KLASICKÁ HUDBA] JAZZ] WORLD MUSIC]

Hudobný život

ROČNÍK XXXI
[9]
1999
20,- Sk

náš hosť
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

SÚŤAŽ

seriály
DEZIDER KARDOŠ
Z HISTÓRIE OPERY V

portrét
RICHARD STRAUSS

jazz
MIMOHUDOBNÉ VÄZBY

world music
KELTSKÁ HUDBA
DOBROFEST

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

CHRISTINE A IRENE HOHENBÜCHLER: OPONA VIEDENSKEJ ŠTÁTNEJ OPERY (1999)

1. SEPTEMBRA PREDSTAVILA VIEDENSKÁ ŠTÁTNA OPERA NOVINÁRSKEJ VEREJNOSTI "NOVÚ" ŽELEZNÚ OPONU, KTORÁ SA V TEN ISTÝ VEČER PO PRVÝKRÁT ZDVIHLA AJ PRED OPERNÝM OBECENSTVOM NA PRVOM POPRÁZDNINOVOM PREDSTAVENÍ. HUDOBNÝ ŽIVOT BOL PRI TOM.

ČÍTAJTE NA STRANE 35.

OBSAH

2] LISTY

3] OSOBNOSTI] UDALOSTI
Ladislav Slovák in memoriam – str. 3
Miniprofil HŽ – Jozef Lupták – str. 4
Anketa – str. 5

6] NÁŠ HOSŤ
Štátny komorný orchester Žilina

9] OD DIELA K DIELU
Dezider Kardoš: Suita pre klavír č. 2 op. 5

12] HUDOBNÉ DIVADLO
Hans Pfitzner: Palestrina – str. 12
Predaná nevesta v Monte Carlo – str. 13

14] KONCERTY
Koncerty v Mirbachu – str. 14
Jerusalem Lyric Trio – str. 15

16] FESTIVALY
Bayreuth 1999 – str. 16
Záver sezóny v Bayreuthe – str. 17
Bregenz: Maškarný bál – Grécke pašie – str. 18
Salzburg: okná dokorán – str. 20

22] TALIANSKE FESTIVALOVÉ LETO:
Arena di Verona – str. 22
Sferisterio Macerata – str. 23
Rossini Opera Festival Pesaro – str. 24
Kultúrne leto Bratislava – str. 25
Trenčianske Teplice po festivale – str. 26
Folklórny festival Východná – str. 27

28] SÚŤAŽ
Suverénne víťazstvo protinožcov – str. 28

30] RICHARD STRAUSS – 1894–1949

33] LIST Z MNÍCHOVA

34] Z OPERNEJ HISTÓRIE V

36] HUDBA NAMIESTO ZBRANÍ

39] HUDBA, KTORÚ MÁM RÁD
Ján Ďurovčík

40] JAZZ
Posolstvo jazzu IV – str. 40
ABC jazzu – str. 42
Pane, neopúšťaj ma! – str. 50

44] WORLD MUSIC
Průvodce po world music – str. 44
Hviezda Dobrofestu – str. 46

47] RECENZIE
CD]

55] KAM, KEDY

Vážení čitatelia

čas neúprosne letí: jeseň je tu a s ňou naše pravdepodobne najnákladnejšie pravidelné hudobné podujatie: Bratislavské hudobné slávnosti. Predpokladáme, že tohto roku naposledy prebiehajú v starých, zabehaných organizačných štruktúrach, ktoré napriek permanentným ťažkostiam umožnili ich realizáciu. Zároveň stojíme na prahu zásadnej transformácie aj iných reálií hudobného života. Prvou z nich je zmena, dotýkajúca sa inštitúcie, ktorá je aj vydavateľom nášho časopisu (a – o. i. – aj organizátorom BHS): nástupníckou organizáciou Národného hudobného centra sa stalo Hudobné centrum, ktorého zriaďovaciu listinu vydalo 1. septembra Ministerstvo kultúry SR. Zmena sa však netýka iba názvu. Podľa doteraz prístupných informácií dôjde v budúcnosti práve prostredníctvom zrušenia NHC a vzniku HC k principiálnym zmenám v hudobnom živote na Slovensku, pričom treba dúfať, že preskupenia, transformácie povedú v konečnom dôsledku k jeho skvalitneniu a obohateniu, nie k neuváženej redukcii. Budú hovoriť aj o tom, za čo a ako preberá v hudobnej kultúre zodpovednosť štát, resp. na čom mu záleží. (O tejto téme sa zaiste bude hovoriť aj na muzikologickej konferencii v rámci BHS – pozri správu ďalej.) Všetci sme nedočkaví: konkrétne informácie nám v prisľúbenom rozhovore poskytne v októbrovom čísle riaditeľka HC Oľga Smetanová. Zároveň chystáme rozhovor s Mariánom Lapšanským, ktorý bol od konca roka 1998 do júla t. r. poverený vedením NHC a ktorého predstavy o budúcom smerovaní tejto inštitúcie sa stali predmetom kuloárových špekulácií ako výsledku neoverených informácií.

V septembrovom čísle sa kultúrnou politikou zaoberáme len čiastkovo (osud jubilujúceho Štátneho komorného orchestra v Žiline však je príkladom pars pro toto, no v tomto zmysle je veľavravný), alebo sprostredkovane, referovaním o tom, čo sa udialo v lete u nás a v zahraničí. Kto si pozorne prečíta správy, resp. rozhovory o festivaloch a projektoch, o akých sa nám môže zatiaľ iba snívať, dočíta sa pritom aj niečo o kultúrnej politike, o ktorej síce rozhodujú peniaze, ale nie iba *peniaze. Z prebohatej svetovej letnej ponuky informujeme obsiahlejšie o niektorých významných festivaloch a veľkoprojektoch, nemenej dôležité sú však aj stručné informácie o menej honosných podujatiach, ktorých význam sa prejaví v dlhodobejšej perspektíve. Myslíme napríklad na správy o účasti mladých slovenských adeptov na zahraničných kurzoch a na iných podujatiach, ktoré môžu otvoriť oči i myseľ, obohatiť o vzácne skúsenosti. Dúfame, že Vás zaujmú aj ďalšie kapitoly našich stálych rubrík – o kľúčových dielach storočnice slovenskej hudby (Kardoš), o opernej histórii, ktorá stavia do reflektora našej pozornosti dávno neprávom zabudnuté hviezdy opery, o snoch a skutočnosti mladej hudobníckej generácie (Lupták), či o jazze a world music. Richarda Straussa, jedného z najvýznamnejších skladateľov 20. storočia, predstavuje pri príležitosti 50. výročia jeho úmrtia autor portrétu o ňom ako osobnosť kontroverznú. (Mimochodom, Gérardovi Mortierovi, intendantovi letného festivalu v Salzburgu, vyčítali fakt, že práve tohto roku nezaradil do programu ani jednu z opier tohto skladateľa, hoci Richard Strauss má popri W. A. Mozartovi takpovediac domovské právo na tomto festivale...)*

Prajeme Vám veľa príjemných a podnetných chvíľ s Hudobným životom i s bohatou jesennou ponukou hudobného života na Slovensku.

Vaša redakcia HŽ

HUDOBNÁ VEDA V RÁMCI BRATISLAVSKÝCH HUDOBNÝCH SLÁVNOSTÍ

Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii pripravuje svoju tradičnú konferenciu v rámci Bratislavských hudobných slávností – tohto roku pod názvom

SLOVENSKÁ HUDOBNÁ KULTÚRA 20. STOROČIA V ZRKADLE ZRODU A VÝVOJA PROFESIONÁLNYCH INŠTITÚCIÍ

29. 9. – 1. 10.

Anglický kabinet Univerzitnej knižnice, Michalská 1

Vo svetle hudobných inštitúcií sa hlavnými témami konferencie stávajú hudobné školstvo, hudobné telesá a hudobné divadlá na Slovensku, ich minulosť a budúcnosť.

listy

Vážená redakcia,
v poslednom čísle (HŽ 99/7–8) som sa v rámci spravodajstva z festivalu Akademická Banská Bystrica dozvedel o. i. aj o tom, že „Po rokoch útlmu zlepšenie naznačil aj bratislavský Technik". Chcel by som tento trend potvrdiť nasledujúcim úspechom: V dňoch 1.–4. júla sa konal v Hradci Králové prvý ročník Medzinárodného festivalu Bohuslava Martinů a súťaže speváckych zborov. Na tomto podujatí sa zúčastnilo celkovo 50 domácich i zahraničných speváckych zborov (Bielorusko, Bulharsko, Fínsko, Juhoslávia, Maďarsko, Poľsko, Rusko, Slovinsko, Španielsko, Švédsko, Ukrajina). Viacero úspechov zaznamenali slovenské zbory, z nich napríklad Comenius, ktorý sa stal laureátom vo svojej kategórii. Po víťazstve v kategórii komorných súborov a udelení titulu laureáta sa držiteľom ceny Grand Prix a tým aj absolútnym víťazom festivalu stal spevácky súbor Technik pri Slovenskej technickej univerzite v Bratislave. Okrem tohto ocenenia si Technik odniesol aj zvláštnu cenu za dramaturgiu. Súťažný program naštudovali dirigenti Branislav Kostka a Juraj Jartim.

Na záverečnom koncerte sme si okrem vystúpení najúspešnejších zborov vypočuli aj niekoľko diel Antonína Dvořáka v podaní Filharmónie Hradec Králové pod taktovkou Františka Vajnara, z ktorých najviac zaujala vynikajúca interpretácia Dvořákovho *Koncertu pre husle a orchester a mol* v podaní českej huslistky Gabriely Demeterovej.

JÁN MARTÁK

O uverejnenie svojho listu, napísaného po návšteve koncertu v Bardejove, nás požiadala aj piešťanská čitateľka. Z listu vyberáme:

„...Bardejovský evanjelický spevácky zbor Zachariáša Zarewutia poskytol svojim poslucháčom hlboký zážitok v rámci VI. duchovno-hudobnej kompozície, ktorá sa konala 20. júna v evanjelickom chráme v Bardejove.

V úvode podujatia predniesol konsenior J. Mišák zasvätený výklad o význame žalmov z pohľadu Starej i Novej zmluvy. Zbor, ktorý od amatérskych začiatkov k profesionalite priviedla jeho dirigentka Silvia Fecsková, potom vynikajúco interpretoval náročné diela skladateľov od baroka (G. F. Händel) až po súčasnú tvorbu, reprezentovanú talianskym skladateľom Eugeniom Consonnim. Upútal i organový sprievod Mariany Nikolovej. Básnické sprievodné slová, ktoré predniesol Mgr. René Semanišin, výstižne spájali jednotlivé skladby, umocňujúce celkový duchovný rozmer tohto pudujatia...

Pri tejto príležitosti by som chcela spomenúť i celoročné pravidelné pôsobenie tohto speváckeho zboru na službách Božích. Dramaturgia jeho programu vychádza dôsledne z bohoslužobnej Agendy. Spevácky zbor sa zúčastnil aj na ekumenických podujatiach a absolvoval rad koncertov pre náročné publikum v Bardejovských kúpeľoch.

Za všetkých zúčastnených želám Bardejovskému speváckemu zboru: spievajte nám dlho na chválu Hospodina!"

H. TAUCHMANNOVÁ

Hudobný život

VYCHÁDZA MESAČNE
V 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

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
HUDBA NAMIESTO ZBRANÍ – ČÍTAJTE NA STR. 36
(FOTO ARCHÍV)

v skratke

LUCIA POPP KNIŽNE.
Pri príležitosti nedožitých 60. narodenín Lucie Poppovej (12. 11. 1999) sa 19. 10. koná v Herbert von Karajan Zentrum vo Viedni prezentácia spomienkovej knihy *Leben und Karriere von Lucia Popp* v osobných svedectvách, obrazoch a v príspevkoch priateľov, kolegov, spolupracovníkov – o. i. Elisabeth Schwarzkopfovej, Petra Dvorského, Irwina Gagea, Wolfganga Sawallischa. Knihu, ktorá vychádza vo vydavateľstve Barylli, zostavila Dr. Ursula Tamussino, Karl Löbl hodnotí diskografiu umelkyne.

V auguste sa konala v Rakúsku medzinárodná letná akadémia Praha-Viedeň-Budapešť. Vďaka spolupráci medzi Univerzitou hudby a dramatického umenia vo Viedni a Vysokou školou múzických umení v Bratislave sa na letnej akadémii pravidelne zúčastňujú aj študenti zo Slovenska. Majstrovské kurzy sláčikových nástrojov i sláčikových kvartet, klavírnej komornej hudby, kompozície, dychových nástrojov, klavíra a spevu, prebiehali v mestečkách neďaleko Viedne. Na kompozičných kurzoch v Reichenau sa tohto roku zúčastnili študenti z Argentíny, Azerbajdžanu, Českej republiky, Chorvátska, Litvy, Maďarska, Moldavska, Ruska a Slovenska. Prednášajúcimi profesormi boli Michael Jarrell, Jan Jirásek a József Soproni. Hlavným cieľom kurzov bola práca na novej kompozícii s profesorom na individuálnych lekciách; ďalší program tvorili prednášky a analýzy skladieb 20. storočia, semináre o hudobných počítačových softwaroch a koncerty profesorov a študentov majstrovských kurzov. Úsilie skladateľov vyvrcholilo dvoma záverečnými koncertmi vo Wassnix Schlößl. Prekvapili pestrosťou a prepracovanosťou skladieb, ako aj sviežou, novou estetikou. Kurzy boli pre všetkých účastníkov nesporným prínosom i vďaka mimoriadne kreatívnemu prostrediu a bezproblémovej organizácii.

RASTISLAV DUBOVSKÝ

Konzervatórium v Žiline usporiadalo od 26.–1. 9. 4. ročník Letných interpretačných kurzov. Zúčastnilo sa na nich 35 aktívnych a 8 pasívnych poslucháčov konzervatórií a vysokých umeleckých škôl Slovenska a Česka. Mladí umelci pracovali pod vedením M. Jelinka (husle) a J. Podhoranského (violončelo), A. Kucharského a K. Bytnarovej (obaja spev) a I. Gajana (klavír). Kurzy uzatvoril koncert účastníkov.

(K.G.)

LADISLAV SLOVÁK IN MEMORIAM

Po dlhotrvajúcej chorobe, ktorej roky statočne odolával, nevzdávajúc sa, vždy znova túžiac vykonávať svoju profesiu, zomrel krátko pred dovŕšením svojich 80. narodenín, dňa 22. júla v Bratislave národný umelec, prof. Ladislav Slovák.

Narodil sa 10. 9. 1919 v Bratislave, základné školské vzdelanie získal vo Veľkých Levároch. V školskom roku 1936/37 navštevoval organový kurz na Mestskej hudobnej škole v Bratislave a od roku 1937 bol choralistom a organistom zboru bratislavského Cirkevného hudobného spolku, kde sa pod vedením Alexandra Albrechta zoznámil so širokou paletou najmä chrámovej hudobnej literatúry. V rokoch 1938 –1943 bol žiakom organovej triedy Antona Ledvinu, neskôr Štefana Németha a Jozefa Webera na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave, kde pokračoval v štúdiu v dirigentskej triede Jaroslava Vincourka a Kornela Schimpla. Po absolvovaní štúdia začal roku 1946 pôsobiť ako hudobný režisér v Čs. rozhlase v Bratislave, kde zároveň založil vokálne teleso, z komornej zostavy čoskoro rozšírené na rozsiahly miešaný zbor, ktorý bol od roku 1948 angažovaný ako Miešaný zbor Čs. rozhlasu a ktorý od roku 1957 pôsobí v rámci Slovenskej filharmónie ako Slovenský filharmonický zbor. Toto teleso už roku 1947 spoluúčinkovalo na koncertných produkciách vokálno-inštrumentálnych diel v Bratislave, od roku 1948 aj v Prahe.

V rokoch 1949 – 1953 bol Ladislav Slovák žiakom Václava Talicha na VŠMU v Bratislave a svoje štúdium ukončil koncertom na čele Slovenskej filharmónie. Na prelome rokov 1954/1955 absolvoval trojmesačný študijný pobyt v Leningradskej filharmónii pod vedením jej šéfdirigenta Jevgenija Mravinského. V Leningrade a v ďalších mestách ZSSR vtedy aj dirigoval rad koncertov tohto telesa.

Po návrate zo ZSSR sa Ladislav Slovák stal roku 1955 dirigentom, neskôr šéfdirigentom Symfonického orchestra Čs. rozhlasu a roku 1961 šéfdirigentom Slovenskej filharmónie. Túto funkciu vykonával dvadsať rokov, do roku 1981.

Ladislav Slovák bol v rokoch 1972–1975 súbežne šéfdirigentom Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy FOK, dvakrát (1965 a 1973) pôsobil na niekoľkomesačných angažmánoch v Austrálii ako dirigent ABC orchestra v Adelaide. V rokoch 1959 a 1967 sa zúčastnil ako dirigent na svetových turné Českej filharmónie. Popritom absolvoval rad hosťovaní na čele rôznych svetových orchestrov, o. i. aj v Japonsku.

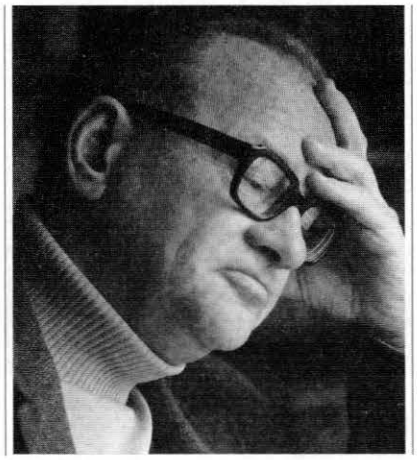


FOTO ARCHÍV

Zvláštnu pozornosť venoval Štátnej filharmónii Košice, na ktorej čele stál opakovane od jej založenia v roku 1969.

Hoci ťažisko Slovákovho dirigentského pôsobenia spočívalo v koncertnej činnosti, niekoľkokrát sa podieľal aj na realizácii hudobnoscénických projektov, pričom pozornosť vzbudili jeho naštudovania *Gréckych pašií* B. Martinů či pražská premiéra Cikkerovej opery *Hra o láske a smrti*.

Popri umeleckej činnosti Ladislav Slovák od roku 1977 pôsobil aj pedagogicky na VŠMU, kde už roku 1978 získal profesúru a vychoval desiatky absolventov.

Od roku 1961 zastával rad kľúčových pozícií vo Zväze slovenských skladateľov, v osemdesiatych rokoch aj vo Zväze československých skladateľov.

Umelecký i ľudský profil profesora Ladislava Slováka charakterizovala mimoriadna húževnatosť, angažovanosť a odhodlanosť v presadzovaní umeleckých a organizačných cieľov. Bol človekom pevnej disciplíny, oddanosti a nadšenia voči umeniu, ktorému slúžil podľa svojich najlepších schopností a možností, vyhýbajúc sa kompromisom a polovičatosti. Tieto svoje zásady uplatňoval najmä voči samému, no ich plnenie vyžadoval aj od svojich spolupracovníkov. Príslovečná energia a temperament boli príznačné pre jeho prístup k práci i pre jeho interpretačný štýl. Bol oddaným interpretom symfonickej tvorby slovenských skladateľov a znalcom i propagátorom tvorby sovietskych skladateľov, najmä Dmitrija Šostakoviča. V deväťdesiatych rokoch, keď mu zdravotný stav neumožňoval už verejné vystúpenia, sústreďoval sa na prácu v štúdiu, kde na čele Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu nahral komplet symfónií Alexandra Moyzesa a Dmitrija Šostakoviča. Tieto nahrávky dopĺňajú dlhý rad titulov, ktorých zvukové záznamy realizoval počas svojho celého umeleckého pôsobenia.

Česť jeho pamiatke!

ra

v skratke

Joaquín Rodrigo, autor populárneho *Concierto de Aranjuez* (premiéra 1939), zomrel v júli t. r. v Madride. Narodil sa na deň sv. Cecílie roku 1901, trojročný takmer prišiel o zrak, vo veku 45 rokov úplne oslepol. Napriek tomuto trpkému osudu sa húževnato venoval hudbe ako vynikajúci klavirista a skladateľ, ako autor kníh o hudbe. Priateľ de Fallu, Ravela, žiak Paula Dukasa žil v období občianskej vojny vo Francúzsku, Nemecku a Rakúsku. Po návrate do Španielska prevzal rad významných funkcií – viedol oddelenie hudby štátneho španielskeho rozhlasu, pôsobil ako hudobný kritik jedného z vedúcich španielskych denníkov, vyučoval na madridskom konzervatóriu dejiny hudby a na túto tému prednášal aj v zahraničí. Jeho knižné práce o polyfónii 16. storočia, o symfonických básňach R. Straussa, o jazze, o dirigovaní a pod. svedčia o rozsiahlych vedomostiach J. Rodriga, ktorému rad prestížnych španielskych a medzinárodných štátnych a kultúrnych inštitúcií udelilo ceny a vyznamenania.

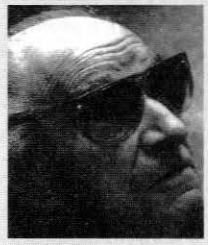


FOTO ARCHÍV

V Bazileji (Švajčiarsko) zomrel začiatkom leta dirigent a mecenáš Paul Sacher, zakladateľ Bazilejského komorného orchestra, ktorého činnosť je neoddeliteľne prepojená s dejinami hudby 20. storočia, menovite niektorých jeho skladateľských osobností – o. i. Igora Stravinského, Bélu Bartóka, Richarda Straussa, Arthura Honeggera, Paula Hindemitha, od ktorých si objednával skladby a uvádzal ich so svojím orchestrom. Nejednému z nich tak v ťažkých časoch pomohol prežiť.

V Rakúsku zomrel vo veku 87 rokov **Franz Samohyl** – husľový pedagóg-legenda, učiteľ mnohých generácií viedenských huslistov, najmä členov Viedenských filharmonikov.

MINIPROFIL HŽ] JOZEF LUPTÁK VIOLONČELO

Narodený 1969;
štúdium: Konzervatórium v Bratislave 1984 – 1990 (Karol Filipovič), VŠMU Bratislava 1990 – 1994 (Jozef Podhoranský);
majstrovské kurzy počas štúdia: D. Šafran, A. Parisot, R. Cohen, I. Monighetti, A. Mayová, T. Tsutsumi;
1994 – účasť na letných kurzoch v The Banff Centre for the Arts (Kanada) a tu spoluúčasť na produkcii CD Ph. Ratcliff: *Sláčikové kvarteto „Singposts in a Strange Land"*;
1995 – opäť Banff s VENI kvartetom;
1996 –1997 štúdium na Royal Academy of Music (Robert Cohen);
víťaz, resp. laureát súťaží: slovenských konzervatórií (1986), Murcia (1989), Liezen (1994);
nahrávky: SRo, ČR, ORF, Hessischer Rundfunk/Frankfurt;
CD: Brahms, Hindemith, M. Burlas – OPUS; Komorná tvorba V. Godára – Slovart; Violončelová tvorba V. Godára – Slovart;
koncerty: SR, ČR, Rakúsko, SRN, Španielsko, Veľká Británia, Kanada;
spolupráca s orchestrami: SKO, SF, SOSRo, Bratislavskí komorní sólisti, Štátna filharmónia Brno;
člen komorných súborov Trio Mélange (1994), VENI Quartet (1995), Opera Aperta (od roku 1996).

Vaše absolventské koncerty (Dvořákov koncert so SF a recitál) boli prijaté s nadšením odbornej verejnosti. Čo to znamenalo pre vás osobne?

Utvrdilo sa vo mne želanie, že chcem pôsobiť ako sólista a komorný hráč. Chcel som pokračovať v štúdiách, ale veci neboli také jednoduché, ako som si to predstavoval. Najmä po návrate z londýnskej Royal Academy som sa ocitol v tvrdej realite. Až postupne som si uvedomil, že svoje projekty si musím sám pripravovať, ponúkať, organizovať – viac, než mi je milé. Ale to je asi súčasť života a profesie. Pôvodne som sa domnieval, že v zahraničí tieto veci fungujú jednoduchšie, ale nie je to tak. No výhodou mladých umelcov na Západe je možnosť uchádzať sa o viaceré granty a ďalšie pomocné projekty, takže sa nemusia obávať o svoje živobytie. Ak sa mladý umelec, uchádzajúci sa o grant, preukáže s dobrým odporúčaním, prípadne vyhrá nejakú súťaž, potom grant získa a na určitý čas je zabezpečený, môže sa sústrediť na prácu. To u nás chýba.

Treba si tiež uvedomiť, že na Slovensku je v súčasnosti zhodou okolností viacero veľmi talentovaných violončelistov. Je to dobré, lebo konkurencia je stimulujúca a nedá spočinúť na vavrínoch. Chce to celého človeka a zároveň vnútornú slobodu: schopnosť zmieriť sa aj s tým, že sa niekedy nesplnia všetky predstavy. Tlak je veľký, najmä na začiatku. Dobré obdobia, keď je veľa práce, sa striedajú s dlhšími obdobiami, keď niet konkrétnej práce. Tie treba využiť na prípravu, na prácu na sebe samom.

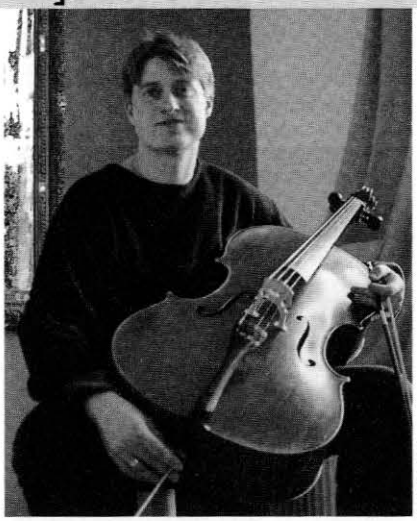


FOTO ARCHÍV

Čo zostáva z „absolventských" snov po „pristátí" v realite?

Pristátie je veľmi tvrdé, no zároveň veľmi užitočné. Sám som mal väčšie ideály, než aké je človek v určitom časovom úseku schopný uskutočniť. Postupne sa v tomto procese prečisťujú aj motivácie. Zisťujem, že základom nie je veľký počet koncertov, ale dôležité je aj to, aké sú tie koncerty. Či všetko zodpovedá kritériám profesionálnosti, kvality, obsahu, ktorý v súčasnosti tak často chýba. Často o tom hovorí dirigent John Eliot Gardiner, ktorý ma veľmi oslovuje svojím volaním po obsahu hudby. To je základ, na ktorý sa chcem upriamiť.

Mnohí vaši kolegovia sa sťažujú na málo príležitostí na verejné vystúpenia. Kde je spodná hranica?

Isto, čím viac je človek na pódiu, tým lepšie. Je to aj otázka šírky repertoára. Dôležitá je však možnosť zahrať si rovnaký repertoár mnohokrát. Nebránim sa ani uvedeniu rovnakého diela pred viac-menej rovnakým obecenstvom po istom časovom odstupe. V tomto procese sa prečisťuje intepretácia.

Veľa rozmýšľam aj o možnosti domácich koncertov pre priateľov, najmä v nadväznosti na osobitne bratislavskú tradíciu, ktorú by sme mohli obnoviť. Mám s tým osobnú skúsenosť z Kanady: na domácich koncertoch vzniká priam elektrizovaná atmosféra. Je to celkom iné ako v sále, kde k tomu tiež môže dôjsť, ale v malom priestore sú poslucháči oveľa intenzívnejšie vtiahnutí do hudby a všetko je znásobené intímnosťou prejavu.

Nahrávky...

Po svojich troch realizovaných CD by som ako ďalšie najradšej pripravil kompleť Bachových sólových violončelových suít, ktoré na Slovensku ešte nie sú nahraté. V rámci prípravy na tento projekt sa snažím do každého recitálu zaradiť jednu zo šiestich suít, aby som s nimi bol neustále na pódiu. Uvažujem aj o možnosti uviesť ich súborne na koncerte. Neskôr by som rád nahral komplety Brahmsových a Beethovenových violončelových komorných skladieb. Chce to veľmi starostlivú prípravu a vydavateľa, ktorý by sa pravidelne ujímal takýchto projektov.

Bach a nástroj: moderný? Dobový?

Pristupujem k Bachovi ako k hudobnému Shakespearovi, t. j. vnímam ho ako základ všetkej literatúry. Zároveň ho považujem za skúšku seba samého: ak zvládnem celý materiál, bude to prejav toho, kto som, pretože tu sa niet kde skryť, pri interpretácii Bacha sa človek ukáže v celej svojej nahote. Vypočul som si doteraz aj veľa nahrávok a čoraz viac ma pútajú tie, ktoré rešpektujú historické fakty – ako napríklad Jaap de Linden či Anner Bilsma. Oni sú moji najobľúbenejší interpreti. Zároveň však som presvedčený, že vkusná kombinácia zásad historicky poučenej interpretačnej praxe s predstavami realizovanými na modernom nástroji je možná. Nedávno som si kúpil Casalsovu prvú bachovskú nahrávku a žasnem o. i. nad tým, koľko tanečnosti znie z tejto hudby v jeho ponímaní, i nad tým, že napriek modernému violončelu hrá veľmi „surovým" spôsobom. Ale aj ďalších violončelistov mám rád: Roberta Cohena, Yo-Yo-Ma. Menej ma nadchýna Rostropovičov Bach. Snažím sa od nich všetkých naučiť spôsob tvorenia zvuku, prístup k filozofii tanca. Chcem si nájsť vlastnú podobu prejavu. Pracujem na tom už päť rokov a pomaly začínam mať pocit, že som na dobrej ceste, ale ešte ani zďaleka nie som v cieli. Je to štúdium na celý život.

Hudba, ktorá vám je veľmi blízka?

Zo súčasnej hudby to je Pärt, Schnittke, z 20. storočia Šostakovič. Bacha ponímam ako súčasť života, ako hudobného otca, hoci to nechcem mystifikovať. Z klasiky mi je najbližší Haydn, z romantizmu Brahms a Elgar. Jeho koncert by som rád hral raz na koncerte – už tri roky hľadám príležitosť.

Provokácia: Hrávate aj v orchestri. Považujete to za primerané?

Je to dobrá otázka, lebo som mal obdobie, keď som mal pocit, že si to nemôžem dovoliť. Dnes si uvedomujem, že to je veľmi dobré, poučné. Aj preto hrávam s Bratislavskými komornými sólistami, občas s Cappellou Istropolitanou. Je to celkom iný zážitok. Naopak, keď človek sedí pred orchestrom ako sólista, veľmi rýchlo zabúda, aké je byť jeho súčasťou. Sólista by sa mal aspoň v duchu premiestniť medzi hudobníkov, myslím, že by to prospelo ▶

v skratke

Český muzikál Krysař od októbra aj na Slovensku

Český muzikál Daniela Landu *Krysař*, ktorý v Českej republike od roku 1996 videlo 350 tisíc ľudí, si od 8. októbra tohto roku budú môcť pozrieť aj slovenskí diváci.

V súvislosti s prípravou projektu, ktorý bude v Bratislave realizovaný na Novej scéne, boli oslovení v súčasnosti najvýznamnejší slovenskí autori, herci a speváci. Medzi účinkujúcimi sa objavia aj také osobnosti ako Daniel Landa, Sisa Sklovská, Vilém Čok, Michal Suchánek, Marián Greksa, Marcel Palonder či Juraj Ďurdiak. Na rozdiel od Českej republiky bude *Krysař* na Slovensku realizovaný vo veľkorysejšom scénickom stvárnení a projekt bude zasadený do celkom originálnej scény s neobvyklou choreografiou i zaujímavými kostýmami. Až 30 percent muzikálu tvorí hovorený text. Celkový zážitok navyše autori umocnili audiovizuálnou projekciou. Spolu s autorom hudby a textov Danielom Landom sa na slovenskom uvedení muzikálu *Krysař* budú podieľať režisér Jozef Gombár a scénograf Marek Holý. Okrem českého producenta Oldřicha Lichtenberga z agentúry M.P.I do projektu uvedenia tohto úspešného muzikálu vstupujú na Slovensku ako partneri aj bratislavské divadlo Nová Scéna a Produkčný dom Forza.

Predpredaj vstupeniek sa na Slovensku začal 15. augusta priamo v divadle Nová scéna, ako aj v sieti pobočiek CK Satur.

Do konca júna 2000 je garantovaných 101 predstavení. TASR

Cyrano z predmestia

Pôvodný slovenský muzikál uvedený s obrovským úspechom v roku 1977 sa znovu rozhodlo priniesť na svetlo sveta producentské centrum Charlie's s producentom Rudolfom Biermannom.

Rocková opera je inšpirovaná nesmrteľným príbehom Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu*. Príbeh je situovaný na periférium moderného veľkomesta na území ovládané gangom mladistvých.

Muzikál v obnovenej premiére s novou nahrávkou sa bude uvádzať od 1. októbra v Dome kultúry Ružinov.

Okrem pôvodných autorov hudby Pavla Hammela a Mariána Vargu sa na hudobnej realizácii výrazne podieľal Juraj Burian. Muzikál naštudoval český režisér Petr Novotný (Jesus Christ Superstar, Evita) a choreograf Vlastimil Červ (Evita).

Scénu realizuje scénograf Peter Čánecký, kostýmy pochádzajú s tvorivej dielne Simony Vachálkovej. V úlohe Cyrana sa predstavia Dušan Cinkota a Alexander Maďar a predstaviteľkami Roxany budú Soňa Norisová a Janka Daňová.

A. Čurná (krátene)

Nová sezóna na Novej scéne

Divadlo Nová scéna, ktoré sa do povedomia verejnosti zapísalo nielen činohernou, ale i operetnou a muzikálovou produkciou má už za sebou transformáciu a desaťpercetné „zoštíhlenie", ktoré pravdepodobne neminie žiadnu zo štátnych inštitúcií v rezorte kultúry (o kauze ohľadom prepúšťania hudobníkov písal HŽ 99/4). Ako novinárov informovalo vedenie divadla na tlačovej konferencii 2. septembra, tohtoročná sezóna stavia najmä na muzikálových tituloch. Aj keď nevyšlo plánované otvorenie sezóny kedysi úspešným slovenským muzikálom *Cyrano z predmestia* (producent si stanovil pre NS neprijateľnú cenu vstupného a muzikál sa nakoniec bude uvádzať v DK Ružinov), vedenie divadla verí, že tohtoročná sezóna bude divácky atraktívna a úspešná. Otvorí ju 8. októbra pôvodný český muzikál *Krysař* (autor hudby Daniel Landa) a ďalšími premiérami budú: pôvodný muzikál o Beatles (26. 11), predstavenie *Kubo* s ľudovou hudbou v úprave známeho moravského folkového hudobníka Vlastu Redla (17. 12., réžia Ťapák), muzikál podľa filmu *Niekto to rád horúce* (réžia Anton Šulík, choreografia Ján Ďurovčík). Priaznivci operety si na Novej scéne môžu stále pozrieť *Ples v Hoteli Savoy* a v novom roku pripravovaný koncert zo známych operetných čísiel. as

ANKETA

Aký bol váš najintenzívnejší letný hudobný zážitok?

