

KROMĚŘÍŽ Súčasná slovenská hudba na FORFESTE

Aktuálny 27. ročník medzinárodného festivalu súčasného umenia s duchovným zameraním FORFESTE opäť prebieha v štyroch mestách (Kroměříž, Olomouc, Praha, Bratislava), pričom jeho ťažiskom bol júnový blok v Kroměříži. Počas jedenástich dní (17. 6. – 28. 6.) sa v programe stretli súčasná komorná hudba, diela z prvej polovice 20. storočia (Martínů, Janáček, Schönberg, Webern), aj premiéry slovenských, amerických, srbských, argentinských či ugandských skladateľov. Slávili sa výročia českej autorky Ivany Loudovej (79), rakúskeho skladateľa Fridericha Čerhu (90) i slovenského Ladislava Kupkoviča (80), ktorí nás opustili len niekoľko dní pred začiatkom podujatia.

Úvodný koncert v Archibiskupskom zámku patril mladému, s nadsením hrajucom slovenskému súboru **Quasars Ensemble**. Ich v poradí štvrté vystúpenie na FORFESTE prinieslo energický výkon a dobrú úroveň. Na programe boli u nás málo známe, elegantné severopolské *Tuňákové preludy* (1959) od Witolda Lutosławského, rytmicky zábavná a vábivá *Kuchynská revue* (1927) s tangom od Bohuslava Martinů a skladby od trojice slovenských skladateľov. Prepracovanému, miestami symbolicky znejúcemu, tradičnému *Concertinu pre 10 nástrojov* (1948/1974) od Ota Ferenczyho so záverečnou vírivou „tanečnou veselnicou“ nemožno uprieť bartókovskú inšpiráciu. Výrazko kontrastné „*Sí*“ pre sedem nástrojov od Boška Milakoviča s použitím mikrointervalov upútať ľudskými kvalitami a vyčistilo dejom zo zbytočných miestami preexponovanej *Kuchynskej revue*. (Milakovičova skladba bola náhradou za pôvodne avizované *Arché* pre klavír a orchester Massimiliana Messerina, napísané pre autora textu, ktorá ho pre zlomenú ruku nemohla predniesť). A nakoniec, energické *Organismo* (2012) od dirigenta súboru **Ivana Bufo** ohromilo pulzujúcou, až „žhavosťou“ nabitým výrazom a nezávislou instrumentálnymi líniami v hustej štruktúre, prezrádajúcej začínajúcu zrelosť mladého autora.

Medzinárodná súťaž **MUSICA NOVA** organizovaná Spoločnosťou pre elektroakustickú hudbu predstavila výrazné osobnosti mladšej svetovej scény: Portugálčana Joãoa Pedra Oliveira s pútavou kompozíciou *Neshomah* (Dych), Američana Huberta Howeho s *Inharmonic Fantasy 1. A*, aj *Small Imprints* od českého autora Michala Rataja, ktorý už v minulosti predviedol na FORFESTE zaujímavé priestorové kompozície.

Festivalový maratón pokračoval vynikajúcim koncertom **Československého komorného dua** (huslista **Pavel Burdych**, klaviristka **Zuzana Beresová**), venovaným životnému jubileu skladateľa, huslistu, dirigenta a skladateľa súboru **Hudba dneška** Ladislava Kupkoviča. Bolo by zaujímavé preskúmať, prečo autor novátorových a šokujúcich skladieb (*Maso kríža*, 1962, s obrovským gongom a údermi nožov) zmenil kompozičnú orientáciu a zriekol sa sonorizmu v prospech tonálnej harmónie. Sonáty z rokov 1991–1999,

Tíma u 13 variácií, *Arménske piesne z Garn*, *Dvojité pohody*, *Kompiliment* či *Taliban* svedčia o tom, že to myslí vážne. *Souvenir* (1971) – virtuózna a veľmi efektívna skladba – pripomína skôr štýl Fritza Kreislera a salónnosť z doby secesie. Taliansky gitarový súbor **Quarteto Apeiron** uviedol s veľkým úspechom české premiéry. Mimoriadnym zážitkom boli dve skladby renomovaného amerického skladateľa Daniela Kessnera: *Severbrance* (Donúk), ktorého chorál mal nádhernú melódiu v klastroch v trojitom pianissime, a *Suita*, plná rytmickej prekvapivosti, zvukovej inteligencie, pulzujúcej horizontálnosti s „náhodnými“ akcentmi, ústiača do až asketickéj poetickosti časti *Nuuga*. Talianska skladateľka Ada Gentile



Quasars Ensemble (foto archív)

v *Rafinate* *aggregazioni* rozozvučala hmatník aj trilkami a decimnými údermi na drevo, prezentujúce disciplinovanú dynamickú škálu. Zaujala tiež meditatívna a rytmicky náročná *Music for Miniature Landscapes* od Angličana Desmonda Clarka.

