Pod hlavičkou Slovenskej hudobnej mládeže (SHM) aktivity hnutia dve desaťročia zastrešovala Slovenská filharmónia. Bol to významný počin, ktorý – okrem v prvom rade umelecko-edukatívneho rozmeru – približoval krajinu za železnou oponou ku kultúrnej Európe. Bunky SHM vznikali na celom území Slovenska, pre ktoré Filharmónia organizovala osobitné cykly koncertov. Od tých čias sa uskutočňovali aj pravidelné júlové stretnutia Slovenskej hudobnej mládeže, najskôr v Humennom a neskôr dlhé roky (až do roku 1990) v Piešťanoch. V 80. rokoch som bol účastníkom viacerých sústreďení v Piešťanoch. Predsedom Slovenskej hudobnej mládeže bol v tom čase Ivan Parík, s orchestrom pracovali Rafael Hrdina, Ján Pragant,

neskôr Ľudovít Rajter a Pavol Tužinský, ako hostia aj Ladislav Slovák a Bystrík Režucha, so zborom Jozef Podhorný z legendárnej Scholy cantorum v Zlatých Moravciach, Dušan Bill, Margita Gergelová, Anton Kállay i Marián Vach. Koncerty mali vysokú úroveň, v orchestri i zbere pôsobili najmä konzervatoristi. Pád totalitného režimu žiaľ sprevádzalo aj prerušenie kontinuity pôsobenia Hudobnej mládeže na Slovensku. Profesor Miloš Jurkovič sa v 2. polovici 90. rokov zaslúžil o znovuoživenie orchestra Slovenskej hudobnej mládeže a hoci táto iniciatíva nepretrvala, ideovo na ňu nadväzujeme. A samozrejme, inšpiračným zdrojom sú aj veľké mládežnícke orchestre, ktoré založil Claudio Abbado.

■ V čom vidíte hlavný prínos a zmysel tohto projektu?

Profesia orchestrálneho hudobníka je mimoriadne komplexná a náročná. Okrem špičkovej technickej vybavenosti, ktorá je v profesionálnych kontextoch samozrejmosťou, si pôsobenie v orchestri vyžaduje mimoriadnu flexibilitu, schopnosť naštudovať nový repertoár v extrémne krátkom čase. Je potrebné – umelecky i ľudsky – prispôbiť sa fungovaniu vo veľkom umeleckom telese, vedieť sa riadiť pokynmi dirigenta a zároveň byť aktívnou súčasťou celku. Výučba na umeleckých školách u nás sa však orientuje predovšetkým

na sólovú hru. Konzervatóriá i hudobné fakulty síce realizujú aj orchestrálne projekty, verím však, že Slovenský mládežnícky orchester ponúka do vzdelávacieho procesu výraznú pridanú hodnotu a že sa postupne stane dôležitým článkom prepájajúcim štúdium s profesionálnou praxou.

■ Ako prebehol tento rok výber hudobníkov do Slovenského mládežníckeho orchestra? Aké boli požiadavky na hráčov a ako prebiehali konkurzy?

Začiatok bol vskutku špecifický, skôr, ako prebehli konkurzy, bol už stanovený termín i program koncertu Slovenského mládežníckeho orchestra na festivale Allegretto Žilina. Nakoniec všetko dobre dopadlo – aj s výpomocou niekoľkých profesionálov, ktorými sme doplnili orchester. Jednotlivé konkurzy sa konali vo februári v mestách, v ktorých sídlia štátne konzervatóriá, čiže v Banskej Bystrici, Žiline, Košiciach a Bratislave. Konkurzná komisia v zložení Juraj Tomka (sláčikové nástroje), Matúš Velas (drevené dychové nástroje) a Anton Popovič (plechové dychové nástroje, bicie nástroje) hodnotila výkony 88 prihlásených hudobníkov. Podmienkou účasti na kurze bol vekový limit (16–29 rokov), ako aj prednes sólovej skladby a výber z inštrumentálnych partov skladieb z aktuálneho projektu SMO. Členovia komisie výkony uchá-

džačov nielen počúvali, ale v rámci časových možností s mladými hudobníkmi aj pracovali a usilovali sa odhaliť ich prípadné skryté rezervy. Snažili sme sa tiež zabezpečiť účasť pedagógov uchádzačov, čo sa žiaľ podarilo iba čiastočne. Do Slovenského mládežníckeho orchestra sme nakoniec na základe odporúčania konkurznej komisie prijali 55 hudobníkov.

■ **Možno na základe aktuálnych skúseností zovšeobecniť postrehy o úrovni orchestrálnej hry mladých hudobníkov na Slovensku? Pýtame sa aj preto, lebo záujem o účasť (i úspešnosť) v prestížnych zahraničných telesách tohto typu je u nás konštantne pomerne nízky. Myslíte si, že existuje súvis?**

Vzhľadom na to, že na konkurze sa zúčastnilo iba 88 hudobníkov (približne 1/10 spomedzi všetkých študentov v hre na hudobných nástrojoch na slovenských konzervatóriách a hudobných fakultách), nebolo by asi korektné zovšeobecňovať, je však možné vytvoriť si istú kvalifikovanú predstavu. Azda to nebude

procesu na školách. Riaditelia konzervatórií i predstavitelia hudobných fakúlt však projekt od prvého momentu podporujú, štátne konzervatóriá sa aktívne a intenzívne podieľali na príprave konkurzov. Účasť na konkurze je samozrejme iniciatívou študentov, avšak v jednom prípade k nej došlo na základe priameho odporúčania pedagóga alebo zástupcu školy. A čo sa týka ohlasov od členov orchestra a pedagógov, v tomto bode si môžeme dovoliť zovšeobecnenie, že boli dosiaľ pozitívne a plné očakávania do budúcnosti.

■ **Zaznamenali ste zvýšený záujem o účasť v orchestri po pozitívne prijatej premiére telesa minulý rok? Možno v prípade mladých hudobníkov a ich účasti v orchestri hovoriť o istej kontinuite? Ako možno vo všeobecnosti charakterizovať záujem o túto aktivitu?** Myslím, že pilotný projekt, ku ktorému došlo vďaka spolupráci s Mládežníckym orchestrom Európskej únie (EUYO), mal veľmi priaznivú odozvu aj z pohľadu perspektív pôsobenia Slo-

na Slovensku. Keď sa pred niekoľkými rokmi Hudobné centrum pokúsilo o založenie mládežníckeho orchestra, na konkurz sa prihlásilo 17 hudobníkov. Je teda 90 dostatočné číslo? Napriek výraznému nárastu si myslím, že stále nie.

■ **Mohli by ste priblížiť priebeh skúšobného procesu?**

Plán skúšok sa usilujeme nastaviť tak, aby každý hudobník spoznal interpretované dielo čo najlepšie, nielen z aspektu svojho vlastného inštrumentálneho partu, ale aj v detailných súvislostiach, aby vnímal vlastný part ako súčasť komplexnej hudobnej architektúry. Preto sa začína vždy delenými skúškami jednotlivých sekcií. Vedú ich poprední orchestrálni hudobníci a pedagógovia, napr.: Jozef Horváth, Albert Hrubovčák, Matúš Velas, Bálint Kovács, Martin Ruman, Kiril Stoyanov zo Slovenskej filharmónie, Andrej Gál zo Slovenského komorného orchestra, Juraj Tomka z Mucha Quartet, Ronald Šebesta zo Symfonického orches-



B. Bayl (foto: www.benjaminbayl.com)

vnímané ako nekorektné, keď poviem, že vo všeobecnosti úroveň mladých hudobníkov na Slovensku nedosahuje európske štandardy. Napokon, úspešnosť na konkurzoch, napríklad do Mládežníckeho orchestra Európskej únie hovorí jasnou rečou: počet slovenských hudobníkov v tomto špičkovom telese v ostatných rokoch je možné spočítať na prstoch jednej ruky. Práve prostredníctvom projektov, akým je Slovenský mládežnícky orchester by sa kvalitatívny odstup, ktorý existuje medzi našimi a zahraničnými hudobníkmi, mohol postupne zmenšovať.

■ **Spolupracuje Hudobné centrum s hudobnými inštitúciami (hudobné školstvo, organizátori koncertov) pri príprave aktivít SMO? Akou formou? Je účasť v orchestri iniciatívou študentov alebo im ju školy nejakým spôsobom zohľadňujú? Máte ohlasy na projekt od študentov, prípadne od pedagógov?**

Vzhľadom na to, že sme ešte len na začiatku, nedá sa povedať, že existuje štandardizovaný rámec pre začlenenie SMO do vzdelávacieho

venského mládežníckeho orchestra. V auguste 2016 išlo však o projektový orchester zostavený iba na konkrétnu príležitosť, v následnom pôsobení Slovenského mládežníckeho orchestra sme pristúpili k selekcii prostredníctvom konkurzov. Potešilo nás, že viacerí hudobníci z vlašajšieho projektu s EUYO sa prihlásili na konkurz do SMO. Priaznivú odozvu sme zaznamenali aj v súvislosti s doplnkovými konkurzmi na chýbajúce nástroje pre júlové sústreďenie.

■ **Aké bolo zloženie SMO tento rok vzhľadom na zastúpenie študentov VŠMU a konzervatórií? Bol dostatočný záujem o projekt SMO aj mimo hlavného mesta?**

Najviac prihlásených – aj prijatých – hudobníkov bolo z Konzervatória v Bratislave, naopak, počet uchádzačov z VŠMU bol najnižší. Rád konštatujem, že zastúpenie v Slovenskom mládežníckom orchestri majú študenti všetkých štátnych konzervatórií i hudobných fakúlt na Slovensku. Môžeme sa však zamyslieť nad celkovým počtom prihlásených študentov v kontexte perspektív orchestrálneho umenia

tra Slovenského rozhlasu, i ďalší vynikajúci instrumentalisti, ako Eugen Prochác, Ján Kriegovský či Zoltán Janikovič. Dirigent vstupuje do spolupráce s orchestrom zhruba v polovici skúšobného procesu a mal by prevziať technicky optimálne pripravený ansámbl.

■ **Ako a s akým zámerom sa kreuje dramaturgia podujatí SMO?**

Boli by sme radi, keby väčšina hudobníkov, ktorí sa na základe konkurzu stali členmi Slovenského mládežníckeho orchestra, absolvovala na ploche 2 rokov tri – štyri rôzne projekty. Zjednodušene povedané, dve tradičné dramaturgie, jeden koncert zameraný na súčasnú hudbu a jeden projekt pod vedením experta v oblasti historicky poučenej interpretácie. Pred sebou máme práve projekt s odborníkom na poučenú interpretáciu; na júlovom sústreďení povedie Slovenský mládežnícky orchester dirigent Benjamin Bayl, hudobník s bohatými skúsenosťami zo spolupráce s poprednými svetovými súborami starej hudby i poprednými symfonickými orchestrami.

→ ■ **Uvažuje sa aj o rozšírení dramaturgie za hranice mainstreamového repertoáru?**

Samozrejme, nebudeme na každom koncerte hrať Dvořákovu 9. symfóniu alebo Čajkovského klavírny koncert. Je však dôležité, aby mladí hudobníci spoznali aj tieto často uvádzané a notoricky známe diela v detailnom režime prípravy, pretože v profesionálnych orchestroch sa považujú za samozrejmu súčasť repertoáru a individuálna pripravenosť každého hudobníka je nevyhnutnosťou.

■ **Aké je aktuálne organizačné zázemie a financovanie SMO? Postačujú momentálne podmienky na úspešné pokračovanie projektu?**

Financie z prioritného projektu Ministerstva kultúry predbežne postačujú na pokrytie jedného sústredenia ročne, na druhé sústredenie a prípadné ďalšie aktivity je potrebné vygenerovať finančné zdroje. Usilujeme sa, aby projekt expandoval, aby sme udržali počiatočné nadšenie a fenomén prirodzeného záujmu mladých hudobníkov. Preto sa veľmi tešíme, že sme dostali oficiálne pozvanie na koncert Slovenského mládežníckeho orchestra v rámci festivalu Young Euro Classic v Konzerthause v Berlíne v roku 2018 alebo 2019.



J. Čížmarovič

rovať finančné zdroje. Usilujeme sa, aby projekt expandoval, aby sme udržali počiatočné nadšenie a fenomén prirodzeného záujmu mladých hudobníkov. Preto sa veľmi tešíme, že sme dostali oficiálne pozvanie na koncert Slovenského mládežníckeho orchestra v rámci festivalu Young Euro Classic v Konzerthause v Berlíne v roku 2018 alebo 2019.

■ **Akú víziu má manažment orchestra do budúcnosti? Uvažujete aj o zahraničnej spolupráci, prípadne (po Daliborovi Karvayovi) o ďalšej spolupráci so slovenskými sólistami? S ktorými?**

Hudobníkom Slovenského mládežníckeho orchestra chceme ponúkať možnosť spolupráce s renomovanými, medzinárodne aktívnymi dirigentmi a zaujímavými, najmä domácimi sólistami. Na festivale Allegretto bol inšpirujúcim partnerom Jakub Čížmarovič, v rámci letného sústredenia sa tešíme na stretnutie s trubkárom Stanislavom Masarykom, čerstvým absolútnym víťazom Medzinárodnej interpretačnej súťaže Žestě Brno 2017. V budúcnosti by sme radi spolupracovali napríklad aj s klarinetistom Martinom Adámkom, ktorý dnes rozvíja svoju umeleckú činnosť na najvyššej úrovni v Paríži. Perspektívne uvažujeme aj o vokálno-inštrumentálnom projekte so zborom, ktorý by – podobne ako orchester – mohol byť zostavený zo študentov konzervatórií a hudobných fakúlt. Za dôležitú súčasť umeleckého pôsobenia orchestrálnych hudobníkov považujeme komornú hudbu, preto sme privítali možnosť spolupráce s Medzinárodnými kurzmi komornej hudby Konvergenzie, ku ktorej príde v rámci júlového sústredenia Slovenského mládežníckeho orchestra na pôde Pedagogickej fakulty UKF v Nitre. Hudobné centrum – ako iniciátor a garant fungovania SMO – sa máji tohto roku na základe úspešnej prezentácie projektu stalo riadnym členom Európskej federácie národných mládežníckych orchestrov (EFNYO). Očakávame, že členstvo v tejto organizácii združujúcej 38 mládežníckych orchestrov z celého sveta prinesie v budúcnosti hudobníkom SMO

jeme aj o vokálno-inštrumentálnom projekte so zborom, ktorý by – podobne ako orchester – mohol byť zostavený zo študentov konzervatórií a hudobných fakúlt. Za dôležitú súčasť umeleckého pôsobenia orchestrálnych hudobníkov považujeme komornú hudbu, preto sme privítali možnosť spolupráce s Medzinárodnými kurzmi komornej hudby Konvergenzie, ku ktorej príde v rámci júlového sústredenia Slovenského mládežníckeho orchestra na pôde Pedagogickej fakulty UKF v Nitre. Hudobné centrum – ako iniciátor a garant fungovania SMO – sa máji tohto roku na základe úspešnej prezentácie projektu stalo riadnym členom Európskej federácie národných mládežníckych orchestrov (EFNYO). Očakávame, že členstvo v tejto organizácii združujúcej 38 mládežníckych orchestrov z celého sveta prinesie v budúcnosti hudobníkom SMO



možnosť výmenných pobytov a stáží. Zároveň platí, že aj naše projekty obohatíme v primeranej miere o mladých umelcov zo zahraničia. V tomto smere sme už vyvinuli iniciatívu. V apríli sme na koncert SMO v rámci festivalu Allegretto ako hosťujúcu hudobníčku pozvali huslistku z Rakúska, v lete rady orchestra posilní huslistka zo Španielskeho národného mládežníckeho orchestra a možno aj niekto z Rumunska.

■ **Možno Martina Majkúta momentálne považovať za šéfdirigenta SMO, bude teleso v kontakte aj s inými domácimi, prípadne zahraničnými dirigentmi?**

Martin Majkút ako skúsený dirigent, pôsobiaci vo funkcii hudobného riaditeľa orchestra v Spojených štátoch amerických a ako osobnosť šíriaca pozitívnu energiu a motiváciu, výrazne prispel k priaznivému „krstu“ Slovenského mládežníckeho orchestra. Nepredpokladám, že sa orchester spojí na dlhšie obdobie len s jedným dirigentom, skôr očakávam, že bude dochádzať k určitej rotácii. Záujem spolupracovať so Slovenským mládežníckym orchestrom vyjadril aj nastupujúci šéfdirigent Slovenskej filharmónie James Judd. X

Na prezentácii knihy *Maličká slzička – Nacizmus a jeho ničivé dôsledky v životoch stredoeurópskych hudobníkov (1933–1945)* autorky **Agaty Schindler** v Maiselovej synagóge v Prahe sa 29. 5. o. i. zúčastnili Hava Winer z Jeruzalema (dcéra klaviristky Edit Kraus, ktorej je venovaná časť knihy), viacerí potomkovia Jana a Rafaela Kubelíkovcov, členka programovej komisie Slovenského domu v Prahe Jana Haluková ako aj klaviristka Slávka Vernerová Pěchočová, ktorá účinkovala na viacerých projektoch zabudnutej a novoobjavenej hudby.



V Brämerovej kúrii, Výstavnom pavilóne Podhradie (Žižkova 16) Slovenského národného múzea-Hudobného múzea v Bratislave je do konca septembra 2017 sprístupnená výstava **Dobroslav Orel – ČeskoSlovenský muzikológ 1870–1942**, približujúca život a tvorbu zakladateľa slovenskej hudobnej vedy, českého muzikológa, pedagóga, dirigenta, konzervátora a kňaza, ktorý v roku 1919 prišiel na Slovensko pomôcť budovať univerzitné školstvo.

Odborná porota zložená z členov Spolku slovenských skladateľov vybrala v rámci skladateľskej súťaže **ARCO** (vyhlásenej Trnavským komorným orchestrom) dielo **Mirka Krajčího** s názvom *Arcott*, ktoré premiérovito zaznie 24. 6. v podaní Trnavského komorného orchestra v rámci festivalu Hudba na radnici na nádvorí trnavskej radnice.

(red)

(Ne)tradičné Jazzové pašie

Bobby Schiff je hudobný skladateľ, producent, klavirista, aranžér a dlhoročný člen los-angelskej a chicagskej hudobnej scény. V roku 2010 spoločne so saxofonistom Andym Tecsonom a trúbkárom Bobbym Lewisom uviedli v Chicagu premiéru diela *Victorious, Eternal, Light: Jazz Passion and Resurrection*. „Jazzové pašie“ po prvý raz zazneli na európskom kontinente v marci 2017. Už o mesiac neskôr boli predvedené na ďalšom spo- medzi pašiových predstavení – tentoraz na Slovensku.

Jazzové pašie sú zhudobnením veľkonočného príbehu o umučení a zmŕtvychvstaní Ježiša Krista na libreto Davida Abrahamsona. V unikátnom spojení pašiového príbehu s jazzovým žánrom zaznievajú zhudobnené repliky hlavných postáv v partoch piatich sólistov doplnených štvorhlasným zborom a inštrumentálnym sprievodom dvanásťčlenného jazzového ansámblu. Temperamentné zhudobnenie sa neostýcha tlmočiť svedectvo o posledných dňoch Kristovho pozemského života metro-rytmikou swingu, salsy či bossa novy, ktoré triešťa víťaznú statickosť a askézu biblického metapríbehu. Naopak, rafinovaná, zádušná melodika, eskalujúca dynamika a disonantné harmónie zborových úsekov vracajú pašiovému príbehu patričnú dramatickosť a oživujú jeho nadčasovosť.

Z formového a námetového hľadiska evokuje pôvodná produkcia *Jazzových paší* dávnu tradíciu sepolkrových oratórií. Túto ideu s veľkou pravdepodobnosťou zdieľal aj slovenský produkčný tím z Katedry hudby Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre pod vedením režiséra a dramaturga **Pavla Smolíka**, ktorý uviedol slovenskú premiéru ako „scénické oratórium pre sóla, zbor a džezový orchester“ deň pred tohtoročnou Kvetnou nedeľou (8. 4.) vo Farskom kostole Nanebovzatia Panny Márie na nitrianskej Kalvárii.

Jazzové pašie v hudobnom naštudovaní **Marka Štrbáka** interpretoval kolektív pozostávajúci



Jazz Passion v Nitre (foto I. Balko)

zo študentov odboru Učiteľstvo hudobného a hudobno-dramatického umenia, študentov a absolventov konzervatórií, ale aj skúsenejších, profesionálne aktívnych interpretov (**Mário Belák, Ľudovít Kotlár, Karol Kompas, Martin Kukučka**). Pestrú interpretačnú zostavu na poslednom spomedzi štyroch slovenských predstavení doplnili už spomínaní autori *Jazzových paší* – klavirista **Bobby Schiff**, saxofonista **Andy Tecson**, ako aj saxofonista a renomovaný hudobný pedagóg **Ken Jandes**. Trojica hudobníkov prijala pozvanie slovenské-

na projekte *Jazzových paší* nebola náhodná. Nešlo o prvý spomedzi projektov, ktorým sa pedagógovia nitrianskej Katedry hudby snažia poskytnúť budúcim učiteľom aktívny kontakt s profesionálnou hudobnou kultúrou. Verme, že tieto a podobné kreatívne impulzy budú mať dopad na úroveň praxe absolventov učiteľských študijných programov, a snáď aj na ich žiakov – budúcich potenciálnych tvorcov a zachovávatelov hudobnej kultúry.

Soňa DOBROCKÁ

Sólo pre Mateja Arendárika

Matej Arendárik svojím umeleckým výkonom 30. 5. potvrdil, že právom patrí medzi slovenskú klavírnú elitu. Banskobystrický rodák „vystavil“ v Cikkerovej sieni banskobystrickej Radnice v jedinečnej interpretácii diela Karola Szymanowského, Johannesa Brahmsa, Sergeja Rachmaninova a Modesta Petroviča Musorgského.

V ranej Szymanowského tvorbe cítiť obrovskú lásku aj neskrývaný obdiv k Chopinovi. Krehký závoj romantického klavíra veľkého Poliaka zahŕňa aj poetické *Štyri etudy op. 4*, ktoré boli v Arendárikovom podaní svojou intímnu náladou viac efektnými nokturnami s podmaňujúcimi impresionistickými farbami než etudami. K zrelému Johannesovi Brahmsovi v jeho *3 Intermezzách op. 117* sa prihlásil melanchóliou meditácie, sporadicky pretŕhanou objemnejšími akordickými aj

unisonovými súzvukmi, ku ktorým primiešal (pre mňa) pripomienku na gouldovské poňatie diela s jasnou melodickou líniou podporenou harmonickými „arkádami“. Nebolo to hrdinské gesto, ale premyslená minuciózna tektonika nesentimentálnej romantickej emócie. Štyri nasledujúce majstrovské kúsky Sergeja Rachmaninova nevystavil klavirista na obdiv „predávkovanou“ bravúrou, ale vyšperkoval ich vysokou mierou introspekcie. Ponúkol ich s chuťou neskrotnej vášne a technickej excelentnosti. V *Etude č. 1 c mol, Allegro agitato* z deviatich mimoriadne náročných *Études-Tableaux op. 39* Arendárik fascinoval technickou bravúrou pravej ruky a cez *Prelúdium D dur op. 23* a *Moment musical h mol op. 94* profiloval svoj osobnostný štýl k *Etude č. 5 es mol, Appassionato* akordickou veľkoleposťou,

tónovou mohutnosťou, vzostupnými melodickými frázami v chromaticky klenutom zvukovom priestore až po úplný záver v upokojujúcej hladine *pianissima*. Po prestávke nahradili rozbúrené rachmaninovské fantazijné „tableaux“ geniálne Musorgského *Obrázky z výstav*, ktoré dodnes ohromujú silou a bohatstvom hudby plnej energie, emócií, spevu aj hudobného vtipu. Arendárik nechal z rámov „vystúpiť“ obrazy tajomné a zlovestné (*Il Vecchio castello, Gnomus*), rozmarne oslnivé a tempovo „zúrivé“ (*Tuilleries, Trh v Limoges*), filozofujúce (*Samuel Goldenberg a Shmúyle*), jemne chaotické (*Balet kuriatok*) aj temne krásne (*Katakomby*), aby napokon dospel k veľkoleposti záverečnej *Veľkej brány kyjevskej*. Matej Arendárik vie, čo je hudobná krásna a zároveň vie, ako ju posunúť k vnímavému publiku, aby sa stala naozajstným hudobným posolstvom a umeleckým zážitkom.

Mária GLOCKOVÁ

Košická hudobná jar

62. ročník medzinárodného hudobného festivalu,
27. apríla – 24. mája, Štátna filharmónia Košice

Košická hudobná jar má svoju dramaturgickú koncepciu a jej tvorcovia ostali verní tradícii aj počas aktuálneho ročníka. V porovnaní s tým minulým chýbal v programe literárno-hudobný večer. Festival tvorilo osem koncertov: štyri orchestrálne, tri komorné a jeden zborový. Hlavný problém v budúcnosti festivalu vidím v návštevnosti. Koncerty boli síce takmer vypredané, no vekovú kategóriu návštevníkov (60+) nevyplnil ani koncert českej šansonierky. Koncerty pre mládež sú síce pevnou súčasťou celoročnej dramaturgie, no podobne ako aj iné orchestre na Slovensku, potrebuje ŠfK koncertného pedagóga. Možno je najvyšší čas zaradiť do festivalu aj koncert pre rodiny.

Úvodný večer (27. 4.) patril, pochopiteľne, **Štátnej filharmónii Košice** so šéfdirigentom **Zbyňkom Müllerom**. V programe som márne hľadala dramaturgickú ideu, nosným pilierom bola symfónia Josefa Suka *Asrael*, výpoveď o ľudskej bolesti zo straty milovanej osoby. Náležite pripravený orchester zvládol dielo výborne. Emotívne najintenzívnejšie bolo aj vďaka sólam v skupine violončiel a kontrabasov *Adagio*, ku ktorým sa pridala „trúchliaci“ hobojsky spolu s koncertným majstrom **Marošom Potokárom**. Festival už väčšinou otvorilo dielo slovenského skladateľa (tradične nie veľmi dlhé). Tentoraz to bol výber dvoch častí z *Partity na počtu majstra Pavla z Levoče* od Alexandra Moyzesa. V Mozartovej *Koncertantnej symfónii Es dur pre husle, violu a orchester* sa predstavili manželka **Jana** a **Igor Karškovci** (obaja študovali aj u Karola Petrőczyho na košickom konzervatóriu). Kultivovanosť a čistota interpretačného štýlu s pokorou k autorovi priniesli pokoj, rovnováhu a krásu v jednoduchosti i poslucháčovi.