Mikuláš Škuta, klavirista

*Účasť na **komornom festivale v Holandsku v meste Middelburg koncom júna**, kde som spolupracoval s niekoľkými skvelými hudobníkmi z celého sveta. Festival organizuje skupina hudobníkov-nadšencov, ktorí si pozývajú interpretov z celého sveta, o ktorých vedia, že sú kvalitní a schopní takpovediac splniť podmienky tohto festivalu – teda za relatívne veľmi krátky čas priamo na mieste nacvičiť vybraný repertoár. V mojom prípade išlo o Brahmsovo klavírne kvarteto, Beethovenovo klarinetové trio, Brittenove* Gemini Variations *a jedno dielo od Louisa Andriessena. Je to veľmi zaujímavá skúsenosť, zúčastnil som sa už na niekoľkých podobných podujatiach v iných európskych krajinách, no práve toto podujatie bolo pre mňa jedinečné – výnimočne mi „sadol" výber spoluhráčov, ktorí mi boli nielen vekovo, ale aj muzikantsky blízki. K intenzite zážitku prispela i fantastická atmosféra v tomto malom výletnom meste, ktoré žilo spomínaným podujatím. Zvyšok leta som však strávil usilovným cvičením, ktoré vyvrcholí 3. októbra mojím recitálom v rámci BHS.*

Igor Wasserberger, jazzový publicista:

*Vystúpenie skupiny **Steps Ahead** (Mike Mainieri, Bob Berg, Eliane Elias, Marc Johnson, Peter Erskine) v pražskom Lucerna Music Bare **14. júla**. Táto formácia je presne to, po čom srdce prahne. Od čias debutu (1978) ju tvoria vynikajúci hudobníci s progresívnymi myšlienkami a nezvyčajným prepojením tradície s novátorstvom. Nenaplnili sa obavy, že Steps Ahead v letných mesiacoch nevyvolajú dostatočný záujem, a ukázalo sa, že v tomto prípade časom overená kvalita si svoje obecenstvo nájde, a to aj s minimálnou propagáciou. V prestávke skvelej hudby zážitok umocnili aj zaujímavé stretnutia. Nenápadne tam postával Gabo Jonáš (v Prahe vyučoval na letnom prázdninovom kurze) a od neho som sa dozvedel, že konečne účinkuje na albume, s ktorým je spokojný, s Jiřím Stivínom sme si vymenili názory na priebeh narodenín Karla Gotta a od Aleša Bendu som sa dozvedel zaujímavé informácie o jazzovom živote v Bulharsku (v súčasnosti tam pôsobí ako šéf českého kultúrneho strediska). Čo viac ako „svetovú" hudbu a stretnutie s priateľmi môže človek od letného večera očakávať?* as

---

vzájomnému porozumeniu. Veď hrať s orchestrom je oveľa náročnejšie z hľadiska komunikácie s partnermi: v komornej hudbe sa možno dôkladne s kolegami dohovoriť, ale hrať sólo s orchestrom je často výsledkom kompromisov, keď totiž niet času veci vydiskutovať napríklad s dirigentom – niekedy je jedna skúška, niekedy len generálka. Nestačí to – aj keď dirigent a orchester dielo poznajú. Robert Cohen sa drží zásady – a ja s ním plne súhlasím –, že pred vystúpením aspoň sám s dirigentom vždy preberie celé dielo. Aj keď ho hral už nespočetne raz. Čosi také sa u nás vôbec nerobí.

Príležitostná spolupráca so súborom Musica aeterna...

Beriem to ako príjemnú skúšku, hľadanie. Veľmi rád by som s týmto súborom uviedol sólový koncert – Boccheriniho alebo Haydna. Už dlhší čas hrám aj tak na črevových strunách, s výnimkou a-struny, hoci som mal obdobie, keď všetky struny boli črevové; ak sa mi podarí realizovať nahrávku Bachových suít, určite to bude na kompletnej sade čriev. Aj keď nástroj bude moderný.

Pedagóg...

Veľmi rád učím. Na Konzervatóriu v Banskej Bystrici som dostal dvoch žiakov, ktorí boli tesne pred absolvovaním, čo je veľmi náročné, lebo čas je krátky. Pre mňa samého to bola obrovská škola. Veľmi rád a pravidelne vediem aj interpretačné semináre na tejto škole: poslucháči spolu so mnou hrajú komornú hudbu, čo je tam veľmi zriedkavé. Je to akoby tvorivá dielňa, ktorá má veľmi dobrý ohlas. Rád by som rozšíril túto činnosť na viac škôl, keby bol záujem.

Tzv. voľný čas?

Manželka, domov, priatelia. Z času na čas organizujeme s manželkou stretnutia s umelcami pod názvom „Driemajúce medvede", alebo kreatívne letné pobyty, ku ktorým ma inšpirovali stretnutia v kanadskom Banffe, kde komunikácia medzi umelcami je veľmi inšpiratívna. Je to potrebné, pretože jednotlivé komunity u nás sú veľmi uzavreté a izolované. Má to veľmi dobrú odozvu, aj pre nás samých... r

Štátny komorný orchester Žilina

Pri príležitosti 25. výročia vzniku orchestra

Bilancia je naozaj pozoruhodná: v komprimovanej podobe ju čitateľom HŽ predkladá v rozhovore s Janou Tarinovou riaditeľ jubilujúceho telesa Jozef Búda. Spoza oprávnenej radosti i hrdosti však zreteľne vyčnieva úzkosť z najbližšej budúcnosti. Ako prežije Štátny komorný orchester Žilina?

Foto archív

ŠKO so šéfdirigentom Leošom Svárovským (1996)

Pán riaditeľ, ako hodnotíte jubilejnú 25. koncertnú sezónu Štátneho komorného orchestra v kontexte predchádzajúcich sezón a celkového umeleckého smerovania orchestra?

JB ŠKO Žilina je jediným orchestrom tzv. mozartovského typu na Slovensku a má už svoje nezastupiteľné miesto v slovenskej hudobnej kultúre. Dvadsaťpäť rokov sa v histórii orchestra považuje za dôležitý medzník, aj keď možno nie z hľadiska dlhoročného vývoja hudobnej kultúry na Slovensku: je to však dosť dlhá doba na to, aby si teleso vybudovalo

Foto archív

Jozef Búda

štandardný repertoár, získalo stále publikum doma aj v zahraničí a medzinárodné renomé. Nielen typ orchestra, ale aj publikum určuje nové trendy vo vývoji dramaturgie a kvality telesa. Tie výrazne ovplyvňuje najmä možnosť hosťovať na významných medzinárodných pódiách. Z tohto hľadiska možno považovať ŠKO Žilina za popredné teleso: veď z celkového počtu 1630 uskutočnených koncertov sa za 25 sezón odohrala takmer štvrtina (325) v zahraničí. O vynikajúcom renomé telesa svedčia aj mená festivalov a koncertných sál v umeleckom životopise ŠKO Žilina – o. i. Salzburger Festspiele, Wiener Festwochen, Hudba v starom Krakove, Sofijské hudobné týždne, Schleswig-Holstein Festival, Pražská jar, Bratislavské hudobné slávnosti, Festa Musica pro Assisi, Mozartfest Schwetzingen, Festival slovanskej hudby Cyprus, Festival de Manaus v Brazílii, Konzerthaus a Musikverein vo Viedni, Komická opera v Berlíne, Tonhalle Düsseldorf, Veľká sála Leningradskej filharmónie, Palác hudby v Barcelone, Teatro Arriaga Bilbao, Symphony Hall Osaka, Metropolitan Art Hall Tokyo.

Orchester účinkoval v takmer všetkých štátoch Európy, v Tunisku, trikrát v Japonsku, dvakrát v USA a v Brazílii. 25. koncertnú sezónu možno považovať z hľadiska tohto vývoja za určité vyvrcholenie, ale aj za syntézu dlhého vývoja, v podmienkach mimo hlavného hudobného centra dosť zložitého. Zároveň 25. sezóna bola možno poslednou, v ktorej vedenie ŠKO mohlo pomerne veľkoryso pristupovať k dramaturgii a výberu umelcov. Celková finančná situácia nás v súčasnosti totiž doslova pritlačila k múru. Ako úplnú prioritu 25. sezóny chcem vyzdvihnúť vynikajúce výkony telesa na všetkých koncertoch. Sú odrazom výborného umeleckého vedenia šéfdirigenta ŠKO Leoša Svárovského, ktorý je na tomto poste od februára 1995, ako aj zodpovedného prístupu koncertného majstra ŠKO Františka Figuru a vedúcich jednotlivých nástrojových skupín.

Čo bolo dramaturgickou dominantou 25. koncertnej sezóny?

JB I keď táto sezóna bola aj z hľadiska dramaturgie určitou retrospektívou, čo znamenalo uvádzanie osvedčených a publikom žiadaných titulov a umelcov, veľkú pozornosť sme venovali uvádzaniu slovenskej tvorby s dôrazom na prezentáciu diel Eugena Suchoňa. Uviedli sme slovenskú premiéru diela J. M. Spergera, Mikuláša Schneidera-Trnavského, Igora Dibáka, Pavla Kršku a Jána Cikkera. K Roku kresťanskej kultúry sme si zatiaľ z finančných dôvodov mohli dovoliť uviesť len Mozartovo *Requiem*, na jeseň plánujeme Dvořákovu *Omšu D dur* a *Te Deum* od Pavla Kršku.

Spomínali ste, že 25. koncertná sezóna bola akousi prehliadkou vynikajúcich sólistov a dirigentov, ktorí s ŠKO Žilina pravidelne spolupracujú.

JB Spomenul som to zámerne, lebo som veľmi rád, že môžem uviesť ich mená v súvislosti s účinkovaním v Žiline aj napriek faktu, že im nemôžeme ponúknuť lukratívne, resp. ani ich bežné honoráre. Ponúkame však vynikajúci orchester, sympatickú, priateľskú a tvorivú atmosféru na pódiu, akusticky výbornú sálu a kvalitné a srdečné publikum. To všetko umelci veľmi oceňujú a radi sa do Žiliny vracajú. Tak sme v 25. koncertnej sezóne privítali v Žiline takých renomovaných umelcov ako Danielu Varínsku, Mariána Lapšanského, Jozefa Zsapku, Juraja Čižmaroviča, Pavla Kováča, Hanu Štolfovú, Martina Babjaka, Jozefa Kundláka, Jána Gallu, Simona Šomorjaia, Sisu Sklovskú, flautistu Michaela Kofflera, klaviristu Hansa Kanna, dirigentov Róberta Stankovského, Petra Vronského, Tomáša Koutníka, Tsugia Maedu z Japonska či Ursa Schneidera zo Švajčiarska.

Ďalší z našich stálych hostí sa predstavia na jeseň, keď orchester dovŕši slávnostným koncertom (4. 11. 1999) oslavu 25. výročia svojho vzniku. Hneď na otváracom koncerte 26. sezóny budeme mať česť privítať Dr. Ľudovíta Rajtera, nášho dlhoročného hosťa, ktorý uviedol ŠKO na talianske koncertné pódiá a zanechal výraznú umeleckú stopu v kvalitatívnom vývoji orchestra.

Veľký priestor dávate aj mladým...

JB Máme samostatný Cyklus „M", t. j. cyklus mladých umelcov, ktorí majú možnosť vyskúšať si – niekedy po prvýkrát – svoje umelecké schopnosti s profesionálnym telesom, čo má nesporne veľký vplyv na ich ďalší umelecký rast. Tento cyklus je zaujímavý aj tým, že publikum na ňom pozostáva prevažne z mladých poslucháčov, pričom do programových bulletinov sú zaradené materiály s protidrogovou tematikou. V tomto cykle sa predstavil v 25. sezóne huslista Dalibor Karvay, klaviristi Matej Arendárik a Dušan Šujan, violončelistka Klaudia Kudjová, harfistka Mária Dúhová, flautistky Zuzana Bezáková a Karin Hübnerová a iní. V samostatných programoch vystúpil v Dome umenia Fatra aj symfonický orchester a big band žilinského Konzervatória. Z mladých dirigentov spomeniem Karola Kevického, Mirka Krajčiho a z ČR Alexandra Apolína a Tomáša Hanusa.

Vysokú umeleckú úroveň orchestra určite ovplyvňuje aj fakt, že poskytujete sólistické možnosti samotným hráčom orchestra...

JB Áno, a pokladám to za veľkú motiváciu pre jednotlivých hráčov, čo sa zasa spätne odzrkadľuje na kvalite orchestra. V 25. koncertnej sezóne dostali priestor jednak komorné súbory zložené z hráčov orchestra – Suchoňovo kvinteto, dychové noneto Armonia slovacca, sláčikový súbor Archi di Žilina, jednak zo sólistov koncertný majster huslí František Figura, violista Zoltán Baláž, flautista Ján Figura, klarinetistka Bibiana Bieniková a hráč na bicích nástrojoch Libor Cabejšek. Všetci spomínaní majú za sebou nielen vystúpenia v Žiline, ale aj na významných domácich a zahraničných pódiách.

1. JANUÁR 1974
VZNIK ŠTÁTNEHO KOMORNÉHO ORCHESTRA ŽILINA

4. NOVEMBER 1974
OTVÁRACÍ KONCERT ŠKO ŽILINA

ŠÉFDIRIGENTI
EDUARD FISCHER 1974 – 1979
1990 – 1993
JÁN VALTA 1979 – 1990
LEOŠ SVÁROVSKÝ – OD ROKU 1995
TSUGIO MAEDA (ČESTNÝ ŠÉFDIRIGENT)
OD ROKU 1996
POČET ČLENOV ORCHESTRA: 35

RIADITELIA
JÁN FIGURA 1974 – 1989
ING. IVAN MARČÁK 1989 – 1990
PAEDDR. JOZEF BÚDA – OD ROKU 1990

Ktoré podujatia 25. sezóny by ste chceli osobitne vyzdvihnúť?

JB Okrem výkonov už spomínaných sólistov to bolo niekoľko ďalších naozaj kvalitných a výnimočných projektov. Ako prvý spomeniem koncert na Medzinárodný deň hudby 1. 10. 1998 s vynikajúcou holandskou harfistkou Godelieve Schramovou v koncerte Alberta Ginasteru. V druhej polovici koncertu sme uviedli výber z baletu *Špalíček* v podaní Popradského detského zboru a sólistov Yvetty Tannenbergerovej a Simona Šomorjaia. Projekt odznel pod vedením Leoša Svárovského aj na BHS'98. Ďalším príjemným zážitkom bolo v novembri 1998 uvedenie *Koncertu pre flautu, husle a orchester* od Bohuslava Martinů, ktorý s neobyčajným šarmom a technickou virtuozitou predviedli Ján Figura a Juraj Čižmarovič. Veľkým prekvapením boli pre mňa zrelé výkony mladých umelcov, bývalých študentov žilinského Konzervatória: Vladimíra Martinku v Prokofievovom *1. klavírnom koncerte* a Romana Patkola v Kusevického *Koncerte pre kontrabas a orchester fis mol* v Cykle „M" v januári t. r. pod taktovkou Róberta Stankovského.

Foto archív

Eduard Fischer

25. koncertná sezóna bola bohatá aj na účinkovanie na významných domácich a zahraničných festivaloch a turné. Spomeniete aspoň najvýznamnejšie?

JB Hneď na začiatku sezóny sme účinkovali na slávnom Schleswicko-Holsteinskom festivale v SRN, potom v Španielsku, na Bratislavských hudobných slávnostiach a s Ivanom Ženatým na festivale Musica nobilis v Kežmarku. Veľmi významný pre orchester bol v poradí tretí zájazd do Japonska, kde sme pod taktovkou nášho čestného šéfdirigenta Tsugia Maedu účinkovali na siedmich koncertoch v Tokiu. V decembri orchester účinkoval na vianočných koncertoch v Holandsku, vo februári na Mozartovom týždni v Bratislave, v marci na Medzinárodnom festivale v Budapešti a na koncerte v Rakúsku vo Villachu, v apríli na Jarnom festivale vo Viedni a na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline. Ako zaujímavosť chcem spomenúť účinkovanie na Jarnom festivale vo Viedni, ktorý poriada Spoločnosť priateľov hudby vo Viedni. Raritou je štatistika, ktorú uviedol dramaturg Musikvereinu Dr. Otto Biba a podľa ktorej od roku 1990 účinkujú v tejto sále každoročne len Viedenskí a Berlínski filharmonici a ŠKO Žilina – buď v rámci Jarného festivalu, Haydnovského festivalu alebo Viedenských slávnostných týždňov.

Vynikajúce výkony orchestra sa hlavne na zahraničných turné pravidelne odzrkadľujú v priaznivých kritikách a ohlasoch v médiách. Za mnohé z nich azda stačí uviesť titul z americkej tlače (The Plain Dealer, 4. 11. 1993): „Všetko, čoho sa slovenskí hudobníci dotkli, bolo naplnené nádhernou tonálnou žiarivosťou a inštinktívnym zmyslom pre frázovanie..." Podobné ohlasy spevádzajú naše koncerty mimo domáceho pôdia aj v súčasnosti. Škoda, že doma v Žiline, kde počas sezóny odznie rad výborných výkonov, sa publikuje len málo odborných pohľadov a že väčšina správ má iba informatívny charakter.

Načrtli ste finančné ťažkosti, s ktorými v poslednom čase zápasíte.

JB ŠKO Žilina sa ocitol tento rok vo veľmi nezávideniahodnej situácii, lebo príspevok, ktorý dostal zo štátneho rozpočtu pre rok 1999, nepokrýva ani náklady na platy zamestnancov. Všetky ostatné výdavky – voda, elektrina, plyn a samozrejme všetky náklady na organizovanie koncertov by mal ŠKO financovať z vlastných zdrojov, čo je celkom nereálne. Čiastočne by nás mohli zachrániť lukratívne zájazdy, avšak teraz nijaké vo výhľade nie sú. Sponzorov je málo, lebo len pár veľkých podnikov má centrálu v Žiline a aj tie sú vo veľkých finančných ťažkostiach. Som dosť skeptický, lebo náklady stále stúpajú a príspevok je z roka na rok nižší. Občas mám dojem, že nad nami niekto už zlomil palicu a ponechal nás vlastnému osudu, potom sa však znovu a znovu uisťujem, že málokto je na tom lepšie. O to viac obdivujem úsilie a doslova zanietenie našich hráčov a pracovníkov koncertného manažmentu, ktorí pracujú s plným nasadením v takých ťažkých podmienkach. Musíme sa čoraz viac orientovať na málo lukratívne niekoľkodňové výjazdy do zahraničia, ktorých je ešte ako-tak dosť. Tie čiastočne zlepšujú finančný štandard členov orchestra a stav na účte ŠKO, z hľadiska prevádzky sú však veľmi náročné. Väčšinou ide o rýchle záskoky, často sa kvôli nim mení dramaturgický plán domácich koncertov, čo nie je z hľadiska domáceho poslucháča v poriadku. Pre samotný orchester predstavujú veľkú fyzickú záťaž, najmä kvôli dlhým hodinám strávenym v autobuse a zhustenému plánu skúšok a koncertov. Hoci dramaturgický plán na ďalšiu, 26. sezónu je veľmi zaujímavý, museli sme z uvedených dôvodov znížiť plán nových programov v orchestrálnom i komornom abonentnom cykle a zvýšiť vstupné na koncertoch v Dome umenia Fatra v Žiline. Dúfam, že to neodradí našich skalných poslucháčov a ani umelcov, ktorí s nami doteraz vždy radi spolupracovali.

Repertoár: od baroka po súčasnosť, s osobitným akcentom na tvorbu slovenských skladateľov.

Počet koncertov:
v prvých rokoch existencie orchestra 60 koncertov ročne, prevažne na Slovensku
v súčasnosti 80 – 90 koncertov ročne,
z toho jedna tretina až polovica v zahraničí;
z finančných dôvodov klesol počet koncertov v slovenských mestách na minimum.

Štruktúra koncertov ŠKO:
18 – 20 nových programov v sezóne v Dome umenia Fatra v Žiline,
ca 20 koncertov pre deti a mládež v Dome umenia Fatra,
pravidelná účasť na festivaloch Bratislavské hudobné slávnosti, Musica nobilis v spišských mestách, Stredoeurópsky festival koncertného umenia Žilina, Melos Étos, prehliadka Nová slovenská hudba, letné kúpeľné koncerty,
ca 5 koncertov v ďalších slovenských mestách,
ca 30 koncertov v zahraničí.

Nahrávky pre značky OPUS, Donau, BMG

Dezider Kardoš
Suita pre klavír č. 2 op. 5

Ľubomír Chalupka

V rámci kryštalizácie medzivojnovej skladateľskej generácie slovenskej hudobnej moderny sa objavil závažný fenomén, nielen sprevádzajúci profesionálny status slovenskej hudby v 30. rokoch, ale kontinuitne tiež preznievajúci do ďalších decénií: vznik kompozičnej školy Alexandra Moyzesa, ktorá určila spôsob i úroveň kompozičného vzdelania na Slovensku. Táto škola vychádzala z úcty k pedagogicko-estetickej sústave jednej z učiteľských autorít európskeho formátu Vítězslava Nováka, Moyzesovho učiteľa na Majstrovskej škole pražského Konzervatória, a vyznačovala sa pomerne konzekventou didaktikou, odvodenou z úcty k tradícii a osvedčeným zásadám akademického kompozičného profesionalizmu. Už v priebehu 30. rokov (od roku 1930 pôsobil Moyzes ako profesor na Hudobnej a dramatickej akadémii v Bratislave) vychádzali z tejto školy prví absolventi – mladšia generačná vrstva slovenskej hudobnej moderny. Hodnotiac prudko sa rozvíjajúci talent považuje doterajšia literatúra za najnadanejšieho príslušníka tejto vrstvy **Dezidera Kardoša** (1914 Nadlice – 1991 Bratislava). V roku 1933 prijali Kardoša ešte ako študenta bratislavského gymnázia na Hudobnú a dramatickú akadémiu, kde okrem kompozície v triede A. Moyzesa študoval hru na klavíri u Frica Kafendu a dirigovanie u Josefa Vincourka. Svoje vedomosti si paralelne rozširoval návštevou prednášok z hudobnej vedy, estetiky a dejín výtvarného umenia na Filozofickej fakulte UK v Bratislave.

Foto archív

Dezider Kardoš - 25-ročný

Od svojich žiakov, ktorých si vyberal až po prísnej kontrole ich muzikality, Moyzes striktne vyžadoval technickú pohotovosť a disciplínu. Vďaka schopnosti spĺňať učiteľove požiadavky i vôli po uplatnení vlastnej predstavy napísal Kardoš už v druhom roku štúdia skladbu, ktorá prerástla intencie školskej úlohy – *1. suitu pre klavír* op. 1 (časti *Prelúdium, Menuet, Toccata*). V nej sa ešte na báze klasicistiko-romantickej sústavy vyrovnával s problémom skĺbenia kontrastných nápadov do tektonicky zmysluplného celku (technicky efektná *Toccata*). Za významný doklad rýchleho Kardošovho formovania možno považovať *Piesne o láske* pre vysoký hlas a klavír op. 2 na verše Valentína Beniaka a Maše Haľamovej z roku 1935. V tomto štvordielnom cykle rozšíril diapazón kompozičných prostriedkov o nekonvenčné tvary, najmä o zvukovo pôsobivé a svieže harmónie, budujúce na paralelizmoch prázdnych kvínt, kvintakordov a septakordov vo vrstve klavírneho partu. Tieto „impresionizmy" tvoria súčasť vyspelej modálno-harmonickej sústavy, príznačnej pre hľadanie a nachádzanie nového štýlovo-estetického pocitu celej generácie slovenskej hudobnej moderny vrátane Kardošovho učiteľa Moyzesa. Kardoš ich uplatnil už s pozoruhodnou dávkou vkusu, výrazovej elegancie a upevnenia novo cíteného typu lyrizmu. *Piesňami o láske* vyhral 21-ročný skladateľ súťaž Matice slovenskej, svojím op. 2, dodnes živým v slovenskej vokálno-interpretačnej praxi, sa smelo zaradil do náročného kontextu formovania modernej slovenskej piesňovej kompozície (Alexander Albrecht: *Noc*, Moyzesove cykly *Farby na palete, Cesta; Nox et solitudo* Eugena Suchoňa, Holoubkove juvenilné cykly, *O mamičke* Jána Cikkera), razantne vzdialenej od tradície formulovanej M. Schneiderom-Trnavským.

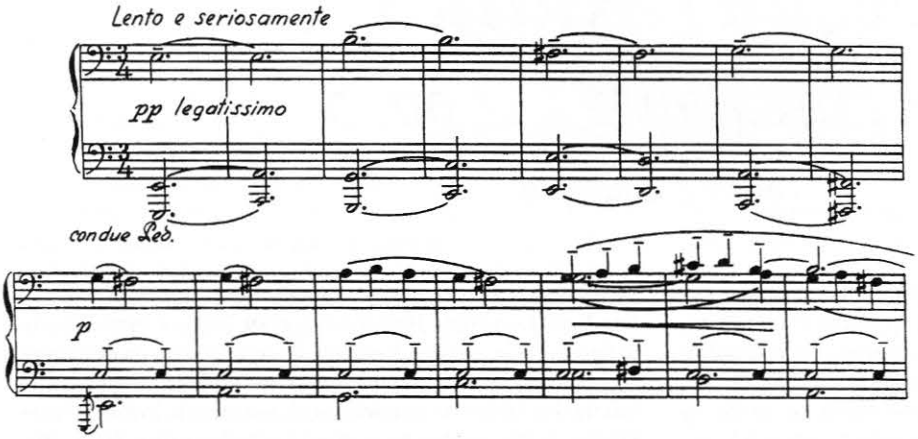
Voči senzuálnej pôsobivosti akordiky vo vokálnom cykle prezentoval Kardoš v ďalšom – inštrumentálnom – diele tvrdšiu úroveň expresivity. Východiskom *Sláčikového kvarteta* op. 3 (časti *Prelúdium, Scherzo, Finále*) je polylineárne pletivo štyroch nástrojov, kde sa objavujú disonantnejšie tvary v biakordických a najmä bitonálnych súvislostiach. Hoci základom tejto tvrdosti je voľná oscilácia prvkov v dvanásťtónovom priestore, nejde o chromatizmus blízky Schönbergovej škole, ale o nové modálne tonalizovanie. Na tejto materiálovej báze sa zároveň rodili individuálne vlastnosti Kardošovho štýlového vývoja – nekompromisnosť a výrazová určitosť i priamosť, charakteristické neskôr pre jeho zrelú inštrumentálnu tvorbu.

Štúdium u A. Moyzesa absolvoval Kardoš symfonickou skladbou (obligátna požiadavka Moyzesa) *Finále* op. 4, v ktorej sa sústredil na problémy vhodnej inštrumentácie – pravdepo-

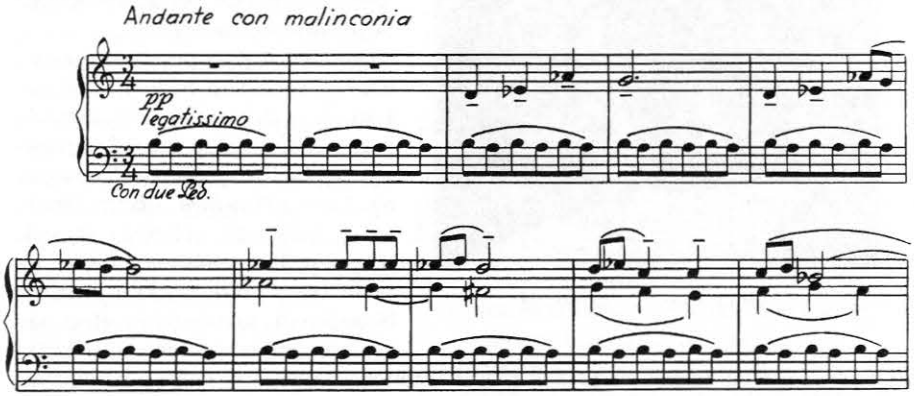
dobne preto, že išlo o prvú orchestrálnu kompozíciu – pričom značne obrúsil expresívnosť harmonických prostriedkov a drsnosť polylineárneho pletiva, príznačné pre *Sláčikové kvarteto*.

Ako viacerí jeho generační vrstovníci, aj Kardoš sa rozhodol po absolvovaní Hudobnej a dramatickej akadémie pokračovať v štúdiu kompozície na Majstrovskej škole pražského Konzervatória v triede V. Nováka, ktorú navštevoval v rokoch 1937–1939. Pre Novákov spôsob výučby bolo príznačné, že od svojich žiakov vyžadoval zvládnutie techniky koncentrovanej tematickej práce a stavebnej disciplíny, najčastejšie prostredníctvom variačných polyfonických foriem (fúga, passacaglia, ciaccona). Tieto požiadavky neboli pre Kardoša novinkou, podobne – podľa vzoru svojho pražského učiteľa – postupoval aj A. Moyzes. Novák zároveň akcentoval jednoduchšiu faktúru a gradačne vyklenutú dynamickú stavbu celku, pričom prenechával dostatok priestoru pre uplatnenie žiakovej samostatnej invencie. Nie je preto náhodné, že už v prvej kompozícii písanej pod dohľadom nového pedagóga – v *2. klavírnej suite* op. 5 – sa objavuje passacaglia. Prekvapivé je azda jej umiestnenie na začiatok suitového cyklu v porovnaní s brahmsovskou tradíciou pointovania passacaglie ako záverečného vyvrcholenia cyklického útvaru, tradície, ktorú vyznával aj Novák a s ktorej rešpektovaním sa stretneme aj v tvorbe A. Moyzesa (*Sláčikové kvarteto* op. 8) a Eugena Suchoňa (*Malá suita s passacagliou* op. 3). Kardoša viedol Moyzes k splneniu tejto požiadavky vo finálnej časti *Sláčikového kvarteta* op. 3, ktorú tvorí polyfonicky prepracovaná fúga.

Pr. 1



Pr. 2



Rozhodnutie uviesť passacagliu ako úvodnú časť vyplývalo z Kardošovej predstavy riešiť kompozíciu trojčasťového – teda stručnejšieho – suitového cyklu (*Passacaglia, Nocturno, Marcia grottesca*) lapidárnymi prostriedkami, pričom súčasťou tektonického plánu boli postupný odklon od polyfonicky koncipovanej sústredenej tematickej práce, zrýchľovanie hudobného pohybu, obohacovanie rytmického plánu a presun na sonoristicky kreované nápady. Túto (pravdepodobne Kardošovu) ideu Novák toleroval, pretože v nej videl stelesnenie nekonvenčnej a talentovanej individuálnej predstavy. Prvá časť *Suity*, začínajúca sa a končiaca v pomalom tempe a pianissime, je pointovaná ako postupne narastajúci dynamický oblúk s asymetricky umiestneným vrcholom. Voči tradične stavanej téme passacaglie v basových hlasoch vystupuje vzápätí v prvej variácii protitéma, pripomínajúca melodický typ slovenskej ľudovej piesne (dórsky modus, periodickosť). (Pr. 1) Táto príbuznosť nie je asi náhodná, súvisí s Novákovým upozorňovaním svojich slovenských žiakov na štrukturálne a výrazové osobitosti slovenského piesňového folklóru (ktoré aj sám kompozične transformoval); Kardoš v roku vzniku *2. klavírnej suity* (1937) napísal aj dva cykly úprav slovenských ľudových piesní (*Štyri zbojnícke slovenské piesne* pre tenor a orchester, *Štyri slovenské ľudové piesne* pre soprán, tenor a orchester). V nasledujúcich 13 variáciách sa Kardoš postupne vzdáva tvarovej väzby na obidva tematické incipity a vytvára nové nápady, výrazovo zámerne obohacujúce ponurú náladu začiatku *Passacaglie* – v desiatej variácii je to napríklad pre Kardoša príznačná scherzovitá nálada. Priebežne sa zhusťuje faktúra, pričom Kardoš, sám dobrý klavirista, sa nedal zviesť sugesciou klaviatúry a ani v miestach dynamickej gradácie nepodľahol lacnej bravúre, pseudoromantickej virtuozite či impresionistickej farebnosti. Touto zdržanlivosťou a jemným napätím (napríklad duoly voči triolám) a zároveň intenzitou vnútornej emocionality pripomína hudba *Passacaglie* Suchoňovu *Malú suitu s passacagliou*, čo nie je vec náhody, ale svedčí o rovnakom „dohľade" Nováka nad nápadmi svojich slovenských žiakov. Zároveň sa pri tomto porovnaní prejavujú aj zásadné odlišnosti medzi Kardošom a Suchoňom – voči Suchoňovej pevnej tektonicko-tvarovej disciplíne a metóde rozvíjania z jedného jadra je Kardoš alergický na techniku monotematizmu, a celok vytvára nadväzovaním nových nápadov, začlenených do bohatšieho kaleidoskopu variačnej práce.

V druhej časti *Suity* – v *Nocturne* – prezentuje Kardoš schopnosť pracovať s jednoduchým nápadom tak, aby vynikla jeho tvarová individualita (symetrickosť, kvartové jadrá v melodike) a aby sa na pôde malej trojdielnej reprízovej formy znovu uplatnili dispozície variačnej techniky. Koncentrácia prostredníctvom ostinat (Pr. 2) je príbuzná atmosfére *Uspávanky* zo Suchoňovej *Serenády* op. 5 pre dychové kvinteto (resp. sláčikový orchester). V hudbe *Nocturna* sa zračí Kardošova afinita k lyrickému prejavu bez náznakov

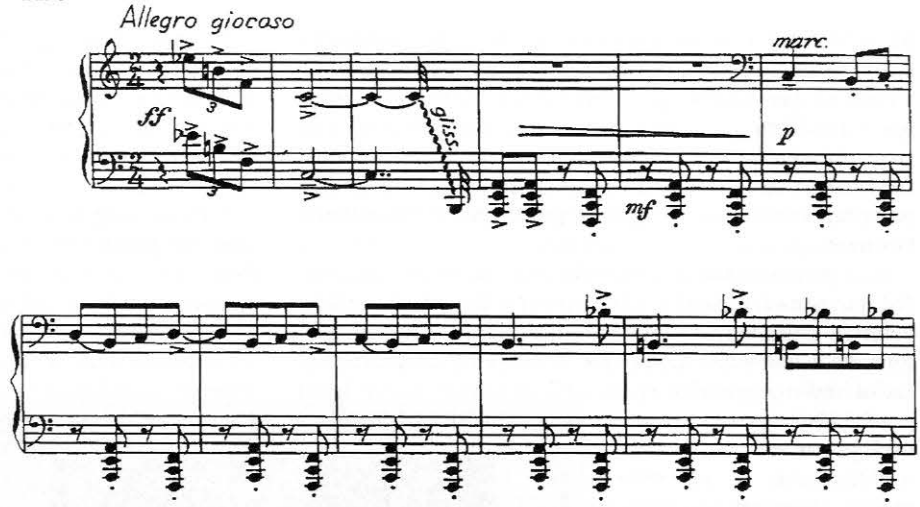
sentimentality či statického idylizmu, ktorú si Kardoš overoval už v *Piesňach o láske* a ktorú oveľa neskôr v procese vymaňovania sa z tvorivej krízy počas 50. rokov znovu objavoval, zintenzívnil a transformoval v pomalých častiach svojich cyklických inštrumentálnych opusov, písaných po *Koncerte pre orchester* (1958).

Záverečná časť – *Marcia grottesca* – tvorí efektné vyvrcholenie *2. klavírnej suity.* Kardoš umocnil náladotvornú gestiku tradičného scherza do polohy zodpovedajúcej modernému pocitu človeka 20. storočia, rozhľadeného po svete a zbavujúceho sa konvenčných klišé. Vo výrazovom spektre slovenskej hudobnej moderny budujúcom na významnom zastúpení baladicko-meditatívnej vážnosti, idylickej statike a rapsodickej uvoľnenosti, znamenala poloha grotesky či karikatúry zároveň dávku vitality, sviežosti, vtipu, hoci sporadickejšie prítomnú (spomeňme *Pochod* – záverečnú časť *Klavírnej suity* A. Albrechta, scherzovité časti z *West pocket suity,* resp. *Dychového kvinteta* A. Moyzesa, vstupnú časť Suchoňovej *Serenády* op. 5). Je to poloha, ktorú musel akceptovať aj V. Novák (azda si prostredníctvom nej pripomenul črty rozpustilosti charakteristické pre autentickú vrstvu folklórnej muzikality, ktorá mu nebola vzdialená), hoci bola v rozpore s jeho romantickým založením a vážnosťou v prístupe ku kompozícii, resp. rezervovaným postojom k tvorbe európskej hudobnej avantgardy prvej tretiny 20. storočia. Kardoš sa, nebrzdený Moyzesom a povzbudzovaný podnetmi z pražského hudobného života 30. rokov, vedome inšpiroval touto tvorbou. Úvod *Groteskného pochodu* (Pr. 3) budujúci na osobitom napätí medzi rytmom a metrom, úzkoambitová melodika, kvartové harmónie a drsnosť zvukových výsledníc bi- a polytonálnych spojení svedčia o poznaní hudby Bartóka, Stravinského, parížskej Šestky. Najviac však záverečná časť Kardošovej *Suity* inklinuje k Prokofievovi (klavírne cykly *Sarkazmy, Prchavé vidiny*) vitalitou, zvukovou „drzosťou", výrazovou priamočiarosťou a vtipom, uprednostňovaním kvartových, resp. kvartotritónových intervalových jadier v melodike a akordike, tritónových väzieb pri bitonálnych spojeniach (príznačná adícia kvintakordov *C dur* a *Fis dur*). Kardošovou zásluhou sa výrazové spektrum slovenskej hudobnej tvorby obohatilo o podnety, ktoré sa ukázali aktuálne aj neskôr – o desať (Ferenczy) či dvadsať (Zeljenka) rokov po napísaní *2. klavírnej suity* – a sprostredkovali tak osobitú vrstvu vývojovej kontinuity.

