

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

hudobný život

12 2008 65,-Sk/2,16 €
ROČNÍK XL

Rozhovor: Mariusz Trelínski
a Boris Kudlička / Hudobné
divadlo: Orfeus a Eurydika
v SND / Jazz: Gustáv Riška /
História: Alexander Albrecht,
Mikuláš Schneider-Trnavský



RIŠKA
2008

Rozhovor: **Vladimir Fedosejev**



Hudobné centrum vydalo:



Hudobné udalosti na Slovensku 2009

Anglicko-slovenská publikácia prináša prehľad o širokom spektre hudobných podujatí na Slovensku. Obsahuje stručný popis podujatia, dátum, miesto konania a kontakt na usporiadateľa. Informácie sú členené podľa charakteru podujatí a žánrov do kapitol: Festivaly a koncertné cykly (*Vážna hudba; Dychová hudba; Folklor; Jazz, Blues; Gospel; Rock-Pop; Folk, Country, Bluegrass; World Music; Výchovné koncerty*), *Súťaže, Konferencie a semináre, Kurzy a interpretačné semináre (Vážna hudba; Dychová hudba; Folklor; Jazz)* a *Výstavy*. Kapitoly *Orchestre, Opery a divadlá* obsahujú prehľady sezón jednotlivých koncertných a operných domov. Publikáciu dopĺňa index a kalendár podujatí.

Cena: 3.00 €/90.00 Sk

Informácie a objednávky: distribucia@hc.sk, 02/20470460

Editorial

Vážení čitatelia,

decembrové číslo časopisu je v znamení najvýznamnejšieho domáceho festivalu klasickej hudby – Bratislavských hudobných slávností. Z praktických dôvodov sme reflexiu podujatia rozdelili na dve časti. Postréhy a komentáre týkajúce sa festivalových koncertov od Tomáša Horkaya, rovnako ako rozhovor s legendárnym ruským dirigentom Vladimirom Fedosejevom, si môžete prečítať už v tomto čísle.

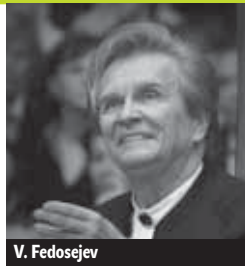
„...mýtus nie je len predstava a naše stretnutie s ním len hra. Mýtus nám predkladá alegoricky stvárnenú pravdu o našej situácii...“, napísal filozof Roger Scruton. Jedným z najznámejších mýtov je nepochybne príbeh Orfea a Eurydiky. Medzi najslávnejšie stvárnenia v hudbe patrí opera Christoph Willibalda Glucka, ktorej premiéra v SND bola vďaka účasti renomovaného poľského režiséra Mariusza Trelieńskiego a slovenského scenografa Borisa Kudličku avizovaná ako udalosť sezóny. Viac sa môžete dozvedieť v rozhovoroch s i v recenzii Pavla Ungera. Toto Gluckovo dielo zaznelo aj na festivale Dni starej hudby v roku 2007. Škoda, že sa fascinujúce, historicky poučené a vďaka starým nástrojom zvukovo bohaté naštudovanie nepodarilo preniesť do Opery. Pretože ak dvojica režisérov hovorí o režijnej aktualizácii, aktuálny zvuk opier z 18. storočia nie je zvukom Orchestra Opery SND.

V tieni Storočnice Eugena Suchoňa zostali tento rok výročia, ktorým sme sa už na stránkach Hudobného života venovali – polstoročie od úmrtí Mikuláša Schneidra-Trnavského a Alexandra Albrechta. Paralelám a odlišnostiam ich v živote a tvorbe sa v rubrike História venuje Lubomír Chalupka. Keďže v slovenskej hudobnej kultúre sa verbálne deklarovaný význam osobností málokedy zhoduje so znejúcou realitou, článok má trochu provokatívny podnadpis – „prehliadaní tvorcovia a ich osudy“.

V Jazze si môžete prečítať zaujímavý rozhovor Igora Wasserbergera so slovenským jazzovým veteránom, kontrabasistom Gustávom Riškom. Redakcia si váži, že sa v rubrike Zahraničie na stránky časopisu vracia bývalý člen slávnych „warchalovcov“ a vášnivý diskofíl violončelista Juraj Alexander.

Naši predplatitelia nájdu v časopise publikáciu Hudobného centra Hudobné udalosti na Slovensku 2009 a môžu sa tešiť na CD sampler z produkcie Hudobného centra, ktorý bude súčasťou nasledujúceho dvojčísla.

Harmonický a invenčný rok 2009 v mene redakcie praje
Andrej Šuba



V. Fedosejev



M. Schneider-Trnavský



G. Riška

Obsah

Spravodajstvo, koncerty

Slovenská filharmónia, ŠKO Žilina, Štátna filharmónia Košice, Nedelne matiné v Mirbachovom paláci – str. 2

Miniprofil

Petra Záhumenská – str. 7

Folklór

Z muzikantského rodu... Alexander Móži *O. Demo* – str. 8

Bratislavské hudobné slávnosti 2008 *T. Horkay* – str. 10

Rozhovor

V. Fedosejev: Ruská duša ostáva veľkou záhadou *I. Kráľová* – str. 14

M. Trelieński/B. Kudlička – Peklo nosíme v sebe... *I. Kráľová* – str. 16

História

Alexander Albrecht a Mikuláš Schneider-Trnavský *L. Chalupka* – str. 19

Hudobné divadlo

Orfeus ako súčasť psychologická dráma *P. Unger* – str. 22

Zahraničie

Provokatívny Zhýralec, Poznámky diskofila – str. 24

Dve premiéry s jedným z „Top Ten“ orchestrov – str. 25

Viedeň, Parma... – str. 27

Jazz

Jazzman s filozofickým nadhľadom – rozhovor s G. Riškom *I. Wasserberger* – str. 28

Jazzová jeseň *P. Motyčka, R. Kolář, I. Viskupová* – str. 32

Čo počúva...

režisér Peter Kerekes – str. 35

Recenzie CD, DVD, knihy – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Redakčná rada:

Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara

Šéfredaktor:

Andrej Šuba – Spravodajstvo, História (tel: +421 2 59204845, 0905 643 926, suba@hc.sk)

Redakcia:

Robert Kolář – Spravodajstvo, Skladba mesiaca, Recenzie CD, DVD, knihy (kolar@hc.sk)

Peter Motyčka – Jazz, Miniprofil, Čo počúva (motycka@hc.sk)

Externá redakčná spolupráca: Andrea Serečinová – Hudobné divadlo, Zahraničie

Distribúcia a marketing: Rút Veselová (tel: +421 2 59204846, fax: +421 2 59204842, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • Grafický návrh: Peter Beňo • Tlač: ORMAN, spol. s r.o. • Rozširuje: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Námestie slobody 27, 810 05 Bratislava 15, zahranična.tlac@slpostas.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: L. Rajčanová, foto: P. Brenkus • Výtvarná spolupráca: Lenka Rajčanová • 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

Laureát Kríšťalového krídla, hudobník a skladateľ **Pavol Zelenay** prezentoval 11. 12. na pôde Klubu skladateľov HF kompletnú zvukovú podobu projektu **Antológia slovenskej populárnej hudby**. Súbor desiatich 10 CD, ktoré Zelenay zostavil v rokoch 1991–2007 na pôde viacerých vydavateľstiev teraz vychádza v koprodukcii so spoločnosťou Opus vo forme 10 CD – boxu vo vydavateľstve Hudobného fondu. (hř)

Slovenská klaviristka **Elena Letňanová** uviedla na **medzinárodnom festivale súčasnej hudby Zilele Muzicii Contemporane** v rumunskom Bacau (1. 10.–5. 10.) okrem rumunskej premiéry *Klavírneho koncertu* H. Góreckého a sólový recitál s dielami slovenských (R. Berger, M. Bázlik, I. Szeghy) a českých (K. Slavický, J. Šťastný) skladateľov. Letňanovej recitál označil denník Ziarul de Bacau ako „bravúrny prednes s patričnou dávkou virtuozity“. (hž)

11. 11. sa v Žiline uskutočnil koncert **Stará hudba tradične a netradične**, na ktorom vystúpili študenti a pedagógovia Katedry hudby Žilinskej Univerzity a českí umelci zameriavajúci sa na tzv. historicky poučenú interpretáciu (Z. Veveřková, H. Macháčková, O. Kolář, P. Vacek, R. Hugo). Na podujatí zazneli diela G. G. Gastoldiho, C. di Rore, F. Da Milana, A. Wurma, J. J. Schnella, J. S. Bacha a G. P. Telemanna. (hž)

Agentúra AP projekt pripravila v spolupráci s Cirkevným zborom Evanjelickej cirkvi a. v. v Bratislave vo Veľkom evanjelickom kostole tradičný cyklus štyroch adventných koncertov na ktorých sa predstavili organisti **M. Jacob** (Nemecko), **P. Rybka** (Česká republika), **J. V. Michalko** (Slovensko) a **C.-E. Heinrich** (Nemecko). (ap)

Elektronický noisový orchester **Fruitti Di Mare** uviedol 6. 12. vo Filmovom klube 35 mm pod vedením skladateľa a inštrumentalistu M. Tótha a J. Šlaku audiovizuálny projekt **Odinove oko – Elektromen, kázanie č.1**. Predstavenie bolo intermedialným presahom filmu, hudby a grafického dizajnu, ústiach do podoby nového experimentálneho filmu. (hž)

Počas adventu sa v Lipsku sa uskutočnilo stretnutie dievčenských zborov z Nemecka, Poľska a Slovenska (11. 12.–14. 12.). Slovenský zástupca **Zbor ZUŠ Lipany Septemhillis** (K. Cvancigerová/G. Pinterová) sa spolu s ďalšími súbormi predstavil na koncerte v Mendelssohnovej sále Nového Gewandhausu. (v)

Slovenská filharmónia

Jubilejnú sezónu Slovenskej filharmónie (11. a 12. 12.) otvorilo *Nemecké rekviem op. 45* Johanna Brahmsa. Napriek tomu, že sa kompozícia celkom nezohoduje so zaužívanými predstavami o omši za zosnulých, dýcha z nej zvláštna, posvätná a rešpekt vyvolávajúca atmosféra, sprevádzajúca odchod ľudskej bytosti. Fenomén smrti autor nerefektuje len v spojitosti so smútkom. Brahmsova hudba, obsahujúca momenty temné i dramatické, ale aj pokojné vyrovnané pasáže, ukazuje smrť prostredníctvom logického kompozično-dramatického oblúka ako prirodzenú súčasť kolobehu života. Podstatu témy Brahms pretavil do dominujúceho, monumentálneho a exponovaného zborového partu, ktorý obsahuje niekoľkých komplikovaných fíg, ďalej

dvoch barytónových sól a až dodatočne dokomponovanej obzvlášť sugestívnej piatej časti so sólovým sopránom, ktorá je pravdepodobne myšlienkovým odrazom smrti skladateľovej matky.

V úlohe interpretov sa predstavili **Slovenská filharmónia** a **Slovenský filharmonický zbor** pod taktovkou šéfdirigenta **Petra Feranca**. Slovenský filharmonický zbor (zbornajsterka **Blanka Juhaňáková**) sa náročných partov zhostil so ctou aj napriek sťaženým podmienkam, súvisiacim so zredukovaným počtom spevákov (choroby). Interpretácia sa vyznačovala dôsledným frázovaním, logickými oblúkmi, exaktnými nástupmi, prácou s dynamikou a úsilím precítiť celkový charakter diela. Dramatický náboj v Brahmsovej koncepcii

zvýraznil najmä orchester – škoda, že miestami rušivo pôsobil predimenzovaný zvuk, čo sa najmarkantnejšie prejavilo práve počas druhej fúgy, kde nástroje prekryli zbor. Sólistami večera boli sopranistka **Martina Masaryková** a barytonista **Vladimír Chmelo**. Sólové party nie sú síce veľmi rozsiahle, no nesporne poskytujú väčší priestor na vokálne i výrazové stvárnenie ako speváci predvedli. Celkovo však prevládli pozitívne dojmy zo štartu novej sezóny Slovenskej filharmónie, ktorá nás takto privítala dôstojne a s noblesou, prináležiaca čerstvej „šestdesiatničke“.

Eva PLANKOVÁ

4 otázky pre

Adriana Rajtera

hudobného dramaturga a člena poroty v kategórii hudba ocenenia Kríšťalové krídlo

V čom vidíš význam ocenenia Kríšťalové krídlo pre hudobnú kultúru na Slovensku?

Kríšťalové krídlo je v prvom rade ocenením aktuálnych výnimočných počinov osobností, ktorých profesionálna činnosť zanecháva výraznú stopu. Vzhľadom na to, na aké témy sa v súčasnosti médiá u nás orientujú sa dá predpokladať, že vo viacerých kategóriách – nielen v kategórii hudba – získajú ocenenie v mediálnom prostredí prakticky úplne neznáme osobnosti.

Z pohľadu hudobnej kultúry je prínosom Kríšťalového krídla najmä to, že počas galavečera dostáva v hlavnom vysielacom čase Slovenskej televízie priestor orchester, že v priamom prenose naživo zaznie aspoň pár minút „väznej hudby“, čo sa na Slovensku stalo žiaľ absolútnou vzácnosťou, a že tí, ktorí si program pozrú, sa možno dozvedia o pôsobení hudobného skladateľa či interpreta, ktorý má veľké renomé vo svojom „fachu“, ktorý však súčasne, hoci vytvára veľké kultúrne hodnoty, žije takmer v úplnej mediálnej anonymite.

V uplynulom roku si sa spolupodieľal na dramaturgii hudobnej časti slávnostného odovzdávania cien, tejto úlohy sa zhostíš aj v aktuálnom ročníku. Aké sú špecifická prípravy projektu, ktorý je určený pre širšiu verejnosť?

Zadaním pre dramaturgiu bolo vpracovať návrh pestrého a pre rôzne vrstvy divákov atraktívneho hudobného programu, ktorého súčasťou má byť klasická i populárna hudba, prípadne

i jazz. Konečná verzia dramaturgie však nie je autorským dielom dramaturga - je prirodzené, že v procese jej kryštalizácie má dôležité slovo aj režisér televízneho programu a pochopiteľne aj organizátor podujatia.



A. Rajter [foto: archív A. Rajtera]

Na aké hudobné zážitky sa možno tešiť v priamom prenose slávnostného večera, ktorý odvysielala STV1 20. apríla o 20.00 hod.?

V prvom rade musím poznamenať, že vo chvíli, keď odpovedám na Tvoje otázky, ešte nie je program definitívne uzatvorený. Sopranistka **Martina Masaryková** sa predstaví s áriou Kráľovnej noci *Der Hölle Rache* z Mozartovej opery *Čarovná flauta*, PACORA trio predvedie vzorku zo svojho úspešného orchestrálneho projektu, v efektnom aranžmáne Antona Popoviča pre orchester a rytmickú sekciu zaznie v podaní autora pieseň Miroslava Žbirku *Atlantída*. Hostom z Českej republiky, na ktorého sa veľmi tešíme, bude Aneta Langerová.

Kríšťalové krídlo sa sympaticky pokúša zviditeľniť výnimočné hodnoty, ktoré vytvárajú ľudia v rozličných profesiách. Spoločenský status interpretov vážnej hudby stále nie je na Slovensku dostatočný. Čo by bolo podľa teba potrebné urobiť, aby sa to zmenilo?

To je otázka, ktorú je ťažké zodpovedať na malom priestore. Zjednodušene by sa dalo povedať, že inštitúcie, ktoré disponujú finančnými prostriedkami zo štátneho rozpočtu, by nemali ponúkať priemerné produkcie a médiá by mali oveľa viac reflektovať činnosť tých, ktorí vytvárajú skutočné nadčasové hodnoty. Problém postavenia hudobnej kultúry na Slovensku má žiaľ hlboké korene siahajúce až do hudobného školstva, ktoré už dlhé roky nedisponuje dostatočnými prostriedkami na to, aby v komerčne a konzumne orientovanom prostredí dokázalo vzbudovať primeraný záujem o štúdium klasickej hudby.

Čo by pomohlo? Možno kultivovaná vláda, vedomá si významu kultúry a umenia, osvietení a razantný minister kultúry, bijúci sa za svoj rezort. Hudobné inštitúcie na Slovensku, festivaly, orchestre, ale aj divadlá, galérie a pod. už dlhoročne trpia nedostatkom finančných prostriedkov. Dotácie zo štátneho rozpočtu či granty obvyčajne veľké záranky neumožňujú a na získanie prostriedkov zo sponzorských zdrojov chýba legislatíva v podobe zákona, ktorý by bol pre potenciálnych mecenášov motivujúci. Ten zákon by bol určite dobrým začiatkom.

(aj)

Suchoň v Pálffyho paláci

Preposledné podujatie z cyklu koncertov Suchoň v Pálffyho paláci, venovaných storočnici narodenia skladateľa, na ktorých sa predstavilo Moyzesovo kvarteto a jeho hostia, bolo venované domácomu, resp. slovanskému repertoáru. Dramaturgiu koncertu (5. 11.) tvorili diela *Korczak in memoriam* s podtitulom *Fragmenty pre sláčikové kvarteto* Romana Bergera, *Klavírne kvarteto op. 6* Eugena Suchoňa a Dvořákovu *Kvinteto pre klavír, dvoje huslí, violu a violončelo A dur op. 81*. Moyzesovo kvarteto (Stanislav Mucha, František Török, Alexander Lakatoš a Ján Slávik) spolupracovalo na tomto koncerte s klaviristkou Danielou Varínskou. Skúsenejší návštevník komorných koncertov vie, že ide o „ostrieľané“ zoskupenie interpretov, čo sa napokon najvýraznejšie ukázalo v Bergerových *Fragmentoch*, nanajvýš pôsobivom a pútavom diele. Troj- a štvrtónové bunky (motívy) tesne obklopené dynamickými motívami a rytmami neposkytujú veľa priestoru na tzv. interpretačné dotváranie ani na hľadanie nových rozmerov myšlienkového obsahu. Berger je svojský a výrazovo silný autor, inklinujúci k detailne premyslenej kompozičnej štruktúre, ktorá vyžaduje racionálny prístup. Jeho hudba má tiež neprepočítateľný etický rozmer.

Preto interpretačné stvárnenie v akejsi chladnej čistote, zamerané na imanentnú významovosť hudobnej štruktúry, pôsobilo nanajvýš adekvátne. Toto dielo ma zaujalo azda najviac, hoci v zásade nemožno vyjadriť väčšie výhrady ani voči interpretácii Suchoňa a Dvořáka. No na druhej

strane ani úplnú spokojnosť, pretože Moyzesovo kvarteto má už dlhšiu dobu svoje konštantné umelecké rezervy. Suchoňovo *Klavírne kvarteto*, zamerané na klavír a jeho kompozično-technické osobitosti, nesie nezameniteľné hudobno-štylové znaky svojho tvorcu. Klavirista



Moyzesovo kvarteto foto: [archív Moyzesovho kvarteta]

však nemôže na seba vziať úlohu „centra“, koncepcia skladby mu to ani neumožňuje. Naštudovanie prinieslo niekoľko veľmi pekných a interpretačne uspokojivých momentov – napr. v 1. časti (*Allegro moderato*) alebo vo finále (*Lento, Molto moderato*). No rovnako bolo na niektorých miestach cítiť nesústredenosť v sláčikoch, ktorá by sa dala charakterizovať ako istá „únava z hry“.

Podobná atmosféra sa vznášala aj nad Dvořákovým *op. 81*. Elegantné a štýlovo čisté vedenie klavírneho partu tu nemohlo veľa napraviť – klaviristka nemala vplyv na výslednú zvukovú podobu, najmä čo sa týka rytmickej a intonačnej presnosti. (Tieto výhrady sa netýkajú hry violončelistu, z ktorej bolo cítiť skutočnú snahu.) Určitými nedostatkami boli poznačené aj *Dumka* a *Scherzo* – zhodou okolností najpopulárnejšie časti z cyklu.

Ak interpretačné umenie Moyzesovho kvarteta spájame s vysokými nárokmi a očakávaniami je to preto, lebo ide o renomované teleso, ktoré si však svoju pozíciu musí neustále obhajovať. Ťažko povedať, nakoľko je to momentálne v silách hudobníkov...

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

Reagujete

Ad: V. Rusó: recenzia na CD *Pestry zborník (Solamente naturali)*, HŽ 3-4/2008

Chcel by som zareagovať na recenziu Vladimíra Rusóa na nahrávku *Pestrého zborníka*. Hneď na úvod však musím upozorniť, že som priateľom a súčasne veľkým obdivovateľom Miloša Valenta, ktorého považujem za jedného z najväčších hudobníkov, s ktorými som mal česť spolupracovať – mám preto tendenciu považovať za vydaté všetky jeho CD. Nahrávka *Solamente naturali* pre mňa predstavuje inšpirujúcu bránu v čase do doby a na miesta, kde *Pestry zborník* vznikol – teda do poslednej štvrtiny 17. storočia na východnom Slovensku. Z vyvíjajúco napísaného a informačne hodnotného sprievodného textu Ladislava Kačica je zrejme, že tento región bol vtedy križovatkou rozmanitých hudobných kultúr, kde sa stretávali podnety z Poľska, Nemecka a Slovenska, ale tiež dôležité vplyvy zo vzdialenejších krajín – Talianska a Francúzska. Na nahrávke znejú Hornove suity v plnom zvuku dvorského orchestra, ako by zneli kdekoľvek v Európe, kde boli známe a napodobňované „vingt-quatre violon du roi“ francúzskeho dvora. Nemecké duchovné piesne sú spievane s úprimnou prirodzenosťou a mimoriadne pekne sopranistkou Martinou Daxbock len so sprievodom organu, rozmanitosť interpretačných prístupov dopĺňa čarov-

né využitie ľudových huslí alebo tance, fúgy a preambuly hrané na čembale a organe. Okrem tejto pestrosti nahrávka zaujme aj živostou, ktorá bola dosiahnutá live nahrávkou koncertného predvedenia. Výsledok možno označiť ako premyslenú a nádhernu interpretovanú hudobnú udalosť.

K pomerne príkrým slovám kritiky pána Rusóa: jeho fažisková výčitka sa týka temp vybraných pre tanečné skladby. Ešte predtým, ako sa budem venovať tomuto problému podrobnejšie, dotknem sa výroku, ktorý musí byť čo najvýraznejšie odmietnutý: „*Keď sa poskladá orchester z hudobníkov, ktorí v živote nehrali allemande, ani courante, ani sarabandu, je zle.*“

Tento výrok môže byť pravdivý, no v žiadnom prípade nie v súvislosti s hudobníkmi, z ktorých mnohí pôsobili roky v renomovanom súbore *Musica aeterna*, pričom je viac než isté, že sa tam stretli s množstvom starých tancov! Okrem toho Miloš Valent má za sebou ešte cennejšiu skúsenosť, nakoľko úzko spolupracoval s tanečníkmi, ktorí sa starým tantom venujú. Zanechajme teraz túto prehnatú rétoriku a sústreďme sa na spomínanú otázku temp.

Vladimír Rusó používa vo svojom texte množstvo historických citátov, ktoré však nepochádzajú vždy z relevantnej epochy. Mnohé komentáre z prameňov z 18. storočia sú vzhľadom na prax v 17. storočí prakticky irelevantné. Tempá tancov nemožno nikdy stanoviť s vedeckou presnosťou, pretože sa v praxi neustále vyvíjali. Tento

proces obvykle prebiehal od pomalého k rýchlemu tempu. V niektorých prípadoch, napr. pri sarabande, bolo tempo také rýchle a divoké, že Francúzi dodnes zvyknú hovoriť v súvislosti so zúrivosťou a hektikou „*faire de la sarabande*“. Na druhej strane existujú bohato zdobené sarabandy v Bachovej hudbe, ktoré potrebujú pokojné tempá, aby vyznelo množstvo tónov. V období, o ktorom hovoríme boli sarabandy vo všeobecnosti stále pomerne rýchle, aj keď Lully a iní začali skutočne experimentovať so sarabande grave – to sa však rozhodne netýkalo sarabandy, ktorá sa objavuje vo väčšine Lullyho tragédií lyriques v podobe živej pastierskej piesne a tanca. Aká rýchla bola teda sarabanda v roku 1676? Tempo samozrejme závisí od konkrétnej skladby – a toto je moment, kde inštinkt hudobníka vždy prekoná kompetenciu vedca. Gesto v hudbe napovie skúsenejmu hudobníkovi približné tempo, ďalšie vodítko predstavuje harmonický rytmus. Celkový charakter skladby (či obsahuje skoky, kroky nadol a tisíce ďalších informácií, ktoré na tomto mieste nemožno spomenúť) poskytnú prinajmenšom kľúče. Interpretácia skladby podľa muzikologických teórií je takmer vždy receptom na pohromu. Osobne považujem v tomto prípade všetky zvolené tempá vzhľadom na charakter skladieb za prirodzené.

Dve ďalšie dôležité poznámky: allemande nebol už v polovici 17. storočia určený na tancovanie. Čestné umiestnenie na začiatku suity urobilo z neho v protiklade k nasledu-

júcim tancom dielo na počúvanie. Takže v prípade netanečnej skladby sú komentáre ohľadom tempa k tancu obzvlášť nešťastným argumentom.

Opäť je na inštinktoch skúseneho interpreta odhaliť výraz -- a tým aj správne tempo. Matthesonova charakteristika tohto tanca z obdobia okolo roku 1739 je vyjadrená slovami: „*obraz spokojného a vyrovnaného ducha*“. Aké je to tempo? Iným príkladom je courante, ktorý bol vo Francúzsku takým významným, že existujú celé knihy lutnovej hudby, ktoré nepozostávajú z ničoho iného. Boli všetky tieto tance rovnako rýchle? Nezmysel. Majú niečo spoločné? Samozrejme. Myslím si, že základné nedorozumenie v texte Vladimíra Rusóa spočíva v skutočnosti, že mnohé komentáre ohľadom temp tancov v 18. storočí ich zachytávajú v stave úpadku, kedy pôvodný duch tanca nahradila bohatá ornamentácia, takže sa nevyhnutne museli stať pomalšími. Hrať Lullyho sarabandu v tempe, ktoré je adekvátne pre Bacha by nebolo len nesprávne, ale tiež príšerne nudné. Nie som prívržencom rýchlych temp, ktorými mnohí interpreti deformujú barokovú hudbu až na hranice absurdnosti, ale to nie je rozhodne prípad nahrávky Miloša Valenta a jeho vynikajúcich spoluhráčov.

Stephen STUBBS

Autor je lutnistom, dirigentom a renomovaným špecialistom v oblasti historicky poučnej interpretácie.

Prešporský Paganini

Dvanásť rokov predstavuje v prípade interpretačnej súťaže kus histórie. Prví víťazi i laureáti Prešporského Paganiniho sú dnes úspešnými hudobníkmi alebo pedagógmi. Aktuálny ročník súťaže, ktorej vyhlasovateľom a organizátorom je Oddelenie kultúry Mestskej časti Bratislava – Staré Mesto, sa uskutočnil 29. a 30. 11. v Zichyho a Pálffyho paláci. Podujatie sa teší priazni sponzorov – spoluzakladateľa súťaže Ing. Stanislava Marinova, firmy Warchal a nemalou finančnou čiastkou prispelo aj Ministerstvo kultúry SR. Predsedom poroty bol tento rok Juraj Čížmarovič, ktorý pricestoval kvôli súťaži z Kolína nad Rýnom a predstavil sa aj ako interpret. Prešporský Paganini je súťaž určená mladým hudobníkom z bratislavského, nitrianskeho a trencianskeho kraja. Už tradične bola najpočetnejšie obsadená kategória detí do 10 rokov. V najsilnejšej, 3. kategórii, sa stretli dvaja minuloroční víťazi – Júlia Sojka (ZUŠ J. Kowalského) a Patrik Kláčanský (ZUŠ J. Kresánka). Vďaka tesnému bodovému rozdielu im napokon porota udelila 1. cenu ex aequo. Titul Prešporský Paganini tento rok nebol udelený. Okrem spomenutých víťazov hodno spomenúť ešte výkony Terézie Hledíkovéj a Veroniky Stržencovej (1. kategória) a Mareka Juráňa a Evy Brunclíkovej (4. kategória). Na koncerte víťazov sa v Pálffyho paláci 30. 11. predstavila aj laureátka 2. ročníka súťaže Lucia Kopsová, ktorú sprevádzal gitarista Tomáš Honěk. Starosta MČ Bratislava-Staré Mesto Andrej Petrek vyjadril na záver presvedčenie, že mestská časť bude túto súťaž podporovať i naďalej. Ambíciou organizátorov je pozvať súťažiacich z okolitých štátov, aby Prešporský Paganini získal medzinárodný rozmer...

Borivoj MEDELSKÝ

19. 12. sa v bratislavských Klariskách uskutočnil posledný z koncertov v rámci **Storočnice Eugena Suchoňa**, zastrešenej Hudobným centrom, na ktorom vystúpil komorný orchester **Cappella Istropolitana**. V programe z diel Josefa Suka, Franza Schreckera, Antona Webera a Dmitrija Šostakoviča zazneli aj Suchoňove Bačovské piesne s **Gustávom Beláčkom** a cyklus *Nox et solitudo* s mezzosopranistkou **Teréziou Kružliakovou** v inštrumentácii pre sláčikový orchester, ktorú vytvoril skladateľ **Peter Zagar**. (hc)

Hudba Jevgenija Iršai vo viedenskom Musikvereine

Pozvanie do viedenského Musikvereinu na autorský koncert skladateľa zo Slovenska rozhodne nepatrí medzi každodenné udalosti. Hudba Jevgenija Iršai, autora komornej a piesňovej tvorby, ktorý sa v poslednom období sústreďuje aj na orchestrálne a symfonické diela, je slovenskej i európskej verejnosti známa z významných festivalov a prehliadok doma i v zahraničí. Mnohokultúrnou dimenzionalitou Iršai výstižne charakterizoval vynikajúci poľský básnik Tomasz Łubieński v básni *Oda do wolności* (In: *Ruch Muzyczny*, 1997, č. 6, s. 12), v ktorej ho nazýva „klavirista z Petrohradu – občan sveta“. Iršaiova tvorba vychádza z hlbokého poznania pravoslávnej tradície, ovplyvnenej židovskými kultúrnymi koreňmi, no zároveň aj z potreby zakotvenia seba samého ako človeka v novom kultúrno-kresťanskom prostredí Slovenska. Psychologický aspekt v Iršaiovej tvorbe zásadne ovplyvňuje kompozičné postuláty a výrazne zasahuje do expresie i architektúry diela. Neobjavuje sa len v dielach vychádzajúcich z textovej predlohy, ktorú si autor vždy veľmi starostlivo vyberá. Aj v inštrumentálnych kompozíciách dokáže Iršai spojiť hudobné idey s psychologickým pozadím diela (*Listy Kafku*, *Sincerely*, *Hard Šabes...*). Skladateľ sústreďuje



J. Iršai foto: [J. Uhlíková]

pozornosť na intelektualizáciu procesu tvorby, kde popri expresívnej emocionalite výrazne uplatňuje aj racionálny prvok, dotýkajúci sa časopriestorovej dramaturgie i tektoniky skladby. Hudobne je skladateľ na jednej strane verný tradíciám prostredia šostakovičovského odkazu zotrúvaním na báze tónálneho hudobného myslenia a formovej architektúry, na druhej strane využíva polyštyľový hudobný materiál

formou anagramov, alúzií, mozaik, koláže a recyklácie z prostredia ruskej, európskej i židovskej hudby, afrických rytmov, populárnej hudby i džezu, pričom dokáže „preklenúť rozpor a napätie medzi citátom a jeho autorským variantom“ (Puškášová, M.: J. Iršai In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: NHC, 1998). Iršai využíva zámerne asymetrickú pulzáciu časových štruktúr, príkre kontrasty dynamických, výrazových i tempových zmien – výsledkom je špecifická naliehavosť prítomná v jeho hudbe.

Myšlienku prezentovať Iršaiovu tvorbu vo Viedni zrealizovala riaditeľka Musikagentur *Ingterprojekt-St. Peterburg* Svetlana Simonova v spolupráci s *Russische Kulturinstitut Wien* a *Österreichisch-Russische Freundschaftsgesellschaft*. Výsledkom bol koncert zo skladateľovej vokálnej tvorby, ktorý sa 28. 11. uskutočnil v jednej z najprestížnejších koncertných siení Rakúska, v Brahmsovej sále Musikvereinu. V prípade Jevgenija Iršai ide už o druhý podobný projekt z iniciatívy S. Simonovej: vo februári 2007 sa v Rádiokulturhaus ORF vo Viedni uskutočnil koncert zameraný na jeho komornú tvorbu (*Omni tempore*, *Sonata Corta*, *Sonata for Edvard Grieg*, *Dreams of my Childhood*, *Hard Šabes*), na ktorom sa predstavili výlučne so slovenskými interpreti (Milan Pala, Jozef Lupták, Jevgenij Iršai). Dramaturgia koncertu, pomenovaného podľa vokálneho cyklu *Die Niemandslieder* ponúkla piesňovú a zborovú tvorbu, spojenú so sólovými klavírnymi dielami v autorskej interpretácii. Poetika Iršaiovej vokálnej tvorby oslovuje poslucháčov sugestívnou dramatickosťou, výrazne podporenou textovými predlohami, evokujúcimi príbehy vystavné ako malé psychologické hudobné minidrámy. Piesňový cyklus *Die Niemandslieder* (1998) pre basbarytón a klavír na básne rakúskeho autora Paula Celana (*Corona Tenebrae*, *Ich hörte sagen*, *Zuversicht*, *In die Ferne*), skomponovaný pre festival Večery na zámku vo Zvolene, zaznel v presvedčivej interpretácii mladého, ambiciózneho umelca **Richarda Švedu**, ktorý v súčasnosti úspešne pôsobí v rakúskom Grazi. Básnická koláž z poézie banskobystrickej poetky Naty Hostoveckej *Menuet na ostrove* pre soprán a klavír (1994) je najinterpretovanejším vokálnym dielom Jevgenija Iršai na

medzinárodných fórach (Brusel, Paríž, Varšava a d.). Skladba zaznela v stvárnení mladej, no skúsenej sólistky Opery SND **Terézie Babjakovej-Kružliakovej**, ktorá napriek prirodzenej mezzosopránovej polohe svojho hlasu zvládla náročný sopránový part s technickou bravúrou, intonačnou precíznosťou a ľahkosťou. V jej podaní zaznela aj svetová premiéra cyklu *Lost wor(l)ds* pre soprán a klavír (*I lost a world*, *I live with him*, *Nobody*, *A Word*) z roku 2008 na poéziu slávnej americkej poetky Emily Dickinsonovej. Čaro jej poézie tkvie v ľahkom náznaku vážnych životných pocitov a rozhodnutí, v intimitate prežívania, krehkom rozjímaní o zmysle života včera, dnes i zajtra. A práve týmto čarom textu rozohral Iršai s priam mozartovskou grációznosťou, harmonickou prirodzenosťou a melodickou spevnosťou nečakaný koncert poézie a hudby, vygradovaný záverečnou piesňou z cyklu *A Word*, čo publikum odmenilo búrlivým potleskom. Rovnocenným partnerom spevákov bol skúsený klavirista **Róbert Pechanec**, ktorý vie umocniť pieseň citlivým stvárnením klavirneho partu, ktorý musí v Iršaiových kompozíciách spievať i plakať. V predeloch medzi piesňovými cyklami predstavil autor vlastné klavírne skladby (*Letný sad – sneh padá*, *do Lac(s) i fa* (*Šepoty a výkriky*)) a opäť dokázal, že je tiež skvelým klaviristom s obdivuhodne mäkkým zamatovým tónom. Na záver koncertu zaznela zborová *Missa pro liberi*. Napriek uplatneniu tradičného tónálneho čítania, s použitím najjednoduchších prostriedkov a postupov, vytvoril autor veľmi pôsobivú a presvedčivú duchovnú skladbu, ktorá v precíznej interpretácii **Akademického zboru Brno** s dirigentom **Jaroslavom Kyzlinkom** vyvolala zasluženú odozvu u poslucháčov. Profesionalitu a obdivuhodné organizátorské schopnosti ruskej manažérky, hľadajúcej umelecky hodnotné, poslucháčsky prítiahlivé, dramaturgicky a programovo netradičné koncertné prezentácie, pre ktoré získava mnohých partnerov a prominentných podporovateľov v krajinách strednej Európy, kde svoje aktivity realizuje, potvrdil i vkusný programový bulletin, propagácia na internete a v printových médiách, ale najmä bohato navštívený koncert hosťami z Viedne i Bratislavy. Nájde sa aj na Slovensku podobná inštitúcia, ktorej bude skutočne záležať na zviditeľňovaní slovenskej hudby, aby mohla aj tvorba ďalších slovenských skladateľov oslovať na koncertoch v zahraničí?