Radka Fišarová a jej „kapela“ **Jazz4** účinkovali 4. 5. spolu s akordeonistom **Alexandrom Yasinským** a orchestrom Štátnej filharmónie Košice v Dome umenia. Program bol zostavený z repertoáru Edith Piaf, Charlesa Aznavoura, Mireille Mathieu a nechýbala ani hudba k francúzskym filmom. Českej šansonierke nebolo čo vytknúť, popri speve zvládla na jednotku aj moderovanie celého večera. Ku každej piesni či skladbe podala výstižný komentár s obsahom textu, čo je pri šansóne viac než podstatné. Tento žáner si napokon vyžaduje aj nevyhnutnú dávku hereckého umenia. Za pochvalu stojí i výber dirigenta, pretože **Leoš Svárovský** bol pre tento žáner dobrou voľbou. Program bol orientovaný na menej náročného diváka a dúfam, že takého oslovili aj dve skladby, ktorých autorom bol bieloruský akordeonista. Zaradenie tohto koncertu do štruktúry KHJ hodnotím pozitívne. Forma „žánrového ekumenizmu“ je jednou z možností, ako získať nových návštevníkov koncertov.

Večer s názvom *Faustovské pokušenie* (18. 5.) s bulharským dirigentom **Yordanom Kamdzhalom** a sólistami **Mariánom Lapšanským** a **Eugenom Indjičom** nespĺnil moje očakávania. Bol skôr sklamaním ako pokušením. Dirigent svojimi magickými, miestami až teatraľne pôsobiacimi gestami, orchestru k bezproblémovému zvládnutiu Lisztovej *Faustovskej symfónie* veľmi nepomohol. Najkritickejšia bola 2. časť. Neistota hudobníkov sa prejavila v súhre i ladení. *Koncert pre dva klavíry a orchester d mol* Francisa Poulenca má v sebe náladovú hravosť i lyriku. Sólisti, obaja zrelí umelci, podali štandardne stabilný výkon.

Koncert operných árií *Bel canto* (11. 5.) naplnil významový obsah svojho názvu. Krásne spievali nielen sólistky **Jana Kurucová** a **Veronika Holbová**, ale i orchester ŠfK pod vedením operného špecialistu **Paola Gatta**. Jeho gestá boli pôvabné, ale zároveň presné. Spevácky prejav Holbovej vynikal presnou artikuláciou pri zachovaní melodického ťahu v hladkom legate. Najviac sa mi v jej podaní páčila ária Noriny *Quel guardo il cavaliere...* z opery *Don Pasquale*. Jana Kurucová je vyni-



Kodály Quartet (foto: J. Laš)

kajúca mozartovská interpretka. Vrcholom jej výkonu bola ária *Sesta Parto, parto* z opery *La Clemenza di Tito*. Obdivujem jej čistotu tónu s minimálnym vibratom a znelé piana so zmenou farby tónu. Obe dámy si vynikajúco rozumeli aj v duetách. Skvostný bol najmä duet Anny a Giovanni *Sul suo capo aggravati un Dio* z Donizettiho opery *Anna Bolena*.

Na záverečnom koncerte festivalu (24. 5.) patrila sála Domu umenia **Symfonickému orchestru Miškolc** s dirigentom **Tamášom Gálom**. Tento rok prišli hostia s veľkolepým projektom: okrem predohry *Hebriidy* Felixa Mendelssohna Bartholdyho a *Danse Macabre* Camilla Saint-Saënsa odznelo koncertné predvedenie opery Giacoma Pucciniho *Le Villi*. Zborové scény zabezpečili dva študentské zbory – **Collegium**

Technicum z TU v Košiciach a **Nostro Canto** z PU v Prešove, ktoré vedie **Tatiana Švajková-Kanišáková**. Dve hlavné postavy opery priniesol orchester so sebou z Maďarska (Annu spievala sopranistka **Beatrix Fodor** a Roberta tenorista **János Bándi**). Part Anninho otca znel v podaní barytonistu **Mariána Lukáča**. Zatiaľ čo poňatie postavy malo u sopranistky vo vyjadrení emócií nevyužitú rezervu, tenorista dohnal expresivitu do maxima a podal vynikajúci výkon. Lukáč svoj part predniesol mäkkým hlasovým timbrom s istotou. Dej je v opere na niekoľkých miestach komentovaný hovoreným slovom, ktorého sa ujal **Peter Cibula**. Orchester má v opere dôležitú úlohu (napr. scéna s tancom smrti na začiatku 2. dejstva) a na tú bol aj patrične pripravený. Vyvrcholenie festivalu ako sa patrí.

Paleta komorných koncertov KHJ bola zostavená veľmi pestrá. Košice majú niekoľko priestorov vhodných pre komornú hudbu, no koncert súboru starej hudby **IN CORDIS ENSEMBLE** (9. 5.) bol zaradený do Seminárneho kostola aj napriek tomu, že na ňom duchovná hudba nezaznela. V kostole sa mi podarilo nájsť miesto na sedenie iba v zadnej časti lode, kde bola akustika veľmi nepriaznivá, harfu som nepočula takmer vôbec. Z tohto dôvodu sa môžem vyjadriť iba všeobecne. Program bol zameraný prevažne na tvorbu Nicola Matteisa, ktorý bol vynikajúcim huslistom a v jeho skladbách

vynikol predovšetkým tento nástroj v skvelej interpretácii **Miloša Valenta**. Kmeňovými členmi súboru sú **Kateřina Ghannudi** (baroková harfa) a **Miloslav Študent** (arcilutna a baroková gitara). Ako hosť sa k nim pridala **Marek Šryncel** (barokové violončelo a gitara), ktorého interpretačné kvality vynikli predovšetkým v *Chaconne pre bas a basso continuo* Gottfrieda Fingera.

Speváčka **Lucia Rozsnyó** sa špecializuje na interpretáciu starej hudby a jej hlas znel timbrovo vyrovnané.

Vo Východoslovenskom múzeu bola akustika pre komornú hudbu priaznivejšia, a tak som si 16. 5. mohla vychutnať sláčikové kvarteto, ktoré už 50 rokov nesie meno Zoltána Kodályho. **Kodályovo kvarteto** patrí k súčasťi jeho maďarskej hudobnej kultúry. V interpretácii sme si vypočuli Kodályovo *Kvarteto č. 2. op. 10*. Umelci vynikali predovšetkým schopnosťou farebného odlíšenia hlasov v polyfonických úsekoch, ale i patričným temperamentom v častiach ovplyvnených folklórom. V 2. časti zaujal pekným sólom 2. huslista **Ferenc Bangó**. Po Mozartovom *Kvartete C dur KV 157* siahli maďarskí umelci po Dvořákov

(Kvarteto č. 10 op. 51). Česká vrúcnosť v melódiách *Dumky* však vyznela priveľmi akademicky. Tanečnosť 4. časti vyhovovala naturelu hudobníkov najviac. Vyzdvihujem predovšetkým dvojhlasy (husle – violončelo), ktoré dodali dielu potrebnú ľudskosť. Ako prídavok sme si v skvostnom podaní vypočuli Šostakovičovú *Polku*.

Koziak ponúkol *Elfy for nine cellos*, timbrovú kompozíciu, základom ktorej je rytmus a zvuk nástroja (violončelo je použité ako bici nástroj prostredníctvom sláčka udierajúceho na struny). Podobnú hru so zvukom, no s využitím melodických tvarov, priniesla aj *Marta and Mary for 8 cellos* ešte mladšieho Aleksandra Szczetyńského (ročník 1999). *Agnus*

si *Suitu č. 1*, v ktorej skladateľ kombinuje barokové prísne kontrapunktické formy s voľným folklórnym brazílskym štýlom. Vskutku zaujímavé a atraktívne dielo. Pozoruhodným dramaturgickým momentom bolo zaradenie troch madrigalov z prelomu 16. a 17. storočia Carla Gesualda da Venosa. Ich harmonická odvážnosť potvrdzuje vzhľadom na dobu vzniku genialitu skladateľa. Madrigaly odznali v úprave pre 5 violončiel, keďže ich pôvodná verzia je päťhlasná a v kontexte súčasnej tvorby pôsobili ako neobarokové diela.

Bratislavský chlapčenský zbor ponúkol 2. 5. v Dóme sv. Alžbety sakrálny program, siahajúci od gregoriánskeho chorálu k americkému spirituálu, odznali aj dve skladby Ľuboša Bernátha a Stanislava Šurina, hosťom bola sopranistka **Miriám Garajová**. Chápe, že použitie elektronického klavíra bolo v chrámovom priestore nevyhnutné, no nedarí sa mi zmieriť sa s kombináciou jeho zvuku znejúceho z reproduktorov a farbou ľudského hlasu bez ozvučenia. Klaviristka **Dana Hajóssy** hrala bezchybne a chlapci spolu s oktetom mladých mužov boli výborní.

Odborné texty do programového bulletinu na vysokej odbornej úrovni, ale pritom s ohľadom na široké spektrum návštevníkov pripravila Andrea Meščanová. Budúci ročník festivalu je veľkou výzvou na zmeny, ktoré by mali odrážať aktuálne kultúrne potreby návštevníkov, ale i udržať nároky náročnejších.

Katarína BURGROVÁ



Warsaw CELLONET Group (foto: J. Timulák)

Vrcholom komorného bloku festivalu bolo 22. 5. vystúpenie **Warsaw CELLONET Group**. Interpretáciu môžeme hovoriť o svetovej úrovni, osobne vysoko oceňujem aj ich repertoár zostavený zo súčasnej tvorby. Dve skladby z programu boli „ešte horúce“. Mladý autor (a zároveň člen súboru) **Bartosz**

Dei Krzysztofa Pendereckého, ktoré zaznelo na úvod koncertu, bolo symbolickým gestom, keďže silný vplyv jeho skladateľskej školy drží akoby ochrannú ruku nad mladými poľskými tvorcami. K originálnym zjavom brazílskej hudby patrí Heitor Villa-Lobos, autor deviatich súft *Bachianas Brasileiras*. Vypočuli sme

avital meets avital

24 / 06 / 2017

20:00/atelier babylon

konvergenzie.sk
facebook.com/konvergenzie

k o n v e r g e n c i e

generálny partner

festival z verejných zdrojov
podporil fond na podporu umenia

hlavný partner

partner

mediálni partneri

vstupenky

Ars Organi Nitra 2017

10. ročník medzinárodného festivalu, 30. apríla – 28. mája, mesto Nitra, Cirkevný zbor ECAV v Nitre

Ars Organi Nitra má za sebou prvú dekádu svojej existencie. V kultúrnom živote mesta si festival vybudoval stále miesto, vychoval svoje publikum a každým rokom priťahuje nových poslucháčov. Jeho štruktúra je jasná: päť organových, príležitostne obohatených recitálov v období po Veľkej noci konaných buď v priestoroch Piaristického kostola sv. Ladislava, kde má vďaka videoprojekcii publikum možnosť sledovať interpreta v priamom prenose, alebo v priestoroch Evanjelického kostola sv. Ducha v Nitre. Na viac ako päťdesiatich festivalových koncertoch sa doteraz predstavilo množstvo

kum. Treba dodať, že v Kostole sv. Ladislava stálo z dôvodu rekonštrukcie pozdĺž celej lode lešenie, čo ovplyvnilo akustické predispozície priestoru. Lepšiemu dojmu nepomáhal ani rozladený (a zreteľne počuteľný) hobo; tento problém bol odstránený počas posledného recitálu. Premostením do 19. storočia bolo *Allegro cantabile a mol* z *Drei Tonstücke op. 29* Dána Nilsa Wilhelma Gadeho. V závere zaznelo notoricky známe *Allegro* zo *Symfónie č. 6 op. 42/2* Charlesa-Mariu Widora, ktoré bolo opäť mechanické, no gradačne ani registráciou neprekvapilo.

pri *Sonate in e* Samuela Capricorna bola skladba dôkazom, že je potrebné propagovať aj starú hudbu z nášho územia, ktorá býva neprávom nedocenená. *La suonata prima* od Giovanniniho Antonia Leoniho a *Tokáta a fuga a mol* Johanna Philippa Kriegera predchádzali vrcholu koncertu, *Sonate I. z Rosenkranz-Sonaten* Henricha Ignaza von Bibera, ktorej Valent dodal nielen remeselný punc, ale aj neskutočnú hĺbkou, k čomu napomáhal aj pohotovosť organista.

Na koncerte 14. 5. sa predstavila zakladateľka, dramaturgička i organizátorka festivalu **Mária Magyarová Plšeková** spolu so súborom starej hudby **Il Cuore Barocco** a preplnený Evanjelický kostol sv. Ducha naznačoval veľké očakávania. Večer rámcovala hudba Wolfganga Amadea Mozarta a dvojica *Chránových sonát in C pre dvoje huslí, organ,*

violončelo a bas (KV 328 a KV 336) vystihla estetiku klasicizmu. Organ zastával prevažne funkciu continua, no napríklad v sonáte KV 336 sa zaskvela čistota a technicky dokonalá kadenčia. *Partitu Primu* Friedricha Wilhelma Marpurga vystriedal technicky náročný organový koncert – *Concerto c mol op. 10 č. 4* Johna Stanleyho. Celkovo dobrý dojem narušilo záverečné *Presto*, v ktorom sólistka, žiaľ, nestačila nasadenému tempu a prejavilo sa to na čistote hry. Rovnako vlhkosť prostredia spôsobovala problémy s ladením sláčikových nástrojov. Nasledujúci *Koncert F dur pre organ, 2 huslí a bas Hob. XVIII:7* Josepha Haydna bol už bez chýb, melodické ozdoby v organovom parte boli delikátne, záverečné *Allegro* brilantné. Do dramaturgickej koncepcie večera zapadla aj vďaka výnimočnému predvedeniu *Sonáta g mol Wq 70/6* Carla Philippa Emmanuela Bacha a hoci pred



M. Magyarová Plšeková a Il Cuore Barocco (foto: archív ARS ORGANI)

umelcov i niekoľko súborov z 21 krajín – úctyhodné počty vzhľadom na podmienky, v ktorých festival funguje. Dôkazom kvality a dobrej kondície bol aj jubilejný ročník. Otvoril ho český umelec **Pavel Svoboda** (30. 4.), ktorý sa popri interpretácii venuje aj ochrane historických organov. Keďže Svoboda v súčasnosti pripravuje naštudovanie a verejné predvedenie kompletného organového diela Johanna Sebastian Bacha, po úvodnom *Praeambulum in E* z pera Vincenta Lübecka tvorili značnú časť programu práve skladby nemeckého majstra. *Prelúdium a fuga a mol BWV 543*, *Erbarm dich mein, O Herre Gott BWV 721*, *Prelúdium a fuga G dur BWV 541*, *O Mensch, bewein dein Sünde groß BWV 622* či *Fantázia a fuga g mol BWV 542* boli síce technicky zvládnuté, no mechanická hra bez emócií bola príliš veľkým sústom pre publi-

Koncert 7. 5. sa niesol v znamení starej hudby a v Evanjelickom kostole sv. Ducha sa predstavili domáci umelci: organista **Stanislav Šurin**, zakladateľ viacerých organových festivalov na Slovensku a huslista **Miloš Valent**, umelecký vedúci súboru Solamente natural. Prezdobenú, trochu rozpačitú organovú *Ariu detto balletto* Girolama Frescobaldiho vystriedala huslová *Suonata „La Sfordata“* Nicola Corradiniho, v ktorej interpreti ukázali výbornú súhru a krásu v jednoduchosti. Frescobaldiho *Canzon post il Comune* vyšiel organistovi podstatne lepšie ako úvodná *Aria*. *Lacrimae Pavaen* od Johanna Schopa (neskôr zaznela aj ako prídavok) bola dojímavou skladbou, najmä vďaka výnimočnému husľovému partu. Organ sa zaskvel v *Aliud (Preambulum) et Fuga 6. Thoni* Samuela Marckfelnera. Podobne ako

koncertom padla požiadavka účinkujúcich o potlesk až nakoniec, vďaka dobre vyskladanému programu a interpretácii ju publikum nesplnilo.

Predposledný koncert (21. 5.) odohral mladý Nór **Eivind Berg**, ktorý v súčasnosti študuje u Martina Haselböcka vo Viedni. *Estampie Retrove* (z *Robertsbridge Codex*, 1360) znelo na úvod v netradične pomalom tempe, nasledovali *Prelúdium a fuga in D BWV 532*, *Vater unser im Himmelreich BWV 682* a *Jesus Christus, unser Heiland BWV 688* Johanna Sebastian Bacha. Náročné diela zvládol organista dobre, treba vyzdvihnúť výbornú prácu nŕh a prekvapivú istotu preukázanú na nástroji (dvojmanuálový organ od rakúskej firmy Pflüger s mechanickou traktúrou), ktorý už mnohým robil problémy. Súčasný belgický skladateľ Benoît



J. Vexo (foto: archív ARS ORGANI)

Mernier sa vo svojich *Cinq inventions pour orgue* inšpiroval aritmetickými proporciami rytmov a rytmickou flexibilitou. *Chorálová partita* na „Lord God, thy Glorious Name and Honour“ Egila Hovlanda, postavená na nórskej ľudovej piesni, bola ukážkou precíznej práce s dynamikou. Finálna *Holbergova suita op. 40* Edvarda Griega bola síce registrovane pútavá (najmä v častiach *Sarabande*

a *Rigaudon*), no technicky nesúdržná (v úvodnom *Praeludiu* utekali šestnásťnoté noty od hlavnej melódie). Absolútnym vrcholom jubilejného ročníka bolo 28. 5. vystúpenie francúzskeho organistu z parížskeho Notre Dame a katedrálného organistu v Nancy, **Johanna Vexa**, ktorý z nástroja v Kostole sv. Ladislava vyťažil maximum. Ponúkol nesmierne citlivý prejav, jas-

nú interpretačnú víziu, dokonalé registrácie, dynamiku i neopísateľnú prácu s akustikou priestoru. Hoci na úvod zneli diela J. S. Bacha (*Tokáta a fuga d moll BWV 538* a *Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664*), večer patrili francúzskej organovej škole. Sugestívne *Prélude, fugue et variation* Césara Francka oplývali pokojom aj vďaka pomalšiemu tempu, na aké nie sme v našich končinách zvyknutí, *Widorova Symfónia č. 6 op. 42/2* bola učebnicovým príkladom využitia symfonicko-orchesterálnej koncepcie francúzskeho organa v plnej miere. Nasledovali *Aria* Jehana Alaina a brilantné *Prélude et fugue sur le nom d'Alain op. 7* Mauricea Duruflého, ktorým skladateľ vzdal poctu tomuto priateľovi a kolegovi (Alain zanechal 30 pozoruhodných a originálnych organových diel a v závere *Préludia* zneli citácie jeho najznámejšej skladby *Litanies*). Hoci virtuózna hra a gradujúce napätie tohto nesmierne náročného opusu boli viac ako dôstojným ukončením festivalu, nebolo to všetko. Nebýva bežné, aby bol prídavok logickým vyústením predchádzajúceho programu. Vexo si ako „bonus“ zvolil samotné *Litanies*. Na záver treba zagratulovať organizátorom, hudobníkom i publiku k úspešnému festivalu, ktorý sa už rokmi etabloval a zostáva len dúfať, že sa jeho kvalita bude naďalej posúvať nahor. Organové umenie dnes zažíva svoj nový boom a verím, že aj v Nitre nás ešte majú čím prekvapiť.

Magdaléna STÝBLOVÁ

HUDBA NA RADNICI

sobota 24. jún 2017 o 19.00 h

Carl Stamitz Orchesterálny kvartet C dur
Ney Rosauro Koncert pre marimbu a sláčikový orchester č.1
Mirko Krajčí Arcott / PREMIÉRA
 (vítazná skladba skladateľskej súťaže ARCO 2017)
Felix Mendelssohn-Bartholdy Sinfonia č.7 d moll

nedeľa 25. jún 2017 o 19.00 h

Carlos Guastavino Canciones Argentinas
Máximo Diego Pujol Suite Buenos Aires
Astor Piazzolla Chiquilin de Bachin
 Los pajaros Perdidos
Luigi Boccherini Fandango
Ronald Dyens Tango en Skai
Carlos Gardel El dia que me quieras

TRNAVA
NÁDVORIE RADNICE



TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

UMELECKÁ VEDÚCA ALŽBETA ŠEVEČKOVÁ



PETER KOSORIN

MIRIAM
RODRIGUEZ BRÜLLOVÁ

PAVOL REMENÁR

MIRKO KRAJČI
VÍTAZ SÚŤAŽE ARCO 2017

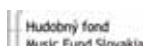
Hlavní partneri:



Festival sa koná pod záštitou primátora mesta Trnava



Festival z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia



S finančným príspevkom Hudobného fondu



Trnavský komorný orchester



hudobné centrum

Mediálni partneri:



novinky z radnice

hudobný život

:RADIO REGINA®

:RADIO DEVÍN

Banskobystrická hudobná jar

57. ročník cyklu koncertov, 12. marca – 17. mája, Banská Bystrica, mesto Banská Bystrica

Koncerty Banskobystrickej hudobnej jari patrili k málu orchestrálnych podujatí, ktoré sa v tomto meste konajú a hneď ten úvodný si kvôli preplnenej sále Radnice nemohlo vypočítať množstvo záujemcov. Primátor Ján Nosko v úvodnom slove skonštatoval, že aj zásluhou banskobystrického umeleckého školstva v meste narastá počet podobných kultúrnych podujatí a okrem Štátnej opery mesto nedisponuje väčšou reprezentatívnou sálou pre ich uskutočnenie. Dúfajme, že po týchto slovách sa situácia začne riešiť.

Prvý z trojice festivalových koncertov (12. 3.) bol zároveň veľkolepým vstupom Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici do cyklu koncertov venovaných dvadsiemu výročiu vzniku školy. Ladislav Burlas, dlhoročný profesor Katedry skladby a dirigovania, sa tento rok dožíva významného životného jubilea a práve Akadémia umení si uctila jeho prínos do slovenskej hudobnej

pre sólistov. Orchesterálne koncerty AU sa stávajú očakávanou a žiadanou udalosťou pre nadšencov klasickej hudby.

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala pravidelne prináša zaujímavé koncipovalé programy, ktoré sa u publika tešia veľkej obľuby. K spoločnému projektu boli 5. 4. prizvaní dvaja banskobystrickí pedagógovia – gitarista **Adam Marec** a akordeonista **Michal**



A. Marec a M. Červienka



D. Bilek

kultúry. Jeho skladbu *In memoriam* predstavil v obsiahlom úvode dirigent orchestra **Camerata Novisoliensis Pavol Tužinský** a zároveň priblížil kompozičné postupy a výrazové prostriedky tohto emocionálne nabitého diela. Sám skladateľ vyjadril veľkú spokojnosť s umeleckou kvalitou naštudovania a predvedenia. **Milana Paľu** vnímame najmä ako interpreta skladieb súčasných autorov a novátora husľovej hry. Jedno z najkrajších diel husľovej literatúry, *Koncert pre husle a orchester e mol op. 64* Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, naplnilo v jeho podaní naše očakávania. Svojou precíznou technikou, vyspievanými kantilénami a výrazným prejavom ponúkol Paľa publiku hodnotný umelecký zážitok. Program pokračoval v romantickom duchu. Všestranne zameraná klaviristka **Eva Čáňová** predviedla dve výrazové polohy pomalého subtílného úvodu *Andante spianato* a *Veľkú brilantnú polonézu op. 22* Fryderika Chopina. Prostredníctvom jej emotívnej interpretácie sa do popredia dostali priehľadnosť a hrdinské momenty s rozsiahlymi melodickými figuráciami. Ako posledné odzneli temperamentné *Polovecké tance* Alexandra Borodina. Precízne a efektne naštudovanie diela ponúкло publiku strhujúci zážitok. Orchester pod taktovkou Pavla Tužinského bol počas celého večera vyrovnaným telesom a dôstojným partnerom

Červienka. Dvojkoncert pre bandoneón, gitaru a komorný orchester (*Hommage à Liège*) Ástora Piazzollu bol efektným úvodom a otvoril hudobný priestor podobne ladenému večeru. Temperamentná rytmika a chytľavá melódika diela strhla publikum v sále Robotníckeho



Camerata Novisoliensis

domu. Marec a Červienka sa napriek dynamicky rozdielnym nástrojom farebne dopĺňali a boli výbornými partnermi v kantilénach, charakteroch i náladách. Vyvrcholením bolo strhujúce *Tango*, ktoré bolo sofistikovane zahalené do zložitejších kompozičných postupov. Po dynamickom závere zaznel ako prídavok Piazzollov *Nightclub* z *Histoire du Tango* a argentínske rytmy vystriedali talianske melódie

Antických árií a tancov Ottorina Respighiho. SKO pod vedením **Ewalda Danela** dokázal s ľahkosťou a štýlovosťou prejsť k odkazu predstaviteľa hudobného neoklasicizmu, svojou tvorbou často orientovaného na starú hudbu. V závere večera zaznela *Serenáda E dur op. 22* Antonína Dvořáka, jedno z jeho najpopulárnejších diel. Dramaturgia koncertu technicky a umelecky disponovaného, zložením mladého orchestra, patrila k poslucháčsky nenáročným, no štýlovo zaujímavým. Posledný z trojice festivalových koncertov (17. 5.) patrili **Davidovi Bílkovi**, študentovi gitary triedy Adama Marca z maturitného ročníka banskobystrického Konzervatória Jána Levoslava Bellu. Napriek svojmu mladému veku umelec zaujal už na viacerých súťažných (absolútny víťaz Súťaže slovenských konzervatórií), ako aj koncertných pódiov (moskovský festival Jar v Rusku) a so svojím prvým veľkým recitálom sa s rešpektom i skromnosťou predstavil v sále Robotníckeho domu. V úvodnej *Lutnovej*

suite e mol BWV 996 Johanna Sebastiana Bacha bolo badať rezervovanosť a vyrovnávanie sa s novou pozíciou koncertného umelca. Jeho koncentráciu zrejme narušal pravidelný potlesk väčšiny ne-skúseného publika po každej časti

suity. Bulletin však jednotlivé časti neuvádzal, čo nebol jeho jediný nedostatok. Ďalšie skladby boli evidentne mladému umelcovi štýlovo bližšie a prvotné rozpaky takmer pominuli. Harmonické cítenie a vykreslenie melodickej línie romantizmu uplatnil vďaka svojej technickej disponovanosti v *Il Trovatore* č. 27 zo zbierky transkripcií *Opern-Revue op. 8* Josepha Kaspara Mertza, skladbe inšpirovanej melódiami z Verdiho *Trubadúra*. Roland Dyens je pre začínajúceho umelca veľkou inšpiráciou nielen ako skladateľ, ale najmä ako interpret a improvizátor. V *Hommage à Villa-Lobos* s brazílskymi prvkami Bílek interpretačne naplno odkryl svoj temperament, ktorý mal pokračovanie v *Sonate* Kubánca Lea Brouwera. Charakterovo rozmanitá skladba je exkurziou do tvorby Brouwerových predchodcov, ale aj napriek mnohým technickým, štýlovým a výrazovým polohám uchopil mladý sólista tieto zmeny presvedčivo, s rytmicky presnou a technicky zvládnutou výstavbou diela. Recitál vyvrcholil prídavkom v podobe ohnivého *Fuoca* Rolanda Dyensa, v ktorom Bílek ohúrili svojich fanúšikov virtuóznym rasguadom.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Fotografie: Miroslava CHABADOVÁ

ŠKO Žilina

Trojica koncertov (20. 4., 11. 5. a 18. 5.) vytvorila atraktívny dramaturgický celok, ktorý zalichotil najmä milovníkom klavírnej interpretácie. Pozornosť pútali mladí klaviristi, prichádzajúci z troch rozličných kultúr. To chtiac-nechtiac nastavilo komparatívnu optiku, najmä preto, že všetci patrili do jednej vekovej kategórie, do umeleckého štádia charakterizovaného štartom, perspektívami, ambíciami, rozbehom...