V druhom roku štúdia u Nováka dokončil Kardoš ďalšie komorné dielo – *Kvinteto pre 5 dychových nástrojov* op. 6. Žiaľ, táto štvorčasťová kompozícia (časti *Prelúdium, Scherzo, Ciaccona, Finále*) sa stratila a iba z dobových prameňov vieme, že skladateľ tu ďalej rozvíjal tie štýlotvorné postupy, ktoré charakterizovali jeho *2. klavírnu suitu.* Profesionálne vzdelanie v Prahe hodlal Kardoš uzavrieť symfóniou. Stačil však pod Novákovým dohľadom napísať len prvú časť – v marci 1939, tesne pred rozpadnutím Československa sa musel predčasne vrátiť domov.

Počas vojnových rokov sa Kardoš zameral viac na orchestrálnu tvorbu – dokončil *1. symfóniu,* napísal symfonickú báseň *Moja rodná* a *Východoslovenskú predohru.* Nezabúdal však ani na oživenie tých tvorivých skúseností, ktoré na pôde komorných útvarov získaval počas študijných rokov v Bratislave a Prahe. Roku 1947 napísal *Klavírne štúdie,* nadväzujúce na priamočiarosť expresivity *Sláčikového kvarteta* a *2. klavírnej suity,* o rok neskôr vznikol klavírny cyklus *Bagately,* v ktorých vedome nadviazal na Bartókov spôsob modernej transformácie hudobného folklóru krajín strednej a juhovýchodnej Európy. Žiaľ, krátko po vzniku tohto cyklu nastúpilo v slovenskej hudobnej kultúre obdobie krátkozrakej a vulgarizujúcej optiky tzv. socialistického realizmu: tá chcela z dovtedajšej slovenskej hudby odsúdiť všetko, čo sa mohlo javiť ako „výplod technických špekulácií", v ktorých sa „obetuje ľudské teplo, vrelá zanietenosť a citová vrúcnosť" (Z. Nováček). Preto sa dehonestujúcou nálepkou „nebezpečného formalizmu" označili okrem iného nielen Kardošove *Klavírne štúdie,* ale aj jeho juvenilná komorná tvorba. Trvalo viac rokov, kým si aj skladateľ v rámci svojho ďalšieho vývoja pripomenul metódu tvorivej koncentrácie a autentickej expresie, dosiahnuteľnú na pôde komornej kompozície (*2. sláčikové kvarteto, Partita...*). *2. suita pre klavír* op. 5 odznela po rokoch zabudnutia (spolu s *1. sláčikovým kvartetom*) na koncerte v decembri 1964 pri príležitosti Kardošovej päťdesiatky a vtedy upozornila na plodnosť tvorivej fázy mladého Kardoša a jej nezastupiteľnosť pri rekonštrukcii genézy a vývoja jeho individuálneho kompozičného profilu. Túto svoju kľúčovú pozíciu si udržala aj potom, čo sa skladateľov tvorivý odkaz uzavrel..

Pr. 3



Pramene:

KARDOŠ, Dezider: *2. suita pre klavír* op. 5. SHF Bratislava 1976.

Literatúra:

ZAVARSKÝ, Ernest: *Súčasná slovenská hudba.* Závodský Bratislava 1947, s. 109 – 113.

NOVÁČEK, Zdenko: *Dezider Kardoš – počiatky a rast.* SVKL Bratislava 1955.

Kol.: *Dejiny slovenskej hudby.* SAV Bratislava 1957, s. 451 – 453.

MOKRÝ, Ladislav: *Dejiny slovenskej hudby.* UK Bratislava 1964, s. 103 – 105.

HRUŠOVSKÝ, Ivan: *Dezider Kardoš.* In: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch.* ŠHV Bratislava 1964, s. 254 – 274.

PODRACKÝ, Igor: *Národný umelec Dezider Kardoš jubiluje.* In: *Hudobný život,* roč. XI/1979, č. 24, s. 3.

BURLAS, Ladislav: *Slovenská hudobná moderna.* Obzor Bratislava 1983.

ZVARA, Vladimír: *Dezider Kardoš.* In: *100 slovenských skladateľov.* Národné hudobné centrum Bratislava 1998, s. 140 – 144.

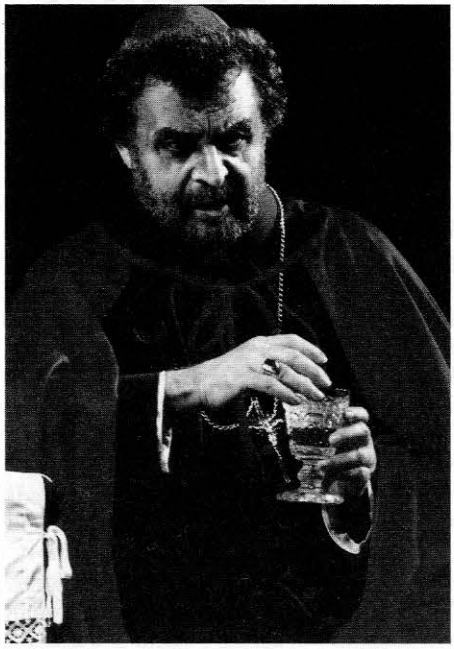
Hans Pfitzner: Palestrina

Až na ľúbostné zápletky Hanny Glavariovej s grófom Danilovičom Danilom v Lehárovej operete *Veselá vdova* videl som všetky tri premiérové predstavenia vo Viedenskej štátnej opere ponúknuté v sezóne 1998/1999. Keď rekapitulujem svoje dojmy z nich, vynára sa mi v pamäti akési mohutné crescendo, vyúsťujúce do jasne znejúceho akordu poslednej premiéry, ktorou bola „hudobná legenda" *Palestrina* od Hansa Pfitznera.

Hoci prezentované predstavenia, ako Rossiniho *Guillaume Tell* (pôvodná francúzska verzia opery) a *Ernani* od mladého Verdiho, zanechali vo mne rad pozitívnych dojmov, Pfitznerovo dielo zapôsobilo najsilnejšie, lebo v jeho inscenácii som zacítil ideálnu symbiózu vizuálnej a auditívnej zložky, ktorá je taká žiaduca, no s ktorou sa stretávame iba v mimoriadnych prípadoch.

Pfitznerova, u nás celkom neznáma, „legenda" sa vrátila na viedenskú scénu po štrnásťročnej cezúre v období dvojitého výročia, keď od jej prvého uvedenia uplynulo osemdesiat a od smrti skladateľa päťdesiat rokov. Pfitzner dopísal partitúru diela ešte v roku 1915, no k svetovej premiére došlo iba na naliehanie Bruna Waltera v Mníchove po dvoch rokoch. Prvé viedenské predvedenie v marci 1919 dirigoval Franz Schalk, režisérom bol sám skladateľ.

Ústrednou postavou diela, ktorého text pochádza taktiež z Pfitznerovho pera, je rímsky chrámový kapelník a skladateľ Giovanni Pierluigi da Palestrina. Dej „legendy", ktorá sa odohráva roku 1563 počas koncilu v Trente, je dielom skladateľovej fantázie a má iba niekoľko styčných bodov so skutočnými životnými udalosťami historického Palestrinu. Zaoberá sa otázkou, ktorej zodpovedanie sa malo rozhodnúť na koncile – či hudobná polyfónia môže zostať v službách cirkevných obradov, alebo nie. Ak nie – a to je úsilie pápeža Pia IV. – má sa sakrálna hudobná reči vrátiť k jednoduchosti gregoriánskej melodik? Rímsky kardinál Borromeo, oddaný zástanca polyfónie, požiada Palestrinu, aby napísal omšu, ktorá by presvedčila pápeža o jeho omyle. Palestrina, ktorý po smrti svojej manželky prestal komponovať, však odmieta kardinála. Ten urazene odchádza. Po jeho odchode sa Palestrinovi zjaví manželka, prosiaca, aby komponoval. Palestrina začuje spev anjelov, ktorí mu tak priam nadiktujú celú omšu. Ráno nájde Ighine svojho otca v spánku a okolo neho rozhádzané strany partitúry omše skomponovanej v noci. Polyfónia je zachránená, pápež požehná skladateľa a dá omšu uviesť vo Vatikáne.



FRANZ GRUNDHEBER (KARDINÁL BORROMEO)

FOTO ARCHÍV

Samotné dielo-legenda je trojdejstvové. Prvé a posledné dejstvo sa odohrávajú v Palestrinovej pracovni a majú intímny charakter, kým stredná časť, samotné zasadanie koncilu, je akýmsi sarkastickým humorom presiaknuté, turbulentné scherzo, akoby persifláž na zasadnutia v parlamente.

V úvode spomenutá symbióza vizuálnej a auditívnej zložky pramení predovšetkým z toho, že režisérom, scénografom, kostymérom a režisérom svetelných efektov je jediná osoba, renomovaný nemecký divadelník **Herbert Wernicke**. Základný pôdorys, pracovňa skladateľa, je súčasne akousi orchestrálnou skúšobňou, ktorá sa potom na otvorenej scéne premení na mohutnú zasadaciu sieň koncilu. Farebné zladenie je úžasné. Stena miestnosti je svetlobéžová, s čím ideálne kontrastuje šedočierne oblečenie Palestrinu a kardinála, šedoružová rovnošata anjelov a mnohofarebná pestrosť oblečenia cirkevnej hierarchie v scéne koncilu. Tlmená farebnosť prvej a poslednej scény je zasa v ideálnej rovnováhe s triezvymi hereckými gestami, zatiaľ čo v scéne koncilu sú vynikajúcou drobnokresbou vymodelované charaktery jednotlivých postáv, osobností. A tu som si uvedomil veľkosť a genialitu režiséra, ktorý do popredia postavil samotné dielo, kým on sám zostal v tieni. Z plejády vynikajúcich kreácií spomeniem iba fenomenálneho **Heinza Zednika**, ktorý v úlohe pápežského legáta Bernarda Novageria predviedol priam herecký koncert.

Na čele vynikajúceho hudobného naštudovania stojí **Peter Schneider**, ktorý spolu s excelentným orchestrom jemnocitne modeloval krásy Pfitznerovej partitúry. Vrcholom diela i predstavenia je, samozrejme, finále prvého dejstva, teda scéna, v ktorej anjelský zbor diktuje Palestrinovi omšu. Svojou éterickou čistotou a strhujúcou atmosférou zapôsobila na mňa ako čaro Veľkého piatka vo Wagnerovom *Parsifalovi*. Nehanbím sa priznať k tomu, že v očiach sa mi objavili slzy...

Z veľkého počtu účinkujúcich spomeniem iba dve mená, a to expresívneho **Thomasa Mosera** v titulnej postave a markantného **Franza Grundhebera** v kostýme kardinála Borromea. No a samozrejme grandiózny výkon vynikajúceho zboru v naštudovaní **Ernsta Dunshirna**.

Z premiérového bloku piatich predstavení bol som prítomný na tom poslednom a už teraz sa teším na ďalšiu sériu v januári 2000; lebo nestačí iba raz prežiť a vychutnať krásu tohto jedinečného predstavenia.

JOZEF VARGA

Predaná nevesta v Monte Carlo

Obzerajúc sa za uplynulou sezónou, ktorej časť som prežila na francúzskom juhu, rada sa vraciam k premiére Smetanovej opery *Predaná nevesta* v Opere Monte Carlo, ktorá sa uskutočnila v spolupráci s českými a slovenskými umelcami.

Všetko, čo sa udeje v kniežatstve Monte Carlo, sústavne dávanom do kontextu so susediacim Francúzskom, udáva tón a hodnotovú latku. Platí to aj pre tunajšiu operu, ktorá v spektre hudobných divadiel preto zaujíma špecifické miesto. Dostať na monacké pódiá dielo či interpretov je významná a dôležitá skutočnosť, ktorá má dosah minimálne na Francúzsko.

Opera v Monte Carlo je typická opera staggione. Má prostriedky na pozvania veľkých hviezd, ale chce i poznať, začína preto klasikou a folklórom. Medzi tohtoročnými titulmi sa okrem *Predanej nevesty* objavili Bizetova *Carmen*, Verdiho *La traviata* a Mascagniho *Priateľ Fritz*.

Predanú nevestu v Monacu nepoznali. Viacerí kolegovia i vedenie divadla ma počas generálky a premiéry zahŕňali zvedavými otázkami. Dáma zo správnej rady Nadácie Opery Monte Carlo, ktorá poznala Prahu i Bratislavu, nie však hudbu Slovenska, mi vysvetlila, že tu najprv publikum ťažko prijíma neznáme diela i tváre. O tom som sa presvedčila po premiére, ktorú diváci odmenili iba vlažným potleskom. Znalci mi však tvrdili, že to treba považovať za veľký úspech. S potešením som si pozrela inscenáciu na tejto prestížnej scéne, prítomní kritici a „establishment" vyjadrovali obdiv dielu a gratulovali mi. Už som sa ani nepokúšala vysvetľovať, že Praha nie je Bratislava a že sa z úspechu českej opery teším rovnako ako oni, aj keď slovenská opera znie inak. Napokon, speváci, ktorí zaujali najviac, boli Slováci.

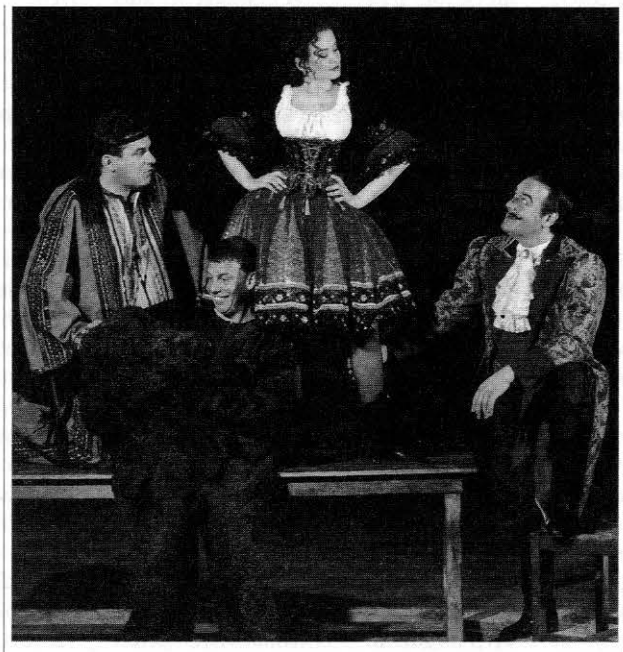


Foto archív

Predadná nevesta v opere Monte Carlo

Počas generálky som sa prizerala obdivovateľom, zvedavcom i trochu unudeným profesionálom. O maličkej opere som si rýchlo urobila obraz: peňazí je dosť, pokroku menej, kritici sa medzi sebou informovali, „o čo ide", a ja som žasla nad ich nepripravenosťou. Roky pestujem operného koníčka, príležitostne sledujem operné dianie vo veľkých európskych centrách, často sa o dielach zhováram s tvorcami aj píšucimi kolegami, ktorí sú zväčša dobre pripravení. V Monte Carlo to však tak nebolo. Azda iba tím tvorcov či spolutvorcov sa prizrel dielu bližšie. Svedčí to o jednom – opera, ako aj hudobné umenie ako také je tvrdý biznis. Ide o prezentáciu hviezd a i tých niekoľko agentov, ktorí si ich prišli pozrieť, hľadá najmä dobrý „kšeft". Menej ich zaujíma umenie... Dramaturgia zasa hľadá spestrenie za každú cenu, či už je adresátom kultivované, či snobské, veľkomestské alebo provinčné publikum. Monacké uvedenie *Predanej nevesty*, samozrejme, ladí so snahou zabaviť elitu. Veď často sa práve v takomto prostredí nájde zaujatý meloman, bohatý sponzor, ktorý túži poznávať ďalej. Prečo potom nezačať, povedzme, 19. storočím, napríklad *Predanou nevestou*? Ak bude mať úspech, prídu na rad nové pozvania a mená už známych spevákov ostávajú pre organizátorov zárukou kvality.

Predaná nevesta odznela v Monte Carlo po prvýkrát v histórii divadla. Inscenácia bola skutočným tvorivým hybridom v dobrom slova zmysle. Vznikla v koprodukcii Opery Monte Carlo a Mestského divadla v Giessene (Nemecko), hudbu naštudoval Filharmonický orchester Monte Carlo pod vedením českého dirigenta **Zdenka Mácala** a zbor opery Monte Carlo (zbormajster **Kristian Missirkov**). Kvalitní inštrumentalisti a speváci s dobrým dirigentom sa postarali o hudobnú stránku na najvyššej úrovni. Tanečníci prišli z brnianskeho baletu, pod choreografiu sa podpísal **Zdeněk Prokeš**; ich výkony nadľahčili dokonca i slávnu skočnú, ktorá bola možno menej zemitá, viac baletná ako tanečná, ale zato veľmi pôsobivá. Režijne inscenáciu spracoval **Karel Drgac**. Na scéne, ktorú navrhol **Mark Väisänen** pre Giessen, sa v tomto pomerne malom divadle podarilo rozohrať naplno dedinské scény, príchod cirkusu, nežné vstupy zaľúbenej dvojice Jeníka a Mařenky, to všetko v prostredí kulís, ktoré vyrobilo Štúdio v Hamburgu. Na javisku dominovali krásne kroje, ako keby sme boli späť v 19., pravdaže, zidealizovanom, storočí. Autorom kostýmov bol **Josef Jelínek**, vyrobil ich Salón Famod z Prahy, topánky dodala opera Monte Carlo, parochne navrhol Mario Audelio z Turína. Naozaj medzinárodná spolupráca.

Speváci tiež prišli zo všetkých kútov Európy. Neprekážala im čeština, naopak. Popri Slovanoch spestril tím sólistov aj Angličan **John Cogram**, ktorý sa v postave Vaška predstavil ako vynikajúci komik. Úlohu Jeníka a Mařenky spievali **Miroslav Dvorský** a Ukrajinka **Oksana Krovytska**; obaja protagonisti podali pekný výkon. Výrazovo presvedčivý bol i **Jiří Sulženko** v úlohe Kecala, ako Esmeralda zasvietila **Simona Šaturová**, ktorá je už osem rokov profesionálne zviazaná s pražským divadelným životom. Kvalitným výkonom zaujal basista **Richard Haan** v postave Míchu, ďalej spoluúčinkovali **Jaroslav Kosec**, **Antonie Denygrová**, **Lívia Budajová**, **Ivan Ožvát** a **Vojtech Nalezenec**.

Predstavenie, zaznamenané Francúzskym rozhlasom, sa dostalo i do ponuky Európskej rozhlasovej únie. Vskutku príklad sústredenej propagácie...

Viera Polakovičová

Koncerty v Mirbachu

Pred záverom sezóny bolo príležitosťou konštatovať, že cyklus nedeľných matiné je jednou z mála možností, ktoré bez ohľadu na priebojnosť talentu a na poctivosť prípravy majú adepti hudobného umenia k dispozícii. Plne si to uvedomujú. Azda aj preto mali všetky výkony vysokú profesionálnu úroveň: kvalita sa stala štandardom. Je súčasne aj stimulátorom pre mladých nepoľaviť z ambícií, aby sa ich umenie zaskvelo v tom najpriaznivejšom svetle. Tak tomu bolo aj na koncerte **6. júna**.

Martina Fajčáková, poslucháčka husľovej triedy prof. B. Warchala na VŠMU, je už členkou i sólistkou SKO. V tejto „funkcii" sme ju počuli zahrať sólový part vo Vivaldiho *Štyroch ročných obdobiach* pri štarte tohtoročnej Bratislavskej hudobnej jari. Už vtedy zažiarila a Mirbach nám pomohol ozrejmiť si jej nadanie z ďalších zorných uhlov. Tu upútala v úvodnej *Ciaccone* Tomasa Vitaliho. Popri intonačnej istote odlišovala jednotlivé variácie v ich náladových rovinách. Málo pátosu a vehemencie jej zostalo potom na záver skladby.

Plnokrvnosť výrazu, rozlet fantázie, dramatizmus, vášnivosť, neha a pravá romantická vrúcnosť charakterizovali Fajčákovej výklad Janáčkovej *Sonáty pre husle a klavír*. Mohli sme konštatovať, že jej naturel vhodne korešponduje s obsahom skladby.

S uznaním žiada sa komentovať partnerstvo ukrajinskej klaviristky Natalie Gonchakovej, taktiež poslucháčky VŠMU z triedy Ivana Gajana: je to nervne muzikálna hudobníčka, technicky bez problémov a ani výrazom a fantazijným vkladom nešetrí. V plnej miere sa zaslúžila o priaznivé vyznenie výkonu M. Fajčákovej.

S hobojistom **Igorom Fáberom** sme sa už v rámci nedeľných matiné stretli. Dobrý dojem, ktorý v nás zostal z predchádzajúcich výkonov, ničím nenarušil. Je profesionálom s muzikantským šarmom a vrúcnosťou. S imponujúcou ľahkosťou stvárňuje aj tie najrýchlejšie pasáže. Predsa však by svoj ďalší vývoj mal zamerať na zvýšenú diferenciáciu tvoreného tónu. K tomuto záveru sme dospeli na základe hodnotenia línií v *Sonáte g mol* od Carla Philippa Emanuela Bacha. Žiadalo by sa v nej totiž dôslednejšie uplatňovať princíp terasovitej dynamiky. Dva *Fantazijné kusy* op. 2 od Carla Nielsena vyzneli vo Fáberovej interpretácii už presvedčivejšie, keď sa tu výraznejšie dostávali do popredia vnútorná uvoľnenosť a muzikantské iskrenie. Romantickému výrazu holdoval hobojista aj v záverečnej *Sonáte* od Camillea Saint-Saensa, kde citlivo modeloval oblúky a línie.

Foto Archív

Igor Fábera

Aj jeho klavírna partnerka, tvorivá a fundovaná Eleonóra Škutová, sa ukázala v tom najpriaznivejšom svetle, a to najmä v posledných dvoch skladbách, kde zdolávala hravo technicky a virtuózne značne exponované úseky.

Nedeľné matiné **13. júna** sa nieslo v znamení tvorby troch slovenských skladateľov. Spoločným menovateľom uvedených opusov bola účasť nástrojov rodiny klarinetov (s tromi interpretmi) za spolupráce klávesových nástrojov (klavír, syntezátor).

V *Clarinettine* (pre klarinet a klavír) využil **Peter Cón** farebné možnosti dychového nástroja. Účinnú atmosféru vyvolal echovými efektmi, narastaním a ubúdaním intenzity na jedinom tóne, evolúciou rytmicky výrazných motívov či dialógom nástrojov. Cítiť autorov zmysel pre proporcionalitu a vyváženosť častí, rovnako obľubu prekvapivých zvratov, synkopického sforzáta, používanie sólových improvizácií a meditatívnych polôh (záver stredného *Adagia* sa rozplýva do stratena). Virtuozitu hráčov vyžaduje najmä rytmicky zaujímavá tretia časť (*Presto*) budovaná na ostinatnej technike v kombinácii s dynamickými oblúkmi. Je prskavkou so zaujímavými kadenciami (dialóg sólového klarinetu so sebou samým striedaním dvoch polohových registrov). O úspešné vyznenie *Clarinettiny* sa rovnakou mierou zaslúžili kultivovaný, technicky dobre pripravený **Matej Drlička**, ako aj výborne spolupracujúci klavirista **Ladislav Fančovič**.

Iný výrazový svet, opäť zaujímavý a invenčný, prinieslo *Dextempore* pre basklarinet a syntezátor. Syntezátor má oveľa väčšie možnosti tvoriť rozličné farby, zvukové registre, dynamiku. Basklarinet mal raz vedúcu úlohu, inokedy ako by kontroloval na pozadí sprevádzača (**Ján Ančic**). Stretli sme sa tu s vplyvmi džezových synkop, náhlych výbuchov, ba znel i náznak orientálnych modov. Nestrácali sme však dojem seriózneho muzicírovania. Jednotlivé prvky celkom logicky na seba nadväzovali, poslucháč mal dojem rozvíjania línií, ktoré akoby symbolicky skončili v tom najjemnejšom diminuende.

Egon Krák (ako sám priznáva v texte programu) sa dal už po druhýkrát inšpirovať tvorivým odkazom súčasného maliara. Po Albertovi Giacomettim je to v tomto prípade predčasne zosnulý Amadeo Modigliani. Autor priznáva, že obdivuje na ňom krehké a prchavé línie, presvedčivú úspornosť technických prvkov. To, čo odznelo v Mirbachu, zdalo sa mi v rozpore s autorovým vyznaním. Krákov výraz (klavír – autor) bol pripatetický, príliš využíval pohyblivosť klarinetu a virtuózne schopnosti interpreta (**Alexandra Stepanova**). Premiérovaná skladba *Adieu mes amis... in memoriam Amadeo Modigliani* pre klarinet a klavír vyznela zvukovo agresívne, štýlovo nie práve jednotne, nechýbali ani názvuky na vyšší populár. Tomu, čo hovorí skladateľ v bulletine, zodpovedal najmä stredný úsek, kde nad krehkým ostinatom rozvinul pôvabnú kantilénu. Sympaticky vyznel záver v jemnom diminuende a tak sa skladba končila kváziotázkou: Prečo?

Na záver programu odznela ďalšia premiéra – *Dvojkoncert pre klarinet a basklarinet* od **Víťazoslava Kubičku**. Dve časti skladby nemajú tempové, iba metronomické označenie (MM = 80, resp. 126). Kubička sa zrejme dal inšpirovať folklórom či krásami prírody. Pomalšia prvá časť je akýmsi pastorálnym meditatívnym spevom – dialógom dvoch klarinetov nad ostinatom v klavíri s náznakom reprízy a zaujímavým vyústením sóla jedného z klarinetov v závere.

Druhá časť je rytmicky výrazná. Zákon kontrastu nútil autora prinášať aj spevný dialóg dychových nástrojov. Ozve sa aj reminiscencia na predchádzajúcu časť. Koncertantný princíp sa prejavuje v rôznych formách dialógu, paralelizmoch, sólach klarinetov. Nechýba ostinatná technika, rytmické či melodické postupy v klavíri. Na interpretácii sa podieľali **Matej** (klarinet) a **Peter** (basklarinet) **Drličkovci** a osvedčený **L. Fančovič** za klavírom.

Vladimír Čížik

Stretnutie s **Jozefom Luptákom** (violončelo) a **Eleonórou Škutovou 26. júna** v Mirbachovom paláci nám opäť pripomenulo chvíle objavovania, spoznávania, nepokojného hľadania, kde skúsenosť ešte nezapustila svoje neraz zničujúce korene, kde istota a suverenita nepohltila ešte celú osobnosť...

Jozef Lupták sa nám predstavil Bachovou *Suitou C dur* BWV 1009 pre sólové violončelo. Vedel by som v plnej miere akceptovať zdravú výbušnosť, hravosť, expresivitu a vrúcnosť tejto interpretácie, keby bola vykompenzovaná istým vnútorným pokojom. Presnejšie: práve rozvaha, pokoj a isté upokojovanie procesu by bolo vnieslo do hry potrebnú rovnováhu. Niektoré tempá boli rýchle alebo azda uponáhľané, nervózne. Pokoj v hre neznamená absenciu dramatickosti, výbušnosti, ale chápem ho ako nový rozmer, ako nový filozofický pohľad, alebo presnejšie: nadhľad, neraz ako malú modlitbu, nežné pohladenie kantilény... I ozdoby by som chápal pomalšie – rozhodne by však mali vyznieť zrozumiteľnejšie, transparentnejšie, aby nezazneli ako zhluk tónov, ale ako priehľadná ozdoba.

Do celkom iného sveta nás voviedli *Variácie na slovenskú tému pre violončelo a klavír* od Bohuslava Martinů. Ako čarovne sa vedel tento veľký majster pohrať so slovenskou ľudovou melodikou, ako keby celý život vyrastal v jej prostredí. Vrúcne a spontánne dokázal variačne rozpriadať neopakovateľný svet slovenskej ľudovej piesne. Lupták a Škutová rozohrali túto bohatú variabilitu až do koncertantnej hravosti, s ľahkou samozrejmosťou spájali myšlienkovo kontrastné úseky a kreovali celok ako bohaté premeny nálad. Stmeľujúcim prvkom tejto rôznorodosti bola všadeprítomná stopa slovenskej ľudovej melodiky. V duchu mi napadli obvinenia, ktoré sprevádzali život B. Martinů, prázdne a falošné slová o jeho umeleckom odcudzení sa... Hudba B. Martinů hovorí niečo celkom iné.

Páčilo sa mi, že pred poslednou skladbou, *Sonátou d mol pre violončelo a klavír* op. 40 od Dmitrija Šostakoviča, povedal J. Lupták svoj komentár k dielu. Stručný a zrozumiteľný pohľad na dielo velikána hudby nášho odchádzajúceho storočia. Komentár o Šostakovičovom zápase s mocou a jeho utrpení i o sile zvíťaziť v tomto nerovnom zápase jednotlivca so silami, ktoré sa zdali nepremožiteľné. Až potom zaznela hudba, v ktorej Lupták i Škutová išli po stope skladateľovej výpovede.

Uvedomil som si opäť, že umenie je čudesným majákom, orientačným bodom na ceste k poznaniu a chápaniu. Veď ako by sme vedeli precítiť bolesť a utrpenie človeka, ktorý žil, trpel a zápasil. Šostakovičov sarkazmus je plný horkosti a smútku. Irónia má v sebe trpkosť, opovrhnutie. I radosť má v sebe slzu smútku – no predovšetkým víziu nádeje. Pri počúvaní Šostakovičovej hudby som si uvedomil, že každé skutočne veľké umenie je večne aktuálne, svieže, mladé, akoby nedotknuté tlkotom času a našou pominuteľnosťou. Preto nadobúda osobitý pôvab v rukách mladých intertpretov.

IGOR BERGER

JERUZALEM LYRIC TRIO

Nie každodennú príležitosť vidieť a najmä počuť komorný súbor z Izraela sme mali **7. júna** v Hudobnom štúdiu 2 Slovenského rozhlasu. Vďaka usporiadateľom, ktorými boli Ústredný zväz židovských náboženských obcí na Slovensku a nadácia Hidden Child Slovakia, sme sa aspoň na chvíľu mohli preniesť do miest, kde sa začínala písať história kresťanského sveta.

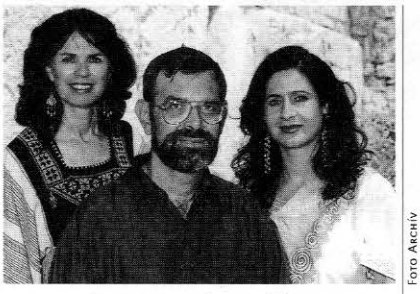


Foto Archív

JERUSALEM LYRIC TRIO

Jeruzalem Lyric Trio nám sprostredkovalo skladby Gideona Kleina a A. E. Lasala. Samotný koncert bol voľne prístupný verejnosti a vyberal sa len dobrovoľný príspevok na Dávidov penzión na Svoradovej ulici, ktorý slúži opusteným a starým židovským spoluobčanom. Symbolické bolo, že medzi prvými, ktorí na tento účel prispeli, boli práve účinkujúci umelci – klavirista Allan Sternfield, flautistka Wendy Eisler-Kashyová a sopranistka Amalia Ishaková. Dramaturgia koncertu bola zostavená tak, aby poslucháči zostali v napätí, pričom sa striedali rôzne nástrojové zoskupenia. Najsilnejším dojmom zapôsobili skladby súčasných izraelských skladateľov, ktoré sa tematicky viazali na Jeruzalem alebo na holocaust.

Taká bola i úvodná skladba koncertu *Nezabudnem na teba, ó Jeruzalem* od Diny Smorganskej na texty Žalmov 137 a 122. Dina Smorganski sa narodila roku 1947 vo Vitebsku (Rusko), hudobné štúdiá ukončila na Konzervatóriu v Sankt Peterburgu, roku 1990 emigrovala do Izraela, kde učí a komponuje. Tento trojčasťový piesňový cyklus napísala špeciálne pre Jeruzalem Lyric Trio. Moderný hudobný jazyk v spojení s biblickým textom bol výrazovo veľmi silný, interpretačne pekne stvárnený. Upútala najmä sopranistka, ktorá svoj silný vnútorný emocionálny svet predstavila aj v troch národných izraelských piesňach.

Avraham Amzallag sa narodil v Casablanke (Maroko) roku 1941 a do Izraela prišiel roku 1952. Je flautistom a dirigentom, hudobným riaditeľom a jedným zo zakladateľov Andalúzskeho orchestra v Izraeli, ktorý interpretuje klasickú andalúzsku hudbu. Amzallag v kompozícii využíva tradičné arabské melizmy; mali sme možnosť počuť ich aj v *Piesni púšte* pre sólovú flautu, v ktorej vyjadruje osamelosť púšte. Wendy Eisler-Kashyová ju interpretovala so zanietením a s plným nasadením.

Klavírna sonáta Gideona Kleina je jedno z diel, ktoré autor napísal v Terezíne krátko pred svojou smrťou. Vyniká expresionistickým výrazom a je charakteristickou bohatou chromatikou i výraznou melodikou. Bola excelentnou príležitosťou pre klaviristu Allana Sternfielda.

Vrcholom koncertu boli diela Aharona Harlapa, najmä cyklus piesní *Obrazy zo súkromnej zbierky Boha.* Aharon Harlap je rodený Kanaďan, pôsobí v Izraeli ako skladateľ a dirigent. Jeho skladby sú často inšpirované a spojené so židovskou históriou, či históriou štátu Izrael. I toto dielo venoval Triu – premiéru malo 13. apríla t. r. na sviatok Yad Vashem v Jeruzaleme. Piesne sú komponované na texty Jaacova Barzilaia, pôvodom Maďara, ktorý tiež patrí medzi tých, čo prežili hrôzy koncentračného tábora v Bergen-Belsene. Ide o dielo veľmi silné – výrazovo i kompozične.

V ďalšej skladbe A. Harlapa *Scény z Jeruzalema* pre flautu a klavír sme mohli obdivovať nesmiernu schopnosť hudby opísať krásy tohto jedinečného mesta.

Záverečný cyklus piesní A. E. Lasalu umocnil zážitok z koncertu, na ktorom sa predstavili špičkoví interpreti z Izraela **Wendy Eisler-Kashyová**, **Allan Sternfield** a **Amalia Ishaková**.

Slovenský rozhlas celý koncert zaznamenal, takže azda niekedy budeme mať ešte možnosť stretnúť sa s umením súboru aspoň v éteri...

BORIVOJ MEDELSKÝ

BAYREUTH 1999

Letošní jubilant Wolfgang Wagner (1919) z místa intendanta Bayeruthských slavností neodchází, jak si to jeho kritikové již dlouho přáli. Na podzim tohoto roku se sice rozhodne o jeho nástupci, ten ho však zastoupí „pouze v případě nouze", jak čteme v memorandu Nadace Richarda Wagnera Bayeruth z letošního března.

