

hudobný život

10 2010 [2,16 € / 65,- Sk]
ROČNÍK XLII

Spravodajstvo: Konvergencie,
Space / História: Strunové klávesové nástroje v stredoveku,
E. Dohnányi / Hudobné divadlo:
Opus 7 na Divadelnej Nitre / Jazz: P. Baron, Jazz a Európa XI.

9 771335414008 10



Rozhovor:
**Lubica
Orgonášová**

35 | moyzes
quartet

Schumann
v Pálffyho paláci
cyklus koncertov 2010



Streda
29. september

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

Moyzesovo kvarteto
Daniela Varínska – klavír

Alexander Borodin
Dušan Martinček
Robert Schumann

Streda
10. november

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

Moyzesovo kvarteto
Daniel Buranovský – klavír

Leoš Janáček
Roman Berger (premiéra)
Robert Schumann

Štvrtok
14. október

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

Moyzesovo kvarteto
Jordana Palovičová – klavír

Wolfgang Amadeus Mozart
Egon Krák (premiéra)
Robert Schumann

Streda
8. december

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

Mária Heinzová – klavír
Daniela Varínska – klavír
Karol Nitran – lesný roh
Branislav Dugovič – klarinet
Igor Fábera – hoboj
František Török – husle
Bálint Kovács – viola
Ján Slávik – violončelo

Robert Schumann



Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

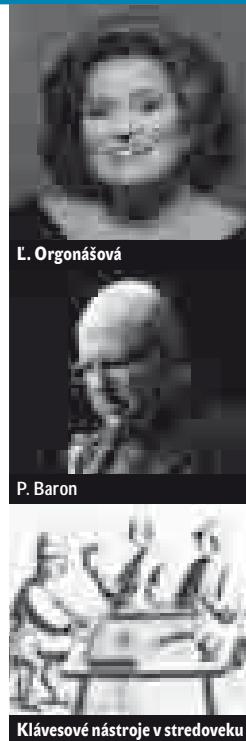


Editorial

Vážení čitatelia,

októbrové číslo Hudobného života prináša rozhovor s renomovanou slovenskou sopranistkou Lubicou Orgonášovou, ktorej mozartovský recitál v rámci aktuálneho ročníka Bratislavských hudobných slávností so sprievodom prestížneho rakúskeho orchestra Camerata Salzburg bude po troch dekádach jej návratom na domáce pódia. Na ich začiatku bol pre Lubicu Orgonášovú nepríjemný verdič zodpovedných v SND, „že žiadny soprán momentálne nepotrebuju a môj typ už vôbec nie“. (citát z rozhovoru) Po jej odchode do zahraničia sa však veľmi rýchlo ukázalo, že tento typ sopránu sa naopak veľmi dobre hodí najvýznamnejším svetovým dirigentom od Claudia Abbada po Davida Zinmana, vrátane špecialistov na historicky poučenú interpretáciu ako Harnoncourt, Gardiner, Hogwood či Minkowski. Prečítajte si viac v exkluzívnom interview Michaely Mojžišovej. Medzinárodný festival komornej hudby Konvergencie má za sebou jeden z najúspešnejších ročníkov. Toto podujatie vytváralo nielen platformu pre kontinuitnú prácu komorných zoskupení okolo violončelista Jozefa Luptáka, pričom kvalita výstupov v komornom repertoári (interpretácia i dramaturgická ako celok) nemá na Slovensku precedens, ale za jedenásť rokov existencie sa mu tiež podarilo systematicky vybudovať značku, ktorá je atraktívna i pre širšie publikum. Pravidelné „konvergenčné“ koncerty po Slovensku i nedávne Konvergencie v Košiciach potvrdzujú, že nielen pre bratislavské. Hoci sú podobné fungujúce projekty stále záležitosťou nadšencov z radov interpretov (Ján Slávik, Eugen Procháč, Peter Michalica), dobrú správou sú kompetentní regionálni organizátoři-visionári ako Leonard Vajdulák v Dolnom Kubíne, Andrej Štafura v Revúcej, David a Nadia Conwayovci na Spiši alebo Tomáš Horkay, ktorý pripravuje Hudobné dni Použia. Čo však na Slovensku zúfalo absentuje, je manažment, ktorý by bol schopný aspoň do istej miery vytvoriť a koordinovať ponuku pre formujúce sa domáce publikum. V spolupráci s lokálnymi kultúrnymi centrami, fungujúcimi stále prevažne na báze volontarizmu, by tak mohli vzniknúť oveľa efektívnejšie prepojenia medzi jednotlivými organizátormi, klasická hudba by sa stala dostupnejšou a následne by sa azda aspoň čiastočne znížili náklady na jednotlivé projekty. V dobe, kedy (žiaľ) kultúra úplne závisí od podpory štátu, by to bolo viac než želané. Zatiaľ však ide o „hudbu budúcnosti“.

Príjemné čítanie praje
Andrej ŠUBA



Klávesové nástroje v stredoveku

Obsah

Spravodajstvo

Slovenská filharmonia, SOSR, ŠKO Žilina, Koncerty v centre, Konvergencie, Space, ISCM – str. 2

Miniprofil

Lucia Kopsová – str. 12

História

Klávesové strunové nástroje v stredoveku V. Rusó – str. 13

Ernő Dohnányi A. Rajter – str. 17

Rozhovor

Lubica Orgonášová: Túžim sa dotknúť každej duše M. Mojžišová – str. 19

Hudobné divadlo

Opus 7 na Divadelnej Nitre M. Mojžišová – str. 23

Zahraničie

Drážďany: Rozpačitá komédia a jednoznačná tragédia A. Schindler – str. 24

Šostakovič v stodole a Beethoven v opere – hudobná pohľadnica z jesenného víkendu v Drážďanoch A. Schindler – str. 25

Budapešt: Pastva pre zrak i sluch P. Unger – str. 26

Jubilejný Salzburg opäť lámal rekordy P. Unger – str. 27

Jazz

Open Jazz Fest 2010 / 5P gitaristu Borisa Čellára – str. 29

Jazz a Európa XI.: Poľsko: osobnosti 60. až 80. rokov I. Wasserberger – str. 30

Piotr Baron: Som jazzovým fanúšikom P. Motyčka – str. 34

Recenzie CD, DVD – str. 36

Kam/kedy, Informácie – str. 40

Hudobný život • Vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava
Zapisané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Boris Lenko, Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara
Séfredaktor: Andrej Šuba – Spravodajstvo, História (tel: +421 2 20470450, 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: Robert Bayer – Hudobné divadlo, Zahraničie
Jazykové redaktorky: Dorota Balcarová, Eva Planková

Distribúcia a marketing: Rút Veselova (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hudobnyzivot.sk • Grafický návrh: Peter Beňo • Tlač: KASICO, a. s. • Rozsírue: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributeri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slopost.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Úzbecká 4, P.O.BOX 164 , 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@slopost.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: archív L. Orgonášovej • Výtvárná 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

Reagujete

AD: HŽ 6/2010

Horkay, T.: *Má vlast ako záver*

Vážená redakce,
rád bych reagoval na recenzi záverečného koncertu festivalu Košická hudobná jar, kdy zazněla v podání Štátnej filharmonie Košice Smetanova *Má vlast* pod taktovkou Antoniho Wita. Tato recenze z pera pana Tamáše Horkaye je veskrze negativní, hodnotí výkon orchestru jako „*neprofesionálni, chaotický a nacházející se veľmi daleko od mezinárodní úrovni*“, dirigentskou koncepci pan Horkay charakte-

riuje jako „*beztvarou a chaotickou*“. Protože jsem na koncertě byl, znám partituru, problematiku věci a slyšel různá proovení tohoto cyklu, na takto příkrá slova musím reagovat. Dle mého názoru podal orchestr ŠK soustředěný a velmi solidní výkon s mnoha výborně zahraničními sóly (harfa Vyšehrad, klarinet Šárka atd.). Zněl kompaktně, místy snad zanikaly důležité hlasy ve dřevech, což je ovšem do značné míry (obecně známý) problém Smetanovy instrumentace, kvůli němuž se sahá k různým úpravám, revizím, a jenž se řeší velmi obtížně. Pozorným poslechem bylo možno jistě zaznamenat drobné nedostatky v so-

uhře, které však naprosto nemohly mít vliv na celkové vyznění díla, které bylo krásné a velkolepé a bylo také tak, potleskem ve stojí, posluchači přijato.

V žádném případě nechci brát kritikum právo na jejich názor, v tomto případě mne však přiměl k reakci zjevně zaujatý pohled recenzenta, kterému jako by dělalo radost někoho poškodit. Nevím, jak jinak si vysvětlit poněkud ironický podtón celé recenze (což není v případě pana Horkaye zdaleka poprvé), který se projevuje snad nejvíce na místech, která sice vyznívají částečně pozitivně, ale zároveň jsou cynicky shozena (*skutočné*

hudobnovýrazové napätie sa prejavilo v Tábore, zrejme vďaka temnej nálade a absencii sláčikovej virtuozity, ... „*preplnenému Domu umenia to stačilo na standing ovation*“).

Nepřívětivý tón celé recenze pána Horkaye je podpořen ještě využíváním jakýchsi „*nejmenovaných zdrojů*“, podle kterých pan Wit málo zkoušel a standing ovation je v Košicích již národním sportem. To se mají umělci v Košicích stydět, když jim publikum tleská ve stojí?

Dobrý hudební kritika vždy byla a je umělcům jakýmsi zrcadlem a námětem k zamýšlení, pomáhá jejich vlastnímu růstu a do značné míry i formuje hudebně estetické čítání posluchačů. K tomu však musí být kritik osobností nejen erudovanou, ale zároveň schopnou zbavit se jakýchkoliv osobních antipatií, předsudků, či různých svazujících pocitů např. vlastní nedoceněnosti (kolik zla toto v minulosti již napáchalo!) a do jisté míry snad i velkorysou, každopádně ale toužící podat co možná neobjektivnější hodnocení skutečnosti. Zatrpklé texty pana Horkaye však dávají veřejnosti zcela mylný obraz o dění v Domě umění v Košicích a svým dosahem poškozují ŠK. Jsem si jist, že toto nic dobrého nepřináší.

Zbyněk MÜLLER
šédirigent ŠK
dirigent ND v Praze

AD: HŽ 7-8/2010
Kompas, K.: Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza

Vážená redakcia,
rád by som upozornil na malú nepresnosť. Na str. 16 v tretom stĺpici p. Kompas piše, že moja skladba mala premiéru len pár dní predtým. *Sonata da camera* vznikla už v roku 2004, ešte v tom roku mala prvé predvedenie na Festivalíku v Modre, ďalšie predvedenie bolo v Bratislave (tiež v roku 2004), nasledovalo asi 30 predvedení na rôznych miestach doma i v zahraničí. Práve sa pripravuje CD.

Ladislav KUPKOVIČ

Oprava

Vážení čitatelia,
minulý mesiac došlo vinou redakcie pri manipulácií s dobovými fotografiami v rubrike *Zrkadlo času* k nepríjemnej zámene. Na prvej a poslednej strane rozhovoru i pri obsahu je na fotografiách ako dirigent pán Ladislav Holásek. Doc. J. M. Dobrodinskému, autorovi rozhovoru i vám sa ospravedlňujeme.

Andrej ŠUBA

Nova Slovenská Hudobná Hudba

XXV. ročník festivalu XXV. ročník festivalu

7. november / Nedela

19.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio Otvárací koncert

Štátny komorný orchester Žilina
Marián Lejava – dirigent
Mária Vaupetíš – baian
Peter Katina – baian
Marek Zwiebel – husle
Ivana Vladíkova – soprán
Ivan Buffa – klavír
Peter Machajdič, Jozef Podpročík.
Juraj Vajn, Viera Janáčková

8. november / Pondelok

19.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Mozesovo kvarteto
Stanislav Mucha – I. husle
František Táros – II. husle
Alexander Lakatoš – viola
Ján Slávik – violončelo
Milan Novák, Stanislav Hoček, Ivan Valenta, Anton Steinecker, Ľuboš Bernáth, Egon Krak

9. november / Utorok

17.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Rajmund Kákoník – akordón
Andrea Boškova – flauta
Igor Černý – klavír
Milan Osadský – akordón
Eugen Procházel – violončelo
Adriana Antalová – harfa
Alexander Lakatoš – viola
Vojtech Didi, Igor Rázlik, Vladislav Šarišský, Roman Berger, Norbert Bodnár, Lucia Konákovská, Mirko Krajcí

10. november / Streda

19.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Komorný súbor Konvergence

Robert Gašparík, Zdenko Mikula, Bosko Milaković, Ondrej Štechl, Michaela Placháčová – Kupka, Tomáš Pálka

11. november / Štvrtok

17.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Juraj Oľfúkán – lesný roh
Ján Budzák – lesný roh
Ján Smutný – lesný roh
Roman Polák – lesný roh
Roman Bičík – lesný roh
Bratislava Clarinet Connection
Komorný súbor Flautissimo
Pavol Varga – husle
Ľadislav Kupkovič – viola
Pavol Kalifaj – violončelo
Jana Pasterková – soprán
Juraj Hatík, Miloš Bettu, Juraj Tandler, Pavol Malovec, Jozef Skála

12. november / Piatok

19.00 Vysoká škola muzických umení, Hudobná a tanecná fakulta Malá koncertná sála

Koncert z tvorby slovenských skladateľov pre deti a mládež

19.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Quasars Ensemble
Ivan Buffa, Jana Kmírová, Lukáš Borzík, Lubica Salomon-Cekavská, Peter Olivera-Bachrach, Vladimír Boháč

13. november / Sobota

19.00 Slovenský rozhlas Malé koncertné štúdio

Slovenský komorný orchester
Bohdaná Tvarosová
Ewald Bandl – umelčenský vedúci
Ján Slávik – violončelo
Pavol Bagin, Marián Lejava, Milan Dubovský, Peter Martinčík, Ladislav Kupkovič

Sprievodné podujatie

Mladý tvorca na rozhrani v rámci projektu Rozum a cit v procese umelčenského vzdelenia seminár a tvoribie dieľne pre mladých skladateľov a hudobných pedagógov
(12. - 13. novembra, 2010
Malá koncertná sála
HTF VSMU, Zochova 1, Bratislava)

Zmena programu a učinkujúcich vyhradená!

Vstupenky sú v predaji hodinu pred koncertom v mieste jeho konania.

Bratislava 7.-13. november 2010

Festival podporili:



Slovenská filharmónia

Nástojčivá výzva súčasníkom - premiéra Bergerovej *Missa pro nobis*

Existujú udalosti, ktorých obsah i význam sa navždy zapíše do pamäti. Ti, ktorí poznajú charizmatickú osobnosť slovenskej kultúry, skladateľa a mysliteľa Romana Bergera (1930), vedia, že pri každom stretnutí s jeho hudbou (i písaným slovom) možno zažiť zvláštne chvenie z intenzity oslovenia, z múdrosti formulovaných ideí a autentickosti expresie. Už od čias Bergerových absolventských *Transformácií* je každá z jeho skladieb naplnená tvorivým nasadením a nevšednou, v konfrontácii symbolických intonácií expresívne tlmočenou výzvou, posolstvom, žiaľom i prosbou. Ich autor nepíše „z profesie“, ale zo zne- pokojenia a dojatia. Jeho hudba v našom vedomí i svedomí dlhodob rezonuje svojím významom, pretože je aktuálna, úzko spätá so žitou skutočnosťou. A tá – ako vieme – nie je umeniu, citom a duchovnej dimenzií našej existencie príliš naklonená. Pár dní pred uvedením najnovšej skladby, príznačne nazvanej *Missa pro nobis*, si mohli milovníci Bergerovej tvorby pripomenúť silu jeho diela už na komornom koncerte združenia Albrechtina v Pálffyho paláci. Autor však rovnako dobre ovláda (od už spomínanych *Transformácií*) aj dispozície veľkého symfonického aparátu (*Memento či novše v Improvisation sur Herbert*), keďže aj hlasitosť a drsnosť zvukových komplexov pomáhajú modelovať osobitú krvku kontrastných oblúkov a apelatívnosť jeho výpovede. Berger sa často obrácal k tému rekvirem, lebo jeho senzibilitu i imagináciu jatrilí osudy ľudí, ktorí chceli vziať pocut. *Elegia in memoriam J. Rúčka, 3. klavírna sonáta*, sponmenuté *Memento po smrti M. Filipa, De profundis, Adagio pre Jana Branného, Exodus, Requiem da camera, Korczak in memoriam, Post scriptum* – to je rad diel, v ktorých sa nanovo a nástojčivo potvrdzuje smer aj intenzita skladateľovej expresie modelovanej na kontraste dramatických a meditatívnych prvkov, intenzita, ktorú poslucháč akceptuje ako konštantu autorovej tvorivosti, zanietenia a vždy s uznaním prijíma osobitosť a varianty jej uplatnenia. Berger nevidí človeka svojej doby ako „homo sapiens“, ale ako rozporuplnú bytosť, oscilujúcu medzi anjelom a beštiou. Jeho *Missa pro nobis* (premiéra 17. 9.) nie je duchovným dielom len názvom, ale na nadkonfesnej úrovni sa obracia znepojenným hlasom autora na nás všetkých, pretože umenie – ak sa nechce v stave zdesenia nad krutosťami odvrátiť od nich gestom adornovského mlčania – musí sa k nim vyjadriť v záujme pravdy, tlmočenej už od čias Schönbergovej *Varšavy*. Berger, zasiahnutý jaspersovskou gnómou o kolektívnej vine, autor *Listu Židom* (kto zo slovenských hudobníkov zaujal takýto postoj?), modeluje svoju expresiu nelútostne – takým je drsný vstup *Dies irae* so zakomponovanou výzvou na minútu ticha za obete násilia, hlúposti

a nenávisti v časoch krehkého mieru (ako si pri výkruku recitátora, herca Františka Kovára, nespomenút na nezabudnuteľný vstup Sergeja Kopčáka v úvodných taktoch *De profundis*). Prvá polovica vyše 80-minútového diela sa vinie takmer neustále v dramatickom napäti, vo výbuchoch a zlomoch, poznamenaných nepokojom a zúfalstvom, i pri latinských sentenciách časť smútočnej omše znie nalomenie viery v moc Najvyššieho, ktorý dopustil reťaze násilia – od Osvienčimu po súčasné vraždenie v rôznych kútoch sveta. Berger reaguje v súlade s tými hudobníkmi, ktorí po Schönbergovi už nemohli mlčať, ale pozdvihli protestný hlas. Tento typ

responsoria). Prvky elégie, meditácie, kontemplácie – onen „čas adagia“, ktorý tak účinne dopĺňa poslucháčsky zážitok (ako pri stretnutí s Bergerovou hudbou konštatoval polský muzikológ B. Pociej). Premiéra Bergerovho diela odznela v dôstojnom priestore historickej budovy SND na začiatku novej sezóny Slovenskej filharmónie. Výkon skúseného Zsoltu Nagya, ktorý hráčov nášho prvého orchestra svoju charizmom a profesionalizmom nakońec doviadol k vyravnaniu sa s náročnou partitúrou, bol imponujúci, plný porozumenia. S jeho interpretačnou predstavou koreloval výkon Slovenského filharmónického zboru pripraveného nadaným



Z. Nagy a R. Berger [foto: V. Zacharová]

dramatizmu v slovenskej hudbe poznáme. Spomeňme okrem zmieňovaných Bergerových diel šepot zboru verus na liehavý hlas recitátora v Zeljenkovom *Oswięcime*, záverečný chorál sólových huslí voči expresívite aleatorických blokov v Kolmanovom *Monumente per sei millioni*, drsné kombinácie plechov s organom voči vášnivej i prosebnnej dielke troch zborov v Salvovom *Requiem aeternam*, skeptické nalomenie stability liturgických textov v Benešovom *Requiem*, zhudobnenie poetických výpovedí v Hrušovského *Requiem na konci tisícročia*. No Berger ako človek veriaci v dobro siahá v kresťanskom zmysle k zdôrazneniu možnosti človeka reagovať na situácie zla tónmi zmierenia, nádeje a lásky, dramaticky nemenej účinnými, neponúka len inferno dní hnevú a beznádeje, ale „bičovanie“ disonanciami prechádzajúcimi v záverečnej časti *Missa pro nobis*, „Hymne lásky“ so slovami z Listu apoštola Pavla Korintánom, do stišenia, katarzného zjasnenia (pamätám si, ako svojho času oslovil tento biblický text mladšieho Bergerovho súpútnika Juraja Hatríka v *Canto*

Jozefom Chabroňom. Popri spomenutom recitátorovi Františkovi Kovárovi hovorené partie prednesol Stanislav Beňačka, v záverečných sentenciach *Dies irae* i klúčových partiách Pavlovej apoteózy lásky dominoval vrútny spev mezzosopranistky Denisy Šlepovskej. Post scriptum. Určitým blenom pri zážitku i dojati pisateľa nad Bergerovou výpovedou/spovedou a jej interpretačným tlmočením bolo čítanie kvázi komentára Igora Javorškého k skladateľovým úprimným slovám uverejnenej v bulletine ku koncertu. V nom sa (po kolikykrát už v slovenskej spisbe?) sprihá voči muzikológií en bloc, notabene z pera človeka, ktorý túto profesiu neštudoval, a keďže ju nepozná, redukuje, veru hlúpo, jej záujmový priestor len na menšiu špekulačných traktátorov alebo normatívnych učebníc. (Pripomíname hlasy našich „roduverných“, ktorí boli už od čias Hattalových pravidel rozhorčení nad existenciou ypsilonu v slovenskom pravopise a žiadali zrušiť vybrané slová ...).

Lubomír CHALUPKA

Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala (um. vedúci Ewald Danel) a huslista Roman Patocák sa 29. a 30. 9. predstavili na 7. ročníku Svätovalčiavského hudobného festivalu.

V Ostrave a v Svinove zazneli diela J. S. Bacha, Mozarta, Schuberta a Mendelssohna Bartholdyho.

(sf)

Súbor starej hudby *Solamente naturali* debutoval v Katedrále parížskej Invalídovne, kde sa 7. 10. predstavil s programom z diel Cherubiniho, Beethovenova a J. N. Hummela. Sólistami koncertu boli Hjordis Thébault (soprán), Philippe Do (tenor) a Pierre-Yves Pruvot (barytón). Diela naštudoval francúzsky dirigent Didier Talpaire. Z Paríža sa členovia súboru presunuli do rakúskeho Piber-Köflachu, kde 10. 10. účinkovali na festivale *Musica Sacra Piber* so sopranistkou Noémou Kisssovou.

(www.mjuzik.sk)

V októbri sa v palermanskej *Teatro Politeama Garibaldi* uskutočnil pri príležitosti 100. výročia úmrtia G. Mahlera koncert Slovenského filharmónického zboru (zbormajsterka Blanka Juhaňáková) s orchestrom Sinfonica Siciliana. Sólistami večerov boli nemecká sopránistka Christiane Oelze, maďarská mezzosopranistka Ildikó Komlósi, dirigoval Alain Lombard.

(sf)

Hudba E. Suchoňa a I. Zeljenku zaujala americké publikum. Pri príležitosti 100. výročia narodenia E. Suchoňa sa na slovenskej ambasáde vo Washingtone uskutočnil 6. a 7. 10. dva koncerty sláčikového kvarteta *Charleston virtuosi* pod vedením Petra Királa. Vystúpenia sprevádzala výstava fotografií zo Suchoňovo života, na ktorej spolupracoval aj skladateľov vnuk Richard Štíliche. Podujatia sa konali pod záštitou a v prítomnosti velvyslance SR v USA Petra Buriana.

(hž)

Slovenský violončelista Eugen Procháč koncertoval v septembri v Portugalsku a Španielsku. Na Concerto Estival uvedol 4. a 5. 9. s lisabonským Orquestra de Câmara de Cascais e Oeiras (dir. Nikolaj Lalov) Schumannov *Koncert pre violončelo a mol op. 129*. 24. 9. vystúpil s klaviristkou Jordankou Palovičovou v rámci Cicle Cambra de Música v španielskej Girone s dielami Chopina, Schumanna, Brittena, Martinu a Rostropoviča.

(mr)



E. Procháč [foto: archív]

Dramaturgia koncertu Slovenskej filharmónie vo štvrtok 29. 9. spojila hudbu troch príslušníkov skladateľskej generácie, ktorá sa u publiku v našich končinách teší bezkonkurenčne najväčšej obľube. O popularite Čajkovského *Koncertu pre klavír a orchester b mol op. 23* ani netreba hovoriť, aj keď sa mi zdá, že vo väčšine prípadov sa vzťahuje na prvých možno 20 taktov, ak nie menej... Sólistom bol tentokrát renomovaný český klavirista Igor Ardašev, pre ktorého je tento koncert súčasťou kmeňového repertoáru. V súčasnosti pôsobí sebeistvo, jeho technické nároky zvládajú bezproblémovo a zrejme vďaka akustickým podmienkam priestoru siiahlo k zvukovo robustnejšiemu prejavu a vělkorysejšiemu použitiu pedálu. Predsa mi však niečo narúšalo dojem z interpretácie. Bolo to mierne napätie v súhre sólistu s orchestraom, drobné posuny a nejasnosť vo

frázovaní, zvlášť v „skackavých“ rytmoch v strede prejve časti a tiež v niektorých momentoch finále. Orchester pod vedením Rastislava Štúra znel spoloahlivo, hoci vo forte (tutty pasáže s kvázi folklórnym kolortom v 3. časti) možno trochu prítvrdovo. Čajkovskij sice parafrázuje melódie ukrajinských odrhovačiek, to však nebráni tomu, aby interpreti ukázali trochu viac zvukovej kultúry.

Pri Dvořákovi *Zlatom kolovrate op. 109* som sa nevedel ubrániť pocitu, že táto skladba bola v dramaturgii večera trochu nadbytočná. Najdlhšia a možno najslabšia zo štyroch skladateľových symfonických básni inšpirovaných Erbenovými baladami sa stáva zmesou často banálnych melodických myšlienok, ak poslucháč pred sebou nemá text básne a nedokáže sledovať jej príbeh. Dvořák zrejme počítal so všeobecnou známosťou veršov, ktorých rytmus jeho hudba

niekedy doslovne preberá, u dobového českého publiku. Filharmonici sa s dieľom vyroviali pomerne obstojne, hoci méty nahrávky Zdeňka Košlera pre Opus z počiatku 80. rokov dosiahnuté neboli. Hudba mala potrebný tón, no vyuľovali nedokonalosti v individuálnych výkonoch, napr. v prípade nie práve spoloahlivých trúbkových fanfár v záverečnej fáze skladby.

Podobné neduhy akoby zázrakom vymizli v poslednom čísle programu, Borodinovej *Symfónii č. 2 h mol.* Skupina plechových nástrojov (zvlášť trúbky, trombóny a tuba) sa blysla pekným a vyrovnaným zvukom. To platí aj o drevených dychových nástrojoch, ktoré zaujali krásnu farbou a dokladne vypracovanými frázami. Za povísmutie stáli aj spoloahlivo zohraté partie v prestissime 2. časti s pohotovými výmenami motívov medzi jednotlivými nástrojmi a suverén-

ne predvedenou technikou dvojitého staccata. Dojem len mierne pokazili detaily – neisto nasadený akord lesných rohov v závere 2. časti a predčasný nástup hoboja v 3. časti, ktorý však vzápätí prekrylo orchestrálné tutti, takže žiadna katastrofa sa nekonala... Z hľadiska celkovej koncepcie predstavuje Borodinova symfónia veľkú výzvu pre dirigenta, keďže ponúka viaceru možností interpretácie, najmä čo sa týka rozvrhnutia temp a ich vzájomných pomerov. Zvlášť vo vzťahu k 1. časti je interpretácia tradícia pomerne pestrá a prakticky neexistuje nijaké konečné či optimálne riešenie tohto problému. Rastislav Štúr sa vyznal experimentovaniu a stavil na pôsobivosť v unisone zomknutej hlavnej témy. Výsledkom bola sice nie objavná, no kvalitná a výrazovo koncentrovaná interpretácia.

Robert KOLÁR

Koncerty v centre: THReNSeMBle

Koncert sa začal nečakane a doslova „in medias res“, keď perkusionista János Nevelő ešte počas vravy publiku začal na zvonkohre hrať vzostupný chromatický motív. Ten bol základom hudobného materiálu skladby *Cirkuszoid* z pera umeleckého vedúceho komorného súboru THReNSeMBle Balázsa Horvátha, ktoré začiatok si obezenstvo uvedomilo fakticky až potom, čo si ďalší členovia súboru posadali na svoje miesta a začali hrať. Horváth dirigoval troch ďalších hráčov, klaviristu Balázsuta Fútóta, na zobcovej flautie hrajúceho klarinetistu Zsoltu Barteka a na viole hrajúceho hu listu Pétra Tornyaiho. V cyklickosti návratujúcich sa a zvukovo subtílnych variácií na úvodný motív bol obsiahnutý pôvodný význam slova „cirkus“; ten dnešný, obvyklejší zosobňovala činnosť perkusionistu. Ten od zvonkohry prešiel k veľkej krabici, z ktorej vytáhal predmety z rôznych materiálov a prostredníctvom paličiek zo zvonkohry (ale aj inak) z nich vydával najrozmanitejšie zvuky a hádzal ich späť.

Potom krabici odtiahol z pódia, no po chvíli sa s ňou vrátil a postup opakoval... Kontrast so „seriózne“ – z nôta pod vedením dirigenta – hrajúcou sekciou na opačnej strane pódia, ktorú perkusionista svoju činnosťou neustále vyuľoval, pôsobil zaujímavo. Musím povedať, že mňa osobne tento pokus o absurdné divadlo celkom prijemne pobavil. Z celkom iného sveta pochádzalo *Trio pre klarinet, violoncelo a klavír* Petra Zagara. V programe večera bolo aži najtradičnejšie zameraným dielom. Jeho jemnú zvukovosť, pretkanú úcelne použitými disonanciami, uchopili interpreti (prvýkrát sa predstavila violoncelistka Ditta Rohmann, ktorá okrem sympathetickej vzhľadu zaujala bezpečnou intonáciou a pekným zvukom) priam ideálne. Zsolt Bartek sa prejavil ako klarinetista s kultivovaným tónom a schopnosťou hrať hrebienkový pianissimo. Jeho nástroj však od istého momentu neznel tak, ako by si zrejme želal. Vo vyšších dynamických hladinách zaznieval

trochu rušivý šelest a tento nedostatok sa mu napriek všetkej snahe už nepodarilo odstrániť; klarinet akoby ostal „začarovaný“ a myslím, že tento fakt interpreta do istej miery vyuľoval v koncentrácií. Z diel maďarských autorov Zoltána Jeneya (*Self-quotations*) a Józsefa Soproního (*Capricorn Music*) ma zaujalo skôr to druhé. Najmä záverečná časť s jej rýchlym polybom, akoby ligetiovskými virtuóznymi figúrami, bola skutočne hudbou, v ktorej sa niečo deje. Dramaturgickou zaujímavosťou bolo zaradenie *Tria pre klarinet, violoncelo a klavír* Jozefa Sixtu. Tri výzjomne kontrastné časti, založené na doslednejší práci s vybranými intervalmi, zazneli v hotnotnej interpretácii a ziskali si jednoznačne najpozitívnejšej ohlas publiku.

Záver koncertu sa v istom zmysle podobal úvodu, bol však interaktívnejší. Mladý absolvent budapeštianskej Hudobnej akadémie Franza Liszta Dániel Dinyés ako pokyn pre

interpretov skladby *Hommage à Kodály* napísal: „*Zatiaľ čo hráš, pohmkávaj si rovnaký tón vo vhodnom registri. Keď dohráš, pokračuj v pohmkávaní a približuj sa k obecenstvu.*“ Presne to aj hudobníci robili: chodili medzi publikum a spievajúc konkrétny tón nabádali poslucháčov, aby ho prevzali a spolupodieľali sa na spev. Bola to hra, no zároveň zaujímavý spôsob, ako zmazať tradične ponímanú hranicu medzi interpretom a poslucháčom. Duch Kodályovej pedagogickej metódy bol tela v istom zmysle naplnený. Mimochodom, pred koncertom som si vypočul skladbu s podobným názvom (*Hommage à Zoltán Kodály*), no pre sláčkový orchester, od finskeho skladateľa Einojuhaniho Rautavaara, takže som sa nevysol porovnávaniu. Dva diametralne odlišné prístupy, kreativitu však nemožno uprieť ani jednému z nich. Čo viac si želať od skupiny sympathetických mladých Madarov? Len aby znova zavítali na sever od Dunaja...“

Robert KOLÁR

M

nožstvo operných divadiel v Nemecku je ohromujúce. Mestské divadlo, väčšinou i s operným súborom, patrí už niekoľko sto ročí ku kultúrnym stáliciam každej väčšej aglomerácie. Mnichovčania sa môžu pochváliť dvomi, obyvatelia Berlína sú aj napriek zložitej finančnej situácii kultúrneho rezortu po zjednotení krajiny hýčkaní až troma veľkými scénami. Ich opora sa dňa každý večer, nezriedka pre rôzne predstavenia súčasne. Dalo by sa očakávať, že po takto „opernej presilovke“ sa členovia súborov i diváci tešia na divadelné prázdniny, aby sopránmi predráždeným usiam a režijným divadlom unaveným očiam dopriali zaslúžený odpočinok v samotne alpských dolin alebo na piesočnatých plážach Baltického či Severného mora. Omyl! Všade tam sa totiž po konci sezóny v kamenných divadlách stáhuje i opera. Kráľovné noci, Izoldy, Zerbiny, Traviaty, Aidy spolu s Tamínam, Tristanmi, Ariadnami, Alfredmi a Radamesmi okupujú rezervácie a dobývajú národné kultúrne pamiatky. No hrady a zámky nie sú ani zdaleka jedinými destináciami a ak sa do nich náhodou nedostanú, uspokoja sa i s verejnými priestranstvami pred nimi. Händlov *Mesiáš* sa sice nedostal do erfurtského dómu, no

na jeho schodisku urobil také divadlo, že ho musel v auguste zopakovať ešte jedenástekrát (Domstufen-Festspiele Erfurt). Svet Wagnerových germánskych mýtov už dávno nie je doménou výlučne Bayreuthu, či letných Operných slávností Bavorskej štátnej opery v Mnichove. V rázovitej alpskej oblasti Chiemgau na statku Immling sa usiloval vo výške 500 metrov nad morom Bludný Holandán o Sentinu priažeň, čím ukázal, že v lete žije opera aj medzi Mnichovom a Salzburgom a dobre sa jej darí i v prostredí vysokohorského žrebčíncu (Opernfestspiele Gut Immling). Stodola Svätého Floriána v pár desiatok kilometrov vzdialenos kláštore Andechs zase už niekoľko rokov úspešne pestuje tradíciu „svetového divadla“ Carla Orffa. Spevácy zbor festivalu (Carl-Orff-Festspiele Andechs) pozostávajúci z mest-

nych obyvateľov dopĺňajú sólisti pohybujúci sa na medzinárodných operných javiskach a nadšenci umeleckého súboru mnichovského Gártnerplatztheater. Priestor akusticky nesmiešne pozoruhodnej drevenej stodoly dodáva predstavneniam *Carmíny Burany, Bernauerky, Mesiáča či Astutuli* pozoruhodný genius loci. Všetky tieto letné operné slávnosti a festivaly roztrúsené po krajinie mimo svetoznámych centier operného kumštu dokazujú, že opera nie je ani zdáleka elitárská, luxusná a vysoko stratová záležitosť. Divák má i počas leta v „provincii“ možnosť zažiť nejeden umelecky hodnotný operný večer. A to všetko vďaka kreatívemu náboju za scénou i na scéne, nadšeniu a senzibilite v hľadisku a šikovnému kultúrnemu manažmentu.

Š/UMENIE

Roberta BAYERA

okupujú rezervácie a dobývajú národné kultúrne pamiatky. No hrady a zámky nie sú ani zdaleka jedinými destináciami a ak sa do nich náhodou nedostanú, uspokoja sa i s verejnými priestranstvami pred nimi. Händlov *Mesiáš* sa sice nedostal do erfurtského dómu, no

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu

Dramaturgia otváracieho koncertu abonentnej sezóny SOSR 2010/2011 (30.10.) priniesla konfrontáciu českej a ruskej hudby nielen koncertantnej (A. Dvořák - *Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104*, S. Rachmaninov - *Koncert pre klavír a orchester č. 2 c mol op. 18*), ale i orchestrálnej v podobe dvoch operných predohier (B. Smetana - *Predaná nevesta a M. I. Clinka - Ruslan a Ludmila*).

Súčasný šéfdirigent Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu Mário Košík mal pred sebou nelihkú umeleckú úlohu, stváriť diela zlatého fondu hudobného dedičstva. V jednoznačnom

tradičnom ponímaní sa niesla Smetanova predohra, technicky i výrazovo prepracovaná, bez rušivých momentov. Celkom inak však na mňa zapôsobil Dvořákov violončelový koncert (sólista **Ludovít Kanta**), v ktorom akoby celkom nerezonoval dynamický náboj medzi sólistom a orchestrom. Kanta sice spievne rozohral prekrásne poetické záklusie Dvořákovej hudby, no v expresívnych úsekoch výrazovo nevykompenzoval všetky jej kontrasty a jeho Dvořák bol preromantizovaný. Už vstupná myšlienka, plná vznietivej energie i mužného náboja, musí predsa iškriť, a toto v Kantovej interpretácii absentovalo. Prirodene, že i orchester bol týmto výkla-

dom poznačený, navyše v sekcií dychových nástrojov zazneli početné intonačné „pri- bližnosti“, nuž a výsledok bol jednoznačne nepresvedčivý - rozvláčny, „uplakany“ a rozdrobený. V záverečnej časti sa dokonca zretelne intonačné kolízie objavili aj u sólistu. Isté sklamanie z interpretácie tohto prekrásneho diela vynahradila druhá polovica koncertu. Glinkova operná pre- dohra bola rozohraná skvelo a zapôsobila ako brilantné číslo orchestra.

Záver koncertu patril hudbe S. Rachmaninova v interpretácii **Mateja Arendárika**, ktorého som po prvý raz videl a počul naživo. Sólista zvládol svoju úlohu znamenie- te - spolu s orchestrom sa nechal strhnúť

vzrušujúcou hudbou. Hľadal aj nachádzal podstatu diela - spevnosť, expresivitu i zá- dumčivosť. Bol výrazovo mnohovravný, vyzdvihoval pluralitu kontrastov a dobre si rozumel s orchestrom i dirigentom. Bude nesporné zaujímavé sledovať ďalší umelecký vývoj tohto výrazného umeleckého talentu na slovenskej interpretáčnej scéne. K tomu sú však nevyhnutné ďalšie príleži- toti. Pri pohľade na ďalšiu programovú skladbu abonentných koncertov SOSR je dobré, že dostanú príležitosť ďalší sloven- skí interpreti a dokonca i pôvodná, gene- ráčne diferencovaná slovenská tvorba.

Igor BERGER

Štátny komorný orchester Žilina

V rámci abonentných koncertov Štátneho komorného orchestra Žilina v Dome umenia Fatra dostalo publikum 23. 9. možnosť vypočuť si pod takto výrazovo prepracovaným výkonom koncertantov českého dirigenta Leoša Svárovského diela Wolfganga Amadea Mozarta, Mojmíra Hanáka (1960), Alexandra Guilmanta (1837-1911) a Ludwiga van Beethovena.