Program prvého podujatia bol tematicky koncipovaný v duchu doznievajúcich sviatkov Vzkriesenia. Logicky zamýšľanou dominantou Veľkonočného koncertu bol Rossiniho skvostný opus *Stabat Mater pre sóla, zbor a orchester*, v ktorom sa popri ŠKO Žilina a našej zborovej profesionálnej jednotke, Slovenskom filharmonickom zbore (Jozef Chabroň), sólových partov zdatne ujalo vokálne kvarteto Eva Hornyáková, Alena Kropáčková, Jozef Gráf a Gustáv Beláček. Lídrom večera bol u nás už známy Talian Nicola Giuliani. Ten potvrdil svoj umelecký atest, ktorým sa už v minulosti

do modelovania a nuansovania. Fournel rozvibroval nesmierne spektrum emócií, popri tom sa však preukázal pianistickou výbavou spĺňajúcou najvyššie kritériá. Napriek všeobecným konkurenčným tlakom možno tomuto klaviristovi reálne predpovedať skvelú budúcnosť.

Kladné hodnoty exponoval aj nasledujúci koncert 11. 5. Zosobňoval ich tandem dirigenta Martina Leginusa a klaviristu Petra Nágela (1991). Okrem sprievodu v koncertantnej skladbe dostal dirigent veľkorysý priestor v dvoch symfóniách. Už v úvodnej Haydnovej

Hudobný príval motívov, tém a hraničných pianistických situácií dôsledne hierarchizoval a sympaticky vypointoval.

Theodore Kuchar z USA pôsobí v ŠKO ako hlavný dirigent, aj preto sú jeho produkcie pomerne časté a jeho vystúpenia očakávané ako overená garancia kvality. Program koncertu 18. 5. bol koncipovaný podľa týchto atribútov. Čo môže znieť v jarný večer priliehavšie než serenáda? Prvá časť teda adekvátne vyplnila hudba Mozartovej *Serenády č. 9 D dur KV 320 „Posthorn“*. Nekonfliktná, radostná apoteóza krásneho umenia, pri ktorej možno zas a znova žasnúť nad nevyčerpatelným žriedlom invencie mladého génia... Serenáda núka okrem melodických klenotov hýrivú paletu farieb, ktoré v umných kombináciách a permutáciách prináša dôvtipná inštrumentácia. Hráči najmä dychovej sekcie orchestra mali vzácnu príležitosť upozorniť na svoje kvality. Druhá časť večera sa spájala s očakávaním ohláseného sólistu v Beethovenovom *Klavír-*



J. Fournel



P. Nágel



Z. Huang

so Žilincami uviedol. Jeho dirigentský rukopis, popri spoľahlivosti a kreatívnosti, charakterizuje sympatické žiarivé južanské *brios*, ktoré dodáva interpretovaným skladbám osobitý lesk. Netreba teda pochybovať o jeho stotožnení sa so svetom Rossiniho hudby. Inšpirujúci celý interpretačný aparát, sugestívne rozohrával klenuté, priam sekulárne zvlnené kantilény kompozície, ktorá je pre svoj hravý vtip vďačná tak pre interpretov, ako aj pre poslucháčov. Ak táto časť koncertu bola viacmenej potvrdením očakávania, o ozajstné prevrpenie sa postaral klavirista z Francúzska Jonathan Fournel (1993). Meno sólistu v tomto koncerte nebolo do poslednej chvíle známe a napokon až do prvých tónov Chopinovho *Koncertu č. 1 e mol* našincovi nič nenapovedalo. Opakujem, do prvých tónov, pretože tento mladý umelec, ktorý vstúpil – možno až priveľmi civilne – na pódium Domu umenia Fatra, dal za nástrojom o sebe veľmi zreteľne vedieť hneď od úvodných okamihov. Vstupné tóny artikulované s nesmiernou presnosťou a plastickou mnohodomenzionálnosťou upútali pozornosť a nedali jej poľaviť počas celej skladby. Klavirista publiku dožičil skvostného Chopina v plnej komplexnosti jeho poézie, brilantných formulácií, hlboko pohrúžený

Symfónii č. 48 C dur „Mária Terézia“ využil vzácnu príležitosť – v rámci jubilea rakúsko-uhorskej panovníčky oživil pôvabnú skladbu s dedikáciou a v nej pripomenul (aj) svoju identitu. Táto symfónia patrí k pomerne zriedkavo hrávaným majstrovým opusom, čo je škoda, no o to „pohodlnejšie“ si publikum mohlo vychutnať jej čaro, hudobnícky šarm, brilantnú inštrumentáciu s textúrou, v ktorej sa tvorivo očividne kochal dirigent aj exponovaní hráči. Forma, v akej sa Leginus uviedol, je skutočne hodná obdivu. Je jasným dôkazom systematickej práce umelca. To dokumentoval aj v *Symfónii h mol „Nedokončená“* Franza Schuberta. Imponovala mi jeho istota, zakotvenosť v partitúre, schopnosť ťažiť aj zo zdanlivých detailov. Verme, že dirigentova návšteva v ŠKO neostane len sporadickým intermezzom. Priaznivý dojem z koncertu posilnil mladý sólista v Lisztovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 2 A dur*. Ak som ho odhadovala ako nie práve extrovertný typ, prekvapila ma jeho voľba tohto ekvilibristického opusu, v ktorom je z pianistického arzenálu obsiahnuté azda všetko. Nágel, absolútne koncentrovaný, disciplinovaný a technicky skvele vybavený interpret, napredoval partom bez zjavných zaváhání, s istotou a patričnou brilanciou.

nom koncerte č. 5 Es dur. Bol ním patričnou reklamou sprevádzaný Pianist „Z“ alias Zinan Huang (1995) z Číny. Publicita, ktorej súčasťou bolo aj „dobové“ kostýmovanie mladého sólistu, apriórne naznačila, ako možno ponímať jeho vystúpenie. Klavirista, patriaci do kategórie juvenilných zázrakov, prešiel radom garantovaných pedagogických školení a už v útlom detstve vystupoval pred prominentným publikom. Protežovaný hudobník zrejme účelovo siaha po skladbách, v ktorých môže prezentovať svoju technickú vybavenosť aj sólistické skúsenosti. V Beethovenovom *opuse 73* by som však z viacerých dôvodov ostala zdržanlivá. Najmä čo sa týka preferovania technických parametrov, kde nemala dostatočný priestor delikátna prstová artikulácia, „globálne“ bolo aj dávkovanie a definovanie dynamických plôch... Sú to čiastkové segmenty, zrejme určujúce jeho interpretačný rukopis, väčšmi mi však prekážal azda neuvedomelý osobnostný „odstup“ od obsahovej podstaty diela. Cieľavedomý mladý muž má zvolenú jasnú cestu, pevné ciele... Pri jeho nesporných danostiach by však prospeli selekcia a určenie limitov, v rámci ktorých by jeho talent zažiaril ešte celistvejšie.

Lýdia DOHNALOVÁ

Fotografie: Roderik KUČAVÍK



Základná umelecká škola ľudového tanca a hudby v Ružomberku predstavuje z hľadiska obsahu a formy vzdelania unikátny model školy nielen na Slovensku, ale aj vo svete. Žiaci tejto školy sa vzdelávajú predovšetkým v ľudovej kultúre Dolného Liptova. O škole a ľudovom umení subregiónu rozpráva zakladateľ a riaditeľ školy Igor Littva, umelecký vedúci Folklórneho súboru Liptov.

Pripravila **Martina KRUŠINSKÁ**

■ Čo bolo hlavným impulzom k založeniu Základnej umeleckej školy ľudového tanca a hudby?

Keď som v roku 1999 začal preberať vedenie FS Liptov, narazil som na skutočnosť, že samotní členovia súboru nepoznajú piesne vlastnej obce. Bolo to v ostrom protiklade k tomu, čo som vedel ja o ľudovej kultúre mojej rodnej dediny Liptovské Sliače. Vtedy som si povedal, že toto sa musí zmeniť, a tak som začal pre súbor spracovávať ľudový materiál jednotlivých liptovských obcí. Neskôr som si však uvedomil, že zachovávanie ľudovej kultúry obcí prostredníctvom činnosti súboru nestačí, pretože ľudia to vnímajú len ako nejaké vystúpenie. Chcel som skôr, aby túto kultúru začali vnímať deti, poznávali ju v jej pôvodnej podobe a navrátili ju späť do liptovských rodín. A tak som v roku 2003 založil Detský folklórny súbor Liptáčik a v roku 2008 ZUŠ ľudového tanca a hudby.

■ **Koľko má škola v súčasnosti žiakov, v čom je jej vzdelávací program špecifický?** Máme približne 200 žiakov, čo je počet, ktorý má človek ešte pod kontrolou. V súčasnosti pokrývame všetky stupne – od prípravného po štúdium pre dospelých. Pôsobenie školy nadväzuje na dlhoročnú činnosť FS Liptov. (V roku 2016 súbor oslávil 70 rokov, poznámka MK.) Je dôležité povedať, že vzdelávací



program školy už prešiel experimentálnym overovaním MŠ SR. Naši žiaci môžu navštevovať Hudobný odbor a Tanečno-hudobný odbor regionálnej ľudovej kultúry. Ten prvý zahŕňa predovšetkým ľudový tanec, ale aj voliteľné predmety – tanec klasický a jazzový, vo vyšších ročníkoch pribúdajú tiež historické a zludované tance. Okrem toho majú žiaci hodiny ľudového spevu a hry na šesťdierkovej pastierskej píšťalke. V hudobnom odbore vyučujeme hru na nástrojoch, ktoré patrili do ľudových hudobných zoskupení Liptova, a ľudový spev. Súčasťou výučby je aj predmet Ľudové aerofóny, v rámci ktorého sa žiaci zoznamujú s hrou na šesťdierkovej pastierskej píšťalke, dvojačke, koncovke, fujare. Z ďalších hudobných nástrojov sa vyučuje hra

na husliach vrátane oktávok, hra na viole, kontrabase, heligónke, akordeóne, klavíri. V oboch odboroch sú povinné regionálna výchova, hudobná teória a prax v súbore Liptáčik. Dôležité je tiež, že žiaci sú na všetkých stupňoch vzdelávania, najmä však v tanečno-hudobnom odbore, vedení k ľudovému tancu, spevu, ako aj ku hre na ľudových nástrojoch. Východiskom každej umeleckej zložky je ľudová pieseň.

■ Čo je náplňou predmetu Regionálna výchova, ktorý na škole vedieš?

Žiaci dostávajú informácie o regionálnej ľudovej kultúre jednotlivých obcí Dolného Liptova – o ľudovom tanci a hudbe, ľudových zvykoch, ľudových odevoch, remeslách, architektúre. Tento predmet sa snažím vyučovať tak, aby žiaci vnímali, že pre mňa sú tieto témy podstatné. Aj ja som to ako dieťa veľmi silno vnímal u svojich rodičov, ktorí ľudovému umeniu podriadili celý svoj život.

■ Stále hovoríš o vlastnom štýle jednotlivých obcí Dolného Liptova. Naozaj sa dediny tak veľmi hudobne odlišovali?

Každá dedina mala vlastnú muziku, niektoré aj viac muzík. Môžeme tu tiež hovoriť o charakteristickom štýle jednotlivca – osobnosti primáša v hudbe alebo cifroša v tanci. Naši muzikanti v súbore hrajú sliačanskú muziku podľa primáša Ignáca Antola. Podobne existovali Komovci v Černovej, Kuracinovci v Komjatnej a mohli by sme takto postupovať



ďalej. V Revúcach boli naraz štyri muziky – v Strednej, Nižnej, Vyšnej Revúci a okrem toho jedna cigánska muzika. Títo cigáni si z „bielych“ robili posmech, že oni len „drnú“ s nástrojmi a nehrajú tak elegantne ako oni. Cigánske muziky však, hoci technicky vynikajúco vybavené, stierali rozdiel medzi jednotlivými dedinami, keďže hrali všade a všetko.

■ Ako sa táto špecifickosť ľudovo-umeleckého štýlu jednotlivých obcí zrkadlí v koncepcii obsahu vzdelávania školy?

Žiaci sa dvakrát ročne prezentujú pred verejnosťou. Na konci roka spravidla vystupujú s FS Liptov v poldruhodinovom programe zloženom zo zvykov, hier, piesní a tancov jed-

nej obce Dolného Liptova. Žiaci by takto mali v priebehu štúdia štýlovo správne interpretovať príslušný tanečný, spevácky či muzikantský štýl vybraných obcí regiónu.

■ **Pre deti musí byť silnou motiváciou vystupovať spolu s „veľkými folkloristami“ z Folklórneho súboru Liptov...**

Od detstva si pamätám, že pre mňa bol súbor Liptov neskutočne vysoko, bol mojim cieľom. A to isté vnímam aj u našich detí. Vidia súbor ako svoj vzor, vedia za čím ísť, kam rásť.

■ **Smerujú vaši žiaci aj k vlastnému tvorivému prejavu?**

Keby som teraz vošiel do sály a povedal desať- či jedenásťročným deťom: „Cifrujte!“, tak to budú robiť bez toho, aby som im ukázal kroky. Róztancujú sa, poskladajú rôzne cifry. Deti nemajú problém cifrovať. Popri tom je ale nutné, aby si chlapci osvojovali štýl pôvodných ľudových tancov a tento postupne dotvárali podľa vlastného cítenia. Napríklad v typickom sliačanskom tanci „O sebe“ majú dievčatá problém udržať pôvodný starý štýl, nepredvážať sa, opakovane, rezervovane až územčisko tancovať v drobných jednokročkách. Je to starý dvojdobý párový tanec krúživého typu. Chlapci začínú s vlastnými ciframi a dievčatá, ako sa to odjakživa učili od svojich materí a starých materí, dajú ruky vbok a začnú tancovať. Pozerajú pri tom na chlapcov, zatočia sa do páru, tancujú každý osve a pritom oproti sebe. Tento tanec sa v Sliachoch medzi ľuďmi ešte nevytratil. Ak je



aby tanečníci nerobili len choreografiu, ale aby tancovali „zo seba“.

■ **Chodievate popri štúdiu autentických nahrávok aj za ľuďmi do dedín Dolného Liptova?**

Záleží mi na tom, aby učitelia a žiaci chodili do terénu. Na začiatku žiaci skúmajú len najbližšie rodinné prostredie, oslovujú mamu, otca, starých rodičov. Neskôr vstupujú do širšieho prostredia obce – zapisujú zvyky, nahrajú pieseň, tanec. Získaný materiál pod vedením učiteľov spracujú a prezentujú na konci štvrtého a ôsmeho ročníka. Osobne som si vzal za úlohu spracovať 24 dedín Dolného Liptova, ktoré majú

rozprával o ľudovej kultúre vždy s veľkým zánietením a s veľkou múdrosťou. Hovorieval, že „len horiaci človek môže zapáliť“.

■ **Aké úspechy vidíš, keď sa obzrieš na takmer desaťročné existencie školy?**

Úspech je, že škola stále existuje, pretože keby nebola, nemali by sme súbor Liptov v takom rozsahu, ako je teraz. Väčšina hudobníkov a tanečníkov v súbore sú už odchovanci školy alebo DFS Liptáčik. Škola je centrum, ktoré združuje hudobníkov a tanečníkov pod jednou strechou. Vyrastajú tu noví speváci, muzikanti, tanečníci. Máme detskú muziku zloženú

z huslistov, violistov, kontrabasis-tu, píšalkárov. Našou snahou je, aby detská muzika zahrála všetko bez zastupovania muzikantov z FS Liptov. Taktiež je pre mňa ocenením, že Ružomberok nás prijal ako mestskú školu. (Do roku 2016 bola škola súkromná, no z existenčných dôvodov prešla pod mesto, poznámka MK.) Ďalším úspechom bol koncert venovaný sedemdesiatemu výročiu FS Liptov, kde účinkovali prevažne odchovanci školy alebo DFS Liptáčik. Máme vytvorené celé bloky so zvykmi, hrami, piesňami, tan-



muzika na nejakej sliačanskej zábave, ľudia sa tak prirodzene róztancujú, keďže sa tanec naučili od svojich predkov, nie v súboroch.

■ **Do akej miery je potrebné udržať pôvodný hudobný či tanečný tvar, alebo naopak dovoliť ho mladým ľuďom variovať? Žijeme predsa v inej dobe...**

Tvar nesmie stratiť charakter. Keď sa na to pozrieš, musíš spoznať, že toto je tanec „O sebe“ a nie iný. Je ťažké nájsť pravú mieru, ale dá sa to. Napríklad mnohé súbory, ktoré sa snažia interpretovať Sliache, vnímam ako strojené, neprirodzené. Nemajú vzťah k pôvodnému prostrediu a necítia to ani napriek tomu, že pri tvorbe vystúpenia vychádzali z autentických nahrávok. Ide o to,

predpoklad uchovávanía ľudovej kultúry. Chcel by som to postupne pripraviť tak, aby boli všetky zahrnuté do vzdelávacieho programu školy. Zahryzol som však do obrovského koláča...

■ **Veľké vízie zvyčajne vychádzajú zo silných zdrojov. Aké sú tvoje osobné zdroje?**

Spomenul som rodičov a ich zápal pre ľudové umenie. Mama spievala stále a všade. Mal som možnosť vnímať prácu môjho otca Vojtecha Littvu, vedúceho a známeho tanečníka FS Liptov. (Podľa Vojtecha Littvu je pomenovaná tzv. Vojtova cifra, poznámka MK.) Speváčka Hanka Hulejová je moja teta. Mal som veľa živých vzorov v rodine, no ten, čo mi pomenoval najviac vecí a v živote ma asi najsilnejšie inšpiroval, bol ujo Klimo Ondrejka. Ujo mi

camí jednotlivých dolnoliptovských obcí. No zďaleka to nie je ukončený proces, naopak, je veľa toho, čo by bolo treba ešte urobiť. ✕

Fotografie: Daria BÖHMEROVÁ

Igor LITTVÁ študoval na Katedre etnológie a folkloristiky FF UKF v Nitre. V profesii etnológa sa výskumne, umelecky a pedagogicky venuje oblasti Dolného Liptova. Je umeleckým vedúcim a choreografom Folklórneho súboru Liptov a zkladateľom Detského folklórneho súboru Liptáčik. Založil a vedie ZUŠ ľudového tanca a hudby v Ružomberku, ktorá svojím zameraním na ľudovú kultúru liptovských dedín predstavuje jedinečný model školy na Slovensku.

Kamil Vyskočil (1925–2017)



B. Warchal

Vo veku nedožitých 92 rokov odišiel koncom mája známy slovenský výtvarný fotograf Kamil Vyskočil. Narodil sa v Bratislave v roku 1925 a hudba v jeho živote hrala dôležitú úlohu. Bol stálym spolupracovníkom Slovenskej filharmónie (1961–1972), v rokoch 1972–1990 systematicky spolupracoval so Slovenským národným divadlom. Dlhé obdobie tiež fotograficky stvárňoval umenie folklórneho súboru Lúčnica. S hudbou sú spojené aj jeho fotografické knižné publikácie *Videl som hudbu* (1969), *Slovenská filharmónia* (1974), *Pieseň o Bratislave* (1975), *Lúčnica* (1979) a *Slovenské národné divadlo* (1980), bol spoluautorom *Encyklopédie dramatických umení Slovenska* (1989–1990). Svoje diela vystavoval v Bratislave, Prahe, Budapešti, Belehrade, Káhire, Sofii, Varšave, Krakove, Moskve, Budapešti, Berlíne či v Havane a niektoré z fotografií, ktoré vznikali počas jeho pôsobenia v Slovenskej filharmónii, ponúkame na tomto mieste. Meno Kamila Vyskočila nesie galéria Základnej umeleckej školy Jána Albrechta v bratislavskej Petržalke.



D. Dixon



J. Ferencsik



J. Katchen



S. Celibidache



L. Slovák



S. Celibidache



V. Spivakov



A. Chačaturjan



H. Schiff



L. Rajter



E. Gilels

Wandelweiser

Medzinárodné zoskupenie skladateľov a hudobníkov Wandelweiser pôsobí na (experimentálnej) hudobnej scéne už od roku 1992. Všeobecne sa ich hudba dá opísať ako „tichá“, „redukovaná“, „pomalá“, „prázdna“ či „priestorová“ – v zmysle značne redukovaného množstva tónov a exponovaného množstva páuz či Ticha (ticha s veľkým T, pretože ticho je skutočne esenciálnym predmetom ich záujmu, základom hudobného diania). Wandelweiser takmer programovo rozvíja Cageovu ideu ticha a objektivity, pričom každý z členov zoskupenia má mierne odlišnú predstavu o týchto fenoménoch. Cage je bezpochyby najväčším vplyvom a východiskovým bodom Wandelweiseru. Popri ňom je v hudbe viacerých členov zoskupenia citeľný vplyv ďalších skladateľov „newyorskej školy“, najmä Christiana Wolffa a Mortona Feldmana.

Skladateľ Antoine Beuger, jeden zo zakladajúcich členov, je zároveň majiteľom vydavateľstva Edition Wandelweiser. Veľké množstvo vydaných nahrávok je mierou ticha a minimom hudobnej aktivity takmer na hranici únosnosti (či „za“, v závislosti od postoja

Quartets EW 0410 a String Quartet no. 3 / Unhörbare Zeit EW 1507). Priam neopísateľný pôvab má pre mňa najmä Sláčikové kvarteto č. 2 (1998–2000), založené na jednoduchom princípe – akord a ticho. Takmer pravidelne – ale ako podmaňujúco! Akordy sú hrané tak-

mer šepotom, občas nepatrne sklznu (najviac o $\frac{1}{4}$ tónu) ako pri roztekaní farieb, a znejú ako nostalgické memento za tonálnou dur-molovou tradíciou, hoci sú neuchopiteľné a nepredvídateľné. Pauzy trvajú približne od 4 do 8 sekúnd. Skladateľka, organistka a klaviristka Eva-Maria Houben podobne ako Frey často spracúva „zvyšky“ tonálneho materiálu. Veľmi pôsobivo to robí na albume *Works for Piano*. Úžasné sú aj „dronové“ albumy Andrého O. Möllera in me-

súčasnej hudby: vyžaruje z nej podmanivá jednoduchosť, zároveň je záhadná, plná prekvapivých zvukov či formových riešení. Inštrumentácia skladby *Circular Music 6* takisto spája nástroje s určitou výškou tónu s ťažšie rozpoznateľnými zvukovými zdrojmi. Obsahuje väčšie množstvo opakovaných hudobných akcií, ktoré sa prelínajú na spôsob ostinát rôznych dĺžok.

Eva-Maria Houben na svojom novom albume *Organ Sonatinas and Drones* naďalej rozvíja jazyk založený na práci s úlohami tonálnej hudby, tichom a zaujímavou prácou s organovými registrami. Veľmi pôsobivá je hneď úvodná kompozícia *Sonatina no. 1* (2016), založená na podobnom princípe ako Freyovo Sláčikové kvarteto č. 2 – akord, ticho. Namiesto tichých akordov tu však zaznievajú rôzne kadencie a harmonické spoje v rozličných dynamikách a registroch oddeľované tichom.

Vyššie hodinová skladba *Besando el tiempo* španielsko-nemeckej skladateľky Marie de Alvear bola napísaná v priebehu niekoľkých dní metódou „automatického písania“. Interpretácia Antoina Beugera, rozdelená na 2 CD, je naozaj intímna, neexponovaná, s mierne kolísavým vibratom. Neustály melodický tok, napredovanie materiálu sólovej flauty bez zjavnejších kompozičných zásahov, ako aj „suchosť“ nahrávky bez dozvuku vytvárajú poslucháčsku výzvu nie nepodobnú vyššie spomenutým (extrémne) tichým albumom. Album tureckého skladateľa Cema Güneya *A hint of emotion* je súborom šiestich skladieb pre dve elektrické gitary. Líšia sa dĺžkou – od 40 sekúnd trvajúcej *soft kill incubator* po vyše 19-minútovú *tones without an interesting name* – aj použitým materiálom, vy-

užívajúcim okrem ticha a izolovaných tónov aj stupnice, rôzne druhy vibrata, efekty (e-bow, volume pedal) či flažolety. Materiál je fragmentovaný, hudba sa len občas zastaví v príjemne hypnotizujúcich repetíciách.

