



Edin Karamazov: „Hranie na ulici bolo dobrou školou.“

(foto: R. Biháry)

Edin Karamazov sa nenecháva spútavať tradíciou udržiavaných kánonov interpretácie a pretože sa vyhýba vychodeným chodníčkom, odchádzajú poslucháči z jeho koncertov s katarzným zážitkom. A nezáleží, či im Bacha prednesie na lute, na klasickej alebo dokonca na elektrickej gitare. Na jeho koncert v Bratislave som sa tešil dlhé mesiace a Festivalu J. K. Mertza som vďačný aj za príležitosť vzájomného dialógu, počas ktorého bol Karamazov otvorený a nadmieru úprimne predstavil aj svoje názory siahajúce mimo hudby.

Prípravil Ondrej VESELÝ

■ Kedy si sa začal venovať gitare?

Vôbec nie skoro. Venujem sa jej od svojich desiatich rokov.

■ Aké bolo v tých časoch postavenie klasickej hudby v tvojej krajine?

Vtedy sme patrili pod Juhosláviu a čo sa týka hudby, bol to skvelý čas plný koncertov. Pochádzam z malého mestečka v Bosne a Hercegovine a gitaru som prvýkrát počul, keď akísi chalani hrali rockovú hudbu. Neskôr sa ku mne dostala nahrávka Bachovej *Ciaccony* v interpretácii klasickeho gitaristu a okamžite som vedel, kam sa budú uberať moje kroky.

■ Ako vnímaš situáciu v Bosne a Hercegovine dnes, keď sa klasickej hudba dostáva na perifériu?

Používajme termín *art music*. To, čo dnes počuť od všadiaľ, *art music* nie je. Samotné umenie sa aj s hudbou nachádza (použijem to slovo?) – v kríze. Ale nie samo o sebe. Zdá sa mi, že ľudia ktorí vládnu systému, nechcú, aby sme čítali knihy a počúvali kvalitnú hudbu.

Nechcú ani len to, aby sme jedli dobré jedlo. Potrebujú totiž pod sebou primitívov. Neservujú nám umenie, ale niečo iné. Niečo, čo nás utlmí a vďaka čomu „kúpime“ hlúposti, ktoré nám tlačia. Preto sa umenie opäť dostáva do undergroundu, „*illegality*“ či „*guerilly*“. A to je presne pozícia, z ktorej umenie vzišlo, čiže sa vracia k svojím počiatkom. Platí však, že pokiaľ budeš počúvať Mozarta, tak sa z teba ťažšie stane otrok.

■ Predpokladám, že odísť študovať z východnej Európy do Švajčiarska nebolo najjednoduchšie.

Bol som mladý, keď som bez ničoho odišiel na Hudobnú akadémiu do Záhrebu. Samozrejme som mal podporu rodičov, ale finančne to nebolo kvotiečo. V Záhrebe som však ostal veľmi krátko, nerozumel som si s tamojším učiteľom gitary a Angelo Gilardino ma povzbudil, aby som odišiel študovať inde. Aj preto som odvždy hrával na ulici. Práve účinkovanie na ulici bolo úplne fantastické, je to skutočne dobrá škola. Odporučil by som všetkým

konzervatóriám a hudobným akadémiám, aby nabádali svojich študentov k pouličnému hraniu. Predovšetkým študentov gitary a luty, keďže tieto nástroje priamo vyšli z ulice. Bach hrával na pohreboch, tak prečo nie ja? Môžem povedať, že všetko v mojich študentských časoch bolo o hudbe a ja som sa veľmi chcel učiť.

■ Pravdepodobne to bol skromný život.

Práve naopak. Založili sme ansámbel, ktorý hral klasickej hudbu v netradičnom zložení a zarábali sme naozaj slušne.

■ V Bazileji si študoval u Hopkinsona Smitha a tvrdíš, že navždy bude v každej note, ktorú kedy zahráš. Spomínal si, ako ti otvoril dvere a podporoval ťa, aby si bol sám sebou.

Dobrý učiteľ ti otvorí dvere a postrčí ťa. Je potom na tebe, aby si ďalej sám objavoval. Dodnes však pociťujem potrebu kouča ako niekoho, kto mi poskytne iný názor. Teraz je veľmi jednoduché vycestovať kdekoľvek a navštíviť majstrovské kurzy: prídeš, zaplatíš

a dostaneš hodinu. Máme tu mnoho technicky zdatných mladých gitaristov, ale nemám ten dojem, že sú na tom muzikálne najlepšie. Preto pochybujem, že je dobré mať k dispozícii príliš veľa. Bach jednoznačne nebol v takej situácii, dokonca ani v mojich študentských časoch nebolo ľahké nájsť dobrého pedagóga.