Ako vstup do hudobného diania zaznela Mozartova predohra k opere *Cosi fan tutte*. Napriek tomu, že v niektorých momentoch boli figúry na začiatku fráz menej zretelne, celkový dojem bol vynikajúci. Transparentné a prieľahadné línie hudobného pradiva sa niesli v adekvátnom zvolenom tempe. Ambitus dynamických i charakterových kontrastov orchestrálneho diania zretelne antcipoval jednotlivé situácie a postavy z opery.

Hanákova *Piesne pre manu* na basné Milana Rúfusa pre barytón a orchester vtiahli poslucháča do hlbokého citového sveta skladateľa i básnika, kde hudba a text tvorili homogénny celok. Atmosféra charakteristických zvukových plôch oslovovala hľbokou osobnou výpovedou autora. Kontúry melodických línií v intímnej instrumentácii boli jasné a presné. Ján Ďurčo, sólista Opery SND, svojim deklamačným prednesom vystihol poetiku a náladu piesní. Spolu- tváral atmosféru spomienok autora a akého- hosi mementa, večne prítomného v ľudskej myсли. Silou svojej umeleckej výpovede, intimitou a typom inštrumentácie evokovala skladba svet Šostakovičovej *14. symfónie*. Všetci aktéri skvelo stvárnili exponované dramatické, ako i kontrastné úseky diela. Treba vyzdvihnúť aj vynikajúce individuálne sólové výkony jednotlivých hráčov v rámci orchestra.

Guilmantova *Première Symphonie op. 42* pre organ a komorný orchester v úprave Petra Hochela ponúkla poslucháčom nevšedný zážitok plný pátosu, kontrastu i koherencie. Kompletné využitie zvukových potenciálov orchestra korešpondovalo so zvukom organu v koncertantnom štýle à la *concerto grosso*. Miestami detailnejšie vykreslenie hudobných gest, zretelnejšie figúry a jednotnejšie nástupy sólistu by urči-

te ešte podčarkli skvelý dojem z celkového význenia skladby. Orchester bol vyravnávaný a kompaktný vo všetkých registroch a dynamických škálach od hutných plôch až po jemné polohy. Pod vedením dirigenta si sólista a orchester plynulo preberali frázy a témy majestátnej kompozície.



L. Svárovský, J. Ďurčo a M. Hanák [foto: archív SKO Žilina]

Absolútnym vyvrcholením koncertu bolo uvedenie Beethovenovej *Symfónie č. 2 D dur op. 36*. Odlahlencený inštrumentár dal priestor širokej dynamickej škále, plasticite hudby, kontrastom a vynikli aj jednotlivé sekcie interpretáčneho aparátu. Tempá všetkých častí boli primerané so sebou

vlastným nábojom, ladenie dychovej sekcie v medzihrách a jej dopĺňanie sa so slátkmi bolo brilantné. Živá interpretácia vtiahla poslucháča do nadčasovej dimenzie plynúceho hudobného toku.

Koncert ponúkol všetkým návštěvníkom nevšedný umelecký zážitok - pestru paletu nálad a zážitkov od euforických stavov nadšenia až po hľbku a zamyslenie sa nad samotným ľudským bytím. Výkon orchestra bol svieži, faktúra jednotlivých skladieb bola plastická a jasná. Ladenie medzi jednotlivými nástrojovými skupinami bola čisté, sóla boli suverénne. Interpretácia skladieb rôznych štýlových období a technicky náročné pasáže boli zvládnuté s ľahkosťou v orchestrálnom aparáte a nadhládom dirigenta, ktorý svojimi transparentnými a čitatelnými gestami tvoril koherentnú jednotu s orchestrom.

Anton STEINECKER

HAMMER KLAVIER festival

III. ROČNÍK

12. – 14. november 2010

HTF VŠMU, Zochova 1, Bratislava ~ Koncertná sála Dvorana ~ www.hkfestival.sk

ORGANIZÁTOR
INmusic



PARTNERI
CEZET CENTRUM
CZECH CENTER



S FINANČNOU PODPOROU
Hudebný fond
Muzeum Tanečnej Slovenska



MEDIÁLNY PARTNER
hudobnjavet



12. november ~ 18.30 hod. ~ C.P.E. BACH ~ HAYDN ~ HUMMEL ~ VOŘÍŠEK ~ DUŠÍK ~ Petra MATEJOVÁ ^{čs} klavír
~ 20.00 hod. ~ CHOPIN ~ Viviana SOFRONITZKI ^{RU/CA} klavír ~ Sergei ISTOMIN ^{RU/R} violončelo

13. november ~ 19.00 hod. ~ MOZART ~ BEETHOVEN ~ Marek NIEWIEDZIAŁ ^{PL} hoboj ~ Róbert ŠEBESTA ^{SK} klarinet
Rudi LINNER ^{SK} invenčný roh ~ Szymon JÓZEFOWSKI ^{PL} fagot ~ Peter GULAS ^{SK} klavír

14. november o 19.00 hod. ~ CHOPIN ~ SOLAMENTE NATURALI ~ Miloš VALENT ^{SK} umelecké vedenie
Daniela VARÍNSKA ^{SK} ~ Jordana PALOVIČOVÁ ^{SK} ~ Viviana SOFRONITZKI ^{RU/CA} klavír

SEMINÁRE ~ Viviana SOFRONITZKI ~ Sergei ISTOMIN ~ Paul McNULTY ~ VIAC INFORMÁCIÍ NA WWW.HKFESTIVAL.SK

Konvergencie

11. ročník medzinárodného festivalu komornej hudby, 20.-26. septembra, Design Factory, Bratislava

Na Konvergenciách fascinuje rozmanitosť - uvádzanie diel s rôznymi dátumami vzniku v invenčných kombináciach, ktoré poskytujú priestor pre inšpirujúcu konfrontáciu tvorby i interpretov.

Nesomnám si, kedy sa Konvergencie ponorili tak hlboko do minulosti ako v prípade koncertu **The Hilliard Ensemble** a saxofonistu **Jana Garbareka**, ktorý do Dómu sv. Martina 20. 9. pritiahol nielen zberateľov nahrávok uvedeného súboru, ale aj obdivovateľov známejho jazzového saxofonistu. Výkony štvorce spevákov a inštrumentalistu v programe z aktuálneho albumu *Officium Novum* osnanú pre mnohých na zozname nezabudnuteľných hudobných zážitkov. (Recenzia koncertu vyšla v HŽ 9.)

sohn, **Milan Radič** – viola, **Jozef Lupták**, **Andrej Gál** – violončelo, **Richard Gašpar** – kontrabas) prinášajú intenzívne zážitky, ktoré človek očakáva od pravidelne koncertujúcich telies. Sexteto s nasledujúcim Mendelsohnovým *Sláčikovým kvintetom č. 2 B dur op. 87* spájali klasicizujúce prvky v sadzbe. V tomto prípade mi imponovala ľahkosť a tanečnosť niektorých tém, ich hrasosť a pôvab, ktoré vynikli vďaka vynikajúcej súhre a zvukovej priezračnosti interpretácie.

tanečník. Energiou sršiaci Gergye v postupnom choreografickom variovaní opakujúcich sa tanečných formuliek prezentoval metaforecký príbeh, v ktorom bol pouličný šašom a trubadúrom, karikatúrou dvorana, rytiera, ale i elegánom. Umelci na seba vzájomne reagovali a s vtipom dotvárali partnerov motív, tému, nápad...

Ivan Šiller deťom

Hravé, veselé i veľmi užitočné bolo popoludnie 26. 9. s názvom *3+2+1+1* v podaní **Ivana**

solistom Jozefovi Luptákom (violončelo) a **Ivanovi Šillerovi** (klavír). Program tvorila koláž opusov rozmanitých autorských východisk: Daniel Matej – *Stormy Monday*, Béla Bartók – *Detom* (arr. Leo Weiner), Witold Lutosławski – *Päť ľudových melódii*, Bohuslav Martinů – *Concertino pre husle, violončelo a klavír H. 232*. V apríli 2010 premiérována skladba Daniela Mateja *Stormy Monday* (podľa Štyroch ročných období Antonia Vivaldiho) priniesla na pódiu štýlovú konfrontáciu. Kým skladba nezaznela, malá som trochu obavy zo skladateľovej odvahy súperiť s Vivaldiho „trvalkou“.



J. Potter a A. Field [foto: J. Uhliková]

Otvárací koncert: Mendelsohn vs. Martinú

Tradičnou zložkou dramaturgie Konvergencii býva konfrontácia niekoľkých skladateľov. Na koncerte 23. 9. sa v centre pozornosti ocitli Bohuslav Martinú a Felix Mendelsson Bartholdy. Na úvod zaznalo Duo č. 1 „*Tri madrigaly*“ pre *husle a violu* B. Martinú v interpretácii holandského violistu **Vladimíra Mendelssohna** a vo Švajčiarsku žijúceho slovenského huslistu **Igora Karška**. Duo patrí medzi klenoty komornej literatúry, obsahuje aluzie na ľudovú hudbu, baroko i klasicismus a bolo vynikajúcim úvodom k Martinú neoklasickému *Sláčikovému sextetu H. 224*. Charakteristické pre Konvergencie je, že aj festivalové zoskupenia (v tomto diele v zložení Igor Karško, **Ivana Pristašová** – husle, Vladimír Mendels-

Violončelo, Bach a tanec

Pokračovaním večera bol open air happening s názvom *Cello & Dance/Bach & Improvisations*. Maďarský tanecník a choreograf **Krisztián Gergye** účinkoval s Jozefom Luptákom, ktorý hral na ozvučenom elektrickom violončele časti Bachovej *Suitu pre sólovému violončelo č. 1 Gdur BWV 1007* striedajúc ich vlastnými improvizáciami pre neho charakteristického beatboxu. Táto violončelistova „rockerská“ poloha je domyselnou súčasťou jeho uměleckého imidžu a súvisí s jeho prienikom do iných žánrov, ktoré predstavujú v dramaturgií Konvergencii inovačný moment. Nie každý interpret klasickej hudby je schopný takto „prekročiť hranice“, no v Luptákom podaní sú podobné projekty zmysluplné, zaujímavé i inšpirativné. Improvizácia je náročnou preverkou invencie, najmä, ak interpret musí reagovať na „fantastu“, akým bol maďarský

Šillera, Zuzany Bičákové, Františka Királyho a Jazz Pops Up Fera Báleša. Zábavnonozáujmovný koncert pre deti a ich rodičov má už na Konvergenciach tradíciu a patrí podľa mnha k podujatiám s víziou. Zdržuje nielen mladé hudobnícke rodinky, ale pritiahe aj staršiu generáciu a ponúka spoločnú zábavu pri skúmaní hravej podstaty hudby. Ktožie, z kolých mladých, ktorých osloivilo Šillerovo lákanie do sveta hudby, sa stanú zanietení milovníkmi hudby či profesionálnymi hudobníci. Skúsila som to počúvať a sledovať očami a ušami 3 – 12 ročných detí, akých bolo na koncerte neurekom, a myslím, že z programu mali pôžitok.

Stormy Sunday

Predposledný festivalový koncert 29. 9. **Bartók/Martinú/Matej** patril **Slovenskému komornému orchestru Bohdana Warchala**, dirigentovi, huslistovi **Ewaldovi Danelovi** a



V. Mendelsohn, I. Karško, M. Radič, I. Pristašová a J. Lupták [foto: J. Uhliková]

Naštastie, dielo si zachovalo kompozičnú autonómnosť i v zrádnom teréne lákavej vivaldivskej rétoriky. Matej adaptoval vivaldivské fragmenty spôsobom, ktorý v konečnom efekte vytvoril v jeho súpisie diel zaujímavú polyštýlovú odbočku. *Stormy Monday* má drive, ktorý pritiahe poslucháčov pozornosť a v podstate s ním „manipuluje“. Symbóza Vivaldi – Matej neprekáža, naopak, radi akceptujeme autorom v bulletine spomínané „presvitanie“ Vivaldiho spod nového šatu. Nemenej zaujímavé boli i ostatné diela: napr. Bartókov cyklus *Detom*. Výber z klavírneho cyklu pôsobil v orchestrálnom rúču ako sled farbistických miniatúr, obrázkov a nálad. Trochu odlišne koncipovaný Lutosławského *Päť ľudových melódii* prišlo meno, ako sa i veľki bardi polskej hudby 20. storčia inšpirovali ľudovou piesňou. Napriek malým plochám nechýbali v obidvoch cykloch zaujímavé kompozičné detaily, ktoré poskytli hrácom inšpira-

júci priestor pre realizáciu. Špeciálne miesto medzi viacerými koncertantnými skladbami Martinu má *Concertino pre husle, violončelo a klavír*. Tento „trojkoncert“ s využenými sólistickými partmi ohromi predovšetkým motorickou energiou tokátového typu. Trojica E. Danel, I. Šiller a J. Lupták ich stvárnila dynamicky a s patričnou vervou.

Záver Konvergencii vygradoval koncertom komorného ansamblu (Ronald Šebesta – klarinet, Martin Novák – lesný roh, I. Karško, Marián Svetlík – husle, V. Mendelssohn – viola, J. Lupták – violončelo, Miki Skuta – klavír) so *Sláčikovým kvartetom c mol op. 110* Dmitrija Šostakoviča a *Sextetom pre klavír, husle, violu, violončelo, klarinet a lesný roh C dur, op. 37* bratislavského rodaka Emó Dohnányho. Skončil festival Šostakovičovým slávnym kvartetom by bolo obvyklé. Oceňujem však, že záver Konvergencii prípadol aj na dramaturgickú raritu, Dohnányho *Sexteto*. Šestica interpretov zo Slovenska, Švajčiarska, Holandska a Česka pôsobila ako súbor, ktorý spolu pravidelne hrá, vystupuje i nahráva. Asi aj vďaka tomu, že sa na Konvergenciah každoročne títo hudobníci stretávajú. Mohli sme si vychutnať vynikajúcu súhrnu, výrazovú interpretáciu a prelomčenie závažných hudobných tém so suverennou ľahkosťou, pôžitkom a podmanivou muzikalitou.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ

Bratislavská noc komornej hudby

Hoci sa termín konvergencie nezvykne bežne používať v súvislosti s hudbou, na Slovensku je už 11. rok symbolom festivalu, ktorý si klade za cieľ spájať a zblížovať zdánlive nespojiteľné. Konvergencie patria k etablovaným festiválnym značkám so stabilnou poslucháčskou základňou a zárukou dramaturgicky originálne a invenčne riešených projektov, ktorých typickým sprievodným znakom je prijemná, neformalná atmosféra. Na tej sa výraznou miestrou podielala aj priestor bývalej stavomontážnej haly na Bottovej ulici – dnes moderné centrum kultúry Design Factory, ktoré od roku 2005 za-

strešuje rad projektov zameraných predovšetkým na architektúru, súčasný dizajn a umenie. Jedenásťty ročník Konvergencii priniesol v priebehu šiestich dní 12 festivalových a 2 mimoriadne koncerty. Neodmysliteľnou súčasťou festivalu je už tradične *Bratislavská noc komornej hudby* (24. 9.), no na programe bol aj profilový koncert Juraja Griglaka a jeho hostí *Jazz Bass Acoustic & Electric Project* (23. 9.), „narodeninový“ koncert kultovej kapely Bez ladu a skladu (25. 9.) či viaceré multižánrové projekty.

Bratislavská noc komornej hudby (24. 9.) otvoril skladateľský, no zároveň tak trochu aj interpretačný „dvojportrét“ s názvom *Hudba a pravda/Bach a Berger*. V podaní špičkových slovenských huslistov Igora Karška a Milana Paľu zaznela jedna z najkrajších a zároveň najťažších skladieb baroka Bachova *Ciaccona z Partity č. 2 d mol BWV 1004* a následne prvá z impozantného triptychu *Konvergencii pre sólové husle* slovenského skladateľa Romana Bergera, ktorý tento rok oslavil 80. narodeniny. Dve odlišné skladateľské poetiky vo svojej hre vystihli i obaja virtuózni, no typovo úplne rozdielni interpreti. I. Karško poňal Bachovu *Ciacconu* skôr ako introvertné, hudobne čistú, komornú a štýlovo presnú výpoved, M. Paľa, v súčasnosti jeden z najvyhľadávanejších interpretov súčasnej slovenskej hudby, vyzdvihol v Bergerových *Konvergenciách I.* aspekt silnej výrazovej expresivity, virtuozy, ale aj ich emočnú hĺbkou a individuálnu výpovednú hodnotu. Myslím, že tak ako pre mňa, bol aj pre mnohých prítomných tento koncert neobyčajným hudobným zážitkom.

Po krátkej prestávke pokračovala piatková noc komornej hudby ďalšími dvoma koncertmi. V projekte *Dumky a romance* uviedli klaviristka Nora Skuta, huslista I. Karško a violončelista J. Lupták najskôr Dvořákovo *Klavirné trio č. 4 e mol op. 90 B. 166 „Dumky“*, ktoré doplnili menej známe dielo Dmitrija Šostakoviča *Sedem romanci na básne Alexandra Bloka op. 127*. Karško, Skuta a Lupták sú výbornými sólistami, ale i skúsenými komornými hráčmi, ktorí spolu hrávajú sice pomerne

často, no netvoria stabilné zoskupenie. Ich súhra pôsobila na pódiu mimoriadne zomknuto a prirodzene, hráci sa zvukovo navzájom dopĺňali a citlivé reagovali na zmeny charakteru hudby. I preto interpretácia obľúbeného Dvořákovho diela nebolo čo vytknúť. Poslucháčsky omnoho náročnejšie Šostakovičovo dielo uviedla s triom sopraništa Brita Margareta Brandt. Sedem romanci na básne symbolistu Alexandra Bloka skomponoval Šostakovič v roku 1967. Impulz prišiel od Mstislava Rostropoviča a jeho manželky, sopranišky Galiny Višnevskej, ktorí skladateľa požiadali o skladbu, ktorú by mohli uvádzat spoločne. V konečnej podobe však Šostakovič obsadenie diela rozšíril na soprán a klavírne trio. Prvé tri piesne sú sprevádzané vždy iba jedným nástrojom, ďalšia tri s duom a až v poslednej piesni sprevádzajú sopraništu všetky tri nástroje. Výsledkom je neobyčajne pôsobivá sekvencia intimných piesní o láske, priateľstve a sile umenia (*I. Piešie Otélie, III. Boli sme spolu, IV. Mesto spí, VII. Hudba*), ktoré sa striedajú s atmosférou prorockej vízie neštastia, búrky, tajomstva (*II. Gamayun, V. Búrka, VI. Tajomné znamenia*). B. M. Brandt disponuje sýtym, dramatickým sopránom a vo Fínsku patrí k uznávaným interpretkám súčasnej hudby i opery. Napriek tomu, že interpretačne náročný sopránový part romanci odspievala bez zaváhaní, chýbalo mi v jej podaní trochu viac akejsi tažko definovatejnej „slovenskej mäkkosti“ v hlase. Tým mám na mysli najmä citlivejšie odlišenie rozdielneho charakteru piesni, napr. pri intimnom dialógovi sopránu s huslami v tretej romanci *Boli sme spolu*. Prekážalo mi tiež expresívne vibrato, ktorého bolo na mnohých miestach prívela.

Po prestávke festival pokračoval tretím koncertom *Zemlinsky/Schönberg*, ktorý postavil do konfrontácie dvoch súčasníkov blízkych priateľov, no po hudobnej stránke opäť výrazne odlišných autorov. V podaní tria Ronald Šebesta (klarinet), J. Lupták (violončelo) a N. Skuta (klavír) zaznelo najskôr *Trio pre klarinet, violončelo a klavír d mol op. 3* Alexandra Zemlinského, ktorého dielo sa čoraz častejšie

objavuje na koncertných pódiach; v druhej časti koncertu bolo doplnené efektnou, jednočasťovou *Komornou symfóniou op. 9 č. 1* Arnolda Schönberga. Schönbergovo dielo z roku 1906, napsané pôvodne pre 15 sôlových nástrojov, bolo uvedené v úprave Antona Weberna pre „pierotovský“ ansambl, v ktorom predchádzajúce trio doplnila rakúška flautistka Irmgarda Messinová a slovenská huslistka Ivana Pristašová. U interpretov treba opäť vyzdvihnuť veľkú profesionalitu, vysokú technickú a interpretačnú úroveň, citlivé reagovanie na zvukový balans v jednotlivých pasážach, ako i maximálnu zohratosť a precinost v naštudovaní, príčom Schönbergova *Komorná symfónia* bola pre mňa jednoznačným vrcholom Bratislavskej noci komornej hudby.

Being Dufay

Záver 5-hodinového piatkového hudobného maratónu patril spoločnému projektu dvoch britských hudobníkov, „ex-hilliardovca“ Johna Pottera a Ambrosa Fielda, ktorí vo svojej tvorbe spája živú interpretáciu s digitálnymi technológiami. Pod názvom *Being Dufay* spojili na prvý pohľad dva nespojiteľné svety: vokálne fragmenty z diel renesančného majstra Guillauma Dufaya poslúžili ako akýsi *cantus firmus*, ku ktorému sa v zmysle pravidel modernej techniky pridávali nové a nové elektronické zvukové vrstvy. Výsledná audio-vizuálna koláž (s video projekciami Michaela Lyncha) prekračovala asi všetky predstaviteľné hranice žánru, štýlu a zvukových možností. Od projektu s názvom *Being Dufay* som však možno očakávala práve viac z Dufaya. Spôsobu prijemnej kontrast prirodzeného ľudského hlasu v excellentnom podaní charizmatického Pottera a nevtieravého, ambientného elektronického prostredia vytváraného naživo Fieldom na pódiu sa postupne menil na jedno veľké spektrum prevažujúcich elektronických zvukov, v ktorom sa pôvodné vokálne fragmenty úplne strácali. Zvlášť osobitý zážitok sa po koncerte u mňa v plnej mieri nedostavil. Možno to bolo len únavou po predchádzajúcich troch koncertoch a možno by mi k nemu v tejto pokročilej nočnej hodine úplne postačila len Dufayova éterická hudba zhmotnená neuveriteľným hlasom vynikajúceho tenoristu...

V rámci tohto ročníka Konvergencii som návštívila ešte jeden unikátny projekt spájajúci hudbu s hovoreným slovom a maľbou (25. 9.). Autorský koncept klaviristi M. Skuta a spisovateľa i performeru Daniela Heviera s názvom *Fúga slov a obrazov* vychádzal z myšlienky prepojenia rôznych druhov umenia, v tomto prípade konkretnej hudby, slova a maľby na princípe improvizácie a momentálnej vzájomnej inšpirácie jeho aktérov. Priamo pred očami divákov tak vznikali hudobné, slovné a výtvarné „fúgy“ čerpajúce v prvom rade z Bacha; z jeho hudby, ktorú hral a na ktorú improvizoval vynikajúci Skuta, ale i z jeho mena, ktoré do svojich slovných a výtvarných improvizácií šikovne zakomponoval Hevier. Projekt bol zároveň vyjadrením pocitu majstrovi, ktorého 260. výročie úmrtia si hudobná obec na celom svete tohto roku pripomína.

Rok 2010 sa v histórii Konvergencii zapíše pravdepodobne medzi najúspešnejšie ročníky.

Janka KUBANDOVÁ

3. november 2010 (streda), 19.00 hod. / Pálffyho palác, Zámocká ul.

SONÁTOVÝ VEČER
Ján Levoslav Bella, Alexander Albrecht, Alexander Moyzes
Peter PAŽICKÝ - klavír

16. november 2010 (utorok), 19.00 hod. / Dvorana VŠMU
BÉLA BARTÓK A JEHO BRATISLAVSKÍ ŽIACI A PRIATELIA
Béla Bartók, Alexander Albrecht, Štefan Németh-Šamorinsky, Ernest Dohnányi
Magdaléna BAJUSZOVÁ - klavír

13. december 2010 (pondelok), 19.00 hod. / Pálffyho palác, Zámocká ul.

HUSĽOVÝ RECITÁL
Alexander Moyzes, Dezider Kardoš
Juraj ČIŽMAROVIČ - husle
Zuzana ČIŽMAROVIČOVÁ - klavír

20. december 2010 (pondelok), 19.00 hod. / Pálffyho palác, Zámocká ul.

KOMORNÁ HUDA SOVIETSKÉJ AVANTGARDY
Arvo Pärt, Sergej Slonimskij, Alfred Schnittke
Marián SVETLÍK - husle
Magdaléna BAJUSZOVÁ - klavír

III. časť cyklu koncertov

NEZNÁMA HUDA

Hudobný život

Albrechtina

POZVÁNKA

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKÉJ REPUBLIKY

BRATISLAVA

Space

8. ročník medzinárodného hudobného festivalu, ISCM - Slovenská sekcia, 7.-9. október, Štúdio 12, Jakubovo námestie, Bratislava

Sedem koncertov počas troch večerov, množstvo slovenských premiér, konfrontácie tvorby slovenských a zahraničných autorov, domáčich a zahraničných interpretov – to všetko ponúkol 8. ročník festivalu Space, ktorý svojou dramaturgickou ponukou významnou mierou zapĺňa medzeru po v minulom roku uzavretých Večeroch Novej hudby.

Robert KOLÁŘ

Iršai plays Iršai

Jednoznačne najvyššiu návštevnosť zaznamenal vôbec prvý koncert festivalu. Niet sa čo čudovať, Jevgenij Iršai patrí v posledných rokoch k najprominentnejším a najhrávačnejším slovenským (dnes už snáď možno povedať, že slovenským) skladateľom a zdá sa, že okruh jeho obdivovateľov sa stále rozširuje. Fanúšikovia, priatelia, kolegovia – pedagogovia z konzervatória či VŠMU, žiaci jeho kompozičnej triedy, ale aj celkom nezainteresovaní zaplnili sálu Štúdia 12, aby si vypočuli premiéru Iršaiových klavírnych Schönberg Variations v autorskom interpretačnom podaní.

Približne hodinu trvajúci cyklus svojim názvom odkazuje na Bachove Goldbergove variácie a častočne aj vychádza z ich formy (30 variácií ohrianičených da capo áriou); základ materiálu – ale taktiež mnoho zo zvukového ideálu – zasa preberá z Fünf Klavierstücke op. 23 Arnolda Schönberga, s ktorým má Iršai mimochodom spoločné

ným momentom podľa mňa patrila napr. „organová“ variácia, ktorú Iršai zahrál na syntezátore, zaznamenal ju a neskôr prehral ako podklad k ďalšej z variácií, ktorú hral na klavíri. Tento postup bol sám osebe dobrým nápadom, zvláštna mi však prišla samotná hudba – snáď to bolo „umelohmotný“ organovým zvukom, ale možno aj charakterom použitej harmónie a celkového výrazu, no nevedel som sa zbaviť pocitu, že som sa zrazu očitol v dome smútku... Napriek tomu boli Schönberg Variations zaujímavou skúsenosťou aj po interpretačnej stránke, hoci verím, že zrejme nie všetko vyšlo podľa autorových predstáv. V každom prípade, ist „s kožou na trh“ ako skladateľ a interpret zároveň, a pritom zaujať rôznorodú skupinu poslucháčov, určite nebolo ľahkou úlohou...

It's Gonna Rain

Druhý koncert predstavil hudbu dvoch skladateľov, ktorých spája židovský pôvod, no pre ktorých mal tento fakt zásadne odlišné

miestami pôsobili trochu zvláštne, akoby mimo základného pulzu. Toto ozvláštnenie však Danelovi nespôsobilo žiadne ľažkosti a skladba vyznala kompaktne, nestrácajúc zo svojej hypnotickej pôsobivosti.

Na neskôr Ligethi Sonátu pre violu sólo podľa mňa zatiaľ na Slovensku nedozrel žiadny interpret. S jej extrémnymi technickými a výrazovými náročmi sa pokúsil vysporiať Julián Veverica, no s diskutabilným výsledkom. Z jeho podania bolo zrejmé, že sa v tejto skladbe cíti neisto – zvlášť v prvej časti preprádzalo jeho nervozitu neisté vedenie sláčika (čo sa však od 3. časti zlepšilo) aj nečistá intonácia – intonáčne odchýlky nezneli tam, kde boli predpísané, flaželety sa tiež neozývali, ako by mali... Interpret okrem toho (zrejme pre technickú náročnosť) vynechal 4. časť, čo však vzhľadom na to, že jeho verzia Ligethi sonáty bola skôr trápením, pokladám za plus. Neviem, či nie je lepšie skladbu nehrať vôbec, ako ju hrať neúplnú a nezvládnutú...

S Ligethi ranou Sonátou pre sólové vio-

kompozície Cello Counterpoint, kde hrá sólové violončelo na podklade z vopred nahraných hlasov. Nečisto a občas trochu tvrdzo nadzadzované tóny v harmonicky priezračnej štruktúre pôsobili cudzorodo. Čo by som však chcel zvlášť vyzdvihnúť, je Luptákovu skvelé ovládanie pravej ruky, vďaka čomu vyzneli Reichove pregnantné rytmus prenesne a s potrebnou samozrejmosťou.

Okolo sveta

Možno to bolo len výberom konkrétnych skladieb predvedených na tomto koncerte, no konfrontácia sveta slovenských skladateľov a skladateľov, ktorí žili alebo žijú od nás na západ, vyznala pre mňa akosi jednoznačne. Vladimír Bokes a Jozef Podprocký sa ocitli na jednom programe v susedstve mien ako La-chenmann, Berio či Xenakis. Na jednej strane tradičnosť, možno až istý konzervativizmus, na druhej otvorenosť, snaha prekračovať hranice všedného... Musique triste op. 68 pre sláčkové trio Vladimíra Bokesa a Ex-



Ivan Šiller a Jevgenij Iršai [foto: I. Lányiová]



Quasars Ensemble [foto: I. Lányiová]

to, že sa narodil v roku Schönbergovej smrti. Dielo vznikalo postupne od roku 2002 a zavŕšené bolo v minulom roku. Možno aj preto bol charakter jeho hudobného materiálu poslucháčsky náročnejší v porovnaní s „populárnejším“ tónom Iršaiových skladieb, ktoré som počul v nedávnej minulosti, čo ma koniec-koncov celkom príjemne prekvapilo. Dlhá doba vzniku variácií sa zrejme tiež podpísala pod ich rôznorodosť; bolo v nich počuť zaujímavé momenty, ako aj občasné smerovanie k banalite. Racionálna práca s tónovým materiáлом (aj keď dnes môžu podobné postupy v kompozícii pôsobiť dosť konzervatívne) ma celkom zaujala, podobne aj nástrojová virtuozita niektorých variácií či ozvláštnenia ako napr. expresívne klastrové plochy vytvárané prudkým striedaním peďálov boli zvlášť pôsobivé. K menej šťast-

dôsledky: kým Steve Reich mal v USA ako príslušník zámožnej židovskej komunity otvorenú cestu k naplneniu svojich uměleckých ambícii, György Ligeti bol ľažko postihnutý rasovou politikou Tretej ríše a jeho cesta k svetovej sláve bola omnoho komplikovanejšia. Napokon sa obaja stali osobnostami, bez ktorých je vývoj hudby 2. polovice 20. storočia nemysliteľný, reprezentujúc v hudobnom myšlení a estetickom založení polaritu amerického a európskeho. Aj tento koncert ukázal, že ide o dva zatiaľ takmer nezlučiteľné svety.

Známej Reichovej skladby Violin Phase sa ujal český huslista David Danel, v podstate už pravidelný host bratislavských festivalov orientovaných na novú hudbu. Zahral ju bez problémov, hoci fázové posuny ďalších husľových hlasov prehrávaných zo záznamu

iolčela sa po odznení Reichovej It's Gonna Rain, reprodukovanej zo záznamu, predstavil renomovaný violončelista Jozef Lupták. Jej technické nároky sú menšie ako v prípade Violovej sonáty, no ani tu nemá interpret ľahkú úlohu. Luptákov sa vynikajúco vydarila prvá časť, kde ukázal veľmi peknú violončelovú farbu a dobre premyslenú koncepciu. V druhej, virtuóznej časti pôsobil rovnako sebaisto, hoci tu mi mestami vadil Luptákov možno príliš „romantickej“ výraz hraniačiaci niekedy s exaltovanosťou. Myslím, že sa k Ligethi hudbe príliš nehodí. Samozrejme, je na každom interpretovi, akú pečať vlačí dielu, no s exaltovanosťou sa neraz spája aj nie práve čistá intonácia (zvlášť vo vyšších polohách), na ktorú si akosi nedokážem zvyknúť. Niečo podobné možno povedať o Luptákovom podaní Reichovej

presie op. 6 pre husle a violu Jozefa Podprockého (interpretmi boli členovia Quasars Ensemble, huslista Peter Mosorjak, violista Peter Zwiebel a violončelista Andrej Cáľ) mi v tento večer v porovnaní s dielami „veľkých mier“ pripadali – možno aj vďaka porovnaniu dátumov vzniku – skrátku fádne, bez nápadu, ktorý by ma prekvapil a prinútil pozorne načúvať a čakať, čo sa udeje v nasledujúcej chvíli. Podprockého skladby (išlo o výber z cyklu) boli skôr kompozičné etudy zo študentských čias a neviem, či ich zaradenie bolo dramaturgicky najšťastnejšie. Bokesovo trio bolo samozrejme neporovnatelne ambicioznejším dielom, skladateľovu hudobnou spovedou reagujúcou na udalosti v jeho osobnom živote, no jeho hudobná substancia ma zvlášť neoslovila a zanechala vo mne nanajvý pocit akiejsi akademickej korektnosti. Technologic-

ké novoty, ktoré autor vyskúšal, mi vzhľadom na to, že išlo o skladbu z konca 90. rokov, už také nové nepripadali.

Z výkonov členov Quasars Ensemble boli zaujímavé sólové violončelové kompozície v podaní Andreja Gála – krásna Beriova *Les mots sont allés*, ako aj Lachenmannova skladba *Pression für einen Cellisten* z prelomu 60. a 70. rokov, kde je violončelo so skordatúrou použité ako zdroj najrozmanitejších zvukov, často na hranici počutelnosti. Andrejovi Gálovovi je tento typ repertoáru blízky, takže sa v skladbe mohol naplno vyžívať... Samozrejme, nemožno zabudnúť na výkon Petra Morosjaka v skladbe *Crin* pre sólové husle Jorgeho Sánchez-Chionga. Virtuózne vedený huslový part je v nej pohotovo sprevádzaný hlasovým prejavom interpreta, či v sólistovom podaní vyznelo vtipne a nenútene. Koncert uzavrela kompozícia Iannisa Xenakisa *Ikhoor* pre slážikové trio. Quasars v jej dráždivých rytmoch doslova sŕšali energiou a aj keď to možno nebolaabsolútne bezchybná interpretácia, bola zrejme najlepšia, akú si v súčasnosti môžeme od slovenských interpretov predstaviť.

Radical Cut

Takto nazval Jevgenij Iršai svoju skladbu pre štvorročný klavír z roku 2005. Stála takmer presne uprostred programu a jej „radikálny rez“, po ktorom sa celkom zásadne mení jej charakter, bola skutočne zlomovým bodom dramaturgie tohto koncertu. Po prvýkrát sa na festivale predstavil jeho hlavný organizá-

je Kurtágov svet blízky, čo napr. ukázal ich minuloročný projekt so žiakmi ZUŠ a jeho úspešný výstup v rámci festivalu Melos-Étos. Zaujímavým spôsobom tak bratislavskému publiku zasa čosi odkryli z tohto jedinečného a svojského zvukového aj myšlienkového sveta. Niektoré zo skladbičiek (napr. *Baránok Boží* s imitáciou organových mixtúr) boli pre mňa skutočným prekvapením. Jediná výhrada by sa týkala toho, že rad kratučkých skladieb mi v tento večer pripadal takmer nekonečný a moja poslucháčska koncentrácia mestami nevyhnutne ochabovala. Menej niekedy znamená viac, aj keď táto moja pripomienka sa vzťahuje výhradne na kvantitu prednesenej hudby.

Kráľovná noci

Druhý večer festivalu pokračoval po výdatnej kurtágovskej nádielke v „madarskom tóne“ aj v ďalšom koncerte. Predstavila sa na ňom sopranistka (asi preto ten názov) Helga Varga-Bach s klavírnou spoluhráčou Ivannou Šillera. Prvú, tradičnejšiu polovicu vyplnili piesne Bélu Bartóka – najprv výber z raného cyklu *Desiatich madarských piesní pre spev a klavír*, potom známejšie *Dedinské scény* –, v druhej znel opäť Kurtág a na koniec Cage.

Znalost maďarčiny sa odrazila v speváckinej prirodzenej deklamácii textu, v *Dedinských scénach* sa prejavil jej živý temperament a súznenie s empaticky, komorne sprevádzajúcim klaviristom. Kde-to ma trochu vyrušil sopraniestka sklon k opernému pre-

vdýchli verbálno-grafickej partitúre stierajúcej tradične chápane rozdiely medzi skladateľom a interpretom úzasmú dynamickosť. Speváčka rešpektovala Cageove pokyny s fantastickou duchaplnosťou a nedovolia poslucháčom polovič v pozornosti ani na chvíľu. Myslím, že išlo o jeden z vrcholov festivalu a jednoznačný prejav nadšenia zo strany publiku bol celkom opodstatnený.

Sonáta

Spolupráca Ivana Šillera s Davidom Danelom v minulosti priniesla zaujímavé plody na pôde Večerov Novej hudby a aj koncert, na ktorom znala komorná hudba Charlesa Ivesa, na chvíľu takpovediac vzkriesil ducha Večerov. Z Ivesových štyroch huslových sonát zaznela štvrtá a časť z tretej. Skladby vytvorené počas 1. svetovej vojny doplnili diela pre husle a klavír z toho istého obdobia, no napísané na európskom kontinente – *Sonáta* Leoša Janáčka a *Vier Stücke op. 7* Antona Weberna.

Pre mňa osobne bol tento koncert „od-dychový“ vdaka ležérnej, komornej atmosfére vytvorenjej dvoma hudobníkmi s chuťou hrájúcimi hudbu, ktorú majú radi. Miestami – azda najviac v Ivesovi – sice občas bolo cítiť mierne napätie v ich vzájomnej koordinácii (samozejme, pokiaľ ide o Šillera, organizovať festival a dva večery po sebe na ňom vystupovať s celkom odlišným programom nie je jednoduché), nijaké fatálne následky to však nemalo. Výsledkom bola milo, vyslovene v komornom duchu

cie – to prvé zosobňovalo jeho verbálny prejav a dôstojné vystupovanie, to druhé jeho dlhá ružová kravata a samozrejme živelná, mimoriadne energická klavírna hra.

Na programe boli výhradne žijúci britskí skladateľia – najstarším bol John White (1936), najmladším Morgan Hayes (1973), ktorý bol na koncerte prítomný osobne. Zápal, s ktorým sa Powell pustil do jeho *Lute Stop*, do slova vyrážal dych. Hral takpovediac celým telom, vyložene fyzicky, na predvádzanú hudbu reagoval spontánnymi hlasovými prejavmi, no vždy ovládaný prirodzenou hudobníckou inteligenciou. Extrémne komplikované rytmické pradivo skladby vystihol s prikladnou precinostou, pričom neprestával udívovať mimoriadne adresným tónom a efektívnym úderom. Akoby pre Powella neexistovala horná hranica dynamického rozsahu klavíra, no svoje ohromujúce forte nezneužíval ako lacný efekt či prostriedok na zakrytie technických nedostatkov hry.