S tematicky vybraným programom vystúpil brniansky **Miloslav Išvan Quartet**. Nádherné *Quadrimum Fidium* patrílo mimoriadnej osobnosti moravskej generácie. Janovi Nováčkovi, ktorý bol počas komunistickej éry nútený emigrovat z vlasti. Jeho sládkové kvartety sú jedným zo základných kameňov modernej moravskej komornej hudby. V premiére *V štýle starých majstrov* (2015) Antona Aslamasa sa zaskveli mimoriadne kvality súboru. V plnom nasadení a s pozornosťou

venovanou detailu i síhre podali hudobníci *Kol Nidre* (1999) od Američana Johna Zornu. Oceňujem aj *Rovnosti* (2014) od Ondreja Štolcha a *Words Without Thoughts* (2016) od Slavomíra Hoflíka, inšpirovanú Shakespeareovým *Hamletom*. Poslednou skladbou koncertu, *Zatmenou krajinou* od Miloslava Išvana, si kvarteto vyslúžilo dlhý potlesk. Rakúska klaviristka gréckeho pôvodu **Jana Polyzoides** ponúkla na predposlednom koncerte festivalu poetický cyklus miniatúr (42 skladieb) od rakúskeho autora Fridericha Čerhu. Zrelá umelkyňa kultúrovane interpretovala rôzne nálady takmer hodinového cyklu *Slovakoshe Erinnerungen aus der Kindheit* (1988), zachytávajúceho skladateľove spomienky na detstvo na Slovensku (Mýjava, Holíč, Senica, Pernek, Gajary, Brezová, Gbely, Kúty, Dobrá voda, Nové Mesto, Trnava, Trenčín), ale aj skladby venované Morave a západnému Madarsku.

Skladateľským, dramaturgickým a interpretáckym vrahom festivalu bol koncert súboru **Opera Diversa** pod názvom *Poeta Frantiskov Gregorov Emmertovi* v Chráme Sv. Mórica, s mládou ambicióznou dirigentkou **Gabriellou Tardonovou** a vášnivým, až extatickým prejavom huslistu **Milana Paľa**. *Meditace o zjaveních vzkišného Pána*, ktoré sú svojvoľne formovo a harmonicky voľne plynnou a nekonečne modulujúcou intuitívnou kompozíciou pre sólovú huslu,

Paľa pretransformoval až za ich emocionálny zenit. Emmert a Paľa doslova uchvátili aj v kompozične ohromujúco výrazovom trojsoňovom *Jákoňovom zápise pre violu a sláčiky*. Tu Paľa nasadil počiatkové *forte* s tempovým rubatom, aby sa ďalej pohyboval často až na hranici zvuku violy, strhujúco ozvlášť

ňujú úseky hudobnej štruktúry niekedy neutrážiteľných tém vo večne plynnúce, až fraktálovito sa „rozplývajúcej“ forme. Emmert má nečakané a netradičné závery skladieb. *Tri skladby v starom štýle pre sláčiky* od Henryka Mikolaja Góreckého prekvapili nádhernou lyrickou melódiou a harmóniou z obdobia osemdesiatych rokov, keď zavrhli serializmus predsoľej éry. FORFEST si získava ťoraz väčšiu pozornosť zahraničných skladateľov a zanietených interpretov, ktorí mu prinášajú vynikajúcu úroveň. Preto musí naďalej plniť úlohu zástancu novej duchovnej hudby, vrátane tej, ktorá sa v minulých obdobiach nespela objavovať na pódiách.