Ludmila ČERVENÁ

Nedelné matiné v Mirbachovom paláci

Mladá talentovaná flautistka **Ivica Gabrišová-Engingerová** si na recitál v Mirbachovom paláci (23. 11.) zvolila repertoár zložený z romantických a impresionistických skladieb. Na klavíri ju sprevádzal **Matěj Vrábek**, ktorý technicky aj výrazovo veľmi vnímavo dotváral celkovú hudobnú podobu diel.

Na úvod zaznela *Fantasia pastorale hongroise op. 26* Alberta Franza Dopplera (1821–1883). Doppler bol flautovým virtuózom a z jeho tvorby. Fantázia je romantická dvojčasťová kompozícia, ťažiacia z tempových a výrazových kontrastov. Pomalý a melancholický úvod vystriedala virtuózna čardášová časť. Druhým dielom bola skladba s impresionistickými črtami *Na rozhladni* z cyklu *Letné zápisky* pre dychové nástroje od Michala Vileca (1902–1979). Ako dramaturgicky najvýraznejšia na mňa zapôsobila *Sonatína pre flautu a klavír* od Henriho Dutilleuxa (1916). Úvod skladby bol postavený na výraze, neskôr skladba využívala tempové zmeny a ostré kontrasty, v ktorých sa striedali melancholické úseky a hravé stupnicové behy vrcholiace kadenciou. Napriek tomu, že ide o skladbu skomponovanú v čase, keď už existovali viaceré avantgardné kompozičné postupy, autor v tomto diele neexperimentuje.

Ako štvrtá zaznela skladba *Syrinx pre sólovú flautu* Clauda Debussyho. Konfrontácia sólového zvuku flauty a ostatných interpretovaných skladieb, v ktorých flauta vystupovala s klavírom,

priniesla zaujímavý pohľad na sólistike kvality. Záver koncertu patril romantickej štvorčasťovej *Sonáte e mol „Undine“ pre flautu a klavír op. 167* Carla Heinricha Reineckeho (1824–1910). Ako prídavok zaznel čardáš z Dopplerovej fantázie.

Engingerová podala výborný výkon, ktorý charakterizovala spoľahlivá intonácia, diferencovaný tón, virtuozita a výrazovosť. Zamerala sa na posluchácky prístupný repertoár, z dramaturgického hľadiska však mohla pre oživenie siahnúť aj po tvorbe výraznejšie prekračujúcej hranice romanticko-impresionistického prejavu.

14. 12. sa v Mirbachovom paláci uskutočnil koncert zostavený z diel slovenských i zahraničných skladateľov 20. a 21. storočia v interpretácii **Michala Paľka** (cimbál), **Martina Mosoriaka** (klarinet) a **Ladislava Fančoviča** (klavír), ktorí pristupujú k interpretácii súčasných diel s pokorou a veľkým entuziazmom.

Na úvod zaznela skladba Jevgenija Iršaja *do Lac(s)ja fa (Šepoty a výkriky pre Ladislava Fančoviča)* z roku 2008. Iršai, inšpirovaný kompozíciou Lubice Čekovskej *la, si, fa, do*, sa v názve skladby pohráva s iniciálami mena interpreta Ladislava Fančoviča. Podtitul „Šepoty a výkriky...“ súvisí s využívaním kontrastných dynamických a rytmických plôch. Zo sonoristického hľadiska na mňa zapôsobilo zaujímavé využitie techniky hry na strunách otvoreného klavírneho krídla. Kompozícia Juraja Vajóba ... *pre cimbál sólo I., II., III., IV.* (2007) je taktiež

dedikovaná interpretovi, všestrannému hudobníkovi a skladateľovi Michalovi Paľkovi. V štyroch častiach kompozície rieši autor transformácie materiálu s dôrazom na využitie širokej škály cimbalového zvuku. *Musica pastoralis pre klarinet a cimbál* folkloristu Miklósa Kocsára vychádza z folklórnych inšpirácií bez využitia novších kompozičných technik 20. storočia. *Impresie pre klavír* (1995/1996) Antona Steineckera sú podľa slov autora cyklom expresívnych skladieb, ktorých materiál tvoria charakteristické, často vzájomne výrazne kontrastujúce motívy, ktoré vytvárajú dramaturgický oblúk. Nasledovala *Suíta op. 66 pre cimbál* (1987) Juraja Pospíšila, ktorý získal tento rok zápis do Zlatej knihy SOZA udeľovaný nežijúcemu skladateľovi za umelecký prínos. Dielo *Prelude pre sólovú klarinet* (1987) Krzysztofa Pendereckého je krátkou kompozíciou, začínajúcou tmenými prefukovanými tónmi, ktoré postupne výrazovo gradujú a rozvinú sa do fragmentálnej melódie s využitím veľkého rozsahu a dynamiky, aby sa v závere opäť vrátili k materiálu zo začiatku skladby. Ako posledná zaznela skladba Gyorgyho Kurtága *Tre pezi per clarinetto e salterio op. 38* (1996). Trojčasťová kompozícia bola uvedená prvýkrát na Slovensku v roku 1999 na festivale Melos-Étos.

Zaujímavá dramaturgia spojená s kvalitnou interpretáciou bola pozoruhodnou exkurziou do hudby 20. a 21. storočia.

Andrea TAKÁČOVÁ

Bratislavský chlapčenský zbor (zbor-majsterka **Magdaléna Rovňáková**) má za sebou úspešný rok: v máji získal **Grand prix na Medzinárodnom hudobnom festivale v Moskve**, koncertom v Kyjevskej filharmónii **uzatváral Dni slovenskej kultúry na Ukrajine**, v septembri sa predstavil na chramových koncertoch v Poľsku a Nemecku, v októbri sa prezentoval v Turecku, v decembri uviedol dva vianočné koncerty v Paríži. Z domácich koncertov (projekt podporený grantovým programom MK SR) vystúpil v Banskej Štiavnici, Radošovciach, Revúcej, účinkoval tiež v desiatkach operných predstavení (*Bohéma, Tosca, Komedianti, Carmen, Turandot*) a baletu *Luskáčik*, vystúpil tiež na Mikulašskom koncerte s **Mozesovým kvartetom** a na vianočných koncertoch so **Slovenskou filharmóniou SF**, ktoré dirigoval **Marián Lejava**, ktorý kedysi v BChZ začal svoju hudobnú kariéru. (www.bchz.sk)

Katedra teórie hudby a Centrum výskumu Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU pozývajú na diskusný roundtable, venovaný **90. výročiu narodenia prof. Jána Albrechta** (7. 1. 1919–20. 11. 1996), ktorý sa uskutočnil **11. 2. o 14.00 hod. v Koncertnej sále HTF VŠMU**. O legendárnom hudobníkovi, esejistovi, estetikovi a filozofovi sa budú v diskusií vedenej **Adrianom Rajterom** rozprávať **Peter Zajček, Vladimír Godár, Ladislav Kačič, Ingeborg Šišková a Miloslav Blahynka**. Súčasťou podujatia bude vystúpenie súboru **Musica aeterna** a ukážky z dokumentu **Jaroslava Riháka Pokus o portrét Jána Albrechta** (STV 1994). Prepis diskusie uverejní Hudobný život a odvysielala Slovenský rozhlas v relácii **Ars Musica** na Rádiu Devín. Vstup na podujatie je voľný. (hž)

25. 2. sa o 19.00 hod. v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu predstaví súbor súčasnej hudby **Quasars Ensemble** (um. vedúci **Ivan Buffa**), ktorý v programe **Quasars One Year After** uvedie diela Vladimíra Bokesa, Iannisa Xenakisa, Petry Oliveiry-Bachratej Jevgenija Iršaja a Salvatore Sciarina. Zaujímavosťou koncertu bude **slovenská premiéra violového koncertu Lady and the Lark od dánskeho skladateľa Benta Sørensen (1958)**. Sørensen patrí medzi popredné osobnosti súčasnej škandinávskej hudby a za svoju tvorbu získal v roku 1996 prestížne ocenenie **Nordic Music Prize**. Jeho diela sú dedikované renomovaným špecialistom na súčasnú hudbu ako **Arditti Quartet** alebo **Cikada Ensemble**. Viac informácií je možné nájsť na www.bentsorensen.net (hž)

V Žiline nechcú pasívne čakať na dopyt

V rámci projektu *Amici della musica v Žiline* sa 29. a 30. 10. uskutočnilo medzinárodné stretnutie predstaviteľov výkonného umenia a zástupcov kultúry a politiky. Podujatie inicioval klavirista a pedagóg **Kamil Mihalov**, organizačne ho zastrešila Fakulta prírodných vied Žilinskej univerzity s finančnou podporou mesta a Hudobného centra. „*Základným a zásadným zámerom akcie je obnova systematickej podpory mladých adeptov koncertného umenia v Žiline. Upevnením spolupráce s významnými predstaviteľmi sféry profesionálneho koncertného umenia zo zahraničia, ako aj s predstaviteľmi žilinského kultúrneho života vzniká dôležitá sieť, ktorá je prvým predpokladom k úspešnej organizácii ďalších podujatí podobného charakteru,*“ povedal o základnej myšlienke podujatia **Mihalov**.

Prvá časť stretnutia bola venovaná príspevkom a diskusií na tému *Región a kultúra - organizácia, financovanie*. Za okrúhlym stolom došlo k zaujímavej výmene informácií a skúseností. Zásadné otázky politiky kultúry nie sú bohužiaľ v krajinách stredoeurópskeho regiónu uspokojivo riešené. Na Slovensku sa téma

financovania kultúry stala obzvlášť citlivou najmä po novembri 1989. Aké problémy riešia v susednom Rakúsku, prezradil renomovaný klavirista a skladateľ **Paul Gulda**. Po krátkom úvode ohistorických premenách funkcie hudby a spoločenského postavenia umelca prezentoval **Gulda** vlastnú víziu modelu dlhodobej stratégie neziskových kultúrnych aktivít pre širokú verejnosť vo Viedni. Obnovený grantový systém mesta Žilina a jeho finančnú politiku predstavil asistent primátora **Róbert Blaško**. Prispel cennými radami pre potencionálnych organizátorov a poskytol podrobný zoznam dostupných zdrojov finančných prostriedkov zameraných na oblasť kultúry a umenia. Jeden zo zakladateľov a riaditeľ už niekoľko rokov fungujúceho kultúrneho stánku **Stanica Žilina-Záriečie**, **Marek Adamov**, demonštroval efektívne postupy pri udržiavaní plynulého chodu podobných centier, a to napriek komplikovanému legislatívnemu prostrediu, v ktorom pôsobí.

Druhá časť stretnutia sa niesla v znamení hudby. *Priateľský koncert* sa uskutočnil v koncertnej sále žilinského konzervatória. Predstavili sa na ňom **Nataliya Gonchak**,

Algino Battistini (Taliansko) a **Kamil Mihalov** (Slovensko). Spoločný večer otvoril **Mihalov**, ktorý pri príležitosti osláv **Suchoňovej storočnice** excelentne uviedol jeho *Metamorfózy*. Druhú polovicu vypoľnili hostia z Talianska. V štvorročnej interpretácii odzneli diela **Clementiho**, **Bizeta** a **Dvořáka**. Spomedzi nich najviac upútal výber z **Bizetových Hier detí**, plných humoru, hravosti a lyriky.

Počas koncertu bolo nemožné prehladnúť stavnástroja, naktoromsahralo. Nekvalitné ladenie spolu s opotrebovanou pedálovou mechanikou pôsobilo nesmierne rušivo. Je tristné, ak medzinárodný projekt zlyháva na podobných okolnostiach. Ešte ťažšie je akceptovať, ak sa to stane v profesionálnej umeleckej vzdelávacej inštitúcii.

Akcia pre Žilinu otvorila ďalšie možnosti spolupráce na poli tak krehkom a zároveň silnom, akým je kultúra, resp. umenie. Z úst jej iniciátora počas diskusie odznel výstižný postreh: „*Netreba sa nechať odradiť pocitom absencie dopytu. V prípade umenia a kultúry sa totiž životaschopnejšou ukazuje tá stratégia, ktorá vychádza z presvedčenia, že ponuka dopyt vytvára.*“

Michal HOTTMAR

Štátny komorný orchester Žilina

Nie extrémne rozvibrovanú, no zvlnenú výkonnosť linku priniesli jesenné umelecké výstupy ŠKO Žilina. Žiarivý septembrový úvod vystriedal mierny regres koncertov záverom októbra a začiatkom novembra.

V minulej sezóne som evidovala spoluprácu dirigenta **Martina Majkúta** so Žilincami ako svetlý bod, tohtoročný koncert 23. 10. to však spochybnil. Ak líder „nezbudí“ mozartovský orchester práve Mozartovou skladbou, má už a priori premárnenú šancu. Majkút kontúry všetkých štyroch častí Mozartovej *Symfónie č. 14 A dur KV 114* načrtoľ pomerne presne, akademicky. Dej, vnútorná pulzácia a definícia kontrastných plôch vyzneli plocho, unavene, bez lesku a príznačnej hravosti. Žiaľ, ani koncertantná časť dramaturgie večera rozhodne nepatrila k tým hviezdny. Slovom, skvostný hudsový *Koncert č. 2 E dur BWV 1042* od J. S. Bacha bol skôr rozčarováním než očakávaným potešením. Evidentne indisponovaný, inak vždy spoľahlivý koncertný majster **František Figura** v pozícii sólistu tentoraz nenašiel adekvátnu oporu ani vo „svojom“ ansámblí. Pramenilo to však z vlažného, málo empatického postoja dirigenta.

Tak ako sa v hudobných dejinách Slovenska rado zabúdalo a obchádzalo, sa dnes s podobnou dôraznosťou pripomína a celebruje. Dielo Jána

Levoslava Bellu podliehalo, resp. podlieha obom pólom. Na žilinskom koncerte odznela jeho *Omša Es dur pre sóla, zbor a orchester*. Hudba kompozície znie plnohodnotne a profesionálne, predsa však intencie svojho zamerania neprekročí. Z komplexu solídne a vyvážene interpretujúcich sólistov **Hany Pospíšilovej-Medkovej** (soprán) **Petry Noskaiovej** (alt), **Mariana Olszewského** (tenor) a **Jaroslava Pehala** (bas) sa v zmysle kvality „odklonil“ spevácky zbor **Chorus Marianum Trnava** (zbormajster **Andrej Rapant**), ktorý akoby mal snahu nahrádzať produkovanými decibelmi striedmost obsadenia.



H. Pospíšilová-Medková, P. Noskaiová, M. Majkút, M. Olszewski a J. Pehal [foto: R. Kučavík]

Smenom klaviristu, dirigenta a pedagóga slovenského pôvodu **Pavla Virága** (1957) sa naše hudobné prostredie zatiaľ nestihlo detailnejšie oboznámiť. Po bratislavských a moskovských štúdiách prijal postupne viacero angažmánov a po tureckých, austrálskych a európskych umeleckých epizódach nateraz zakotvil v Belgicku. Dramaturgia ŠKO Žilina je vynalievavá, pestrá a rada ponúka prekvapenia. Akým bol návrat P. Virága na jedno zo slovenských pódí? Na koncerte 6. 11. sa zhostil dvojúlohy dirigenta i sólistu. Podobné interpretačné fúzie nie sú zriedkavosťou, výnimočným je skôr rovnovážne naplnenie oboch úloh.

Suchoňovo dielo zaznievalo v roku jeho centenária naozaj často. K veľakrát interpretovaným opusom patrí jeho *Serenáda op. 5*, akoby stvorená pre žilinský orchester, ktorý jej rozumie, vďačne ju hrá a stotožňuje sa s ňou. Toho sme už boli svedkami nie raz. Tvar, aký mala na novembrovom koncerte, však nevyznel bezo zvyšku. Rezervy boli badateľné v koncepcii, celkovom „ťahu“ jednotlivých segmentov aj v absencii onoho príznačného juvenilného jasú. Podobnými prívlastkami by som označila aj *Symfóniu č. 1 c mol op. 11* od F. Mendelssohna-Bartholdyho. Jej forma nebola dosť koncentrovaná, výraz bol diferencovaný a jasný, noblesa a farby boli akoby stlmené. Virág je kolegom a spolužiakom **Ivana Gajana**. Sympatická bola preto ich spoločná interpretácia Mozartovho *Koncertu pre dva klavíry Es dur op. KV 365*. Virág usmerňoval orchester od klavíra, väčší podiel venoval dialógu a kooperácii s partnerom. Koncertu navonok nemožno veľa zazlievať. Bol nasýtený hravou iskrou, muzikantstvom umelcov. Predsa len, z tohto evidentne príležitostného stretnutia vyšiel ako „viac bodujúci“ mozartovským duchom predchnutý Gajan. No akokoľvek, bolo to stretnutie vzácného druhu, z ktorého plynula muzikantská pohoda a pozitívne vyžarovanie.

Lýdia DOHNALOVÁ

Štátna filharmónia Košice

Koncert nazvaný *Večerso Steinwayom* (4. 12.) bol venovaný svetoznámej značke nového nástroja, ktorý pribudol do Domu umenia len nedávno. Malá oslava predurčila aj dramaturgiu, ktorá vyústila do nevsedného večera, počas ktorého si poslucháči mohli vychutnať nielen klavírne opusy, ktoré sú kvôli organizačnej náročnosti (3 klavíry) zriedkavo uvádzané, ale aj príkladný súlad interpretov, dirigenta a orchestra. Ako prvá sa predstavila **Veronika Lacková** v *Klavírom koncerte č. 23 A dur KV 488* W. A. Mozarta. Keďže väčšinu koncertov písal Mozart pre seba, nesú v sebe symbiózu skladateľskej koncepcie i hráčskej virtuozity. Sólistka si zvolila na pretľočeniu tohto diela nelahkú, menej efektnú, no štyľovejšiu a autorovmu zámeru vernejšiu formu. Poslucháč si mohol vychutnať historicky poučenú interpretáciu, ktorá spočívala v premyslenej práci s detailom. Štruktúra diela sa tak objavila v prehľadnej podobe zbavenej romantizujúcich nánosov. Interpretka citlivo narábala s pedálom a vyprofilovala part do klasicistickej čistej podoby, obzvlášť pekne a logicky pôsobili vygradované stupnicové behy. Dobrá spolupráca medzi sólistkou a orchestrom

umožnila plynulý priebeh diela. Najviac ma zaujala stredná časť, vďaka k tragike inklínujúcej melodie, kde pôsobivo vyznelo narábanie s portamentom. Závery melodických oblúkov mohli byť však ukončené o niečo dlhšími finálnymi tónmi. Komorné obsadenie orchestra odhalilo aj napriek presným dirigentským gestám krátky čas skúšania, ako aj drobné intonačné nepresnosti, neznelé pizzicato či poddimenzovanosť orchestrálneho zvuku. Reprezentatívny výkon a vyšší stupeň súhry sa mohol doceliť len početnejšími skúškami, ktoré boli pre náročný nasledujúci program pravdepodobne nemožné. Vyzdvihujem ale výnimočnú adaptabilitosť dirigenta **Tamása Gála** a jeho spoluprácu so sólistkou.

Trojica klaviristov (**Zuzana Štiasna-Paulechová**, **Peter Solárik** a **Peter Pažický**) predniesla Mozartov *Koncert pre 3 klavíry a orchester F dur KV 242* skomponovaný pregrófkou Antoniu Lodron a jej dcéry. Sólové nástroje boli včlenené medzi orchester. Poslucháči mohli oceniť výrazných interpretov, ktorí v súvislosti s klavírnou poetikou Mozartovej hudby priniesli osobitý čaro. Part prvého klavíra (Štiasna-Paulechová) vniesol do hudby

ženský element a lyrickejšie polohy. Klaviristi Solárik a Pažický pôsobili naproti tomu kontrastnejšie a zohratejšie, boli extrovertnejší a presvedčili aj väčšou zvukovou dravosťou. Technika a schopnosť vyspievať melódie bola však u všetkých troch interpretov vyrovnaná a pôsobivá. Ako ukázala druhá polovica programu (M. Lapšanský), hra Solárika a Pažického niesla výraznú pečat ich pedagóga. Veľmi pôsobivý opus, v ktorom sú zaujavo vykreslené kontrastné časti (úsek so sláčikmi *con sordino* v *Adagio*, nad ktorým kraľovali dvojité trilký všetkých troch sólistov súčasne), preveril nielen muzikálnosť, ale aj schopnosť spolupráce sólistov a vyústil do umelecky pôsobiveho tvaru. Nemalou mierou sa na pretľočení Mozartovho diela podieľal maďarský dirigent, ktorý s obdivuhodnou presnosťou koordinoval partitúru.

Druhú časť programu možno vďaka porozumeniu a vzácnjej umeleckej symbióze dvoch zreých umelcov, **Mariána Lapšanského** (klavír) a dirigenta T. Gála, hodnotiť v superlatívoch. Čajkovského menej hrávaný *Koncert pre klavír a orchester č. 2 G dur op. 44* interpretovali živo a s pochopením. V porovnaní so

slávnym koncertom b mol je 2. *klavírný koncert* dokladom skladateľovho posunu v kompozičnom myslení. Svedčí o tom symfonickosť sólového partu, ktorý sa tesne viaže s orchestrom. M. Lapšanský podal mimoriadne sústredný výkon – zvlášť presvedčivo z technickej stránky vyzneli náročne pasáže a akordické rozklady. Spoľahlivým partnerom sólistu bol dirigent, ktorého vedenie orchestra a komunikácia so sólistom boli skutočne obdivuhodné. Gálova vynikajúca čitateľnosť gest, schopnosť citlivej práce s agogikou a znalosť partitúry ukázali Čajkovského koncert ako dielo mimoriadnych kvalít. V 2. časti zaujali vydatené vstupy prvých sólistov Šfk – znelé a vyrovnané tóny violončela a výkon prvého huslistu. Tretia časť zasa priniesla vyhrotený dramatismus, kultivované a melodicky nosné sóla klavíra. Interpret, dirigent i orchester dokázali z tohto náročného opusu urobiť mimoriadny umelecký zážitok – kvalitná súhra sa premietla do bezchybných nástupov orchestra, výkonu dominovala ideálna súhra. Čajkovského koncert bol vyvrcholením vydatného večera, ktorému kraľoval klavír a jeho interpreti.

Renáta KOČÍŠOVÁ

miniprofil

Kedy si sa rozhodla venovať opernému spevu?

V detstve som vôbec netušila, že sa niekedy budem venovať opere. Vždy som však chcela spievať – inklinovala som najmä k folklórnemu spevu a neskôr som sa začala zaujímať o muzikál. Za to, že sa dnes venujem opere, vďačím v podstate mojim rodičom, ktorí si ako prví všimli, že mám silnejší hlas ako ostatné deti a intonácia mi nerobí problémy. A tak som začala chodiť na spev a na klavír. Pamätám si, ako som po prvých hodinách spevu plakala, keď sa mi nedarilo – už to nebolo to isté ako v kroji s „ludovkou“! (Smiech.)

Do akej miery ťa ovplyvňovali tvoji pedagógovia?

Vždy som chcela študovať na konzervatóriu, pretože som vedela, že nič iné než hudbu robiť nechcem. Musela som sa však rozhodnúť medzi klavírom a spevom; napokon zvíťazil spev. Na konzervatórium ma prijali ako štrnásťročnú, čo je pre operné spievanie pomerne skorý vek. Mala som však šťastie na pedagógov – dostala som sa k pani Smyčkovej, ktorá od mňa nechcela hneď „veľké tóny“, ale viedla ma postupne, čo bolo veľmi dobré. Okrem pedagógov ma vždy veľmi ovplyvňovalo aj moje okolie, priatelia, rodičia...

Ako si spomínaš na svoj debut v košickom Štátnom divadle v Dvořákovskej Rusalke?

Bola to vynikajúca skúsenosť a lepší debut som si snáď ani nemohla želať. V júni 2007 som ukončila VŠMU a následne sa intenzívne pripravovala na súťaž v Karlových Varoch. Vtedy mi pán Dvorský ponúkol úlohu Cudzej kňažnej v *Rusalke*. Pre debutujúcu speváčku je táto úloha veľmi vďačná, pretože v sebe nenesie toľko zodpovednosti a závažnosti ako napríklad rola Rusalky. Spomínam na to veľmi rada – prvá ponuka je asi pre každého čímisi výnimočná.

V rámci Schleswig Holstein Musik Festival si spolupracovala s Bobbym McFerrinom. Ako to prebiehalo?

Do zborovej akadémie Schleswig Holstein Musik Festival som si chodila privyrábať už počas vysokoškolského štúdia. V roku 2007 bola jedným z projektov spolupráca s Bobbym McFerrinom. Na začiatku síce nikto nevedel, ako to celé dopadne, no stretnutia s ním boli nesmierne inšpirujúce. Dokonca som mala možnosť spievať s ním dueto v rámci záverečného koncertu. O deväť mesiacov neskôr som sa s McFerrinom opäť stretla na javisku – tentokrát ako členka zboru na jeho minuloročnom májovom koncerte v Bratislave. Stretnutie s Bobbym McFerrinom bolo pre mňa veľkým zážitkom – profesijným i ľudským.



[foto: archív P.Záhumenskej]

PETRA ZÁHUMENSKÁ (1982)

soprán

Štúdiá: 1996–2001 Štátne konzervatórium v Bratislave (J. Smyčková, L. Baricová)
2001–2007 VŠMU v Bratislave (M. Blahušáková)

Majstrovské kurzy: Medzinárodné spevácke kurzy P. Dvorského a Z. Livorovej, Piešťany (2007, 2008), workshop s B. McFerrinom, Flensburg, Nemecko (2007), Medzinárodné spevácke kurzy G. Beňačkovej, Luhačovice, ČR (2008)

Súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž A. Dvořáka, Karlove Vary – 2. miesto, Cena Národného divadla Praha a Cena Národného divadla moravskoslezského Ostrava (2007), Medzinárodná spevácka súťaž I. Godina, Vrāble – 1. miesto a Cena EMCY (2007)

Spolupráca: Festival Smetanova Litomyšl – V. Kubička: *Kristov dotyk* (2007), Orchester SND, Schleswig Holstein Musik Festival, Flensburg (2007), Internationale Hugo Wolf Akademie, Stuttgart – koncert slovenských piesní (2008), Štátne divadlo Košice – Cizí kňažná, *Rusalka* (2008), Medzinárodný operný festival, Miškolc (2008), koncert *Peter Dvorský a jeho priatelia*, Bratislava (2008), Galakoncert k 100. výročiu narodenia E. Suchoňa, Košice (2008), SND Bratislava – Lutomíra, *Svätopluk* (2008), SOSR

Naposledy sme ťa mohli počuť v Suchoňovom *Svätoplukovi* – aký máš vzťah k slovenskej opere?

Mám veľmi blízky vzťah k celej slovanskej opernej tvorbe – spieva sa mi lepšie a postavy zo slovanských oper majú v mojom repertoári výraznú prevahu. Suchoňov *Svätopluk* bol v podstate mojim debutom na doskách SND. Suchoňovu hudbu mám veľ-

mi rada; navyše postava Lutomíry je vďačnou úlohou, pretože významne posúva dej dopredu. Na túto spoluprácu mám príjemné spomienky.

Bojuješ s trémou?

Samozrejme. Som však typ, ktorý sa z trémy na javisku hneď „vyspieva“. (Smiech.) Lepšie sa mi spieva v divadle, pretože tam som niekým iným. Niekedy mi je dokonca ľúto, keď musím z javiska odísť, keď ma idú zabiť alebo musím skočiť z hradného múru. (Smiech.) Každý umelec musí byť jednoducho exhibicionista.

Ovplyvňuje ťa kritika?

Kritiku nemá asi nikto rád. Speváci sú na ňu obzvlášť citliví – nevhodná kritika dokáže zničiť sebavedomie speváka v priebehu sekundy! Často žiadam kritiku od ľudí, ktorým dôverujem, pretože viem, že vtedy ma môže posunúť dopredu. Od zákulisných klebiet sa však snažím odosobňovať.

Čo je podľa teba na kariére opernej speváčky najatraktívnejšie?

Okrem príležitostí veľa cestovať, spoznávať nových ľudí, stretávať sa so zaujímavými umelcami je pre mňa najatraktívnejšou práve možnosť byť stále niekým iným – možnosť stvárať rozličné ľudské charaktery, prežívať s nimi ich osudy, vracáť sa do minulosti... Ak by som mala znova možnosť rozhodnúť o svojej budúcnosti, určite by som opäť zvolila operný spev.

Pripravila
Janka KUBANDOVÁ



[foto: rodinný archív A. Móžiho]

Z muzikantského rodu...

Alexander Móži (8. 11. 1936–5. 8. 2008)

Ondrej Demo

Prof. PhDr. Alexander Móži, etnomuzikológ a vysokoškolský pedagóg na Hudobno-tanečnej fakulte VŠMU v Bratislave, bol renomovaným zberateľom ľudových piesní nielen na Slovensku, ale aj Slovákov žijúcich v Maďarsku. Pochádzal z Réce, pri Galante, z muzikantskej rodiny. Ako mladík prišiel do Bratislavy, u prastýka Štefana Móžiho sa zdokonaľoval v hre na

husliach. Popritom študoval na strednej Osvetovej škole v Bratislave, kde získal pozitívny vzťah ku kultúre a umeniu. V štúdiu hry na husliach pokračoval u Ferdinanda Loschdorfera. Ako schopný hudobník sa po maturite prihlásil na Vysokú školu pedagogickú v Bratislave na Katedru hudobnej výchovy, kde naňho pozitívne pôsobil významní pedagógovia: Eugen Suchoň, Miroslav Filip, Ján Albrecht a Ladislav Leng.

Kontaktoval sa i s významnými osobnosťami svojho rodu. Predovšetkým s Aladárom Móžim, koncertným majstrom bratislavského rozhlasového orchestra a Júliusom Móžim, dirigentom a umeleckým vedúcim orchestra Cimbal a neskôr SLUK-u, ktorí boli bratrancami jeho otca. Kým Aladár mu bol vzorom virtuóza-huslistu, Július ho zasväcoval aj do tajov upravovateľskej práce ľudových piesní, do štúdia partitúr a kompozície. Jedným z veľkorysých činov Aladára bolo darovanie majstrovských huslí zn. Francois Aldric Alexandrovi za symbolickú cenu – husle si Alexander Móži chránil do smrti. Prichádzal s nimi do komorného orchestra na fakulte, ale i do orchestra Lúčnice a Súboru LUT v rozhlase. Záujem o folklórnu hudbu prejavil počas štúdiá na Vysoké škole pedagogickej, kde si ho ako študenta vybral Doc. PhDr. L. Leng, CSc. k spolupráci na etnomuzikologických výskumoch. Po skončení Vysoké školy pedagogickej v Bratislave našiel uplatnenie na Vysoké škole pedagogickej v Trnave. Postgraduálne ukončil štúdium u akademika Benze Szabolcsiho na Hudobnom ústave Maďarskej akadémie vied v Budapešti (1973). Niekoľko rokov pôsobil i na Vysoké škole pedagogickej Terézie Brunsvikovej v Sarvaši a na Univerzite Jannusa Panoniusa v Pécsi. V posledných rokoch vyučoval externe na Konzervatóriu Dezidera Kardoša v Topoľča-



[foto: rodinný archív A. Móžiho]

noch, pre ktoré pripravil Študijné texty k dejinám hudby (1-4).