A aká je vlastne súčasná anglická klavírna tvorba? Je štýlovo pomerne rôznorodá; skladateľský prejav autorov zastúpených v programe sa pohybuje od tradičnej (a či postmodernej?) tonality k príse skonštruovaným skladbám s veľmi komplikovanou štruktúrou a drsnou zvukovostou. Rovnako tu bolo možno nájsť zaujímavosti aj konvenčnosti či banality. Ak bolo možné pozorovať nejaký globálny rys, možno všeobecne spoločný pre anglických autorov, potom to bola práca so zvukom klavíra, s využívaním celého jeho tónového rozsahu a širokého spektra farebných a artikulačných možností.



Jonathan a Morgan Hayes [foto: I. Lányiová]



Jonathan Powell [foto: I. Lányiová]

tor Ivan Šiller aj ako interpret. Jeho partnerkou v štvorročnej hre bola Andrea Bálešová, s ktorou Šiller úspešne spolupracuje od roku 2002.

Prvá časť koncertu sa niesla v ľahšom tóne, keď zazneli dve súrie Stravinského štvoručných skladbičiek z čias 1. svetovej vojny (*Trois pièces faciles* a *Cinq pièces faciles*) a po nich *Ragtime* Marka Piačeka, skladba štýlovo prakticky zapadajúca do rovnakého obdobia, hoci napísaná bola roku 2004. Dvojica preukázala svoju zohranosť i samozrejmost v ovládaní repertoáru a nenútene muzicírovala. Potom prišiel „radikálny rez“ Jevgenija Iršaja a záverečný stísený, chorálový tón jeho skladby pripravil pôdu pre štvoručné miniatury z cyklu *Hry Györgya Kurtága*, resp. Kurtágove klavírne adaptácie Bachových chorálov. Obom interpretom

javu a možno prílišné „popustenie uzdy“ jej objemnému hlasovému fondu.

Ten skvele využíla v druhej polovici programu. Veľmi zaujímavé boli Kurtágove *József Attila-Törökérek*, 20 piesni pre soprán solo, ktoré speváčka podala s výrazným emotívnym nábojom. Škoda len, že poslucháči, ktorí nerozumejú maďarčine, nemali k dispozícii preklady textov. Myslím, že v takom prípade by boli (inak pomerne depresívne) piesne ēšte zaujímavejším zážitkom.

Sopránová *Aria* Johna Cagea z roku 1958 žiada od interpretky okrem pohotového striedania viacerých štýlov aj menej tradičné prvky speváckeho prejavu, ako napríklad používanie vlastného tela ako nástroja či vydávanie zvukov rôznymi objektmi. Toto zvládla Helga Varga-Bach doslova dokonale; jej hlasové, pohybové a mimické kreácie

interpretovaná hudba bez náznakov zveličovania či exaltácie. Túto komornosť a striedenosť som ocenil zvlášť v Janáčka, ktorého expresívny štýl neraz vedie interpretov k forsírovanej výrazu, niekedy na hranici „trhania strún“...

Večer anglickej hudby

Prekvapenie v každom smere čakalo na návštěvníkov festivalu v jeho poslednom „dejstve“, ktorého jediným aktérom bol britský klavirista a skladateľ Jonathan Powell. Tento hudobník si od momentu, keď si sadol za klavír a začal hrať, získal pozornosť publika a myslím, že si ju dokázal udržať po celú dĺžku percepčne pomerne náročného recitálu. Možno to bolo aj vdaka zvláštnej zmesi ostrovanskej distingvovanosti a extravagancie

K tým tradičnejším alebo konzervatívnejším patrili krátke *Sonáty* Johna Whitea, variácie na ľudové piesne *The Durham Strike Howarda Skemptona*; ako pomerne konzervatívny autor sa predstavil aj sám Powell vo svojej *Sonate VII*. K tým progresívnejším patrili Hayesovej skladby aj záverečný *Piano Concerto No. 4* Michaela Finissyho, jedného z najprominentnejších britských skladateľov súčasnosti. V tomto klavírom koncerte, kde musí hráč okrem úlohy sólistu zároveň suplovat sprevádzajúci orchestra, sa Powell ukázal ako ideálny interpret so zmyslom pre „orchestrálny“ zvuk klavíra a schopnosťou differencovať jednotlivé vrstvy náročnej faktúry. Myslím, že záver festivalu Space sa sotva môhol vydáť lepšie a dífam, že tohto pozoruhodného britského umelca na Slovensku ešte budeme vidieť a počuť.

V koncertnej sieni Dvorana sa 13. 10. uskutočnil **Otvárací koncert akademického roka 2010/2011**. Komorný orchester VŠMU pod vedením Alexandra Jablokova uviedol diela Griega, Purcella, Mozarta a Vivaldiho. Ako sólisti sa predstavili Alexander Jablokov (husle) a Hana Friedová (soprán).

(mr)

Občianske združenie Musa Nostra, Kultúrne centrum Medzibodrožia a Použia v Kráľovskom Chlmci a Česmadok vo Veľkých Kapušanoch pripravili v dňoch 2. 10. - 22. 10. piaty ročník festivalu **Hudobné dni Použia**. K zaujímavostiam dramaturgie patrili o. i. fragmenty Erkelovej opery *Bánk Bán*, v ktorých sa predstavili László Honinger (tenor) a Kelemen Mátis (barytón).

(mr)

9. 10. sa Wagnerovým *Rýnskym zlatom* začala v sieti multikín CINEMAX séria priamych prenosov z newyorskej Metropolitnej opere. Počas sezóny 2010/2011 si záujemcovia môžu v HD kvalite pozrieť ešte ďalších 10 atraktívnych titulov. Nebude medzi nimi chýbať Donizettihho *Don Pasquale* s Annou Netrebko, ale napríklad aj *Nixon v Číne* od Johna Adamsa.

(mr)

Bratislavský chlapčenský zbor sa, v rámci vybranej šestice zborových telies zúčastnil 19. 7. - 5. 8. na 10. ročníku **Medzinárodného zborového festivalu** v Taipeji, organizovaného Nadáciou Taipejskej filharmónie, príčom teleso sa predstavilo aj v ďalších piatich mestách. Následne účinkovalo desať členov BChZ v predstavení Pucciniho *Bohémy* v rámci umeleckého zájazdu **Opery SND** (3., 4. a 5. 9.), ktorá s titulom hostovala na cyberskom **Pafos Aphrodite Festival**.

(mr)

Najnovší CD album multiinštrumentalistu Júliusa Fujaka *Konvergencie do vrecka* (Hevhetia 2010) obsahuje o. i. kompozíciu *Petrofónia*. Skladba, pôvodne realizovaná pre program Radioakustica Českého rozhlasu, získala prémium **Hudobného fondu**. Na nahrávkach, uverejnených na CD vyd. Hevhetia, spolupracovali osobnosti experimentálnej a alternatívnej scény ako napr. Jon Rose, Weryan Weston, Robo Roth a ī.

(mr)

ISCM World New Music Days v Sydney

Predstava dlhej cesty do Austrálie ma vôbec nelákala. Dvadsaťpäť hodín v lietadle, tri prestupy... Let z Viedne som stihol na poslednú chvíľu, hoci som autom z Bánoviec nad Bebravou, kde som bol predsedom klavírnej súťaže Klavír 20. a 21. storocia, doslova „letel“.

Cesta však na počudovanie ubehla pomerne rýchlo. Do Sydney som priletel ráno. Program International Society for Contemporary Music World New Music Days (ISCM WNMD) bol ako vždy nabitý, takže „jet lag“ neprichádzal do úvahy. Hned dopoludnia ma čakalo zasadnutie Valného zhromaždenia ISCM (Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu), zorientovanie sa v Sydney a zoznámenie s novými ľuďmi. Jedným z dôvodov návštavy v Sydney bolo aj potvrdenie záujmu Slovenskej sekcie ISCM usporiadateľom ISCM WNMD

aj tvorbu domácich skladateľov, takže som si vypočul pomerne veľké množstvo austráliskej hudby. Najviac ma zaujala skladba *Obsession* od Michaela Smetanina, ktorý bol aj žiakom Louisa Andriessena. Počas festivalu odznelo 30 rôznych koncertov, dopĺňaných zvukovými inštaláciami a výstavami. Organizátorom, austrálskemu Hudobnému centru, festivalu AURORA, Austrálskemu rozhlasu a Konzervatóriu Sydney, sa podarilo niekoľko výnimočných vecí. Celý festival bol vysielaný naživo a koncerty sú archivované na špeciálnej we-

govia. Tento projekt patril medzi moje najobľúbenejšie. 24 krátkych skladieb, v trvaní od dvoch do štyroch minút, na pódiu dve koncertné krídla a pri nich klaviristi vo veku 15 až 18 rokov. Každá, naozaj každá skladba bola interpretovaná na vysokej profesionálnej úrovni a s hlbokým pochopením jej obsahu. O deň neskôr som mal podobný zážitok, keď sa na Konzervatóriu uskutočnil koncert pedagógov. Škola evidentne vytvára kvalitné zázemie na interpretáciu súčasnej hudby a vychováva kvalitných absolventov. Presved-



I. Šiller [foto: D. Rusnoková]

na Slovensku v roku 2013. Budúci rok sa podujatie uskutoční v chorvátskom Záhrebe, o rok neskôr v belgických mestách a v roku 2013 na Slovensku a v Rakúsku. Záujem o organizovanie festivalu je medzi členskými krajinami obrovský. Už teraz je známe, že v roku 2014 sa festival bude konať v Poľsku, o rok neskôr v Slovinsku, nasledovať budú Portugalsko, Kanada a USA. Kandidatúra sa získava na základe prezentácie koncepcie a reálnych možností na zorganizovanie podujatia. Slovensko kandidovalo na usporiadanie Svetových dní hudby, ako sa WNMD tiež zvyknú nazývať, po prvýkrát, no bol to sen niekoľkých generácií skladateľov. Dobrou správou a súčasne veľkou výzvou je, že valné zhromaždenie spoločnosti v Sydney našu kandidatúru schválilo.

Koncept

Podstatnú časť ISCM WNMD tvořia koncerty, na ktorých sa ľahkovo prezentuje hudba 60 členských krajín ISCM. Býva nepísaným pravidlom, že hostujúca krajina sa snaží v čo najširšom meradle prezentovať na podujati

bovej stránke. Bolo by dobré, pokúsiť sa o podobný projekt aj u nás. Koncerty v Sydney sprevádzali slovom známi rozhlasoví moderátori. Niektorí nahradili slovo rozhovorom s interpretmi alebo skladateľmi. Osobne ma moderovanie koncertov vyrušovalo, uvádzala sa každá skladba a nezdalo sa mi to veľmi zaujímavé, no poslucháčom pri rádiách a internetových portáloch to azda mohlo priblížiť atmosféru v koncertnej sále.

Nástroje

Každá sála, v ktorej sa konal koncert, bola vybavená prvotriednym klavírom značky Steinway. Viem, že ide o opakovujúce volanie smädného na púšti, no Slovensko naozaj potrebuje kvalitné nástroje. Nielen kvôli nám klaviristom, ale hľavne kvôli poslucháčom. Už sme si zvykli hrať na zlých nástrojoch, poslucháč je však veľmi ochudobnený, ak počuje hudbu (špeciálne súčasné hudbu), ktorá je preňho úplne nová, v zlom akustickom priestore a na nevyhovujúcim nástroji. V Sydney Steinwaye boli a hrali na nich študenti aj ich pedagó-

cili ma o tom tieto dva koncerty a fakt, že ľudia z Konzervatória sa organizačne a produkčne podieľali na príprave festivalu. Verím, že aj u nás sa podarí aktívne zapojiť do festivalu predstaviteľov všetkých stupňov umeleckého vzdelenia na Slovensku.

Dramaturgia

Vytvoriť kvalitnú dramaturgiu festivalu ISCM WNMD je naozaj tažká úloha. Hlavnú liniu (od roku 2011 je to povinnosť) musia tvoriť skladby členských krajín. V praxi to znamená, že každá členská krajina vyberie šesť rôznych skladieb svojich skladateľov a krajina, ktorá festival organizuje, musí z týchto skladieb zvoliť aspoň jednu pre koncertné uvedenie. „Call for scores“ - obsadenie, pre ktoré môžu byť skladby zaslané - vypisuje hostujúca krajina. Okrem národných sekcií sa môžu prihlásiť skladatelia aj ako jednotlivci. Sú to stovky skladieb, z ktorých mušite vybrať to najlepšie. Pri počúvaní desiatok skladieb, takých rôznych ako krajiny samotné, som si s hrdostou uvedomil, že na Slovensku máme veľa

dobrých skladateľov píšúcich zaujímavú hudbu. V roku 2013 tak budeme môcť prezentovať slovenskú hudbu v širšom zábere a v podaní našich interpretov. Viac informácií o aktuálnom ročníku možno nájsť na www.worldnewmusicdays.com.au.

ISCM World New Music Days 2013

Festival ISCM World New Music Days sa v roku 2013 uskutoční v Bratislave, Košiciach a vo Viedni. Hlavným partnerom Slovenskej sekcie ISCM je Európske hlavné mesto kultúry – Košice INTERFACE 2013 a Hudobné centrum. Festival vnímam ako príležitosť na zlepšenie posstania súčasného umenia na celom Slo-

vensku a sprostredkovanie jeho hodnôt čo najšíšiu spektru publiku, vrátane zviditeľnenia našich skladateľov a interpretov. Niekoľko prípravných projektov realizujeme už tento rok. ISCM WNMD je prestížny celosvetový festival s 90-ročnou históriaou, ktorý sa bude prvýkrát vo svojej histórii koná aj na Slovensku. Nemali by sme túto šancu premeškať. Verím, že s víziou, ktorú máme, a tvrdou prácou sa nám to podarí. Členmi prípravného tímu sú Ivan Šiller, Daniel Matej, Marián Lejava, Irena Lányiová, Silvia Zvarová, Olga Smetanová, Andrea Bálešová, Marek Piaček a Ronald Šebesta.

Ivan ŠILLER

Autor je uměleckým a organizačným riaditeľom slovenskej časti festivalu ISCM World New Music Days.

ISCM (International Society for Contemporary Music) vznikla ako *Internationale Kammermusikaufführungen* v rámci salzburkského festivalu 7. 8.–11. 8. 1922. Pri vzniku asistovalo 5 krajín: Dánsko, Nemecko, Británia, Francúzsko a Československo. V Salzburgu bolo v r. 1922 prítomných 14 skladateľov, medzi inými Hindemith, Webern, Egon Wellesz a Rudolf Réti. Poslední dvaja menovaní sa v auguste 1923 stali zakladateľmi stáleho festivalu ISCM v Salzburgu, ktorý sa odvtedy uskutočňuje každoročne vždy v inej krajine. Festival mal ambíciu prezentovať všetko nové a významné v súčasnej hudobnej tvorbe. Pri spätnom pohľade možno skonštatovať, že sa to podarilo, pretože v zozna-

me predvedených diel nechýba žiadny významný autor 20. storočia. Po prvom festivale nasledovali: Praha – Salzburg (1924), Praha – Benátky (1925), Zürich (1926), Frankfurt nad Mohanom (1927), Siena (1928), Ženeva (1929), Lutych (1930), Oxford – Londýn (1931), Viedeň (1932), Amsterdam (1933), Florencia (1934), Praha (1935)/1. slovenská skladba: A. Moyzes – *Dychové kvinteto*, Varšava – Krakov (1939)/2. slovenská skladba: E. Suchoň – *Sonatina pre husle a klavír*. V roku 1939 zakázal Hitler členstvo v ISCM Nemecku, Československu a Rakúsku (rovnako ako Mussolini Taliansku). Počas 2. svetovej vojny sa festival uskutočnil iba dvakrát: v New Yorku (1940/41) a San Franciscu (1942). V r. 1946 sa festivalom

Slovenski autori na festivaloch ISCM: P. Kolman (Madrid, 1965), R. Berger (Praha, 1967), T. Salva (Varšava, 1968), I. Zelenka (Bazilej, 1970), I. Zelenka (Graz, 1972), I. Parík (Paríž, 1975), T. Salva (Boston, 1976), J. Beneš (Atény, 1979), I. Szeghy (Varšava, 1992), M. Bázik (Kodaň, 1996), V. Bokes (Luxemburg, 2000), I. Parík (Yokohama, 2001), J. Hatrik (Hong Kong, 2002), M. Piaček (Zürich, 2004), M. Lejava (Záhreb, 2005), D. Matej (Stuttgart, 2006), V. Bokes (Hong Kong, 2007), L. Čekovská, D. Matej (Visby – Vaxjö – Göteborg, 2009), M. Burlas (Sydney, 2010)

V rámci 2. ročníka medzinárodného jazzového projektu JazzPlaysEurope Laboratory, na ktorom participuje i Hudobné centrum, sa 13. 11. na festivale Jazz FOR SALE v Košiciach uskutoční spoločný koncert šiestich hudobníkov zo zúčastnených európskych krajín: Kristina Fuchs – spev (Holandsko), Oliver Maas – klávesové nástroje (Nemecko), Roman Jánoška – husle (Slovensko), Ivann Cruz – gitara (Francúzsko), Maciej Garbowski – kontrabas (Poľsko), Lander Gyselinck – bicie nástroje (Belgicko). Spoluorganizátorom je košické Združenie Forsa. Šestica hudobníkov sa 11. 11.–25. 11. predstaví aj v mestách Bruggi, Genk, Vroclav, Tourcoing, Amsterdam a Dortmund. Viac info: www.jazzplayseurope.eu

(ep)

v Londýne obnovila séria, ktorá pokračuje dodnes. Československo obnovilo svoje členstvo, v r. 1951 z politických dôvodov vystúpilo, v r. 1957 sa opäť stalo členom, v ďalších rokoch z dôvodov neplatenia členského nebolo jeho postavenie jednoznačné. V súčasnosti má členstvo ISCM asi 60 krajín. V rámci každoročného festivalu sa koná aj valné zhromaždenie, ktoré volí svoje orgány, upravuje štatút ISCM, prijíma a vylučuje členov. Roku 1994 v Štokholme bolo zrušené členstvo Československu a boli prijaté Česká republika a Slovensko. Cielom ISCM je podporovanie súčasnej hudby bez ohľadu na estetické koncepcie, národnosť, rasu, náboženstvo alebo politické názory.

Súčasťou medzinárodného projektu RE:NEW MUSIC, do ktorého je zapojené Hudobné centrum, bol koncert súboru Melos Ethos Ensemble pod vedením Zsolt Nagya 14. 10. v Koncertnej siene Karola Szymanowského na Hudobnej akadémii Katoviciach s dielami Pierra Bouleza, Romana Bergera, Régisa Campa, Pawła Hendricha a Bruna Mantovaniho. S uvedeným programom sa teleso predstavilo aj 1. 10. v Slovenskom inštitúte vo Viedni a 2. 10. v Žrkadlovej siene Primaciálneho paláca v Bratislave v rámci cyklu podujatí „Koncerty v centre“.

(ep)

HUDOBNÝ ŽIVOT hľadá NOVÝCH AUTOROV

Zaujímate sa o dianie v hudobnej kultúre a chceli by ste sa k nemu verejne vyjadriť? Môžete tak urobiť na stránkach Hudobného života. Hľadáme nových externých spolupracovníkov, ktorí by prispeli svojimi postrehmi do Spravodajstva (recenzie koncertov, operných a baletných predstavení), ale aj rozsiahlejšími, esejisticky, historicky alebo analyticky zameranými textami do rubrič História a Skladba mesiaca či recenziami CD, DVD a knižných titulov z oblasti klasickej hudby a jazzu. Články sú štan-

dardne honorované, redakcia zabezpečí vstup na podujatia a recenzné tituly. Ak máte chuť písť a pocít, že vaše texty by boli vecným, hodnotným a zároveň čitateľsky pútavým osviežením časopisu, kontaktujte nás prostredníctvom e-mailu alebo telefonicky (údaje v tiráži časopisu), prípadne – ak už máte skúsenosť s publikovaním – zašlite nám niektorý z vašich textov (resp. odkaz). Tešíme sa na vašu spoluprácu.

Redakcia



miniprofil

Študovali ste pod vedením niekoľkých reno-movaných huslistov. Ktoré momenty boli pre váš umelecký rast najdôležitejšie?

K láske k husliam ma viedla už pani učiteľka Mária Skladaná na ZUŠ v Bratislave. Veľmi rada spomínam na profesora Pazderu, ktorý mal na môj umelecký vývoj zásadný vplyv. Chodila som k nemu na letné kurzy od svojich deviatich rokov. Hoci som z jeho hodín veľkákrát odchádzala s placom, každé ďalšie prázdniny som v sebe „našla odvahu“ a išla na kurzy znova. Dnes viem, že to malo pre mňa veľký význam. Často spomínam na profesorku Karlíkovú z konzervatória; veľkou oporou a radcom mi bol i pán profesor Novotný na JAMU. Cez prázdniny som si práve uvedomila, že na svojich pedagógov som mala veľké šťastie – každý z nich ma naučil niečo iné.

Máte za sebou víťazstvá v mnohých interpretačných súťažiach. V čom vnímate ich prínos?

Súťaže pre mňa znamenajú v prvom rade obrovskú motiváciu, cieľ, ktorý ma núti neustále pracovať. Samotné súťaže ma bavia napriek tomu, že prinášajú veľký stres, zatiaľ ho však zvládam. Dalej sú pre mňa zaujímavé aj zo zavednosti, pretože samotné počúvanie ostatných ma často inšpiruje.

Odkedy sa venujete hre na husliach?

Na ZUŠ som začala chodiť, keď som nemala ešte ani päť rokov. Mamina vždy spomína, že k husliam som si našla cestu sama. Vyrastala som v hudobnom prostredí, pravidelne som chodila na koncerty aj do divadla a to ma pravdepodobne ovplyvnilo. Spomínam si, že som najprv bola „zamilovaná“ do fagotu, ale nakoľo zvíťazili husle. Teraz by som ich nevymenila za žiadnený iný nástroj.

Pravidelne koncertujete doma i v zahraničí. Na ktorý zo svojich koncertov určite nezabudnete?

Rozhodne na trojtýždňové turné v Amerike. Mala som vtedy pätnásť a dodnes na tie koncerty veľmi rada spomínam. Boli to neuveriteľné zážitky, keď ľudia v publiku vstávali a tlieskali s obrovským nadšením. S komorným zborom bratislavského Konzervatória som tam strávila krásne týždne a mimo koncertov vznikli medzi nami vzťahy, ktoré sa nezmenili ani po rokoch.

Ako členka European Union Youth Orchestra ste absolvovali turné po EÚ pod taktovkou Vladimíra Ashkenazyho...

Tento projekt je určený mladým študentom, ktorých do orchestra vyberajú na základe dvojkolového konkurzu. Každú krajinu EÚ potom



LUCIA KOPSOVÁ

(1986)

husle

Štúdiá: 2001-2005 Konzervatórium v Bratislave (1997-2001 mimoriadna študentka M. Karlíková,), 2005-2010 JAMU Brno (F. Novotný)

Majstrovské kurzy: J. Pazdera, V. Hudeček, F. Novotný, F. Török, J. Čižmarovič, B. Kotmel, S. Yaroshevich, E. Perényi, B. Matoušek, M. Grabarczyk

Súťaže: Medzinárodná súťaž Čírenie talentov, Dolný Kubín - 3. miesto (1998), 2. miesto (1999), 1. miesto, Cena primátora, Cena Mladej hodnotiacej poroty (2000), Česko-slovenská súťaž Talent roku - semifinalistka (2002), Súťaž študentov slovenských konzervatórií - 1. miesto (2002, 2004), Kocianova houslová súťaž, Ústí nad Orlicí - čestné uznanie (2002), Mezinárodní houslová soutěž Mistra J. Muziky, Nová Paka - 1. miesto (2004), Mezinárodní soutěž Beethovenův Hradec - 2. miesto (2006), 3. miesto (2009), Mezinárodní soutěž L. Janáčka, Brno - 2. miesto, Cena za najlepší interpretáciu (2007), Concorso di chitarra classica E. Mercatali, Gorizia (Taliansko) - 1. miesto (duo, 2009), Mezinárodní soutěž K. D. z Dittersdorfu, Vidnava - 1. miesto (duo, 2009), štipendium firmy Yamaha (2010)

Spolupráca: pravidelná koncertná činnosť (Nemecko, Holandsko, Švédsko, Slovinsko, Rakúsko, Írsko, Maďarsko, USA, Česká republika, Slovensko), sólistická spolupráca - SF, ŠfK, SOSR, SKO B. Warchala, Cappella Istropolitana, Archi di Slovakia, Orchester Slezského divadla Opava, Moravská filharmonie Olomouc, Filharmonie Brno; turné po USA s Komorným zborom konzervatória v Bratislave, koncertná majsterka European Youth Chamber Orchestra v Grazi (2006), turné po štátach EU ako členka European Union Youth Orchestra (V. Ashkenazy, A. Borek, 2006), Eugen Suchoň Quartett, od 2007 členka Dua TERES; náhravky pre SRo

zastupujú maximálne traja hudobníci. Na EUYO mám veľmi pekné spomienky, bola to pre mňa úplne nová skúsenosť, nové zážitky z veľkých miest, z najprestížnejších koncertných sál. A skutočnosť, že tieto koncerty dirigoval Vladimir Ashkenazy, to ešte umocnila.

Okrem sólovej a orchestránej hry sa nevyhýbate ani komornému hraniu...

S gitaristom Tomášom Hoňkom pôsobím už štvrtý rok v Duu TERES. Spojenie huslí s gitarou mi otvorilo nový hudobný rozmer, je krásne, inšpirujúce a zaujímavé aj tým, že nejde o tradičné zoskupenie, a preto som nútene premýšľať, ako sa s gitarou najlepšie zvukovo doplniť. Momen-tálne pracujeme na našom debutovom CD, ktoré by malo vystúpiť do konca roka. Snažíme sa o interpretáciu originálnych skladieb pre toto obsadenie; v súčasnosti sa zameriavame na hudbu skladateľov 18. a 19. storočia a na českú hudbu 20. storočia.

V júni ste ukončili štú-dium na JAMU v Brne. Aké sú vaše momentálne plány?

Chcela by som ešte študovať niekde v zahraničí, vyskúšať nové možnosti, hrať a realizovať sa. Chystám sa na súťaž F. Kreislera vo Viedni a v marci vystúpim s Filharmóniou Brno ako sólistka v *Husľovom koncerte* Maxa Brucha. S duom sa chystáme na súťaž do Japonska, máme tiež naplánované zaujímavé koncerty v Čechách a v novembri budeme hrať na matiné v Bratislave.

Pripavila
Janka KUBANDOVÁ

Exaquier, dulce melos, nonportile... Strunové klávesové nástroje v stredoveku

Vladimír RUSÓ

Génius hudby ani v stredoveku nespal, ale tvoril a tešil sa z tónov a rozkoše, ktorú mu spôsobovalo hľadanie klávesov. Kedy a kto si prvýkrát sadol za polychordický inštrument a začal hrať obomi rukami? Kedy a kto objavil nádherné spektrum subtilnej polyfónie? To možno zostane navždy zahalené rúškom tajomstva a historikom ostane iba priestor na scholastické špekulácie.

Exaquier a clavicytherium

Vstredovekej literatúre sa často objavuje názov klávesového nástroja exaquier (v anglickej literatúre chekker). David Kinsela o nám napísal: „Chekker predstavuje organologicú Loch Ness.“ Frank Hubbard sa v roku 1955 vyjadril podobne: „Otázka exaquieru nás sužuje a ponára do nepredstaviteľnej tmy.“ Aké problém však môže mať potom čínska organológia, keď 4359 rokov pred Cristoforim (t. j. 2650 p. n. l.) hrávali v Číne na nástroj *ke*, ktorý mal 50 strún (každú spletenu z 81 jemných hodvábnych vláken) a pohyblivé kobylinky. Čo to bolo? To už je naozaj poriadna Loch Ness! Značne transformovaným potomkom tohto nástroja môže byť dodnes (hoci zriedka) v Číne používaná klávesovo-gombíkovo-kladívková citara.¹ Aké máme záhytné body pri lúštení záhad prvých klávesových nástrojov v Európe?

V roku 1000 Guido z Arezza (990–1050) vrazil ako prvý použil klávesnicu na polychorde. Vymyslel údajne pohyblivú kobyalku na monochorde, pridal viac strún a klávesy.² Je to iba mytus? V roku 1360 poslal anglický kráľ Eduard II. Jánovi Francúzskemu, ktorý bol práve vo väzení, exaquier vyrobený Jehanom Perrotom. O 17 rokov neskôr píše Guillaume de Machaut vo svojej poéme *La Prise d'Alexandrie* o „eschaquier d'Angleterre“: „Musses de blefc'on prent eu terre Trespie, l'eschaquier d'Engleterre, chofinie, flajos de sous.“ [„Múzy (t. j. hudobné nástroje) z dreva, dovezené z Trespie, ako eschaquier z Anglicka, symfónia (t. j. organistrum), flafty.“] Podobná zmienka pochádza aj od stredovekého francúzskeho básnika a skladateľa Eustacha Deschamps (1378). V roku 1385 kúpil burgundský dvor exaquier vyrobený v Tournai a o tri roky neskôr napísal kráľ Ján Aragónsky svojmu bratrancovi Filipovi Smelému, aby mu poslal exaquier – „instrument semblant d'orguens que sona ab cordes abte de tocar exaquier los petit orguena“ [„eschaquier, inštrument podobný organu, na ktorom znejú struny a je ako malý organ (t. j. portativ)“]. Nástroj bol známy i v nemecky hovoriacich krajinách – v roku 1404

sa v *Der Minne Regel* spomína jeho nemecký ekvivalent *Schachbrett*. V roku 1511 kúpilo lotrinské knieža viaceru nástrojov „*faisant l'echquier, orgues, espinette et fluctes*“, v roku 1560 Antonius de Arena píše o „*exacherium e strumento per danza*“. Ide o posledný výskyt názvu v literatúre a exaquier vymiera – Loch Ness sa nenávratne ponára do jazera. Počas spomínaných 200 rokov sa exaquier objavoval hľavne v rukách kráľov a vysokej šľachty – musel byť teda dostatočne vyvinutý, aby mohol tvoriť kráľovský dar a ako taký musel byť i náležité luxusný.

Okrem týchto sporých údajov existuje aj množstvo ikonografických dôkazov o existencii dokonalých klávesových nástrojov v 15. storočí. Na rytinách, kresbách, obrazoch, v iniciáloch, freskách i reliéfoch vidno množstvo čembál od portatívnych až po veľké, tiež nástroje položené na stole, ďalej klavicytériá (vertikálne čembalá) rôznych veľkostí, klavichordy i virginaly. Najstaršie zachované klávesové strunové nástroje ako aj prvé dvojmanuálové nástroje sú práve clavicythériá. Ktorý z nich zodpovedá exaquieru, ak vychádzame z toho, že nástroj často spomínaný v literatúre musel byť niekedy zobrazený? Vieme, že exaquier pochádzal z Anglicka a podľa Jána Aragónskeho je to nástroj podobný organu. Z hľadiska polohy korpusu musí byť teda vertikálny, nemá však písťaly, ale struny. Jeho rozmery sú podobné malému organu, portativu alebo pozitívu. Je teda zrejmé, že exaquier je malé clavicytherium veľkosti portativu alebo pozitívu! Tak to pochopili aj niektorí stavitelia historických nástrojov a stavajú chekker/exaquier ako portativne clavicytherium s pomerne komplikovaným prenosom pohybu z klávesu na plektrum podľa Virdungovho traktátu *Musica getutscht und auszgezogen* (Bazilej, 1511), iní postupujú podľa nákresov Henryho Arnaulta de Zwolle. Keď sa použijú črevové struny, vydávajúce mäkký, melodický a spevný tón, šíriaci sa priamo k poslucháčovi a nie odrazom od vrchnej dosky horizontálne položených nástrojov, musí byť počúvanie takéhoto nástroja emotívnym zážitkom.

Existujú aj kópie najstaršieho zachovaného klavicytária (1480), ktoré je aj najstarším strunovým klávesovým nástrojom vôbec. Má dve rezonančné dosky, vrchná zaberá asi polovicu plochy korpusu a sú na nej tri veľké rozety vo forme gotických dverí. Spodná doska zapĺňa celú plochu korpusu a je na nej namalovaný obraz. Na veku je zobrazená postava v rímskom odevu s kopijou v ruke. Toto clavicytherium má mosadzné plektá, čo by zodpovedalo Arnaultovmu názvu čembala – *clavicimbalum* (*cimbalum* neznamená cimbál, ale činely). Nástroj z roku 1480 musel mať teda jasný, ostrý až briskný tón. Exaquier i veľké clavicytherium majú struny napnuté vertikálne (kolmo na klaviatúru), no zachovali sa i dve klavicytériá so strunami vedenými pozdĺžne s klaviatúrou (Florencia, Museo Kraus a lipské Instrumentenmuseum der Universität). Tieto dva majú teda miesto brknutia na strunu na opačnom konci ako je klávesnica, teda hore. Ponad struny vedú abstrakty (lahké drenené tiahla) od klávesov k bežcom a so strunami sa križujú v pravom uhle. To vytvára dojem šachovnice, čo mohlo byť základom slova exaquier. Oba nástroje majú zborové ostrunenie – 2 až 4 (!) bronzové struny pre každý kláves.



Chekker (exaquier) ako portativové clavicytherium, kópia J. Petersa (USA) podľa S. Virdunga (1511). Rozsah: g-a³ [foto: www.jackpeters.com]

Clavicytherium z Lipska je dvojmanuálové, ide o najstarší zachovaný dvojmanuálový nástroj vôbec. Má 15 dvojítých strún v base (*C-fis*), 12 trojítých (*g-fis²*) a v diskante 22 štvoritých veľmi tenkých strún (*g¹-e²*). Spodný manuál hrá tutti (zborovo), vrchný len na jednotlivých strunách. Dispozične ide teda o dokonalú strunovú kópiu gotického mixtúrového organu! Hoci mal nástroj výšku len 88 cm, neboli portativný, čo by bol aj nezmysel. Je to pozitívový nástroj, musí sa položiť na stôl, v minulosti mal možno aj vlastný gotický podstavec. Mechanika týchto dvoch klavycyterií nebola zrejme tichá, lebo abstrakty sú dosť dlhé a prevod je komplikovaný. Ani chod klávesov teda neboli veľmi príjemné, napriek tomu veľký rozsah – od *C* (s krátkou oktávou) po *e³* a dva manuály umožňujú predstavu o vyspelosti klávesovej literatúry v stredoveku. Oba nástroje zrejme pochádzajú z rovnakej dielne a sú postavené ako typické talianske čembalá (*con casa esterna*, t. j. s vonkajšou skriňou), majú maľovanú skriňu, veko zvnútra je tiež maľované a nástroj si leží ako vo väčšine. Preto všetky najstaršie zachované klávesové nástroje pochádzajú z Talianska. Skriňa býva ošarananá vekom a nepriaznivými udalosťami, no obsahu vo vnútri sa viac-menej nič nestalo.

Klavichord

Klavichord je veľmi často zobrazovaný ako malý útly nástroj. Je to najintímnejší klávesový strunový nástroj, znejúci v dynamike pianissimo. Preto sa príliš nehodil na komornú hru, slúžil skôr na rozjímanie a jemné muzicirovanie, v tomto zmysle je veľmi inšpiratívny. Organológovia uvádzajú ako jeho predchodcu monochord. Monochord je teoretický prístroj, nie hudobný nástroj, ktorý sa používal sa na meranie intervalov a ich vzťahov. Vo Vietnamu sa však monochord *dán bán* už vyše 1000 rokov používa ako hudobný nástroj, podobne ako v Číne z Vietnamu dovezená dlhostrunná

citara 独弦琴 (*duxianqin*). „Monochord cum claviculae et tangent“ je doložený v Európe z roku 1157. Že by to bol pozostatok Guidovho vynálezu? Ramis de Pareja v *Musica Practica* (1482) píše, že nástroje s jednoduchým poťahom strún sú monochordy, s dvojitým (zborovým) klavichordom. Johannes de Muris už viac než sto rokov pred Parejom opísal v *Musica Speculativa* (1328) monochordy s jednou až štyrmi strunami a monochordy s 19 strunami, čo je viazaný klavichord (t. j. niekoľko tónov je hraných na jednej strune). Z týchto vyjadrení je zrejmý pôvod klavichordu v monochorde. V roku 1404 Eberhard von Cersne v *Der Minne Regel* opisuje štyri základné typy klávesových nástrojov: *Schachbrett* (exaqvier), *clavicordium* (klavichord), *clavicimbalum* (čembalo), *clavicytherium* a *monocordium* (monochord). Klavichord mal v Taliansku, Francúzsku a Flámsku často názov *monocordium*. Z roku 1400 pochádza reliéf anjela hrajúceho na klavichorde obomi rukami (Anglicko), Juan de Carrión namaľoval okolo roku 1400 podobného anjela. Taliansky maliar a iluminátor Leonardo da Besozzo namaľoval klavichord na gotickom podstavci so štyrmi nohami (1433), takže interpret pri ňom stojí a hrá obomi rukami. Z roku 1448 pochádza *Codex Casimirianum* (Franz Hoch, Coburg), zo-



Clavicytherium (1480) zo zbierok londýnskej Royal College of Music [zdroj: internet]



Dulcemeles [zdroj: internet]



Dulcemeles, kópia J. Petersa podľa H. A. de Zwolleho. Rozsah: *H-h²* [foto: www.jackpeters.com]

brazujúci dvadsaťštyri králov z Apokalypy, ktorí hrajú na dvadsaťtich hudobných nástrojoch. Štyria v popredí spievajú moteto v štýle Ars nova na text *Sanctus*, ostatní sú vyobrazení s najdôležitejšími nástrojmi stredovekého inštrumentára. Medzi nimi je aj malý viazaný klavichord. Na obraze v paláci vojvodu Federiga da Montefeltro v Urbine (1479) je na stole len tak mimochodom položený bohatý intarzovaný klavichord, čo naznačuje vysokú vyspelosť talianskeho nástrojárstva. Má veľký rozsah od kontra *F, G, A, B, H* po *f³*. Klaviatúra vyčnieva z korpusu bez balkónovej podložky, čo je typický znak gotických klávesových nástrojov. Čo všetko sa mohlo zachovať nebyť vojen! Klavichord je totiž taký subtilný, že mohol len ľahko prežiť zničujúce vojnové obdobia. Nečudo, že najstarší zachovaný nástroj, ktorý postavil Domenico da Pesano, pochádza až z roku 1543. Subtilnosť klavichordu súvisí s tým, že tri, štyri a kedysi až päť klávesov hralo na tej istej strune, teda nástroj mohol byť veľmi úzky. Volný, neviazaný klavichord sa objavil až o niekoľko storočí neskôr, v baroku. Pre každý kláves mal jeden strunu, bol teda väčší i širší, existovali aj nástroje so zborovým ostrunením (zdvojené struny), ktoré boli ešte väčšie. Akordická hra v stredoveku ešte neexistovala a viazanosť klavichordu (nemožnosť zahrať malé a veľké sekundy) v polyfónii veľmi neprepájala. Klavichord mal mnoho mien: *clavis*, *clavier* (ešte aj v Bachových časoch), *clavicord*, *manicord*, *tympanon*, *douce melle*, *dulcimer*. Bol veľmi oblúbeným nástrojom najmä v Nemecku, kde ho vedel vyrobiť každý schopnejší stolár. (!) Cechy nemali žiadne námietky, ak klavichord postavil stolár. Ak by sa však stolár pustil do organu, mal by opletačky s czechmi i súdmami. Pre potreby organistov sa začali neskôr stavať dvojmanuálové klavichordy s pedálom, pričom pedál bol úplne samostatný. Takýto klavichord bol ideálnym pre cvičenie organistu a jeho pedagogickú činnosť.