Wolfgang Wagner tak mohl i letos osvědčit svou činorodost. Moderoval dramaturgii letošních Slavností, do nichž zařadil své inscenace *Mistrů pěvců norimberských* (s dirigentem Danielem Barenboimem) a *Parsifala* (s dirigentem Giuseppem Sinopolim), obnoveného Dornova *Bludného Holanďana* (s dirigentem Peterem Schneiderem) i Müllerova *Tristana a Isoldu* (s dirigentem Danielem Barenboimem) a jako novinku roku 1999 *Lohengrina*, jímž byly Slavnosti 25. července zahájeny.

Wolfgang Wagner také stanovil dramaturgii Slavností roku 2000, do níž přecházejí obě jeho inscenace, nový *Lohengrin* a již letos o prázdninách připravovaný nový *Prsten Nibelunga*. Tyto aktivity probíhají i za výrazných změn vo Wolfgangově týmu, z něhož po dirigentu James Levinovi odchází i Daniel Barenboim, v posledním desetiletí hlavní dirigentská osobnost Slavností. Waltraud Meierová, naposledy vynikající Isolda, se s Bayeruthem rozloučí roku 2000 v roli Sieglindy jako partnerka Placido Dominga (Siegmund). Odchází legenda wagnerovských tenorových partií posledních dvou desetiletí Siegfried Jerusalem a spolu s ním i sbormistr Norbert Balatsch.

V bayeruthském týmu se však objeví nové tváře. Ve výkladu tvůrčího odkazu svého děda spíše tradičně zaměřený režisér a scénograf Wolfgang Wagner vždy přál a stále přeje novému. V jeho inscenacích vyrostl ve výraznou wagnerovskou dirigentskou osobnost Giuseppe Sinopoli, který již studuje „Prsten roku 2000". Sinopoliho partnerem bude intendant hamburského Thalia-Theater, zkušený operní režisér Jürgen Flimm. Wotana Johna Tomlinsona vystřídá Američan Alan Titus, vyzkoušený letos v roli Holanďana. Úloha Brünhilde připadne letošní Ortrudě Gabriele Schnautové. (O jiných změnách padla zmínka již výše.) Sledovaný interpretační trend naznačuje i přizvání scénografa Ericha Wondera k *Prstenu*. Wonder v Bayeruthu nedávno překvapil svou avantgardní výpravou *Tristana*.

Do dynamiky proměn inscenačního stylu zapadá i nový bayeruthský *Lohengrin*, opera, která patří odedávna k nejoblíbenějším Wagnerovým hudebně-divadelním dílům. Svatební hudbu znají i ti, kteří celou „romantickou operu" nikdy neviděli či neslyšeli. Svatba z prvního obrazu třetího dějství se řadí k parádním operním scénám, na něž dychtivý operní divák přímo čeká.

FOTO ARCHIV

LOHENGRIN, 1. DEJSTVO, 3. SCÉNA

V inscenaci anglického režiséra **Keitha Warnera** a zkušeného řeckého scénografa **Stefanose Lazaridise** se však svatba na jevišti nekonala. Svatební sbor zaznívá zpoza scény jako výrazová zvuková kulisa němého rozjímání Lohengrina (**Roland Wagenführer**) a Elsy (**Melanie Dienerová**). Po dotazu Elsy o Lohengrinově jménu a původu oba ztroskotávají. Elsa ztrácí svého chráněnce. Ztroskotává i Lohengrin, který se ve Warnerově pojetí toužil stát přes Elsinu lásku člověkem, avšak po vzájemné kolisi se musí vrátit do Grálu. Ztroskotává také Ortrud i její muž Telramund (**Jean-Philippe Lafont**), kterého Lohengrin potupí tím, že mu po vyhraném souboji daruje život. Telramunda potupí i královský hlasatel (**Roman Trekel**), když ho úplně ostříhá dohola. Smutnou postavou je i král Jindřich Ptáčník pojatý jako stařec nad hrobem.

Lohengrin je jediná Wagnerova tragická opera. Všechny Wagnerovy operní hrdiny vykoupí žena soucitnou láskou. Lohengrina však Elsa nevykoupí a sama skončí marnou smrtí. Warner s Lazaritisem z tragiky díla vycházejí, ladí svou vizi Lohengrina do tmavých barev. Složitou dramaturgii sborů řeší částečně tím, že mu přisoudí úlohu komentátora děje na způsob antické tragédie. Warner si je však dobře vědom toho, že Wagnerův Lohengrin směřuje k hudebnímu dramatu, že je jenom na polovinu velkou operou. V bojových scénách vstupují obě sborové skupiny na půdu dramatu. Svá dramata prožívají psychologicky pravdivě a jevištně přesvědčivě obě protagonistické dvojice.

Lohengrina nastudoval a řídil italský dirigent **Antonio Pappano**. Jako wagnerovský dirigent vyrostl po boku Daniela Barenboima, jemuž po léta asistoval. Pappano přesvědčivě vystavěl sborové scény do výrazných velkých ploch. Hybnými tempy zvýraznil dramatičnost díla. Do Wagnerova deklamačního stylu vdechl pravou italskou zpěvnost. Stal se tak se svými pěvci jedním ze strůjců hudebně-divadelního představení, které má všechny šance obstát i v dramaturgii Bayeruthu roku 2000.

JIŘÍ VYSLOUŽIL

KALEIDOSKOP]

Kráľovská opera v Londýne má nového umeleckého riaditeľa: od roku 2002 ním bude Antonio Pappano (39), ktorý vystrieda Bernarda Haitinka. Antonio Pappano, v súčasnosti hudobný riaditeľ Divadla La Monnaie v Bruseli, sa narodil v Anglicku z talianskych rodičov a podľa svojho umeleckého životopisu prešiel tradičnou vzostupnou kariérou operného dirigenta (17-ročný začínal ako korepetítor v New Yorku, pôsobil v Chicagu, ako asistent D. Barenboima v Bayreuthe a stal sa riaditeľom Nórskej opery v Oslo). Hoci jeho meno v rade kandidátov na túto významnú funkciu údajne nepatrilo medzi najžiarivejšie, v poslednom období nielenže s úspechom vedie jemu zverené bruselské divadlo, ale nahral aj sériu nemenej úspešných kompaktných diskov na značke EMI. V Anglicku si od jeho vedenia sľubujú nielen ďalšie ozdravenie a vzostup svojho najvýznamnejšieho hudobného divadla, ktoré sa v nedávnej minulosti zmietalo v zdanlivo nekončiacich problémoch (HŽ o nich informoval v stručných správach), ale aj oživenie a dynamizmus jeho umeleckých produkcií.

Záver sezóny v Bayeruthe

Hoci Wolfgang Wagner, osemdesiatročný bielohlavý patriarcha „na zelenom pahorku", ešte na jar oznámil, že v blízkej budúcnosti určí svojho nástupcu, podľa konečného rozhodnutia zostáva v úrade až do roku 2001, aby takto uzavrel polstoročnú epochu svojho pôsobenia.

Dramaturgia osemdesiatej ôsmej sezóny bola zameraná na samostatné diela z dedičstva Richarda Wagnera, teda na *Parsifala, Lohengrina, Blúdiaceho Holanďana, Majstrov spevákov Norimberských* i *Tristana a Izoldu*. Charakteristickou črtou posledného bloku festivalu, ktorého niektoré predstavenia som navštívil, bolo viacnásobné lúčenie sa niektorých inscenácií, ako aj umelcov. Svoju derniéru tu zažili *Blúdiaci Holanďan* z roku 1990 a *Tristan a Izolda* z roku 1993. Po tridsaťročnej spolupráci sa lúčil legendárny Norbert Balatsch, šéf fenomenálneho zboru, dirigent Daniel Barenboim, zo spevákov Waltraud Meierová a Siegfried Jerusalem, ktorí naposledy spievali spolu túto ľúbostnú dvojicu.

Javisková podoba *Majstrov spevákov Norimberských* je dielom Wolfganga Wagnera z roku 1997 a prechádza už pod taktovkou **Christiana Thielemanna** aj do nového storočia. Inscenácia neašpiruje na novú obsahovú výpoveď, nekopíruje ani klasickú tvár starobylého prostredia s úzkymi a tajomnými uličkami. Je priam náznakovo triezva a tak jej magnetická sila vyžaruje zo strhujúceho hudobného tlmočenia vedeného **Danielom Barenboimom**. Spevácky tím je vynikajúci a ideálne stmelený. **Robert Holl** ako Hans Sachs krásne sfarbeným mäkkým barytónom ideálne kontrastuje s majestátnym Pognerom **Matthiasa Hölleho**. **Emily Mageeová** ako Evička a Američan **Robert Dean Smith** ako Walter von Stolzing sú výzorovo, ako aj po speváckej stránke priam vysneným párom. Sixtus Beckmesser v stvárnení výborného **Andreasa Schmidta** je síce šedým, zatrpknutým „dozorcom", no nie posmešnou figúrou, **Endrik Wottrich** zas sympatickým junáckym Davidom, Magdalenou adekvátne milá **Brigitta Svendenová**. Charakteristickou epizódnou postavou bol **Kwangchul Youn** ako nočný strážca, podobne aj všetci „majstri" starobylého Norimbergu. Hviezdnym vrcholom večera je tlmočenie slávneho kvarteta „Selig, wie die Sonne meines Glückeslacht...", najpoetickejšia výpoveď o láske z pera Richarda Wagnera.

O novom *Lohengrinovi*, jeho neortodoxnej scénicko-režijnej koncepcii a strhujúcom hudobnom tlmočení vari len toľko, že bude ozajstným zážitkom aj v budúcom storočí.

Blúdiaceho Holanďana som svojho času už videl (HŽ 17/92). Jeho tvár s novým hudobným naštudovaním pod vedením **Petra Schneidera** ma už nevedela fascinovať. Z pôvodného obsadenia zostal na svojom poste iba veterán **Hans Sotin**, ale jeho, kedysi taký vyprofilovaný, lakomý Daland hodne stratil zo svojho lesku. Snivá Senta **Cheryl Studerovej** ma prekvapila nežiaducim vibratom vo vyšších polohách. Mladý Američan **Alan Titus** – počíta sa s ním ako s Wotanom v budúcoročnom Ringu – napriek svojmu sugestívnemu vstupnému monológu nevedel zatieniť niekdajšieho Holanďana v podaní Bernda Weikla. Urastený Fín s nosným tenorom **Jorma Silvasti** ako Erik sa stal najjasnejším bodom vedúceho kvarteta.

Kedysi tak často rozoberaná inscenácia *Tristana a Izoldy* týmto predstavením tiež odchádza do análov. V mojej pamäti však z hľadiska hudobného stvárnenia zostáva zakódovaná ako akýsi etalón dokonalosti. Tristanovou neverou hlboko sklamaný Marko **Matthiasa Hölleho**, markantný Kurwenal **Falka Struckmanna**, výborná Brangena **Lioby Braunovej** vytvorili pod vedením **Daniela Barenboima** priam diamantovú obruč pre centrálnu dvojicu – v Bayreuthe charakterizovanú ako „Das Traumpaar" – pre **Waltraud Meierovú** a **Siegfrieda Jerusalema**. To, čo táto strhujúca dvojica na rozlúčkovom večere produkovala, slovami nemožno opísať. Ich výkonu bola adekvátna aj reakcia dvojtisícového obecenstva. Búrlivé ovácie a klaňačky pred železnou oponou trvali plných päťdesiat (!) minút.

Popri spomenutých speváckych výkonoch sa musím zmieniť aj o orchestri a zbore. Festspielorchester, tento jedinečný „nástroj" (v zozname huslistov som objavil meno „Jurai Cizmarovic", Gürzenich orchester Köln) v rukách všetkých dirigentov, obohacuje poslucháča o nenapodobiteľný zvukový zážitok. Zo zakrytého orchestriska jedinečnej, do hĺbok klesajúcej jamy, ktorú Richard Wagner pre zvuk svojho orchestra tak vtipne vysníval, sála priam étericky jasná a transparentná hudba. Túto zvukovú jedinečnosť adekvátne dotvára svetovými parametrami disponujúci slávny Festspielchor. Nástupca Norberta Balatscha bude mať čo robiť, ak bude chcieť zachovať kontinuitu všetkých parametrov.

Javisková technika Festspielhausu je schopná produkovať aj tie najprekvapujúcejšie zázraky, akými sú napríklad i rozprávkovo pestré svetelné efekty.

Le roi est mort! Vive le roi – Bayreuth 2000...

JOZEF VARGA

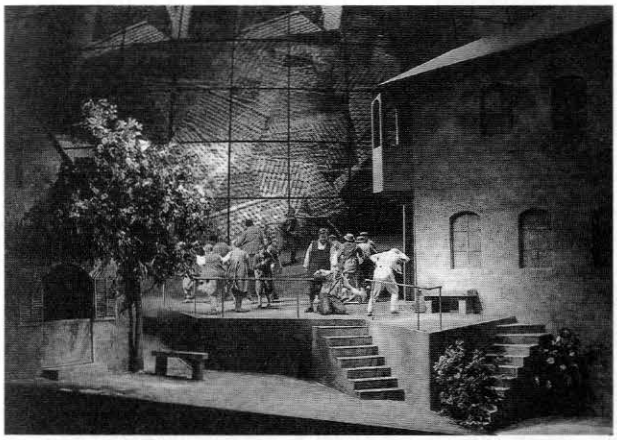


FOTO ARCHÍV

MAJSTRI SPEVÁCI NORIMBERSKÍ, 2. DEJSTVO

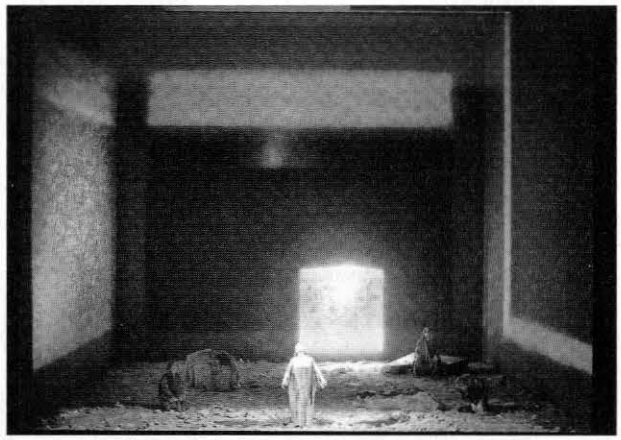


FOTO ARCHÍV

TRISTAN A IZOLDA, 3. DEJSTVO

BREGENZ

Festival v Bregenzi, ktorý je popri Salzburskom festivale asi najvýznamnejšou letnou kultúrnou udalosťou v Rakúsku, ponúkol i tento rok viacero zaujímavých divadelných produkcií a koncertov. Festival, ktorý si v posledných dvoch desaťročiach pod vedením intendanta Alfreda Wopmanna získal všeobecný rešpekt najmä svojou premyslenou a osobitou dramaturgiou, sa po hudobnej stránke opiera o dlhodobú spoluprácu s Viedenskými symfonikmi, ktorí i tento rok odohrali v Bregenzi dlhý rad koncertov a operných predstavení. Program zahŕňa koncerty i činoherné inscenácie, avšak ťažisko Wopmannovej dramaturgie spočíva vždy v dvoch operných tituloch. Jeden z nich, ten tradičnejší, býva uvádzaný na „jazernej scéne" s hľadiskom na spôsob amfiteátra na brehu Bodamského jazera. Druhý titul sa uvádza v neďalekom festivalovom divadle a je ním obvykle málo známe dielo, buď moderné alebo také, ktoré neprávom upadlo do zabudnutia. Tento rok sa pod holým nebom hral Verdiho *Maškarný bál*, a jeho náročnejším náprotivkom sa stala opera Bohuslava Martinů *Grécke pašie*.

Inscenácia *Maškarného bálu* mala premiéru 21. júla a už v polovici augusta bolo možné pozrieť si ju v zázname na 2. programe rakúskej televízie. O réžiu a výpravu tejto najnákladnejšej a najefektnejšej produkcie festivalu sa postaralo britské duo **Richard Jones** a **Antony McDonald**. Pôvodnú, „švédsku" verziu diela inscenovali v obrovskej otvorenej knihe, ležiacej na hladine Bodamského jazera, v ktorej listuje obrovská smrtka (je to najskôr kniha príbehov, v ktorých táto dáma mala posledné slovo a na ktoré si preto rada zaspomína). Tragédiu kráľa Gustáva III. (v cenzurovanej verzii Riccardo), jeho oddaného priateľa Grófa Anckarstroema (Renato) a Anckarstroemovej manželky Amélie, ktorú tajné puto lásky spája s kráľom, rozohrali inscenátori na celej ploche rozľahlej scény, pričom pohyb sólistov i zboru divadelne pôsobivo štylizovali do náznakovo tanečnej podoby (v duchu strnulej konvencie dvorského tanca). Línia tanečnej rituálizácie deja potom vyvrcholila v poslednom dejstve, v prízračnej scéne maškarného bálu, sprevádzanej ohňostrojom.

Táto produkcia akoby bola dokladom toho, čo intendant festivalu proklamuje ako programový zámer: spájať vonkajší efekt (ktorý pritiahne širšie vrstvy publika) s vnútornými, obsahovými akcentmi. Lebo fakt, že účinkujúci na jazernej scéne sa zo značnej vzdialenosti hľadiska javia ako bizarné figúrky akejsi spoločenskej hry, bol ešte zvýraznený vizuálnym rámcom so smrtkou i štylizovane tanečnými, „bábkovými" pohybmi postáv v niektorých situáciách – len aby o to viac vynikla zžieravá naliehavosť hudobného výrazu, približujúceho postavy s ich vášňami i úzkosťami do bezprostrednej blízkosti vnímajúceho diváka. Bregenzské jazerné divadlo predstavuje teda pre inscenátorov nielen skúšku vynachádzavosti, ale aj zdroj zaujímavých tvorivých podnetov. O niečo horšie je to s hudobnou stránkou predstavenia, ktorá – na veľkej otvorenej scéne, bez priameho kontaktu spevákov so skrytým orchestrom a s nevyhnutným ozvučením – zákonite trpí. S ohľadom na zložité podmienky bol však výkon orchestra pod taktovkou **Marcella Viottiho**, zboru i väčšiny sólistov obdivuhodne kvalitný a vyrovnaný. Úlohu Amélie stvárnila Austrálčanka **Elizabeth Whitehousová**, Grófa Anckarstroema spieval ukrajinsko-anglický barytón **Pavlo Hunka** a ako Gustáv III. vynikajúci výkon podal Američan **Stephen O'Mara**.

Hoci ďalšia operná produkcia tohtoročného bregenzského leta, *Grécke pašie* B. Martinů (premiéra 20. júla), bola situovaná do interiéru festivalového divadla a na rozdiel od *Maškarného bálu* sa musela zaobísť bez ohňostroja, predsa sa aj ona stala medializovaným programovým vrcholom festivalu a tiež veľkým diváckym úspechom. Zásluhu na tom má predovšetkým vynikajúci britský operný režisér **David Poutney**, ktorý sa v minulosti preslávil okrem iného svojimi inscenačnými výkladmi opier Antonína Dvořáka a Leoša Janáčka. Pountney v Bregenzi uviedol pôvodnú verziu *Gréckych pašií*, ktorú sa na základe takmer detektívneho bádania po archívoch v Rakúsku a Švajčiarsku podarilo zrekonštruovať českému muzikológovi Alešovi Březinovi. Táto verzia sa zásadne líši od podoby diela, v ktorej sme ho poznali dosiaľ: zatiaľ čo neskoršia verzia stojí na hranici medzi operou a oratóriom, pôvodná je dramatickejšia, najmä zásluhou rozsiahlych dialogických pasáží v recitatívnom štýle. Konfliktné situácie sú širšie rozvedené, a tým aj zrozumiteľnejšie. Ani pôvodná verzia nie je operou v tradičnom slova zmysle, aj ona má ako divadelné dielo svoje úskalia. No Pountneyovi sa podarilo ukázať, že niektoré zvláštnosti tejto verzie nemusia, pokiaľ sú inscenačne zvládnuté, pôsobiť ako slabosti. To platí najmä o ostrých prechodoch medzi jednotlivými výjavmi, ktoré miestami pripomínajú až filmovú techniku strihu.

Vedenie festivalu i médiá aktualizovali *Grécke pašie* ako „operu o utečencoch" a o „konzumnej spoločnosti,

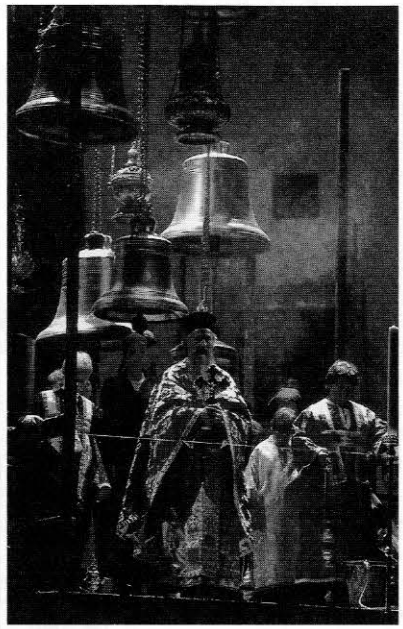
FOTO ARCHIV

BREGENZ: JAVISKO NA JAZERE (VERDI: MAŠKARNÝ BÁL)

ktorá sa nechce deliť o svoje bohatstvo". Táto priamočiara politická aktualizácia sa našťastie nijako priamo neodrazila v scénickom tvare diela, neobyčajne čistom a štýlovom (scénu navrhol Stefanos Lazaridis) a predovšetkým rešpektujúcom hudbu. **Viedenskí symfonici** hrali pod taktovkou **Ulfa Schirmera**, náročný zborový part prevzal výborný **Moskovský komorný zbor** pod vedením **Vladimira Minina**. Hlavné roly presvedčivo stvárnili britský tenorista **Christopher Ventris** (Manolios), fínsky basista **Esa Ruuttunen** (Grigoris), **Egils Silins**, lotyšský basista pôsobiaci vo Viedni (Fotis) a sopranistka **Anat Efratyová** (Lenio). (Mimochodom, táto umelkyňa sa v Bregenzi predstavila aj v hudobnej monodráme ruského skladateľa Grigorija Frida *Denník Anny Frankovej*.) O kvalite hudobného naštudovania *Gréckych pašií* sa mohli presvedčiť aj rozhlasoví poslucháči, ktorí nepremeškali záznam premiéry, vysielaný koncom júla na rakúskom Ö1.

Hudobno-divadelné festivaly v nemecky hovoriacich krajinách sú už tradične pevnou súčasťou prázdninovej kultúrnej ponuky a v poslednom čase sa s ohľadom na široké vrstvy potenciálnych návštevníkov čoraz viac orientujú na to, čo najlepšie vyjadruje anglické slovo „event" – na kultúru ako senzačnú „udalosť", atraktívnu pre médiá a pre povrchného sezónneho konzumenta. Tým síce pritiahnu na koncert či do divadla aj toho, kto by inak možno neprišiel, ale na druhej strane ochudobňujú a poškodzujú umenie tým, že ho prispôsobujú požiadavkám masových marketingových stratégií. To neznamená, že by nebolo dôležité organizovať u nás festivaly ako napríklad Zvolenské hry zámocké, ktoré svojou hudobnou a najmä opernou zložkou môžu priviesť na Slovensko mnoho zahraničných návštevníkov a byť, ako sa ukazuje v Maďarsku a v Českej republike, umelecky aj komerčne úspešné. Bregenzský festival pritom dokazuje, že aj v rámci veľkého letného festivalu je možné zladiť komerčné hľadiská s umeleckými, masovosť s dramaturgickým a inscenačným novátorstvom. Už len ostáva tešiť sa na budúce bregenzské leto, ktorého dominantou popri repríze Maškarného bálu bude jedna z najlepších opier Nikolaja Rimského-Korsakova *Zlatý kohútik*.

VLADIMÍR ZVARA



B. MARTINŮ: GRÉCKE PAŠIE

Foto Archív

KALEIDOSKOP

Seiji Ozawa (64) sa na jeseň 2002 stáva (zatiaľ) na tri roky hudobným riaditeľom Viedenskej štátnej opery. Túto funkciu naposledy zastával Claudio Abbado, ktorého odchodom roku 1991 zostala neobsadená. Prekvapivú informáciu vyhlásil riaditeľ opery Ioan Holender začiatkom leta t. r. Podľa dohodnutých plánov bude nový dirigent a hudobný riaditeľ osobne prítomný vo Viedni ročne päť mesiacov a v každej sezóne bude dirigovať 25 predstavení. Ozawa zároveň ukončí svoje 26-ročné pôsobenie na čele Boston Symphony Orchestra a počas trvania zmluvy s Viedenskou štátnu operou nebude dirigovať v žiadnom inom opernom divadle. Vo svojej poslednej sezóne (2005–2009) plánuje I. Holender uvedenie o. i. Janáčkovej opery *Jenufa*, svetovej premiéry opery, písanej na objednávku Viedenskej štátnej opery, ako aj Wagnerovej opery *Der fliegende Holländer*.

Rakúsky dirigent Franz Welser-Möst (39), v súčasnosti šéfdirigent Opery v Zürichu, sa roku 2002 stane hudobným riaditeľom Cleveland orchestra. Dostane sa tým na čelo jedného z najprestížnejších amerických orchestrov a nastúpi dedičstvo takých dirigentských osobností ako boli George Szell, Lorin Maazel a Christoph von Dohnányi. Počas trvania svojej zmluvy sa Welser-Möst bude ročne štyri mesiace intenzívne venovať clevelenadskému orchestru, v dôsledku čoho bude musieť pristúpiť k redukcii mnohých svojich európskych dirigentských plánov. Odvolal už spoluprácu na projekte uvedenia Krenekovej legendárnej opery *Johny spielt auf* roku 2003 vo Viedenskej štátnej opere.

Simon Rattle sa roku 2001 stáva nástupcom Claudia Abbada na čele Berlínskeho filharmonického orchestra. Voľba tohto moderného dirigenta bude zárukou pokračovania Abbadovho kurzu koncepčného repertoáru, otvoreného o. i. aj voči súčasnej hudbe.

James Conlon, ktorý opakovane hosťoval v Bratislave a spolupracoval so Slovenským filharmonickým zborom v zahraničí, prevzal Cenu Alexandra Zemlinského za cyklus nahrávok diel tohto skladateľa (EMI) s Gürzenich orchestrom v Kolíne/R., ktorého je šéfdirigentom. Cenu vo výške 50.000,– DM priamo odovzdal svojmu orchestru, čím významne prispel k zavŕšeniu uvedeného projektu.

Pri príležitosti 50-ročného profesinálneho jubilea odovzdal kardinál metropolita Franciszek Makarski **Jerzymu Katlewiczovi**, dlhoročnému šéfdirigentovi Krakovskej filharmónie Rad sv. Gregora, ktorý mu udelila Pápežská stolica za zásluhy o hudobnú kultúru Krakova.

Pri príležitosti 150. výročia úmrtia Fryderyka Chopina sa má v Moskve postaviť pomník tohto významného poľského skladateľa a taktiež sa má podľa neho pomenovať ulica. V spolupráci s Poľským inštitútom tu chystajú aj rad podujatí – prednášky, diskusie, projekcie filmov a pod., ktorých ústrednou témou je F. Chopin.

V celom Poľsku prebiehajú tento rok Chopinovské týždne a ďalšie podujatia na počesť skladateľa, pripravuje sa televízny životopisný film o Chopinovi, poľsko-francúzska poštová známka. Vydavateľstvá pripravujú faximile autografu Chopinových *Prelúdií*, katalóg chopinovských tlačí zo zbierok Národnej knižnice. Ďalej sa pripravuje deväť zväzkov tzv. Národného vydania pramenno-kritickej edície diel F. Chopina, história chopinovskýcxh súťaží, pod titulom *Chopiniana* – výber v Poľsku doteraz neznámych textov o Chopinovi, antológia *Chopin v ruskej kultúre*, CD séria: Všetky diela Chopina – jubilejná edícia, zahŕňajúca nahrávky najvýznamnejších svetových interpretov diel F. Chopina.

V dňoch 5.–9. apríla 2000 sa v Gdańsku uskutoční II. Medzinárodná Brahmsova súťaž komornej hudby. Na súťaži sa môžu zúčastniť tieto komorné zoskupenia: klavírne trio (husle, violončelo, klavír), klarinetové trio (klarinet, violončelo, klavír) a klavírne kvarteto (husle, viola, violončelo, klavír). Informácie: Akademia muzyczna im. S. Moniuszki, 80-743 Gdańsk ul. Lakowa 1/2, tel. +48 58 3009201, fax +48 58 3009210.

Od 29. novembra do 12. decembra t. r. sa uskutoční v Sliezskej filharmónii v Katoviciach **VI. Medzinárodná dirigentská súťaž Grzegorza Fitelberga** (tohto roku uplynie 120 rokov od narodenia tohto významného poľského dirigenta). Na súťaži sa môžu zúčastniť dirigenti, ktorí k 29. novembru neprekročia 35. rok svojho života. Na súťaži spolupracujú dva orchestre: Symfonický orchester Akadémie a Symfonický orchester Sliezskej štátnej filharmónie. Zo 150 uchádzačov vybrala kvalifikačná komisia 80 účastníkov, medzi nimi aj dvoch Čechov a jedného Slováka. Víťazi dostanú okrem medailí aj peňažné odmeny a ponuky na dirigovanie koncertov i nahrávok popredných poľských orchestrov.

SALZBURG – OKNÁ DOKORÁN

Salzburg a jeho letný festival netreba predstavovať: jeden z najstarších veľkých svetových festivalov je zároveň aj jeden z festivalov najelitnejších: nielen ceny, ale aj škrobenosť, meravosť a elitárska samoľúbosť odrádzali v minulosti nejedného potenciálneho návštevníka. Pritom každý, kto mal príležitosť toto veľkolepé podujatie navštíviť, bol zakaždým očarený nielen krásou samotného mesta, ale aj tam ponúkanou umeleckou kvalitou, dostupnou naozaj iba ekonomicky najzdatnejším vrstvám návštevníkov. Pred procesom starnutia chránila festival po dlhé roky aura Herberta von Karajana a jeho maximalistických interpretačných ideálov. Dňom jeho úmrtia v roku 1989 však o to výraznejšie zaznela otázka: ako ďalej? Prvoradou úlohou bolo zachovať status festivalu, zabezpečiť jeho umeleckú úroveň a vrstvu stálych návštevníkov i priaznivcov z radov sponzorov. Ukázalo sa však, že množstvo iných festivalov nebezpečne predbiehalo Salzburg novými koncepciami, primeranými dobe a jej požiadavkám. A ukázalo sa tiež, že stavať výlučne na interpretačných hviezdach a ich redukovanom, „príťažlivom" repertoári sa stáva neudržateľným a smrtonosným.

Šťastný obrat nastal povolaním Belgičana Gérarda Mortiera na stolec intendanta a umeleckého vedúceho festivalu. Tento nekompromisný a nepohodlný bojovník za umenie, ponúkajúce nielen kvalitu, ale zároveň aj provokáciu, podnety na myslenie, teda za umenie dynamické a neohraničené v čase a priestore, postupne tvaroval koncepciu festivalu, až dospel k jeho – azda ideálnej – podobe v roku 1999.

Akokoľvek netradičné sú jeho predstavy, Mortier nepociťuje potrebu búrať tradíciu Salzburských slávností, ktorú roku 1920 založili Max Reinhardt, Franz Schalk a Bruno Walter – činoherný režisér a dirigent. Naopak, zdá sa, že prinavrátil festival k jeho pôvodnej podstate, stavajúc na dvoch pilieroch: na divadle a hudbe, umožňujúc ich rozkvet napájaním z prameňa najsúčasnejšieho. A predovšetkým pevne zakotvený v tradícii upriamil pohľad do budúcnosti. A tak divadlo nielen zostalo, ale získalo svoje pôvodné miesto zo zakladateľských dôb, miesto rovnocenné hudbe, ktorá v Karajanovej ére jednoznačne dominovala. Divadlo moderné, avantgardné, hľadajúce a ponúkajúce nové trendy, nové myšlienky, nové riešenia, plné odvahy a fantázie.

Tohtoročný divadelný oblúk sa vinul od dvanásťhodinovej inscenácie *Schlachten!* (Bitky!) dvoch Flámov, Toma Lanoyea a Luka Percevala podľa Shakespearových kráľovských drám, analyzujúcej otázku moci v rukách človeka, uvádzanej na ostrove rieky Salzach v Halleine, cez Ödöna von Horvátha, klasické Hofmannsthalovo mystérium (*Jedermann* pred fasádou Dómu, zohrávajúcou v predstavení významnú úlohu podobne ako nad mestom sa týčiaci Hrad i odraz lúčov zapadajúceho slnka), ktorého inscenácia od čias premiéry roku 1920 neprešla zásadnými zmenami, až po predstavenie britskej avantgardnej divadelnej skupiny Theatre de Complicite, performance *F@ust Version 3.0* (tiež na ostrove v Hallein) skupiny La Fura dels Baus (stala sa známou o. i. prípravou časti otváracieho ceremoniálu Oplympijských hier v Barcelone), resp. poeticko-zábavné večery „hosťujúceho básnika" festivalu Hansa Magnusa Enzensbergera a ďalšie.

Hudobné divadlo za týmito trendmi nezaostávalo. Vedľa viac-menej tradičných inscenácií i hudobných naštudovaní opier *Don Giovanni* (Maazel, Ronconi), *Don Carlo* (Maazel, Wernicke), *Lulu* (Gielen, Mussbach – mimochodom, toto predstavenie patrilo k najskôr vypredaným), objavnej poslednej Rameauovej opery *Les Boréades* (Rattle, U. a K.-E. Herrmannovci – na dobových nástrojoch) priniesol Salzburg premiéru „azione musicale" *Cronaca del luogo* (Kronika miesta) od Luciana Beria, ktorá vznikla na objednávku festivalu. Dielo, uvádzané vo Felsenreitschule (Skalná jazdiareň), je koncipované do tejto lokality a aj podľa autora je v tejto podobe nepredvediteľné v inom priestore: múr, z neho vystupujúci ľudia, hra svetla na ňom a v ňom, je podľa skladateľa vlastný nositeľ deja, je personifikovaný v zbore. Zbor i nástroje umiestnené v skale sú elektronicky zosilňované, špeciálne pre tento projekt vyvinutými digitálnymi technikami pozmeňované a projektované. Múr ako stavenisko, ako bariéra, ako rozhľadňa, ako domov a pred ním piazza ako dynamické, meniace sa miesto kontrastujúce so stabilným, pevným múrom. Myšlienka múra je podľa skladateľa prenesená aj do hudby „permanentne prítomným, permanentne sa meniacim harmonickým múrom, z ktorého sa odvíjajú všetky hudobné udalosti. V dramaturgii *Cronaca del luogo* je obrovská šírka biblickej krajiny zahustená do viacmenej špecifických tvarov a epizód. Z tejto šírky harmonického múru sa odvíjajú udalosti, ktoré sú buď veľmi prosté (pouličná hudba, takmer minimalistické postupy), alebo veľmi komplexné (rozsiahla aplikácia heterofónie formovanej aj elektronickými prístrojmi ako samplermi, harmonizérmi a pod.). Konštantný materiálny a hudobný proces nikdy nenadobudne rozprávačskú kontinuitu... Celkove sa forma utvára z jednotlivých fragmentov, ale predsa je jediným nemenným a súvislým celkom..."