Pre rozhlas pripravil cyklus deviatich polhodinových relácií o tancoch na Slovensku zo 17. a 18. storočia. Zápisy ľudovej piesne V širom poli hruška zelená od Moravy až po Juhosláviu v období od zač. 18. stor. do r. 1975 poskytol v Príspevku k paralelizmom v dejinách slovenských a maďarských ľudových piesní z obdobia kuruckých vojen, uverejnenom vo fakultnom zborníku Pedagogickej fakulty UK (1977). Roku 1970 sa vybral po Bartókových stopách a zisťoval, ako žijú ďalej piesne, ktoré Bartók nahral r. 1907 v Drážovciach pri Nitre na fonograf. Výsledky publikoval v časopise Slovenská hudba (1971, č. 3, s. 110-117). V spolupráci s Ladislavom Lengom pripravil obširnú 300-stranovú Náuku o slovenskom hudobnom folklóre (UK Bratislava, 1973). Tá ho podnietila i k výskumno-zberateľským prácam s pracovníkmi Ústavu hudobnej vedy SAV, jeho etnomuzikologického oddelenia, ku ktorému patrili Oskár Elschek, Alica Elscheková, Ladislav Leng, Kliment Ondrejka i ďalší. Z jeho výskumno-zberateľských poznatkov si zasluhujú pozornosť štúdie: Instrumentálna hudba v Terchovej s transkripciami a analýzou hry terchovských muzikantov, Variačná technika predníkov severnej Oravy, zo Suchej Hory a Hladovky (PF UK v Trnave) či Variačná technika primášov zo Spiša (Osvetový ústav, 1984). Po mnoho rokov spolupracoval i s pracovníkmi Osvetového ústavu v Bratislave (NOC), bol členom Poradného zboru pre ľudovú hudbu. S tímom spolupracovníkov pripravoval súťažné i festivalové podujatia napr. Deti deťom, Pri prameňoch krásy a iné. Od r. 1989 pripravoval s Robertom Faltusom Letné dielne, týždenné sústreďenia mladých muzikantov z celého Slovenska. Ako člen predsedníctva Spolku hudobného folklóru navrhol a aktivizoval semináre O zbieraní, zapisovaní a vydávaní ľudových piesní. K jeho zberateľskej a publikačnej činnosti patrí i spevník Na Sarvašskom moste a reprezentačný spevník Piesne trnavskej roviny (NOC Bratislava 2005). Zo svojich zbierok kompozične spracoval viacero ľudových piesní pre folklórne súbory i pre OLUN Slovenského rozhlasu, s osobitým zreteľom na štýlovú interpretáciu i koncertantný charakter, napr.: Malované nuoty z Važca, Terchovské dialógy, Tance dolnozemsých Slovákov v Juhoslávii, Maďarsku a Rumunsku, Dúma Matúšová... Za tvorivý prístup v oblasti folklórnej hudby mu Hudobný fond r. 2005 udelil Cenu Pavla Tonkoviča.

Do rúk sa mi dostala čerstvo vydaná reprezentačná monografia obce Komjatice (1256-2006), v ktorej sú príspevky renomovaných archeológov i historikov ale aj etnomuzikológa Alexandra Móžiho so štúdiou a transkripciami historicky najstarších vrstiev piesní. Mal do tlače pripravený spevník ľudových piesní zo záhorskej obce Studienka, ale jeho vydania sa už nedožil...

To čo Alexander Móži nedopovedal, zanechal v publikáciách, štúdiách, tlači i v hudbe. Z týchto dokumentov sa bude rôznorodým spôsobom prihovárať ďalším poslucháčom a milovníkom tradičnej ľudovej kultúry.



[foto: rodinný archív A. Móžiho]

Bratislavské hudobné slávnosti

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI
decembra 2008

44. ročník, 21. novembra–7. decembra 2008, Slovenská filarmónia

Tento ročník Bratislavských hudobných slávností sa vyznačoval dominanciou ruských interpretov, čo sa odrazilo aj v dramaturgii festivalu. Umelci ako Alexander Kniazev, Alexander Sorokow či Veľký symfonický orchester P. I. Čajkovského pod vedením Vladimira Fedosejeva patrili skutočne k tomu najlepšiemu, čo festival ponúkol. Kým orchestrálne koncerty sa niesli v duchu „tradičného“ klasicko-romantického repertoáru, komorné koncerty boli priestorom pre inovatívnejšiu dramaturgiu.

Orchestre, dirigenti, sólisti

Bratislavské hudobné slávnosti 2008 sa svojím otváracím koncertom pokúsili vzdať hold Eugenovi Suchoňovi, a tým azda pripraviť jeden z vrcholov osláv jeho storočnice. Na programe koncertu (21. 11.) bol *Žalm zeme podkarpatskej op. 12*. Trochu ma prekvapil fakt, že namiesto – možno logického – monotematického suchoňovského projektu organizátori pripravili čudnú kombináciu Brahms-Suchoň. Husľový koncert kontra

a objavných interpretačných poňatí, aby sa náročnejší poslucháč nenudil. Sólistom večera bol fenomenálny a svetoznámy ruský huslista **Viktor Tretjakov**, ktorý očakávania preplnenej koncertnej sály nesklamal (medzi hosťami nechýbali prezident, minister kultúry a primátor Bratislavy). Tretjakov disponuje jedinečnou, preňho úplne samozrejmovou virtuozitou. Technická brilancia v tomto prípade nie je vytúženou metou, ale prostriedkom na vyjadrenie najrôznejších nálad a obsahových nuáns. Jeho Brahms bol jemne žoviálny, mierne kapriciózny

v Ruskej na Koncerte porozumenia a do tretice v Bratislave. Očakával som, že tretia interpretácia bude jednoznačne najkvalitnejšia a bude Suchoňovi dôstojnou poctou. Vo všetkých prípadoch spolupôučnikoval **Slovenský filharmonický zbor** a tenorista **Michal Lehotský**. Podotýkam, že pre enormnú náročnosť zborového partu má *Žalm* v repertoári iba SFZ. Interpretácie ma však tento večer *Žalm* uspokojil iba čiastočne. Ako pozitívum možno hodnotiť precízne vypracovanú výstavbu, homogénnosť orchestrálneho zvuku a jednoliatosť hudobných línií.



P. Feranec a V. Tretjakov [foto: P. Brenkus]

veľké kantátové dielo. Len ťažko viem totiž pomenovať relevantné súvislosti a príbuznosti medzi týmito dvomi skladbami. Je takmer nemožné nájsť dve výrazovo vzdialenejšie poetiky, akými sú Brahmsov klasicizujúci romantizmus v *Husľovom koncerte D dur op. 77* a Suchoňov žalmový monument s nádychom neskorého romantizmu, expresionizmu a slovanskej rapsodikosti. Navyše v prípade Brahmsovho koncertu ide o notoricky známe a nekonečne obohrávané dielo, ktoré si vyžaduje prítomnosť špičkových interpretov

a vybudovaný zo závratného nadhľadu – nehovoriac o čarovnom, vrúcnom tóne a lahodnom frázovaní. Pokiaľ však ide o orchestrálny sprievod pod taktovkou **Petra Feranca**, superlatívy už nie sú namieste. Orchester Slovenskej filharmonie nehral celkom sústredene, postrehol som nemálo drobných kolízií v intonácii a súhre. Výkon SF bol v tejto skladbe poznačený – skôr pejoratívne chápanou – rutinou.

Žalm zeme podkarpatskej odznel na Slovensku v priebehu Suchoňovej storočnice celkom trikrát: v Košiciach,

Filharmonický zbor opäť presvedčil o svojich vysokých kvalitách a dokázal, že vokálnu zložku *Žalmu* majú jeho členovia, takpovediac v krvi. Podobne Lehotský podal bezchybný a inšpirovaný výkon v pomerne krátkom, no na hlasový fond a vokálnu expresiu extrémne náročnom parte. Všetko by mohlo byť temer dokonalé, keby Feranec k *Žalmu* pristupoval s väčšou dávkou pokory a možno menej suverénneho nadhľadu. Prívatil by som napríklad oveľa viac expresívnej nehy v druhej, pomalej téme (*Zem, čo od hladu neušetřil Pán...*), detailnejšie poňatú

agogiku, viac horizontálnej i vertikálnej dynamikej drobnokresby... A menej pohybových kreácií na pódiu. Tie totiž so Suchoňovou apokalypticky panteistickou výpoveďou vôbec nekorešpondovali. Kedy sa dočkáme dostupnej, všetky nároky uspokojujúcej nahrávky *Žalmu zeme podkarpatskej*?

Z hostujúcich symfonických orchestrov BHS som navštívil koncerty štyroch telies. **Twin City Orchestra** (23. 11.) bolo zložené z hudobníkov Wiener Symphoniker (večná viedenská „dvojka“) a Slovenskej filharmónie v rámci partnerského projektu Bratislava a Viedne. Zvukový výsledok tohto príležitostného orchestra ma príjemne prekvapil (aj keď som sa nedopátral, aký podiel zastúpenia mali hráči z oboch hlavných miest a koľko mali spoločných skúšok). V ich podaní sme si mohli vypočuť skladby obdobia klasicizmu: Beethovenovu predohru *Egmont op. 84*, Hummelov *Husľový koncert G dur* a Mozartovu *Symfóniu č. 41 C dur KV 551 „Jupiterskú“*. Túto hudbu mali muzikanti naozaj v krvi. Hudobné predstavenie úspešne zmažoval český dirigent **Zdeněk Mácal**. Všetky diela niesli pečať dôslednej architektonickej koncepcie a príliehavosti hudobných charakterov. Beethoven znel dramaticky a triumfálne, Mozart majestátne a graciózne. V *Jupiterskej* ma najviac oslovili vnútorné časti: v druhej bol prítomný často chýbajúci posvätný pokoj, v tretej odľahčená veselosť. Pravda, v polyfonicky vypätej, na

originalitou ani invenčnosťou. Plytkosť výrazu a zameranie na nástrojovú virtuozitu posúva interpretov koncertu do nevďačnej pozície. Sorokow bol však skvelý.

O deň neskôr (24. 11.) ma čakal pravdepodobne vrchol festivalu – hostovanie **Veľkého symfonického orchestra P. I. Čajkovského** z Moskvy pod taktovkou **Vladimira Fedosejeva**. Nástupnícke teleso Všetvzázového rozhlasového orchestra vedie Fedosejev už vyše 30 rokov a v najhorších časoch mu dokonca pomohol aj finančne. Nečudo, že ich produkcia sa niesla v znamení ťažko prekonateľnej dokonalosti muzikálnej symbiózy. Používať slovo „zohratosť“ by pre „fedosejevovcov“ mohlo byť urážkou! V súvislosti s nimi by sa možno lepšie uplatnilo slovo „zrastenosť“. Je to teleso fantastických hudobníkov, ktorí svoje umenie vkladajú v prospech fantastického celku pod vedením fantastického dirigenta.

O koncerte Čajkovského orchestra by som mohol dlho rečniť, vyžívať sa v superlatívoch superlatívov. Zriedka na našich pódiiach počúť taký mäkký, elastický, extrémne tvárny zvuk schopný extrémnych zvukovo-výrazových modulácií. Málokedy vidno takého charizmatického dirigenta a zároveň priam sochu intelektuálky umiernených gest, ktorý nemusí na pódiu tančovať, ktorému ide len a len o poctivý výraz, o pravdivé pretlmočenie. Zriedkakedy počúť také precízne, vycibrené, do posledných detailov dotiahnuté a súčasne spontánne, drásavé interpretácie.

zodpovedajúci chýru jedného z najžiadanějších virtuózov tohto nástroja v súčasnosti. Nuž a Čajkovského *Štvrtá* dojímala a dvíhala zo sedadiel. Diskrétny, éterický, jemný, vzdušný, plný zvuk tohto výnimočného orchestra bol virtuálnym klavirom, ktorý famózne rozozvučil Fedosejev. Šokujúce piana, rovnako šokujúce vrcholy, zmyselne mäkké dreva, spievajúce a plačúce trúbky, neuveriteľne precízne hrajúci tympañista... V tichosti závidím obyvateľom Moskvy, ktorí si takéto produkcie môžu vychutnať denne. Reakcie bratislavského publika boli adekvátne.

Sinfonia Varsovia (25. 11.) sa predstavila ako sláčikový orchester s basso continuo a s programom odvážneho historického rozsahu od Vivaldiho po Pendereckého. Magnetom a najväčším prínosom tohto koncertu sa stal výkon fenomenálneho mladého trúbkového virtuóza z Maďarska, Gábora Boldoczského. Jeho umenie si mohlo obecenstvo vychutnať v koncertoch A. Vivaldiho a J. B. Nerudu, ako aj v *Koncertnej sonáte pre trúbku, sláčiky a basso continuo D dur G. P. Telemanna*. Boldoczky disponuje dokonalou technikou, hudobnou inteligenciou a výnimočne krásnym, plným tónom. Jeho širokodyché frázovanie melodických línií v Telemannovi účinkovalo ako balzam. Zmiešaný dojem zanechali nesólistické časti koncertu, ktoré sa striedali so sólistickými. Mozartovo *Divertimento F dur KV 138* znelo trochu jednotvárne a bez espritu, atónálne muky Pendereckého *Sinfonietta* č.



Z. Mácal [foto: P. Brenkus]



V. Fedosejev [foto: P. Brenkus]

súhru extrémne náročnej poslednej časti nebolo možné prehliadnúť isté koordinačné a koncepčné problémy. I tak však pôsobil zvuk Twin City príjemne až lahodne a Mácalove gestá prirodzene a logicky.

Neslobodno zabudnúť ani na veľmi dobrého mladého huslistu **Alexandra Sorokowa**, ktorý sa bravúrnym výkonom a pekným tónom blysol v spomínanom Hummelovom koncerte. Opäť, ako niekoľkokrát v priebehu festivalu, som mal problém s dramaturgiou. Prešporský rodák Hummel sa tu nevyznamenal prílišnou

Iba niekedy sme svedkami takých obrovských protikladov napínavej zdržanlivosti a frenetickej výrazovej intenzity.

Na programe figurovali *Koncertný valčík D dur A. Glazunova*, *Violončelový koncert c mol op. 66 N. Miaskovského* a *4. symfónia f mol op. 36 P. I. Čajkovského*. Glazunovova skladba predstavovala menej známu hudobnú lahôdku, Miaskovského koncert nás sprevádzal po temných zákutiach ponurej expresie. „Tajuplný“ violončelista **Alexander Kniazev** v ňom podal excelentný a emocionálne presvedčivý výkon,

I per archi evokovali zas predstavu nepriepustnej húštiny uprostred vzdušného lesa. V Dvořákovvej *Serenáde E dur op. 22*, tvoriacej menšie ťažisko koncertu, podali varšavskí symfonici oduševnený a zodpovedný výkon, adekvátne načrtli dramaturgický pôdorys partitúry.

Savaria Symphony Orchestra (27. 11.) je v Maďarsku známe skôr zameraním na starú hudbu. V Bratislave sa však orchester zo Szombathely predstavil výsostne romantickým programom Dohnányi-Čajkovskij-Brahms



Zwiebelovo kvarteto [foto: archív interpretov]



► pod taktovkou tureckého šéfdirigenta **Alpaslana Ertüngealpa**. Aj bez prihladnutia k uvedenej súvislosti sa mi orchester javil ako teleso na vysokej profesionálnej úrovni, avšak bez skutočnej iskry. Z ich hry dýchala trochu unavená rutina, aj napriek monumentálnemu zvuku. Ertüngealp je dirigentom veľmi kreatívnych pohybov a mohutných gest, ale bez vážneho dôrazu na drobnokresbu a citlivé rozlišovanie hudobných charakterov. Ako spoľahlivý partner s vysokou hudobnou empatiou sa však orchester ukázal v oboch koncertných dielach – a to nie je vždy samozrejmosť.

Symfonické minúty op. 36 Ernő Dohnányiho sú vďačným materiálom na zoznámenie sa s hudobným jazykom tohto zvláštneho eklektického skladateľa veľmi oneskoreného romantizmu. Dielo vyznelo sviežo, s leskom, malo expresívnu silu aj vďaka precíznej interpretácii. Predel koncertu netradične zabezpečili Čajkovského *Husľový koncert D dur op. 35* a *Klavírný koncert b mol op. 23* – jeden pred prestávkou, druhý po nej. Sólistom husľového koncertu bol mladý, nádejný **Kristof Barátí**. Zaujal perfektnou virtuóznou technikou, ale jeho hra pôsobila trochu mechanicky – síce rozmarne, no bez naozajstnej inšpirácie. Z iného súdka bol výkon minuloročného víťaza Čajkovského súťaže **Miroslava Kultyševa** v *Klavírnom koncerte b mol*. Kultyšev je nesmierne originálny klavirista, typ kúzelníka, ktorý rád riskuje; miestami samoúčelné momenty svedčia o potrebnosti duchovného zrenia. I tak bolo jeho podanie *Koncertu b mol* zábavné, brilantné a plné bohatého jemnocitu.

Menším množstvom jemnocitu disponoval zrejme ten, komu napadlo po Čajkovského slávnych koncertoch zaradiť ešte výber z Brahmových *Uhorských tancov*. Ako len môžu vyníeť – akokoľvek majstrovské – etnický charakteristické miniatúry po záverečnom akorde malého hudobného univerza? Navyše sa hudobníci asi spoliehali na pútavú silu *Uhorských tancov* samu osebe, pretože o dôslednej artikulácii či technickej bezchybnosti

v tomto prípade hovoriť nemožno. Koncert sa skončil ako „šou“ s nekonečným pridávaním ďalších a ďalších tancov.

Komorná hudba

Tradičná formácia sláčikového kvarteta bola na festivale zastúpená dvakrát a v oboch prípadoch viac než netradične. Najprv to bol „Americký večer“ **Zwiebelovo kvarteta** (23. 11., Moyzesova sieň), ktorý prilákal slušné množstvo záujemcov prevažne o súčasnú hudbu. *Sny a modlitby Izáka Slepého* pre klezmer klarinet a sláčikové kvarteto od argentínsko-európskeho Žida Osvalda Golijova vzdali v prvom rade hold tradícii interpretácie hudby klezmeru, ktorá „v posledných dvoch storočiach spojila židovský národ azda pevnejšie ako samotná svätá kniha“ (V. Godár). Dielo ma mňa pôsobilo spočiatku originálne a podmanivo, postupne sa však ukázalo ako rozvláčne, zbytočne dlhé a únavné. Veď vyplnilo prvú polovicu koncertu a trvalo 43 minút... Autor akoby chcel povedať všetko, vťahnuť čím viac kompozičných techník a postupov. Ale výsledkom kvanta hudobnej rôznorodosti bolo nihilistické rozplynutie. To nič nemení na fakte, že klarinetista **Martin Mosorjak** i mladé Zwiebelovo kvarteto podali v skladbe vynikajúci, plnokrvný a hlboko precitý výkon.

Zvyšné dve skladby pochádzali od renomovaných „klasikov“ 20. storočia S. Reicha a G. Crumba. Najmä Reichove *Different Trains* (Rôzne vlaky), ktoré signalizačnú deklamáciu železničných výpravcov využívajú ako motívický podklad zdruvujúcej spomienky na holokaust, vyzneli vrcholne sugestívne. Škoda, že nahrávka z magnetofónového pásu nebola celkom zrozumiteľná. Nemenej silne a zaujímavo vyznelo dielo *Black Angels* (Čierni anjeli – Trinásť obrazov z Krajiny Temnoty) pre elektrické sláčikové kvarteto od G. Crumba. Aj táto skladba odovzdávala publiku ušľachtilé poslanstvo, tentokrát protivojnového protestu. Polyštýlová (nie však bezbrehá) rozmanitosť, napínavá sónickosť a mystický

duch kompozície našli príliehavé vyjadrenie v interpretácii Zwiebelovo kvarteta, ktoré existuje od roku 2000. Treba dodať, že hudobníci museli siahnúť po rezervách svojej všestrannosti, veď okrem vlastných nástrojov obsluhovali sklenené poháre a ďalšie neštandardné „inštrumenty“.

Aj vystúpenie **Rosamunde Quartett** (25. 11.) sa konalo v znamení novej hudby. To by samo osebe bolo v poriadku, ale dramaturgiu tohto koncertu hodnotím tak trochu ako prešľap. Nečudo, že do Malej sály Slovenskej filharmónie našlo cestu iba okolo 40 poslucháčov. Možno však ani tí netušili, čo ich čaká. Inak mimoriadne vyspelé, zohraté kvarteto tmočilo výhradne skladby, z ktorých vial mrazivý závan krematória. Všetko pomalé, tragické, bezútešne plačlivé, zúfalé, tiché... Iste, aj podobne ladené diela je nutné hrať. Ale iba také? Napríklad *1. sláčikové kvarteto In memoriam David Chandschian* libanonsko-arménskeho autora Tigrana Mansuriana malo vyjadriť oplakávanie či ritualizované pohyby, ktoré korešpondujú s vnútorným stavom truchliacich.

Hoci *1. sláčikové kvarteto* ukrajinského skladateľa Valentína Silvestrova bolo menej tragické, ako kontrast nevyuniklo. Bezchybné atomizované pletivo hudby sa ponáralo do mora nekonečných meditácií, ktoré v danej situácii nútili poslucháča ponoriť sa aj do hlbších rovín bytia, ako je hladina alfa... (Slovom, uspávalo.) Nuž a *15. sláčikové kvarteto es mol op. 144* Dmitrija Šostakoviča, nepochybne najväčší a možno jediný dramaturgický prínos večera, nám priblížilo málo známy svet autorovej duše rok pred jeho smrťou. Maximálne novátorská je tu štruktúra šiestich pomalých (a predsa kontrastných) častí, vychádzajúcich z malých „oddychových“ foriem spojených attacca. Šostakovičova predtucha smrti dospieva k návratu a rôznym alúziám, ktoré transformujú Beethovenovo dedičstvo do jedinečne kohéznej hudobnej štruktúry. Rosamunde Quartett uspokojil všetky nároky na prepracovanú, dynamickú a presvedčivú interpretáciu.



Slovenská filharmónia a M. Kultyšev [foto: P. Brenkus]



Rosamunde Quartett [foto: archív]

Klavírný recitál

Ani tento ročník sa BHS nemohli zaobísť bez klavírneho recitálu. Organizátori si za osamelého klavírneho hrdinu zvolili vietnamského umelca, prvého ázijského víťaza Chopinovej súťaže vo Varšave **Dang Thai Sona**. Spomenutá súťaž sa však konala pred takmer tridsiatimi rokmi a už vtedy verdikt poroty sprevádzali pochybnosti. Nakoľko profil tohto klaviristu mi nie je neznámy, aj ja som si položil otázku, prečo práve Dang Thai Son? Neexistuje vari prebytok vynikajúcich mladých i starších

klaviristov v bližšej či vzdialenejšej Európe? Vietnamský klavirista si pre svoj recitál v Redute (28. 11.) vybral diela Ravela, Mompoua a predovšetkým Chopina. Prvú polovicu vyplnil výber z cyklu *Canciones y danzas* od katalánskeho postimpresionistu F. Mompoua a cyklus *Zrkadlá* od M. Ravela. Najmä vďaka dramaturgickej objavnosti a neprebádanosti štýlu katalánskeho skladateľa som mal z tejto časti koncertu koncepčne a výrazovo lepší dojem. V chopinovskej druhej časti figurovali *Andante spianato* a *Veľká polonéza Es dur op. 22*, *Polonéza cis mol op.*

26/1, *Štyri mazúrky op. 24* a *Scherzo b mol op. 31*. Najväčší problém Dangovej interpretácie predstavoval poddimenzovaný a málo transparentný zvuk. Klavirista hral všeobecne príliš ticho, priveľmi pod pedálom a veľa tónov sa jeho pod rukami strácalo, resp. spĺvalo do málo zrozumiteľných celkov. S vedomím tejto skutočnosti a najvyšších nárokov na úroveň klavírneho recitálu na BHS považujem ďalšiu podrobnú analýzu tohto výkonu za nie celkom osoznú. Pri všetkej úcte k menu Dang Thai Son...

Tomáš HORKAY

New Talent –Cena Nadácie SPP

Jednou z dominant Bratislavských hudobných slávností je dôraz na prezentovanie umelcov mladej generácie. Ocenenie New Talent – Cena Nadácie SPP je pokračovaním Medzinárodnej tribúny mladých interpretov, ktorú inicioval v roku 1969 Sir Yehudi Menuhin. Súťaž organizuje Európska vysielacia únia EBU so sídlom v Ženeve v mene Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO. Domácimi spoloorganizátormi sú Slovenský rozhlas a Slovenská filharmónia -Bratislavské hudobné slávnosti. Od roku 2002 získava víťaz medzinárodnej súťaže vďaka podpore SPP a Nadácie SPP okrem titulu New Talent aj Cenu Nadácie SPP. Vysokú úroveň súťaže dokumentuje aj skutočnosť, že víťazstvo bolo pre mno-



Finalisti New Talent – Cena SPP: Ch.-P. La Marca, I. Venyš a M. Zduník

hých mladých umelcov štartovacou čiarou úspešnej medzinárodnej kariéry. V piatok 28. 11. sa v rámci BHS konali dva komorné semifinálové koncerty súťaže New talent. Predstavilo sa na nich 8 semifinalistov, z ktorých medzinárodná porota vybrala na základe rozhlasových

nahrávok z 27 prihlásených. Medzi osem semifinalistov sa prebojoval aj slovenský klavirista **Matej Arendárik**. Finalistami sa tento rok napokon stali francúzsky violončelista **Christian-Pierre La Marca**, český klarinetista **Irvin Venyš** a poľský violončelista **Marcin Zduník**. Traja finalisti sa predstavili na koncerte 1. 12. so sprievodom **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** pod taktovkou **Petra Vronského**. O svojich kvalitách medzinárodnú porotu najviac presvedčil poľský violončelista **Marcin Zduník** interpretáciou koncertu Witolda Lutoslawského, ktorý sa stal držiteľom titulu New Talent 2008 a získal aj Cenu Nadácie SPP.

(hž)

Ruská duša ostáva veľkou záhadou

Veľký symfonický orchester Piotra Iljiča Čajkovského mal na Bratislavských hudobných slávnostiach slovenskú premiéru. Dirigoval ho jeho dlhoročný umelecký riaditeľ a šéfdirigent, 76-ročný Vladimir Fedosejev, ktorý spolupracoval s väčšinou významných svetových orchestrov.



V. Fedosejev [foto: P. Brenkus]

Pripravila Ingrid Králová

Keď sme sa pred 15 rokmi stretli, nahrávali ste v Bratislave komplet Brahmových symfónií. Hudobníci sa veľmi snažili, hoci nedostávali plat a orchester bol v skutočne ťažkej situácii. Po 60 rokoch sa vtedy menil názov i status telesa. Aká je situácia dnes?

Situácia sa našťastie medzičasom zlepšila. V Rusku existujú tri štátne orchestre a my, údajne ako najlepší z nich, máme dnes grant od prezidenta. Ešte pred takými desiatimi rokmi sa nám skutočne žilo veľmi ťažko. Po „perestrojke“ bola situácia v kultúre komplikovaná. Veľmi sme sa na opätovnú návštevu Slovenska tešili – na vaše srdečné publikum, na túto prekrásnu sálu... Viackrát som mal možnosť spolupracovať s tunajším vynikajúcim filharmonickým zborom, raz som dirigoval aj Slovenskú filharmóniu. Prečo potom spolupráca nepokračovala, dodnes neviem. Stáva sa... Mňa Slovensko vždy priťahovalo.

Ako ste vyberali program koncertu na BHS?

Chcel by som zdôrazniť, že budeme pravdepodobne prví, kto na Slovensku predstaví hudbu Nikolaja Miaskovského. Bol to vynikajúci ruský skladateľ, ktorý je bohužiaľ stále málo hraný a známy. Na BHS sme naštudovali jeho violončelový koncert, ktorý zahrá Alexander Kniazev. Je to

akoby boli synonymom ruskej hudby?

Šostakovičov hudobný jazyk a videnie sveta vychádza z veľkých tradícií ruskej hudby. Tento génius je pravdepodobne najhranejším skladateľom 20. storočia. Jeho tvorba je učebnicou súčasnej hudby. Máme v repertoári všetky jeho symfónie. Rozdiel medzi ním a Čajkovským je daný dobou, v ktorej títo skladatelia žili. No majú aj mnoho spoločného – napríklad spô-

Myslím si, že čím dlhšie dirigent vedie orchester, tým je lepší. Mravinskij viedol Leningradskú filharmóniu 50 rokov, Karajan bol 35 rokov dirigentom v Berlíne.

podľa mňa po Rostropovičovi náš najlepší violončelista.

Hrávate Šostakovičove symfónie ako žiadny iný orchester. V súčasnosti sa na programoch vašich koncertov často objavuje aj Čajkovskij. Ako vnímate týchto dvoch skladateľov, ktorí

sob orchestrácie. Pomenovanie nášho orchestra podľa Čajkovského sme dostali ako poctu, pretože sme jeho diela hrali na celom svete. Aj preto nám Múzeum P. I. Čajkovského ponúklo – ako orchestru, ktorý údajne najlepšie hrá a chápe Čajkovského diela – do názvu jeho meno. Je to pocta, no súčasne aj veľká zodpovednosť.

Skúšky sú pre mňa dôležitejšie ako koncert. V súčasnosti sa čas na skúšanie skraca na minimum. Akoby stačilo, že všetci hrajú správne noty.

■ **Mnohí, hlavne mladí dirigenti mi hovoria, že v súčasnosti sa globalizácia preniesla aj do orchestrov a už nie sú medzi nimi rozdiely ako kedysi.**

To nie je pravda. Odlišnosti sú, hoci veľa orchestrov skutočne znie podobne. No nie všetky. Kedysi ste pri počúvaní rozhlasu dokázali rozlíšiť, kto hrá – Boston alebo Filadelfia. Nás určite spoznáte aj dnes, pretože na zvuku veľa pracujeme. Už tridsaťštyri rokov sa ako šéfdirigent systematicky venujem zvuku tohto orchestra. Prostredníctvom neho vlastne vediem rozhovor s publikom. Technika hry hráčov je v určitom zmysle druhoradá, mnohé orchestre ju dnes majú veľmi dobrú. Náš orchester má však charakteristický teplý zvuk. Snažíme sa, aby bol homogénny, podobne ako zvuk zboru. Každý zbor má svoj charakteristický zvuk.

■ **Ako dosahujete tento zvuk?**

Špeciálnou technikou hry na sláčikových nástrojoch a ich organickou väzbou s drevenými dychovými nástrojmi. V ich vzťahu je dôležitá vzájomná vyváženosť. O ruských orchestroch sa hovorievalo, že majú silný a

čikový školu sme si udržali a je veľmi silná. Keď máme v orchestri konkurz, na jedno miesto sa hlási aj 100 hudobníkov. Môžeme si teda vyberať. Hrajú u nás tri generácie hudobníkov – od 20- po 76-ročných. Niektorí z nich sú v orchestri už 50 rokov! Je to dôležité, pretože každá generácia odovzdáva svoje skúsenosti ďalej. Neposielame hudobníkov preč len preto, že dosiahnu penzijný vek – keď hrajú, tak pôsobia súčasne aj pedagogicky.

■ **Používate špeciálne rozsadenie hudobníkov. Prečo?**

Kontrabasy, ktoré stoja vzadu za ostatnými hráčmi, akoby celému orchestru odovzdávali svoju pulzáciu. Obklopujú ho svojim zvukom. Prvé a druhé husle sedia oproti sebe. Pre orchester je to zložitejšie, ale zvuk sa potom ozýva v celom priestore a nekonzentruje sa len v jednom mieste. Bol to môj nápad, takto som tiež rozsadil Viedenských symfonikov, keď som bol 8 rokov ich šéfdirigentom. Ale teraz sa už zase presadili naspäť. Pretože pre súhru orchestra je to jednoduchšie. Keď sedia tak ako my, je to o niečo zložitejšie.

partitúr a domáce cvičenie. Kedy je dirigent dobrý? Na to sa musíte opýtať skôr hudobníkov. Keď však dirigenta pozvú hosťovať len raz a viac už nie, asi dobrý nie je... Myslím si, že čím dlhšie dirigent vedie orchester, tým je lepší. Mravinskij viedol Leningradskú filharmóniu 50 rokov, Karajan bol 35 rokov dirigentom v Berlíne. Dnes sa pôsobenie šéfdirigentov skrátilo na štvorročné obdobia. Od dirigenta závisí, ako dokáže zaujať hráčov a ako skúša. Pre mňa sú skúšky najdôležitejšie, dôležitejšie ako koncert. V súčasnosti sa čas na skúšanie skraca na minimum. Akoby stačilo, ak všetci hrajú správne noty. To je však málo. Proces skúšania je veľká umelecká úloha – musíte doceliť správny výraz, staršej hudbe najst' adekvátnu zvukovú podobu, ktorá zaujme aj súčasného poslucháča. Preto do repertoáru často zaraďujem súčasnú hudbu, ktorá ovplyvňuje aj náš pohľad na staršiu hudbu. Bohužiaľ kvalitnej súčasnej hudby nie je až tak veľa. Po Šostakovičovi sme mali len málo výnimočných skladateľov – napríklad Borisa Čajkovského a Mojseja Vajnberga. Myslím si, že aj v Európe je to podobné.

■ **Publikum väčšinou neinklinuje k súčasnej hudbe...**

Pretože nie je veľa talentovaných skladateľov.

Vladimír Fedosejev (1932) – rodák z Petrohradu študoval na Hudobnej akadémii sestier Gnesinových a pod vedením Lea Ginzburga na Konzervatóriu P. I. Čajkovského v Moskve. V r. 1971 sa stal na pozvanie J. Mravinského hosťujúcim dirigentom Leningradskej filharmónie, čím sa začala jeho mimoriadne úspešná kariéra orchestrálneho, neskôr i operného dirigenta. V r. 1974 sa

V. Fedosejev stal umeleckým riaditeľom a šéfdirigentom Symfonického orchestra Moskovského rozhlasu (dnes Ruský symfonický orchester P. I. Čajkovského), v r. 1997–2004 zastával súčasne post šéfdirigenta Viedenských symfonikov. Ruský dirigent sa predstavil s najvýznamnejšími európskymi i americkými orchestrami, od r. 1996 je hlavným hosťujúcim dirigentom Tokijskej filharmónie. Vynikajúce kritiky získali jeho naštudo-

vania opier Musorgského, Janáčka, Čajkovského, Verdiho, Berlioza a Čajkovského vo významných svetových operných domoch. Na svojom konte má početné nahrávky symfonických, operných a baletných titulov. Pre label Lontano (Warner) pripravil začiatkom r. 2008 kompletnú nahrávku Brahmových symfónií. V. Fedosejev je držiteľom viacerých vyznamenaní doma i v zahraničí.

pompézny zvuk. Z neho som sa snažil ubrať a dosiaholi sme výsledok, ktorý počujete dnes.