Hoci mal dve klávesnice a pedál, jeho dynamika sa pohybovala od *p* do *pp*. Klavichord má aktívnu klaviatúru, organista teda nehral na klavichorde ako na organe, ale do istej miery mohol ovplyvňovať intonáciu a dynamiku. Aký by to bol dnes vynikajúci pedagogický prostriedok! No v dnešnej syntetickej dobe si radšej dáme na uši slúchadlá...

Dulce melos a nonportile

Henri Arnault de Zwolle „maitre en Médecine et en Astrologie demeurant en Dijon“ (majster medicíny a astrológie, bývajúci v Dijone) píše v roku 1440 v teoretickom traktáte o „*Clavicordium cui sonaret ut dulce melos*“. Čo je *dulce melos*? Ďalšia Loch Ness? Podľa opisu Arnaulta mal *dulce melos* 12 párov strún natiahnutých nad koncami 35 kláves. Struny sú natiahnuté nad kobylky, ktoré ich rozdeľujú na tri sekcie a tak klávesy udierajú na struny vo svojich sekciách. Na konci klávesu je drevená tyčka, na konci ktorej je kus mosadze. Ked sa kláves stlačí, tyčka vyletí a kovovou časťou udrie strunu. Ide teda o legitímneho prapraotca dvoch súrodencov – kladivkového a tangentového klavíra. *Dulce melos* nemal však zrejme príliš dokonalú mechaniku, a tak ho klavichord, virginal, čembalo a *clavicytherium* vytlačili z existencie. Príležitosť využiť potenciál tohto nápadu prišla o niečo neskôr, v časoch Cristoforiho, Silbermannia,

Steina a ďalších. Aj tak možno žasnúť, aký pestrý zvukový obraz mal pred sebou Guillaume de Machaut (1300–1377) len v súvislosti s klávesovými nástrojmi. *Exaquier, clavicytherium*, čembalo portativnej veľkosti, veľké čembalo, virginal, *dulce melos*, klavichord, organ a organový portatív – 9 nástrojov rozličnej zvukovej farebnosti a rozličnej možnosti použitia! A ak by sme k tomu pripočítali aj *nonportile* (v roku 1460 spomína toto spojenie klavicytária a pozitívu pražský teoretik P. Paulirinus) potom by Machaut na workshope v Cambrai mohol žiakom predstaviť 10 rôznych klávesových nástrojov. Antonius de Arena (1574) vymenováva celú rodinu klávesových nástrojov: *claverium* (čembalo), *organum* (organ), *espineta sola* (spinet, virginal), *espineta organisata* (nonportile, spojenie clavicytheria a organu a virginalu a organu), *manicordium* (klavichord), *eschacherium* (portativne clavicytherium), *chiplachapulum* (?), *fonfonia* (?) a *calamela* (?).

Čembalo

Ako vzniklo čembalo? Názov *clavicybolum* sa objavil už v roku 1404 v traktáte Eberharda von Cersneho. Vo *Weimarer Wunderbuch* (1440) je rytna s troma mužmi. Jeden práve dvíha veľký pohár s vínom, druhý hrá na čembalo položenom na stole s tretí počúva. Čembalo má tvar veľkého krídlového psaltéria a na konci má zavesenú klaviatúru. Na kresbe žiaľ nie je nakreslená lišta prikrývajúca mechaniku bežcov – umelec zrejme nerozumel mechanike nástroja. Jan van Eyck (c. 1390–1441) namaľoval trio hudobníkov hrajúcich na gotickej harfe, stredovekej lutne a psaltériu. To má presne ten istý krídlovity tvar ako čembalo vo *Weimarer Wunderbuch*.

Hudobníci hnaní túžbou zahrať to, čo spievali viachlasé vokálne súbory, zrejme spojili psaltérium s klávesnicou. Žeby to urobil už Guido z Arezza v roku 1000? Z roku 1450 pochádza výraz „*salterio con tastiera*“, čo poukazuje na genealógiu klávesového nástroja. Úlohou vynálezcov bolo vymyslieť spôsob rozoznenia struny inak ako priamo rukou (s brkom či kovovou návlečkou na prstoch, plektrom), ale prenesením pohybu ruky cez kláves a rôzne veľmi dômyselné mechanické prvky až po plektrum na klavicytériu a veľmi jednoducho na čembale. Bol to epochálny vynález. Teraz mohol jeden hudobník zahrať to, čo spievalo mnoho spevákov. Hudobník vyobrazený vo *Weimarer Wunderbuch* však zrejme hrá tanče a intavolované ľudové piesne, lebo sa pritom je a pije. Klávesová literatúra bola teda od samého začiatku veľmi bohatá a rôznorodá.

Čembalo malo v tej dobe jeden manuál a v base nebola chromatika, čo bol vplyv organu, kde sa šetrilo materiálom na najhlbších, teda i najväčších písťalách. Krátku oktávu v base (klaviatúra sa začína od E, ale na klávese E znie C, na Fis znie D, na Gis znie E) stavali na všetkých klávesových nástrojoch a hlavne na organoch veľmi dlho a úplnú chromatickú klaviatúru (od kontra F na čembalách a klavichordoch) prinesli až Francúzi v 18. storočí (*grand ravellement*). Na rezonančnej doske čembala bolo viaceru pomerne veľkých roziet (podobne ako na klavicytériu), čo spôsobovalo špecifické zafarbenie zvuku. Nástroje existovali v rôznych veľkostíach: od najmenších portativných cez stolové až po najväčšie. Talianski stavali čembalá jemnej a ľahkej konštrukcie, dosky korpusu sa merali na milimetre. Väčšinou boli z cedrového alebo cyprusového dreva, ktoré je dost mäkké a aromatické. Aby nástroje uchránili, ukladali ich do drevených krabíc kopírujúcich tvar čembala a nádherne zdobených maľbami, rezbami, nezriedka i skulptúrami. Kedže nadmerné zdobenie samotného čembala by bránilo rezonancii, nástroj ostával väčšinou čistý. Skriňa pôsobila aj ako príďavný rezonujúci materiál, ktorý obohacoval farebné spektrum zvuku čembala o hlboké tóny. Cedrové drevo korpusu a skriňa zvuk prifarbovali, výsledkom bol veľmi nosný a mäkký tón. V neskoršom období Taliani stavali veľké a dlhé nástroje, ktoré neboli uchovávané v skrini (*in casa es-*

terna), dojem nástroja uloženého v skrini bol iba naznačený pri klaviatúre (*false inner-outer*). Tieto nástroje (*clavicembalo da camera*) mali hrubšie steny a silný nosný tón.

Virginal a spinet

Bol virginal len malou obdobou čembala? Nie. Virginal mal kovové plektrá i struny, spinet mal plektrá z pierok a zo začiatku mal struny črevové. Vo zvuku je to obrovský rozdiel. Konštrukčne však boli oba nástroje s obdĺžnikovou skriňou rovnaké. Až po roku 1561 mali oboje plektrá z pierok. Taliansky vedec a fyzik Julius Caesar Scaliger v *Poetices* v roku 1561 napísal: „*nunc ab illis spinetam nominam*“ – „*odteraz sa aj clavicimbalum aj harpicordium nazývajú spineta, teda majú plektrá nie z kovu, ale z pierok*“. Plektrá z mosadze sa až do renesancie používali v juhohemeckých virginalových čembalách (korpus mali ako veľké čembalo, body trsnutia mali od pražca až takmer po stred znejúcej dĺžky struny). Najstaršia zmienka o virginale pochádza z roku 1460 (P. Paulirinus), najstarší zachovaný nástroj je z roku 1493 (A. Paisiello z Modeny). Najstaršia správa o spinete je z roku 1496 a hovorí o tom, že kňažná D'Angoulême si takýto nástroj kúpila. Najstaršie talianske virginaly a spinety majú obdĺžnikový a viacuholníkový tvar (penta- až oktagonálny). Oktogonálne sú v Taliansku najčastejšie, v Anglicku i Flámsku sa stavali iba veľké obdĺžnikové nástroje. To, že virginal či spinet nie je iba malá obdoba čembala, dokazuje aj fakt, že sa zachovali aj dvojmanuálové nástroje a v zdobení virginaly a spinety daleko predčili čembalá. Taliani vyzdobovali virginaly veľmi bohatou rezbami, intarziami, vkladanými drahými kameňmi a strieborným kovaním. Nejeden takýto skvost by mal dnes hodnotu miliónov!

Zachovali sa aj obdĺžnikové spinety so zaveseným pedálom. Z toho je jasné, že virginal nie je nejakou malou náhradou čembala, ako sa dnes často tvrdí. Virginal sa od čembala značne líšil hlavne vo zvuku. Bod brnkutia na virginale je totiž uprostred znejúcej dĺžky struny. Keďže mriežka s bežcami prebieha šikmo, v diskante je najdalej a v base najbližšie. Klávesy teda nemajú rovnakú dĺžku – basové sú omnoho kratšie ako diskantové. Stavitelia sa ich snažili vyvážiť, lebo aj ich prostredný bod, na ktorom sú na lište zachytené, sa musí posúvať, a

tak je ponor kláves smerom do basu čoraz plytší, čo spôsobuje pri hre značný diskomfort. Okrem toho všetky mechanické deje na klávesnici prebiehajú v najaktívnejšej časti rezonančnej dosky, a tak sa na ňu prenášajú i rôzne ruchy, čo tiež nie je veľmi príjemné. Bod brnkutia v polovici znejúcej struny však vydáva intenzívny, sonórny, hlboký a fantazijný tón podobný harfe, bez vysokých alikvotných tónov, ktoré sú pre čembalo také typické. Čembálá majú na rozdiel od virginala bod brnkutia tesne pri pražci a klávesnica je vyrovnaná.

Najväčšiu obľubu mali tieto nádherné nástroje v Taliansku, kde sa zachovalo 47 virginalov z 15. a 16. storočia. Čo vlastne znamená virginal? Do roku 1617 sa pojednával v literatúre vysvetľoval od slova *virgo* (panna). Virginal bol skutočne veľmi populárny medzi mladými dámmi. (V skutočnosti je názov odvodený od slova *virga*, čo znamená paličku bežca, ako to vysvetluje i Paulirinus: „*Virginale dictum quod uti virga...*“ Názov spinetu je zas odvodený od materiálu plektra – *spina* v latinčine znamená tŕň. V roku 1511 Sebastian Virdung píše, že „*virginale ist neulich erfunden*“. Virginal ale existoval už od roku 1460, ako je teda možné, že v roku 1511 bol „novovynájdene“? Virginalu totiž opäť dali črevové struny, a to bola novinka. Zvuk takéhoto nástroja s vtáčimi brkami v plektrách (od roku 1561) sa musel veľmi odlišovať od nástroja *clavicimbal* s kovovými strunami a plektrami. Črevové struny sa však rýchlo trhali, a tak ich znova nahradili kovovými. (Z tohto príkladu vid-



Ilustrácia z *Weimarer Wunderbuch* [zdroj: internet]

no, že aj v stredoveku si rôzne pramene z rôznych lokalít mohli navzájom odporovať.) Pokusy s črevovými strunami sa robili aj za čias J. S. Bacha, ktorý takéto nástroje veľmi obľuboval. Aj dnes existuje v USA niekoľko výrobcov, ktorí stavajú jemné, spevné čembalá s črevovými strunami. No keďže sa aj dnes črevové struny ľahko trhajú, na lacnejšie modely sa používajú nylonové struny. Tie lepšie držia ladenie a netrhajú sa. Ale pôvodná sladká a sýta farba zvuku sa stráca.

Ladenie

Ako sa tieto stredoveké nástroje ladili? K dispozícii bolo jediné ladenie podľa Pythagora (tzv. čisté). Henri Arnaut de Zwolle v spomínanom traktáte (*F-Pn* lat. 7295) z roku 1440 uvádza vlastný systém ladenia, ktoré sa od čistého odlišuje iba v drobnostiach. Systém ostal nezmeneňný, len kvinty *h-fis* a *cis-gis* značne zúžil, takže *D dur*, *A dur* a *E dur* už neznejú tak plne a jasavo. To znamená, že všetky klávesové skladby do roku 1523 by mali byť interpretované v čistom alebo v modifikovanom ladení podľa de Zwolleho. Aj plán clavicimbaľa a clavicordia vypočítal Arnaut podľa Pythagora. Na jeho clavicytériu krvka kobyľky presne zodpovedá Pythagorovmu výpočtu, menzúry clavichordia sú tiež podľa neho. Naladiť takéto nástroje inak ako pythagorejsky alebo podľa Arnauta by bolo úplnou chybou. Je zaujímavé, že aj už spomínané najstaršie clavicytherium (1480) má podobnú krvku kobyľky ako Arnautovo clavicimbalum.

Stredoveký repertoár

Boli tieto stredoveké klávesové nástroje neo-hrabané, hralo sa na nich ľahko a veľmi pomaľy? Nuž pozrime sa na *Robertsbridge Codex* (1330), ktorý pochádza z rovnakého obdobia ako správy o exaquieri. Obsahuje intavolácie motet z *Roman de Fauvel* (1314), o. i. diela Phillipa de Vitryho (1291–1361), ale aj pôvodné inštrumentálne skladby, ako napríklad dve kolosálne estampidy v organálnom štýle. Preto zrejme Arena napísal, že „*exacherium e strumento per danza*“. Dajú sa tieto estampidy hrať grave či pesante? Kto by tak tancoval? Ani intavolácie nenavodzujú predstavu golema za klávesnicou. Ak sa pozrieme na *Codex Faenza*, ktorého kópia pochádza z roku 1450, no intavolácie sú o 100 rokov staršie, tak tance – *Tüpes* (ú sa číta „um“ a ak pridáme románsku predponu „es“, torzo *Tüpes* sa doplní na *Estumpes*), tieto dlhočízne pôvodné inštrumentálne estampidy si vyžadujú rýchle tempo, inak by boli neznesiteľné. A intavolácia *Soto l'Imperio del possente prince* od Jacopa da Bolognu (1340–1360) je vyložene virtuóznou skladbou (a nie jedinou!). Ak by sa hrala pomaly, stratil by sa kontext kolorovaného diskantu. Autor tohto článku kedysi plánoval koncert z *Codexu Faenza*, kde by zazneli pôvodné vokálne skladby i ich intavolácie. Potom by každý узнаł, že tempo oboch musí byť rovnaké. Ak teda *exquier* a iné klávesové nástroje stredoveku dovoľovali virtuóznu hru, mohli sa vyvinúť okolo roku 1300, keď už pred rokom 1330 hrali na nich estampidy do tanca a králi si ich posielali ako luxusné dary? Archetypy museli existovať oveľa skôr. Dala sa na týchto nástrojoch hrať polyfónia? Mali dostatočný rozsah? Nuž *exquier* podľa Virdunga mal rozsah $g-a^2$, *dulce melos* podľa Arnauta $H-h^2$, clavicytherium z roku 1480 $D-g^2$ a *clavicimbalum* Arnauta $H-a^2$. Clavicythériá s vodorovne natiahnutými strunami majú rozsah od C po c^3 , resp. po c^2 . Na týchto nástrojoch možno zahrať čokoľvek z vtedajšej literatúry, dvojmanuálové nástroje umožňovali dokonca efekty echa alebo hru intavolácií dvojzborových skladieb, či zvýrazňovanie cantu firmu. Portatívne nástroje, ako napr. *clavicytherium* z Kefemarktu (1497), majú menší rozsah ($g-g^2$), no *clavicytherium* z Dornbachu má už rozsah $G-a^2$ a hoci je v portatívnej veľkosti, dá sa na ňom zahrať organálna estampida, moteto alebo con-

ductus či ktorákoľvek intavolácia z *Fundamentum Organisandi* (1470) Conrada Paumanna či z *Buxheimer Orgelbuch*.

Ako to bolo na Slovensku?

Všetky doteraz uvedené údaje sa netýkali Slovenska. Znamená to, že u nás sa v stredoveku spomínané nástroje nevyskytovali? Ale určite áno! Len archívnych údajov je menej. Napríklad v roku 1469 mal akýsi Jacob Casper vyučovať hru na klavichorde „*in cleicordio instruxerit*“³ To znamená, že klavichord musel mať k dispozícii, ak chcel učiť na ňom hrať. Aj manželka uhorského kráľa Mateja Korvína Beatrice si z Talianska určite doniesla rôzne hudobné nástroje a v rodine nemali iba pozitív, o ktorom správy dobre poznáme. Zo 17. a 18. storočia sú už správy o klavichorde už veľmi časté, nástroje sa u nás aj stavali.

Nevyriešené záhady

Kto a kedy priložil klávesnicu k monochordu alebo psaltériu? Bol to skutočne Guido? Vytvoril vtýd klavichord? Od tangenty klavichordu udierajúcej na strunu nie je ďaleko k plektru, ktoré na strunu brnká. Kto

a kedy vymyslel šachtu, v ktorej sa pohybujú bežce s plektrami? Kto a kedy vymyslel zložitú mechaniku clavicytheria, mechaniku a princíp vytvárania zvuku v dulce melos? Kto a kedy vymyslel clavicythériá s vodorovným poťahom strún s 2-, 3- až 4-zborovým ostrunením a zložitými abstraktmi prenášajúcimi pohyb klávesy na plektrum? Komu a kedy napadlo spojiť organ s čembalom (*claviorganum*, v stredoveku *nonportile*)? Na tieto otázky nedá odpovedať ani ten najmúdrejší organológ na svete. Všetky položené otázky zatiaľ zostávajú v temnote 14. a 13. alebo dokonca 12. storočia. Hudobné nástroje niekedy nemali dlhý vývin, keďže evolúcia je v antropológii (i organológii) kontroverzným pojmom. Jednoducho ich niekto vymyslel, zostrojil a boli na svete. Napríklad ako vznikol veľký cimbal, ktorý dnes používajú rómske, madarské a moravské kapely? Do roku 1874 Rómovia hrávali na malom, plochom a ľahkom cimbale, ktorý si položili na kolená alebo na sud. Cimbal (santir) doniesli z Perzie. V roku 1874 však v Budapešti žijúci Čech Jozef Václav Schunda pretvoril tento malý nástroj na dnešný ľahký cimbal stojaci na štyroch nohách so zložitým systémom strún,

čím zosilnil jeho volumen. Ak by sme vedľa seba položili santir a veľký cimbal, kto by povedal, že sú „otec“ a „syn“? Teda ak by sme položili vedľa seba psaltérium v tvare krídla a čembalo, povedal by niekto, že sú pokravními príbuznými? Alebo monochord s jednou strunou a klavichord? Možno stačil jedený nápad, ako v prípade cimbalu, a vynálezca i nástroj boli na svete. Ale ako to naozaj bolo, zatiaľ žiaľ nevieme. Je to veľká, preveľká Loch Ness!

Poznámky a literatúra:

¹ China Trivia, 2009/08/04

² DOLGE, Alfred: *Pianos and their Makers*. California: Covina, 1911, s. 77.

³ SZORÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku*. Bratislava: Music forum, 2004.

MUNROW, David: *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*. Londýn: Oxford University Press, 1976.

RACKIEWICZ, Irena: *Klawesyn*. Bydgoszcz: Studium instrumentologiczne, 1987.

Katalógy organologických zbierok Museo Kraus (Florence), Instrumentensammlung der Universität (Lipsko), Royal College of Music (Londýn).



Ilustrácia z rukopisu H. A. de Zwolleho [zdroj: internet]

Ernő Dohnányi (27. 7. 1877, Bratislava–9. 2. 1960, New York)

Biografická skica

Adrian RAJTER

„Je známe, že bratislavský rodák Ernő Dohnányi, ktorý býval s rodičmi na Klariskej ulici, bol prvým Bratislavčanom, ktorý študoval hudbu na Akadémii v Budapešti. [...] Dohnányi, ktorý bol v Budapešti veľmi spokojný, presvedčil pre Budapešť neskôr aj Bartóka, a to všetko zasa nezostalo bez vplyvu na moje rozhodnutie ísť študovať taktiež na Akadémiu do Budapešti.“

Alexander Albrecht (*Túžby a spomienky*, HC 2008)



E. Dohnányi [foto: archív]

Bratislavský rodák Ernő Dohnányi bol popri Bélovi Bartókovi a Zoltánovi Kodályovi najvplyvnejšou osobnosťou maďarskej hudby v prvej polovici 20. storočia. Prvý kontakt s hudbou mu sprostredkoval otec Frigyes Dohnányi, matematik, fyzik, vynálezca, profesor Viedenskej univerzity a pedagóg Katolíckeho gymnázia v Prešporku. Frigyes Dohnányi hrával aktívne na violončele, jedným z jeho partnerov v komornej hudbe bol aj

Ján Levoslav Bella.

U svojho otca absolvoval Ernő prvé lekcie v hre na husliach a klavíri a vzdelenie si rozširoval štúdiom u dômskeho katedrálneho organistu Karla Forstnera.

Ako 17-ročný sa stal poslucháčom Hudobnej akadémie v Budapešti: študoval kompozíciu u Hansa Koesslera a hru na klavíri u Istvána Thomána. (Na základe Dohnányiho odporúčania sa pre štúdium u tých istých pedagógov o niekoľko rokov rozhodol neskôr aj jeho mladší kolega Béla Bartók).

Prostredníctvom svojho pedagóga Koesslera sa Dohnányi dostal do kontaktu s Johannesom Brahmsom. Po úspešnej premiére *Klavírneho kvinteta op. 1*, ktorá sa uskutočnila v Budapešti 16. júna 1895, dostal Dohnányi od svojho učiteľa list, že Brahms si praje, aby mu čím skôr prišiel dielo zahrať do Bad Ischlu. Mladý skladateľ však nemal prostriedky na cestu a namiesto toho poslal Brahmsovi rukopis *Kvinteta*. Brahms bol dielom nadšený a v krátkom čase zorganizoval dve uvedenia: v Bad Ischli (Kneisel Quartett s Arthurom Nikischom pri klavíri) a vo Viedni. Brahms sa o *Kvintete* v rozhovore s Koesslerom vyjadril, že „sám by som to nedokázal napiisať lepšie“.

Ako dvadsaťročný sa Ernő Dohnányi etabloval koncertnými debutmi v Berlíne, Viedni a Londýne (Beethovenov 4. klavírny koncert s dirigentom Hansom Richterom) ako najvýznamnejší maďarský klavirista po Lisztovi. Už koncom 90. rokov 19. storočia sa po prvý raz predstavil aj americkému publiku v New Yorku.

Ako klavirista mal Dohnányi výnimočné technické dispozície, každodenné cvičenie pre neho nebolo nevyhnutnosťou a jeho koncertná príprava spočívala v väčszej časti iba v čítaní partitúry.

Vo svojom repertoári upriamoval pozornosť na menej známe diela Mozarta, Beethovena a Schuberta a bol prvým novodobým klavírnym virtuózom, ktorý sa intenzívne venoval interpretácii komornej hudby. Medzi jeho najvýznamnejšie počiny patrilo kompletné uvedenie Beethovenovej klavírnej tvorby v roku 1920 a všetkých Mozartových klavírnych koncertov v roku 1941. Dohnányi bol nepochybne jedným z najväčších klaviristov všetkých čias.

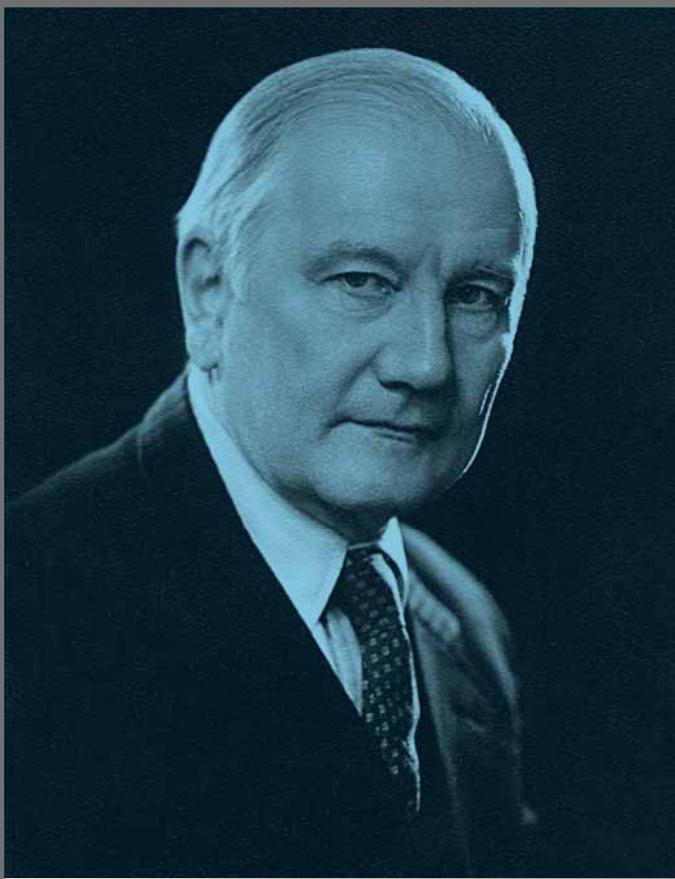
Vďaka komornej hudbe sa Dohnányi dostal do kontaktu s Brahmsovým priateľom Josephom Joachimom, ktorý ho pozval vyučovať na Vysokej hudobnej škole v Berlíne. Dohnányi tu pôsobil v rokoch 1905–1915, od roku 1908 ako profesor.

V roku 1915 sa vrátil do Budapešti a svojimi aktivitami položil základy moderného profesionálneho hudobného života v Maďarsku. Ako klavirista, dirigent, organizátor i pedagóg výrazne podporoval skladateľov svojej generácie: Bélu Bartóka, Zoltána Kodályho a Lea Weinera.

Od roku 1916 vyučoval hru na klavíri na Hudobnej akadémii v Budapešti, pre ktorú vypracoval aj nový študijný plán. Vo februári 1919 bol menovaný za riaditeľa Hudobnej akadémie, po zmene politických pomerov v októbri toho istého roku bol však na jeho miesto dosadený huslista Jenő Hubay. Roku 1919 bol zvolený za hlavného dirigenta Orchestra filharmonickej spoločnosti a v tejto funkcií zotrval až do konca 2. svetovej vojny. V rokoch 1921–1927 podnikal každoročne rozsiahle umelecké turné v Spojených štátach amerických, roku 1925 bol vymenovaný za šéfdirigenta New York State Symphony Orchestra.

Od roku 1928 opäť vyučoval na Hudobnej akadémii v Budapešti ako vedúci majstrovských tried kompozície a klavírnej hry. Roku 1931 sa stal hudobným riaditeľom Madarského rozhlasu a od roku 1934 po druhý raz riaditeľom Hudobnej akadémie. Medzi jeho žiakov v tom čase patrili Géza Anda, Annie Fischer, Georges Cziffra, George Solti a Ludovít Rajter.

Od roku 1939 čelił Dohnányi nacistickým protižidovským zákonom, ktoré odmietať uplatňovať. Roku 1941 sa na protest proti týmto zákonom rozhodol rezignovať z funkcie riaditeľa Hudobnej akadémie. V Orchestra filharmonickej spoločnosti sa mu však podarilo udržať ➤



E. Dohnányi [foto: archív]

► židovských hudobníkov prakticky až do začiatku okupácie Maďarska Nemeckom, nakoniec ho však situácia prinútila teleso rozpustiť.

Na jeseň roku 1944 sa ako reprezentant Maďarského rozhlasu spolu s Ludovítom Rajterom zúčastnil na prijatí maďarských umelcov na budapeštianskom hrade, ktoré usporiadal po vynútenej abdikácii a následnom uväznení regenta Miklósa Horthyho nový predseda vlády a šéf klérofašistickej strany Šípových krížov Ferenc Szálasi. Vzhľadom na to, že Maďarský rozhlas bol v tom čase jediným elektronickým médiom a teda aj najvplyvnejším médiom vôbec, boli jeho vrcholní predstaviteľia celonárodné známymi osobnosťami. Oboch umelcov zvečnili fotografie pri podaní rúk so Szálasim, čo po konci vojny poslúžilo ich neprajníkom na krivé obvinenia a spôsobilo im dlhoročné tažkosti.

Nepodložené obvinenia a ohováranie po 2. svetovej vojne nabrali také dimenzie, že vtedy už takmer sedemdesiatročný Dohnányi nemal silu sa voči nim brániť. Navyše, 2. svetová vojna ho pripravila o oboch synov – jeden z nich zomrel v ruskom zajatí, druhý bol popravený po pokuse o atentát na Hitlera. Poslednú etapu svojho života strávil Ernő Dohnányi v zámori. Po krátkom pedagogickom pôsobení na Univerzite v Tucumáne (Argentína) sa roku 1949 stal sídelným klaviristom a skladateľom na Florida State University. Zomrel roku 1960 počas realizácie gramofónových nahrávok v New Yorku. Z „čiernej listiny“ bolo Dohnányho meno vo východnej Európe vymazané roku 1968 a biografia Bálinta Vázsonyiho, vydaná roku 1971, definitívne rozptýlila všetky pochybnosti o jeho pôsobení. Napriek tomu sa Dohnányho pôsobeniu a tvorbe dostalo v Maďarsku zaslúženej pozornosti až po ďalších desaťročiach: roku 1990 sa stal post mortem laureátom najvyššieho štátneho vyznamenania – Kossuthovej ceny a v ostatných rokoch sa jeho diela dostávajú čoraz častejšie aj na koncertné pódiá.

Skladateľská tvorba Ernő Dohnányiho bola vo svojich počiatkoch ovplyvnená Robertom Schumannom a Johannesom Brahmsom, čoskoro však našiel svoj vlastný jazyk. Využíval sice prostriedky romantickej tradície, no nikdy nebol epigónsky. Vyznačoval sa veľkou koncentráciou hudobného materiálu, lyrizmom, humorom a sviežosťou.

Popri orchestrálnych kompozíciách (2 symfónie, *Symfonické minuty*, *Suita fis mol*, *Ruralia Hungarica*, *Americká rapsódia*), koncertantných (2 koncerty pre klavír a orchester, 2 koncerty pre husle a orchester, *Konzertstück* pre violončelo a orchester, *Variácie na detskú pieseň* pre klavír a orchester) a javiskových (opery *Tante Simona*, *A vajda tornya*, *Der Tenor*, baletná pantomíma *Der Schleier der Pierrette*) a vokálno-instrumentálnych dielach (*Missa in dedicatione ecclesiae*, *Cantus vitae*, *Stabat mater*) napísal početné diela pre sólový klavír a viacero závažných komorných skladieb.

Autor pripravuje pre Rádio Devín reláciu AETERNA MUSICA.

Literatúra:

VÁZSONYI, Bálint: *Dohnányi Ernő*. Budapešť: EMB, 1971.

www.grovemusic.com

Nepublikované spomienky L. Rajtera.

The image shows a handwritten musical score for orchestra and choir. The score is on page 314. It features five vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Orchestra. The vocal parts sing in unison or in harmonies, often accompanied by the orchestra. The score is written in a musical notation system with staves, notes, rests, and dynamic markings. The lyrics in the vocal parts are in Hungarian. The score is a complex piece of classical music, likely a choral work with instrumental accompaniment.



Túžim sa dotknúť každej duše

Od polovice 80. rokov, kedy prijala prvý zahraničný angažmán, stratili slovenskí poslucháči na dlhý čas možnosť obdivovať mäkký žiarivý soprán Ľubice Orgonášovej. Odvtedy táto umelkyňa spievala snáď na všetkých významných operných i koncertných adresách sveta. V týchto dňoch sa konečne opäť predstaví aj pred domácim publikom ako host Bratislavských hudobných slávností. Prichádza s programom zostaveným z koncertných árií Wolfganga Amadea Mozarta – skladateľa, s ktorého dielami si vydobyla najväčšie svetové uznanie.

Pripravila Michaela MOJŽIŠOVÁ

Študovali ste u profesorky Márie Smutnej-Vlkovej. Z jej triedy vyšlo viacero výborných spevákov. Ako by ste ju charakterizovali?

Pani Smutná-Vlková bola nielen výnimcočná pedagogička, ale aj silná, charizmatická a temperamentná žena. Jej prístup k žiakom bol komplexný, formovala nielen ich vokálne schopnosti, ale aj ľudskú a umeleckú osobnosť. A sama popri nich pedagogicky rástla, bol to obojstranne inšpiratívny vzťah. Vždy som ju vnímal ako veľký životný dar – boli sme vzácné kompatibilné, dokázali sme ladit na jednej strune. Keď sa človek učí spievať, takýto súzvuk medzi ním a pedagógom je nesmierne dôležitý.

Cím bola jej vokálna metóda špecifická?

V prístupe pani Smutnej-Vlkovej sa spájali metódy viacerých medzinárodných pedagógov, u ktorých sa sama školila. Získané poznatky originálne syntetizovala vo fantastickej belcantovej technike. Jej špecialitou bol dlhý dych a viazané frázy, schopné akejkoľvek modulácie. Trvalo mi dosť dlho, kým som si túto techniku osvojila, ale dodnes z nej žijem a vychutnávam si jej jedinečnosť.

Stretávali ste sa aj po skončení štúdia?

Bola som ušetrená dramatickej zmeny pedagóga pri prechode medzi konzervatóriom a VŠMU, pani Smutná-Vlková ma viedla počas štúdia na oboch školách. A po celý život ostala mojom jediným pedagógom, čo považujem za svoje životné štastie. Konzultácie u nej som aj po skončení školy naďalej cieľene vyhľadávala. Vždy mala k môjmu spevu čo povedať, často bývala neúprosná a neústupná, ale bez výnimky v môj prospech.

Potrebuje vôbec zreľý umelec ešte názor pedagóga?

Spevácke umenie je nikdy nekončiaci proces, stále je čo zdokonaľovať.

Vy ste rodená Bratislavčanka a už ako študentka ste v drobných úlohách stáli na doskách SND. Po skončení VŠMU ste sa však členkou SND nestali.

Tých pár výstupov počas VŠMU by som ani nenaďala „drobnými úlohami“. Zväčša to boli záskoky v niekolkotaktových postavičkách, napríklad páža v *Rigoletto*. Okrem toho som v novej inscenácii *Krúthavý* v roku 1978 naštudovala part pastierika Jana. Ale tiež by som tomu neprikladala dôležitosť – je to rola presne zodpovedajúca študentským predpokladom. Významnejšiu možnosť predstaviť sa v Opere SND som nedostala. Bolo mi povedané, že žiadny soprán momentálne nepotrebuju a môj typ už vôbec nie.

Takže ste sa stali sólistkou Opery Divadla Jozefa Gregora Tajovského v Banskej Bystrici. Prečo padla volba práve na túto scénu?

Na banskobystrickom angažmáne sa spolu-podieľali viaceré momenty. Hoci v tom čase mala košická opera vysšiu umeleckú úroveň, Banská Bystrica bola predsa len blížšie k Bratislave, kde žili moji rodičia. Navyše tam už v tom čase sólisticky pôsobil aj môj vtedajší

manžel, takže som uprednostnila miesto, kde sme mohli účinkovať obaja.

V banskobystrickom divadle s prevádzkovým repertoárom ste bez predchádzajúcej praxe takpo-vediac skočili rovnými nohami do vody. Naštudovali ste štýlovo rozmanité postavy – popri inom Zuzanku vo *Figarovej svadbe*, Verdiho Gildu a Violettu, Puc-činího Lauretu, ale aj operetnú Rollu... Ako zvládne mladý hlas bez interpretačných skúseností nápor divadelnej prevádzky?

V mojom prípade som mohla hľadať oporu v predchádzajúcim kvalitnom školení. Takže som nešla do rizika, nehrozilo mi, že si zničím hlas. Skôr som sa zaoberala otázkami, či je ten-ktorý part primeraný momentálnej fáze môjho speváckeho vývoja. Keďže pani Smutná-Vlková mi bola k dispozícii aj naďalej, riešila som ich spolu s ňou. Najväčšiu dilemu mi spôsobila Margaréta v Gounodovom *Faustovi*. Bola som presvedčená, že je to postava „o dve čísla väčšia“ než ja. Gilda, *Traviata* – to bolo v poriadku. Aj operetné postavy, ktoré ma veľmi bavili a rada som na ne spomínala najmä o päť rokov neskôr, keď som táhala líniu veľkých tragickejších postáv, náročných technicky aj psychicky. Ale Margaréta? Mala som pocit, že to nezvládnu. Odpoveď pani Smutnej, ktorá nepochybovala o adekvátnosti ponuky, znala: „Nezvládneš, necháš stáť. Ale pokúsiš sa o to.“ Mala pravdu a v konečnom dôsledku ma Margaréta posunula technicky aj interpretačne ďalej.

Bystrická opera bola v tom čase zájazdovým di- vadlom. Neustále cestovanie a provizórium, to nie je pre speváka práve optimálny spôsob práce.

Bolo to náročné a únavné. Divadlo Jozefa Gre-gora Tajovského malo veľký rádius pôsobenia, občas sme cestovali do mestečiek vzdialených aj dvesto kilometrov. To však nebola jediná záťaž. Aj samotná domáca scéna sa borila s veľkými prevádzkovými problémami. Kolkokrát nedosahovala teplota v sále ani pätnásť stupňov. Navyše nás frustroval divácky nezáujem – spo-mínam si na predstavenie, ktoré sme hrali pred trinástimi divákmi. Ale v konečnom dôsledku považujem túto éru za dobrý profesionálny štart a užitočnú životnú skúsenosť. V divadle ma reš-pektovali, spievala som veľké party, na ktorých som mohla rásť. Hoci je pravda, že štyri roky boli zbytočne dlho, dva by boli úplne stačili.

Po štyroch rokoch ste opustili nielen Banskú Bystricu, ale aj Československo. Priblížte svoj príbeh?

Už počas bystrického angažmánu som sa snažila posunúť niekom ďalej. V tom čase však pre mňa jedinú reálnu možnosť predstavovali pre-miéry koncertných opusov slovenských skla-dateľov. Tako som sa dostala na Bratislavské hudobné slávnosti či Pražskú jar. Boli to len také „záchvety“, ale utvrdili ma v rozhodnutí, že hoci sú Banská Bystrica i jej okolie krásne – odhliadnuc od práce som sa cítila ako na dovo-lenke – profesionálne tam ostat' nechcem.

Takže ste sa rozhodli opustiť istotu rodinného zázemia a vrhnúť sa „do neznáma“?



J. Ph. Rameau *Platée* [foto: archív L. Štrampouchové]

O zahraničný angažmán som sa pokúšala asi dva roky. Vnútorné som sa s tým celkom nesto-tožňovala, cítila som sa dosť viazaná k domovu. Ale ako som spomenula, v SND pre mňa nebolo miesto, do Košíc som ísť nechcela a ostat' v Banskej Bystrici tiež nie. Zahraničné pôsobenie bolo vo veľkej miere nápadom môjho manžela, ktorý veril v môj potenciál, veľmi ma podporoval a nechcel, aby som tu umelecky ustrnula.

Dostať sa na Západ však v tom čase nebolo jednoduché...

Bude to zrejme znieť neuveriteľne, ale prvý angažmán v Nemecku som získala na základe magnetofónovej nahrávky. Keď som opakovane nedostala povolenie vycestovať, istá dobrá duša zo Slovkoncertu poslala pásku prostredníctvom západnej umeleckej agentúry do jedného z nemeckých divadiel a oni mi poslali rovnou zmluvu. Bolo to úžasné, mala som pocit, že som vyhrala v Športke.

Ako si spomíname na obdobie zahraničnej adap-tácie?