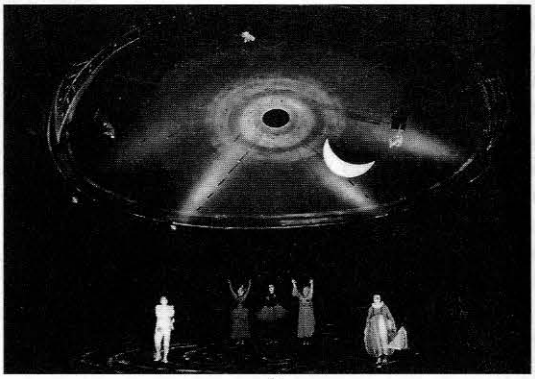


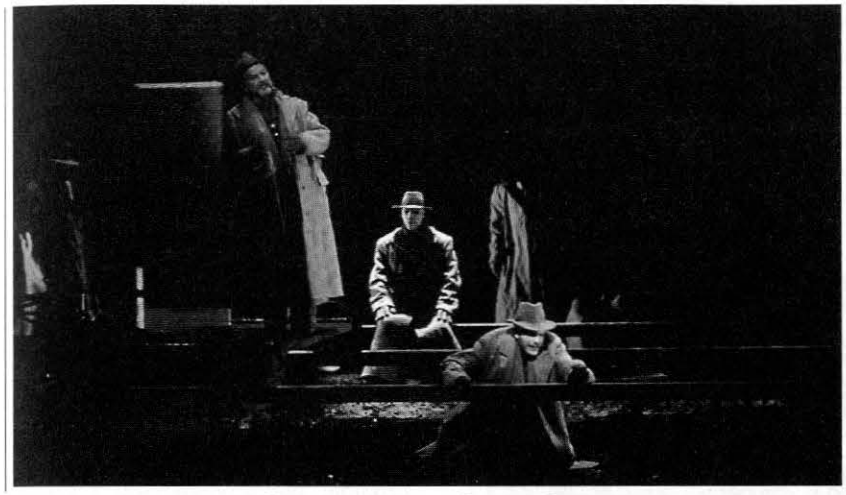
FOTO ARCHÍV

W. A. MOZART: ČAROVNÁ FLAUTA

Nezvyčajnou novinkou festivalu bolo aj premiestnenie provokujúcej Freyerovej inscenácie *Čarovnej flauty* (dirigent Ch. v. Dohnányi) z Felsenreitschule (1997), plnej fantázie, čara, poézie i humoru, do nového priestoru takrečeno v predmestí, do haly salzburského výstavného centra a tým do „ľudového" prostredia, pre aké pôvodné táto opera vlastne bola určená.

Jedným z magnetov, očakávaných s napätím, bola inscenácia Busoniho opery *Doktor Faust*, diela autorom nedokončeného, náročného z hľadiska hudobného i režijného. Skladateľ – známy estetik a prestížny autor hudobnoteoretických prác, kľúčová osobnosť hudby 20. storočia – siaha v hudbe po starých formách, ktoré sa prispôsobujú novému prostrediu i textu libreta, používa príznačné motívy a neraz cituje z kompozícii od Bacha až po Mahlera, pričom sa nevyhne ani (azda zámernej) triviálnosti. Vedome sa obracia proti verizmu

i proti Wagnerovi, siaha po historickom Faustovi a v dramaturgii diela vychádza z tradície historického bábkového divadla. Predstavenie hudobne naštudoval **Kent Nagano**, dôverný znalec partitúry, ktorý vzkriesil dielo už v Lyone, kde pôsobil ako hudobný riaditeľ a kde



FERRUCCIO BUSONI: DOKTOR FAUST

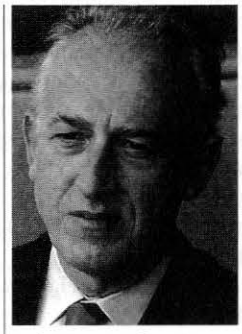
FOTO ARCHÍV

Busoniho dielo aj zaznamenal na CD. Scéna i réžia (Peter Mussbach) akcentujú metaforickosť, nečasovosť a priestorovú nekonkrétnosť námetu, pokúšajú sa z voľne priraďovaných (vlastne imaginárnych) zastavení na Faustovej ceste vytvoriť vnútorne súvislý reťazec priebehu udalostí. Spevácke obsadenie je kráľovské. V hlavných úlohách sa predstavili **Thomas Hampson** ako Faust, **László Polgár** ako famulus Wagner, **Chris Merritt** ako Mefisto, **Katarina Dalaymanová** ako parmská kňažná; ich výkony možno po všetkých stránkach charakterizovať ako dokonalé. To isté platí o **Viedenských filharmonikoch**: je vždy znovu neuveriteľné a radostné počuť naživo toľkú perfekciu i zanietenosť zároveň, výkony, ktoré sú personifikáciou profesionálnosti.

Faustovská téma sa však v tohtoročnom Salzburgu, presýtenom aj goetheovským boomom (o. i. sú Goetheho kresby, náčrty a grafiky súčasťou grafickej podoby tlačených materiálov festivalu) u Busoniho neskončila: ďalšej – a v širokej odbornej i laickej verejnosti na rozdiel od Busoniho dôverne známej – kompozície s touto témou, *Faustovho prekliatia* sa ujala popri dirigentovi S. Cambrelingovi skupina La Fura dels Baus (réžia), ktorá z dramatickej legendy Hectora Berlioza urobila predstavenie svojím charakterom primerané fantastickému obsahu partitúry a vlastnému nezvyčajnému, netradičnému chápaniu hudobného divadla.

Koncertná časť festivalu zahŕňala rad tematicky koncipovaných sérií od komorných večerov až po veľkolepé projekty. Centrálny, tradíciou opradený je orchestrálny, resp. vokálno-orchestrálny cyklus, ktorého jadrom boli koncerty Viedenských filharmonikov, popri nich ďalších popredných orchestrov z Viedne, Salzburgu, Pittsburghu, Poľska, Izraela, Milána, Berlína a ktorého samozrejmou súčasťou sú dnes už diela autorov 20. storočia, resp. autorov súčasných.

Cyklus „Next Generation" ponúkol kompozičný portrét mladého rakúskeho skladateľa Georga Friedricha Haasa, ktorého diela zazneli v kombinácii s radom skladateľov 20. storočia (Klangforum Wien). Z ďalších koncertných projektov sa mimoriadnej pozornosti tešil cyklus s názvom „Progetto Pollini II" (jeho prvá séria sa s mimoriadnym úspechom konala už roku 1995), zostavený Mauriziom Pollinim, klaviristom najvyššej triedy, dlhoročným hosťom festivalu v Salzburgu.



MAURIZIO POLLINI

FOTO ARCHÍV

Jeho dramaturgický projekt vychádza z túžby po prepojení hudby krížom cez storočia na základe hľadania a poukazovania na kontexty nezávislé od času. Tak sa do jedného programu dostávajú diela od Machauta po Ravela alebo od Gesualda po Nona, pričom zároveň tu je priestor pre rad premiér (objednávky) žijúcich autorov.

Ďalším provokujúcim projektom bol cyklus hudobných podujatí „Zeitfluss" – Theater der Klänge (Tok času – Divadlo zvukov), zahŕňajúci alternatívne i rituálne podujatia, organizované v rozmanitých priestoroch: od kina cez výstavné centrum, nádvorie arcibiskupskej Rezidencie až po alpský vrchol (Kitzsteinhorn), kam sa účastníci museli sčasti dopracovať na vlastných nohách.

Z radu ďalších koncertov sa zmienime už len o jednom z najatraktívnejších, na ktorom pod taktovkou Dennisa Russela Daviesa a za účasti sólistov Dawn Upshow, Dagmar Peckovej a i., Rozhlasového symfonického orchestra Viedeň, španielskeho miešaného a maďarského detského zboru zaznela premiéra rozsiahleho vokálno-orchestrálneho diela Philipa Glassa – *Requiem, Bardo and Nirmanakaya – 5. symfónie*, objednávky Salzburských slávností.

Letný Salzburg sa tým však ešte neskončil: súčasťou festivalu bol obrovský filmový projekt, vlastne samostatný filmový festival – Festspiele on screen na tému Vražda a mier – Panovníci, muži, mocnosti, ktorý reflektoval jednu z hlavných tém festivalu: otázku moci, a to z najrozmanitejších uhlov pohľadu. Popri sfilmovaných Shakespearových kráľovských drámach tu bolo možné vidieť o. i. filmy O. Wellesa, R. W. Fassbindera, Ch. Chaplina, J. Renoira, O. Stona, E. Kusturicu, prehliadku kubánskeho filmu (v nadväznosti na „hosťujúceho básnika" H. M. Enzensbergera, veľkého priateľa Kuby a Kubáncov), v rámci toho prehliadku diel Tomása Gutiérreza Aleza a Julia Garcia Espinozu, ako aj práce animátorskej dvojice T. a S. Quayovcov.

Výstavy (belgický symbolizmus, Fritz Wotruba a ďalšie), muzikologická konferencia, Festivalové dialógy (o. i. s účasťou Rolfa Hochhutha, Richarda von Weizsäckera, či Paula Griffithsa), Letná akadémia Mozartea, Herbert von Karajan – jeho dielo vo zvukových a filmových dokumentoch z rokov 1949 – 1989 pri príležitosti 10. výročia úmrtia – dokresľujú mnohorstvový, pestrý program festivalu. Nemožno nespomenúť vysokú obsahovú a výtvarnú kvalitu programových knižiek a brožúr, rátajúcich so vzdelaným a zvedavým čitateľom. Na doplnenie novej otvorenosti Salzburských slávností je azda potrebné zmieniť sa o nevídanej ponuke lacných vstupeniek pre mladých ľudí.

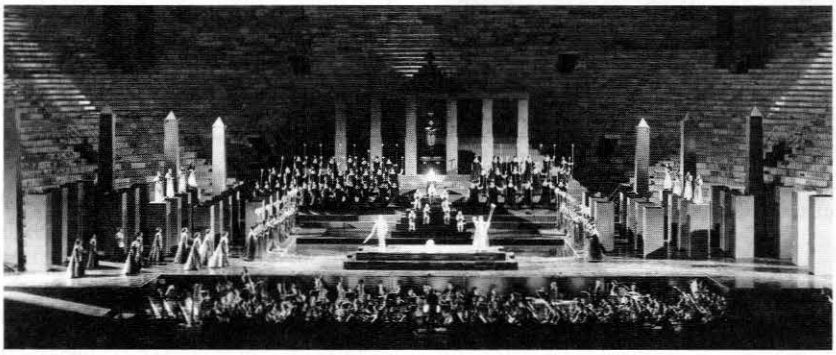
Salzburg ožil a je dokonale pripravený na vstup do nového tisícročia.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

TALIANSKE FESTIVALOVÉ LETO 1999

ARENA DI VERONA

Do 77. ročníka vstúpil najpopulárnejší a najmasovejšie navštevovaný letný operný festival nielen Talianska, ale celého sveta s novou organizačnou štruktúrou. Spravuje ho teraz nadácia Fondazione Arena di Verona, pričom Gianfranca de Bosia na poste intendanta vystriedal Renzo Giacchieri. Zmena, podnietená spoločenskými a ekonomickými okolnosťami, však profil festivalu neovplyvnila. Mesto Romea a Júlie opäť po dva letné mesiace dýchalo predovšetkým operným umením. Starobylá aréna počas 46 večerov otvárala svoju náruč medzinárodnej diváckej klientele, aby – kráčajúc v ústrety novému tisícročiu – pritiahla jej pozornosť zaujímavými divadelnými projektmi. Po prvýkrát v histórii sa počas letnej sezóny objavila na programe opereta (Lehárova *Veselá vdova*), v novom šate sa predstavili aj Verdiho *Aida* a Pucciniho *Madame Butterfly*. Zo starších produkcií sa hrali Bizetova *Carmen* a Pucciniho *Tosca*. Dva gala večery venovali organizátori Placidovi Domingovi (30 rokov pôsobenia v Arene) a Katii Ricciarelliovej (30 rokov kariéry).



VERONA – VERDI: AIDA

FOTO ARCHÍV

Aida je takpovediac dieťaťom Arény. Roku 1913 sa práve týmto Verdiho dielom začali písať operné dejiny festivalu. Z programovej ponuky sa vytrácala iba sporadicky, takže navštívené predstavenie nieslo úctyhodné poradové číslo 372. Samozrejme, *Aida* je pred Bizetovou *Carmen* a Pucciniho *Turandot* najfrekventovanejším veronským titulom. Rokmi sa striedali jej inscenačné a výtvarné podoby, pričom počas uplynulých sezón sa väčšinou uvádzala rekonštrukcia historicky prvej *Aidy* tak, ako ju videlo obecenstvo roku 1913. Tentoraz nadišiel čas prezentovať nový javiskový model populárneho diela. Jeho moderné poňatie akoby chcelo symbolizovať, že operný žáner vkročí do nového milénia s nevyčerpateľnými tvorivými a invenčnými zdrojmi. Taliansky režisér **Pier Luigi Pizzi** sa s *Aidou* v priestoroch arény popasoval po prvýkrát. Podstúpil tak neľahkú úlohu „preraziť" v rizikovom teréne a pokúsil sa presvedčiť, že práve jeho verzia má šancu usadiť sa na dlhší čas v srdci Verony. Pizzi, ktorý je zároveň scénografom i kostýmovým výtvarníkom, sa do istej miery inšpiroval už spomenutou historickou *Aidou* – ponechal veľkú javiskovú plochu otvorenú, nechal „hrať" prírodnú kulisu – no vzoprel sa jej historizujúcej podobe aplikáciou moderných prvkov. Odmietol kopírovať kolorit faraónskej éry a nahradil ho symetrickým usporiadaním abstraktných modrých stĺpov a vežičiek, menených podľa potreby do rôznych variácií. Takže iba zo schodov zostavená pyramída symbolizovala duch Egypta. Dve základné farby, modrá a čierna, v kombinácii s kamenným exteriérom a svetelnou hrou, stačili na dosiahnutie efektu, nevyhnutného pre veronské produkcie. Pre spestrenie diania umiestnil režisér do stredu pódia jazierko, no jeho využitie v scénach s Amneris či v triumfálnom pochode bolo skôr samoúčelné.

Dirigent **Daniel Oren** vložil do lyrických plôch emocionálny náboj a majstrovsky vystaval i všetky dramatické gradácie partitúry. K dispozícii mal nielen disciplinovaný orchester a tradične znamenitý festivalový zbor, ale tiež prvotriednu sólistickú zostavu. Sylvie Valayreová (Aida) je nesmierne vnímavou interpretkou poetickej kantilény i razantnejších verdiovských atakov, pričom u nej ruka v ruke s vokálnou profesionalitou ide i moderné herectvo. Nový vokálny fenomén operného neba, mezzosopranistka odchovaná povestným petrohradským súborom **Larissa Djadkovová**, bola vďaka impozantnej, krásnej farbe a voľnej rezonancii hlasu pútajúcou Amneris. Pánska zostava sa snažila nezaostať za triumfujúcimi partnerkami. **Fabio Armiliato** (Radames), osvedčený **Leo Nucci** (Amonasro) a veľmi nádejný **Andrea Papi** (Ramfis) sa rovnakou mierou zaslúžili o priebeh jedného z najkrajších večerov vo veronskej Arene.

Druhou inscenáciou, ktorú som na festivale navštívil, bola Bizetova *Carmen*. Oproti *Aide* sa réžia **Franca Zeffirelliho** nachádza v odlišnej estetickej polohe. Ide o takpovediac filmové videnie reality, oživujúce na javisku celú panorámu Sevilly a jej okolia. Ilúziu skutočnosti znamenite kreslia najmä oba okrajové obrazy a s istou rezervou sú prijateľné i dve vnútorné dejstvá. Zeffirelli vedie scénické akcie živo, so zmyslom pre drobnokresbu i simultánne rozohrávanie, na pódiu nechýbajú ani živé koníky či autentickí španielski tanečníci. Aj napriek týmto danostiam pôsobí veronská *Carmen* trocha popisnejšie, konvenčnejšie a azda i zdĺhavejšie. Darmo, *Carmen* je na to, aby ju režisér ponechal iba v „prvom pláne", až príliš známou látkou.

Za dirigentským pultom stál **Renato Palumbo**, stvárňujúci verziu so spievanými recitatívmi plasticky a so záujmom vypointovať jej dramatický ťah. **Denyce Gravesová** patrí k najvyhľadávanejším predstaviteľkám titulnej postavy, a to rovnako vďaka hlasovým, ako aj výrazovým i hereckým kvalitám. **Franco Farina** (Don José) imponoval v prvom rade pôsobivým vokálnym stvárnením partu a na solídnej úrovni bola tiež lyrická Micaela **Alidy Ferrariniovej** a elegantný **Escamillo André** Cogneta. Program budúceho ročníka je rýdzo verdiovský, akoby už predznamenával blížiace sa jubileum majstra z Roncoly v januári 2001.

VERONA – BIZET: CARMEN
(DENYCE GRAVES A MARIO MALAGNINI)

FOTO ARCHÍV

SFERISTERIO DI MACERATA

Druhý najvýznamnejší „open-air" festival Talianska sa odohral po 35. raz v srdci Maceraty. Tamojšia Arena Sferisterio, pozoruhodná svojou architektúrou (arkády, dórske stĺpy, 104 lóží), charakteristickými rozmermi javiska (dĺžka 90 metrov), no predovšetkým bohatou ponukou operných predstavení, pripravila svojmu publiku nové

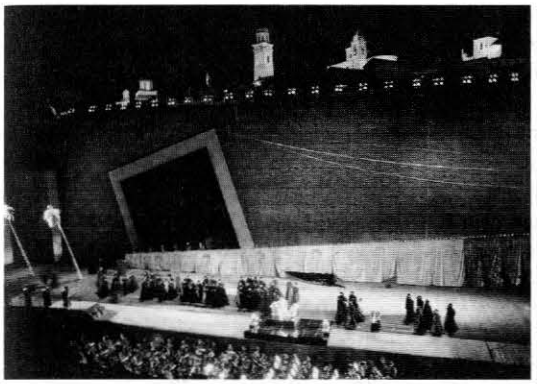


Foto Archív

SFERISTERIO MACERATA: OTELLO

produkcie Verdiho *Otella* a Pucciniho *Madame Butterfly*. V repríze sa vrátila k vynikajúcej inscenácii *La traviaty* a v rámci festivalu sa v Teatro Lauro Rosi uskutočnila premiéra prvej Verdiho opery *Oberto*.

Otello sa v priestoroch Sferisteria hral

Foto Archív

MACERATO – ARÉNA

naposledy roku 1980, takže na jeho aktuálnu podobu sa po dvoch desaťročiach tešilo publikum i odborná verejnosť. Očakávanie znásobovala reklama osoby francúzskeho režiséra **Philippa Arlauda**, propagujúca jeho imaginatívnu prácu so svetlom a farbami. Atraktívne však bolo aj avízované sólistické obsadenie. Špecifický priestor arény, najmä extrémna dĺžka javiska, podnecuje fantáziu inscenátorov a nabáda ich na nekonvenčné riešenia. Do histórie už vošla napríklad Brockhausova a Svobodova koncepcia *Traviaty*, alebo spektakulárna *Turandot* v réžii Huga de Anu. Modernistický slovník Arlauda, pochopiteľne, vyjadril verdiovskú predlohu svojrázne a rozhodne v rozpore s konvenciou. Ani stopa po dobových ornamentoch, či kresbe konkrétneho prostredia. Na vyprázdnenom javisku zostalo minimum symbolizujúcich rekvizít, nosnú charakterizačnú funkciu prevzala iluminácia a mixácia farebných odtieňov. Zámer Philippa Arlauda však vyšiel iba čiastočne. Dnes totiž tzv. svetelná réžia nie je ničím zvláštnym a tvorí bežnú súčasť výpovedí. Takže postaviť inscenačný projekt iba na tomto pilieri je trochu málo, notabene v priestore vyžadujúcom plošnejší aranžmán a rozloženie akcií zo stredu pódia aj do jeho okrajových častí.

Väčšmi než javisková stránka ma oslovilo hudobné naštudovanie **Donata Renzettiho** a obsadenie hlavných postáv. Strhujúcim Otellom bol ruský umelec **Vladimír Galuzin**, naslovovzatý dramatický tenorista s kovovým timbrom, u ktorého sa krása materiálu snúbi s technickou suverenitou a výrazovou inteligenciou. Osobnosť **Renata Brusona** a jeho neomylný inštinkt pre taliansku poetiku sformovali postavu Jaga do síce mäkších, no pritom rafinovane premyslených farieb, vykresľujúcich nebezpečného intrigána. **Lucia Mazzariová** zaujala svojou lyrickou, dynamicky tieňovanou a v každej polohe vyrovnane znejúcou Desdemonou. Pod hviezdami Areny Sferisterio di Macerata v roku 2000 sa očakávajú nové produkcie *Aidy* a *Macbetha*, ako aj obnovená *Bohéma*.

PAVEL UNGER

Režisér **Henning Brockhaus** a scénograf **Csaba Antal** boli pri tvorbe koncepcie inscenačného tvaru Pucciniho *Madame Butterfly* v maceratskej Arena Sferisterio vedení podstatne vyššími ambíciami, než vytvoriť vo vďačnom (veľkosť) i nevďačnom (neproporčná šírka portálu) priestore výtvarne pôsobivé videnie veľakrát prečítaného príbehu. Výtvarno v službe výkladu hrá pritom v tejto inscenácii rozhodujúcu úlohu. Všetko podstatné a dobre známe sa odohráva v centrálnej časti javiska, šírka portálu umožňuje však výrazne vyčarovať atmosféru i významy, vytvárať neraz aj kontrapunkt k tomu, čo sa odohráva v ústrednej časti hracieho priestoru. Tam sa hrá o lásku, vernosť, veľké city – v pološere portálov sa v sivých neutrálnych kostýmoch plazí, zvíja a potom zasa zamrie v nepohyblivosti beztvará masa, náznaky postáv ako múčne červy, symbol rozkladu. Z portálov, ktoré sú akýmsi inscenovaným zázemím deja, bez problémov vstupujú do akcie postavy, odpadajú príchody a odchody, ktoré by v obrovskom priestore boli problémom.

Scéne dominuje štyridsať metrov široký a pätnásť metrov vysoký, výtvarne efektný a nepopisný náznak Fudžijamy, zároveň citeľne pripomínajúci výzdobu mamutích supermarketov. To už sme

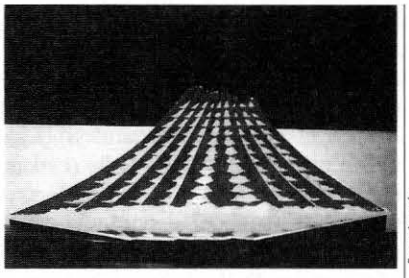


Foto Archív

MADAME BUTTERFLY – SCÉNA

s príbehom z konca minulého storočia v súčasnosti, kostýmy Nany Cecchiovej sú v tradíciách postmoderny štylizované tak, že evokujú roky tridsiate, povojnové, ale aj dnešok. Do chromatických behov úvodnej orchestrálnej introdukcie sa vrúti Pinkertonova spoločnosť na džípe, javisko sa zaplní lepenkovými škatuľami, všetko zrazu naznačuje vpád hot-dogovej kultúry. K tomu (akcie po oboch stranách portálu) prostitúcia, drogy, vyšinuté indivíduá. Rub ciilizácie – narušenie tradičných hodnôt – nezmieriteľnosť odlišných kultúr – cynizmus modernej doby. Všetko toto je v inscenačnom obraze čitateľné. Osud Butterfly je rozprávaním o totálnom krachu ilúzií. Všetko je pretvárka, skutočnosť je iná – a krutá. Čo-čo-san sa miluje s Pinkertonom v historizujúcom kostýme gejše, verne čaká na návrat manžela v šatách podľa „parížskej" módy, s blond parochňou a čiernymi okuliarmi. Až keď to prekukne, keď sa jej sen skončí krachom, keď sa ocitne celkom na dne, strhne zo seba dekórum a ocitne sa zúbožená v prostej, sivej ko-

šeli tak, ako každý z nás predstupuje pred Najvyššieho Sudcu. Už sa netreba na nič hrať!

Skvele hrá orchester **Filarmonica Marchigiana**, jeho zvuk je plastický, farebne a dynamicky sa pohybuje v širokej škále nie často počuteľnej, vyznačuje sa typicky talianskym ťahom sláčikov. Pucciniho hudba, v podaní treťotriednych dirigentov často hlučná, prekvapuje v hudobnom naštudovaní **Massima De Bernarta** množstvom poltónov, úprimnou citovosťou, dramatickými akcentmi, koloruje, aj dopovedá. Priznávam sa, že pre mňa vytiahol dirigent z toľkokrát počutej partitúry celkom nové hodnoty. Vrcholným hudobným číslom je brumendo zbor medzi druhým a tretím dejstvom. Zvuk **Coro Lirico Marchigiano** „Vincenzo Bellini" má takú inštrumentálnu jemnosť, že „panenský" poslucháč vari ani nepostrehneme, kedy znejú sláčiky a kedy vokál.

Dramaticky presvedčivá je titulná predstaviteľka Fiorenza Cedolinsová. Herecky vieryhodná, vokálne obsažná. Jej lyrický soprán s dramatickými akcentmi znie pekne, až na zopár najvyšších tónov. Hlasovo impozantný je barytonista Alberto Mastromarino (Sharpless), kým výkon ostrieľaného Pietra Balla (Pinkerton) je v dobrom zmysle rutinérsky; s určitými mankami v sviežosti a nosnosti materiálu, ale aj s presvedčivým *„do"* v prvom finále, čo je pre spokojnosť operného poslucháča veru dôležité.

Madame Butterfly v Macerate ma presvedčila, že aj typicky „letná" operná produkcia môže byť výrazným umeleckým činom a nielen kulinárnym cukríkom.

JAROSLAV BLAHO

ROSSINI OPERA FESTIVAL PESARO

Renesancia Rossiniho vážnych opier bola už v plnom prúde, keď sa roku 1980 zrodil v skladateľovom rodisku Pesare prvý ročník Rossini Opera Festivalu. Práve on, dnes už 20-ročný, sa v najkoncentrovanejšej a najkompetentnejšej forme postaral o ďalšie smerovanie znovuobjavovania zabudnutých partitúr slávneho belcantového autora. Festivalovým uvedeniam predchádza kritická revízia diela, odborne garantovaná pesarskou Fondazione Rossini. Na jeho dosky sa v krátkej histórii podujatia dostalo takmer tridsať opier Gioacchina Rossiniho, popri nich na festivale odznelo množstvo diel zo symfonicko-vokálnej i komornej tvorby. V jubilejnom ročníku ponúkli organizátori novú inscenáciu *Tancreda*, po prvýkrát sa v programe objavila jednodejstvová *Adina* a po siedmich rokoch sa vrátila inscenácia *Cesty do Remeša*. V koncertnom menu oslovili divákov belcantoví interpreti, klaviristi, odznela *Malá slávnostná omša* a tradičné interpretačné kurzy – Accademia Rossiniana – uzavreli koncert účastníkov.

Desiata opera G. Rossiniho *Tancredi* je prvou vážnou hrdinskou drámou, pochádzajúcou z pera 21-ročného skladateľa. O tom, že ide o dielo priekopnícke i v rámci celého operného romantizmu, svedčí záujem o jeho rehabilitáciu. Bolo jedným z prvých oprášených (roku 1952 ho uviedli vo florentskom Teatro della Pergola) a patrí k najfrekventovanejšej časti rossiniovských vážnych opier, o ktoré prejavujú divadlá záujem. Pravda, vzhľadom na vysoké vokálno-technické nároky sólových partov musí byť pre naštudovanie *Tancreda* k dispozícii kompetentné speváckе obsadenie. Nové festivalové naštudovanie sa na rozdiel od predchádzajúceho oprelo o kombináciu dvoch verzií partitúry. Z pôvodnej, benátskej, končiacej sa happyendom, prevzali celé prvé dejstvo a väčšiu časť druhého, kým z úpravy pre premiéru vo Ferrare použili záverečnú, tragicky sa končiacu scénu. Podľa mienky odborníkov záleží na tvorcoch inscenácie, ktorú z autorizovaných podôb *Tancreda* si vyberú.

Pesarské naštudovanie patrí k najhodnotnejším z tých, čo som počas návštev deviatich ročníkov festivalu zažil. Bolo vzácne vyvážené vo všetkých zložkách, navyše predstavilo novú generáciu rossiniovských speváckov. Pier Luigi Pizzi, opäť v trojúlohe režiséra, scénografa a kostýmového výtvarníka, vytvoril na javisku Teatra Rossini atmosféru pripomínajúcu historické zakotvenie príbehu, no zároveň ju vkusne prepojil s modernejšími výrazovými prostriedkami, najmä v kostýmovej zložke. Zo svetlého horizontu sa vynárali tmavo odeté postavy, čo vzbudzovalo neopakovateľný vizuálny dojem. Hudobné naštudovanie Gianluigi Gelmettiho ťažko pomenovať iným slovom ako dokonalé. Spolu s ORT, teda Orchestra della Toscana, dokázal namaľovať tie najrafinovanejšie odtiene, najcitlivejšiu dynamiku (záverečné decrescendo do hladiny *ppp*), dokázal byť vláčne spevný i razantný v rytme a tempách. Určite bola radosť pod takýmto vedením spievať. Mladučká Daniela Barcellonová, Tancred vysokej postavy, zaujala krásnym sonórnym fondom so zjavnými dramatickými perspektívami, ale i znalosťou rossiniovskej koloratúry. Objavom festivalu bol tenorista Giuseppe Filianoti (Argirio), ktorého kovovojasný, krásne sfarbený a pružný materiál má celú budúcnosť pred sebou. Vysokú úroveň dokumentoval i basista Simone Alberghini ako Orbazzano. Absolútnou hviezdou obsadenia sa však stala bulharská sopranistka Darina Takovová (Amenaide): hlas neobyčajne ušľachtilého timbru, výrazovej poézie, strhujúci rovnako v dráme, ako aj v koloratúre, v jasných výškach i prsných hĺbkach. So cťou vyšiel tiež Pražský komorný zbor, pravidelný hosť pesarského festivalu.

Ďalším novým titulom tohto ročníka bola jednoaktovka *Adina*, typická predloha z prostredia serailov, vrátane banálnej obsahovej zápletky. Pravda, odborníkom prinieslo jej zrekonštruovanie nemálo prekvapení. Pre diváka bolo zasa zaujímavé, že i napriek tomu, že *Adina* je žánrovo „fraškou", jej vyznenie hovorilo skôr v prospech opery semiserie. Rossini ju skomponoval oveľa neskôr ako ostatné krátke komické dielka, zúročujúc sumu skúseností z predchádzajúcich 24 javiskových prác. Výsledkom je hudobne kompaktná, do deviatich veľkých čísel rozdelená partitúra. Interpretácia na tohtoročnom festivale sa našťastie nechytila prvého, fraškovitého plánu, ale išla predlohe trocha pod kožu. Vzniklo tak opticky pôsobivé, iluzívne scénické riešenie (výtvarníkom bol Giovanni Carluccio), v teréne ktorého mohol režisér Moni Ovadia rozohrať veselé i vážne prvky textu a hudby. Kultivovaná, striedma, nenásilná práca. Dirigent Yves Abel má Rossiniho nesmierne rád, do Pesara sa pravidelne vracia, pričom opäť dokázal, že oprávnene. Z obsadenia spomeniem na prvom mieste Alexandrinu Pendačanskú, ktorá v titulnej úlohe uplatnila dramatický náboj svojho hlasu i technickú vyspelosť. Vhodných predstaviteľov mali i ďalšie postavy (Pietro Spagnioli ako Kalif a Roberto de Candia ako Mustafa), takže iba Antonino Siragusa ako Selim zostal v tieni svojich kolegov.

Cesta do Remeša je už takmer kultovou inscenáciou Rossini Opera Festivalu. Práve na tomto podujatí ju po dlhom spánku prebudili do života Claudio Abbado a Luca Ronconi (1984), o osem rokov sa na festivalovú pôdu vrátila, pričom si medzitým získala i srdcia publika Viedenskej štátnej opery. V terajšom obnovení vystriedal za dirigent- ▶

ským pultom Abbada Daniele Gatti a úplne zmenené bolo i sólistické obsadenie. To, čo sa zachovalo, je Ronconiho réžia a Aulentiovej výprava. Koncepcia, založená na prepojení javiskových akcií s projekciami, reflektuje kantátový charakter predlohy a väčšmi než na scénické efekty sa zameriava na portréty hrdinov. Žiaľ, ponúknutá spevácka zostava – i napriek precíznemu a tempovo vybrúsenému dirigentskému vedeniu Daniela Gattiho – nesplnila po žiadnej stránke očakávania. K pozitívam vokálnych prezentácií patrila Eva Meiová, timbrovo šťavnatá Folleville, či Juan Diego Florez ako štíhlo, vo výš-

Foto Archív

Rossini: Cesta do Remeša

kach isto spievajúci Libenskof. Menej presvedčivo vyznela Corinna Elizabeth Norberg-Schulzovej, v hĺbkach málo zvučný bol mezzosoprán Enkelejdy Shkosovej (Melibea), naopak, vo výške isté manko mal Michele Pertusi ako Sidney a výrazovo na part Dona Profonda ešte nedozrel Nicola Ulivieri. Omylom však bolo predovšetkým obsadenie Valerie Espositovej do ústrednej roly Madame Cortese (spievali ju v minulosti napr. Ricciarelliová, Studerová, či Caballéová), jej komorný lyrický hlas sa totiž v náročnom parte strácal.

Z dvoch navštívených koncertov belcanta (prvý patril sopranistke Marielle Deviovej, druhý basbarytonistovi Michele Pertusimu) zanechal nezabudnuteľné zážitky najmä recitál Deviovej. V spolupráci s klaviristkou Rosettou Cucchiovou demonštrovala v piesňach a áriách Belliniho, Donizettiho, Mercadanteho a Rossiniho nielen skvelú techniku, vysokú kultúru prejavu a emocionalitu, ale na malej ploche tiež vzkriesila pravú tvár takých operných hrdiniek ako Anna Bolena, Parisina, Adelaide di Borgonia, Linda di Chamounix, či Adela z Grófa Oryho. Do nového tisícročia vstúpi augustový Rossini Opera Festival inscenáciami *Obliehania Korintu, Popolušky* a *Hodvábneho rebríka*.

Pavel Unger

Kultúrne leto v Bratislave

V rámci Kultúrneho leta sa **16. augusta** predstavil v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca huslista **Koh-Gabriel Kameda**. Jeho prednosťou je vyspelá technika, skvelá intonácia a schopnosť vystihnúť atmosféru a navodiť náladu interpretovanej skladby.

Program zostavil zo štyroch závažných opusov sonátovej literatúry. S výnimkou úvodnej a záverečnej skladby zaradil až tri skladby pre sólové husle, čo taktiež svedčí o jeho tvorivých kvalitách. Najviac zostala jeho interpretácia dlžná majstrom obdobia baroka. Od G. Tartiniho zaznela *Sonáta g mol „Diablov trilok"*, ktorá v čase svojho vzniku znamenala priam revolučný prínos vo vývoji husľovej techniky. V tom Komeda obstál na úrovni. Pri ďalšej kryštalizácii svojho prístupu k skladbe i štýlu by však popri dravej virtuozite mal zdôrazňovať prácu na výstižnejšom výrazovom odlíšení jednotlivých variácií. Absencia meditácie ešte markantnejšie vystúpila do popredia v súvislosti s Bachovou hudbou v *Adagiu a fúge Sonáty g mol* pre sólové husle. Prvú časť programu zavŕšili sólové *Variácie na „Nel cor più non mi sento"* N. Paganiniho. Huslistove fenomenálne technické dispozície tu slávili triumf – v ľahkosti, v bravúre a elegancii, vo vystihnutí kontrastov a predovšetkým v intonačnej čistote. Tvorbu majstrov nášho storočia reprezentovala *Sonáta* op. 115 pre sólové husle od Sergeja Prokofieva. Huslista si zvolil prístup zdôrazňujúci výstavbu línií, ich nadväznosť, vzájomnú pozíciu kontrastov, nosnosť tém. Dielo, ktorému vtlačil peľ svojej mladosti, vyznelo presvedčivo aj vďaka uchopeniu jeho vnútornej logiky. Záverečná Brahmsova *Sonáta č. 2 A dur* op. 100 pre husle a klavír zaujala intenzitou prežitia, výstavbou línií, formovaním tém, kvalitou bohato diferencovaného tónu, čo udržalo poslucháčov v napätí a privolalo zaslúžené ovácie publika.