Elena LETŇANOVÁ

VIEDĚŇ

Opera na Wiener Festwochen 2016

Mottom tohtoročného viedenského divadelného festivalu (13. 5. – 19. 6.) bol apel na otvorenosť modernej európskej spoločnosti voči iným kultúram a svetom. Opera sa do ideových mantinelov vkladuje ťažšie než činohra, no jednotača línia medzi opernými titulmi ročníka bola zrejme: aj Beethovenov *Fidelio*, aj Weinbergova *Pašazierka* sú dielami so silným humanistickým rozmerom.

Nezabudnúť!

Na rozdiel od literátov, dramatikov či filmárov, iba málo skladateľov našlo odvahu reflektovať holokaust prostredníctvom opery. Akoby jej kánony boli ťažšie pretrpieť. Malej množiny týchto diel umelckými kvalitami i frekvenciou uvádzania dominuje *Pašazierka* (originálny názov *Paszzeria*) – opera Mieczysława Weinberga, skomponovaná podľa rovnomennej literárnej predlohy Zofie Posmyszovej. Prostredníctvom hosťovania frankfurtskej opery sa ocitla aj na pláži Wiener Festwochen 2016. Poľská spisovateľka (1923), účastníčka protifašistického odboja, prežila tri roky mladosti v Osvienčime, Birkenau a Ravensbrúku. V roku 1959 napísala rozhovoru hru *Pašazierka z kabíny 45*, rozprávajúcu príbeh z koncentráku utvárajú bývalej dozorkyne. Nasledoval film Andrzeja Munka (1963) a po ňom Weinbergova opera (1968, svetová premiéra 2010).

Jej príbeh sa začína v roku 1960, na lodi smerujúcej do Brazílie. Bývala dozorkyňa *Lisa* spravidla manžela Waltera na nový veystavnýcký post. Po tom, čo zahľadne na palube ženu, ktorá jej pripomína poľskú väzenskyu Martu, sa dej odvíja v dvoch línách. Prvou sú zhmotnené spomienky na koncentračný tábor a osudy väzensky (s ťažiskom na príbeh Marty a jej snúbenca Tadeusza), druhou *Lisa* obsedantná snaha odhaliť skutočnú totožnosť tajomnej ženy i jej urputná túžba ospravedlniť svoju minulosť. Weinbergova hudba uchvacuje schopnosťou vytvoriť kontrast hudobne prosýchj pasáži, symbolicky dramatických píľch, atónálne skľučujúcich zborov, triválnych tanečných čísel i groteskných hudobných persifláží, a pritom bez rušivých cezúr stmelí najrozmanitejšie hudobné inšpirácie (hudobné avantgarda v jej tonálnej aj atónálnej línii, folklór, jazzová a tanečná hudba, šansón).

Frankfurtským inscenátorom sa podarilo účinne preklenúť zmeny časovo-geografického situovania deja (paluba lode v roku 1960 sa, neraz v rýchlých stivních, strieda s Osvienčimom v roku 1943) vďaka divadelným točnám. Na ňu výbornička **Katja Hass** umiestnila opulentnú bielu konštrukciu lode s kovovými schodiskami a v jej útrobach ukryla dvor osvienčimského tábora. Z toho sa v poslednom obraze táneť parket zaoceánskeho plavidla, kde sa obe línie prepoja a odhalí sa pravda: pred hystericky kričiacou Lisou defilujú príznaky z koncentráku.

žiať, s výnimkou finálnej scény, ktorej dynamika i apelativnosť priamo vyplývajú z partitúry, lineárne popsná koncepcia **Anselma Webera** nedodala dielu žiadnu pridanú hodnotu. Akoby režisérka paralyzovala pietna úcta k téme; jeho inscenácia neurobila napätie slova a hudby – ak by sme si odmysleli väzenské handry, niektoré scény vyzneli priam idylicky.

Kým režijná zložka inscenácie obvládla nenadcha, hudobný zážitok z predstavenia



bol ľamózný. Dirigent **Christoph Gedschold** s **Frankfurter Opern- und Museumsorchester** i skveľi sólisti – **Tanja Ariane Baumgartner** (*Lisa*), **Peter Marsh** (*Walter*), **Sara Jakubiak** (*Marta*), **Brian Mulligan** (*Tadeusz*), **Judita Nagová** (*Hannah*) a ďalší (takmer bez výnimky členovia frankfurtského súboru) – rozkryli nuansy náročnej polyštýlovej partitúry do najmenších detailov. Pripomínanie hrôz holokaustu sa pre Zsöfu Posmyszovú stalo nekonečnou misiou. Aj na Wiener Festwochen sa zúčastnila diskusia s divákmi, naplňujúce životné motto: „Ak oceňujeme našich hľasov zanikne, umrie aj spomienka na obeť.“

