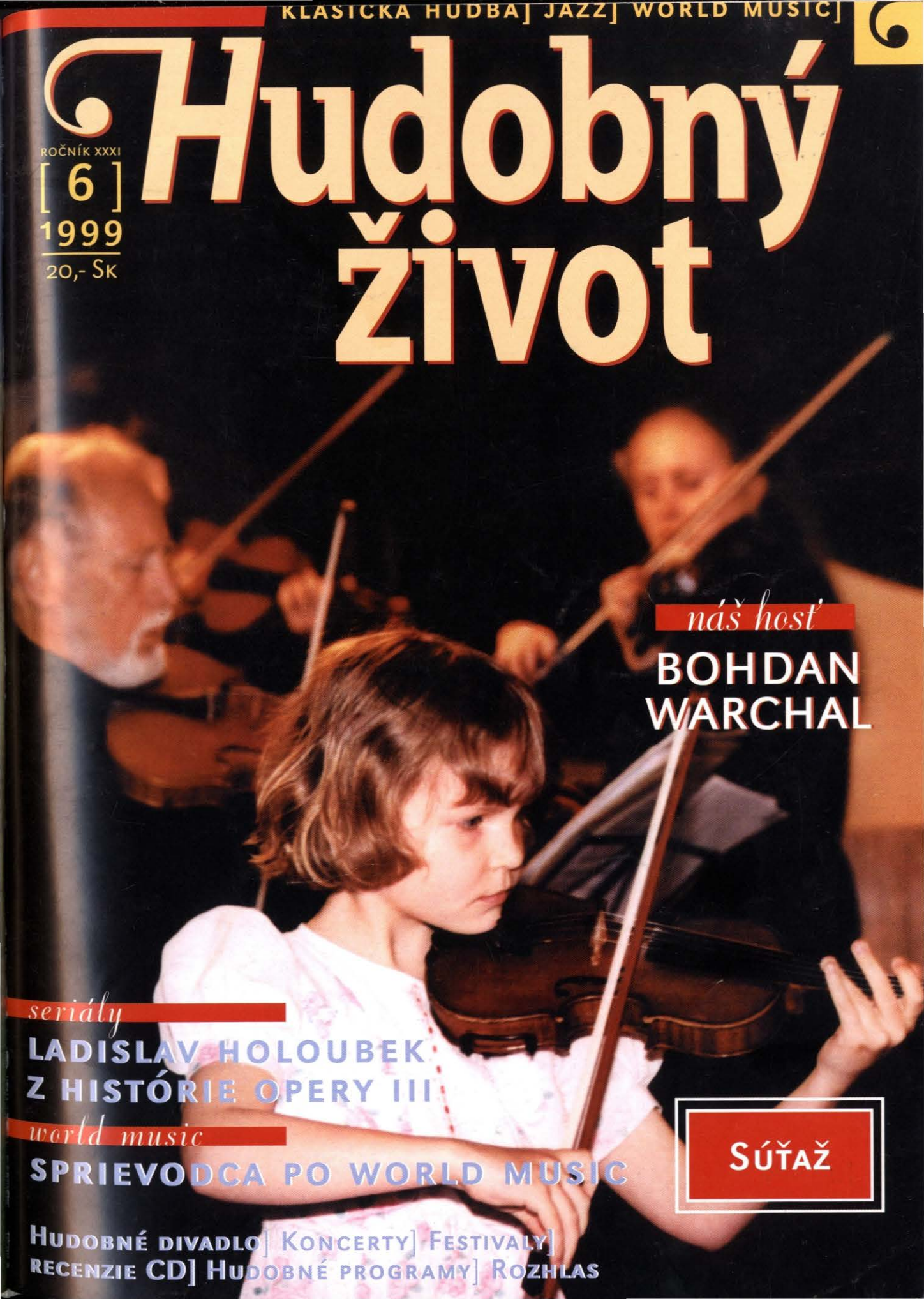
KLASICKÁ HUDBA] JAZZ] WORLD MUSIC]

Hudobný život

ROČNÍK XXXI
[6]
1999
20,- Sk



náš hosť

BOHDAN WARCHAL

seriály

LADISLAV HOLOUBEK
Z HISTÓRIE OPERY III

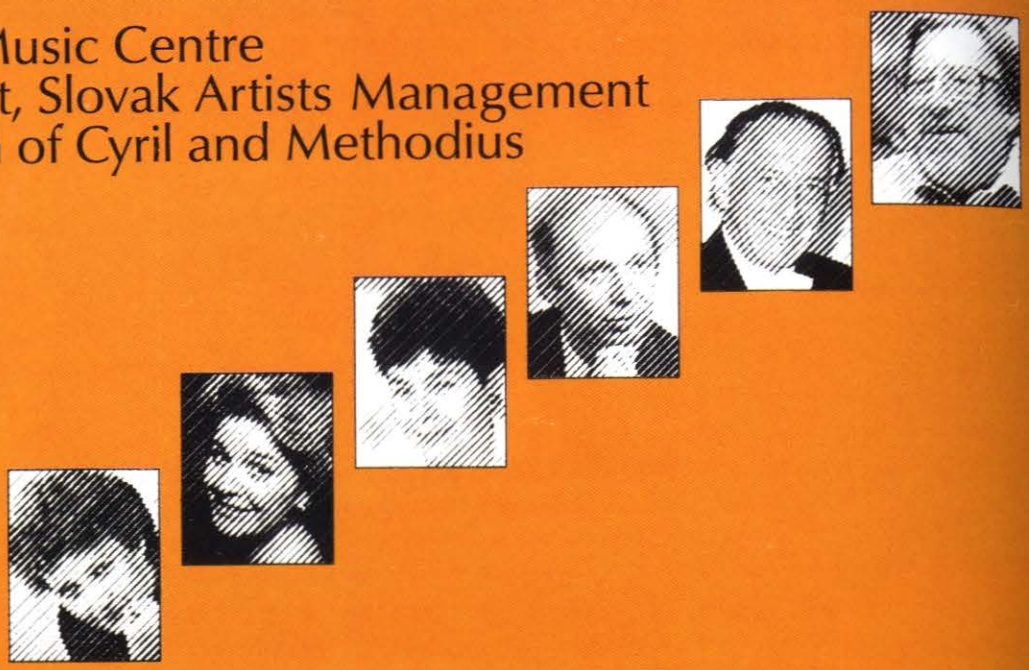
world music

SPRIEVODCA PO WORLD MUSIC

SÚŤAŽ

HUDOBNÉ DIVADLO] KONCERTY] FESTIVALY]
RECENZIE CD] HUDOBNÉ PROGRAMY] ROZHLAS

National Music Centre
Slovkoncert, Slovak Artists Management
Foundation of Cyril and Methodius

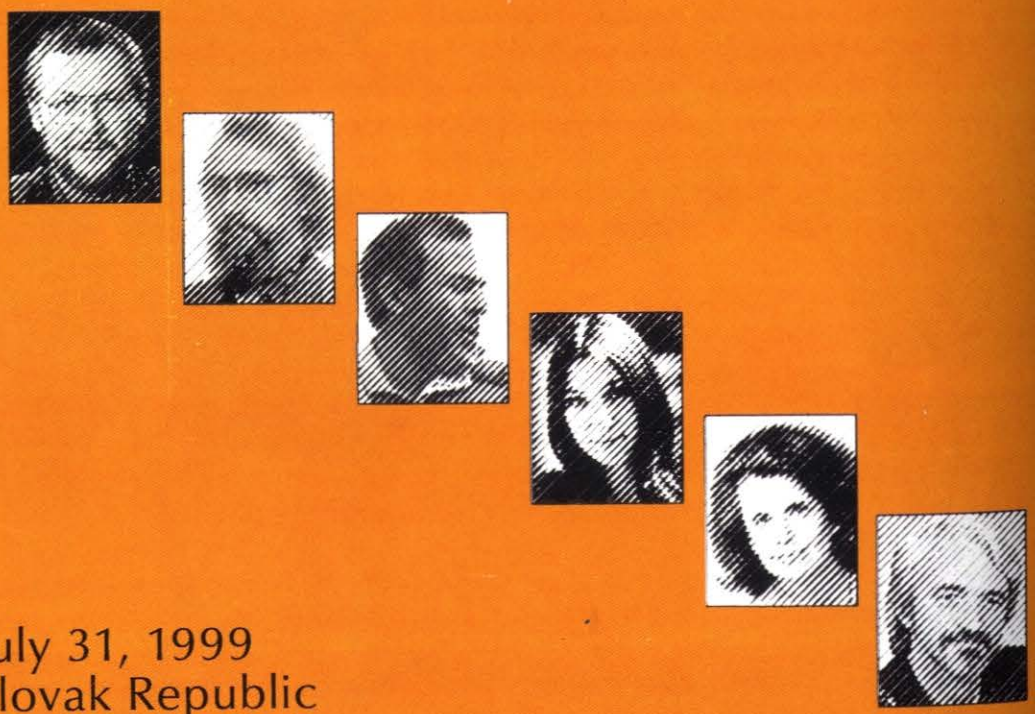


LAZAR BERMAN
GYÖRGY SÁNDOR
IVAN KLÁNSKÝ
VALENTINA BERMAN
GABRIELA BEŇAČKOVÁ
MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ

PETER MIKULÁŠ
SERGEJ KOPČÁK
MINTCHO MINTCHEV
VICTORIA YAGLING
JEANNE BAXTRESSER
VLADISLAV BRUNNER

11th International Masterclasses

PIANO - VOICE - VIOLIN - CELLO - FLUTE



July 19 - July 31, 1999
Piešťany, Slovak Republic

OBSAH

2] **Osobnosti, udalosti**
Róbert Hrebenár – str. 2
Dagmar Sturli–Bellová – str. 2
Gustáv Krajniak – str. 3
Miniprofil HŽ – Gustáv Beláček – str. 4
Študentská konferencia – str. 5
Matematika a hudba – str. 5
Baltika – Garmonika – str. 5
Čírenie talentov '99 – str. 6

7] **Náš hosť**
Bohdan Warchal

12] **Od diela k dielu**
Ladislav Holoubek: Piesne ľúbostné

16] **Hudobné divadlo**
Leoncavallova Bohéma – str. 16
Turíce v Berlíne – str. 17
Marco Polo na opernej scéne – str. 19
Mozartovo posolstvo – str. 20

21] **Koncerty**
Musica aeterna – str. 21
Viedeň – Bratislava – str. 21
Dni Európy – str. 21
Radosť z hrania – str. 23
Nevšední absolventi – str. 23
„Premiérový" Beethoven – str. 24
„Škampa Quartet featuring Bittová?" – str. 25

26] **Festivaly**
Bratislavská hudobná jar – str. 26
Banskobystrické hudobné salóny – str. 28
Lumen – str. 28

30] **Speváca súťaž Lucie Poppovej**

32] **Hudba a televízia**
Zlatá Praha – str. 32
Miesto pre I. Schreiberovú – str. 33
Predstavujeme: Anton Šulík ml. – str. 34

36] **Z opernej histórie III**
Hviezdne večery v SND

38] **Musica Bohemica**
Pražské jaro

40] **Hudba, ktorú mám rád**
Aleš Votava

41] **Hudobný priemysel**
Nezávislí

42] **World music**
Sprievodca po world music

44] **Recenzie**
CD

47] **Kam, kedy**

Vážení čitatelia

veľký počet podujatí, o ktorých vás informujeme na stránkach HŽ, nás vždy znovu presviedča o tom, že hudobný život našej krajiny je bohatý a rozmanitý, no zároveň aj o tom, že vždy záleží na vôli, na schopnosti jednotlivcov, ktorí prekonajú úskalia a sú schopní svoje ciele realizovať. Hovoria o tom aj naše malé i väčšie sondy do života a pôsobenia osobností, stojacich na prahu sľubnej umeleckej kariéry, či na jej vrchole: rozprávanie Bohdana Warchala v tomto čísle HŽ o niektorých kľúčových momentoch jeho života vás tak ako nás možno zamrazia, no zároveň podávajú svedectvo o nezvyčajnej energii, podporujúcej jeho talent. V súvislosti s tým uvažujeme o probléme, ktorého sa aj na stránkach HŽ neraz už dotkli mladí hudobníci: problému príležitostí pre plný rozkvet ich talentu. Uvažujeme a sme zároveň znepokojení, ak mladý inštrumentalista, dirigent v najväčšom rozbehu svojej kariéry nemá možnosť vyrásť: dva-tri koncerty za jednu sezónu sú menej ako minimum, nedávajú šancu na budovanie repertoáru, na dozrievanie, ktoré sa iba sčasti môže odohrávať doma, pri sebausilovnejšej práci a štúdiu. Treba to chápať ako vec prirodzeného výberu, alebo by si to žiadalo intenzívne hľadanie riešenia, niečo ako národný program podpory mimoriadne nadaných jedincov? Kto by sa tým mal zaoberať?

Hudobný život opäť ponúka priestor pre diskusiu, pre úvahy o všetkých problémoch, súvisiacich s hudbou na Slovensku a bohato diskutovaných v súkromí kuloárov. Radi ponúkame priestor aj pre názory na náš časopis, ktorý chce reflektovať predovšetkým domáci, no i zahraničný hudobný život v miere, ktorú dovolí jeho predsa len obmedzený rozsah. Preto nás zarazila otázka redaktorky Slovenského rozhlasu v rámci nahrávania informatívneho rozhovoru o koncepcii HŽ, ktorá vychádzala z kritiky, vo verejnosti (anonymnej) údajne opakovane vyslovenej na adresu nedostatočného reflektovania hudobného života na Slovensku na stránkach HŽ. Bola to príliš oficiálna pôda i príležitosť na to, aby sme túto pripomienku nebrali vážne, i keď ju s plnou razanciou odmietame: je jedným z našich prioritných cieľov informovať o tom, čo sa deje v hudbe na Slovensku (radi by sme sa venovali viac aj tomu, čo by sa diať malo). Uvítali by sme však konkrétne a neanonymné pripomienky (nie osobné invektívy a urážky, vychádzajúce z premisy zaujatosti redakcie voči niektorým osobnostiam nášho hudobného života, čo sa nám tiež stalo na pôde redakcie). Treba však pripomenúť, že vzhľadom na rozsah časopisu a na množstvo udalostí sme nútení selektovať, resp. poskytovať v mnohých prípadoch stručnejšie informácie.

Vážení čitatelia, očakávame vaše reakcie, pripomienky, návrhy, ktoré radi uverejníme (pokiaľ nie sú urážlivé či neslušné).

Vaša redakcia HŽ

v skratke

Gratulujeme!

26. mája t. r. udelil Literárny fond ceny za najpozoruhodnejšie tvorivé výkony v roku 1998.
Cenu za slovenskú tvorbu získal **Vladimír Godár** za knihu esejí ***Kacírske quodlibety***. Vydavateľstvo **Music forum** získalo čestné uznanie za vydanie Godárovej knihy.

Za hudobným skladateľom Róbertom Hrebenárom

Prednedávnom nás zastihla smutná správa: dňa 29. marca zomrel v Novom Meste nad Váhom v nedožitom osemdesiatom roku života, hudobný skladateľ JUDr. Róbert Hrebenár.

Narodil sa 25. mája 1919 v Novom Meste nad Váhom, kde získal základné i stredoškolské vzdelanie a počas štúdia na gymnáziu našiel potešenie v aktívnom pestovaní hudby. Popri štúdiu na Právnickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe sa na konzervatóriu venoval aj štúdiu hry na husliach. Upútalo ho aj bohaté dianie v oblasti populárnej hudby v Prahe, kde nadviazal osobný kontakt s členmi orchestra R. A. Dvorského, ktorí držali ruku na pulze modernej tanečnej hudby, čo mu umožnilo načerpať poznatky z vtedy u nás nastupujúceho swingového štýlu. Záujem o populárnu hudbu prerástol v prvé Hrebenárove kompozičné pokusy. Jeho prvé tango *Dolu Váhom* vyšlo tlačou ešte počas štúdia v Prahe v jednom z tamojších vydavateľstiev. Začiatok druhej svetovej vojny a zatvorenie českých vysokých škôl znamenalo aj pre Hrebenára prerušenie štúdia. Po návrate na Slovensko nastúpil na vojenskú prezenčnú službu, počas ktorej však pokračoval v komponovaní, písal texty sebe aj iným a prekladal texty zahraničných šlágrov do slovenčiny. (Ovládal nemčinu, francúzštinu, ruštinu a gymnaziálnu latinčinu.) Už svojimi prvými skladbami *Svet verí len vidinám, Ty sa mi ľúbiš* a *Swing o pustovníkovi* vzbudil zaslúženú pozornosť ako autor, ktorý by mohol obohatiť slovenskú populárnu hudbu svojím swingovým cítením. Najväčší životný úspech mu priniesla pieseň *Cesta domov* z roku 1945, kde vyjadril pocity ľudí, ktorých vojna odlúčila od svojich domovov. Po tomto veľkom úspechu napísal nemenej populárne tango *Čo srdce nečušíš* a slowfox *Svitá*. K melódiam svojich pesničiek si písal aj texty a len vo výnimočných prípadoch (až v tvorbe zo 60. rokov) je autorom textu k jeho piesni niekto iný. Štyridsiate roky však znamenali vrchol jeho kompozičnej činnosti.

Foto archív

Po skončení vojny sa Róbert Hrebenár zameral na dokončenie prerušeného štúdia práva na Komenského univerzite v Bratislave; vrodený záujem o techniku podoprel štúdiom (1960–1965) na Strojníckej fakulte Vysokej škole technickej v Brne.

Poznatky z oboch profesií mohol dobre využiť vo svojich zamestnaniach – vo Výskumnom ústave mechanizácie a automatizácie v Novom Meste nad Váhom, v podniku Tesla Rožnov v Piešťanoch, v Chirane v Starej Turej a na Krajskej štátnej arbitráži.

Skladateľská činnosť Róberta Hrebenára v rokoch jeho nástupu na scénu slovenskej populárnej hudby znamenala jej obohatenie o vtedy progresívne swingové smerovanie. Skutočnosť, že v tvorbe tohto zamerania nepokračoval, má objektívne i subjektívne príčiny. Na jednej strane to bolo uprednostňovanie „ľudových" foriem, na druhej strane skutočnosť, že žil mimo centra hudobného diania a nemal trvalý kontakt s kolegami rovnakej hudobnej krvnej skupiny. I keď v sebe nikdy nezaprel swingové cítenie, v ďalšom tvorivom období si popularitu získal najmä polkami *Poštárik, Vial vetrík májový, Aj pre mňa sa niekto nájde, Padá hviezdička jasná, Májová polka* i valčíkom *Lipa košatá*.

Napriek ťažkému ochoreniu, ktoré ho postihlo roku 1988, prichádzal do Bratislavy na výročné schôdzky záujmových organizácií hudobných skladateľov, ktorých bol dlhoročným členom.

Róberta Hrebenára sme mnohí poznali ako skromného, pokojného, priameho človeka a kolegu-skladateľa.

Česť jeho pamiatke.

PAVOL ZELENAY

Odišla Dagmar Sturli-Bellová

Správa o náhlom skone **Dagmar Sturli-Bellovej** (30. 12. 1920 – 8. 5. 1999) každého prekvapila, veď táto distingvovaná dáma napriek svojmu veku prekypovala nevídanou vitalitou i obdivuhodnou pamäťou. Zúčastňovala sa na všetkých väčších podujatiach, ktoré sa na Slovensku usporadúvali na poctu jej starého otca, najvýznamnejšieho predstaviteľa slovenského hudobného romantizmu – Jána Levoslava Bellu. Svojou aktívnou účasťou na konferenciách neraz prispela k objasneniu nejedného podstatného detailu biografie rodiny Bellovcov. Po založení Nadácie Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici roku 1991 sa stala jej čestnou predsedníčkou.

Foto Martin Redlinger

Väčšinu života strávila prof. Dagmar Sturli-Bellová v rodnej Viedni. Časť detstva prežila v Bratislave, keď sa sem v roku 1928 rodina Bellovcov presťahovala. Študovala aj na slovenskom gymnáziu, vďaka čomu výborne ovládala slovenčinu. Obklopovalo ju prostredie plné hudby, a tak nečudo, že sa jej hudobný talent čoskoro rozvinul. Jej prvou učiteľkou hry na klavíri bola jej matka Augusta Krafftová-Bellová. Starý otec, J. L. Bella ju postupne zasväcoval do tajomstiev hudby, často hrávali štvorručne na klavíri najmä úpravy symfónií Haydna, Mozarta a Beethovena. Rozkošná je aj štvorručná detská skladbička, valčík *Bábikin sviatok*, ktorú jej venoval ako 6-ročnej. S rodinou svojho otca, významného nemeckého dirigenta Wilhelma Furtwänglera, nadviazala neskôr úzky kontakt. Štúdium hry na klavíri zavŕšila Dagmar Bellová roku 1938 na viedenskom Konzervatóriu v majstrovskej

Hudobný život

VYCHÁDZA MESAČNE
V NÁRODNOM HUDOBNOM CENTRE
MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA

ŠÉFREDAKTORKA
PHDR. ALŽBETA RAJTEROVÁ
(TEL./FAX: +421 7 54433716)

REDAKCIA
MGR. LÝDIA DOHNALOVÁ
HUDOBNÁ KRITIKA, PUBLICISTIKA
(TEL./FAX: +421 7 54430366)
MGR. ANDREA SEREČINOVÁ
CD RECENZIE, JAZZ, WORLD MUSIC
(TEL./FAX: +421 7 54433716)
MGR. ELENA MLYNÁRČIKOVÁ
TAJOMNÍČKA
(TEL. +421 7 54430366)

MARKETING
MGR. MARTINA BIROVÁ
(TEL. +421 7 54433532)

JAZYKOVÁ ÚPRAVA
DR. TIBOR HROZÁNI

SADZBA NÔT
© SCRIPTORIUM MUSICUM

ADRESA REDAKCIE
MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA 1
E-MAIL: slovedit@netlab.sk

DESIGN A GRAFIKA
© CALDER
JULO NAGY, ZUZANA ČÍČELOVÁ

SADZBA A LITOGRAFIE
S+S TYPOGRAFIK – A. SEDLÁČEK

TLAČ
EXPRESSPRINT, SPOL. S R.O.

ROZŠIRUJE PNS, A.S.
Objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS. Objednávky zo zahraničia vybavuje PNS, a.s., Expedičné stredisko – vývoz tlače, Košická 1, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu.
Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Podávanie novinových zásielok povolené RPPBA – Pošta 12, dňa 23. 9. 1993,
č. 102/03. Indexové číslo 49215. ISSN 1335 – 4140

NA OBÁLKE
ČÍRENIE TALENTOV (FOTO: ARCHÍV)

triede jedného z posledných žiakov F. Liszta – Emila von Sauera, a zostala jeho žiačkou až do jeho smrti v roku 1942.

Dagmar Bellová dlhé roky pôsobila ako profesorka klavírnej hry na Konzervatóriu mesta Viedne, súčasne koncertovala v mnohých európskych mestách, samozrejme v Rakúsku a na Slovensku. Jej repertoár zahŕňal diela J. S. Bacha, Beethovena, Chopina, Liszta, Brahmsa ako aj Bartóka a Prokofieva a jeho neodmysliteľnou súčasťou bola aj klavírna tvorba J. L. Bellu. Silnou stránkou jej interpretácie bola technická brilantnosť.

S mimoriadnou úctou sme sledovali jej pietny vzťah k všetkému, čo zanechali jej predkovia – starý otec i rodičia. Okrem klavíra obdivovala operu, najmä dielo Richarda Wagnera, unášala sa talianskym umením a kultúrou a jej manželstvo s Gaultierom Sturlim, talianskym diplomatom, tieto záujmy len umocnilo. Bola tiež vášnivou cestovateľkou a navštívila takmer všetky krajiny Európy.

Malou kuriozitou je skutočnosť, že tak ako kedysi J. L. Bella konvertoval z katolicizmu na protestantizmus, jeho vnučka sa v prevažne katolíckej Viedni vrátila k pôvodnej viere starého otca.

Pokračovateľmi priamej bellovskej rodovej línie boli Rudolf Maria Bella, jediný syn Rudolfa Bellu, ktorý predčasom zomrel, a Dagmar Sturli-Bellová, obaja bezdetní. Ich odchodom sa rod Jána Levoslava Bellu genealogicky uzatvoril.

S Dagmar Sturli-Bellovou sme sa zamýšľali nad rôznymi projektmi, najaktuálnejší z nich predstavovali jej memoáre. Veď bola živým pamätníkom významného slovenského a slovensko-nemeckého hudobníckeho rodu. Žiaľ, osud určil inak...

Česť jej pamiatke! JANA LENGOVÁ

ZA GUSTÁVOM KRAJNIAKOM

Dňa 29. mája umrel Gustáv Krajniak, dlhoročný tajomník Ústavu hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Narodil sa 26. 9. 1924 v Jabloňoviciach, okr. Levice. Jeho rodičia odišli v časoch medzivojnovej krízy do Belgicka za prácou. Tam navštevoval ich syn základnú školu. Meštiansku školu ukončil už na Slovensku roku 1940. Po niekoľkých rokoch študijnej prestávky navštevoval organovú triedu Štátneho konzervatória v Bratislave (1947–1950). Následne absolvoval trojročné štúdium hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského (1950–1953). Po skončení štúdia pôsobil kratší čas ako externý učiteľ na bývalej Vyššej pedagogickej škole a napokon od novembra 1954 až do roku 1990 pôsobil ako tajomník Ústavu hudobnej vedy SAV. V jeho pracovnej náplni boli aj práce spojené s budovaním dokumentačného fondu zbierok slovenských ľudových piesní, tancov, muzík a ľudových hudobných nástrojov. Pre úplnosť treba spomenúť, že Ústav hudobnej vedy sa od 1. 8. 1973 stal súčasťou Umenovedného ústavu SAV. Až do obnovenia samostatného Ústavu hudobnej vedy SAV zastával rovnakú funkciu tajomníka. Pôsobil istý čas aj ako tajomník komisie pre vedy o umení pri Vedeckom kolégiu pre jazykovedu a vedy o literatúre a umení. Zúčastňoval sa na prácach v lexikálnej skupine Hudba pri vzniku *Encyklopédie Slovenska*. Jeho ľudské pozitíva poznajú najmä tí, ktorí s ním spolupracovali na pracovisku, ako aj pomerne široký okruh známych a priaznivcov, čo sa prejavilo aj na bohatej účasti na pohrebe 3. júna v Slávičom údolí.

Česť jeho pamiatke!

LADISLAV BURLAS

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Berlínsky filharmonický orchester pod svojím umeleckým vedúcim Claudiom Abbadom pripravuje v sezóne 1999/2000 niekoľko podujatí, resp. cyklov so špecifickým myšlienkovým akcentom: celou sezónou – orchestrálnymi i komornými koncertmi – sa vinie idea „Mýtus o láske a smrti", v rámci ktorej zaznie o. i. Mahlerova *Pieseň o zemi*, Lisztova *Faustovská symfónia*, Verdiho opera *Simon Boccanegra* (koncertné predvedenie), výňatky z Prokofievovho baletu *Romeo a Júlia*, diela Monteverdiho, Schuberta, hudba z obdobia 30-ročnej vojny... Ako každoročne, aj v nastávajúcej sezóne, zaznejú na koncertoch BFO početné diela súčasných skladateľov, z toho štyri premiéry kompozícií, ktoré vznikli na objednávku BFO (Wolfgang Rihm *In doppelter Tiefe*, Matthias Pintscher *Hérodiade-Fragmente*, György Kurtág *Messages and New Messages* (work in progress), Augusta Reed Thomas *Klavírny koncert*. Ako rarita zaznie premiéra *Klavírneho koncertu č. 3* z roku 1949 od gréckeho skladateľa Nikosa Skalkottasa, ktorého stručnú charakteristiku sme uverejnili v HŽ 99/3 Treba však doplniť, že to nie sú jediné diela skladateľov 20. storočia v dramaturgii BFO.

„Festivalové" obsadenie postov hosťujúcich dirigentov a sólistov zahŕňa okrem iných (Maazel, Barenboim, Blomstedt, Christoph v. Dohnányi, Kent Nagano) opakovane aj Nikolausa Harnoncourta, i Sira Rogera Norringtona, špecialistov z oblasti starej hudby, ktorí, ako je známe, dnes už „implantujú" svoje vedomosti a skúsenosti z historicky poučenej interpretácie aj do spolupráce s tradičnými telesami... Ako gesto vďaky chápe BFO svoju sériu koncertov v hlavných mestách spolkových krajín pri príležitosti 50. výročia započatia parlamentnej demokracie v Nemecku roku 1949.

Novinkou koncertného plánu BFO sú koncerty s názvom „Rozhovory o hudbe", ktorých cieľom je predovšetkým osloviť mladých poslucháčov.

v skratke

Popredný švajčiarsky skladateľ, hobojista a dirigent Heinz Holliger oslávil 22. mája 60. narodeniny. Ako jeden z najuniverzálnejších hudobníkov 20. storočia kráčal vždy po nevyšľapaných chodníkoch, odhaľujúc a interpretujúc neznáme a zabudnuté skladby minulých storočí pre hoboj, uvádzajúc početné diela súčasných skladateľov, komponovaných pre neho ako pre azda najvýznamnejšieho svetového hobojistu posledných desaťročí. Hľadačstvo a avantgardné myslenie je príznačné aj pre Holligera-skladateľa, jeho diela ho zaraďujú medzi popredné tvorivé osobnosti druhej polovice 20. storočia. Heinz Holliger je autorom diel najrôznejších žánrov: opier, vokálno-inštrumentálnych kompozícií rozmanitého obsadenia, orchestrálnych, komorných diel, piesní.

Popredná anglická skladateľka **Thea Musgrave** oslávila v máji svoje 70. narodeniny. Zoznam jej diel obsahuje okolo 100 titulov, v ktorých neraz kombinuje naturálny zvuk so zvukom elektroakustickým, sedem celovečerných opier (o. i. *Mary, Queen of Scots, Simón Bolivar*). Od roku 1970 žije v USA, kde vyučuje na Univesity of California v Santa Barbara. Thea Musgrave obľubuje netradičné prvky v stavbe i zvuku svojich kompozícií (netradičné rozmiestnenie nástrojov, najmä bicích).

Klasickú cenu v Cannes (Cannes Classical Award) v kategórii nahrávok žijúcich skladateľov získal v rámci hudobného veľtrhu MIDEM v Cannes tohto roku Henri Dutilleux za nahrávku *The Shadows of Time* (Boston Symphony Orchestra, Seijo Ozawa; Erato 3984-22830-2).

Nemecký skladateľ **Aribert Reimann** obdržal od Nadácie Princa Pierrea de Monaco hodnosť Commandeur de l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco.

Od sezóny 1999–2000 bude v Mníchove pôsobiť trojka hviezdnych dirigentov: popri Zubinovi Mehtovi, umeleckom riaditeľovi Bavorskej štátnej opery a Lorinovi Maazelovi, šéfdirigentovi Symfonického orchestra Bavorského rozhlasu, bude stáť na čele Mníchovských filharmonikov James Levine, ktorý za ročný honorár 2 mil DM realizuje v každej sezóne 24 koncertov a bude dirigovať orchester na dvoch zahraničných zájazdoch ročne.

MINIPROFIL HŽ] GUSTAV BELÁČEK BAS

Štúdium na Konzervatóriu (1983–1989, Róbert Szűcs) a VŠMU (1989–1993, prof. E. Blahová) v Bratislave.
Účasť na majstrovských kurzoch v Piešťanoch (P. Mikuláš, P. Schreier, S. Kopčák), Siene (C. Bergonzi), Plauene (Th. Thomaschke), Karlových Varoch (A. Kucharský, N. Hillebrand).
Štipendium Európskej mozartovskej nadácie (I. Cotrubas, E. Blahová, I. Pantea, K. Meyer) a na Internationale Bachakademie Stuttgart (H. Rilling, W. Schöne).
Súťaže: Súťaž slovenských konzervatórií – čestné uznanie, Medzinárodná súťaž A. Dvořáka, Karlovy Vary – 1991: 2. cena, 1993: absolútny víťaz, Medzinárodná operná súťaž Siena (1994 – 3. cena), Medzinárodná súťaž M. Schneidera-Trnavského (1994 – 1. cena), semifinalista Medzinárodnej súťaže L. Pavarottiho (1995), Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO (1998, finalista).
Účinkovanie s orchestrami: Musica aeterna, Štátny komorný orchester Žilina, Slovenská filharmónia, Štátna filharmónia Košice, Česká filharmónia, FOK Praha,
Orchestre de la Suisse Romande, Štátna opera Budapešť, Dresdner Philharmonie, Orchestra Metropolitana Lisabon.
Opera: sólista Opery SND; hosťovania: Praha (Komorná opera), Ženeva (Grand Théâtre), Brno (Janáčkova opera), Budapešť (Štátna opera), Nagoya, Štrasburg (Opéra du Rhin), Brazília (Opera Bello Horizonte), Brusel (Théâtre de la Monnaie).
Diskografia: CD s dielami F. Schuberta, L. van Beethovena, E. Suchoňa, M. Haydna, M. I. Glinku, A. Dvořáka, A. Brucknera, G. Donizettiho, A. Rubinsteina.

FOTO ARCHIV

Význam účasti na početných krátkodobých majstrovských kurzoch...

Spevák musí ísť na kurzy technicky pripravený – podkutý v technike dýchania, posadenia hlasu a pod. Ak nespĺňa túto podmienku, ťažko sa dá robiť niečo v oblasti interpretácie. Pretože skôr-neskôr príde k zlomu, ktorý nedovolí pohnúť sa ďalej. Bergonzi napríklad všetko zopakoval raz, prípadne dvakrát, keď mu bol adept sympatický, ale keď to nešlo, odporučil mu účasť na svojich technických kurzoch, ktoré trvajú 3–4 mesiace a sú veľmi drahé. Ak niekto namieta, že interpretáciou možno získať techniku, platí to len do určitej miery. Na interpretačných kurzoch na to nie je čas. Veľa záleží aj od inteligencie speváka, od toho, či pochopí, ako má doma sám pracovať. Inác sa môže stať, že návyky starej školy sa zmiešajú s novými poznatkami a to môže byť veľmi nebezpečné... V zásade však od každého sa možno niečo naučiť...

Stály pedagóg?

Nemám stáleho pedagóga. Možno niekedy v budúcnosti. Asi pred 5–6 rokmi som sa rozhodol, že musím byť sám sebe pedagógom. Na konzultácie síce chodím nepravidelne, no sám sa kontrolujem nahrávaním a to ma neoklame. Poznám teda ideálne znenie svojho hlasu a okamžite počujem, ak niečo nie je v poriadku. Pedagóg, ktorý so svojím zverencom pracuje niekoľko rokov, si môže zvyknúť na jeho hlas a zabúdať počúvať chyby, prípadne ich môže prehliadnuť. A možno ho aj oklamať technikou. Pre mňa je dôležité nikdy sa neuspokojiť s daným stavom.

Opera, oratoriálny repertoár, stará hudba – to je široký žánrový i štýlový záber...

Chcem stále spievať v opere, ale zároveň aspoň štyridsať percent času a úsilia venovať oratoriálnej literatúre. V poslednom čase bez toho ani nemôžem žiť, cítim sa bez toho prázdny. Mám krásne ponuky a teším sa na každú spoluprácu s novým dirigentom a s dobrými speváckmi. Veľa sa učím od dirigentov a od kolegov, s ktorými spoluúčinkujem. Mal som obdobie, keď som sa veľa učil od korepetítorov, najmä v Taliansku, ale aj od pani Milady Synkovej v Bratislave. V opere to je ťažké: tam sa vzájomne dobre nepočujeme. Na koncerte však stojíme vedľa seba, sme spolu 2–4 dni, poznáme svoje party a spolupracujeme.

Pokiaľ ide o starú hudbu, som rád, že som sa hneď po ukončení štúdia na VŠMU dostal na Medzinárodnú akadémiu W. A. Mozarta, resp. neskôr na kurzy Bachovskej akadémie, kde som sa pod vedením špecialistov venoval bachovskému, resp. mozartovskému repertoáru. U nás doma také príležitosti nemáme.

Súčasná hudba...

Vôbec sa jej nebránim. Vlastne nerád delím hudbu na starú, súčasnú a pod. Veľmi ma zaujímajú rôzne interpretačné štýly. Som rád, že mi Ilja Zeljenka venoval *Aztécke piesne II* pre bongá a bas. Teraz mám na stole *Stratené deti* od J. Hatríka; je to nesmierne ťažká kompozícia, kde interpret tiež musí sám hrať na bicích nástrojoch. Je to fantastické.

Učíte sa ľahko?

Učím sa veľmi veľa, čiže pamäť funguje, aj pamäť zraková. Uprednostňujem možnosť odspievať si každú rolu 30–40-krát. Inác to nemá význam. Pri malom počte repríz sa objavuje tréma, napätie je príliš veľké. Preto sa snažím priveľa nemarkírovať, ani na hlavných skúškach, lebo nie je kde spievať naplno. V našich divadlách sú 2–3 obsadenia na jednu rolu, čiže sme radi, ak si rolu odspievame 2–3-krát. Treba si aj doma urobiť priestor a všetko aj s akciou si odspievať.

Nedostatok príležitostí na Slovensku?

Je ich čoraz menej. Žiaľ, ruší sa aj Komorná opera, ktorá v poslednom čase poskytovala príležitosť mladým speváckom, lebo operné štúdium na hudobnej fakulte tých príležitostí veľa nedáva. V priebehu 1–2 predstavení nemožno nič vybudovať. Aj koncertov je na Slovensku málo.

Čo je dôležité pre dobrý pocit zo speváckeho výkonu?

Podľa skúseností s veľkými dirigentmi to je dokonalá príprava, navodenie dobrej pohody na koncerte, aby sa nič z už pripraveného nevytratilo v dôsledku trémy a pod., spokojnosť a disciplína. Finančné ohodnotenie a kritiky človeka potešia, ale pocit z kvalitného výkonu nemožno ničím nahradiť. Pred koncertom je u nás tendencia ísť na jednu skúšku a podľa možnosti na nej nič nepovedať – to nie je dobré. Skúškam by mala predchádzať kvalitná korepetícia, kde sa dá urobiť najviac. Pred orchestrom už je neskoro, tam má dirigent iné starosti.

Najlepší oddych?

Mám rád manuálnu prácu a nemôžem sedieť s novinami v kresle. Keby som mal záhradu, asi by som sa o ňu staral. Ale nadovšetko milujem drevo, lebo má dušu. S tým rád pracujem.

ŠTUDENTSKÁ KONFERENCIA

Na pôde Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU sa po druhýkrát konala konferencia, na ktorej svoje práce prednieslo osem poslucháčov 2. ročníka študijného odboru teória hudby. V prvej časti odzneli referáty orientované historiograficky. Veronika Wiedermannová sa zaoberala charakteristikou lutnových tabulatúr 16. storočia; porovnanie talianskych, francúzskych a nemeckých tabulatúr doplnila ukážkami. Bohdan Fedor sa venoval raným štádiám opery v Taliansku, pričom sústredil pozornosť na tri hlavné centrá jej vývinu, na Florenciu, Neapol a Benátky. Milina Sklabinská si pre svoj referát vybrala tému s názvom *Slováci vo Vojvodine ako historicko-etnografický fenomén a ich tradičná hudobná kultúra*. Sťahovanie Slovákov a ich uchovávanie slovenskej kultúry opísala v kontexte historických faktov. Významom Kodályovej solmizačnej metódy v hudobnovýchovnej praxi sa zaoberala Andrea Katonová; poukázala na efektívnosť a výsledky dosiahnuté pomocou tejto metódy a v závere ju porovnala s inými metódami.

Druhá časť konferencie sa zamerala na problematiku súčasnej hudby. Referát Juraja Figuru *Stručný historický vývin nahrávacích štúdií* vysvetlil rozdiel medzi analógovým a digitálnym spôsobom spracovania zvuku a zhodnotil ich výhody a nevýhody. Ján Dúbravský obohatil svoj referát *Typologizácia tvorby K. Pendereckého* o zvukové ukážky, na ktorých demonštroval rozdelenie Pendereckého tvorby do piatich, resp. troch období. Ivana Vujićová sa v referáte *Fragmenty z prehliadok novej slovenskej hudby* zamerala na stručný historický prierez Týždňov novej slovenskej hudby od roku 1976 po súčasnosť. Milan Hradil spracovával v referáte *Hudba, obľúbenosť – neobľúbenosť, prítomnosť – súčasnosť* problém súčasnej hudobnej kultúry v jej filozofickom ponímaní.

MARTINA KOREŇOVÁ

MATEMATIKA A HUDBA

Seminár Matematika a hudba, ktorý má na Slovensku dlhoročnú tradíciu, sa 22. mája uskutočnil v priestoroch Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU po osemnásty raz. Účastníkov zo Slovenska i z Českej republiky privítal prof. Beloslav Riečan, ktorý spolu s Romanom Bergerom patrí k pôvodným organizátorom seminára. Tohto roku odznelo po deväť referátov českých a slovenských účastníkov podujatia.

Blok českých referátov uviedol P. Hájek recenziou 10. zväzku *Computing in Musicology* (1995/1996), kde upozornil na niektoré zaujímavosti matematického výskumu Bachových chorálov a postupností tónov v motívoch (napríklad v motíve B-A-C-H). V. Ladma v referáte *Kombinatorika súzvukových druhov* predložil niektoré matematické interpretácie modelovania súzvukov. J. Jára a L. Lorenzová v referáte *Prezentácia rozsiahlych štrukturovaných databáz v prostredí internetu* ukázali, ako možno exaktne určovať vznik zbierok ľudových piesní a tancov. J. Jára v *Hodnotení kvality tónu pomocou neurónových sietí* ukázal zaujímavú aplikáciu metódy neurónových sietí v hudobnej akustike. J. Raclavský v referáte *Matematický model hudobnej skladby* aplikoval systém transparentnej intenzionálnej logiky na generovanie a procesy varírovania hudobnej skladby a modeloval hudobné procesy ako funkcie a funkcie funkcií. F. Katrnoška sa v referáte *Matematika a hudba* snažil v najuniverzálnejšej rovine poukázať na možnosti vzťahov matematiky a hudby. J. Máša v príspevku *Medzné sústavy* poukázal na súvislosti tónových sústav s intonovaním hudby. P. Křižek v príspevku *Exaktná definícia pojmu disonantnosť a praktická aplikácia* sa snažil explikovať z matematického hľadiska disonantnosť a predviedol svoju skladbu, skomponovanú na základe uvedených poznatkov.

Slovenské referáty uviedla Eva Ferková príspevkom *Problémy využitia MIDI dát v harmonickej analýze*, kde poukázala na určité obmedzenia MIDI formátu pre hudobnú analýzu. T. Fóra a A. Ferko v referáte *Ozvučenie rozhrania človek – stroj* vtipnou formou a videoukážkou rozviedli možnosti komunikácie s počítačom. O. Kulcsárová v príspevku *Matematika v hudobnej výchove* poukázala na použitie logaritmov pri práci s tónovými frekvenciami. V. Majerník sa v referáte *Signálny priestor v hudbe* zaoberal otázkou možnosti matematicko-fyzikálnej formalizácie hudby a interpretáciou hudobných procesov z hľadiska teórie informácie. O. Šimová sa v príspevku *Aplikácia princípu ideomotoriky vo vokálnej interpretácii* venovala problematike fyziologickej akustiky. Z. Martináková v *Programe na segmentáciu hudobného diela* poukázala na možnosti vytvárania tónových zoskupení a problémy algoritmizácie tohto vytvárania. P. Šidlík v príspevku *Niektoré výsledky výskumu hudobných preferencií* demonštroval štatisticky vyhodnotené parciálne výstupy analýzy hudobných preferencií na základnom, strednom a vysokoškolskom stupni.

V rámci seminára odzneli tiež skladby M. Halušku *Hudba pre sláčiky*, J. Gahéra *Passacaglia* pre preparovaný ľudský hlas, zbor a organ, R. Růžičku *Aranea* (počítačová kompozícia). Program seminára, realizovaný v rámci jedného dňa, bol teda mimoriadne bohatý a náročný na koncentráciu. Zároveň bol však pre všetkých účastníkov veľmi inšpirujúci.

STANISLAVA KOPTÁKOVÁ
A IVANA ŽIAKOVÁ

BALTIKA – GARMONIKA V SANKT PETERBURGU

V dňoch 6.–17. apríla sa uskutočnilo v Sankt Peterburgu pod patronátom Výboru pre kultúru mesta St. Peterburg, Konzervatória Nikolaja Rimského-Korsakova a Štátneho inštitútu kultúry medzinárodné podujatie pre akordeónistov z celej Európy. Podujatie pozostávalo z dvoch častí. Prvou časťou (6.–9. apríl) bola Medzinárodná škola akordeónu, sekcia „Jar" so slávnostným otváracím koncertom, ukážkovými vyučovacími hodinami a prednáškami. Lektormi boli známi akordeónisti Matti Rantanen, profesor na Akadémii Jeana Sibelia v Helsinkách, Oleg Šarov, profesor Konzervatória N. Rimského-Korsakova v Sankt Peterburgu, Teodoro Anzelotti zo Švajčiarska a profesor Nikolaj Kravcov z Inštitútu kultúry v St. Peterburgu. Slovenské akordeónové umenie a pedagogiku reprezentoval autor tohto článku, ktorý na slávnostnom koncerte uviedol ukážky zo slovenskej akordeónovej tvorby – *Pulzácie I* od Juraja Hatríka a premiéru skladby Vojtecha Didiho *Inspirazione*. Formou prednášky predstavil súčasnú slovenskú akordeónovú literatúru, ktorú vydal Hudobný fond v Bratislave. Táto časť podujatia bola spojená s predajom hudobnín, kaziet a kompaktných diskov.

Druhou časťou Medzinárodnej školy akordeónu bol Medzinárodný festival Baltika Garmonika (10.–17. apríla). V početných kategóriách vystúpili akordeónisti z celej Európy: od 9-ročných až po zrelých umelcov sme boli svedkami vynikajúcich umeleckých výkonov. Okrem sólovej hry zahŕňala festivalová súťaž aj hru komornú, veľké orchestre i kombináciu akordeónu s inými nástrojmi. Kategórie klasického akordeónu dopĺňala aj kategória akordeónu v pôvodnej ľudovej podobe.