Každá zmena je zatažkávajúcou skúškou. Ale mala som veľkú motiváciu, ktorá mi pomohla prekonáť počiatocné ľažkosti. Isla som si za svojim. Ak som v jeden deň narazila na nejakú nepríjemnú úradníčku, nedala som sa odraziť – nevyšlo dnes, vyjde zajtra. Vo všeobecnosti som však mala veľké štastie na ľudí, v divadle aj v súkromnej sfére. Kolegovia a kolegyne mi pomáhali, dostávala som krásne party, žila som v prajnom prostredí.

■ Vo vašom profesionálnom životopise žiari meno Herberta von Karajana, ktorý vás objavil pre salzburšký festival. V roku 1989, tesne pred svojou smrťou, vás angažoval ako Marcellinu do Beethovenovho *Fidelia*. Ako veľký dirigent zapôsobil na mladú umelkyňu?

Karajan spôsobil definitívny zlom v mojej kariére. Záujem osobnosti takéhoto formátu ovplyvní záujem ostatného sveta. Ale tejto udalosti predchádzal iný dôležitý zlom, keď som sa z Nemecka dostala do viedenskej Volksoper. Mala som z toho dvojnásobnú radosť – jednak zo samotného angažmánu, ale tiež z veľkého uznania zo strany vtedajšieho riaditeľa Eberharda Wächtera. Opäť v tom bolo trošku šťastia a správni ľudia na správnom mieste. Z Viedne sa dalo podstatne jednoduchšie dostať na zaujímavé predspievania, ktoré vyústili do onoho osudového stretnutia s Karajonom.

■ A čo Karajan ako človek? Média ho vykreslovali ako neodolateľnú charizmatickú osobnosť, no mal tiež povest egocentrického despotu...

Karajan si jednoznačne išiel za svojím. Viem, že mal túto povest. Ale keďže som mala slušnú vokálnu kondiciu a stačila som jeho nárokom, porozumeli sme si. Podobne pozitívnu skúsenosť som mala aj s inými významnými dirigentmi, ktorí hrali veľkú rolu v mojom ďalšom umeleckom vývoji a postupe. Vždy je to otázka vzájomnej inšpirácie. Ak interpret dokáže presadiť dirigentovu predstavu a recipročne priviedie dirigenta k novej idei, ktorá posunie spoločný hudobný tvar ďalej, je to najvyššia metá, k akej sa v opernom a koncertnom umení môžete dopracovať. Dávať a brať – toto medzi mnou a Karajonom existovalo. Je výborné, keď funguje „chémia“. Ale občas si musíte vystačiť aj bez nej.

■ V svetových reláciách patríte k špičkovým mozartovským interpretkám. Aj doménou ďalších sú vyslávencov Sloveniek, Edity Gruberovej a Lucie



[foto: archív L. Orgonášovej]

Ak interpret dokáže presadiť dirigentovu predstavu a recipročne priviedie dirigenta k novej idei, ktorá posunie spoločný hudobný tvar ďalej, je to najvyššia metá, k akej sa v opernom a koncertnom umení môžete dopracovať.

Poppovej, bola práve mozartovská štýlová oblasť. Je to náhoda alebo sa dá nájsť nejaký stýčny moment?
Nemyslím si to, v inom než v technickom aspekte by som odpovedeť na vašu otázku nehľadala. Mozartovský štýl vyžaduje schopnosť ľahkého spievania. Ja som sa po odchode do zahraničia musela osloboďiť od „slovenskej“ interpretácie a vysporiadať sa so striktnými štýlovými požiadavkami. Na druhej strane som sa do mozartovských partov snažila vniest čosi „svoje“, zvnútornené, osobité.

■ Ďalšie interpretačné domény máte v starej hudbe a v predverdiowskej belcantovej opere. Je to váš vlastný výber?

Väčšinou áno, niekedy aj nie. Ono to v živote operného speváka občas pripomína lavínový efekt. Napríklad po parížskom úspechu (pozn.: Mozartov *Únos zo serailu*, 1990) akoby sa roz-

trhlo vrece s ponukami na Konstanze – všetci ma chceli počuť len v tejto jedinej postave. Podobných vln som zažila niekolko. Chvíľami bolo tažké vymaniť sa z nich a dostať sa k niečomu novému. Ale keďže som si chcela „držať fach“, nemala som príliš na výber. V talianskom romantizme toho veľa do úvahy neprichádzalo: Gilda, Oskar, maximálne *Traviata* a „ľahké“ belcanto. Bláznivé ponuky typu Leonora – či už Verdiho alebo Beethovena – som odmietala. Samozrejme, že rokmi môj hlas získaval na štave a farbe aj v strednej polohe, ale vždy som si dávala pozor na neprimerané ponuky. Spevák sa nesmie nechať zviesť bombasticími lákadlami a príliš uveriť sám v seba. Je nevyhnutné držať sa prízemí, ale zároveň dôverovať vo svoje momentálne spevácke schopnosti. Hoci je pravda, že si takýmto postojom zatvoríte pár dverí, či už do divadiel alebo do nahrávacích spoločností.

■ Počas uplynulých dvoch desaťročí ste účinkovali na najdôležitejších operných adresách. Kde ste sa cítili najlepšie?

Každé divadlo má svoje fluidum. Atmosféra a potlesk v Paríži sú úplne iné než v Londýne, Amsterdame či vo Viedni. A každé divadlo má svoje plusy i minusy. Niektoré sú nádherná budova, úžasné diváci – a úplne neschopná technika. Potom sú tu noblesné zabehané kamenné divadlá, kde všetko – od dielni po detaily skúškového procesu – funguje ako hodinky. A možno sa na chodbách fajči, je tam vzduch k neprežitíu... Pre mňa zohráva rozhodujúcu úlohu iný moment: diváci prichádzajú do opery či na koncert v očakávaní, ale úroveň vnímania umenia je u každého iná. Ja túžim každú z tých duší podchýtiť a zjednotiť ich v spoločnom zážitku. To je môj vnútorný motív, dôvod, prečo spievam.

■ Od začiatku kariéry je rovnocennou zložkou vášho pôsobenia koncertná činnosť. V čom vidíte jej prednosti pred účinkovaním v operných inscenáciach?

Operné a koncertné účinkovanie sú ako dvojice, vzájomne sa dopĺňajú. Ak sa interpret venuje iba niektoré z týchto činností, akoby stál na jednej nohe. V opernej inscenácii vám pomáha scénická aj kostýmová zložka, môžete sa oprieti o kolegov, na celkovom dojme sa podpisuje nielen zvukový, ale aj vizuálny zážitok. Na druhej strane, samotnému vystúpeniu predchádza častokrát zdľavý a únavný skúškový proces. Zato na koncerte stojí interpret „náhľ“. To je čistá práca, niet sa za čo schovať, čím sa zakamuflovať. No pocit umelcejkej satisfakcie je o to intenzívnejší.

■ Život opernej divy však nie sú len aplaudujúce sály a koše kvetov, ale predovšetkým odriekanie a drina. Nelútovali ste nikdy svoje rozhodnutie vstúpiť do speváckej rehole?

To by sme nerobili tento rozhovor. (Smiech.) Človek sa veľa kráti v živote pýta, prečo je niečo tak silné, že to určí dimenzie jeho života. Ale

myslím si, že je to naopak, že tie dimenzie boli vo mne predurčené a ja som ich len nasledovala.

■ Bez akých vlastností operný spevák neprežije?

Číslom jedna je láska k tomu, čo robí. Bez akýchkoľvek bočných, zištných úmyslov. Jednoducho silné presvedčenie, že chcem a musím spievať.

■ Opera, to je dnes – v ešte väčšej miere než keďkoľvek predtým – šoubiznis. Vy však pôsobíte dojmom zdržanlivej dámy, pre ktorú zrejme nie je prirodzené vystaviť sa jeho kolotoču. Dá sa tomu ubrániť?

Niekedy mám pocit, že do tohto „humbuku“ už nepatrím. Moje idey sú niekde inde, akosi sa nezlučujú s dnešným vizuálne agresívnym svetom – či v realite, alebo na scéne. Opera nie je na rozmýšľanie, kvôli tomu sa radšej vberieme do činohry. Opera je estetický zážitok, má vzbudzovať emócie, rozvíjať citový život. Chápem snahy získať mladého diváka, ktorý je zo všetkých iných strán atakovany šokujúcimi zážitkami. Ale nemyslím si, že kvôli tomu treba prevrátiť všetky hodnotové kritériá hore

žiaľ, až teraz nastala vhodná konštelácia okolností. Ale jeden intenzívny kontakt so slovenskou operou som predsa len zažila. Keď som v španielskom Bilbau účinkovala v prevzanej parížskej inscenácii *Únos zo serailu*, orchesterálnu zložku tam zastrešovala bratislavská Komorná opera pod vedením dirigenta Vladimíra Válka. Opäť na princípe operného biznisu, ktorý po rozpade východného bloku zažíval zlaté časy: za čo najmenej peňazí kúpiť čo najlepší orchester.

■ Ako súkromná osoba ste kontakt so Slovenskom neprerušili. Kde sa však cítite doma?

Túto otázku dostávam veľmi často. Nie je ľahké na ňu odpovedať. Z praktického hľadiska som zžitá s miestom, kde momentálne žijem. Ale v emocionálnej rovine je to omnoho zložitejšie. Na Slovensku sú moje korene, tu som doma – a predsa už nie som. Mimo Slovensko som zapustila nové výhonky, no aj keby mali tristo rokov, ešte stále nebudú dosť pevné na to, aby som tam cítila ako doma. Takže kde? Niekde a nikde... V človeku sa pri tejto otázke prebúdza problém identity, asi

Diváci prichádzajú do opery či na koncert v očakávaní, ale úroveň vnímania umenia je u každého iná. Ja túžim každú z tých duší podchytiť a zjednotiť ich v spoločnom zážitku. To je môj vnútorný motív, dôvod, prečo spievam.



Lubica ORGANÁŠOVÁ – vyštudovala operný spev na Konzervatóriu v Bratislave a Vysokej škole múzických umení u Márie Smutnej-Vlkovej. V sezónach 1979–1983 bola sólistkou Opery DJCT v Banskej Bystrici, od roku 1983 pôsobí v zahraničí. V roku 1988 získala trojročnú zmluvu do viedenskej Volksoper na party Donny Anny (*Don Giovanni*) a Paminy (*Čarovná flauta*), s ktorou krátko nato absolvovala úspešný debut v Štátnej opere vo Viedni. V roku 1990 už debutovala na salzburškom festi-

nohami. Čo je kvalitné, prežije storočia, len tomu nesmie chýbať srdce.

■ Vráťme sa do slovenských reálí: od vášho posledného banskobystrického vystúpenia v sezóne 1983/1984 ste sa na slovenské koncertné a operné pódiá nepostavili. No pred pätnásťimi rokmi ste pre firmu Naxos práve v Bratislave nahrali svoje profilové CD *Favourite Soprano Arias* s vtedajším SOSR (dirigent Will Humburg). Nebola vtedy vhodná príležitosť spojiť to s návratom pred domáce publikum?

To, že som svoje CD nahrávala práve na Slovensku, nemalo nič spoločné s mojou národnosťou. Lakonicky povedané – dala sa tu získať dobrá kvalita za rozumnú cenu. Preto volba vydavateľstva padla na Bratislavu. Že to je moje rodné mesto, bola úplná náhoda.

■ Každopádne, na rozdiel od vašich svetobežníckych kolegín Lucie Poppovej a Edity Gruberovej sme na vás návrat museli čakať podstatne dlhšie...

vale ako Marcelina v novej inscenácii Beethovenho *Fidelia*. Po skvelom parížskom debute v postave Konstanze (*Únos zo serailu*, 1990) sa stala jednou z najžiadanejších sopranistiek svojho odboru, predovšetkým v mozartovskom a talianskom belcantovom repertoári. Spievala v najrenomovannejších svetových operných domoch (Amsterdam, Barcelona, Berlín, Hamburg, Lisabon, Londýn, Madrid, Miláno, Mnichov, Paríž, Rím, Viedeň, Chicago, New York, Tokio a iné), spolupracovala s najvýznamnejšími dirigentmi (Abbado, Gardiner, Harnon-

nie je dobré nad ňou veľa rozmýšľať.

■ Uzavrime nás rozhovor obligátnou otázkou: Čo plánujete v najbližších mesiacoch?

Tešíme sa z koncertov, ktoré ma čakajú.

■ A čo pedagogická činnosť?

Nad pevným úvádzom na konkrétnej škole som ešte nerozmýšľala. Je to totiž veľmi zodpovedné a zväzujúce. Musela by nastať úplne nová etapa v mojom živote, kedy by som sa zriekla aktívneho spievania a odovzdala sa novej práci. Myslím, že teraz ešte nie je ukončené moje pôsobenie na pódiu. Skôr si viem v blízkej budúnosti predstaviť formu masterclassov, speváckych kurzov a individuálnych konzultácií. Viem, že študenti sú viazaní na svojich pedagógov. Nesnažila by som sa ich pomýliť, ale občerstviť, inšpirovať. Zatiaľ je to len v podobe myšlienky, ale tie majú veľkú silu. Keď sa dvere otvoria, neviete, kto za nimi stojí. Uvidíme, kam sa to vyvinie.

court, Hogwood, Chailly, Chung, Jansons, Koopman, Maazel, Muti, Nagano, Rattle, Sawallisch, Welser-Möst a ďalší). Lubica Orgonášová je zároveň vyhľadávanou koncertnou speváčkou s mimoriadne bohatým koncertným repertoárom. Spolupracuje s mnohými nahrávacími spoločnosťami, pre ktoré zaznamenala veľa úspešných titulov. K najúspešnejším patria audio a videohračka Mozartových opier *Únos zo serailu* a *Don Giovanni*, za ktoré získala cenu Grammy Award.

Opus 7 na Divadelnej Nitre

Medzinárodný festival Divadelná Nitra prináša na Slovensko už devätnásť rokov najmodernejšie divadelné prúdy a tendencie. Hoci sa profiluje ako primárne činoherné podujatie, dramaturgia nezavára dvere ani pred inými divadelnými druhami. Avšak aj operné, tanečné či hudobnononverbálne inscenácie musia „preskočiť“ vysoko nastavenú latku činoherných kritérií. Dopolňovala sa v programe presadili len dve slovenské operné produkcie: v prvom ročníku festivalu to bola prelomová Bednárikova inscenácia *Fausta a Margarety* (SND 1989), tento rok Treliánskeho *Orfeus a Eurydika*, ktorá bola ocenená ako najlepšia inscenácia sezóny 2008/2009. Dobrá či v slovenských operných reáliach priam raritná správa: *Orfeus* aj s ročným odstupom „drží pokope“ a u festivalových divákov mal výborný ohlas.

Gluckova opera však nebola jediným festivalovým príspevkom na hudobnú tému. Česť otvoril 19. ročník sa dostala moskovskému Divadlu Školy dramatického umenia a jeho *Opusu 7*. Lepší začiatok si Divadelná Nitra 2010 ani nemohla želať, boli sme svedkami poctivého, originálneho a silného divadla.

Protagonistami súboru sú študenti i čerství absolventi umeleckých škôl, ich učiteľom, režisérom a guru charizmatický **Dimitrij Krymov**, syn slávneho ruského režiséra Anatolija Efrosa. Mladí umelci s vekovým priemerom sotva prešahujúcim dvadsať rokov ovládajú na skvelej úrovni herectvo, spev, pohyb ba aj akrobaciu. Navyše majú úžasný dar zlaďať sa do chorálu, v ktorom žiadny hlas nevyčnieva ani nezaniká. Jednoducho, pokora a remeslo. Prvá časť *Opusu 7* nazvaná *Genealógia* sa svojským spôsobom vyrovnáva s holokaustom a pogromami. Druhá časť pod názvom *Šostakovič* približuje umelca, z ktorého sa totalitná moc snažila urobiť bábku, ohrozujúc ho na živote i na rozume. „Pozerat sa do minulosti je ako hľadiť cez veľké okno z vrchného poschodia mrakodrapu – ten obraz je krásny aj strašný zároveň, táhá vás dole. Divadlo je sklo na tomto okne, ktoré chráni pred pôdom,“ povedal charizmatický režisér na rannej diskusii s festivalovými divákmi (tá bola zážitkom sama osebe). Krymovove „deti“, ktoré sú spolu-tvorcami inscenácie (divadlo pracuje na princípe „laboratória“ a produkcie sú výsledkom kolektívnej tvorby), sa na minulosť pozerajú pohľadom, z ktorého je zrejmé, že hrôzy holokaustu, pogromov, stalinskej hrôzovlády a komunistickej manipulácie osobne nezažili. Cítit z nich však úprimnú snahu nezaradíť sa medzi tých, ktorým je to jedno. Hoci to v súvislosti s tažkou téhou bude znieť čudne, ich prístup mal v sebe odzbrojujúcu hradost. *Genealógia* je nostalgickým obhliadnutím sa za tými, po ktorých ostali len mená a staré fotografie. Spomienky niekdajších židovských obyvateľov mestečka sa vynárali z ničoho: dlhú bielu stenu, jedinú kulisu práznej scény, postupne pokryli detsky neohrabané kresby, kabátom zaveseným

na vešiakoch rástli ruky, čiernobiele fotografie ožívali a viedli banálne všedné rozhovory. Divák značí histórie celý čas čakal čosi otriasajúce. Ale nedočkal sa – Krymov nechcel citovo vydierať, chcel len pripomenúť obyčajných ľudí, čo žili svoje obyčajné životy, až kým... Zaobišiel sa s minimom slov, príom hrali sugestívne vizuálne nápady pracujúce s kresbami, fotografiemi, filmovými dokrútkami, to všetko podčiarknuté skvelou minimalistickej hudbou **Alexandra Bakšiho**.

Druhá časť *Šostakovič* bola vizuálne i hudobne dynamickejšia. V silnej výtvarnej metafore sa rozohrala mozaika fragmentov zo života skladateľa. Sledovali sme malého Dima odprevádzaného mamou – obrovskou bábkou ruskej bábušky – na jeho prvý koncert. Chlapec po namáhavom akrobatickom kúsku skončil zabed-

bábkou sa jednoduchým nasadením generáliskej čiapky zmenila na Stalina a rukou svojich bábkovodičov strieľala do fotomontáže. Len Šostakoviča nie a nie trafí – klučoval po scéne, až Stalinovi došli náboje. U Krymova sa smeje cez slzy. Alebo pláče cez smiech? Hradost metafor vzbudzovala jedno i druhé. Odovzdávanie Stalinnovej ceny po tom, čo vyvraždil Šostakovičových priateľov, bolo esenciou tragikomiky: spoza opôny sa vynorila dlhočízná handrová ruka koryfeja všetkých umení a zmeraveného skladateľa ovinula ako had. Z amplióna zaznel Šostakovičov zmätensý hlas habkajúci slová vdaky. Stalinovi bábkovodiči ho metálom prepichli skrz naskrz a paprša s hnusnými, načerveno nalakovanými nechtami, sa natrčila k lokajskému bozku. Presne ako napísal Šostakovičov životopisec



nený v skelete nadzemného dreveného klavíra. Nebol to jediný výjav evokujúci pocit vnútorného väzenia, z ktorého nie je úniku. V inej scéne sedel Šostakovič meravo za klavírom, uzavretý štyrmi papierovými stenami malej izbičky. „Pracujem veľmi jednoducho. Najprv premýšľam a potom si sadnem, vezmem papier, pero a zapisujem... A zapisujem...“ tvrdil skladateľ, utýraný stiesňujúcimi spoločenskými podmienkami. Aj jeden zo záverečných obrazov, kedy ho za extatických zvukov *Siedmej „Leningradskej“ symfónie* prenasledovala batéria pancierových klavírov, vyzvolával rozmanité asociácie: evokoval vojnové ohrozenie, ale tiež syzifovský údel umelca, ktorému vonkajšie okolnosti ani vlastný talent nedovolia prestať komponovať. Ústrednú tému, skladateľov vzťah k režimu, tvorcovia posilnili autentickými nahrávkami Šostakovičových príhovorov. Silene optimistický prejav zo zjazdu Komunistickej strany Sovietskeho zväzu poskytol antagonistický zvukový podklad pre vizuálne grotesknú, no obsahom hroznú pantomímu: na ľavej strane javiska sa poskladala fotografická koláž – malý Dima za klavírom a okolo neho historická galéria jeho súčasníkov (Babel, Achmatovová, Mejerhold, Tuchačevskij, Majakovskij), priamych či nepriamych obetí Josifa Vissarionoviča. Obrovská

Solomon Volkov: „Vzťah k Stalinovi bol v Šostakovičovi živote a práci rozhodujúcim faktorom. V zemi, v ktorej mal vládcu absolútnu moc nad osudem svojich poddaných, trýznil Stalin skladateľa tvrdými zatažkávajúcimi skúškami a verejným ponížovaním, a skoro súčasne ho vyznamenával najvyššími poctami a titulmi.“

Nejednoznačný záver otváral dvere diváckej fantázie. Veľká bábka sa vrátila na scénu opäť ako bábuška s typickou ruskou šatkou cez plecia. Pri židovskej piesni, oplávajúcej mŕtve dielu, vzala unaveného Dmitrija do náručia a prikryla ho vlastným telom. Jeden z možných výkladov je ten, že matička Rus svoje deti tak miluje, až ich žiarlivou láskou udusí.

Slovenský divák sa málodkedy stretne s tak kompaktným tvarom, aký priniesol moskovský súbor. *Opus 7* bol skvostným výtvarným umeleckým dielom, prehliadkou septeta herecky, pohybovo i hudobne mimoriadne nadaných mladých ľudí (medzi nimi budila úctu maximálne koncentrovaná a odovzdaná **Anna Šinakinová** v role Šostakoviča) aj filozofickou úvahou, ktorá svojím obsahom neubila, ale v najpozitívnejšom zmysle slova iritovala. A hoci režisér divákom nevnucoval svoj výklad, posolstvo *Opusu 7* je jednoznačné: len hlupáci zabúdajú na minulosť.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Drážďany

Rozpačitá tragédia a jednoznačná komédia

Johann Adolf Hasse a Richard Strauss, patriaci svojimi dielami k popredným autorom svetovej hudobnej literatúry, sa začiatkom októbra opäť vrátili na javisko v Drážďanoch, s ktorým boli hlboko spätí.

Richard Strauss (1864–1949) mal k Drážďanom mimoriadny vzťah. Semperovej opere zveril prvé uvedenia svojich deviatich javiskových diel – patrili k nim opery *Salome*, *Elektra*, *Egyptská Helena*, *Arabella* a *Mlčalná žena*. Poslednou, deviatou, bola v roku 1938 premiérovana opera *Daphne*, ktorú Strauss venoval dirigentovi Karlovi Böhmovi. Ten ho v Drážďanoch s úspechom uviedol do hudobného sveta. Opera *Daphne* vznikla v čase nacistickej diktatúry, pre Straussa súkromne i umelecky komplikovanom období. Bol napríklad donútený ukončiť spoluprácu s umelecami židovského pôvodu, v roku 1933 sa stal prezidentom reakčnej Rišskej hudobnej komory, o dva roky neskôr však musel podať demisiu po tom, čo sa gestapu dostal do rúk jeho list adresovaný libretistovi Stefanovi Zweigovi. Autorom libreta k novej Straussovej opere sa stal viedenský divadelný historik Joseph Gregor, ktorého Straussovi odporučil medzičasom v exile žijúci Stefan Zweig. Po sujetu o nymfe antickej mytológie Dafné, ktorá sa premení na večne zelený vavínový strom, siahla celá rada tvorcov vo výtvarnom umení, literatúre i hudbe. Ņou sa zaoberal i

litickej situácie Nemecka v rokoch 1933–1945, na stvárnení a vykreslení príbehu protinacistickej odbojárky Sophie Schollovej a na brutalite nacistov. Túto koncepciu dodržal konzerventne od začiatku až do konca inscenácie. Podriadiť sa tomu i kostýmy (postava Dafné bola i opticky Sophie Schollovou, pastieri vystupovali v kostýnoch Hitlerovej mládeže, Apollón v čiernej uniforme), kulisy i svetlo (inscenácia využila azda všetky technické možnosti modernej javiskovej techniky). 100-minútová jednoaktovka však pôsobila tak, akoby sa na javisku odvýiali dve rôzne divadlá: pôvodná verzia Straussa a Gregora (v hudbe a teste) a nová verzia inscenačného tímu (v transplantácii sujetu do obdobia nacizmu). Z Dafné sa stala Sophie, ktorá šla v závere opery v ústrety smrti v nádeji nezničiteľnosti ľudstva. Šokujúci či zmierlivý koniec? Záver i celá inscenácia vyzvali prinajmenšom rozpačitý dojem a takmer jednoznačný nesúhlas publika. Hudobná stránka diela bola však nedoknutá a zožala nekonečné ovacie. Mimoriadne spevácke (a herecké) výkony podali **Camilla Nylund** v hlavnej úlohe, **Christa Mayer** ako Gaea, **Georg Zeppenfeld** v úlohe Peneiosa a mladý český spevák **Ladislav Elgr** v stvárnení Leukipposa. Zborové partie boli tiež na tradičnej vysokej hlasovej a výrazovej úrovni. Hudobné naštudovanie ležalo v rukách mladého izraelského dirigenta **Omera Meira Wellbera**, s

ry buffa, uvádzané medzi jednotlivými dejstviami väznej barokovej opery. Takmer všetky intermezzá vychádzajú z lúbovného trojuholníka, sú o zamolovanom staršom pánovi, ktorý vyjde na posmech u mladého, vtipom sršiaceho dievča, prípadne aj jej milenca. Na tejto osnote je postavné i dielo Johanna Adolfa Hasseho, bývalého dvorného kapelníka a skladateľa dráždanskej opery. Oproti rozpačitosti z inscenácie *Daphne* sa na opernom javisku, inscenovanom ako divadlo na divadle, rozohrala rozkošná a vtipom prešpikovaná hudobná komédia. Tri hlavné (ajediné) postavy stvárnili vynikajúco **Matthias Henneberg**, **Nadja Mchantaf** a **Tom Quaas**. Režisér **Manfred Weiss** vychádzal z ich prirodzených komediálnych hereckých talentov, vynaliezoval ich pred divákmami rozohral a nechal vyznieť i všetky atribúty ich hlasových dispozícii. A navyše uprostred intermezzá zaradil prekvapivo ďalšie javiskové dielo, absurdné divadlo *Der Automobilisten* (*Autosalón*) Eugéna Ionesca. Nejde v ňom však o predaj áut či iného tovaru, ale o kritiku predajnosti za každú cenu. Po hudobnej stránke mal predstavenie v rukách **Johannes Wulff-Woesten**. Dielo naštudoval s komorným obsadením **Saskej štátnej kapely** (9 hudobníkov), ktorú od čembala s bravúrou dirigoval. Kedže Hasseho partitura intermezzá *Il tutore* nie je v určitom zmysle konečná (intermezzá sa prispôsobovali miestnym podmienkam), vo využívaní nástrojov poskytla



M. Henneberg, U. Mücksch, N. Mchantaf [foto: M. Creutziger]



R. Dean Smith, L. Elgr, C. Nylund [foto: M. Creutziger]

dovtedy slávou ovenčený, avšak v tom období vo vnútornej neistote sa zmietajúci Richard Strauss. Tvrdo diskutoval s Gregorom o stvárnení témy v librete. V konečnom štádiu vznikla bukolická tragédia *Daphne*, ktorej tragickej moment spočíva v smrti Leukipposa, nymfinho priateľa z mladosti. Dafné si uvedomí lásku k nemu až po tom, čo ho prebodnú smrtiace šípy zákerného Apollóna. Ďalšie postavy, rodičia Dafné (Gaea a Peneios), štoria pastieri, dve služky a ľud dokresľujú bukolický ráz diela. Nová dráždanská inscenácia nemala s pôvodným sujetom nič spoločné. Režisér **Torsten Fischer** označil operu *Daphne* za dielo s „úžasnou hudbou, ale mizerným libretom“. Aj preto koncipoval inscenáciu tohto hudobnodramatického opusu inak – na pozadí konkrétnej po-

odporúčaním samotného majstra Barenboima. Napriek tomu, že Wellber nikdy predtým hudbu Richarda Straussa nedirigoval, od prvého kontaktu so **Saskou štátnej kapelou** vznikol vzájomne sa rešpektujúci a inšpirujúci hudobný tandem. Výsledkom bola farebne priam čarovne sa rozvíjajúca Straussova hudba. Na jednej strane takmer komorná, na druhej strane plná polyfónie a dramatickej techniky.

Kým novú inscenáciu Straussovej *Daphne* ohľásili popredné nemecké denníky už vopred za mimoriadnu udalosť, premiéra intermezzá *Il tutore* Johanna Adolfa Hasseho (1699–1783), ktorá sa uskutočnila deň po premiérii Straussovej jednoaktovky, sa odohrala takmer v tichosti. „Intermezzí per musica“ boli jednou z krátkych foriem ope-

istú umeleckú voľnosť, kreativitu a improvizáčne možnosti. Kantiléna, tanečnosť a rytmická rôznorodosť hudobnej podstaty však ostali neporušené. V podobnom zmysle vytvoril Wulff-Woesten i hudbu k Ionescovi. Hasseho hudobné motívy kombinoval s Ionescovým zámerom, ktorý k *Autosalónu* predpísal najrozličnejšie zvuky motorov, zvierat, ba i jazzové elementy. Hasse, Ionesco, režia, hudobné naštudovanie i scéna boli vytvorené tak šikovne a jednoliatso, že celá inscenácia pôsobila tak, akoby všetko s úplnou samozrejmosťou patrilo k sebe. Dokonca aj orchester, sediaci na scéne vychádzajúcej z elementov Semperovej opery, bol prirodzene integrovaný do vydareného, výše hodinového hudobného divadla.

Agata SCHINDLER

Šostakovič v stodole a Beethoven v opere

Hudobná pohľadnica z jesenného víkendu v Drážďanoch

Stretli sme sa na Šostakovičovom námestí. Kde? No predsa v malebnej dvojtisícovej turistickej a rekreačnej obci Gohrisch v saskom Švajciarsku na česko-nemeckom pohraničí, 40 km od Drážďan. Donedávna bezmenné námestie je od leta tohto roku jedinou nemeckou adresou nesúcou Šostakovičovo meno, takže miesto stretnutia si nebolo možné pomýliť. Tabuľka s názvom námestia je pripevnená na malej čakárni miestnej autobusovej zastávky a vyslováva otázku: čo má spoločné neznáma obec so Šostakovičom?

Do vtedajšieho vládneho rekreačného strediska NDR v obci Gohrisch, ktorý hostil také osobnosti ako David Oistrach či Michail Šolochov, bol v júli 1960 pozvaný aj Dmitrij Šostakovič. Vo vládnom kúpeľnom dome, v tom čase pre verejnosť nepri-stupnom, je doposiaľ takmer bez zmeny zachovaná izba, v ktorej Šostakovič v roku 1960 týžden býval, a taktiež priestrannejší apartmán, v ktorom v roku 1972 pobudol takmer mesiac so svojou treťou manželkou Irinou. „Šostakovičov klavir“ či krídlo by sme v Gohrischi hľadali márne. Skladateľ ho nepotreboval, komponoval zásadne bez klavíra.

V roku 1960 neprišiel do Gohrischu na dovolenku. V Drážďanoch sa mal zúčastiť na nakrúcaní dobového (a propagačného) filmu jeho priatelia Lewa Arnstama *Päť dní – päť noci*, ktorého tému sú pred vojnou ukryté cenné obrazy dráždanskej obrazárne a rozhodnutie odviezť ich po vojne do Moskvy. Šostakovič mal k filmu skomponovať hudbu. Nakrúcanie filmu si letmo pozrel, prešiel sa po vojnou zničených Drážďanoch, ale hudba k filmu nevznikla. Šostakovič trávil dni v malebnom gohrischskom parku, kde behom troch dní vytvoril svoje legendárne autobiografické *8. sláčikové kvarteto*. Niet v ňom ani len náznaku po idylickej krajine. Nesie hlboké stopy osobných tragických prehier a spoločenských ruín, dominujú v nom žalujúce iniciálky „D-S-C-H“. Tento jeho jediný opus, ktorý vznikol mimo jeho rodnej vlasti, označil Šostakovič za „pseudotragický, nikomu potrebný a ideologickej zvrátený“. Očitiť svedkovia si dodnes pamäťajú, že sedával a komponoval pri miestnom jazierku. Slzy, ktoré Šostakovičovi pri vzniku *8. sláčikového kvarteta* stekali, nevidel nikto, skladateľ sa k nim však priznal sám. Odvtedy ubehlo pol storočia. V obci založilo páru nadšencov Spolok Dmitrija Šostakoviča, ktorý v spolupráci s elitnou dráždanskou Saskou štátnej kapelou napokon vytvoril „Medzinárodné Šostakovičové dni“, prvý festival svojho druha v celosvetovom meradle. Stačilo páru dobrých myšlienok a do obce, ktorá nedisponuje ničím podobným, ako je koncertná sieň, sa nahrnulo množstvo návštěvníkov zblízka a zdaleka. Vstupenky si objednali aj záujemcovia z Holandska, Paríža a New Yorku. Organizátorom neprekážali žiadne výdavky, žiadna námaha. Veľkú drevenú stodolu prevŕtanú hromadou škár v stenách s betónovou podlahou a obrovskými vrátami akusticky vyskúšali a zistili, že



Dejisko Medzinárodných Šostakovičových dní v Gohrischi [foto: J. Schindler]

sa z nej môže prechodne stať výborná koncertná sieň, že hudba v nej znie lepšie ako v poniekotých operných domoch. Vyprázdnili stodolu naplnenú slamou, položili páru behúňov, postavili 450 stoličiek, zavesili reflektory, zmontovali provizórne drevené pódiu, dopravili naň prvotriedny Steinway, nainštalovali rozhlasovú nahrávaciu aparáturu a stodola sa stala na tri dni (10. – 12. september 2010) stredobodom Šostakovičovej hudby v podaní špičkových umelcov. Okrem *Saskej štátnej kapely* k nim patrili **Dráždanské sláčikové kvarteto**, čeličista **Isang Enders**, huslista **Igor Malinovský**, klavirista **Igor Levit** a dirigent **Michal Jurovský** (namiesto chorého Rudolfa Baršaja). Klúčovým dielom dramaturgie bolo prirodzené *8. sláčikové kvarteto op. 110*. Zaznelo ako vo svojej komornej podobe, tak aj spracované Rudolfom Baršajom pre sláčikový orchester ako *Komorná symfónia op. 110a*. Boli to trpké a horúce Šostakovičove hudobné perly, husto navlečené do náhrdelníka zvierajúceho hrdlo a brániaceho

lo cez prestávky okolie stodoly, kúpajúce sa v zlatom jesennom slnku, obkolesené pieskovcovými horami. Pozývalo k rozhovorom pri provizórnych, ale vkusných stoloch a sedačkách. Tieto sympathetické, hodnotné a takmer pod holým nebom sa konajúce „Medzinárodné Šostakovičové dni“ sa stali základným kameňom tradície. O rok v septembri sa na Šostakovičovom námestí a na koncertoch v stodole môžeme opäť stretnúť.

Tá istá dráždanská Saská štátна kapela, ktorá zaručila vysokú interpretačnú úroveň hudby Šostakoviča, ponúkla v Semperovej opere takmer paralelne tri symfonické koncerty s jedným a tým istým programom: Beethovenov *1. klavírny koncert*, Janáčkova rapsódia *Taras Bulba* a Sibeliava symfonická báseň *Tapiola*. Dirigentom bol **Sir Colin Davis**, už 20 rokov jediný čestný dirigent tohto orchestra v celej jeho doterajšej histórii, sólistkou Beethovenovho klavírneho koncertu bola výnimočná umelkyňa **Mitsuko Uchida**. V Drážďanoch sa tandem Davis a Uchida predstavil už

Dilej Myzozkutkujuši smuzky
6. Bratislavské —
U. Moeran
12.09.2010

Pre „Hudobný život“ v Bratislave - I. Šostakovičová

dýchať, ktoré ponúkli pohľad do skladateľovo bolestného a zbitého vnútra. Dramaturgiu festivalu dopĺňali nemenej významné Šostakovičove skladby *Klavírne kvinteto op. 57*, *Violončelový koncert op. 107*, *Violončelová sonáta op. 40*, *Huslová sonáta op. 134* a *Klavírne trio op. 67*. V programe festivalu si našiel miesto aj film *Päť dní – päť noci*, ku ktorému Šostakovič po návrate domov z Gohrischu napokon hudbu skomponoval. Navyše, festival ozdobili aj životní spolupútnici skladateľa. Manželka **Irina** pozorne počúvala všetko, čo sa na pódiu dialo, a tiež sa zúčastnila pódiovej diskusie. Šostakovičov priateľ **Rudolf Baršaj** si cenu festivalu, ktorá mu bola udelená, žiaľ nemohol osobne prevziať, ale prítomný bol skladateľ a dlhorocný Šostakovičov priateľ **Krzysztof Meyer**. On otvoril festival oficiálnym prejavom, on bol autorom pozoruhodného *Sláčikového kvarteta č. 13 op. 113*, diela na objednávku festivalu, jedinej inej ako Šostakovičovej hudby, ktorá na festivale zaznela. Povznesenú hudobnú atmosféru doplni-

po tretíkrát, a aj tentoraz to bola hudobná senzácia. Sotva je možné počuť krajsie interpretovaného tohto ešte skoro klasického Beethovena. Od prvého orchestrálnego a klavírneho nástupu šlo o diferencovanú a pritom jednoliatu, dopredu sa ženúcu hru, suverénnu vo všetkých detailoch, na klavíri stvárenú mäkkou aj tam, kde si partitura vyžaduje fortissimo, poeticky podanú aj v najnáročnejších virtuóznych pasážach. Koncert mohol vlastne pokojne pozostávať iba z tohto jedinečného Beethovena, interpretačná úroveň Janáčka a Sibilia sa mu aj napriek jej vysokému štandardu nevyrovnila. Šostakovič a Beethoven pritiahl na koncerty cez jeden predĺžený víkend spolu viac ako 5000 poslucháčov.

Agata SCHINDLER

Budapešť

Pastva pre zrak i sluch

Nesmrtelná téma Fausta momentálne neza mestnáva iba bratislavskú operu a činohru. V hudobno-divadelnej variácii sa stala srdcovou záležitosťou popredného maďarského režiséra Balázsa Kovalika. V minulej sezóne sa podpísal v Mnichove pod novinku Pétera Eötvösa *Tragédia diabla*, voľne narabajúcu s faustovskými motívami a v septembri inscenoval v budapeštianskej Štátnej opere *Mefistofela* Arriga Boita. Impozantné dielo všestrannej osobnosti talianskej kultúry, skladateľa, libretistu Verdiho vrcholných opusov, básnika a teoretika, sa opiera o iné východiská ako Gounodov *Faust*. Na rozdiel od svojho staršieho francúzskeho kolegu, Boito rozsiahlejšie spracoval z Goetheho básne prílog v nebi a dôslednejšie pretavil druhý diel literárnej predlohy. Veľký priestor dal obom sabatom, nemeckému i starogréckemu. Naopak, niektoré scény a postavy z Gounodovej verzie, inšpirovanej väčšimi prvým dielom Goetheho, v *Mefistofelovi* nenachádzame. Po chopicite, odlišná je aj Boitova hudobná po-

zmeny farieb a svetiel, jej rotácie a aranžmány v splete priehľadných útrob. V prvej Valpurginej noci (sabat čarodejníč) sa z prepadiska dvíha ďalšia hracia plocha, aby sa na dvoch javiskách, medzi hracími stolmi, automatmi a sporo oblečenými tanecníkmi, rozprúdila neviazaná, do extatického tanca ústiacia šou. Kovalikov zmysel pre aktualizačnú recesiu sa prejavil zahalením Mefista do zástavy Európskej únie. Klasický sabat v gréckom obrazu zasa šokuje obrovskými balónmi s baletnými umelcami vo vnútri, ako aj viacerými vizuálnymi efektnými nápadmi. Prekvapujúcim momentom je, keď sa pred vyvrcholením drámy z radov publika zdvihne tleskajúci muž, ktorý sa stáva akoby svedomím Fausta. Ten, v konfrontácii s blížiacim sa „vlastným tieňom“, vytriezvie z opojenia Helenou, uvedomí si hriechy i bližiaci sa koniec. Nie je to však jediný výjav odohrávajúci sa v hľadisku. Už prvý vstup Fausta a Wagnera sa začína medzi divákm, odkiaľ si obaja klesnú cestu na javisko. V tejto inscenácii niet sta-

je vyriešený epilóg. Podobne ako v prologu, na konštrukciu je nastúpený celý zbor, ktorý zo seba postupne zhadzuje odev. Pravda je nahá. Aj vykúpenie.