■ **Odjakživa som pri počúvaní tvojej hry obdivoval jej komunikačný potenciál a napriek tomu som sa neubránil pocitu, že k notovému zápisu prístupuješ skôr liberálne.**

Práve naopak! Keď študujem nové dielo, vždy rešpektujem notový zápis, a to do posledného detailu. Keď však dielo interpretujem, je to už iná situácia. Najradšej mám koncerty, ktoré v sebe prinášajú niečo nepredvídateľné. To je práve to, o čom je umenie. Príprava je jedna vec, ale keď koncertuješ, musíš zabudnúť na všetko, čo si predtým robil. Povedané inými slovami: všetko je v Božích rukách. Nie som to ja, kto hrám, ale hudba hrá skrze mňa. Ja som len ten, kto je pripravený. To je to tajomstvo. Musíš obetovať svoj život cvičeniu na nástroji, avšak dôležité je, či dokážeš na koncertnom mieste „komunikovať s duchovným svetom“ a dostať z hudby niečo viac, alebo či všetko ostane tak, ako si to nacvičil doma. Osobne preferujem prvý prípad, keď je v umení niečo, čo nemožno opísať. Áno, som ten, kto hrá Bachovu *Ciaconnu* na gita-

dému jednému prstu v tej skladbe. Napriek tomu sa pri koncertnom predvedení môže udiť čosi iné. Všetko je ale o rešpektovaní Barriosu ako skladateľa. Podobným príkladom je moja spolupráca s Leom Brouwerom, s ktorým som strávil nespočetné hodiny rozprávaním o jeho názoroch a skladbách.

■ **Preferuješ interpretáciu z rukopisov alebo z edične spracovaných vydaní?**

Záleží od situácie: Bachov rukopis *Ciaconny* je krásny, jednoznačne nad ním strávil množstvo času. Dnešné edície pracujú naopak

*Príprava je jedna vec, ale keď koncertuješ, musíš zabudnúť na všetko, čo si predtým robil. Povedané inými slovami: všetko je v Božích rukách.
Nie som to ja, kto hrám, ale hudba hrá skrze mňa. Ja som len ten, kto je pripravený.*

velmi rýchlo. Barriosove rukopisy sú tiež nádherné, je to doslova kaligrafia. Je úžasné uvedomiť si, akým bol veľkým pedantom a zároveň umelcom. Môžeš sa tak o ňom viac dozvedieť. Vždy sa snažím vyhľadať rukopis

prečo som tam, to je moja profesia a niečo, z čoho žijem. Niekedy som nervózný, inokedy celkom uvoľnený, som však vnímavý k publiku a uvedomujem si danosti konkrétneho priestoru: jeho veľkosť, akustiku... Ak hrám vo väčšom kostole, ovplyvňuje to aj tempá, pretože pri rýchlych tempách sa zo zvuku stáva „kaša“. To je to, na čo sa sústredím. Snažím sa však zostať uvoľnený, aby hudba samotná prehovárala cez moje prsty.

■ **Dalo by sa povedať, že cieľom je vypnutie vedomej kontroly hry?**

Bravó! Náš mozog je zázrak, o ktorom vieme stále pramálo. Musíš dovoliť mozgu a prstom, aby urobili veci za teba. Samozrejme, len ak si dobre pripravený a ak si pracoval inteligentne. A to je veľké AK! Potom už len necháš hudbu, aby sa prepojila s čímkoľvek.

■ **Aký máš vzťah k nahrávaniu?**

Zbožňujem ho, je to ako nakrúcanie filmov. Legendárny dirigent Sergiu Celibidache, u ktorého som sa vzdelával, nikdy nenahrával v štúdiu. Tvrdil, že to už nie je umenie, že nie je možné zaliť Brucknerovu symfóniu do kúska plastu. Rešpektujem to, na druhej strane ale povolil nahrávky svojich koncertov. Pre mňa je nahrávanie koncertu horšie ako práca v štúdiu: keď si predstavím, že hrám a sústredím sa na nebo a zem (alebo na čokoľvek iné) a predomnou je mikrofón, ktorý zaznamená všetko. Nemám to rád.