Udivujúci bol fakt, že napriek uprednostňovaniu gombíkového akordeónu vo svete má v Rusku stúpajúcu popularitu i úroveň klávesový akordeón. Prof. Kravcov skonštruoval klaviatúru, ktorá je kombináciou klaviatúry gombíkovej a klávesovej. Táto klaviatúra, poskytujúca nové hráčske možnosti, neušla pozornosti talianskej firme Victoria, ktorá pre prof. Kravcova skonštruovala dva nástroje tohto typu.

VLADIMÍR ČUCHRAN

v skratke

Akordeónový orchester Konzervatória v Košiciach pod vedením svojho zakladateľa, dirigenta a sólistu Vladimíra Čuchrana, s ďalšími sólistami, poslucháčmi školy Petrom Tomkom (gitara) a Júliou Burášovou (flauta) koncertoval v dňoch 23.-25. apríla v poľskom Tarnowe v rámci 6. ročníka podujatia Mezinarodowy Festival Muzyki odnalezionej. Festival, ktorý sa uskutočnil pod záštitou prezidenta Poľskej republiky, prebiehal v deviatich mestách oblasti Tarnowa (Nowy Sącz, Mielecz, Raciborz a i.). Predstavilo sa na ňom približne 60 umelcov z Ukrajiny,

Talianska, Českej republiky, Anglicka, Poľska a Slovenska. Program slovenského koncertu, nad ktorým prevzal patronát Inštitút slovenskej kultúry vo Varšave, tvorili diela Rodriga, Bingeho, Bernsteina, Ellingtona, Piazzollu a slovenských skladateľov N. Bodnára a V. Čuchrana. V rámci medzinárodnej konferencie referoval Bartolomej Buráš z Košíc o systéme a spôsoboch štúdia hudby na nižšom a vyššom stupni na Slovensku.

Koncerty akordeónového orchestra sa stretli s veľkým ohlasom, čoho dôkazom je nové pozvanie na koncertné turné po Poľsku.

B.B.

Belvedere – výberové kolo

V Mirbachovom paláci v Bratislave sa 22. mája konala za prítomnosti zástupcov viedenskej Komornej opery výberové kolo slovenských kandidátov 18. medzinárodnej speváckej súťaže Hansa Gabora BELVEDERE, ktorá bude prebiehať 14.–18. júla vo Viedni. Do Viedne postúpili Denisa Danielová, Klaudia Dernerová, Jana Juráčková a Milan Mačuha (opera), Mario Fančovič (opereta).

Čírenie talentov '99

V dňoch 26.–29. apríla prebehol v Dolnom Kubíne 3. ročník medzinárodnej súťaže a tvorivej dielne v hre na husliach a viole Čírenie talentov. Význam tohto podujatia je pre slovenské hudobné školstvo (veková hranica súťaže je do 16 rokov) ďalekosiahly a zasluhuje si náležitú pozornosť a podporu zo strany tých, ktorí môžu svojimi kompetenciami podporiť jeho tvorcov a realizátorov. Čírenie talentov prebieha za intenzívnej spolupráce Slovenského komorného orchestra, ktorý je v Dolnom Kubíne prítomný počas celého trvania súťaže i tvorivej dielne. Profesor Bohdan Warchal, ktorý predsedá medzinárodnej porote súťaže, je i umeleckým garantom celého podujatia. Počet účastníkov súťaže sa oproti 1. ročníku v roku 1997 zdvojnásobil, čo prirodzene pozitívne vplýva na jej úroveň. Zo zahraničných účastníkov (Česko, Poľsko, Juhoslávia, Rumunsko, Ukrajina) najviac bodovali vynikajúco pripravení českí huslisti. Laureátom súťaže sa stal Alexej Rosík, mimoriadne talentovaný a perspektívny huslista z Banskej Bystrice. Profesorovi B. Urbanovi, v ktorého triede na Konzervatóriu v Žiline Rosík študuje, udelila porota Cenu pedagógovi. V jednotlivých vekových kategóriách rozdelila tieto ceny:

Husle

1. kategória

1. cena Markéta Janoušková, Praha
2. cena Mariya Krasnyuk, Ľvov
3. cena Roman Jánoška, Bratislava

2. kategória

1. cena Jiří Vodička, Ostrava
2. cena Belia Ramona Racovicean, Timisoara
3. cena Anna Kaczmarek, Lubliec

3. kategória

1. cena Jakub Fišer,Praha
2. cena Lucia Kopsová, Bratislava
3. cena Robert Oláh, Dunajská Streda

4. kategória

1. cena Alexej Rosík, Žilina
2. cena Petra Vilánková, Praha
3. cena Jelena Rakvic Zemun (JZR)

Viola

1. cena neudelená
2. cena neudelená
3. cena Martin Adamovič, Bratislava

Cena mladých interpretov
Jiří Vodička

Cena primátora mesta Kubín
Alexej Rosík

Cena za korepetítorský výkon
Marie Hájková, Praha

V tesnej časovej nadväznosti na interpretačnú súťaž prebieha v Dolnom Kubíne tvorivá dielňa. Malí a mladí účastníci súťaže sa na dva dni stávajú členmi SKO a zúčastňujú sa na skúškach a koncertoch nášho špičkového telesa. Tí, čo získali v predošlom ročníku súťaže vavríny, stávajú sa na tieto dni sólistami SKO. Kubínske koncerty majú čarovnú atmosféru pôvabu najmenších sólistov i prekvapujúcej profesionality tých starších. Po prvom ročníku Čírenia talentov prišli do Kubína so svojimi nástrojmi i viacerí pedagógovia ZUŠ, ktorí si nenechali ujsť šancu zahrať si pod vedením majstra Warchala.

Pochybnosti, ktoré sa o opodstatnenosti tejto časti Čírenia talentov spočiatku ozývali, zamĺkli. Prax jednoznačne potvrdila, že tvorivá dielňa ako organická súčasť podujatia je pre mnohých účastníkov tým najpríťažlivejším momentom, pre ktorý sa opätovne do Dolného Kubína vracajú. Čírenie talentov má jednoznačne perspektívu stať sa vyhľadávanou a medzinárodne uznávanou súťažou mladých interpretov. Dáva šancu tým, ktorí vďaka sile svojho talentu a erudícii svojho pedagóga smerujú k najvyšším métam, ale aj tým, ktorí v danej chvíli ešte nemajú predpoklady na takýto výrazný úspech. Z Dolného Kubína však neodchádzajú s pocitom trpkosti z neúspechu, ale naplnení nevšednými umeleckými zážitkami zo spoločného muzicírovania s Bohdanom Warchalom a Slovenským komorným orchestrom. Treba len dúfať, že tvorcovia Čírenia talentov – Leonard Vajdulák, riaditeľ ZUŠ v Dolnom Kubíne a Viliam Gruska, iniciátor mnohých významných umeleckých aktivít, nájdu otvorené dvere všade tam, kde sa budú uchádzať o finančné prostriedky pre ďalšie ročníky tohto podujatia.

Mária Karlíková

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Viedenská Štátna opera pre deti

Rakúska metropola Viedeň ponúka deťom popri detskom múzeu a kine aj hudobné atrakcie. Jednou z nich bude počas tohto leta aj projekt Štátna opera pre deti – veľký operný stan na terase Viedenskej Štátnej opery.

Za architektúru a umiestnenie stanu je zodpovedný medzinárodne uznávaný architekt, profesor Wilhelm Holzbauer, ktorý nové hudobné divadlo architektonicky prispôsobil potrebám detí. Šikmo vzostupná tribúna pre divákov poskytuje miesto na sedenie a optimálny výhľad pre cca 140 malých nadšencov hudby.

Detskú opernú sezónu otvorí 19. septembra rakúska premiéra detskej opery *Požierači snov* od Wilfrieda Hillersa, v hlavnej úlohe s Heinzom Zednikom.

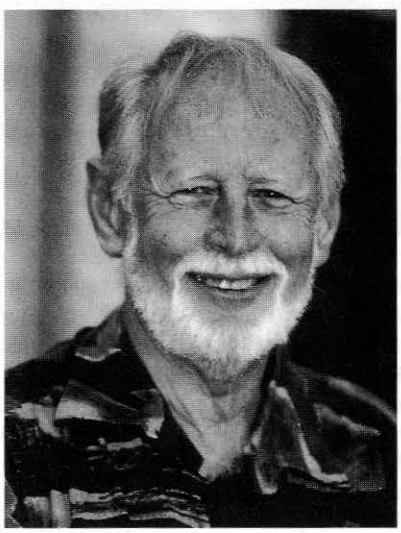
Od roku 2000 bude opera v máji, júni septembri a októbri ponúkať 50-60 predstavení. V budúcnosti organizátori počítajú aj s hosťovaním domácich a zahraničných detských operných súborov.

Bohdan Warchal

UŽ TAKMER ŠTYRIDSAŤ ROKOV STOJÍ NA ČELE SLOVENSKÉHO KOMORNÉHO ORCHESTRA, SÚBORU, KTORÝ SÁM ZALOŽIL A KTORÝ SFORMOVAL NA SVOJ OBRAZ. V HUDOBNOM ŽIVOTE SLOVENSKA TAK VYTVORIL BEZPRECEDENTNÝ A AZDA NEOPAKOVATEĽNÝ PRÍPAD KONTINUITY SÚBORU, NEODMYSLITEĽNE SPÄTÉHO S JEHO OSOBNOSŤOU, S JEHO ŠPECIFICKÝM TEMPERAMENTOM A CHÁPANÍM HUDBY, KTORÉHO POZNÁVACÍM ZNAKOM JE POPRI TÚŽBE PO DOKONALOSTI PREDOVŠETKÝM RADOSŤ A NADŠENIE, PRENÁŠANÉ V DVOCH SMEROCH: NA ČLENOV SÚBORU I NA OBECENSTVO. S JEDNOU Z NAJVÝZNAMNEJŠÍCH OSOBNOSTÍ SLOVENSKÉHO HUDOBNÉHO ŽIVOTA SA ZHOVÁRALA ALŽBETA RAJTEROVÁ.

Máte za sebou veľký kus hudobníckej cesty, na ktorej ste na Slovensku zanechali nezmazateľné stopy. Čo bolo na jej začiatku?

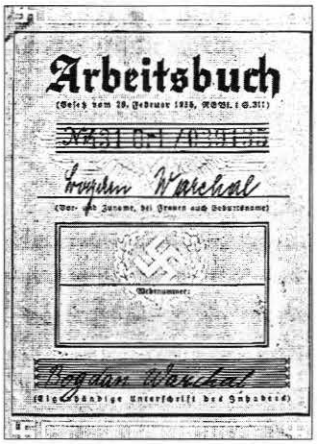
BW Všetko bolo veľmi spontánne. V čase mojej mladosti ešte nebola televízia a rozhlas bol v začiatkoch; v našom kraji na moravsko-poľskom pomedzí, a v našej rodine sme pociťovali potrebu sa hudobne vyžívať: schádzali sa susedia, veľa spievali a každý, kto trošku vedel hrať na nejakom hudobnom nástroji, sa zúčastňoval na domácom muzicírovaní. Poznačilo to celú atmosféru rodinno-spoločenského života. Podľa možností a potreby vznikali rôzne zoskupenia: strýko hral na harmonike, niekto iný na trúbke, otec a teta hrali na husliach, ktorýsi sused prišiel s mandolínou, sesternica sa učila hrať na husliach a na klavíri a mne zostal plechový bubienok, do ktorého som s nadšením udieral. Keď som mal 6 rokov, zomrel mi otec a matka si zaumienila splniť jeho želanie, aby som sa stal huslistom. Warchalovský rod mal totiž od nepamäti v každej generácii aspoň jedného obuvníka. Aj otec bol obuvníkom, ale hral aj na husliach a chcel porušiť rodinnú remeselnícku tradíciu. Keďže som bol jediný syn, nebola možná alternatíva a otec sa rozhodol pre syna-huslistu. Učila ma teta, amatérska huslistka, bez akýchkoľvek osnov. Ladilo sa tak, že sa zahralo na prázdnej strune, potom nasledoval prvý, druhý a tretí prst a potom ďalšia prázdna struna: keď to „pasovalo", bolo ladenie dobré. Po tete som pokračoval – tiež netradičnou metódou – u mladého talentovaného huslistu, hlavným zamestnaním úradníka, ktorý sa po vojne stal riaditeľom hudobnej školy v Karvinej. Dnes viem, že som tu dostal najlepšie možné základy, lebo od samého začiatku sa išlo rovno za muzikou a nie podľa šlabikára: hrali sa pesničky, čo ma veľmi bavilo. So sesternicou, klaviristkou a ďalšími mladými hudobníkmi sme hrávali aj spoločne, najmä populárnejšiu hudbu, čo bolo výborné, lebo mi to o. i. dávalo pocit spolupatričnosti k hudobníckej komunite. Mama nemala dôchodok, preto nemohla zabezpečiť moju výchovu. Starala sa o mňa sociálne lepšie situovaná teta, tiež vdova, ktorá mi nahrádzala mamu; bola veľmi jemná, zatĺkala, keď som niečo vyparatil, kým mama nahrádzala otca – bola veľmi prísna a energická. Keď zistila, že s husľami lajdačím (mal som 12 rokov), došlo k strašnému krachu. V hneve rozbila, rozšľapala moje husle, zlomila aj sláčik a vyhlásila, že s muzikou je koniec! Bolo to hrozné, lebo som bol presvedčený, že budem hudobníkom a azda som si myslel, že to pôjde samo od seba. A zrazu malo byť po všetkom. Odprosoval som a nariekal. Uprosil som matku, ktorá však mala podmienku: okamžite (bola zima, noc) som musel ísť k otcovmu hrobu, kľaknúť si a nebohému otcovi sľúbiť, že budem poriadne cvičiť a študovať tak, aby sa zo mňa stal huslista. Bol to drastický zážitok na celý život. Matka okrem šijacieho stroja, ktorý jej nechali fantovníci, chodiaci od domu k domu a vyberajúci dlhy, mala iba cenný koberec. S ťažkým srdcom ho predala a zaň kúpila husle z dielne Mathiasa Heinickeho, na ktorých hrám doteraz. Často sa ma spytovali, prečo nehrám na iných husliach; aj som to skúšal, ale vzdať sa tých starých, to by bola pre mňa zrada matky...



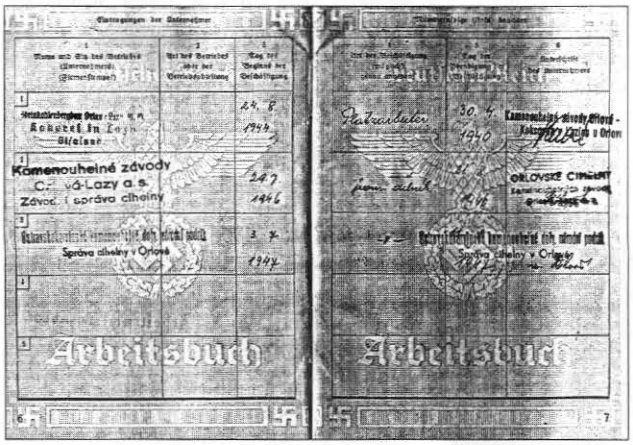
BOHDAN WARCHAL

Po spomínanej príhode sa začala seriózna príprava mojej huslistickej dráhy. No iba nakrátko. Deň po dovršení 14 rokov ma Nemci povolali na pracovný úrad a keďže som bol Poliak, platil „Totaleinsatz": nesmel som sa učiť a musel som do roboty. Mohol som však pracovať ako pomocný robotník. Zamestnali ma u obuvníka, ktorý sa zhodou okolností vyučil u môjho otca. A tak som predsa len opravoval topánky a tradícia, ktorú otec chcel prerušiť, svojím spôsobom pokračo-

vala. No netrvalo dlho a Nemci ma preradili na tvrdú prácu do koksovne. Na husle veľa času nezvýšilo: chodil som peši do práce – hodina tam, hodina späť, pričom sa pracovalo v prípade potreby aj 16 hodín denne, od rána od piatej, a tak ma teta budila už o tretej. Situácia sa trošku zlepšila, keď sa blížil front a s ním lazarety, ktorých osadenstvo sa chcelo aj baviť; dostal som príležitosť zostaviť kapelu, s ktorou sme v pracovnej šichte občas mohli skúšať a hrať pre ranených chudákov: zo svojho prídelu nám občas dali aj cigaretu či sardinky. Uvedomil som si vtedy, že husle môžu pomôcť v ťažkých situáciách.



PRACOVNÝ PREUKAZ B. WARCHALA. VÝSTUPNÝ DÁTUM (UŽ OD ČESKÉHO VEDENIA ZÁVODU) JE CHYBNÝ. SPRÁVNE MÁ BYŤ 30. 4. 1945. ZÁZNAMY Z ROKOV 1946 A 1947 SVEDČIA O TOM, ŽE BUDÚCI HUSLISTA SI CEZ LETNÉ PRÁZDNINY MUSEL ZAROBIŤ (UŽ „DOBROVOĽNE") NA ŠTÚDIUM.



Ako reagovali na ťažkú prácu vaše prsty, ktorých hybnosť je pre hru na nástroji rozhodujúca?

BW Na ťažké práce som bol zvyknutý už predtým: ako jediný chlap v rodine som musel každú ťažšiu prácu napriek svojej útlosti a veku urobiť sám, takže som nesporne mal tréning. Aj sliepku či zajaca som musel zarezať. Po veľmi ťažkej práci prsty síce stvrdli, no v štrnástich-pätnástich rokoch organizmus veľmi rýchlo regeneruje. Dodnes sa fyzickej práci nevyhýbam a po dlhšej prestávke mi aj chýba. Pritom nepretržite hrám v orchestri. Nadobudnutú manuálnu silu môže do určitej miery zužitkovať aj huslista. Nemyslím, že by bolo mimoriadne výhodné mať ruky ako z blata.

Po skončení vojny som okamžite skončil s koksovňou, absolvoval som kurz 4. triedy meštianky – „aby boli odčinené spáchané krivdy", ako je napísané na vysvedčení, a nastúpil som v Ostrave na Masarykov ústav hudby a spevu (neskoršie konzervatórium) k Júliusovi Remešovi, Ševčíkovmu žiakovi. Bol to analytik, ktorý mi dal veľmi veľa v oblasti techniky a spôsobu práce. Spolu s ním som prešiel na brnenské Konzervatórium a po absolutóriu som pokračoval na JAMU u prof. Františka Kudláčka. Bol to, našťastie, diametrálne odlišný typ pedagóga, jeden z najväčších hudobníkov, akých som stretol. Od neho som načerpal veľa vedomostí o výstavbe diela, frázovaní a pod., za čo mu veľmi vďačím.

Aké boli vaše životné ciele po skončení školy?

BW Keď som roku 1952 ako 22-ročný absolvoval Paganiniho koncertom, mal som všetky predpoklady na sólistickú dráhu. Cítil som aj, že som schopný preniesť na obecenstvo isté fluidum, no súčasne som vedel, že ak človek nemá silnú spoločenskú a finančnú podporu, ale pochádza z nižších spoločenských vrstiev, je asi veľmi ťažké presadiť a uživiť sa. Ešte počas štúdia som však počul koncert vynikajúceho Strossovho komorného orchestra, ktorý ma veľmi zaujal. Uvedomil som si, že to by bola aj šanca uspieť nielen umelecky, ale aj preto, že išlo o kolektívne teleso; veď tie časy neboli naklonené individualitám, osobnostiam.

Od realizácie tohto sna vás však vtedy delil ešte rad rokov.

BW Po absolutóriu som nastúpil do vtedy nového Brnenského orchestra ľudových nástrojov, kde som sa stal primášom. Aj tam som veľa získal. Možno aj vďaka môjmu entuziazmu sme sa vypäli k vynikajúcim výkonom a žali sme

PREUKAZ B. WARCHALA PRE ZÁVODNÚ STRÁŽ. „P" HO IDENTIFIKOVALO AKO POLIAKA A AKO TAKÝ BOL V POROVNANÍ S ROBOTNÍKMI S OZNAČENÍM D (NEMCI) ALEBO T (ČESI) NAJVIAC VYSTAVENÝ ŠIKANE.

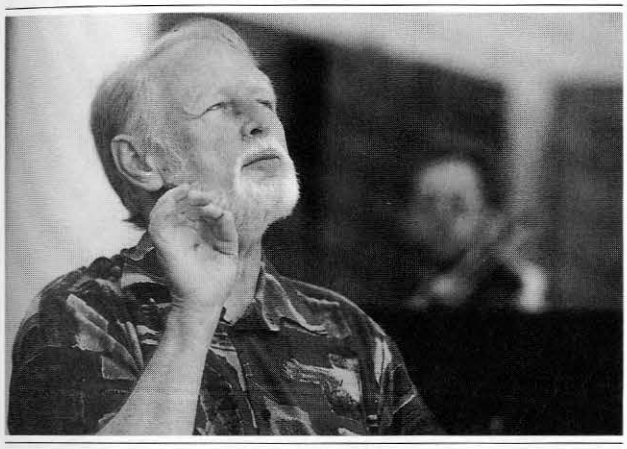
veľké úspechy aj v zahraničí. Robil som to rád, ale v hlave mi vŕtalo čosi iné. Keď ma Stanislav Apolín, ktorý bol istý čas čelistom Slovenského kvarteta, vyzval, aby som sa zaujímal o komorný orchester, ktorý v Slovenskej filharmónii mal založiť vtedajší riaditeľ prof. Ján Strelec, prihlásil som sa. Odpoveď som nedostal, až raz prišlo pozvanie na konkurz na miesto 2. koncertného majstra SF. Prišiel som a na niekoľko rokov som sa stal koncertným majstrom. Kolegovia v orchestri ma vyzvali, aby sme založili sláčikové kvarteto. Aj sme začali skúšať, no mal som pocit, že o kvartetá nie je núdza a okrem toho mi chýbal bas. Získal som niekoľkých ďalších členov a začali sme skusmo hrať Corelliho. Boli nadšení, až sfanatizovaní. Im vďačím za to, že sa vtedy podarilo založiť SKO. Nemal som ešte skúsenosti s vedením takého telesa, mal som iba predstavu. Musel som presviedčať, že bodkovaný rytmus, tak ako ho hrajú, je zlý. Nebolo to ľahké, rozčuľoval som sa, bol som vznetlivý, používal som silovú metódu na dosiahnutie mojich predstáv. Napriek môjmu správaniu, čo som si často vyčítal, boli hráči úplne oddaní. Keby som pove-

dal, že skúšame ráno o tretej, nikto by nebol ani okom mihol a boli by prišli. Bolo za tým iba nadšenie, žiadne peniaze. Cestovali sme do Talianska, vďaka pánovi Horváthovi, ktorý sa stal členom súboru a všetko organizoval, no spočiatku sme doplácali na to z vlastného vrecka. Nikto nereptal.

Prišiel kritický rok 1966, keď sa mi – slovami Ladislava Slováka – podarilo „vyrevolverovať" samostatnú existenciu SKO, čo nebolo ľahké, lebo zo SF mňa ani hráčov nechceli uvoľniť. Keď to horko-ťažko vyšlo, nastala katastrofa: až na vynikajúceho violončelistu Milana Tekulu (čoskoro tragicky zahynul), všetci členovia rezignovali, podľahli rečiam svojho kolegu, varujúcim pred neistou budúcnosťou SKO, presviedčajúcim ich o nemožnosti uživiť sa a o nezmysle vzdať sa istoty vo veľkom orchestri. Zo študentov a absolventov konzervatória a VŠMU som vtedy zostavil nový súbor.

Zloženie SKO sa menilo častejšie aj v nasledujúcom období...

BW Od základu som postavil tri orchestre: prvý roku 1960/1961, druhý roku 1966/1967 a tretí roku 1997 po odchode K. Faitha z funkcie riaditeľa SF. Medzitým sa priebežne menili hudobníci – celkove sa ich v SKO vystriedalo vyše sto.



Dnes sú hudobníci čoraz rozhľadenejší a vzdelanejší, zmenilo sa školenie. Pociťujete rozdiel v práci s hudobníkmi v začiatkoch SKO a teraz?

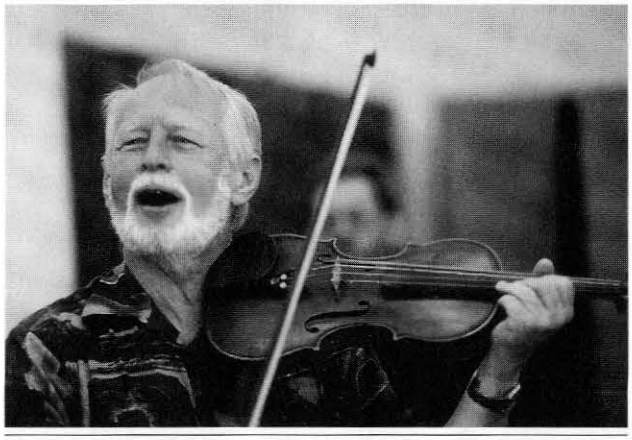
BW Veľmi ťažko možno jednoznačne hodnotiť. Nielen hudobníci sú inak školení, ale zmenil som sa aj ja, získal som skúsenosti. Keby som s dnešnými skúsenosťami staval prvý orchester, možno by to dopadlo inak. Ťažko teda posúdiť, kto má akú zásluhu. Predovšetkým ja mám dnes inú metódu: každý sa svoj part naučí doma, na skúškach už „len" dávam všetko dohromady, kým kedysi sme počnúc prstokladom, smykmi, všetko vypracovávali spoločne na skúškach. Taký spôsob je však veľmi neefektívny. Dnes to mám podstatne ľahšie.

Pociťujete v porovnaní so začiatkami rozdiel vo vlastnom prístupe k hudbe, ku koncepcii konkrétnych skladieb?

BW Dozrievanie človeka je proces, ktorý prebieha plynule a nikdy sa nezastaví. Zisťujem, že základná koncepcia, kostra, akýsi pracit je rovnaký od začiatku. No dnes som schopný väčšej diferenciácie, nuáns.

Vašimi rukami i husľami prešli stovky diel mnohých desiatok skladateľov rôznych štýlových období – od baroka po súčasnosť. Čo je rozhodujúce pre váš výklad hudobného diela?

BW Buď si dielo zahrám, alebo si ho vypočujem, aby som získal predstavu o ňom. Pre mňa je rozhodujúca zvuková predstava, ktorá je oveľa dôležitejšia ako notový zápis. Keď si dielo prehrávam, postupne získavam pocit, že nie Dvořák, alebo Vivaldi, alebo Corelli sú autori, ale že to je hudba, ktorá akoby vyšla zo mňa. Uvažujem o tom, či je vôbec možné, aby niekto vymýšľal hudbu. Diela Brahmsa, Beethovena a ďalších veľkých skladateľov podľa mňa existovali odjakživa, iba ich niekto v príhodnej chvíli objavil. V určitom čase muselo existovať konkrétne médium, ktoré zaznamenalo konkrétne dielo. Dokonca by som povedal, že médium nie vždy „zachytí" dielo dokonale a že sú to práve interpreti, ktorí ho dotvoria. Možno skladateľ dielo v plnosti nezapísal, nevedel sa dostatočne dobre orientovať v tom, čo okolo neho zapĺňalo priestor. Tým azda možno vysvetliť aj škrty, retuše interpretov. (Napríklad huslista Leopold Auer urobil v Čajkovského koncerte škrty, ktoré dielu veľmi pomohli, najmä v tretej časti.) Pre mňa je zápis nevyhnutnou informáciou. Snažím sa prispieť k zrodu diela; vo chvíli interpretácie sa ho zmocňujem, akoby odjakživa bolo moje vlastné. Čo neznamená, že sa považujem za Vivaldiho či Mozarta.



Ste toho názoru, že interpret má právo zasiahnuť do podstaty diela? Kde sú podľa vás hranice takého počínania?

BW Predovšetkým: mám nesmiernu úctu k hudobnému dielu a k jeho tvorcovi a nemám v úmysle ho korigovať. Naopak, snažím sa čo najlepšie a čo najpresnejšie interpretovať zápis, stotožniť sa s ním v nezmenenej podobe. Niekedy, ak sa mi žiada, však napríklad spontánne doplním trilok, či prispôsobím tempo. Právo zásahu mi poskytol nejeden skladateľ, ktorý pre SKO napísal dielo a počas skúšok mi dal plnú moc pri jeho prispôsobovaní našim interpretačným predstavám. Kedysi sa hovorievalo, že interpretácia je reprodukčné umenie. Nie je to pravda: je to umenie tvorivé. Bez akéhokoľvek vkladu interpreta nie je možná interpretácia. Pravda, všetko je otázkou miery.

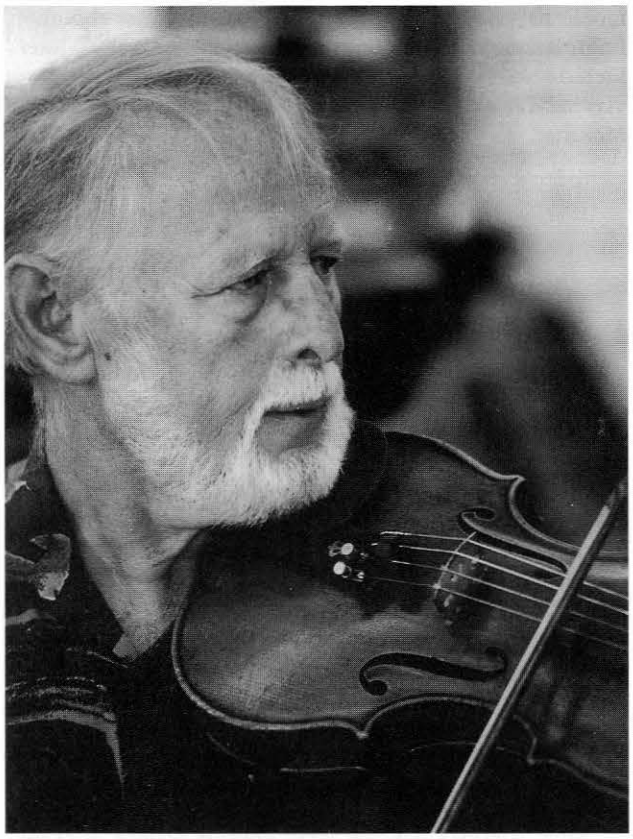
Naznačili ste možnosť improvizácie v procese interpretácie. Práve v oblasti barokovej hudby, ktorej sa ťažiskovo venujete, mnohé diela sú zapísané takrečeno iba v kostre, pretože prirodzenou súčasťou interpretačného aktu bolo jej doplnenie ozdobami. Ako pristupujete k realizácii hudby, ktorej zápis ráta s improvizáciou?

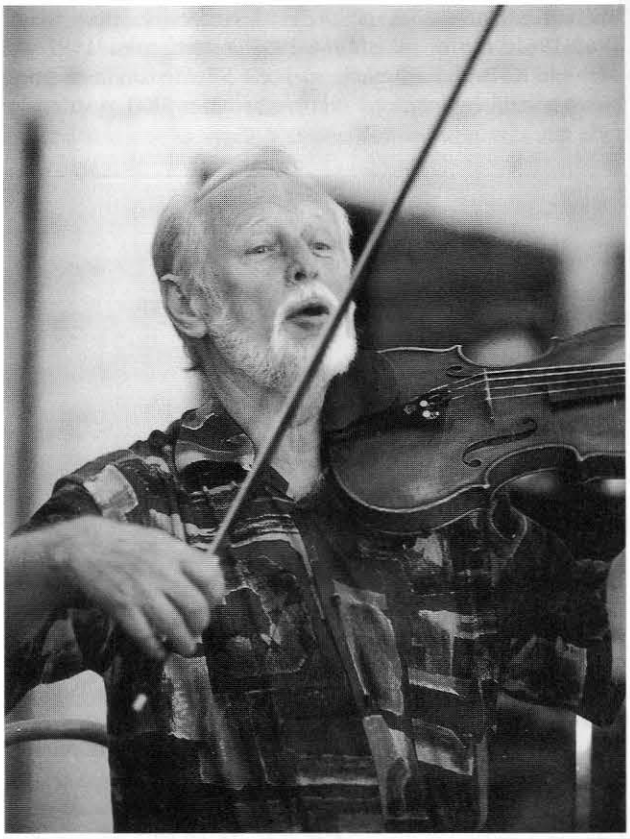
BW Aj v tomto prípade sa zdržiavam priveľkého zasahovania. Samotná kostra tejto hudby je taká geniálna, že priveľa nemožno doplňať, pretože to skôr škodí ako prospieva. Je to

akoby sme dnes chceli doplniť antické sochy, ktorým chýbajú ramená. Nie je to potrebné, lebo samy o sebe sú také krásne, plné výrazu, že dopĺňať ich je zbytočné. Pravda, v hudbe je to trošku inak. Existujú však hudobníci s mimoriadnym citom i s vedomosťami o príslušnej problematike, ktorí dokážu tieto doplnky uplatniť veľmi vkusne – nemám nič proti tomu. Ja k nim však skôr nepatrím.

Vaša interpretácia sa vždy vyznačovala mimoriadnou razantnosťou a obrovskou živosťou, ale aj niečím, čo je u nás skôr výnimočné, zriedkavé: rytmickou pregnantnosťou a presnosťou.

BW Pre mňa je rytmus primárny. Melódia je niečo krásne, ale rytmus nás sprevádza od prvopočiatku našej existencie: už pred narodením sme v neustálom kontakte s pravidelným rytmom matkinho srdca. Primitívne národy dokazujú, akým dôležitým prvkom je v hudbe rytmus. Akonáhle sa poruší, všetko sa rúca. To neznamená, že všetko musí byť metronomicky presné, veď agogika, napätie si vyžadujú odchýlky, aj tu však platia určité zákonitosti. Napätím môže tempo vzrastať v dôsledku tlaku, ktorý sa však musí opäť uvoľniť a tempo vyrovnať. No to nemá nič spoločné s rytmom. Rytmus, to je pulzácia, ktorú treba udržať. V bodkovanom rytme napríklad jednoducho platí presne 3 + 1 (pokiaľ nechceme prebodkovať, čo tiež musí byť pregnantné). Počas štúdia som sa živil v rôznych kapelách – hrával som na base, na trúbke, bol som bubeníkom („najlepším v Európe", ako žartom vravievali kamaráti, totiž v kaviarni Európa, kde som hrával na bicích). Spomínam si, ako som za bicími cítil pulzáciu, možnosť ovplyvniť celý aparát hudobníkov, ktorí sa spoliehali, že všetko bude presné. V jazze boli tzv. rantle, údery časť koža, časť okraj na bubne a trúbky s pozaunami robili tzv. šprice, krátke akordy, šľahy, ktoré museli pasovať na tisícinu alebo ešte menší zlomok sekundy. Skúšali sme, pokiaľ to nebolo presné. Hovorím to preto, lebo jazzové, ev. populárne kapely neznesú medzi sebou človeka, ktorý umelecky nie je celkom na úrovni. Škoda, že na konzervatóriách vyštudujú aj ľudia, ktorí možno nie sú príliš talentovaní, možno ani veľmi usilovní, možno nemajú dobrú prípravu. A predsa dostanú „papier". A potom majú právo, ba sú predurčení na to, aby hrali vážnu hudbu. V spomínaných kapelách boli sčasti konzervatoristi, sčasti ľudia, ktorí študovali čosi celkom iné – medicínu alebo právo, ale pritom boli nadšenými trúbkarmi, pozaunistami a pod. Boli výborní. Hrali, cvičili s obrovským entuziazmom, počúvali. V kaviarni Európa sme hrávali šesť dní v týždni, siedmy deň sme išli počúvať inú kapelu. Nikto nám to nenariadil, boli sme presvedčení o tom, že musíme vedieť, ako to robia iní. A toto nadšenie mi tu, medzi profesionálmi, chýba.





Čím si vysvetľujete túto laxnosť?

BW Ide o to, že máloktorý hudobník prešiel sitom takých kapiel a mnohí v škole nie sú vedení k precíznosti. Darmo, keď niekoho k niečomu nevediete, ani si toho nebude všímať. Platí to napríklad o intonácii; je to niekedy hrozné, až mi to uši trhá. Keď príde takýto poslucháč ku mne, čaká nás veľká kalvária, ale napokon predsa len kapituluje a začne si toho všímať a používať svoj sluchový orgán. Problém je v tom, že človek pripustí, aby oklamal svoj sluchový orgán. Keď užijete sacharin, prisaháte, že je sladký a pritom to nie je cukor. Poznáme zrakové klamy: napríklad umelé svetlo vlastne bliká, a vnímame ho ako plynulé. Rovnako je to so zvukom – zvykáme si na rôzne veci: pre ruku je pohodlnejšie hmatať tam, kde ťakpovediac prsty samy dopadnú, a nie ako treba – a ucho si časom zvykne. Tým je ohrozená intonácia. V rytme je to rovnaké: ak je tam technický problém, tak spo-

malíme, alebo zrýchlime, resp. ťažké miesta, ktoré sme dôkladne naštudovali potom automaticky zrýchľujeme. Podobné je to so sláčikom: v crescende, keď chcem pritlačiť, potrebujem aj viac sláčika. Keď mi už nestačí, zrýchlim tempo. Takisto automaticky zrýchľujeme v crescende a spomaľujeme v diminuende. To všetko sú ukážky amaterizmu. Budúcim profesionálom to musíme neustále pripomínať. Žiaľ, musím na to upozorňovať aj v orchestri.

Ste vysoko uznávaným pedagógom, predpokladám, že vyučujete rád. Existujú na Slovensku spoločné pedagogické zásady, presnejšie, špeciálna sláčiková škola?

BW Čo to je škola? Nech sa interpret akokoľvek snaží niekoho kopírovať, nemôže sa to vydariť. Čím väčšia osobnosť, tým väčšmi aj hra nesie punc osobnosti. Pedagóg, ktorý je osobnosťou, snaží sa tiež vymodelovať hráčov do určitej podoby. Bolo by zlé, keby presadzoval len svoje predstavy. Musí sa snažiť rozvíjať osobnosť každého žiaka. Musí ho upozorňovať, pomáhať mu, ale v podstate ho musí nechať samého tvoriť. Technika, spôsob vedenia sláčika sčasti závisia od fyziologických daností. Spomínam si napríklad na rozdiel tvaru mojich rúk a rúk môjho profesora Kudláčka. Ak niekto má prsty ako pavúk, má iné problémy, než ten, kto má napríklad ruky ako lopaty...

Slovenská škola ako taká teda nemôže existovať, lebo rôzni pedagógovia učia rôznym spôsobom. Nie je to podľa mňa ani dôležité. Dôležité je, či ten, kto absolvuje, je hudobníkom v pravom zmysle slova, s profesionálnymi kvalitami. U niektorých pedagógov badať snahu vziať si nahrávky veľkých interpetov a kopírovať ich v detailoch. Výsledkom je, že to vyzerá ako Oistrach, ale nie je to Oistrach. Osobne uprednostňujem, aby sa študent najprv naučil hrať, čo od dôb Ševčíka už nie je problém, pričom dnes existuje aj obrovské množstvo ďalšej literatúry. Na Čírení talentov som videl, že na mnohých hudobných školách sú kvalitní pedagógovia, ktorí vedia dobre naučiť. Zažil som tam zázračné veci. No problémom zostáva rozvíjanie osobnosti.

Otázka školy ma zaujímala v súvislosti s kolektívnym telesom, ktoré azda musí nájsť spoločnú reč, aby vznikol jednotný interpretačný štýl, spoločný dych telesa.

BW V detailoch možno robiť rovnakú vec rôznym prstokladom, rôznym smykom. Často platí zásada, že tieto prvky treba zjednotiť. Súhlasím s tým najmä v kantilénach, ale niektoré technické pasáže sa veľakrát lepšie prekryjú použitím rôzneho prstokladu, pretože rôzni hudobníci rôzne prekonávajú ťažkosti. Pokiaľ ide o kolektívnu súhru: zodpovednosť je na dirigentovi, umeleckom vedúcom, ktorý musí mať jasnú predstavu, musí vyžadovať rytmickú pregnantnosť, resp. presnú súhru. V detailoch každý hudobník môže cítiť hudbu inak, každý môže mať inú predstavu o frázovaní a dynamike, a to treba zjednotiť. Ak súbor, orchester hrá dlhšie spolu, nájde spoločný dych. Keď to nefunguje, možno predspievať, no ja osobne vezmem husle a prakticky predvediem svoju predstavu, aj opakovane a je neuveriteľné, ako ľudia dobre napodobňujú. Nič nie je jednoduchšie, než prakticky ukázať ako možno modulovať tón (môžem hrať celú minútu jediný tón a rôzne ho rytmizovať, vytvoriť množstvo nálad vibratom, dynamikou, zmenou farieb – proste tón sa dá meniť úžasným spôsobom).

Akú úlohu pripisujete spontánnosti pri verejnej produkcii, najmä pokiaľ ide o vašu osobu, lebo v kolektíve je určite obmedzená?

BW Určite veľkú. Stáva sa, že rovnaká skladba sa často opakuje; napríklad v Amerike sme 49krát hrali Malú nočnú hudbu. Viete si predstaviť, že hudobníkom sa oči krížili už keď si dávali noty na pult. Jediný spôsob, ako udržať napätie, ako vyburcovať aj sám seba, spočíval v tom, že som sa snažil zakaždým meniť detaily, takže hudobníci vopred presne nevedeli, aké bude to či ono ritardando, aké bude to či ono diminuendo a pod. Niektoré výkony aj vďaka tomu boli veľmi sugestívne. Potrebná je iskra, bez ktorej sa nepodarí dostať hudobníkov do akéhosi hypnotického stavu.

Nahrávanie je integrálnou súčasťou úspešného hudobníckeho povolania. Na čele SKO ste absolvovali množstvo záznamov, zachovaných na desiatkach LP a CD. Ste spokojný so všetkými nahrávkami?

BW Musím sa priznať, že neveľmi rád nahrávam. Je tam príliš veľa faktorov, ktoré sú pre mňa rušivé, počnúc nastavovaním zvuku, prítomnosťou mikrofónov, ktoré sú akýmsi mŕtvym svedkom, potrebou zastavovať, opravovať – to všetko sú šoky, ktoré človeka vytrhávajú z muzicírovania. Napriek tomu sa nám niekedy darilo. Pravda, veľa záleží od režiséra: môže veľmi pomôcť a tiež môže všetko pokaziť. Aj samotnú atmosféru, veď do určitej miery nahrádza publikum. Jednoducho, raz sa nahráva lepšie, raz ťažšie. V podstate niet azda nahrávky, ktorú by som nechcel zmazať a začať znovu. V zásade je to dobré, lebo umelec má snahu neustále sa zdokonaľovať. To je to pekné...

Zahráte si niekedy ešte jazz a ľudovú hudbu?

BW Už dlhšie som sa k tomu nedostal; naposledy sme s Braňom Hroncom a Milošom Jurkovičom hrali v televízii skladby Beatles. Na ľudovku by som mal chuť, ale niet príležitosti.

Jestvuje skladateľ, ktorého milujete nadovšetko, ktorého by ste sa za žiadnych okolností nechceli vzdať?

BW Predovšetkým by som sa vôbec nechcel vzdať hudby ako takej. Vždy, keď dostávam podobnú otázku, hovorím, že nech hrám akékoľvek diela Händela, Bacha, Čajkovského, či kohokoľvek iného, v danej chvíli verím, že práve to je tá najkrajšia hudba... Ale zbožňujem Janáčka. Nielen diela, ktoré hráme v SKO, ale aj kvartetá, husľovú sonátu i jeho dalšie kompozície. Bol by som veľmi nešťastný a veľmi ochudobnený, keby mi niekto povedal, že ich už v živote nebudem počuť... Na druhej strane sa nazdávam, že kvalitnej hudby je na svete toľko, že vybrať iba jednu je prakticky nemožné (to nie je to isté ako vyberať „misku" a vyhlásiť, že tá či oná je najkrajšia, pričom ani to nemusí platiť pre každého). Pravda, aj hudba existuje lepšia aj horšia, ale ja sa tej horšej vyhýbam.

(Foto Vladimír Benko)

KALEIDOSKOP

Na záver svojej jubilejnej koncertnej sezóny usporiadala Slovenská filharmónia 12. mája tlačovú besedu, na ktorej riaditeľ Jozef Tkáčik uviedol, že „Pri hodnotení jubilejnej 50. sezóny SF možno povedať, že táto bola skutočne bonbónikom najvyššejumeleckej kvality." Ako ďalej informoval, v jubilejnej 50. koncertnej sezóne účinkovali v SF napríklad skvelá slovenská sopranistka Ľ. Vargicová, hviezda operného neba M. Babjak, český multiinštrumentalista J. Stivín, izraelský husľový virtuóz H. Shaham a mnohí ďalší. Interpretačný priestor dostali i všetci doterajší šéfdirigenti SF. Osobitným prínosom pre slovenskú umeleckú scénu bol vianočný koncert svetoznámej sopranistky E. Gruberovej. Na pomoc pri ďalšej rekonštrukcii budovy SF Reduty, ktorá už má 90 rokov, sa vyhlási celonárodná finančná zbierka. S cieľom obnoviť tradíciu príjemných umelecko-spoločenských stretnutí a osláviť polstoročie svojej aktívnej existencie usporiadala SF na 19. mája Prvý galavečer Slovenskej filharmónie. Jubilejný koncert, ktorým sa dovŕši presných 50 rokov od vôbec prvého koncertu SF sa uskutoční 27. októbra 1999. (TASR, upravené)

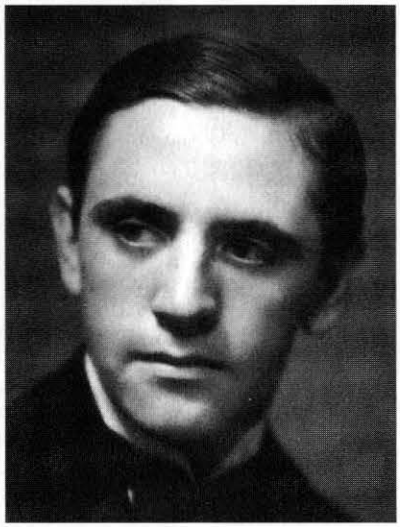
Ladislav Holoubek

Piesne ľúbostné pre soprán (tenor) a klavír (orchester) op. 11

Ľubomír Chalupka

Historický význam generácie skladateľov, označovanej ako slovenská hudobná moderna, formujúcej sa v priebehu 30. rokov, spočíva v nastolení a prebojovaní profesionálnych kritérií kompozičnej tvorby, v polemike proti staromilským predstavám o slovenskej národnej hudbe, v selekcii inšpirácií európskou hudbou na prelome 19. a 20. storočia i domácou folklórnou tradíciou. Napriek určitým spoločným štýlotvorným východiskám nemožno hovoriť o homogénne stmelenej skupine, ale o rade pomerne rýchlo sa vyvíjajúcich tvorivých osobností, z ktorých si každá budovala individuálnu štýlovú sústavu, diferencovanú podľa naturelu a umeleckých ambícií.