Za strhujúcou réziu nezaostáva ani hudobné naštudovanie Jánosa Kovácsa. V uvážlivej koncepcii necháva vyniknúť rovnako mohutnosť zvuku (v prologu a epilógu je plechová sekcia priamo na javisku), ako aj jeho emocionálnej sile. Bez technických problémov, so zvukom vyváženým v kvalite, farbách aj dynamike, podal orchester kvalitný výkon. Závažnú úlohu, ktorá v Boitovej opere patrí zboru, zvládlo telo pod vedením Mátého Szabóa Siposa tiež pozoruhodne.

Titulnú postavu stváril 36-ročný basbarytonista Gábor Bretz, ktorý nedávno odštartoval slibnú medzinárodnú kariéru. Mladícky a fešácky typ nepotrebuje masku diabla, ako Fausťovo „druhé ja“ rozvíja svoju úlohu neokázalo rafinovanými prostriedkami. Hlasovo zaujme jeho ušľachtilá farba a najmä v áriach (v recita-

A. Fekete, G. Létay Kiss, G. Bretz [foto: V. Éder]



Wagner (G. Boncsér), A. Fekete [foto: V. Éder]



etika, zláhka poznačená skladateľovými rovesníkmi a súčasne najvýznamnejšími velikánmi talianskej a nemeckej hudby. *Mefistofele* je do istej miery fragmentárny opusom, obrazy na seba nie vždy nadväzujú, ako celok však patrí ku klenotom svetovej opernej spisby.

Režisér Balázs Kovalik sa pustil do predlohy s obrovskou dávkou fantázie, obrazotvornosti, ale zároveň s prienikom do filozofickej podstaty námetu. Čo ohúri na prvý pohľad a bez hlbšieho vnímania súvislostí, je scénická mašinéria, ktorou spolu s výtvarníkom Csabom Antalom doslova čaruje. Mohutná špirálová konštrukcia s točitými schodiskami a výťahom uprostred pripomína bablynskú vežu. Je symbolom, ale aj základňou pre masové výjavy. Ozvláštnujú ju

rého a mladého Fausta, Kovalik si vystačil s na vonok nemenným profilom hrdinu. Ani Mefisto nemá čertovské rysy, je to mladý švihák s obľúbenou cigaretou, pre ktorého sú diabolské kúsky a filozofovanie s „božským majstrom“ skôr zábavou. Režisérovým oblúbeným materiálom je igelit – fólie vytvárajú „revuálku“, do plášťov z neho sa oblieka zbor a zakrvavená Margaréta v žalárnom obrazu tiež opúšta scénu zahalená do igelitu. Krvi je v tomto výjave až privelá, hoci efekt plazenia sa mileneckého páru po zemi (duet *Lontano, lontano*) a vzápätí Mefistovo odtiahnutie Fausta, bezvládne padajúceho na krvavé plátno, pôsobí na diváka úderne. V navštívenom predstavení dokonca prišlo komusi v publiku nevoľno. Velkolepo

tíoch musí ešte výrazovo dozrieť) suverenita techniky i vyrovnanosť polôh. Attila Fekete (Faust) má priebojný spinto tenor s kovovým leskom, spieva s veľkým výrazovým nábojom a nezaváha ani v neľahkých výskach. Záverečnú áriu *Giunto sul passo estremo* odspieval vo vrcholnej forme. Prekvapením bol tmavo sfarbený a príkladne frázujúci mladodramatický soprán Gabrielly Létay Kissovej v dvojpostave Margaréty a Heleny. S výrazom a emociou, ale aj hereckou presvedčivosťou obsiahla obe kontrastné polohy. Slabšie obsadenie dvoch vedľajších úloh výsledný dojem neovplyvnilo a prijatie predpoludňajšej druhej reprízy bolo viac než priaznivé.

Pavel UNGER

Jubilejný Salzburg opäť lámal rekordy

Salzburkským festivalom v jeho veľkolepej história neotriaslo okrem 2. svetovej vojny nič. A už vonkoncom nie súčasná ekonomická kríza. Podľa záverečnej bilancie navštívilo jubilejný ročník 250 tisíc divákov, vytaženosť bola 95-percentná, na vstupenkách sa počas 37 dní vybral 24,5 milióna eur. Spokojnosť na strane usporiadateľa a zrejme aj divákov. Deväťdesiate festivalové leto sa obišlo bez škandálov. Režisérské provokácie ani samolúbe excesy sa nekonali, odpadli prudké polemiky a s nimi azda aj kúsok sprievodnej pikantérie, ktorá „geniu loci“ v ostatnom období dodávala špecifickú príchuť.

Jubileum prinieslo aj ambíciu navyše. Festival si pripomenal svoje unikátne dejiny, rekapituloval zlomové udalosti, oživil osobnosti kľúčových umelcov a vizionárov. Súčasne však bez servítky obnažil aj tienisté kapitoly dejín, predovšetkým dosah spoločensko-politickeho fenoménu národného socializmu. „Veľké svetové divadlo“ – pod týmto jednoduchým a výstižným mottom načrtla výstava v Salzburskom múzeu rez historiou zachytenou fotografiami, filmami, skicami, kostýmami a inými modernými prostriedkami. Počnúc 22. augustom 1920 (zahájenie prvého ročníka festivalu hrou *Jedermann* od Huga von Hofmannsthala v réžii Maxa Reinhardta), cez prvú koncertnú a o rok neskôr opernú sezónu otvorenú *Donom Giovannim* pod taktovkou Richarda Straussa (1922) až po dnešok.

Salzburkský festival tematizuje svoje kapitoly výstižnými pomenovaniami. Na „zakladateľské roky“ (1920–37) nadviazalo smutné obdobie „pod hákovým krížom“ (1938–44), po ňom „povojuové roky“ (1945–59), vláda „posledného absolutistického panovníka

a jeho svetové hviezdy“ (éra Herberta von Karajana 1960–89). Deväťdesiate roky sa niesli v znamení „nového Salzburgu“ a do tretieho milenia vstúpil pod vedením Petra Ruzicku s mottom „Od Mozarta k Druhej moderne“. Súčasný intendant Jürgen Flimm prepájal na „festivale v srdci Európy“ historickú pamäť s dneškom a ponúkol široké spektrum operných, koncertných a činoherných programov. Čažko nájdeme podujatie, kde možno v priebehu piatich týždňov stretnúť plejádu dirigentov typu Daniela Barenboima, Riccarda Chaillyho, Bernarda Haitinka, Simona Rattlea, Riccarda Mutiho, Valerija Gergieva či Marissa Jansonsa, a pri hviezdoch spoznať napríklad prvého víťaza salzburkskej dirigentskej súťaže Davida Afkhamu z Nemecka.

Opernú ponuku 90. ročníka tvorilo sedem titulov, z nich jeden (Belliniho *Norma* s Editou Gruberovou v titulnej postave) bol

dzel z partitúry a poddával sa expresívnej reči hudby a slova. V nadváznosti na ňu vykreslil celkovú atmosféru tohto špecifického príbehu opantaného duchom pomsty, nezdravej psychiky a narušených vzťahov. Scénograf Raimund Bauer vytvoril desivo chladný uzavretý priestor, obopnutý naklonenými stenami s bočnými a spodnými otvormi. Ten-to obraz zostal nezmenený až do záverečnej fázy, keď sa v pozadí otvorila biela vykachličkovaná a jasnými neónmi vysvetnená miestnosť. Je po vraždách a pohľad na obesenú, dolu hlavou visiacu Klytämnestru zamrazí. Lehnhoffova rézia netlačila interpretov do náročnejších akcií, obmedzila sa na základné psychologické profilovanie postáv a ako najvýraznejší symbol použila Agamemnonov plášť. Popri príznačných hudobných motívoch sa duchovná prítomnosť mŕtveho kráľa premietala prostredníctvom tejto dominantnej rekvizity aj do čitateľného scénického

Herbert von Karajan - Collage [foto: checkpointmedia AG]



G. Kremer, K. Buniatishvili, C. Dirvanauskaitė
[foto: W. Lienbacher]

uviedený koncertantne. V javiskovej podoobe naznel *Dionysos* od Wolfganga Rihma, Gluckov *Orfeus a Eurydika*, Bergova *Lulu*, *Elektra* Richarda Straussa, *Don Giovanni* Wolfganga Amadea Mozarta a Gounodov *Rómeo a Júlia*. Pri zrade festivalu stál okrem iných aj Richard Strauss, ktorého nová inscenácia *Elektry* patrila k najočakávanejším premiéram tohto leta. Od prvého uvedenia v Salzburgo v roku 1934, kde titulnú rolu stvárnila excelentná straussovská sopranistka a rodáčka z Prešova Rose Pauly, sa doteraz odohralo len 22 predstavení (počas siedmich ročníkov) tejto vyhotovenej jedno dejstvovej tragédie na text ďalšieho z „otcov“ festivalu Huga von Hofmannsthala. Pod novú *Elektru* sa podpísali taliansky dirigent **Daniele Gatti** a nemecký režisér **Nikolaus Lehnhoff**. Výklad neboli šokujúci, a ani sa nesnažil prelomiť doterajšiu inscenačnú tradíciu odvážnym experimentom. Vychá-

výkladu. Efektne a funkčne pôsobila aj práca so svetlom. Kostýmy v súlade s výpravou navrhla **Andrea Schmidt-Futterer**.

Najviac dramatického napäťia vniesol do inscenácie dirigent Daniele Gatti na čele **Viedenských filharmonikov**. Bola to symbióza bližiaca sa k ideálu. Opisovať výkon orchestra v titule, ktorý má v krvi, je azda zbytočné. Obrovské farebné spektrum, monumentálnosť symfonického prúdu, ale aj citlivé vynášanie motívov a zobrazovanie psychologických stavov hrdinov bolo ďalšou silnou devízou salzburkskej *Elektry*. V titulnej postave sa osvedčila švédská sopranistka **Iréne Theorin**, ktorá v nadváznosti na režijné poňatie neakcentovala hysterické črty svojej hrdinky, ale skôr jej vnútorný svet, nahľadávaný patologickou pomstychtivosťou a trýznivou spomienkou na otca. Aj napriek tomu, že by sa našli mesta, kde jej hlas nedominoval nad mohutným plénom orchestra, kreslil straussovské oblú-

ky v plastickej dynamike a v striedaní vyhorených pasaží s lyrickejšími. Bol to štýlový výkon, v tak extrémnej úlohe akou je Elektra, hodný rešpektu. Aj holandská sopranistka **Eva-Maria Westbroek** (Chrysothemis) preukázala dramatický a priebojný materiál, no náležitý kontrast medzi ňou a Elektrou v emotívnosti farbenia tónu bol badateľný. **Waltraud Meier** vyprofilovala Klytämnestru tiež bez démonického pátosu, skôr odhalovala jej rozorvané vnútro. Vokálne bola prepracovaná, sice s menej farebnými hĺbkami, no silným dôrazom na zmysel spievaného slova. Výborným Orestom bol nemecký basista **René Pape**, pokojne zamatovalý tónom maskujúci vnútorné odhadnutie dokonať akt pomsty. V postave Aegistha sa predstavil **Robert Gambill**, svojej postave však výraznejší charakter nevtisol.

Veľmi silné dojmy zanechala vo mne návšteva komorného koncertu, ktorého program tvorili klavírne triá troch skladateľov. Interpreti boli huslista **Gidon Kremer**, rodák z Rígy, viac než štyri desaťročia brázdiaci najvýznamnejšie svetové pódiá, litovská violoncelistka **Giedre Dirvanauskaitė** a mladučká gruzínska klaviristka **Khatia Buniatishvili**. Komorné muzicirovanie je azda to najesenciálnejšie hudobné umenie, v trojici navyše podmienené vzájomným rešpektom a názorovou zhodou o každom detaile. Nik nie je sólistom a zároveň každý spĺňa sólistické parametre. Vekový rozdiel štyroch desaťročí medzi huslistom a klaviristkou nehrála žiadnu

rolu. Každý člen tria, akokoľvek individuálne dokonalý, dýchal spoločne s partnermi. Rytmus, dynamiku, záchvevy výrazu strážili všetci.

Program salzburkského koncertu, odohraného v zaplnenom Haus für Mozart, otvorilo *Trio pre klavír, husle a violončelo č. 3 g mol op. 110* Roberta Schumanna. V diele skladateľovej zrelosti (čo je relatívne, keďže ho písal v 41. roku života, ktorý o päť rokov predčasne zhasol) vyzdvihli interpreti prepojenie protichodných motívických vzťahov, vytvárali ich súzvučný a tvorivo napäť dialóg. Súčasnú tvorbu zastupovalo *Trio pre husle, violončelo a klavír Zrkadlo (Zrkadlo)* od ruského, v Belgicku žijúceho autora Victora Kissina. Vzišlo z dlhorčného vzájomného piateľstva skladateľa a huslistu s ambíciou byť – Kissinovými slovami – „echom ich vzájomného dialógu“. Ako hovorí názov, ide o zrkadlenie vztahu charakteristických zvukov a farieb klavíra na strane jednej a dvojice sláčikových nástrojov na strane druhej. Rafinovaná práca s najjemnejšími nuansami dynamiky a intímnosť atmosféry dodala festivalovej interpretácii unikátnosť. Monumentálne, 50-minútové *Trio pre klavír, husle a violončelo a mol, op. 50* Petra Iljiča Čajkovského patrí k najpozoruhodnejším komorným opusom skladateľa a vzniklo na pamiatku Nikolaja Rubinštejna. Jeho bohatý vnútorný obsah, od elegického, emóciami nadýchnutého pátoса úvodnej časti, cez rozvinutú tému so živými a vtipnými variáciami, až po brillantnú

apoteózu a následné finále v tichu, stvárnili interpreti bravúrne. Salzburkské publikum postaví na nohy máločo. Takže ak Kremera, Dirvanauskaitė a Buniatishvili vyprevádzali z pódia standing ovations, bolo to najvyššie ohodnotenie.

Pavel UNGER



KRIŠTÁĽOVÉ KRÍDLO

OCEŇOVANIE NAJVÝZNAMNEJŠÍCH OSOBNOSTÍ SLOVENSKA

Pod záštitou Jaromíra Pastoreka, predsedu SAV

Aj vy môžete zasielať návrhy nominácií na online formulár do konca októbra

www.kristalovekridlo.sk

Organizátori:



Generálny partner:



Hlavní mediální partneri:



Reklamní partneri:



Mediálni partneri:



Open Jazz Fest 2010

3. ročník jazzového open-air festivalu, 30.-31. júla 2010, Zelená Voda pri Novom Meste nad Váhom

Tretí ročník Open Jazz Festu sa napriek zdravotným komplikáciám a neúčasti headlinera Ala Jarreaua vyvinul celkom úspešne. Predstavilo sa na ňom deväť kapiel z viacerých krajín Európy, USA a Južnej Ameriky.

Dvojdňové podujatie zahájili domáci Groovin' Heads, ktorí svojím úderným funkom divákov ideálne zahrali. Nasledujúce AMC Trio predvedlo pomerne konzervatívny jazz s výrazne kontrastujúcim prejavom hostujúceho švédskeho gitaristu Ulfa Wakeniusa, bývalého člena kvarteta Oscara Petersona. Nepochybne najumeleckejší zážitok priniesla mladá nemecká kapela Sub-tone, ktorá stavila na originalitu. Sila tohto kvinteta spočívala v jednote, zohratosti a v pozoruhodných aranžmánoch. Reakcie obecenstva však za vrchol prvého večera jasne označili poľsko-kubánsku speváčku Yvonne Sanchezovú, ktorá ponúkla latino-jazzové skladby, bossanova ale aj úderné groovy. Inštrumentálne najpresvedčivejším bol rumunský saxofonista a klarinetista Ni-

colas Simion. Jeho medzinárodná kapela v polnočných hodinách potešila jazzových nadšencov rýchlymi swingovými tempami a nádhernými skladbami, vychádzajúcimi z rumunskej ľudovej tradície.

Sobotnajší večer odštartovalo slovenské kvarteto gitaristu Luboša Brtána. Ich tradičný, na počúvanie príjemný štýl, mal podobne ako piatkový Groovin' Heads charakter „predjedla“. Vynikajúci bol slovenský gitarista Juraj Burian so škandinávskou rytmikou, vrcholom večera sa však stala speváčka Jocelyn B. Smith, ktorá svojou soul-funkovou show roztačovala obecenstvo. Napriek tomu, že americkej vokalistke sa Ala Jarreaua, ktorého zastupovala, celkom nahradíť nepodarilo, výborné ozvučenie v spojení s celkovou energiou kapely zaručilo Smithovej zaslúženú pozíciu headlinera festivalu. Posledné slovo patrilo domácomu BKK Trio, ktoré dokázalo zaujať aj po predchádzajúcim hudobnom „návale“. Závery oboch večerov sa niesli v známení spontánnych jamsessions so „starými dobrými dvanásťkami“ v známych reharmonizáciach. Celková pohodová atmosféra festivalu bez akých-



N. Simion [foto: M. Rešetka]

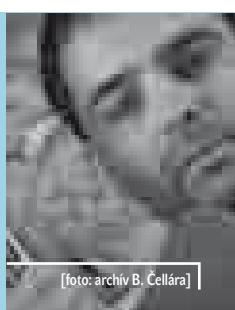
koľvek „hluchých miest“ a vysoká návštevnosť dokázali, že Open Jazz Fest nie je len o „headlinerovi“, ale najmä o jazze, ktorého sa poslucháčom dostalo z tých najrozličnejších kútov sveta.

Michal REŠETKA

5P gitaristu Borisa Čellára

Späť ku koreňom... Charakter rytmy súčasnej hudby pochádza z pôvodnej hudby Afriky. Songy kamerunských pygmejov na alume *Baka Pygmy Music* (Unesco 2000) ma osloviť svoju priamočiarostou, typickým jódlovaním a polyrytmiami. Nahrávka z iného kontinentu bola natoliko inšpiratívna, že som v Grazi popri jazzovom štúdiu dva semestre navštěvoval v rámci etnomuzikológie aj hru na africkom nástroji amadinda a na chvíli sa tak priblížil ku koreňom.

CD Nat King Cole Trio: *Embraceable You* (Pearl 1997) mi kedysi podaroval bubénik, s ktorým som hral v rockovej kapele. Bol to môj prvý kontakt s jazzom vôbec a s odstupom môžem povedať, že zamatoný Coleov hlas a zvuk typického „drumless“ tria so sviežimi aranžmámi mi vliezli pod kožu zo všetkého najviac. Nástrojové



[foto: archív B. Čellára]



v Mannhatane a hľadal nové spôsoby hudobného vyjadrenia. Na nahrávanie albumu prekvapivo zavolal bieleho gitaristu Jima Halla a vznikla jedinečná kontrastná kombinácia expresívneho Rollinsovoho tenoru a subtílnej Hallovej gitary. V balade *Where Are You* tak vytvorili neopakovateľný sound. Neodolateľné.



Nahrávka *The Bridge* (RCA 1962) vznikla po nečakanom odchode Sonnyho Rollinsa z hudobnej scény (1959–1962). Tri roky cvičil sám pod Williamsburgským mostom



2002) však smerovali moje kroky do hudobného obchodu. John Williams totiž v Spielbergovom filme namiešal zmes ľahkých jazzových (môjich zvlášť oblúbených) songov s vlastnými kompozíciami v takom pomere, že som bol toto CD schopný počúvať denne aj nie-

kol'kokrát. Najviac ma však oslovili práve jeho autorské skladby, ktoré sú zaranžované v jedinečnom zvuku orchestra s výraznými perkusiami. Zvuk, ktorý sa mi vybaví už len pri vyslovení samotného názvu filmu.



Lionel Loueke je známy predovšetkým z aktuálnej spolupráce s Herbiem Hancockom. Málokto však vie, že tento gitarista a spevák má vlastný projekt *Gillfema* (ObliqueSound 2005), v ktorom sa spájajú hudobné prvky z celého sveta. Loueke pochádza z afrického Beninu, bubeník Ferenc Németh z Maďarska a basista Massimo Biolcati je Talians. Z ich spojenia cítim obrovskú radosť, hudobný nadhľad a zároveň pokorú. A práve z týchto dôvodov patrí táto nahrávka k mojim najoblúbenejším.



(mot)

Jazz a Európa XI.

Poľsko: osobnosti 60. až 80. rokov

Igor WASSERBERGER

V prvej časti poľskej povojnovej retrospektívy sme sledovali fascinujúcu cestu tunajšieho jazzu od illegality až po povolené akcie, ktoré sa rozrástli v mohutné masové demonštrácie presahujúce rámec hudby. Venovali sme sa prvým osobnostiam, ktoré získali prestíž na európskej i svetovej scéne (Trzaskowski, Kameda) a časopisom vznikajúcim v 50. - 60. rokoch. Mohli sme tiež postrehnúť, ako poľská jazzová scéna ovplyvňovala jazzové dianie v zahraničí, najmä v Československu, ale aj v Nemecku, Škandinávii a ďalších krajinách. Prvotné masové hnutie sa rýchlo premenilo na dobre organizovaný menšinový hudobný prúd, pokračoval aj rozvoj samostatných jazzových inštitúcií. Obrovský význam malo rozvíjanie jazzového školstva a jeho etablovanie nielen na domácej scéne. V tomto smere vyzdvihneme aspoň základné milíky: v roku 1968 vznikla špecializovaná škola v Katowiciach (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej), v roku 1998 vo Vroclavi (Wrocławska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej) a v Krakove (Krakowska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej).



Vďaka zázemiu si poľská scéna udržala kontinuitu (od „sopotskej“ generácie po súčasnosť) a plynulosť nástupu nových hudobníkov. K niektorým zakladateľským osobnostiam s dôležitým postavením sa postupne priradovali mladí spoluhráči a tieto medzigeneračné kontakty boli obojstranne stimulujúce. Samozrejme, od konca 60. rokov, keď aj v Poľsku prichádzali autentické jazzové smery o podporu širšieho obecenstva (a zároveň jazz strácal dráždivú príchuť hudby protestu a odporu), hudobníci vo veľkej miere využívali možnosti dlhodobého účinkovania v zahraničí a časť z nich sa venovala populárnej alebo inej nejazzovej hudbe. Na domácej scéne napriek tomu ostával dostatok hudobníkov pokryvajúcich bohatú siet klubov a koncertov, nehovoriač o prestížnej záležitosti – vystúpení v rámci festivalu Jazz Jamboree. Zaujímavým poľským javom bola tiež obojstranná inklinácia domáceho rocku a folku k jazzu, čo zlepšovalo možnosti uplatnenia a finančnú situáciu jazzmanov.

Jan „Ptaszyn“ Wróblewski: personifikácia kontinuity

Dvaja saxofonisti – Jan „Ptaszyn“ Wróblewski a Zbigniew Namysłowski – majú v poľskom (i európskom) jazze dlhodobo nezastupiteľné miesto vďaka kvalite svojej hry aj množstvu hudobníkov, odchovancov svojich zoskupení. Väzby oboch saxofonistov na scény mnohých európskych krajín boli počas dĺhych rokov ich pôsobenia umocňované zájazdmami s vlastnými i medzinárodnými skupinami. V tejto podobe ich mohlo niekoľkokrát spoznať i obecenstvo Bratislavských jazzových dní a Medzinárodného jazzového festivalu v Prahe.

Jan Wróblewski (1936)¹ unikátnym spôsobom participoval na všetkých doterajších etapách vývoja poľskej jazzovej moderny. Zažil éru jam sessions v jazzových katakombách a debutoval s Komedovým sextetom na festivale v Sopotech (1956). Komedové skladby tvoria od tých čias súčasť Wróblewského repertoáru. K jeho pôsobeniu sa viažu viaceré prvenstvá: senzáciu v jazzovom svete vyvolala udalosť v roku 1958, keď

ho manažér newportského festivalu George Wein vybral do medzinárodného orchestra vedeného Marshallom Brownom. Realizácia pozvania bola malým zázrakom (československý zástupca, trombonista Zdeněk Pulec, nedostal šancu vybaviť si povolenie). Veľká publicita viedla k ďalším účinkovaniam s americkými veličinami a najmä k pozícii, ktorá mu umožňovala získavať do svojich skupín najlepších poľských hudobníkov. Wróblewski sa uplatnil v mnohých sférach. Ako interpret prešiel rôznymi premenami od swingu, bebopu, fusion k free jazzu a jeho najtypickejšou stránkou je jazzový mainstream, v ktorom spája rôzne vplyvy s určujúcou inšpiráciou Sonnyho Rollinsa. Napriek tomu, že ako tenorsaxofonista pôsobí na scéne už päť desaťročí, jeho spôsob hry je stále aktuálny, a to bez toho, aby musel obmieňať svoje základné východiská. Dlhé roky Wróblewski stimulujúco vplýva na poľskú



scénu aj ako líder big bandu, pre ktorý okrem neho komponovala a aranžovala celá plejáda poľských hudobníkov. Už v roku 1968 vznikol pod jeho vedením rozhlasový big band Studio Jazzowe so stálym okruhom hudobníkov, ktorí k nahrávkam pozývali ďalších sólistov. S orchestrom, sprevádzajúcim aj spevákov a zahraničných umelcov, spolupracovali ako

skladatelia a aranžéri všetci významní poľští jazzmani. Len za prvé desaťročie svojej existencie malo Studio Jazzowe na svojom konte 187 nahrávok, 3 albumy a mnohé vystúpenia na Jazz Jambo-ree i európskych festivaloch. Pred Wróblewskim poľskej scéne chýbala relevantná bigbandová tradícia a vďaka jeho aktivitám nastal v tomto smere výrazný pokrok.

Ako nadšený propagátor jazzu vynikol Wróblewski v publicistike a je autorom rozhlasových i televíznych relácií. Aj keď patrí ku generácii jazzmanov, ktorá si vytýčila za cieľ hrať americký typ jazzu, pokiaľ možno na úrovni originálu, nemožno poprieť jeho zakladateľské zásluhy na východiskách poľskej jazzovej školy, najmä inklináciu k domácej (alebo v širšom ponímaní slovenskej) hudobnosti. K Wróblewskému sa v tomto smere viaže aj prvý pokus: skladba *Bandoska in Blue* z roku 1958. Sám však cítil, že ním zvolený princíp nie je uspokojujúci. Ke tejto téme sa podrobnejšie vyjadril aj ako publicista.²

Zbigniew Namysłowski a glokálny koncept

Willis Conover už počas svojej prvej návštavy Poľska označil Zbigniewa

Namysłowského (1939)³ vo svetovom kontexte za hudobníka najvyššej kvality.⁴ Väčšina zahraničných odborníkov vyzdvihuje Namysłowského novátorské obdobie 60. a 70. rokov a právom ho považujú za priekopníka európskeho poňatia jazzu. V Poľsku sa Namysłowského meno stalo pojmom z viacerých dôvodov: vyniká tu jeho aktivity objaviteľa a vychovávateľa talentov, ako aj dispozície skvelého jazzmana, ktorý sa okrem inovácií dokáže skvele prispôsobiť aj mainstreamovému hraniu. Jeho zásluhy o poľský model jazzu vyzdvihol práve Jan Wróblewski, ktorý Namysłowskému pripisuje prvenstvo vo využení folklorizujúcich stupní a úspešnej snahy hrať a improvizovať poľsky.⁵

Už Namysłowského prvé skladby zaujali nová-



Z. Namysłowski [foto: archív]

I keď kritika a publicistika vyzdvihujú Namysłowského predovšetkým pre jeho presadenie poľského glokálneho konceptu, vo svojej hudbe ostáva aj autentickým jazzmanom nadnárodného typu.⁶ V jednotlivých obdobiach jeho aktivity vystupujú do popredia rôznorodé okruhy, a tak v jeho hudobnom profile môžeme hovoriť o obdobiach free jazzu, jazz rocku a fusion, elektronickom jazzze a o opakovanej návratoch k akustickému i straight ahead jazzu.

Druhá generácia: klaviristi (60. až 80. roky)

V skupinách zakladateľských osobností Komedu, Trzaskowského, Kurylewicza, Wróblewského a Namysłowského začínali svoje aktivity mnohí ďalší hudobníci. Je medzi nimi množstvo vynikajúcich saxofonistov a málo trubkárov (i keď na tomto nástroji vynikol z hľadis-



torstvom, pôvodnosťou hudobného myslenia a zároveň fascinovali na tú dobu nezvyklými výrazovými prostriedkami. Séria jeho skladieb, ktoré majú pre európsky jazz zásadný význam, začala v r. 1963 *Piątawka* s neobvyklým 7/8 metrom. Komplikované metrá (15/8 v *Kujawiak Goes Funky* z r. 1975) s moduláciami, zmenami tempa a nezvyklým harmonickým myslením charakterizujú jeho ďalšie kompozície. Zároveň jazzovému obecenstvu nerobí problém stotožniť sa s jeho hudbou, keďže je komunikatívna, plná hudobného humoru a kontrastov, nechýba jej ani rozmer romantizujúcej reflexie. Z Namysłowského platní ostávajú dlhodobými bestsellermi predovšetkým crossoverové nahrávky s vplyvmi etnickej hudby. Prelomovým albumom, ktorý do súčasnosti vychádza v reediciách, je *Lola* (Decca 1964), nahraná v Londýne (obsahuje tiež skladbu *Piątawka*). Komerčne najúspešnejším titulom je *Winobranie* (MUZA 1973, o. i. so Stanisławom Cieślakom a Tomaszom Szukalským, líder tu okrem altsaxofónu hrá na violončele a klavíri) ponúkajúce širší záber syntéz (otvorenosť ku sfére world music). Inšpiráciou bol okrem poľskej hudby tiež balkánsky a indický folklór, väčšinou na freejazzovom základe. Siroký poslucháčsky ohlas mu zabezpečilo v roku 1975 pokračovanie tejto línie na albumoch *Kujawiak Goes Funky* (MUZA 1975) s Wojciechom Karolakom, Tomaszom Szukalským alebo *Little Lamb Lost* (IC 1977), na ktorom sa okrem jeho skupiny objavujú goralskí hráči na gajdách a rôznych poľských ľudových nástrojoch.



ka celosvetového významu najznámejší poľský jazzman Tomasz Stańko). Dôležité postavenie vo vývoji jazzového konceptu na svojom nástroji majú niektorí poľští huslisti a plynulý vývojový prúd tvoria vynikajúci poľští klaviristi. Spomedzi nich je celosvetovo najznámejší Adam Makowicz (1940), ktorý do roku 1969 vystupoval pod pôvodným menom Matyszkowicz. Začínal v skupinách Andrzeja Kurylewicza, Jana Wróblewského a Michała Urbaniaka. Spolu s Tomaszom Stańkom založili začiatkom 60. rokov skupinu Jazz Darings patriacu k prvým európskym formáciám zameraným na free jazz. Veľký ohlas a širšiu popularitu získal ako člen kvarteta Zbigniewa Namysłowského (o. i. album *Quartet*, MUZA 1966). V období 1967–1969 viedol trio a popri tom koncertoval s vokálnou skupinou Novi Singers. Spolu s Stańkom obnovil v 70. rokoch a spolu viedli skupinu Unit (album *Unit*, PSJ 1975), pozoruhodným bolo duo s Urszulou Dudziakovou v rokoch 1972–1973 (album *Newborn Light*, Cameo 1972). Veľkú pozornosť vzbudili jeho sólo-



A. Makowicz [foto: archív]

ve albumy (*Live Embers*, MUZA 1975 a *Winter Flowers*, Supraphon 1978), ktoré predznamenali jeho špecializáciu na kontinuitu štýlu Arta Tatumu. Na pozvanie Johna Hammonda hral v roku 1977 na americkom zájazde (koncert v Carnegie Hall bol venovaný pamiatke Errolla Garnera a Arta Tatumu). Jeho technická bravúra, vynalezavé reharmonizácie štandardov a struhujúci swing (s častým využitím techniky stride piano) mali u amerického obecenstva nesmierny úspech, čo mu umožnilo usadiť sa nastálo v New Yorku (od r. 1978). Veľký ohlas mali predovšetkým jeho sólové nahrávky a záznamy so symfonicími orchestrami, vyprofilované nahrávky venované klasikom americkej piesne (Kern, Berlin, Ellington, Gershwin), sa umiestňujú medzi najlepšie predávanými jazzovými titulmi. Nezvyčajnou propagáciou poľského jazzového klavíra bola dvojica spoločných koncertov Makowicza s výraznou novou osobnosťou Leszkom Moźdżerom v Carnegie Hall, na ktorých uviedli úpravy Chopina aj americké štandardy (album *At The Carnegie Hall*, EMI 2004).

Nedoceneným je skvelý klavirista a organista **Wojciech Karolak** (1939), ktorý sa sice objavuje na mnohých základných tituloch poľskej diskografie, ale často pod menom iných lídrov. V jeho jazzovej kariére sú tiež „biele miesta“ z dôvodu zaangažovania v iných žánroch hudby. Na jazzovej scéne spočiatku vynikol ako saxofonista (1959–1960), od 60. rokov sa venuje výlučne klávesovým nástrojom. Stal sa členom skupiny Andrzeja Kurylewicza (do 1963), neskôr Polish Jazz Quartet a okrem toho mal vlastné trio, s ktorým nahral jeden z mála albmov pod svojím menom (*Trio*, MUZA 1962). Od roku 1968 sa intenzívne venoval aranžovaniu a komponovaniu, najmä pre Studio Jazzowe Jana Wróblewského. Ako hudobník sa na poľskej scéne na sedem rokov odmlčal; odišiel hrať do Švédska (1965–1972), kde si podľa vlastných slov v kaviarňach zarábal na Hammond organ a byt vo Varšave. Po návrate viedol spolu s Wróblewským skupinu Mainstream. V tom čase už mal fenomenálne úspechy ako organista (roky získaval prvenstvo v ankete

Jazz Forum ako najlepší európsky hudobník na tomto nástroji). V 80. rokoch pôsobil spolu s Tomaszom Szukalským a Czesławom Bartkowským v kolektívne vedenej skupine Time Killers a ich album rovnakého názvu (*Poljazz* 1984) bol ocenený ako najlepší titul dekády. Neskôr v 90. rokoch hral najčastejšie v spoločnej formácii The High Bred Jazz Trio s Piotrom Baronom zameranej na štandardy swingovej éry. Ich hudba je zaznamenaná na albumoch *Dżem jak co dzień* (Jazz Forum Records 1998) a *La Bohème* (Polonia Records 1998). Stereotyp účinkovania so slávnymi lídry a následného osamostatnenia sa neplatil pre zvláštnu individualitu **Mieczysława Kosza** (1944–1973). Hudobný samouk bol od detstva limitovaný chorobami (postupne oslepol). Pôsobil ako klavirista v hoteloch v Zakopanom. Jeho jazzový koncept bol natoliko unikátny, že po náhodnom objavení debutoval sólovým vystúpením na Jazz Jamboree 1967 vo Varšave. Koncert mal vynikajúcu odozvu a Kosz získal možnosť spolupráce s najlepšími hudobníkmi; najčastejšie hral v triu s Jacekem Ostaszewským a Czesławom Bartkowským,

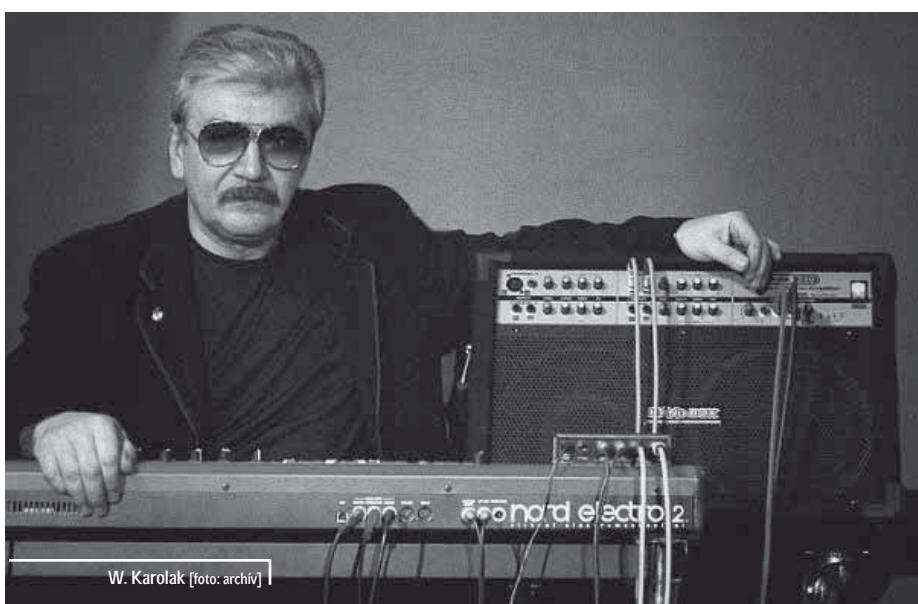
kratší čas so skupinou Jana Wróblewského. Kosz vychádzal z konceptu Billa Evansa, výrazný vplyv na jeho unikátny romantizujúci koncept mali európski skladatelia (Chopin, Debussy, Schumann). Pre klaviristov ďalších generácií predstavuje Kosz základnú platformu a zo súčasného hľadiska ostáva východiskom k definovaniu poľskej klavírnej jazzovej školy. Počas Koszovho života vyšli dve LP platne s jeho hudbou, všetky nahrávky sú dostupné na dvojdielnom CD *The Complete Recordings*, vol.1–2 (Polonia Records 1994).

Ďalším klaviristom s predčasne ukončeným umeleckým vývojom bol **Sławomir Kulporowicz** (1952–2008). Na vývoj absolventa jazzového oddelenia Hudobnej akademie v Katowiciach mala najväčší vplyv hudba Johna Coltrana (napísal o ňom analytickú absolventskú prácu). Prvý dôležitý angažmán získal v kvartete Zbigniewa Namysłowského (1976–1977), následne s Tomaszom Szukalským, Pawlom Jarzębským a Januszom Stefańskym sformovali The Quartet. V rokoch 1980–1982 pôsobil s Tomaszom Stańkom (album *A i J*, Polonia Records 1985; *Music 81*, MUZA 1982), s ktorým zdieľal fascináciu indickou hudbou. Dôležitá bola jeho spolupráca s Alice Coltranovou, ktorá ho tri roky po sebe pozvala na festival hudby Johna Coltrana v Los Angeles. Ako priekopník world music a etno jazzu dosiahol značný úspech albumom *Samarpan* (MUZA 1987). Ten nahral spolu s Czesławom Niemenom a participovali na ňom poľskí a indickí hudobníci.