■ **Moja obľúbená filozofická otázka: čo je hudba?**

Neviem. Hudba proste je a určite nepochádza od ľudí. Bach nevynašiel hudbu, ani Monteverdi či Šostakovič, ani John Lennon, Sting, ani ty alebo ja. Áno, hudba k nám prichádza cez Bachove noty a Bach v nej zaiste je. Avšak nie sme to my, od koho hudba prichádza. My sme vynášali napríklad matematiku či hlúpe náboženstvá v zmysle „*ty si iný ako ja, lebo chodíš do iného kostola a preto*

sa budeme zabíjať“. To je to, čo pochádza od ľudí, nie hudba. Preto je pre mňa nemožné odpovedať, čím hudba naozaj je.

■ **Môj problém s náboženstvom je opis božského v kategóriách ľudského chápania.**

Mojím osobným názorom je viera v Stvoriteľa. Jednoznačne existuje niečo, čo nás prevyšuje. Netvrdím však, že som moslim, protestant alebo katolík. To sme si vytvorili sami. V skutočnosti by sme sa o tom nemali ani rozprávať,



E. Karamazov a Mucha Quartet (foto: R. Biháry)

re, ale posledných dvadsať rokov som strávil hraním *Jánových Pašii* v ansámblach, ako aj interpretáciou mnohých kantát a ďalšieho Bachovho odkazu. To je cesta, ako sa priučiť jazyku vtedajšej doby. Následne je pre mňa prirodzenejšie interpretovať *Ciaconnu*, hoci aj na gitare. Rovnako som pracoval napríklad na *Katedrále* Augustína Barriosu Mangorého: študoval som všetky rukopisy – najstarší z roku 1921, najmladší z 1939 –, počúval autor-skú nahrávku z roku 1927, venoval čas kaž-

skladby, ktorú študujem, predovšetkým kvôli kontrole nôt, ale koniec koncov nie som typom interpreta lipnúcim výhradne na manuskriptoch.

■ **Prezradíš, čo sa odohráva v tvojej hlave pri koncertovaní?**

Na koncerte nie som v takej pohode, ako keď cvičím doma a nemusím sa sústrediť na rozličné veci. Snažím sa odovzdať kúsok zo srdca každému poslucháčovi v sále. To je dôvod,

→ pretože ak veríš, je to len o tebe a Bohu. Iný príklad: ak by sme boli bratmi, určite prídu chvíle, kedy sa nezhodneme a budeme proti sebe načas bojovať. A to nespomínam rozdiely medzi samotnými náboženstvami. Verím, že existuje dobro a zlo, a že zlo je to, čo nám dalo náboženstvo. Dalo nám ho preto, aby sme sa vydali zlou cestou, ďalej od Stvoriteľa. Preto sme dnes v takej bezútešnej spoločenskej situácii.

■ **V rámci majstrovských lekcí si o sebe hovoril ako o učiteľovi zenového typu. Čo si tým myslíš?**

Neučím spôsobom, že za mnou príde študent s požiadavkou: „Ahoj. Volám sa John a chcem u teba študovať. Koľko stojí hodina? Naučíš

Nie, nikdy sa neporovnávam. Napriek tomu veľmi rád počúvam hudbu, hoci to nemusí byť práve gitara, ale napríklad Mozartove koncerty. Rád by som chodieval viac na koncerty, ale nemám čas, preto počúvam v aute pri pomalejšej jazde. Ale neporovnávam sa. Nikdy!

■ **Aká bola genéza vzniku *Sonaty de los Misterios*, ktorú pre teba napísal Leo Brouwer?**

Jednoduchá: keď som hral na Kube a viezol sa v taxíku na hotel s Leom, spomenul mi, že by pre mňa chcel niečo napísať. Poprosil som ho, nech to bude sonáta pre lutnu. Posledným skutočným skladateľom, ktorý napísal lutnovú suitu, a pritom na nej nehral, bol Bach. Preto som mal túto požiadavku. Leo si

■ **Osobne veľmi trpím aj iným, dnes už bohužiaľ tradičným gitarovým repertoárom, napríklad odkazom Máxima Diega Pujola či Andrewa Yorka.**

Ja tým netrpiem, pretože to nehram. Nemčina na to má vhodný termín – *Kleinkunst*. Sú to všetko talentovaní ľudia, ktorí sa snažia imitovať, čo niekde počuli. Ale je to vhodné pre deti v materskej škôlke, nie je to koncertná hudba. Nemôžeš počúvať Mozartove klavírne sonáty a potom hrať *Suite Buenos Aires* od Pujola.