Jedným z takto osobite sa vyhraňujúcich skladateľov slovenskej hudobnej moderny je prvý odchovanec kompozičnej triedy Alexandra Moyzesa na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave Ladislav Holoubek (1913 Praha – 1994 Bratislava), ktorý už v pomerne mladom veku predložil výsledky svedčiace o jeho tvorivých schopnostiach a anticipujúce jeho cieľavedomé umelecké zámery. V komorných inštrumentálnych kompozíciách, v *Sonáte pre klavír G dur* op. 2, a *Sonáte pre husle a klavír*, písaných v rokoch 1930–1932 pod dohľadom A. Moyzesa, sa o slovo hlásil Holoubkov lyrický naturel, sklon k motivickej koncentrovanosti a náladovej určitosti. Sprevádzaný bol sústredenosťou na harmonicko-zvukovú vrstvu kompozície, poznačujúcou aj *Ouvertúru pre symfonický orchester* op. 5. Skladateľov význam a prínos k diferencovanej povahe generačného vystúpenia slovenskej hudobnej moderny však vyplynul z jeho náklonnosti k vokálnej tvorbe, špeciálne k piesňovej kompozícii. Holoubkovi doteraz patrí placet najplodnejšieho slovenského skladateľa umelých piesní. V jeho odkaze zaznamenávame 16 opusov, z čoho až polovica vznikla v pomerne krátkom období 1931–1937, t. j. do 24. roku skladateľa. Pozoruhodnou námetovo-obsahovou konštantou jeho mladíckeho zápalu pre piesňový útvar sa stal cit lásky, zosobnený ženou ako erotickým objektom. Bol to inšpiračný okruh, ktorého formovanie a spresňovanie prebiehalo u Holoubka v období nezaťaženom už prudériou, ale otvorenom a naklonenom k civilizmu a antisentimentalizmu, v období priaznivom pre umelecké stvárnenie lásky a ľúbosti aj v rodiacej sa modernej slovenskej poézii (J. Smrek, L. Novomeský), próze (M. Urban, F. Švantner) či výtvarnej kultúre. Hoci v slovenskej piesňovej kompozícii pred Holoubkom zaznamenávame niekoľko ojedinelých pokusov o novšie stvárnenie ľúbostného námetu (piesne J. L. Bellu, *Magdaléna* zo Schneiderovho cyklu *Slzy a úsmevy*, pozoruhodná vokálna tvorba Alexandra Albrechta), sústavnejší záujem o hudobné stvárnenie lásky ako základnej inšpirácie vykazujú práve Holoubkove vokálne juvenílie.



L. Holoubek

Foto archív

Už roku 1931 vznikol cyklus *Tri o Mexiku* op. 1a, kde okrem svetáckeho záujmu o exotické prostredie (skladateľ si sám napísal texty) zaujme aj náklonnosť k štylizácii vtedy príťažlivých intonácií z prostredia šansónu (časti *Serenáda, Tanec, Pochod*). Je možné, že mladý Holoubek bol inšpirovaný *West pocket suitou* svojho učiteľa, ktorá osviežujúco zasiahla do tradíciou a konvenciami spútaného bratislavského prostredia. Po príležitostnom cykle *Vianočné spevy* op. 7 (*Predvečer, Ráno, Svätvečer*) taktiež písaného v roku 1931, kde skladateľ naznačil novšie postupy (napríklad reťaz kvintových paralel, deklamačnú recitatívnu melodiku), vznikol roku 1932 cyklus *Spleen* op. 3 na poéziu Alexandra Pogorielova (*Stretnutie, Cigareta, Hrana*) pre vyšší mužský hlas a orchester, v ktorom možno sledovať určitú príbuznosť s Moyzesovým cyklom *Farby na palete*, ktorý mal Holoubek príležitosť poznať.

Ide najmä o zdôraznenie disonantných akordických zostáv a zámerne nekonvenčný, recitatívne vedený vokálny part v súhlase s bonvivánsko-bohémskym charakterom veršov z mestského prostredia. Po tejto hudobne drsnej a zámerne antiromanticky stvárnenej epickej epizóde v duchu „novej

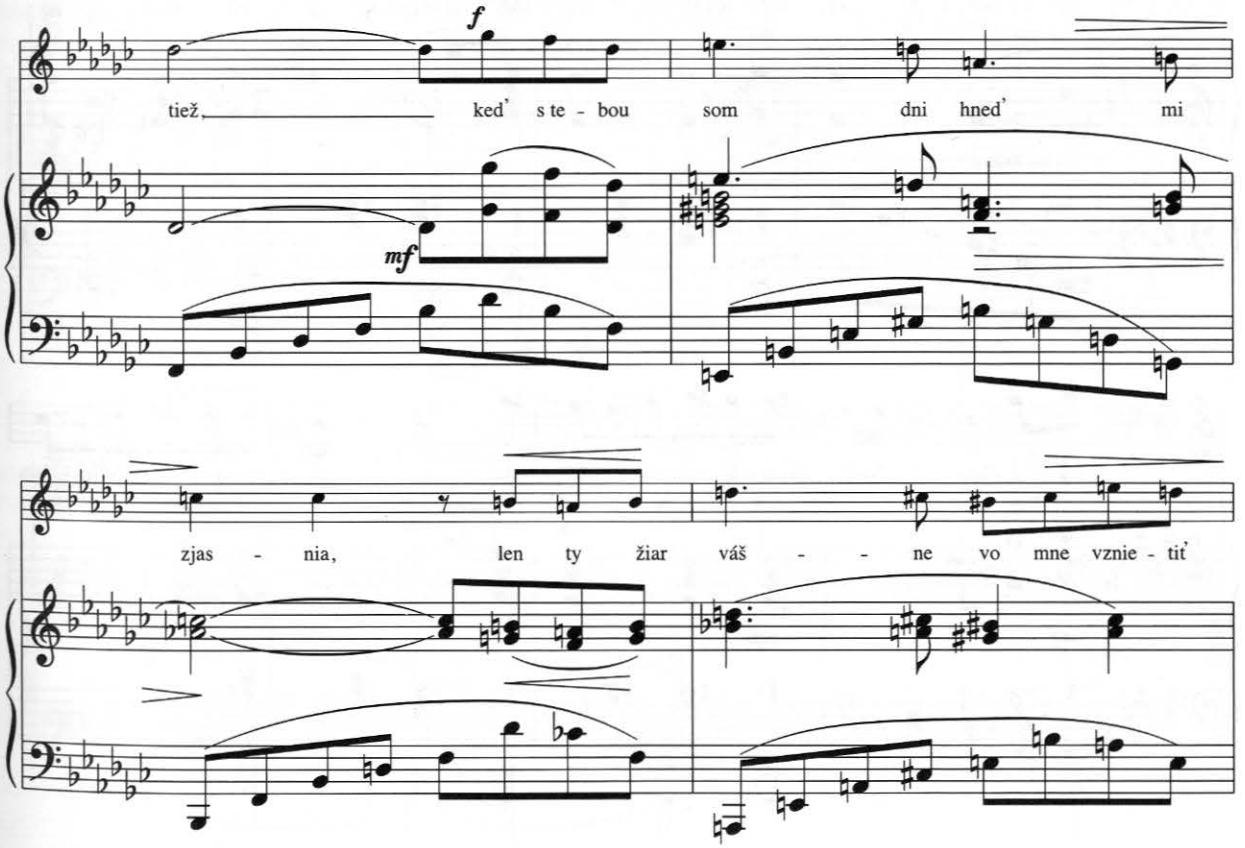
vecnosti" sa Holoubek obrátil k romantizujúcemu námetu a roku 1933 napísal baladu *Mŕtva žena* pre soprán a orchester op. 6 na text Štefana Krčméryho, kde rozširuje harmonické prostriedky s využitím až sedemzvukov s efektom bitonality. Je pravdepodobné, že popri inšpirovanosti z Moyzesovej tvorby prispel k tomuto vývoju Holoubkovej reči aj kontakt s Alexandrom Albrechtom (počas štúdia na Hudobnej a dramatickej akadémii mladý skladateľ býval u Albrechtovcov a mal tak možnosť získať väčší rozhľad po európskej hudbe, než aký napríklad dostával v triede A. Moyzesa). Spevný hlas však v tomto diele zostal viac-menej závislý od akordicko-harmonického plánu orchestrálnej vrstvy.

V tomto čase sa v Holoubkovom inšpiračnom zázemí začala formovať nová vrstva. Od roku 1933 mladý skladateľ začal pôsobiť v SND, najprv ako korepetítor, neskôr ako dirigent operetných a baletných predstavení a od roku 1938 prevzal aj dirigovanie opier. Kontakt s vokálnym žánrom upevnil Holoubkov záujem o piesňovú kompozíciu a podmienil väčšiu prepracovanosť spevnej línie. Zaujímavý je v tomto zmysle podnet, ktorý stál na začiatku vzniku nového cyklu *Mladosť*. Holoubek sa ako mladý človek so záujmom o moderné prúdy v slovenskej kultúre kontaktoval s poprednými predstaviteľmi ľavicovo orientovaných umelcov – konkrétne s Lacom Novomeským, Vladimírom Clementisom a jeho ženou Lídou, ktorá študovala spev na Hudobnej a dramatickej akadémii a disponovala zvonivým koloratúrnym sopránom. Holoubek z Novomeského poézie vybral dve básne (*Sloka o Kláre, Mladosť*), zhudobnil ich v roku 1933 a dedikoval L. Clementisovej. (V polovici 40. rokov cyklus skompletizoval skomponovaním ďalších dvoch piesní *Balada o šťastí, Somnambul*). Tu vokálny part dominuje, v záujme poskytnúť priestor pre vyniknutie speváckej virtuozity. V inštrumentálnom sprievode sa objavuje ostinátna figúra a zahustené akordy. Vari najdrsnejšie zvukové prostredie inštrumentálnej vrstvy zvolil Holoubek v ďalšom cykle piatich piesní, *Spevy o žene* op. 7 pre vyšší hlas a klavír, resp. orchester, napísanom roku 1934 (na verše Valentina Beniaka, Andreja Plávku, Emila Boleslava Lukáča, F. Kučeru a na vlastný text). Bitonálne stretnutia zámerne bazírujú na malosekundových disonanciách, konštruktívny element je tu v popredí a spevný part pripomína recitatívnu deklamáciu cyklu *Spleen*.

Popri cykle *Piesne o matke* op. 13, napísanom roku 1937, skladateľ premietol ľúbostnú inšpiráciu aj do nepiesňových útvarov. V rokoch 1934–1936 študoval na Majstrovskej škole v Prahe. Tvorbu svojho českého učiteľa dobre poznal (v rámci koncertu, ktorým ukončil štúdium hry na klavíri na Hudobnej a dramatickej akadémii, hral spamäti rozsiahly Novákov cyklus *Pan*). Novák pravdepodobne viedol Holoubka k väčšiemu zdôrazneniu motivických a náladových kontrastov a k spevneniu konštrukčnej disciplíny prostredníctvom kontrapunktickej variačnej techniky. Svedčí o tom absolventská skladba z Prahy – *Sláčikové kvarteto* s príznačným názvom „O nenávisti a láske", t. j. o konfrontácii dramatických a lyrických prvkov. Expresívnejšiu podobu lásky žiarlivej a tragickej, s využitím skúseností z kompozície vokálnej hudby, stvárnil následne Holoubek vo svojej prvej opere na námet J. Haggarda z drsného anglického prostredia *Stella*, napísanej v rokoch 1937–1938 (neskôr dvakrát prepracovanej).

Cyklus *Piesne ľúbostné* vznikol roku 1934 počas Holoubkovho štúdia na Majstrovskej škole Vítězslava Nováka. Predstavuje syntézu skladateľových skúseností v piesňovej kompozícii i schopnosť hudobne sa povzniesť nad menej hodnotný text. Holoubek si totiž vybral poéziu Jarka Elena-Kai-

Pr. 1 *Ľúbosť*, t. 6 – 9



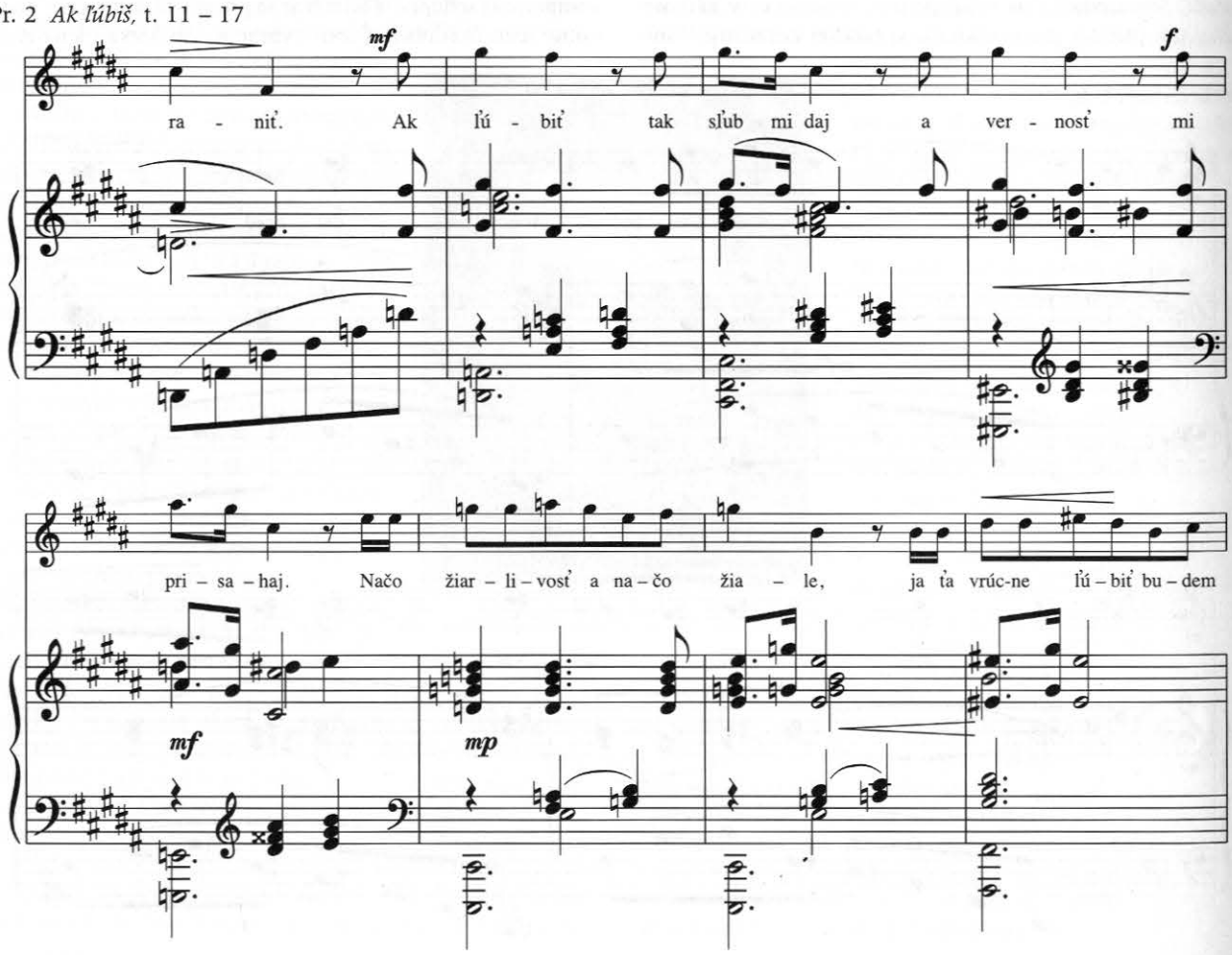
sera, českého básnika, ktorý od roku 1918 pôsobil na Slovensku ako gymnaziálny profesor. Kaiser umelecky sympatizoval s ľavicovým hnutím DAV, publikoval svoje verše v periodikách *Svojeť, Mladé Slovensko* i *Slovenské pohľady.* Inú, neskôr dominujúcu časť Elen-Kaiserovej aktivity predstavovala tvorba operných a operetných libriet a preklad operných a piesňových textov z nemeckého, francúzskeho a talianskeho originálu. Napísal libreto k druhej Holoubkovej opere *Svitanie,* spolupracoval s klasikmi slovenskej populárnej hudby Gejzom Dusíkom a Karolom Elbertom a prispel tak k formovaniu dobového vkusu a požiadaviek na nenáročnú zábavu v 30. a 40. rokoch. Pôvodný text *Písně milostné,* ktorý Elen-Kaiser písal „ľahším" perom, získal navyše prekladom do slovenčiny až nádych sentimentality, ba až operetnej gýčovitosti. Hoci sa Holoubek nedištancoval od ľahšieho žánru, na dirigentskom poste musel napokon v tom čase premiérovať viacero operiet, ba aj sám – čo málokto vie – v roku 1940 skomponoval operetu *Báčik z Ameriky* (premiérovanú následne v Hudobnom divadle Fraňa Devínskeho v Nitre), dokázal eliminovať nižšiu úroveň vybraných Kaiserových ľúbostných veršov koncentrovaným hudobným stvárnením. Každá zo 4 piesní cyklu má vyváženú tektoniku, keďže lyrické hudobné založenie skladateľa preklenulo zvody k ilustrovaniu vášnivosti ľúbostných vyznaní sugerovaných textom. Typ zdržanlivej, reflexívne ladenej lyriky stavia na voľbe výrazného motívu alebo sprievodnej figúry, či na farebne pointovaných akordických sledoch, nad ktorými sa klenie relatívne samostatná a výrazná vokálna línia. Holoubek sa tu zbavil dvoch krajností, ktoré poznačili vokálnu vrstvu jeho predchádzajúcich cyklov – recitatívnu deklamáciu, resp. virtuózne rozvinuté arioso. Dôrazom na ostinátne štruktúry a striedmosť sa dosahuje nielen jednoduchosť a prehľadnosť členenia, ale aj znásobenie zážitkového obsahu.

V prvej piesni *Ľúbosť* je zjednocovacia funkcia figúry blízka tradičnému typu koncentrovaného lyrizmu, prítomnému v romantickej piesňovej miniatúre už od čias Schuberta. Pôvab meniacich sa harmónií potvrdzuje stálu Holoubkovu náklonnosť k impresionistickému zmyslu pre sónickosť akordických tvarov a väzieb. Vystačí si pritom s nonovými akordmi a terciovými a sekundovými príbuznosťami harmonických centier. Modulačný pohyb je realizovaný prirodzene a eufonicky. (Pr. 1)

Druhá pieseň *Ak ľúbiš* je bohatšie riešená prostredníctvom troch zvukových vrstiev, tvorených akordickým základom v podobe harmonicko-tonálnej opory, ďalej pohyblivosťou akordických paralelizmov, farebne ozvláštňujúcich celok bitonálnymi disonanciami, a melodickou vrstvou, podporujúcou vokálny part. (Pr. 2). Charakteristickým prvkom Holoubkovej melodickej invencie je motivický tvar s bodkovaným rytmom, ktorý nachádzame temer vo všetkých skladateľových dielach tohto obdobia v pozícii symbolu citu lásky – vyskytuje sa nielen vo vokálnych opusoch, ale napríklad aj v pomalých častiach (označených „Andante amoroso") *Sonáty pre klavír,* op. 2 a *Sláčikového kvarteta „O nenávisti a láske* op. 11a.

Tretia pieseň *Chvenie* poukazuje na inšpiračnú kvalitu českej piesňovej lyriky od A. Dvořáka k V. Novákovi v Holoubkovom tvorivom zázemí. Skladateľ dokáže v rámci konfrontácie tradičnej dur-molovej organizácie s prostredím rozšírenej tonality využiť rôzne tvarové nuansy harmónie, bitonálny efekt kontrastných vrstiev v harmonickom celku,

Pr. 2 *Ak ľúbiš,* t. 11 – 17



či paralelizmy kvintakordov, preklenujúce modulačný pohyb. Melodické gesto nezaprie romantickú provenienciu – v závere piesne sa objaví citát z Dvořákovho cyklu *Ľúbostné piesne*, na druhej strane farebnosť vertikálnych štruktúr má blízko k harmonicko-zvukovým nápadom V. Nováka v jeho piesňových cykloch *Údolie nového kráľovstva* a *Erotikon*.

Záverečná pieseň *Rozlúčka* je vyvrcholením a myšlienkovou syntézou cyklu. Poukazuje na to jednak výskyt motívov z predchádzajúcich piesní v úlohe reminiscencie, oživujúcej základnú atmosféru smútku a nostalgie. Takýto spôsob tvarového zjednocovania tektonického celku poukazuje na technické podnety z Novákovej (resp. A. Moyzesovej) kompozično-didaktickej sústavy. V piesni možno zároveň sledovať kumuláciu harmonicko-tonálnych prostriedkov, ktoré Holoubek s kultivovaným zmyslom pre farebnosť a jasnosť využíval – prirodzenosť a eufonickosť modulačného pohybu medzi centrami, vrstvenie zvuku, paralelizmy akordov, bitonalita, rovnocennosť medzi tradičnými konsonanciami a zahustenými súzvukmi, motivická koncentrovanosť, symetrickosť výstavby. Tonálne zaujímavý je motív nostalgického „lúčenia sa" v závere skladby, sprostredkovaný bitonálnou väzbou *fis mol – F dur*. (Pr. 3).

Piesne ľúbostné, tvoriace umelecky najhodnotnejší cyklus z Holoubkovej aktivity v 30. rokoch, neboli koncertne predvedené, ba zdá sa, akoby sa načas „stratili" zo zoznamu Holoubkových diel – upozornil na ne až Ladislav Burlas v monografii *Slovenská hudobná moderna*, keď dovtedajšia literatúra (Zavarský, *Dejiny slovenskej hudby*, Mokrý–Tvrdoň, Hrušovský) ich vôbec nespomínala. Kritika však vyjadrila pri príležitosti uvedenia iných Holoubkových cyklov – *Spevy o žene*, *Mŕtva žena*, dve piesne z cyklu *Mladosť* (o. i. na dvoch reprezentačných prezentáciách slovenskej piesňovej tvorby roku 1933 a 1937 v Prahe) porozumenie pre skladateľovu „úprimnosť a koncentrovanosť výrazu..., mladosť, preniknutú myšlienkovou vzácnosťou, kyprosťou výrazu, vždy však prežiarenú spievajúcou, čistou a radostnou láskou." (*Slovenský denník*, 1937)

Dnes – 5 rokov po skladateľovej smrti – sa jeho dielo temer nehráva, ale ani za života L. Holoubka sa koncertní speváci k piesňovým opusom z mladosti neobracali. (Možno to bolo spôsobené tým, že skladateľ priebežne písal nové cykly). Ak v záujme uchovania vyspelého hudobno-kultúrneho povedomia si zavše pripomíname hodnoty z dávnejšej i nedávnej minulosti slovenskej hudby, pevné miesto v tejto rekapitulácii a aktualizácii patrí aj tvorbe Ladislava Holoubka (s príchuťou interpretačného objavu pri oživení spomenutých piesňových cyklov z 30. rokov).

Pramene:

Piesne ľúbostné pre soprán (tenor) a klavír (orchester), op. 11 na slová Jarka Elena- Kaisera; rkp. partitúra (rozmnoženina SHF)

Literatúra:

ZAVARSKÝ, Ernest: Ladislav Holoubek. In: *Súčasná slovenská hudba*. Závodský, Bratislava 1947, s. 99–107.

Kol. : *Dejiny slovenskej hudby*. SAV Bratislava 1957, s. 444–446.

ČÍŽEK, Ľubomír: *Skladateľ Ladislav Holoubek*. In: *Slovenská hudba*, roč. VII/1963, č. 7, s. 197–199.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Ladislav Holoubek*. In: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch*. ŠHV, Bratislava 1964, s. 275–285.

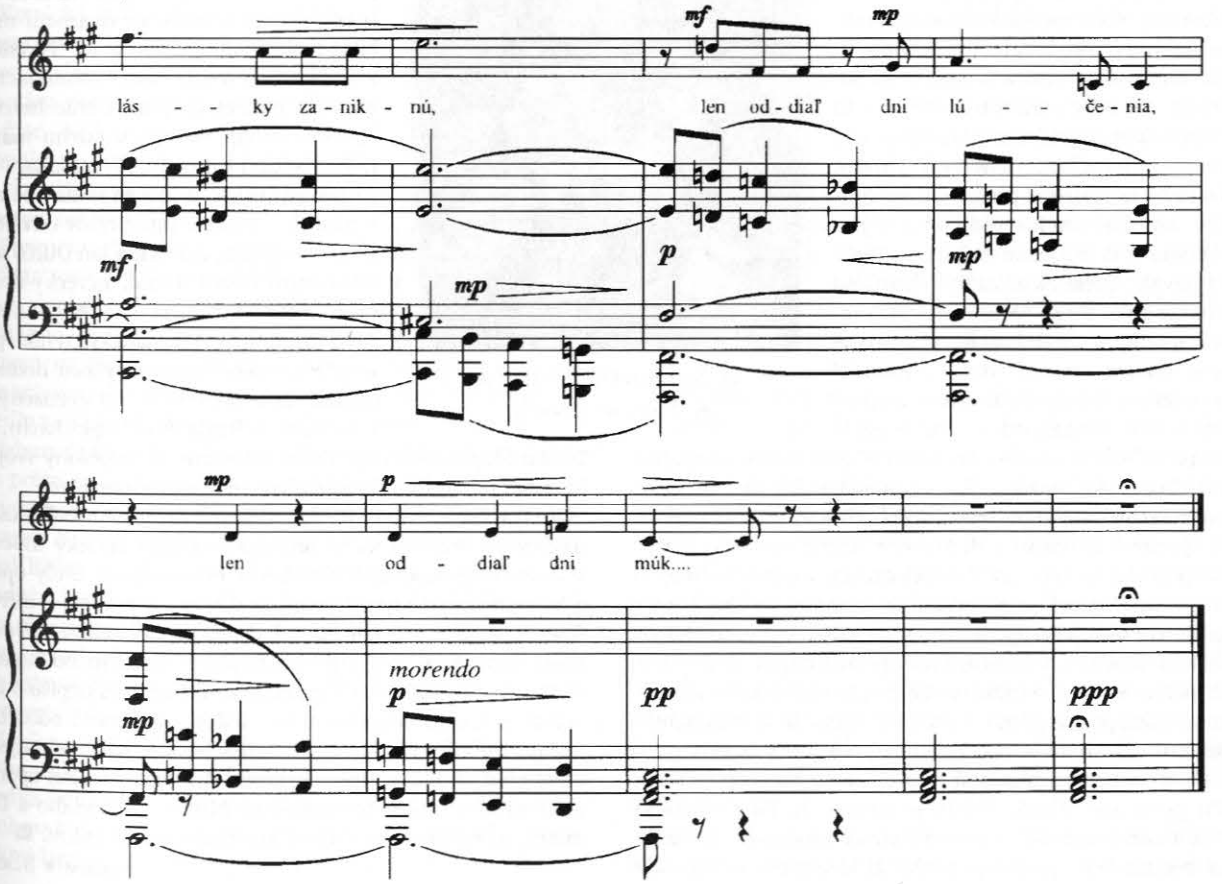
MOKRÝ, Ladislav – TVRDOŇ, Jozef: *Dejiny slovenskej hudby*. UK Bratislava 1964, s. 100–101.

URSÍNYOVÁ, Terézia: *Cesty operety*. Opus Bratislava 1982, s. 78–85.

BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna*. Obzor Bratislava 1983, s. 141–148.

MARCZELLOVÁ, Zuzana: *Ladislavovi Holoubkovi k jubileu*. In: *Hudobný život*, roč. XX/1988, č. 16, s. 10.

Pr. 3 *Rozlúčka*, záver



Leoncavallova Bohéma

Od decembra do mája uviedla Komorná opera päť predstavení svojej poslednej opernej inscenácie – Leoncavallovej *Bohémy*.

Po jej derniére (9. 5.) môžeme konštatovať: hoci dielo svojou povahou patrí na veľkú scénu (kam napokon patrili aj inscenácie tragických Donizettiho opier), je dobré, že ho Komorná opera naštudovala. Táto inscenácia jednak patrila k najvydarenejším premiéram súboru za celé 90. roky, jednak sme sa tak zoznámili s dielom, ktoré sa nie celkom zaslúžene (najmä kvôli mimoriadne úspešnému Pucciniho prepisu rovnakého námetu) uvádza len výnimočne.

Vari najlepšie môžeme túto *Bohému* charakterizovať, ak ju porovnávame v kontexte s ostatnou tvorbou skladateľa, s talianskou operou konca 19. storočia, či s Pucciniho *Bohémou*. Dielo vzniklo necelých päť rokov po takých úspešných *Komediantoch* a od neskoršej skladateľovej tvorby ho delí asi dvadsať rokov. V priebehu tohto obdobia sa Leoncavallov skladateľský rukopis menil len nepatrne. Nebyť výjavov z commedia dell'arte sú *Komedianti* (1892) a *Cigáni* (1912) na nerozoznanie. *Bohéma* je však predsa trocha iná. Ak v treťom a štvrtom dejstve ide o známy a ustálený rukopis, v ktorom ariózne a recitatívne zložky majú svoju vnútornú jednotu, v prvých dvoch dejstvách prináša skladateľ akýsi iný konverzačný štýl (uplatnený skôr najmä druhou generáciou veristov, Zandonaiom a Alfanom). Jeho slabinou je roztrieštenosť a nepôvodnosť. Tri roky pred touto *Bohémou* sa Verdi vo *Falstaffovi* taktiež dáva inšpirovať podnetmi z francúzskej a nemeckej opery, no u neho je výsledok pretavený do vnútorne konzistentného osobitého štýlu. U Leoncavalla obdobné inšpirácie majú skôr povahu ponášok až citácií. Napríklad vyznanie grófa určené Mimi kopíruje prehováranie Bretignyho z Massenettovej opery *Manon Lescaut*, ďalší ansámbel napodobňuje kvinteto pašerákov z opery *Carmen*, kým Schaunardova ária je paródiou na spôsob Rossiniho. Do tohto chaosu občas vstupujú – vtedy, keď treba vyjadriť city – uhrančivo ľúbezné melódie, ktoré nemajú ďaleko od jeho parížskych kanconet či neskorších operiet (Marcelovo „Oh Musette" určite poznal Lehár).

D. Šlepkovská (Museta) a A. Harant (Marcel)

Foto K. Marenčinová

Ak porovnáme Leoncavalla s Mascagnim, vidíme, že Neapolčan v dvoch bodoch jasne poráža livornského rodáka. Hoci si písal libretá sám, jeho opery majú spád a dynamiku, čo veľkým statickým plochám v Mascagniho operách chýba. Druhý rozdiel spočíva v miere rešpektovania zásady veristického objektivizmu, odstupu od postáv i príbehu, ktorý je u Mascagniho absolútny, Puccinim takmer celkom ignorovaný (s výnimkou *Plášťa*), kým Leoncavallo stojí v emotívnosti kdesi uprostred.

Pri porovnaní oboch *Bohém* je zjavné, že Puccini všetky veselé i vážne epizódy zo života štvorice umelcov a ich mileniek romantizuje, poetizuje a tým aj idealizuje. Leoncavallo nepotrebuje urobiť z Mimi anjela, aby sme súcitili s jej osudom, preto ani nepotrebuje ako kontrast koketnú Musettu. Tu sú obe dievčatá sťa rodné sestry, ktoré namiesto kláštora či práce v továrni lavírujú medzi milovanými chudobnými umelcami a boháčmi. Pri výbere z románových epizód sa obe opery zhodli v pertraktovaní zoznámenia (ibaže inej mileneckej dvojice) a rozchodu, v záverečnej scéne smrti Mimi i v lokalizácii jedného z obrazov do kaviarne Momus, v iných sa však rozišli. Rozišli sa aj v celkovej nálade, ktorá je u Pucciniho takmer stále veselovážna, kým u Leoncavalla najprv veselá a potom tragická. Ak u Pucciniho záverečnému príchodu zomierajúcej Mimi predchádza bujaré veselenie sa, Leoncavallov posledný obraz sa začína zaujímavou Rudolfovou áriou, v ktorej smrť klope na dvere jeho manzardy, kde je „toľká bieda" a kam čochvíľa príde jeho milá zomrieť. Hudobne patria posledné dve dejstvá (najmä tretie) k tomu najlepšiemu, čo nám dodnes verizmus zanechal. V parádnych hudobných číslach (duetá Musetta-Mimi, Musetta-Marcel a Marcelova „Testa adorata", spopularizovaná neskôr Carusom) dokázal vcelku úspešne spojiť peknú melodiku s tragickým obsahom. Zaujímavý je aj návrat k tradícii ritornelu (nejde o wagnerovské leitmotívy).

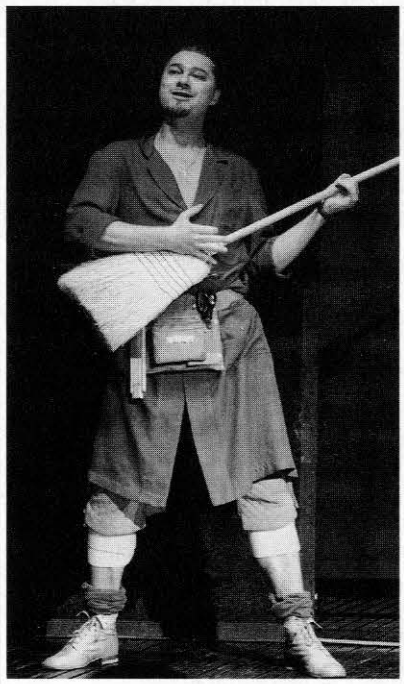
Z pohľadu javiskovej realizácie bola táto *Bohéma* zaujímavá z dvoch hľadísk. V režijnom a scénickom stvárnení urobila dvojica M. Fischer a M. Ferenčík z núdze cnosť a dala nám z mimoriadnej blízkosti nazrieť do tvárí i srdc hercov, aby sme mohli vidieť – v duchu manifestu verizmu z prológu *Komediantov* – že sú takí istí trpiaci a ľúbiaci ľudia ako my v hľadisku. Viacero interpretov odviedlo svoje maximum, napríklad Ján Ďurčo ako introvertný básnik Rudolf, herecky uvoľnený Peter Schubert ako Schaunard, Alojz Harant – dramatický tenor par excellence ako Marcel s výškou hodnou Otella, Cania či Ondreja (no so značnými rezervami v kantabilných plochách), či Denisa Šlepkovská, objavujúca v Musette nové polohy svojho herectva pri konštantne spoľahlivom hlasovom prejave.

Všetky predstavenia *Bohémy* v Moyzesovej sieni boli slušne navštívené (napriek slabej propagácii) a mali divácky úspech. V dramaturgii operných divadiel sa občas objavia tituly opier, o ktorých sme si mysleli, že sú už dávno – a právom – mŕtve. Operný verizmus a jeho pravé dieťa, Leoncavallova *Bohéma*, zaiste nepatria k tým najvyššie stojacim operným hodnotám, divákom sa to však páči. Činoherní kritici už dnes nepíšu o tzv. bulvári s takým dešpektom ako kedysi. Aj filmoví odborníci prižmurujú oči nad výplodmi amerického filmového priemyslu, ktorý plodí skôr úspešné než nesmrteľné diela. Ak bol operný verizmus dosť dobrý pre Karajana, Mutiho, Zeffirelliho a Dominga, mohli by sme ho aj my konečne vziať na milosť.

Vladimír Blaho

Turíce v Berlíne zasvätené Mozartovi

Po páde berlínskeho múra tamojší hudobnodivadelný svet dlho diskutoval na tému únosnosti troch samostatných operných domov v obnovenom veľkomeste. Bipolárny Berlín totiž vo svojej východnej časti disponoval dvoma divadlami (Štátna opera Unter den Linden a Komická opera), v západnej polovici, na pôde niekdajšieho Mestského divadla, pôsobila Deutsche Oper. Každý z týchto súborov mal vlastné dejiny staršieho i novšieho dáta, svoj vyhranený profil, pričom odlišnosti boli väčšie než spoločné charakteristiky. Dnes je už situácia iná, diskusie utíchli a tri scény dokázali svoju opodstatnenosť, autonómny tvorivý potenciál, pričom dohromady ponúkajú divákovi nesmierne široké repertoárové spektrum. A to aj napriek tomu, že mnoho titulov sa hrá súčasne v dvoch divadlách, ba nájdu sa i diela (t. č. *Čarovná flauta)*, prezentované súčasne v troch inscenačných verziách. Berlín je v tomto jednoducho unikátny. Postupne sa tiež strácajú rozdiely v systéme prevádzky berlínskych operných domov. Štátna opera Pod lipami už nelipne na pevnom speváckom ansámbli, otvorila sa svetovým trendom v angažovaní prominentných osobností a – napĺňajúc ambície svojho umeleckého riaditeľa Daniela Barenboima – preberá v miestnej konkurencii žezlo prvej scény. Napokon, história ju na to zaväzuje, veď bola založená pred 257 rokmi, kým Nemecká opera vznikla roku 1912 a Komická opera roku 1947. Komická opera, ktorá bola vždy akýmsi laboratóriom hudobného divadla, si naďalej zachováva pozíciu alternatívnosti. Pravda, v čase, keď je tzv. režisérske operné divadlo takpovediac na programe dňa, sa špecifickosť postavenia Komickej opery trocha oslabila.



R. PAPE (FIGARO)

FOTO ARCHÍV

Premiéra Mozartovej *Figarovej svadby* v Staatsoper Unter den Linden, ktorú som navštívil, bola otváracím večerom nového projektu, krátkeho mozartovského festivalu, terminovaného na Turíce. Otcom myšlienky a hlavným aktérom podujatia je Daniel Barenboim, dirigujúci všetky operné i koncertné programy. Berlín síce nikdy nebol typickým mozartovským mestom ako Salzburg či Viedeň, no tvorba majstra klasicizmu sa tu krátko po premiérach vždy objavovala. Menami takých dirigentov, akými boli Felix von Weingartner, Richard Strauss, Clemens Krauss, Bruno Walter, Otto Klemperer, Herbert von Karajan, Karl Böhm či Otmar Suitner, sa písala pevná interpretačná tradícia, ktorá je záväzkom do budúcnosti. Daniel Barenboim si s plným vedomím zodpovednosti za nový turičný festival vytýčil trojročný plán. Po *Figarovej svadbe* bude roku 2000 nasledovať *Don Giovanni*, po ňom *Così fan tutte* a symfonické koncerty v každom ročníku.

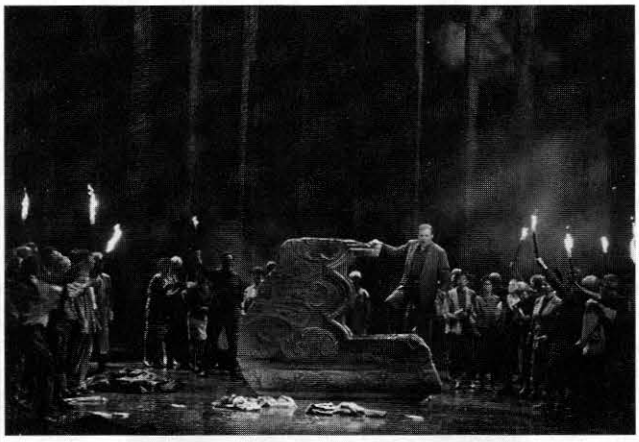
Určite nie je v Berlíne ľahké po Götzovi Friedrichovi (Deutsche Oper) a Harym Kupferovi (Komická opera) osloviť diváka novým inscenačným modelom *Figarovej svadby*. Touto úlohou bol Pod lipami poverený Thomas Langhoff s výtvarníkmi Herbertom Kaplmüllerom (scéna) a Yoshiom Yabarom (kostýmy). Zvolili si podľa mojej mienky umne vyváženú mieru výkladovej voľnosti, vkusu a vtipu. Inými slovami, opustili prísne časové zakotvenie príbehu, ba dokonca vo voľbe výrazových prostriedkov išli ponad štýly. Neprovokovali ostrými kontrastmi, nenamiešali gýčovitý guláš (dnešná móda!), ale naopak, vo väzbe na postavy a situácie vyberali priliehavé a originálne charakteristiky. Opäť sa potvrdilo, že nie je podstatné, či sa *Figarova svadba* rozohráva v rokokovej či v modernej scenérii, ale to, do akej miery dokážu tvorcovia reflektovať podnety partitúry, rozvíjať hudobnú predstavivosť. Langhoff so svojím tímom tieto predpoklady má, vie sa odkloniť od konvencie a nevybočiť z hraníc štýlu, vie cizelovať charaktery a vzťahy medzi postavami.

Hudobná stránka naštudovania nielenže nezaostávala za stránkou javiskovou, ale svojou jednoznačnosťou ju i mierne prevyšovala. Daniel Barenboim dirigoval posediačky, no naspamäť, vymodeloval mozartovskú partitúru do nesmierne živých, plnokrvných farieb, dal jej jadrný zvuk i nežný esprit, temporytmickú eleganciu i ohnivú brisknosť. Použil autentickú verziu, vrátane otvorenia neznámej árie Basilia v 4. dejstve. Všetko harmonizovalo i v sólistickom obsadení. Salzburským festivalom aprobovaná Dorothea Röschmannová (Zuzanka) oblažovala ušľachtilým timbrom, delikátnou frázou svojho striebristého sopránu i hereckým šarmom. René Pape je ideálnym Figarom: má zvučný, kovový a kultivovaný bas, je štýlový a hrá so zápalom. Korektne bol obsadený i grófsky pár – Emily Mageeová a Roman Trekel – obaja spievali mäkko a slohovo čisto, kabinetnú kreáciu rozkošného Cherubína vytvorila Patricia Risleyová. V epizódnej partii Basilia sa zaskvel Peter Schreier, vysokú úroveň mali i predstavitelia Marcelliny (Rosemarie Langová) a Bartola (Kwangchul Youn).

Deň pred premiérou *Figarovej svadby* som si nedal ujsť príležitosť po prvýkrát vidieť na javisku raritu Adolpha Adama *Le Postillion de Lonjumeau*. Vzdušné, oddychové a ľahkým humorom nasiaknuté dielo má žánrovo najbližšie k francúzskej opéra comique z polovice 19. storočia. To znamená, že má dosť klišéovitú fabulu, uzavreté čísla a košatú prózu. Z árií a duet je najpopulárnejšia vysokým *D* vyšperkovaná pieseň Chapeloua, inak leitmotív celej opery. Prekvapujúco zaujímavé je intermezzo pred 3. dejstvom s virtuóznym klarinetovým sólom v duchu Rossiniho či Webera. Najpádnejšou odpoveďou na otázku životaschopnosti *Postilliona z Lonjumeau* je fakt, že jeho frekventovanosť na medzinárodnej scéne je minimálna. Nepopieram však, že i rarity majú v bohatom repertoári svoje miesto a sú istým spôsobom poučné.

Inscenátori (Alexander Schulin – réžia, Cornelia Brunnová – scéna, Joachim Herzog – kostýmy) poňali predlohu so

značnou dávkou zveličenia, ako žartík s uplatnením prvkov commedia dell'arte i bábkového divadla. Protagonisti opery sú do jeho diania aktívne zakomponovaní, čo je vcelku osviežujúci prvok réžie. Nadčasovosť, nenásilná komickosť i rešpektovanie štýlu diela síce tvorcov berlínskeho *Postilliona* ctia, slabšie stránky predlohy však zakryť nedokázali. Pod agilnou a temperamentnou taktovkou Sebastiana Weigleho sa príliš nezaskveli interpreti hlavných úloh. Gertovi Henningovi-Jensenovi (Chapelou) a Simone Noldovej (Madelaine) chýbali najmä istota a brilantnosť vysokej polohy. Najpresvedčivejší výkon podal basista Hanno Müller-Brachmann ako Bijou.



G. NEUMANN (RIENZI)

FOTO ARCHÍV

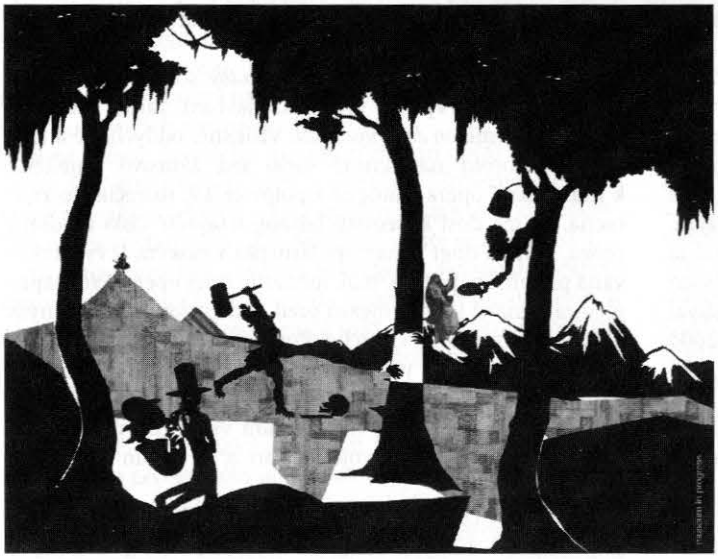
Obísť pri návšteve Berlína Komickú operu je takmer hriech, aj keď dojem z predstavenia vôbec nemusí byť jednoznačný. Skôr naopak, kontroverznosť v dobrom zmysle slova je materským znakom scény, založenej Walterom Felsensteinom. Po Felsensteinovi rozvíjali profil divadla najmä režiséri Herz a Kupfer a na ich názor voľne nadviazala inscenácia Wagnerovho *Rienziho* z pera poprednej nemeckej režisérky Christiny Mielitzovej. Ide o staršiu produkciu z roku 1992, ktorá sa v tejto sezóne vrátila v obnovenom hudobnom naštudovaní.