Michaela MOŽIŠOVÁ

Apel na ľudskosť

Inscenovaním festivalového *Fidelio* bol pôvodne poverený jeden z najpochytenejších súčasných tvorcov **Dmitri Černiakov**. Po nedodržiavani záväzkov s ním však vedenie rozvázalo zmluvu a oslovilo **Achima Frejera**. Od legendárneho režiséra a výpravkára sa všeobecne očakával jasný vizuálny názor mimoriadnej výtvornej hodnoty, herci štýlovaní ako bábky, vynikajúca práca so svetlom a projekciami, humor, nadhľad, ale aj drsné momenty či oponovanie predlohy. Všetky body boli naplnené, iba polemika sa nekonal: nestor opernej réžie je s Beethovenovým humanizmom zjednotil

Na scéne tvorenej zložitou konštrukciou pomyselnéj väznice mala každá postava hierarchické miesto, ktoré počas celého predstavenia neopustila. V spodnej časti sa nachádzali spútaný **Florestan** a väzni, prvé poschodie obývali neri strážnici, druhé beži za zamestnancami (**Rocco**, **Marzelline**, **Jaquino**, za **Fidelia** preoblečená **Leonora**) a na vrchnom poschodí sa nachádzal šéf väznice **Pizarro**. Všetci herci mali odinmateľné masky a boli štýlovaní do obrovských bábok s prebáňanými proporáciami. Niektorí dostali zvieracie čry (**Pizarro** – kočúr, **Jaquino** – opica) či iné charakteristické atribúty (**Rocco** – mešce s peniazmi, **Marzelline** – žehlička). Osloboditeľ väzov **Don Fernando** prišiel ako *deus ex machina*, komisijový kostým však zmerne relativizoval božkosť postavy.

Zložité scénické riešenie vytvorilo monumentálny živý obraz s množstvom odkazov a citácií (**Bosch**, **Chagall**, **Soutine**, **Munch**, **Nitsch**,

Disney). Práve ten mohol byť symbolom stotožnenia sa **Frejera** s Beethovenom: odrazil sa v ňom príbeh so šťastným koncom, aj statickosťou diela. Reálne však išlo o veľký funkčný mechanický stroj s množstvom súčiastok. **Leonora** do súkolia zasiahla a s pomocou ministra oslobodila nepravomocne väzensky. Strý sa však

v závere nerútil, pevne stál ďalej. Prípravovaný na ďalšie použitie? Napriek záverečnej optimistickému Beethovenovej hudbe a zjavenému horizontu ponúkol režisér na zväzenie aj istú pochybnosť. Hudobnej koncepcii **Marca Minkowského** domponoval výrazný zážitek s dynamikou a tempom. Jeho domovský orchester **Les Musiciens du Louvre** znel drsné, inokedy nádherné farebne, hral s neuvieriteľným nasadením a technickou dokonalosťou, skvele artikuloval aj najnáročnejšie miesta partitúry. **Priehrazný sopran Christiane Liborovej** si bez problémov poradil s výšpým partom **Leonory** – vďaka dostatočnejmu objemu hlasu nemusela speváčka bojovať s exponovanými miestami a sústredila sa na štýlový spev a výraz. **Michael König** (**Florestan**) skvele zvládol úvodnú ťažkú áriu a ani v ďalšom priebehu predstavenia neštrácal jeho materiál na dramatickosti. **Jevgenij Nikitin** (**Pizarro**) predviedol adekvátny výraz, no miestami hlasovo zanikal. **Rocca** bravúrne svármi **Franz Hawlata**, presvedčivo pracujúci s dynamikou i hľbo výrazom. Aj na výkon zboru **Arnold Schoenberg Chor** možno použiť ten superlatív: dokonalá dikcia, nádherná farebnosť, zmysel pre štýl, adekvátna emócia, presnosť. Záver Wiener Festwochen priniesol silný zážitok v podobe inteligentného, presvedčivého a vizuálne neobyčajne pôsobivého apelu na ľudskosť, ktorý – napriek prítoľnej skepske – spolu s Beethovenom prináša nádej.

Josef ČERVENKA