■ **Aké kvality vyhľadávaš v koncertných dielach?**

Vždy je to láska na prvý pohľad – jednoducho to cítiš, ako napríklad u Vladimíra Godára.

To je hudba, ktorá vychádza sama zo seba. Čím viac sa k nej snažíš niečo pridať, tým väčšmi to skazíš. Preto je tak náročná na interpretáciu, podobne ako hudba Arva Pärta. Niektorí môžu frflať, že je to hudba pre deti, keďže obsahuje málo nôt. Práve naopak. Ďalšou pravdou je, že nejde o banálnu hudbu. Existujú banálne veci a také, ktoré majú zmysel. Keby som si teraz sadol za klavír a zahrál *C dur* a následne príde Keith Jarrett a zahrá ten istý akord, ten môj bude plný banality, a jeho nie. Prečo? Pretože Jarrett strávil posledných päťdesiat rokov hraním na klavíri. Podobná je aj Godárova hudba, ktorá sa nezjavila len tak.

■ **Godár tiež napísal množstvo teoretických kníh.**

Všetci dobrí skladatelia to robili: Béla Bartók alebo aj Brouwer. Napríklad Brouwer je do hudby blázon a urobí pre ňu čokoľvek.

Jeho žena Isabella mi spomínala, že keď sa pred tromi rokmi otrávil jedlom a ležal na pokraji smrti v nemocnici, nerobil nič iné, len komponoval. Pritom jeho rukopis je úžasný, bez najmenej chyby.

■ **Napriek tomu občas počuť hlasy neprijateľníkov, že Godárova hudba nie je originálna, ale plná eklekticismu.**

Pozri, Vladimír nevymyslel hudbu. To nespravili ani Bach či Vivaldi. Hudba je ako rieka, ktorá niekde začala vyvierať, postupne naberala silu a nakoniec kdesi ústi. Godár je tiež súčasťou niečoho. Nevynašiel v hudbe nič, no napriek tomu nie je banálny. Mozart používal ten istý jazyk ako jeho súčasníci: tri oktav a akord *D dur*. Ale v rámci toho jednoduchého jazyka viedenského klasicizmu vytvoril úžasnú hudbu. Godár tiež napíše len niekoľko nôt, ale s posolstvom. Možnože kopíruje Pärta, ktorý zasa kopíruje bohvieakoho. Bach tiež kopíroval Vivaldiho. Tak to však chodí. Hudba je pre každého. Pre teba, pre mňa, pre Bacha, Godára či Máxima Diega Pujola. Je tu pre každého a zadarmo. ✕



E. Karamazov po koncerte s V. Godárom (foto: R. Biháry)

ma dnes prosím Bachovu Ciaconu?“ Na to by som mu mohol odpovedať: „Áno, zaiste, hodina stojí sto dolárov.“ Ak by som bol tvoj učiteľ v zene, prišiel by si ku mne bývať na päť rokov do malej izby a každé ráno mi umýval auto. Chceš byť mojím žiakom? V poriadku, ja som majster, zen a ty si nikto. Po tých rokoch by sme si však boli rovní a boli priatelia.

■ **Zažil si takýto spôsob výučby?**

Nie, hoci u Celibidacheho to bolo dosť podobné. Bol veľmi autoritatívny, hoci skvelý mentor. Týmto princípom viem moju jedinou žiačku. Samozrejme, máme aj normálny vzťah, ale pokiaľ ide o vzťah učiteľ-žiak, tak žiak je nikto: „Hraj tento takt stokrát, pokiaľ nezomrieš.“ Ako vo filme *Kill Bill* od Tarantina. To je typ správneho učiteľa, pretože z teba dostane úplne všetko a pomôže ti nájsť vlastnú cestu. Nie ako je to dnes bežné: „Máš sto dolárov? V poriadku, toto je to správne, toto zasa nie. Doviďania...“

■ **Toto by mali počuť študenti gitarovej hry. Porovnávaš svoju hru s inými?**

poznačil lutnové ladenie a do mesiaca som dostal skladbu, ktorá bola hrateľná, akoby ju skomponoval Silvius Leopold Weiss. Brouwer je génius! Je skutočným skladateľom a v každom smere najvýznamnejším skladateľom-gitaristom v dejinách.