Rienzi patrí medzi rané Wagnerove opery a je ovplyvnený dobovo módnym modelom grand-opery Meyerbeera a Spontiniho. Napriek tomu, že v dramaturgických plánoch divadiel sa objavuje podstatne menej často ako jeho ďalšia javisková tvorba, videli sme ho i v Bratislave (1967) a v minulej sezóne rozvírila viedenskú opernú hladinu rozporuplná inscenácia Davida Poutneyho. *Rienzi* Christiny Mielitzovej nie je výkladovo o nič jednoduchší či romanticky priamočiarejší. Práve naopak. Inými prostriedkami ako Poutney vo Viedni pohla predlohou nemecká režisérka a pravdu povediac, nezaprela v sebe sklon k drsnosti, forsírovanej aktualizácii i ťažko utajiteľnej militantnosti. Netvrdím, že veľká tragická opera Richarda Wagnera nenesie v sebe silný politický náboj, rovnako však postaviť javiskový tvar na prestrelkách, uniformovaných masách a v plastových obaloch zviazaných a po javisku rozhádzaných mŕtvolách, už trocha zaváňa buď úchylkou, alebo istým komplexom. Myslím, že domácemu divákovi sú viaceré pohnútky Mielitzovej, jej symbolika a riešenia konfliktov medzi starými rímskymi rodmi i medzi postavami navzájom zrozumiteľnejšie než cudzincovi. Cítil som však, že réžia reflektuje novšie dejiny Nemecka, kam je dej prenesený z Ríma určeného autorom, naráža na bývalú NDR, na budovateľské obdobie, možno i na dobovo aktuálne (premiéra roku 1992) zjednotenie Nemecka.

Vychádzajúc v ústrety veľkému plánu partitúry – i keď účelne skrátenej – otvoril výtvarník Gottfried Pilz i priestor pred orchestriskom, bočné lóže, uličky hľadiska a dosiahol tak v masových výjavoch účinný stereoefekt. Civilné kostýmy, vojenské uniformy, transparenty, projekcie, zrkadlové plochy na javisku, streľba, mŕtvoly atď. – to sú aspoň heslovite vymenované motívy, ktoré raz viac, inokedy menej rozvíjala réžia súčasného berlínskeho *Rienziho*. Na solídnej úrovni sa prezentoval orchester a zbor Komickej opery pod dirigentským vedením Jamesa Tuggla. Zo sólistov ma príjemne prekvapil dlhoročný protagonista divadla Günter Neumann v titulnej postave, stále hlasovo pevný, istý a výrazný dramatický tenor. Prejav Anne Schwanewilmsovej vo veľkej role Adriana mal síce wagnerovské parametre, no farbou hlasu príliš neoslnil. Jedným slovom: typická kontroverzná produkcia. Taká je však Komická opera, taký je Berlín, taká je hudobnodivadelná realita dneška.

PAVEL UNGER

NOVÁ OPONA VIEDENSKEJ ŠTÁTNEJ OPERY



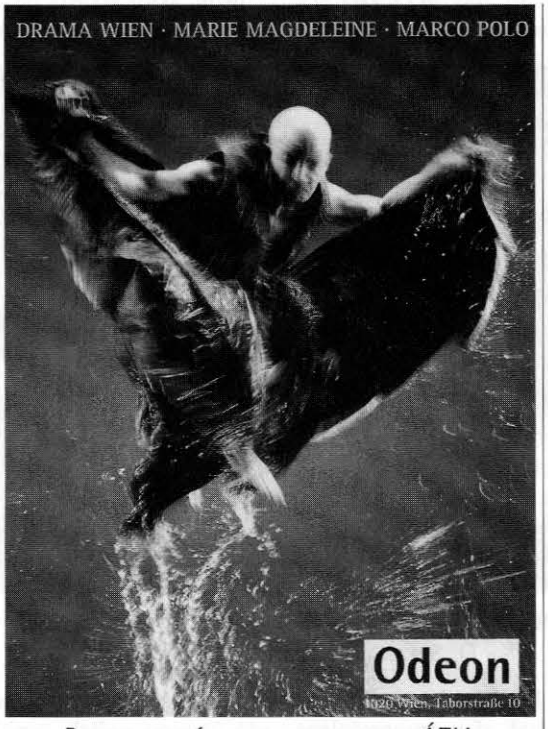
MUSEUM IN PROGRESS je názov projektu, ktorý iniciovala Viedenská Štátna opera a ktorého princíp spočíva v štvorročnom cykle každoročného striedania výtvarného diela na železnej opone tohto významného hudobného divadla. Cieľom projektu je vyjadriť aj týmto spôsobom zmeny, ktorými prešlo ponímanie divadla umelcami i obecenstvom, jeho otvorenosť a kontextovosť aj so životom mimo divadelných dosiek. Myšlienka i diela vybrané pre tento spôsob prezentácie výtvarného umenia chce byť trvalou výzvou, oslovujúcou i znepokojujúcou diváka. Pri výbere prvého výtvarného diela tohto projektu sa medzinárodná porota rozhodla pre dielo mladej afro-americkej výtvarníčky Kara Walkerovej, ktorej zdanlivo idylický tieňový obraz znázorňuje však karikovanú krutosť zlých duchov. Pri aplikácii obrazu na železnú oponu (na ktorej sa zachoval aj oôvodný obraz o Orfeovi a Eurydike v púšti) vyvinuli špecifickú metódu s podporou počítačového programu, ktorý po ukončení sezóny dokonca obraz z opony odstráni.

(r, podľa materiálov COMPRESS)

Marco Polo na opernej scéne

V čase, kedy kultúrna Viedeň žila najmä divadelným festivalom Wiener Festwochen, sa v rakúskej metropole uskutočnil aj menší festival pod názvom ÁZIA, ktorý organizovali alternatívne skupiny hudobného divadla Neue Oper Wien a Musikwerkstatt Wien. Dominantami festivalu, ktorý trval od 25. apríla do 15. mája, boli dve hudobné divadelné produkcie: inscenácia jednoaktoviek indického skladateľa Parama Vira *Snatched by the Gods* (podľa Rabíndranátha Thákura) a *Broken Strings* (na námet budhistickej legendy) a uvedenie opery *Marco Polo*, ktorú skomponoval čínsky skladateľ Tan Dun. Operu *Marco Polo*, ktorá bola uvedená dovedna šesťkrát v sále Odeonu na Taborstraße 10, som mal možnosť zhliadnuť i ja, a myslím, že tento zážitok je hoden krátkej správy a zamyslenia.

Dielo známeho čínskeho skladateľa, ktorý študoval kompozíciu v Číne a USA a dnes žije v New Yorku, prvýkrát uviedli na mníchovskom Bienále roku 1996. Autorom libreta je anglický hudobný publicista a spisovateľ Paul Griffiths. Dej opery podáva z retrospektívneho odstupu (ako spomienku samotného hrdinu) príbeh objaviteľskej výpravy Marca Pola do Číny. Cesta, ktorú predstavuje dej opery, neprechádza iba naprieč krajinami, ale i naprieč časom – vekmi, ktoré nás, ľudí dneška, delia od 13. storočia. Na základe príbehu najslávnejšieho cestovateľa stredoveku autori opery akoby zhŕňali celé dlhé dejiny stretnutí Západu s Východom. Nejde tu o Východ ako predmet imperiálneho dobývania, ani o Východ ako exotický kolorit, taký obľúbený v európskom divadle a literatúre 19. storočia. Témou je existenciálny zážitok západného človeka, ktorý pre seba objavuje Východ ako celok, Východ ako *iný svet*, relativizujúci platnosť výdobytkov a právd, ktoré sa západnej civilizácii v danom štádiu jej vývoja zdajú nezvratné.



PROGRAMOVÝ BULLETIN FESTIVALU ÁZIA

FOTO ARCHÍV

Téma diela je pretavená do scénickej podoby, v ktorej niet logicky jasných príčinných súvislostí medzi jednotlivými výjavmi a v ktorej sa snovým spôsobom prelínajú vzdialené časové i dejové vrstvy (napríklad jeden z „Tieňov", sprevádzajúcich Marca Pola, je najprv rozprávačkou Šeherezádou, potom sa zmení na skladateľa Gustava Mahlera a napokon sa stane orientálnou princeznou, ktorú Marco Polo kvôli vydaju priviedol na cudzí kráľovský dvor). Napriek týmto surrealistickým skokom a napriek tomu, že dej je priam obťažkaný literárnymi súvislosťami a symbolmi, je zmysel jednotlivých scén v hrubých črtách divácky zrozumiteľný. Dôležitú úlohu pri tom hrajú pantomimicko-tanečné kreácie skupiny maskovaných hercov z viedenského divadelného súboru Serapions Theater, čerpajúce svoje výrazové prostriedky najmä z tradície pekingskej opery.

Hlavná zásluha na zrozumiteľnosti jednotlivých situácií a na diváckej pútavosti celku diela prislúcha však hudbe. Tan Dun istotne veľmi úzko spolupracoval s libretistom a Griffithsov text zhudobnil s veľkým zmyslom pre dramatický účinok. A ako sa do hudobného výraziva opery premieta ázijská tematika? Propagačný leták vraví, že Tan Dun spája prvky rozličných epoch a hudobných kultúr: spevy európskeho stredoveku, mongolskú hudobnú tradíciu, prvky opery európskej i pekingskej, čínsku a tibetskú nástrojovú hudbu. Túto charakteristiku sa žiada trochu spresniť: ide o hudbu nadväzujúcu v prvom rade na moderné trendy v európskej a americkej hudbe, ktorá sa vo svojej eklektickosti (to slovo nie je myslené pejoratívne) nevyhýba ani emfatickej citovosti romantického orchestra (najmä v niektorých sláčikových kantilénach) a ktorá obsahuje aj prvky prevzaté z východných hudobných tradícií. Tan Dun ku klasickému orchestru pridáva nástroje indické (sitar, tabla), tibetské (tibetský roh, spievajúce taniere) i čínske (bicie). No ázijské zvuky ostávajú citátmi, príležitostnou ilustráciou. Hoci ich kolážové spojenie s prevládajúcim živlom atonálnej západnej hudby je veľmi rafinované (žiaden gýč na spôsob New Age Music), hovoriť o syntéze, splynutí hudobných tradícií by bolo dosť nadsadené.

A to je najväčšia slabina tohto scénicky i hudobne nesporne zaujímavého diela. Ak scenár a libreto nastoľujú tému diela vskutku pravdivo a s vedomím jej zložitosti – napĺňajúc slovo Ázia, ktoré bolo v záhlaví celého festivalu, obsahom aktuálnym a priamo sa dotýkajúcim človeka dneška – hudba opery ju predsa len trochu splošťuje a posúva do nebezpečnej blízkosti módneho a povrchného „multikulturalizmu". Pokiaľ však ide o realizáciu diela skupinou Neue Oper Wien, nemožno uviesť akúkoľvek významnejšiu výhradu. Orchester Amadeus Ensemble hral pod taktovkou Waltera Kobéru s obdivuhodným nasadením a presnosťou (to sa týka i mnohých veľmi náročných sólových partií dychových nástrojov) a v speváckom ansámbli sa nevyskytol ani jeden slabší výkon. Dva hlasy boli mimoriadne kvalitné: soprán Gisely Theisenovej, ktorá stvárnila rolu Marca a tmavý bas Josepha Garciu, predstaviteľa Kublai Chána (aj jeho kreácie Sarastra a Komtúra musia byť pozoruhodné). Všetky postavy i zbor podali perfektné herecké a pohybové výkony na náznakovej scéne Erwina Piplitsa a Ulrike Kaufmannovej, ktorí boli autormi výpravy i režisérmi predstavenia. Ostáva dodať, že uvedenie opery *Marco Polo* sa stretlo s búrlivým ohlasom publika, ktoré aj na reprízach do posledného miesta zaplnilo hľadisko viedenského Odeonu.

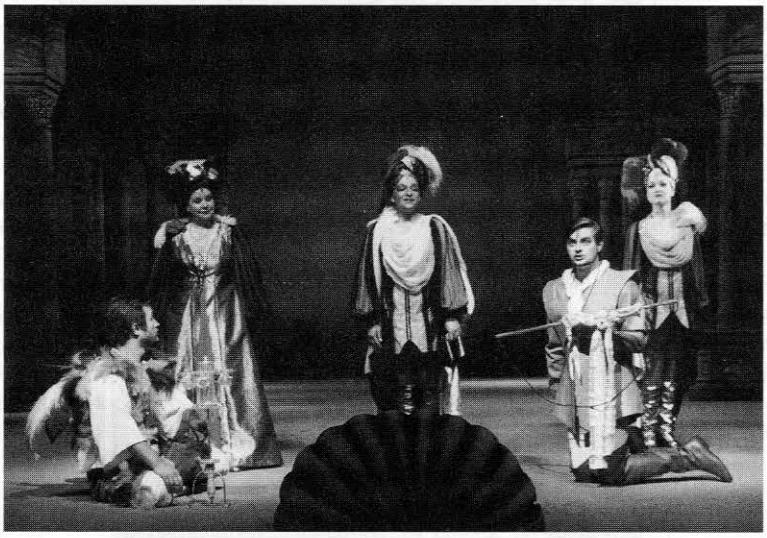
VLADIMÍR ZVARA

Mozartovo posolstvo dobra, krásy a ľudskosti

Inscenácia Čarovnej flauty v Národnom divadle Brno

Inscenovať Mozartov operný epilóg vyžaduje od každého umeleckého tímu veľa invencie a citlivosti pre odlíšenie jednotlivých sémantických rovín tohto zvláštneho, miestami až pitoreskného príbehu. Je *Čarovná flauta* opera rozprávková, alebo exotická? Je slobodomurárskym mystériom, alebo ironickým úškrnom nad slobodomurárskymi lóžami prekvitajúcimi koncom osemnásteho storočia? Je posolstvom čistého humanizmu a pritakaním etickému princípu, alebo akousi alegorickou fraškou? Už viac než dvesto rokov inscenačné tímy dávajú odpoveď na tieto otázky. Naposledy na ne hľadali umeleckú odpoveď v Národnom divadle v Brne. 14. mája inscenovali v Janáčkovom divadle Mozartovu *Čarovnú flautu*.

Inscenácia je zaujímavá nielen preto, že v nej s väčším či menším úspechom vystúpili viacerí slovenskí speváci, ale aj kvôli režijnému stvárneniu. *Čarovnú flautu* tentoraz vyložil činoherný režisér – **Jan Kačer**. Vychádzajúc z režisérovho príhovoru v programovom bulletine k inscenácii, *Čarovnú flautu* pochopil ako posolstvo humanity a etických hodnôt a zároveň ako najvyššiu umeleckú hodnotu vôbec: „Svetlo zomiera s príchodom väčšieho, ešte väčšieho svetla. Tým najväčším je Mozart," píše režisér v bulletine.



V. Chmelo (Papageno), M. Vlček (Tomino) a tri dámy: J. Zerhauová, D. Straková-Šedilová, L. Bartolšicová

Foto archív

Koncepcia brnianskej *Čarovnej flauty* smerovala k rozprávkovosti, pritakávajúcej pozitívnym ľudským hodnotám, slobodomurárske momenty sa nachádzali až v druhom pláne. Kačer sa neusiloval Mozartov epilóg aktualizovať a nevnášal do neho anorganické výkladové momenty. Pokúsil sa hľadať interval medzi herectvom osemnásteho storočia s jeho sklonom k afektívnemu a zároveň trocha odosobnenému vyjadrovaniu citov a duševných stavov a herectvom súčasným, teda plnokrvným, s výraznou intelektuálnou dimenziou. Tento interval, ktorý vo svojich koncepciách napokon sledovala aj scénografická a kostýmová práca, bol základným nosným pilierom inscenácie. Podarilo sa z neho vyťažiť tak poetickú, ako aj výkladovú, obsahovú dimenziu inscenácie. Predstaviteľov hlavných a vedľajších rolí viedol režisér k hľadaniu správnej a adekvátnej rovnováhy medzi štylizovanosťou a prirodzenosťou hereckého prejavu. Scéna **Luboša Hrůzu**, dlhé roky pôsobiaceho vo funkcii šéfa výpravy v Nórskom národnom divadle, sledovala zaujímavý postmodernistický interval medzi východiskovými prvkami scénografie divadla a opery 18. storočia a ich uplatnením v súčasnosti. Kostýmy **Jana Skalického** sa vyznačovali jednotnou poetikou, u niektorých postáv (Papageno, Papagena, Pamina) až hravou, ale zároveň jasne a zreteľne odlíšili svet zasvätencov od sveta hľadajúcich, tápajúcich aj chybujúcich.

Hudobné naštudovanie mladého dirigenta **Jaroslava Kyzlinka** sa vyznačovalo určitou triezvosťou a citlivým dávkovaním expresívnejších polôh. Orchester hral v orchestrisku, ktoré svojím plytším tvarom pripomínalo priestor pre orchester Mozartovej doby, ale z hľadiska štýlovosti interpretácie už také prísne konzekvencie nepanovali.

Z predstaviteľov hlavných úloh zaujal najvýraznejšie **Vladimír Chmelo** (tohtoročný nositeľ ceny Tálie) ako Papageno. Jeho kreácia bola uvoľnená, prirodzená a originálna. S espritom a vtipom vytvoril svojráznu postavičku so zdravým ľudovým rozmerom. Vokálne dal Papagenovi všetky potrebné štýlové a výrazové roviny požadované autorom. S veľkým úspechom sa stretla **Blanka Mellenová** v úlohe Kráľovnej noci. Presnosť a precíznosť koloratúr, ale aj dramatický náboj, ktorý časom nepochybne ešte porastie, predurčujú umelkyňu na stvárnenie tejto náročnej úlohy. S uvoľnenosťou, vtipom a osobným čarom stvárnila postavu Papageny **Yvona Konečná**.

Dvojica hlavných aristokratických postáv – Pamina a Tamino – žiaľ, nenašla ideálnych predstaviteľov. Mladý tenorista **Milan Vlček** nezobrazil v postave Tamina rôznorodosť jednotlivých výrazových polôh. **Mária Tkadlčíková** postavu Paminy naštudovala spevácky korektne, avšak herecky nemá potrebný aristokratický a ušľachtilý rozmer. **Jiří Kalendovský** ako Sarastro mal technické problémy, ľutoval som, že túto postavu nestvárnil **Richard Novák**, ktorý excelentne zobrazil Hovorcu. Postavy troch dám z družiny Kráľovnej noci naštudovali **Natália Romanová**, **Jana Nabělková** a **Jitka Zerhauová** zvukovo vyvážene a štýlovo presvedčivo.

Brnianska inscenácia *Čarovnej flauty* zaujala predovšetkým invenčnosťou inscenačného riešenia. Jej jednotná poetická dimenzia nenašla protiváhu v jednotnom hudobnom výklade a vo vyváženosti interpretačných prístupov hlavných postáv. Operu naštudovali v nemeckom origináli, hovorené slovo skrátili na najnevyhnutnejšie minimum.

Miloslav Blahynka

MUSICA AETERNA V MÁJI

Súbor **Musica aeterna** mal na abonentnom koncerte **4. mája** okrem tradične dobrej dramaturgie opäť raz aj kvalitného hosťa zo zahraničia – švajčiarskeho trúbkara autrálskeho pôvodu **Paula Plunketta**, ktorý spoluúčinkoval s „aeternou" pred dvoma rokmi v náročnom parte 1. trúbky Bachovej *Omše h mol* na žilinskom festivale. Sólovo sme však počuli barokovú trúbku na Slovensku vlastne po prvýkrát, navyše hneď aj v pôsobivej kombinácii so spevom – so sopranistkou **Kamilou Zajíčkovou**. Program koncertu ponúkol reprezentatívne diela 17. i 18. storočia. V *Sonate a 6* Heinricha Ignaza Bibera sa P. Plunkett ešte trochu rozohrával, nástroj, ktorý má iba dve pomocné dierky, je samozrejme veľmi chúlostivý. Od prvých tónov úvodnej „battaglie" však bolo jasné, že ide o hráča s veľkou kultúrou tónu a výbornou technikou. Nasledujúce dielo programu *Sonata a 4 Be mollis* (cca 1666) Pavla Vejvanovského je dodnes rébusom – predovšetkým pre interpretov, ale aj pre muzikológov. Rovnako ako viaceré ďalšie skladby podobného obsadenia obsahuje totiž mimoriadne množstvo „háklivých", ba na prirodzenej trúbke i „nehrateľných" tónov (Vejvanovský bol však sám vynikajúci trubač...). P. Plunkett sa s náročným partom v tejto známej skladbe vyrovnal so cťou, jeho jemný, hebký tón sa výborne spájal so sláčikovými nástrojmi, kópia starého barokového nástroja „netrčí" zo zvukového telesa ako moderná trúbka. Ešte lepšie vynikli jeho veľmi spevný, lahodný spôsob hry i jeho technika v *Sonate con Stromenti e Tromba* z roku 1690 Giuseppe Torelliho, ktorá je v skutočnosti, tak ako väčšina autorových skladieb so sólovou trúbkou, koncertom. Musica aeterna bola trúbkarovi inšpirujúcim partnerom a sama zahrala na štandardne vysokej úrovni dve ďalšie kompozície iba pre sláčikové nástroje. *Harmonia Romana* anonymného autora z kroměřížskej zbierky patrí k ďalším rébusom, s ktorým sa trápia tak hudobní historici, ako aj interpreti. Tejto veľmi originálnej skladbe s exponovaným partom huslí vo virtuóznom „Passagiu" (s absolútnou istotou ho zahral vedúci súboru Peter Zajíček) súbor vdýchol aj pomaly už svoju typickú „zemitosť", najmä v divokom *Saltarelle* a v záverečnej *Gigue*. Ozdoby takmer ľudového pôvodu neboli v tancoch vôbec rušivé, práve naopak, dodali tejto hudbe životný pulz charakteristický aj pre väčšinu nahrávok súboru (o. i. Biber). *Sinfonia* op. 2 č. 10 Francesca Manfrediniho, ktorú dobre poznáme z interpretácie SKO, naopak „dýchala" adekvátnou eleganciou a miernosťou chrámového štýlu.

Vrcholom koncertu boli dve vokálne skladby pre soprán a koncertantnú trúbku – *Ad pugnas, ad bella* celkom „potaliančeného" Nemca Johanna Rosenmüllera a jedno z vrcholných diel Alessandra Scarlattiho kantáta *Su le sponde del Tebro*. Priam ideálne spojenie ženského hlasu a vysokej trúbky, ktorej part sa pohybuje spravidla vo vyššej polohe ako part sopránu – či už v battagliových idiómoch predsa len obsahovo jednoduchšej Rosenmüllerovej skladby, alebo v náročných koloratúrach oboch protagonistov u Scarlattiho. Výkon K. Zajíčkovej sa okrem tradičnej istoty, dobrej zrozumiteľnosti a jemnej diferencovanosti v recitatívoch, resp. v áriách vyznačoval aj absolútnym ponorom do nádherného larga „Infelici miei lumi", kde „vychytala" vlastne všetky finesy subtílneho, rafinovaného arkadicko-bukolického textu. P. Plunkett sa so svojou barokovou trúbkou pohyboval vo výškach okolo d^2 (prakticky stále!) takisto s absolútnou istotou. Vďaka tomu bolo dueto rovnocenného sopránu a dychového nástroja veľmi vyrovnané a presvedčivé. Škoda len, že vidina nevšedného zážitku neprilákala do Moyzesovej siene viac návštevníkov. Tí neprítomní môžu naozaj ľutovať...

LADISLAV KAČIC

VIEDEŇ – BRATISLAVA

Na piatom komornom koncerte cyklu Viedeň – Bratislava sa **12. mája** predstavil v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca **Wiener Philharmonia Quintett**. So súborom, z ktorého vystúpila len časť – sláčikové trio, spoluúčinkovala aj **Eva Kardosová,** klaviristka disponujúca technickými, no najmä vynikajúcimi muzikantskými kvalitami. Jej umelecký prejav bol výsostne sugestívny.

Výraznou osobnosťou súboru je jeho zakladateľ, primárius, skúsený komorný hráč, huslista Viedenských filharmonikov Peter Wächter. Komorné obsadenie nedáva priveľa príležitosti vyniknúť viole (Elmar Landerer), nemožno však bagatelizovať jej umelecký vklad. Priebojným hudobníkom je aj violončelista Robert Nagy, ktorý sa v miniatúre rakúskeho skladateľa Reného Staara (1951) prezentoval aj ako sólista s klavírom. Nebude prehnané a nespravodlivé konštatovanie, že interpretov prístup kvalitou predstihol invenciu autora, ktorý ju skryl za provokujúci a s počutou hudbou už menej korešpondujúci názov *Le diable se transforme en un ange et il danse un valse séduisante* (Diabol sa transformuje v anjela a tancuje zvodný valčík).

Rozsiahly, asi sto minútový program odznel attacca, pričom priaznivejšie zapôsobila jeho prvá časť, ktorú uviedlo *Klavírne kvarteto d mol* KV 478 W. A. Mozarta. Od prvých tónov zaujalo plnokrvným muzikantským nábojom. Dominovala kultúra, elegancia, živý spád, dramatizmus, skvele gradované a navzájom skĺbené línie. Po spomínanom Staarovi zaznelo Schubertovo *Adagio* a *Rondo concertante F dur* D. 487 pre klavírne kvinteto, plné hravej virtuozity, vrúcnosti i dramatizmu. Klaviristka sa i tu prejavila imponujúcou brilantnou technikou, spoľahlivými skokmi a podmaňujúco stupňovanými líniami.

Po takto vygradovanej prvej časti programu sme nepredpokladali, že v ďalšom priebehu koncertu ešte možno stupňovať skvelý účinok zo Schubertovej hudby. A naozaj: Beethovenovo rozsiahle, viac ako polhodinové *Sláčikové trio Es dur* op. 3 nemohlo v pokročilom večernom čase (koncert sa začínal až o 20.45!) vyhovieť vnímacej schopnosti poslucháčov, a aj hráči sa zdali byť unavení; vyznelo skôr remeselne, so zníženou dávkou inšpirácie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

DNI EURÓPY '99

COLLEGIUM FLAUTO DOLCE

V rámci Dní Európy usporiadalo **5. mája** Veľvyslanectvo Českej republiky v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca koncert pražského súboru **Collegium flauto dolce**, ktorý vedie znalec renesančnej hudby, spevák a multiinštrumentalista **Jiří Kotouč**. Koncert bol

však pre mňa veľkým sklamaním, Collegium flauto dolce predviedlo pred preplnenou sálou (!) výkon, ktorý je v súčasnej tvrdej konkurencii špecializovaných telies a záplave CD vôbec ťažko hodnotiť. Program bol akýmsi tradičným „prierezom" európskej renesančnej a ranobarokovej hudby, sčasti dobového populáru – tance Claudea Gervaisa a z anonymných zbierok sa striedali s chronicky známymi chansonmi Claudina de Sermisyho (*Tant que vivray*), Pierra Certona (*Je ne l'ose dire*), Thoinota Arbeaua (*Pavana Belle qui tiens ma vie*), villancikami zo španielskeho *Cancionero de palacio* a pod. Collegium flauto dolce hrá síce túto hudbu, ktorá v mnohých prípadoch patrí k dobovej pop music („odrhovačka" F. Azzaiuola), veľmi živo, so znalosťou diminúcií, ozdobovania a pod., ale často s prehreškami proti intonácii, súhre a ďalším základným parametrom akejkoľvek interpretácie (pri vibrate, resp. tremole, akým sa vyznačoval spev sopranistky, ťažko vôbec hodnotiť, či spieva čisto...). Výsledný dojem nenapravili, a teda nepresvedčili ani známe *Recercadas* Diega Ortiza, v ktorých sa mala „blysnúť" podpredná česká hráčka na viole da gamba **Ingeborg Žádná**. A už vonkoncom otázna bola interpretácia niekoľkých vážnejších kusov z obdobia raného baroka – Giulia Cacciniho (*Amarilli* a i.), Claudia Monteverdiho (*Fugge anima mea*). Aj keď bolo možné v podstate obdivovať, že súbor dokázal vytvoriť continuo iba zo sláčikových nástrojov, baroková hudba sa takto – bez klávesových a ďalších nevyhnutných nástrojov continua – podľa môjho názoru nedá hrať. Tento problém bol vypuklý aj v dvoch piesňach Adama Michnu (*Loutna česká*) a predovšetkým v *Balletti a 4* „Jana Křtitela Tolara" (Slovinci píšu meno tohto svojho jezuitu Janez Krstnik Dolar, najsprávnejšie jeho meno znie P. Joannes Baptista Dolar SJ, ale to naozaj len „na okraj"). Pri tomto koncerte som si spomenul nielen na poloprázdnu Moyzesovu sieň predchádzajúci večer, ale úplne náhodou napríklad aj na poľský súbor Fistulatores et tubicinatores Varsovienses, ktorý hral rovnakú hudbu (napr. villanciká Juana del Encinu) v 70. rokoch, alebo vynikajúcu tallinskú kapelu Hortus musicus, ktorá si dovolila už pred vyše dvoma desaťročiami hrať a spievať dokonca polovicu koncertu renesančné tenorové piesne L. Senfla, čo bola v tej dobe rozhodne odvaha (a interpretovali ich vynikajúco!). Tým väčšmi som bol po koncerte Collegia flauto dolce zmätený...

LADISLAV KAČIC

CAPPELLA ISTROPOLITANA

V rámci Dní Európy '99 sa v Zrkadlovej sieni **9. mája** pod vedením **Róberta Marečka** predstavil **Komorný orchester mesta Bratislavy Cappella Istropolitana**. Koncert sponzoroval Slovnaft, a. s.. V slovenskom hudobnom živote je vzorom sláčikových súborov Warchalov Slovenský komorný orchester, jeho špecifická zvuková priebojnosť, vrúcna spevnosť, intonačná čistota a najmä vypracovanosť faktúry a homogenita zvukového prejavu. Stáva sa tak nechtiac východiskom pre porovnávanie výkonov súborov s podobným, či dokonca totožným obsadením.

Cappella Istropolitana vo svojom zvukovom prejave inklinuje k vláčnosti, upúta plastickým vypracovaním nástrojových skupín, no – v porovnaní s warchalovcami – súhra hlasov má ešte isté rezervy. Súbor sa zameriava na vyzdvihovanie jednotlivých motívov spracúvaných príslušnými nástrojmi. Hrá akoby polyfonicky (tentoraz program nebol barokový!) a pri tomto úsilí sa dostáva kdesi na periériu tvorivého zreteľa celkový zvukový rezultát.

Táto (možno) snaha o osobitosť prejavu sa najvypuklejšie prejavila v úvodnom Mozartovom *Divertimente F dur* KV 138. Hráči v dynamike dôsledne zohľadňovali náhle zvraty – mozartovské striedanie svetla a tieňa. Ani k voľbe tempa vo všetkých troch častiach diela nemožno nič namietať. Rýchlejšie časti by boli však zniesli ešte dôkladnejšie prepracovanie v zmysle frázovania a zvukovej kultúry.

Súbor dal sólistickú príležitosť aj mladým interpretom. S Cappellou vystúpili dvaja mladí, veľmi dobre technicky pripravení, tvorivo muzikantsky vybavení dychári – flautista **Lukáš Peško** a klarinetista **Branislav Dugovič** v *Koncerte pre flautu, klarinet a orchester B dur* op. 41 od nemeckého, u nás nie veľmi frekventovaného autora obdobia klasicizmu Franza Ignaza Danziho. Invenčne svieže dielo, príznačné pre epochu svojho vzniku, poskytuje príležitosť na demonštrovanie technických daností, zásoby dynamických výrazových prostriedkov. Obaja sólisti to náležite využívali a žali zaslúžený úspech.

Záverečným číslom programu bola populárna *Serenáda pre sláčikový orchester E dur* op. 22 Antonína Dvořáka. Z hľadiska remeselného zvládnutia, voľby tempa, plnokrvnosti prejavu a vrúcnosti, ale i zvukového parametra teleso obstálo príkladne a zabodovalo u publika.

KONVERGENCIE

10. mája sa v Zrkadlovej sieni predstavili dvaja interpreti – slovenský violončelista a výrazná reprezentantka mladej generácie českých huslistov. Popri Mestskom kultúrnom stredisku sa na príprave koncertu podieľalo aj České centrum.

Zostavovať celovečerný program (nazvaný Konvergencie – zbližovanie) výlučne z dvoch sláčikov býva zriedkavosťou. V tomto prípade sa však osvedčilo, pretože tvorivé zázemie oboch umelcov stačilo dostatočne zaujať počtom pomerne skromné obecenstvo (viac ako 30 návštevníkov).

Sólistka Severočeskej filharmónie v Tepliciach, umelecká vedúca Collegia českých filharmonikov **Gabriela Demeterová** hrá na krásne znejúcom nástroji z dielne českého Stradivariho – K. Strnada. Interpretka disponuje úctyhodným, nezlyhávajúcim technickým arzenálom; má vkus, krásny, nosný, šťavnatý tón a imponujúci, dobre ovládaný tvorivý temperament. Ako sólistka sa predstavila v *Passacaglii* Heinricha Ingaza Franza Bibera. Vrúcnosť kantilény, zreteľné kontrasty, skvelá línia výstavby, účinný ťah hudobného prúdu a najmä sugestívnosť výrazu patrili k jej silným devízam. Z Bachovej *Sonáty g mol* č. 1 BWV 1001 pre sólové husle hrala Demeterová *Siciliano* a *Presto*. Rozvaha vo výstavbe i technike tu prevažovali nad filozofickým podtextom ukrytým v notách. Vystihnúť ho v celej šírke vyžaduje predsa len väčšiu životnú skúsenosť.

Aj **Jozef Lupták** sa prezentoval tvorbou lipského kantora – *Suitou C dur* č. 3 pre sólové violončelo BWV 1009. Rozľahlé dielo (na rozdiel od svojej partnerky) hral spamäti. Potvrdil mimoriadne nadanie, intonačnú zrelosť, ale aj zmysel pre stavbu. Pri všetkom obdive musíme konštatovať, že aj v intepretácii tohto diela boli ešte rezervy vo filozoficko-meditatívnej rovine výrazu.

Ako dvojica sa umelci predstavili v prvom i finálnom čísle večera. Haydnovo *Dueto pre husle a violončelo* im dalo príležitosť výdatne načrieť do zásoby mladistvého temperamentu i elegancie. Zvukovo vyvážení korešpondovali vzá-

jomne s pravým muzikantským dychom, ktorý tomuto autorovi sluší. Otázky navodila tempová voľba *Menuetu*. Trochu pomalšie tempo by bolo prospelo zreteľnejšej artikulácii – najmä virtuóznych fioritúr a celá časť by získala viac na tanečnosti.

Záverečná *Sonáta pre husle a violončelo* Mauricea Ravela svojimi drsne znejúcimi akordmi nie je práve najvďačnejším prostriedkom na presvedčenie poslucháča, ktorý si môže myslieť, že poľavuje intonácia. Po stránke formovej výstavby však vysoko zabodoval autor i hráči, ktorí výdatne ťažili z doterajších interpretačných skúseností. Zaujala najmä druhá (*Très Vif* – zopakovaná ako prídavok) i pomalá, krásne spevná a meditatívna tretia časť (*Lent*). Obecenstvo zaslúžene ocenilo úsilie oboch hráčov a vyžiadalo si prídavok.

VLADIMÍR ČÍŽIK

RADOSŤ Z HRANIA

Symfonický orchester VŠMU pod vedením **Maria Košika** so sólistami **Martinou Fajčákovou** (husle) a **Kamilom Mihalovom** (klavír) venoval svoj koncert **12. mája** 50. výročiu založenia Vysokej školy múzických umení.

Orchester, založený pred piatimi rokmi (prvý koncert sa uskutočnil pri príležitosti 45. výročia školy) pôsobil donedávna pod vedením Viktora Málka, v súčasnosti pracuje s dirigentom Mariom Košikom. Na pôde školy je nezastupiteľný: z praxe, ktorú tu získajú mladí hudobníci, majú úžitok nielen oni sami, ale najmä profesionálne orchestre – symfonické, operné i komorné – i školstvo samo. Bolo by preto v budúcnosti veľkým prínosom, keby dostal podporu nielen v rámci školy, ale aj z mimoškolských zdrojov. Orchester spolupracuje s Filozofickou fakultou UK, čo je zaiste obojstranne prospešné.

Dirigent Mario Košik má za sebou aktívnu skúsenosť s vedením všetkých slovenských profesionálnych orchestrov, spolupracuje aj s českými telesami a príležitostne sa venuje nahrávaniu pre Slovenský rozhlas, televíziu i ORF. Má presné gestá, zmysel pre detaily partitúry a záleží mu na vypracovaní dynamických i rytmických gradácií. Na slávnostnom koncerte sa orchester pod jeho vedením vypäl k vydarenému pódiovému výkonu, ktorému nechýbala zdravá muzikalita a presná súhra. Cítili sme radosť z hrania a vnútornú spriaznenosť medzi hráčmi, ktorá je vždy podmienkou dobrého kolektívneho muzicírovania.

S rovnakým potešením ako o hre orchestra sa chcem vyjadriť aj o výkonoch talentovaných sólistov, štvrtáčke Martine Fajčákovej z triedy Bohdana Warchala a o tretiakovi Kamilovi Mihalovi z triedy Idy Černeckej. Martina Fajčáková si hravo poradila s bravúrnou, síce trochu salónnou, páčivou skladbou Henryka Wieniawskeho *Faust – fantázia pre husle a orchester* a všade tam, kde to skladateľ muzikantsky „presladil" až k valčíkovým parafrázam, pridala na elegantnej virtuozite. Napokon, veď ani Wieniawski sa netrápil v tomto prípade s hĺbkou, keď vsadil na dokonalú husľovú sadzbu nielen tejto, ale aj iných svojich skladieb, a tak im zabezpečil trvalú obľubu u huslistov i publika. Bola to dobrá skúsenosť aj pre orchester.

Klavirista Kamil Mihalov pokračuje míľovými krokmi za svojím pianistickým cieľom: systematicky navštevuje intepretačné kurzy a minulý rok si pripísal i 3. miesto v súťaži Piano Bratislava '98. Beethovenov *3. koncert pre klavír a orchester c mol* op. 37 bol previerkou jeho schopnosti „utiahnuť" veľké koncertantné formy. Myslím, že úspešne, lebo jeho hra bola technicky vypracovaná, klasicistická sadzba diela bola mierne okorenená romantizujúcim podtónom, čím klavirista zdôraznil prelomovosť diela v pätici skladateľových klavírnych koncertov.

Orchester sa ešte prezentoval sám v úvodnej Griegovej suite *Peer Gynt* a v záverečnej Respighiho suite *Rossiniana*. Výberom týchto diel boli určené aj hranice výkonu orchestra: programové skladby sú vždy dobrým vodidlom pre výklad partitúry, lebo svojím obsahom môžu byť inšpiratívnym prvkom pre hráčov. Rada konštatujem, že v týchto štýlových polohách sa Symfonický orchester VŠMU pohybuje celkom suverénne. Dokázal stvárniť romantizujúce lyrické napätie Griegovej suity v troch rozmanitých častiach a suverénne predviedol efektnú Respighiho *Rossinianu*, podobne ako Wieniawskeho fantáziu, tiež preplnenú efektnými melódiami, rytmami, orchestrálnymi farbami a pestrými výrazovými náladami.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

NEVŠEDNÍ ABSOLVENTI

Bratislavské Konzervatórium predstavilo v apríli dvoch absolventov-huslistov: **23. apríla** v Zrkadlovej sieni PP **Michala Majerského** a **24. apríla** v Mirbachovom paláci **Melániu Lipkovú**. Talent oboch adeptov, ktorí od detstva vyrastali pod pedagogickým vedením Márie Karlíkovej, vysoko prečnieva nad zvyčajným priemerom poslucháčov tejto vekovej kategórie.

Pre Michala Majerského nie sú problémom ani najnáročnejšie virtuózne pasáže, no nadšený popis jeho zdatného technického zázemia by bol zjednodušením a nevystihol by diapazón jeho veľkých možností. Okrem intonácie a bravúry možno na jeho hre obdivovať oveľa viac: krásny nosný tón, úctyhodnú šírku spektra dynamických prostriedkov, náladových odtienkov, schopnosť zaujať i udržiavať v napätí, teda podmaniť si poslucháča.

V programe svojho recitálu Majerský obišiel staršie štýlové epochy (ak nerátame prídavok – *Prelúdium* z Bachovej sólovej sonáty) a orientoval sa len na romantizmus. Aj tu prevažovali diela virtuóznejšieho zamerania: Schubert *Sonáta D dur* pre husle a klavír D. 384, op. post. 137 č. 1, Ysaye: *Sonáta* č. 2 op. 27 „Posadnutosť" pre sólové husle, Wieniawski: *Capriccio* op. 10 č. 7 „La Cadenza" a Paganini: *Capriccio E dur* op. 1 č. 1. V druhej časti večera odznel závažný Sibeliov *Koncert pre husle a orchester d mol* op. 47 (s klavírom), ktorý bol príležitosťou doplniť si mozaiku interpretačného profilu talentovaného huslistu: sugestívne vedenie a napätie línií, vnútorná angažovanosť, suverénna ľahkosť, závideniahodná psychofyzická výdrž, s akou prekonával úskalia a interpretačné nároky diela. Žiada sa vyzdvihnúť jeden z prídavkov (Bach): v ňom Majerský dokázal, že vie vychutnať aj jemu blízky svet meditácie.

Melánia Lipková je odlišným typom umelkyne. Program jej recitálu bol štýlovo pestrejší – siahal od baroka (s absenciou klasicizmu) cez romantizmus až k tvorbe nášho storočia. Jej tón má črty ženskej citovosti, ušľachtilosti. Je tiež technicky disponovaná a dokáže naplniť priestor hudobnej plochy veľkou dávkou emocionality. Nie sú jej cudzie ani dravé, vášnivé, dramatické polohy. Takisto dokáže udržať napätie hudobných oblúkov pevne v rukách. Svojou tvorivou muzikalitou a elánom poznačila úvodnú Corelliho *Sonátu pre husle a basso continuo D dur* op. 1 č. 1. Jej postoj k tomuto slohu bol muzikantský, nie špekulatívny. Sýtou šťavnatosťou pomalých línií i živým spádom rýchlych častí úspešne otvorila svoj program. Z *2. koncertu* Bohuslava Martinů odzneli prvé dve časti (obe *Andante*), čo opätovne vyvolalo dojem, že doménou tejto umelkyne je svet kantilény a schop-

nosť muzicírovať v pomalších častiach. Virtuóznejšou časťou programu bola Saint-Saënsova *Havanéza* op. 88 a Sarasateho *Introdukcia* a *Tarantela* op. 43. Obstála aj v tomto výrazovom svete. Svet farieb, pastelov, odtienkov jemnejšej virtuozity vystihovala v dvoch impresionizmom inšpirovaných Szymanowského opusoch (*Artúzska fontána* i *Dryády* a *Pan* z cyklu *Mýty* op. 38).

Priestor treba venovať aj vynikajúcej, priam ideálnej komornej spolupracovníčke – klaviristke Jane Nagy-Juhászovej. Po oba večery podala príkladný, citlivý, vo všetkých parametroch prepracovaný, plne kvalifikovaný výkon. Zvláštne ocenenie si zaslúži za interpretáciu klavírnej verzie orchestrálnych sprievodov oboch koncertov. Technicky náročné klavírne výťahy umožnili demonštrovať jej majstrovstvo. To nebolo remeslo, ale vysoký kumšt!

Obidva večery reflektovali všetky „p": poctivú prácu pedagóga, precíznu prípravu poslucháčov i príkladné prepracovanie partov pianistky a nadšený i zaslúžený potlesk publika.

VLADIMÍR ČÍŽIK

„PREMIÉROVÝ" BEETHOVEN

Záujemcom o nový, aktívny, historicky poučený prístup k hudbe minulosti je dobre známe, že už dávno prestali platiť také charakteristiky ako exkluzívnosť, čudáctvo či „muzeálnosť" a teda umelosť, či neživosť interpretácie, opierajúcej sa o štúdium prameňov a o širokospektrálnu znalosť doby vzniku tohoktorého diela. Nie je tajomstvom ani to, že pojem „stará hudba" už dávno nie je obmedzený na hudbu obdobia barokovej a predbarokovej hudby, na pôde ktorej vznikali ideály tzv. historicky vernej interpretácie, tak často vystavované (neraz účelovej a zámernej) dezinterpretácii, ale že zahŕňa o. i. Brahmsa, Brucknera, Smetanu i Verdiho a isto sa nezastaví ani pred Wagnerom. Ak na Slovensku poznáme zo živej praxe tohto prístupu k oživovaniu hudby najmä repertoár do konca 18. storočia a počnúc 19. storočím sme odkázaní na sprostredkovanie zvukových nosičov (chvalabohu dostupných, i keď cenovo ťažko prístupných), znamená to, že náš koncertný život značne zaostáva za vývojom vo svete. Nič to: v neďalekej Viedni, hýriacej bohatstvom a širokospektrálnosťou kultúry všeobecne a hudobného života zvlášť, je dosť príležitostí zaplniť si tieto biele miesta vlastnou poslucháčskou skúsenosťou. Tu sa totiž v poslednom čase za dirigentskými pultmi filharmonikov, symfonikov i ďalších orchestrov už tiež udomácnili takí dirigenti ako Nikolaus Harnoncourt, Roger Norrington či John Eliot Gardiner, pred dvoma desaťročiami „čudácki" priekopníci vtedy tak nepresne (a nešťastne) nazývanej „autentickej" interpretácie „starej" hudby. S orchestrami hrajúcimi na moderných nástrojoch nanovo objavujú dôverne známe diela dôverne známych autorov, dokazujúc tak, že historické nástroje nie sú jediným a najdôležitejším faktorom pri odhaľovaní pôvodnej štruktúry, sémantiky i výrazu hudby minulosti. Ak však k tejto filozofii staronovej interpretácie pristupujú aj historické nástroje, potom môžu byť poslucháči svedkami zázrakov, tak ako tomu bolo začiatkom mája, keď vo viedenskom Musikvereine na piatich koncertoch zaznel v podaní Orchestre Révolutionnaire et Romantique pod taktovkou Sira Johna Eliota Gardinera komplet Beethovenových symfónií, doplnených dvoma autorovými predohrami – *Leonorou* č. 2 op. 72a pred *1.* a *8. symfóniou*, predohrou k baletu *Prometeove stvorenia* op. 43 pred *2.* a *3. symfóniou* – a kantátou *Mehres Stille und glückliche Fahrt* op. 112 pred *9. symfóniou* (v oboch týchto dielach spoluúčinkoval Gardinerov jedinečný Monteverdi Choir, v symfónii sa sólových partov ujali Ľuba Orgonášová, Bernarda Finková, William Kendall a Franz Hawlata).