V Tartinim a v Brahmsovi s mexickým huslistom spolupracoval Marián Lapšanský, ktorý demonštroval kultúru tónu, citlivé dávkovanie intenzity zvuku svojho nástroja podriadeného sólistovi a korešpondujúceho s ním a najmä schopnosť formovať aj línie v zhode s husľovým partnerom. Zdá sa, že Brahms je autor rovnako blízky obom umelcom.

Výkony **Daniela Buranovského** sa spájajú s predstavou značky prvotriednej kvality. Je typom tvorivého a hľadajúceho klaviristu, stojaceho nad technickou problematikou diela, a to, čím zvyčajne víťazí, býva osobité uchopenie diela. Jeho koncepcie bývajú mnohovrstvové. Disponuje spoľahlivou, nezlyhávajúcou pamäťou. Miera jeho temperamentu neraz vyúsťuje do prirýchlych temp a prisilných dynamických vrcholov. Je to však prirodzené, veď účasť miery hľadania je zárukou rastu, menenia optiky pohľadu na dielo.

Na recitáli v Zrkadlovej sieni **9. augusta** odzneli 4 *Improptus* op. 90 (D 899) od F. Schuberta, z ktorých najmä prvé dva – *c mol* a *Es dur* – sa temer nehrávajú. Buranovského prístup k Schubertovi akcentuje skôr romantizujúce ako klasicistické črty. Je plnokrvný, s výrazným dramatickým nábojom a s krajne rozšíreným dynamickým arzenálom. Na rozdiel od interpretov, ktorí majú sklon k exhibícii virtuozity, Buranovský má v zásobe aj zmysel pre meditatívne polohy a o tie u Schuberta niet núdze. V *Impromptu* č. 3 – *Ges dur* (neraz sa hráva aj v G dur), kde filozofická úvaha dominuje – nebolo jeho podanie iba zrkadlením hladkej plochy, ale kde-tu aj „sčerovanej vánkom": narušovania pokojného rozjímania boli neraz intenzívnejšie (zbytočne hrubé trilky ľavej ruky, a to nielen v Schubertovi). Aj v plochách *Tria* záverečného a *Impromptu As dur* vášnivý dramatizmus priam vrel, tu však bolo intenzívne výrazové vlnenie opodstatnejnejšie. *Dva rumunské tance* op. 8 od B. Bartóka svojím rustikálnym charakterom korešpondovali ešte viac s Buranovského naturelom. Klavirista výdatne ťažil zo svojho temperamentu, ktorý vystupňoval dynamické vrcholy do prihrubých tónov a ani čistota nebola dostatočná. Aj tempo mohlo byť miestami zdržanlivejšie, artikulácia by tak vyznela zrozumiteľnejšie.

V druhej časti večera odznela *Sonáta b mol* op. 35 F. Chopina. Buranovský si v nej doslova pohrával s virtuóznymi krkolomnosťami, nešlo však o samoúčelné demonštrovanie techniky! Dravý spád bol súčasťou jeho prístupu, hierarchii dominovala dramatická vášnivosť. Zo svojho širokého výrazového arzenálu ponúkol aj tajomné polohy v pianissime (napr. začiatok *Scherza*). Osobitne sa žiada vyzdvihnúť stvárnenie známeho, často hrávaného *Marche funèbre*. Buranovský dokázal vytvarovať z neho krásny obraz s jasnými kontúrami, účinnými gradáciami a s neobyčajne pes-

Foto Archív

Daniel Buranovský

trou paletou odtienkov. Opäť potvrdil svoj vzťah k chopinovskej lyrike, ktorá nie je sladkastá, ale mužná, precítená, spevná.

Tento vynikajúci výkon prezentoval počas jedného z najteplejších večerov tohto leta, a je obdivuhodné, že i za takýchto sťažených podmienok dokázal odviesť plnohodnotný výkon.

Vladimír Čížik ▶

Už tradične patrí ku Kultúrnemu letu intímny zvuk gitary a **Medzinárodný festival Johanna Kaspara Mertza**. Jeho 24. ročník zorganizovala s hlavným usporiadateľom Kultúrneho leta Mestským kultúrnym strediskom umelecká agentúra InterArtists za podpory štátneho fondu kultúry Pro Slovakia a Rakúskeho kultúrneho centra. Z exteriéru pôvabného nádvoria Univerzitnej knižnice sa festival v posledných rokoch preniesol do koncertnej siene Klarisiek, kde má k dispozícii o niečo viac poslucháčskych miest. Zaslúžil by si však väčšiu propagáciu prostredníctvom médií i samostatných vizuálnych pútačov.

Zo šiestich koncertov som vybrala dva: vystúpenia dua **Bernhard Böhm** (flauty) – **Jürgen Hübscher** (gitara) z Nemecka a **Jorge Luisa Zamoru** z Kuby. Obaja sú známymi špecialistami interpretácie starej hudby. Do Bratislavy si priniesli niekoľko nástrojov, väčšinou kvalitných kópií, na ktorých predviedli pestrý repertoár, siahajúci od 16. po 18. storočie, od anonymov z obdobia stredoveku, renesancie a baroka až po diela D. Ortiza, J. Dowlanda, G. Cacciniho, P. Melliho, G. Zamboniho a F. Carosa. Svoje vystúpenie oživili vtipným komentárom, čím nadviazali dobrý kontakt s publikom. Bernhard Böhm predviedol v prídavku najsilnejší nástroj obdobia renesancie, tzv. Rauschpeipe, ktorý sa používal na vojenské účely. Jürgen Hübscher striedal dva nástroje, lutnu a španielsku gitaru z 19. storočia.

Na hre nemeckej dvojice som obdivovala hlavne umenie dotvárania, improvizácie, ornamentácie a vkusu. Škoda, že v publiku bolo iba niekoľko poslucháčov.

Kubánec Jorge Luis Zamora známy z medzinárodných súťaží (jeho najväčším úspechom bolo víťazstvo v súťaži Radio France v Paríži). uzatvoril festival recitálom z diel J. K. Mertza, E. Gismontiho, A. Barriosa Mongoreho, N. Rojasa, A. Piazzolu – L. Brouwera, A. Laura, F. Tarregu, J. Rodriga, I. Albéniza. M. de Fallu, P. de Luciu. Už letmý pohľad na tento program naznačuje, že ide o obľúbených a zväčša prvotriednych gitarových skladateľov. Oceňujem tohto 33-ročného Kubánca ako umelca introvertného, ktorý muzicíruje, dobre cíti hudbu, jej štýl a výraz, pričom poslucháč zreteľne identifikuje jeho latinsko-americké korene. Gradácia vo vnútri jednotlivých skladieb v rámci celého programu je práve to, čo klasická gitara potrebuje.

FOTO ARCHÍV

JORGE LUIS ZAMORA

Tentoraz sa sieň takmer zaplnila a publikum si vyžiadalo niekoľko prídavkov.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

TRENČIANSKE TEPLICE PO FESTIVALE

Hudobné leto v Trenčianskych Tepliciach je jeden z najstarších hudobných festivalov v Európe. Jeho 54. ročník bol rozdelený na hlavnú, festivalovú časť (do 1. 8.) a časť „pofestivalovú", ktoré sa od seba dramaturgicky značne odlišovali. Festivalá časť ponúkala zvučné mená a rôznorodé žánre, „pofestivalovú" časť tvorilo päť koncertov – tri komorné a dva operetno-muzikálové (štyri z nich som navštívila).

Úvodný koncert (6. 8.) patril komornému triu **Posaune Voce Trio** z Veľkej Británie. Nezvyčajné obsadenie – trombón (Ken Shifrin), spev (Alexandra Brado – hoci v programe bola uvedená Samantha Lewis) a klavír (Gareth Beddoe) avizovalo, že v programe uvedené skladby Scarlattiho, Purcella, ako aj muzikálové melódie sú transkripcie a aranžmány pre toto obsadenie. Z programu – „Od baroka po Broadway" – uvedeného v bulletine, zostal iba fragment. A hoci sa trombónista Ken Shifrin pokúšal o konferovanie, jeho nemčina bola veľmi nezrozumiteľná a keď v druhej časti hovoril aj po anglicky, väčšej zrozumiteľnosti zabraňovalo jeho „showmanské" pohybovanie sa po javisku. Technicky disponovaný pozaunista sa nezaprel ako jazzový hudobník, čo v ním interpretovanej skladbe – vo Finále *Koncertu pre altovú pozaunu Es dur* G. Ch. Wagenseila – pôsobilo rušivo. V árii z Mozartovej opery *Figarova svadba* speváčka A. Brado prezentovala jasný a pekný soprán strednej intenzity, pomerne vyrovnane znejúci vo všetkých polohách (miestami v exponovaných výškach bol trocha tlačený a znel zastreto). Všetky pozitíva hlasového fondu však zanikli v jej absolútnej nevýraznosti. Namiesto avizovaných skladieb (Mozart, cisár Jozef I., Purcell) sme si vypočuli diela u nás neznámych autorov: zachytiť ich mená bolo skúškou šikovnosti publika. V ozajstnej umeleckej kvalite sa zaskvel klavirista G. Beddoe v Debussyho prelúdiu a v známej skladbe Scotta Joplina *The Entertainer*. Nadväzne sme si vypočuli skladby Sinatru, Presleyho v podaní K. Shifrina, zvládnuté v maskovaní, no nie v speváckom prejave. Vo forme potpourri odzneli známe muzikálové melódie „odspievané" speváčkou bez dynamických kontrastov, mimiky, pohybových náznakov.

Na koncerte 12. 8. v rímskokatolíckom kostole sa prezentovali mladí slovenskí umelci. Snahou cimbalistky **Enikö Ginzeryovej,** študentky na Vysokej hudobnej škole F. Liszta v Budapešti, je presadiť cimbal ako koncertný hudobný nástroj. V skladbách z obdobia baroka (A. Denss, Francesco da Milano), prednesených technicky precízne a pamäťove bezpečne, demonštrovala umelkyňa, že znejú hodnoverne aj na nástroji, ktorý tradične spájame s „ľudovkou". Záverečná skladba S. Szokolaya *Quattro lamenti* bola postavená na využití nebývalých a doteraz málo známych zvukových možností nástroja.

V druhej časti večera sa predstavil mladý sympatický (zároveň i manželský) pár **Katarína Turnerová** (harfa) a **Marián Turner** (flauta). Úroveň ich polorecitálu od začiatku zvýšilo kultivované moderátorské slovo Mariána Turnera (aj v nemeckej verzii). K. Turnerová sa prezentovala tromi sólovými dielami: *Sonátou Es dur* F. A. Rösslera-Rosettiho, *Témou s variáciami* M. Tourniera a *Tancom ohňa* D. Watkinsa, v ktorých autori-harfisti nechali zaznieť nástroj vo všetkých zvukových polohách a technických možnostiach. K. Turnerová vystihla skladateľský zámer presvedčivo a s profesionálnym nadhľadom. Ako duo dokumentovali umelci vysokú umeleckú úroveň vo *Variáciach pre flautu a harfu* od Gioacchima Rossiniho. M. Turner tu popri zamatovom, ale jasnom tóne, ktorým zažiaril už v Schubertovej *Serenáde*, naplno „rozbalil" svoj technicko-výrazový potenciál a zmysel pre gradačnú výstavbu.

Svieži program pod názvom „Večer s operetou a muzikálom" (15. 8.) pripravili banskobystrickí umelci **Dagmar Žaludková**, **Magdaléna Kovácsová**, **Ján Babjak,** dva tanečné páry a salónny orchester **Barcarola** (husle, klarinet, trúbka/bicie, kontrabas, klavír). V prvej časti zazneli piesne a duetá z operiet F. Lehára, J. Straussa ml., E. Kalmána. M. Kovácsová upútala jasným zvučným sopránom, vyrovnaným vo všetkých registroch, D. Žaludkovej zneli predovšetkým vrchné polohy, s miernym zastretím stredných polôh, zato sa však táto umelkyňa ukázala ako mimoriadne tvárna vo výraze a najmä v pohybe. J. Babjak očaril nielen svojím ohybným tenorom, ale aj šarmom a galantnosťou vlastnými operete.

Melódie z najznámejších muzikálov *My fair Lady* F. Loeweho, Bernsteinovej *West Side Story, Jozef a jeho plášť,* či *Fantóm opery* A. Loyda Webbera ponúkli sólisti vo vynikajúcej spevácko-pohybovej kreácii. Jednotlivé vstupy tvorili kompaktné celky a poslucháčov vtiahli do deja celého muzikálu. Vyzdvihnúť treba aj výkon orchestra a najmä výborné aranžmán, ktoré „zachytilo" celú orchestrálnu partitúru.

Záverečný koncert pofestivalovej časti (17. 8.) bol husľovým recitálom mladého mexického huslistu, ktorý sa narodil a žije v SRN **Koh-Gabriel Kameda.** Predstavil sa prevažne sólovým sonátovým repertoárom tej najnáročnejšej kategórie (rovnakým ako 16. 8. v Bratislave; pozri str. 25 – pozn. red.). V sonátach Tartiniho a Bacha prezentoval svoj technicko-výrazový potenciál, zahŕňajúci majstrovské zvládnutie

FOLKLÓRNY FESTIVAL VÝCHODNÁ 1999

V dňoch 2. až 4. júla sa v podtatranskej obci Východná konal 45. Folklórny festival s celoslovenskou pôsobnosťou. Bol jubilujúcim ročníkom i potvrdením toho, že tento festival možno zaradiť nielen medzi naše najvýznamnejšie prehliadky folklórneho umenia, ale medzi popredné kultúrne podujatia na Slovensku. Zúčastnilo sa na ňom približne 1200 účinkujúcich zo Slovenska, Česka, Maďarska a Poľska, rad hostí i folkloristov z domova i zo sveta. Všetci účinkujúci sa predstavili aj v sprievode obcou v pestrej mozaike krojov, hudby, spevov i tancov.

Dramaturgia trojdňového festivalu bola zameraná jubilejne na retrospektívny pohľad i na súčasnú prezentáciu. Ťažiskom boli scénické programy v prírodnom amfiteátri s radom podujatí i priamo v obci. Umelecké scénické programy sa realizovali tiež v Kultúrnom dome a v ev. kostole. Na podujatie zavítal i jubilujúci SĽUK.

Na festivale sa prezentovali citlivo vybrané folkórne skupiny a jednotlivci z roz-ličných lokalít Slovenska, ktoré sú geneticky späté so svojbytnými (autentickými) prejavmi. Jedinečne sa prejavili v regionálnom programe **Vitajte v Liptove**, ktorý s 300 účinkujúcimi pripomenul zrod i začiatky tohto festivalu a odkryl aj súčasné rozvinuté vokálne, inštrumentálne či tanečné skvosty z liptovskej – pastierskej – kultúry. Tie najčistejšie podoby poskytli aj ďalšie folklórne skupiny z lokalít Šariša (Raslavice), Podpoľania (Očová), Oravy (Zuberec), Myjavy (Turá Lúka), Považia (Selec) atď.

Vzhľadom na jubileum festivalu s retrospektívnym pohľadom na jeho vývoj bol koncepčne i dramaturgicky dobre stvárnený program **Čriepky z kroniky Východnej**, v ktorom sa okrem folklórnych skupín z Liptova a iných obcí Slovenska prezentovali najmä reprezentačné folklórne súbory: Železiar – Košice, Zemplín – Michalovce, Partizán Biotika – Slovenská Ľupča, Trenčan – Trenčín, Gymnik – Bratislava. Výrazne ho obohatili i mnohí speváci a inštrumentalisti a ľudové hudby (napr. z Čierneho Balogu). Moderátori v programe pripomenuli rad významných osobností, folkloristov, choreografov, scenáristov, režisérov i organizátorov, ktorí sa podieľali na formovaní tohto festivalu.

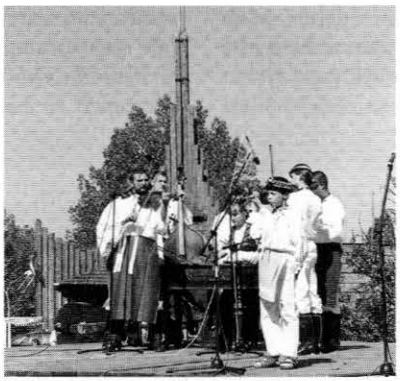


Foto Archív

CIMBALOVÁ MUZIKA BŘECLAVAN

V programe **Prišli hostia zďaleka i blízka** sa predstavili zahraničné folklórne súbory: Kašava z Českej republiky a Lubiski súbor z Poľska, ktoré v porovnaní s našimi súbormi sa umelecky prezentovali slabšie. Výnimkou bol súbor Forrás z Maďarska, ktorý predstavil vysokú umeleckú úroveň v tanečnej i hudobnej zložke.

SĽUK ako profesionálne umelecké teleso so samostatným programom z kompozícií viacerých skladateľov a choreografií J. Kubánku zažiaril na scéne amfiteátra s tanečnou zložkou, živou hudbou (malým orchestrom) i sólistom P. Uličným. Škoda, že niektoré zborové skladby boli do programu v amfiteátri zaradené nevhodne, na čo aj festivalové publikum patrične zareagovalo. Zbor SĽUKu sa pozitívne prejavil i v ďalšom programe **Skladateľ a ľudová pieseň** v ev. kostole.

Festivalové programy obohatili i nádejní malí umelci v programoch **Malí gratulanti** – z detských folklórnych kolektívov a sólistov, **Hudáčkovia** – víťazi prehliadky **Staré nôty mladých strún** a **Slávik Slovenska**.

Z množstva (asi 20) festivalových programov upútali pozornosť i tie v obci: **Pozdrav z Východnej**, profilový program festivalu, priamym prenosom vysielal Slovenský rozhlas z Kultúrneho domu i **Vianoce v tradíciách** – koledy, vinše a vianočné hry v ev. kostole.

K sprievodným podujatiam patrila **Výstava fotografií** s historickým pohľadom na vývoj festivalu a jeho účastníkov, vzácne osobnosti a účinkujúcich z domova i zo sveta. Ďalšie výstavy: **Kresané do dreva** s figurálnymi plastikami v amfiteátri a **Kresťanstvo v nás** s exponátmi Slovenského národného múzea i z prác jednotlivcov vhodne obohatili festivalové podujatia.

Z reproduktorov v obci sa vo voľných chvíľach ozývali piesne i hudba Východňanov z novej CD *Východná, Východná*, ale i z festivalovej MC *Piesne moje, piesne*, ktoré si návštevníci mohli zakúpiť v stánkoch. Na druhej strane množstvo stánkov s jarmočným tovarom odvádzalo pozornosť od festivalovej atmosféry a pôsobilo rušivo.

Pekné počasie prispelo k úspešnému priebehu festivalu a k jeho vyvrcholeniu v záverečnom programe **Návraty k tradíciám**. V jeho koncepcii sa odrážal profil jubilujúceho ročníka cez účinkujúcich z Východnej, Važca, Štrby a liptovské folklórne skupiny, cez reprezentačné folklórne súbory z rozličných oblastí Slovenska i zo zahraničia. Priamym prenosom ho vysielala Slovenská televízia a bol bodkou za jubilejným 45. ročníkom festivalu.

Folklórny festival Východná potrdil, že folklórne umenie je trvalou zložkou našej kultúry, že žije v generáciách. Stal sa vzácnym fórom pre konfrontáciu umeleckých prejavov vo folklórnom žánri v medzinárodnom kontexte, najmä s organizáciou C. I. O. F., ale i inšpiráciou pre hostí, zaujímajúcich sa o toto umenie – z Japonska, USA, Kanady i našich krajanov.

Hlavní organizátori – Národné osvetové centrum, Liptovské osvetové stredisko i obec Východná – musia viac pozornosti obrátiť i na kultúrnosť prostredia. Veď vo folklórnom umení má Slovensko zlatý fond.

ONDREJ DEMO

---

najnáročnejších smykových partií v pravej ruke a technickú brilanciu ľavej ruky. Diela zaradené do druhej časti večera (Prokofiev, Brahms) mu poskytli priestor na ešte výraznejšie prezentovanie svojho talentu, prieniku do podstaty diela, zmyslu pre detail v rámci celku (Brahms). Marián Lapšanský mu bol partnerom v Tartiniho *Sonáte* a najmä v Brahmsovi, kde prejavil svoje známe pianistické kvality. Obaja sa zaslúžili o dôstojné zavŕšenie 54. Hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach.

Foto Archív

KOH-GABRIEL KAMEDA

IRENA MEDŇANSKÁ

Suverénne víťazstvo protinožcov

Veľká cena Slovenska (Grand Prix Slovakia) – 2. medzinárodná súťaž spevácych zborov Trenčianske Teplice 14. – 18. júl 1999

Ako hosť festivalu – pred dvoma rokmi som na tejto súťaži bol členom poroty – som zakúšal voľnosť súkromného hodnotenia a porovnávania, nezaťaženého prácou v porote. Moje sklamanie z primalého počtu účinkujúcich zborov bolo ešte v prvý deň znásobené daždivým počasím, obvyklým v týchto kúpeľoch. Podľa môjho pôvodného názoru sa nemala súťaž uskutočniť, pretože počet zborov nedosiahol polovicu prihlásených; reguly tejto súťaže však istotne s takouto eventualitou nerátali. Napokon som bol veľmi rád, že sa koncerty realizovali, keďže mi priniesli nezabudnuteľné zážitky.

Koncert Speváckeho zboru mesta Bratislavy splnil svoju funkciu, totiž otvoriť festival, no bez osobitej umeleckej zainteresovanosti. Z technickej perfektnosti, ktorá tento zbor charakterizuje, bolo cítiť povinnosť spievať a akýsi interpretačný chlad. Náš najlepší amatérsky zbor by sme radšej videli a hlavne počuli tak, ako ho poznáme z jeho povestných koncertov, kde sa prezentuje najvyššou umeleckou kvalitou a plne profesionálnym výkonom.

Všetky štyri zbory sa v krásnom počasí a po slávnostnom otvorení prezentovali sprievodom od hotela Jalta ku Kúpeľnej dvorane, kde mali v Hudobnom pavilóne malé improvizované vystúpenie. Už tu upútali Novozélanďania, hoci vtedy ešte nik netušil, čo tento, dovtedy celkom neznámy, zbor dokáže v najbližšej budúcnosti.

Temperamentní Sicílčania, ale so slabším umeleckým vkladom

U sympatických Talianov celkove prevažovalo klasické amatérstvo nad náročnejším umeleckým poňatím. Vo folklórnej kategórii spievali okrem iných známu Geneeho *Insalata Italiana*, ale tento vtipný zbor som už počul v oveľa lepšom podaní. Relatívne najlepšie sa zboru vydaril voľný program (kategória A2), najmä skladby z obdobia staršej polyfónie. Najviac problémov mali Taliani s povinnými skladbami (kategória A1), môj *Rytmus* podali v dosť približnej intonácii a s rozpakmi. (Na margo *Rytmu*: toto moje dielko je veľmi náročné, najmä z tempového a rytmického hľadiska, mal by s ním čo robiť aj profesionálny zbor. Výberovej komisii pre 3. ročník odporúčam, aby trochu zmiernila kritériá náročnosti a vybrala vhodnú skladbu, spievateľnú **amatérskym** zborom.)

Zúčastnené zbory:
Aukuras, dirigent Alfonsas Vildžiunas (Litva)
Corale polifonica Jonia, dirigent Giuseppe Cristaudo (Taliansko)
The New Zealand National Youth Choir, dirigentka Dr. Karen Grylls (Nový Zéland)
Žilinský miešaný zbor, dirigent Štefan Sedlický (Slovenská republika)

Hosť Veľkej ceny: Speváckyzbor mesta Bratislavy, dirigent Ladislav Holásek

Medzinárodná porota:
Predseda poroty: Peter Hradil (SR)
Členovia: Colin Touchin (Veľká Británia)
Alfred Walter (Belgicko)
Vlastislav Novák (Česká republika)
Marián Vach (Slovenská republika)
Hudobný riaditeľ: Štefan Klimo
Asistentka poroty: Vilma Krauspeová
Moderátorka: Izabela Pažítková

Kategória A1 – povinné skladby:
G. Rossini *O salutaris hostia*
Z. Lukáš *Requiem aeternam*
I. Hrušovský *Rytmus*
Kategória A2 – voľný program
Kategória B – folklór (povinná skladba nebola určená)

Výsledky Veľkej ceny Slovenska
Kategória B
1. The New Zealand National Youth Choir – zlatý diplom s pochvalou
2. Aukuras – zlatý diplom
3. Žilinský miešaný zbor – zlatý diplom
4. Corale polifonica Jonia – zlatý diplom

Kategória A1
1. The New Zealand National Youth Choir – zlatý diplom s pochvalou
2. Žilinský miešaný zbor – zlatý diplom
3. Aukuras – zlatý diplom
4. Corale polifonica Jonia – strieborný diplom

Celkové výsledky Grand Prix
1. The New Zealand National Youth Choir – laureát Grand Prix
2. Aukuras
3. Žilinský miešaný zbor
4. Corale polifonica Jonia

Žilinský miešaný zbor – patrí k slovenskej zborovej amatérskej špičke

Bolo zaujímavé pozorovať, ako teno zbor stále súperí s litovským Aukurasom o 2. a 3. miesto. Žilinčania majú veľkú tradíciu (A. Kállay), dnešný zbor je celkom nový a mladý, ale má pred sebou sľubnú budúcnosť, hlavne zásluhou talentovaného Štefana Sedlického. Ten sa v plnej miere zaslúžil o vláčny, farebný a kultivovaný zvuk telesa, ale aj o presnosť interpretácie (nástupy, viazania harmónií) i o značné dynamické rozpätie. Folklórny program bol prednesený autenticky a veľmi pekne (Ferenczy, Cikker, Hrušovský), no celkovo vyznel dosť staticky. Na margo tejto statickosti na koncertnom pódiu: Aukuras i Novozélanďania v tejto kategórii ukázali, kam smeruje dnešný trend: k javiskovému pohybu, k rekvizitám (rôzne ľudové nástroje), dokonca k dejovému prvku. Škoda, že zbor zakolísal vo voľnom programe práve pri veľmi chúlostivých skladbách (Verdi, Eben), môj *Sanctus* z *Omše* bol podaný virtuózne. Z povinných skladieb najlepšie vyznel Lukáš (*Requiem*), ale ani ja sa nemôžem sťažovať, azda tempo bolo prirýchle (*Rytmus*). V tejto súvislosti chcem upozorniť dirigenta Sedlického na jeho sklon stále akcelerovať v skladbách s rýchlejším či rýchlym tempom. Ak sa dáva strhnúť, dopláca na to menej zreteľným gestom.

Aukuras – dobrý predstaviteľ slávnej pobaltskej zborovej tradície

Aukuras sa v celkových výsledkoch umiestnil pred Žilinčanmi len s minimálnym bodovým rozdielom, v A-kategórii bol tretí, vo folklóre druhý (zaslúžene), v oboch prípadoch išlo len

o desatinky bodov. Na zbore ma zaujal predovšetkým veľmi solídne dirigujúci a technicky bezproblémový Vildžiunas i krásne ženské hlasy. Zbor upútal vo folklóre originálnou zborovo-javiskovou, dramaturgicky prepracovanou scénou (dedinská krčma), ktorá získala zaslúžený úspech. V povinných skladbách to bolo trochu slabšie, hoci zvukovo solídne, ale podľa mňa interpretačným vrcholom Aukurasu bol voľný program s nádherne modelovanými a technicky prepracovanými dielami (Schein, Rachmaninov, Tamulionis, Koszewski). Zbor bezpečne ovláda súčasné vokálne techniky, aleatoriku, mimohudobné zvuky a pod., ktoré uplatňoval vo folklórnych skladbách litovských skladateľov.

Novozélanďania – neprekonateľní

Výrazne viac než dirigentské vedenie Aukurasu ma zaujala skutočná dirigentská osobnosť Dr. Karen Gryllsovej. Priznám sa, že som túto nevšednú ženu v duchu nazýval generálom. Bolo až neuveriteľné, v akej prísnej disciplíne, z ktorej pramenila technická a výrazová dokonalosť výkonu celého zboru, držala svoje teleso. Vzdelaná, rozhľadená dirigentka v každom takte vedela, čo chce, pričom jej neunikal celok – naopak, stavala dielo s presným zámerom. Mala nanajvýš úsporné gesto, v ktorom sa koncentrovala veľká energia. V zbore prakticky nie sú speváci s výnimočnými hlasmi, ale sú natoľko zladení farebne a technicky, že spolu tvoria nadpriemerný základ, z ktorého môže dirigentka modelovať rôzne zvukové finesy. Folklórne skladby mali prudkú dynamiku a neustály vnútorný i vonkajší pohyb; tu dominovala prekvapujúca zborovo-choreografická úprava starej obradnej maorskej piesne. Interpretácia povinných skladieb bola vzácne vyrovnaná a štýlová, zodpovedajúca obsahu každej skladby. Istým vrcholom bol voľný program s prekrásnym spievaním klasiky i hudby 20. storočia (Mendelssohn, Frank Martin, D. Griffiths).

Foto V. Hák

Novozélanský zbor v Dóme sv Martina

Celá táto pozoruhodná súťaž sa skončila 17. júla v Kúpeľnej dvorane Koncertom laureátov, odovzdávaním cien a najmä veľkým úspechom u obecenstva, ktoré v prekvapujúco veľkom počte navštívilo všetky štyri koncerty, dokonca aj piatkový predpoludňajší koncert z povinných skladieb. Bolo to veľké plus celého podujatia, ale ešte väčším plus bola neoceniteľná práca jeho „duše", prezidenta Veľkej ceny Slovenska Michala Kostelného. Bez jeho entuziazmu a majstrovskej organizačnej práce by sa nemohol uskutočniť 1. ani 2. ročník Veľkej ceny Slovenska. Atmosféru všetkých koncertov navyše umocnila vynikajúca moderátorská práca Izabely Pažítkovej.

Každému laureátovi Grand Prix Slovakia patrí celovečerný koncert v bratislavskom Dóme sv. Martina s vlastným voľným programom. Novozélanďania tu vystúpili 19. júla a doslova očarili. Priznám sa, že už dávno som nepočul takú dokonalú vokálno-zborovú interpretáciu, umocnenú akustikou katedrály. Exkluzívny program, v ktorom sme mali možnosť počuť málo známe skladby menej známych skladateľov angloamerickej proveniencie, bol dramaturgicky premyslene postavený. Vďaka vám, naši hostia „protinožci", za hlboký estetický zážitok!

V tejto súvislosti mi nedá, aby som nereagoval na článok o tomto koncerte Novozélanďanov v Dóme sv. Martina od Jána Malovca, uverejnený v *Slovenskej republike (Uzavretý kruh alebo quo vadis Slovenské zborové interpretačné umenie?)*. Najprv chcem upozorniť pisateľa, že slovenské zborové interpretačné umenie nie je nijaká organizácia alebo inštitút, aby sa podľa pravidiel malo písať s veľkým S. Ďalej – lamentovanie p. Malovca nad krízou či úpadkom slovenského zborového umenia je obyčajná polopravda, ktorú pisateľ vypichol preto, aby v podtexte pošepol, ako je mu ľúto, že nezvíťazil práve slovenský zbor (apropo: Žilinský miešaný zbor neskončil v celkovom hodnotení na druhom, ale až – bohužiaľ – na treťom mieste!). Kauza Quo vadis... je síce závažná, ale nie tragická. Bohužiaľ, na tomto mieste niet možností rozvinúť potrebnú diskusiu o tejto problematike, ktorá síce visí vo vzduchu, ale z ktorej nemožno profitovať pre isté ideologické ciele. Treba o tom hovoriť zoširoka, seriózne a odborne – p. Malovec má aspoň zásluhu na tom, že na problém upozornil, hoci nie v najvhodnejších súvislostiach.

Kritika p. Malovca je exemplárnym príkladom starého úslovia, že niekto „pre stromy nevidí les". Ak má p. Malovec absolútny sluch, tak sa mu ospravedlňujem – ale ani vtedy by nemal zabúdať, že umelecky presvedčivý interpretačný obraz ďaleko prevyšuje menšie intonačné či rytmické nedostatky. Ak ten absolútny sluch nemá, potom to nie je nič iné než výroba „naschválu", či zlomyseľnosť. Nech mi p. Malovec ukáže jediný slovenský amatérsky (ale aj profesionálny) zbor, ktorý spieva absolútne čisto a bez problémov. Áno, aj u nás sú vynikajúce zbory, ktoré majú – nepreháňam – svetovú úroveň. Ale ak sa raz už stretol slovenský a cudzí zbor pred odbornou, objektívnou medzinárodnou porotou, o ktorej verdikte nemožno pochybovať, potom nesporne vyhráva ten, ktorý je lepší. Samozrejme, niektorým ľuďom táto pravda nevonia.

Zamýšľal som sa nad tým, ako je možné, že moderný, tolerantný kritik vedome zaostruje pozornosť len na detaily a všetko ostatné, čo robí z interpretácie interpretáciu, zostalo mimo jeho pozornosti. Quo vadis, domine Malovec?

Ivan Hrušovský

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Festivalový zbor Bratislava pod vedením Martina Majkúta a Collegium Marianum (súbor pražskej Týnskej školy) pod vedením Simona Standegea uviedli 22. augusta v rámci tradičného Festivalu starej hudby vo Valticiach operu *Scilla et Glaucus* od Jeana Marie Leclaira. Scénické predvedenie opery (s účasťou baletu) sa uskutočnilo na barokovom nádvorí valtického zámku. Okrem slovenského zboru sa na produkcií zúčasntili aj dve sólistky zo Slovenska – Jana Pastorková a Petra Noskaiová. Napriek sťaženým podmienkam (predstaviteľka hlavnej úlohy, francúzska sopranistka Benedicte Turanová náhle ochorela v deň predstavenia) sa stretla produkcia s mimoriadnym ohlasom laického i odborného obecenstva.

Richard Strauss

1864 – 1949

K päťdesiatemu výročiu smrti skladateľa

Vladimír Zvara

8. septembra tohto roku uplynulo päťdesiat rokov od smrti Richarda Straussa, jedného z najvýznamnejších a najhranejších skladateľov 20. storočia. Polstoročie – je to málo, je to veľa? Pri bližšom pohľade na recepciu Straussovej tvorby, na jej „dejiny", zisťujeme, že je to skôr málo. Lebo uplynulých päťdesiat rokov veru sotva prinieslo zásadne nové pohľady na tohto skladateľa, pohľady, ktoré by nemali základ v názoroch formulovaných ešte za umelcovho života. Straussove diela nestratili na príťažlivosti, no nepominula sa ani zvláštna vnútorná rozpornosť jeho umenia, ktorá dráždila a rozdeľovala už jeho súčasníkov. Táto rozpornosť má mnoho podôb: od konfliktu medzi umelcom a dobou (to sa týka najmä jeho raných diel) až k mnohotvárnym a rafinovaným spôsobom *zlaďovania* umenia s dobou, kalkulovania s očakávaniami dobového publika – čo niekedy vedie k tomu, že vnútorné konflikty, ilúzie a sebaklamy vlastné dobe sa premietajú do samotného uspôsobenia umeleckého diela.