Polská scéna 60.–80. rokov je „zaľudnená“ množstvom ďalších osobností, ktorým sa budeme venovať v nasledujúcom pokračovaní.

Poznámky:

¹ Jan Wróblewski (1936, Kalisz), saxofonista, skladateľ, dirigent a publicista. Študoval v Poznani (poľnohospodárska mechanizácia), v Krakove (klarinet a klavír na Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej), kde pôsobil v študentských ansámblach (od 1954). Účinkoval



W. Karolak [foto: archív]

a nahrával s Komedovými skupinami (1. a 2. sopotský festival, 1956, 1957), prelomovým bolo jeho angažovanie do International Youth Band (na festivale v Newporte s nimi hostoval Louis Armstrong). S orchestrom nahral album *International Youth Band Newport Jazz Festival* (Columbia 1958), účinkoval vo filme *Jazz on Summer's Day* a po koncertoch v USA vystúpil na spoločnom koncerte so slavnymi Američanmi (S. Vaughan, T. Wilson a S. Bechet) na výstave Expo v Bruseli. Po návrate hral so skupinou Jazz Believers (do 1959), viedol vlastné kvinteto s J. Milianom (1959–1961) a účinkoval s formáciou Andrzeja Kurylewicza. V r. 1960 sa prestavaoval do Varšavy, kde okrem vedenia vlastnej skupiny hral v rozhlasových a iných big bandoch. Od r. 1962 bol opäť členom kvinteta A. Kurylewicza, s ktorým nahral prvy štúdiový album polského jazzu *Go Right* (MUZA 1963). V priebehu r. 1963 vystriedal Wróblewski Kurylewicza v úlohe lídra skupiny, ktorá potom pôsobila do r. 1966 pod názvom Polish Jazz Quartet (najčastejšie v obsadení Wojciech Karolak, Roman Dylag, Andrzej Dąbrowski). Skupina, v tom čase považovaná za polský „all star band“ rýchlo nadobudla európsku prestíž a okrem východoeurópskych krajín účinkovala dva mesiace v parížskom Blue Note a niekoľko mesiacov v nemeckých kluboch i na festivaloch. Ked v r. 1966 odísli jej členovia na istý čas do škandinávskych krajín, Wróblewski zostavoval jazzové combá len príležitostne a rovnako príležitostne hral u iných lídrov. Okruhu jeho spoluhráčov patrili Adam Makowicz, Mieczysław Kosz, Tomasz Stańko a i. S rozhlasovým big bandom Studio Jazzowe, ktorý Wróblewski viedol od r. 1968, spolupra-

stańko, W. Karolak, H. Miśkiewicz a i.), neskôr sa obsadenie zmenilo a ustálilo (Wojciech Niedziela – p., Jacek Niedziela – b., Jerzy Glód – dr., príležitostne R. Majewski – tp., H. Miśkiewicz – as.). S týmto okruhom hudobníkov najčastejšie účinkuje aj v súčasnosti. Nadalej ostáva aktívny aj ako skladateľ. Okrem množstva jazzových

s ktorými hral aj na viacerých zahraničných zájazdoch. Už v tomto smere získal postavenie najlepšieho polského trombonistu. Triumfálne bolo jeho vystúpenie na 2. sopotskom festivale v r. 1957, v tom istom roku debutoval aj v modernom jazzze, a to ako violončelista v skupine Modern Combo Krzysztofa Sadowského. Altsaxofón ostal jeho najdôležitejším nástrojom od r. 1960, keď začal hrať v hardbopovej skupine The Wreckers Andreja Trzaskowského (vrátane amerického zájazdu v r. 1962), zároveň viedol prívlastnú skupinu Jazz Rockers (1961–1963) a vystupoval/nahrával s formáciami Krzysztofa Komedu. V Namysłowského zoskupeniaciach (najčastejšie kvartet a kvintet) sa objavili mnohí, pre polskú scénu zásadní hudobníci (W. Gulgowski, T. Wójcik, C. Bartkowski, A. Makowicz, J. Koźłowski, R. Dylag, S. Cieślak, T. Szukalski, W. Karolak, S. Kulpowicz, J. Stefański, J. Stankiewicz, D. Oleszkiewicz, J. Torres, J. Skowron, Z. Wegeaupt, C. Konrad, L. Moźdżer). Od r. 2003 je členom jeho skupín Namysłowského syn Jacek – tb, Kuba Cichońki – p., Michał Barański – b. a Grzegorz Grzyb – dr.

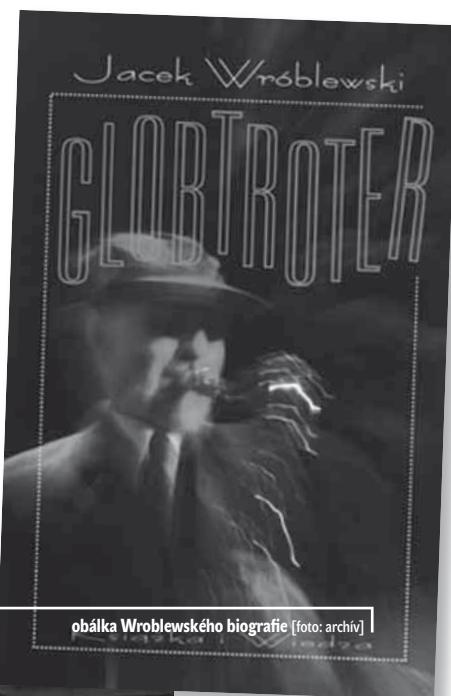
Výberová diskografia: *Quartet* (MUZA 1963), *Lola* (Decca 1964), *Winobranie* (MUZA 1973), *Kujawiak Goes Funky* (MUZA 1975), *Little Lamb Lost* (IC 1977), *Without A Talk* (P & J 1971), *Mozart Goes Jazz* (Jazz Forum Records 1999), *Jazz and Folk: Namysłowski & Górale* (Cebit 2000).

⁴ "When I first visited Poland, I was quite unprepared to hear Polish musicians at so high level. Namysłowski was clearly the best. International voting has proved that audiences in Europe recognize the best Polish musician as among the best anywhere in the world. He honors 3 traditions, of Jazz, of Polish, of himself. Anyone who misses Namysłowski is missing a unique source of creativity in 20th century. Namysłowski is a giant!" <http://muzyka.onet.pl/specjalne/namyslawski/index.html>

⁵ Vo vyššie citovanej stati *Jazz i polska muzyka ludowa* Wróblewski pripisuje Namysłowskemu zásluhu o prekročenie konceptu mechanických spojení: „*Pierwszy zaczął to u nas robić Namysłowski (np. stylizowaną pod góralsky folklor Piątkawa czy Siódmiawka). To było już znacznie ciekawsze, bo autor improwizacji był zarazem autorem kompozycji, całość była więc bardziej zintegrowana. Zanacznie później doszliśmy do wniosku, że chyba nie tedy droga, że najistotniejszy jest klimat, który można uzyskać poprzez stosowanie skal ludowych, a nawet ludowych motywów, ale przede wszystkim należy starać się grać po polsku, improwizować po polsku (nawet na schemacie jakiegoś standardu).*“ Z polskiej krytyki jazzowej, s. 191.

⁶ V prepracovanom vydani *Knihy o jazzze* pri pojednávaní o saxofonisto 80. rokov, ktorí vytvorili špecifický európsky koncept (napr. Wolfgang Puschnig, Roberto Ottavian, Frank Gratkowski a i.), Joachim Ernst Berendt a Günther Huesmann tvrdia, že Namysłowski tento vývoj anticipoval: "Before discussing these alto saxophonists, the Pole Zbigniew Namysłowski must be acknowledged, who already in the seventies had developed his own European jazz language. His sound has a melancholy Slavic glow that applies to standards and the jazz tradition and to his treatments of Polish folk themes with equal mastery."

J. E. Berendt/G. Huesmann: *The Jazz Book*, Lawrence Hill Books, Chicago 2009, s. 312.



obálka Wróblewského biografie [foto: archív]



covali ako skladatelia a aranžéri všetci významní polskí jazzmani (T. Stańko, Z. Namysłowski, M. Urbaniak, Z. Seifert, A. Trzaskowski, M. Bliziński, W. Nahorny, A. Makowicz, J. Muniak, T. Szukalski, H. Miśkiewicz, W. Karolak, J. Stefański, H. Majewski, B. Suchanek, K. Jonkisz, C. Bartkowski a ď.). Po návrate W. Karolaka zo Švédska sa Wróblewski vrátil k pravidelnému hraniu ako tenorsaxofonista, spoločne viedli skupinu Mainstream (do r. 1976) s výrazným celoeurópskym dosahom. V ďalších rokoch Wróblewski zostavil niekoľko rôzno-rodo zameraných skupín, v ktorých objavil množstvo nových hudobníkov nastupujúcej generácie. Od r. 1976 príležitostne zostavuje formácie Chalturnik (pôsobili v nej o. i. J. Muniak, Z. Namysłowski, T. Szukalski, H. Miśkiewicz, W. Nahorny, W. Karolak) zameranú na hudobné persifláže a Grand Standard Orchestra (1978–1980), ktorý pozostáva z jazzového kvarteta a sláčikového orchestra. Zámerom jeho neskoršieho sexteta New Presentation (1982–1984) bolo uvádzanie mladých začínajúcich hudobníkov (saxofonista Piotr Baron a bubeník Jacek Sobek) spolu s etablovanými hviezdami (T.

Standard Orchestra (Poljazz 1983), Polish-Czech Big Band (Supraphon 1985), Czwartet (Polonia Records 1993), Made in Poland (Gowi 1995).

² „Zacząłem od tego co najwięcej wyobrażają sobie jako rozwiązywanie idealne: od stosowania autentycznych motywów. To są właśnie poconoverowskie echa – Bandoska in Blue, czyli najpierw ludowy temat, a potem normalny amerykański jazz. Wielki nowypal, szumnie odnotowany jako nie tylko fakt historyczny, ale wręcz idea muzyzna. Precież tojasne, że jej tam nie było. Później próbowałem na te autentyczne motywy skierować improwizacje, co było sensowniejsze, ale dzisiaj enciem na próby jako niezbyt udane. Były to parafrazy.“ R. Kowal/J. Wróblewski: *Jazz i polska muzyka ludowa*. In: *Z polskiej krytyki jazzowej* (Polskie wydawnictwo muzyczne, Kraków, 1978, s. 190)

³ Zbigniew Namysłowski (1939, Varšava), saxofonista a hudobný skladateľ. Okrem hlavného nástroja pôsobí na profesionálnej úrovni príležitostne aj ako klavirista a jazzové pôsobenie začínať ako trombonista v dixielandových skupinách (debutoval v r. 1956),

Piotr Baron: Som jazzovým fanúšikom

Pripravil Peter MOTÝČKA

Vynikajúci saxofonista Piotr Baron (1961, Vroclav) hrával po boku všetkých výrazných osobností polskej jazzovej scény, pričom sa venuje aj pedagogickej, vedeckej a publicistickej činnosti. Ťažiskom jeho tvorivého myslenia je kresťanská inšpirácia vrcholiaca albumovou trilógiou *Bogurodzica* (2000) – *Salve Regina* (2007) – *Sanctus-Sanctus-Sanctus* (2008).

■ Kontemplácia nad mariánskymi antifónami (*Salve Regina*) smeruje svoju absolvutnou slobodu a zároveň zadefinovaným pôdorysom ku Coltranovmu vrcholnému opusu *A Love Supreme*. Aké východiská možno hľadať za tvojimi poslednými projektmi?

Religiozna inšpirácia sa tiahne celým mojim životom, a preto sa bezpodmienečne musela prejavíť aj v mojej hudbe. Ďalšou neoddeliteľnou zložkou mojej existencie je hranie jazzu a prene ako apoštol Pavol vo svojom liste pripomína: „*Ci teda jete, ci pijete, ci čokoľvek iné robíte, všetko robte na Božiu slávu,*“ ja takto na Božiu slávu hrám jazz. Modálny koncept jazzu určitým spôsobom nadväzuje na gregoriánsky chorál a z neho vychádzajúce liturgické antifóny. HARMÓNIA ako taká v prípade monódie absentuje, v istom zmysle ju však dokážu navodiť práve figurácie jednohlasu. Stačilo potom zvoliť vhodný rytmus, šikovne postaviť basovú líniu a zo zdanlivu bezvládneho pohybu vyvstala funkčná harmonia. Netvrďim, že sa Coltrane nechal inšpirovať gregoriánskym chorálom, avšak výsledok jeho modálneho hľadáčstva bol v niečom podobný. Zmienkou o príbuznosti s Coltranom si mojej hudbe vyslovil najväčší kompliment.

■ Prečo jazzmani nevyužívajú gregoriánsky chorál v podobnom kontexte?

Možno sa jednoducho boja alebo sa ich duchovný svet nachádza niekde inde. Ja som cítil, že do svojej hudby chcem tento kontext priniesť a že by spojenie gregoriánskeho chorálu s jazzom mohlo zafungovať. Diskutoval som s duchovnými otcami, či nebude využívanie gregoriánu a antifón v jazzze svätokrádežou. Uistili ma, že s týmto prístupom – keďže nejde o parodovanie ani karikatúru – určite nie.

■ Ako si sa dostal k americkým spoluhráčom – frejazzovému trubkárovi Wadadovi Leovi Smithovi a bubeníkovi Marvinovi „Smittymu“ Smithovi?

Bola to najmä zásluha kontrabasistu a môjho dobrého piateľa Dareka Oleszkiewicza, ktorý má s týmito hudobníkmi kontakty. Možno by sa to podarilo aj bez jeho pomoci, no určite nie za rovnakých finančných podmienok ako po Darekovej linii. Darek mi s celým projektom úžasne pomohol, podstatne sa zaslúžil trebárs o vynikajúci zvuk a album *Salve Regina* dokonca produkoval.

■ Posledný album *Sanctus-Sanctus-Sanctus* s motívom nádeje je oproti *Salve Regina* poslucháčsky komunikatívnejší, trebárs už prítomnosťou vokalistu Mieczysława Szczęśniaka.

Dôležitým rozdielom je to, že ide o album môjho regulárneho kvarteta, s ktorým pravidelne hrávam. Prizval som niekoľko hostí, ale základom je moja kapela s klaviristom Michałom Tokajom, kontrabasistom Michałom Barańskym a bubeníkom Łukaszom Żyтом. Keď týchto vynikajúcich hudobníkov spomínam, musím sa pochváliť, že s touto trojicou hráva okrem iných vynikajúci saxofonista Bennie Maupin. (*Trio Michała Tokaja sprekvádzalo na Bratislavských jazzových dňoch 2010 poľskú vokalistku Agu Zaryanovú*, pozn. aut.)

■ Ako vnímaš nadváznosť tejto trilógie?

Nad tým som sa nezamýšľal. Podstatnejšou je pre mňa snaha, aby môj nástroj znel skutočne široko, čo najširšie ako je v danom spektre možné. Neznamená to však hlasno, skôr aby som vďaka množstvu nízkych alikvotov dosiahol silný tón. Aj preto sa snažím hrať bez mikrofónu. Samozrejme, najmä v kluboch, pretože na open-air pódiu to nie je možné.

■ Tvoj tón prekvapuje svoju intenzitu, híbkou...

Mám z toho radosť, pretože toto je jazyk, na ktorom neustále pracujem. Trebárs pri cvičení začínam len s dlhými držanými tónmi a k hudbe sa dostávam až po čase. Neustále dbám na to, aby bol môj tón zvučný a nie neprijemný ako u niektorých saxofonistov.

Fanúšik a kritik

■ Často sa objavuješ po boku viacerých domáčich jazzmanov, napríklad vokalistky Urszuly Dudziakovej a trubkára Piotra Wojtaszyka...

S Piotrom na seba neustále „narážame“, či už v rámci jeho, alebo mojich projektov, na jazzových dielňach, na univerzite, kde obaja učíme. Radi by sme spolu nahrali album v Amerike a dúfam, že sa to podarí. S Urszulou sa stretávame často a bývajú to zakaždým radostné, nielen muzikantské, ale aj ľudské stretnutia. Urszula je akýmsi slinkom polskej scény – je vždy vysmiata a pozitívne naladená. Hrávam s ňou veľmi rád, pretože jej pozitivizmus prospieva môjmu združiu. (Smiech.)

■ Popri aktívnom hraní sa zaoberáš výskumom: spomením vynikajúcu štúdiu *Vývoj národných štýlov. Prečo?*

Jednoducho preto, lebo ma to zaujíma. Ako mladý som bol obrovským jazzovým fanúšikom, „hlhal“ som všetky dostupné knihy o jazzu a počúval rozličné nahrávky, ktoré bolo možné v

Poľsku zohnať. Rovnakým jazzovým fanúšikom som zostal doteraz a nestratil som nadšenie, ani keď som začal aktívne hrávať.

■ Mnohí jazzmani túto iskru po čase strácajú...

Máš pravdu. V Poľsku sa hovorí: „*Nie je chybou, keď je katolícky kňaz veriacim.*“ Myslím, že to môžem bez problémov adaptovať na našu tému, a preto nebude chybou, keď jazzový hudobník ostane jazzovým nadšencom. Jazz je mojim životom, neustále sa zaujímam o to, čo sa deje vo svete, vyhľadávam nové nahrávky, vkladám ich do svojho iPodu, počúvam ich a nechávam sa nimi inšpirovať. Zaujímam sa nielen o americký jazz, ale aj o poľských alebo slovenských hudobníkov. Cítim v sebe energiu a chuť neustáleho dobývania a nachádzania pravdy, ktorá sa môže javiť ako nie celkom jasná alebo naopak ako evidentne nesprávna cesta, ktorá je vo svojej podstate klamstvom. Mnohé veci nedokážeme pri prvom kontakte odhadnúť a pravda vyjde nájavo až po čase. Avšak stále môžeme využiť šancu slobodného výberu. Výhodou pri orientovaní sa v tejto sfére sú moje kontakty s ľuďmi, ktorí sú na scéne mojimi kolegami. Pokiaľ potrebujem radu, nemám problém osloviť Michała Urbaniaka, Zbyszka Namysłowského alebo Tomka Staňka pretože mám istotu, že na môj problém zareagujú. Tým pádom sa dostávam k informáciám priamo zo zdroja a stojí ma to menej námahy ako niekoho, kto tieto kontakty nemá.

■ Domáca kritika ťa označuje za jedného z najvýraznejších hudobníkov strednej generácie. Ako vnímaš svoj status v rámci poľskej scény?

Nezaoberám sa tým, pretože to pre mňa nemá žiadny význam. Podstatnými ukazovateľmi sú pre mňa ľudia, ktorí chodia na moje koncerty, to, ako na moju hudbu reagujú, či si žiadajú prípadok a či sa po skončení zastavia na pári slov, prípadne kúpiť si album. To je pre mňa najdôležitejšie, pretože hrám pre ľudí a nie kvôli kritikom. Kritiky píšu bohužiaľ väčšinou hudobníci, ktorým sa nepodarilo preraziť svoju hudbou a tak sa vrhli na písanie. Prípadne sa chcú prižiť na muziku, no nechce sa im cvičiť. Hodí sa na nich verš Jana Izidora Staudingera: „*Krytyk i eunuch / z jednej sú parafy / obaj wiedzą jak trzeba / żaden nepotrafi...*“ (Kritik i eunuch / v niečom sú rovnaki / vedia sice ako / žiadnen však netrafi...). Preto ma ich názor nezaujíma, pokiaľ samozrejme nemám dočinenia s kritikou konštruktívnu. Tá ma môže nasmerovať a vďaka nej sa môžem vyvarovať opakovaniam, klišé. Takéto názory sú pre mňa cenné a pomáhajú mi. Hudbu však ro-

bím pre ľudí: pokiaľ ich dokáže zmeniť a priniesť niečo do ich života, vtedy má význam.

■ Sám však recenzuješ nahrávky v magazíne *Jazz Forum*...

Môj názor je ten, že recenzie na hudbu majú písat hudobníci; jednak preto, že sú objektívni – hudbu počujú a vnímajú iným spôsobom ako bežný poslucháč. Tiež si myslím, že väčšina z nich sa drží zásady, ktorú vyznávam aj: pokiaľ mám o niekom napísť zle, radšej o ňom nenapíšem vôbec. Zničiť a potopíť niekoho je to najhoršie. Hudba je sama osebe bezbranná a nemožno ju oslabovať tým, že o nej pišem zle.

■ Nie je podľa teba menšou hanbou napísť o albu me hoci nie najlepšie ako o ňom nepísť vôbec?

Asi áno, ale aj to zlé by mal napísat len muzikant-kolega, ktorý pozná „background“. Je to podobné, ako keď vytýkaš niekomu z rodiny: „*Čo si to spravil? Zbláznil si sa? Bola to z tvojej strany hlúpost! Prestaň s tým!*“ Tiež nepíšeš hneď do novín, že tvor bratanec spravil niečo za-hanbujuče. Preto sa snažím písť o hudbe dobré, Paweł Brodowski (šéfredaktor *Jazz Forumu*, pozn. aut.) pozná môj vekus a väčšinou mi ponúka na recenzovanie dobré albumy. Takže pišem dobre s čistým svedomím.

Poliaci a Slováci

■ Poľskej jazzovej scéne, ktorá udivuje svojou rozmanitosťou a medzinárodným presahom, nedominujú len aktívni pionieri, ale rešpekt si získala aj mladšia generácia zosobňovaná Adamom Pierończykom, Michałom Tokajom, Pawłom Kaczmarczykom... V čom spočíva jej osobitosť a životodarnosť?

Na túto otázkou odpoviem ľahko, pretože ako muzikant som súčasťou scény a z môjho pohľadu sa tento stav veci javí ako prirozený; je pre mňa východiskom, nad ktorým sa nezamýšľam. Je to podobné, akoby som sa pýtal kolegu s domčekom pri mori, ako dosiahol také skvelé ovzdušie. Jediné, čo mi na to môže povedať, je to, že nemusel robiť nič, pretože prímorské povetrie tam bolo oddávna. Dedičstvo poľskej jazzovej scény vnímam podobne.

■ Počas letných mesiacov prebieha v Poľsku množstvo jazzových dielní a workshopov. Nemáš obavu o budúcnosť jazzu?

Tých podujatí je viac, ako som si niekedy dokázal predstaviť, nielen letných dielní, ale aj škôl, na ktorých sa jazz pravidelne vyučuje. Momentálne pôsobím najmä na Jazzovom inštitúte pri Štátnej vyššej odbornej škole v Nise (Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nysie), kde je dekanom klavirista Wojciech Niedziela, predtým som bol na Univerzite v Zielonej Góre (Uniwersytet Zielonogórski) a na vroclavskej Škole jazzu a tanečnej hudby (Wrocławska Szkoła Jazzu i Muzyki Rozrywkowej), ktorú založil trubkár Zbigniew Czwojda. Na školy a na kurzy prichádzajú tak nadaní a talentovaní hudobníci, že o budúcnosť poľského jazzu sa nebojím vôbec. Skôr mám strach z toho, aby som si mal ešte za niekoľko rokov kde zahrať, pretože táto generá-

cia nás preválcuje. (*Smiech.*) V Poľsku je v súčasnosti o jazz skutočne obrovský záujem.

■ Na dielňach, ktoré zastrešuješ, nájdeme medzi pedagógmi aj Slovákov Juraja Grigľáka, Miriam Baylovú...

Ako šef zodpovedám za úroveň pedagógov. Okrem toho, že pozývam vynikajúcich hudobníkov, je rovnako dôležité, ako títo ľudia doká-

ktorého môžem bezpochyby označiť za legendu európskeho jazzu. K Dodovi som vždy prechovával obrovský respekt. Na Slovensku máte množstvo vynikajúcich hudobníkov: Saxophone Summit s Ondrejom Štveráčkom a Ondrejom Krajňákom, speváčky Hanku Gregušovú, Luciu Lužinskú. A samozrejme Nothing But Swing Trio; to sú hudobníci, ktorí by mohli pokojne hrať kdekoľvek v Amerike, akurát že



P. Baron [foto: P. Španko]

žu učiť a v neposlednom rade tiež to, aby som atraktívnotou prilákal na kurzy študentov. Keď pozvem Juraja Grigľáka z Bratislavы a Miriam Baylovú alebo Davida Dorůžku z Prahy, mám istotu, že študenti za nimi prídu. Tiež sa snažím využívať granty Vyšehradských fondov a vtedy je dôležité spolupracovať s ľuďmi z týchto krajin. Mimochodom, s Jurajom Grigľákom a Paľom Bodnárom sa poznáme snáď 15 rokov, pretože sme spolu hrávali.

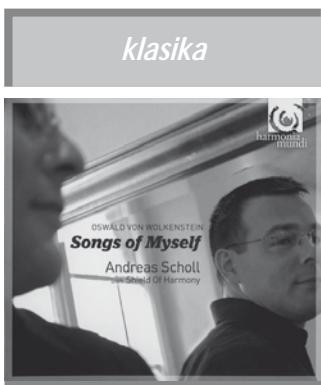
■ So slovenskými hudobníkmi hrávaš príležitostne dodnes. Na ktoré stretnutia rád spomínaš?

Veľmi dobre – po muzikantskej i po ľudskej stránke – som si rozumel s Dodom Šošokom,

koncertujú v Banskej Bystrici alebo inde na Slovensku. Táto kapela je napevno ukotvená v tom najčistejšom idióme jazzového mainstreamu, podobne ako triá Reda Garlanda, Wyntona Kellyho či Billa Evansa.

■ Takže pokiaľ by sa Nothing But Swing objavili v newyorskom klube *Village Vanguard*, nikto by nemamietať?

(*Smiech.*) Možno by sa ktosi ozval, ale väčšina poslucháčov by si určite nevšimla, že nie sú domáci. Skôr si však myslím, že by si ich tam nechali celý týždeň a ľudia by do klubu chodili ako dovtedy. Nothing But Swing hrajú naozaj tak, ako sa hrá inde vo svete.



Oswald von Wolkenstein
Songs of Myself
Andreas Scholl, Shield of Harmony
harmonia mundi 2010/
distribúcia DIVYD

Ak porovnáme údaje o živote Oswalda von Wolkensteina (c. 1376–1445) s informáciami o jeho súčasníkoch, sú (aj vďaka jeho piesňam-básiam, ktoré sa zachovali v starostlivo vyhotovených rukopisoch) prekvapivo bohaté. Tento juhotirolský šľachtic, nazývaný aj „posledným minnesängrom“, strávil veľkú časť života na cestách za rytierskymi šarvátkami, viedol spory o majetok s rodinou i okolitými mocipánmi, miešal sa do politiky a bol niekoľkokrát uväznený. Uprostred rušného života stredovekého feudála mu však zjavne zostal čas aj na umenie – poéziu i hudbu. Zanechal totiž približne 200 jednohlásných a polyfonických piesní. Ich tématami sú cestovanie, Boh a rôzne podoby lásky; v textoch možno nájsť dozvuky dvorskej ľubostnej lyriky i zemité dvojzmysly.

Diela nepokojného rytiera-básnika si na svoje najnovšie CD vybral Andreas Scholl. Svetom stredovekej hudby svetoznámeho kontratenoristu sprevádzá súbor Shield of Harmony (Kathleen Dineen – soprán, harfa; Marc Lewon – kvintera, lutna, fidula, nyckelharpa; Margit Übellacker – dulce melos; Crawford Young – lutna, kvintera), specializujúci sa na hudbu 15. storočia. Hudobníci dostávajú priestor v štyroch inštrumentálnych skladbách fantazijnno-improvizačného i tanečného charakteru (zvlášť zaujmú estampida *Parlamento* alebo bassadanza *Vierhundertjar*), ktoré v kontexte 17 prevážne kratších vokálnych diel prinášajú pre posluchača vitaný kontrast. Nástroje boli zvolené podľa zmienok vo Wolkensteinových textoch a sú používané, resp. aranžované spôsobom, ktorý umožňuje vypočuť si 80 minút hudby bez straty pozornosti. PomySELNÚ dramaturgickú os predstavuje balada *Es fügt sich*. Jej 7

sloh je rozdelených na úvod CD, delí nahrávku na polovice a napokon ju aj uzatvára. V prípade rozsiahlej epiky ide o dobrý dramaturgický tón. Poslucháč sa postupne dozvie, ako sa 10-ročný Wolkenstein vydal na cesty v službách svojich páнов, prežil zradu, zachránil sa zo stroskotanej lode, bol obchodníkom i ako mu aragónska kráľovná prepichla uši a darovala náušnice, ktoré sa stali predmetom posmeškov jeho kumpánov. Životné eskapády autora spestruje zmienka o dvorení vyvolenej dáme, ktoré však ostávalo bez odozvy, kým si neobliekol mnišskú sutanu a „mnohé veci boli potom ľahšie / v mniškom habite / nikdy predtým či potom neboli devy také priateľské / zbožnými slovami opitě...“. Posledné dve slohy autobiografie 38-ročného dobrodruha už neopisujú zážitky v dalekých krajinách či na bojovom poli, ani nevystavujú na obdiv pletky so ženami, ale vyjadrujú vieri, že ho Boh napriek divokému životu nezatrati. Slovenského posluchača zaujme v piesni *Wes mich mein buhl* zmienka o rytierskom turnaji v dnešnej Bratislave (*Zu Presburg vor dem ofenloch / ich und der Ebser hätten rät. / zwar schüren, haitzen kund ich doch / das ich den künig fürher jagt.*). Okrem piesní, ktorých autorstvo nie je spochybňované, možno na CD nájsť kontrafaktúry diel francúzskych autorov: anonymné rondo *En tes doulz flanç* ako *Fröhlich, zärtlich* alebo *Par maintes foys* Jeana Vaillanta ako *Der mai mit lieber zal* a autorsky spornejšie polyfonické skladby (v nich Schollovi so čtom sekunduje K. Dineen). Zvlášť pôvabný je kánon *Nu rue mit sorgen*. Jediné dielo, ktoré sa vymyká z profilového CD stredovekého barda, je monofonická pieseň *Bis gruesst maget reine* Wolkensteinovho súčasníka Heinricha Laufenberga. Názov *Songs of Myself* je výstižný. Poslucháč sa prostredníctvom hudby dozvie množstvo dobových reália a som presvedčený, že s prekvapivou živostou mu umožní nahliadnuť i do duše človeka, ktorý v sebe stelesňoval protiklady stredoveku: asketickú zbožnosť a nespútanú zmyselnosť i túžbu po dobrodružstve konfrontovanú so snahou o pokojný rodinný život. A to všetko s autenticky pôsobiacim nadhľadom a sebareflexiou. Musím však priznať, že pri počúvaní nahrávky ma zarazil jeden protiklad. Na obale CD sa nachádza známy portrét Oswalda von Wolkensteina. V drsnej tvári jednookého muža možno nájsť mnohé z toho, o čom píše vo svojich básniach, ale nič, čo by korespondovalo so Schollovým anjelským hlasom. No zdanie môže klamat...

Andrej ŠUBA



Magdalena Kožená
Lettere Amoroze
Private Musicke, Pierre Pitzl
Deutsche Grammophon 2010

Obdivovaná česká mezzosopránistka stihla nedávno obohatiť katalóg svojho domovského labelu hned dvomi zaujímavými titulmi. Prvým je pôsobivý živý záznam Mahlerových piesní *Des Knaben Wunderhorn*, kde spieva s Christianom Gerhaerom v sprievode Cleveland Orchestra pod taktovkou fenomenálneho Pierra Bouleza, na druhej nahrávke sa všestranná speváčka prezentuje v úlohe barokovej divy s piesňovým repertoárom skladateľov 17. storočia. V tomto výbere, ktorý už predstavila o. i. aj na prestížnom edinburskom festivale, spojila svoje sily s rakúskym súborom Private Musicke. Na nahrávku sa tak dostali diela Filippa Vitaliho, Tarquinia Merulu, Sigismonda d'Indiu, Biagia Mariniho, Girolama Kapsbergera a Barbary Stroziovej, ktorých mená sú bežnému koncertnému publiku skôr neznáme a aj hudobní profesionáli ich väčšinou registrujú ako autorov, s ktorími sa stretli na prednáškach z dejín hudby (aj to väčšinou v súvislosti s inštrumentálnou hudbou). Výnimkou sú azda len nádherné *Si dolce è il tormento* od Monteverdiho a *Odi, Euterpe, il dolce canto* z *Le nuove musiche* Giulia Cacciniho. V zaujímavej dramaturgii sa strieda prekomponovaná ranobaroková monódia (Sigismondo d'India *Ma ché? Squalido e oscuro*) so strofickými útvarmi (Monteverdi), pričom z hľadiska výrazu sa na CD možno stretnúť výlučne s ľubostnou lyrikou, ktorá však postihuje široký diapázón odtieňov tohto citu: od známej Merulovej „canzonette spirituale sopra alla nanna“ *Hor che tempo di dormire* cez typickú barokovú pastorálnu tematiku (*D'India Cruda Amarilli*) až po rozmarné villanelly a canzonetty.

Vokálne skladby na nahrávke dopĺňajú inštrumentálne kompozície Luisa de Bríenza, Gaspara Sanza, Giovanniego Paola Foscariňho, Lucasa Ruiz de Ribaya a extravagantné fantazijné *Capriccio stravagante* Giovanniego de Macqueho. Strohý zápis originálov

v tomto repertoári dáva priestor imaginácií interpretov a treba povedať, že tento disk robí nesmierne zaujímavým práve priezračný a plastický zvuk súboru brnkacích strunových nástrojov (gitara, harfa, colascione, teorba).

Využitie razguadových techník, perkusii a čoraz voľnejšej improvizácie v aranžmánoch je v poslednej dobe trendom dodávajúci nahrávkam dynamickosť, ktorú poznáme z populárnej hudby a u „puristov“ môžu budíť nevôľu. V tomto sa môžu názory na interpretáciu samozrejme lísiť, no kto naozaj vie, ako to vtedy skutočne bolo, nech hodí kameňom... Výkony hudobníkov z Private Musicke pridávajú podľa môjho názoru nahrávke na atraktívnosť a vyzneniu skladieb na bezprostrednosť, aj keď Bričenovu *Ciaconna* by si človek skutočne mohol ľahko pomýliť s nejakou akustickou folkovou či jazzovou jam session. Najmä v stredných polohách nádherný zamatový hlas Magdaleny Koženej je aj napriek šírke záberu jej repertoáru vo všeobecnosti považovaný skôr za komorný. V týchto dielach paradoxne pôsobí jej hlas mestami trochu objemnejšie, ako je človek zvyknutý napríklad z nahrávok Emily van Everovej, ktorá disponuje komornejším prejavom. Porovnanie by – aj vďaka afektívnosti spievania – bolo teda možné skôr s temperamentnou Montserrat Figuerasovou. Vďaka striedaniu nálad jednotlivých piesní, rovnako ako kombinácií vokálnych a inštrumentálnych skladieb, sa CD až na drobné výnimky úspešne vyhlo potenciálnej monotónnosti, a preto má aj vďaka svetoznámej sólistke veľkú šancu osloviť aj širšie publikum. Naživo si môžete Magdalenu Koženú a Private Musicke vypočuť 15. novembra v českom Holešove.

Andrej ŠUBA



Jonas Kaufmann
Verismo Arias
Eva-Maria Westbroek
Orchestra e coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia
Antonio Pappano
DECCA/Universal 2010/
distribúcia DIVYD

Nemecký tenorista Jonas Kaufmann už niekoľko rokov patrí medzi súčasnú svetovú špičku. Ako sa postupom času jeho tmavo zafarbený hlas s charakteristickým „knedlikom v krku“ stáva dramatickejším, tak sa spevák posúva od lyrickejšieho repertoáru k hudbe Pucciniho, Bizeta, Wagnera a k verizmu. Nový album *Verismo Ariassa* pre Kaufmanna javí ako ideálny rámec jeho súčasných priorit. Dramaturgicky nahrávka nie je nijako prelomová, sympatická je ale absenciou obohraných Pucciniho árií a viacerými raritnými či nedocenenými veristikými čislami. Album zostra otvára výstup zo Zandonaiovho zabudnutého opusu *Giulietta e Romeo*, v ktorom Kaufmann okamžite nalaďa poslucháča na dramatickú nôtu. Nasledujú dve známe árie z Giordanovho *Andreu Chéniera*, Cileova lamentácia z *Arlesanya* a Leoncavallova *Bohéma*. Všetky tri sú podané s autentickou dramatickou intenzitou a uveritel'ným citovým zaangažovaním. Caniov slávny monológ z Leoncavallových *Komediantov* je však pre mňa sklamáním. Pôsobí vykalkulovane a odtažito. To ale neplatí v nasledujúcich dvoch číslech z Mascagniho *Sedliackej cti*: po neprávom obchádzanom prípitku prichádza prvý vrchol CD – záverečná *Turiddova* ária – skvele vygradovaná a srdcervúco talianska. Po nej nasleduje Boito a dve árie z jeho *Mefistofela*, kde Kaufmann predvádzá pôsobivé pianissimá a dostáva sa k zaujímavému detailnému až komornému výrazu. *Amor ti vieta* z Giordanovej *Fedory* patrí už takmer k „povinnej jazde“ tohto repertoáru. Výborne sú vypočítané obe čísla z Cileovej *Adriany Lecouvreur*. Nasleduje ária z neznámej Ponchielliho opery *Litovci*, ktorá je pre mňa dramaturgickým objavom tohto albumu. Po nej samozrejme nesmie chýbať *Cielo e mar!* (*La Gioconda*) toho istého autora, nesmierne precízne a introvertne podané v pomalom tempe. Reficeho pieseň *Ombradi nube* predznamenáva druhý vrchol albumu, záverečný dvojspev opäť z *Andreu Chéniera*, kde ku Kaufmannovmu dokonale strhujúcemu výrazu prispela aj skvelá sopranistka Eva-Maria Westbroek. Celým albumom Jonas Kaufmann spoločivo a s dokonalou znalosťou repertoáru sprevádzal Orchester a zbor Akadémie sv. Cecílie v Ríme s dirigentom Antoniom Pappanom. Jonas Kaufmann je v súčasnosti typickým predstaviteľom zreteľnej snahy operného biznisu o tmavý

dramatický tenor typu Maria del Monaco. Niekoľko pokusov tu už bolo, no nevyšli celkom podľa pôvodných predstáv. Endrik Wotrich sa po slabnom nástupe v tažkom repertoári pomerne rýchlo opotreboval, Bruce Ford napriek orientácii na bel canto tiež. Ďalšie pokusy s preškolennými barytónmi (Poul Elming) neboli dlhodobo úspešné. Jonas Kaufmann má zo spomínanych najväčší hlasový potenciál i prirodzený spevácku intuiciu. Dúfajme, že ho hudobný biznis nezatlačí za hranicu jeho možností. Ak sa však pozrieme do spevákovych plánov na najbližšie obdobie, tátó možnosť, žiaľ, reálne hrozí.