■ **Pracovali ste s mnohými orchestrami. Aké sú medzi nimi rozdiely?**

Rozdiely sú hlavne v rôznych prístupoch, školách hry na nástrojoch. Ruské orchestre majú najlepšiu školu hry na sláčikových nástrojoch. Aj americké orchestre ju využívajú. Škola hry na dychových nástrojoch je lepšia v Nemecku a Francúzsku. My sme v súčasnosti stratili s týmito školami kontakt – pedagógovia odišli alebo umreli. No slá-

■ **Nie je to potom pre vás náročnejšie, keď dirigujete „klasický“ rozsadený orchester?**

Nie. Zvyknete si rýchlo.

■ **Čo sa deje, keď do vášho orchestra prídu hosťovať iní dirigenti?**

Niektorí poprosia, aby sme sa posadili zvyčajným spôsobom. Tak si presadneme, nič hrozné sa nedeje...

■ **Vedeli by ste zadefinovať nároky na dobrého dirigenta a dobrého orchestrálneho hráča?**

Veľmi dôležitými sú disciplína, štúdium

■ **Od roku 1996 ste hosťujúcim dirigentom Tokijskej filharmónie. O kvalitách japonských hudobníkov sa v Európe zvykne veľa diskutovať.**

Japonskí hudobníci sú veľmi disciplinovaní. Ak im prikážete zahrať piano, zahrajú piano pianissimo. Často spolupracujem s Tokijskou filharmóniou, s našim orchestrom takmer každý rok v Japonsku hosťujeme. Japonci urobili v symfonickej hudbe obrovský skok vpred.

■ **Nechýba vám u nich „široká ruská duša“?**

Nemajú ju, čo sa dá robiť. Sú však vynikajúci mi muzikantmi so skvelou technikou. Ruská duša, to je veľká záhada... ┘

„Peklo nosíme v sebe, v samom strede srdca.“

Začiatkom decembra prinieslo SND premiéru opery Christopa Willibalda Glucka *Orfeus a Eurydika*, avizovanú ako jednu z najdôležitejších udalostí sezóny. Naštudovanie diela vzniklo v koprodukcii s Veľkým divadlom a Národnou operou vo Varšave, kde sa začne uvádzať v máji 2009. O súčasných režisérskych, inscenačných a scénografických názoroch, o láske, rozchode, prázdnote, nebe, pekle a očistci v Gluckovom diele sme sa rozprávali so svetoznáмым poľským režisérom Mariuszom Trelińskim a v zahraničí úspešne pôsobiacim slovenským scénografom Borisom Kudličkom.

Pripravila Ingrid Králová

Opera *Orfeus a Eurydika* vznikla pred 250 rokmi, kedy boli diváci iní. Ako tento „rozpor“ reflektujete vo svojej inscenácii?

Mariusz Treliński: V Gluckovom prípade sú veci pomerne jednoduché, pretože ide o operu, ktorej základom je mýtus. A mýty, ako vieme, sú večné. Nie je náhoda, že niektoré mýty sú pre kultúru také dôležité, že prežívajú stovky rokov v stále nových interpretáciách. Príbeh Orfea a Eurydiky sme sa snažili preniesť do súčasnosti. Odohráva sa v roku 2008 v niektorom veľkom meste – môže to byť pokojne Bratislava alebo Los Angeles, New York, vlastne kdekoľvek.

Máte v tomto diele svoje „oblíbené“ momenty?

Nie, celé dielo je mi veľmi blízke. Od istého času si môžem dovoliť luxus, že si sám vyberám opery, na ktorých budem pracovať, pričom som si vedomý, že nad dielom strávim dlhý čas. Obyčajne je to rok a pol až dva, v prípade Glucka to bolo dokonca päť rokov, kým došlo k realizácii. Touto témou som sa dlho zaoberal, takže výslednú podobu považujem za veľmi osobnú výpoveď. Myslím, že sa nám podaril istý druh experimentu, pri ktorom sme nenarušili celkovú štruktúru Gluckovej opery, ale zároveň sme tento hlboko emocionálny príbeh preniesli do súčasnosti. Hovorí o láske, rozchode a prázdnote, ktorá zostane po druhom človeku – o tom, ako sa s tým nevieme vyrovnáť a ako veľmi trpíme. My s Gluckovým „nebo a peklom“ pracujeme ako s psychologickými pojmami. Peklo je samota, keď človek zažíva smútok a nemôže sa s nikým zblížiť. V takých chvíľach sa s tým nedokáže zmieriť a nevie, ako sa z toho dostať. Vo finále opery milovaná osoba umiera. Podľa mňa, keď niekto blízky odíde, ostáva v nás určitým spôsobom prítomný. Aj keď fyzicky zomrie, stále máme pocit jeho prítomnosti. Cítíme, že je niekde v byte, keď zazvoní telefón, zdá sa nám, že volá. Trvá dosť dlho, kým sa tieto pocity vytratia. A to je práve obdobie očistca, ktoré reálne prežívame.

S akým prístupom k vašej koncepcii opery ste sa stretli v SND?

Na spoluprácu ma oslovila riaditeľka SND Silvia Hroncová, ktorá má prehľad o tom, čo sa deje vo svete a dobre vie, ako veľmi sa dnes opera zmenila. V súčasnosti sa neďa opera robiť tak ako pred 20 alebo 30 rokmi. My sme revolúciu urobili v Poľsku už v 90. rokoch. Dnes nie je dôvod,

Ako ste sa dostali k spolupráci s režisérom Mariuszom Trelińskim?

Boris Kudlička: S Mariuszom Trelińskim spolupracujeme už 14 rokov. Začalo sa to hneď po mojom príchode do Varšavy, keď som dostal pozvanie od varšavskej Opery asistovať svetoznámemu choreografovi Andrzejovi Kreutz Majewskému, ktorý v tom čase spolupracoval s Mariuszom a povedal mu: „*Mariusz uvidíš, o chvíľu budeš chcieť pracovať len s týmto mladým gentlemanom.*“ O rok neskôr sme s Mariuszom začali realizovať predstavenia na doskách poľského Národného divadla. Naštudovanie *Orfea a Eurydiky* je môj prvý návrat a slovenský debut v úlohe operného scénografa.

Ako začínate pracovať na konkrétnom diele? Počúvate spolu hudbu, kreslíte si návrhy alebo sa rozprávate o librete?

Vždy sa stretávame už pri čítaní libreta a po vypočutí niekoľkých verzí opery, na ktorej práve pracujeme. Potom začína výmena myšlienok o poslanstve diela. Na tému nazeráme z divadelného hľadiska. Musíme vytvoriť istú konštrukciu a zafinovať, akým jazykom budeme konkrétny príbeh rozprávať. Celý tvar vzniká na základe množstva rozhovorov. Počas roka máme nespočetné stretnutia, počas ktorých si často vymieňame úlohy – ja hovorím Mariuszovi do réžie a Mariusz mi hovorí do scénografie. Na základe skúseností som presvedčený, že to je ten najkrajší tvorivý proces, keď dvaja ľudia, ktorí spolupracujú, si dôverujú a vzájomne sa ľudsky i profesionálne obohacujú.

Čo je pre vás pri práci „dôležitejšie“, respektíve primárne – hudba alebo libreto?

Keby som to mal zafinovať, tak hudba je nositeľkou emócií a text je konštrukciou. Fungujú paralelne v dvoch rovinách, teda je potrebné rozmyšľať súbežne. Hudba veľmi pomáha pri dramaturgickej konštrukcii diela i pri budovaní napätia v priebehu predstavenia. Hudba je akoby „soundtrackom“, ktorý spoluvytvára istú emóciu. Pri každej opere veľmi sústredene analyzujeme text a snažíme sa nájsť vlastný spôsob rozprávania príbehu.

aby opera stále zotrvala v minulosti. Problém však nastáva vtedy, keď sa naruší štruktúra diela, režisér stavia do popredia vlastnú osobu a nerobí operu o tom, o čom v skutočnosti je. Ako tvorcovia máme vždy dva záväzky: prvý je, aby sme vytvorili dielo verné autorovi, druhý je dialóg so súčasným publikom, prostredníctvom ktorého sa divákovi má odovzdať to, čo je v diele najdôležitejšie. Podľa mňa medzi týmito dvoma aspektmi, v tomto napätí, spočíva ťažisko našej práce.

■ Takže ide vždy o akýsi kompromis?

Všetko je kompromis. Samozrejme, že mám svoje cítenie, cítenie súčasného človeka, ktoré som si však musel potvrdiť a vyhľadať v Gluckovej hudbe. No napríklad aj Gluck veľmi dôrazne hovorí: „*Peklo nosím v sebe, v samom strede srdca.*“ To je pre mňa veľmi súčasná výpoveď. Hovorí o tom, že všetko sa odohráva vo vnútri človeka, že vlastne neexistuje peklo, ktoré tak často vidíme v opere. Nestačí na scénu postaviť kaširované skaly z papiera a zapáliť tam oheň, okolo ktorého budú poskakovať čerti. Takéto postupy mi pripadajú veľmi naivné. Všetky pojmy pekla či neba sú pre mňa už mnoho rokov subjektívnymi kategóriami odohrávajúcimi sa v ľudskom vnútri. Predstava Boha ako postavy s bielou bradou, ktorá sedí na oblakoch, je podľa mňa scestná...

■ Ako začínate s prípravou inscenácie? Študujete partitúru?

Nepracujem s notami, ale s hudbou. Počúvam hudbu a takto sa ju učím naspamäť. Skutočne ovládam každú áriu, to je pre mňa jediná dobrá metóda. A ak na opere pracujete niekoľko rokov, verte mi, že je to ten najlepší spôsob, ako dielo pochopiť. Počúvam všetky možné interpretácie, ktoré na svete existujú, a nachádzam tie, ktoré sú najkrajšie a najdô-

Dnešný prístup k opere je veľmi seriózný. Chceme ukázať, že nejde o banálny žáner, kde režisér len ľubovoľne posúva postavy doľava alebo doprava, ale že každý pohyb a gesto má svoj význam.

■ Na výstave v Poľskom inštitúte ste vystavili aj režisérske a scénografické skice. O čom vypovedajú?

Je to po prvýkrát, čo som takúto výstavu urobil. Dokumentuje, aký zložitý proces musí prebehnúť, kým vznikne výsledná podoba diela. Ukazuje napríklad, že režisér uvažuje tiež ako výtvarník, ja zase pracujem výtvarne s réžiou. Režisérske skice sú zaujímavé tým, že si pri hľadaní píše poznámky, snaží sa aplikovať priestor, ktorý sme pre príbeh vymysleli a naopak. Mám pocit, že kreslenie ide režisérovi čoraz lepšie a začína k nemu pristupovať veľmi tvorivo. To isté sa týka choreografa. V prípade *Orfea a Eurydiky* máme napríklad desať postelí, ktoré si veľmi zodpovedne nakreslil na papier a medzi tými desiatimi posteľami sa pohybuje perom v líniách, s ktorými jeho tanečníci potom pracujú. Spôsob práce pri veľkých projektoch je, že sa len málo necháva na náhodu. Je potrebné určiť, čo sa stane, keď postava vstúpi na scénu, pretože pri výpravných dielach musíme veľmi presne vedieť, čo očakávame. Samozrejme, že sa necháva niečo aj na improvizáciu, ale podstata musí byť zaznamenaná.



M. Treliński [foto: archív STV]



B. Kudlička [foto: archív STV]

Ako tvorcovia máme vždy dva záväzky: prvým je vytvorenie diela verného autorovi, druhým dialóg so súčasným publikom, prostredníctvom ktorého sa divákovi má odovzdať to, čo je v diele najdôležitejšie. Podľa mňa v tomto napätí spočíva ťažisko našej práce.

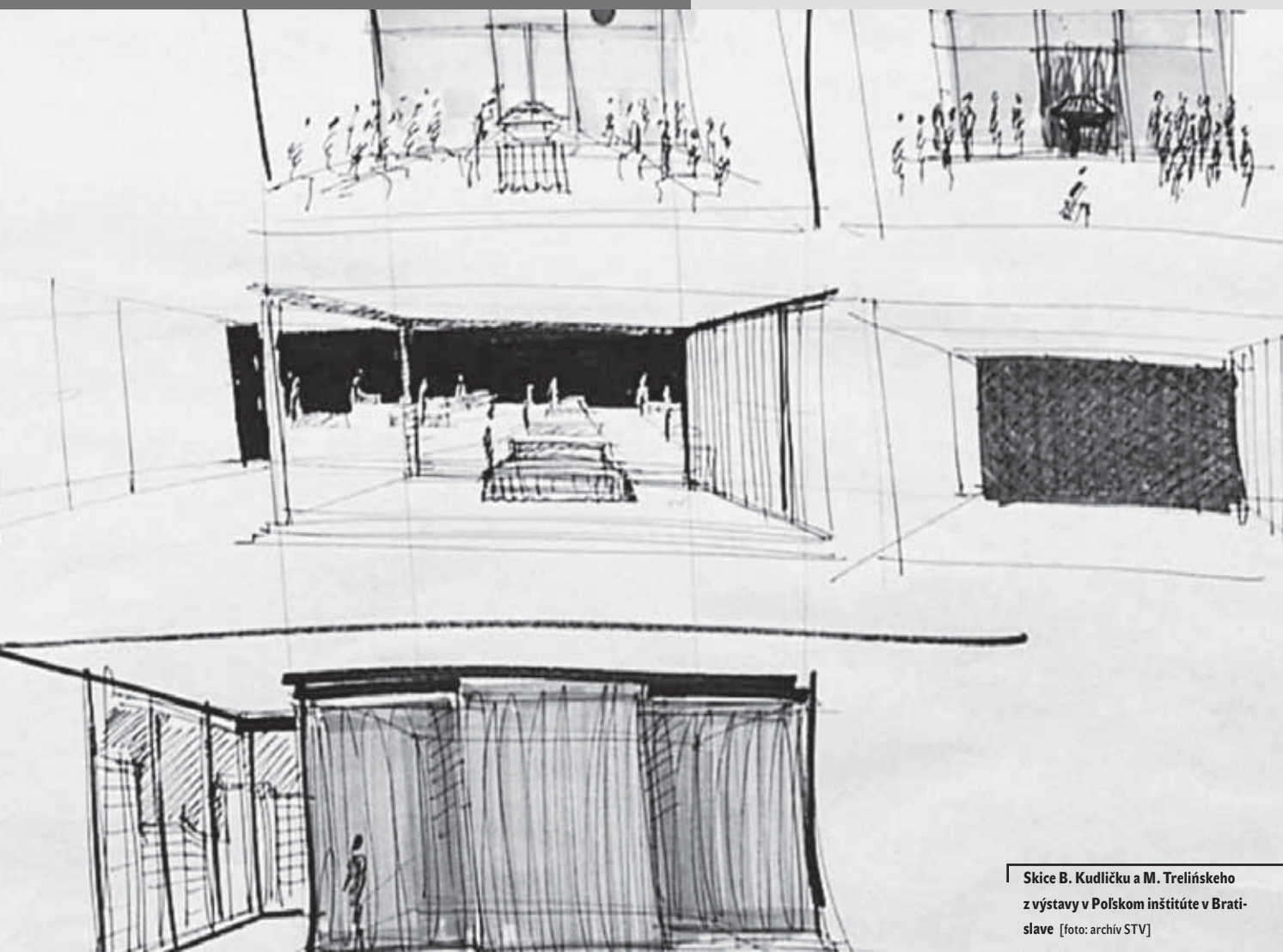
ležitejšie. V prípade Gluckovej opery si myslím, že interpretácia dirigenta Marca Minkowského je najlepšou, ktorá doteraz vznikla alebo aspoň ktorú som počul. Práve jeho interpretácia ma presvedčila, že toto dielo je možné urobiť ako súčasné a zároveň pravdivo. Staršia interpretácia Sira Johna Eliota Gardinera je fantastická, ale je tam pokoj, ktorý podľa mňa scéna neznesie. Myslím si, že v súčasnosti je potrebné viac napätia a protikladov, akoby rôznych energií.

■ Máte v tejto inscenácii svoju obľúbenú časť?

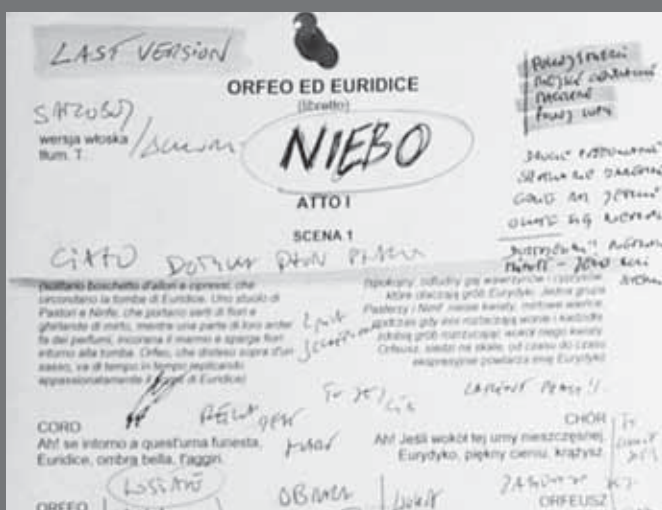
Toto predstavenie je pre mňa trochu netypické, pretože som ho celé vytvoril ako jeden statický priestor. Som skôr zástancom častých zmien a delenia predstavenia na obrazy. Toto je asi prvýkrát, kedy pracujem v jednom stálom priestore a je to pre mňa tak trochu experiment.

■ Existuje v súčasnej európskej scénografii trend, ktorý by sa dal zadefinovať nejakými spoločnými črtami alebo ide skôr o individuálne autorské projekty?

Európskou tendenciou je najmä autorské divadlo. V ňom je mimoriadne dôležitá tímová práca. Scénograf a režisér sú zároveň aj dramaturgmi a v spoločne vytvárajú istý spôsob rozprávania príbehu. Dnešný prístup k opere je veľmi seriózný. Chceme ukázať, že nejde o nejaký banálny plochý žáner, kde režisér ľubovoľne posúva postavy doľava alebo doprava, ale že každý pohyb a gesto má svoj význam. Myslím, že smerovanie, o ktorom hovorím, je prítomné aj v opernej scénografii, ktorá musí túto situáciu reflektovať.



Skice B. Kudličku a M. Trelińskiego z výstav v Poľskom inštitúte v Bratislave [foto: archív STV]



Mariusz Treliński (1962) – svetoznámy poľský filmový, operný a divadelný režisér, vyštudoval na Vyššej štátnej filmovej, televíznej a divadelnej škole v Lodzi. Po úspechoch v oblasti filmu (o. i. filmy *Zbohom jeseni*, *Lagodna*) a divadla zaujal v roku 1999 vo Veľkom divadle vo Varšave réžiou Pucciniho opery *Madama Butterfly*, na ktorej spolupracoval aj so slovenským scénografom B. Kudličkom. Poľská tlač ho odvtedy označuje za najzaujímavejšieho domáceho operného režiséra, ktorého práce priniesli do poľskej opery moderné režisérské postupy. Jeho inscenácie prebrali prestížne operné domy (Washington, Los Angeles a i.) a sú oceňované doma i v zahraničí.

■ Ako ste spokojný s realizáciou scény *Orfea a Euridyky* v SND?

Toto je moja prvá skúsenosť s Operou SND. Bol som veľmi príjemne prekvapený výrobou dekorácie. Dielne ju skutočne vyrobili na vysokej úrovni a nemusíme sa hanbiť vyvieť ju do zahraničia. Myslím si, že istým problémom je ľudský faktor v opernom súbore. Treba vedieť nieš istú zodpovednosť, ľudia si tiež musia zvyknúť „ťahat' za jeden povraz“. Myslím, že by sme sa mali viac zmobilizovať a veriť umeniu omnoho viac ako mu veríme dnes.

Boris Kudlička (1972) študoval na Katedre scénického a kostýmového výtvarníctva VŠMU v Bratislave. Počas štúdia absolvoval pobyt na Akadémii výtvarných umení v holandskom Groningene. Debutoval v Baletе SND scénickou výpravou k baletu O. Nedbala *Z rozprávky do rozprávky*. V r. 1995 sa stal asistentom Andrzeja Kreutz Majewského v Národnej opere vo Varšave, kde od r. 1996 pracuje ako samostatný scénograf. V r. 2005–2006 bol hlavným scénografom Veľkého divadla vo Varšave, pre ktoré vytvoril scénické návrhy k dielam Čajkovského, Prokofieva, Pucciniho, Rossiniho, Verdiho, Szymanovského, Mozarta, Giordana a d. V r. 2003 vytvoril scénu k Čajkovského *Pikovej dáme* v berlínskej Staatsoper, v r. 2006 spolupracoval vo Frankfurte nad Mohanom s režisérom Keithom Warnerom na Brittenovej opere *Smrť v Benátkach*. Patrí k stálym spolupracovníkom M. Trelińskiego. Ich inscenácie oper *Madama Butterfly* a *Bohéma* uviedol Plácido Domingo vo washingtonskej opere, *Dona Giovannino* v Los Angeles. Pre SND vytvoril B. Kudlička výpravu k baletu Henricha Leška *Rasputin*, ktorá dostala cenu za najlepšiu scénografiu sezóny DOSKY 2003. Vytvoril tiež výpravu pre Chačaturjanov balet *Spartakus*.

Viac na www.kudlicka.info

Mikuláš Schneider-Trnavský a Alexander Albrecht

– prehliadaní tvorcovia a ich osudy

Lubomír CHALUPKA

Tento rok uplynulo 50 rokov od smrti dvoch významných osobností slovenskej hudobnej kultúry 20. storočia – Mikuláša Schneidra-Trnavského (1881–1958) a Alexandra Albrechta (1885–1958). Prvý stál pri profesionálnej identifikácii špecifik slovenskej národnej hudby, druhý – len o 4 roky mladší vrstovník – svojou tvorivou aktivitou a rozhľadom určil domácim hudobným ambíciám modernú európsku orientáciu.

Nekrológy uverejnené v 2. ročníku novozaloženého mesačníka *Slovenská hudba* vyzdvihli, že obidvaja („ujkovia“, ako ich familiárne nazval vtedajší predseda Zväzu slovenských skladateľov) sa napriek pokročilému veku zapojili do služieb novej spoločnosti, ktorej idey strážil Zväz a konštatovalo sa, že dokázali – začleniac sa do „širokého skladateľského frontu“ (oblúbený dobový termín pre kolektívne pestované „démona súhlasu“) – rozšíriť svoju zrelú štýlovú základňu a vytvoriť nové veľké diela – Schneider svoju prvú symfóniu a Albrecht tvorbu ovplyvnenú slovenským folklórom. Aj to im malo zabezpečiť príslušnosť k tvorcom „cteným a milovaným“. Boli to v mnohom pokrytecké vyhlásenia. Veď aj takú dôstojnú a ľudskú udalosť, akou bola posledná rozlúčka na cintoríne, dokázala vtedajšia moc v prípade Schneidra-Trnavského, vtedy už ovenčeného titulom „národný umelec“, hrubo zneuctiť (ako dokladá aj príspevok v júnovom čísle tohtoročného *Hudobného života*). O „úcte“ k dielu Alexandra Albrechta svedčí jednak násilné ukončenie činnosti telesa, v službách a na čele ktorého tento umelec 40 rokov stál, ale aj niekoľko informatívnych riadkov v rozsiahlych „akademických“ *Dejinách slovenskej hudby*, ktoré vyšli iba rok pred skonom oboch skladateľov. Až po publikovaní odborných monografických pohľadov Jozefa Šamka (1965), resp. Ferdinanda Klindu (1959), začínalo byť zrejmé, čo bolo pre tieto vyhranené individuality spoločné a v čom sa ich umelecké osudy rozchádzali, napriek tomu, že prežili dlhý produktívny čas svojej aktivity blízko seba. S odstupom času dnes azda dokážeme o niečo lepšie oceniť špecifickosť ich vkladu do našej hudobnej minulosti. Skôr ju však stále len tušíme. Stačí si odpovedať na otázku, čo z tvorby týchto skladateľov momentálne žije v dramaturgii nášho hudobného života, alebo aká časť z ich kompozičného odkazu je prístupná na kvalitných zvukových nosičoch a v aktualizovaných notových vydaniach. Isteže, dlhú dobu existuje spevácka súťaž nesúca Schneidrovu meno, kde na programe figurujú väčšinou stále tie isté oblúbené „zludovelé“ piesne z tvorby trnavského rodáka, a máme k dispozícii aj prvé nahrávky Schneidrovej, donedávna prehliadanej duchovnej tvorby. Dve CD, prezentujúce kľúčové komorné a klavírne Albrechtove diela, vyšli pred pár rokmi vďaka rakúskej firme „Musica“. (Ako ohromujúco svojou kompozičnou úrovňou zapôsobil nedávno na poslucháčov prezentácia Albrechtovho *Klavírneho tria* na úvod prehliadky *Nová slovenská tvorba*, resp. reprezentatívny výber z jeho piesní v rámci jedného z koncertov tohtoročných BHS).

Regenschori – údel i poslanie

Pri sledovaní paralel životných ciest, tvorivých plánov a umeleckých výsledkov Schneidra-Trnavského a Albrechta možno zdôrazniť ich prirodzenú muzikalitu, ušľachtilosť pováh, obetavosť, s akou sa na poste viacerých inštitúcií zasadzovali o pozdvihnutie hudobného života na miestach svojich pôsobísk. Obaja nadväzovali na staršiu tradíciu rozhladených regentov chórov. Schneider sa pokúšal udržať, resp. vlastnou skladateľskou aktivitou pozdvihnúť úroveň Kirchenmusikvereinu v Trnave. Albrecht na čele obdobného spolku pri bratislavskom Dóme sv. Martina, poznačeného rovnako úctyhodnou históriou (bol založený v roku 1833), dokázal svojím umeleckým vkladom, múdrou ľudským konaním i nekompromisnosťou rozrušovať pohodlné konvencie, na



A. Albrecht s B. Bartókom a Š. Némethom-Šamorínskym [foto: archív Hudobného múzea SNM]

ktorých činnosť spolku dovtedy stávala, a určil mu záslužne nadkonfesionálne poslanie. Pestoval konsenzuálne spojivo medzi aktivitami multikultúrne štruktúrovanej hudobnej Bratislavy medzivojnového obdobia a presadzoval progresívnu európsku dramaturgiu. Schneider zásadne neprekračoval obzor mestských a cirkevných požiadaviek a vkusu rodnej Trnavy – napriek tomu jeho sústavná duchovná tvorba nespĺňa len utilitárne ciele, ale patrí k najcennejšiemu dôkazu jeho veľkého talentu (od roku 1896 až do konca života napísal 190 menších i väčších cirkevných kompozícií, medzi ktorými nesporne kraluje *Jednotný katolícky spevník* obsahujúci 541 piesní, z ktorých takmer polovicu vytvoril sám Schneider). Albrecht sa vďaka svojej umeleckej orientácii dostal počas svojho života viackrát do sporu s nadriadenými z cirkevných kruhov,

ktorí ťažko niesli, že architektonicky veľkolepé priestory bratislavského Dómu neslúžia za Albrechtovho umeleckého vedenia hudobného spolku len pestovaniu gregoriánskeho chorálu a sám dirigent sa vo svojej tvorbe iba sporadicky venuje tradičnej tvorbe pre chrám.

Schneidrove roky mladosti – od piesní k národu

Mnohé odlišnosti v profilovaní oboch osobností majú zaiste korene v prostredí, ktoré formovalo prvé skúsenosti a rozhľad každého z nich. Schneider pochádzal z rodiny mestského živnostníka a jeho muzikalitu ovplyvňoval takmer každodenný styk so spoločensky obľúbenými piesňami. Jeho spolužiak z trnavského gymnázia Zoltán Kodály ho motivoval k štúdiu hudby, lebo určite postrehol bezprostredný až živelný charakter muzicírovania mladého Schneidra, ktorý potreboval odborný dohľad. V rokoch 1900 až 1905 Schneider v rýchlom slede vystriedal tri hudobné učilištia, ktoré prichádzali do úvahy – z Hudobnej akadémie v Budapešti prešiel na Konzervatórium vo Viedni a napokon svoje štúdiá zakončil absolútoriom na pražskom Konzervatóriu melodicky vrúcnu, stavebne vytríbenou *Sonátou pre husle klavír g mol* (1905), nadväzujúcou (v zhode s kultom, ktorý sa na pražskom ústave pestoval) na štýlové východiská Antonína Dvořáka. Pre čitateľa Schneidrových memoárov *Úsmevy a slzy* je v mnohom zaujímavé, že pisateľ, spomínajúc na svoje mladícke roky, sa bližšie nezmiňuje o kontaktoch s vtedy už rozvinutým hudobným životom vo všetkých troch mestách, kde sa na koncertoch a divadelných scénach uvádzala staršia i nová európska hudobná tvorba. Azda jeho bohémska povaha, ale aj kus národného sebavedomia a zviazanosť so skúsenosťami, ktoré si upevňoval doma, orientovali jeho záujem o krajanské spolky (Tatran a Národ vo Viedni a Detvan v Prahe). Schneider bol pohotový muzikant, dobre hral na klavíri i husliach a v kontakte s rodákmi silnel jeho príklon k úpravám slovenských ľudových piesní. V inšpiratívnom prostredí pražského Detvana (medzi jeho členov patrili o. i. študenti Martin Kukučín, Vavro Šrobár, Jozef Gregor-Tajovský, Milan Rastislav-Štefánik, Ivan Krasko) sa zrodila Schneidrova *Zbierka slovenských ľudových piesní*, združujúca nápevy prevažne zo západoslovenského regiónu, ktoré sú vybavené skladateľovým klavírnym sprievodom. Obľúbenosť jednotlivých piesní pri hudobných vystúpeniach Detvana po českých mestách posilňovala národné povedomie mladého skladateľa a inšpirovala ho k vytvoreniu vlastného opusu – v roku 1906 dokončil a o rok neskôr vydal cyklus *Drobné kvety*, pri písaní ktorého siahol k textom P. O. Hviezdoslava, J. Jesenského, S. Hurbana-Vajanského a L. Podjavorinskej. V ňom Schneider predstavil najsilnejšiu stránku svojej tvorivosti, ktorá mu zostala vlastnou i pre nasledujúce roky života – schopnosť na drobnejšom priestore vyčariť pôsobivé a koncentrované lyrické obrázky.

Alexander Albrecht – multikultúrnosť a tradície ako východisko

Albrecht pochádzal z intelektuálnej rodiny (otec ako profesor klasických jazykov vyučoval na bratislavskom gymnázii, matka bola príslušníčkou starej uhorskej rodiny Vaszaryovcov oddanej umeniu). Počas gymnaziálneho štúdia v Bratislave sa zoznámil s Béloom Bartókom, o štyri roky starším spolužiakom, ktorého po maturite nasledoval na Hudobnú akadémiu do Budapešti. Podobne ako u Schneidra, aj u mladého Alexandra bola impulzom k tvorivej iniciatíve prirodzená muzikalita, ale navyše aj cieľavedomosť a nesporná vážnosť a sústredenosť v otázkach životného štýlu. Nezanedbateľnou okolnosťou bolo, že popri štúdiu hudby sa Albrecht v hlavnom meste Uhorska zapísal na právnickú fakultu, ktorú aj absolvoval. Pomerne skoro začal komponovať – najmä klavírne diela a komorné kompozície. Počas pobytu v Budapešti mohol sledovať vyspelosť umeleckého hľadania Bartóka, vtedy už jeho profesora klavíra, s ktorým ho až do konca Bartókovho života viazalo úprimné priateľstvo. V kontakte s budúcim predstaviteľom hudobnej avantgardy 1. polovice 20. storočia kryštalizoval aj individuálny kompozičný profil Albrechta, ktorý síce so sympatiami sledoval búrlivú cestu dozrievania svojho staršieho druha, ale zachoval si úctu ku klasicko-romantickej tradícii a už v raných kompozíciách mal nadhľad nad expresívne rozvínenou inventívou. Po absolvovaní Akadémie pobudol Albrecht ešte rok vo Viedni, kde študoval organ, aby sa v roku 1908 vrátil do Bratislavy, ktorá sa mu až do smrti stala jeho domovom a pôsobiskom.

Kompozície písané v rokoch štúdia (napr. *Sonáta* pre klavír a *Klavírne trio*) svedčia o tom, ako bol Albrecht inšpirovaný vyspelým hudobným životom v oboch mestách a ich dramaturgia – na rozdiel od Schneidrovej orientácie – určila pevnú inšpiračnú základňu a rozhľad v aktuálnych trendoch v európskej hudobnej tvorbe.

Čas hľadania I

Schneidrove osudy po ukončení pražského štúdia sú poznačené existenčnou neistotou i nerozhodnosťou, ako ďalej narábať so svojím talentom i získanými vedomosťami. Mal síce záujem rozširovať si svoje hudobné vzdelanie, plánoval sa zapísať do kompozičnej triedy k Vítězslavovi Novákovi na Majstrovskú školu, hľadal možnosti získať štipendium od amerických Slovákov (kvôli tomu zaslal do USA aj svoju porovnávaciu štúdiu *Slovenská a maďarská ľudová pieseň*), aby sa mohol usadiť v Prahe. Napokon začal ako korepetitor od roku 1907 spolupracovať s českým barytonistom Boleslavom Nepomuckým (s umeleckým pseudonymom Boža Umírov/Umíroff), ktorý do svojich koncertných vystúpení počas turné v Čechách, ale najmä v Nemecku a Francúzsku zaraďoval okrem Schneidrových piesní a štandardného nemeckého repertoáru (Mendelssohn, Schumann) aj novú piesňovú tvorbu žijúcich skladateľov (Richard Strauss, Max Reger, Claude Debussy, Ernst Chausson). Tento kontakt s aktuálnymi kompozičnými impulzami viedol Schneidra po návrate do Trnavy (od roku 1909 tu natrvalo zakotvil ako regenschori v Chráme sv. Mikuláša) k dokončeniu a publikovaniu druhého cyklu svojich umelých piesní *Slzy a úsmevy*. V novom opuse sa zrači autorov nesporný tvorivý rast (opustenie strofického typu vokálneho partu, prekomponovanie klavírneho sprievodu, zvýšenie dramatickosti v prospech vystihnúť charakteru textu, tektonika cyklu opierajúca sa o účinné kontrasty, prvky novoromantickej harmónie), ktorý mohol byť perspektívny pre ďalšie skladateľove plány, medzi ktorými na prvom mieste stálo napísanie opery. Úroveň, ktorú Schneider v druhom cykle dosiahol, sa však stala trňom v oku puritánsky orientovaných národovcov, ktorí si nevedeli rady už ani s jemnou lyrikou *Drobných kvetov* – veď tomuto cyklu jeden z nich (M. Lichard) vyčítal, že „skladateľ sa nevymanil z kráľov modernej hudby, ženie sa za rafinovanými afektami a zabúda, že vzorom mu majú byť tí starí.“ Keď v roku 1912 vyšli tlačou *Slzy a úsmevy*, napísalo sa v recenziách zbierky, že „Schneider tu už plnou parou pláva v širokom prúde internacionálneho hudobného modernizmu, ktorý úplne vyhostil akokoľvek národné sentimentalizmy a kladie tu najslobodnejšiu formu nad ducha. Takto píše [...] každý hudobný nadčlovek. [...] Pre neobyčajnú obťažnosť klavírneho partu si tieto piesne sotva prekliesnia cestu do našich hudobných kruhov.“ Malosť rozhľadu dedičov ochranársko-nacionálnej tradície 19. storočia (M. Lichard, V. Meličko) je v citovaných slovách zrejme a naznačuje situáciu, v ktorej sa Schneider po návrate do svojho rodného mesta ocitol.