Burkhard Schlothauer (*More cham-*

ber events) a Michael Pisaro (*Sometimes*) majú svoju hudbu asi najbližšie k výrazu Cageových neskorých „number pieces“. Ich albumy sú však zaujímavé a v kontexte hudby Wandelweiseru netradične inštrumentované: Pisarova skladba je interpretovaná španielskym súborom maDam – tromi hráčmi obsluhujúcimi elektroniku a sólovým sopránom. Schlothauerove skladby využívajú flautu, „kamennú harfu“, veľký bubon a trúbku. Veľmi podmanivo pôsobia najmä dlhé zvuky vyludzované sláčikom na kamennej harfe.

www.wandelweiser.de

Adrián DEMOČ



A. Beuger (foto: archív A. Beugera)

a ochoty poslucháča), ako napríklad nahrávka Beugerovej skladby *Calme etude* (Spinoza), v ktorej sám skladateľ pokojným hlasom vymenúva jednoslabičné slová zo Spinozovej *Etiky*. Nahrávka sa začína po deväťminútovom tichu, po každom slove nasleduje približne osemsekundová pauza. Celý album je pritom len úsekom z takmer 180 hodín trvajúcej skladby obsahujúcej 40 000 slov, ktorú Beuger predviedol počas jedného týždňa v roku 1997. Podobne redukované sú napríklad aj albumy *Stones* od Christiana Wolffa, *Transparent City* Michaela Pisara či Cageova skladba *Branches*. Nahrávky Wandelweiseru ponúkajú množstvo rôznych druhov počúvania a poskytujú tak istú alternatívu živého predvedenia. Je možné počúvať ich nezaujato, ako jemnú „izbovú zvukovú dekoráciu“ či inštaláciu (ticho preruší len občasný zvuk, zväčša v tichej dynamike), alebo nahlas, s nastraženými ušami pátrať po pôvode zvukov (Je to naozaj nahrávka? Alebo šuchot nábytku či šum elektrického napätia...?). Katalóg Edition Wandelweiser však obsahuje aj množstvo nahrávok určených na počúvanie v tradičnejšom zmysle slova. Mojmimi najobľúbenejšími sú sláčikové kvarteta Jürga Freya v nádhernom predvedení kvarteta Bozzini (CD *String*



Jürg Frey – Ephemeral constructions

mory of james tenney pre renesančný nástroj tromba marina (spolu s Hansom Eberhardom Maldfeldom) a *musik für orgel und eine(n) tonsetzer(in)*.

V tomto roku vydal Wandelweiser dosiaľ šesť nových albumov. Mojou obľúbenou nahrávkou z novínok vydavateľstva je (zatiaľ) *Ephemeral constructions* Jürga Freya. V rovnomennej 40-minútovej skladbe sa z ťažko identifikovateľných tichých a krátkych zvukov občas „vynára“ tón huslí, klarinetu alebo vibrafónu, buď osobitne, alebo vyúsťujúc do clivo ľubozvučných akordických spojov. Freyova hudba sa nachádza akoby na pomedzí či „prahu“ protichodných ponímaní



Christian Wolff – Stones

Shaped Songs

Umelecké dvojice **Eva Šušková** – **Peter Mazalán** a **Ivan Šiller** – **Fero Király** (vystupujúci pod hlavičkou Cluster Ensemble) sú na našej umeleckej scéne symbolmi nevšednosti, tak konceptuálno-dramaturgickej, ako aj interpretačno-realizačnej.

Ich projekty sa väčšinou zameriavajú na oblasť súčasnej hudby, prípadne jej zaujímavého prepájania s hudbou starších období alebo na jej spájanie s inými umeleckými druhmi. Aj v novom programe, uvedenom postupne v priestoroch topoľčianskeho Súkromného konzervatória (2. 3.), piešťanského Kursalónu (7. 3.), Nitrianskej galérie (8. 3.) a napokon aj v bratislavskej Dvorane VŠMU (29. 3.), došlo k prepojeniu viacerých umeleckých médií v koncepcie vydanom intermedialnom performatívnom tvare, ktorému jeho tvorcovia dali názov *Shaped Songs*.

Základným materiálom na viacvrstvové interpretačno-umelecké stvárnenie boli neskoré piesňové cykly *Gedichte der Königin Maria Stuart op. 135* Roberta Schumanna (1852) a *Drei Gedichte von Michelangelo* Huga Wolfa (1897).

Podľa (krásneho a myšlienkovito hutného) bulletinu bol ideou projektu *Shaped Songs*



E. Šušková a P. Mazalán



I. Šiller

pokus vytvoriť „hudobno-psychologickú sondu životných osudov dvoch ľudí – skladateľov cez diagnózy, ktoré s vysokou pravdepodobnosťou posunuli v istom období ich života chápanie

počas predchádzajúcich predvedení (i keď skutočnosť, že integrálnou súčasťou projektu je aj „miesto výskumu“ – teda priestor jeho predvedenia – asi hovorí aj to, že svojím spô-

ich vlastného diela, sveta, aj ich samotných“. *Shaped Songs* sú teda akousi „archeológiou duševného stavu“. A „miestom výskumu“ sú verejné sály...

Projekt som videl a počul až v Bratislave, predpokladám teda, že som videl tvar, ktorý mal možnosť dozrieť

sobom je každé uvedenie – v priestorovom zmysle – „premiérou“).

Program predstavenia (pojem koncert by bol v tomto prípade málo obsažný a výstižný) pozostával z piesní uvedených cyklov, v ktorých sa za sprievodu Šillerovho klavíra striedal Šuškovaj soprán s Mazalánovým barytónom, popretkávaný „elektronickými komentármi“ Fera Királyho vo forme prelúdií, interlúdií a postlúdií. Vznikali v reálnom čase zo zvukového materiálu hlasov a klavíra metódou granularnej syntézy a inými metódami (na základe analýzy akustických dát interpretov) v „pohotovom“ softvéri vytvorenom v platforme SuperCollider špeciálne pre tento projekt. Dôležitým vizuálnym pendantom pôsobivého zvukovo-výrazového interpretačného stvárnenia piesní bola kresba tušom na transparentnú fóliu v reálnom čase (v podaní Evy Šuškovaj), ktorá sa premietala postupne na podlahu, steny a strop koncertnej sály za striedanej, ale pôsobivej hudobno-divadelnej akcie účinkujúcich.

Intermedialný projekt *Shaped Songs* je zaujímavý a unikátny a myslím si, že nielen v slovenskom kontexte.

Bratislavskému predvedeniu by som

azda vytkol nie celkom „na doraz“ dotiahnutú kvalitatívnu úroveň kresby v reálnom čase, ako aj nie úplne presvedčivý priebeh jej projekcie (porovnávam to, prirodzene, s maximálne presvedčivou úrovňou interpretácie hudobnej zložky) a miestami zvukovo – a občas aj proporčne – nevyvážené „vyvážanie“ v reálnom čase kreovanej elektronickej stopy. Ako celok však predstavenie pôsobilo nadmieru uspokojivo, a tak na záver len potvrdím slová z programového bulletinu, že *Shaped Songs* naozaj predstavujú „posun vo vnímaní klasickej hudby cestou nových elektroakustických a kompozičných vstupov“, čím sa „nový tvar piesne stáva reflexiou delíria i odrazom momentu čistej mysle“...

Daniel MATEJ

Fotografie: Michal ŠEBEŇA

Hudba dneška v SNG: Hommage à Milan Adamčiak

V súvislosti s retrospektívnou výstavou Milana Adamčiaka sa 27. 4. uskutočnil prvý z dvojice koncertov z cyklu *Hudba dneška v SNG*. Niesol sa v duchu vyjadrenia „tichej“ pocty generácii umelcov, ktorí v 60. rokoch 20. storočia kultivovali prostredie smerom k vnímavosti a otvorenosti voči súčasnej hudbe. Dramaturgiu tvorili diela Milana Adamčiaka, Karlheinz Stockhausena a La Monte Younga. Interpretačnú stránku zastrešovali súbory **VENI ACADEMY** a **Cluster ensemble** pod ume-

leckým vedením **Daniela Mateja**.

Úvod koncertu sa niesol v znamení La Monte Younga a jeho *Composition 1960 #7*. Nie náhodou sa koncert začal skôr. Statická plynulosť sa priam rozlievala celým priestorom a na prichádzajúce publikum pôsobila ako balzam. Akustika uzavretého priestoru naopak otvárala priestor pre rozmanité vnímanie zvuku v jeho rôznych miestnostiach. Vrava a šum publika, ktoré sa pomaly usádzalo, tvorili zaujímavú zmes zvukov šíriacich sa kon-

certnou sálou. V momente, keď ruchy utíchli, odovzdal La Monte Young štafetu grafickým partitúram Milana Adamčiaka. Statickú plynulosť nahradila trhaná štruktúra skladby *Poonsoirée* obsahujúca široké spektrum zvukov, ktorých pôvodcom neboli len klasické nástroje, ale aj rôzne objekty či elektronické nástroje a syntetizátory. Veľmi pôsobivá bola aj interpretácia skladby *Blue Velvet Song*. Niesla sa v znamení prepojenia dramaticko-tanečných prvkov **Petry Fornayovej**, pohybového minimalizmu **Fera Királyho** a ich hudobného „portálu“ v podobe thereminu. Expresivita sa prelínala s jemnými pasážami a smerovala až k absolútnemu tichu, ktoré prerušovali iba tiché nuansy pohybujúceho sa tela tanečníč-





P. Fornayová



VENI Ensemble

→ ky. *Modelli per clarinetto solo* zazneli v interpretácii **Braňa Dugoviča**, ktorý zaujal svojím mimoriadnym zmyslom pre prácu s detailom. Adamčiakova ohromujúca nápaditosť pri tvorbe množstva akustických prostredí a zmysel pre humor sa pretavili do grafických partitúr, ktoré sa v druhej časti koncertu delikátne prelínali. Poslucháči boli svedkami komického „mmkania“ v skladbe *Minimistica*, širokého diapazónu najrôznejších nálad a pocitov

obsiahnutých v *Emotions*, ale aj napínavých štruktúr známej grafickej partitúry *Nebulae III* interpretovanej členmi Cluster ensemble, ktorí predviedli veľmi kultivované prepojenie elektronického a akustického zvuku. Nasledovalo *Fandango*, pripomínajúce jemný vánok, ktoré tvorilo mostík k záverečnej časti koncertu. Ku skupine elektronických nástrojov sa v partitúre *La mer* Milana Adamčiaka pripája aj Elektrosľuch (elektronický hudobný nástroj

prevádzajúci elektromagnetické vlnenie na počuteľný zvuk), ktorý zvukovosť ansámbľu podfarbil zaujímavým spôsobom. Skladba *Aus den sieben Tagen* Karlheinz Stockhausena previedla vnímavého poslucháča neobyčajným zákutiami experimentálnej hudby, a tak vytvorila nezabudnuteľný hudobný zážitok, ktorý bol do veľkej miery umocnený aj premyslene zostavenou dramaturgiou koncertu.

Alžbeta IRHOVÁ

Bratislavský ORGAN FESTIVAL

25.06.17 — 03.07.17

GRAND RECITAL Ne 25. 06. / 19:00
Katedrála sv. Martina
Paul Kayser organ (LU)

BOF RISING STARS Ut 27. 06. / 18:00
Hudobná sieň Bratislavského hradu
Jeremiah Stephenson organ (GB)

POCTA PETROVI EBENOVÍ Št 29. 06. / 18:00
Veľké koncertné štúdio SRO
Irena Chříbková organ (CZ)

CROSS OVER ORGAN Pi 30. 06. / 18:00
Hudobná sieň Bratislavského hradu
László Fassang organ (HU) / **Vincent Lê Quang saxofón** (FR)

FLAUTA & ORGAN BRÁNOU NÁDEJE Ne 02. 07. / 18:00
Hudobná sieň Bratislavského hradu
Marek Vrábel organ (SK) / **Monika Štreitová flauta** (CZ-PT)

OUTSIDE BOF Po 03. 07. / 19:00
Pezinok, Kapucínsky kostol
Marek Vrábel organ (SK) / **Monika Štreitová flauta** (CZ-PT)

Hlavný organizátor: ORGANYZÁCIA

Spoluorganizátori

Hlavný partner podujatia: Fond na podporu umenia








www.facebook.com/BratislavskyOrganovyFestival

mjuzik@muzik.eu

Adamčiak, do školy!

Koncert cyklu Hudba dneška v SNG, sprievodné podujatie retrospektívnej výstavy Adamčiak, začni!

„Keď chcel, aby jeho partitúry našťudovali, ne-
našiel v 60. rokoch ani 6 hudobníkov na Slove-
nsku, aby do toho išli,“ povedal pred časom vo
vysielaní Rádia Devín Michal Murin v súvislosti
s tvorbou Milana Adamčiaka. O mnoho rokov
neskôr, po koncerte študentského ansámblu
Daniela Mateja studEND.doc, Adamčiak skon-
štatoval, že dorástla generácia, ktorá hrá jeho
hudbu „s rovnakou samozrejmou ako Mozar-
ta“. Tento happy end Adamčiakovho umenia je
v skutočnosti našťastie len „happy“, rozhodne
však nie „end“. Príbeh pokračuje, Adamčia-
ka hrajú už aj na základných a základných
umeleckých školách! Nevie, či si dostatočne
uvedomujeme absolútnu výnimočnosť tohto
javu, a to aj v kontexte svetovej pedagogiky.
Adamčiakova tvorba je umením, ale aj metó-
dou, ktorá je úplne v súlade so smerovaním
najmodernejšej didaktiky (a to aj všeobecnej,
nielen umeleckej). Súčasná edukácia kladie
dôraz na slobodu rozhodovania detí, ich sa-
mostatné objavovanie, samoučenie. Didaktici
úmorne hľadajú metódy, ktoré by zodpovedali
týmto sociokonštruktivistickým tendenciám.
My ich nemusíme hľadať, už ich máme. Možno
sme mnohí ani netušili, že boli latentne
prítomné v Adamčiakových grafických partitú-
rach celé tie dlhé roky a že sú „didakticky tren-
dové“. V klasickom (čiže súčasnom) hudobnom
vzdelávaní môžeme sledovať dve tendencie:
buď je výsledkom pedagogického procesu po-
zoruhodný umelecký výkon detí, často však
skôr na radosť dospelých (tzv. cvičené deti),
alebo sa osvietení pedagóg zameria na radosť
detí v procese tvorby, výsledkom je však milá
a úsmevná besiedka (šťastné deti, avšak žiadne
umenie). Čo sa stalo v SNG 4. mája: šťastné deti
s výsledkom skutočného umenia, možno sme
pred časom ani netušili, že sa to dá.
Už sme si zvykli na koncertoch Hudby dneška,
že občas putujeme v priestoroch galérie – vý-
borný nápad byť viac súčasťou koncertu, nie-
len pozorovateľom, byť v procese, aktivizovať
poslucháča duševne, ale súčasne aj fyzickým
činom. Procesia presunu má navyše celkom
osobitú atmosféru, krácame v akejsi piete
a očakávaní, tentoraz to bolo za sprievodu su-
gestívneho kriku *Danger Music* Dicka Higginsa.
Začali sme na prízemí, deti zo sociálno-hudob-
no-edukačného projektu Superar hrali na zvukodrome **Fera Király** Adamčiakove *Emotions*.
Király svoj elektronický didaktický vynález
s viacerými chápadlami – tlačidlami pre každé
dieťa – tentoraz naplnil rozličnými motívmi
klasickej hudby; používanie tlačidla s funkciou
prerušenia motívu bolo dôležitým formot-
vorným princípom. Jednoduchá, no veľmi
efektná kompozičná taktika spolu s nápadom

v kontexte očakávanej Adamčiakovej poetiky
prekvapí odkazmi na klasicko-romantický
repertoár. Možno by stálo za to nechať tento
proces plne v rukách detí a ich rozhodovania,
takto sa deti ocitli iba v úlohe „stláčačov“ podľa
Királyových gest. Po presune na tretie poscho-
die priamo do priestorov retrospektívnej výsta-
vy *Adamčiak, začni!* zaspievali deti zo Superar
grafickú partitúru *First Page for John Cage*. Deti
sa slobodne rozhodovali pre tóny, ich učiteľka
Erika Krkošková koordinovala nasadenie
a ukončenie súzvukov. Sledovať, ako deti
s plnou vážnosťou a koncentráciou vytvárali
farebne pestré harmónie, bolo fascinujúce. Pre



niekoho možno trochu dlhé, pre mňa bol však
tento akoby nekončiaci sa prúd harmonických
zaklínadiel magický, naopak, obávam sa, že
pri kratšom trvaní by vznikla iba klasická for-
ma s niekoľkými akordmi. Krkošková viedla aj
inštrumentálny ansámbl detí z Cirkevnej zá-
kladnej školy Narnia, ktorý zvukovo-vizuálny
rozmer Adamčiakovho umenia rozšíril o dra-
matickú akciu – napríklad kreslenie kruhov
(*Rotation*) na ozvučenej podložke bol skvelým
nápadom synkretizovať zvuk, vizualizáciu,
akciu a pohyb v typicky detskej činnosti (kres-
lenie). Improvizačný ansámbl ZUŠ Exnárova
EIAPUF, ktorý vedie **Tibor Feledi**, hral v dvoch
blokoch šesť Adamčiakových grafických par-
titúr. V tejto interpretácii ma najviac upútalo
zjavné detské a mládežnícke chápanie predlôh,
nie však v zmysle nejakých nedokonalých
naivných zvukových riešení, naopak v plnej
muzikalite, avšak s osobitou poetikou, ktorú
by „dospeláci“ nikdy nedosiahli. Je zrejmé, že
Feledi dáva svojim žiakom plnú slobodu, ne-
tlačí ich tam, kde by sa to možno v súlade s už
existujúcou Adamčiakovskou interpretačnou

tradíciou očakávalo, iba ich nenásilne inšpi-
ruje. Považujem za veľmi dôležité, že EIAPUF sa
odlišuje od iných ansámblov, ktoré Adamčiaka
interpretujú.

Efektne bolo, že viaceré interpretované partitú-
ry sme mohli, okrem projekcie, zahliadnuť pri
počúvaní aj v origináloch, na paneloch expo-
zície. „Až teraz je táto expozícia kompletná“
– preletelo mi mysľou pri počúvaní.

Ďalší blok koncertu tvorili študenti Katedry
hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK zo-
skupení v ansámblu **studEND.doc**, ktorý vedie
Daniel Matej, dramaturg Hudby dneška. An-
sámbl dosahoval jednoznačne profesionálne
kvality. V grafických partitúrach je vždy výraz-
ne prítomné metaautorstvo interpreta, v tomto
pípade boli metaautorstvom aj Matejove kom-
pozične fenomenálne kombinácie rozličných
Adamčiakových partitúr, ich zvukové „prílvy“,
prelínania a vrstvenia (*La conga*, *Minimusica*,
Fandango, *Emotions*). Tento študentský ansám-
bel v závere svojho bloku interpretoval zvukové
koncepty Yoko Ono *Piece for Nam June Paik No*.

I a Water Talk – vo výsledku to bola veľmi silná
zvuková poézia a aj keď si s týmto pojmom
v posledných rokoch akoby nevieme rady, ne-
môžem ho v súvislosti so záverom prezentácie
studEND.doc nepoužiť: áno, bola to krása. Na
záver sme sa, paradoxne, v súlade s klasickými
formami vrátili na začiatok – prízemie, zvuko-
drom, Királyova interpretácia Yoko Ono, uspo-
kojivo uzatvárajúce, katarzné...

Na začiatku sme konštatovali, že v SNG sa
4. 5. udialo niečo v mnohých ohľadoch jedi-
nečné. To, že sa Adamčiak hrá aj na niekto-
rých základných a základných umeleckých
školách, nie je náhoda. Títo uvedomeli a ta-
lentovaní učitelia (a to nie len v CZŠ Narnia
a ZUŠ Exnárova, ale už aj na viacerých mies-
tach na Slovensku) majú spoločnú základňu
– vyšli z Katedry hudobnej výchovy Pedago-
gickej fakulty UK. Sú ako apoštoli vysielaní do
„sveta“, aby sa Adamčiak, ale najmä hodnoty
a princípy, ktoré prezentuje, stávali v našom
školstve čoraz prirodzenejšími.

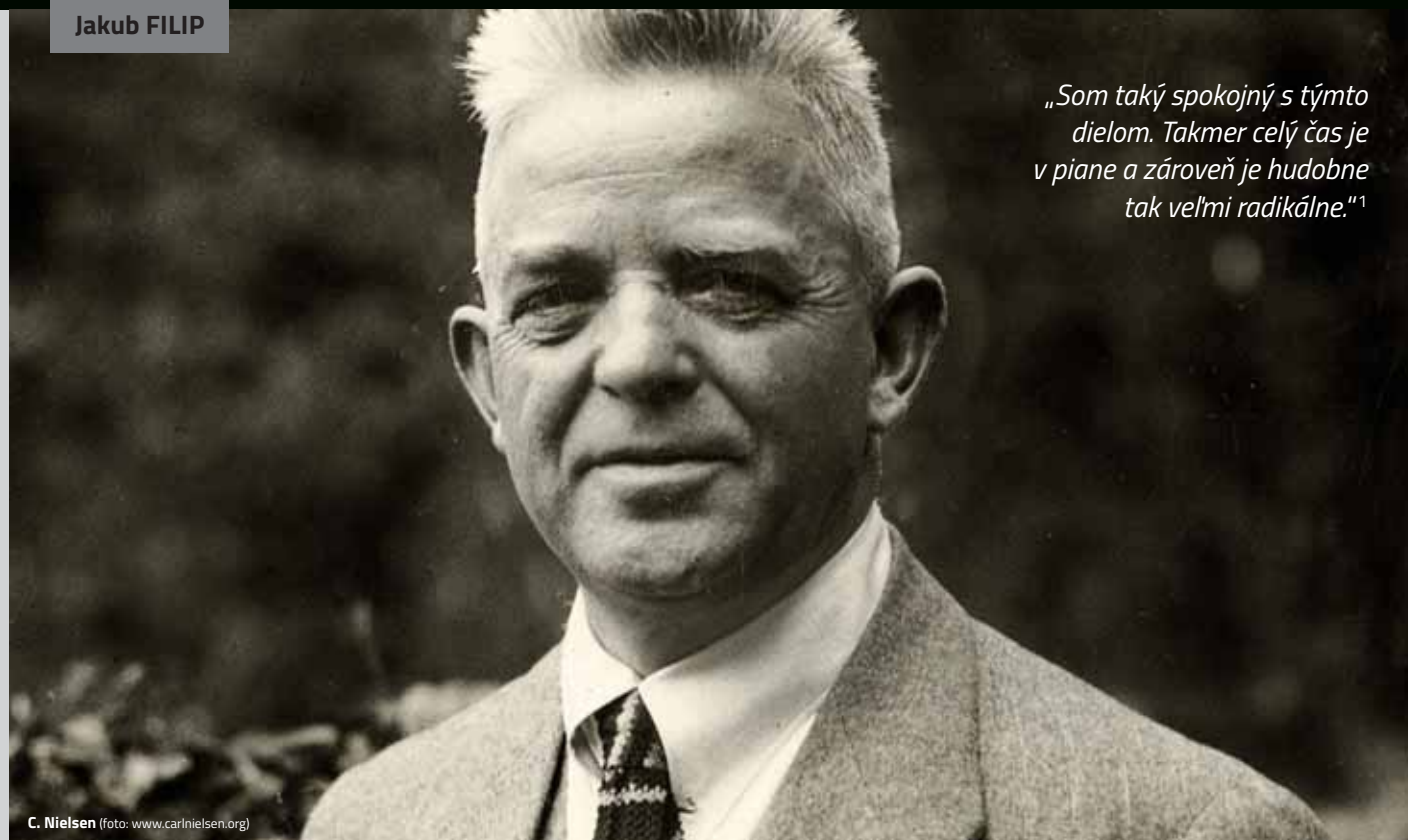
Tomáš BOROŠ

Fotografie: Gabriel KUČHTA

Carl Nielsen (1865–1931)

Saga-drøm op. 39

Jakub FILIP



„Som taký spokojný s týmto dielom. Takmer celý čas je v piane a zároveň je hudobne tak veľmi radikálne.“¹

C. Nielsen (foto: www.carlnielsen.org)

Carl Nielsen je skladateľom, ktorého dejiny hudby výrazne podceňujú. Nie však celkom oprávnené, keďže jeho hudba skrýva množstvo pozoruhodných myšlienok a prístupov. *Saga-drøm* op. 39 pre orchester je skvelým príkladom, ktorý na pozadí programovej formy ukazuje skladateľov zmysel pre experiment a interpretačnú slobodu. Práve takáto kombinácia má dodnes výrazný potenciál zaujať širšie publikum.

DRAMATICKÝ PODKLAD

Saga-drøm je programová skladba, ktorá sa opiera o úryvok zo scény mytologickej *Njállovej Ságy*. Tá líči krvavú pomstu islandského spoločenstva, ktorá je plná znamení a prorockých snov. Ide o veľmi obsiahly príbeh zasadený do obdobia rokov 920–1020, s množstvom pozoruhodných dejových peripetií. V súvislosti so *Sagou-drøm* však bude stačiť zamerať sa na kontext Nielsenom spracovaného dejového úryvku s postavami Njállo Þorgeirssona a Gunnara Hámundarsona. Idiomaticky spracované posolstvo skladby je symbolom reprezentovaným najmä jej názvom a samozrejme tematikou. Uchopenie diela zároveň dokresľuje akési leitmotivické motto „Gunnar práve sníva, tak ho nechajme užiť si jeho sen v pokoji a mieri“, ktoré sám skladateľ považoval za kľúčové, pretože, ako sám dodal, „celá nálada tejto skladby je postavená práve na ňom“.²

Samotný dej je v mnohých ohľadoch veľmi prostý. Jeho odkaz je však reminiscencia na starobylé múdrosti, ktoré majú svoju patričnú filozofickú hĺbku, dar obohatiť aj dnešný svet a priniesť mu poučenie. Konfrontuje nás s tromi postavami – severskými hrdinskými bojovníkmi – Kolskegom, Hjørtom a spomínaným Gunnarom, ktorí putujú nehostinnou islandskou krajinou. Gunnar zabije dvoch mužov z istej rodiny a trestom mu má byť vyhnanstvo z Islandu na dobu troch rokov. Na ceste do exilu pociťuje únavu a prosí svojich spoločníkov o chvíľu odpočinku. Obaja súhlasia, Gunnar sa ukladá k spánku a zakrátko na to prežíva veľmi živý sen, v ktorom je trojica napadnutá vlkami a usiluje sa

s nimi zápasiť. Hjört však tento boj prehráva a zomiera. Intenzívne prežívanie Gunnarovho sna podnieti Hjörta k presvedčeniu, že by ho mali spoločne prebudiť. S tým však Kolskeg nesúhlasí a kontruje patetickým: „Nie, nechajme ho užiť si tento sen!“ Po prebudení sa Gunnar obzerá po domovine a dotknutý jej krásou sa rozhodne neodísť, ale naopak, ostat vyhnancom vo vlastnej krajine.³

Nielsenovo spracovanie *Njállovej Ságy* je peknou ukážkou nadviazania na dánsku tradíciu stredovekej severskej kultúry v intenciách obdivu k minulosti tohto národa, s hlbokým významom pre súčasnosť.⁴ Hrdinstvo hlavných protagonistov, odvaha, sila, láska k vlasti a romantizujúci pohľad na vzťah utrápeného jedinca s neúprosným svetom navôkol sú ikonickými demonštráciami takejto kultivácie. Tá sa, pochopiteľne, odzrkadľuje aj v hudobnej štruktúre skladby. Nielsen volí netradičné kompozičné riešenie, v ktorom pracuje napríklad s fugatom a rozvíja jednotlivé motívy. Príbeh pracuje s myšlienkou individualizmu a nezlomnosti, oddanosti a viery vo vlastné geografické i kultúrne sebaurčenie. Úryvok, ktorý spracúva Nielsen v *Sage-drøm*, abstrahuje aj akúsi duchovnú skúsenosť človeka a hlbavý, filozofický pohľad na bytie a smrť.