■ **Pre mňa je pri Brouwerovej hudbe dôležitý jeho osobitý štýl spojený s vynikajúcim skladateľským remeslom.**

...a navyše je najstarší. Ďalší, ktorého obdivujem, je Dušan Bogdanović. V jeho hudbe sa objavujú geniálne momenty a čo je dôležité, má tiež svoj vlastný štýl. Podobne ako Nikita Koshkin, či už máš jeho hudbu rád alebo nie. Napriek tomu sú pre mňa obaja neporovnateľní s Brouwerom, ktorý má omnoho viac skúseností. Vie toho veľa o orchestrácii, pretože komponuje aj orchestrálnu, koncertantnú, komornú či klavírne diela. Je skvelým dirigentom a bol aj mimoriadnym gitaristom. Nie ako Roland Dyens, ktorý bol len kópiou akéhosi barového muzikanta. Dyens nebol skutočný skladateľ.

Šesť strún rôznych príchutí

Gitarový festival J. K. Mertza, 44. ročník, 16.–22. júna, Bratislava, Spoločnosť J. K. Mertza

Už tradične sa v júni zaplnilo bratislavské Staré mesto zvukom gitarových strún, písaním nechtových leštičiek či cinkotanim podnožiek. Festival J. K. Mertza dnes v Európe patrí medzi gitarové slávnosti s najdlhšou tradíciou. Jeho súčasťou býva každý druhý rok aj gitarová súťaž svetovej úrovne, pričom na tomto mieste nemožno obísť celoživotné zásluhy profesora gitarovej hry Jozefa Zsapku. Už po deviatykrát však prebral organizačnú štafetu z jeho rúk tím okolo Martina Krajča a túto zmenu výrazne cítiť skrz špecifické dramaturgické obohatenie či štýlové presahy. Jedným z prínosov, ktorý vnímam ako veľmi podstatný, sú podujatia venované najmladším gitaristom. Okrem prednášok smerovaných k ich pedagógom (elementárna a didaktická gitarová literatúra, práca s ozvučením, najnovšie medzinárodné vyučovacie trendy) dostal priestor aj koncertný program laureátov slovenských detských gitarových súťaží (20. 6. v Koncertnej sieni Klarisky a 21. 6. v rámci Sviatku hudby na nádvorí Zichyho paláca).

O prvých troch koncertoch môžem, žiaľbohu, referovať len sprostredkovane, keďže som sa ich nemohol zúčastniť. Festival otvoril večer s titulom *Hommage à Joaquín Rodrigo*, na ktorom sa predstavil **Karol Samuelčík** s programom španielskej gitarovej hudby s dôrazom na Rodrigove kompozície *Sonata Giocosa* či *Concierto de Aranjuez* (s klavírnym sprievodom **Karin Remencovej**). Druhý koncertný večer prezentoval žánrové presahy

Záujem širšej gitarovej verejnosti vzbudzoval už mesiace vopred fenomenálny Talian **Aniello Desiderio**. Osobitý Neapolčan zvykne interpretované skladby podať natoľko sugestívne, že sa celý koncert aj s poslucháčmi jednoducho „stratí v čase“. V priestoroch Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca predstavil 19. 6. program španielskej (na záver aj kubánskej) proveniencie, siahajúcej od súčasnej hudby po barokového gitaristu Gaspara Sanza. Svojrázny a slobodný prejav interpret manifestoval nielen skrz tempovú slobodu (od hádam najpomalšieho udržateľného tempa po priam až „zjašené“ pasáže), cez agogickú, tónovú a timbrovú pestrofarebnú hravosť. Osobným vrcholom bola pre mňa Rodrigova *Invocación y Danza*, plná filozofického obsahu a hudobnej



Laureáti slovenských gitarových súťaží (foto: R. Biháry)



Majstrovské kurzy (foto: R. Biháry)

Juraj Burian Jazz Project s hosťami **Jurajom Griglák**om a **Johanom Svenssonom**. Pokiaľ sa počas festivalu rozprávalo o predchádzajúcich koncertoch, takmer vždy išlo o program *Il viaggio d'amore* (**Arianna Savall** – soprán, baroková harfa, **Petter Udland Johansen** – tenor, hardangerské husle, mandolína, **Michal Nagy** – gitara). Myšlienka lásky v ňom tematicky prepájala pôvodné renesančné piesne s katalánskou poéziou a s hudbou čilskej speváčky **Violety Parry**. Reakcie na tento program z radov účinkujúcich i hostí sa niesli spravidla v kategorických hodnoteniach krásy.

krásy. Dravú stránku Desideriovej hry sprostredkovala na záver hudba **Lea Brouwera**. Za značnú hodnotovú ujmu som považoval nesústredenosť publika, prejavujúcu sa kašľom, vŕzganím či posúvaním stoličiek.