Hudba (v) Trnave

Charakter hudobného života v Trnave pred rokom 1918 ani po ňom sa nevyznačoval zásadnou zmenou, v podstate nadväzoval na normy malo-mestiacckých názorov a potrieb dedených z 19. storočia. Schneider si veľa sľuboval od začiatkov budovania prvých slovenských profesionálnych hudobných inštitúcií v novom štátnom útvere, Československej republike. Súčasťou nepriaznivých okolností v skladateľovom živote bolo aj to, že sa preňho na začiatku 20. rokov uplynulého storočia nenašlo miesto v Bratislave (ani v Družstve SND či učiteľskom zbore Hudobnej školy pre



A. Albrecht [foto: archív HC]

Slovensko). Musel zostať v Trnave (priznali mu síce titul Štátneho inšpektora hudby a spevu pre Slovensko i ďalšie, skôr čestné funkcie), čo nepriamo znamenalo prispôbenie kompozičných ambícií menej náročnému vkusu. Svedčí o tom tretia zbierka piesní *Zo srdca* (1920), písaná na jednoduchú poéziu „ľudového“ spisovateľa Ferka Urbánka, žijúceho v Trnave. Skladateľ pôvodne plánoval využiť svoje nové piesne v hudobno-pedagogickej praxi (odtiaľ pramení určité zjednodušenie prostriedkov, návrat k strofickej štruktúre a melodickej invencii blízkej ľudovým piesňam), ale jeho lyrická invencia mala za následok vznik niekoľkých skvostov zaradených do tejto zbierky (*Keby som bol vtáčkom, Ružičky*). O tom, že Schneider nechcel upustiť od vyspelejšej kompozičnej úrovne, svedčí samostatná pieseň *Nad kolískou* (na text Martina Rázusa), v klavírnom parte ktorej sa objavujú prostriedky siahajúce až k impresionistickej harmónii, a dokazujú to aj niektoré zborové kompozície písané pre Spevácky zbor slovenských učiteľov (*Padol kameň, Štefánik*). Boli to, žiaľ, len výnimky – Schneider zostal bytostným romantikom, čo sa premietlo aj do jeho vyjadrovacej sústavy. Už klavírny sprievod v 6 zošitoch *Slovenských spevov* od Vítězslava Nováka mu pripadal po tonálno-harmonickej stránke „čudný“, a preto pri kontakte so slovenským piesňovým folklórom aj pôvodné modálne nápevy vtesnával do dur-molovej tonality. Tu zostal verný tradícii 19. storočia a nijako nerecipoval moderný prístup k folklórnemu materiálu, ktorý presadzovali už od roku 1905 Béla Bartók a Zoltán Kodály.

Čas hľadania II

V tomto čase vývoj Alexandra Albrechta, pôsobiaceho v Bratislave, vzdialenej od Trnavy len 40 km, je v znamení osvojovania i prekonávania úrovne novoromantickej tvorby nemeckej proveniencie, ktorá určovala východiská vývoja európskej hudobnej avantgardy 1. polovice 20. storočia. Cirkevný hudobný spolok, ku ktorému patrila aj Mestská hudobná škola, poskytol 24-ročnému Albrechtovi post organistu a pedagóga a nebránil jeho kompozičnému rastu. Piesňové opusy, komorná tvorba – *Klavírne kvinteto* (1913), *Sláčikové kvarteto* (1918) – i symfonická báseň *Šipková Ruženka* (1920) dokumentujú na jednej strane sviežosť autorovej melodickej invencie, ale aj pevnejúci zmysel pre tektonickú disciplínu a myšlienkovú koncentrovanosť. Počnúc baladickou piesňou *Noc* (Ějszaka, na verše S. Petófiho, 1922) začína v Albrechtovej hudbe zreteľný príklon k modernejším vyjadrovacím prostriedkom – kvartová harmónia, oslabovanie tonality, trend k „novej vecnosti“, dôsledný odklon od romantickej patetickosti a mnohovravnosti. *Klavírna suita* (1924), *Sonatina* pre 11 nástrojov (1926) a napokon *Tri básne z cyklu Das Marienleben R. M. Rilkeho* sú dielami, ktoré pri svojom premiérovom uvedení otriasli vkusom bratislavského publika a naznačili priamu príbuznosť Albrechtovej orientácie jednak so štýlovou pozíciou európskej hudby 20. rokov (B. Bartók, P. Hindemith), ale aj s východiskami generácie slovenských skladateľov 30. rokov, nazvanej neskôr „slovenská hudobná moderna“. Napríklad dramatismus Albrechtových *Troch básní* v mnohom anticipuje atmosféru Suchoňovej kantáty *Žalm zeme podkarpatskej* napísanej o 10 rokov neskôr. (Albrechtovej *Sonatine* a *Trom básňam* sme venovali špeciálnu pozornosť v rámci seriálu *100 rokov slovenskej hudby*, uverejňovaného v periodiku *Hudobný život*, konkrétne v číslach 12/1998, resp. 4/1999.) Medzivojnové obdobie poskytuje dostatok dôkazov aj o Albrechtovej odvahe, rozhlade, ľudskej povahe a nevšedných organizačných schopnostiach, ktoré sprevádzali jeho činnosť na poste umeleckého vedúceho a dirigenta bratislavského Kirchenmusikvereinu (ten zastával od roku 1921). Albrecht dokázal rýchlo konsolidovať teleso a presadzovať v jeho činnosti progresívnu dramaturgiu. Nešlo len o nové naštudovanie náročných diel staršej európskej duchovnej tvorby (od G. F. Händla a J. S. Bacha cez pravidelné uvádzanie Beethovenovej *Missy solemnis* až po A. Brucknera a M. Regera), ale aj o pozornosť voči svetským dielam (Haydnove oratória, symfonická tvorba Mozarta, Mendelssohna, Liszta, Wagnera, Brahmsa, Bucknera, Smetanu, Dvořáka) a najmä voči tvorbe 20. storočia (Stravinskij, Bartók, Szymanowského *Stabat mater* a *Psalmus hungaricus* Z. Kodálya). Albrechtovým pričinením sa hudobný život medzivojnovaj Bratislavy nesporne skvalitnil a nadobudol profesionálne parametre.

O odlišnej štýlovej úrovni, ku ktorej dospeli obaja skladatelia, svedčí porovnanie dvoch typovo rovnakých diel – symfonických básní, ktoré pochádzajú

z pera 50-ročných autorov. Albrechtova skladba *Tobias Wunderlich* (neskôr premenovaná na *Túžby a spomienky*, 1934) je autobiograficky poznamenanou reflexiou vznešených ideí viazaných na ľudskú lásku i vieru v silu umenia. Expresia hudby tenduje k úrovni kultivovanej lyricko-epickej meditácie. Schneiderov *Pribinov slub* (1933) vznikol z príležitosti pripomenutia 1100. výročia vzniku Pribinového kniežatstva. Je to dielo, v ktorom skladateľ preukázal na jednej strane nevšednú zručnosť v ovládaní prostriedkov symfonického orchestra smerom k impresionistickej farebnosti (miesta opisu prírody sú blízke hudbe M. Ravela), ale na strane druhej epické pozadie námetu nútilo skladateľa k popisnosti, stavajúcej na montáži nesúrodých prvkov (ľudová pieseň, gregoriánsky chorál, baroková fúga), a tým k oslabeniu stavebnej presvedčivosti. Deklináciu a nečasovosť Schneiderovej invencie vystužujú aj také diela ako piesňový cyklus *O matke* (1940) a opereta *Bellarosa* (1941).



M. Schneider-Trnavský [foto: rodinný archív E. Bugalovej]

Epilóg

Záverečná fáza života oboch skladateľov je v znamení udržania chuti tvoriť – v Albrechtovom prípade aj napriek nepriaznivým kultúrno-politickým zásahom zvonku motivovaným nacionalisticky a ideologicky, akými bolo zrušenie Mestskej hudobnej školy, na ktorej Albrecht pedagogicky pôsobil, a najmä násilné ukončenie činnosti Kirchenmusikvereinu (po 115 rokoch jeho aktivity). Nové diela Albrechta – *Symfonické variácie pre trúbku a orchester* (1947) a *Koncertantná suita* pre violu a klavír (1952, určená synovi Jánovi) – nadväzujú na vyspelú kompozičnú techniku medzivojnového obdobia; príklon k folklóru (úpravy maďarských i slovenských ľudových piesní, kantáta *Šuhajko*) je len epizodickým prvkom v tvorivom odkaze skladateľa. O obdivuhodnej koncentrácii Albrechtovho hudobného myslenia svedčí epilóg *Tri kánony* pre sláčiky (1957), dielo, ktoré vtedy autor strácajúci zrak i sluch dokázal už len diktovať synovi. Nadväzuje na obdobný typ polyfonicky prepracovanej kompozície *Ex voto* (1943). Schneider sa v posledných rokoch života vzopäl k napísaniu dvoch rozmernejších diel – *Spomienkovej symfónie* (1956) a orchestrálnej suity *Keď sa pieseň rozozvučí* (1957), v ktorých akoby symbolicky obnažuje archetypálne miesto slovenskej ľudovej piesne vo svojom inšpiračnom a invenčnom zázemí.

Mikuláš Schneider-Trnavský a Alexander Albrecht svojím tvorivým odkazom vymedzovali priestor neľahkej konštitúcie profesionálnej orientácie slovenskej hudby a hudobnej kultúry v prvej polovici 20. storočia. V niečom sa k sebe približovali (pre oboch bol napríklad príznačný zmysel pre humor – u Schneidera pestovaný aj v mimokompozičnom prejave, u Albrechta evidentný v podobe scherzózne až groteskne rozíhraných častí cyklických diel), inde vonkajšie podmienky i vnútorné psychické dispozície motivovali rozdiely medzi nimi. Ich hudba však napriek štýlovým odlišnostiam v sebe nesie dostatok potenciálu pre jej sprítomňovanie. Aktívny zápas každého z nich o vlastnú sebarealizáciu i obetavú službu iným zasluhuje úctu.

Orfeus ako súčasná psychologická dráma

Ch. W. Gluck: *Orfeus a Eurydika* / dirigent: J. Kyzlink / réžia: M. Treliński / scéna: B. Kudlička / kostýmy: M. Musial / premiéry: 5. a 6. 12. 2008, Opera SND Bratislava

Nebudeme si klamať, ale prvá slovenská scéna žije pomerne izolovane od medzinárodného operného diania, od súčasných režisérskych aj hudobno-interpretačných trendov. Každý sporadický dotyk s umeleckým priestorom mimo Slovenska a Čiech preto podnecuje zvedavosť a záujem. Zvlášť, ak sú v hre osobnosti cenené v širšom svetovom kontexte. Na našich doskách sú vskutku raritnými.

Po Petrovi Konwitschnom malo publikum Opery SND možnosť začiatkom decembra spoznať ďalšieho renomovaného režiséra, Poliaka **Mariusza Trelińského**. Na rozdiel od dvoch Konwitschného inscenácií (*Eugen Onegin* a *Madama Butterfly*), ktoré boli obnoveniami starších modelov, *Orfeus a Eurydika* Christopa Willibalda Glucka mal absolútnu premiéru práve v Bratislave. Keďže ide o koprodukčný projekt s Národnou operou vo Varšave, po ôsmich predstaveniach sa presunie do poľskej metropoly.

Mariusz Treliński v tímovej spolupráci so slovenským scénografom **Borisom Kudličkom** a kostýmovou výtvarníčkou **Magdalenou Musialovou** ponúkol autentický výklad neskorobarokovej predlohy, kde známy mýtus slúži ako inšpirácia k presunu deja do súčasnosti. Nebola to polovičatá práca, inscenátori každý zásah do partitúry premysleli a logicky zdôvodnili. Aj za cenu istého rizika, akému sa pri nekonformnom počíne len ťažko vyhnúť. Práve logickosť a príklon k realistikosti sú sympatickými výsadami bratislavského *Orfea*. Treliński principiálne odmietol prijať danú tému vo svojej mytologickej dogme. Nestotožnil sa s tradovanými vysvetleniami, že za všetkým



H. Szabóová a W. Gierlach ako Eurydika a Orfeus

[foto: J. Barinka]

je vôľa bohov. Pokúšal sa hľadať odpovede na prozaické stránky života a smrti, analyzovať ľudské príbehy, vzťahy. Dej sa odohráva v moderne zariadenom panelákovom byte, do ktorého sa nedávno nasťahoval mladý pár. Muž intelektuálneho vzhľadu Orfeus a jeho atraktívna manželka Eurydika. Iba ich priezvisko nepoznáme. Nachádzame sa v ich byte, skryté kamery a veľké projekčné plátno v hornej polovici javiska nám odhalia aj to, čo sa odohráva za dverami apartmánu. Predohra k opere obnažuje predhistóriu príbehu. Inscenátori v nej nechávajú kulminovať manželskú

krízu, alebo nezvládnutú psychickú traumu, končiacu sa afektívnym aktom samovraždy ženy. Tá ešte pred ňou, vo večerných šatách, pripravuje slávnostnú, zrejme poslednú spoločnú večeru. Razom sa všetko zlomí, sklom z rozbitého pohára si podreže žily, hltá tabletky, zapíja ich alkoholom. Vracajúcu sa Orfeovi padá vo dverách do náručia umierajúca manželka. Všetko, čo potom nasleduje, sú Orfeove reminiscencie, dialógy s mŕtvou, vidiny opätovných stretnutí. Doma sa mu vynára Eurydikin pohreb (Amor, preoblečený za poštára, pri naša spolu s nádejou v návrat manželky aj

Jubilujúci Juraj Šomorjai

Operný recitál Juraja Šomorjaia, ktorý sa konal 16. novembra v historickej budove Štátneho divadla v Košiciach, pripomenul vzácné životné jubileum skvelého speváka basového odboru. V ôsmich náročných áriách dokumentoval stále prítomnú hlasovú sviežosť, krásu timbru, obdivuhodný volumen i to, že stále disponuje veľkým hlasovým rozsahom a vyrovnanosťou vo všetkých registroch.

Juraj Šomorjai (14. 11. 1933) sa narodil v Budapešti, no po skončení druhej svetovej vojny sa presťahoval s rodičmi do Prešova, odkiaľ pochádzala jeho matka.

Po ukončení gymnaziálnych štúdií v Prešove a po speváckej predpríprave v školskom zbere pod vedením A. Sninčáka bol prijatý na štúdium operného spevu na VŠMU v Bratislave do triedy vynikajúcej pedagogičky Anny Korínskej.

V prvom angažmáne, v opere DJGT v Banskej Bystrici, dostal veľkú spevácku príležitosť v postave Štelinu v *Krútnave*, ktorého potom stvárnil aj v troch košických inscenáciách. V umeleckom raste ho výrazne posunul takmer 10-ročný pobyt na zahraničných scénach. Skúsenosti, ktoré získal v Nemecku (Meiningen, Dessau) a vo Švajčiarsku (St. Gallen) v spolupráci s dirigentmi zvučných mien ako A. Röthge, L. Maazel, K. Böhm, P. Boulez mali pre Šomorjaia jedinečnú hodnotu. V opere v Dessau vytvoril



V Nabuccovi... [foto: archív autorky]

urnu s jej popolom), cesta za milovanou do pomyselného podsvetia (v skutočnosti do vlastného svedomia), očakávanie pri raňajkách, návrat Eurydiky medzi živých a vzápätí jej definitívna strata. Smrť ako definitíva je dôvodom vypustenia šťastného konca

Voľba mužského hlasu do titulnej postavy Orfea zodpovedá parížskej verzii opery, skôr však ide o špecifickú autorskú úpravu, za ktorou nemožno hľadať ani jednu z dvoch pôvodných podôb diela. Hudobné naštudovanie zverilo vedenie divadla českému diri-

parovaní dramatických akcentov, akých má aj baroková faktúra nadostač. Ak by boli inštrumentalisti – a s nimi aj v orchestrálnej jame umiestnený „komentátorský“ zbor – rovnocennými partnermi javisku, bol by celkový výsledok ešte sugestívnejší.

Na premiérach sa predstavili dve kompletne obsadenia, prvé v titulných rolách poľské, druhé domáce. Hostia sa zhostili svojich úloh o trochu presvedčivejšie predovšetkým po stránke štýlovej, ale aj herecko-výrazovou prepracovanosťou. Basbarytonista **Wojtek Gierlach** disponuje kultivovaným a príjemne sfarbeným materiálom, ktorým narába veľmi obozretne. V intenciách slohu modeluje frázy, v áriách aj v dramatických recitátiách znie mätko a dynamicky pointovane. Podobne ako on, aj Eurydika **Malgorzaty Olejniczakovej** typovo danej koncepcii presne zodpovedá a naplňa režisérove predstavy. Jej sýty lyrický soprán znie vyrovnané v polohách, intonuje čisto a je výrazovo plastický. Pôvabným Amorom je študentka VŠMU **Lenka Máčíková**, ktorá svoju áriu predniesla tónovo bezchybne a do postavy vniesla kontrastný závan živého sveta. Alternujúcemu **Pavlovi Remenárovi** (Orfeus) pristanú oveľa viac roly v modernej opere. S uhladenými frázami barokovej partitúry sa dokázal vyrovnáť skôr v nižšej dynamike, s pribúdajúcou intenzitou zvuku sa jeho tón stával menej koncentrovaným a farebným. V stredoch a výškach znel kovovo jasný soprán **Heleny Szabóovej** (Eurydika) kompaktné a obsažne. **Miriám Garajová** je detsky hravým Amorom so subretným tónom, okrúhlejšími vo vyššej polohe.

Nová inscenácia *Orfea a Eurydiky* výrazne obohacuje repertoár bratislavskej Opery a rozširuje obzor diváka dramaturgicky aj interpretačne. Zároveň má SND produkciu, s ktorou sa môže popýšiť aj v medzinárodných reláciách. A takých potrebuje čo najviac.

Pavel UNGER

Scéna B. Kudličku a réžia M. Treliňského... [foto: J. Barinka]



opery. Žiaden deus ex machina, žiaden návrat mŕtvej, láska ani umenie majestátnosti neprebijú. Prostriedky a rekvizity, ktoré používa Treliňský, priestranná, realistická a pritom nikdy nie zbytočne popisná scéna Borisa Kudličku, súčasné kostýmy Magdaleny Musialovej a v neposlednom rade sugestívna choreografia **Tomasza Wygodu** (stvárnenie tanca fúrií kópiami Eurydiky), to všetko sa podpisuje pod modernú, myšlienkovito koncentrovanú a divácky zrozumiteľnú inscenáciu 21. storočia. Inscenáciu, ktorej podstatnou črtou je súlad javiskového diania s hudbou.

gentovi **Jaroslavovo Kyzlinkovi**, ktorý už u nás osvedčil príklon k predklasicistickej hudbe. Je vyznávačom historicky poučenej interpretácie, usilujúcej sa o rekonštrukciu originálneho zvuku partitúry pomocou moderného nástrojového vybavenia. Kyzlink volil komorne obsadený orchester, pri artikulácii hudobnej reči dbal na transparentnosť tónu a precíznosť v súhre. Možno, ak by vzhľadom na daný priestor veľkej sály Opery orchester umiestnil na vyvýšenu plochu, pomohol by ešte väčšmi oživiť jeho farebnú a výrazovú paletu. Takto znel miestami trochu sterilne, s rezervou v pre-

krátko po sebe tri veľké wagnerovské postavy: Heinricha v *Lohengrinovi* (túto postavu potom spieval aj v Košiciach pod taktovkou L. Holoubka), Dalanda v *Blúdiacom Holanďanovi* a Hindinga vo *Valkýre*. Počas piatich rokov strávených v St. Gallene naštuďoval 41 postáv v operách, ale aj v operetách a muzikáloch (*Lod' komediantov*). Spieval vo veľkolepých premiérach *Gavalierra s ružou*, *Ariadne na Naxe*, *Barbierovi zo Sevilly*, v *Únose zo Serailu* a ďalších operých tituloch (*Gianni Schicchi*, *Veselé panie z Windsoru*, *Nabucco*, *Traviata*, *Trubadúr*, *Rigoletto*, *Aida*, *Štyria grobiani* – úlohu Canciana z tejto opery E. Wolfa-Ferrariho si zaspieval aj v Košiciach) i operetách (*Veselá vdova*, *Cigánska láska...*)

Do opery Štátneho divadla v Košiciach nastúpil 1. septembra 1974. Prvých sedem

rokov šiel z úlohy do úlohy, keďže bol vo svojom hlasovom odbore sám. Jeho mimoriadne hlasové kvality a herecká kreativita si žiadali adekvátne úlohy. Spomeniem útočného Mefista (*Faust a Margaréta*), osobnostne rozpolteného Filipa II. (*Don Carlos*), vo svojich ideáloch osamoteného, ale nevzdávajúceho sa Dona Quijota. Jedným z jeho vrcholných výkonov bol bezbranný a ľudsky zraniteľný Porgy (*Porgy a Bess*). Číslo 90, to je súčet Šomorjaiových postáv, cez ktoré prezentoval svoj talent. Je však aj úspešným pedagógom, ktorý vchoval rad dobrých spevákov – napr. sólistu košickej opery barytonistu Mariána Lukáča či sólistu brnianskej opery tenoristu Petra Bergera.

Diťa MARENČINOVÁ



Viedeň

Provokatívny Zhýralec

Jedno z najgeniálnejších diel opernej spisby 20. storočia, *Osud zhýralca* Igora Stravinského, zakomponovala dramaturgia viedenského Theater an der Wien do pestrej ponuky sezóny 2008/2009 (*navštívené predstavenie: 28. 11. 2008*). Predlohu, núkajúcu rôzne možnosti výkladu a nekladúcu medze fantázii inscenátorov, vložili do rúk renomovaného rakúskeho činoherného a operného režiséra **Martina Kušej**a. Ten sa nechal inšpirovať politickou a spoločenskou realitou tamojšieho života. Zatiaľ čo prvú z nich (prepad dominantných strán v jesenných parlamentných voľbách) vníma skôr rakúsky divák, tá druhá má takpovediac nadnárodnú dimenziu.

Martin Kušej odvíja príbeh mladíka Toma od chvíle, ako ležiac v objatí milenky polonahý na matraci sleduje rozmanité televízne reality šou. Tak ako mnoho podobných ľudí, závislých od duchovne prázdnych mediálnych návnad, aj on sníva o ľahkej ceste k bohatstvu a sláve. Mladý pár práve dojedol, dopil pivo z plechoviek a zrazu spoza obalu od pizze s príznačným názvom diabolská, vynori sa pokašiteľ. Uhladený elegán Nick

Shadow sľubuje Tomovi všetko to, čo videl na obrazovke. Pakt s diablom je uzavretý. Je to realita, sen, výplod fantázie? Kušejova ver-

zia odpovedá na otázky z viacerých pohľadov. Vzápätí nasledujúci obraz, odohrávajúci sa v nevestinci u matky Goose, šokuje popisnou



Stravinského *Osud zhýralca* na scéne Theater an der Wien [foto: archív divadla]

Poznámky diskofila



Kraľovala Marta Argerich, Misha Maisky slúžil...

V novembri som bol svedkom nezvyčajného koncertu vo viedenskom Musikvereine. Navštívil som dlho avizovaný koncert, na ktorom vo vypredanej sále hrali dlhoroční koncertní partneri: Misha Maisky a jedinečná, svetoznáma, neskrotná dračica Martha Argerich. Celý koncert som prestál na balkóne, pretože miesto na sedenie za 27 eur nebolo práve „najideálnejšie“, ale únavu som necítil. To je asi tá relativita, keď stojíte v preplnenom autobuse cestou do Brezna alebo stojíte a opájate sa hudbou na takom koncerte...

Maisky v róbe zrejme od Diora, s neodmysliteľným šperkom na krku, s obrovskou bielou hrivou (musela mu i zavadať, lebo si často stieral pot) prišiel za frenetického potlesku s Argerich v čiernej sukni a v čiernom svetri, tiež s hrivou, ibaže čiernou. Usadili sa a ona začala hrať Beethovenove Variácie na tému z Čarovnej flauty Es dur WoO46. Okamžite určila atmosféru, no Misha (asi nebol dosť sústredený) nezachytil tempo a prišlo k neviditeľnej kolízii (to len konštatujem, nekritizujem, aby bolo jasné!). Potom sa už ale všetko odvíjalo tak, ako malo, hoci som mal dojem, že violončelista predsa len nebol celkom vo svojej koži. Druhým číslom bola obrovská Griegová Violončelová sonáta a mol op. 36 – tu jednoznačne dominovala Argerich, violončelo tu a tam zasvietilo. (Celá sonáta je vlastne skomponovaná tak, že miestami počuť Griegov „amolový“ klavírny koncert.) Po pauze Misha, prezlečený už do iného „Diora“, zahrал piatu časť z Messiaenovho Kvarteta na koniec časov, časť, ktorá je ako jediná z 8. častí tohto rozsiahleho diela určená pre violončelo a klavír. Maisky sa konečne zaskvel v tej najjasnejšej žiare. Nekonečný sláčik, pianissimá, dikcia a hlavne pokora veľkého violončelistu – to všetko bolo neuveriteľné. Žiadna pomalosť či nuda, naopak – meditácia mala úžasný ťah. Na záver zahráli náročnú a populárnu Šostakovičovu Sonátu d mol op. 40. Samozrejme ju hrali už ikstýkrát (jestvuje i na CD) a majú ju

dokonale zmapovanú od hlavy po päť. Argerich opäť jednoznačne dominovala, zvuk violončela dosť zanikal a som presvedčený, že keby nehrali všetko v takom pekelnom tempe, mnohé pasáže hlavne vo violončelovom parte by boli zreteľnejšie, pregnantnejšie a zrozumiteľnejšie. Kto túto sonátu predtým nepoznal, nemohol z nej veľa mať. No ale aplauz obrovský.

A teraz k prídavkom, pretože aj keby nezaznelo nič iné, stál by mi tento koncert za návštevu. Najprv zaznelo Largo zo Chopinovej Sonáty pre violončelo a klavír op. 65. V tej interpretácii bolo čosi také čarovné a nežné, že obecenstvo ani nedýchalo. A šlaháčkou koncertu boli nádherné Fantasiestücke op. 73 od R. Schumanna. Obaja „pódiovní stáři“ zahráli kompletne všetky tri časti tohto krásneho dielka a publikum šalelo. Potom som chcel autogram, no nebol som zďaleka sám, a tak som to po polhodine vzdal, lebo som sa ponáhlal na vlak. Do reči som sa dal s mladučkou čelistkou študujúcou vo Viedni a iba som si povzdychol, čo by som bol dal za to, keby som v jej veku mohol navštíviť podobný koncert vo Viedni, povedzme v r. 1963... Svet sa chvalabohu zmenil. Bol to krásny večer napriek tomu, že majster nemal svoj deň, ale aj to patrí k životu, veď aj on je „iba“ človek.

Juraj ALEXANDER

realistickou skupinového sexu, skutočnou nahotou na scéne a videokamerou v rukách Nicka, ktorý prvé zhýralé dobrodružstvá Toma starostlivo dokumentuje. Samozrejme, nechýba kokaínové opojenie. Fascinujúce farebné a svetelné premeny scény znásobujú tento nevšedne provokatívny výstup. Ďalšou atrakciou v živote mladíka je Baba Turek. Aj ju spoznáva prostredníctvom televízie, ako



A. Kučerová v jednej z hlavných úloh...
[foto: archív divadla]

hviezdu istej šou z vyššej spoločnosti, a berie si ju za manželku. Užívajú si v elegantnom dome, obklopení šampanským, Tom sa kúpe v bazéne. Viedenská baba nie je bradatá cirkušová atrakcia, ale apartný obojpohlavný zjav, gradujúci svoj oslnivý výstup pred fotografiami zdvihnutím sukne a obnažením kaširovaného mužského prirodzenia. Skvelo vypracovaná je scéna verejnej dražby s gýčovitým aukcionárom, kopanie hrobu uprostred hotelovej izby či efektná, ohňom a dymom ilustrovaná Nickova cesta do pekla. Posledný obraz v ústave pre choromyseľných, s emotívnym stretnutím Toma s Annou, je umiestnený do fašiangového rakúskeho Villachu. Záverečnú moralitu spieva ansámbl sólistov z orchestriska. Na javisku dominuje televízna obrazovka (ústredná rekvizita každého výjavu), opäť s akousi prihlúplou „talkšou“. Martin Kušej na invenčnej scéne **Annette Murschetovej** (rovnako nápadité moderné kostýmy navrhol **Su Sigmund**) dokázal z každej postavy vytesať ostrý profil a inšpirovať všetkých účinkujúcich k bravúrnym hereckým kreáciám, vyvíjajúcim sa z bežného operného kliše.

Hoci navštívené predstavenie ne-dirigoval autor hudobného naštudovania **Nikolaus Harnoncourt**, ale jeho asistent **Peter Tilling**, večer na bravúrnosti vôbec nestratil. Transparentná neoklasicistická partitúra znela v každom odtieni dynamiky a výrazu vypracovane, v temporytmickej výstavbe di-

ferencovane, s nesmiernym citom pre meniace sa javiskové situácie. Už samotný fakt, že orchestrálna jama bola položená vysoko a bezbariérová spojená s hľadiskom, umočňoval vzácnu jednotu slova a hudby, resp. javiskovej a orchestrálnej zložky. Peter Tilling dirigoval s veľkou dávkou osobnostnej angažovanosti, so sólistami priam dýchchal a artikuloval ich texty. **Viedenský symfonici** a v lôžach na prosceňniu umiestnený **Zbor Arnolda Schönberga** muzicírovali veľkolepo. Prvotriedne bolo aj sólistické obsadenie. **Toby Spence** je jedným z najvyhľadávanejších súčasných predstaviteľov Toma Rakewella, pre ktorého má nielen ojedinelé fyzické a činoherné dispozície, ale rovnako tvárny, zvučný a čoraz priebornejšie znejúci tenor. **Adriana Kučerová** bola nielen krásnou, ale aj tónovo čistou, emotívnou a výrazovo bohatou Annou. Sugestívnym profilom Nicka Shadowa sa prezentoval basbarytonista **Alastair Miles**. Kabinetnou kreáciou Baby Turek si obrovský aplauz vyslúžila **Anne Sofie von Otter**, ale nezabudnuteľný bol aj **Gerhard Siegel** ako Selem a **Carole Wilsonová** v odvážnom kostýme matky Goose. Viedenský **Osud zhýralca** sa stal nie každodennou pastvou pre sluch aj zrak.

Pavel UNGER

Drážďany

Dve premiéry s jedným z „Top Ten“ orchestrov

Koncom roku 2008, keď sa štrajky v nemeckých orchestroch vyhrotili z dôvodov bezvýhodiskových tarifných jednaní do takého štádia, že niektoré operné scény uvádzali operné predstavenia bez orchestra, iba s klavírnym sprievodom, ponúkla Semperova opera so svojou materskou Staatskapelle Dresden dve zaujímavé inscenácie. Drážďanský orchestr, ktorý sa v rebríčku časopisu Gramophone na konci minulého roka dostal do prvej desiatky najlepších svetových orchestrov, pôsobí súčasne ako koncertné i operné teleso a uvedené problémy sa ho netýkali. Po úspešnom turné v severnej Amerike so svojim šéfom Fabiom Luisim sa Staatskapelle rozhodujúcou mierou podieľala na dvoch premiérach diel ruskej romantickej hudobno-divadelnej klenotnice. V oboch prípadoch siahla dramaturgia divadla po pôvodine. V prípade baletu *Bajadéra* s hudbou Ludwiga Minkusa išlo o choreografiu a inscenáciu Mariusa Petipu z roku 1878, v prípade Musorgského opery *Boris Godunov* o pôvodnú skladateľovu verziu z rokov 1868/1869.

Bajadéra patrí medzi mílniky klasickej baletnej literatúry v zmysle tanečnom, v tech-

nických nárokoch na celý súbor, v gigantickej výprave i po emocionálnej stránke. A tak ju môže úspešne uviesť len excelentný baletný súbor disponujúci jedinečnými sólistami. Baletný súbor Semperovej opery takým určite je. V jeho inscenácii zažiarili sólisti **Jiří Bubeníček** a **Natália Sologubová**, vrchol graficky jednotného súborového tanca predviedlo 24 tanečníčok v bielych tutu. Domáci choreograf **Aaron S. Watkin** skrátil a zbavil prachu Petipovu verziu, dirigent (tiež skladateľ) **David Coleman** zase vyčistil Minkusovu partitúru a prearanžoval ju vzhľadom k možnostiam famózne muzicírujúcej Staatskapelle Dresden, pre kostýmy **Arika Västheada** vycestovali inscenátori do Londýna nakúpiť skvostný hodváb a scéna **Arne Walthera** priam rozprávkovo harmonizovala s indickou provenienciou deja. Inscenácia ponúkla pastvu pre oči v tanečných detailoch i v celku, jedinečný hudobný a divadelný zážitok. V Drážďanoch po prvýkrát inscenovaná *Bajadéra* sa iste stane magnetom pre tunajšie publikum.