Richard Strauss, leto 1949

Foto Archív

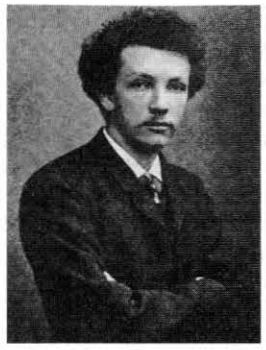
Richard Strauss sa ako mladý skladateľ stal popredným reprezentantom éry, ktorá dostala pomenovanie hudobná moderna (analogicky k pojmu moderny, ktorý vo vtedajšej literárnej publicistike razil Hermann Bahr). Prvá z jeho veľkých symfonických básní *Don Juan* z roku 1889 sa javí ako symbolický začiatok prevratného obdobia, charakterizovaného skladateľským vystúpením Straussa, Debussyho, Mahlera, mladého Schönberga – teda skladateľov, ktorých práve pre ich vnútornú spätosť s novými duchovnými a umeleckými prúdmi obdobia okolo prelomu storočia už len ťažko možno označovať ako neskorých romantikov. A o niekoľko rokov sú ako vrcholné prejavy hudobnej moderny na poli hudobného divadla oslavované Straussove opery *Salome* (1905) a *Elektra* (1908), vďaka ktorým sa vtedajší berlínsky dvorný operný dirigent stáva najznámejším a najúspešnejším operným skladateľom svojej doby.

Salome znamená prelom v Straussovej tvorbe ešte aj v inom zmysle. Toto dielo zapôsobilo vo svojej dobe ako nesmierne výrazný umelecký výboj a príkra provokácia meštianskeho publika – a predsa sa stalo aj skvelým komerčným úspechom. Práve šokujúca *Salome*, preniknutá atmosférou dekadentného fin de siècle, „zarobila" Straussovi na vilu v Garmischi, postavenú a zariadenú v štýle konzervatívneho, solídne meštianskeho prepychu. A od tohto veľkolepého diela sa vinie celou ďalšou Straussovou tvorbou to zvláštne spojenie modernosti na jednej strane a vychádzania v ústrety publiku (respektíve, ako by povedal Bertolt Brecht, „kulinárnosti") na strane druhej. Výstižne to formuluje Theodor W. Adorno: „Straussova hudba má dvojaký charakter: je extravagantná a pritom obveseľuje, odvážna, ale predsa v medziach dovoleného, senzačná a predsa obvyklá." Táto dvojakosť – i keď, pravda, s iným pomerom oboch zložiek – ostane dôležitou črtou Straussovej tvorby i potom, keď skladateľ opustí trend hudobnej moderny a v *Gavalierovi s ružou* a *Ariadne na Naxe* urobí rozhodný krok smerom k hudobnej minulosti.

Strauss, ktorý na počiatku svojej skladateľskej dráhy vystupuje ako modernistický búrlivák, provokujúci meštiaka, stáva sa napokon jedným z najbohatších umelcov svojej doby, hudobným „veľkokapitalistom", ako vraví Adorno, pre ktorého „trh, kariéra a úspech nie sú vonkajškovými záležitosťami", ale naopak „duchovnými" východiskami jeho komponovania. Zároveň sa stáva oficiálne oslavovaným majstrom, takmer verejnou inštitúciou: dlhý rad ocenení a funkcií sa začína roku 1903 čestným doktorátom Univerzity v Heidelbergu (odvtedy sa podpisuje dôsledne ako Dr. Richard Strauss) a uzatvára sa funkciou prezidenta Ríšskej hudobnej komory v rokoch 1933–1935. A hoci tento triezvo uvažujúci umelec, ktorý si plným právom zakladal na svojom skladateľskom majstrovstve, nikdy netrpel nedostatkom sebadôvery, v zrelom a staršom veku (teda práve v čase, keď už prestal byť predstaviteľom toho nového v hudbe) dospieva k pevnému presvedčeniu, že práve on je hlavným dedičom vznešených tradícií nemeckej hudby a suverénnym reprezentantom centrálnej línie hudobných dejín vo svojej dobe. Aj keď, pravda, v slede Bach – Mozart – Beethoven – Berlioz – Liszt – Wagner – Strauss, ktorého existenciu Strauss tu a tam implicitne naznačuje (explicitne je zachytený na nepublikovanom lístočku zo skladateľovej pozostalosti), vrcholné miesto v Straussových očiach vždy prináležalo Richardovi Wagnerovi.

V určitých ohľadoch bolo Straussovo historické sebavedomie celkom oprávnené. Veď v *Donovi Juanovi*, *Tillovi Eulenspiegelovi* a *Zarathustrovi* skutočne majstrovsky rozvinul žáner symfonickej básne, ktorý vytvoril Franz Liszt. A čo je hádam ešte dôležitejšie, Strauss bol prvým operným skladateľom (a v istom zmysle i posledným), ktorému sa podarilo priamo a pritom originálne nadviazať na vzor Wagnerovej hudobnej drámy. To, čo Strauss dokázal pre seba vyťažiť z Wagnerovej hudobnej reči a najmä z jeho hudobno-dramaturgického

modelu, sa stalo hudobnohistorickou udalosťou prvého rangu. Veď strhujúci prúd Straussovho orchestra, zvukovo jednoliaty a formálne súdržný, pritom v každom okamihu schopný prispôsobiť sa dramatickej a psychologickej situácii – sám skladateľ ho nazýval „nervovým kontrapunktom" (nervy, nervozita – to boli pojmy, s ktorými sa často stretávame aj v literatúre onej doby) – bol zjavením nielen pre publikum, ale i pre skladateľov mladších generácií, aj tých, ktorí vychádzali z celkom odlišných estetických východísk. Možno povedať, že Strauss sprístupnil a aktualizoval Wagnerov odkaz pre hudbu 20. storočia – to vidieť zreteľne napríklad v tvorbe Jána Cikkera, pre ktorého sú Wagner i Strauss najmä v operách veľmi dôležitými zdrojmi tvorivých podnetov.



R. STRAUSS, 28-ROČNÝ

FOTO ARCHÍV

Aj keď Richard Strauss v *Gavalierovi s ružou* ustupuje z pozícií hudobnej moderny, v tejto i v ďalších operách si ako dramatik počína naďalej nanajvýš moderne. Celé jeho operné dielo je tesne späté s divadelným avantgardným hnutím na počiatku nášho storočia. Už ranú operu *Feuersnot* komponoval na libreto Ernsta von Wolzogena, popredného predstaviteľa berlínskej divadelnej moderny a neskoršieho zakladateľa kabaretu *Überbrettl*. A po *Salome*, v ktorej zhudobnil jednoaktovku Oscara Wilda, sa začína dlhé obdobie tvorivej spolupráce s rakúskym básnikom a dramatikom Hugom von Hofmannsthalom (1906 – 1929), ktorý sa stal autorom textov k šiestim Straussovým operám. Hofmannsthal je na jednej strane „spoluzodpovedný" za Straussov odklon od hudobnej moderny (kládol si za cieľ odviesť Straussa od „tučnej hudby" *Elektry* k subtílnejšiemu skladateľskému prejavu, v ktorom ťažisko bude spočívať nie na orchestri, ale na spevných partoch), no na druhej strane do ich spoločných diel vnášal myšlienkovú hĺbku a viacvrstvovosť, a niekedy i veľmi smelé a nezvyklé dramaturgické riešenia (ako bolo napríklad spojenie činohry a opery v prvej verzii *Ariadny na Naxe* z roku 1912). Pre Hofmannsthala i Straussa bola pritom inšpirujúcim vzorom divadelná poetika ďalšieho významného exponenta divadelnej moderny, slávneho berlínskeho režiséra Maxa Reinhardta, ktorý na ich želanie inscenoval premiéry *Gavaliera s ružou* i prvej verzie *Ariadny*.

Spoločné diela Richarda Straussa a Huga von Hofmannsthala, spolu s publikovanou „pracovnou" korešpondenciou oboch umelcov, sú dokumentom fascinujúcej spolupráce dvoch majstrov, ktorí – napriek množstvu spoločných čŕt – vychádzali vo svojej tvorbe predsa len z veľmi rozdielnych duchovných a estetických predpokladov. Je nesmierne zaujímavé na základe ich listov sledovať, ako sa vzájomne ovplyvňovali, presviedčali a, keď to bolo nevyhnutné, i jeden druhému ustupovali (mimochodom, porovnateľne napínavý a historicky cenný záznam genézy hudobnodramatického diela máme i my v prameňoch k spolupráci Jána Cikkera a Fritza Oesera na librete *Vzkriesenia*). Písomné pramene však skresľujú vzájomný vzťah Straussa a Hofmannsthala: zatiaľ čo libretista sa v nich javí ako umelec, ktorý pri tvorbe vychádza vždy z hlbokej reflexie dobových i historických súvislostí danej témy a zvoleného pôsobu jej spracovania (vrátane literárnohistorických a v prípade operných textov dokonca i hudobnohistorických), skladateľ sa vyjadruje prostými slovami praktika, ktorý radšej neopúšťa hranice svojho „remesla". Rozdiel v šírke vzdelania a duchovného horizontu medzi Hofmannsthalom a Straussom bol nesporne značný – no napriek tomu ich pomer v rámci tvorivého autorského dialógu bol vyrovnanejší, než by sa mohlo zdať. Lebo akonáhle ide o konkrétnu dramatickú situáciu, Strauss väčšinou naozaj geniálne chápe, *cíti* aj tie najsubtílnejšie dramatické a myšlienkové súvislosti, ktoré Hofmannsthal nastoľuje. A zdá sa, že Adorno postihol dôležitý prvok v tvorivom partnerstve oboch umelcov, keď napísal, že pominuteľnosť človeka v plynúcom čase je „Hofmannsthalova téma a Straussovo tajomstvo".

Svojmu obdivovanému majstrovi Richardovi Wagnerovi dal Strauss prívlastok „veľký mág". Čary, ktorým sa od neho učil,

DOBOVÁ KARIKATÚRA NA ELEKTRU

FOTO ARCHÍV

ŽIVOT

Narodený 1. 6. 1864 v Mníchove v rodine hornistu Kráľovskej bavorskej dvornej kapely, odporcu R. Wagnera.

Štúdium hudby: husle (Benno Walter), teória (Fr. W. Meyer). V období maturity na gymnáziu boli predvedené jeho sláčikové kvarteto, symfónia a *Dychová serenáda*, ktorú na svojich zájazdoch s Mannheimským orchestrom uvádzal Hans von Bülow. Strauss sa s ním osobne stretol roku 1884, pričom si dirigent u neho objednal ďalšiu podobnú skladbu a zároveň nechal mladého Straussa dirigovať, dokonca ho v roku 1885 angažoval ako 2. dirigenta v Meiningene. Koncom toho istého roka, po Bülowovom odchode, sa Strauss stal dvorným hudobným riaditeľom tohto orchestra. Návšteva v Bayreuthe, 3. kapelník v Mníchove, neskôr vo Weimare. 1894 sa oženil so speváčkou, ktorá spievala hlavnú ženskú rolu jeho opernej prvotiny *Guntram*. 1894 - opäť dirigent v Mníchove, tentoraz ako 1. kapelník. 1898 dvorný kapelník, 1908 generálny hudobný riaditeľ v Berlíne. 1917 - 1920 viedol kompozičnú triedu na tamojšej Akadémií umení. 1919 - 1924 stál spolu s Franzom Schalkom v čele Viedenskej štátnej opery.

1898 - spoluzakladateľ „Spoločenstva nemeckých skladateľov", kde sa úspešne zasadzoval za zlepšenie sociálneho postavenia skladateľov. Vo Všeobecnom hudobnom spolku sa zaslúžil o uvádzanie diel súdobých nemeckých skladateľov.

1933 - 1935 - prezident Ríšskej hudobnej komory (prinútený vzdať sa funkcie); bolo to jeho posledné občianske zamestnanie: venoval sa už iba dirigovaniu a kompozícii. Po obsadení Garmischu, kde žil od premiéry *Salome*, Američanmi roku 1945 sa odsťahoval do Švajčiarska. Krátko pred smrťou - roku 1949 - návrat domov.

TVORBA – VÝBER

Opery:

Guntram (liberto R. Strauss, 1892/3)
Feuersnot (libreto E. von Wolzogen, 1900/01)
Salome (libreto Wilde, 1903/05, Drážďany)
Elektra (libreto Hofmannsthal, 1906/08, Drážďny
Der Rosenkavalier / Gavalier s ružou (Hofmannsthal, 1909/10, Drážďany
Ariadne auf Naxos / Ariadna na Naxe (Hofmannsthal, 1911/12, Stuttgart
Die Frau ohne Schatten / Žena bez tieňa (Hofmannsthal, 1914/18, Wien)
Intermezzo (libreto autor, Drážďay 1918 - 1923)
Die ägyptische Helena / Egyptská Helena (Hofmannsthal, 1923/27
Arabella (Hofmannsthal, 1929/32, Drážďany)
Die schweigsame Frau / Mlčanlivá žena (St. Zweig, 1933/4, Drážďany)
Friedenstag / Deň mieru (libretro Gregor, 1935/6, Mníchov)
Daphne (Gregor, 1936/7, Drážďany)
Die Liebe der Danae (Gregor, 1938/40)
Capriccio (libreto Krauss, 1940/1, Mníchov)

Iné javiskové práce

Romeo a Júlia (scénická hudba, Shakespeare, 1887)
Der Bürger als Edelmann / Meštiak šľachticom (scénická hudba, Hofmannsthal/Molière, 1912)
Josephs-Legende (balet, Kessler/Hofmannsthal, 1912 - 1914)
Schlagobers / Šľahačka (balet, Strauss, 1921 - 1922)
Verklungene Feste / Dozneli slávnosti (balet, Maklar, 1923/1940)

Orchester (výber)

Symfónia d mol, 1880
Suita B dur pre 13 dychových nástrojov, 1884
Serenáda pre 13 dychových nástrojov, 1881
Koncert pre husle a orchester d mol, 1880/82
Koncert pre lesný roh a orchester Es dur č. 1, 1882/3
Symfónia f mol, 1883/4
Festmarsch / Slávnostný pochod, 1889
Burleska pre klavír a orchester d mol, 1885/6
Aus Italien / Z Itálie, symfonická fantázia, 1886
Don Juan, symfonická báseň podľa Lenaua, 1888/9
Macbeth, symfonická báseň podľa Shakespeara, 1996 - 1891
Tod und Verklärung / Smrť a vykúpenie, symfonická báseň, 1888/9
Till Eulenspiegels lustige Streiche / Šibalstvá Tilla Eulenspiegela, 1894/5
Also sprach Zarathustra / Tak povedal Zarathustra, symfonická báseň podľa Nietzscheho, 1895/6
Don Quijote, fantastické variácie na tému rytierskeho charakteru, pre violončelo a orchester, 1896/7
Ein Heldenleben / Život hrdinu, symfonická báseň, 1897/8
Symphonia domestica, 1902/3
Festliches Präludium / Slávnostné prelúdium, 1913
Eine Alpensinfonie / Alpská symfónia, 1911 - 1915
Wiener Pilharmoniker Fanfare, 1924
Festmusik / Slávnostná hudba k 2600. výročiu Japonského kráľovstva, 1940
Ďalšie pochody, fanfáry k rôznym príležitostiam
Divertimento (podľa Couperina) 1940/1
Koncert pre lesný roh a orchester Es dur č. 2, 1942
Metamorfózy pre 23 sláčikových nástrojov, 1945
Koncert pre hoboj a orchester, 1945
Dueto-Concertino pre klarinet, fagot, sláčiky a harfu, 1947

Komorná tvorba

Klavírne trio (1877), Sláčikové kvarteto (1880), Klavírne kvarteto (1884), sonáty pre violončelo a klavír (1883), pre husle a klavír (1887), sonáty pre klavír (E dur 1877, c mol 1979, b mol 1881) a ď.

Piene (vyše 200)
Zbory

nesmerujú k mystickému nahliadnutiu skrytej podstaty sveta prostredníctvom umenia, v ktoré verili romantici. Strauss je skôr čarodejník-iluzionista, ktorý za vznešenými filozofickými témami (spomeňme si na Zarathustru) zaoberá s určitým teatrálnym „herectvom", aké Nietzsche konštatoval už u Wagnera. Tu je však dôležitý styčný bod medzi Straussom a Hofmannsthalom: oboch fascinuje problematika vzájomného pomeru medzi realitou a ilúziou, hĺbkou a povrchnosťou, vkusom a gýčom. Tieto polarity sa v ich dielach objavujú v reflektovanej podobe, vedome sa s nimi pohrávajú. U Hofmannsthala je táto hra súčasťou jeho modernisticky hľadačského prístupu k umeniu, jeho snahy o novú básnickú hĺbku, nezaťaženú nánosom chcenej hlbokomyseľnosti (ako píše v jednom zo svojich aforizmov: „Hĺbku treba ukryť. Ale kde? No predsa na povrchu!"). A pre Straussove najlepšie diela je takisto príznačné, že „iluzionizmus" v nich je priznaný a reflektovaný, že ilúzia v nich nepredstiera, ako by bola realitou – lebo kúzelník napokon tým či oným spôsobom „vykladá karty na stôl" (Adorno). Straussova hudba sa v týchto dielach správa tak trochu ako Octavian v *Gavalierovi s ružou*, keď na Sophiine slávnostnoočarené slová o tom, že strieborná ruža, ktorú jej priniesol, vonia ako živá, upresňujúco odvetí: „Hej, je v nej kvapka perzského ružového oleja."

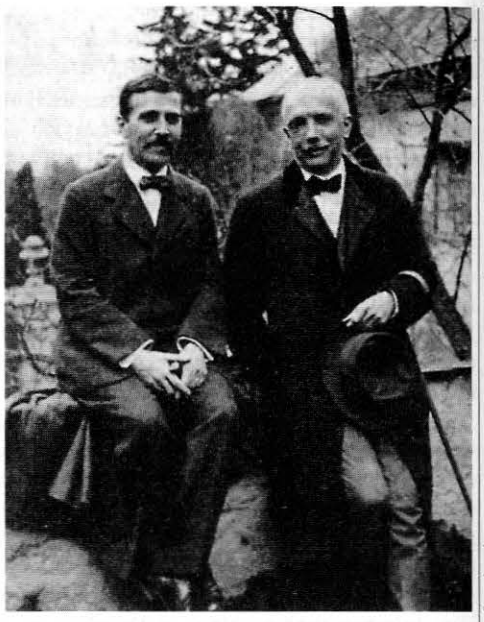


Foto Archív

Hugo von Hofmannsthal a Richard Strauss (1912)

Aj preto by vo vzťahu k umeleckému odkazu Richarda Straussa okrem „kulinárneho" oddávania sa na jednej strane a príkreho odmietnutia (či už z pozície dobrého vkusu alebo požiadavky umeleckej pravdy) na strane druhej mala existovať i tretia cesta. Cesta vnímania umeleckého diela, v ktorom má svoje miesto aj srdce, aj povedomie historického kontextu, okolností a súvislostí vzniku diela – spoločenských, kultúrnych i v rámci vývoja daného druhu umenia. Takáto citovo i intelektuálne aktívna recepcia sa dnes Straussovmu dielu dostáva najskôr v oblasti opery, kde sa v rámci moderného „režisérskeho" divadla nielen k Straussovi, ale k celému štandardnému opernému repertoáru pristupuje so značným analytickým a konceptuálnym akcentom (čím sa pod škrupinou obávanej opernej sentimentality a nevkusu nezriedka darí objavovať veľmi presvedčivé a prekvapivo aktuálne dramatické obsahy). Ostane pravdou, že Strauss sa, na rozdiel od svojich súčasníkov Schönberga a Stravinského, nevydal dobývať nové, dosiaľ neznáme oblasti hudobnej expresie, ale skôr iba virtuózne obmieňal a ozvláštňoval to, čo si osvojil z dedičstva minulosti. Ako hovorí Adorno: „Jeho novátorstvo sa dotýka idiómu, ale už nie toho, na čom ten spočíva." Straussovo umenie nie je revolučné, skôr potvrdzuje existujúci stav vecí, než aby sa proti nemu búrilo. No jeho dielo musí byť pre nás napokon o to zaujímavejšie, že v mnohých ohľadoch verne odráža (a niekedy svojím spôsobom aj analyzuje) dobu a pomery, do ktorých sa zrodilo. Lebo päťdesiat rokov nie je tak veľa – a doba Richarda Straussa má tak mnoho spoločného s našou prítomnosťou.

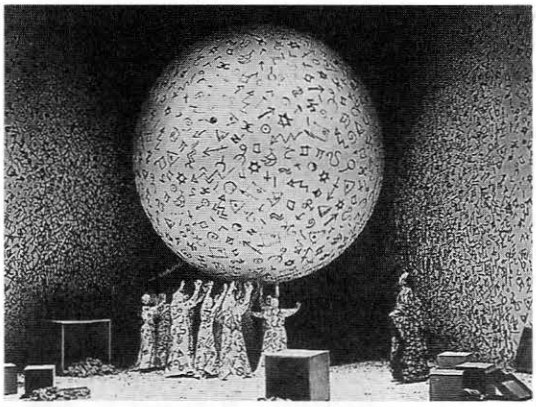


Foto Archív

Žena bez tieňa, 3. dejstvo. Réžia: A. Homoki, scéna: W. Gussmann (Grande Théatre, Ženeva 1992)

„Schönheit, Heimat, Ruhe" (Krása, vlasť, pokoj) – tieto tri slová so silným sémantickým nábojom na maličkom pamätníku Sergia Celibidacheho, legendárneho bývalého šéfdirigenta Mníchovských filharmonikov, vítajú bežného návštevníka mníchovských symfonických koncertov vo vnútri Gasteigu, kde sa tieto koncerty zväčša konajú. Už samotný Gasteig (gacher Steig = po bavorsky strmá cesta) je moderný komplex, či skôr labyrint úctyhodných rozmerov na ľavom brehu Isaru z roku 1986, kde svoj domov našli mestská knižnica, vysoká ľudová škola, Konzervatórium Richarda Straussa – a Filharmónia. Mierne avantgardný interiér Filharmónie, po celom svete známy z nespočetných televíznych prenosov a záznamov, možno niektorí čitatelia HŽ i poznajú. Ale to, čo sa v tejto sále takmer deň čo deň, večer čo večer odohráva... je z hudobno-estetického hľadiska jedinečné.

Mníchov, hrdo sa hlásiaci k veľkolepým prívlastkom ako „svetové mesto so srdcom" či „hlavné mesto piva" (tu by Pražania mohli mať aj námietky...) je nepochybne jedným z najvýznamnejších hudobných centier Európy a sveta. Letmý pohľad do „München im März 99" (tunajšia obdoba „Kam v Bratislave"): Sobota, 13. 3., klavírny recitál, Alfred Brendel. Nedeľa, 14. 3: organový recitál, Stefan Moser a Jean Guillou. Pondelok, 15. 3.: King's Singers. Utorok, 16. 3: diriguje Semjon Bychkov, sólista Jurij Bašmet, viola. Streda, 17. 3.: Lorin Maazel diriguje Brucknera a Mozarta, sólista Murray Perrahia, klavír. Štvrtok, 18. 3.: Ivo Pogorelich hrá Chopinov Koncert f mol. A tak ďalej a tak ďalej... Tento zúrivý kolotoč superhviezd sa v máji a júni trochu uvoľní, no i tak – mníchovské obecenstvo je nepochybne jedným z najnasýtenejších.

Pritom Mnichov sám osebe prekypuje protirečivosťou – človek má niekedy pocit, akoby celé čaro tohto krajne hektického veľkomesta sa vyčerpávalo v neprehľadnom jazykovom Babylone prisťahovalcov zo všetkých kútov sveta, v útlom pokoji Biergartenu (typické bavorské pivné záhrady so samoobsluhou), v známych kožených nohaviciach a vo fascinujúcom pivnom ošiali Oktoberfestu. Akoby jediným liekom na tú celú komerčno-reklamnú, nemilosrdnú anonymnú štvanicu boli tri „Mass"-y (čize litrové pivá) ušľachtilého Augustinera – alebo návšteva opery či koncertu so Zubinom Mehtom.

Zubin Mehta patrí k veľkej trojici dirigentov-superhviezd, ktorí hudobný život Mníchova určujú v nezanedbateľnej miere. Pre úplnosť: na čele filharmonikov stojí od tejto jesene po niekoľkých rokoch krízy James Levine, nemenej kvalitnému a známemu Symfonickému orchestru Bavorského rozhlasu velí Lorin Maazel a nakoniec generálnym hudobným riaditeľom Bavorskej štátnej opery je Zubin Mehta. Zriedkavá konštelácia, však? Zostaňme však na chvíľu pri Zubinovi Mehtovi. Hoci diriguje len neveľký počet predstavení, jeho rukopis veľmi citeľne a trvalo poznačil najmä hráčsky štýl vynikajúceho orchestra Štátnej opery, ktorý za svojimi dvoma „bratmi" príliš nezaostáva. Aby sa umelecký potenciál tohto telesa bezo zvyšku nevyčerpal v rutine každodenných prestavení repertoároveho divadla (nesmelo do zátvorky: mať len približnú hudobnú kvalitu raz do roka v SND!), niekoľkokrát do roka vystupuje aj na vlastných „akademickych koncertoch„ priamo v opere – šťastný návrat do minulosti! (Podrobnejšie o štruktúre mníchovského hudobného života nabudúce.) Samozrejme, pod vedením renomovaných dirigentov a za asistencie nemenej renomovaných sólistov. Raz za čas taktovku prevezme aj sám obľúbený Zubin.

Jeho sympatický projekt „Opera pre všetkých" zahŕňa možnosť návštevy opery s hudobným vedením Majstra i obyčajným smrtelníkom – mám na mysli samozrejme úpravu cien, ktoré sa pre vybrané skupiny obyvateľstva – medzi nimi študentov – začínajú od šiestich mariek na státie. Na státie, pri ktorom sa v podstate dá aj sedieť, hoci s obmedzeným výhľadom a dosť nepohodlne. Tohtoročným cenovým vrcholom projektu boli dva takmer-happeningy pod holým nebom, usporiadané v rámci Mníchovských operných slávností. 15. júla mohlo pred budovou opery asi desaťtisíc ľudí na obrovskom plátne sledovať prenos z predstavenia *Aidy*, o deň neskor Mahlerovu *Druhú symfóniu*, hranú a spievanú priamo na pódiu pod holým nebom. Samozrejme zadarmo a pod taktovkou Zubina Mehtu. Atmosféra neopakovateľná – len si predstavte, ako tisíce milovníkov hudby načúvajú postojačky, so zanietením a odovzdane Mahlerove transcendentné vízie o smrti a Zmŕtvychstaní! Disciplinovanosť a pozornosť obecenstva však nevylúčili jeho spontánnosť: Oveľa viac ľudí sa na Max-Josef-Platzi „blažene" usmievalo ako na obyčajných koncertoch, oveľa častejšie a smelšie dalo pohybmi tela najavo somatickú a duševnú rozkoš z prežívania fantasticky interpretovanej hudby, a pritom sa sem-tam potichúčky štrngalo červeným vínom či pofajčievalo. (Vtedy som si prvýkrát priamo počas koncertu zapálil.) Len nebyť toho prekliateho dažďa, ktorý naplnenie Mahlerovych hudobných predstáv o nesmrteľnosti takmer zmaril... Už to by sa mohlo zdať neuveriteľné, že početný dav ľudí takmer 3/4 hodiny trpí – niektorí s dáždnikom, niektorí bez neho – bohaté nádielky nebeského lejaka, len aby mohol dopočúvať záverečnú časť. Ešte neuveriteľnejšie však bolo, ako si ten istý dav počkal – už iba 6 minút pred koncom! – ešte raz asi 20 minút, pretože nejaká zúrivá voda hore-dolu, bez záverečnej zborovej fresky domov nepôjdeme. A nešli sme, Mehta a jeho operný orchester Zmŕtvychvstanie, hoci na tretíkrát, ale dokonali. Písať kritiku o tomto podujatí by bolo nezmyselné; stačí predsa len krátka poznámka, že Zubin Mehta ostal Zubinom Mehtom s jedinečnou schopnosťou sugescie, koncentrácie a udržania napätia aj v silnejúcom daždi, až kým mu hudobníci z menej krytej časti pódia doslova neutiekli. Neúnavne oslavujúcim fanúšikom na konci sarkasticky poznamenal: „Dážď pre všetkých".

TOMÁŠ HORKAY

KALEIDOSKOP]

Der fremde Klang (cudzí zvuk) je názov Bienále Novej hudby, ktoré sa konalo koncom mája v Hannoveri. Stredobodom dramaturgie bola tradičná a avantgardná hudba východnej Ázie. Cieľom podujatia je dosiahnuť uvoľnenie z výlučnej orientácie na západnú hudobnú kultúru. V rámci programu sa uskutočnilo 17 premiér diel autorov z Japonska, Číny a Kórey a dve premiéry diel európskych skladateľov. V rámci festivalu sa uskutočnila aj medzinárodná kompozičná súťaž, ktorej zadanie sa týkalo konfrontácie európskej a ďalekovýchodnej hudby, pričom skladatelia mali doplniť použitú inštrumentáciu aj o nástroj ďalekovýchodného pôvodu. Súčasťou projektu bola výstava nástrojov, cyklus prednášok a seminárov na danú tému.

Zabudnutí rodáci?

Jaroslav Blaho

Rozhovory s mladými zahraničnými opernými spevákmi mi potvrdzujú okrem iného aj to, že o veľkých interpretačných zjavoch svojej národnej, ale aj svetovej opernej minulosti dokážu hovoriť zasvätene. Nielen preto, že tieto zjavy sú na rozdiel od našich „klasikov" zaznamenané na desiatkach gramoplatní; skôr to pripisujem tomu, že mladí talianski, nemeckí alebo balkánski operní adepti sa cítia ako súčasť kontinuálneho vývoja, súčasť širšieho historického kontextu, sú vychovávaní v úcte k tradícii a nie od školských lavíc dopovaní – o čo viac účelovým, o to viac nezmyselnejším – variantom známeho sloganu „pred nami potopa". Jeho cieľom je falošné dvíhanie sebavedomia a prihrievanie vlastnej polievočky tých, čo sú za rozvoj slovenského operného a vokálneho umenia zodpovední. Lebo ak už nasilu chceme hovoriť o „svetovosti" slovenskej opery, treba vedieť, že sa takou stala dávno pred Novembrom zásluhou *Krútňavy*, *Vzkriesenia*, Poppovej, Gruberovej, Dvorského, ba dokonca aj zásluhou Godina, Petráka, Pudiša, Kucharského, ktorí svojím zástojom na veľkých zahraničných scénach „nazbierali viac bodov" než väčšina našich dnešných „svetoznámych" spevákov! Jediné, čo možno súčasnosti priznať celkom objektívne, je mnohonásobné zvýšenie možností opernej komunikácie.

V tejto atmosfére, kde sa úprimná a azda aj oprávnená euforia mieša s klamlivým ošiaľom, bolo by naivné žiadať od ošerpovaných „missiek" slovenskej opery, aby čo len po mene poznali svoje o dve-tri generácie staršie predchodkyne. Ale tí, čo verejnú mienku formujú, by azda mali vedieť viac o úspechoch našej súčasníčky Ľubice Orgonášovej, žiačky prof. Smutnej, ktorá začínala svoju umeleckú kariéru začiatkom osemdesiatych rokov v banskobystrickej opere a dnes ju korunuje, najmä v klasicistickom repertoári, na veľkých západoeurópskych javiskách. Už celkom neospravedlniteľnou bola faktografická prázdnota, ktorá priam trčala z nekrológov za Luciou Poppovou, prvou Slovenkou, ktorá stála na doskách Scaly i MET. Najbohatšie roky tejto umelkyne, roky šesťdesiate a sedemdesiate, sú pre našu opernú verejnosť ťažko zakliatym tabu. Je to z nedostatku prameňov v pomeroch izolácie za „železnou oponou", alebo pre vrcholne nekonjunkturálne a prácne zhľadúvanie akýchkoľvek informácií o emigrantke v rokoch „konsolidácie" a „reálneho socializmu"?

Osobitne zanedbanou a zamlčovanou oblasťou našej opernej tradície sú relácie spred roka 1918, a to poznanie veľkých osobností, pochádzajúcich z územia dnešného Slovenska. Slovenské mestá a mestečká, najmä tie s početnejšou nemeckou a maďarskou menšinou, patrili dlhodobo k prirodzeným kultúrnym centrám Zalitavska a v tomto smere ich v uhorskom kontexte (popri samozrejmom prioritnom postavení Budapešti) predčili iba Debrecín, Szeged, Pécs, biskupské sídla Ostrihom, Vác, Eger, Záhreb a tri-štyri z veľkých miest Sedmohradska. Z malých miest južných hornouhorských žúp vstúpilo na svetové operné javiská do roku 1918 niekoľko vynikajúcich operných spevákov: jedna z najoceňovanejších belliniovských a donizettiovských sopranistiek tretej generačnej vlny (šesťdesiate a sedemdesiate roky minulého storočia) **Aglaia Orgeniová** (tiež Anna Maria Aglaia von Görgen), rodáčka z Rimavskej Soboty; Košičanka **Etelka Gerster-Gardoniová,** koncom storočia zjav porovnávaný s legendárnou Pattiovou; častý barytónový partner Destinnovej v časoch jej berlínskeho angažmán **Desider Zador**, narodený v Hornej Krupej, v tom istom roku (1873) ako Caruso a Šaľjapin. Kvarteto našich najslávnejších ignorovaných operných krajanov završuje expresionistická operná hviezda medzivojnových rokov, prešovská rodáčka **Rose Paulyová**.

Narodila sa v prešovskej židovskej komunite 15. marca 1894 a do matriky ju zapísali pod občianskym menom Rósza Pollak. O jej detstve nevieme nič, pamäti, ktoré napísala, sú

Foto Archív

Tri podobizne R. Paulyovej

u nás nedostupné. V rokoch prvej svetovej vojny študovala vo Viedni u slávnej mezzosopranistky Rose Papier-Paumgartnerovej. V sezóne 1918/1919 debutovala v Hamburgu, podľa jedných prameňov ako Aida, podľa iných v malej úložke z d'Albertovej *Nížiny*. Po krátkom „učňovskom" angažmáne v Gere a Karlsruhe je v roku 1922 v Kölne už protagonistkou nemeckej premiéry Janáčkovej *Káte Kabanovovej* pod Klempererovou taktovkou. O rok neskôr sa po prvý raz predstavuje vo Viedni (Sieglinde, Cisárovná v *Žene bez tieňa*, titulná hrdinka Halévyho *Židovky*) a nastupuje do Mannheimu.

Veľká kariéra Rose Paulyovej sa začína v roku 1927 v berlínskej Kroll-Oper, ktorú otvára titulnou rolou Beethovenovho *Fidelia* (opäť v Klempererovom naštudovaní). V tomto divadle sa potom podieľa na viacerých premiérach avantgardného repertoáru (Křenekov *Diktátor*, Hindemithove *Novinky dňa*). Súbežne pravidelne spolupracuje so Štátnou operou Unter den Linden, kde spieva pod Kleiberom Máriu vo *Wozzeckovi* a Jenufu a pod Furtwänglerom Elektru. V týchto rokoch je prvou dámou operného expresionizmu. Nielen exaltovaným vokálno-dramatickým výrazom, ale aj bledou maskou, účesom à la hollywoodské hviezdy končiaceho sa nemého filmu, s výrazne namaľovanými očami a krvavo červenými ústami do tvaru srdiečka. Od konca dvadsiatych rokov je aj sólistkou Viedenskej štátnej opery. Tu je tiež aktérkou v škandálmi sprevádzanej premiére *Wozzecka* (dirigent Krauss, režisér Wallerstein) roku 1930, spieva tiež vo svetovej premiére Welleszovej opery *Bakchantky* (1931) a 18. mája 1931 ju počuje jediný raz hľadisko opery SND – ako Marthu v *Nížine*, spolu s Pedrom Gunnara Graaruda.