SUCCÈS D'ESTIME

Spomedzi Nielsenových diel sú najznámejšie a najhranejšie predovšetkým jeho symfónie, ale takisto množstvo piesní či dve opery. Hovoríme o širokom spektre štýlov zastúpených naprieč celým jeho skladateľským odkazom, počínajúc vplyvom brahmsovského romantizmu, končiac neoklasicizmom v posledných rokoch.

Symfonická báseň *Saga-drøm* je síce menej známym opusom, ale pozornosť recipienta vzbudzuje absolútne opodstatnene hneď z niekoľkých dôvodov. Po prvé, ide o zaujímavú formu so špecifickým námetom z ešte špecifickejšieho prostredia. Jeho hudobnú emancipáciu spustila túžba národných elít vymaniť sa spod dlhoročnej nadvlády západoeurópskej hudby talianskej, nemeckej či francúzskej proveniencie.⁵ K atraktivite prispieva aj akási „exotickosť“ severského hudobného myslenia a súčasne prístupnosť jeho spracovania. *Saga-drøm* pracuje s jednoduchou štruktúrou, pôsobí „zapamätateľne“, občas priam až „filmovo“ a je krátka. Typickým rysom skladby je takisto jej originálne kompozičné riešenie.

Skladba vznikala postupne, už v čase, keď Nielsen pracoval na hudbe pre romantickú drámu dánskeho spisovateľa Ludviga Holsteina s názvom *Tove*. Očaril ho príbeh *Njállovej Ságy* a cítil, že ju musí hudobne spracovať. Zárodky hudobného materiálu použitého v *Saga-drøm* sa nachádzajú už v partitúre pre zmienenú orchestrálno-vokálnu skladbu – ide o úvodnú tému klarinetov a viol v *Sage*, ktorá je vo faksimile *Tove* zverená lesnému rohu (Príklady č. 1 a 2).⁶



Príklad č. 1 Skica hlavnej témy z *Tove*, lesný roh in F



Príklad č. 2 Hlavná téma, violy

Nielsen dokončil *Sagu* v apríli 1908 a zakrátko mala premiéru v rámci cyklu koncertov Hudobnej spoločnosti pod skladateľovou taktovkou. Podľa mnohých dobových recenzentov, a takisto z pohľadu laickej verejnosti, nezbudilo Nielsenovo dielo príliš veľa nadšenia. Mohlo by sa zdať, že tento údel si dokonca nesie dodnes. Kritika mu vyčítala najmä jeho charakter „eufonického experimentu“ a tiež „nekonečné dynamické prechody od *pianissima* k *fortissimu*“.⁷ Ide pritom v mnohých ohľadoch o zvláštne nedocenenie síce krátkej symfonickej básne, no o to viac plne nasýtenej skladateľovým invenčným rukopisom. Takto je totiž skomponovaná aj najzaujímavejšia časť celej kompozície – stredný úsek s voľnou kadenciou šiestich nástrojov, ktorá zmiatla nemalo dychtivých recenzentov.

O deň neskôr po prvej premiére však prišiel s pozitívnym pohľadom na Nielsenovo dielo dánsky hudobník, skladateľ a hudobný kritik Robert Henriques. Konštatoval, že spomínané voľné kadencie boli „*predvedené veľmi originálne*“.⁸ Napriek mnohým výhradám bolo z odborného hľadiska toto Nielsenovo dielo prijaté s rešpektom. Verejnosť však počas skladateľovho života neprejavila patričné nadšenie a o opuse sa začalo hovoriť ako o *succès d'estime*, teda o úspešnom diele z odborného, nie však poslucháčskeho hľadiska.

Sám skladateľ sa o skladbe a jej originálnych kadenciách vyjadril v roku 1917 v rozhovore pre časopis *Politiken*. Hovoril o „štyroch prúdoch myslenia, postupujúcich každý vlastnou cestou, nezávisle a náhodne, až pokým sa spoločne nestretnú v mieste odpočinku a v stave zjednotenia“.⁹ Nielsen pôvodne zamýšľal dielo dedikovať svojmu švédskemu priateľovi, skladateľovi Brorovi Beckmanovi. Dedikácia mala byť uvedená v partitúre, ktorá však vyšla tlačou viac ako desať rokov po premiére. Z dostupnej korešpondencie medzi skladateľom a tlačiarňami v Lipsku je zrejmé, že samotný proces publikovania bol podstatne komplikovanejší, ako by si azda on sám prial. Nielsen získal dva výtlačky tohto diela až v októbri v roku 1920.¹⁰ O šesť rokov neskôr, k jeho 61. narodeninám, bola *Saga-drøm* predvedená v kodanskom Tivoli, pričom v týchto priestoroch sa počas skladateľovho života hrala celkovo štrnásťkrát, prvý raz v roku 1921 a naposledy o sedem rokov neskôr.¹¹

ELEGANTNÁ ŠTRUKTÚRA PLNIAČA ÚČEL

Forma Nielsenovej symfonickej básne nepracuje s jasne identifikovateľnými formovými schémami. Hoci je to pre útvár symfonickej básne bežné, mnohých kritikov táto skutočnosť dráždi. Časť formy však možno identifikovať ako fugato, ďalej dotvárané živou tematickou prácou.

Úvod skladby sa nesie v dramatickej zádrži violončiel a kontrabasov, s melódiou v *c mol* v unisone klarinetov a viol, ktorá je hlavnou melodickou myšlienkou diela. Táto introdukcia vkusne ilustruje scénu putovania bojovníkov krajom.

Od 21. taktu sa pripravuje expozícia so vstupom trombónov variujúcich hlavnú tému, pričom o dva takty neskôr uvádza prvá flauta repetitívnu figúru vo vysokom registri od tónu *f*. Pod touto témou sa opäť pripomínajú zádrže sláčikov ako pevná harmonická podpora. Dramatickosť pasáže môže evokovať nehostinnú krajinu plnú nečakaných prekvapení. Pasáž sa ďalej prakticky len opakuje až do 32. taktu, kde nastupuje fugatová medzivetá, ktorá pracuje primárne s imitáciou jediného motívu.

Za ďalšiu, i keď pomerne krátku tematickú obmenu by sme mohli považovať materiál počínajúci 49. taktom, ktorému dominuje chorálová téma z úvodu v trombónoch a tube, reprezentujúci moment uvoľnenia po predchádzajúcom dramatickom a dynamickom vypätí časti s medzivetou. Nasledujú takty s pizzicatom viol, ktoré sprevádzajú flauty. Po repetícii tohto pizzicátového modelu do neho vstupuje jemná, „prírodná“ a očarujúca melódia hoboja, ktorá pripomína spev a neskôr štebot vtákov. Túto časť ďalej strieda Nielsenova „chuťovka“, ktorú si v čase, keď bola skladba novinkou, vysvetľovali jej recipienti rôzne. Niektorí ako nevкус, iní ako prílišnú nespútanosť formy, ďalší ako ukážku harmonickej slobody. Melodicko-rytmický model z predchádzajúcej pizzicátovej epizódy dominuje aj v tejto časti, ale tentoraz ho uvedie prvá flauta. Z hráčskeho hľadiska ide snáď o technicky najnáročnejšiu časť skladby. Prekrývajú sa tu totiž krátke sekvencie kadencií šiestich nástrojov – flauty, hoboja, klarinetu, fagotu, zvonkohry a skupiny prvých huslí. (Príklad č. 3) Tento Nielsenov nápad vlastne možno chápať ako istý experiment spracúvajúci predchádzajúce motívy, keďže sa doň zapájajú všetky kľúčové dychové nástroje, ktoré boli nositeľmi hlavných hudobných myšlienok aj predtým. Imitácia pôvodnej melódie nie je striktná, keďže nástupy sú naznačené len približne a absentujú tiež taktové čiary. Vznikajú tak jemné tempové odchýlky medzi nástrojmi, ktoré vytvárajú dojem ich autonómnosti (Príklad č. 4). Môže sa zdať, že ide o anticipáciu aleatorickej techniky z neskoršieho obdobia, kde dochádza k prenášaniam zodpovednosti zo skladateľa na dirigenta a interpretov. Takto interpretačne náročne skomponovaný úsek so sebou prinášal nemalo problémov, ktoré musel Nielsen neraz vysvetľovať.

Dirigentovi Caiovi Wendelboe-Jensenovi v roku 1925 napísal: „*Bodkované noty musia byť zadržané, ale kratšia je zdôraznená. Vo voľných kadenciách musia husle dohrať do konca, až po fermátu. Samozrejme pre husle musí byť udané tempo. Už si nespomínam, ale myslím, že hoboje hrajú na prvej korune A a potom Gis; A musí byť zadržané až pokým husle nezahrajú fermátu. Potom sa zosúladiť s hobojom tak, že hoboju dostane signál na nástup na Gis a následne dokončíte celý akord.*“¹² Zodpovednosťou dirigenta je dať sólistom pokyn k ich jednotlivým nástupom, inak ich necháva hrať voľne, približne v tempe 100. Od úvodu kadencie hrajú lesné rohy zadržané tóny, tvoriac tak pozadie kadencie. Ide o oktavu *E – e*, teda o zádrž na dominante v rámci tonálneho okruhu a *mol*. Pre husle neskôr dirigent znovu udáva nové tempo, tento raz okolo 72, ktoré však neplatí pre ostatné nástroje. Keď v závere dychové nástroje dosiahnu fermátu, držia tón, až pokým k nej nedôjdu aj husle. Následne sa všetky nástroje rytmicky zosúladiť na poslednom, dlho znejúcom akorde. Vo vzťahu k dramatickej predlohe možno túto pasáž chápať ako vyjadrenie nestálosti, akejsi transcendentnosti a spirituality Gunnarovho sna.



Príklad č. 3 Začiatok kadencie sólovej flauty nad zádržou v lesných rohoch

Príklad č. 4 Priebeh kadencií bez taktových čiar a s približne vyznačenými nástupmi

→ Skladba pokračuje repetíciou hudobných myšlienok z introdukcie, kde sa uplatňuje nástup orchestrálneho tutti a Gunnarova scéna plná romantickej symboliky končí „zrkadlovým“ návratom do úvodného ticha. Podobne, ako to skladateľ realizoval v predohre *Helios*, rovnako končiacej v *C dur*.

Stojí za to venovať tomuto Nielsenovmu nevelkému dielu pozornosť a chápať ho aj v kontexte jeho ďalších diel a netradičných kompozičných prístupov. Interpretačná sloboda, na ktorú si skladateľ trúfol v kadenciách, je v inej podobe zastúpená aj v neskorších dielach. Napríklad v prvej časti 5. symfónie, kde sa nespútaný malý bubon vymaňuje spod „nadvlády pravidiel“ na pozadí harmonického napätia orchestra, či v *Dychovom kvintete*, kde Nielsen rozvíja ideu „personifikácie“ jednotlivých dychových nástrojov, ktoré takmer účinkujú ako postavy abstraktnej „drámy“.

NIELSEN VERZUS SIBELIUS

Renomovaný hudobný kritik a publicista Alex Ross raz napísal, že Carl Nielsen v Dánsku vydobyl z jednoduchých „ľudoviek“ brilantnú a divokú hudbu. Nie schönbergovská avantgarda či Stravinského modernizmus, ale „najťažšia jednoduchosť, nadčasová všeobecnosť a najsilnejšia prímocnosť ako stĺpy, ktoré podopierajú chrám“ – tak popisoval Nielsen svoj prínos k hudobnej tradícii Európy v zbierke esejí *Levende musik* (Živá hudba). Nebol však v týchto prístupoch sám. Veľkého „konkurenta“ mal v druhej pôvabnej krajine severu, vo Fínsku. Známejší Jean Sibelius rovnako pracoval s prvkami folklórneho hudobného materiálu a takisto vo výraznej miere s námetmi zo severskej mytológie. Tie spracúval najčastejšie formou symfonických básní – známe sú napríklad *Tapiola op. 112*, *Dcéra Pohjoly op. 49* alebo kratšia *Finlandia op. 26* založená na obrazoch z fínskej histórie. V čase politickej nadvlády Ruska nad Fínskom predstavovala spolu s vokálnou symfóniou *Kullervo op. 7* alebo s cyklom symfonických básní *Lemminkäinenovské legendy* odvážny patriotický manifest.

Sibelius, podobne ako Nielsen, vychádzal z tradície skladateľov konca 19. storočia (napríklad z Mahlera či Čajkovského) a postupne si vytvoril vlastný štýl. V porovnaní so Sibeliom bol však Nielsen o čosi viac emo-

cionálne konzistentný a technicky progresívnejší. Jean Sibelius má takisto kompozíciu pomenovanú slovom „sága“, ktorá predstavuje skladateľovo mladické, no veľmi ambiciózne dielo. V porovnaní s Nielsenovou *Saga-drøm* pôsobí Sibeliova *En Saga* komplikovanejšie a komplexnejšie. Má zložitejšiu štruktúru a niekoľko hlavných a vedľajších tematických okruhov. Zatiaľ čo pri Nielsenovej *Saga-drøm* môžeme hovoriť o istej miere voľnosti v práci so samotnou štruktúrou, kde majú význam predovšetkým jednotlivé hlavné a vedľajšie motívy, *En Saga* je takmer bezpochyby spracovaná v sonátovej forme.

Spočiatku malí, regionálni skladatelia z prostredia takzvaných „národných škôl“, ktorí často tvorili v elegickom duchu „spomienok na zlatý vek a futuristického tušenia katastrofy“, sú pripomienkou bohatstva periférnej európskej kultúry. Tá okrem mnohého iného ponúka aj spomínaný „exotizmus“ v podobe severských námetov. Nielsenova *Saga-drøm* a Sibeliova *En Saga* nie sú výnimkami. ✕

Pramene a literatúra

CNW – Catalogue of Carl Nielsen's Works. Foltmann, N. B. (ed.), Hauge, P. (ed.), Krabbe, N. (ed.) a kol., zväzok 10. Kodaň, 2007. *Music for Ludvig Holstein's Play 'Tove'*. Sources – Scores, draft – Facsimile (part 2). [cit. 17. apríl 2017]. Dostupné z <<http://www.kb.dk/dcm/cnw/document.xq?doc=cnw0010.xml>>.

Musikproduktion Jürgen Höflich. *Carl August Nielsen – Saga-drøm*. [cit. 10. apríl 2017]. Dostupné z <http://www.musikmph.de/musical_scores/vorworte/1297.html>.

HAUGE, P. – KRABBE, N. (eds.): *Carl Nielsen: Works – Orchestral Works 2*. The Carl Nielsen Edition. The Royal Library. Série II, zväzok 8. Kodaň, 2004. [cit. 10. apríl 2017]. Dostupné z <http://www.kb.dk/export/sites/kb_dk/da/nb/dcm/cnu/pdf/CNU_II_08_orchestral_works_2.pdf>.

FELLOW, J. (ed.): *Carl Nielsen til sin samtid*. Kodaň, 1999.

KETTING, K.: *Carl Nielsen and Tivoli*. Carl Nielsen Studies, roč. 1, 2003. [cit. 12. apríl 2017]. Dostupné z <<https://tidsskrift.dk/index.php/carlnielensstudies/article/view/39705>>.

NIELSEN, C.: *My Childhood*. Londýn: Hutchinson, 1953.

NIELSEN, C.: *Saga-drøm op. 39*. Partitúra. Kodaň: Hansen, Musik-Forlag, 1920.

PHILLIPS, H. L.: *Tidens Fylde: Temporality and Tradition in Carl Nielsen's Works for Violin*. Dizertačná práca. School of Music and Dance and the Graduate School of the University of Oregon, 2012. [cit. 10. apríl 2017]. Dostupné z <<https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/12411>>.

ROSS, A.: *The Rest Is Noise*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2007.

SIBELIUS, J.: *En Saga op. 9*. Partitúra. Lipsko: Breitkopf und Härtel, 1903.

Poznámky:

- 1 Carl Nielsen v rozhovore pre časopis *Politiken* v novembri 1917. Citované podľa: HAUGE, P. – KRABBE, N. (ed.). *Carl Nielsen...*, s. 13.
- 2 Tamže, s. 16.
- 3 PRICHARD, L.: *Carl August Nielsen – Saga-drøm*. Musikproduktion Jürgen Höflich. Dostupné z <http://www.musikmph.de/musical_scores/vorworte/1297.html>.
- 4 PHILLIPS, H. L.: *Tidens Fylde...*, s. 101.
- 5 Napokon, podobne tomu bolo v Rusku, ale aj v českých zemiach, ktoré bojovali s politicko-kultúrnym vplyvom rakúsko-nemeckého priestoru. Na rozdiel od nich však nemalo utváranie národnej hudby v škandinávskych krajinách tak zrejme a výrazné politické konotácie. Ich postupná hudobná emancipácia vyplývala skôr z geografickej odľahlosti od významných európskych hudobných centier.
- 6 HAUGE, P. – KRABBE, N. (ed.), op. cit., s. 11.
- 7 Tamže, s. 12.
- 8 Tamže, s. 13.
- 9 FELLOW, J. (ed.). *Carl Nielsen til sin samtid...* Citované podľa: HAUGE, Peter – KRABBE, Niels (ed.), op. cit., s. 14.
- 10 HAUGE, Peter – KRABBE, Niels (ed.), op. cit., s. 15, 16.
- 11 KETTING, K.: *Carl Nielsen and Tivoli...*, s. 93, 99.
- 12 HAUGE, P. – KRABBE, N. (ed.), op. cit., s. 14.
- 13 ROSS, A.: *The Rest Is Noise...*, s. 153.

Tento viacznačný Kierkegaardov knižný titulok mi napadol pri pohľade na náročný program koncertu študentov Katedry vokálnej interpretácie, ktorý sa uskutočnil 25. 4. v sieni bansko-bystrickej radnice v rámci osláv 20. výročia vzniku Akadémie umení v Banskej Bystrici. Obsažný úvodný text vedúcej katedry **Márie Tomanovej** pripomenul históriu aj dosiahnuté umelecko-pedagogické výsledky doma i v zahraničí. Nasledujúca viac než dvojhodinová patila najmä talianskej, nemeckej a francúzskej opernej literatúry s prevahou ženských interpretiek, ktorých hegemoniu sporadicky narušali „traja mušketeri“.

Všetci účinkujúci svojimi výkonmi zaujali, prezentujú nielen talent, ale aj zúročené pedagogické investície, avšak iba pár z nich prekonal bežnú študentskú kvalitu. Výraz-

Bud' – alebo

nou a nezvyčajnou vokálnou expresivitou, technickou suverenitou a nečakanou zrelosťou výkonu nadchla **Katarína Kurucová** (Elvira z *Puritánov*, Konstanze z *Únosu zo serailu*) a zaslúžene získala obrovský aplauz aj bravó od publika. Atribút krehkosti koloratúry priniesla už divadelne skúsená **Mária Tajtáková** (Mozartova Zaide, Gounodova Juliette). Veľkým príslubom bol výkon **Lenky Jombíkovej** (Erissena z Piccinniho opery *Alessandro nelle Indie*, Blondchen z *Únosu zo serailu*), ktorému dominovali najmä bezpečná technika, štýlová čistota a príjemná farba hlasu. Krásu basovej sonórnosti ponúkol **Matúš Bujňák** (Massimiliano z Verdiho *Zbojníkov*, Vikinský host z *Korsakovovho*

Sadka), veristický part poriadne „zahrial“ **Tomáša Ondriáša** (Rodolfo z Pucciniho *Bohémy*) a v slovanskom repertoári s interpretačnou ľahkosťou zalistoval **Peter Račko** (Dvořákov Princ, Čajkovského Lenskij). Nechcenou konfrontačnou „dvojačkou“ sa stali árie Carmen: vokálne i herecky vkusná *Habanera* v podaní **Adriany Známovej** a *Seguidilla* s mierne naturálnym „drajvom“ v interpretácii **Michaely Šebestovej**. Druhý z mezzosopranistiek patrila aj záver koncertu, kde suverénne zvládla áriu Santuzzy z Mascagniho *Sedliackej cti*. V triu spievajúcich klaviristov (**Xenia Maskalíková**, **Marta Nemcová**, **Matej Arendárik**) sa vynímala jedinečná brilantnosť Arendárikovho výkonu, stojaceho ďaleko za hranicou klavírneho „sprievodu“.

Mária GLOCKOVÁ

Spevacke debuty v Židovke

Počas premiérového víkendu s Halévym *Židovkou* (7. a 8. 4.), ktorý poznačila jarná chorobnosť, sme titulnú hrdinku Rachel a jej zradného milenca Léopolda spoznali bez alternácie – navyše, s indisponovaným tenoristom Juhanom Trallom. Prvá aprílová repríza (27. 4.) tak bola pre dvojicu domácich protagonistov, **Katarínu Flórovú** a **Róberta Remeselníka**, ich osobnou premiérou. Dopadla nad očakávania.

Obsadzovanie mladšej sopranistky, ktorá ešte neukončila vysokoškolské štúdium (je žiačkou Dagmar Bezačinskej) a donedávna bola členkou Zboru Opery SND, do veristických partov (Liù v *Turandot*) či aktuálne do titulnej postavy Halévymu grand opéry, vyvoláva v kritikovi apriórnu ostrážitosť. Aj speváčkina absencia na premiére *Židovky* mohla signalizovať viac než len zdra-

votnú indispozíciu. Našťastie, nesignalizovala. Flórovej Rachel bola veľkým, po všet-

kých stránkach pozitívnym prekvapením. Jej sýty, pomerne tmavo sfarbený, hustý a nosný mladodramatický soprán zvládol exponovaný part s technickou aj kondičnou rezervou. Na rozdiel od alternujúcej Liudmily Slepnevy, ktorej veková i výrazová zrelosť sa pretavila do hrdinky priam amazonkovského razenia, Flórová stvárňuje Rachel ako nervné, emocionálne trochu nevyrovnané, no hrdé a odhodlané dievča. Divák tak dostáva na výber medzi dvomi kvalitatívne rovnocennými, no charakterovo odlišnými kreáciami.

Nemenej príjemným prekvapením ako Katarína Flórová bol Róbert Remeselník, pre ktorého je Léopold po dlhšom čase strávenom v malých charakterových postavách interpretačnou výzvou. Vyrovnal sa s ňou veľmi dobre: prierazným, vyrovnaným, hoci nie

priam románskym tenorom s istou vysokou polohou, aj dynamickou, ostro kontúrovanou kresbou Léopoldovho nesympatického charakteru. Skvelé reprízové obsadenie dopĺňal **Zurab Zurabishvili** – gruzínsky tenorista s dramatickým materiálom priťažlivého timbru, ktorý prešiel náročným Konwitschného vedením v mannheimskej rotácii inscenácie, takže aj po hereckej stránke spĺňala jeho kreácia vysoké parametre. **Peter Mikuláš** (Brogni) ešte vylepšil premiérový výkon, naopak, na prvej premiére dobre spievajúca **Jana Bernáthová** (Eudoxie) pôsobila v reprízový večer matne a unavene. Dirigentskú taktovku prebral z rúk autora hudobného naštudovania Roberta Jindru domáci dirigent **Dušan Štefánek**, ktorý Jindrovu pôsobivú koncepciu obohatil o cit pre spevácku líniu. Takmer plné auditórium prijalo predstavenie veľmi vrelo. Zaslúžene.

Michaela MOJŽISOVÁ

Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK) sa popri klasických choreografických číslach vychádzajúcich zo slovenského folklóru zameriava aj na žánre, ktoré majú blízko k tanečnému divadlu, voľnejšie uchopeným hudobno-dramatickým útvarom či tanečným výskumno-experimentálnym dielňam. Aj najnovší projekt, *Genesis* (premiéra 25. 2. na scéne SLUK-u v Rusovciach), pochádza z tohto okruhu: žánrovo by sme ho mohli označiť za synkretické tanečno-divadelné mystérium. Jeho východiskom sú biblické epizódy z *Prvej knihy Mojžišovej*, ktoré sa scénicky realizujú tancom, spevom, hovoreným slovom, činohernými medzihrami, počítačovou scénickou projekciou a bohatou kostýmovou výpravou.

Autor námetu a scenára **Juraj Hamar** koncipoval svoje dielo v dvoch základných stavebných líniiach. Prvá, parataktická, sleduje jednotlivé biblické epizódy (od stvorenia sveta a prvých ľudí, cez Kaina a Ábela, skazenosť

Genesis ako memento tradície ducha

sveta a potopu ako trest Boží, až po vežu babilonskú a rodokmeň ľudstva) v ich epické prezentácii. U Hamara dostávajú známe príbehy nový podtón, štýl i šat. Autor im dáva svieži (až postmodernistický) rozmer, najmä prostredníctvom intervenčných posunov. Základný vážny tón biblickej narácie sa u neho dostáva do polohy invencie, odlahčenej travestie, ktorá najčastejšie vychádza z folklórnej tradície. Scenáristická zložka korešponduje a nachádza výraznú oporu aj v nápaditom grafickom dizajne, v projekciách **Jána Šicka**. Druhú stavebnú líniu Hamarovho scenára je možné vnímať ako hypotaktickú: jej základným motívom je hľadanie (strateného?) duchovného a národného arché. Inscenácia cez výpovede biblických epizód jednoznačne poukazuje na priestor, v ktorom sa zrodila nielen naša duchovná a náboženská podstata,

ale aj prejavy, javy a fenomény, ktoré súvisia

s následným kultúrnym a civilizačným formovaním. **Stanislav Palúch** (autor hudby), **Laco Cmorej** (choreograf) a **Katarína Holková** (kostýmová výtvarníčka) precízne naplňajú tento dramaturgický imperatív. Sugestívna súhra všetkých zložiek i dokonalá tanečná technika disponovaného SLUK-u nám predkladajú výpoveď, ktorá dostáva rozmer tanečno-dramatickej epopie. Opierajúc sa o mýty a legendy, ktoré sú súčasťou nášho duchovného a kultúrneho bytia, inscenácia poukazuje na veľký spoločný humanistický základ tejto kultúry, aj nášho miesta v nej. Prvky slovenského folklóru v projekte *Genesis* nie sú vonkajškovou ozdobou, ale kameňom, do ktorého je zapísaná naša minulosť, aj naša zodpovednosť za humanistické východisko v pretrvaní tejto kultúry.