Operu *Boris Godunov* sa pravdepodobne nebude na scéne Semperovej opery dariť tak dobre, a to aj napriek tomu, že už má v Dráž-

ďanoch akú-takú tradíciu. V decembri 2008 sa objavila jej štvrtá inscenácia v dejinách divadla – v podobe najkratšej a najlacnejšej verzie (bez mezzosopránu), tak ako ju pôvodne v starobylej ruštine skomponoval autor. Úskalím sa nestala samotná pesimistická historická dráma, jej obsah je totiž hudobne obdivuhodne stvárnený. Orchester pod vedením dirigenta **Sebastiana Weigleho** exceloval od prvej do poslednej noty, ťažká partitúra priam provokovala k obdivuhodnej sústredenosti hudobníkov, k produkcii skvostných harmónií, ku kompaktnému zvuku, k nespočetným fascinujúcim hudobno-dramatickým momentom. Aj spevácky bolo dielo do najmenších úloh vynikajúco obsadené, na javisku zneli bez výnimky hlasy svetových špičiek – Borisa Godunova stvárnil **René Pape**, Fjodora **Martin Wölfel**, Pimena Sir **John Tomlinson**. Do tejto kategórie patril i slovenský tenorista **Štefan Margita** v úlohe Grigorija, ktorým na scéne Semperovej opery debutoval. Svoju úlohu zvládol nielen spevácky a hudobne, ale i herecky na najvyššej úrovni (zaujímavé, že miestne recenzie sa jeho výkonu nedotkli!), navyše bol jediným, koho starobylá ruština bola taká zrozumiteľná, že som nemusela sledovať premietaný preklad do nemčiny. ▶

► Z akého dôvodu by sa teda nemalo tejto opere v Drážďanoch divácky dariť? Inscenačný tím stavil na aktualizáciu scény, kostýmov a celej režijnej práce (**Christian Pade**) a na nie vždy šikovnú kombináciu dobového so súčasným. Napríklad: vládca Godunov, oblečený do teplákového súpravy, oblieka na seba skvostný, zlatom posiaty talár, jeho „ochranka“ sa pohybuje v lajdáckom „uličnom“ oblečení a čiernych okuliarech, na zbadačený ľud pršia z oblohy milodary v modrých plastových vreciach, súčasťou rekvizít je digitálna kamera... Takéto nešikovné a nelogické scény zatienili zopár opticky vydarených a pôsobivých obrazov. (Adekvátnejšou by azda bola dobová inscenácia pôvodnej verzie diela, ktorá by iste mohla zaujímavo stvárniť tragiku vládcu, jeho rozorvanosť, politické výhry a prehry, či vzťahy s protivníkmi.) Premiérové publikum dokázalo pohotovo reagovať. Zatiaľ čo sólisti, zbor, dirigent a orchester si vyslúžili bezhraničné ovácie, inscenačný tím musel zhltnúť hlasné prejavy nesúhlasu a rozladenia. Škoda, táto hudobne mimoriadne vydarená a finančne nákladná inscenácia si zaslúžila premyslenejšiu a skľbenejšiu pôdiu prezentáciu.

Agata SCHINDLER

Metropolitná opera v New Yorku zverejnila v januári informáciu, že **čelí vážnym ekonomickým problémom** v dôsledku globálnej ekonomickej krízy. Riaditeľ opery Peter Gelb potvrdil, že sa v tejto sezóne dramaticky znížili dotácie pre inštitúciu i výnosy z predaja vstupeniek. S 10-percentným znížením miezd sa už vyrovnáva top-manažment opery a ku koncu sezóny dostanú menej aj radoví pracovníci prevádzky. Gelb sa chystá požiadať sólistov opery s najvyššími honorármi, aby súhlasili s ich znížením. V rozhovore pre New York Times však napriek tomu vyjadril optimizmus, lebo inštitúcia vstupuje do krízy po mimoriadne úspešných rokoch a vďaka tomu bude problémom lepšie odolávať. Kríze čelia mnohé americké hudobné inštitúcie, viaceré neúspešne – na konci minulého roka ohlásila bankrot v súvislosti so svetovou krízou opera v Baltimore i Opera Pacific.

23. novembra 2008 náhle **zomrel** známy aglický dirigent **Richard Hickox** (nar. 5. 3. 1948). Hickox sa preslávil najmä nahrávkami anglickej hudby pre renomované

vydavateľstvo Chandos. Bol prvým dirigentom BBC National Orchestra of Wales, hosťujúcim dirigentom v London Symphony Orchestra a zastával riaditeľské posty na viacerých hudobných festivaloch – napr. Opera Australia či talianskom Spoleto Festival. Na konte mal viac než sto premiérových uvedení diel a spoluzaloženie telies City of London Sinfonia a Collegium Musicum 90.

Cenu za **najlepšiu filmovú hudbu** v súťaži o **Zlatý glóbus** získal indický skladateľ **A. R. Rahman** za hudbu k filmu *Milionár z chatrče* (Slumdog Millionaire). Mimoriadne úspešný skladateľ z prostredia bollywoodskych produkcií je ovenčený desiatkami cien a v tomto roku bude prvýkrát bojovať aj o Oscara. Ďalšími nominovanými skladateľmi na **Cenu americkej filmovej akadémie (Oscar)** sú: Thomas Newman za hudbu k animovanému filmu *Wall-e*, Danny Elfman za *Milk*, James Newton Howard za *Defiance* a Alexandre Desplat za *Podivuhodný prípad Benjamina Buttona*. Ceny budú odovzdávať 22. februára.

as, classicalmusic.about.com



Ľud a jeho vládca v drážďanskom Borisovi Godunovi [foto: M. Creutziger]

Viedeň

Súdny deň v Musikvereine

Berliozovo *Rekviem*. Toto dielo dodnes delí tých, ktorí ho počuli, na dva takmer nezmieriteľné tábory. Ctitelia francúzskeho romantika ho pokladajú za jeden z vrcholov jeho tvorby a opakovane sa ním nechávajú fascinovať, kým – myslím, že približne rovnako početný – tábor skeptikov v ňom vidí exemplárny prípad megalománie autora a jeho nedostatku akéhokoľvek citu pre mieru, krútiac hlavami už pri pohľade na obsadenie. Celkom otvorene priznávam, že patríam do prvého tábora, a tak som si predstavenie *Rekviem* vo Veľkej sále vienského Musikvereinu (11. 11.) nemohol nechať ujsť.

Uvádzanie tohto diela je vzhľadom na jeho priestorové a ľudské nároky raritou a zvykne sa viazať len k výnimočným udalostiam. Tentokrát bolo príležitosťou k zmobilizovaniu masy hudobníkov 90. výročie ukončenia 1. svetovej vojny a symbolika tohto aktu bola jasne čitateľná: fran-

cúzsky dirigent (**Bertrand de Billy**) vedie rakúskych umelcov (**Radio-Symphonie-Orchester Wien** a spojené zbory **Wiener Singverein** a **Wiener Singakademie**) v diele napísanom na oficiálnu objednávku francúzskeho cisárstva.

Veľká sála Musikvereinu síce sotva mohla uspokojiť Berliozove požiadavky na priestor, počty účinkujúcich a ich vzájomný pomer, no dianie na pódiu pred začiatkom koncertu – ladenie „arzenálu“ 16 tympanov či troch skupín dychových nástrojov rozmiestnených na balkónoch (štvrtá bola súčasťou hlavného orchestra) – sľubovalo nevšedný zážitok. Početný zbor bol doslova natlačený za hradbou tympanov, pred ktoré sa zas musel vtesnať pomerne zredukovaný orchester, navyše z ľavej strany ešte potlačený impozantným veľkým bubnom... Nástup štyroch skupín trúbok a trombónov v *Tuba mirum* bol dokonalým momentom prekvapenia. Polyrytmické fanfáry dokonale zladených

a zvukovo sýtych nástrojov (v tomto máme Rakúšanom čo závidieť...) sú priestorovým efektom, ktorý nedokáže reprodukovat žiadna nahrávací technika a ktorý treba zažiť naživo. Rovnako pôsobivé bolo mohutné vírenie tympanov, do ktorého zbor zvoláva k Poslednému súdu. Zbor napokon z celého interpretačného aparátu pôsobil najistejšie a jeho výkon prekryl dojmy z inštrumentalistov (treba podotknúť, že rytmická koordinácia kolosálneho telesa nebola vždy najlepšia a v niektorých pasážach, napr. v *Lacrimosa*, vznikali zaujímavé „fázové posuny“...), ako aj z výkonu albánskeho tenoristu **Saimira Pirgua**, ktorý spieval sólo v *Sanctus*. Napriek viacerým nedostatkom išlo o udalosť, ktorá prekonalala moje zážitky z počúvania nahrávok *Rekviem*, nech boli akokoľvek kvalitné. Budeme ho niekedy počuť naživo aj v Bratislave?

Robert KOLÁŘ

Parma

Verdiho festival

V roku 2001, keď od smrti Giuseppe Verdiho uplynulo storočie, sa zrodila myšlienka vytvoriť festival jeho diel. Epicentrom festivalu sa stalo Teatro Regio di Parma v spolupráci s Teatro Verdi di Busseto a Teatro Municipale Valli di Regio Emilia. Dramaturgia tohoročného festivalu bola – hlavne pre našinca – príťažlivá, lebo sa zamerala na „roky galeji“, teda na diela, ktoré sú u nás vyslovene neznáme.

Ako prvé predstavenie som v malom divadielku v Bussete absolvoval melodrámu na Byronovu rovnomennú báseň *Il corsaro*. Predstavenie bolo príjemným prekvapením – fascinovala ma vyváženosť, jednoduchosť a poctivá práca hudobnej i vizuálnej stránky. Vo všetkých predstaveniach festivalu účinkoval **Orchestra e coro del Teatro di Parma** v potrebnom zložení, v tomto predstavení pod taktovkou **Carla Montarnara**. Réžisér **Lamberto Puggeli** krásne vygradoval poslednú scénu, keď sa zúfalý Corrado, tápajúci medzi dvomi ženami, vrhne do mora. V titulnej postave sa osvedčil príjemný a farebný spinto **Salvatore Cordellu**, lyrická **Irina Lungu** bola trpiacou Medorou a **Silvia Dalla Benetta** zase strhujúco dramatickou Gulnarou.

Je všeobecne známe, že javiskovo-scénická kultúra talianskych operných scén je poznačená určitým konzervativizmom, čo

sa markantne prejavilo v *Rigollettovi* v réžii **Pierluigi Samaritiniho**. Stvárnenie troch dejstiev bolo rušivo rôznorodé, slávnostná sála paláca vyslovene gýčovitá, ostatné miestnosti a Gildina izba zase pôsobili šedo, len Sparafucileho krčma sa pridržiavala popisu v partitúre. Hudobnú zložku mal bezpečne v rukách **Massimo Zanetti**, no speváci podali vyslovene kolísavý výkon. Robustný barytón **George Gagnidzeho** (*Rigoletto*) neguje lyrické odtiene a forsírjuje. Gilda **Désirée Rancatoreovej** mala problémy s ozdobami v árii „*Caro nome...*“ a jej nadmerné vibrato znížilo dojem z príjemného sopránu. Mladý a herecký málo skúsený **Francesco Demuro** spieval part Hercoga svetlým a malým tenorom. No krásny a majestátny bas **Marco Spottioho** posunul Sparafucileho do popredia a spolu s výbornou Magdalenou **Stefanie Irányiovej** dodali tretiemu dejstvu lesk a strhujúce napätie.

Giovanna d'Arco, Verdiho siedmy opus, čerpá námet zo Schillerovej tragédie *Die Jungfrau von Orleans*. Na festivale sa tento titul stal pre mňa najväčším zážitkom. Všetky zložky interpretácie boli na ideálnej úrovni. Vizuálne stvárnenie bolo krásnou symbiózou archaického a moderného trendu javiskovej podoby, v ktorej premyslená režijná koncepcia (**Gabriele Lavia**) výborne harmonizovala s krásne kostýmovanými zborovými výjavmi. Doyen talianskych dirigentov **Bruno Bartoletti** na čele brilantne hrajúceho orchestra vybudoval bezpečný základ pre výkony majestátneho tenora **Evana Bowersa**, vynikajúcej **Svetly Vasilevovej** a nestárnúceho veterána **Renata Brusona**.

Záverom: škoda, že nám dramaturgia SND stále nedopraje rané skvosty Giuseppe Verdiho...

Jozef VARGA

www.hudobnyzivot.sk



Combo 4 - M. Ondreička, J. Halász, G. Riška, V. Hídvéghy (fotografie z archívu G. Riška)

Jazzman s filozofickým nadhľadom

Rozhovor s Gustávom Riškom

Igor WASSERBERGER

Kontrabas Gustáva Rišku bol spoločným menovateľom rôznorodých slovenských jazzových formácií 50. a 60. rokov a je spätý s najdôležitejšími jazzovými projektmi tohto obdobia. Obdivuhodné je, že popri plnom hudobníckom nasadení vynikol na akademickej pôde ako jeden z najperspektívnejších logikov a filozofov svojej generácie.

▣ Tvoje jazzové začiatky spadajú do „unikátnej“ doby – tomu, kto ju nezažil, ťažko vysvetliť, že v atmosfére politických procesov životný pocit neurčovali ani tak vzdialené udalosti, ako veci blízkeho okolia. Objektom pozorovania, ale i udávania bol druh počúvanej hudby, štýl účesu... To všetko mohlo ovplyvniť vyznenie „kádrového posudku“, ktorý bol rozhodujúci o. i. pre možnosť ďalšieho štúdia. Súvisel tvoj záujem o jazz začiatkom 50. rokov s touto dobovou situáciou? Pociťoval si jazz ako svojskú podobu vyčlenenia sa?

Máš pravdu, že išlo o vyčlenenie sa z atmosféry ubíjajúcej ideológie, ale – hádam paradoxne – aj o začlenenie sa do prúdu podobne zmýšľajúcich a cítiacich spolužiakov a priateľov. Už na „dožívajúcom“ gymnáziu sme mali jazzovo ladený tanečný orchester, s ktorým sme – prekvapujúco na dobu stalinizmu – hrali a „spievali“ bebopové témy. Tie nás učil klavirista Jano Kluvánek, ktorý bol o triedu lepší ako my ostatní. Spomínam si, že viacero mojich spolužiakov sa zúčastnilo na koncerte „znovuzrodeného“

Orchestra Karla Vlacha v bratislavskej Redute v roku 1951, kde sa dali naše ovácie porovnať k nadšenej recepcii skupiny Beatles nasledujúcou generáciou.

▣ Ku generačnému stereotypu patrilo počúvanie rozhlasových staníc americkej armády z Rakúska a paradoxne sa ešte v rokoch 1950–1952 dali občas v obchodoch náhodne zohnať šelakové platne značky Decca, pôvodne určené pre americkú armádu. Z akých zdrojov si sa v tom období dostával k jazzu?

Generačný stereotyp, ktorý spomínaš, sa vzťahuje aj na mňa. Strávil som veľa hodín počúvaním týchto staníc a ako aktívny jazzový kontrabasista (1957–1967) som sa usiloval analyzovať sóla Raya Browna alebo Paula Chambersa nahrané primitívnym magnetofónom. Vzácné platne som nevladl.

▣ Ako jazzový hudobník si sa narodil na „šťastnej planéte“ – hneď od začiatku si spolupracoval s ľuďmi, ktorí sa na bratislavskej scéne ukázali ako najnadanejší a najprogressívnejší...

Mojím prvým jazzovým spoluhráčom bol nebohyť altsaxofonista Imro Kuruc, s ktorým som sa zoznámil už na gymnáziu asi v roku 1953. Imro mal pekný lyrický tón a vyhovoval mu najmä štýl Paula Desmond. Hrával vtedy s trubkárom Jarom Hniličkom a klaviristom – myslím, že sa volal Polák –, ktorý mi imponoval hraním blokových akordov. Do skupiny ma chceli prijať ako gitaristu, ale po maturite som „vypadol“ z bratislavskej scény a odišiel študovať geológiu do Prahy. Z geológie som neskôr odišiel a začal študovať filozofiu v Bratislave. Tam som sa zoznámil s Karolom Ondreičkom, ktorý bol omnoho pokročilejším v znalosti moderného jazzu. Karol ma nahovoril na hru na kontrabase, ku ktorému som sa dostal čírou náhodou: v typickom mládežníckom súbore v Závode mieru, kde som hral na gitare, ochorel basista. Ani neviem, ako som sa vypracoval na jazzového kontrabasistu – Karol zrejme vo mne videl potenciál hodný investície. Na moderný jazz mal vyhranené nekompromisné názory a pred živelnou spontánnosťou charakterizujúcou hard bop uprednostňoval racionálny štýl vtedajšieho cool jazzu. Veľmi dôkladne analyzoval svoju obľúbenú hudbu a ovplyvnil svojich spoluhráčov. Moje priateľstvo s Karolom sa zakladalo aj na našich spoločných, všeobecne kultúrnych záujmoch presahujúcich hudbu.

▣ Vo vtedajších bratislavských pomeroch bol jazz úzko prepojený s populárnou hudbou a najaktívnejšími kapelníkmi spájajúcimi jazz a hudbu do tanca boli neúnavní lídri kapiel Jaroslav Váňa-Shejbal a Miloš Oberuč. Oberuč viedol na tú dobu prestížny tanečný orchester na internáte Mladá garda, no skutočným priekopníkom súkromného podnikania v rámci totalitných podmienok bol predovšetkým Shejbal. Platil pomerne slušný honorár (až stovku za vystúpenie), často však ostával hudobníkom dlžný. K jeho menu sa viažu – ťažko povedať či pravdivé, alebo vymyslené – príhody: údajne zisťoval kto má kde hrať a keď nemal iný „kšeft“, vybral sa na zistené miesto s hudobníkmi skôr. Kapele rozkázal vybaľiť nástroje a hrať. Pôvodne pozvaní hudobníci prišli neskôr a predpokladali, že ide o omyl...

Moja pravá „basová“ kariéra začala v roku 1957 v bratislavskej Redute, kde som bol členom spomínaného Shejbalovho orchestra, ktorý mal s jazzom nasledujúcu súvislosť.

Ako je známe, tradične sa v bratislavských kaviarňach koncertovalo pred tancovaním. Túto možnosť sme využili na hranie moderného jazzu v dobe, keď to bolo značne riskantné, pretože táto hudba bola v 50. rokoch na „čiernej listine“ a najmä poslucháči konzervatória z toho mohli mať nepríjemnosti. Koncertovali sme hlavne ako kvinteto: Kuruc na altsaxofóne, Ondreička na gitare, klaviristom bol Ivan Horváth a rytmiku som tvoril ja s bubeníkom Honzom Kajzarom. Hrali sme súčasné cooljazzové témy pracne odpísané z repertoáru Dava Brubecka, Lee Konitz, George Shearinga, Gerryho Mulligana a iných majstrov westcoastového štýlu. Na jeseň 1957 nastala kríza spôsobená ako obvykle finančnými nezhodami medzi kapelníkom Shejbalom a členmi orchestra. Tí urobili „podraz“ a namiesto hrania v Redute odišli s novými manažérmi hrať do Vysokých Tatier. Treba poznamenať, že obchodne pohotový Shejbal hneď zostavil náhradný orchester. Tebou spomínané Shejbalove „podrazové triky“ som počas pôsobenia v jeho orchestri nezažil. Viem si však predstaviť, že bol čohosi podobného schopný. Ako s bubeníkom som s ním v roku 1961 hral v orchestri Braňa Hronca v Rumunsku a rozišli sme sa ako dobrí priatelia.

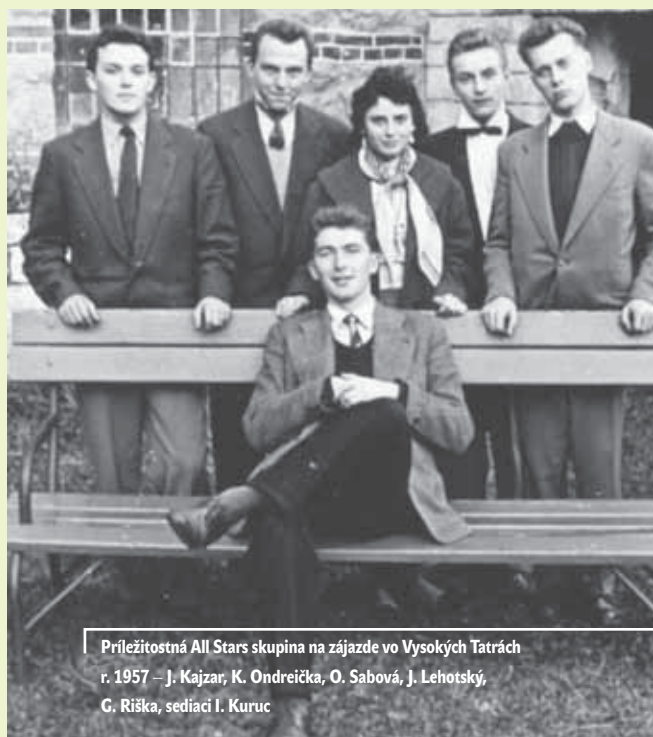
▣ Prostredie „kšeftov“ zmenili slávne „Sväzacké predpoludnia“ v Tatra revue. Môžeme ich označiť za nástup novej generácie umelcov, za priestor, kde sa slovenský jazz po prvý raz dostal z marginálneho stavu do mainstreamu nastupujúcej generácie slovenskej kultúry. Umelci, ktorí na predpoludniach účinkovali, neskôr zásadne zmenili podobu a smerovanie slovenského divadla, humoru, literatúry... Niektorí hudobníci, ktorí s tebou hrali, sa stali známymi na európskej scéne (Déczi, Polanský), iní sa stali dôležitými osobnosťami vážnej (Jurkovič) alebo populárnej hudby (Hronec)...

„Sväzacké predpoludnia“ tvoria ďalšiu kapitolu v mojej jazzovej kariére. Veľa sa o nich vie, pretože nimi sa jazzová hudba dostala na akceptovanú koncertnú úroveň. Do popredia sa dostávali noví hudobníci, ktorí začali raziť eastcoastový a hardbopový štýl Milesa Davisa, Cannonballa Adderleyho, Horace Silvera a Johna Coltrana. Treba spomenúť najmä Laca Décziho, klaviristu (a tiež dobrého kontrabasistu), Doda Hidvéghyho, tenorsaxofonistu Laca Bystrického, rytmiku sme vytvárali s bubeníkom Jozefom Škvařilom. Razantný, technicky vyspelý klavír v štýle Oscara Petersona hral Braňo Hronec. Na významnom koncerte v Brne na jeseň 1959 (z ktorého existuje dokumentácia) hrali dve brati-

slavské skupiny „trénované“ „Sväzackými predpoludniami“. Westcoastová skupina v zložení Miloš Jurkovič (flauta), Gábor Koval (gitar), Ďuro Fazekaš (violončelo), Braňo Hronec (klavír), Jozef Škvařil (bicie) a ja hrala v štýle sexteta Chica Hamiltona. V druhej, hardbopovej skupine East Coast Combo som hral s Déczim, Bystrickým, Hidvéghym a Škvařilom. Ako badať zo zloženia skupín, rytmika ostala tá istá. Len v mladosti dokáže človek hrať takmer bez prestávky niekoľko hodín intenzívnej hudby. Nedávno mi dal Miloš Jurkovič zachované nahrávky z koncertov na „Sväzackých predpoludniach“. Stále ma prekvapuje, že sme túto avantgardnú hudbu dokázali hrať na slušnej úrovni. Braňo Hronec mi tiež pripomenul, za akých ťažkých podmienok sme tieto koncerty pripravovali.

▣ Tým, že si emigroval, máš zafixovaných ľudí v podobe, v akej prišli na scénu. Naša optika prešla naopak filtrom neskorších dejov. Nepokúšaj sa charakterizovať osobnosť Laca Décziho, ktorá vyčnievala povahovo (v dobrom aj v zlom) i hudobne? Mám pocit, že Déczi bol mnohostrannejší, ako si uvedomujeme. Vezmime jeho líderské schopnosti: z tenorsaxofonistu Laca Bystrického „vykresal“ prvotriedneho hardbopového hudobníka, hoci ten nikdy predtým (a nikdy potom) podobnú hudbu neprodukoval. Nesmierne nadaný Viktor Hidvéghy sa pod Décziho vedením stal klaviristom, ktorý dobre zvládal vtedajší novátorský jazzfunkový štýl Horace Silvera. Décziho schopnosti si pravdepodobne pociťoval aj ty – zmenil tvoje zameranie jazzového hudobníka?

Laco je majstrom recesie a veľkým imitátorom Clifforda Browna, ale prislúcha mu aj kopec iných charakteristík. Stal sa legendárnou postavou a v Prahe o ňom dokonca



Príležitostná All Stars skupina na zájazde vo Vysokých Tatrách r. 1957 – J. Kajzar, K. Ondreička, O. Sabová, J. Lehotský, G. Riška, sediaci I. Kuruc

► vydali knihu. Dodo Hidvéghy bol prirodzeným talentom s vynikajúcim hudobným sluchom, čo sa prejavilo vo viacerých súvislostiach; veľmi dobre viedol basovú linku. Máš pravdu, že Déczi dočasne „urobil“ z Bystrického veľmi dobrého hardbopového tenorsaxofonistu, v hardbopovom smere nás vtedy rozhodne ovplyvnil všetkých. Laca som viac spoznal, až keď sa presťahoval do USA.

hudby. Vedenie strany a vlády zrejme začalo akceptovať moderný jazz vidiac väčšie ideologické nebezpečenstvo v rozmáhajúcom sa rock and rolle. Na tomto festivale som sa zúčastnil ako vedúci Bratislavského džezového kvarteta spolu s Gerhardtom, vibrafonistom Bobym Novanom a bubeníkom Jánom Halászom. Kapelníkom som bol len na papieri, keďže Laco Gerhardt ešte nebol

► **V priebehu 60. rokov sa slovenský jazz stával európskym fenoménom a úroveň českého i slovenského jazzu dosahovala špičkové parametre. Platí to najmä o ďalších Gerhardtových formáciách, v ktorých si pôsobil.**

V rokoch 1964 a 1965 sme hrali v zoskupení kvarteta vo veľkej sále Lucerny na Medzinárodnom jazzovom festivale v Prahe. Zostavu v roku 1964 tvoril Laco Gerhardt, trubkár



East a West Coast Studio na koncerte v Brne 1959 – stojaci: J. Fazekáš, G. Riška, P. Havas, J. Škvařil, L. Bystrický, B. Hronec, H. Bulla (organizátor), sediaci: G. Koval, L. Déczi, V. Hidvéghy, M. Jurkovič

► **Veľkým zlomom nielen v tvojom jazzovom živote bolo stretnutie a spolupráca s Lacom Gerhardtom. Mohol by si priblížiť vaše hudobné interakcie?**

V októbri 1959 sme viacerí aktéri „Sväzáckych predpoludní“ odišli na vojenskú službu a snahy vedúceho Jana Meravého dostať nás do jedného vojenského súboru stroskotali. Laco Gerhardt ma kontaktoval po návrate z vojny v roku 1961. Ako jazzový klavirista (študoval totiž klarinet) bol novým objavom. Musím povedať, že mi jeho štýl reprezentujúci eklektickú kombináciu Billa Evansa, Bobbyho Timmonsa a najmä McCoy Tynera vyhovoval. Na jeseň 1961 sa nám podarilo urobiť, pokiaľ mi je známe, prvú rozhlasovú nahrávku moderného jazzu – souljazzovú skladbu *Sack of Woe* od Juliana Adderleyho. Neskôr už bolo nahrávk – pod schopným technickým vedením Leoša Komárka – viac. V tých časoch platil vo vysielaní kvótový systém: 80% skladieb zo socialistického tábora a len 20% z kapitalistického. Laco Gerhardt, Ivan Horváth a ďalší skladali témy podobné tým „kapitalistickým“, avšak vhodné pre spomínaných 80%. V roku 1962 sa v Karlových Varoch konala medzinárodná Prehliadka jazzovej

dostatočne známy. Avšak – ako správne postihol aj jazzový kritik Ivan Poledňák – on bol pravým iniciátorom a dušou skupiny. Naše hranie bolo ovplyvnené souljazzovým štýlom, neskôr nazývaným funk. K pôvodne plánovanému kvintetu s Ondreičkom pre akési nezhody nedošlo, ako ma informoval Gábor Koval, ktorý s nami v Karlových Varoch hosťoval. S Lacom Gerhardtom som potom až do mojej emigrácie v roku 1967 hrával väčšinou v triu. Gerhardt neustále sledoval avantgardné dianie v jazzovej hudbe a kládol veľké nároky na seba, ako aj na svojich spoluhráčov. Bol obdivuhodne tvorivou osobnosťou, žiaľ často sa poddával svojim alkoholickým náklonnostiam.

► **V skladbe *St. Vitus Dance* nahratej s Ondreičkovým Combom 4 zvládol Hidvéghy excelentne štýl Horace Silvera, ktorý nemal vo vtedajšom Československu obdobu. Túto nahrávku urobili počas živého vysielania rozhlasového programu *Štúdio mladých* a v roku 1962 vyšla na sampleri Supraphonu *Jazz na koncertnom pódii*, ktorý priniesol prehľad koncertných nahrávok toho roku.**

Informácia, že *St. Vitus Dance* sa dostal na platňu, ma prekvapila.

Milan Belan, Paľo Polanský a ja. Kvarteto v roku 1965 zasa Gerhardt, trubkár Ladislav Martonik (ktorému žiaľ ostávali len tri roky života, pretože bol obeťou Augusta 1968), Halász a ja. Dvojica Gerhardtových skladieb toho obdobia sa dostala na reprezentačné platne *Československý jazz 1964* (skladba *Ingrid*) a *Československý jazz 1965* (*Zamyslenie*). Popri rozhlasových nahrávkach, koncertoch a televíznych programoch sme s Gerhardtom nahráli aj jazzovo ladenú filmovú hudbu pre celovečerný detektívny film režiséra Jána Medveďa *Pre mňa nehrá blues*, ako aj pre krátky film Dušana Hanáka o akrobatoch (*Artisti, 1965*). Je zaujímavé, že polovicu Gerhardtovej filmovej hudby hral na kontrabase v pražskom štúdiu Jiří Mráz a druhú polovicu ja. Posledný koncert s Gerhardtom pred mojim odchodom do cudziny som hral v pražskej Redute v máji 1967. V triu sme sprevádzali Zuzku Lonskú, ktorá mala ako speváčka obrovskú výhodu, že vyrastala v USA a angličtina jej bola blízka. Redute plnej zahraničných hostí bolo treba oznamovať repertoár v angličtine a voľba padla na mňa. To som ešte netušil, že o dva roky budem prednášať filozofiu na americkej univerzite...

■ Z tvojich spoluhráčov si zvláštnu pozornosť zaslúži Paľo Polanský. Myslím, že zo slovenskej scény sa práve on stal prvým „jazzovým Európanom“ – účinkoval v pražskom SHQ a so špičkovými nemeckými skupinami. Po emigrácii ho okamžite prijali do Rakúskeho rozhlasu, kde sa k jeho menu viažu mimoriadne populárne rozhlasové programy...

Paľo bol vynikajúcim bubeníkom, čo na-



G. Koval, G. Riška, J. Škvařil, M. Jurkovič (okolo 1960)

koniec demonštroval na jam session počas karlovarskeho festivalu. Súhlasím s tebou, že bol významným európskym zjavom – jeho cit pre jazzovú a populárnu hudbu mu vynikajúco slúžil v časoch, keď zastával významné postavenie v Rakúskom rozhlasu.

■ V emigrácii si sa stretával so slovenskými jazzmanmi – okrem Laca Décziho ma zaujali príbehy tvojich stretnutí s Ivanom Nagyom, Janom Arnetom...

Laca Décziho som lepšie spoznal až keď sa presťahoval do USA, do štátu Connecticut. Pomerne často sme sa stretávali, občas aj spolu hrali. Mal som možnosť pozorovať jeho aklimatizovanie a ďalší vývoj. Laco si zariadil slušné nahrávacie štúdio, v ktorom som pred niekoľkými rokmi nahral zopár jazzových tém pre kontrabas, gitaru a klávesy. Nevieť nakoľko je známe, že Laco skladá aj vážnu hudbu. Je zaujímavé, ako sa zmení jeho osobnosť, keď napríklad študenti Yalskej univerzity hrajú na koncerte jeho sláčikové kvarteto.

Výborný pražský kontrabasista Jan Arnet emigroval do USA ešte pred rokom 1968 a v New Yorku hral s vynikajúcimi hudobníkmi, napríklad s Artom Blakeym. Za-

čiatkom 70. rokov sa však zo zdravotných dôvodov vzdal hudobnej kariéry a prešiel k svojej profesii ekonomického inžiniera. Často sme sa stretávali, najmä pri návštevách jazzových klubov. Spriatelil som sa aj s banskobystričským trubkárom a klaviristom Ivanom Nagyom. Náhodne sme sa zoznámili vo Vancouveri, kde v jednej pizzerii hrával ako „one man orchestra“ – pravou rukou na zakrivenej trúbke à la Gillespie a ľavou na klávesoch.

■ Môžeš nás poinformovať o svojom pedagogickom pôsobení a publikáciách? Najmä o knihe prístupnej slovenským čitateľom?

Po krátkom pôsobení na univerzitách vo Wisconsinse a Pensylvánii som sa usadil na St. John's University v New Yorku, kde od roku 1970 prednášam filozofiu a logiku. V roku 1996 som v Bratislave vydal knihu *Americká filozofia: Od Peircea po Quina*, ktorú vraj používajú ako učebnicu na slovenských univerzitách. Neskôr v roku 2002 vyšiel môj preklad knihy významného amerického filozofa Saula Kripkeho pod názvom *Pomenovanie a nevyhnutnosť*, za ktorý mi udelili zvláštnu cenu.

■ Pokúsme sa nájsť väzby jazz-filozofia: najnápadnejší príklad poskytujú existencialisti, ktorí v parížskej štvrti Saint-Germain-des-Prés zjednocovali umelcov. Samotný Sartre nebol v jasse zvlášť orientovaný, ale de Beauvoirová medzi povojnovými európskymi intelektuálmi poznala a docenila moderný jazz. Každopádne, existencialistická komunita, v ktorej jazz tvoril jednu z dominánt, je zvláštnym javom. Myslíš si, že táto väzba vychádza zo spoločného názoru na spôsob expresie, ktorej konvenuje jazz ako hudba vznikajúca v danom okamihu?