Okrem detských laureátov sa 20. 6. predstavili v Klariskách víťazi medzinárodných súťaží na Slovensku a v Poľsku – **Carlo Curatolo** (Taliansko) a **Chiawei Lin** (Taiwan). Kým prvý ponúkol tradičný súťažný repertoár (Toru Takemitsu, Domenico Scarlatti, Agustín Barrios Mangoré, Mario Castelnuovo-Tedesco), hosť z Ázie sa prezentoval aj úplne neznámym dielom svojho krajanu **Chao-Jan Changa**, ktoré svojou estetikou vychádzalo z východnej orientálnej hudby. Pri jeho počúvaní mi vrátilo v hlave, či aj európska hudba pôsobí na poslucháčov z iných kultúr rovnako fádne a nekontrastne. Po zdĺhavej skladbe nasledovalo *Hommage à Tansman* **Mareka Pasieczneho** a napriek poetike a obsahu interpretovaných diel vo mne mladý Taiwančan zanechal dojem sebedovomého a technicky výrazne disponovaného umelca.

Ďalším presahom bol 21. 6. koncert Švéda **Johannesa Möllera** s prevahou autorskej hudby inšpirovanej (opäť) východným svetom. Jej estetiku definuje samotný Möller ako „fat-free“ štýl. Kým 20. storočie bolo z veľkej časti obdobím spolupráce gitaristov so skladateľmi, súčasné trendy smerujú úplne inam. Gitarová literatúra bola po dlhé storočia v akejsi solitérnej bubline, z ktorej sa jej podarilo vymaniť vďaka kolaborácii interpretov s osobnosťami ako **Benjamin Britten**, **Malcolm Arnold** či **Pēteris Vasks**. Dnešný vývoj mi príliš optimizmu nedáva, hoci sa môžem myliť... Vrcholom festivalu bol 22. 6. záverečný koncert lutnistu, vihuelistu a gitaristu **Edina Karamazova** v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Rodák z Bosny a Hercegoviny sa medzinárodne etabloval ako člen ansámblu **Hespèrion XXI** **Jordiho Savalla** alebo spoluprácou s **Renée Fleming**, **Andreasom Schollom** či **Stingom**. Vzácnosť večera bola akcentovaná prienikmi jeho muzikálnej jedinečnosti so slovenskou hudbou. V úvode zaznela

vlastná transkripcia Bachovej *Suity Es dur BWV 1010 pre violončelo sólo* a som presvedčený, že takého Bacha slovenská gitarová societa dlho nepočula a ani počuť nebude. Hudbu **Vladimíra Godára** sme si mohli vychutnať dvakrát. Dvojčastová *La Canzona refrigerativa dell'arpa di Davide* v interpretácii **Karamazova** a violončelistu **Pavla**

Muchu priniesla in-

karnáciu krásy. Dielo, osobitne jeho druhá časť, vychádza z minimalistickej idey. V druhej polovici koncertu uviedli mezzosopranistka **Petra Noskaiová** spolu s **Karamazovom** Godárov cyklus záhoráckych piesní pre hlas a gitaru *Suňičko*. Večer doplnil prvotriedny materiál **Kubánca Lea Brouwera**. Popri jeho aranžmánoch španielskych piesní *Canciones Amatorias* ponúkol bosniacky virtuóz v spolupráci s **Mucha Quartet** Brouwerov cyklus *Baladas del Decameron negro*. Dielo je prepracovaním staršej sólovej skladby, požadujúcej od hráčov značnú dávku rytmického cítenia, muzikálnosti, dravosti i súhry. Kto počul v tento večer výkon **Mucha Quartet**, nemôže obviňovať mladých hudobníkov z akademizmu.

Na záver ostáva dodať, že festival J. K. Mertza môže aj po viac ako štyroch desaťročiach ponúknuť množstvo aktuálnych podnetov. Zároveň priznávam potešenie z rozvíjania dramatickej línie tímom okolo **Martina Krajča**. Je sympatické a aj pedagogicky funkčné, že sa organizátorskej práce ujímajú aj študenti gitarovej hry na VŠMU v Bratislave, čo nebývalo zvykom.

Ondrej VESELÝ