Orchestre Révolutionnaire et Romantique (ORR), ktorý roku 1990 založil Sir John Eliot Gardiner („... ide o to, otvoriť nové perspektívy repertoáru, ohrozenému prílišnou páčivosťou a obohranosťou."), sa zakrátko zaradil medzi najvýznamnejšie telesá na interpretáciu hudby 18. a 19. storočia. Modelom tohto 60–80-členného orchestra bol parížsky orchester Société des Concerts du Conservatoire, roku 1828 založený a dlhé roky riadený François Antoinom Habeneckom, ktorého deklarovaným cieľom bola o. i. dokonalá interpretácia orchestrálnej tvorby L. van Beethovena. Habeneckov orchester bol svojho času najlepším európskym telesom, ktoré sa preslávilo práve vzorovými interpretáciami Beethovenových kompozícií.

Gardinerova interpretácia Beethovenových symfónií nie je neznáma ani na Slovensku: kompaktné disky s jeho nahrávkami s ORR už niekoľko rokov kolujú v kruhu zvedavých nadšencov. Svedkovia spomínanej májovej viedenskej série koncertov sa však opäť presvedčili o tom, že napriek dokonalosti zvukových nosičov je živá hudba nenahraditeľná. V prípade ORR i Monteverdi Choir sa napríklad o. i. ukázalo, že nahrávky týchto súborov nie sú zlepencami z mnohonásobných čiastkových pokusov, ale že naozaj existuje v živej koncertnej praxi maximálne disciplinovaná a sústredená, hráčsky priam dokonalá, a pritom bezprostredná, živá, nadchnutá interpretácia, ktorá poslucháčovi nedožičí ani na chvíľu oddychové počúvanie, tak ako nedožičí ani chvíľu relaxu samotným hudobníkom.

FOTO ARCHÍV

ORCHESTRE RÉVOLUTIONNAIRE ET ROMANTIQUE, MONTEVERDI CHOIR S DIRIGENTOM J. E. GARDINEROM

Hrá sa z veľkolepej novej kritickej edície Beethovenových symfónií vydaných Jonathanom del Mar u Bärenreitera: t. j. hudobný text je maximálne autentický, bez korigujúcich zásahov, tradovaných retuší či tlačových chýb. Hrá sa na dobových nástrojoch, resp. ich moderných replikách (materiál, stavba nástrojov) dobovými hráčskymi technikami, spôsobom frázovania. Hrá sa zväčša podľa Beethovenových metronomových údajov, ktoré sú často považované za nerealizovateľné, súc na hranici hrateľnosti. A výsledok?

Počujeme premiéry Beethovenových symfónií: doteraz neslýchaný zvuk s nebývalou šírkou dynamickej a farebnej

škály. Počujeme kompozičnú štruktúru, tradične skrytú v zaoblenom, splývajúcom zvuku orchestra. Počujeme zreteľne detaily aj v najrýchlejších pasážach vďaka štíhlosti zvuku, ktorý však nijako neznamená zároveň nedostatočnú plnosť, mäkkosť, šťavnatosť. Jednotlivé nástroje, najmä dychové, majú v porovnaní s ich modernejšími podobami oveľa individuálnejšiu farbu (bukolickosť drevených dychových nástrojov), dokonca sa vyznačujú (najmä lesný roh a fagot) rôznou farbou v rôznych registroch, čoho dôsledkom je fakt, že sú počuteľné aj tam, kde sme ich doteraz osobitne nevnímali. Osobitné secco sláčikových nástrojov vo výrazovo a rytmicky vyhrotených pasážach má svoju protiváhu v nikdy nepočutej sladkosti melódií nonvibratových huslí. Zvláštnu zmienku si zasluhuje zvuk kožou potiahnutých a drevenými paličkami rozozvučaných tympanov... Stručne: zvuková rôznorodosť jednotlivých nástrojov je v ich súznení znásobená faktom, že navzájom nesplývajú, ale spájajú sa v súhrne doteraz nepoznanej farebnosti... Rytmu, ako jednému z najvýraznejších prvkov Beethovenovho kompozičného prejavu, sa v tejto intepretácii dostáva plné uplatnenie, primerané jeho intendovanej dôležitosti (poslucháč azda po prvýkrát pochopí zmysel synkopovaných pasáží v ich zrýchlení, ba prekotnosti tempa).

Ešte v jednom je poslucháčska skúsenosť tejto interpretácie nezvyčajná: pocit autentickosti vyvolaný skutočne vnímanou, nie iba racionálne dosadenou revolučnosťou, avantgardnosťou, neraz bizarnosťou Beethovenovej hudby (*Leonora* č. 2, kantáta *Meeres Stille*) tak, ako to zaznamenala jej dobová reflexia, a teda, pravda, autentickosti z dnešného hľadiska možno len relatívnej, ide ruka v ruke s akousi nádhernou naturálnosťou zvuku, ktoré zďaleka nie sú výsledkom iba samotného znenia nástrojov, ale aj hráčskej techniky a v neposlednom rade hlbokého ponoru interpretov do podstaty tejto hudby, sprevádzanej radosťou, nevšednou oddanosťou, pokorou a zároveň šírkou poznatkov o nej.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

„ŠKAMPA QUARTET FEATURING BITTOVÁ?"

V záplave všade znejúcej hudby a dostupných „bezproblémových" kompaktných nahrávok sa čas, ktorý sme ochotní venovať živej koncertnej produkcii, stáva čoraz vzácnejším. Ponuka koncertov tak prechádza stále hustejším sitom potenciálneho návštevníka, ktorý sa často snaží zamerať na výrazné dramaturgické projekty. Cez pomyselné sitko viacerých bratislavských fanúšikov sa určite – aj napriek slabšej propagácii – bez väčších problémov dostal avizovaný projekt *Classic* Ivy Bittovej.

Žiaľ, naozaj len avizovaný. Koncert mal totiž s rovnomenným a veľmi originálnym CD pramálo spoločného. Spomínané CD je projektom predovšetkým Ivy Bittovej, ktorej asistuje Škampovo kvarteto (pozri recenziu S. Krekoviča v HŽ č. 5/99). Prečo sme si potom na koncerte, ktorý bol avizovaný propagačnými materiálmi využívajúcimi vizuálnu stránku a názov CD *Classic* (ktoré si už určite stihlo nájsť v Bratislave svojich priaznivcov), „museli" najprv vypočuť hodinovú produkciu Škampovho kvarteta a až po prestávke vystúpila v asi polhodinovom (nerátam prídavky) bloku snáď všetkými najviac očakávaná Iva Bittová? Samozrejme, problémom nie je výborné Škampovo kvarteto, Smetana, či Dvořák, ale jemne povedané nezrovnalosť medzi tým, na čo som bola prilákaná a čo mi bolo nakoniec ponúknuté – a to vôbec nehovorím o kvalite hudby, ale o jej žánroch, ktoré si, napriek populárnej snahe o ich zbližovanie, či splývanie, predsa len zachovávajú odlišnú poetiku a tak si aj žiadajú trochu odlišný prístup v ich prijímaní.

Snažiac sa narýchlo presmerovať svoje niekoľko týždňov vybičovávané perceptné očakávania pri vnímaní Dvořákovho (G dur) a Smetanovho kvarteta (d mol) v špecifickej akustike Klarisiek, som myslela aj na tých okolo, ktorí si, na rozdiel od novinárov, lístok za 250 slovenských korún na Bittovú kupovali... Čo na tom, že Škampovo kvarteto je brilantným mladým telesom, vyrastajúcim z bohatej a kvalitnej tradície českých sláčikových kvartet, čo potvrdilo i na tomto koncerte – neistý pocit z akéhosi oklamania sa vytrácal len pomaly a do istej miery ovplyvnil aj moju schopnosť sústrediť sa. A tak sa ďalej v tomto texte budem venovať predovšetkým tomu, na čo som v ten večer prišla – Ive Bittovej, ktorú bratislavské publikum nadšene privítalo v druhej časti koncertu. Jej úvodný blok obsahoval skladby už tradične reagujúce na folklórne podnety rôznych etník, v ktorých Bittová-sólistka „účinkuje" hneď v niekoľkých úlohách – speváčky, huslistky a vlastne aj perkusionistky. Tu sa ukázalo, že dramaturgia koncertu trpela nielen neproporčnosťou, ale aj akustickou nekompatibilnosťou programu. Dlhý dozvuk, ktorý v Klariskách zvykne rušiť niektoré klasické telesá a ich poslucháčov, bol naopak pôsobivým rezonátorom Bittovej vokálno-inštrumentálneho prejavu, ktorý oplýva širokým rozpätím farebných i výškových registrov. Iva Bittová sa s priestorom chladných klenieb Klarisiek vyslovene hrala – jej šepkanie, brnkanie či tlieskanie sme si mohli vychutnať z rôznych východiskových pozícií. Bittová nie je len „výrazovou" speváčkou či huslistkou – oba svoje vyjadrovacie prostriedky zvláda na slušnej technickej úrovni. (Na základe nahrávok som si myslela, že jej prejav neobstojí bez ozvučenia, bezprostredný kontakt potvrdil pre mňa prekvapujúcu nosnosť jej hlasu.) Najväčšou devízou Bittovej prejavu však zostáva jej rytmická a farebná vynaliezavosť. Preto snáď najautentickejšie vyznievajú v jej „klasickej" kompozícii *Quatuor pour Cora* pre spev a sláčikové kvarteto pasáže, ktoré akoby boli transformáciou jej tradičného „nevážneho" repertoáru do média sláčikového kvarteta. (Aj keď, samozrejme, nevýstižnosť takéhoto nálepkovania hudobných prejavov je vypuklá najmä v prípade „nezaraditeľnej" Bittovej.) Spomínaná kompozícia, ktorá uzatvárala oficiálnu dramaturgiu, je napokon súčasťou CD *Classic*, na obale ktorého si „naturálna" Iva Bittová navlieka škrabošku štylizovanej Bittovej s veľkou kašírovanou mašľou. Nemôžem sa však zbaviť pocitu, že síce stretnúť Bittovú vo vodách klasiky je zaujímavé, nemalo by však byť pravidlom. To, kde je Iva Bittová z môjho pohľadu naozaj „doma", si už niekoľkokrát úspešne vyskúšala. I keď chápem lákanie nadaných hudobníkov kdesi pri vrchole podľahnúť zvodom klasickej kompozície a treba povedať, že Bittovej projekt *Classic* nie je v tomto zmysle vôbec tradičným rozčarovaním – skôr ozdobou na vynikajúcej torte jej doterajšej produkcie.

Škampovo kvarteto bolo v *Quatuor pour Cora* Bittovej-speváčke vynikajúcim partnerom – hráči tu tlieskaním či pokrikovaním aktívne spoluvytvárali príťažlivý zvukový a farebný svet autorkinej kompozície. Podobne pohotovo „cifrovali" vo folkloristickom prídavku a v týchto sympatických žánrových posunoch, nonkonformnosti i mladíckej expresivite ich hry sa vynárala paralela so slávnym americkým Kronos Quartet.

Na záver mi nezostáva nič iné, len načrieť do múdrosti ošúchanej floskuly: koniec dobrý – všetko dobré.

ANDREA SEREČINOVÁ

Bratislavská hudobná jar

Na každom kroku, zo všetkých strán počúvame variácie vzdychov a vzlykov na tému neutešenej finančnej reality v našej kultúre. Fakty sú fakty... Na druhej strane dosť paradoxne vyznieva zvýšený ruch na koncertných pódiách. V jednu krásnu májovú nedeľu som len v Bratislave narátala šesť koncertov. Čo k tomu dodať? Pravda je asi niekde uprostred. A na tomto mieste sa mi žiada deklarovať optimistickú múdrosť z reality dnešného života, ktorá tvrdí, že peniaze boli, sú a budú,... len ich treba vedieť hľadať na správnom mieste... Zrejme s takýmto mottom a tiež so značnou dávkou guráže sa začal pred troma rokmi odvíjať jarný festival komorných koncertov, ktorý v súčasnosti pod titulom Bratislavská hudobná jar zaujíma v našom hudobnom dianí stabilnú pozíciu. Umeleckým garantom je neúnavný, stále obdivuhodný umelec Bohdan Warchal, organizačným stimulátorom agentúra PAT-EX úspešne a invenčne vedená Ing. Veronikou Patrovičovou. K tomu, samozrejme, treba prirátať rad mien podnikov a inštitúcií, ktoré festival saturujú, počnúc Ministerstvom kultúry SR a ministrom, ktorý prevzal nad podujatím záštitu, cez Všeobecnú úverovú banku, ďalšiu desiatku hmotne aj morálne zainteresovaných, až po Slovenskú filharmóniu hostiacu festival vo vábnych priestoroch Reduty. Festival sa prihovára dosť širokému spektru poslucháčov. Jeho dramaturgická ponuka je exkluzívna a pritom dostatočne populárne ladená tak, aby prilákala veľký počet záujemcov. Myslím, že z koncertov odchádzajú umelecky nasýtení a uspokojení rovnako hudobníci – profesionáli, milovníci – amatéri, ako aj občasníci a zvedavci. Hneď prvý koncert (**2. mája**) umelecky brilantne odviedol **Slovenský komorný orchester** so sólistkou Martinou Fajčákovou. Znel komplet Vivaldiho koncertov *Štvoro ročných období*, dielo notoricky známe, obohrávané, jednoducho – barokový šláger. Napriek týmto epitetám, ale aj jeho komercionalizovaným nadužívaniam, počúvala som ho znova s plezírom. Opäť znela príslovečná warchalovská interpretačná adjustácia – radostná, iskrivá, tak trochu slovansky zemitá a ľúbezne rozospievaná. Veď práve ona bola kedysi tou pravou misionárskou depešou, ktorá na Vivaldiho hudbu nalákala posluchárstvo a z pasívnych či ľahostajných jedincov vytvarovala pravoverných záujemcov a priaznivcov krásnej hudby. Warchalov súbor po vleklých personálnych modifikáciách je opäť vo svojej forme, vo svojej warchalovskej koži. S príznačným osobitým soundom, rytmickým skeletom, elektrizujúcim nervom a prídychom, aký mu dokáže vsugerovať jeho večne mladý líder, entuziasta a altruista muzikantských múz. Sólový part v koncertoch stvárňovala huslistka **Martina Fajčáková**, Warchalova žiačka. Svojho pedagóga nezaprie. Má všetky predpokladdy vyrásť do zdatných umeleckých rozmerov...

Foto M. Fülöpšová

T. Kováč

Na druhom koncerte festivalu, **9. mája**, vystúpil renomovaný rakúsky súbor **Camerata Academica Salzburg**, ktorého umeleckým vedúcim je t. č. **Alexander Janiczek**. A opäť sólista – náš huslista **Tibor Kováč**. K dosť nelichotivým pravdám patrí i tá o chronickom nedostatku huslistov na Slovensku. Príkladom migrujúcej kvality v tomto zmysle je spomínaný T. Kováč. Sídli v orchestri Viedenských filharmonikov, to ho však nezväzuje ako sólistu. O tom sme sa presvedčili nie raz a podobne teraz. V Mozartovom *Koncerte č. 4 D dur* KV 218 Kováč prerozprával príbehy nielen o svojom talente, ale aj o dare asertívneho muzikantstva, ktoré si Mozartove opusy vyžadujú. Kováč je senzitívny, má zmysel pre štýl aj kultúru prezentácie svojho nástroja. Úvodné *Divertimento č. 10 F dur* KV 274 a *Pochod* KV 248 so svojím zvukovo transparentným obsadením (2 lesné rohy, 2 husle, viola a kontrabas) ako pútavé entré príliš neposlúžilo. Utrpelo istým asynchrónom, neistotou, ktorá vstupnému slovu nesluší. Okrem sprievodu v husľovom koncerte mali sme tvár i tvárnosť orchestra možnosť otestovať a vychutnať v *Symfónii č. 34 C dur* KV 338. Jej terén bol pre súbor výstižným atestom so žírnou pôdou mozartovských živých epizód. Salzburčania, aj keď vo svojej interpretácii mierne akademickí, svojho geniálneho rodáka nezrádzajú v zreteľných ambíciách byť mu vernými a poctivými služobníkmi. Dramaturgia ako celok si však absolutórium nezaslúži. Súc zamýšľaná monotematicky, t.j. salzbursko-mozartovsky, napokon vyznela dosť plocho. Sympatický manéver „prepašovať" do programu súčasné dielo, t.j. skladbu rakúskej autorky Johanny Doderer, jej sláčikový nórsky súmrak *Skumring* nevyznel priaznivo. Kompozícia v kontexte programu, v čiste mozartovskom prostredí celkom zanikla a z minimálneho mate-

riálu, ktorý sľubne smeroval v evolučných pohyboch, napokon ostal statický rozložitý monolit s plochou, ktorá vyznela bezobsažne a šedivo...

Na treťom koncerte (**16. mája**) s pestrým programom predstúpil **Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim** so slovenským, t. č. exportne orientovaným dirigentom Petrom Ferancom. Dramaturgicky apartnú skladbu programu tvorili diela Gustava Holsta – jeho klasicky jadrná *St. Paul suita*, krásna moravská a zároveň európsky posvätená, decentná *Serenáda* Bohuslava Martinů, trochu pritemnelé fatálne *Concerto funèbre* Karla Amadea Hartmanna, v ktorom excelovala sólistka **Ulrike Anima Mathé**, napokon skvostná Čajkovského *Serenáda C dur*. Nad celým koncertom dirigentsky bdel Peter Feranec. V jeho geste aj cítení je evidentná umelecká skúsenosť, rozlet, narastajúci rozhľad i nadhľad, noblesa, všetko devízy, ktoré azda budú konečne perspektívnym prísľubom aj pre domáce koncertné pódiá. Orchester disponuje plnokrvným zvukom, hudobníckou pohotovosťou, zmyslom pre diferenciáciu kompozičných poetík. Vzbudzuje dojem „nezávislosti", suverénnej, azda až rutinnej jednotky, ktorá nech by mala (alebo nemala) pred sebou akéhokoľvek dirigenta, neskĺzne pod svoj kód, pod svoj štandard...

Májový festival, v očakávaní vrcholu vystúpenia Edity Gruberovej sa pomaly šplhal k záveru. Koncert **Komorného orchestra Ferenca Liszta** (**23. mája**) z Budapešti nebolo treba zvlášť dôrazne ohlasovať. Už v predošlých rokoch sa zapísal svojou kvalitou – opäť pripravil pod vedením svojho koncertného majstra **Jánosa Rollu** nevšedný zážitok. Carl Philipp Emanuel Bach zaznel v dvoch opusoch, najskôr v dômyselne vystavanej, plnokrvnej *Sinfonii B dur* č. 2. V jej muzikantsky nasýtených zákutiach zvuk a hudobnícky duch orchestra veľmi dôrazne oslovil každého, kto je len trochu prístupný vľúdnemu slovu hudby a – neopustil ho do posledného tónu koncertu. Dve skladby Bacha-syna lemovali *Concerto grosso* pre čembalo a sláčikový orchester Vladimíra Godára. Poučená aj poučná hudba, evokačná aj evokujúca, relikt aj vízia. Je esenciálna aj sentenciálna. Dá sa s ňou viesť dialóg, aj diskutovať, veľa hovoriť, ale radšej mlčať a vnímať filozofiu relatívneho času... V Bachovom *Violončelovom koncerte B dur* publikum freneticky vítalo sólistu **Miklósa Perényiho** a potom s nevôľou ho z pódia púšťalo. Na bratislavskej koncertnej scéne je po predchádzajúcich výnimočných kreáciách takmer domestikovaný. Sólový part v Bachovom koncerte mu dožičil dostatočný priestor, aby sa znova ako umelec par excellence prihovoril, aby potvrdil svoju reputáciu. Asi si ťažko spomenieme, kedy u nás znel 70. opus P. I. Čajkovského s názvom *Spomienky na Florenciu*. Krásna, romanticky rozkošatená, pastelová hudba veľmi dobre sluší plnokrvnému muzikantskému reliéfu orchestra. V jeho interpretácii o. i. imponuje aj určitý vecný nadhľad, ktorý umocnený triezvou koncepciou nedovolí, aby valčíkové epizódy uvádli v sladkastých sladkobôľnych nostalgických oparoch. Skonkrétňuje a aktualizuje ich do prekrásnych, slovansky pre-

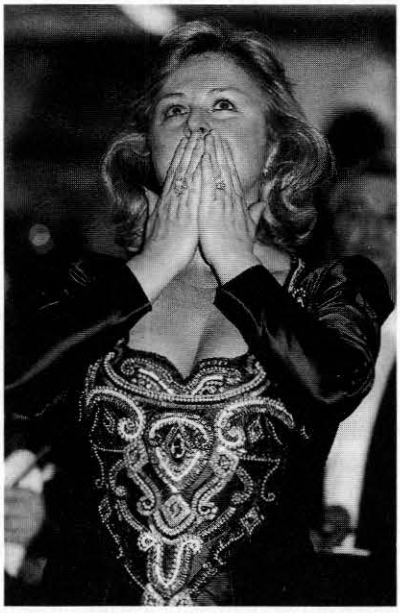


Foto M. Földešová

E. Gruberová

teplených línií, exponujúc pikantné pôvaby kontrastov odovzdá poslucháčovi odlesk florentskej scenérie, zanechajúc výrazne umelecké echo s dlhým, slastným doznievaním... Dramaturgický pôdorys festivalu je načrtnutý znalou pevnou rukou. Nič nie je ponechané na náhodu, domyslené sú i „vedľajšie "rozmery.

Festival veľmi vhodne spestrili aj mimohudobné akcie. Päťkrát sa vo foyeri Reduty vystriedala expozícia výtvarných prác umelcov – profesionálov, poloprofesionálov či amatérov. V signálnych dávkach sme postupne sledovali produkty výtvarnej reflexie Anny Hölblingovej, veľvyslankyne Spolkovej republiky Rakúsko na Slovensku Gabriele Matznerovej, Stanislava Stankóciho, Blažeja Mikuša a Stanislava Filku. A ešte jeden exkurz v podobe ovocia, ktoré vzišlo z agilnej práce a spolupráce agentúry PAT-EX s umelcami účinkujúcimi na predchádzajúcich ročníkoch. Je ním CD s nahrávkou Vivaldiho *Štvoro ročných období* so sólistom Tiborom Kováčom a Komorným orchestrom Ferenca Liszta. Nosič bol v rámci koncertu maďarského súboru slávnostne uvedený do života realizátorom, vydavateľstvom Radio Bratislava.

Posledný koncert bol, presne podľa očakávania, skutočným vrcholom festivalu. Poriadateľom sa podaril – s výdatnou organizačnou pomocou p. Melanky Kušnírovej – husársky kúsok v podobe koncertu svetovej divy, slovenskej sopranistky **Edity Gruberovej**. Takmer všetko, čo má nohy a ruky narukovalo **30. mája** do Reduty. Hodnotiť a písať o produkciách tohto typu je viac než nevďačné... postačil by jeden obrovský superlatív. Jadro Gruberovej programu tvorili árie Mozarta, Belliniho, Donizzetiho (s prídavkami Leoncavalla, Straussa...), mám však pocit, že keby táto umelkyňa spievala čokoľvek, všetkým by dokázala fascinovať a elektrizovať. Pred jej umením sa treba pokloniť: spieva girlandy náročných koloratúr bez zaváhania, bez známky únavy, ľahúčko, s absolútnym nasadením a ponorom. Nejestvuje tón, nota, ktoré by ostávali v tôni, nevyspievané, neprecítené. Každá fráza v jej podaní je opodstatnená, vypointovaná. Gruberová je umelkyňou s najvyššími atribútmi profesionalizmu. S pokorou a v službe dielu dokáže v obrovských, veľkorysých dávkach rozdávať pohodu a krásu nesmiernych šírav hudby. Orchester SF so svojím dirigentom O. Lenárdom popri uvedení predohier Mozarta, Belliniho a Rossiniho, spĺňal funkciu sprievodu dôstojne a zmysluplne. Na margo obsadenia si však neodpustím poznámku dotýkajúcu sa miestami príliš hutného zvuku. Programu by asi konvenoval viac redukovaný sprievod.

3. ročník festivalu Bratislavská hudobná jar skončil s bravúrou, zanechal pekné spomienky. Teraz už naozaj každému musí byť jasné: je opodstatneným a perspektívnym podujatím. A to najmä vďaka vehemencii organizátorov, pre ktorých, ako vidno, nejestvujú prekážky, rovnako ako aj všetkým priaznivcom a nadšencom pre dobrú vec...

Lýdia Dohnalová

Banskobystrické Hudobné salóny

Hoci hudobná kultúra sa v súčasnosti na Slovensku ocitá v zložitej a neprehľadnej situácii, realita akoby paradoxne ukazovala inú skutočnosť: viac než kedykoľvek inokedy zmocnel hudobný život, pribudlo festivalových podujatí, zextenzívnil sa prejav verejnej hudobnej produkcie. Väčšinou je to dôvod pre radosť, málokedy sa však vysloví to, čo je v tejto súvislosti dnes vari najpotrebnejšie povedať – totiž to, s akým vypätím, prekážkami a objektívnymi spoločenskými problémami je nevyhnutné túto produkciu uskutočňovať. Treba si s plnou vážnosťou uvedomiť, že nie sme normálne fungujúcim hudobným prostredím, kde všetci prekonávame anomálie a problémy spoločnosti, v ktorej žijeme, a kde s obrovskou námahou čelíme bezohľadne sa znižujúcej cene umeleckej práce takmer v každom odvetví hudobnej praxe.

Tieto súvislosti prenasledujú asi nejedného hudobníka a dnes už nie je možné nezaoberať sa nimi, najmä preto, že sa veľmi dlho nezaoberali nimi tí, ktorých prvoradou povinnosťou to bolo. Preto dnes na jednej strane niet inej cesty ako s obrovským vypätím rozvíjať ešte stále realizovateľné (a podporovateľné) oblasti hudobného života a na strane druhej súčasne sa pokúšať o postupné budovanie hodnotového systému hudobného umenia na Slovensku v agónii Európy na konci 20. storočia.

Na začiatku mája som navštívil **Hudobné salóny** v Banskej Bystrici, ktorých podtitul **Druhý medzinárodný festival súčasného umenia** ukázal veľký záber organizátorov – program festivalu ponúkal mnohé formy stretnutia s umením nielen hudobným. Výstava *Komunikácia kontrastov*, medzinárodná *Výstava súčasnej grafiky*, koncerty, recitály i literárne stretnutie *Denníky Franza Kafku*, divadelný večer... Rozsiahly týždeň umenia v Banskej Bystrici (od 30. apríla do 8. mája) ukázal zámer usporiadateľov konfrontovať návštevníkov s náročnosťou, zmyslom i krásou (o vážnosti idey ani nehovoriac) súčasného umenia. Podpora a spolupráca, to sú dva faktory úspechu organizátorov Hudobných salónov, podloženého úsilím a schopnosťou budovať a tvoriť priestor pre umenie. Prípravný výbor na čele s Ľ. Červenou a dramaturgom J. Iršaiom vo svojom medzinárodnom zložení vykonal pre Banskú Bystricu veľký kus práce – jej hodnota je oveľa vyššia dnes, keď poznáme realitu nášho prostredia.

Na festivale zazneli diela ruských, ukrajinských, slovenských, českých i švajčiarskych skladateľov. Osobitnú pozornosť (hoci som sa nezúčastnil na celom cykle Salónov) si zasluhuje výborný výkon *Súboru sólistov z Kyjeva*, ktorý predviedol večer z tvorby švajčiarskych skladateľov. Súčasťou Salónov bolo i medzinárodné sympózium na tému *Filozofické koncepcie v hudbe a umení*, venované pamiatke prof. Jána Albrechta, učenca sokratovského formátu – významné osobnosti mesta Bratislavy, ktorý pre viacero generácií slovenských hudobníkov zosobňoval ľudskú opravdivosť, vznešenosť, pracovitosť a zdravosť úsudku. Sympózium navštívili viacerí hostia z Rakúska (G. Rabl, C. Ganter), Nemecka (M. Boroda), ale i Ruska, Ukrajiny a, samozrejme, Slovenska (J. Haluška, M. Ciel, P. Šidlík, Z. Martináková, E. Krák) vrátane študentov. Treba povedať, že bolo dosť priestoru aj na diskusiu, ktorej účastníci si vymenili mnoho názorov na stav vedy, teórie, kompozície a umenia vôbec. Moderátorkou sympózia bola Zuzana Martináková, hostiteľom Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici.

Účasť slovenských hudobníkov nepotešila len ucho, ale aj oko, čím chcem povedať iba to, že hudobný život celého Slovenska začal byť jedným uceleným priestorom, určeným jednoznačne profilujúcimi sa potrebami a schopnosťami slovenských miest. Tak postupne prekonávame aspekty centrizmu, ktoré do nášho života hlboko zasiala predchádzajúca kultúrna doktrína. Problém mesta a vidieka – pokiaľ sa bude naša spoločnosť vyvíjať normálne a viacmenej rozumne – prestane postupne existovať. *Moyzesovo kvarteto*, *Opera Aperta* a mnohí ďalší svojou účasťou dokázali, že všade je miesto pre umenie – napokon Slovensko je malé a krásne, v tom sa nesporne na Švajčiarsko ponáša... Plne to potvrdila i Banská Bystrica, mesto, ktoré sa stalo zrelou krásavicou, vnukajúcou priam renesančný pocit obdivu. Napriek mnohýmneutešeným javom v našom živote, vrátane vojny v Kosove, napokon predsa len prevládla radosť z niečoho, čo sa darí. V tomto prípade v Banskej Bystrici.

EGON KRÁK

Lumen

To, že sa festivaly tzv. menšinových hudobných žánrov nemusia vždy dostať na okraj pozornosti kultúrnej verejnosti, dosvedčila viac ako jedenapoltisícová účasť prevažne mladých ľudí na medzinárodnej nesúťažnej prehliadke gospelovej hudby LUMEN '99, ktorá sa uskutočnila na prelome mesiacov apríl a máj v Trnave. Hlavní organizátori – Združenie saleziánskej mládeže DOM a Mesto Trnava situovali ťažisko 7. ročníka, podobne, ako po minulé roky, do mestskej športovej haly. Tu sa uskutočnila i väčšia časť koncertov a sprievodných akcií.

Oba festivalové večery priniesli oproti minulému roku nielen výraznejší posun v kvalite piesňových textov, ale aj viditeľne širší žánrový diapazón. Unudený a príliš zdĺhavý úvod v podobe univerzálnych príhovorov síce osviežila bratislavská skupina **Petronella** ukážkami írskych tancov, no jej vystúpenie vzhľadom na charakter podujatia vyznelo dosť neorganicky. Náročnejšieho poslucháča pôvodných gospelov zaujala v úvodnom bloku renomovaná slovenská interpretka **Jana Daňová**. Ponúkla prevažne repertoár z vystúpenia na predchádzajúcom ročníku, no interpretačnou improvizáciou oproti „naškrobenému" spevu na štúdiovom albume pridala svojmu vystúpeniu akoby ďalší rozmer. Speváčka však dlho nevystačí iba so spájaním kvalitných textov, s prevažne jednoduchou a nevýraznou hudobnou líniou z vlastnej autorskej dielne či z dielne začínajúcich autorov – i keď výborných sólistov **Skupiny Štefana Bugalu**. Interpretka jej kvalít, ktorú si každý dobre pamätá z jej detských vystúpení, by sa mala zamyslieť i nad dôslednejšou prípravou repertoáru. Zaujímavé aranžmány vokálov boli súčasťou každej piesne, no úplne zanikali v sólovom speve, čo možno pripísať najmä na vrub zvukovej réžii, ktorá robila podobné „kiksy" počas celého festivalu. Je na škodu, že Skupina Štefana Bugalu väčšmi nevyužíva potenciál saxofonistu Ruslana Nikolajeva, ktorého swingové cítenie nadchlo nejedného priaznivca jazzových žánrov. S bohatými, no neprirodzene zafarbenými vokálmi v mužskej zložke na pódium priam vtancovala formácia **Continental Singers**. Pod taktovkou **Ivety Viskupovej** sa predstavili typickým, pre gospel príznačným americkým

feelingom. Táto skupina, pozostávajúca zo slovenských študentov, sa vždy v auguste vyberá na turné nielen po Slovensku, ale i Česku a Ukrajine. Jej vystúpenie, ktoré bolo len akousi predpremiérou augustovej koncertnej šnúry, sa vyznačovalo najmä bohatosťou halfplaybackových podkladov importovaných priamo zo Spojených štátov. Na výbornú zvládli nielen speváckу a tanečnú zložku, ale ich texty sa snažili priblížiť najmä mladému kresťanovi – a to bolo hlavnou ideou celého podujatia. Prvý zahraničný hosť – sugestívna päťčlenná formácia **Colorplay!** z Holandska zaujala poprockovým štýlom v energickom a humornom vystúpení. A aj keď diváci živo reagovali na všetko, čo sa na pódiu počas festivalu hýbalo, práve pri vystúpení Colorplay! svojou „triaškou" naozaj vyskúšali pevnosť trnavskej športovej haly. Program, ignorujúci plánovaný časový rozvrh, ohlasoval na prvý festivalový večer prekvapenie, ktoré bolo ešte do poslednej minúty tajomstvom. Speváčku **Adrienu Bartošovú** síce na Lumene nikto nečakal, no dokázala, že aj keď nie je vyhranenou gospelovou interpretkou, má v repertoári piesne s duchovným rozmerom. O kvalitách gitaristu **Juraja Buriana**, ktorý Adrienu v prídavku *Mais que nada* sprevádzal aj spevom, naozaj nemožno polemizovať. Vyvrcholením prvého festivalového dňa bola tridsaťpäťčlenná formácia **The Gospel Project** z Holandska pod dirigentským vedením **Tanjy Lagerstromovej**. So svojou produkciou patrila nielen k najvýraznejším, ale aj najtypickejším – už aj podľa názvu – gospelovým predstaviteľom celého festivalu. Až do hlbokej noci zneli v podaní tejto skupiny nielen pôvodné balady a rytmicky živé piesne, ale i prevzatý repretoár s vlastnými textami.

Začiatok druhého festivalového dňa sa niesol v znamení priemernej rockovej skupiny **Laurin** a podpriemernej hip-hopovej formácie **M.A.G**. Tá sa viditeľne chcela priblížiť iným, žánrovo príbuzným skupinám, ktorým nie je cudzia textová bezobsažnosť. Ešte viditeľnejšiu taktiku zvolila česká skupina **Bez iluze**. V hudobne aj interpretačne nevýraznom prejave skupiny zaujali aspoň bravúrne flautové intermezzá, ktoré príjemne kontrastovali s chladnou akustickou a basovou gitarou. Fádne vystúpenie bolo príčinou i nižšieho záujmu publika. To si po vypočutí prvých tónov skupiny radšej zvolilo komornejšie ladený program v evanjelickom kostole. Kombináciu poprocku a folku priniesla skupina **Metelica**, a absentujúce skupiny Nynot a Revival zapríčinili v ďalšom programe festivalu dokonalý chaos. *Praise* a *worship* so slovenskými textami reprezentovala skupina **3. deň**. To, že i na Slovensku existuje stála scéna kresťanskej piesne na vysokej úrovni, dokázal spevák a hudobník **Milan Dočekal** s formáciami **Kompromis** a **Atlanta**. Hlavní „ťahúni" záverečného večera, ktorí zaujali najmä bohato aranžovanými vokálmi, dokázali spievať a hrať celé dve hodiny. Formácia **Split Level** z Anglicka, ktorá mala byť vyvrcholením celého festivalu, nesplnila očakávanie. Táto trojčlenná skupina nemala – oproti predchádzajúcim účinkujúcim čím zaujať. Paralelné akcie druhého večera v evanjelickom kostole – účinkovanie skupín **ŠalMíJá** z Českej republiky, či **Kruhov** priviedli viacerých účastníkov nabitého programu v športovej hale k dileme.

Pätnásť sólistov a skupín, medzi ktorými boli piati zahraniční účinkujúci – to je sumár 7. festivalu kresťanskej piesne Lumen '99, ktorý sa na Slovensku nepochybne zaradí medzi najvydarenejšie podujatia tohto roku.

MARTIN JURČO

FOTO AUTOR

LUMEN '99 – ZÁBER Z KONCERTU

KALEIDOSKOP

Festival dychovej hudby sa konal 4. a 5. júna vo Viedni už po dvadsiaty raz. Zúčastnilo sa na ňom asi 40 súborov z okolitých krajín. 5. júna dopoludnia hrali na námestiach vo všetkých viedenských obvodoch. Vyvrcholením bol slávnostný sprievod skupín dychovej hudby na trase Heldenplatz – Ringstrasse – Radnica, kde bol záverečný koncert s dvoma tisícmi účinkujúcich. Slovenským zástupcom na festivale bol Dychový orchester Železiarne Podbrezová. (COMPRESS)

MDR Musiksommer je názov medzinárodného letného hudobného festivalu, ktorý už po ôsmy rok organizuje Stredonemecký rozhlas v tradičných i netradičných priestoroch miest, zámkov, kostolov, prírodných scenérií troch spolkových krajín – Durínska, Saska a Saska-Anhaltska. Od starej hudby po avantgardu, od chrámovej hudby po operetu sa vinie spektrum štýlov a žánrov, ktorých sa ujímajú poprední domáci i zahraniční interpeti. Stálym projektom sú cykly „Bach a jeho mestá", „Koncerty na románskej ceste", koncerty na podporu rekonštrukcie Frauenkirche v Drážďanoch. Otvárací koncert 19. júna sa tohto roku uskutoční na nádvorí zámku vo Weimare, európskom kultúrnom meste roku 1999.

„Skryté perspektívy – znovuobjavovanie hudby Sergeja Rachmaninova" bol názov festivalu, ktorý v máji organizovalo South Bank v Londýne. Na 11 koncertoch v čase od 6.–23. mája zazneli v podaní popredných britských i zahraničných umelcov (o. i. Philharmonia Orchestra, Sergej Leiferkus, Jevgenij Kissin, Miša Majskij, Nikolaj Demidenko) dôverne známe i menej známe alebo neznáme diela tohto veľkého skladateľa a klaviristu, ktorý veľkú časť svojho života žil v emigrácii. Festival dopĺňala výstava, ktorej cieľom bolo na základe dokumentov predstaviť neznámu osobnosť S. Rachmaninova. Organizátorom výstavy bola Rachmaninovova spoločnosť, ktorej prezidentom je Vladimir Ashkenazy.

Concentus Moraviae, veľkolepý medzinárodný hudobný festival 13 moravských miest, sa koná tohto roku od 5. júna do 4. júla už po štvrtýkrát. Jeho tohtoročnou zvláštnosťou je ambiciózna dramaturgia, ktorej hlavná myšlienka sa sústreďuje na zásluhy Francúzska na vývine hudobnej moderny 20. storočia v období medzi impresionizmom a neoklasicizmom. Na slávnostnom otváracom koncerte v Bystrici nad Pernštejnem hrala Štátna filharmónia Brno pod vedením slovenského dirigenta Antona Popoviča diela Debussyho, Faurého, Honeggera, Roussela, Martinů a Ravela.

2. Medzinárodná speváčka súťaž Lucie Poppovej

3. – 8. MÁJA 1999

Po troch rokoch sa v Bratislave znova zišli mladí speváci – tentoraz z dvadsiatich krajín – aby súťažili na pomerne mladej, ale čoraz zaujímavejšej medzinárodnej vokálnej súťaži, dedikovanej pamiatke hviezdy svetových operných a koncertných pódií – sopranistke slovenského pôvodu Lucii Poppovej (12. 11. 1939 Záhorská Ves – 16. 11. 1993 Mníchov).

Pomerne krátky časový úsek od slávnostnej atmosféry 1. ročníka (marec 1996) nás núti porovnávať. Pred tromi rokmi, tak ako aj dnes, bola hlavným organizátorom súťaže slovenská umelecká agentúra Slovkoncert, ktorá v súčasnosti patrí pod Národné hudobné centrum. Podpora Ministerstva kultúry SR dáva podujatiu garanciu štátu. Požiadavky na repertoár trojkolovej súťaže sa trochu zmenili. Upustilo sa od prvotnej barokovo-klasicistickej prísnosti súťažného repertoáru, osvieženého iba kde-tu piesňami F. Schuberta, H. Wolfa a R. Straussa. Takýmto repertoárom síce Lucia Poppová žala najväčšiu slávu, ale nebola zďaleka speváčkou iba nemeckých majstrov baroka, klasicizmu a neskorého romantizmu, ale aj bohatého talianskeho repertoáru, o postavách (a piesňach) slovanských autorov nehovoriac. Všade odovzdala niečo zo svojho oslňujúceho umenia a skvelej techniky, ktorá bola ovenčená rovnako brilantnou koloratúrou, ako aj lyricko-meditatívnou nostalgiou a príznačnou farebnosťou hlasu.

Upravené repertoárové podmienky tohto ročníka včlenili do súťažného repertoáru viac rôznorodej romantiky (a to aj v oratoriálnych a koncertných áriách, nielen v operných číslach). Iste to bolo podmienené aj ohlasom odbornej tlače v roku 1996, ktorá kritizovala striktnosť štýlovo ohraničených podmienok, tak trochu „zväzujúcich" hlasivky najmä súťažiacim, neodchovaným nemeckou vokálnou školou. K nim patria – napríklad – aj slovenskí speváci... Tí na 1. ročníku nezaznamenali väčší úspech, no tohto roku získali niekoľko cien. A to tiež o niečom hovorí.

Škoda, že sa nepodarilo všetky tri kolá realizovať v jednom akustickom priestore. Pred tromi rokmi to bola zvukovo ideálna Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca. Ekonomicko-organizačné problémy rozdelili súťaž: prvé dve kolá prebiehali v Koncertnej sieni Konzervatória, finále v Koncertnej sieni SF. Pochopiteľne, ináč vyznie hlas v intímnej, akusticky nie najideálnejšej miestnosti Konzervatória a ináč vo veľkej sále – navyše s orchestrom. Mladý spevák sa len ťažko dokáže so cťou vyrovnať s podobnými zmenami. Obyčajne forsíruje – čo bolo sprievodným znakom takmer všetkých finalistov.

FOTO KATARÍNA KRAJČOVIČOVÁ

FINALISTI SÚŤAŽE

Od minulého ročníka úctyhodne narástol počet prihlásených – bolo ich 105 z 24 krajín, napokon však prišlo 65 súťažiacich z 20 krajín. Medzinárodná porota pracovala pod predsedníctvom **Jevgenija Nesterenka**, ktorý hudobnú Bratislavu pozná, pretože tu neraz spieval, v opere i na koncertnom pódiu. On a prezident súťaže **Peter Dvorský** i ďalšie zahraničné a domáce osobnosti vokálneho umenia, dali porote punc dôveryhodnosti a znalosti rôznych štýlových nuáns i vokálnych škôl. Na záverečnom koncerte sprevádzal finalistov nie vždy najjemnejší Orchester opery SND pod taktovkami Dušana Štefánka a Rastislava Štúra.

Hlavné ceny boli rozdelené takto:

1. cenu v kategórii žien, Cenu Galérie MIRO, Cenu Slovenskej filharmónie a zürišskej umeleckej agentúry Caecilia získala 26-ročná chorvátska sopranistka **Martina Zadrová**. Jej výkon v ťažkej árii Micaely z opery Carmen bol muzikantsky vypracovaný, s gradáciami a s dynamickým nábojom. Speváčka má krásny farebný soprán, ktorý prejde asi ďalšou vývojovou krivkou – k dramatickejším partom. **2. cenu** udelili slovenskej sopranistke **Klaudii Dernerovej**, sólistke opery SND, ktorá spievala náročnú áriu Leonory z opery Trubadúr. Dernerová má mäkký, príjemný soprán s veľkým rozsahom a virtuóznymi danosťami, ktoré Verdi v tejto árii i predpokladá. **3. cenu** získala japonská sopranistka **Tomoko Masudová**, odchovaná talianskou vokálnou školou a tiež konzultáciami u prof. Evy Blahovej z VŠMU, ktorá mala vo finále viacero poslucháčov z kurzov – i vlastných žiakov. Počuť vo veľmi slušnej češ-

tine áriu *Rusalky* z úst a hrdla útlej Japonky, navyše s farebným volumenom a výraznou hrudnou rezonanciou, pritom so svietivými výškami – to je zážitok.

1. cenu v kategórii mužov získal bieloruský barytonista **Stanislav Trifonov** – laureát Dvořákovej súťaže v Karlových Varoch i Medzinárodnej speváckej súťaže Lysenka v Kyjeve. Jeho interpretácia kavatiny Figara z Rossiniho *Barbiera zo Sevilly* bola ukážkou fúzie veľkého slovanského hlasu s filigránstvom talianskej virtuozity, v ktorej je ešte dostatok miesta na dopracovávanie výrazových detailov. Slovenský basista impozantného zjavu **Martin Gurbaľ**, ktorý pôsobí v košickej opere, dostal **2. cenu** (je absolútnym víťazom Dvořákovej súťaže v Karlových Varoch). Zdanlivo neefektná, no na introspekciu bohatá ária Gremina z *Eugena Onegina* je náročná zvnútornenosťou výrazu

Foto Katarína Krajčovičová

M. Zadrová a P. Dvorský

a extrémne hlbokými tónmi – i pre taký krásny, hlboký, zvučný bas, aký má košický spevák. Gurbaľ zapôsobil impozantne, koncentrovane a po každej stránke vznešene. Nositeľom **3. ceny**, ale aj Ceny publika sa stal Slovák **Štefan Kocán**, ktorý v súčasnosti – po štúdiách na VŠMU v Bratislave – je žiakom J. Nesterenka vo Viedni. Má veľký, zvučný bas, premyslene frázuje (spieval áriu Filipa z opery *Don Carlos*), niekde však hlas i tlačí a nie dostatočne uvoľnene tvorí tón.