Michal BABIAK

Inscenačný brak ako možná (?) forma operného umenia

Je chvályhodné, že vedenie operného súboru v Banskej Bystrici podporuje tvorivé hľadanie, že trpí horúčkou zlatokopov. No nie všetky „vykopávky“ sú zlatou maskou z Yucatánu, niektoré predstavujú iba kvalitu historického objavu. Ani slávne mená vždy nezaručia inscenačnú kvalitu. Novým preosieváním našla Štátna opera aj tentoraz niekoľko zrníek zlomkového zlata, poklad to však rozhodne nie je.

Dve jednoaktové diela ruských skladateľov – *Aleka* a *Iolantu* – dala dohromady pravdepodobne rodná krajina. V prípade Rachmaninovovej opery ide v kontexte skladateľovej kompletnej tvorby skôr o výnimčnosť, v prípade Čajkovského opery o posledné dielo, na ktoré mu po *Pikovej dáme* a *Eugenovi Oneginovi* ostávalo relatívne menej síl. Obe operné premiéry poznačila prvoplánovosť, selankovitosť, falošný sentiment, neprepracované

Zachrániť kultúrne fiasko mohli iba hudobné výkony. Šťastie, že existuje bratislavská výpomoc, bez nej by bol domáci sólistický potenciál paralyzovaný. Absolutórium dvojvýkonu patrí **Jozefovi Bencimu**: jeho starý Cigán s nostalgickou baladou v úvodnej scéne z *Aleka* bol príkladom hereckej aj vokálnej štúdie profesionála. Na druhej premiére „narovnal“ figúru a už ako kráľ René a Iolantin otec držal pevne dispozíciu aj v emotívne

v efektne prednesenom monológ. Herecky provokačnú a spevácky sekundujúcu Zemfiru našiel v **Patricii Macák Solotrukovej**.

Domáci **Ivan Zvarík** bol ako starý Cigán hrubozrnný a ako kráľ René vokálne lavírujúci. Dvojúloha mladého Cigána a grófa Vaudémonta bola nad sily sympatickeho domáceho tenoristu **Michala Hýrošša** – na javisku sa neuveriteľne trápil, toto obsadenie sa pre neho stalo danajským darom. Domáca **Katarína Procházková** ako Iolanta bola príjemná v strednej polohe, vo vyššej prekážala prílišná ostrosť výrazne subretnej interpretácie. V orientálnom kostýme dišdaša s kumarom na hlave sa ako liečiteľ Ibn-Hakia zaskvel vynikajúci **Zoltán Vongrey**. Jeho alternant **Marek Pobuda** priniesol vyššiu kvalitu v druhý premiérový večer ako vojvoda Robert. V rovnakej úlohe vyznel výkon domáceho **Martina Popoviča** herecky nevhodne žoviálne a vokálne na hranici akceptácie.

V menších úlohách bol ako zbrojnoš Alméric korektný **Peter Račko**, školácky pôsobil **Karol Kurtulík**. Pestúňka Marta vyznela v podaní **Jitky Sapara-Fischerovej** emočne asketicky, **Eva Lucká** bola afektívnejšia. Duo priateľiek Brigity a Laury (**Michaela Kraus/Ivana Kurtulíková**, **Denisa Benčová/Adriana Známová**) prinieslo príjemné poznanie dorastajúcej opernej generácie.

Na účet skúseného dirigenta **Mariána Vacha** ide niekoľko neodpustiteľných faux-pas v obsadení aj v nezvládnutí prvej premiéry. Jej matná podoba sa nedala porovnať so zvukom na druhej premiére, kde odrazu fungovala vnútorná hudobná štruktúra aj logická tektonika diel, orchestrálny zvuk nebol iba nevyhnutnou kulisou a ani dynamika krajných polôh piano – forte, v zborovom telese až extrémna, nepredstavovala jediný výrazový diferenciál farebne bohatej partitúry. Cit pre mnohé veristické postupy v *Alekovi* aj vyvázenejšie hudobno-dramatické plochy v *Iolante* boli dokladom, že profesionálne nasadenie sólistického ansámblu dokázalo aktivovať inovovaný orchestrálny výkon. Priebežné potlesky v hľadisku (na prvej premiére po áriách takmer úplne vypadli) boli úprimnou odozvou na „staronový“ tvar v umelecky kreatívnejšom nasadení aj podaní.

Mária GLOCKOVÁ



M. Popik Kušteková (Iolanta), P. Malý (Vaudémont) (foto: J. Lomnický)

vané vzťahové línie a režijná bezradnosť. Z diel neznámeho talianskeho režiséra **Marcella Lippiho** (umelecké profily na webových stránkach obsahujú iba prezentáciu jeho speváckeho umenia) zaujal len polemicky ladený príspevok v premiérovom bulletinu o (spoločenskom) vyhlúčení a (kresťanskej) láske. Javiskový gýč v podobe trávnatej plochy s bujnou vegetáciou popínavej flóry a nezmyselne blikajúcimi kmeňmi brezových stromov v cigánskej osade s maringotkou bol prejavom scénografickej nespôsobilosti **Mareka Gašpara Šafárika**. Romanticky sa tváriace átrium Iolantiny spoločenskej izolácie, s vtákmi v klietkach a usedenými priateľkami obhadzujúcimi sa veľkými lupeňmi kvetov, bolo viac recesiou a pripomienkou milej ilustrácie z *Pútnika svätovojteškého* než serióznou partnerskou ponukou. Pestrofarebným second-handom *Cigánov* a kostýmovým pêle-mêle *Iolanty* (**Nataša Štefunková**) sa panoptikum nemohúcnosti vizuálne dotvorilo.

silnej výpovedi ariosa *Gospod' moj, jesli grešen ja*. Inokedy výborná **Michaela Popik Kušteková** v a priori chybnom obsadení do postavy cigánky Zemfiry okúsila chuť profesionálnej nepresvedčivosti. Oveľa lepšou investíciou pre ňu bola slepá Iolanta, kde jej prekrásne vyšli lyrické plochy a krehkosťou vlastnej fyziognómie dodala postave hereckú autenticitu. Dvojúlohou bol obdarený aj **Peter Malý**, ktorý sa po problematickom cigánskom zvodcovi v *Alekovi* slušne popasoval s partom Vaudémonta. A hoci nedosiahol interpretačnú špičku, rozhodne bol aj vo veľkom milostnom duete *Vy mne predstali kak videnie* priateľnejšou Iolantinou láskou než jeho „vybučaný“ alternant. Titulná postava gadža Aleka patrila dvom interpretom: domácomu **Šimonovi Svitkovi** so zjavnou oneginovskou infiltráciou aktuálneho výkonu a litovskému **Šarūnasovi Šapalasovi**, ktorý očaril prekrásnou farbou aj kantilénou

Sergej Rachmaninov: *Aleko*
Piotr Iljič Čajkovskij: *Iolanta*
Dirigent: Marián Vach
Scéna: Marek Gašpar Šafárik
Kostýmy: Nataša Štefunková
Choreografia: Michal Majer
Réžia: Marcello Lippi
Premiéry v Štátnej opere Banská Bystrica, 19. a 20. 5.

Tak ako včera..., ale bez režiséra

Krátko po vydarenej a divácky obľúbenej inscenácii *Slovenské tance – Životy svetiel na pôvodnú hudbu Petra Breinera (2016)* sa do Baletu SND opäť vrátila jej choreografka **Natália Horečná**, aby tu inscenovala balet *Sergeja Prokofieva*. Novinka je koprodukciou s Fínskou národnou operou v Helsinkách a uvádza sa pod názvom *Romeo a Júlia* – Tak ako včera... Inscenovanie shakespearovskej drámy, hoci v baletnej podobe, však prináša závažnejšie úskalia než trinásť slovenských tancov.

Natália Horečná sa rozhodla slávnú drámu prerozprávať podľa vlastného princípu. Zachovala základné kontúry príbehu mileneckej dvojice a pokúsila sa ho obohatiť o všeobecnejší multikultúrny, morálny i pacifistický rozmer. Radikálne zmenila zaužívané poradie aj obsah hudobných čísiel, voľne pracovala s chronológiou deja a pridala viaceré symbolické aj konkrétne postavy. Jej pohybový slovník šťastne kombinuje klasické i súčasné prvky, je pestrý a atakujúco nápaditý, no časom nastáva u diváka isté presýtenie a paradoxne i pocit monotónnosti. Horečná režíruje choreografiu, to však u Shakespeara nestačí. Netvorí drámu, skôr maľuje náladu a štylizované emócie až afekty; vzťahy buduje len v nevyhnutnej miere. Popri ústrednej dvojici a Otcovi Lorenzovi je neprehľadné množstvo postáv individualitami, ktoré deklamujú iba vlastné postoje a stavy, používajúc aj verbálne prejavy: výkriky, plač, vzdychy. Choreografka počíta s tým, že divák základnú fabulu pozná, takže detailné dešifrovanie dejových nuáns nepovažuje za potrebné. Dôležitý je pre ňu globálny pocit a antiiluzívne morálne posolstvo pridaných epilógov na konci dejstiev.

Autorkou výtvarného riešenia je **Christiane Achatzi**. „Bezčasovými“ kostýmami vytvorila dokonalú symbiózu s choreografickým kon-



Romeo a Júlia (foto: P. Brenkus)

ceptom: voľbou ľahkých vzdušných materiálov, voľných strihov s ázijskými inšpiráciami, premysleným výberom farieb a dekorov i následným „zhodením“ príliš éterického vyznenia prostredníctvom ponožiek. Scéna dopadla o poznanie horšie – je neuveriteľné, že ťažkopádne ilustratívne sivé monolity, sakrálné symboly či nefunkčné hodiny sú dielom tej istej autorky. Zástoj svetelného dizajnéra **Maria Ilsankera** je nepostrehnuteľný, svietit oťrocky remeselne.

Autor hudobného naštudovania **Peter Breiner** prekvapivo súhlasil so zmenou poradia hudobných čísiel, ktoré majú v origináli logiku a špičkovú dramatickú výstavbu. Podporil choreografkin koncept rezignácie na zrozumiteľnosť narácie a v súlade s ním sa sústredil na náladové podkreslenie jednotlivých scén. Druhú premiéru dirigoval **Peter Valentovič**, pod jeho vedením podal **Orchester Opery SND** kvalitný výkon v pôsobivej farebnosti, ktorý miestami kazila skupina lesných rohov.

Najsilnejším momentom novej inscenácie sú tanečné výkony v početných sóloch i zbore. **Igor Leushin** (*Romeo*) sa prezentoval rozumnou mierou romantickej naivity, chlapčenskosti a technickou vyspelosťou. **Ilinca Gribincea** (*Júlia*) pôsobila popri ňom veľmi kontrastne: naturalisticky a herecky mimoriadne presvedčivo. Výnimočný priestor dostala postava Otca Lorenza, ktorého zatancoval **Adrian Ducin** s eleganciou a provokatívnym podtónom. Škoda, že **Natália Horečná** pri tvorbe novinky nedala priestor silnej režisérskej osobnosti alebo minimálne dramaturgovi. Ona sama má pozoruhodné choreografické a libretistické nápady, no jej inscenácii chýba racionálny nadhľad, zmysel pre mieru a hlavne – divadlo. Je to „iba“ tanec. A na úplný záver prosba: biele koníky radšej nie!

Jozef ČERVENKA

Sergej Prokofiev, **Natália Horečná**: *Romeo a Júlia – Tak ako včera...*
Hudobné naštudovanie: Peter Breiner
Dirigenti: Peter Breiner, Peter Valentovič
Scéna a kostýmy: Christiane Achatzi
Choreografia a réžia: **Natália Horečná**
Premiéra v Baletu SND 13. a 14. 5.,
písané z 2. premiéry

Rita v Komornej opere Bratislava

Pôvodná Komorná opera Bratislava (1986 – 1999) uviedla najmä počas svojej prvej éry viacero raritných diel domáчих i svetových skladateľov a vychovala niekoľko úspešných sólistov. Zároveň sa snažila o vymanenie sa z konzervatívneho inscenovania oper. *Súčasná Komorná opera*, fungujúca na báze občianskeho združenia, sa od roku 2014 snaží nadviazať na tradíciu tej pôvodnej.

Produkcie novej Komornej opery sa zatiaľ konajú zriedka, združenie pripraví raz ročne jednu akciu. Po úvodnom *Brundibárovi* od Hansa Krásu, skomponovanom v koncentračnom tábore Terezín, sa však dva roky konali len koncertné podujatia, takže aktuálne naštudovaná *Rita* je iba druhou plnohodnotnou inscenáciou združenia. Komická jednoaktovka Gaetana Donizettiho nepatrí medzi častých hostí svetových scén. Na slovenskom opernom javisku ju uviedla v pasticciu spolu s Offenbachovou operetou *Dvaja slepci* v roku 1992 práve pôvodná Komorná opera.

Režisér a autor scény **Tomáš Remy Sloboda** a kostýmové výtvarníčky **Laura Štorcelová** a **Martina Širáňová** situovali dej do súčasnej talianskej trattorie. Celá koncepcia vyznieva

veľmi prirodzene a civilne, vedenie spievajúcich hercov je pomerne konzervatívne. Réžia zilustrovala pomerne naivný príbeh v súčasných kulisách. Dynamické svetlenie vychádza z muzikálových princípov, jeho zmeny sa často viažu na rytmus. Objavujú sa aj zaujímavejšie režijné momenty: dlhodobý iluzívny kontrast interiéru a exteriéru a jeho popretie tesne v závere, finále s originálnym súbojom rivalov so svietiacimi lustrami, ktoré nakoniec namieria na publikum, i záverečná režijná pointa s motívom výpredaja vzťahov – dobre mienená, no rozpačito zrealizovaná ako nemý epilóg.

Daniel Simandl, dirigent s prirodzeným citom pre speváka, vyzdvihol princíp Donizettiho hudobnej skratky i jeho decentný hudobný humor. Napriek tomu, že **Orchester Komornej**

opery je príležitostným telesom, pri ktorom cítiť, že nie je celkom zohraté, podarilo sa mu udržať adekvátnu rytmickú pulzáciu, premyslenou prácou s tempom aj dramatický ťah, a navyše poskytnúť poslucháčom niekoľko pekne odkrytých drobných detailov. Spevácke výkony boli solídne a mladistvé, všetci traja sólisti – **Viktória Ballánová** (*Rita*), **Pavol Oravec** (*Beppe*) a **Marek Tokoš** (*Gasparo*) – zodpovedali svojim postavám hlasovo i typovo. Komorná opera uviedla *Ritu* v jednej premiére a zatiaľ nechystá žiadnu reprízu. Je to škoda, pretože formát tohto typu v Bratislave citelne chýba. Navyše, jedna premiéra za tri roky predstavuje iba formálnu, rozhodne nie reálnu existenciu súboru.

Jozef ČERVENKA

Gaetano Donizetti: *Rita*
Dirigent: Daniel Simandl
Scéna: Tomáš Remy Sloboda, Laura Madijah Štorcelová
Kostýmy: Laura Madijah Štorcelová, Martina Širáňová
Réžia: Tomáš Remy Sloboda
Komorná opera Bratislava, premiéra v DK Zrkadlový háj, 2. 5.

Banskobystrický Orfeus britannicus

Prvá anglická opera *Dido a Aeneas* od Henryho Purcella (1689) vznikla na objednávku pre dievčenskú šľachtickú školu v Chelsea. Aj po viac než tristo rokoch je výše hodinové dielo nielen lahôdkou, ale i predmetom teatrologických štúdií. Spôsobuje to dejová viacznačnosť, v ktorej sa hľadajú (a nachádzajú) alegórie a symboly historických reálií ostrovnej monarchie, spájané o. i. s konfesiónalnym hnutím.

Po Vivaldiho *Judithe Triumphans* (2015) vzkriesilo **Operné štúdio pri Katedre vokálnej interpretácie FMU AU v Banskej Bystrici** opäť starú hudbu i príbeh. Režisér **Pavol Smolík** a výtvarníci **Miroslav a Jaroslav Daubravovci** prišli s radikálnym názorom na otázku štýlu: barokovú pompéznosť nahradili lacnými čiernymi trikotmi, zombiovským líčením a tvrdým bielym svietením. Zmäčujúci scénický účinok priniesol magrittovský surrealizmus, supľujúci antické listové kulisy. V priestore rekonštruovaného Robotníckeho domu zabezpečovalo hereckú akciu inštrumentálne koncipované prelínanie sa „soli vs. tutti“ na asymetricky (zbytočne) posunutom javisku, bez priameho kontaktu s dirigentom a s občasnými interpretačnými problémami v nástupoch.

Dido a Aeneas nie je opusom z kategórie triumfu. Ovdovelej kráľovnej Kartága Dido je od začiatku vlastný čierny pesimizmus, bolesť z nešťastnej lásky k Aeneaovi ukončí dobrovoľnou smrťou (u Vergília zomrie od žiaľu). Kým zaznie slávna lamentácia *When I Am Laid in Earth*, ktorá je príkladom hudbou vyjadrených emócií, majstrovské Purcellovo

dielo nasiaknuté francúzskou aj talianskou hudobnou vynaliezavosťou dodá svojou rytmickou neúprosnosťou „skratený život“ takmer tridsiatim melizmatickým i recitatívnym číslam (v origináli ich je viac než 40),



T. Ondriaš (Aeneas), I. Shevchuk (Dido), N. Matejková (Belinda) (foto: archív AU)

lyricky vznešeným plochám aj dramatickým vrcholom. V Smolíkovskej inscenácii je dobový barokový tanec nahradený „hieroglyfickými“ tvarmi. „Dvojtvárne“ fungujúci zbor je pasívny s odvrátenou tvárou k divákovi, aktívny v kolektívnom hraní, a prostredníctvom lapidárne použitých symbolov (loďka, drevené tyče, luk,

šerpy šľachtického majestátu) je zároveň aj dostatočne zrozumiteľným komunikačným kódom anglicky spievaných partov.

Na premiérach 10. a 11. 5. sa alternovali hlavní hrdinovia. Na prvej tvorili „shakespeareovský“ pár **Peter Račko** a **Adriana Známová**, asketickí v hudobnom aj hereckom prejave, na druhej priniesli živší lúboštný príbeh **Tomáš Ondriaš** a **Iryna Shevchuk**, ktorej Dido disponovala bohatšou hudobnou aj hereckou škálou. Efektnej bola najmä záverečná scéna smrti na rukách čarodejní, voľne adaptovaná z geniálnej filmovej verzie *Hamleta*. Základnú dejovú líniu kolovali Belindy **Lenky Rurikovej** a **Nikoly Matejkovej**, aj trio „skérovaných“ čarodejní s vokálne dominantnou **Dankou Trokšiarovou**.

Či bol Smolíkovo pokus o inscenačný „human multitasking“ premysleným tvarom alebo iba účelovou variáciou, netuším. V každom prípade vznikol divadelne zaujímavý a divácky pôsobivý študentský projekt, v ktorom hudobnú zložku zodpovedne našťudoval **Igor Bulla** a za dirigentským pultom malého sláčikového orchestra s continuum na premiérach realizoval **Pavol Tužinský**.

Mária GLOCKOVÁ

Henry Purcell: *Dido a Aeneas*
Hudobné našťudovanie: Igor Bulla
Dirigent: Pavol Tužinský
Scéna a kostýmy: Miroslav a Jaroslav Daubravovci
Réžia: Pavol Smolík
Katedra spevu FDU AU Banská Bystrica, premiéry v Robotníckom dome 10. a 11. 5.

Živá Bystrouška v Rusovciach

Ak kedysi bývala cieľom študentských operných predstavení prezentácia vokálnych zručností poslucháčov, tak najnovšia inscenácia Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU, Janáčkovy *Príhody líšky Bystroušky*, poukázala aj na to, ako sa mení nazeranie na operu. Už výber diela smeroval k širšiemu chápaniu opery ako scénického (divadelného) umenia. Navyše, zaujímavá režijná koncepcia od spevákov žiadala vysokú hereckú i pohybovú kultúru.

Príhody líšky Bystroušky nie sú len živým príbehom zo zvieracieho prostredia, ale najmä úvahou o plynutí života – teda témou, ku ktorej sa skladateľ neskôr a v inej podobe vrátil vo *Veci Makropulos*. Janáček nezostáva na povrchu vecí a činov, vždy hľadá vnútorný zmysel – posolstvo pre nás, ktoré tiež raz budeme žiť iba v spomienkach nasledujúcich generácií.

Pri tejto inscenácii som si uvedomil, akou výhodou je, ak si režisér pripraví aj vlastnú scénografiu (**Tomáš Surý**). Všetky zložky v predstavení ideálne ladili. Napriek takmer prázdnu (a hlbokému) javisku stačilo k dosiahnutiu vizuálneho účinku minimum prostriedkov (rebrík, pár stoličiek, nasvietenie zadného horizontu do farby lesa a vyčlenenie menšieho, svetlo sfarbeného obdĺžnikového priestoru uprostred javiska). Dynamike predstavenia napomáhala aj variabilné svietenie či prestavby vykonávané samotnými účinkujúcimi. K najväčším pozitívam inscenácie patrili vydarené herecko-pohybové etudy. Azda

s výnimkou dvoch, ktoré nezapreli študentsko-recesistický charakter, boli „univerzálna“ a vzácné vtípné (etuda komára, sliepok, pôsobivá ilúzia slnečnicového poľa, ktoré pohybom reaguje na city Bystroušky, etudy Modrej vážky atď.). Inscenátori, vrátane choreografky **Eleny Záhoráckovej**, vyžadovali od účinkujúcich všestrannosť – a tí ich nesklamali.

S orchestrálnou partitúrou Bystroušky sa ťažšie vyrovnávajú aj renomované divadelné orchestre. V akusticky nie ideálnej sále SĽUK-u v Rusovciach sa tejto úlohy muselo zmocniť 23-členné teleso, zložené z poslucháčov VŠMU a z hosťujúcich hráčov (v dychovej sekcii). Napriek snahe dirigenta **Dušana Štefánka** ostal orchester predsa len o čosi slabším článkom inak veľmi vydareného predstavenia: zvukovo nebol dostatočne diferencovaný a jemné nuansy skladateľovho rukopisu v jeho interpretácii splyvali.

Prvej premiére dominoval zrelý výkon **Borisa Prýgla** (Revírník). Kým v úvode predstavenia zapôsobil najmä kvalitami svojho úderného

hlasu, vo chvíľach meditácií postavy sa presunul do hlbšej citovej a výrazovej roviny. Takmer rovnocennou partnerkou mu mohla byť talentovaná **Katarína Flórová** (Lišiak), keby sa nesnažila svoj pekný mladodramatický hlasový fond exponovať za každú cenu. S výnimkou pár priostých tónov možno akceptovať aj **Janu Vondru** (Bystrouška), plne sa stotožňujúcu s postavou tu ustráchanou, tu zvodnejšielmičkov. V podaní **Tomáša Dediča** vyznela postava Rektora menej výrazne, zato ako Komár predviedol skvelú etudu, k úrovni ktorej sa priblížil aj **Marián Hrdina** (Farár, Jazvec). **Davidovi Harantovi** (Harašta) spočiatku chýbalo v hlase viac farby, no neskôr sa rozospieval. Krásny hlasový fond predviedla **Judita Andelová** (pes Lapák). Réžia zapojila do diania všetky postavy bez zbytočnej ilustratívnosti či predimenzovanej akčnosti, takže dobre vyzneli aj zborové výjavy. Akékoľvek obavy dotýkajúce sa náročnosti voľby titulu sa ukázali byť neopodstatnené.

Vladimír BLAHO

Leoš Janáček: *Príhody líšky Bystroušky*
Dirigent: Dušan Štefánek
Choreografia: Elena Záhoráková
Kostýmy: Tomáš Surý, Anna Revická, Monika Rybárová
Scéna a réžia: Tomáš Surý
Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, premiéra v Umeleckej sále SĽUK, Rusovce, 3. 5.

MNÍCHOV

Tannhäuser a zen

Svoje divadelné korene vidí Romeo Castellucci v antike a v aristotelovskej poetike. Inscenácie tohto Taliana sa vyznačujú filozofickou hĺbkou a prenikavou obraznosťou. Ich naratívny elementom je i zvláštne naturalistická a nezriedka polarizujúca režijná poetika. V najnovšej inscenácii Wagnerovho Tannhäusera očaril a vyprovokoval (konečne) aj mníchovské publikum ritualizovaným metateatrálnym konceptom, ktorý lavíruje medzi inscenáciou a inštaláciou.

Romeo Castellucci nie je wagnerovský začiatok. Pre bruselskú La Monnaie už inscenoval inteligentne spirituálneho Parsifala, zbaveného akéhokoľvek pseudo-religiózneho kliše (HŽ 3/2011). Je režisérom, ktorý naratívnu stratégiu inscenácie vyvodzuje z filozofie symbolov a obrazov. Jeho silný zmysel pre estetiku (vrátane kategórie ošklivého) a nepravoplnú dekoratívnu ho zaraďuje medzi režisérov, akými sú Robert Wilson, Pierre Audi či Olivier Py.