Existencializmus, predovšetkým Sartre a Camus, ma veľmi zaujali najmä v dobe, keď som sa intenzívne zaoberal jazzom. Jazz ma priťahoval práve z dôvodov, ktoré existencialisti tak zdôrazňujú: vyjadrenie osobnej slobody a tvorivé hľadanie zmyslu v absurdných podmienkach ľudského života. Moje štúdium filozofie a logiky bolo spojené – vzhľadom na množstvo literatúry, ktorú som musel čítať – s veľkou zrakovou záťažou. Jazzové improvizácie mi umožňovali oslobodiť sa z tejto ťarchy a dať príležitosť zmyslu sluchovému; nehovoriac o „ťažkej“ manuálnej práci, ktorú hranie na base vyžadovalo. Mimočodom, pre existencialistického „hrdinu“ v nekonvenčnom Sartrovom románe *Nausea*, je jazzovo ladená populárna pieseň spievaná černošskou speváčkou jediným zážitkom, ktorý hrdinu vytrháva z existenciálnej beznádeje.

■ Známe sú jazzové väzby francúzskeho filozofa Jacquesa Derridu – k obdivovateľom jeho spôsobu uvažovania patrí napríklad Ornette Coleman (obaja narodení 1930). V roku 1997 spoločne vystúpili na jazzovom festivale v Paríži ako textovo-hudobné duo. Údajne ich spája

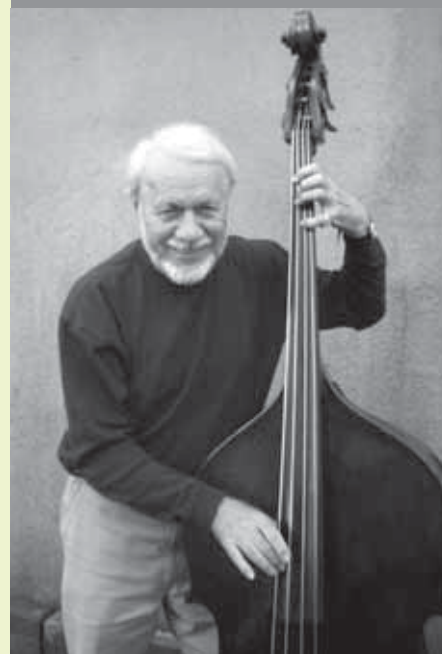
základný pocit ľudí, ktorí vyrastali ako príslušníci utlačovanej menšiny (Derrida je pôvodom alžírsky Žid), spontaneita a asociatívna voľnosť prejavu, ako aj negovanie rôznorodých tabu a komerčných mechanizmov.

Za túto pre mňa novú informáciu ti ďakujem. Derridu som počul pred dvadsiatimi rokmi na filozofickej konferencii vo Washingtone, kde hovoril o Aristotelovej teórii priateľstva. Dôvody, ktoré údajne Colemana a Derridu spájali, sú veľmi prijateľné.

■ Do akej miery si v USA ostal jazzu verný ako príležitostný interpret a poslucháč?

Jazzu som zostal verný a sporadicky aj hrávam. Spomínal som príležitostných spoluhráčov Laca Décziho a Imra Kuruca, ale hral som aj s hudobníkmi legendárnej skupiny George Shearinga – gitaristom Chuckom Waynom a vibrafonistom Warrenom Chiassonom. New York má neobvyčajnú výhodu v množstve jazzklubov, kde možno počuť tých najlepších hudobníkov. Medzi moje pamätihodné zážitky patria koncerty Modern Jazz Quartet, Billa Evansa, Stana Getza, Oscara Petersona a mnohých ďalších jazzových veľikánov. ┘

Augustín Riška (Brodské, 1935) – kontrabasista a filozof, absolvent logiky a filozofie na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V rokoch 1954–1967 bol kontrabasistom viacerých domácich jazzových formácií (Kvinteto K. Ondreičku, East Coast/West Coast Combo, Bratislavské džezové kvarteto, Combo 4, Kvarteto L. Gerhardta). Od r. 1968 žije v USA, vyučuje filozofiu a logiku na St. John's University v New Yorku. Jazzu sa príležitostne venuje dodnes – v štúdiu L. Décziho realizoval v r. 1995 album *Me & Myself & I - 5 Jazz Themes*, ktorú šíri nekomerčne v okruhu svojich priateľov.



Jazzová jeseň

Aktuálna jazzová jeseň sa v porovnaní s minulosťou ukázala ako mimoriadne bohatá. Už niekoľko rokov neplatí, že to najlepšie možno zažiť na masovo obľúbených „jazzá-koch“. Viaceré zaujímavé udalosti ponúkla ich festivalová a koncertná konkurencia.



Dave Holland [foto: archív]

Oddanosť svojmu menu a tradícii zmieňajú **Bratislavské jazzové dni** za podliezanie vkusu tancachtivého publika, nehovoriac o nenásytosti organizátorov neváhajúcich prekračovať kapacitu Spoločenskej sály PKO. Snáď bude zmena priestorov (podujatie sa musí v najbližších rokoch presunúť) inšpiráciou k nasledovaniu dramaturgií podobných európskych festivalov ponúkajúcich účasť formotvorných osobností súčasnej scény. Tento rok (24.–26. 10.) prekvapili napríklad osobitým spôsobom pretavené rockové popevky progresívneho tria **The Bad Plus**. Vela nechýbalo – snáď len živelnější rytmika – ani vynikajúce- mu zoskupeniu okolo **Radovana Tarišku**. Koncert, ktorým jeho formácia s hosťujúcim americkým trubkárom **Ryanom Carnauxom** otvárala sobotňajší večer, bol jednou z mála možností počuť v rámci „jazzového festivalu“ skutočný jazz...

Dave Holland Quintet

Necelé dva týždne po skončení „jazzákov“ (4. 11.) prišli do rovnakých priestorov PKO dobre informovaní znalci na kvinteto vedené americkým kontrabasistom **Davom Hollandom**.

Hudba **Dave Holland Quintet** neútočí prvoplánovo na zmysly a ich unikátna hudobná spleť nepatrí medzi produkcie na prvé počutie. Dokazuje to posledný album zoskupenia s názvom *Critical Mass* (Dare2 Records 2006), z ktorého skupina ponúkla väčšinu skladieb. Kontrabas lídra miestami akoby protirečil základnej funkcii nástroja. Nerovné basové groovy, voľne pulzujúce priestorom, ako aj rytmická premenlivosť bubenika **Nata Smitha** rozdeľovali a stmelovali tento pozoruhodný ansámbl. Hollandovými prvotvorenými spoluhráčmi sú „šialenci“, schopní v protichodných melódiách uvádzať rozkúskované, napriek tomu lyricky nádherné témy (kontrapunkt trombónu a saxofónu v *Secret Garden / Easy Did It*), a v sólach sa približovať slobodnej kolektívnej improvizácii podľa vzoru neworleánskych pochoduujúcich bandov. Sotva možno nájsť na súčasnej scéne vyberanejší pohľad na tradíciu optikou 21. storočia! Sofistikovaným duelom jednotlivých sólistov – dravého saxofonistu **Chrisa Pottera** a zemitého trombonistu **Robina Eubanksa** – sekundovala zahmlená zvukovosť vibrafónu **Steva Nelsona**, ktorá je špecifikom zoskupenia. Bratislavský koncert dokázal, že Dave Holland Quintet patrí k absolútnej špičke v kontexte aktuálnych jazzových trendov. Vynikajúce bolo aj organizačné zabezpečenie koncertu, snáď len „vystrašenú slečnu“ mohol suplovať zasvätený konferencier... (mot)

Jazz FOR SALE

Dramaturgia košického festivalu **Jazz FOR SALE** (8. 11., 15. 11., 22. 11.) v minulosti viackrát dokázala, že aj z ingrediencií zoskupení členov V4 – prípadne za spoluúčasti hudobníkov z týchto krajín – možno pripraviť zaujímavé a neprevarené menu. K festivalovým tromfom tentokrát patrila účasť legendárneho hráča na klarinetoch a saxofónoch **Bennieho Maupina**. Práve Maupinova hlboká basklarinetová zvukovosť „prebublávala“ objavnými jazzrockovými a jazzfunkovými vulkánmi, definovanými mílnikmi Milesa Davisa (albumy *Bitches Brew – On the Corner*) alebo zoskupeniami Herbieho Hancocka. Aktuálny Maupinov projekt *Early Reflections* (Cryptogramophone 2008) počíta s poľskými hudobníkmi – klaviristom **Michalom Tokajom**, kontrabasistom **Michalom Barańskim** a bubenikom **Łukaszom Żytom**. Je zbytočné opisovať excelentnú súhrnu vychyteného poľského tria a ich empatívnu komunikáciu s lídrom, ktorého striednym sólam nechýba logická výstavba, ani ležerna spontánnosť. Po americko-poľskej zostave prekvapil maďarský **Modern Art Orchestra** vedený trubkárom **Kornéloom Fekete-Kovácsom**. Zážitok z vynikajúco zohratého telesa snáď niekomu narúšali štruktúry komplikovanejšie vystavaných kompozícií. Vrcholom bolo záverečné rozpustilé jam session na ploche bluesovej „dvanástky“ s pozoruhodnými „battles“ – súbojmi jednotlivých sekcií a kolektívnym improvizovaním. MAO dokázali, že moderný jazzový orchester s koreňmi v bigbandovej tradícii môže byť umením a zábavou zároveň! Ďalším ansámblovým prekvapením bol deväťčlenný **Nuselský umélecký orchestr** z Prahy vedený pozoruhodným klaviristom



Michał Barański a Bennie Maupin [foto: E. Kowal]

Jakubom Zitkom. Nekonvenčné poňatie práce s hlasmi dychových nástrojov a fusion rytmikou dostávalo vďaka elektronickým názvukom novátorské kontúry.

K vlažnejším hosťom Jazz FOR SALE patrilo vystúpenie smoothjazzového gitaristu **Leeho Ritenoura** s rytmickým tandemom **Martin Valihora–Anthony Jackson**, medzižánrové pokusy nevýrazného arménsko-maďarského zoskupenia akordeonistu **Davida Yengibarjana** alebo pesničková show bluesového gitaristu **Steva Whita**. **Mihály Dresch Quartet** znel spomedzi obrovského zástupu čoraz populárnejších maďarských worldjazzových kapiel azda najfolklórnejšie. Napomáhali tomu modálne nápevy, ako aj tradičný instrumentár s cimbalom či pastierskou píšťalou. Vynikajúce bolo vystúpenie česko-chorvátskeho tria **Jurkovič–Uhlíř–Helešic**. Rozvážny kontrabasový pionier **František Uhlíř** chytil po boku **Darka Jurkoviča**, hrajúceho na gitare obojručnou tappingovou technikou, „druhý dych“ a témy swingových „vypalovačiek“ či pokojnejších bossa-nov si rozpustilo pospevoval. Jazz FOR SALE ponúkol tentokrát na predaj plnokrvný swing, world-jazz, akustické blues, moderný mainstream aj uhladené fusion. (mot)

One Day Jazz Festival

Lákadlami **One Day Jazz Festival** (6. 11.) boli japonská klaviristka **Hiromi** a americký gitarista **Lee Ritenour**, aj keď čakanie pred PKO a polhodinový sklz neboli práve najpríjemnejším úvodom takmer päťhodinového podujatia. S pochybnosťami som sledoval vystúpenie novovzniknutého kvarteta gitaristu **Michala Bugalu**. Bratislavskej jazzovej scéne dominuje niekoľko osobností, ktoré fungujú v rôznych konšteláciách pod rôznymi názvami. **Michal Bugala Group** nie je výnimkou: okrem lídra/autora kompozícií ju tvorí saxofonista **Radovan Tariška**, kontrabasista **Štefan Bartuš** a bubeník **Dušan Novakov**. Kapela predviedla skôr štandard než niečo výnimočné, čo divákov čakajúcich na hviezdy večera čiastočne nudilo. Na výsledku sa nepriaznivo podpísalo aj slabšie, takmer klubové ozvučenie a poslucháčovi sediacemu ďalej od pódia zanikali vo vrave nesústreďeného publika Tariškove sóla i jeho vynikajúci tón.

Charizmatická **Hiromi** už vystúpila v Bratislave niekoľkokrát a jej priaznivci si opäť prišli na svoje. Klaviristka na koncerte prezentovala skladby z posledného albumu *Beyond Standard* (Telarc 2008), pričom bola pôvodná zostava tria s basgitaristom **Tonym Greyom** a bubenikom **Martinom Valihorom** rozšírená o gitaristu **Johna Shannona**. V úvodnej sólovej *Softly as in a Morning Sunrise* znelo jej koncertné krídlo takmer ako barové pianino z prvej polovice minulého storočia, nasledovala súčasná verzia skladby v bohatom priestorovom zvuku kompletnej kapely. Podobným spôsobom boli spracované aj slávny Debussyho *Svit luny* alebo známy štandard *Caravan*, ku ktorým sólistka pridala efektne introdukcie. Charakteristickému zvuku jej kapely

dominujú hutné basové registre a presná, na dynamické a farebné odtiene bohatá hra **Martina Valihoru**. Spolu vytvárajú súvisle plynúce pásmo, z ktorého sa vynárajú jednotlivé sóla. **Hiromi** v nich nešetřila energiou, na čo bezprostredne reagovalo obecenstvo freneticky aplaudujúce takmer pri každej virtuóznejšej pasáži. Vrcholom bol prídavok – sólová improvizácia na Gershwinovu pieseň *I Got Rhythm*, ktorú **Hiromi** interpretovala v závratnejších tempách ako na spomínanom albume. Do suverénnej „naháňačky **Toma a Jerryho**“ vpletla bez zaváhania a s humorom ďalší Gershwinov motív, tentokrát z *Rapsódie v modrom*. Vystúpenie celej kapely našťastie nebolo len virtuóznou exhibíciou krehkej, živej Japonky; svoj priestor využil rovnako **John Shannon** a v nápaditom sóle počas

zdatnosti s kultivovaným hudobným a ľudským prístupom. Svoj cit pre harmóniu predviedli v skladbách čerpajúcich z jazzovej tradície až po trendy súčasnej fusion. Dokonalá súhra nerezonovala len v rámci vokálneho kvarteta, ale aj v sprievodnej kapele. Treba vyzdvihnúť suverénneho vynikajúceho komorného hráča – klaviristu **Yarona Gershovského**, ktorý predviedol cit pre sprievod vokálneho telesa. Od jemných odtieňov až po pregnantné rytmizovanie dotvárala jeho hra jedinečný zvuk presne intonujúceho ansámbľu (bubeník **Steve Hass**, basgitarista **Gary Wicks**, gitarista **Adam Hawley**).

Ich profesionalitu a skromnosť naznačil samotný vstup na pódium. Prišli v tichosti prislúchajúcej umelcom, ktorí si po nespočetných oceneniach a skúsenostiach nepotrebnú nič dokazovať.



skladby *Caravan* sa zaskvel **Martin Valihora**. Renomovaný gitarista **Lee Ritenour** zavítal na Slovensko obklopený prvotriednymi hudobníkmi: okrem **Valihoru** tvorili jeho kapelu hráč na klávesových nástrojoch **John Beasley** a vynikajúci basgitarista **Anthony Jackson** (toho sme mali možnosť vidieť na minuloročných BJD v kapele **Mika Sterna**). Zostava podala profesionálny výkon, jej hudba však pôsobila príliš uhladené, neproblematicky až konvenčne a v skladbách s hosťujúcou vokalistkou **Annekei** zaváhala komerciou. Ani vynikajúce výkony instrumentalistov ma však neprinútili vytrvať do konca... (kol)

The Manhattan Transfer

Bohatá jazzová nádielka pokračovala vynikajúcim podujatím v petržalskom Divadle Aréna. Legendárne vokálne kvarteto **The Manhattan Transfer** v zložení **Janis Siegel, Cheryl Bentyne, Tim Hauser** a **Alan Paul** sa po takmer štyroch desaťročiach aktívnej činnosti predstavilo po prvýkrát na Slovensku. Ich vystúpenie (9. 12.) sa nieslo v znamení fascinujúcej kombinácie technickej

Z jednotlivých slovných vstupov bolo cítiť zmysel pre humor. Koncert preživali naplno, s oddanosťou a zápalom im vlastným, na najvyššej úrovni. **The Manhattan Transfer** si získali publikum, reagujúce na spontánnu zábavu na javisku. Vyzdvihujem moment fungovania vzájomnej väzby. To najlepšie z repertoáru zoskupenia sprevádzali ovácie publika. Koncert prebiehal v duchu spomienok na vrcholné obdobie kariéry tejto formácie. Energia a niekedy aj obyčajná radosť z hudby rezonovali na javisku od samotného začiatku. Pohybové kreácie a zmysel pre humor – nielen v slovných vstupoch, ale aj v hudbe samotnej – presvedčili obecenstvo o tom, že **The Manhattan Transfer** ostávajú súčasťou jazzovej vokálnej scény, ako aj výzvou pre každého interpreta podobného štýlu. (vis)

Peter Motyčka, Robert Kolář, Iveta Viskupová



každý mesiac prináša

- reportáže na aktuálne témy,
- reflexie koncertov, festivalov, hudobného divadla,
- rozhovory s domácimi a zahraničnými osobnosťami hudobného života,
- profily mladých slovenských umelcov,
- recenzie CD, DVD, kníh a nôt,
- články a seriály z oblasti hudobnej histórie, hudobnej pedagogiky, hudobnej interpretácie a jazzu
- novinky zo sveta hudobného priemyslu a informačných technológií,
- „hudbu zvonku“ cez pohľady výtvarníkov, psychológov, lekárov, právnikov...

ponúka priestor pre

- komerčnú inzerciu,
- bezplatnú občiansku inzerciu,
- oznamy a informácie hudobných inštitúcií,
- mediálne partnerstvá.

viac informácií na www.hudobnyzivot.sk

hudobný život

- jediný slovenský odborný časopis
o klasickej hudbe a jaze

40 rokov pravidelne informujeme
- o hudobnom dianí doma i v zahraničí

PREDAJNÉ MIESTA HUDOBNEHO ŽIVOTA

BRATISLAVA

ARTFÓRUM - Kozia 20

DIVADELNÝ ÚSTAV - PROSPERO - Jakubovo námestie 12

HUDOBŇÝ FOND - MUSICA SLOVACA - Medená 29

HUMMEL MUSIC - Múzeum J. N. Hummela - Dívvd s. r. o. -

Klobučnícka 2 - pri Starej Tržnici

MODUL - Laurinská

MUSIC FORUM - Palackého 2

HOLIČ

KNÍHKUPECTVO BYSTRICKÝ-VYBYS - Katovská 49

NITRA

ASPEKT PLUS - Karpatská 6

KEŽMAROK

COLOUR MUSIC - Hlavné námestie 3

KOŠICE

HUDOBŇINY AMADEO - Komenského 6

SENICA

KNÍHKUPECTVO BYSTRICKÝ - Námestie pod Kultúrnym domom

SKALICA

KNIHA MGR A BYSTRICKÝ - Pivovarská - Tržnica

ŽILINA

ARTFÓRUM - Bottova 2

Cena jedného čísla: 2, 16 € (65, SK)

Zvýhodnená cena pre predplatiteľov časopisu Hudobný život:

10 čísel a 2 dvojčísla - 21, 24 € (640, SK)

Informácie a objednávky: distribucia@hc.sk, 02/20470460

čo počúva...

Peter Kerekes

režisér

Asi pred rokom som si z čireho rozmaru kúpil CD *Ptáci našich polí a luk* (Radioservis 2005). Teraz sedím v obývačke a počúvam *Pěníci vlašskou*, zatiaľ čo za oknom v tme bielo žiari sneh. Väčšinu „trackov“ nepoznám, neviem uhádnuť mená ich interpretov. Niektoré spevy sú mi povedomé – často ich počujem pri prechádzkach okolo nášho rybníka, niektoré vo mne zas prebúdzajú spomienky z detstva. Môj starý otec bol vynikajúcim znalcom vtáctva, vedel rozoznať jednotlivé druhy vtákov a rozprávať krásne príhody z ich života. Napríklad ako trasochvosť žltý žije v symbióze s dobytkom a s koňmi, pretože sa živí hmyzom, ktorý sa okolo nich sústreďuje. Preto sa mu po česky hovorí konipas luční.

Keď bol starý otec v ruskom zajatí, musel čistiť maštale s ustajnenými koňmi, ktoré sovietska armáda získala ako vojnovú korisť. Zajatecký tábor bol kdesi na východe Maďarska, kone aj zajatci čakali na svoj odsun na Východ. Okolo koní sa zlietavali mračná hmyzu, ktoré priťahovali množstvo malých žltých vtáčikov – „konipasov“. Tieto si niekedy sadali na chrbty svojich hostiteľov a vytvárali krásny ornament na čiernej srsti svalnatých koní. Keď jedného dňa vojaci nahnali kone do vagónov a odviezli preč, na lúke pred maštaloou ostalo množstvo opustených vtáčikov. A keďže okolo starého otca, ktorý musel vynášať z maštale hnoj, lietali muchy, začali sa okolo neho zlietať aj žlté trasochvosť. „Konipasov“ sa mohli premenovať na „lacipasky“, pretože pásli a strážili môjho starého otca Ladislava, až kým ho nepustili zo zajatia domov. „Nagyapa“ vedel popísať vtákov, ktorých videl, ale nevedel rozpoznať vtákov podľa ich spevu, pretože bol takmer celkom hluchý.

A tak sedím v obývačke, počúvam *Lindušku luční* a premýšľam nad tým, že by som sa aspoň takto mal naučiť rozoznávať spevy a piesne vtákov, aby som o nich mohol rozprávať svojim dcéram. Som mestským dieťaťom, zvuky môjho detstva sú samozrejme iné ako zvuky detstva môj-

ho starého otca. Naučil som sa orientovať podľa mestských zvukov – budil ma basový hukot pary púšťanej z teplárni, električka, ktorá viezla robotníkov do VSŽ svojím vrzganím a zvonením hlásila, že o 5 minút musím „vypadnúť“ do školy. Nízke prelety stíhačiek hlásili príchod leta. V Košiciach bola Letecká akadémia a pravidelne v júni prelietavali lietadlá nad našimi hlavami každých 15 minút. Neskoro v noci, keď už nebolo počuť šum mesta, sa nocou rozliehalo hlásenie staničného rozhlasu na železnici

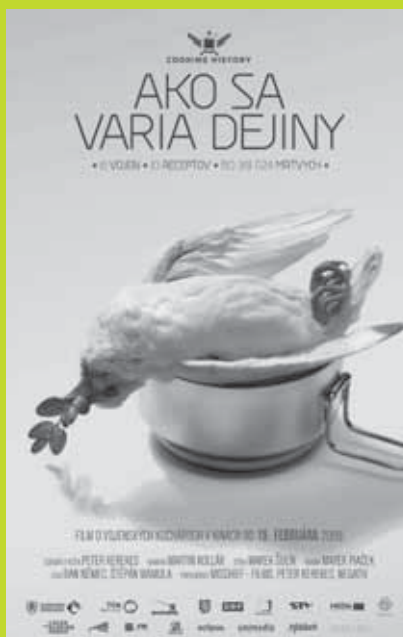


[foto: archív P. Kerekesa]

a húkanie rušňov pri posunovaní. Vždy v piatok sa do pivovaru dovážali prázdne fľaše, podľa ich cinkania som ráno vedel, že sa blíži víkend.

Rád by som z týchto zvukov zostavil archív pre svoje deti, rovnako ako *Ptáci našich polí a luk* archivujú spev vtákov. Moje dcéry vyrastajú na vidieku, a tak ako ja nerozoznám vtáctvo, oni nerozoznajú električku č. 2 (má len jeden vozeň a vydáva menej traslavý zvuk) od električky č. 6 (má dva vozne, ktoré pri vchádzaní do zákruty vydávajú krásne hororový škripavý zvuk) a od „R-ky“ (rýchloelektrička, ktorá jazdila do VSŽ). Okrem albumu fotografií by som mal aj audioalbum, kde si môžu moje deti podľa zvuku predstavovať, ako vyzerá tvor, ktorý vydáva dlhý, hlboký, húkajúci zvuk. ┘

Filmový režisér **Peter Kerekes** (1973) je absolventom Filmovej a televíznej fakulty VŠMU v Bratislave, kde pôsobí ako pedagóg. Viaceré z jeho dokumentárnych filmov (*Človek o knihe, kniha o človeku, Balog Jozsef, Príbenník 66, Ladomírské morytáty a legendy, Most Márie Valérie, 66 sezón, Cez hranicu*) získali ocenenia na festivaloch (U. R. T. I. Monte Carlo, International Leipzig Festival, Mediawave Győr, Artfilm Trenčianske Teplice, študentský festival Áčko Bratislava...). Jeho najnovší film *Ako sa varia dejiny* (premiéra 19.2.2009) je portrétom vojenských kuchárov, ktorí v rôznych armádach zažili európske vojnové konflikty 20. storočia a na historické udalosti nazerajú z pohľadu, ktorý sa do istej miery rozchádza s tradičným výkladom dejín.



klasika



Eugen Suchoň
Obrázky zo Slovenska
 Zuzana Štiasna-Paulechová
 Hudobné centrum 2008

Je paradoxom, že jedno z najrozšírejších diel Eugena Suchoňa v slovenskom poslucháčskom povedomí – cyklus *Obrázky zo Slovenska*, nebolo až do roku 2008 sprístupnené na zvukových nosičoch v kompletnej reprezentatívnej nahrávke. Zaiste k tomu prispela okolnosť, že niektoré čísla – partiálne cykly zaradené do základného cyklu – boli skladateľom transkribované z pôvodného klavírneho znenia do iných verzí. Popri pedagogicky motivovanej sláčikovej, resp. vokálnej podobe cyklu *Keď sa vlci zišli* ide najmä o orchestrálnu „prepisy“ predposlednej a poslednej časti, *Horalskej suity* a *Sonaty rustiky*. Hodnotu pôvodného znenia týchto dvoch čísiel mohli priblížiť staršie nahrávky Rudolfa Macduziňského a Kláry Havlíkovej, absentovala však „vzorná“ interpretačná prezentácia pôvodného skladateľovho zámeru pri písaní *Obrázkov zo Slovenska*. Tá spočíva v priblížení tvorivej cesty kompozičného využívania folklórnych intonácií plynulo od najjednoduchšej k vyspelejšej úrovni, a teda v kultivovaní interpretačných schopností i poslucháčskych skúseností. V tejto didakticky motivovanej línii sú pritom zakotvené viaceré typické črty Suchoňovho vyspelého kompozičného štýlu (dielo vzniklo blízko skladateľovej päťdesiatky), prítomné už v prostej hudbe podpretej rozprávkovým príbehom prvých troch častí (črty, ktoré detský interpret ešte nemusí postihnúť). Preto možno len privítať rozhodnutie jednej z popredných slovenských klaviristiek Zuzany Paulechovej-Štiasnej predstaviť spomínanú líniu ako celok. Jej nahrávka *Obrázkov zo Slovenska* prezrádza dôverný a zasvätený

kontakt so Suchoňovou hudbou. Interpretka vie vystihnúť jej dramatický nerv, ktorý je sprvu diskkrétne ukrytý v priestore medzi lyrizmom jednoducho klenutých melodických línií, priliehavých diatonicko-modálnych harmónií a vitálnou pulzáciou, vo *Vojenskej sonatine* prerastá do monumentálnych polôh a v posledných dvoch číslach cyklu je tento dramatismus už na úrovni vyspelej expresie *Krútnavy* či *Metamorfóz*. Paulechová sa ho „dotýka“ – počnúc „nevinou“ hudbou úvodného čísla *Maličká som* spôsobom jemných rubát, resp. akcentov, ktoré skladateľ ani všade neuvádzal v zápise. Postupne svoju diskretnosť dotyku s nuansami suchoňovského dramatismu a poetiky mení v prospech plne zaangażovanej výpovede. Je pôžitkom počúvať Paulechovej *Horalskú suitu* – podľa mňa kulmináciu interpretkinho zasväteného výkladu Suchoňovho zámeru –, hudbu preplnenú opojnou rapsodickosťou, impresionistickou farebnosťou, vrúcnu meditativnosťou a jasnou kresbou pulzujúcich motívov (paralely medzi Suchoňovou a Ravelovou zvukovou opojnosťou využitia klavíra sú tu plasticky dokumentované). Rovnako presvedčivo vyznieva podanie *Sonaty rustiky*, logicky završujúcej skladateľov umelecký zámer. Interpretka v plnej miere podčiarkla svojbytnú hodnotu kompletného cyklu *Obrázky zo Slovenska* a presvedčivo ho zbavuje čisto inštruktívneho posolania a ilustratívnej programovosti.

Hudobné centrum pripravilo titul pútavý aj po výtvarnej stránke. Martin Kellenberger jasnomodrou farbou akcentujúcou oblohu nad vysokými horami, symbolmi slovenskej krajiny (ku ktorým Suchoň viackrát vo svojej tvorbe prihliadal), rámcuje úprimný modrooký pohľad, ktorým sa tieto hory pribežne dívajú na človeka ochotného poddať sa ich majestátnej kráse. S týmto motívom korešpondujú jemné grafiky Hany Fašungovej vnútri obalu. Pôsobivosť výtvarného dizajnu recenzovaného CD nie je náhodná. Veď *Obrázky zo Slovenska* nielen názvom, ale aj hudobnými prostriedkami približujú krehkú symbiózu hudobného a vizuálneho v podobe „dodnes živej a aktuálnej“, ako píše básnik Daniel Hevier v poeticky ladenom texte bookletu.

Lubomír CHALUPKA



Bernd Alois Zimmermann
Canto di speranza
 WDR Sinfonieorchester
 Köln,
 Heinz Holliger
 ECM New Series 2008/
 distribúcia DIVYD

Novinka z produkcie vydavateľstva ECM ponúka tri diela príslušníka stratenej generácie nemeckých hudobníkov, generácie, ktorú do života uviedli akademici (ako Zimmermannov učiteľ Philipp Jarnach) a ktorú konfrontovala nastupujúca darmstadtská avantgarda reprezentovaná Stockhausenom. Záujemca o Zimmermannovo dielo by si síce mal vypočuť predovšetkým jeho operu *Vojaci (Die Soldaten, 1965)*, no tento disk tiež prináša v akejsi dramatickej skratke esenciu skladateľovho odkazu: *Koncert pre husle a veľký orchester (1950)* reprezentuje autorove kompozičné východiská a vzory (Hindemith, Stravinskij, Bartók), *Canto di speranza*, kantáta pre violončelo a malý orchester (1952/1957) nesie znaky Zimmermannovej snahy vyrovnáť sa so serializmom a „ekleziastická akcia“ *Obrátil som sa a uvidel som všetku tú nepravosť, ktorá sa udiala pod slnkom (Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne, 1970)*, skladateľov posledný opus, je vyústením narastajúcich pochybností a mentálnej lability, ktoré sa završili Zimmermannovou samovraždou.

Skladateľovo posledné životné gesto je velavravné: umelec, ktorý svoj spev o nádeji komponoval azda celý život a hľadal radikálne východiská z protirečenia doby (svedčí o tom aj jeho *Rekviem za mladého básnika*, ktoré sme mohli naživo počuť v bratislavskej Redute začiatkom 90. rokov), svoju nádej napokon stratil... Zimmermannova hudba je plná rozporov, ktoré azda najlepšie ilustruje kantáta pre violončelo a malý orchester. Titul skladby je odvodený od *Spevov z Pisy* od Ezru Pounda a skladateľ o diele píše: „Spevy z Pisy chápeť všeobecne, bez akejkoľvek

interpretácie, ako symbol ľudskej nádeje. Je tu len hlas nádeje zverený violončelu ako akýsi vox humana, a ten spieva svoje canto, di speranza tak, ako počujeme jeho vášnivý i nežný hlas v Spevoch.“

Tento disk môže splniť prinajmenšom jednu podstatnú funkciu (tak ako to splnil v mojom prípade), a to sprítomniť onen silný burcujúci motív obsiahnutý v časti avantgardnej hudby druhej polovice 20. storočia. Bolo to vyjadrenie akejsi nezlomnej viery v to, že napriek malej šanci byť vypočutý má umelec takmer až povinnosť vyjadriť svoj morálny postoj k súčasnosti. Dnes, o 40 rokov neskôr, mi táto nezlomná viera pripadá ako dobová kulisa, ako pokus, ktorý uviazol vo vyprázdnených obsahoch postmoderného filozofovania. Nie je to, samozrejme, chyba tejto hudby. Len vďaka odstupe desaťročí mám istú výhodu a môžem za seba povedať, že radšej siahnem po Šostakovičovej symfonii ako po Zimmermannovej ekleziasticko-akcii, pričom pôjde o rovnaký typ umeleckého účinku, ibaže budem otrasený asi viac. Je však obdivuhodné, že vydavateľstvo ECM prichádza s Zimmermannom a chápem to aj ako osvietený dramaturgický počín vzdávajúci poctu umelcovi, ktorý tvoril doslova na hrane: medzi životom a smrťou.

Peter ZAGAR



Slovak Period & Contemporary
Basset Horn Treasures
 Hudobný fond 2008

Trio basetových rohov pomenované po nástrojárovi Theodorovi Lotzovi patrí už niekoľko rokov k popredným slovenským zoskupeniam zameraným predovšetkým na interpretáciu hudby obdobia klasicizmu. Hoci trio s rovnakým nástrojovým obsadením vzniklo v Prahe už roku 1995, Lotz trio možno – aj vzhľadom na bratislavské kontexty repertoáru či pôvodu samotných nástrojov – považovať za stredo-európsky unikát. Preto bol už najvyšší

čas, aby sa na trhu objavilo prvé CD tohto telesa.

Je sympatické, že okrem pôvodných skladieb pre trio basetových rohov, resp. transkripcií klasických skladieb, má Lotz trio vo svojom repertoári aj diela súčasných slovenských autorov, ktorých vznik priamo iniciovalo. Do istej miery je to aj dramaturgická nutnosť, keďže „rezervoár“ výrazových a kompozičných prostriedkov dobových kompozícií (prevažne charakteru partyty alebo divertimenta) je z dnešného pohľadu pomerne obmedzený. CD ponúka pohľady na obidva, na prvý pohľad možno veľmi vzdialené svety.

Členovia Lotz tria, Róbert Šebesta, Ronald Šebesta a Andreas Fink, hrajú na replikách dobových nástrojov z dielne T. Lotza, teda na nástrojoch mozartovského typu. Traja hudobníci neváhali popasovať sa aj s požiadavkami súčasných, prekračujúc technické a intonačné limity svojich nástrojov napr. hrou glissánd či mikrointervalov.