V Redute sa udeľovali aj ďalšie uznania: **Cenu Národného hudobného centra – Slovkoncertu** (koncert v rámci jedného zo slovenských hudobných festivalov) získal chorvátsky tenorista **Armando Puklavec**, odchovaný viedenskou Hochschule für Musik... Je to príjemný, zvučný hlas, no ária Onegina v jeho podaní zaznela príliš decentne a korektne. **Cenu Opery SND** (znamená vystúpenie v Opere SND) udelili čínskej sopranistke **Hong Mu**, ktorá je absolventkou Konzervatória v Odese. Mimochodom – neprebojovala sa do finále. Už spomínanú **Cenu Slovenskej filharmónie**, ktorá znamená vystúpenie na koncerte SF, udelili okrem **Martiny Zadrovej** aj **Stanislavovi Trifonovovi**. Ďalej bola udelená **Cena Wiener Musikseminar a Rosen Hotel Austria** pre mezzosopranistku z Litvy – **Nomedu Kazlauskaite**. Vo finále spievala s nosným materiálom, pritom mäkkým tónom (i keď málo zvučnými hĺbkami) áriu Favoritky z rovnomennej Donizettiho opery.

Ďalší finalisti: **Pavol Remenár**, ktorý študuje na VŠMU (pred dvoma rokmi už získal 1. cenu na súťaži M. Schneidera-Trnavského), je barytonista s pomerne veľkým, dobre vedeným fondom. Na Mozarta (ária grófa z *Figarovej svadby)* však potrebuje dozrieť po stránke štýlovej. Ukrajinská koloratúrna sopranistka **Susane Chakhoyanová** zaspievala áriu Lucie „Regnava nel silenzio" z *Lucie di Lammermoor* bravúrne – ale s príliš otvorenými vokálmi, bez kultivovanosti, ktorá sa už udomácnila v krajinách, oplyvnených talianskou vokálnou kultúrou. Ďalšou Ukrajinkou vo finále bola **Oksana Yurkevichová**, s jasnejším mezzosopránom, ktorá dala *Habanere z Carmen* napätie, vnútorný pulz, oblúku árie potrebné frázy – ale opäť jej chýbal mäkší, zamatovejší tón. Zaujal i juhokórejský tenorista **Lee Sang-Kyu**, ktorý má viedenskú Hochschule. Pre áriu Dona Ottavia „Il mio tesoro intanto" z *Dona Giovanniho* má príliš kovový tenor, síce dostatočne pohyblivý v koloratúrnych miestach partu, žiaľ, všetky ozdoby nevyspieval „do bodky". Sympatickému speváckovi by nezaškodilo viac lyriky v tóne a dobrúsenie štýlových záležitostí mozartovskej partitúry.

Záver: Medzinárodná speváckа súťaž Lucie Poppovej rastie v počte talentov i v nárokoch poroty na ich konečný výber a hodnotenie. Pre konkurz sa musia vytvoriť rovnocenné podmienky vo všetkých troch kolách – to znamená reprezentatívne priestory nielen pre finále. O tri roky – ako pevne veríme – bude i väčší dostatok finančných prostriedkov, ktoré prevýšia súčasný elán profesionálov, pripravujúcich súťaž.

Terézia Ursínyová

KALENDÁR MEDZINÁRODNÝCH SÚŤAŽÍ

V tejto rubrike informujeme stručne o medzinárodných súťažiach a kurzoch a poskytujeme kontakty (tel., fax, adresa).

Medzinárodná hudobná súťaž kráľovnej Soni - spev.
Oslo, 8.-15. október 1999.
Prihlášky do 15. mája 1999.

The European Opera Centre Manchester pozýva mladých začínajúcich speváckov-sólistov do projektu L. Janáček: Líška Bystrouška
Konkurz: jeseň 1999

Medzinárodná dirigentská súťaž „Mario Gusella" - Pescara, 18.-22. september 1999. Prihlášky do 31. júla 1999 na adresu: Secretary o the Accademia Musicale Pescarese, Via dei Peligni 152, 65127 Pescara.
Tel +39 85 4514575, fax +4 85 4514575, e-mail: amp@amp-it.com

2. medzinárodná skladateľská súťaž „Pierre Schaeffer" sa koná v auguste 1999 v Pescare. Súťaží sa v kategórii a) mg pás; b) mg pás + nástroj(e).
Prihlášky do 31. 7. 1999.
Informácie, podmienky, prihlášky na adrese: Accademia Musicale Pescarese - 2nd International Composition Competition of Computer Music „Pierre Schaeffer", fax +39 85 4514575; http://www.amp-it.com; e-mail: amp@amp-it.com

Medzinárodná skladateľská a interpretačná súťaž „Premio Valentino Bucchi" 1999. Prihlášky do 30. 9. 1999. Informácie, podmienky, prihlášky: Fondazione Valentino Bucchi, via U. Peruzzi 20, 00139 Roma

Medzinárodná skladateľská súťaž „Kráľovná Marie José", Ženeva 2000: sláčikové kvarteto, chromatický akordeón alebo sláčikové kvarteto s bandoneonom; 2002: orchestrálne dielo pre sláčikový orchester a pre 2 alebo 3 nástroje (čembalo, harfa, klavír). Prihlášky do 31. 5. 2000, resp. do 31. 5. 2002. Informácie , podmienky, prihlášky na adrese Secretariat of the International Musical Prize Contest „Queen Marie José" Boc 419, CH-1252 Meiner, Švajčiarsko. Pravidlá súťaže aj na internetovej adrese: http://musnov1.unige,ch/prixrmj/

Medzinárodná klavírna súťaž Hamamatsu, 13.-26. 11. 2000. Secretariat of the Hamatsu International Piano Competitions, 430-7790 Hamamatsu P. O. Box 105, Japonsko. Prihlášky byť doručené na sekretariát súťaže medzi 1. 4. 2000-19. 5. 2000.

Medzinárodná harfová súťaž v Izraeli, 12.-27. 11. 2000. Prihlášky do 1. 5. 2000. Adresa: International Harp Contest in Israel, 4, Aharonowitz Street, 63566 Tel Aviv, tel. 972 3 5280233, fax: 972 3 6299524; e mail: harzimco@netvision.net.il

41. medzinárodná súťaž mladých klaviristov in memoriam Arthur Rubinstein, Bydgoszcz 7. 4. - 16. 4. 2000. Prihlášky do 31. 12. 1999. Informácie, podmienky, prihlášky na adrese: Sekretariat Konkursu „Arthur Rubinstein in memoriam", Panstwovy Zespól Szkól Muzycznych im. A. Rubinsteina, ul. Libelta 7, 85 080 Bydgoszcz, Poľsko, tel/fax +48 52 229718

Medzinárodná klavírna súťaž „Georg Enescu", Bukurešť, 24.-31. 10. 1999. Prihlášky do 15. 8. 1999. Informácie, podmienky, prihlášky na adresu: ARTEXIM Calea Victorei 155, Bl. D1 Sc. 8, Et. 2, sector 1, Bucharest, Rumunsko, tel. +40 1 6501806....12, fax +40 1 3110200

36. medzinárodný televízny festival Zlatá Praha

PRAHA, 3. - 6. 5. 1999

Zlatá Praha je televízny festival so zvláštnym postavením. Svojím jedinečným zameraním na hudbu na obrazovke si zabezpečil medzinárodnú výlučnosť (jeho organizátorom nie je známy ďalší podobný festival) a darí sa mu prilákať reprezentatívnu vzorku zástupcov najvýznamnejších svetových verejnoprávnych i súkromných producentov, odborníkov a samozrejme i televíznych programov. Na druhej strane – napriek spomínanej tematickej exkluzivite a vysokej odbornej i spoločenskej úrovni – Zlatá Praha nie je festivalom, ktorý by oceneným tvorcom otváral brány do sveta šoubiznisu, či pomáhal k rýchlej filmovej, resp. televíznej kariére. Napokon, vo vyhradených žánroch, akými boli tohto roku vážna hudba, tanec, jazz a world music, to snáď ani nie je možné. Masový úspech vo filme či televízii sa dnes spája s inou produkciou. Tohtoročný predseda poroty a minuloročný víťaz festivalu, známy kanadský režisér Larry Weinstein to vystihol, keď na záverečnej tlačovej konferencii povedal, že ocenenie na takomto festivale je najmä vnútornou prestížnou záležitosťou tvorcu či producenta, a jeho osobne (mimochodom, Weinstein je držiteľom viacerých významných cien a nominácií na Oscara a Emmy) hlavná cena zo Zlatej Prahy veľmi povzbudila a dopriala mu pocítiť zmysluplnosť vlastnej tvorby.

Tohtoročný festival prilákal viac ako päťsto akreditovaných novinárov a pozornosť producentov z celého sveta, ktorí tu predstavili vyše sto programov o hudbe vyrobených v televíznom prostredí, alebo pre televíziu určených. Súťažné kategórie už tradične vyvolávajú diskusie o ich funkčnosti. Kritika, že sa v jednej kategórii ocitne náročný umelecký dokument s jednoduchšou publicistikou, či pôvodná televízna opera so záznamom koncertu síce má svoju logiku, na druhej strane festivalová kategorizácia je vlastne len praktickou pomôckou v štatúte súťaže – ceny sa totiž neudeľujú v každej kategórii zvlášť (tohto roku to bol dokument a hudobnodramatický žáner). Festivalová porota udeľuje každoročne jednu honorovanú hlavnú cenu a niekoľko v podstate čestných cien, nezávislých od súťažných kategórií. O tom, aké rôzne programy môžu zaujať rôzne poroty, azda najlepšie hovorí zjednodušený pohľad na minulé roky. Ak pred tromi rokmi zvíťazila zaujímavo sfilmovaná opera (*Madame Butterfly* v autentickom prostredí a s autentickými typmi hlavných predstaviteľov), pred dvoma rokmi zase originálny, trochu bizarný nápad – televízna vizualizácia programu cigánskej folklórnej skupiny, minulý rok zaujímavá a výborne spracovaná téma (dokument o vojnových symfóniách D. Šostakoviča z pohľadu vzťahu skladateľ versus diktátor), tak tohto roku porotu zaujala predovšetkým kvalitná, sugestívna filmárska práca.

Súkromná francúzska spoločnosť Idéale Audience už hlavnú cenu na festivale získala – pred tromi rokmi so spomínaným filmovým prepisom *Madame Butterfly*. Tohto roku jej ocenenie priniesol dokument-portrét speváka flamenca Manuela de los Santos Pastor Aqujetas de Jerez s názvom **Aqujetas, the Flamenco Singer**. Mladej francúzskej režisérke Dominique Abel sa podarilo presvedčiť pre nakrúcanie človeka, ktorý roky odmietal najznámejších španielskych režisérov. Nakrútila sugestívny film o španielskom hudobníkovi-samoraste. Legendárny spevák Manuel Aqujetas je potomkom niekoľkých generácií „rodených spevákov", typom nonkonformného hudobníka i človeka, vyznávačom slobody. Človek, ktorému veríte, keď vo filme vraví, že preňho nič neznamenajú peniaze či sláva. Nevie čítať ani písať, nevie kedy a kde sa narodil. Nezaujíma sa o recenzie, kritikov, odmieta kontakt s novinármi. Jeho životné postoje sú výsledkom len vlastných životných skúseností, nie vzdelania

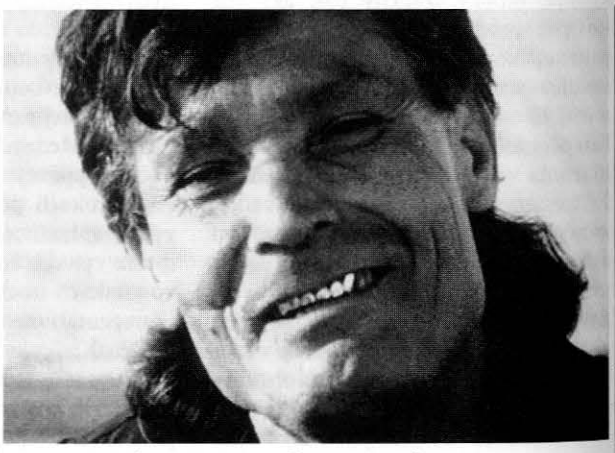


FOTO IDEALE AUDIENCE

AQUJETAS, THE FLAMENCO SINGER

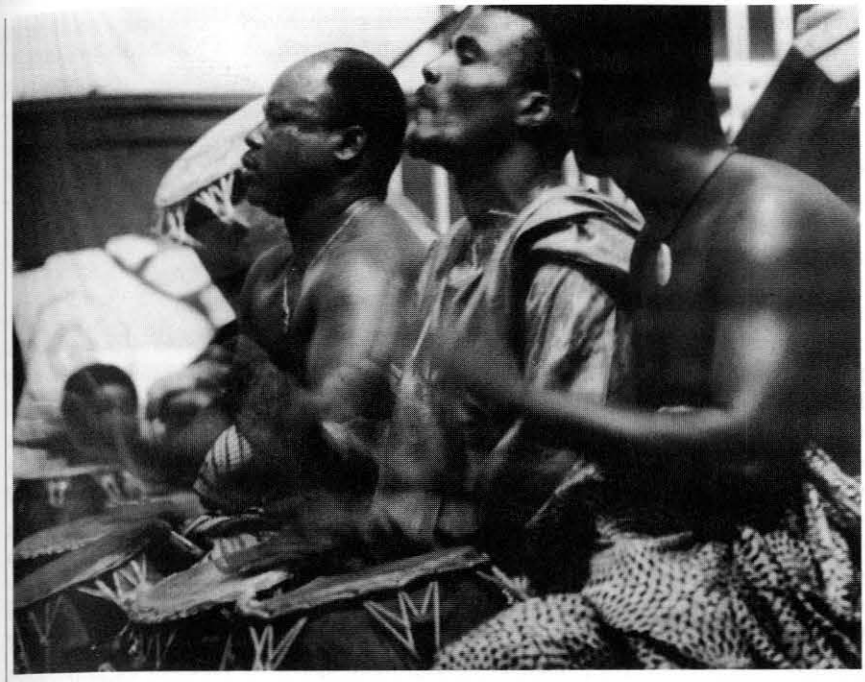


Foto Fiona Cochrane

Beating the Drum

či sprostredkovaných informácií („čím som starší, tým som múdrejší človek a lepší spevák..."). Je hrdý na to, že si sám postavil dom a má rád svoju japonskú ženu („som slobodný, môžem žiť s kým chcem..."). Svojich poslucháčov však privádza do tranzu. Pochybujem o tom, či by zarezonoval povedzme u slovenských „fanúšikov" flamenca. Aqujetas spieva len so sprievodom gitaristu, iba výnimočne používa kastanety a dokonca spieva i sám, bez akéhokoľvek sprievodu. Bežný „civilizovaný" konzument ansámblového, tanečného flamenca, ako ho poznáme aj v podaní našich „imitátorov", zostane pravdepodobne stáť v nemom úžase nad jeho melizmatickým, drsným, naturálnym vokálnym prejavom, pohybujúcim sa často v malom výškovom rozpätí bez akejkoľvek „povestnej" tanečnosti či prvoplánovej „chytľavosti". Režisérka si zvolila podobne neokázalý, korešpondujúci naturalistický prístup – čiernobiely obraz sprostredkúva neúprosná kamera, často dlho spočívajúca na detailných záberoch výraznej speváckej tváre, snažiaca sa akoby preniknúť až do „duše" portrétovaného.

Signál o tom, že aj televízni tvorcovia vnímajú populárnu vlnu celosvetového záujmu o tzv. world music a etnickú hudbu, vyslala nielen hlavná cena pre dokument o speváckovi flamenca. Čo je vlastne „svetová hudba"? Aký má zmysel táto účelovo vytvorená komerčná nálepka? Ide len o prostý obchod, alebo naozaj o snahu o akúsi interetnickú komunikáciu? Ak áno, tak na akej úrovni, keď mnohí zo „zúčastnených" očividne hlbšie neprenikli do podstaty hudby toho „iného" etnika? Na tieto otázky hľadajú čo možno najobjektívnejším, vyváženým spôsobom odpovede tvorcovia austrálskeho filmu **Beating the Drum**. Ukážky najmä austrálskych skupín sa striedajú s názormi popredných hudobných publicistov a teoretikov, ktorí sa snažia vyvrátiť niektoré mýty world music. Zaznievajú slová ako novodobý kultúrny kolonializmus, karikatúra, marginalizácia toho, čo je v danej kultúre podstatné... Skladateľ Andrew Ford považuje world music za príznačný jav dnešnej doby – žiada sa dokonale zabalený, akýsi supermarketový, predegustovaný výrobok. Na druhej strane viacerí hudobníci hovoria vo filme úprimne o akomsi moste medzi hudobnými kultúrami, obojstranne prospešnom prúdení vplyvov. Takže – vyberme si.

Do oblasti world music by sa dala zaradiť aj rómska speváčka Věra Bílá, ktorú portrétuje jeden z ocenených filmov českej produkcie **Černobílá v barvě**.

Určite jedným z najzaujímavejších filmov tohtoročného festivalu bol ocenený film **Opera Fanatic**. Prostredníctvom hlavného protagonistu – amerického tenoristu Stephana Zuckera, vyslovuje odvážnu myšlienku, že opera dnes stráca spontaneitu, ale i niekdajší pátos, ktorým dokázala vyjadriť emócie a pritiahnuť davy zbožňujúcich obdivovateľov. Zucker sa vydáva s nemeckým filmovým štábom na cestu za nostalgickým hľadaním strateného operného pátosu, konkrétne po stopách talianskych operných primadon 50. rokov, dnes všeobecne zabudnutých, no stále priťahujúcich kruh oddaných zbožňovateľov z celého sveta. Film svojím spôsobom odmieta dnes

MIESTO PRE

Ildikó Schreiberovú

dramaturgičku televíznych hudobných programov v STV

Ako zapôsobil tohtoročný festival Zlatá Praha na skúsenú dramaturgičku televíznych hudobných programov?

Na tohtoročný festival som prišla po štvorročnej prestávke. Celkovo hodnotím festival ako podujatie schopné prezentovať hudbu na obrazovke veľmi kultivovaným spôsobom. Zaujala ma však jedna vec, ku ktorej mám kritickú pripomienku. Ide o štatút festivalu. Súťažia tu totiž vedľa seba veľmi rôznorodé programy – pôvodné televízne hudobné filmy, dokumenty, tanečné programy, televízne prenosy koncertov a divadelných predstavení. Mala by tu platiť nejaká kategorizácia. Neúnosný sa mi zdá i veľký počet súťažných programov – viac ako sto. Na druhej strane z pohľadu tvorcu televíznych programov vysoko hodnotím otvorenosť festivalu ako aj to, že vytvoril platformy na stretávanie sa odborníkov z celého sveta. Mám na mysli najmä konferenciu, burzu a dielne EBU (European Broadcasting Union) o autorských právach, ako aj stretnutie členov International Music Centre.

Čo bolo hlavnou témou konferencie?

Hlavnou témou dvojdňovej konferencie EBU bolo postavenie hudby v postkomunistických televíziách. Z referátov jednotlivých zástupcov postkomunistických krajín vyplynulo, že všetci bojujú s ťažkými finančnými problémami, v niektorých sa dokonca prestali hudobné programy vyrábať. Bolo zrejmé, že väčšina z nich dúfa v pomoc západoeurópskych televíznych producentov. Ukázalo sa však, že finančné problémy má napríklad i holandská verejnoprávna televízia, zástupca ktorej zdôraznil, že i on sa spolieha na spoluprácu s väčšími televíziami.

V akom duchu sa niesol váš príspevok?

Snažila som sa príliš sa nesťažovať. Zdôraznila som, že aj napriek finančným ťažkostiam vyrábame menej, no snažíme sa o kvalitu. V diskusii som upozornila na pripravovaný prenos novej inscenácie *Krútňavy*, ktorú bude režírovať Juraj Jakubisko. Inscenácia bude mať atraktívne obsadenie – v hlavných úlohách vystúpia Peter Dvorský a Ľubica Rybárska. Reakcie boli predovšetkým v informatívnej rovine, zatiaľ však nikto neprejavil konkrétny záujem o odkúpenie tohto prenosu. Pokračujem však v ďalších rokovaniach – odkúpenie prenosu by totiž výrazne znížilo naše vstupné investície. Koprodukcie sú vôbec náročným problémom – každý totiž očakáva finančný vklad. Výrobné kapacity, umelci a priestory – u nás kedysi lacné – už nie sú zaujímavými položkami. Na burze, ktorá sa uskutočnila v rámci festivalu, sa zahraničným televíziám nepodarilo realizovať ani jednu medzinárodnú koprodukciu! Zaujímavý je však pripravovaný projekt televízie ZDF pod názvom *Bach 2000*. Celý deň bude venovaný Johannovi Sebastianovi Bachovi, z toho 10 hodín živého vysielania. Zástupcovia ZDF vyzvali prítomných, aby sa zúčastnili na tomto projekte, ktorý by sa tak mohol vysielať vo všetkých participujúcich televíziách. O tejto možnosti reálne uvažujeme. (as)

PREDSTAVUJEME:

Anton Šulík ml. (nar. 1964)

Šéfmanažér Programového centra zábavy a hudby Slovenskej televízie

Ktoré problémy sa vám po nástupe do funkcie zdali v Redakcii zábavy a hudby najvypuklejšie?

Redakciu zábavy a hudby, ktorá od 1. mája funguje ako programové centrum, som „zdedil" po Petrovi Hečkovi. Skupina vážnej hudby tu bola v podstate dosť silná. Na Slovensku máme, koniec-koncov, veľa veľmi dobrých interpretov. Pre mňa žalostnejší pohľad bol na tzv. stredný prúd, produkciu pre širší okruh divákov. Tu boli ťažiskom dva hitparádové programy - *Top 20* a *Triangel*, ktoré sa navzájom do určitej miery premiešavali. V júni končí výroba relácie *Top 20* - začíname s novým typom relácie *Vír*, ktorá bude zameraná na alternatívny rock, a v spolupráci s dramaturgom Róbertom Valovičom ju bude pripravovať známa osobnosť slovenskej alternatívnej scény, člen skupiny Bez ladu a skladu, Michal Kaščák. Problematickejšia situácia však bola v zábave - v hudbe je to jednoznačnejšie: keď sa hrá falošne, je to zlé a naopak. Väčšie problémy sa javili s výrobou zábavných programov, veľa ľudí si myslí, že vyrobiť napríklad kabaretný program je veľmi jednoduché.

Jedným z najtypickejších televíznych žánrov je magazín. Ten zatiaľ absentuje v oblasti vážnej hudby...

Samozrejme, takýto magazín by tu mal byť. Treba si však uvedomiť, že STV je doslova na kolenách čo sa týka financií, a každá zmena musí prísť postupne.

Je to otázka len financií, alebo aj problém tvorivých pracovníkov?

Najmä financií - máme veľmi limitované možnosti v honorárovej oblasti, ale aj vo výrobných kapacitách. Snažíme sa o novú cestu - cestu koprodukcií so súkromnými spoločnosťami, ale sme len na začiatku.

Ako ste spokojný s potenciálom tvorivých pracovníkov, teda dramaturgov vo vašej redakcii?

Som jediným terajším šéfredaktorom v STV, ktorý zatiaľ neprepustil ani jedného svojho pracovníka... Tým nechcem povedať, že by som bol celkom spokojný. V septembri sa v STV chystajú väčšie personálne zmeny a dovtedy chcem svojich dramaturgov dobre spoznať. Ako som už povedal, oblasť vážnej hudby je podľa mňa dosť silno zastúpená - sú tu kvalitní ľudia.

Budú na „uprázdnené" dramaturgické miesta vypísané konkurzy?

Myslím, že najprv budeme pracovať s dramaturgmi, ktorí tu po septembrových zmenách zostanú a externe budeme spolupracovať s novými ľuďmi. Perspektívne sa funkcia dramaturga pravdepodobne pretransformuje na producenta, ktorý by bol viac

(pokračovanie na s. 35)

programovo budovaný imidž hviezd klasickej hudby, ktoré sú v snahe získať aj publikum z iných hudobných žánrov prezentované ako „normálni, moderní" ľudia, bez mýtu interpreta ako výnimočného človeka. Tvorcovia filmu si zvolili zaujímavú metódu „filmu vo filme". Rozprávanie navštívených primadon, ktoré by samotné vystačilo na dokument, je rámcované cestovaním Zuckera s filmovým štábom. Všetko, čo sa stane na ceste, je súčasťou filmu – telefonáty rozmarným divám, ťažkosti s dohováraním termínov, Zuckerove rozhovory so štábom o jeho očakávaniach, zážitkoch z výkonov niekdajších hviezd, ale aj nevyspytateľné správanie sa starších dám – odmietanie termínov na poslednú chvíľu, nespokojnosť s otázkami, malicherné podmienky pre miesta nakrúcania a pod. Nekonečná trpezlivosť hlavného protagonistu a diplomacia v rokovaní s umelkyňami – samozrejmosťou sú kytice a malé pozornosti na uvítanie – je ukážkou príkladnej práce pokorného televízneho tvorcu a operného fanatika zároveň. Väčšina opýtaných bývalých operných hviezd sa zhoduje na zaujímavom postrehu: ich dnešní žiaci majú problém vyjadriť emócie. Film je láskavým pohľadom naozajstného operného fanatika na svet výnimočných osobností, s extrémnym správaním plným pátosu na javisku i v živote – divák sa asi spýta: ako je možné, že môj život je taký všedný?

Foto Pars Media

Opera Fanatic

Priam detektívnym pátraním po záhade Köchlovho zoznamu č. 621b je pozoruhodný dokument **Mozart's Enigma – K 621b**. Námet, ktorý mohol byť spracovaný tradičným televíznym spôsobom „suchého" výpočtu faktov, podávajú tvorcovia filmu tak, že diváka udržia v napätí až do posledných chvíľ. Hlavný protagonista – mladý francúzsky klarinetista sa snaží rozlúštiť záhadu jediného zachovaného rukopisu fragmentu spomínanej Mozartovej koncertnej skladby, ktorá – ako sa na prvý pohľad zdá – bola určená pre dodnes nezachovaný nástroj. Francúzsky film by nemal zostať nepovšimnutý ani zo strany Slovenskej televízie – príbeh neznámeho basetového rohu *in G* totiž vrcholí senzačným odhalením najzachovalejšej kolekcie troch basetových rohov nástrojára Theodora Lotza na Krásnej Hôrke a do napínavého medzinárodného pátrania sa zapoja i dvaja mladí slovenskí klarinetisti!

Toľko k filmom, ktoré ma zaujali asi najviac – a tri z nich boli i ocenené. Listujúc v pamäti i poznámkach však nemôžem nespomenúť výborný dokument o Schönbergovom žiakovi, všestrannom hudobníkovi Maxovi Deutschovi (INA), portrét Kronos Quartet (ZDF), záznam výbornej inscenácie Brittenovej takmer neuvádzanej opery **Curlew River** (La Sept ARTE), ale i originálnu nemeckú produkciu **The Cosmonauts' Avenue** – pôvodnú televíznu pohybovo-tanečnú kreáciu o odcudzení členov jednej rodiny v typickom panelákovom byte vo východnej časti Nemecka.

A ako sa na Zlatej Prahe prezentovala Slovenská televízia? Minulý rok organizátori festivalu prišli s novinkou – akousi cenou útechy pre televíziu (v podstate ide o postkomunistické krajiny), pre ktorú je výroba akéhokoľvek umeleckého programu činom hodným ocenenia. Ak som minulý rok mala mrazivý pocit, že si STV svojou produkciou a absenciou akéhokoľvek zástupcu na tomto renomovanom festivale koleduje práve o túto cenu, tak tohto roku moje obavy zahnala aspoň účasť dlhoročnej dramaturgičky hudobných programov (aktívnej účastníčky sprievodnej odbornej konferencie) a šéfredaktora Hlavnej redakcie zábavy a hudby. Napriek tomu, musím povedať, že dva programy, ktoré STV poslala (našťastie) do informatívnej sekcie, mali radšej zostať doma. Portrét skladateľa Víťazoslava Kubičku **Od impresie k realite** (scenár a réžia A. Čermáková) snáď neurážal nikoho vkusové kritériá, napriek tomu svojím spracovaním nemal šancu zaujať neslovenského diváka. Na začiatku myšlienky o filme **Drapéria** (scenár a réžia P. Záchenský) o skladateľovi Jozefovi Malovcovi a výtvarníkovi, ktorého meno som, žiaľ, nezachytila, stál zrejme

Foto David Baltzer

The Cosmonauts' Avenue

zaujímavý nápad – vytvoriť dvojportrét umelcov s určitými styčnými plochami, v tomto prípade so spoločným záujmom o sakrálnosť. Film však trpel závažnými nedostatkami – neproporčnosťou, nejasnosťou zámeru, neschopnosťou postihnúť podstatu problému. V porovnaní s produkciou Českej televízie, ktorá získala štyri ceny (a pri tomto počte už naozaj nemôže ísť o akúsi povinnú pozornosť jednému z organizátorov) – a predseda poroty naznačoval, že bolo naozaj z čoho vyberať – je to obdivuhodný prepad, symptomatický pre niekoľko posledných rokov. Začínam mať obavy, že tento prepad nemá až taký výrazný súvis s niekdajším politickým ovládnutím verejnoprávnej televízie a z toho vyvodzovaným paralyzovaním umeleckej tvorby.

Každopádne, môžem sa zaručiť za to, že záverečný výpočet ocenených filmov na tohtoročnom festivale Zlatá Praha je výborným odporúčaním aspoň pre tých nadšencov kvalitných hudobných programov, ktorí na svojich televíznych prijímačoch chytajú signál okolitých verejnoprávnych televízií či ambicióznych kultúrnych kanálov. Na frekvenciách týchto staníc ich určite budete mať možnosť zhliadnuť.

ANDREA SEREČINOVÁ

CENY UDELENÉ NA 36. MTF ZLATÁ PRAHA

Zlatá Praha
Aqujetas, the Flamenco Singer. Scenár a réžia: Dominique Abel, Idéale Audience
Český krištáľ
Slzy nože. Réžia: Jiří Nekvasil, Česká televize
Podivuhodný let. Réžia: Jiří Nekvasil, Česká televize
Opera Fanatic. Réžia: Jan Schmidt-Garre, Pars Media
Čestné uznanie
Černobílá v barvě. Scenár a réžia: Mira Erdevički-Charap, Česká televize
Come for a Walk with Antanas Rekasius. Scenár a réžia: Monika Juozapavicinte, Lithuanian Radio and TV
Mozart' s Enigma – K 621b. Scenár: Gilles Thomé – Olivier Julien – Thierry Nutchey, Kalamazoo International
Zvláštna cena
Gala Ramadan's Concert. Radio Television of Bosna and Herzegovina
Študentská cena
Podivuhodný let. Réžia: Jiří Nekvasil, Česká televize

K A L E I D O S K O P] K A L E I D O S K O P]

TELEVÍZNY KANÁL MUZZIK

Prvý tematický hudobný kanál zameriavajúci sa na jazz, vážnu hudbu, balet a world music je členom spoločnosti MCM International, ktorá vlastní aj tri hudobné stanice, vysielajúce pop, rock a orientujúce sa na vekovú skupinu 15 – 30-ročných: MCM Europe & Latin America, MCM Africa a MCM Asia.

Hudobný kanál Muzzik začal vysielať 19. februára 1996 prostredníctvom káblových spoločností vo Francúzsku. V súčasnosti je program kanála Muzzik prístupný 24 hodín denne viac ako miliónu predplatiteľov v 16 európskych krajinách, vrátane Slovenska.

Muzzik ponúka dokumenty, vzdelávacie programy, záznamy koncertov, operných predstavení.

Dominantami programovej skladby sú mesačné cykly a tematické dni (pondelok: opera, utorok: symfónie, streda: choreografia, štvrtok: špeciálne udalosti, piatok: jazz, sobota: dokumenty, nedeľa: world music).

Kanál Muzzik spolupracuje s inými televíznymi spoločnosťami (odkúpenie videozáznamov, výmena programov...) i s festivalmi (r. 1998 bol kanál prezentovaný na Zlatej Prahe) a poskytuje priestor pre propagáciu aktivít z oblasti hudobnej kultúry. Predplatitelia časopisov, distribuovaných spoločnosťou Club DIAL dostávajú ako prílohu každé dva mesiace CD – výber najúspešnejších momentov predchádzajúceho obdobia Muzzik a s podobnou vzorkou sa stretnú každý mesiac aj cestujúci spoločnosti Air France.

(as)

DEŇ ŽLTEJ PONORKY

Svetová premiéra reštaurovanej verzie filmu Žltá ponorka s členmi skupiny Beatles bude 30. augusta v Liverpoole, oznámil magazín Billboard. Tento deň bol vyhlásený za „Yellow Submarine Day", teda za Deň Žltej ponorky. To nie je všetko: Reštaurovaný film má mať 21. septembra celosvetovú premiéru na videokazete a nosiči DVD, aj keď tento termín zatiaľ nie je oficiálne potvrdený. Ešte predtým (14. septembra) príde vydavateľstvo EMI na trh s remixovaným soundtrackom k filmu.

VIRTUÁLNY BOWIE

David Bowie komponuje hudbu aj pre nezvyčajné projekty. Tentoraz to je videohra „Omikron: The Nomad Soul", ktorá sa začne predávať v októbri tohto roku. Bowie stvárnil v hre jednu z postáv – virtuálneho Boza. Spevák a jeho skupina sa objavia aj v uliciach Omikron City.

(TASR)

(dokončenie zo str. 34)
manažérskou než umelecko-tvorivou osobnosťou.

Akú úlohu pripisujete dramaturgovi televíznych programov?
Veľmi podstatnú. V STV sa táto profesia zúžila na akési „poštárstvo", vytratila sa z nej tvorivosť. Na redakčných radách sa dramaturgov snažím provokovať, aby oslovovali nové tváre, nestavali len na overenej istote.

Existujú dva názory na tvorbu tzv. umeleckých programov. Ten prvý tvrdí, že program aj o tom najzložitejšom probléme by mal byť spracovaný čo najzrozumiteľnejšie, teda mal by problém čo najširšie popularizovať. Podľa druhého názoru by každá potenciálna divácka skupina mala dostať ten „svoj" program spracovaný na adekvátnej úrovni poznania tejto vytypovanej skupiny...
Myslím, že obidve cesty majú svoje opodstatnenie vo verejnoprávnej televízii. Našou predstavou je umiestňovať práve programy pre náročnejšieho diváka na druhý program, tak ako to funguje napríklad v Českej televízii.

Diváci si veľa slúbovali od dátumu 1. apríl t. r., keď začala platiť nová vysielacia štruktúra...
Zmeny nastávajú v podstate za pochodu. 1. apríl bol pokusom, narazili sme však na viaceré nepredvídané okolnosti, ktoré nám sťažili realizáciu výraznejšej zmeny.

Ďalším termínom očakávaných zmien by teda mohol byť spomínaný 1. september?
Myslím, že už aj 1. apríla sme sa o takých 45 stupňov obrátili. Samozrejme, asi najvýraznejšie zmeny, pripravované od 1. septembra, sa na obrazovke ukážu v roku 2000. Konkrétne zmeny sú však viditeľné už aj teraz – otvorili sme napríklad trochu iný pohľad na folklór v programe *Slovenský dekameron*. Myslím, že v divákoch mohol zarezonovať i priamy prenos Beethovenovej *9. symfónie* z Dní Európy. Zmeny v oblasti hudobných programov si vyžadujú postupné kroky. Najprv sme sa sústredili na populárnu hudbu. Vážna hudba je výrobne drahšia. Okrem toho, práve tzv. ľahšími žánrami by sme chceli opäť získať divákov, ktorých sme v predchádzajúcom období stratili...

Taktiku zamerania sa na masovú zábavu však volila práve predchádzajúca garnitúra, ktorá týchto divákov stratila. Nebolo by na mieste získať si divákov práve žánrami, ktoré nebude vyrábať komerčná televízia? Ďalším odsúvaním vážnej hudby predsa STV môže na dlhú dobu prísť aj o toho posledného záujemcu o tzv. menšinové žánre...
Momentálne sme dosť determinovaní výskumami sledovanosti. STV je na pokraji sledovanosti. A tu môžeme veľa dokázať práve tými „masovejšími žánrami". Tými musíme začať. Ja dôverujem v múdrosť tých divákov, ktorí majú záujem práve o menšinové žánre a dúfam, že nám dajú dosť času a budú veľmi trpezliví.

(as)

Hviezdne večery v SND

Jaroslav Blaho

Poloha na rieke, spájajúcej dve metropoly bývalej monarchie, ktorá sa premietla do všeobecne rozšíreného, ale nie celkom pravdivého konštatovania o meste ležiacom „na polceste medzi Viedňou a Budapešťou", operný imidž Bratislavy medzivojnových rokov takmer neovplyvnila. Ak styky s Viedňou boli živé a z dnešného pohľadu vari až nadpriemerné, operná Budapešť ležala ďaleko-preďaleko: averzia voči všetkému maďarskému bola nepochybne silnejšia než averzia voči nemeckému a aspoň bežný štandard vzájomných vzťahov susediacich štátov zmrazila takmer na nulu Malá dohoda. Operná Budapešť nebola, pravda, pre Bratislavu takým lákadlom ako Viedeň. Vtedy, ani predtým, a tým menej potom – na rozdiel od stabilného postavenia Wiener Staatsoper medzi absolútnou špičkou – nepatril Állami Operaház medzi súbory prvej európskej kategórie, hoci nemožno zamlčať, že aj na jeho čele stáli také dirigentské osobnosti ako Sergio Failoni a po ňom, po druhej svetovej vojne, nakrátko Otto Klemperer. A tak aj najväčšie maďarské spevácke hviezdy chodievali do Bratislavy s vizitkou sólistov z mesta valčíkov (Némethová, Andayová, Bokorová, Pataky, Svéd).

Operná Bratislava v érach Nedbalovcov napájala sa aj z bohatého žriedla, aké predstavovali české operné domy (Praha, Brno, Ostrava, Olomouc), no najmä prevádzka a umelecká prax nemeckých súborov v Sudetoch (Liberec, Ústí, Teplice, Opava). V malom opavskom nemeckom divadle debutoval roku 1929 neskorší najväčší Wotan pohitlerovského Nemecka Hans Hotter a o štyri roky neskôr zasa neprekonateľný viedenský operný komediant Erich Kunz, historický zjav mozartovskej interpretácie – modelový Figaro, Leporello, Papageno. A pražské Nové nemecké divadlo? To bol ústav európskeho formátu, ktorého názov sa vyslovoval v nemeckom opernom kontexte hneď za Viedňou, Berlínom, Drážďanmi a Mníchovom, dramaturgicky aj interpretačne líder medzi opernými telesami na území prvej Československej republiky. Mená dirigentov a sólistov na plagáte tohto divadla tesne pred Mníchovom boli identické s menami na plagátoch povojnovej Metropolitan! V tomto prostredí, medzi Ostrčilovým, neskôr Talichovým Národným divadlom a sudetskou provinciou, medzi pražskou nemeckou operou a operou na Ringu, existovala čulá výmena podnetov a hodnôt, vystúpenia svetových operných hviezd z toho nevynímajúc. A tak okrem sólistov s viedenskou domovskou príslušnosťou dostali sa aj na bratislavské javisko spevácke zjavy, pohybujúce sa v iných, často exotickejších zemepisných reláciách.

FJODOR ŠAĽJAPIN

Hneď o pár týždňov po tom, čo sa Városi Színház zmenil na Slovenské národné divadlo, navštívila Bratislavu americká altistka **Charles Cahiérová**, žiačka legendárneho Jana de Reszke, Mahlerova favoritka v MET. Päťdesiatročná, ešte stále prvotriedna umelkyňa sa predstavila ako Bizetova Carmen. Celých desať rokov vystupoval u nás pravidelne v kostýmoch Rigoletta, Scarpiu, Tónia, Mefista, Escamilla i Borisa Godunova lotyšský dramatický barytonista, ktorého svet oslavoval pod rusizovaným menom **Georgij Baklanoff**. To iný hosť veľkých javísk, tenorista **Dmitrij Smirnov**, bol autentický Rus, ktorý sa po boľševickej revolúcii usadil v Paríži a v roku 1922 ponúkol Bratislave svojho lyricky vrúcneho Rodolfa (*Bohéma*) i elegantného Fausta. Ako Mefisto, Scarpia a Rigoletto sa v dvadsiatych rokoch objavil v SND poľský basbarytonista **Sigmund Zaleski**, v Scale tých sezón Toscaninim pravidelne preferovaný ako interpret Borisa Godunova.

Nástupom Karla Nedbala na šéfovský post počet vystúpení hosťujúcich operných sólistov narastá. Mozartovu Kráľovnú noci, Rossiniho Rosinu a najmä introvertnú, nepatetickú Pucciniho Mimi stvárňuje v SND parížska sopranistka **Suzanne Hédouinová** – niekoľko rokov po sebe sa k nám vracia „soprano d'agilitá" z Poľska **Ada Sariová**, dobre zapísaná aj vo Viedni, aj v Scale. Spoznávame jej Rosinu, Gildu, Violettu, Leonoru z Trubadúra, Gounodovu Margarétu, ba aj Smetanovu Mařenku.

Už zjavne po zenite, ale stále ešte s neopakovateľným vyžarovaním syntetickej osobnosti „spievajúceho herca" prichádza v máji 1934 do Bratislavy fenomenálny **Fjodor Šaľjapin**. Objavuje sa v jedinom predstavení Fausta a Margaréty v jednej zo svojich profilových rolí (Mefisto), keď už päť rokov predtým vystúpil so súborom SND počas jeho pražského zájazdu v role Borisa Godunova. V tom istom roku vítali sme na našej scéne aj dvoch vychýrených tenoristov, ktorých doménou bola talianska romantická a veristická opera: tmavý, kovový materiál Arména **Armanda Tokatyana**, v tých rokoch pravidelne spievajúceho v Metropolitan Opere (u nás Cavaradossi a Vojvoda z Mantovy), a už trochu „načatý" tenor Kalafa slávnej posthumnej premiéry Pucciniho *Turandot*, Španiela **Miguela Fletu** (v SND Cavaradossi).

Skutočným „lieblingom" bratislavského publika v rokoch 1934–1947 bola lyrická subreta taliansko-ruského pôvodu **Tatiana Menottiová**: javiskový typ, rozšafná bohémka, ktorá v divadelných bulletinoch SND dokonca propagovala slovenskú kozmetiku; Rossiniho Rosina, Verdiho Gilda a Violetta, Massenetova Manon a Pucciniho Mimi – v rokoch Slovenského štátu v pomyselných súbojoch s opernou legendou Mussetty Márie Kišoňovej-Hubovej. Málokto asi vie, že Menottiová bola manželkou azda najväčšieho buffo basistu talianskej opery štyridsiatych až šesťdesiatych rokov Fernanda Corenu, umelca s taliansky znejúcim menom, tureckým pôvodom a švajčiarskym pasom (!).

Za prvej ČSR vystúpila na scéne opery Slovenského národného divadla prakticky celá česká vokálna elita vrátane tých, ktorí sa natrvalo usadili vo Viedni (Slezak, Norbert), alebo tu aktuálne žali životné úspechy (Ziková, Novotná). Z veľkých zjavov minulosti stihli v Bratislave ešte vystúpiť **Karel Burian** (1920) a **Emma Destinnová** (1923, 1925). Častejšie v SND hosťoval **Otakar Mařák**, začiatkom storočia obdivovaný tenor na javiskách veľkých európskych i amerických divadiel, aj **Richard Kubla** – miláčik obecenstva Volksoper v posledných rokoch cisárstva. Pätnásť rokov uplynulo medzi prvým a posledným bratislavským vystúpením pražskej primadony – bulharskej sopranistky **Kristíny Morfovej** (1920–1935): v SND spievala partie diametrálne také odlišné, aké predstavujú Kráľovná noci či Phillina (Mignon) na jednej a smetanovské heroíny Milada a Libuša na druhej strane. Privítali sme aj dvoch excelentných basistov: dlhoročného člena Metropolitan Opera **Pavla Ludikara** a pravidelného hosťa Scaly **Viléma Zítka**. Ak k týmto historickým pojmom prirátame plejádu ďalších zvučných mien na čele s príslušníkmi „kovařovicovskej" generácie – **Teodorom Schützom**, **Emilom Pollertom** a **Emilom Burianom**, ak pridáme mená primadon typu **Míly Kočovej**, **Ady Nordenovej**, **Anny Kejřovej**, **Marie Veselej**, **Otty Horákovej** a ak zaregistrujeme aj vystúpenia príslušníkov tej generácie, ktorá sa naplno uplatnila až po vojne (Bednář, Podvalová, Tauberová) – vychádza nám z toho permanentný festival českého vokálneho kumštu.

V medzivojnovom období sa na javisku Slovenského národného divadla musela opera deliť o priestor s činohrou (od 1932 dokonca českou i slovenskou) a v tridsiatych rokoch aj s bohatou operetnou prevádzkou. Napriek tomu nebolo núdze o večery, ktorým dávala punc prítomnosť mimoriadnych vokálnych osobností, najmä zo zahraničia. Žiaľ, na jeseň 1938 sa to všetko takmer zo dňa na deň skončilo.

JAROSLAV BLAHO

SPRIEVODCA INTERNETOM

www. operissimo. com
Viac než 6 000 skladateľov, 400 operných domov a 23 000 operných titulov – to je Operissimo, internetová príručka nielen pre dramaturgov, koncertných agentov, ale aj operných fanúšikov. Každá „karta" vybraného operného titulu obsahuje dátum, miesto premiéry a obsadenie. Tieto základné informácie sú individuálne doplnené o premiérových interpretov, často s aktívnymi heslami. Nájdete tu stránku Pavarottiho, ako aj Petra Dvorského, informácie o Verdiho operách, o Suchoňových operách Krútňava (resp. Katrena) a Svätopluk.

www.music.sk
Na tejto stránke nájdete správy najmä z oblasti popmusic, ako aj linky na stránky interpretov z veľmi širokého hudobného spektra – napríklad Dychovú hudbu Železiarne Podbrezová, Mariku Gombitovú, Blaženu Martinkovú, Richarda Müllera, Roberta Křesťana a Druhú trávu, Petra Lipu a Štátnu filharmóniu Košice.

www.jazzonln.com
Prvá komerčná stránka venovaná jazzu na svete sa volá Jazz Online. Vznikla roku 1994 ako logické vyústenie prvej interaktívnej jazzovej siete s tým istým názvom. Jazz Online je širokospektrálnou jazzovou stránkou – je určená všetkým jazzovým štýlom a rôznym kategóriám jazzových fanúšikov. Okrem tradičných správ tu nájdete napríklad listáreň a poradňu The Jazz Messenger a bohato navštevované diskusné kluby.