V mníchovskom Tannhäuserovi útočí na zmysly a intelekt publika už v predohre, počas ktorej vystreľujú lukostrelkyne šípy na kruh

silueta Elisabeth visí ako symbol platonickej lásky uprostred kruhu v pozadí. Vzdialené a blízke, fyzis a metafyzis, láska a žiadostivosť, sväté a profánne, mužské a ženské – to všetko inscenuje Castellucci pomocou redukovaných symbolov. Kruh ako symbol ženského, podľa zenovej filozofie však aj mierumilovného božského princípu večnosti a ničoty v jednom, kombinuje so šípmom ako symbolom neustáleho pohybu a prenikania. Zmyselná telesnosť Venušinej hory je vyjadrená aj nahými nymfami tancujúcimi v pozadí a jazdkyňou na bielom koni. Živé zviera (jedna z Castellucciho režijných izoto-

Wartburg je v Castellucciho ponímaní eskapistickou duchovnou spoločnosťou. Spevákku sálu tvoria neustále sa vinúce priehľadné závoje. Kostýmy spevákov, ktoré pripomínajú zenové kimóna, a ich samurajské účesy s drdolmi zastupujú prísnosť spevackej ceremónie, ale aj jej meditatívnu spiritualitu. Elisabeth, prechádzajúca sa pomedzi vejuce závoje v priehľadnom splyvavom kostýme, pôsobí oproti Venuši takmer étericky. Tanečné skupiny mimeticky formujú psie svorky hostí i vlniacu sa trávu.

Magický naturalizmus Venušinej hory a rituál spevackého zápolenia na Wartburgu je v trefom dejstve premostený meditatívnu konklúziou mystickej hry ako odrazu duševnej krajiny Wolframa von Eschenbacha. Jeho „Lied an den Abendstern“ je spomienkou na Elisabeth, do ktorej bol zamilovaný, na Tannhäusera, ktorého zabila rozpoltenosť duše, a zároveň je aj umeleckou reflexiou skrachovaného umelca. Na mórach v pozadí s nápisom „Klaus a Anja“ ležia mŕtvy Tannhäusera a Elisabeth. V bezčasovom mystickom rituáli sa mieša hmatateľnosť reality so svetom

umeleckých predstáv a ideí. Duch je povýšený nad telo, zatiaľ čo sa telá na mórach postupne rozkladajú, až kým sa po miliardách rokov (čas plynie iba pomocou nápisov na zadnom horizonte) nerozpadnú na prach. Tannhäuserova nepokojná túžba a rozorvanosť sú večné. Večnými zostanú i archetypy postáv, pretrvávajúce formu a materiu v (umeleckom) svete, ktorý nie je ani trochu miestom pokoja a mieru.

Súhra taktovky **Kirilla Petrenka** s Castellucciho koncepciou je jedinečná. Wagnerov Tannhäuser predznamenáva dramaturgiu „umenia prechodu“ Tristana i ritualizovaného divadla Prsteňa či Parsifala. Psychologický konflikt postáv, hudba kontrastujúca medzi chromatikou a diatonikou aj anatemicky koncipovaná dramaturgia idey diela kon-

venujú s Castellucciho dichotomickým a symbolistickým javiskovým zmýšľaním. Hudobný naratív Wagnerovej hudobnej drámy kreuje **Bavorský štátny orchester** organicky a vycizelovane. Pomalé tempá sú pre spevákov síce náročné, no umožňujú zriedkavú zrozumiteľnosť textu a harmonických pnutí v spojení s inscenovanými obrazmi. Hudbu z troch verzií partitúry (Drážďany, Paríž a Viedeň) de-konstruoval azda najlepším wagnerovským orchester na nosný a jednotlivci element Castellucciho inscenácie.

Klaus Florian Vogt sa s Tannhäuserom zbližoval len veľmi opatrne. V priebehu večera sa mu však počiatočnú nervozitu podarilo pretaviť do



s vyobrazením oka, ako vystrihnutého z renesančného obrazu. Podobne ako Amorove šípy v predlohe, tak aj do kimón odeté lukostrelkyne japonského bojového umenia kyūdō, ktoré sa odvoláva na zen-budhizmus, chcú oslepiť a ohlúšiť Tannhäusera – človeka stojaceho na prahu medzi stredovekom a renesanciou. Jeho i divácku pozornosť tak upriamujú na vnútro hrdinov a drámy, rozorvané večným konfliktom tela a duše. Venušu, personifikovanú prekyprenú žiadzu, inscenuje Castellucci neforemným kusom roztečeného a lepkavého sadla ako metaforu presýtenosti a (umeleckej) depresie Tannhäusera. Papierová prázdna

pií) tu umocňuje žiadostivosť, ale aj hmatateľnosť sveta Venuše, z ktorého presýtený Tannhäuser hľadá cestu von cez ružovo sfarbenú jaskyňu v pozadí. V Tannhäuserovom vyzvaní svätej Márie a chromatickej orchestrálnej búrke razom pominie dusivosť predchádzajúceho obrazu. Uprostred pastorálnej idylly s ozvenou ovčích zvoncov (podľa partitúry) nájde Tannhäusera družina durínskeho landgrafa Hermanna, vracajúca sa z lovu s mŕtvym jeleňom. Z krvi a mäsa pokorenej divej prírody sa stal už len umelecký prostriedok, ktorý v tenkom prúde zdobí točiaci sa kruh v strede javiska.

→ pôsobivého debutu. Od lohengrinovských čias získal jeho žiarivý tenor na hĺbke a kultivovanej modulácii. **Anja Harteros** debutovala ako emocionálne výrazná a éterická Elisabeth, prepožičiavajúc postavu nevidanú spirituálnu hĺbku. Speváčka a herecká kreácia **Eleny Pankratovej** v odpudivom kostýme Venuše si zaslúži rešpekt a poklonu. **Christan Gerhaher** ako Wolfram opäť vynikol dychberúcou muzikalitou a speváckou inteligenciou. V postave zádumčivého odmietnutého milenca, zlyhaného priateľa i umelca

pôsobivo odzrkadlil duševnú krajinu posledného dejstva. Drámu Castellucciho rezonujúcich obrazov stelesnil výrazom, z ktorého efektne sálala odovzdanosť, a to aj napriek redukovanému výrazu bez veľkých gest.

Castellucciho prenikavé obrazy stoja za zamyslenie. Odmietnuť ich ako obyčajnú nedivadelnú inštaláciu by bolo vzhľadom na ich filozofickú hĺbku a organickú previazanosť jednotlivých výrazových hudobno-divadelných rovín krátkozrakým omylom.

PS. Inscenáciu bude možné zhliaďnuť v priamom prenose predstavenia 9. 7. na stanici Arte a na internetovej stránke Bavorskej štátnej opery.

Robert BAYER

Richard Wagner: *Tannhäuser*
Dirigent: Kirill Petrenko
Scéna, kostýmy, svetlo, réžia: Romeo Castellucci
Premiéra v Bavorskej štátnej opere v Mníchove 21. 5.

esej

K re-kreácii opernej inscenačnej praxe

Európske operné scény obchádzajú nový fenomén. V akomsi nadšení pre konzervovanie emblematického inscenačného umenia sa v nich začína udomáčňovať tendencia retri a inscenačného prístupu, ktorý by sme pokojne mohli nazvať inscenačnou archeológiou.

Tohtoročné Salzburské veľkonočné slávnosti otvorila pri príležitosti päťdesiateho jubilea ich vzniku Karajanova inscenácia *Valkýry*. Je stará presne päťdesiat rokov. **Christian Thielemann** ňou chcel vzdať javiskový hold zakladateľovi festivalu Herbertovi von Karajanovi,

dirigentskou taktovkou zaznela nejedna partitúra Richarda Wagnera v nezvyčajne novom duchu, by sme mohli zaknihovať ako ušľachtilý javiskový pomník, venovaný Christianom Thielemannom jeho dirigentskému mentorovi. Salzburský experiment staronovej inscená-

Skúsme sa na chvíľu prevteliť do Orfea, vyvieť spomenutých režisérskych veľikánov z podsvetia a opýtať sa na ich názor na inscenačnú archeológiu. Som presvedčený, že dôvod pre radosť by mal len Karajan. Sám bol totiž posadnutý zvečnením svojich inscenácií formou videozáznamu pre budúce generácie. Jeho nahrávky mali ambíciu byť referenčnými a salzburská re-kreácia by ho s veľkou pravdepodobnosťou nadchla. Otázne je, či by podobne zareagovali aj Berghaus, Müller a Grüber, ktorí počas ich tvorivej fázy stelesňovali vzdor proti spoločenským i ume-



Valkýra na Osterfestspielen Salzburg 2017 (foto: © OFS/Forster)

ktorému je zaviazaný nielen umelecky, ale i ľudsky. Scénografiu Günthera Schneidera-Siemssena zrekonštruovali podľa dobových fotografií. A keďže neexistuje inscenačná partitúra detailne dokumentujúca mizanscénu, réžie sa chopila **Vera Nemirova**, ktorá tejto divadelnej schizofrénii zasadila smrteľnú ranu (odhliadnuc od pôsobivého debutu **Anje Kampeovej** v postave Brünnhildy). Proti jednorazovosti takéhoto experimentu, ktorý spropagoval salzburský marketing pod úderným hashtagom *Re-Kreation*, by sme nemuseli veľa namietat. Hold jednému z najväčších umelcov 20. storočia, pod ktorého

cie však nie je žiadnym ojedinelým prípadom. Opera v Lyone ponúkla prednedávnom svojim divákovi „Festival Mémoires“, ktorého stredbodom bola reštaurácia troch emblematických inscenácií nemeckej režisérskej školy minulého storočia: *Elektry* Ruth Berghausovej z roku 1986, *Tristana a Izoldy* Heinerja Müllera z roku 1993 a *Korunovacie* *Poppey* Michaela Grübera z roku 1999. Réžiséri avansovaného nemeckého divadla ako Frank Castorf či Claus Guth sú vo Francúzsku populárni už dlhší čas. Ale prečo by mala očividná kríza francúzskej režisérskej školy prerásť do kultu mŕtvych režisérov, to zostáva záhadou.

leckým konvenciami. Ich inscenácie sa stali jedinečnými práve vznikom v jedinečnom dobovom kontexte. Boli symbolom živého divadelného umenia, ktoré sa rodí a umiera s oponou každého nového predstavenia. Ich inscenácie pranierovali strnulé konvencie – a to sa muzealizovať zaručene nedá. Navyše, aktualizovať inscenáciu bez fyzickej prítomnosti režiséra je len ťažko možné a inscenačná partitúra existuje zriedka. Konwitschného mníchovský *Tristan* sa po premiére rozpadal s každým ďalším predstavením, a to je režisér stále nažive. Je známe, že aj v bayreuthskom *Tristanovi* sa réžia vzťahov

postáv po smrti Heinera Müllera načisto rozsykala: štylizovaný dištanc medzi postavami v Müllerovej mizanscéne nahradila ich intímnejšia a emocionálne angažovanejšia interakcia. Aj v koprodukciiach a prevzatých či odkúpených inscenáciách inscenuje režisér nanovo (viď napríklad Konwitschného inscenácie v Opere SND). Nové technické podmienky, noví protagonisti, nový finančný plán divadla, to všetko znemožňuje vernú a presnú rekonštrukciu artefaktu pôvodnej inscenácie. Re-kreáciou sa originálny duch inscenácie teda nahradiť nedá. Re-kreovaná scénografia tak môže pôsobiť akurát ako model železničnej dráhy s vystavanou miniatúrnou krajinkou, ktorej chýba elektrina na poháňanie s láskou vymodelovaných železničných súprav. Oprášenie obnovené inscenácie je podobné archeologickému aktu vykopávania, pri ktorom sa vždy niečo stratí alebo odlomí.

Divadlo je reprodukovateľné umenie. Reprodukovať reprodukovateľné je však začarovaný kruh. Iste, sú aj výnimky, keď sa takáto syntéza podarí a novo nanosené farby na vykopávke dokážu s prekvapivou presvedčivosťou vystihnúť ducha nájdenej preciozity. Everdingova réžia Mozartovej *Čarovnej flauty* v berlínskej štátnej opere, odohrávajúca sa v zrekonštruovaných kulísach Karla Friedricha Schinkela z roku 1816 (!) s notoricky známym, hviezdami sa trblietajúcim firmamentom Kráľovnej noci, funguje s veľkým úspechom už niekoľko desaťročí.

Prívrženci re-kreácie by mohli namietť, že hudobné interpretačné umenie sa už dlhšie snaží o poučenie historickú prax. Snaha o his-

toricky vernú rekonštrukciu ducha inscenácie je však porovnateľná s ambíciou zrekonštruovať napríklad Kleiberovu interpretáciu *Gavaliere s ružou*. Načo aj? Génia Kleiberovej interpretácie je dnes možné pripomenúť si prostredníctvom video- či audionahrávky. Kto by si však chcel sprítomniť, ako Beethoven dirigoval svoje symfónie či Schumann Bachove *Jánove pašie*, ten je odkázaný už len na dobové kritiky. Aj keď môžu inštrumentalisti získať štúdiom historickej praxe cenné podnety pre ich súčasnú interpretáciu (verná a úplná historická rekonštrukcia nefunguje ani tu), podobná memoriálna kultúra v oblasti opernej réžie je absolútne scestná.

A tu sme pri probléme priepasti, ktorá sa v opernej inscenácii otvára medzi javiskom a orchestriskom. Zatiaľ čo sa dnešní hudobníci a dirigenti už nezaobídu bez historickej informovanosti, ignorovanie „skladateľského zámeru“ opernými režisérmi je dobrým zvykom fachu. Málokto z dnešných sólistov sa odvážia zasahovať do notového materiálu. Vypúšťanie opakovaní, krátenie, pridávanie – tak, ako bolo pomerne bežné v časoch veľkých virtuózov – je dnes priam nemožné. Od dirigenta striktné oddelené javisko (pripomeňme si, že orchestrálnou jamou) však len tak srší nápadmi. Počas operného predstavenia je nezriedka vidieť na javisku prácu geniálneho (či menej geniálneho) režiséra a scénografa, ktorých mizanscéna je v orchestrisku konzekventne negovaná. Protagonisti spievajú štýlovo presne podľa pokynov historickej praxe a dirigenta, ako herci sú však vystavení modelačným schopnostiam a invencii režiséra. O to cennejšie sú

divadelne zmyšľajúci dirigenti, napr. Kirill Petrenko (ktorého je pre takmer čisto inštrumentálnu prevádzku Berlínskej filharmónie večná škoda), Riccardo Chailly či Zubin Mehta, a hudobne zmyšľajúci režiséri formátu Petra Konwitschného, Clausa Gutha, Dmitriho Tcherniakova, Roberta Carsena a iných. Ich kompaktný prehľad dokáže v spolupráci so zvyšným realizačným tímom previazať synergie jednotlivých vyjadrovacích prostriedkov – Gesamtkunstwerku v zmysle organického celku, bez dojmu estetickéj a divadelnej schizofrénie. Aká špecifická je operná réžia, to je možné pozorovať na súčasnom činohernom repertoári. Lámanie textov predlôh, ich presúvanie, scudzovanie, redukcia a rozširovanie, sú v činohre na dennom poriadku. Táto ríša má totiž len jedného vládcu: režiséra.

Za retro-tendencie je, samozrejme, zodpovedné publikum, vyčerpané viac alebo menej podarenými, prípadne celkom nepodarenými pokusmi „režisérskeho divadla“. Ak medzi réziou a hudobným nastudovaním neexistuje kreatívne spojivo, niet sa čo čudovať, keď je dirigent Thielemannovho razenia unavený z toho, že musí opäť dirigovať pomimo inscenačného konceptu. Vyzývanie „autorského zámeru“ túto priepasť preklenúť nemôže. Pri ňom sa totiž celá schizofrénia začína. Odpoveďou však už vôbec nie sú mŕtvolné re-kreácie inscenácií. Ich realizácia iba potvrdzuje, že skutočne dobré operné divadlo prahne po živote a po živom inscenačnom procese, na ktorého konci stojí živý divák.

Robert BAYER

VIEDEN Ruský večer v Musikvereine

Vo Veľkej sále viedenského Musikvereinu sa 9. 5. predstavili Sankt-Petersburskí filharmonici pod vedením šéfdirigenta Jurija Temirkanova (na čele telesa stojí od roku 1988) s výsostne ruským programom.

Minimálne pokiaľ ide o interpretáciu ťažiskových ruských autorov, Sankt-Petersburskí filharmonici sú orchestrom s vycibreným zvukom, odlíšiteľným od iných svetových telies. Zvukom ostrým, pevným, až nemecky presným, v ktorom má každý tón precízny priebeh. Zároveň však farebným, objemným, v istom zmysle nástojčivým, ohurujúcim a katarzným.

V interpretácii Prokofievovej *Klasickej symfónie č. 1 D dur* sa orchester každým cólom snažil naplniť skladateľovo želanie: „*Myslel som, že ak by Haydn dnes žil, komponoval by tak ako predtým, ale súčasne by kompozíciu obohatil o niečo nové. Chcel som zložiť práve takú symfóniu, symfóniu v klasickej štýle.*“ Aj vo viedenskom Musikvereine sa v ten večer zrodil neoklasicizmus. V úvodnom *Allegre*, vyznačujúcim sa veľkým melodickým skokom v druhej téme prvej vety, dirigent nádherne vypracoval nezvyklé modulácie. V *Larghette*

sme obdivovali najmä nádherný zamatový lesný roh. Tretia časť, kde autor namiesto klasickeho menuetu skomponoval *Gavottu*, bola autenticky tanečná a hravá. Vo finálnej časti *Molto vivace*, ktorá je, podobne ako tá úvodná, napísaná v sonátovej forme, sa dychové nástroje ako nositelia melodickéj línie nádherne niesli nad sláčikmi.

Očakávaným vrcholom večera bol Šostakovičov *Husľový koncert č. 1 a mol* so sólistom **Julianom Rachlinom**, hrajúcim na stradiárkach „ex-Liebig“. Husľistova interpretácia bola kultivovaná, delikátna, precízna, bez okázalej virtuozity a dynamického forsírovania. Diametrálne sa líšila od tej, na ktorú sme zvyknutí u Davida Oistracha a jeho nasledovníkov: bola akoby samozrejmejšia, s citelnou pokorou interpreta pred výpovednou hodnotou kompozície. V mnohých aspektoch vyznela priam objavne – namiesto ostrých objemných tónov sa Rachlin prihovárал poslucháčom s až

démonickou nástojčivosťou, osobitne v tretej vete, vracajúcej sa k Šostakovičovmu kryptogramu d-es-c-h. Dirigent **Jurij Temirkanov** ponechal sólistovi obrovský priestor, orchestru ubral volúmen a poslucháčom ponúkol skôr lyricko-melancholickú interpretáciu. Svoju dokonalú techniku potvrdil Julian Rachlin aj v náročnom prídavku – v úryvku z *Husľovej sonáty d mol* od belgického husľového virtuóza Eugèna Ysaÿa.

V druhej časti koncertu zaznel Stravinského *Petruška*. Burleskné scény v štyroch obrazoch sa vyznačujú pôsobivou dychovou sekcíou, krásnou rytmikou a nádhernou harmóniou. Vďaka Temirkanovovej umnej hudobno-dramaturgickej koncepcii a krásnemu zvuku Sankt-Petersburských filharmonikov nebolo treba tanečníkov, aby sme prežili Petruškov dramatický príbeh – jeho strasti, neslobodu, súboj a smrť. Oblúk koncertu uzavrel prídavok z baletu Igora Stravinského *Pulcinella*, druhého kľúčového diela, ktorým sa rodí nový štýl – neoklasicizmus.

Je skvelou správou, že Sankt-Petersburských filharmonikov privítame na Bratislavských hudobných slávnostiach v roku 2018 a spolu s nimi oslávime osemdesiatiny šéfdirigenta Jurija Temirkanova.

Boris AŽALTOVIČ



(foto: J. Peden)

Večer s jazzovou legendou

Hviezdami svetového formátu obsadený One Day Jazz festival, ktorý organizačne a dramaturgicky zastrešuje Martin Valihora, už 12 rokov prináša jazzovým fanúšikom koncerty najvýznamnejších umelcov, ktorí sa v našom regióne objavujú v rámci svojich turné. Nepochybne výnimočnou udalosťou bolo 12. 5. vystúpenie **Pata Methenyho**, jednej z najvplyvnejších postáv moderného jazzu. Hoci americký gitarista a skladateľ uviedol ešte v roku 2010 v bratislavskej Inchebe projekt *Orchestrion*, v rámci ktorého sám a obdivuhodným spôsobom obsluhoval kolos hudobných nástrojov ovládaných midi prevodníkmi, s kapelou sa na Slovensku predstavil premiérov.

Pat Metheny je známy ohromujúcim širokospektrálnym záberom, ktorý mu priniesol už 20 ocenení Grammy v 12 rozličných kategóriách. Jeho hudba je poslucháčsky mimoriadne príťažlivá, zároveň však neustále ponúka nové výrazové prostriedky. Obsadenie jeho zoskupení vždy podlieha cieľavedomému nasledovaniu progresívnych hudobných vízií s povestným citom pre najsprávnejší výber spoluhráčov. Po desaťročí venovanom projektom *Orchestrion* a *Unity Band/Group*, prišiel Metheny na turné v sprievode akustického klavírneho tria. Popri stabilnom spoluhráčovi na bicích nástrojoch **Antoniov**

Gwilym Simcock, zázračné dieťa v oblasti interpretácie klasickej hudby, patrí k súčasným lídrom európskej klavírnej scény. Okrem kreatívnej harmonickej zručnosti, precíznej techniky a invencie ho charakterizuje podobný cit pre Methenyho hudbu, akým oplýval napríklad Brad Mehldau – práve ten pred desiatimi rokmi s Methenym spolupracoval na dvojici albumov.

Retrospektívny *An Evening with Pat Metheny* ponúkol atmosféru najznámejších skladieb často v nových, komornejších aranžmánoch. Gitarista vniesol do vypredanej veľkej sály Istropolisu nádhernú, až mystickú náladu hneď úvodnou *Into the Dream* pre špeciálnu Picasso gitaru so 42 strunami, nástroj zvukomalebne kombinujúci charakter harfy, gitary a basgitary. Decentný basový groove nasledujúcej skladby *So May It Secretly Begin* pripravil pompézny nástup celého kvarteta, ktorému dominoval nádherný jazzový zvuk novej Methenyho gitary Daniel Slaman (nahradil ňou svoj charakteristický signature model Ibanez PM200). S ľahkosťou pulzujúca rytmická sekcia a sofistikovaný klavírny sprievod sekundovali lídrovi v dokonalej súhre. *Have You Heard*, preslávená ako úvodná skladba koncertného

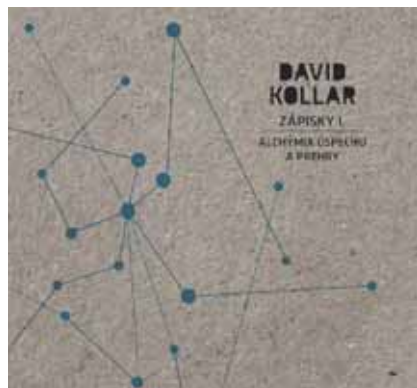
albumu *The Road to You (Recorded Live in Europe)* s prepracovanou širokou melodickou témou, charakteristickou latino rytmikou a dychvyrážajúcim gitarovým sólom, odznela v komornej atmosfére fantasticky zohratého kvarteta. Skladba nestratila nič zo svojej pôvodnej sviežosti a kapela svojou dynamickou hrou začínala privádzať publikum do varu. Nádherná balada *Unity Village* zaznela v triu bez klavíra tak, ako ju poznáme z debutového albumu *Bright Size Life* (1976). Napriek dobe svojho vzniku znejú Methenyho skladby stále nadčasovo, čo potvrdili aj titulná *Bright Size Life* so strhujúco gradujúcim dynamickým sólom Antonia Sanchezu alebo zasnená balada *Midwestern Night Dreams* z rovnakého albumu. Linda Oh v nej svojou feelingovou basgitrou dokázala bravúrne zastúpiť Jaca Pastoriusa. Z dvojice triových albumov (*Trio—Live / Trio 99—00*) ponúkol Metheny v závažnom tempe s ekvilibristickou technikou skladby *What Do You Want?* a *James*. Dovtedy pomerne striedmy priestor na sóla si Gwilym Simcock vynahradiť v ďalšom hite *The Red One*. V téme s príznačným reggae rytmom, ktorú Metheny napísal ako duet pre spoločný album *I Can See Your House From Here* s Johnom Scofieldom, sa z pódia valila ohromujúca energia, vygradovaná hlasným sólom na elektrickej gitare s typickým „methenyovským“ zvukom gitarového syntetizéra Roland GR-300. Burácajúci aplauz si vyslúžila kolektívna freejazzová improvizácia, v závere ktorej Metheny ponúkol na preparovanej akustickej gitare tému *Song X* z rovnomenného albumu s Ornettom Colemanom.

K charakteristickému výrazovému spektru Methenyho patria jeho neodmysliteľné, krásne, harmonicky i melodicky priezračné balady (zazneli *Always* and *Forever*, *Tell Her You Saw Me* a *Farmer's Trust*). Finále mimoriadne pestrého koncertu patrilo duetám lídra s jednotlivými spoluhráčmi. Jazzovo-bluesová „dvanásťka“ s mainstreamovou atmosférou (*Turnaround* Ornetta Colemanu) spolu s Lindou Oh pripomenula duetá Jima Halla s kontrabasistami Ronom Carterom či Redom Mitchellom. Neobyčajne sviežim bol *Better Days Ahead* so skvelým Gwilymom Simcockom a podobne ako pri *Have You Heard* v komornej verzii ešte väčšmi vynikla krása a genialita Methenyho kompozícií. Záverečnú výraznú melodickú tému *Question and Answer* z rovnomenného albumu vygradoval Metheny s Antoniom Sanchezom do zvukovej extázy. Po standing ovation dostalo nadšené publikum prídavok v podobe sólového akustického setu so známymi témami *Minuano (Six Eight)* a *This is Not America*. Po dvaapohodinovom vystúpení, v ktorom sa snúbili technická dokonalosť, kompozičná a improvizovaná genialita s obrovskou dávkou pozitívnej hudobnej energie, sa famózne kvarteto Pata Methenyho rozlúčilo s mimoriadne vďačným bratislavským publikom plnokrvným fusion *Song for Bilbao*.