Z historického repertoáru je tu zaznamenaný výber z *33 Divertissements Pour Trois Cors de Bassett* Juraja Družeckého (ide o výber 5 častí tvoriacich zmysluplný celok) a trojčastová *Partita* Johanna Josefa Röslera, hudobníka pochádzajúceho z Banskej Štiavnice. V obidvoch prejavili interpreti zmysel pre štýlovú čístopu a eleganciu vo zvuku a frázovaní, ktorú je možné v niektorých pasážach (napr. v záverečnej polonéze z Röslerovej *Party*) doslova vychutnávať.

Diela súčasných autorov žijúcich a tvoriacich na Slovensku premiérovalo Lotz trio v šamorínskej synagóge koncom septembra 2005 a znova ich uviedlo na koncerte združenia Soozvuk v marci roku 2006. Osem krátkych skladieb Marka Piačka nazvaných *Pustatina I - VIII* a pôvodne určených na predefovanie prednesu poézie, jednotlivých úsekov divadelného predstavenia alebo koncertu, tu tvorí akúsi osnovu, do ktorej sú umiestnené ostatné kompozície. Stručné sekvencie konsonantných akordov sú síce tonálne, no pocit ukotvenia býva narušaný neustálymi chromatickými alteráciami, čím akoby tvorili mostík medzi starou a súčasnou hudbou. Celkom inak túto výzvu rieši Daniel Matej v skladbe *3m für W.A.M.*, keď pomedzi svojiské zvukové efekty vytvorené rôznymi typmi fúkania do nástrojov bez tvorenia tónu či obsedantným ťúkaním na tú istú klapku vplietá konvenčne znejúce „mozartovské“ kadencie, pravda nie bez istej dávkovej odstupnosti a vedomého

pohrávaní sa s dobovými, ale aj osobnými klíšé. Netradičné techniky hry použil aj Boško Milakovič v skladbe *The Inner Singers*. Okrem hry glissánd a mikrointervalov používa aj zaujímavé vokálne glissánd, keď hráči spievajú cez trubice svojich nástrojov. Obzvlášť ma zaujali skladby Martina Burlasa a Mariána Lejavu. Burlas v *Plavbe proti noci* exponuje najmä krásne temný, hlboký (takmer basklarinetový) register; škoda len, že intonácia v týchto polohách nie je práve dokonalá. Oproti homogénne a staticky plynúcemu Burlasovi je Lejavova skladba plná hmýrivých ligetiovských figúr a maximálnej diferenciacie jednotlivých partov.

Inteligencia, zanietenosť a umelecká poctivosť – tak možno stručne charakterizovať výsledok práce Lotz tria na tomto CD. Pôžitok umocňuje aj krásne zaznamenaný zvuk ušľachtileho tónu basetových rohov zvýraznený akustikou empírového divadla v Hlohovci. K dobrému dojmu prispieva aj grafické riešenie bookletu s trojjazyčným zasväteným komentárom Róberta Šebestu. Hudobný fond teda ponúkol kvalitný a exkluzívny titul, ktorý má potenciál byť atraktívny aj mimo územia Slovenska.

Robert KOLÁŘ



S. M. V. Thunder
Stanley Clarke, Marcus Miller, Victor Wooten
Heads Up 2008/distribúcia DIVYD

Zámer vydania albumu *Thunder* možno odhaliť podozrivo jednoducho – overením pohybov na bankových účtoch väčšiny zúčastnených. Nakoniec rozličné „superzoskupenia“ ako S. M. V. mali v dejinách nahrávacieho priemyslu ustlané na ružiacich, od Claptonových kapiel Cream/Blind Faith z polovice 60. rokov, až po troch tenorov vypradávajúcich futbalové štadióny.

Na podobný komerčný úspech bola vopred „odsúdená“ aj „superskupina“ troch pozoruhodných basgitaristov. Jej viacgeneračné zastúpenie reprezentuje obdobia slávy jednotlivých hrdinov: Stanley Clarke v 70. rokoch etabloval basgitaru ako vodcovský nástroj schopný plnohodnotnej výpovede, Marcus Miller dospel po boku Milesa Davisa v 80. rokoch na majstra osobitých basových groovev a ekvilibrista Victor Wooten stieral na prelome milénia technické a výrazové limity svojho nástroja. Napriek tomu (alebo práve preto?) najreprezentatívnejšia svetová „basgitarová enkláva“, ako ani plejáda renomovaných hostí (Chick Corea, George Duke) nedokázali z albumu *Thunder* vykreslať objekt, ktorý by si nevyhnutne vyžiadal pozornosť fanúšika ktoréhokoľvek zo zúčastnených aktérov.

„Album, na ktorom dominuje trojica basgitar, sme sa usilovali spraviť tak, aby výsledkom bolo niečo, čo naši fanúšikovia doteraz nepočuli a čo by od basgitary neočakávali,“ konštatuje o projekte jeho hlavný aktér Stanley Clarke. Prvé počúvanie dáva tomuto basgitarovému pionierovi zapravdu – pompézne klávesové extempore úvodnej *Maestros de las frecuencias bajas* evokujúce scénickú hudbu k *Vesmírnej odysei* je skutočne gýčom nevidaným, neslýchaným. Snáď ešte ako paródia... Páni basgitaristi žiaľ efektne bombastické výboje s plnou vážnosťou predkladajú ohúrenému poslucháčovi, ktorý im podobné lacné triky „žerie s navijakom“. Zmyslom basgitarového cirkusu je okrem vynikajúceho marketingového ťahu snáď pódiová show, podobná tej, ktorá v závere piatkového večera Bratislavských jazzových dní 2008 privedla do varu tancachtivé obecnstvo. Popri niekoľkých pozitívach – konfrontácia technik jednotlivých hráčov, novátorstvo pri vrstvení hlasov predsa len zvukovo fádnejších nástrojov, posúvanie hraníc hráčskych techník – sa však aj pódiové predstavenie stáva v konečnom dôsledku zápasom, v ktorom víťazí najrýchlejší a najefektnejší. Pri „preklikávaní“ prázdneho štúdiového albumu prichádzajú na um vyznania zúčastnených o tom, akou ctou je byť súčasťou podobného projektu. Projektu v mnohom charakterizujúceho krízu súčasného nahrávacieho priemyslu a umelcov ochotných hazardovať so svojím menom za akúkoľvek cenu.

K uvedomeniu si týchto skutočností je *Thunder* (blesk) skutočne bleskom z jasného neba...

Peter MOTYČKA



Norma Winstone
Distances
Glauco Venier, Klaus Gesing
ECM 2008/distribúcia DIVYD

Prvotriedna britská jazzová speváčka Norma Winstone je osobitá najmä tým, že dokáže úsporne, subtilne, inteligentne a so sebe vlastnou poetickou príchutou prednášať či už štandardy, nové kompozície, alebo voľné improvizácie. Nahrála takmer 30 albumov s mnohými renomovanými hráčmi; spomeňme aspoň klaviristu Johna Taylora a trubkára Kennyho Wheelera, s ktorými pôsobí vo formácii Azimuth. Je nositeľkou BBC Jazz Awards, získala najvyššie hodnotenia v časopise *Down Beat* a ďalšie ocenenia.

Album *Distances* má veľa spoločného s tým, čo vzniklo v projekte Azimuth. Ten bol nezvyčajnou originálnou kombináciou spevu, klavira a trúbky a jeho potenciál bol dostatočne silný na vytvorenie šiestich albumov pod hlavičkou ECM. Šesť rokov po poslednom z nich, v roku 2000, začala Norma Winstone spolupracovať v novom triu s talianskym klaviristom Glaucom Venierom a nemeckým soprán saxofonistom a basklarinetistom Klausom Gesingom. Stretli sa tri osobnosti, ktorých spoločné cítenie akoby rozvíjalo idey Azimuthu. V roku 2004 vydali album *Chamber Music* (Universal).

Ich druhé CD, *Distances*, už znovu zastréšené ECM, možno zodpovedne označiť za klenot komorného jazzu. Charakteristická úsporná inštrumentácia výborne splyva so speváčkiným „inštrumentálnym“ hlasovým prejavom, v ktorom nechcú vynikať sólové exhibície, ale obsah a výpoveď textu pochádzajúceho väčšinou z jej vlastného pera. Tomu sa podriaďujú aj inštrumentalisti. Album má ucelenú koncepciu, každá pieseň má svoje pevné miesto a ideu. Je to hudba prekomponovaná, ale zároveň v správnej miere úsporná. Má veľa

► spoločného s klasickou hudbou, takže vyznávači spontánnosti si na svoje určite neprídu.

Autorom väčšiny piesní a aranžmánov je klavirista Glauco Venier, ktorý do projektu prináša mnohé talianske inšpirácie. V piesni *Ciant* sa spája voľný aranžmán skladby Erika Satieho s textom Piera Paola Pasolinioho v severotalianskom dialekte. Saxofonista Klaus Gesing sa inšpiruje najmä Johnom Coltranom a nepravidelnými rytmiami, čo sa prejavuje hlavne v originálnej kompozícii *Giant's Gentle Stride*, zloženej podľa obávaného modulujúceho štandardu *Giant Steps*. Všetky aranžmány sú veľmi farebné, vďaka čomu vyniká nielen úloha basového klarinetu, ale hlavne esencie rôzne vyvážených súzvukov. Najvýstižnejšou je úvodná skladba *Distance*, v ktorej Winstone akoby prerozprávala príbeh a ideu celého albumu. Takisto *Here Comes the Flood* s hudbou a textom Petra Gabriela patrí k najsilnejším momentom. Na záver CD, v kontraste ku celkovej až rigoróznnej kontrole v tvorivom procese hráčov, je zaradené spontánne improvizatívne kalypso s textom istého karibského prístahovalca. Akoby chcelo nazna-

čiť, že vzdialenosti („distances“) je možné prekonať.

Najnovší album Normy Wintone je pravdepodobne jej najlepším dielom. V kontexte iných nahrávok vokálneho jazzu mu patrí výnimočné miesto.

Pavol ŠUŠKA

knih

Zdeněk MACHÁČEK



MUŽ ZA (dirigentským) PULTOM

Zdeněk Macháček Muž za (dirigentským) pultom

A. R. S. Centrum, s. r. o.
2008,
Redaktor:
Andrej Maťašík

V októbri minulého roka vyšla kniha, ktorá pripomína životné osudy a umelecké pôsobenie významnej osobnosti slovenského hudobno-zábavného divadla, dirigenta a svojho času aj umeleckého šéfa bývalej spevohry Novej scény, Zdeněk Macháčka. Na jeho pôsobenie pamätajú viaceré generácie spevákov, tanečníkov a orchestrálnych hráčov Novej scény, ale i prešovského, bankobystrického a košického divadla, ktoré ponúkali (a občas ešte ponúkajú) klasickú operetu, hudobnú komédiu alebo muzikál. Najčastejšie sa jeho meno spomína v slávnej novoscénickej trojkombinácii: Bedřich Kramosil (režisér), Boris Slovák (choreograf) a Zdeněk Macháček (dirigent). K nej treba priradiť aj bývalého dramaturga a od r. 1970 riaditeľa Novej scény Dalibora Hegera a spomenúť treba aj tvorcov ďalšej etapy tohto divadla, básnika Kamila Peteraja. Ten v 70. rokoch oživil dramaturgiu spevohry NS pôvodnými hudobno-zábavnými dielami východoeurópskych, ale najmä slovenských autorov (M. Varga, P. Hammel, I. Bázlik,

T. Šebo–Martinský, M. Novák, T. Andrašovan). Pri ich naštudovaní a prvých uvedeníach bol väčšinou Zdeněk Macháček.

Od r. 1956, ešte ako dirigent VUS-u, začal na NS korepetovať. Potom postupne preberal niektoré z naštudovaných inscenácií NS a dostával k naštudovaniu nové tituly. Roku 1957 sa stal šéfdirigentom a umeleckým šéfom spevohry NS. Jeho kariéra v tomto divadle trvala vyše 50 rokov. Má teda na čo spomínať...

Svieža pamäť osemdesiatnika Zdeněk Macháčka pripomína čitateľovi roky počas 2. svetovej vojny, štúdium huslí a dirigovania na Konzervatóriu v Brne, príchod do Vojenského umeleckého súboru, kde zažil prvé dotyky s bratislavským hudobným svetom. Od r. 1956, po konkurznom predstavení operety *Netopier* J. Straussa, začal pôsobiť na Novej scéne. Doplňme ešte, že v rokoch 1960–1964 študoval orchestrálne dirigovanie na VŠMU u L. Rajtera. Trvalé prisídlenie moravského umelca na Slovensko tak podnietili zaujímavé umelecké príležitosti, ale aj manželstvo a rodina.

DIVYD

Jazzové novinky



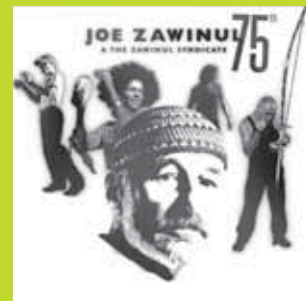
Michel Petrucciani – Best of
Dreyfus Jazz Recordings
(Dreyfus Records, 2008)
19,90 €



Stanley Clarke, Marcus Miller,
Victor Wooten – Thunder
(Dreyfus Records, 2008)
21,50 €



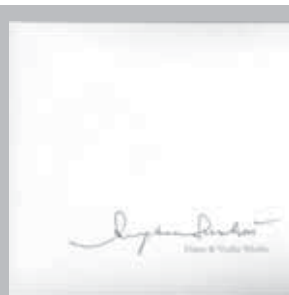
Sam Yahel, Ari Hoinig,
Mike Moreno, Seamus
Blake – Jazz Side of the
Moon (The Music of Pink
Floyd)
(Chesky Records, 2007)
19,90 €



Joe Zawinul & The Zawinul
Syndicate feat. Wayne
Shorter – 75th
(BHM Productions, 2008)
23,30 €

DIVYD s.r.o.
Klobučnícka 2, 811 02 Bratislava, 02/54433888

divyd@divyd.sk



Eugen Suchoň: Klavírne a husľové skladby

Exkluzívny titul vydaný k storočnici narodenia E. Suchoňa CD + DVD-Audio v 5-kanálovom formáte a 24-bitovej kvalite. Ladislav Fanzowitz, klavír Milan Paľa, husle PAVLÍK RECORDS 2008



Dietrich Fischer-Dieskau: An die Musik

Limitovaná edícia k jubilejnému výročiu.

2CD + DVD

Bach, Gluck, Mozart, Liszt, Schubert, Mahler, Schumann, Debussy, Orff...

Premiérová nahrávka ôsmich Schubertových piesní so Sviatoslavom Richterom.

MUSIC FORUM

Palackého 2, 811 02 Bratislava
tel.: 02/5443 0998

otváracie hodiny:

Pondelok-Piatok: 10:00-13:00, 14:00-18:00, Sobota: 09:00-13:00



I keď v knihe chýba súčet Macháčkom naštudovaných inscenácií, boli ich desiatky. V prvej kapitole sám dirigent – rok za rokom – aspoň stručne hodnotí jednotlivé tituly na NS a bilancuje zaujímavé stretnutia s tunajšími sólistami. Pripomína náhle dirigentské záskoky a nezabúda ani na neuveriteľné príbehy, ktoré sa udiali počas koncertných vystúpení v rôznych slovenských mestách. Z jeho spomienok sa veľa dozvieme najmä o „zlatej ére“ muzikálu na NS, o tom, akými cestičkami sa sem v časech socializmu dostávali také diela ako *My Fair Lady*, *Hello Dolly*, *Don Quijote*, *Fidlikant na streche*, *West Side Story* či *Zorba*.

Z. Macháček je legendárny svojou hudobnou pamäťou; predstavenie dirigoval vždy bez partitúry, ovládal dokonca jednotlivé spevácke party a doposiaľ pohotovo sprevádza operetných sólistov na klavíri. Je iniciátorom a dlhoročným predsedom Medzinárodnej speváckej súťaže F. Lehára v Komárne, kde viackrát dirigoval operetné koncerty so slovenskými a maďarskými sólistami.

O jeho dôkladnej znalosti pomerov v našom hudobno-zábavnom divadle, o vrcholoch i pádoch Novej scény a najmä o cestách klasickej operety na Slovensku v 20. storočí vydáva svedectvo druhá časť knihy – rozsiahle interview zostavovateľa a editora knihy PhDr. Andreja Maťašika. Jej podtitul znie príznačne: „*Neplatí rovnica, že čím je slobodnejšia spoločnosť, tým je lepšie divadlo.*“ Skôr platí, že čím je tvorca

rozhladenejší a múdrejší, tým je slobodnejší. To možno povedať aj o Macháčkovi. Nielen zásluhou úctyhodného veku, ale najmä vďaka vnútornej slobode môže adresne hovoriť o iniciátoroch žalostnej a hlúpej likvidácie spevohry Novej scény 1. apríla 1999. Vyslovuje sa kriticky aj k súčasnej krátkozrakkej absencii rôznorodých hudobných žánrov v rozhlasovom vysielaní, ktorý – zvlášť na prvom okruhu Slovenského rozhlasu – sa obmedzil iba na populárnu hudbu. Zábavné sú Macháčkove minipríbehy – spomienky na kolegov v divadle, portréty a obrázky z umeleckého života. Sú publikované v tretej kapitole knihy pod názvom „V zákulisí nie je nuda“.

Knihu o „Mužovi za (dirigentským) pultom“ uzatvárajú v kapitole „Niečo o Novej scéne a Macháčkovi“ spomienky jeho generačných súčasníkov: Gizely Veclovej, Juraja Sarvaša, Milana Nováka, Otta Šujana, Jána Šilana, ale aj mladších: Dušana Jarjabka,

Hanuša Domanského (so zaujímavou štatistikou Macháčkových rozhlasových nahrávok z minulých desaťročí), Viktora Šimčíka, Petra Oravca a ďalších kolegov z divadelného a koncertného pódia. Sú tu aj zdravice viacerých divadelných kritikov. Aj z ich riadkov cítiť neobyčajný rešpekt pred tým, čo Macháček dal nielen Novej scéne, ale celému hudobnému umeniu na Slovensku.

Na záver otázka: prečo kniha o Zdeňkovi Macháčkovi nevyšla (ako iné portréty umelcov) v edícii „Galéria osobností slovenského divadla“, ktorú vydáva Kabinet divadla a filmu SAV a Združenie slovenských divadelných kritikov a teoretikov? Či hudobní umelci – dirigenti, speváci, „spevoherci“ – nevytvárali (a nevytvárajú) dejiny slovenského divadla rovnako ako činoherci?

Terézia URSÍNYOVÁ

BN 1883 hudobniny noty z celého sveta

Ponúkame:

- notové materiály všetkých žánrov z českých i zahraničných vydavateľstiev
- niekoľko tisíc titulov priamo v našej predajni
- monografie hudobných skladateľov, teoretické publikácie
- notový papier
- špecializované hudobné časopisy
- staršie notové materiály v hudobnom antikvariáte
- zasielanie objednaných titulov na dobierku (zásielkovú službu)
- internetový obchod z ponukou viac ako 300000 titulov
- kompletný servis pri objednávaní nôt pre organizácie aj jednotlivcov

www.hudobniny.com, www.barvic-novotny.cz

- Otvorené denne: Pondelok–Sobota 8–19 hodín, Nedeľa 10–19 hodín
- Telefón: (+420) 542 215 040, fax: (+420) 542 213 611
- e-mail: hudobniny@barvic-novotny.cz
- knihkupectví Barvič a Novotný, Česká 13, 602 00 Brno

Tešíme sa na vašu návštevu v predajni, alebo na našich internetových stránkach.

BARVIČ a NOVOTNÝ
KNIHKUPECTVÍ • 1883 • SPOL. S R.O. BRNO

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova

Po 2.02. Verdi: Trubadúr
St 4.02. Durovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
Št 5.02. Durovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
Pi 6.02. Gluck: Orfeus a Eurydika
So 7.02. Čajkovskij, Petipa: Spiaca krásavica
Po 9.02. Suchoň: Svätopluk
Št 11.02. Vaculík, Prokofiev: Ivan Hrozný
Št 12.02. Gluck: Orfeus a Eurydika
Pi 13.02. KY-TIME/Počta Jiřímu Kyliánovi
Ut 17.02. Verdi: La Traviata
Št 19.02. Verdi: Aida
So 21.02. Verdi: Aida
Ut 24.02. Musorgskij: Boris Godunov
St 25.02. Puccini: Bohéma
Pi 27.02. Čajkovskij, Petipa, Ivanov: Labutie jazero
So 28.02. Musorgskij: Boris Godunov

historická budova

Ut 3.02. Dvořák: Rusalka
Št 5.02. Verdi: Nabucco
Pi 6.02. Dubovský: Tajomný kľúč
Ut 10.02. Dvořák: Rusalka
Pi 13.02. Čajkovskij: Eugen Onegin
Ut 17.02. Radačovský, Holováč: Bolero a viac...
Št 18.02. Čajkovskij: Eugen Onegin
Pi 20.02. Glazunov, Čajkovskij, Chang: Grand pas classique
St 25.02. Frešo, Holováč: Narodil sa chrobáček
Št 26.02. Donizetti: Dcéra pluku

Slovenská filharmónia

Ne 1.02.

Hommage á Bohdan Warchal
 SKO B. Warchala, E. Danel
 E. Čerčanová, violončelo
 Corelli, Boccherini, Čajkovskij
Ut 3.02.
 Slovenská národná gléria,
 Zwiebelovo kvarteto
 Beethoven, Webern, Grieg
Št 5.02. - Pi 6.02.
 SF, Ch. Campestrini
 Baumgartner, Mahler
Ut 10.02.
 I. Choupenitch, tenor
 S. Tolstov, barytón
 P. Pažický, klavír
 Večer ruských romancí
Št 12.02. - Pi 13.02.
 SF, V. Válek
 J. Stancul, klavír
 Janáček, Ravel, Dvořák
Ut 17.02.
 Solamente naturali, M. Valent,
 Hirschmuntzel, Geminiani, Matteis,
 Purcell, Vivaldi, Tartini
Št 19.02. - Pi 20.02.
 SF, R. Štúr
 M. Radič, viola
 Bizet, Berlioz
Ne 22.02.
 SKO B. Warchala, E. Danel
 I. Františák, klarinet
 Corelli, Copland, Tanejev, Haydn
Ut 24.02.
 V. Shimkus, klavír
 S. Khourdoian, husle
 V. Yeritsyan, klavír
 Beethoven, Liszt, Shimkus,
 Schumann, Sarasate

Št 26.02.

SF, L. Svárovský
 SFZ, B. Juhaňáková
 A. di Cristofano, klavír
 E. Džifgová, soprán
 R. Samek, tenor
 Strauss, Mozart, Janáček
So 28.02.
 SKO B. Warchala, E. Danel
 Bratislavský chlapčenský zbor,
 M. Rovňáková
 L. Neshyba, bas
 Telemann

Hudobné centrum

Nedeľné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 1.02.

Z. Zamborská, klavír
 V. Ondrejčák, gitara
 Mertz, Schubert, Neuland
Ne 8.02.
 J. Černá - Illéšová, husle
 F. Černý, husle
 P. Guľas, spinet
 Bach, Händel, Vivaldi, Veracini
Ne 15.02.
 V. Velíšek, kontrabas
 S. Slaviček, klavír
 Tabakov, Franck, Šostakovič,
 Kusevickij
Ne 22.02.
 P. Záhumenská, soprán
 P. Remenár, barytón
 L. Marcinger, klavír
 Strauss, Wagner

Žilina

Štátny komorný orchester Žilina

Ne 1.02.

Bigband Žilinského konzervatória,
 B. Belorid
Št 5.02.
 J. V. Michalko, organ
 J. Bartoš, trúbka
 Purcell, Rinck, Morandi, Albinoni,
 Reger, Hesse, Reger
Št 12.02.
 ŠKO Žilina, K. Kevický
 V. Kovalčíková, hoboj
 A. Jaro, kontrabas
 A. Kroštof, klavír
 Didi, Hoffmeister, Chopin
Št 19.02.
 ŠKO, M. Katz
 T. Sergenia, klavír
 Rossini, Falla, Gershwin, Dvořák
Št 26.02.
 ŠKO, S. Yonezaki
 J. Hlaváč, klarinet
 I. Venyš, klarinet
 Beethoven, Křenek, Kramář

Banská Bystrica

Štátna opera

Št 5.02. Kálmán: Grófka Marica
So 7.02. Stein - Bock - Harnick:
 Fidlíkant na streche
Ut 10.02. Loewe - Lerner: My
 Fair Lady
Št 12.02. Suchoň: Krútnava
So 14.02. Lehár: Veselá vdova
Ut 17.02. Patejdl: Snehulienka
 a 7 pretékárov
Pi 20.02. Leško - Dinková: Archa
 templárov
Po 23.02. Orff: Kráľ a múdra žena
Ut 24.02. Puccini: Sestra Angelika
 / Leoncavallo: Cigáni
Št 26.02. Verdi: La Traviata

Košice

Štátné divadlo Košice

Ne 1.02. Bázlik: Polepetko -
 operná rozprávka - premiéra
Ut 3.02. Verdi: Maškarný bál
Št 5.02. Romeo a Júlia
So 7.02. Donizetti: Nápoj lásky
Ne 8.02. Bázlik: Polepetko
Po 9.02. Bázlik: Polepetko
Po 9.02. Šóth/Mistriková: Tristan
 a Izolda
St 11.02. Mozart: Čarovná flauta
Št 12.02. Svadba podľa Figara
 (Mozarta)
So 14.02. Puccini: Madama
 Butterfly
Po 16.02. Thomas: Charleyho teta
Ut 17.02. Thomas: Charleyho teta
Po 17.02. Čajkovskij: Labutie
 jazero
St 18.02. Smetana: Predaná nevesta
Št 26.02. Kálmán: Čardášová princezná
Pi 27.02. Kálmán: Čardášová princezná
So 28.02. Kálmán: Čardášová princezná

Štátna filharmónia Košice

Št 5.02.

ŠfK, A. Schwinck
 K. Okazaki, husle
 Brahms, Janáček, Dvořák
Št 12.02.
 ŠfK, Z. Müller
 P. Janů, spev
 N. Škutová, klavír
 Bernstein, Gershwin
Št 19.02.
 ŠfK, J. Swoboda
 M. Ambroš, husle
 Prokofiev, Ravel, Andrašovan
Št 26.02.
 Multimediálny projekt Severná
 ruža - hudba Puškinovej poézie
 ŠfK, G. Horváth
 T. Poláková, P. Čizmár, P. Cibula
 Čajkovskij, Musorgskij

Infoservis Oddelenia

dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Medzinárodný hudobný festival
univerzít Belfort 2009

30. 5. - 1. 6. 2009
 Belfort, Francúzsko
 Určené študentom univerzít,
 vysokých škôl a žiakom hudobných
 škôl, členom symfonického, komor-
 ného orchestra, dychového súboru,
 zboru, rockovej skupiny, jazzovej
 skupiny, speváckej skupiny a pod.
 Info: infos@fimu.com,
 www.fimu.com

Hudobné bienále Záhreb 2009

Medzinárodný festival súčasnej
hudby
 17. - 26. 4. 2009
 Záhreb, Chorvátsko
 Info: info@biennale-zagreb.hr; zagreb.hr,
 biennale-zagreb@cantus.hr,
 www.mbz.hr

MaerzMusik Berlín 2009

Festival aktuálnej hudby
 20. - 29. 3. 2009
 Berlín, Nemecko
 Info: maerzmusik@berlinerfest-
 spiele.de, www.maerzmusik.de,
 www.berlinerfestspiele.de

Musica Nova Helsinky 2009

7. - 14. 2. 2009
 Helsinky, Fínsko
 Info: musicanova@musicanova.fi,
 www.musicanova.fi

Festival novej hudby ECLAT

Stuttgart 2009
 5. - 8. 2. 2009
 Stuttgart, Nemecko
 Info: www.eclat.org

Jarný festival 2009 Spoločnosti
priateľov hudby Viedeň

14. 4. - 17. 5. 2009
 Viedeň, Rakúsko
 Info: tickets@musikverein.at,
 www.musikverein.at

Händel Festspiele 2009

4. - 14. 6. 2009
 Halle (Saale), Nemecko
 Info:
 www.haendelfestspiele.halle.de

Zahraničné súťaže

Medzinárodná hudobná súťaž

Jeunesses Bukurešť 2009
 7. - 13. 5. 2009
 Bukurešť, Rumunsko
 Kategória: husle
 Vekový limit: do 10, 14, 18, 30
 rokov
 Uživierka: 1. 3. 2009
 Info: office@jmEvents.ro,
 www.jmEvents.ro

Medzinárodná klavírna súťaž

Ettore Pozzoli 2009
 15. - 22. 9. 2009
 Teatro San Rocco, Seregno,
 provincia Milána
 Vekový limit: nar. po 1. januári
 1977
 Vstupný poplatok: 80 EUR
 Uživierka: 31. 5. 2009
 Info: info@concorsopozzoli.it,
 www.concorsopozzoli.it

Medzinárodná harfová súťaž

Izrael 2009
 6. - 20. 10. 2009
 Tel Aviv, Izrael
 Vekový limit: do 35 rokov k
 1. októbru 2006
 Vstupný poplatok: 250 USD
 Uživierka: 1. 4. 2009
 Info: harzimco@netvision.net.il,
 www.harptest-israel.org.il

Medzinárodná klavírna súťaž

Ludwiga van Beethovena 2009
 2. - 12. 12. 2009
 Bonn, Nemecko
 Vekový limit: nar. medzi rokmi
 1977 - 1989
 Poplatok: 50 EUR
 Uživierka: 31. 5. 2009
 Info: info@beethoven-competi-
 on-bonn.de,
 www.beethoven-competition-
 bonn.de

Medzinárodná súťaž George

Enescu 2009
 30. 8. - 6. 9. 2009
 Bukurešť, Rumunsko
 Kategória: klavír, husle, skladba
 Vekový limit: nar. po 1. auguste
 1976
 Účastnícky poplatok: 100 EUR
 Uživierka: 1. 7. 2009
 Info: artexim@rdslink.ro,
 www.festivalenescu.ro

Medzinárodná hudobná súťaž

ARD 2009 Mníchov
 31. 8. - 18. 9. 2009
 Mníchov, Nemecko
 Kategória: hlas, husle, kontrabas,
 harfa
 Vekový limit: nar. medzi 1980 -
 1992 (interpreti), nar. medzi 1977
 - 1989 (spev)

Uzávierka prihlášok: 30. apríla
 2009
 Info: ard.musikwettbewerb@
 brnet.de,
 www.ard-musikwettbewerb.de

Európska súťaž mladých
operných spevákov 2009

27. 2. - 2. 3. 2009
 Spoleto, Taliansko
 Určená mladým umelcom z
 krajín EÚ a krajín Islandu,
 Lichtenštajnska, Nórska.
 Vekový limit: do 32 rokov - sop-
 rán, tenor, do 34 rokov - mezzo-
 soprán, kontraalt, barytón, bas k
 1. januáru 2009
 Vstupný poplatok: 52 EUR
 Uživierka: 18. 2. 2009
 Info: teatrolirico@tls-belli.it,
 www.tls-belli.it

Plácido Domingo Operalia 2009

25. 7. - 1. 8. 2009
 Budapešť, Maďarsko
 Kategória: operný spev
 Vekový limit: od 18 do 30 rokov
 Uživierka: 28. 2. 2009
 Info: operalia.paris@wanadoo.fr,
 www.operalia.org

Medzinárodná súťaž komorných

súborov Premio Trio di Trieste

2009
 18. - 23. 5. 2009
 Trieste, Taliansko
 Kategória: klavírne trio (klavír,
 husle, violončelo), klavírne
 kvarteto (klavír, husle, viola,
 violončelo)
 Vekový limit: do 32 rokov k 31.
 decembru 2009
 Poplatok: 120 EUR
 Uživierka: 15. 4. 2009
 Info: info@acmtrioditrieste.it,
 www.acmtrioditrieste.it

Medzinárodná klavírna súťaž

Cena Jaén 2009
 16. - 24. 4. 2009
 Jaén, Španielsko
 Vekový limit: nar. po 16. apríli
 1977
 Vstupný poplatok: 30 EUR
 Uživierka: 6. 3. 2009
 Info: cdcult@promojaen.es,
 www.dipujaen.com/premiopiano

Medzinárodná klavírna súťaž

Ettore Pozzoli 2009
 15. - 22. 9. 2009
 Teatro San Rocco, Seregno,
 provincia Milána
 Vekový limit: nar. po 1. januári
 1977
 Vstupný poplatok: 80 EUR
 Uživierka: 31. 5. 2009
 Info: info@concorsopozzoli.it,
 www.concorsopozzoli.it

Medzinárodná súťaž v hre

na trúbku 2009

Venovaná in memoriam Joseph
 Haydn
 10. - 19. 9. 2009
 Budapešť, Maďarsko
 Vekový limit: nar. po 1. januári
 1977
 Vstupný poplatok: 130 EUR
 Uživierka: 1. 5. 2009
 Info: lizskay.maria@hu.inter.net,
 www.filharmoniabp.hu

IVA BITTOVÁ

vocals

GEORGE MRAZ

bass

EMIL VIKLICKÝ

piano

LACO TROPP

drums

23.2.09
o 19:30 h.PKO
Bratislava

Moravian Gems

www.drhorak.sk

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAHPredpredaj vstupeniek:
Dr.Horák - Medená 19, BKIS, Divyd a predajná sieť ticketportál

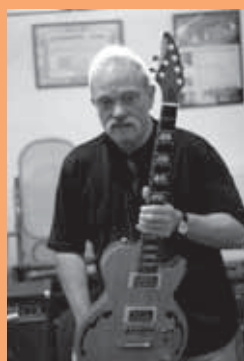
john

sly jazz.sk

hudobnjivot

Dr. HORÁK

Slovenský rozhlas

Devín
Slovenský rozhlas 3abercrombie
robert balzar trio

svetová legenda jazzovej gitary a české jazzové trio

23.3. 09 o 19:00 hod.

Mýtna 1, Bratislava

Koncertná sieň Slovenského rozhlasu

TALES TOUR

www.robertbalzar.com

www.drhorak.sk

Predpredaj vstupeniek: Dr.Horák - Medená 19, BKIS, Divyd a predajná sieť ticketportál ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH

KRIŠTÁĽOVÉ KRÍDLO

dvanaásť
ročník



Vaše nominácie na
www.kristalovekridlo.sk

Generálni reklamní partneri



ZENTIVA

Organizátori



Hlavní mediální partneri



Reklamní partneri