(as)

KALEIDOSKOP]

Deutsche Oper Berlin, ktorá sa nedávno ocitla v prekérnej finančnej situácii, keď výška jej dlžôb dosiahla vyše 13 miliónov DM, sa vďaka sanačnému pogramu magistrátu mesta pohla na ceste k ozdraveniu. Za posledných päť rokov sa znížil počet pracovníkov z 940 na 800, ďalších 80 pracovných miest treba do roku 2001 ešte zrušiť. Vďaka tomu netreba škrtnúť ani mediálny paušál orchestra, ktorý proti tomuto opatreniu ostro protestoval.

Valerij Gergijev, riaditeľ a šéfdirigent Marinského divadla v Sankt Peterburgu angažoval do funkcie generálneho manažéra divadla Paula Findleya, jedného z vedúcich pracovníkov internetovej spoločnosti Global Music Network. Gergijev si od tohto kroku údajne sľubuje vyššiu mieru informovanosti západných médií o svojom divadle. Gergijev intenzívne pracuje aj na inovácii reperotoáru opery: popri cykle opier Richarda Straussa, Giuseppeho Verdiho, Leoša Janáčka, Bergovho *Wozzecka* a Berliozových *Trójanov* plánuje na rok 2001 kompletné naštudovanie Wagnerovho *Prsteňa* za režijnej spolupráce Johannesa Schaafa. S inscenáciou Prokofievovej opery *Vojna a mier* bude Mariinské divadlo hosťovať v júli t. r. v Baden-Badene.

Vďaka novej legislatíve dochádza k postupnej privatizácii talianskych operných divadiel, ktoré mali doteraz zabezpečené takmer všetky náklady z verejných zdrojov. Teatro alla Scala je prvým operným divadlom, ktoré sa transformovalo na nadáciu. Táto bude v budúcnosti získavať finančné prostriedky zo súkromných zdrojov, ktoré musia pokryť asi 40% nákladov, pričom privátny sektor bude mať právo zasahovať do rozhodovacieho procesu divadla. Zvyšných 60% prostriedkov naďalej príde z verejných prostriedkov. Umelecký riaditeľ divadla La Scala Riccardo Muti vyhlásil, že bude treba zaviesť „železné" pravidlá na zabezpečenie umeleckej slobody divadla.

Pražské jaro 1999

Letošní 54. ročník Pražského jara přinesl mnoho silných uměleckých zážitků hned v několika tematických řadách: ve šňůře koncertů houslistů světové špičky (Vengerov, Kremer, Shaham, Repin), v hostování dvou zahraničních orchestrů vynikající úrovně (Met Orchestra a Bamberger Symphoniker), v sérii kvartetních koncertů, na nichž byly mimo jiné souborně provedena kvarteta Arnolda Schönberga. Když k tomu připočteme dalších skoro čtyřicet koncertů se zajímavým programovým vymezením, byl to ročník bohatý a dobře připravený. Pozornost pražského publika se soustřeďovala na několik jedinců, jejichž světová sláva vede k přirozené touze slyšet je na vlastní uši. Bezesporu se jimi stali Maxim Vengerov, Gidon Kremer a James Levine s orchestrem slavné Metropolitní opery.

Maxim Vengerov je svým příznivcům dostatečně znám z desítek CD, na nichž nahrál většinu houslových koncertů i řadu sonát. Pro pražský koncert zvolil Brahmsovu *Sonátu č. 2 A dur* a Prokofjevovu *Sonátu č. 1 f moll*. Hluboce cítěnou niterností Brahmsovy melodiky a stavebné struktury vět strhl hned v první skladbě večera jiskřivým tónem svého nástroje, brilancí interpretace, v níž slyšitelně převažuje vědomí sdělované myšlenky. Rovněž Prokofjevovo dílo, tak rozdílné od Brahmse, ukázalo zase další část hloubky intepretačního přínosu, který Maxim Vengerov do hry vnáší. Obě pomalé věty (I. a III.) v sobě mají zakomponovanou dramatickou rozervanost, což je Vengerovovi ideálním podkladem pro vystižení nádherné melodiky. Drsné *Allegro* a závěrečné *Presto* vyzněly jako souhrn interpretových výrazových a technických možností, které jsou ojedinělé – vždyť tento výjimečný umělec je ve věku absolventa vysoké školy! V druhé půli programu volil houslista skladby až na hranici technické exhibice: Po Ravelově *Tziganu* to byl *Caprice* Pabla de Sarasate, *Vocalisa* Sergeje Rachmaninova a závěrem *Carmen Fantasy* Franze Vaxmana. Ač se to zdá neuvěřitelné, Vengerov vložil do *Tzigana* tolik rytmických a výrazových nuancí i dynamických ozvláštnění, že chronicky známé dílo prosvitlo v nové barevnosti. Prolnutím technické bravury s folklórními prvky, čemuž Vengerovova spontaneita dávala zdání improvizace, skladba vyzněla v jiném pojetí a nebývalé jiskrnosti. Sarasate dokumentoval Vengerovovu technickou neomezenost a Rachmaninovova *Vocalisa* protiklad – melodickou rozevlátost. Obojí v perfektní dokonalosti balancovalo na ostří nože s nepsanou hranicí vkusu, ale osobnost umělce tkví mimo jiné v tom, že tuto hranici bezpečně cítí a nikde ani náznakem neuklouzne. *Carmen Fantasy* Franze Waxmana nezapadá do typu skladeb, které obdivuji, a tak i když ji Vengerov hraje se všemi atributy svého mistrovství, rekapituloval v ní to, co už ukázal v druhé půli večera několikrát: úchvatný, barevně neobyčejně nuancovaný tón a zpěvnost projevu. Brahms a Prokofjev v první části koncertu zůstali nejsilnějším vjemem z večera a velikým příslibem do budoucnosti.

Maxim Vengerov

Foto Z. Chrapek

Gidon Kremer na většině koncertů něčím šokuje – v uměleckém slova smyslu. Na Pražském jaru to byly hned dvě věci: výjimečnost komorního orchestru, který před dvěma lety založil a přivedl k nebývalému mistrovství, a atypičnost programu. Mladí hráči smyčců dokonalé souhry a křišťálového zvuku hráli pod Kremerovým vedením „stehgeigera" skladbu Alexandera Wustina nazvanou *Pour Gidon* (pro housle sólo, smyčce a bicí), skladbu Arvo Pärta *Tabula rasa* (pro housle, violu, smyčce a preparovaný klavír) a Astorem Piazzollou zpracovanou verzi Vivaldiho Čtvero ročních dob: rozšířenou o čtyři roční období, vřazované mezi Vivaldiho věty pod názvem *Osm ročních období*. Ve Wustinově skladbě zvukově dominovaly Kremerovy housle, odpovídající si s bicími a hned úvodem posluchačům naznačily, jaký zážitek se před námi otevírá: Kremerovým duchem prodchnutí perfektní mladí hráči v neuvěřitelně jednolité souhře hrají, doprovázejí a tvoří současně. Nezaměnitelně a nově. Ruský padesátník Wustin pro tuto kombinaci jejich schopností napsal své dílo. Obdobně vznikla *Tabula rasa* Arvo Pärta, inspirovaná Gidonem Kremerem a jeho souborem. Vyznění rozlehlé, dvoudílné skladby je atypické, jako je vším atypická skladba sama. V opakování nejjednodušších melodických motivů je smysl zvukem vyplněného obsahu – v doznívání. Nelze slovy v několika větách uchopit, co protéká a meditací naplňuje skoro půl hodiny celý sál, postupně zajatý průběhem skladby. Tuto skladbu lze hrát jen tak, jak ji **Kremerata Baltica** zahrála: s nejhlubším přesvědčením o její kráse, smyslu a naplnění. Housle a viola se do nekonečna vyptávali jeden druhého, hledali se, jaksi si odpovídali, aby šli zase o půl tónu dál a opakovaly stejný rituál, jenž se zhmotňoval doprovodem ostatních, stejně hledajících. Všichni hráli s tak nepopsatelným vnitřním napětím, že pověstný spadlý špendlík by udělal v sále hluk. Nedýchající, překvapené publikum o to víc jásalo. Druhá půle koncertu byla proti první efektní. Co všechno tento soubor dokázal najít v tak obehrané skladbě jako je *Čtvero ročních dob* a předestřít ji naprosto jinak, je rovněž slovy nezachytitelné. Piazzolovy části byly efektní a nadšeně přijaté, ke konci čtyřicetiminutové skladby se nicméně nápady i zvukové výjimečnosti trochu opakovaly. Nadšenému publiku spokojení interpreti předložili přídavek ve formě variací na melodii *Happy Birthday* a

doslova je zvedli ze židlí. Perfektností, schopnostmi, muzikalitou a chutí hrát.

Orchestr Metropolitní opery s **Jamesem Levinem** si mnoho návštěvníků koncertů nechtělo dát ujít, ale jen ti šťastnější dostali lístky. Od prvních tónů Mozartova *Koncertu pro klarinet a orchestr A dur* (K 622) bylo jasné, že pověst a existující kvalita orchestru jsou v jednotě. Lehký a intonačně precizní zvuk, což je u Mozarta orchestrům tak často obtížné, zněly se samozřejmostí nepřipouštějící výjimky. **Ricardo Morales** naplnil sólový part snově příkladným projevem – muzikální spontaneitou, technickou dokonalostí a nádherným, to jest kulatým, sytým, jasným a nosným tónem. Dvě krátké skladby Charlese Ivese přinesly setkání s málo známými věcmi a vyzněly jako interpretační perlička, když k Jamesu Levinovi přistoupil jeho asistent, aby spolu dirigovali (asistent na stupínku celý orchestr, Levine pod stupínkem dechovou sekci). Straussovy *Čtyři poslední písně* patří k nejznámějšímu a nejvyhledávanějšímu, co může pěvkyně na koncertním pódiu s orchestrem provést. Je-li to orchestr Metropolitní opery s Levinem a zpívá-li Deborah Voigt, zbývá než s nedýcháním sledovat, jak to dělají a chvílemi si uvědomit, že to je živě, ne z dokonalé nahrávky. Neznamená to, že bychom všichni omdleli nad neopakovatelným naplněním, snad jen, že fakt maximální kvality jako samozřejmosti našinci trochu bere dech. Přes tuto výjimečnost lze dokonce připouštět různé polemiky s jinými vynikajícími interpretacemi těchto písní, a tu si nemohu odpustit připomenout Barbaru Bonney a její poslední nahrávku téže skladby. Dva protitypy a tedy i výrazně odlišné pojetí a výraz. Posluchač má právo volby, čemu by dal přednost; nelze však stanovit pořadí kvality. Deborah Voigt je špičková umělkyně na vrcholu sil. Cítí Strausse v plné síle, tak jak tuto sílu cítí sama v sobě a pěvecké záření jejího hlasu svou velikostí jakoby přesvítilo cosi uvnitř. Poslední písně starého muže. Nad hlasem této z nejlepších sopranistek světa však zůstává jen úžas, a pokud by ho snad někdo z přítomných neměl dost velký, Deborah Voigt zpívala přídavek zády k publiku (ne zrovna v malém sále Smetanovy síně Obecního domu), aby všem Čechům dala jasně najevo, do jaké kategorie zpěvaček patří. Efektní a nelze než žasnout. Po přestávce zazněla Dvořákova *8. symfonie G dur*. Brilantně, s neobyčejnou kulturou tónu a opět s onou samozřejmostí, s níž newyorští interpretují technicky dokonale cokoli, zněla první věta, pomalá druhá věta svítila tímtéž, leč ve zpěvnosti klidného tempa. Tanečnost třetí věty a suverénní preciznost poslední rychlé věty udivovaly. A zároveň vnucovaly otázku, v čem že je to jiné, jestli jen v oné dokonalosti. Odpovědi se míchaly, neboť to, co přicházelo z pódia bylo obdivuhodné a neobyčejně kvalitní. Alejiné. Mnohokrát jsme diskutovali a přemýšleli o tom, co je to „národní" interpretace „českých" skladatelů. Po koncertě Met orchestru to opět neumím přesně formulovat slovy, ale o poznání silněji vím, že je to něco mimo techniku, dokonalost a preciznost, něco uvnitř, co každý u nás ví a nelze to slovy předat. Jinak je nutno výkon orchestru, jeho vyrovnanost (výkonu i jednotlivých sekcí), jen obdivovat. Cestou domů mi zněl v uších Mozart a první vjem ze hry orchestru. Byl to silný zážitek.

EVA VÍTOVÁ

FOTO Z. CHRAPEK

GIDON KREMER

K A L E I D O S K O P]

Pod názvom „Elisabeth Musiquen" vznikol v Berlíne projekt, vzbudzujúci pozornosť najmä v scéne starej hudby. Jeho tvorcami sú Berlínska akadémia pre historickú interpretačnú prax a súbory Berlin Baroque a Berlínsky Monteverdi zbor. Cieľom projektu je rekonštrukcia Kostola sv. Alžbety v Berlíne, postaveného roku 1835 slávnym nemeckým architektom Karlom Friedrichom Schinkelom, pre účely medzinárodného výskumného a školiaceho strediska a koncertnej siene pre starú hudbu. Kostol v centre Berlína bol počas 2. svetovej vojny až na vonkajšie múry takmer úplne zničený. Do roku 2001 má byť znovu postavený nákladom cca 18 mil. DM, koncertná sieň má mať kapacitu cca 800 miest.

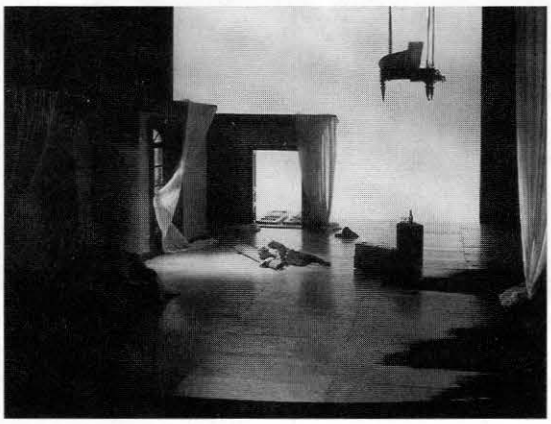
Tradičný festival starej hudby Innsbrucker Festwochen der alten Musik sa koná od 6. júla do 29. augusta s účasťou rakúskych a zahraničných hudobníkov (o.i. La Petite Bande so Sigiswaldom Kuijkenom, The Sixteen, Ensemble 415, Akadamie fü Alte Musik Berlin, Il Seminario Musicale, Ensemble Helios 80 a ď.). Tohtoročnými divadelnými produkciami sú opera Domenica Mazzocchiho *La Catena d'Adone* pod vedením Konrada Junghänela a scénické predvedenie Monteverdiho *La Guerra d'Amore* zo 7. a 8. Knihy madrigalov. Festival dopĺňa výstava historických hudobných nástrojov a Medzinárodná letná akadémia starej hudby.

Už 4. ročník **Händelovského festivalu** v Halle sa konal od 4.–13. júna t. r. V stredobode dramaturgie stoja opery rodáka z Halle Georga Friedricha Händela: *Agrippina* pod taktovkou Marcusa Creeda, *Admeto* pod taktovkou Christophera Rousseta hrá súbor Les Talens Lyriques. Okrem toho sú na programe *Acis a Galatea*, *Alcina* a *Poro*, doplnené oratóriom *Samson*. Výnimku z monoautorskej koncepcie tvorí Rameauova opera *Platée*, naštudovaná po vedením Marca Minkowkskeho. Súbežne s festivalom prebieha dirigentský seminár, v rámci ktorého mladí hudobníci pripravia naštudovanie Händelovho oratória *Alexanderfest*.

ALEŠ VOTAVA

VÝTVARNÍK, PEDAGÓG

Keď otec hrá vo filharmónii a mama-výtvarníčka miluje klasiku, ťažko sa vyhnúť hudbe. Brat mal nasledovať otca v hre na violončele, ale veľmi prefíkane sa mu z toho podarilo vyvliecť – vraj si kazil chrbticu. Ja som neušiel, lebo pri klavíri sa nebolo na čo vyhovoriť. Otec ma trápil dôslednejšie, preplakal som si svoje, kým ma začali prsty poslúchať. Nejako som tie napínavé začiatky prežil a až v puberte sa mi podarilo otcovi dokonale pomstiť – začala ma totiž nesmierne zaujímať opera. Žiaľ pre neho, nie iba platonicky. Otec, ako som sa dozvedel neskôr, vždy, keď ma začul koncertovať, tušiac katastrofu, zapchával si uši a odchádzal do najvzdialenejších častí nášho štvorizbového bytu. Rád som hral pri otvorenom okne, takže môj „spev" nezostal len rodinným problémom. Keď som neskôr zistil, ako dobre to počuť, hanbil som sa ako pes – to už som však bol neslávne populárny v celej ulici. Vtedy ma vzrušovali hlavne koloratúry (sčasti mi to zostalo dodnes) a tie som sa pokúšal poctivo vyspievať, pochopiteľne, v šialenom tempe. Čo si budeme navrávať, nie vždy som sa do všetkých notičiek stihol trafiť ako rytmom, tak intonačne. Navyše, keďže som o hlase nevedel vôbec nič, myslel som si, že mi ešte bude klesať, pokúšal som sa teda tomu pomôcť – stále nechceli rezonovať spodné tóny, dokonca ani barytónových árií. Nebol som tenor, barytón a bas už vôbec nie! Až pokým som sa nezoznámil s Mirom Dvorským. To on mi prezradil, že medzi tenorom a barytónom nie je rozdiel jednej a pol oktávy, že je to len vecou zápisu. Zmenil sa mi celý svet. Odvtedy som kontrabas. Koloratúrny kontrabas. A tak si aj teraz občas pospevujem mezzosopránové árie, napríklad Isabelly z Rossiniho *Talianky v Alžíri*, pekne o dve oktávy nižšie. Keď sa dobre vyspím, chytám aj kontra *A* celkom znelé, takže mi nerobí problém vyspievať v tejto „transpozícii" ani Fiordiligino rondo „Per pietà ben mio" z druhého dejstva *Così fan tutte*. Istý čas som spieval aj v zbore Lúčnice, kde využili najmä moje rezonujúce hĺbky. Skupinové umenie, ani skupinový šport nie sú mojím koníčkom, takže ma to rýchlo prestalo baviť. Spomínam to všetko, aby som vysvetlil malú úchylku, ku ktorej ma priviedol môj pozitívny vzťah k hudbe: keďže ju mám rád nepretržite – prejavuje sa to okrem iného aj verejne – idúc po chodníku, si stále rád pospevujem. Nahlas, pochopiteľne. Už ma na to známi upozornili, vraj mi to na vážnosti príliš nepridáva, ale ja za to nemôžem, som posadnutý. Za áriu Lindora zo spomínanej *Talianky v Alžíri* ma dokonca legitimovali policajti – vraj kvôli narušaniu nočného pokoja. Asi mali pravdu, neviem. V každom prípade hudba, to je pre mňa legálna droga. Neviem si predstaviť, že by ju zakázali, alebo že by som si musel dávať pozor. Našťastie, okolie je tolerantné.



VIŠŇOVÝ SAD – SCÉNA A. VOTAVA

Hudba ma dokonca zachránila pred vojnou. Spravil som prijímačky do Vojenského umeleckého súboru – pochopiteľne, ako spevák. Sólistka SND Jitka Sapara-Fišerová (moja konškoláčka – vtedy len Saparová) ma na ne pripravovala, pričom ma nútila pozerať sa na seba do zrkadla, ako dýcham. Bolo to na nevydržanie trápne a smiešne – toto utrpenie jej neviem zabudnúť. Vtedy som pochopil, že speváci vôbec nemajú jednoduchý život. Richard Müller mi na prijímačkách do VUS-u nameral vyše dveapoloktávový rozsah a na to som bol patrične hrdý. Prijímacej komisii som sa predstavil áriou Sarastra „Isis und Osiris" z Mozartovej *Čarovnej flauty*. Sprevádzal ma sám náčelník Novák a len tak zo žartu celú už aj tak dosť nízko položenú áriu zahral o terciu nižšie. Bolo mi čudné, že tie hlboké tóny zneli akosi nesmelšie ako inokedy – pripisoval som to tréme, avšak nedostal ma. Vďaka Mozartovi som potom rok spieval vo vojenskej Ľudovke ľudovky. Prvý a, dúfam, posledný raz. Ľudové piesne, to asi nikdy nebude moja káva. Chápem, že sú, ale nežijem nimi. Vďaka nim som však definitívne pochopil, že na javisku nemám čo robiť, stačí, keď budem preň pracovať z pozadia. Zostal mi dobrý pocit, že som rok spieval sólo po boku dnešných sólistov opery SND Igora Paseka a Jána Ďurča, tým mám nadosmrti vyriešený komplex potencionálneho speváka. Na vojne som sa zoznámil aj s huslistom Jurajom Čižmarovičom, práve bol v strážnej službe a mal dosť času, tak sme sa zarozprávali. Dodnes sme v tom rozhovore neprestali, i keď má už času pomenej – seká zahraničnú kariéru. V jeho prípade som zažil zrod fanatika opery. Pri našom prvom stretnutí bol minimálne vlažným pozorovateľom a dnes s nadšením spolupracuje s opernými bohmi prvej veľkosti, ako sú napr. Barenboim, Levin, hrá v Bayeruthe a tak... Jednoducho – je „náš".

Vôbec, operní fanúšikovia, to je taká veľká rodina, či skôr menšina. A celkom neznámi „postihnutí" si majú hneď o čom rozprávať, podobne ako dôchodcovia o chorobách, matky o deťoch, umelci o honorároch. A nemá to konca-kraja. Treba sa tejto menšiny zastať a vybojovať pre ňu minimálne rovnocenné postavenie, možno aj nejaké to sociálne zabezpečenie na starobu. Láska k opere totiž finančne dosť vyčerpáva... Apropos, cez soboty o 15.00 sa u mňa doma stretávajú moji priatelia nad šálkou dobrej opery. To si tak spolu sadneme pred televíziu (za iných okolností sme všetci jej nepriateľmi) a púšťame si video. Dramaturgia nie je najhoršia: Wagnerov ▶

NEZÁVISLÍ

Jednou z najzaujímavejších značiek skupiny tzv. nezávislých je francúzsky **OPUS 111**. Filozofiou značky, ktorá bola založená roku 1990, je sústrediť sa na niekoľko nových, „neopočúvaných" interpretov vysokej úrovne a poskytovať zákazníkom kvalitný, pôvodný repertoár, aj za cenu menšieho katalógu a vyšších cien. Táto stratégia je akýmsi protipólom značiek s obrovským katalógom plným lacných titulov, ale aj veľkých, starších spoločností, ktoré dnes o. i. stavajú na reedovaní svojich archívov. OPUS 111 teda poskytuje veľa premiérových nahrávok napríklad z oblasti stredovekej hudby (súbory Alla francesca, Discantus), etnickej hudby, širšej verejnosti sú však pravdepodobne najznámejší interpreti excelujúci na pôde barokovej hudby – huslista Fabio Biondi, súbory Europa Galante, Concerto Italiano s Rinaldom Alessandrinim, ale aj Le Parlement de Musique s Martinom Gesterom.

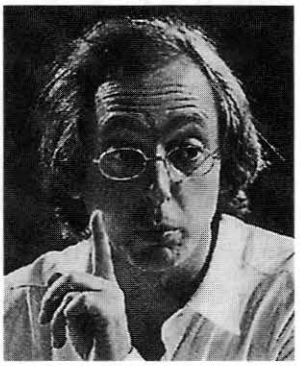
RINALDO ALESSANDRINI

FABIO BIONDI

ALLA FRANCESCA

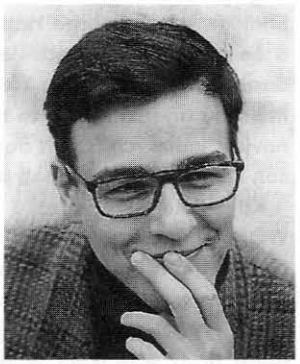
41-ročným „veteránom" medzi nezávislými značkami je široko rozvetvená francúzska spoločnosť **Harmonia Mundi** s pobočkami vo Veľkej Británii, USA, Nemecku, Španielsku a v Beneluxe, venujúca sa aj knižnej produkcii. Harmonia Mundi je predovšetkým značkou zvučných mien, ako sú napríklad dnes už legendárni interpreti barokovej hudby – Wiliam Christie, London Baroque, Cantus Köln, Phillipe Herreweghe, ale aj mladý kontratenorista Andreas Scholl. Pod touto kvalitnou značkou nájdete i edíciu ruskej hudby – od pravoslávneho ortodoxného spevu až po skladateľov 20. storočia. Cenovo sa nahrávky značky pohybujú v tzv. kategórii full price, ale určite stoja za to. Jednou z noviniek Harmonia Mundi je aj prvé dielo Johna Tavenera pre dobové nástroje, skladba *Eternity's Sunrise* s Academy of Ancient Music a Paulom Goodwinom. (as)

WILLIAM CHRISTIE



PHILLIPE HERREWEGHE

ANDREW MANZE



ANDREAS SCHOLL

Tristan a Isolda z Bayeruthu, Rossiniho *Conte Ory* z Glyndebournu, *Pelléas a Melisande* z Lyonu, *Oedipus Rex* z Tokia. Pravidelný a najpozornejší divák filozof a spisovateľ pán Egon Bondy vždy zasvätene a musím povedať, že niekedy aj mimoriadne vtipne komentuje (pri Tristanovi sme sa napríklad dozvedeli, ako Američania objavili klitoris až v polovici 20. storočia).

Hudba sa stala aj súčasťou mojej profesnej práce, spolupracujem na operných a baletných inscenáciách. Tu sa moje dlhoročné kamarátstvo s hudbou celkom prakticky hodí. Navyše mám medzi hudobníkmi veľmi dobrých kamarátov, ktorých neustále otravujem, aby si so mnou zahrali štvorručne. Niekedy sa dajú presvedčiť a zatiaľ to nikdy neoľutovali. Keď som bol na stáži v Ríme, podarilo sa mi práve cez štvorručnú hru preniknúť medzi inak veľmi uzavretú komunitu francúzskych skladateľov. Hra na klavíri je pre mňa niečo ako znalosť cudzej reči. Hudbou sa dá perfektne komunikovať o veciach, kde ani tie najohybnejšie slová nemajú šancu. Veď preto ju asi máme.

world music

Petr Dorůžka
Průvodce po world music

Ve Skandinávii si pochutnávají na pizze, ve Skotsku na indickém curry a v moravských nížinách se hraje bluegrass. Kanadský teoretik médií Marshall McLuhan prorokoval už v 60. letech, že svět se stává *globální vesnicí* – a profesor Robert Brown tehdy začal v New Yorku přednášet o *world music*. Nový termín přinášel i novou perspektivu, odlišnou od postoje vžitého v severní Americe a hlavně v Evropě, který ostře odlišuje vážnou hudbu od lehkých žánrů a který všechny mimoevropské styly řadí do *etnické hudby* – což je termín dodnes používaný, ale velmi zrádný: například takový Bach je pro Inda stejně „etnický", jako třeba Ravi Shankar pro Němce. Hudba Shankarových předchůdců přitom ale po staletí zněla v palácích indických radžů – podobně jako Bachovy skladby na dvorech evropské šlechty.

Shankar byl prvním významným indickým hudebníkem, který vystupoval na Západě a o propagaci indické hudby se zasloužil podobnou měrou, jakou přispěli Beatles k šíření angloamerického rocku. Pamětníci dobře vědí, že právě Shankar dával George Harrisonovi první lekce hry na sitar a že vystoupil na festivalech v Monterey a Woodstocku; dnes je také zřejmé, že k tomu dopomohlo módní opojení indickou mystikou a že to nejširší publikum se při Harrisonových indických fůzích dost nudilo – přesto ovšem Harrison s Shankarem pomohli připravit půdu dalším pokusům.

Když Peter Gabriel roku 1982 uspořádal poprvé festival WOMAD, prokázal tím, že rocková generace je připravena poslouchat i jinou hudbu než je angloamerický rock. Objevil, jak významnou část publika tvoří rasově velmi různorodí přistěhovalci, a navíc zjistil jeden nepříjemný fakt, a sice, že tento druh podnikání je finančně značně náročný. Další vývoj potvrdil, že na world music se zkrátka nedá zbohatnout – s výjimkou pirátství či v lepším případě parazitismu. Pokud budou ale festivaly, novináři a gramofonové značky svoje úsilí v tomto žánru koordinovat, pak se jim možná podaří přežít.

Do Evropy tehdy začínala proudit záplava exotických nahrávek z Afriky, karibské oblasti a dalších končin – ale v gramofonových obchodech si s nimi nevěděli rady a zainteresované značky tedy hledaly nějaké řešení. Roku 1987 se v jedné hospodě na východě Londýna sešlo třináct producentů nezávislých firem, aby vytvořili společnou strategii; dohodli se, že vynaloží 2000 liber na úspornou, ale nakonec docela účinnou, měsíc trvající reklamní kampaň, která označení *world music* prosadila v médiích i specializovaných časopisech a přiměla obchodníky, aby pro „nezařaditelné" nahrávky vyčlenili samostatný regál.

Zatímco země třetího světa se snaží dohnat Západ technologií a elektrickými nástroji, Evropa naopak znovuobjevuje svoji historii. Alan Stivell vzkřísil v 70. letech k novému životu lidovou hudbu v Bretani a brzy ho následovali folkaři ve Skandinávii. Hráči rekonstruují dávno zaniklé nástroje, vracejí se ke starým rytmům – a na povrch vystupují nečekané souvislosti: tak například, sedmiosminové a jiné rytmy s lichým počtem dob nebyly výsadou Balkánu, ale zcela běžně se hrály třeba i ve Finsku, kde je později vytlačila hráčsky méně náročná hudba. To, že lidové tradice ustupují „moderním" vlivům, není vůbec novinka tohoto století. Velká část lidové kultury zmizela z relativně ušlechtilých příčin, jako byl vynález klavíru či hudební osvěta. Ruský pianista Michail Alperin považuje například za úhlavního nepřítele lidové hudby konzervatoř.

Hudba z různých míst planety se skládá ze stejných tónů, mění se jen zvyky, jak je skládat dohromady. I laik rozezná durovou a mollovou tóninu; když ale poprvé slyší improvizace na arabskou loutnu oud, tak objeví, že existuje zřejmě ještě jakási další tónina, která zní evropskému uchu také trochu „mollově" – ale jinak, než byl dosud zvyklý. Tón, který je příčinou této odlišnosti, byste ovšem na evropském klavíru nenašli: nachází se totiž zhruba na půl cesty mezi „e" a „es", shodou okolností tedy právě mezi dvěma tóny, které vytvářejí rozdíl mezi durovým a mollovým trojzvukem. Kvůli tomu ovšem nemusíme cestovat daleko na Východ: odlišné stupnice dodnes přežívají i leckde v Evropě.

K A L E I D O S K O P] K A L E I D O S K O P] K A L E I D O S K O P]

Santanov nový album

Plodom spolupráce šéfa vydavateľstva Artista Cliva Davisa a legendárneho gitaristu Carlosa Santanu je album „Supernatural" (vychádzajúci 15. júna), ktorý zjednocuje predstaviteľov rôznych hudobných štýlov od rocku a hip-hopu cez alternatívne prúdy po latinskoamerickú hudbu. Svedčí o tom aj pestrá zostava umelcov, ktorí sa podieľali na vzniku albumu: Dave Matthews, Lauryn Hillová, Wyclef Jean, Eric Clapton, Eagle Eye Cherry, Everlast, Rob Thomas, Cee-Lo, The Dust Brothers, Ozomatli a Maná. Ukážky sú k dispozícii na stránke http://www.santana.com. Santana sa teraz s Dave Matthews Band chystá na turné po Severnej Amerike. (TASR)

world music world music world music world music world music world music

SKANDINÁVIE

Švédské balady užívají stupnice, které jsou starší nežli temperované ladění piana – a to bylo v Evropě zavedeno před necelými čtyřmi sty lety. Na první poslech se zdají být „falešné", ale mladá hráčská generace je pečlivě studuje a dodržuje. Když počátkem století jeden sběratel upozornil starého švédského houslistu, že „mollové melodie znějí smutně", hudebník mu odpověděl: „Podívejte, my kdo žijeme v tomto kraji dovedeme být pěkně veselí i v mollové tónině."

Jedním z nejvýznamnějších současných muzikantů, kteří dovedly vzbudit zájem posluchačů o švédské lidové tradice, je **Ale Möller**. Ten se ovšem dostal ke švédské hudbě oklikou. Začínal u jazzu,

Foto autor

Ale Möller

později se ve Švédsku setkal s řeckým hudebníkem Christem Mitrecisem. Učil se od něj hrát na *bouzouki*, často jezdil studovat lidové tradice do Řecka a nakonec došel k zásadnímu poznatku, který vyjádřil v rozhovoru pro časopis *Dirty Linen*: „Po delším pobytu v Řecku jsem zjistil, že síla řecké lidové hudby nemá nic společného ani s melodiemi ani s notami. Ta síla vychází z identifikace hráčů s hudbou, z toho, že oni tím světu říkají, kým vlastně jsou. A tak mi pomalu začalo docházet, že pokud chci sám něco podobného zkusit, musím začít hledat u nás doma, ve Švédsku, a přijít na to, co jsme zač my, obyvatelé Skandinávie. Když jsem to pak zkoušel, všichni mi říkali, že švédskou hudbu bych měl hrát na housle – ale to jsem odmítl. Věděl jsem, že nástroj má roli pouhého hlasu a snažil jsem se tedy hlas houslí převést na svůj nástroj, tedy na bouzouki." Tento původně řecký, mandolíně příbuzný nástroj pronikl nejen do skandinávské hudby, ale souběžně i do irské; příčinou není ani tak obecný zájem o balkánské tradice, jako spíš fakt, že *bouzouki* má syrovější zvuk, umožňuje sólovou hru i doprovod, a navíc je příbuzné archaickému nástroji *cittern*, který se dříve užíval v Irsku a dalších evropských zemích.

Möller svůj rejstřík později rozšířil o další strunné nástroje – především *mandolu*. Klíčový okamžik v jeho hudební dráze nastal, když dostal společně se zpěvačkou **Lenou Willemark** nabídku od jazzové značky ECM – pro kterou zatím oba společně natočili alba *Nordan* a *Agram*. To jim přineslo nejen možnost proniknout před mezinárodní publikum, ale také zcela jasné umělecké ocenění: Lena Willemark i Ale Möller se najedou ocitli na jedné platformě s takovými muzikanty, jako je třeba pianista Keith Jarrett či norský saxofonista Jan Garbarek.

Zatímco Möller se drží akustických nástrojů a nahrává střídavě s jazzmany i folkaři, skupina **Hedningarna** kombinuje švédské dudy s elektrickými kytarami; její album *Kaksi!*, které natočila se dvěma finskými zpěvačkami, patří v této oblasti k nejlepším skandinávským nahrávkám. Finská scéna je pověstná dobrým zázemím, silnou aktivitou a převažujícím množstvím zpěvaček a skladatelek. Při Sibeliově akademii v Helsinkách funguje od roku 1983 oddělení lidové hudby, ve městečku **Kaustinen** 350 km severně od Helsinek probíhá od roku 1968 více než týden trvající folkový festival, spojený s muzikantskými workshopy. Finská skupina **Värttinä** – kterou tvoří čtyři zpěvačky a hráči užívající především akustické nástroje – je po Islanďance **Björk** už druhým příkladem, kdy se ženský živel ze severu prosadil u velké firmy a neztratil přitom identitu. **Maria Kalaniemi**, skladatelka a hráčka na akordeon, která na Sibeliově akademii nejprve vystudovala a pak vyučovala lidovou hudbu, si vytvořila zcela osobitý styl, napůl čerpající z lidových tanců *polska*, napůl ze severský poklidné instrumentální tradice; na albu *Iho* ovšem najdeme i svéráznou úpravu argentinského tanga od Carlose Gardela.

Nejsevernější část Skandinávie obývají **Samiové**, kočovníci, pro které zavedli jejich jižní sousedé jméno Laponci. Se svými stády sobů žijí na území Norska, Švédska, Finska a Ruska; Samiové tyto státy vnímají jako koloniální sílu, a obecně vžité označení Laponci považují za vnucené a ponižující. Celkem jich je sice jen 50 000, ale jejich *joik* se důrazně promítl do hudebního dění. Prvním signálem bylo album *Gula Gula*, které natočila **Mari Boine** (původně Mari Boine Persen) roku 1989 v Oslu a pak je pohotově převzal **Peter Gabriel** pro svoji značku

Foto autor

Wimme Saari

Real-World; její pozdější alba distribuuje Verve/PolyGram. Zatímco Mari Boine vytváří joikem inspirované, jemné a téměř spirituální balady, projev **Wimme Saariho** ze severního Finska je drsnější, autentičtější, a na přesvědčivosti neztrácí ani ve spojení s hlasitým rockovým doprovodem..

world music?
jazz?

Počúvajte relácie dvojice
Vlado Šmidke – Igor Krempaský
na frekvenciách rádia

Hviezda FM

každý piatok o 23.00

100,3 MHz (Bratislava)

88,8 MHz (Nitra)

97,6 MHz (Banská Bystrica)

JANA BOUŠKOVÁ
SOLOS FOR HARP
RAVEL & DEBUSSY
Supraphon 1999, SU 3430-2 131

V roku 1905 Mauriceovi Ravelovi – po štvrtý a posledný raz – odopreli udeliť profesori Konzervatória prestížnu Rímsku cenu, vzhľadom na pobúrenie, ktoré svojím novátorstvom vyvolali jeho predchádzajúce skladby. Napriek tejto nepriazni osudu (a možno o to intenzívnejšie) však skladateľ komponoval ďalej a nedal sa zastaviť svojimi konzervatívnymi staršími kolegami: z týchto mimoriadne tvorivých rokov pochádza populárny klavírny cyklus *Zrkadlá*, klavírna *Sonatína* i komorná *Introdukcia a allegro*. Posledné dve z uvedených kompozícií predstavuje aj česká harfistka Jana Boušková na svojom profilovom CD *Solos for Harp*. Harfa – nástroj často objavujúci sa len v nevďačnej roli orchestrálneho štatistu – dosiahla svoje zaslúžené uznanie aj vďaka impresionistickým skladateľom, pre ktorých predstavovala ideálny prostriedok na vyjadrenie „hravosti", farebnej trblietavosti hudby, pripomínajúcej odraz svetla na morských vlnách.

Ravel v *Introdukcii a allegre* pre harfu, flautu, klarinet a sláčikové kvarteto stavia harfu do pozície sólového nástroja. Skladba je akýmsi „komorným" harfovým koncertom v malom – sonátová časť s pomalou introdukciou ponecháva sólistovi – v tomto prípade výbornej Jane Boškovej – dostatočný priestor na predvedenie jeho umenia, v strede dokonca sólovú kadenciu. Nasledujúcu, pôvodne klavírnu *Sonatínu* tu počujeme v úprave Carlosa Salzedu pre triové obsadenie flauty, violončela a harfy. Harfa tu hrá akýsi druh virtuózneho sprievodu, nad ktorým sa v oblúkoch vznášajú lyrické melizmy ostatných nástrojov – skladba nadobúda v šate nového aranžmánu pestrejší zvukový kolorit a určite by s jej predvedením mohol byť spokojný aj autor.

Nemenej pôsobivé sú komorné skladby dovršiteľa impresionizmu (napriek jeho názoru na toto označenie) Clauda Debussyho, ktoré sa s Ravelovými dielami na tejto nahrávke dramaturgicky vhodne dopĺňajú. Dva orientálnou melodikou inšpirované *Tance pre harfu a sláčiky* predstavujú plod autorovho neustáleho hľadania a nachádzania nových farebných možností i akordických spojov, pre ktoré asi ťažko nájsť vhodnejšie označenie ako už ošúchané „jemné tónovanie pastelových farieb". Nejde tu však o povrchné hranie sa s timbrami, ale tak ako i v prípade nasledujúceho diela, o logicky dômyselne vystavanú kompozíciu. Melancholicky vyznievajúca *Sonáta pre flautu, violu a harfu* (pôvodne mal byť violový part určený o niečo prieraznejšiemu hoboju) predstavuje druhý opus z plánovaného cyklu šiestich sonát pre sólové nástroje – je ukážkou komorného štýlu, ku ktorému inklinoval Debussy na sklonku svojho života.

Okrem virtuózne zvládnutej sólistickej úlohy hlavnej protagonistky Jany Boškovej, mimochodom dcéry a žiačky Libuše Váchalovej, treba na tomto CD tiež vyzdvihnúť súhru ostatných hudobníkov pri interpretácii rytmicky nie nenáročných partitúr (Pražákovo kvarteto, Václav Kunt – flauta a Ľudmila Peterková – klarinet).

SLAVOMÍR KREKOVIČ

KRONOS QUARTET PERFORMS ALFRED SCHNITTKE
THE COMPLETE STRING QUARTETS
2 CD, Nonesuch 1999, 7559-79500-2

Po náhlom minuloročnom odchode Alfreda Schnittkeho, skladateľa právom považovaného za popredného predstaviteľa súčasnej ruskej i svetovej hudby, niektorí vydavatelia sa mohli v dôsledku zvýšeného záujmu o jeho dielo – paradoxne – tešiť z väčšej predajnosti nahrávok s jeho tvorbou. Ba i koncertné siene akoby častejšie zaraďovali na program jeho opusy. Dvojalbum kompletných sláčikových kvartet nahraný svetoznámym Kronos Quartetom má však alibi – vyšiel v čase, keď Schnittke ešte žil. Napriek ešte nedostatočnému odstupu je význam jeho osobnosti v dejinách hudby ku koncu sa chýliaceho storočia nesporný. Kvartetá majú v jeho tvorbe, podobne ako u Bartóka či Šostakoviča, výsadné postavenie – okrem skutočnosti, že sláčiky boli Schnittkeho obľúbenými nástrojmi a v jeho kompozíciách dominujú – možno na nich zreteľne sledovať nie nezaujímavý vývoj skladateľovho hudobného jazyka.

Prvé kvarteto predstavovalo akýsi manifest avantgardy – v dobe vzniku roku 1966 bol Alfred Schnittke na čele agilnej nonkonformnej skupiny moskovských progresívnych umelcov. Použitie seriálnej techniky postačovalo na to, aby aparátnici jeho hudbu vyhlásili za „antisovietskú". Dlhú štrnásťročnú prestávku medzi prvými dvoma kvartetami premosťuje *Canon in memory of I. Stravinsky*, ktorý predstavuje hommage na jedného z jeho obľúbených skladateľov. Druhé kvarteto je totiž v porovnaní s prvým štýlovo značne odlišné. Začínajú sa v ňom objavovať zárodky onedlho bohato rozvinutej polyštýlovosti. Dielo vzniklo už v Hamburgu a Schnittke v ňom použitím citátov a alúzií na staroruské spevy vyjadruje svoj vzťah k rodnému Rusku – pretože ani po emigrácii sa nikdy neprestal cítiť ruským skladateľom. Úplne odlišný zvukový svet sa poslucháčovi otvára v treťom sláčikovom kvartete z roku 1983: skutočný karneval hudobných citácií stavia Schnittkeho na čelo priekopníkov polyštýlovej kompozície. Reminiscenie na skladby Orlanda di Lassa, Beethovena či Šostakoviča (za ktorého pokračovateľa možno skladateľa považovať) sú odkazmi na bohaté dedičstvo západnej kultúry. Štvrté, vyše polhodinové päťčasťové kvarteto (1989) je zrelým zavŕšením autorovej kvartetovej tvorby, má hľbavý, introvertný charakter. V záverečnom *Lento* sa objavujú napríklad i mikrotonálne intonácie, dosvedčujúce Schnittkeho neustálu vôľu skúšať to inak. Progresívnosť skladateľa, považujúceho za svoju úlohu zapisovať, „kopírovať" hudbu, ktorá už – v platónskom zmysle – jestvuje, však nikdy nebola povrchová, ale dobre ukrytá v spletitej štruktúre skladieb.