Jozef ČERVENKA



George Duke
Déjà Vu
Heads Up 2010 /
distribúcia DIVYD

Priekopník jazz funkú, spevák a hráč na klávesových nástrojoch George Duke prichádza s novým albumom – akousi retrospektívou alebo rekaptuláciou svojej doterajšej tvorby s príznačným názvom *Déjà Vu*. Album neprináša v zásade nič nové, je plný „starých dobrých“ groovov a pomer inštrumentálnych a inštrumentálno-vokálnych skladieb je vyvážený. Autorom všetkých skladieb je George Duke, hoci na niektorých z nich sa čiastočne podielali aj iní hudobníci. Objavujú sa tu aj skladby napísané už dávnejšie, ktoré teraz budú po prvý raz, alebo ako revidované verzie uzreli svetlo sveta. K týmto patrí napríklad *You Touch My Brain*, pôvodne napísaná pre album *Duke Treats* z roku 2008, ktorá ale nebola nikdy nahraná, alebo inštrumentálka *What Goes Around Comes Around* napísaná Dukeom a Everettom Harpom. Poslednou z tohto súdku je skladba *Come To Me Now*, ktorá nebola určená pre žiadnen konkrétny album. Zaujímavostou je možno skladbu *Ripple In Time*, podľa slov samotného Georgea Dukea „pocta Milesovi Davisovi z jeho funky-free

,Tutu' obdobia“. Trúbku obstoje zahral Oscar Brashear, Duke okrem klávesového parti nahral na syntezátore Motif ES8 od Yamaha tiež basu imitujuču zvuk Marcusa Millera. Kombinácia starých vintage analógových syntezátorov so súčasnou technológiou digitálnych syntezátorov je jednou z najtypickejších črt albumu, čo bol podľa Duka zámer, pretože tento „stary“ sound mal vždy rád. Album *Déjà Vu* sa doslova hemží hostami, ani to však úplne nezastiera jeho miernu stereotypnosť. Možno povedať, že čisto inštrumentálne skladby sú na vyšej úrovni než tie vokálne, ktoré sú formovo veľmi jednoduché a často majú pomerne sladkastú príchuť.

Hádam najzaujímavejšou skladbou je *Stupid Is As Stupid Does*, kde hostujú skvelí hudobníci ako napríklad Bob Sheppard na tenorsaxofóne, Nicholas Payton na trúbke alebo Hubert Laws na priečnej flaute. Dalo by sa povedať, že ide v podstate o jam s jednoduchou, no zaujímavou témom. Sklamaním je snáď posledná skladba *Déjà Vu* 7/8 takte začínajúca fade-in vstupom klavíra, ku ktorému sa pridáva melódia huslí na harmonickom podklade už spomínaného syntezátora Motif ES8. Husle pomaly pominú a nasleduje expresívne Dukovo sólo, náhle a skutočne pravidľne „odstrihnuté“ fade-outom. Celkovo pôsobí táto skladba vo vzťahu k ostatným pomerne nesúrodo a tvorí až trochu zarážajúce zakončenie albumu.

Michal REŠETKA



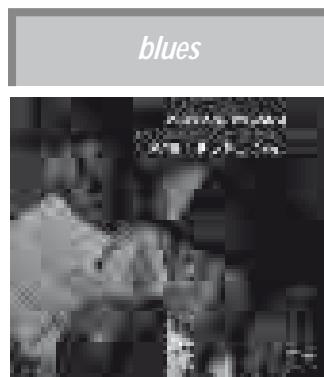
Kattorna
Straying to the Moon
Kattorna/GM Records
2010/distribúcia Hevhetia

Meno Krzysztofa Komedu (1931–1969) u nás pozná mälok tomu, že v susednom Poľsku ostáva tento skladateľ a klavirista fenoménom aj 41 rokov po svojom predčasnom odchode. Ako konštatuje Igor Wasserberger v X. časti seriálu *Jazz a Európa* (HŽ

9/2010), Komedova hudba dala poľskému a európskemu jazzu množstvo tvorivých podnetov rozvinutých po jeho smrti v priebehu 70. rokov. K aktualizácii jeho odazu, na ktorú spočiatku dohliadal najmä trubkár Tomasz Stańko, sa nedávno pridal banskobystrické Nothing But Swing Trio. Klavirista Klaudius Kováč, kontrabasista Róbert Ragan a bubeník Peter Solárik na aktuálnom albare *NBS Trio Plays Kameda* (BCD Records 2010) modelujú genialný komedovský materiál po svojom: kultovú *Kattornu* premieňajú na apokalyptické „vyvolávanie duchov“, nádhernú *Kołysanku* na swingovú uspávanku a v *My Ballad* prekvapia „odpichnutým“ groovom... Komedovské dedičstvo patrí k hlavnému programu mladého poľského kvinteta Kattorna, ktoré sa sformovalo pred piatimi rokmi v Berline pri príležitosti multimedialného projektu s Komedovou hudbou. Pôvodný zámer členovia rozšírili o vlastné kompozície, s ktorými v októbri 2006 prekvapieli víťazstvom na súťaži Berlin Jazz Award. Vďaka jednej z cien – nahrávacej frekvencii v berlínskom rozhlasovom štúdiu – vznikol nie celkom vydarený eponymný debut (vyšiel ako príloha časopisu *Jazz Forum* 3/2009). Aj pre nevýrazne plochý zvuk ho členovia Kattorni radšej nespomínajú a v štúdiu Poľského rozhlasu v Koszaline sa v minulom roku pokúsili o reparát pod názvom *Straying to the Moon*. Hned' úvodná *Drop It* prekvapí okrem skutočne tučného tónu jej autora, kontrabasistu Maxa Nauta-Simonsema, výraznou figúrou, na ktorej je skladba postavená. Komedovský odzak prezrádzajú otvorenejši koncept a farebnosť dvojice zvukovo i výrazovo diametrálnie odlišných dychových nástrojov. Dvojica sólistov – vynikajúci trombonista Grzegorz Rogala, ale predovšetkým altsaxofonista Dawid Główczewski – svojím výpravným „rozprávačstvom“ (storytelling) buduje sóla nad jasne čitateľnou štruktúrou základného riffu. Najťažším orieškom albumu je Komedov členitý opus *Kattorna*, s ktorým sa členovia kvinteta pasovali už na svojom debutovom albare. Vydarenejšiemu pokusu s trombónovou proklamáciou prvej časti témy dominuje Główczewského sólo nad „osekanou“ rytmikou kontrabasu a citlivou

› dofarbujúcich perkusí Krzysztofa Szmańdu. Pretavenie Komedových kompozícii bolo pre kvinteto samozrejme dôležité, omnoho podstatnejším však ostáva prekročenie tohto tieňa na aktuálnom albume. Osobitý prejav Kattorny odlišuje kapelu od iných vynikajúcich poľských moderných mainstreamových zoskupení (Mid West Quartet saxofonistu Krzysztofa Urbańskeho, Audiofeeling Pawła Kaczmarczyka). Charakteristický slovanský lyrizmus, otvorenosť foriem a výrazná obrazová asociatívnosť (typické znaky komedovského štýlu) sa dostávajú na povrch najmä v kompozíciah klaviristu Łukasza Pawlika, autora všetkých ďalších skladieb. Príkladom je *Haunted House*, vzorová ukážka potenciálu sólistickej dvojice „konkurovať si“ v nápaditých kontrapunktoch. Album *Straying to the Moon* prekvapí okrem hudby aj vizualizáciou. Poliaci poňali výpravný booklet ako samostatnú obrazovú zložku a výsledný produkt je celistvým umeleckým zážitkom.

Peter MOTÝČKA



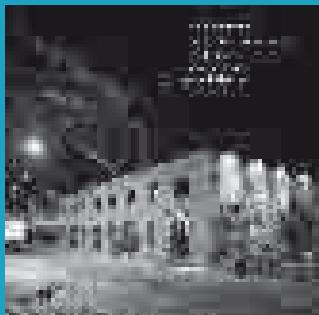
**Pinetop Perkins & Willie „Big Eyes“ Smith
Joined At The Hip**
Telarc 2010/
distribúcia DIVYD

Novinkou z produkcie nahrávacej spoločnosti Telarc je album Pinetopa Perkinsa a Williego „Big Eyes“ Smitha. Tento spoločný projekt je zavŕšením mnohoročného priateľstva, ako naznačuje samotný názov CD *Joined At The Hip*, čo vo volnom preklade znamená hlboké priateľstvo. Ide o album bluesových velikánov, ktorí nemajú potrebu experimento-

vať. Hrajú to, čo majú radi a čomu skutočne veria. Perkins a Smith sa po prvýkrát stretli v roku 1969, kedy začala ich spolupráca. Zdanivo ne-nahraditeľného Otisa Spanna v sprievodnej kapele Muddyho Watersa zastúpil Perkins a Smith, ktorí v nej hral na bicích, si ho hned oblúbil. Po smrti Watersa spolu založili kapelu The Legendary Blues Band, ktorá fungovala 13 rokov. Klavirista a spevák Perkins patrí k najstarším žijúcim bluesmanom, kedže krátko po vydaní albumu oslávil 97 rokov a jeho jediný „konkurent“, gitarista David „Honeyboy“ Edwards, je o dva roky mladší. O generáciu mladšieho Smitha (74) primálala zmena trendov v hudbe v 60. rokoch zanechať hru na fúkacej harmonike, no tentokrát si na nej s veľkým nadšením zahrával a skladby doplnil vokálmi. Bicie prenechal svojmu synovi Kennymu. Nahrávania albumu *Joined At The Hip* sa zúčastnil aj iný bývalý člen kapely Muddyho Watersa, gitarista John Primer. Ďalšie pozície zostavy doplnili basgitarista Bob Stroger a gitarista „Little Frank“ Krakowski.

Výber repertoáru je akýmsi retrospektívny pohľadom na život samotných interpretov. Album otvára swingová skladba v shuffle pattenre *Grown Up To Be A Man*. Smithove vokály sú v nej vrúcne a vábivé, charakter piesne vychádza z jeho vlastnej skúsenosti a veku. Spolu so Smithom vytvárajú elegantné „premostenie“. Piesne ako *I Would Like To Have A Girl Like You*, *You'd Better Slow Down*, *Eyesight To The Blind* prinášajú svieže a nestarnúce Chicago blues plné povedomých harmonických postupov, figúr a riffov. Tie súce nie sú novinkou, ale v ich podaní znežejú nenapodobiteľne. *Take Your Hands Off My Woman* si zapožičia hudobný základ z Watersovej piesne *Got My Mojo Working* vo výraznom groove, ktorú uviedol Perkins v albane *Pinetop Perkins & Friends* (Telarc 2008). Hoci sa možnosti interpretácie tejto piesne na prvý pohľad môžu zdať vyčerpané, Perkins do nej nasadzuje energické klavirné sólo a Smith ho s citom sprevádzia na harmonike. Najdôleživejším momentom albumu je skladba *Take My Hand, Precious*

Novinky



Michael Formanek – The Rub And Spare Change
(ECM Records, 2010)
18,00 €

Tim Berne – altsaxofón
Craig Taborn – klavír
Michael Formanek – kontrabas
Gerald Cleaver – bicie



Esperanza Spalding – Chamber Music Society
(Heads Up, 2010)
18,00 €
Esperanza Spalding – kontrabas, spev
Leo Genovese – klavír
Terri Lyne Carrington – bicie
Entcho Todorov – husle
Lois Martin – viola
David Eggar – violončelo



Stanley Clarke Band feat. Hiromi
(Heads Up, 2010)
18,00 €
Stanley Clarke – basová gitara
Ruslan – klavír
Charles Altura – gitara
Ronald Bruner Jr. – bicie
Hiromi – klavír

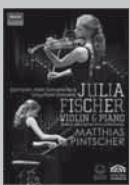


George Duke – Déjà Vu
(Heads Up, 2010)
18,00 €
George Duke – klávesové nástroje
Everette Harp – tenorsaxofón
Jef Lee Johnson – gitara
Larry Kimpel – basová gitara
Teddy Campbell – bicie



www.divyd.sk
www.naxos.com

DIVYD s.r.o.
HUMMEL MUSIC shop
Klobučnícka 2, 811 02, Bratislava
02/54433888
divyd@divyd.sk



Julia Fischer
Violin & Piano
Saint-Saëns: Violin Concerto No.3
Grieg: Piano Concerto
Junge Deutsche Philharmonie
Matthias Pintscher
DVD
DECCA 2010



Bizet
Carmen
Elina Garanča, Roberto Alagna
The Metropolitan Opera Orchestra, Chorus and Ballet
Yannick Nézet-Séguin
HD DVD
Deutsche Grammophon 2010



Gounod
Faust
Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Bryn Terfel
Royal Opera House
Antonio Pappano
DVD
EMI Classics 2010

SHEET MUSIC CD DVD

MUSIC SHOP

mf

www.noty.sk

VSTUPENKY TICKETS

HUDOBNINY NOTY KNIHY CD DVD

NA VŘSKU 1, 811 01 BRATISLAVA

Tel.: +421 2 5443 0998

Mob.: +421 908 709 895

Lord. V tejto hymnickej piesni na slová Thomasa A. Dorseyho z roku 1844 spieva Perkinsov hlas o tom, aký je unavený a slabý... Primerova gitaru sa po prvýkrát objavuje v songu *Walkin' Down The Highway*, ktorej autorom je Smith. Krakowski jej svoju hru dodáva trochu viac vážnosti. Posledná skladba albumu *Eyesight To The Blind* pôsobí dojmom rozlúčky. Vďaka tomu, že album prináša bluesové štandardy, hoci zväčša originálne zaranžované, plynne takpovediac v jednej línií (na istých obmedzeniach sa nevyhnutne podpísal aj vek interpretov) a pri volhom počúvaní môže pôsobiť zvukovo jednotvárne. Ale napriek tomu v istom zmysle nemá konkurenciu.

Martin HARAZIN



Preßburger Klezmer Band
Preßburger Special
Slovak Klezmer Association 2010

Po násilnom prerušení klezmerovej tradície v období druhej svetovej vojny sa centrum diania preneslo z Európy do USA, ale zhruba v posledných dvoch desaťročiach znovu ožíl záujem o tento druh hudby aj v našom regióne. „Prešporskí klezmeri“ (PKB) v pravej chvíli naskočili na rozbiehajúci sa vlak a dnes oslavujú svoje 15. narodeniny. Keď začínali ešte v „kuchyni“ na Kozej ulici, kapela sa zaoberala starými klezmerovými „standardmi“. Členovia zháňali notový materiál, stáhovali piesne z nahrávok a upravovali ich pre potreby spočiatku čisto inštrumentálneho zoskupenia. Postupne sa obmieňalo obsadenie a s ním aj repertoár, zvuk a charakter klezmer bandu. Do kapely prichádzali vyštudovaní a aktívni hudobníci. Klezmeri začali písat vlastné skladby, pracovali aj s pôvodnými jidiš textami preloženými do slovenčiny, oslovovali iných hudobníkov za účelom napísania skladieb „šítych na mieru“. Všetky tieto faktory prispeli k tomu, že z pôvodne amatérskeho

zoskupenia sa medzičasom stala profesionálna skupina. Album mapuje vývoj kapely, je však škoda, že sa na ňom neobjavili aj skladby z najstaršieho obdobia. Obsahuje niektoré nanovo nahraté „stariny“ (napr. *Saposhelakh*, *Sheyn vi di Levone*), ale tažiskovým je obdobie posledných siedmich-ôsmich rokov, ktoré bolo pre kapelu najintenzívnejším a najplodnejším. Kedysi, za starých čias, klezmeri hrávali neliturgickú hudbu na svadbách a iných spoločenských udalostiach svojej komunity. Prešporskí klezmeri ostávajú verní tejto tradícií. Môžeme ich označiť za kapelu schopnú plniť spoločensko-zábavnú funkciu aj mimo komunity, ktorá však, tak ako to klezmeri vždy robil, absorbuje vplyvy prostredia, rozširuje svoj repertoár a stáva sa aj koncertným zoskupením. Kapela veľa neexperimentuje a nerobí nové fúzie s inými žánrami. Jej prínosom sú originálne texty a skladby s vplyvom slovenského alebo balkánskeho folklóru a postupom času pribúdajúce nové aranžérské „triky“, pri ktorých sa snaží odpútať od tradičného harmonizovania a sprievodných figúr a vymýšla nové postupy.

V tomto kontexte je napr. zaujímavý aranžmán piesne *Sheyn vi di Levon* (P. Šuška) alebo už notoricky (aj kapelami iných žánrov) hrávaná *Tumbalalajka*. Zaradí túto skladbu na album vyvoláva určité pochybnosti, ktoré však v interpretácii PKB odbúra jeden detail. V introdukcii a medzihra sa použije 5/4 takt oproti 3/4 vo zvyšku skladby, čo robí túto verziu osviežujúcou. Podobné drobné aranžérské „osvieženia“ využíva kapela aj v ďalších tradičných skladbách a šlágoch (*Havana Nagila*, *Ale Brider*), ale aj v nových zaujímavých origináloch (*Nočná Balada* Andreja Werner).

Skupina si prizvala aj viacerých hostí, bývalých členov a nových spolupracovníkov, vďaka ktorým album získal „nový rozmer“ (remix a videoklip skladby *Joske*). PKB má dnes stabilizované obsadenie s dobре „šlapajúcou“ rytmikou a invenčnými sólistami. Okrem suveréennej hry dokáže zapôsobiť na publikum aj svojou pódiovou prezentáciou, čo potvrdil aj vypredaný krst platne v divadle Aréna. Kapele prajem všetko najlepšie a poslucháčom dobrú chuť pri PreßBurgeri.

Erik ROTHENSTEIN

BN
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 hodin, Nedela 10–19 hodin
- 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 návštěvu v predajni,
alebo na našich internetových stránkách.

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

kam / kedy

Bratislava

Opera a Balet SND

nová budova
Pi 5.11. Adam, Šoth, Mistriková, Kubánka: Giselle - Premiéra
So 6.11. Adam, Šoth, Mistriková, Kubánka: Giselle
St 10.11. Puccini: Tosca
Št 11.11. Verdi: Djvaja Foscariovci
Pi 12.11. Adam, Šoth, Mistriková, Kubánka: Giselle
So 13.11. Smetana: Predaná nevesta
Ut 16.11. Ďurovčík, Feldek, Popovič: Popolvár
St 17.11. Hudobné lahôdky z filmového plátma
So 27.11. Britten: Kominárik - Premiéra
Ne 28.11. Britten: Kominárik
Ut 30.11. Smetana: Predaná nevesta

historická budova
Ne 14.11. Čajkovskij: Eugen Onegin
Po 15.11. Verdi: Nabucco
Po 22.11. Bellini: Puritáni

Slovenská filharmonia

St 3.11. Historická budova SND, 18.00 h Philharmonie der Animate Stiftung, H. Griffiths
C. Huangci, klavír Čajkovskij, Rachmaninov, Prokofiev
Št 4.11. - Pi 5.11. Historická budova SND, 19.00 h Slovenská filharmonia, T. Gál D. Varínska, klavír Schubert, Mozart, Kodály

Ne 7.11. Koncertná sieň Dvorana, 16.00 h Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala, E. Danel Vivaldi, Piazzolla / Desiatnikov

Ut 9.11. Koncertná sieň Dvorana, 19.00 h Solamente naturali, M. Valent P. Bacchin, baroková trúbka D. Valentová, husle, viola P. Spišský husle Taliankske koncerty z Podolína - Vivaldi, Albinoni, Pankiewicz a Caecilia, Torelli, Telemann, Alberti, Meck

Št 11.11. - Pi 12.11. Historická budova SND, 19.00 h Slovenská filharmonia, P. Przytocki P. Plawner, husle Kilar, Szymonowski, Rachmaninov

Hudobné centrum

Nedelňné matiné v Mirbachovom paláci, 10.30

Ne 31.10. S. Zamborský, klavír Z. Zamborská, klavír Dowland, Johnson, Gluck, Beethoven, Schubert
Ne 7.11. Duo Teres L. Kopsová, husle T. Honk, gitara Telemann, Bach, Paganini, Wieniawski, Truhlář, Tučapský, Piazzolla

Ne 14.11. P. Mikuláš, bas J. Nagy-Juhász, klavír

Š. Bučko, recitátor Holoubek, Šostakovič, Suchoň

Né 21.11. F. Novotný, husle V. Holly, klavír Janáček, Suk, Beethoven
Ne 28.11. V. Verbovská, violončelo M. Štefko, klavír Martinů, Iršai, Franck

CC Centrum

Ne 21.11. Momentum musicum Moyzesovo kvarteto S. Mucha - 1. husle F. Török - 2. husle A. Lakatoš - viola J. Slávik - violončelo S. Pingitzerová, flauta Mozart, Hummel, Schumann, Berger

Žilina

Štátne komorný orchester Žilina

Št 4.11. ŠKO, M. Lejava M. Vaupotič, bajan P. Katina, bajan I. Vladkárová, sopráν Beethoven, Vajo, Machajdik, Mozart

Ne 7.11. Nedelňné matiné pre deti a rodičov, 16.00 hod Tanečný súbor LENTILKY, Z. Nezvalová ALICA V KRAJINE ZÁZRAKOV - hudobno-tanečné pásmo

Št 11.11. ŠKO, D. Hernando Rico A. Carolina Diz, sopráν J. Dvorský, tenor ECHO, O. Šaray Palmeri, Gala

Št 18.11. D. Varínska, klavír Mendelssohn-Bartholdy, Schumann, Chopin

Banská Bystrica

Štátne opera

Ut 2.11. Verdi: Nabucco
Št 4.11. Bregovič - Dinková: Gypsy Roots
So 6.11. Strauss ml.: Indigo
Št 11.11. Mascagni: Silvano
Ut 16.11. Jarre: Chrám Matky Božej
Št 18.11. Verdi: Simon Boccanegra
Ut 23.11. Suchoň: Krútňava
Št 25.11. Verdi: Nabucco
Ut 30.11. Donizetti: Linda di Chamoniux

Košice

Štátne divadlo Košice

St 3.11. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 4.11. Šoth: Jánošík
Pi 5.11. Šoth: Jánošík
Po 8.11. Mozart: Figarova svadba
Pi 12.11. Bázlik: Polepetko
Št 18.11. Thomas: Charleyho teta
Pi 19.11. Thomas: Charleyho teta
So 20.11. Cilea: Adriana Lecouvreur
Ne 21.11. Bázlik: Polepetko
Pi 26.11. Harlekyniáda - premiéra
So 27.11. Harlekyniáda

Štátna filharmonia Košice

Št 4.11. ŠfK, M. Vach L. Knoteková, soprán Kéler, Strauss jr., Kálmán, Strauss, Lehár, Lanter, Brahms

8.-15. 11. 2010 ARS NOVA CASSOVARIE
8. Festival súčasného umenia

Št 11.11. ŠfK, P. Breiner P. Katina, akordeón M. Radič, viola F. Simma, violončelo Podprocký, Kolkovič, Godár

Št 25.11. ŠfK, Z. Müller M. Masaryková, soprán Z. Šveda, alt

A. Baculík, tenor M. Lukáč, barytón Collegium Technicum, T. Kanišáková Akademický spevácky zbor Tone Tomiš L'ublana, S. Vrhovník Mozart, Schubert

Infoservis Oddelenia dokumentácie a informatiky

Zahraničné festivaly

Hudobný festival vokálnych skupín Tampere 2011
8. - 12. 6. 2011 Tampere, Finsko Medzinárodný súťažný festival vokálnych súborov.
Info: Tampere Vocal Music Festival, Fínsko music@tampere.fi, www.tamperemu-sicfestivals.fi/vocal

Jesenný festival v Paríži 2010

9. 9. - 31. 12. 2010 Paríž, Francúzsko Festival hudby, tanca, performance, divadla, poézie, výtvarného umenia, filmového umenia.

Info: info@festival-automne.com, com, www.festival-automne.com

Zahraničné súťaže

Hudobný festival vokálnych skupín Tampere 2011

8. - 12. 6. 2011 Tampere, Finsko Medzinárodný súťažný festival vokálnych súborov.

Kategória: vokálne súbory (od 3 do 8 členov, profesionálne aj amatérsky)

Vstupný poplatok: 240 EUR

Uzávierka: 21. 2. 2011

Info: Tampere Vocal Music Festival, Fínsko

music@tampere.fi, www.tamperemu-sicfestivals.fi/vocal

Medzinárodná skladateľská súťaž "Jesús Villa Rojo" 2010

Guadalajara, Španielsko

Kategória: skladba pre klarinet a komorný súbor (klarinet a trio), trvanie

skladby od 10 - 15 min.

Vekový limit: nar. po 31. 12. 1970

Uzávierka: 30. 11. 2010

Info: Siglo Futuro Foundation, Guadalajara fundacionsiglofuturo@fundacionsiglofuturo.org www.fundacionsiglofuturo.org

Medzinárodná spevácka súťaž "Das Lied"

23. - 27. 2. 2011

Berlín, Nemecko

Kategória: operný spev
Vstupný poplatok: 100 EUR
Uzávierka: 31. 10. 2010
Info: Das Lied - International Song Competition, Berlín
info@das-lied.com, www.das-lied.com

Medzinárodná Mozartova súťaž Salzburg 2011

9. - 19. 2. 2011 Salzburg, Rakúsko

Kategória: klavír, husle

Vekový limit: do 32 rokov nar. po

1. 3. 1978

Vstupný poplatok: 160 EUR

Info: mozartwettbewerb@moz.ac.at, www.moz.ac.at

Medzinárodná hudobná súťaž Jeunesse 2011

7. - 13. 5. 2011 Bukurešť, Rumunsko

Termíny na predkladanie žiadostí o poskytnutie tvorivých podpôr Hudobnému fondu v 2. polroku 2010

Všetky oblasti tvorivej činnosti:

Prémie za publicistickú tvorbu, edičnú a propagančnú činnosť:

29.10.2010

Ceny Hudobného fondu na súťaži:

5.11.2010, 3.12.2010

Štipendiá na tvorivé aktivity:

5.11.2010, 3.12.2010,

Granty na projekty alebo časť projektu, ktoré sa budú realizovať od 1.1.2011: 29.10.2010

Všetky oblasti tvorivej činnosti okrem vážnej hudby:

Prémie: 5.11.2010, 3.12.2010

Vážna hudba:

Prémie za hudobné diela vysokej umeleckej hodnoty: 29.10.2010

Prémie za hudobnovedené diela:

29.10.2010

Jazz:

Študijné štipendiá: 5.11.2010,

3.12.2010

Tlačivá žiadosti: www.hf.sk

Informácie: (02) 5920 7407-8

zolyomiova@hf.sk, skorcikova@hf.sk

Hudobný fond, Medená 29, 811

02 Bratislava.



Konkurs do Slovenského filharmonického zboru

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmonie vypisuje konkúr do Slovenského filharmonického zboru, do hlasovej skupiny: Alt

Konkúr sa uskutoční v skúšobni SFZ (na 4. poschodi, č. dveri 425) v Historickej budove SND dňa

09.12.2010 (štvrtek) o 14.00 hod.

Požadované vzdelanie: ukončené

štúdium v odbore spev (konzervatórium alebo VŠMU)

Záujemky o konkúr pošli

prihlásku s priloženým životopisom

s uvedením vzdelania a praxe

na adresu:

Kategória: flauta
Vekový limit: do 18, 30 rokov
Poplatok: 80 EUR
Uzávierka: 1. 3. 2011
Info: office@jmEvents.ro, www.jmEvents.ro

Medzinárodná súťaž jazzového klavíra Martial Solal

16. - 24. 10. 2010 Concours internationaux de la Ville de Paris, Paríž, Francúzsko
Súťaž prístupná klavíristom narodeným po 16.10.1977
Prvé dve kolá budú prebiehať v CRR of Paris, 14 rue de Madrid 75008 Paris, finále (24.11.2010) v sále Alhambra v Paríži.
Info: www.acanthes.com, www.civp.com

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina vypisuje konkúr na miesta

- tutti hráč v skupine huslí
- hráč na 1. lesnom rohu

Konkúr sa uskutoční v stredu 10. novembra 2010 o 13.30 hod. v koncertnej sále Domu umenia Fatra v Žiline

Požadované vzdelanie: absolventi konzervatória alebo VŠ

Huslisti si pripravia:

- koncert z obdobia klasicizmu (1. a 2. časť vrátane kadencií)
- pomalú a rýchlu časť ľubovoľnej sólovej partí alebo sonáty J. S. Bacha

Hornisti si pripravia:
- ľubovoľný koncert W. A. Mozarta pre lesný roh a orchester (1. a 2. časť)

- jednu časť koncertu alebo inej skladby z obdobia romantizmu

Uzávierka prihlášok: pondelok 8. novembra 2010

Slobodný uchádzca možnosť poskytnutia ubytovania. Prihlásky s CV zasielajte poštou alebo e-mailom na adresu:

ŠKO Žilina, Dolný Val 47, 011 28 Žilina, e-mail: elena.filippi@skozilina.sk, ssz@isternet.sk

Slovenská filharmonia

heslo "KONKURZ SFZ"

Medená 3

816 01 Bratislava

Termín uzávierky odovzdania prihlášok je 2 týždne pred uskutočnením konkúra.

Podrobné podmienky konkúru sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk.

Informácie poskytuje a prihlášky prijíma manažérka SFZ, tel.

02/20475232, fax: 02/20475210,

mobil: 0903 201540, e-mail:

mariana.kuskova@filharmonia.sk, www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miedz, tel.

02/20475251, e-mail: albina.korčkova@filharmonia.sk.

www.filharmonia.sk.

V prípade nepriatomnosti manažérky SFZ sa treba obr



BRATISLAVSKÉ HODOBNÉ SLÁVNOSTI

BHS člen
Evropskej
asociácie
festiválov



46. ročník 19. 11. – 6. 12. 2010



HLAVNÝ USPOŘIAVATEĽ



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
A ČESTOVNÉHO RUCHU
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Piatok 19. november

- 20.00 Historická budova SND
Otvárací koncert 46. ročníka BHS
Slovenská filharmonia
Leif Segerstam, dirigent
Dalibor Karvay, husle
Zeljenka Ouvertura festíva
Sibelius Koncert pre husle a orch. d mol op. 47
Brahms Symfónia č. 4 e mol op. 98

Sobota 20. november

- 16.00 Moysesova sieň
Večer so Chopinom a Schumannom
Ivan Monighetti, violoncelo
Pavel Gililov, klavír
Chopin Introducia a Polonéza brillante
C dur pre violoncelo a klavír op. 3
Schumann Adagio a Allegro in As dur op. 70
Phantasiestücke pre violoncelo a klavír op. 73
Chopin Sonáta pre violonč. a klavír g mol op. 65
- 19.30 Historická budova SND
Česká filharmonia
Ken-Ichiro Kobayashi, dirigent
Beethoven Symfónia č. 5 c mol op. 67 *Osudová*
Symfónia č. 7 A dur op. 92

Neděla 21. november

- 16.00 Historická budova SND
Jubilejný koncert k 50. výročiu Slovenského komorného orchestra
Bohdana Warchala
Ewald Danel, husle / umělecký vedúci
Václav Hudeček, husle
- Vivaldi Sinfonia G dur RV 146
Bach Koncert pre dvoje husle
a sládkový orchester d mol BWV 1043
Tartini Sonáta pre husle a basso continuo
g mol *Diabol triloš*
Suk Serenáda pre sláč. orchester Es dur op. 6
- 19.30 Historická budova SND
Filharmonia Šanghaj
Muhai Tang, dirigent
Mélodie Zhao, klavír
- Liu Train Toccata
Prokofiev Koncert pre klavír a orch. C dur op. 26
Wagner Majstri speváci norimberskí,
predohra k operie
Dun Death and Fire, dialóg s Paulom Klee

Pondelok 22. november

- 19.00 Historická budova SND
- Bellini Puritáni** www.snd.sk
Melodramma serio v 3 dejstvách v talianskom jazyku

UTOROK 23. novembR

- 17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Pocta slovenskej hudobnej avantgarde
Zeljenka, Bážlik, Parík, Hrušovský,
Kolman, Berger, Sixta
- Quasars Ensemble Ivan Buffa, dirigent
Petra Noskaiová, alt

- 19.30 Moysesova sieň
Večer s violončelom
slovenskí violončelisti a host koncertu
Giovanni Sollima

Streda 24. november

- 17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Kodályho kvarteto
Dohnányi, Kodály, Bartók
- 19.30 Historická budova SND
Anima Eterna
flámsky komorný orchester
Jos van Immerseel, dirigent

- Markus Schäfer, tenor Claron McFadden, sopran
Jan van Elsacker, tenor Harry van der Kamp, bas
- Monteverdi Madrigali in genere rappresentativo
Combatimento di Tancredi e Clorinda
(Súboj Tancreda s Clorindou podľa predlohy
Torquata Tassa Oslobodený Jeruzalem)

Štvrtok 25. november

- 19.30 Historická budova SND
Filharmonia
Karola Szymanowského Krakov
Slovenský filharmonický zbor
Pawel Przytocki, dirigent
Jozef Chabroň, zbormajster
Piotr Paleczny, klavír
Anna Mikolajczyk-Niewiedział, sopran
Ewa Marciniec, alt
Mikolaj Zalasiński, barytón
- Dobržynski Monbar, čiastočne Flubustierowie
predohra k opere op. 30
- Chopin Koncert pre klavír a orch. ĉ. 1 e mol op. 11
Szymanowski Stabat mater op. 53

Piatok 26. november

- Koncertná sieň Dvorana
Medzinárodná tribúna mladých interpretov New Talent 2010 – Cena Nadácie SPP
- 17.00 1. komorný koncert / semifinále súťaže
Bálint Mohai, fagot / Madarsko
Michal Sedláček, husle / CR
Pau Codina, violoncelo / Španielsko
Andrejs Osokins, klavír / Lotyšsko
- 20.00 2. komorný koncert / semifinále súťaže
Ulada Berazhnaya, husle / Bielorusko
Avan Yu, klavír / Kanada
Daniel Svoboda, klarinet / CR
Benedict Klöckner, violoncelo / Nemecko

- 19.30 Historická budova SND
Solamente naturali
Milos Valent, um. vedúci
Musica Florea, orchester a zbor
Marek Štrync, koncertný majster
Didier Talpain, dirigent
- Philippe Do, tenor Pierre-Yves Puvot, barytón
Katica Velletz, sopran Hjordis Thébault, sopran
Liliana Faraon, sopran
- J. Ch. Bach Amadis de Gaule
koncertné uvedenie opery v troch dejstvách

SPOLUUSPOŘIADATEĽIA A MEDIÁLNÍ PARTNERI BHS



Sobota 27. november

- 16.00 Moysesova sieň
Klavírny recitál Henri Sigfridsson
Chopin Sonáta h mol pre klavír op. 58, č. 3
Schumann Karneval op. 9
- 19.30 Historická budova SND
Večer s Mozartom
Lubica Orgonásová, sopran
Camerata Salzburg
Alexander Janiczek, koncertný majster

Nedeľa 28. november

- 19.30 Historická budova SND
Koncert k 20. výročiu vzniku V4
pri príležitosti predsedníctva SR
-
- Slovenská filharmonia**
Slovenský filharmonický zbor
Tomasz Bugaj, dirigent
Blanka Juhanáková, zbormajsterka
Jenő Jandó, klavír
Adriana Kohútová, sopran
Gustáv Beláček, barytón

- Vajo Midráš
Bartók Koncert pre klavír a orchester č. 3
Górecki Tri skladby v starom štýle
Dvořák Te Deum op. 103

Pondelok 29. november

- 20.00 Historická budova SND
Medzinárodná tribúna mladých interpretov NEW TALENT 2010 – Cena Nadácie SPP finále
-
- Symfonický orch. Slovenského rozhlasu**
Rastislav Štúr, dirigent
Koncert troch finalistov súťaže

UTOROK 30. novembR

- 19.30 Historická budova SND
Arménska filharmonia
Eduard Topchian, dirigent
Anush Nikoghosian, husle
- Cháčaturian Koncert pre husle a orch. d mol op. 46
Šostakovič Symfónia č. 5 d mol op. 47

Streda 1. decembR

- 17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Madarská pieseň na Slovensku
Lavotta, Schneider-Trnavský, Figuš-Bystrý
Bella, Hummel, Rajter, Albrecht, Beliczay,
Bartók, Kodály, Nemeth-Šamorínsky
- Eva Garajová, mezzosoprán
Hilda Gulyášová, sopran
Peter Pažický, klavír
- 19.30 Historická budova SND
Vadim Repin, husle
Boris Berezovskij, klavír
- Prokofiev Päť piesní pre husle a klavír op. 35 b
Sonáta pre husle a klavír č. 1 f mol op. 80
- Janáček Sonáta pre husle a klavír
Ravel Sonáta G dur pre husle a klavír

Štvrtok 2. decembR

- 19.30 Historická budova SND
Štátny komorný orchester Žilina
Leos Švárovský, dirigent
- John Salerno, sopránový saxofón Adam Gaines, trúbka
Erik Rothensem, barytónový saxofón
- Matiúš Jakabčík, gitara Klaudius Kováč, klavír
Peter Solárik, bicie nástroje Robert Ragan, kontrabas
Martin Krajčo, gitara Radka Krajčová, gitara
- Jakabčík dieľo na objednávku FV BHS premiéra
Krák Jazzphony Concerto pre jazzový súbor a symfonický orchester premiéra

- Tailleferre Koncert pre dve gitary a komorný orchester
- Ligeti Rumunský koncert / Concert romanesco
- Piatok 3. decembR**
- 19.30 Historická budova SND
Filharmonia Haag
Neeme Järvi, dirigent
Dagmar Pecková, alt
- Weber Čarostrelec, predohra k operie
Mahler Chlapcov zázračný roh (vhod)
Brahms Symfónia č. 2 D dur op. 73

Sobota 4. decembR

- 17.00 Koncertná sieň Dvorana
Klavírny recitál Mikuláš Škuta
- Šostakovič 24 prelúdii a fúg. op. 87, výber
Beethoven 33 klavírnych variácií C dur op. 120
na Diabelliho valčík
- 19.30 Historická budova SND
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer, dirigent
Emanuel Ax, klavír
- Stravinskij Scherzo à la Russe, Tango
Capriccio pre klavír a orchester
- Haydn Koncert pre klavír a orchester D dur
Symfónia č. 92 G dur Oxfordská
- Stravinskij Baletná suita Vták ohňík (1919)

Nedeľa 5. decembR

- 19.30 Historická budova SND
Slovenská filharmonia
Slovenský filharmonický zbor
Petr Altrichter, dirigent
Blanka Juhaňáková, zbormajsterka
Gautier Capuçon, violoncelo
- Sergej Semishkur, tenor
Terézia Kružliaková, mezzosoprán
Ivan Kusnjer, barytón Peter Mikuláš, bas
Oto Klein, tenor Marián Slovák, rozprávač
- Elgar Koncert pre violoncelo a orch. e mol op. 85
Stravinskij Oedipus rex, opera-oratórium

Pondelok 6. decembR

- 19.30 Historická budova SND
Orchester Mariánského divadla Petrohrad
Valery Gergiev, dirigent
- Wagner Parsifal, predohra k operie
Parsifal – Tajomstvo Veľkého piatku
- Mahler Symfónia č. 6 a mol

PREDPREDAJ VSTUPENIE NA KONCERTY BHS

- v historickej budove SND, vchod z Gorkého ulice
od 20. 9. 2010 pondelok 9.00 – 17.30 h
utorok 12.00 – 17.30 h streda – piatok 12.00 – 18.30 h
počas BHS hodinu pred koncertom

- v novej budove SND, Olejárska ulica
od 15. 10. 2010 pondelok – piatok 15.00 – 19.00 h
Tel.: +421 2 20 47 52 92, e-mail: bhsfest@extra.sk

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

BRATISLAVSKÉ HODOBNÉ SLÁVNOSTI

MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA ■ FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA

BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL ■ FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA



Autor diela: Štefan Polák

GENERÁLNY PARTNER BHS



TV BRATISLAVA

STV
SLOVENSKA TELEVIZIA

Slovenský rozhlas

VIVA
RADIO

Nadácia Pro musica Bratislava

TA3

MIAM

TV A

Radisson
CARLTON HOTEL

SPOLUUSPORIADATELIA A MEDIÁLNI PARTNERI BHS