Miroslav ZAHRADNÍK

Roky a dni Davida Kollara

Hoci zverejňovanie osobných pocitov v podobe denníkových zápisov nebýva v umeleckej branži ničím výnimočným, viacerých prekvapilo, že gitarista David Kollar sa na čosi podobné odhodlal v „Kristových rokoch“. Umelec (ročník 1983) nie je napriek svojmu veku (a vernosti rodnému Prešovu) len „jed-



ným z mnohých“: ešte pred svojou tridsiatkou dokázal osobitým prístupom ku gitare (a k zvuku samotnému) osloviť rešpektované osobnosti „otvorenej hudby“ Eivinda Aarseta či Gergőa Borlaia, neskôr tiež Pata Mastelotta (King Crimson), Steva Wilsona (Porcupine

Tree) alebo najnovšie Arve Henriksena (Sui Persilant), s ktorým chystá koncom augusta sériu koncertov. Prečo teda *Zápisky I.* s podtitulom *Alchýmia úspechu a prehry* (Hevhetia 2016)? „Denníky mi slúžia ako zrkadlo, pohľad do môjho vnútra, do môjho okolia“, vysvetľuje gitarista. „Sú šancou, ako získať sebareflexiu, posúvať sa ďalej a nerobiť tie isté chyby.“ Ich zverejnenie v prvom rade napovedá o nesismernej oddanosti a (z)dravej citlivosti, vďaka ktorým mladý umelec v krátkom čase prekonal viaceré méty. Citovanie hneď prvého zápisu (vtedy 27-ročného gitaristu) napovie viac, ako reflexia nestranného pozorovateľa:

1. 4. 2011 / 22:44

Som s Barborkou doma na materskej každý deň do 16:00. Dávidko je prváčik. Musel som si nastaviť režim, ktorý budem plniť. Nemusí byť dodržaný chronologicky, ale splnený. Je to minimum. Ak je čas konkrétne body predĺžiť, ok. Krátiť ich nie je možné. Bez toho to nepôjde. Rýchlo zakrpatím a zlenivím. Všetko sa dá urobiť aj s bábätkom doma.

1 hod. – cvičenie 60 bpm s hodinami na stene.

Po desiatich minútach rytmické stupnice a dlhé a krátke tóny. Každých desať minút zmena.

1 hod. – voľné hranie a improvizácia

1 hod. – čítanie literatúry (autobiografia – Davis, Šostakovič, Tarkovskij, Bergman, ...)

1 hod. – angličtina

2 hod. – práca na emailoch a bookovanie koncertov, oslovenie filmárov

1 hod. – analýza gitarových sôl

30 min. – ťahanie strún

2 hod. – pozrieť dobrý film, analyzovať hudbu a robiť si poznámky

Nečudo, že Kollar váhal, či má svoje *Zápisky* zverejniť, a jeho pocitom rozumiem. Pri čítaní však nebaďať ani náznak povýšenectva: gitarista naopak dáva najavo, že cesta k úspechu býva dláždená cieľavedomosťou a značnou dávkou sebareflexie. Samozrejme, šťastie praje pripraveným. Ostatné býva nevypočítateľnou „alchýmiou úspechu a prehry“, ako v rozsiahlom predhovore spomína Zdeněk K. Slabý. Čitateľ našťastie nedostáva motivačnú literatúru, pretože hlavnou časťou sú „bežné“ zápisky z koncertných ciest, kde Kollar popri stresoch z technických záležitostí zdieľa aj celú škálu osobných pocitov či výčítok zo zanedbaného prístupu k svojim najbližším. Hoci súčasťou graficky prvotriedne spracovaných *Zápisov* (prekvapí chýbajúci chrbát knihy, ktorá je z recyklovaného papiera) je CD s remixami skladieb z albumov *The Son*, *Komara* a *The Blessed Beat*, väčšie očakávania vo mne vzbudzuje rímska jednotka v názve. Cesty Davida Kollara sa naďalej oplatí sledovať.

Peter MOTYČKA

MIKULÁŠSKÝ JAZZOVÝ FESTIVAL

Adam Bałdych Sextet

Zbigniew Namysłowski Quintet

a mnoho ďalších...

28. - 30. JÚL 2017 • DOM KULTÚRY LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ

WWW.MJF.SK • FACEBOOK.COM/MIKULASJAZZFEST

Festival z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

u. fond na podporu umenia

LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ

DK DOM KULTÚRY

SOZA

POLSKÝ INŠTITÚT

TILIA

DELTECH

ST. NICOLAUS

klasika



Heinrich Isaac Missa Virgo prudentissima Ensemble Gilles Binchois D. Vellard Evidence 2016

V roku 2017 si hudobný svet pripomína 500. výročie smrti Heinricha Isaaca (1450–1517) a možno tak urobiť aj prostredníctvom najnovšej nahrávky známeho francúzskeho súboru Ensemble Gilles Binchois. Vďaka pôsobeniu v službách Habsburgovcov mala početná duchovná i svetská tvorba tohto flámskeho majstra veľký vplyv najmä v nemecky hovoriacich krajinách, neznáma nebola ani u nás. Šesťhlasná *Missa Virgo prudentissima*, v ktorej Isaac využíva ako cantus firmus rovnomennú antifónu k magnifikatu určenú na nešpory sviatku Nanebovzatia Panny Márie, patrí medzi päťicu skladateľových diel čerpajúcich z tohto chorálneho nápevu. Medzi nimi má významné miesto nádherné moteto *Virgo prudentissima* z obdobia okolo roku 1507, ktorého uvedenie mohlo byť plánované ako súčasť korunovácie Maximiliána I. za cisára Svätej ríše rímskej. (Škoda, že sa na disku nenachádza, no vypočúť si ho možno napríklad na nahrávke The Tallis Scholars pre vydavateľstvo Hyperion z roku 1994.) Rovnaká melódia zaznieva aj v tenore moteta *Gaudeamus omnes in Domino* zo zbierky *Choralis Constantinus II.*, ktorá tvorí úvod recenzovaného disku. Reinhard Strohm v texte hesla o skladateľovi v *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* zmieňuje hypotézu, že *Missa Virgo prudentissima* mohla byť skladbou, ktorá v roku 1503 zaznela v Innsbrucku počas stretnutia cisárskeho a burgundského dvora. Nové CD Ensemble Gilles Binchois, ktorého umelecký vedúci Dominique Vellard patrí vo svete starej hudby už celé dekády k nesporným autoritám, obsahuje nahrávku kompletnej omše. Ordináriumi dopĺňajú propriové časti (gregoriánsky chorál) používané vo florentskom dóme, kde Isaac pod patronátom Mediciovcov pôsobil

dlhší čas ako spevák i skladateľ. Ako sa však možno dočítať v booklete, ide o „fiktívnu rekonštrukciu“, čo však pri počúvaní výsledku nijako neuberá na bezprostrednosti a hudobnej pôsobivosti. Škoda, že popis k propriu nie je detailnejší, bolo by určite zaujímavé dozvedieť sa, či organálne a burdonové postupy v interpretácii introitu *Salva sancta parens* a polyfónia v komúniu *Beata viscera* boli tvorivým vkladom hudobníkov, prípadne sa opierali o nejaké dobové zmeny v predvádzaní chorálu vo Florencii 16. storočia. Staršia nahrávka omše v podaní Münchner Dommusik pod vedením Karla-Ludwiga Niesa (Christophorus, 1999) obsahuje len Isaacom zhudobnené časti omšového ordinária, súbor však v skladbe uplatňuje aj instrumentálnu zložku: cinky, trombóny a organ. Takáto prax je v súčasnosti považovaná za pravdepodobnejšiu než čisto vokálne predvedenia renesančných diel, ktoré však tiež nemožno vylúčiť. Šesťhlasná sadzba poskytla (aj v čisto vokálnej podobe) skladateľovi možnosti na preukázanie kontrapunktického majstrovstva a dosiahnutie plného a farebného zvuku, ktorý pôsobivo osciluje medzi monumentálnym a komorným výrazom využívajúc redukciu počtu hlasov. Na nahrávke účinkuje Ensemble Gilles Binchois v zostave tri soprány, alt, tri tenory a dva basy. Medzi najkrajšie časti patria *Kyrie*, *Sanctus* a nádherné *Agnus Dei*, občas však akoby koncentrácia spevákov kolísala, možno zaznamenať aj drobné výkyvy v intonácii. Napriek tomu je našťudovanie tejto omše nesporným a vďaka štýlovému uchopeniu a muzikalite interpretov aj autenticky pôsobiacim zážitkom.

Andrej ŠUBA



Chor-Music auff Madrigal-Manier Andreas Hammerschmidt Ensemble Polyharmonique A. Schneider Querstand 2017

Meno nemeckého protestantskeho skladateľa Andreasa Hammerschmidta (1611–1675), rodáka z čes-

kého Mostu (Brüx), sa v prehľadoch dejín hudby obvykle len mihne, známejšie je skôr špecialistom. Hudobník, ktorého rodina sa presťahovala do Sasku, strávil významnú časť kariéry ako rešpektovaný organista Johanniskirche v Zittau (Žitava), o jeho hudbe sa uznaním vyjadrovali súčasníci, o. i. aj veľký Heinrich Schütz. Hammerschmidtova hudba zaznievala aj na území dnešného Slovenska. Monografia hudobnej historičky Jany Bartovej *Hudobné inventáre a repertoár viachlasnej hudby v 16.–17. storočí* (Hudobné múzeum, 1994) dokumentuje jeho duchovné i svetské skladby v evanjelickom kostole v Bratislave i vo farskom kostole v Prešove, a to vrátane zbierky *Musicalischer Andachten*. Práve výber z prvého (*Geistliche Concerten*, 1638) a piateho (*Chor-Music auff Madrigal-Manier*, 1652/3) dielu *Musicalischer Andachten* tvorí obsah najnovšieho, v relatívne krátkej dobe už tretieho CD medzinárodného vokálneho súboru Ensemble Polyharmonique, ktorý vedie altista Alexander Schneider. Hammerschmidtove skladby na CD siahajú od motet po duchovné koncerty, možno medzi nimi nájsť aj útvary blížiacie sa niektorými črtami kantáte. Kým v prípade nahrávky Cavalliho *Rekviem* medzinárodná kritika polemizovala o zredukovaní pestrej partitúry Benátčana na nástroje continua, v prípade komorných diel Hammerschmidta pôsobia trojica nástrojov (harfa, teorba, organ) ako logická a zvukovo dostatočne pestrá voľba. Sexteto spevákov sa na CD prezentuje v špičkovej forme, hlasy navzájom dokonale ladia, no súčasne sú timbrovo dostatočne odlišné, aby sa vyznali v kontrapunktických líniách. Z hľadiska výrazu speváci Ensemble Polyharmonique predvádzajú na nahrávke kvality, ktorými oslovili i publikum na aktuálnom ročníku Dní starej hudby, kde prezentovali hudbu Heinricha Schütza. Okrem vokálnej virtuozity ide o dokonalú dikciu a výnimočné porozumenie obsahovej i afektívnej roviny spievaného slova, čo umožňuje flexibilné „madrigalové“ narábanie s výrazovými nuansami Hammerschmidtom zhudobnených biblických textov. Zážitok z počúvania umocňuje zaujímavá esej Alexandra Schneidera o „vedľajších uličkách dejín“, „vielschreiberoch“ a „kleinmeisteroch“, ako aj špičkový záznam zvuku, ktorý je pri tomto súbore samozrejmosťou. Frewde grosse Frewde!

Andrej ŠUBA



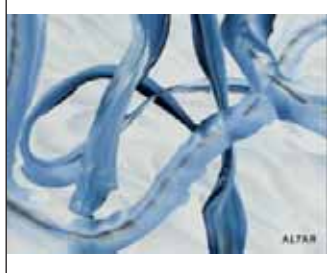
Rímur Trio Mediaeval A. Henriksen ECM 2017/Divyd

Album *Rímur* Trio Mediaeval (Anna Maria Friman, Linn Andrea Fuglseth, Berit Opheim) a (nielen) v rámci alternatívnej scény obdivovaného trubkára Arveho Henriksena môže na prvý pohľad pripomínať megaúspešné CD The Hilliard Ensemble so známym jazzovým saxofonistom Janom Garbarekom *Officium*. Výsledok však v tomto prípade pôsobí (možno aj vďaka časovému odstupe od priekopníckeho crossoverového počín britských vokalistov) bezprostrednejšie a prirodzenejšie. Názov albumu odkazuje na unikátnu orálnu tradíciu islandských spevákov a speváčiek putujúcich celé storočia od usadlosti k usadlosti a prednášajúcich po večeroch naratívne veršované útvary. Výhodiskom projektu, ktorý pred samotnou nahrávkou získaval niekoľko rokov definitívnu podobu na koncertoch a festivaloch, sú chorály, hymny a ľudové melódie z islandských, nórskych a švédskych prameňov. V tejto tradícii – ako píše Anna Maria Friman v texte k CD – hrala improvizácia vždy dôležitú úlohu. Repertoár „starej hudby“ má trio, ktoré sa nevyhýba ani súčasným skladateľom (Ivan Moody, Gavin Bryars, David Lang), dokonale zvládnutý z početných predchádzajúcich albumov – ťažisko pre mníchovský label ECM. Za všetky spomeniem CD *Aquilonis* so stredovekým repertoárom duchovnej i ľudovej hudby z Islandu či staršiu nahrávku *Folk Songs*, ktorá za interpretáciu severských balád získala nomináciu Grammy. Nemyslím si, že sa od čias legendárneho amerického súboru Anonymous 4 objavilo ženské komorné vokálne zoskupenie, ktoré by v príbuznom repertoári vládlo podobnou delikátnosťou hlasov. Slovenské publikum sa na tento projekt môže tešiť na jeseň v Nitre. Počúvanie nahrávky Trio Mediaeval pripomína putovanie snovou severskou krajinou, kde čas nehrá žiadnu úlohu a skladby predstavujú niečo ako fiktívne zastavenia. Krehké meditatívne ladené improvizované plochy s využitím ostínat a krištáľovo čistým trojhlasom striedajú skladby typické pre repertoár tria (chorál, stredoveká polyfónia stojaca na pilieroch

kvárt, kvínt a oktáv, exoticky znejúci severský repertoár) a vstupy Arveho Henriksena. (Spolu s gitaristom Davidom Kollarom bude 24. 8. hosťom košického festivalu vydavateľstva Hevhetia.) Ten je integrálnou súčasťou súboru. Neokázalo a vkusne pridáva štvrtý hlas farebne dopĺňajúc a melodicky komentujúci svojím nástrojom línie speváckych partov. Nezná detailne Henriksenove projekty, no na nahrávke pôsobí ako umelec, ktorý neplytvá notami, ale dokáže ich zahráť v správny čas na správnom mieste. K tejto charakteristike je určite potrebné pridať dokonalú intonáciu a výnimočnú kvalitu tónu v akejkoľvek polohe a dynamike. *Rímur* sú príbehy, ktoré sa niekomu môžu zdať introvertné a sentimentálne, no mňa ničím ťažko definovateľným i po opakovanom počúvaní priťahujú.

Andrej ŠUBA

jazz



ALTAR
L. Šrámek,
N. Nikitin
Real Music House 2017

Návrat k jazzu? Áno aj nie – najmä pre saxofonistu Nikolaja Nikitina, ktorý sa po úvodných troch štúdiových albumoch s vlastným kvartetom a hosťujúcim Patchesom Stewartom rozhodol opustiť žánrovo vymedzené teritórium rešpektu k jazzovej tradícii a obrátiť sa k svetom Leoša Janáčka a Jána Cíckera, komponovať pre sláčikové kvarteto či vrhnúť sa do vôd voľnej improvizácie. Najnovší album, na ktorom figuruje jeho meno, je do istej miery znova prekvapením: všetko sa odohráva opäť viac v jazzových súradniciach – v komornom dialógu saxofónu s klavírom, za ktorým sedí jeho priateľ a dlhoročný spoluhráč Luboš Šrámek. Podobne ako pred siedmimi rokmi na živej nahrávke *Live in Murmansk*, no predsa už inak, po skúsenostiach nazeraných na prejdení ceste. Šrámekova tvorivá trajektória sa od jazzu až tak ostentatívne neodklonila; vždy sa profiloval ako klavirista, skladateľ a aranžér tvoriaci v intenciách moderného jazzového mainstreamu. Takto ho – vo všetkých troch spomenutých funkciách súčasne – napríklad zachytáva album *White Dream* spred dvoch rokov, ktorý si dovoľím označiť (nielen pre účasť hviezdneho Petra Erskina) za vrchol jeho doterajšej nahrávacej kariéry. Šrámek a Nikitin sa teda znova stretli vo dvojici pri nahrávaní – v Koncertnej sále Dvorana na bratislavskej VŠMU, no tentokrát „s vylúčením verejnosti“ – s vlastnými (re)kompozíciami, bez ďalších nástrojov a sofistikovaných aranžérskych postupov, koncentrovaní len na „obnaženie“ inštrumentálnu hru, spoliehajúci sa na improvizáciu pohotovosť a kreativitu

v práci s limitovaným arzenálom prostriedkov. Črtá sa tu paralela s Charlesom Lloydom a Jasonom Moranom, ktorým sa popri spolupráci v rámci kvarteta zaujímavo osvedčilo improvizovanie vo dvojici. Nielen pre kombináciu saxofónu s klavírom, ale aj pre „aktualizované“ návraty ku koreňom – len v prípade slovenských hudobníkov už nie k „hudbe Dely“ a Dukovi Ellingtonovi, ale skôr k nášmu, stredoeurópskemu hudobnému dedičstvu, ktoré reprezentujú Bach a Janáček, a tiež k ich vlastnej tvorbe. Prirodzene, ani tu nesmú chýbať odkazy na jazzové štandardy; ich reharmonizácie a rekonstualizácie (sprevádzané pohrávaním sa s ich názvami) patria k špecialitám Luboša Šrámkova. Jedným z príkladov – *Lullaby of Kirkland* – sa album aj začína a skladba predznamenáva jeho ďalšie pokračovanie, minimálne čo sa týka koncepcie väčšiny trackov. Výrazné, melodické témy tvoria rámec pre improvizované vstupy. V nich však nejde o extenzívne sóla, výpoveď je vždy sústredená na krátkej časovej ploche, esenciálna, ukotvená v harmonickom pôdoryse témy a pravidelnom, hoci chvíľami ležérne uvoľnenom rytmickom pulze. Tento v podstate tradicionalistický prístup však prináša hudbu, ktorá nepôsobí konvenčne – aspoň nie v kontexte väčšiny dnešného slovenského jazzu. Fúzia jazzu, klasiky (a prípadne aj folklóru) je nenásilná a dokladuje pochopenie oboch hudobníkov pre štýl. Príkladom môže byť parafráza *Frýdeckej panny Marie* z Janáčkovho cyklu *Po zarostlém chodníčku* s vkusnými reharmonizáciami aj voicingami sprevádzajúcimi citáť melódie, ktoré jednak reflektujú

možnosti modernej jazzovej pianistiky, no zároveň sú akoby odkazom na klavírnou poetiku obdobia vzniku pôvodnej kompozície. Organické a nenásilné je aj preporenie Bacha s jazzovou štylistikou v citate chorálu *O Haupt voll Blut und Wunden* (melódia síce pochádza od Hasslera, tu je však prevzatá jej známejšia podoba z *Matúšových pašii*), ale aj nepriamo – v skladbe *Altar*, plnej bachovských melodických formuliek, či prostredníctvom bohato uplatnených kontrapunktických postupov v hre klaviristu v novej, rytmickými rafinovanosťami oplývajúcej verzii Nikitinovho *Bolera*, alebo v skladbe *The Rite*. Návratom k jazzu je nevyhnutne aj záverečná *Together but Alone* – trpezlivé krúženie okolo melódie a harmónie akoby prachom z padnutého štandardu, lyrické a zádušné, no ukončené jasným a jednoznačným uzatváracím gestom. Album s citlivo a organicky vystavanou dramaturgiou osloví najmä jazzového fanúšika s inklináciami ku klasike a otvoreného aj decentnejším formám experimentátorstva. Na pomedzí (medzi klasikou a jazzom) je *Altar* aj zvukovo – nielen vďaka akustike Dvorany, ale aj hudobným asociáciám, ktoré môže vzbudzovať u jej častých návštevníkov. Nie je to ideálny priestor pre jazz, obaja umelci spolu s produkčným tímom (nahrávacím technikom bol Alex Molčanov, mastering mal na starosti Peter Preložník) však našli uspokojivý kompromis, ktorý pri počúvaní nijako nevyrušuje. Album v prvom rade zachytáva dve výrazné postavy našej jazzovej scény v hráčskej polohe, ktorá obom vyslovene „sedí“.

Robert KOLÁŘ

OLIVIER MESSIAEN

TECHNIKA MÔJHO HUDOBNÉHO JAZYKA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Text s hudobnými príkladmi

Náša pozornosť sa od začiatku upriami
na jeden bod: na čaro nemožného.

(O. Messiaen)

EDÍCIA PREKLADY

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ISBN 978-80-89427-25-3

Sviatok hudby

Na podujatie, známe doteraz ako Noc hudby, nadviaže v stredu 21. júna Sviatok hudby. Aktivitu iniciovalo Hudobné centrum na základe inšpirácie medzinárodne etablovaným Fête de la Musique, ktorý bol po prvýkrát vyhlásený vo Francúzsku v roku 1982 a každoročne prebieha práve v tento deň. Slovensko sa pridáva k medzinárodne akceptovanému názvu i termínu a 21. jún bude aj u nás patriť hudbe. Princíp a idea podujatia zostávajú nezmenené, popri zviditeľňovaní hudobného umenia je jedným z dôležitých zámerov podpora intenzívnejšej vzájomnej spolupráce kultúrnych inštitúcií. K iniciatíve sa prostredníctvom svojich aktivít pripájajú organizátori hudobných udalostí rozličných štýlov či žánrov, ako aj samotní interpreti, pričom vítaná je účasť nielen profesionálnych, ale aj poloprofesionálnych či amatérskych zoskupení, telies i hudobníkov-jednotlivcov. Pod hlavičku Sviatku hudby sa tak dostávajú hudobné podujatia na celom Slovensku, ktoré sa uskutočnia v tento deň. Napríklad aj koncert jazzového tria **Pacora** vo Vodárenskej záhrade na Devínskej ceste v Bratislave (19.00 hod).

Hudobné centrum pripravuje celodenný hudobný program, ktorý sa začne už ráno (9.00 hod) priamo v jeho sídle na Michalskej 10 v Bratislave trojicou z portfólia výchovných koncertov – *Bartók a Drevený princ*, *Predaná nevesta* a *Dychové nástroje v súhre*. Výchovnými a mládežníckymi vystúpeniami odštartuje i hlavný program na Hviezdoslavovom námestí v spolupráci s mestskou časťou Bratislava - Staré mesto a jeho návštevníci sa môžu tešiť na detské spracovanie Donizettiho opery *Don Pasquale* so špeciálnym hosťom **Martinom Babjakom** v úlohe Doktora Malatestu. Mladšiu generáciu hudobníkov budú zastupovať laureáti gitarovej súťaže ZUŠ, umelecké telesá ZUŠ J. Kresánka či Konzervatória v Bratislave. Pozoruhodnou bude produkcia **WoodPack Brothers** pod vedením jazzového gitaristu a skladateľa **Borisa Čellára**



B. Čellár (foto: archív)

– ten predstaví sériu svojich nevšedných, ručne vyrábaných rytmicko-melodických nástrojov WoodPack, ocenených napríklad v rámci Bratislava Design Week. Večerné hodiny budú patriť pop-jazzovej funke skupine **M.Ú.Z.A.** a Sviatok hudby na Hviezdoslavovom námestí vyvrcholí vystúpením populárnych **Saxophone Syncopators**. Na základe pozitívnych odoziev z minulých rokov budú v ponuke až tri hudobné prehliadky Bratislavou, na ktorých budú záujemcov sprevádzať autori publikácie *Hudobný sprievodca po Bratislave* – **Zuzana Godárová** a **Ján Vyhnánek**.

www.hc.sk



BRATISLAVA

BKIS

BRATISLAVA

RTV

RADIO DEVIN



42. GITAROVÝ FESTIVAL – J. K. MERTZA –



16.–21. JÚN 2017 BRATISLAVA

16.6. OTVÁRACÍ KONCERT

KAROL SAMUELČÍK MUCHA QUARTET

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

17.6. KONCERT K ŽIVOTNÉMU JUBILEU PROF. J. ZSAPKU

ÚČINKUJÚ BÝVALÍ A SÚČASNÍ ŽIACI PROF. ZSAPKU

19.00 Koncertná sieň Dvorana – HTF VŠMU

18.6. ANABEL MONTESINOS

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

19.6. CIFRAS IMAGINARIAS – HUDBA PRE DVE VIHUELY

ARIEL ABRAMOVICH JACOB HERINGMAN

19.00 Koncertná sieň Klarisky

20.6. VEČER LAUREÁTOV

17.00 I. Laureáti slovenských detských gitarových súťaží

19.00 II. Laureáti medzinárodných gitarových súťaží

NIKOLAS GÖHL ANTOINE MORINIÈRE

Koncertná sieň Dvorana – HTF VŠMU

21.6. ROBERTO AUSSEL & JUAN JOSÉ MOSALINI

Argentínska hudba pre gitaru a bandoneón

19.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

SPRIEVODNÝ PROGRAM / 27. 5. GITARA v záhrade Albrechtovcov / 19. 6. „LUNCHKONZERT“ Slovenský inštitút vo Viedni / 21. 6. LAUREÁTI SLOVENSKÝCH DETSKÝCH GITAROVÝCH SÚŤAŽÍ v rámci podujatia „Sviatok hudby“ / 2. 7. PAVOL MALOVEC V SNG / 18. – 22. 6. ĎALŠIE SPRIEVODNÉ PODUJATIA na HTF VŠMU /

Zmena programu a interpretov vyhradená! Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
Festival sa koná s finančnou podporou Bratislavského samosprávneho kraja.

Nebude tu prázdno!

Eva Hornyáková, sólistka Opery SND



Dizajn Barbora Šajgalíková



ABO Premiéry opery a baletu

Slovenské národné divadlo a baletna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR.

Foto Jozef Barinka

ABO NEN TAKA 2017

V predaji len do **31. 7. 2017** v pracovných dňoch od 8.00 do 16.00 h v pokladnici
novej budovy SND, Pribinova 17 | +421 2 204 72 296 | abonentky@snd.sk



WWW.SND.SK

Viac autentického umenia s divadelnou abonentkou 2017

GENERÁLNY PARTNER



PARTNERI



STRABAG
TEAMS WORK



MAX FACTOR X

OFICIÁLNA
MINERÁLNÁ VODA
PRE SND



PARTNERI PREMIÉR

MEDIÁLNI PARTNERI