Schnittkeho sláčikové kvartetá sú interpretačne veľmi náročnými dielami – aby mohol vyniknúť kinetický a expresívny charakter jeho hudby, v ktorej sa neustále „niečo deje", vyžadujú od hráčov absolútnu rytmickú a najmä intonačnú presnosť, spolu so schopnosťou vystihnúť všetky dynamické odtienky. Kronos Quartet tieto vysoké kritériá spĺňa a nesklamal moje očakávania – miestami si človek naozaj povie: takto živo a s nasadením sa musí hrať súčasná hudba, aby mohla poskytnúť skvelý poslucháčsky zážitok a byť prijímaná s obdivom! Nahrávka tohto špičkového telesa (doplnená navyše o prearanžovanú časť z *Concerta pre miešaný zbor*) je poctou nezabudnuteľnej osobnosti.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

JAN GARBAREK
THE HILLIARD ENSEMBLE
MNEMOSYNE
2CD, ECM New Series 1999, 465 122-2
distribúcia DIVYD

Spojiť zvuk saxofónu a štvorčlenného zboru – to je nepochybne originálny nápad. Kdesi v príjemcovej mysli sa môže síce vynoriť chmúrna obava, či táto idea postačuje na pokrytie obsahu strieborného dvojdisku, ale skvelý interpretačný výkon britského The Hilliard Ensemble a pôvodom nórskeho saxofonistu Jana Garbareka sa nám snaží dokázať, že určite áno. A tak na najnovšom albume týchto vynikajúcich hudobníkov pod názvom básne Friedricha Hölderlina *Mnemosyne* všetky skladby zjednocuje rovnaký sound, a to aj za cenu (ak chceme byť trochu kritickí) straty zvukovej pestrosti, akú by si rozmerná, vyše jedenapolhodinová plocha azda vyžadovala. Či sme túto cenu ochotní zaplatiť, záleží na nás. Oproti repertoáru tohto netradičného zoskupenia spred niekoľkých rokov, zachytenému na albume *Oficium*, nastali samozrejme v dôsledku jeho viacnásobného koncertného „overovania" a dopĺňania isté posuny. Zatiaľ čo predtým tvorili ťažisko kompozície s presne vypísanými vokálnymi partmi (Dufay, Perotinus, de la Rue, ...), nad ktorými sa vlnili frázy sólujúceho alt – či sopránsaxofónu, tentoraz nezriedka improvizujú aj všetci interpreti na základe fragmentov hudby rôznych období – a nezáleží až tak na tom, či ide o úryvok baskickej ľudovej piesne či

anglických stredovekých liturgických chorálov. Interpretačná tvorivosť sa môže naplno prejaviť. Spod klenby kostola Propstei St. Gerold, kde bol album *Mnemosyne* nahrávaný, začujeme však i estónsku uspávanku, *Gloriu* Guillauma Dufaya alebo autorské *Loiterando* samotného Garbareka. Prúd hudby plynie v pokornom a pokojnom, žiada sa mi dodať: až posvätnom duchu. Bohatý zdroj inšpirácie predstavuje práve ono napätie medzi starou (a ešte staršou) hudbou a súčasnosťou, zosobnenou v nástroji, ktorý dodnes neprestal byť akýmsi symbolom žánru patriacemu tomuto storočiu – jazzu. Prvky (často) vybrúsenej kompozície a (vždy) spontánnej improvizácie spolu vytvárajú zaujímavú symbiózu novej kvality. Hudba dávnych storočí prestáva byť len konzervou a otvára sa novým interpretačným možnostiam, čo je fenomén, s ktorým sa dnes stretávame čoraz častejšie. Práve vďaka improvizácii je podoba hudby, zachytená na tejto dvojplatni (ilustrovanej atmosférickými výjavmi z Bergmanovho filmu *Siedma pečať*) jedinečná – ide o predstavenie, ktoré už v tejto podobe nikdy nezaznie.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

TERENCE BLANCHARD
JAZZ IN FILM
Sony Classical, SK 60671, 1999

Terence Blanchard – trúbka, Joe Henderson – tenorsaxofón, Donald Harrison – altsaxofón, Steve Turre – trombón, Kenny Kirkland – klavír, Reginald Veal – kontrabas, Carl Allen – bicie

Ťažko povedať, či je neworleanský rodák Terence Blanchard dnes známejší ako autor filmovej hudby alebo ako jazzový skladateľ, aranžér a trubkár. Rovnako ťažké je (z pohľadu poslucháča) rozhodnúť, ktorá z týchto profesií mu viac sedí. On sám síce hovorí, že je v prvom rade hudobník (rozumej jazzový) a až potom filmový skladateľ. I tak by však pravdepodobne každá podobná snaha o definitívnu „analýzu" Blanchardovej umeleckej osobnosti, v zmysle buď-alebo, skončila neúspechom. Ak by nadto vychádzala z albumu *Jazz in Film*, išlo by o snahu utopickú.

Jazz in Film je príkladom vzácneho zjednotenia oboch Blanchardových hudobných identít. Ako prostriedok zjednotenia mu poslúžilo deväť filmových jazzových tém, tvoriacich akýsi historický kaleidoskop uplatnenia jazzu vo filmovej hudbe, resp. ako filmovej hudby (medzi inými autorov, ako Duke Ellington /*Anatomy of a Murder*/, Jerry Goldsmith /*Chinatown*/, André Previn /*The Subterraneans*/, alebo Quincy Jones /*The Pawnbroker*/). Ich historický rámec siaha od roku 1951, z ktorého pochádza podľa autora sleevnotu prvý významný jazzový „soundtrack" k filmu *Streetcar* (úvodná skladba *A Streetcar Named Desire*) od Alexa Northa, až po súčasnosť, ktorú reprezentuje Blanchardova autorská hudobná spolupráca na filme *The Clockers*, režiséra Spikea Leea, z roku 1995. Podstatný je ale rámec emocionálny, v ktorom sa javí Blanchard ako skúsený majster filmového náladového opisu, výrazne podporeného jeho aranžérskou zručnosťou a farebnou predstavivosťou. Schopnosť triezvo používať širší orchestrálny aparát s dominujúcou pastelovou zvukovosťou slákov, mu dovoľuje umne, a v istých prípadoch určite zámerne (lyrický *Chinatown* od Jerryho Goldsmitha z rovnomenného filmu Romana Polanskeho) balansovať až na hranici dobre mysleného gýču. Rovnako umne pristupuje Blanchard ku kompenzácii svojho filmového ega, svojím druhým – jazzovým – „ja". Jeho stelesnenie predstavuje v rôznych skladbách štvor- až šesť- členné kombo, účelne zapadajúce do rôznorodých emocionálnych kontextov skladieb, s exkluzívnym výberom hráčov, zaručujúcim kultivované a inšpirované naplnenie chorusových pasáží a dôstojné partnerstvo brilantnej Blanchardovej trúbke s mäkkým plastickým tónom. Mená ako Joe Henderson (tenorsaxofón), Donald Harrison (altsaxofón), Steve Turre (trombón) alebo Kenny Kirkland (klavír) hovoria samé za seba.

Z celkového pohľadu vyznieva album *Jazz in Film* ako výnimočne vydarený jazzový „soundtrack", so širokým spektrom nálad, s jednotným, scelujúcim aranžérskym rukopisom, pričom jeho jazzový rozmer spĺňa zároveň všetky kritériá kladené na autonómny jazzový album.

AUGUSTÍN REBRO

PETER ERSKINE – PALLE DANIELSSON – JOHN TAYLOR
JUNI
ECM 1999, CD 539 726-2
distribúcia DIVYD

Nové, v poradí už štvrté CD akustického tria Petra Erskina na prestížnej značke ECM je ukážkovým príkladom vyzretého, európsky pôsobiaceho, intelektuálne ladeného „bradatého jazzu s okuliarmi a baretkou". Čierni pôvodcovia tohto žánru zrejme na začiatku nášho storočia ani len netušili, kam až jeho búrlivý vývoj o niekoľko dekád dospeje.

Zväčša v introvertných polohách znejúca americko-anglicko-švédska skupina ostrieľaných jazzmanov (John Taylor – klavír, Palle Danielsson – kontrabas, Peter Erskine – bicie) sa dokáže s prehľadom pohybovať členitým terénom v rozmedzí od postbopového preludovania až po takmer freejazzové pasáže (ktoré ale niekedy neskĺznu do myšlienkovo „prázdnej" avantgardy). Inšpiráciu hudobníci hľadali istotne v podobných zoskupeniach Billa Evansa, Paula Bleya či Keitha Jarretta. Celkové pomerne chladné vyznenie je dôvodom, pre ktorý si takýto druh hudby ťažšie razí cestu k svojmu publiku – zo strany prijímateľa vyžaduje totiž zvýšenú pozornosť. Je to jazz, v ktorom vygradovanie znamená, že z piana citlivo prejdeme do dynamickej hladiny mezzoforte, v ktorom je každý tón starostlivo vážený a zvukom sa skôr šetrí ako plytvá. Línie rytmicky heterogénnej polyfónie troch nástrojov sa niekde stretnú, inde „žijú svojím vlastným životom", v každom prípade však môžeme vychutnávať a aj oceniť brilantnú súhru i porozumenie medzi muzikantmi, ktorí sólujú neustále a zároveň nikdy. „Dobre utajenú radosť z hry" môže netrpezlivého a „komerciou" (lebo aj v pomyselnom koši s názvom jazz sa jej povaľuje dosť) zhýčkaného poslucháča, čakajúceho odušu swingujúci „nárez" po chvíli prestať baviť sledovať – preto si dovolím upozornenie: toto rozhodne nie je hudba do auta či do baru... Kto sa však nechá vtiahnuť do jej hlbín, neoľutuje. V ôsmich veľmi subtílnych skladbách tohto CD ho čaká impresionistické experimentovanie s pestrými farbami nástrojov, pri ktorom je potrebné vyťažiť z triového obsadenia maximum, občas vystriedané rytmickejšou pasážou (niekedy postačí len jej náznak). Ako téma jedného z čísiel je tu napríklad použitý melodický dvanásťtónový rad, ktorý zadal podnet k názvu celého albumu – *Juni* znamená po japonsky dvanásť. Príjemne – nie „páčivo" – znejúca hudba. Neprináša síce podľa môjho názoru v zásade nič prevratné, zrejme to však ani nemá v úmysle. Je opozíciou voči hluku, hlasnej produkcii, ktorú na nás dennodenne chrlia reproduktory na každom kroku.

Napriek tomu, že ide o znamenitých hudobníkov, nestretávame sa tu s azda očakávanou exhibíciou ich hráčskych schopností, skôr nás môže osloviť premýšľavý, hľbavý výraz, kde záleží na detaile – fajnšmekri to iste dokážu oceniť.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

JOHN MCLAUGHLIN
REMEMBER SHAKTI
2 CD, Polygram/Universal, Verve 559 945-2 (1999)

John McLaughlin – gitara, Hariprasad Chaurasia – bansuri, Zakir Hussain – tabla, T. H. „Vikku", Vinayakram – ghatam, Uma Metha – tanpura

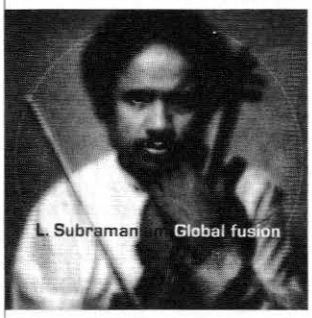
Shakti sa stalo synonymom jedného z najpresvedčivejších pokusov o interkulturálny kontakt na poli hudobnom medzi Indiou a západným svetom, ktorý po sebe zanechali 70. roky – obdobie intenzívneho hľadania štýlových, žánrových a kultúrnych presahov v jazze. Situovanie znovuzrodenia fenoménu Shakti do roku, v ktorom slávila India a Pakistan 50. výročie svojej nezávislosti nebolo síce zámerné, štvordňové anglické turné skupiny v septembri 1997, organizované spoločnosťou Asian Music Circuit, bolo však dôstojným príspevkom k týmto oslavám. Iniciatíva Johna McLaughlina rekreovať Shakti nesmerovala (vraj) pôvodne ani k vydaniu nahrávok z turné. Tie predviedol McLaughlin svojmu vydavateľovi až po pol roku. Dôvod okamžitého záujmu zo strany spoločnosti Verve bude však asi každému, kto si vypočuje dvojalbum *Remember Shakti* pochopiteľný.

Často si kladiem otázku, v čom spočívala presvedčivosť, s akou sa podarilo zhruba pred 25 rokmi Johnovi McLaughlinovi a jeho indickým spoluhráčom preklenúť v tvorbe

Shakti onen priepastný rozdiel medzi kultúrami, z ktorých pochádzajú. Odpovede hovoriace o McLaughlinovom fundovanom vzťahu k zákonitostiam indickej hudby, prípadne o jeho poučení sa Johnom Coltraneom, ktorý už pred ním presvedčivo otestoval možnosti jej spojenia s jazzom, nie sú celkom uspokojivé. Nepostačí ani pripojenie konštatovania istého hráčskeho posunu u indických členov Shakti k voľnejšiemu, nie typicky indickému sólovému exhibovaniu. Ostáva nutnosť hľadať odpoveď aj vo sfére vzájomnej hudobnej komunikácie, či prípadne otvoriť problém významu šťastnej konštelácie hudobníkov. Nech je úplná odpoveď akákoľvek, podstatné je, že daný recept stále funguje. Trojjediný význam slovíčka *shakti* („tvorivá inteligencia, krása a energia") zostáva naďalej naplnený, i keď skupina znie v novom prevedení trochu inak. Došlo totiž k dvom dôležitým zmenám, ktoré výrazne zjemnili jej celkový zvuk. Bývalého coleadera, huslistu L. Shankara vystriedal majster hry na priečnej bambusovej flaute bansuri Hariprasad Chaurasia a John McLaughlin vymenil akustickú gitaru za elektrickú. Obzvlášť Hariprasadov vstup posunul zvuk skupiny do ambientnejších polôh, korešpondujúcich výraznejšie s meditatívnym svetom tradičných indických rág (skladba *Chandrakauns* bez McLaughlinovej účasti). V skupine však i po štvrťstoročí iskrí nespútaná intenzita a energia. Nechýbajú výbušné perkusionistické prestrelky medzi tablou Zakira Hussaina a ghatamom T. H. „Vikku" Vinayakrama, ani McLaughlinove ohnivé exhibície. „Spomienka na Shakti" je koncipovaná ako širšie obhliadnutie sa za McLaughlinovou proindickou hudobnou minulosťou. Okrem dvoch skladieb z Hariprasadovho pera na nej nájdeme popri novej verzii skladby *Lotus Feet* – ktorá sa svojho času v barbarsky krátenej podobe ocitla na prvom albume Shakti – i dve novšie McLaughlinove kompozície – *Zakir* (zo sólového albumu tablistu Zakira Hussaina s názvom *Making Music*) a *The Wish* (z McLaughlinovho spomienkového projektu *The Promise*).

Niekdajší spoluzakladateľ Shakti, indický huslista L. Shankar svojho času poznamenal, že kto počul Shakti a nepozná indickú hudbu, je už na polceste k jej pochopeniu. Súvisí to so šťastnou voľbou akčného priestoru v prieniku dvoch zúčastnených hudobných kultúr. Aktuálnosť takéhoto úspešného spojenia v dnešnej dobe netreba asi ani prízvukovať. „Spomienka na Shakti" je v tomto ohľade naozaj dôstojná, a jej význam pre tých, ktorí azda niekedy zapochybovali, či sa dá v súčasnosti robiť hodnotný crossover bez poplatnosti módnej vlne world music, môže byť nedoceniteľný.

AUGUSTÍN REBRO



L. SUBRAMANIAM GLOBAL FUSION

Erato 1999, 3984-25495-2

Existencia štýlovo čistej hudby je v súčasnej dobe globalizácie kultúry skôr výnimkou – pokiaľ samozrejme nejaké „čisté médium" vôbec niekedy existovalo a nie je len teoretickou konštrukciou. S miešaním hudby rôznych žánrov, období či geografických určení sa stretávame čoraz častejšie a teória má veru čo robiť, aby dohnala úctyhodný kvalitatívny i kvantitatívny náskok, ktorý majú pred ňou najrozmanitejšie druhy súčasnej produkcie. Extrémnym dôsledkom globalizačného procesu, najväčšmi sa odrážajúceho vo vlne world music (akokoľvek je tento termín pochybný a hmlistý), je hudba vedome a zámerne postavená práve na princípe zjednocovania vplyvov viacerých kultúr, s cieľom poukázať na ich príbuznosť. Nahrávka indického huslistu a skladateľa L. Subramaniama sa hrdí touto tendenciou aj v názve – *Global fusion*. Ide tu o spojenie prvkov etnických hudieb prevažne orientálneho pôvodu, v ktorom však nezaprie svoju prítomnosť ani kultúra európska (čosi naznačuje aj jedna z fotografií v buklete, na ktorej sa usmievajúc objímajú huslisti troch rôznych štýlových oblastí: L. Subramaniam, Stephane Grapelli a Yehudi Menuhin). Ideový i faktický spoločný základ, na ktorý L. Subramaniam a okolo neho združení improvizujúci muzikanti postavili hudobné dianie v priebehu piatich skladieb, pozostáva v podstate z dvoch komponentov: rytmu a modu. Charakteristickým znakom značnej časti etnických hudieb rôznej proveniencie je ich tanečnosť a preto môže rytmus (či už hraný indickými alebo inými bicími nástrojmi, prípadne tlieskaný, čo pôsobí oživujúco) predstavovať jednotiaci prvok a priestor pre kreácie harmonických a melodických nástrojov (japonské koto, austrálske didjeridoo, španielska gitara, čínske erhu, ľudský hlas či zbor). Vhodne kontrastujúci a vyvažujúci protipól rytmických kusov (*Jai Hanuman!, Harmony of the Hearts*) tvoria meditatívna, rozjímavá hudba (*Lost Love*), ale nájdeme tu tiež spojenie oboch druhov v následnosti (*Gipsy Trail, Blue Lotus*). Napriek „ľudovému" charakteru a zdanlivej jednoduchosti (trochu ma prekvapila absencia zložitých metrických pásiem, často prítomných v indickej hudbe) je zrejmé, že ide o umelé kompozície. Nestrácajú tým však vôbec na pôsobivosti. Syntéza vyznieva eklekticky, no v pozitívnom zmysle slova, dominuje nadhľad. Husle hlavného protagonistu mi v ostinátnych pasážach (hoci inde nezaprú kĺzavé, typicky „indické frázovanie") pripomenuli Ivu Bittovú – ohnivkom, spájajúcim vzdialené kultúry, je tu spôsob improvizácie. Ako vraví aj podtitul CD, venovaného už spomínanému Yehudi Menuhinovi – hudba je naozaj univerzálna reč. Aspoň niektorá.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

MAREK BREZOVSKÝ – OSKAR RÓZSA HRANA

Art Music 001-2331

Album *Hrana* načrtáva triezvo a bez glorifikácie umelecký profil predčasne zosnulého klaviristu a skladateľa Mareka Brezovského. Pokúsil sa oň a realizoval ho jeho kolega Oskar Rózsa. Muzikantské duo Brezovský – Rózsa nebolo v prvej polovici deväťdesiatych rokov vytvorené účelovo, ale vzniklo z ozajstnej lásky k hudbe, ktorá mala opodstatnenie aj v ich rodinnom prostredí (Marekov otec Ali je hudobný skladateľ, sestra Mirka speváčka a Oskarova matka Eva Biháryová populárna speváčka, pôsobiaca najmä v 70. rokoch). Nebyť Marekovho tragického konca, mohlo toto zoskupenie vytvoriť jeden z najsilnejších pilierov slovenského rocku. Album ponúka celkovo štrnásť skladieb, v ktorých kontrastujú dva rôznorodé charaktery – lyrický a drsne realistický. Aj keď celý projekt vznikal v štyroch rôznych obdobiach (1991, 1992, 1997, 1998) a nahrávacích štúdiách (niektoré nahrávky sa zachovali zo skúšok), tvorí *Hrana* nielen technicky, ale aj hudobne kompaktný celok. Brezovský bol – aj napriek mladému veku, v ktorom skladby vznikali – vyzretý hudobný skladateľ, s originálnymi kompozičnými postupmi (i keď skladby *Košulenka* či *Lano Estakádo* majú sklon k šablónovosti). Nie príliš vkusne však pôsobí využívanie motívov z ľudových piesní (*Holič*) – autor sa tu zrejme snažil o recesiu. Akoby protipólom Rózsovho vyrovnaného spevu sú Brezovského vokálne improvizácie v niektorých skladbách, pri ktorých poslucháč nevie, či boli autorovým zámerom, alebo nedokonalosťou dokumentárnej nahrávky – keďže niektoré skladby albumu sú kompilátom rozhlasových skúšok (*Chcem byť sám, Všetko je inak, Lano Estakádo*). K nahrávaniu ôsmich Marekových piesní si Rózsa do štúdia Bonton/Opus prizval výborných spoluhráčov (J. Tatár, A. Šeban, M. Buntaj, J. Bartoš, a ď.). Ich sólové, či sprievodné výkony posúvajú pomyselnú latku kvality celého projektu (a zároveň i Brezovského partitúr) o ďalší stupeň vyššie. Bartošova trúbka či ústna harmonika „Boboša" Procházku miestami koketujú s inými žánrami (*68, More a ty*). Skladba *More a ty* predstavuje najvýraznejšie z celého albumu fúziu viacerých žánrov, najmä modernej rockovej hudby s prvkami tzv. vážnej hudby (violové sólo). Najslabšou stránkou celého albumu sú texty (s výnimkou piesne *Všetko je inak* s textom Mirky Brezovskej). Naturalizmus niektorých skĺzava miestami až k vulgarizmom, no v konkrétnom kontexte a žánri vyjadruje sugestívny pohľad Brezovského textára na problémy mladých ľudí. Tu treba mať na zreteli opäť vek autora v čase vzniku skladieb.

Je veľkou škodou, že autorský i životný kruh Mareka Brezovského sa už uzavrel. Oskarovi Rózsovi patrí vďaka za pomoc pri realizácii profilu tohto všestranného umelca.

MARTIN JURČO

OPERA A BALET SND

Začiatok o 19.00
tel./fax: +421/7/54433890
Pi 11. 6. A. Chačaturian: Spartakus (balet)
So 12. 6. G. Verdi: Don Carlos
Po 14. 6. P. Mascagni: Sedliacka česť
R. Leoncavallo: Komedianti
Ut 15. 6. G. Donizzeti: Lucia di Lammermoor
St 16. 6. C. Orff - G. Verdi: Carmina burana, Requiem (balet)
Št 17. 6. G. Puccini: Bohéma
So 19. 6. G. Verdi: Aida
Po 21. 6. G. Verdi: Falstaff
Ut 22. 6. G. Verdi: La Traviata
St 23. 6. D. Rapoš: Deti Titanicu (balet)
Št 24. 6. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
Pi 25. 6. A. Boito: Mefistofeles
So 26. 6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (balet)
Po 28. 6. W. A. Mozart: Cosi fan tutte
Ut 29. 6. P. Mascagni: Sedliacka česť
R. Leoncavallo: Komedianti
St 30. 6. C. Orff - G. Verdi:Carmina burana, Requiem (balet)

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Dom umenia, začiatok o 19.00
Št 10. 6. Koncert poslucháčov VŠMU
ŠFK/Oskar Rózsa; M. Drlička, klarinet
Brezovský, Copland, Barber, Brahms
Št 24. 6. Záverečný koncert sezóny
ŠFK/Tomáš Koutník
Händel, Čajkovskij

ŠKO ŽILINA

DU Fatra, začiatok o 19.00
St 16. 6. Záverečný koncert sezóny
ŠKO, Alexander Apolín, E. Prochác, violončelo
Mozart, Šostakovič, Strauss

NOVÁ SCÉNA

Zač. o 19. 00, tel. /fax: +421/7/325741
Pi 11. 6. Lúčnica
Po 14. 6. Pokrvní bratia
St 16. 6. Evanjelium o Márii
Pi 16. 6., Ne 20. 6. Miroslav Donutil, talk show
Po 21. 6. Ples v hoteli Savoy
St 23. 6. Šokspeare
Št 24. 6. Šokspeare
Ne 27. 6. Samulnori a Pansori, Kór. rep.

DIVADLO J. BORODÁČA KOŠICE

Pi 11. 6., 13. 6. Sedliacka česť, Komedianti
Ut 15. 6. Sylfidy, Krvavá svadba, Edith Piaf
St 16. 6. Sedliacka česť, Komedianti
Pi 18. 6. - So 26. 6. Oliver
Po 28. 6. Nabucco
Ut 29. 6. Pokrvní bratia
St 30. 6., Št 1. 7. Ako som vstúpil do seba

DIVADLO J. ZÁBORSKÉHO PREŠOV

Tel.: 091/725764
Pi 11. 6., Ne 13. 6., Po 14. 6. Magnáš Miško
St 16. 6., Št 17. 6. My Fair Lady
Ut 22. 6. Choreopastorále
Št 24. 6., Pi 25. 6. My Fair Lady

ŠTÁTNA OPERA B. BYSTRICA

Tel.: 088/52129
So 12. 6. P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin
Po 14. 6. A. Popovič - Z. Hájková: O trpaslíkovi Nosáľkovi
Ut 15. 6. M. Stewart - J. Herman: Hello, Dolly
Št 17. 6. G. Verdi: Ernani
So 19. 6. F. Lehár: Zem úsmevov
Št 24. 6. Akademická Banská Bystrica 99
So 26. 6. G. Verdi: Ernani
Po 28. 6. Ako som vstúpil do seba

BOHÉMA KLUB B. BYSTRICA

St 23. 6. Ljubov Šarnina, koncert sólistky ŠO

MKS BRATISLAVA

24. medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza - 27. júna - 2. júla 1999
Kostol Klarisiek, začiatok o 19.00
27. 6. Raphaella Smith, Belgicko
28. 6. Rudolf Dašek, ČR
29. 6. Michael Öttl, Rakúsko
Marco Tamayo, Kuba
30. 6. Carlo Marchione, Taliansko
1. 7. Duo B. Böhm - J. Hübscher, Nemecko
2. 7. Jorge Luis Zamora, Kuba

AGENTÚRA AP PROJEKT

Evanjelický cirkevný zbor a. v. Bratislava - Prievoz, České centrum Bratislava
Ut 6. 7. o 19.00, Evanjelický kostol Bratislava-Prievoz
STOJ V PRAVDE venované všetkým, pre ktorých bolo životným krédom stáť v pravde: Cyril a Metod, M. R.v Štefánik, Jan Hus, J. Palach, K. Kryl
Účinkujú: M. Horínek, S. Karásek, K. Heleši, Ľudová hudba M. Dudíka, skupiny Pozdravpámbu a Žalman a spol. a ď.

RÁDIO DEVÍN] VÝBER HŽ

9.15 Koncerty pre gitaru a orchester *(J. Rodrigo, M. Castelnuovo-Tedesco)*
13.35 Dostalo sa mi do rúk... *(Staročné inšpirácie Allegriho Miserere, Mozartovho Ave verum..., Lisztovho Evocation)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(A.Dvořák, R. Strauss)*
23.05 Musica Slovaca *(J. Tandler)*
Št 10. 6.
9.15 Frederyk Delius
10.20 Operné matiné *(M. Blahušiaková a B. Sebastian)*
12.00 Igor Ardašev hrá skladby S. Prokofieva a P. I. Čajkovského
19.35 Z ponuky EBU - Orchestre de la Suisse Romande/Neeme Järvi *(Prokofi ev, Tubin, Rimskij-Korsakov, Stravinskij)*
23.30 Hudba 20. storočia *(A. Honegger, F. Poulenc, O. Messiaen)*
Pi 11. 6.
9.15 Z tvorby W.A.Mozarta
11.00 70. výročie SOSR *(Chabrier, Domanský, Glazunov)*
16.00 Hviezdy koncertných pódií *(André Previn - dirigent)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(F. Liszt, D. Šostakovič, J. Sibelius)*
So 12. 6.
10.05 Symfonické matiné *(Slávne predohry: Mozart, Weber, Rossini, Smetana, Nicolai, Wagner, Verdi)*
13.05 Operný magazín
15.00 Stretnutie nad partitúrou
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(G. Bizet, R. Schumann, J. Suk)*
Ne 13. 6.
10.05 Nedeľný organ *(Zipoli, Clérembaut, Sweelinck, Reger, Vierne)*
10.35 A B C o hudbe
13.05 Z ponuky EBU
Symfonický orchester BBC/Jean Rigby-spev/ Sir Edward Downes-dirigent *(Bantock, Prokofiev, Čajkovskij)*
19.15 Dialógy s hudbou (Vítězslav Novák a Slovensko)
21.00 C. M. von Weber: Oberon
Po 14. 6.
12.00 Drobnosti majstrov *(Šostakovič, Chopin, Brahms a iní)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(Z. Kodály, A. Copland, A. Roussel)*
Ut 15. 6.
10.15 Operné matiné *(M. Hajóssyová a E. Holíčková)*
15.10 Spieva Kurt Moll *(Mozart, Beethoven, Lortzing, Weber, Wagner, Cornelius)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(Weber, Paderewski, Smetana)*
St 16. 6.
13.35 IX. Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline
SKO/Henrik Wiese-flauta/Bohdan Warchal *(Händel, Bach, Britten)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(B. Bartók, T. Baird, K. Szymanowski, V. Novák)*
23.05 Musica Slovaca *(M. Krajči, P. Martinček, I. Burlas, M. Haluška)*
Št 17. 6.
9.15 Dánska hudba *(C. A. Nielsen, A. Hamerik)*
10.20 Bulharskí operní umelci spievajú árie G. Verdiho
19.35 Z ponuky EBU - Monte-Carlo Philharmonic Orchestra/Boris Belkin - husle/James de Priest - dirigent *(Glinka, Strauss, Fauré, Ravel)*
Pi 18. 6.
9.15 Z tvorby Ottorina Respighiho
11.00 Operný koncert *(Mozart, Rossini, Dvořák, Čajkovskij, Bellini, Donizetti)*
16.00 Hviezdy koncertných pódií *(Václav Neumann-dirigent)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(P. Dukas, M. de Falla, O. Respighi)*
So 19. 6.
10.05 Symfonické matiné *(Gustav Mahler - Symfónia č. 4)*
11.30 Zborová a vokálno-inštrumentálna tvorba E. Suchoňa
13.05 Dotyky s operou *(Zaujímavosti na operných CD)*
14.05 Akcenty, rezonancie
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(D. Šostakovič, G. Galinin, S. Prokofiev)*
Ne 20. 6.
10.35 A B C o hudbe
13.05 Z ponuky EBU - ČF/Kühnov zbor/ L. Ághová - soprán, R. Janal - barytón/ V. Válek - dirigent *(J. Suk, A. Dvořák, L. Janáček)*
19.15 Dialógy s hudbou *(Koncertná príloha z diela V. Nováka)*
20.00 Hosť v redakcii - PhDr. E. Harendarska
21.00 W. A. Mozart: Titus
Po 21. 6.
6.05 Prelúdium - klasik *(Corelli, Albinoni, Rameau, Vivaldi...)*
13.35 Svetová komorná tvorba *(I. Ardašev: Čajkovskéij, Rachmaninov, Liszt)*
22.05 História SOSR-u - Finále v orchestri (70. výročie založenia orchestra)
Ut 22. 6.
0.00 Z ponuky EBU - Monte Carlo Philharmonie Orchestra/Giovanni Bellucci - klavír/Eliahu Inbal - dirigent *(L. van Beethoven - Koncert pre klavír a orchester č. 5 Es dur, op. 73)*
10.15 Operné matiné *(Gluck, Mozart, Vivaldi)*
13.35 IX.Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline *(Zuzana Ferjenčíková)*
15.45 Klavírny fenomén - Glenn Gould
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(O. Respighi, Ch. W.Gluck, C.Debussy, E.H.Grieg, B.Britten)*
St 23. 6.
9.15 Z tvorby D. Milhauda
13.35 Duchovná hudba od O. di Lassu po P. Ebena
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(J. S. Bach, I. Stravinskij, A. Copland, P. Eben)*
23.05 Musica Slovaca *(J. Zimmer, L. Burlas, J. Pospíšil, I. Hrušovský, P. Bagin)*
Št 24. 6.
0.00 Z ponuky EBU - Monte Carlo Philhamonic Orchestra/Eliahu Inbal-dirigent *(A.Dvořák - Symfónia e mol, op. 95)*
9.15 Aaron Copland - z baletnej hudby
10.20 Operné matiné *(Weber, Verdi, Mascagni, Čajkovskij, Puccini)*
12.00 Vladimir Ashkenazy a Fryderyk Chopin
21.10 P. Eben - Job pre organ
Pi 25. 6.
9.15 Z tvorby Clauda Debussyho
11.00 Operný koncert *(Verdi, Lortzing, Borodin, Bellini, Puccini, Halévy, Rossini)*
15.00 Hosť v redakcii (H. Czerny-Stefanska)
16.00 Hviezdy koncertných pódií *(V. Ashkenazy)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(W. A. Mozart, F. X. Süssmayer, C. Saint-Saëns, S. Prokofiev)*
So 26. 6.
6.05 Prelúdium-klasik *(Telemann, Vivaldi, Albinoni, Gluck, Mozart...)*
13.05 Operný koncert *(J. Massenet, A. Thomas)*
15.00 J.N.Hummel - život a dielo
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(F. Chopin, R. Schumann)*
Ne 27. 6.
10.35 A B C o hudbe
19.15 Dialógy s hudbou - žrebovanie (Pablo Casals)
20.00 Potrebuje hudba disonancie?
21.00 G.Rossini - Barbier zo Sevilly
Po 28. 6.
6.05 Prelúdium-klasik *(Bach, Vivaldi, Barsanti, Händel, Chopin, Paganini...)*
10.15 Symfonické matiné *(Rachmaninov, Sibelius)*
13.35 Ruská piesňová tvorba
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(P. Hindemit, B. Britten, J. Brahms)*
Ut 29. 6.
9.00 Z tvorby Franza Liszta
10.00 Operné matiné *(Scény z Belliniho opery Námesačná)*
13.35 Organová hudba *(Händel, Hesse, Albrechtsberger, Burlas)*
15.10 Spieva Sherrill Milnes
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(W. A. Mozart, G. P. Telemann, A. Moyzes)*

KAM KEDY] JÚN – JÚL

St 30. 6.
9.05 Z tvorby Ignaza Pleyela
12.00 Drobnosti majstrov *(Chopin, Liszt, Schubert, Mozart, Rachmaninov, Čajkovskij)*
19.05 Skladby pre gitaru a flautu *(Torroba, Llobet, Mosolov, Sor, de Falla)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(S. Prokofiev, H. Berlioz)*
23.05 Musica Slovaca *(Moyzes, Suchoň, Cikker)*

Št 1. 7.
0.00 Z ponuky EBU - Royal Concertgebouw Orchestra/Peter Eötvös *(Boertz, Skrjabin)*
9.00 Hudobné legendy v romantizme
10.00 Operné matiné *(L. Pavarotti, P. Domingo a J. Carreras)*
16.00 70. výročie SOSR-u *(Dvořák, Franck)*
23.30 Hudba v 20. storočí - E. Bloch

Pi 2. 7.
12.00 Chopin - básnik klavíra
16.00 Hviezdy koncertných pódií *(Eugen Jochum - dirigent)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(A. Webern, G. Mahler, A. Bruckner)*

So 3. 7.
10.05 Symfonické matiné *(Respighi, Ibert, Roussel)*
13.05 Historické snímky Lissy della Casa a F.Wunderlicha
14.35 Detroitský symfonický orchester hrá francúzsku hudbu *(Roussel, Milhaud)*
19.35 Skladatelia, diela, interpreti *(R. Wagner, M. Bruch, P. I. Čajkovskij)*

Ne 4. 7.
10.05 Nedeľná hudba *(Boelmann, Liszt, Schneider-Trnavský)*
13.05 Z ponuky EBU - Monte Carlo Philharmonic Orchestra/Operný zbor Monter Carlo/Kristan Missirkov - dirigent *(M. Ravel, G. Fauré)*
21.00 L. van Beethoven - Fidelio

HUDOBNÉ LETÁ '99

HUDOBNÉ LETO BRATISLAVA

Po 21. 6., 19.00 - Zrkadlová sieň PP
Dámsky komorný orchester/E. Šárayová; J. Lupták, J. Vaculík *(Galuppi, Händel, Stamic, Corelli, Stradella, Haydn, Mozart)*
Po 28. 6 ., 19.00 - Zrkadlová sieň PP
György Sándor, klavír *(Bach – Busoni, Mozart, Schumann, Bartók, Debussy, Liszt)*
Po 5. 7., 19.00 - Klarisky
Suchoňovo kvinteto *(Haydn, Farkas, Français, Suchoň)*
Po 12. 7., 19.00 - Zrkadlová sieň PP
Kubínovo kvarteto, Z. Paulechová-Štiasna, klavír *(Mozart, Nielsen, Dvořák)*

44. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL

Dom umenia
Pi 18. 6., 19.30
Slovenská filharmónia/S. Macura; I. Klánský *(Mendelssohn Bartholdy, Chopin, Beethoven)*
St 23. 6., 19.30
SĽUK, program tanečného súboru
So 26. 6., 19.30
Spevácky zbor Lúčnica/M.Vach, E.Matúšová
Ut 29. 6., 19.30
György Sándor - klavír *(Bach-Busoni, Mozart, Schumann, Bartók, Debussy, Liszt)*
So 3. 7., 19.30
OPERA APERTA ensemble *(Bella, Kurtág, Brahms, Mahler, Krauze, Zagar)*
St 7. 7., 19.30
NÁVRATY, vystúpenia súborov a sólistov zahraničných Slovákov (Dni zahr. Slovákov)
Pi 9. 7., 19.30
The Bratislava Hot Serenaders/V. Horváth, M. Fančovič, spev
Po 12. 7., 19.30
Pražský komorný balet/L. Vaculík

54. HUDOBNÉ LETO T. TEPLICE

So 12. 6., 19.30
SKO/Bohdan Warchal; M. Fajčáková, Š. Michaličová, R. Dac, L. Dundeková, husle *(Purcell, Händel, Vivaldi)*
So 26. 6., 19.30
Camerata Slovaka/Viktor Málek; A. Dudášová, K. Michaeliová, O. Korotkov *(Mozart, Donizetti, Rossini, Verdi)*
St 30. 6., 19.30
György Sándor, klavír *(Bach, Mozart, Schumann, Bartók, Debussy, Liszt)*
Ne 4. 7., 19.30
Suchoňovo kvinteto *(Haydn, Farkas, Français, Suchoň, Mozart)*

45. HUDOBNÉ LETO BARDEJOV

Ne 4. 7., 19.30
Štátna filharmónia Košice (otváracĺ koncert)
So 10. 7., 19.30
Kubínovo kvarteto/Z. Paulechová-Štiastna *(Mozart, Nielsen, Dvořák)*
Ut 13. 7., 19.30
J. Pastorková, soprán, J.Struhárik, lutna, teorba, P. Krivda, viola da gamba *(Krengel, Neusiedler, Fabritius, Kuhnel, Händel, Purcell a ď.)*

HUDOBNÉ LETO DUDINCE

Ne 4. 7., 19.00 - Diamant
Dámsky komorný orchester/E. Šárayová; J. Lupták, J. Vaculík *(Galuppi, Händel, Stamic, Corelli, Stradella, Haydn, Mozart)*

7. HUDOBNÉ LETO BOJNICE

Ne 20. 6., 19.30 - Zámok
Dámsky komorný orchester/E. Šárayová; J. Lupták, J. Vaculík *(Galuppi, Händel, Bach, Corelli, Stradella, Haydn, Mozart)*
Pi 9. 7., 19.30
Close Harmony Friends
Ne 11. 7., 19.30
Kubínovo kvarteto; Z. Paulechová-Štiastna *(Mozart, Nielsen, Dvořák)*
St 14. 7., 19.30
J. Pastorková, soprán, J. Struhárik, lutna, teorba, P. Krivda, viola da gamba *(Krengel, Neusiedler, Fabritius, Kuhnel, Rossi, Händel, Pilkington, Purcell a ď.)*

VEČERY NOVEJ HUDBY

Pia 4. 6. - Divadlo Stoka - 20.00
So 5. 6. - Dvorana VŠMU - 19.00
Požoň sentimentál/A. Rajter; Beňačka, Šesták, Ronald Šebesta (Burgr, Piaček, Zagar)
Ut 8. 6. - Mirbachov palác - 19.00
Apartment House (Cardew, Corner, Crane, Fox, Parsons, Taylor)
St 9. 6. - Mirbachov palác - 19.00
Ian Pace, klavír(Crane, Emsley, Finnissy, Fox, Parsons, Taylor)
Ne 13. 6. - SRo, Štúdio 2 - 18.00
Zygmunt Krauze, Opera aperta, Veni ensemble/Komorní sólisti Bratislava (Andriessen, Krauze, Matej, Sikorski, Holt)
Pi 18. 6. - Dvorana VŠMU - 19.00
Veni ensemble/Komorní sólisti Bratislava Louis Andriessen

ROK KRESŤANSKEJ KULTÚRY

Ne 27. 6, 18.00 Letohrádok Dardanelly
M. Melcová, orgán, J. Schläfferová, bar flauta *(Bon di Venezia, J. J. Fux, G. Ph. Telemann, J. K. Kerll, J. Alain)*

LETNÁ OPERETNÁ VIEDEŇ

V júli a auguste možno vo Viedni navštíviť predstavenia hitov klasickej viedenskej operety:
Theater an der Wien - 10. 7. až 4. 8.
J. Strauss: Viedenská krv
Štátna opera - 6. až 22. 8.
F. Lehár: Veselá vdova
Zámok Schönbrunn – 13. 7. až 14. 8.
J. Strauss: Netopier
Rezervácie na viedenskom
tel. +43 1 42717,
Fax +43 1 400099-3410.
(COMPRESS)

SÚŤAŽ MUSIC FORUM – HŽ

noty • partitúry • CD • knihy o hudbe

811 02 Bratislava, Palackého 2, Tel/Fax 07 54418139

UVEĎTE DÁTUM VZNIKU HOLOUBKOVHO CYKLU PIESNE ĽÚBOSTNÉ PRE SOPRÁN A KLAVÍR OPUS 11

Zo správnych odpovedí vylosujeme výhercu, ktorý v redakcii HŽ obdrží kupón na výber hudobnín v predajni Music Forum.

Odpovede zasielajte na adresu redakcie HŽ s uvedením adresy, tel. čísla, príp. faxu odosielateľa.

SÚŤAŽ SPOLOČNOSTI DIVYD – HŽ

KTORÁ SPOLOČNOSŤ ZO SKUPINY TZV. NEZÁVISLÝCH PÔSOBÍ NA TRHU UŽ VIAC AKO ŠTYRIDSAŤ ROKOV?

Zo správnych odpovedí vylosujeme výhercu, ktorý získa CD od spoločnosti DIVYD.

Odpovede na súťažnú otázku posielajte na adresu redakcie.

Výherca súťaže Music forum – HŽ 5/99: Ing. Viliam Drahoš, Topoľčany
Výherkyňa súťaže DIVYD – HŽ 5/99: Edita Štefanidesová, Banská Bystrica

BURZA] BURZA]

Bezplatná čitateľská inzercia
Predám pianino zn. Rösler, anglická mechanika
Cena 30.000,- Sk.
Tel. 07/45246921.
Predám funkčné starožitné krátke krídlo /viedenská mechanika/ zn. Carl Hofmann.
Cena dohodou. Kontakt: tel.: 07/5571066, 0905204985

KONKURZ] KONKURZ]

Základná umelecká škola, Štefánikova 6, Bratislava
prijme učiteľa hry na gitare
od septembra 1999.
Informácie na tel.: 07/397258

BURZA] BURZA]

KONKURZ] KONKURZ]

4. medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela

BRATISLAVA ■ SLOVENSKÁ REPUBLIKA

Člen Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží

20.–27. jún 1999

SÚŤAŽ SA KONÁ S PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY SR
A HLAVNÉHO MESTA SR BRATISLAVY

Prezident súťaže: Marián Lapšanský

Medzinárodná porota:

Predseda: Lazar Berman / Taliansko
- Halina Czerny-Stefańska / Poľsko
- Ida Černecká / Slovenská republika
- Sándor Falvai / Maďarsko
- Eugen Indjič / USA, Francúzsko
- Marián Lapšanský / Slovenská republika
- John Roos / Južná Afrika
- György Sándor / USA
- Peter Toperczer / Česká republika
- Jan Wijn / Holandsko

1. a 2. kolo súťaže sa uskutoční v dňoch 21.–25. 6. 1999 denne od 9.00 h v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave.

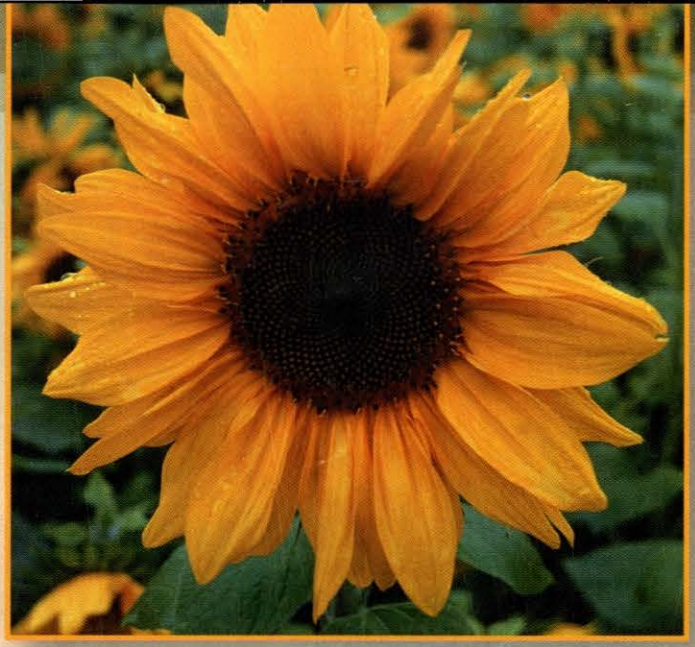
Finále sa uskutoční dňa 27. 6. 1999 o 15.00 h v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Redute.
Spoluúčinkuje Slovenská filharmónia.

Organizátori súťaže:

- Národné hudobné centrum – Slovkoncert
- Mestské kultúrne stredisko Bratislava
- Slovenská filharmónia
- Vysoká škola múzických umení
- Hummelova klasická nadácia, USA
- Hudobný fond
- Slovenská televízia
- Slovenský rozhlas
- Nadácia Cyrila a Metoda
- Medzinárodná nadácia J. N. Hummel
- Nadácia Jána Cikkera

Predaj vstupeniek v cene 30,– Sk na 1. a 2. kolo denne v Moyzesovej sieni od 8.30 do 9.00 h.
Predaj vstupeniek na finále od 21. 6. do 25. 6. 1999 v Moyzesovej sieni SF od 8.30 do 12.00 h a dňa 27. 6. 1999 hodinu pred začiatkom v Redute.
Možnosť zakúpenia permanentky na celú súťaž v cene 100,– Sk.

Kontakt:
Národné hudobné centrum – Slovkoncert
Sekretariát Medzinárodnej klavírnej súťaže
J. N. Hummela
Michalská 10, 815 36 Bratislava
Tel./Fax: +421 7 5441 9061
Fax: +421 7 5443 4526



Hudobné letá '99

NÁRODNÉ HUDOBNÉ CENTRUM - SLOVKONCERT

POZÝVA

MUSICA SACRA
FESTIVAL DUCHOVNEJ HUDBY
13.6 – 5.7.
NITRA

●

PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL
18.6. – 28.8.

●

HUDOBNÉ LETO TRENČIANSKE TEPLICE
12.6. – 1.8.

●

HUDOBNÉ LETO V DUDINCIACH
4.7. – 22.8.

●

KÚPEĽNÉ HUDOBNÉ LETO BOJNICE
20.6. – 3.8.

MEDZINÁRODNÉ HUDOBNÉ LETO BARDEJOVSKÉ KÚPELE
4.7. – 5.9.

●

TATRANSKÉ HUDOBNÉ LETO
TATRANSKÁ OBLASŤ
JÚL – AUGUST

●

HUDOBNÉ LETO NA SLANICKOM OSTROVE UMENIA
4.7. – 25.7.

●

KULTÚRNE LETO '99
21.6. – 30.8.
BRATISLAVA
USPORIADATEĽ:
MESTSKÉ KULTÚRNE STREDISKO BRATISLAVA
V SPOLUPRÁCI S NHC – SLOVKONCERTOM