Po nástupe fašizmu ako rasovo nežiaduca na javiskách Ríše už nevystupuje, ale svojím expresívnym hlasom i herectvom nadchýna obecenstvo Milána, Neapola, Ríma, Benátok, Budapešti, Paríža, ako aj Moskvy, Leningradu, Odesy. V tridsiatych rokoch je jej akoby domovským divadlom Nové nemecké divadlo v Prahe – špičkové operné teleso a zároveň azyl umelcov odmietnutých hitlerovským režimom. Okrem svojich exportných postáv nemeckej klasiky premiéruje v Prahe v Széllovom naštudovaní *Jenufu*, ale aj Cherubiniho *Medeu* a Verdiho *Macbeth*. Triumfálne sú jej májové predstavenia z roku 1938 v londýnskej Covent Garden: *Elektra* a *Fidelio*, obe pod Beechamom. Zlatými písmenami sa Paulyová zapísala do histórie medzivojnových salzburských festivalov ako Donna Anna, najmä však ako Farbiarka (1933) a Elektra (1934 a 1937). Obe festivalové straussovské kreácie vytvorila v spolupráci s Clemensom Kraussom. Richard Strauss ju označil za najväčšiu interpretku svojej a Hofmannsthalovej Elektry!

S postavou Elektry debutovala Paulyová aj v New Yorku. Najprv koncertne (1937, dir. Rodzinski), potom na scéne Metropolitan opery (1938, dir. Bodansky). Členkou tohto súboru bola až do roku 1942, pričom pravidelne vystupovala aj v Chicagu, San Francisku a Mexico City. Jej posledným predstavením bola – ako ináč – *Elektra* v Teatro Colon v Buenos Aires (1943, dir. Kleiber). Po skončení vojny presídlila do Izraela a tu sa venovala pedagogickej činnosti.

Straussovské exaltované hrdinky Salome, Elektra, Farbiarka, Egyptská Helena, wagnerovské heroíny Senta, Venuša, Ortruda, Gutrune, Sieglinde – to bol najvlastnejší svet tohto osobitne timbrovaného, štíhleho, lyricky dojímavého a zároveň expresivitou strhujúceho sopránu. Veľkej spievajúcej herečke, ktorú Taliani nazývali aj „nemeckou Duseovou", boli blízke aj partie talianskeho verizmu (Santuzza, Tosca) a Bizetova Carmen.

Prešovská rodáčka zomrela v Herzlii neďaleko Tel Avivu 14. decembra 1975. Pamätná tabuľa v jej rodisku dosiaľ chýba...

VYNOVENÁ ŽELEZNÁ OPONA VO VIEDNI

V HŽ 99/6 sme čitateľov informovali o projekte, ktorý Viedenská štátna opera naštartovala začiatkom sezóny 1998/1999 a ktorý je predbežne naplánovaný do roku 2002: prekryť železnú oponu z roku 1954 na prechodný čas, konkrétne zakaždým na jednu sezónu (desať mesiacov), iným výtvarným dielom. Jemná metóda aplikácie nepoškodzuje originál železnej opony, ktorý možno vidieť počas letných prázdnin. Motiváciou na realizáciu tohto projektu boli úvahy o zásadných zmenách, ktorými prešiel žáner opery v tomto storočí, o zmenách v dôsledku nového repertoáru, nových interpretačných prístupov, nových posluchových návykov a o zmenách, ktorých neakceptovanie hrozilo zmeravením toho, čo má byť nositeľom dynamizmu, pohybu, uvažovania, provokácie – hudobného divadla. Cieľom tohto, aj v medzinárodnom kontexte ojedinelého, výtvarného projektu je využitie plochy opony na prezentáciu výtvarných diel súčasnosti, vyhotovených špeciálne na tento účel. Autorov z medzinárodnej výtvarnej scény každoročne vyberá medzinárodná porota. Ojedinelé je aj využitie nových techník pri výrobe samotného výtvarného objektu, ako aj pri jeho aplikácii na železnú oponu. Oslovení výtvarníci/čky musia hľadať interakcie medzi médiom opera, konkrétnym priestorom, jeho históriou i súčasnosťou, ako aj jeho funkciou rytmizujúceho prvku každodenného predstavenia. Spolutvorcom projektu a jeho realizátorom je „museum in progress", umelecký spolok založený roku 1989, ktorého cieľom je uplatniť výtvarné umenie v mediálnom, teda pohyblivom, nestálom priestore, podliehajúcom neprestajným zmenám: v novinách, časopisoch, elektronických médiách, na plagátovacích plochách, holých fasádach budov a pod., a tak nalomiť ich železnú pravidelnosť, jednostranný spôsob prezentácie, šeď a nefantazijnosť.

Projekt Viedenskej štátnej opery po stránke finančnej zastrešuje na obdobie štyroch rokov spoločenstvo artpool – iniciatíva pre súčasné umenie, ktorej cieľom je taktiež otvorenie nových, netradičných priestorov pre umenie dneška. Jeho členstvo pozostáva z jedenástich rakúskych i medzinárodných firiem.

V sezóne 1999/2000 poverila porota vyhotovením výtvarného objektu na železnú oponu Viedenskej štátnej opery dvojicu/dvojičky Christine a Irene Hohenbüchlerové (nar. 1964 vo Viedni, štúdium na Vysokej škole užitého umenia vo Viedni a na Jan van Eyck akadémii v Maastrichte), ktoré popri viacerých výstavách v Rakúsku a zahraničí v rokoch 1993 - 1998 reprezentujú tohto roku Rakúsko na Biennale v Benátkach. Vrstvenie farebných prvkov vyrobili na počítačoch, aplikáciu na 176 m² plochu opony realizovali veľkoplošnou počítačovou technikou CALSI, ktorá bez viditeľných švov zvára a upevňuje 5 m široké pásy na plochu objektu.

Obe umelkyne sa intenzívne zaoberali dejinami Viedenskej dvornej, resp. štátnej opery a rozhodli sa pre zobrazenie všetkých svetových premiér a prvých predvedení v jej budove na Ringu od jej inaugurácie 25. mája 1869. Každému skladateľovi určili iný typ písma, akúsi idée fixe, svetové premiéry sú zobrazené modrým, prvé predvedenia čiernym písmom. Nad celou touto štatistikou sa v ďalších vrstvách vzdúva akoby vetrom zvlnený transparentný záves, najvyššia vrstva prináša stále sa opakujúci prvok červeného kríža ako symbolu kresťanskej viery i symbolu Červeného kríža na bojiskách dnešnej Európy. Operný divák sa môže dať inšpirovať na úvahy o súvislostiach dát na opone s historickými udalosťami i na nachádzanie mnohovrstvových kontextov k súčasnosti...

(K obrázku na 2. str. obálky)

ra

V AUGUSTE T. R. SA SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR ZÚČASTNIL NA NEZVYČAJNOM A VEĽKOLEPOM PROJEKTE V NETRADIČNOM PRIESTORE PRIEMYSELNEJ HALY V PORÚRÍ, KDE UVIEDOL DIELA M. FELDMANA, W. A. MOZARTA A O. MESSIAENA. UŽ ZAČIATKOM LETA PRICESTOVAL DO BRATISLAVY NA SKÚŠKY AUTOR A DIRIGENT PROJEKTU EBERHARD KLOKE. REDAKCIA HŽ HO PRI TEJTO PRÍLEŽITOSTI POŽIADALA O ROZHOVOR.

HUDBA NAMIESTO ZBRANÍ

Dirigent Eberhard Kloke o netradičných hudobných projektoch

Eberhard Kloke (1948, Hamburg) študoval v Berlíne dirigovanie, hudobnú vedu a germanistiku. Pôsobil v rôznych nemeckých mestách, od roku 1980 ako generálny hudobný riaditeľ postupne v Ulme, Freiburgu, Bochume, Norimbergu. Je nositeľom Ceny nemeckej kritiky, udeľovanej Berlínskou akadémiou umení (1991). Vystupoval na mnohých prestížnych európskych koncertných pódiách a hudobných festivaloch, hosťoval v Japonsku. Bol umeleckým vedúcim projektu Weltmusiktage 1995 Ruhrgebiet. Roku 1998 dostal vyznamenanie Zväzu nemeckých hudobných vydavateľov za najlepší koncertný a operný program v Nemecku.
Hľadajúc súvislosti historické, priestorové a významové vytvára E. Kloke programy a projekty v netradičných zostavách a v netradičných priestoroch, ktoré umožňujú nové videnie dôverne známeho i neznámeho repertoáru. Vo Freiburgu organizoval cyklus „composers in residence", ktorý umožňoval spoluprácu s rôznymi európskymi skladateľmi súčasnosti, v Bochume tematické koncertné cykly umelecko-historické, skladateľské či sústredené na jednotlivé diela a ich estetické a spoločenské kontexty, v Norimbergu sa projektom-cyklom „Prométeus" zamýšľal nad historickými a súčasnými mýtmi stvorenia.

V auguste a septembri tohto roku riadil E. Kloke v rámci projektu „RuhrKultur" festival „Jenseits des Klanges – Eine Zeitreise zwischen den Jahrhunderten" (V pozadí hudby – Cesta storočiami). Festival tvorili tri megaprogramy: „Der Erlkönig" (diela G. Crumba, R. Straussa, F. Schuberta, Gy. Kurtága, M. Regera a G. Mahlera), „Jenseits des Klanges" (s dielami H. Purcella, M. Feldmana, W. A. Mozarta, Ch. Ivesa a O. Messiaena) a „Edgard Varèse – dielo" (súborné dielo Edgarda Varèseho).

EK Projekt sa realizuje v starých priemyselných halách, ktoré sú svedkami procesu vývoja priemyslu a industrializácie v období, keď sa po zrušení časti baníckeho a hutníckeho priemyslu v Porúrí stali nadbytočnými haly, postavené na začiatku nášho storočia a výrazne formujúce vzhľad časti industriálnej krajiny. Práve preto by sa nemali zbúrať, ale využiť pre účely kultúry a tak prispieť k formovaniu identity priestoru a prostredia. Pre mňa je nezmyselné uvádzať tu iba hudbu minulosti tradičným spôsobom. Zaujíma a vzrušuje ma však, ak stavby, v ktorých vznikali priemyselné produkty – a v Porúrii to často boli zbrane – dostanú inú náplň, pričom práve ich originálne určenie môže v istom zmysle ovplyvniť programové zásady. Ide mi totiž vždy o vzájomné vzťahy programu a priestoru. To bolo východisko projektu, podporovaného krajinskou vládou, ktorého cieľom je zmeniť práve industriálnu krajinu Porúria.

EBERHARD KLOKE
FOTO ARCHÍV

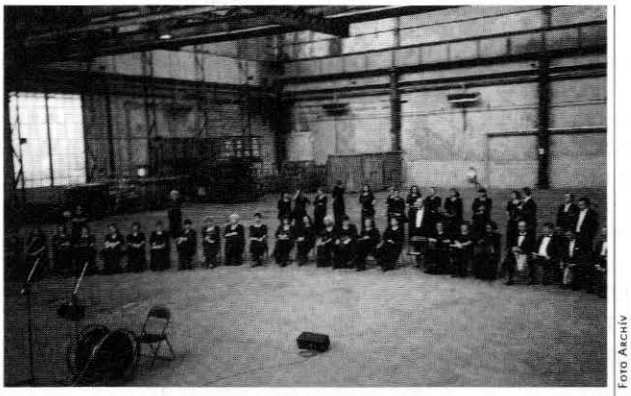
Ako je možné, že doteraz tieto haly nikdo nezbúral?

EK Existujú dva rôzne prístupy. V prípade Jahrhunderthalle (Hala storočia) v Bochume, ktorú som objavil roku 1990, možno zmysluplnými kultúrnymi projektmi dokonca získať peniaze na ich rekonštrukciu, resp. údržbu. Iný koncept sa realizuje v Landschaftsparku (Krajinnom parku) v Duisburgu, kde sa staré priemyselné stavby prenechajú prirodzenému rozpadu, čo umožňuje pozorovať, ako sa príroda týchto stavieb znovu zmocňuje. Aj tu sa odohrávajú projekty, pričom je zaujímavý postreh, že stavby, ktoré neboli v 50. a 60. rokoch reštaurované, sú dnes v oveľa lepšom stave, sú zaujímavejšie, ako miesta, ktoré po ukončení vojny boli už trikrát sanované. Ukazuje to aj spôsob, ako treba nakladať s podobnými stavbami. Týmto kultúrnym projektom a konkrétnou tvorbou hudobných programov možno poukázať na to, že zmena hudobnej krajiny ide súbežne so zmenou priemyslu a životného prostredia, vytvárajúc nové aspekty. To je sociologické pozadie projektu.

V úvode programovej brožúry Berlínskeho filharmonického orchestra na sezónu 1999/2000 zdôrazňuje intendant Elmar Weingarten, že nebude možné už dlho zotrvávať na tradičných formách prezentácie hudby a že v budúcom tisícročí treba uvažovať o nových spôsoboch jej sprostredkovania, aby sa vyšlo v ústrety novým generáciám poslucháčov, na ktorých tak veľmi záleží. Vy sa touto otázkou zaoberáte dávno – zažila som váš nezvyčajný projekt v rámci Wiener Festwochen už roku 1988...

EK Kľúčovým zážitkom bol pre mňa nesporne rok 1986, keď sme sa na festivale Musica v Strassburgu pokúsili odvážnou dramaturgiou dokázať, že nerozhoduje programová kombinácia ako taká, ale že zmysel jednotlivých diel sa ukázal až v konzekvencii interpretačnej praxe. Kombinovali sme Mozarta so Stockhausenom a Xenakisa s Wagnerom. Podstata veci, resp. casus belli, resp. efekt bol v tom, že predvádzacia prax novej hudby, rozostavenie nástrojov v priestore, sa preniesla na staršiu hudbu. Nie preto, aby došlo k jej

odcudzeniu, ale aby zaznela s novým, akoby s rozvetveným, rozprestreným zvukom. Tak sme to urobili na Stockhausenovom jubileu, keď sláčiky sedeli takrečeno v jednom rade, rovnako dychy. Preniesli sme to potom aj na Mozartovu „Pražskú" symfóniu a ešte účinnejšie to pôsobilo v Xenakisovom diele *Terektoroh* pre 90 hudobníkov rozmiestnených jednotlivo do kruhu v priestore, uprostred nich s obecenstvom, s dirigentom v strede. Podľa rovnakého princípu boli hudobníci rozmiestnení aj v tutti Wagnerovej *Hudby k premeneniu* (*Parsifal*, 1. dejstvo). Z individuálneho a spoločného muzicírovania a počúvania sa vyvinula akási zvuková utópia; tá podľa mňa významne prispela k zážitku z hudby, ktorého východiskom bolo filozofické videnie, uchopenie hudby. Podľa mňa bolo veľmi dôležité, že obecenstvo sa mohlo stať súčasťou tohto predvedenia a nezostalo iba pasívnym pozorovateľom produkcie. Nedostatkom tradičných hudobných produkcií je práve striktné oddelenie interpretov od prijímateľov.



SFZ PRED SKÚŠKOU V HALE

FOTO ARCHÍV

Roku 1991 sa mi podarilo získať Jahrhunderthalle v Bochume pre kultúrny projekt pri príležitosti znovuzjednotenia Nemecka, ktorý som nazval „Ein deutscher Traum" (Nemecký sen). Jeho cieľom bolo vziať pod lupu traumy nemeckých hudobných dejín. Predviedli sme vtedy 1. dejstvo *Tristana a Izoldy* s dvoma orchestrami ako psychogram – bola to moja úprava, keď jeden orchester hral vždy vnútorný dej, druhý zasa dej takrečeno vonkajší. Po prestávke sme potom hrali *Gruppen* od Stockhausena. Bola to príležitosť pre obecenstvo stať sa súčasťou hudby, ktorej vnútorné a vonkajšie priebehy sa zviditeľnili v priestore, pôvodne neurčenom pre hudobné divadlo, ale na produkciu ťažkého priemyslu a tak mať celkom nový druh zážitku.

So Slovenským filharmonickým zborom ste realizovali aj nezvyčajný projekt s Beethovenovou Missou solemnis...

EK Bolo to v spolupráci s Bochumským symfonickým orchestrom a činohrou mesta Düsseldorf. S režisérom Wernerom Schröterom sme sa pokúsili o scénickú podobu tohto diela. Súčasťou projektu boli herci, hovoriaci a hrajúci určité texty, zbor (asi po prvýkrát v dejinách) tiež hral a spieval *Missu solemnis* spamäti.

PO PREDVEDENÍ MESSIAENOVEJ KOMPOZÍCIE TRANSFIGURATION

FOTO ARCHÍV

Projekt 1999...

EK Jahrhunderthalle v Bochume, ktorá je ťažiskovým priestorom aj v tomto aktuálnom projekte, je halou, kde som od roku 1990 realizoval už rad programov, keď som sa snažil vytvoriť napínavé programy plné kontrastov, s kombináciou starej a novej hudby, so scénickými koncertmi, s inscenovanou hudbou, čo znamená pre obecenstvo celkom nový druh zážitku a uvažovania o tom, čo je v pozadí hudby („jenseits des Klanges"). Zážitok je umocnený aj faktom časovej náročnosti týchto projektov, ktoré trvajú od 17.30 hod. do polnoci. Napätie spočíva už v tom, že podujatie sa začína pri dennom svetle, v jeho priebehu sa zotmie a nastane noc s umelým svetlom. Zaujímajú ma tieto prechody, prechody medzi životom a smrťou, medzi svetlom a tmou, medzi novou a starou hudbou. Naša hudba všeobecne trpí dôsledkom šablónovitosti; keď sa novodobá hudba etablovala, vytvárala nepochybne významné formy, šablóny prezentácie, ktoré dnes, keď chceme v klasickej hudbe zotrvať a zaručiť jej perspektívu a pôsobenie na mladé obecenstvo, už neobstoja. Musíme vystúpiť z kúta a spojiť hudbu s novým zážitkom. Nejde pritom o primárnu charakteristiku, či je nová alebo stará, ale či zodpovedá určitému miestu, priestoru, určitému kontextu. Stará i nová hudba sa napríklad v priemyselnej hale stáva sakrálnou hudbou možno vo zvýšenej miere, než keď predvedieme napríklad Mozartovo *Requiem* v katedrále. A nová hudba sa odrazu nestáva getovým podujatím, ale poskytuje zážitok pre veľmi veľa ľudí, pretože vzájomná interakcia medzi starou a novou hudbou poskytuje novej hudbe celkom nový priestor. Bolo pre mňa vždy mimoriadne napínavé poznanie, podľa ktorého ľudia ani nepostrehli, že počúvali extrémne novú hudbu. Ak napríklad v industriálnej hale hráte Mosolovovu *Zlieváreň* (čo je veľmi banálny príklad), potom je to mimoriadny zážitok, hoci toto dielo uvádzam rád aj v koncertnej sieni, kde môže mať rozkladný účinok.

Hráte sa s vytváraním nových kontextov, ktoré môžu zasiahnuť, zmeniť pôvodnú výpoveď diela...

EK To ostro popieram. Naopak, domnievam sa, že takouto dramaturgiou vzniká nová interakcia medzi priestorom, programom a hudbou a pôvodná sémantika diela pritom skôr vynikne, resp. sa účinnejšie odhalí. Určitý spôsob nakladania s hudbou, jej medializovania a zneužívania naopak neraz viedol k strate jej pôvodného významu.

Popíšte nám tohtoročný projekt podrobnejšie.

EK Máme tri priestory. Dve haly a krajinu. Vytvoril som pre ne určité projekty, ktoré zodpovedajú podmienkam týchto priestorov a zároveň mojej predstave o novo koncipovanej dramaturgii.

Prvý projekt: „Der Erlkönig" vychádza z Goetheho básne a jej zhudobnenia Schubertom cez orchestrálnu inštrumentáciu, ktorú som urobil ja sám na spôsob klasicko-moderného odcudzenia. *Erlkönig* je dramatickým signálom, pričom ma tu zaujíma hĺbkovo-psychologický materiál – rozdelenie medzi rozprávača, otca, dieťa. Geniálna skladba označuje prechod medzi životom a smrťou. Je projekciou prazážitku a tento druh podobných rituálnych základných situácií som hľadal v dejinách hudby, aby som ich

mohol kombinovať do zmysluplného celku. V diele Georgea Crumba, ktorým sa dlhé roky zaoberám, ma upútali tri zhudobnenia básní García Lorcu, ktoré sa idálne snúbili s mojím projektom ritualizácie hudby. Následne som našiel rôzne formy z operného, koncertného a oratoriálneho repertoáru, ktoré spĺňali rovnaké kritériá: záverečná scéna zo Straussovej *Salome*, pričom ma nezaujíma postava Salome, ale rituál (nie ceremoniál), *Rozlúčka* z *Piesne o zemi* od Gustava Mahlera a nakoniec Kurtágov *Náhrobok pre Štefana*. Z toho vznikli tri časti, ktoré dodávajú rámec tejto rituálnej cesty. Celý priestor bude rozčlenený na tri časti, takže sa bude hrať a počúvať v troch rôznych priestoroch, pričom bude zreteľný prechod medzi dňom, nocou, prirodzeným a umelým svetlom. Strojová hala, ktorá je po reštaurovaní najsterilnejšia a je po renovácii skôr priestorom pre výstavy a veľtrhy, nevyžaruje už onú pôvodnú industriálnu fascináciu. Preto som do tohto priestoru umiestnil najteatrálnejší, najrituálnejší projekt celého podujatia.

Druhý projekt sa uskutoční v priestore, s ktorým mám najviac skúseností, a to je Jahrhunderthalle, čiže Hala storočia, kde prostredníctvom duchovnej hudby chceme vyznačiť, celebrovať tiež prechod medzi životom a smrťou. Hudbou vytvárame predohru k hlavnému dielu – k Messiaenovmu *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*. Týmto projektom pokračujeme v takmer už desaťročnej spolupráci so Slovenským filharmonickým zborom (je to už náš tretí spoločný projekt). Aj tu ide o kombináciu troch častí priestoru a o konfrontáciu starého a nového. Začíname Purcellovou *Funeral Music of Queen Mary*, ktorú kombinujeme s Feldmanovým dielom *Voices and Instruments*. V ďalšej časti haly hráme Mozartovo *Requiem* až po *Lacrymosa*, po takt, v ktorom sa končí autorov rukopis a nadväzne premostíme do nášho storočia prostredníctvom Ivesovho diela *From the Steeples and the Mountains*. Po prestávke zaznie v ďalšom priestore haly Messiaenova *Transfiguration*, pričom to bude koordinované so svetelným efektom: v tej chvíli bude práve zhruba 21.30 hod. Možno nie je zveličením tvrdenie, že tu s dielom, interpretovaným veľkým orchestrom a veľkým zborom, vytvoríme akúsi zvukovú katedrálu. Táto hala je azda najpôsobivejším priestorom v Nemecku, a to nielen z hľadiska optického, ale i vďaka jej akustickým danostiam.

Je hala ozvučená?

EK Realizoval som v tejto hale už niekoľko projektov a nezjednodušoval som si jej akustické osvojenie z tohto hľadiska. To znamená, viem presne, aké dielo možno v ktorom kúte predviesť, kde a ako má sedieť obecenstvo a pod. Z tohto hľadiska môže dôjsť k veľkým chybám a netrúfal by som si na takto veľký projekt v spolupráci s takým orchestrom, ako je Rozhlasový symfonický orchester Köln, keby som nebol preskúmal dôkladne celú halu. Chcem zdôrazniť, že zvuk sa neprispôsobuje, všetko znie „unplugged".

Obecenstvo sa pohybuje počas projektu?

EK Nie, sedí na pripravených stoličkách, pretože voľne sa pohybujúce obecenstvo nemožno dostať do stavu sústredeného počúvania. Premiestňuje sa len medzi jednotlivými dielami. Vyhýbam sa aj projektom, ktoré majú charakter voľnej zábavy s podávaním piva a pod. Ide mi o vysoko koncentrovanú atmosféru. Je dosť náročné vytvoriť prostredie pre asi 1200 ľudí, ktorí nebudú pociťovať príliš veľkú bariéru voči interpretom a ktorí budú mať pocit, že sú maximálne vtiahnutí do diania.

Posledný projekt sa nazýva „Varèse – dielo". V jeden deň (4. septembra) chceme v koksovni v Essene a v Krajinnom parku Duisburg predviesť súborné dielo Edgarda Varèseho, ktorého význam pre oslobodenie zvuku je epochálny. Zároveň vyznačuje prechod od starého k novému svetu, od neskorého romantizmu po elektroakustickú hudbu. Toto celoživotné dielo chceme popísať, resp. reflektovať aj tým, že sme pre jednotlivé diela vybrali (aj historicky) primerané priestory. V menších priestoroch koksovne zaznejú diela komorného obsadenia; diela orchestrálne v kombinácii s komornými dielami uvedieme na rôznych miestach spomínaného Landschaftsparku – bude to akási cesta s Varèsem cez naše storočie. Hlavným dielom, akýmsi jadrom či vodítkom projektu bude *Ionizácia*, kľúčové dielo vzhľadom na chápanie zvuku, na myslenie o hudbe. S publikom nasadneme potom aj do vlaku, ktorý prejde z Essenu do Duisburgu, teda cez priemyselnú krajinu. Tento projekt je isto najefektnejší, veď spájame historickú krajinu so životným dielom jedného skladateľa.

Odkiaľ prichádza obecenstvo?

EK Predovšetkým z danej oblasti – Severorýnska-Westfálska. Veľká časť obecenstva ma už pozná z môjho šesťročného pôsobenia na čele Bochumského orchestra, prichádzajú ale zo všetkých častí Nemecka.

Kto platí?

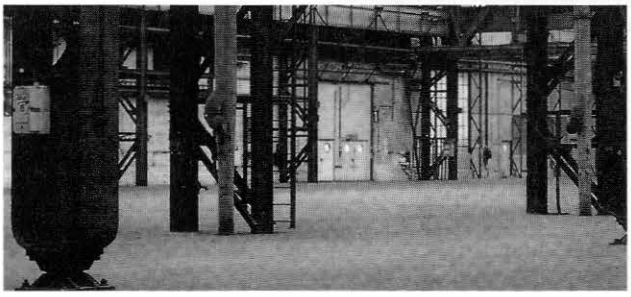
EK Existuje iniciatíva „Ruhrkultur", ktorá sa snaží decentralizovanou kultúrnou politikou kultúrne oživiť jednotlivé regióny. Nadväzuje na krajinské projekty, ktoré som pripravil v minulosti. Mám pritom k dispozícii osobitný tím a skúsený produkčný tím (technika, osvetlenie).

Škoda, že takýto obrovský projekt možno realizovať len jediný raz...

EK Aj *Missu solemnis* napísali iba raz. Existujú projekty, ktoré sa vyznačujú tým, že majú singulárny signálový účinok. Uviesť roku 1999 Varèseho dielo ako cestu cez meniacu sa industriálnu krajinu – to je niečo, čo možno realizovať len raz. Výstupom z tohto projektu má byť signál pre koncipovanie programov, pre nakladanie s novými koncertnými sieňami, pre nakladanie s hudbou, so scénickou hudbou, pre možnosť urobiť s tzv. vážnou hudbou niečo nové. (Projekt zaznamenával rozhlas – pozn. red.)

Ako reagujú účinkujúci?

EK Všetci zúčastnení umelci sú pripravení na nezvyčajnosť projektu, všetko sa dlho predtým skúša, na čom veľmi záleží, takže niet dôvodu na prílišnú nervozitu a nepokoj.



JÁN ĎUROVČÍK

Choreograf, režisér

...r. 1989 založil Balet Torzo, r. 1997 pripravil premiérový program Bratislavského divadla tanca Svadby/Vták Ohnivák, *1998 režisér a choreograf multimediálneho projektu BDT* Rómeo a Júlia, *1999 režisér a choreograf muzikálu* Pomáda *v Prahe...*

S hudbou to v mojom prípade bolo podobne ako s inými záľubami v mojom živote – začala ma baviť až po počiatočnom znechutení zo školskej výuky. Začal som totiž navštevovať hodiny klavíra na ĽŠU, no chodil som skôr poza klavír než na klavír. Môj pán učiteľ mal veľmi silné dioptrie, preto sa na hodinách orientoval takmer výlučne sluchom. Raz v zime som si zabudol rukavice a na hodinu som prišiel úplne premrznutý – so skrehnutými rukami. Pánovi učiteľovi to znelo čudne, tak som dostal po prstoch takou veľmi dlhou paličkou. Vydržal som to asi dva roky... Krátky čas strávený na LŠU však určite nebol stratený – naučil som sa čítať noty a v mojej profesii sa mi to veľmi zíde. Podobne si uvedomujem, že som na vysokej škole zbytočne podcenil predmet štúdium partitúr. Vedieť sa zorientovať v notovom zápise, získať zvukovú predstavu, to je dnes už nutnosť pri práci profesionálneho choreografa.

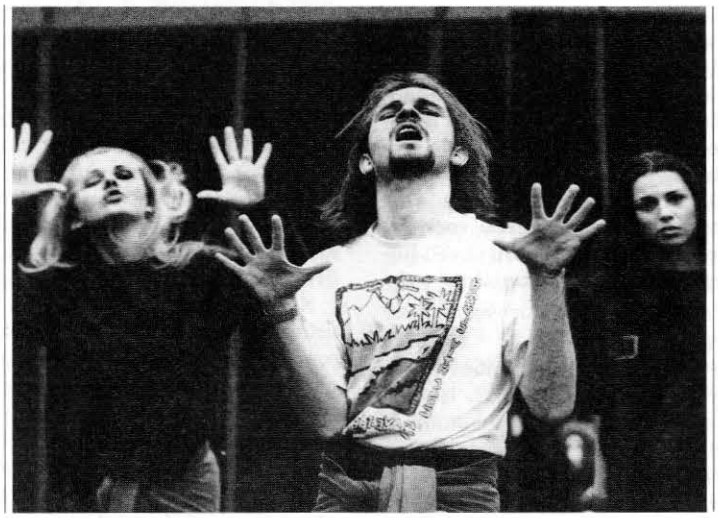


Foto Peter Brenkus

Ku klavíru som sa vrátil neskôr, asi o tri roky, keď som sa začal intenzívnejšie zaujímať o populárnu hudbu a keď sa hodilo, že si viem k pesničkám zahrať akordy. Vyrastal som v Michalovciach, kde sme v tom čase nemali nejaký intenzívny kontakt so svetovou pop music (zo zahraničných televíznych staníc som poznal tak akurát niekoľko sovietskych kanálov a maďarskú reklamu na obchodný dom Skála), takže som žil najmä pesničkami od Elánu. Neskôr, keď sme sa všetci v siedmej triede delili na metalistov a romantikov, som sa cez Alphavile zaradil k tej druhej skupine.

Tieto sklony sa však prelínali s mojím paralelným vzťahom k ľudovej hudbe – od detstva som tancoval v súbore Zempliník, cez ktorý som sa dostal aj ku choreografii.

Asi najsilnejší hudobný zážitok v mojom živote sa viaže práve na pubertálny vek. Išlo o stretnutie s Mozartovým Requiem. Mal som štrnásť rokov a bol som vášnivo zamilovaný. V mojom okolí fakt, že sa v tomto veku a v tomto rozpoložení utiekam v izbe k nahrávke Requiem, vyvolal pobavenie i údiv. Opojenie týmto Mozartovým dielom prišlo síce keď som mal tých štrnásť rokov, no zostalo dodnes a otvorilo mi ďalšie cesty k vážnej hudbe vôbec. Nasledovalo intenzívne stretanie sa s Janáčkovou hudbou – jedným z mojich choreografických vzorov bola Janáčkova Sinfonietta Jiřího Kyliána. No a v posledných rokoch som sa stal zanieteným „stravinskofilom". Mám už za sebou tzv. slovanské obdobie – postavil som choreografie na Svadby, Svätenie jari, Vtáka Ohniváka a chystám sa na Žalmovú symfóniu pre Národné divadlo v Brne.

Môj profesor pán Nosáľ hovorieval, že neexistuje meradlo na to, čo je pre choreografiu dobré, alebo zlé. Dá sa stavať na Mozarta, ale aj na zvuk cirkulárky. Záleží na tom, čo chceme povedať. Divadlo, to je vnem, zážitok, obraz dnešného života. as

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Pri príležitosti 20. výročia vzniku Les Arts Florissants prichádzajú na septembrový trh tri špeciálne reedície barokových opier v limitovanom náklade. Prominentný súbor starej hudby pod vedením Williama Christieho však prostredníctvom vydavateľstva Harmonia Mundi ponúkne nielen Charpentierovu *Medeu*, *Idomenea* André Campru, či *Orfea* Luigi Rossiho, ale i kompletnú diskografiu za zvýhodnené ceny.

S nadšením bola vo Francúzsku prijatá nová nahrávka Philippa Herrewegha, tentoraz *9. symfónie* L. van Beethovena. Kvarteto sólistov vytvorili: Melanie Diener, Petra Lang, Endrik Wottrich a Dietrich Henschel. Podľa júlového čísla francúzskeho časopisu Telerama Herreweghova interpretácia Deviatej rozšíri kolekciu najrešpektovanejších výkladov tohto diela v 20. storočí, zachytených na zvukových nosičoch, akými sú slávne nahrávky Furtwänglera, Böhma, von Karajana, ale aj Harnoncourta a Norringtona. as

jazz

IGOR WASSERBERGER

POSOLSTVO JAZZU IV.

MIMOHUDOBNÉ VÄZBY: FINANČNÉ A ORGANIZAČNÉ MARGINÁLIE

Často citovaná fráza o peniazoch len na prvom mieste, nemá v jazze tú podobu ako v rozšírenejších (a etablovanejších) typoch hudby. Dokonca sa zdá, že práve jazz vyžaduje od svojich interpretov azda najvýraznejšie zanietenie pre vec samu, bez očakávania zaujímavejšej materiálnej kompenzácie. Určite svoje – a to veľmi závažné – problémy má oblasť artificiálnej hudby. Tu sa často výrazne kompetentné osobnosti uchádzajú o možnosť vystúpiť „v teréne" za ponižujúce honoráre, mladí schopní autori sa ťažko presadzujú, podiel hudby v médiách klesá... Ale napriek tomu tu nepochybne existuje hierarchický systém a ľudia na špici tohoto systému sa dopracovali k veľmi uspokojúcemu postaveniu po všetkých stránkach. Ďalej: hudobníci v profesionálnych orchestroch majú zabezpečenú predvídateľnú existenciu, široký systém škôl zamestnáva pedagógov...

Celkom inú platformu znamená populárna hudba. Jej stredný prúd je zo svojej podstaty lukratívna záležitosť (i keď generalizovanie vedie k nutnému zjednodušovaniu). Finančné záležitosti sú každopádne často určujúcim motívom práce v tejto sfére, a to ani nie tak u „hviezd", kde motiváciou môže byť egocentrická túžba presadiť sa (popularita, vplyv a pod.). Čo iné ako finančný aspekt, motivuje big bandového hudobníka (srdcom jazzmana alebo rockera) pri sprevádzaní hviezd stredného prúdu. Mnohí skvelí hudobníci práve takto zabezpečujú svoju (materiálnu) existenciu.

Z čoho žijú jazzoví hudobníci?

Príťažlivou stránkou jazzu je prvoplánove aspekt (niekedy ilúzia) vymaniť sa zo všetko určujúcej komercie. Pocit, že jazz nás vtiahol do iného (lepšieho a pravdivejšieho) sveta, posilňujú aj niektoré vonkajšie (vizuálne a iné) dojmy: neformálnosť prezentácie, nehonosnosť prostredia, malá reklama a publicita...

Existenčný základ mnohých popredných jazzmanov spočíva vo sférach s jazzom vo väčšej-menšej miere súvisiacich, ale každopádne mimo úzko ponímanej interpretácie tejto hudby. Finančne sú spravidla závislí na type hudby, ktorý môže vyžadovať remeselné majstrovstvo, ale ktorý nevyžaduje emociálne vloženie sa do takej miery ako pódiová prezentácia jazzu.

Situácia sa variuje aj podľa špecifík nástroja; ako príklad si všimnime klaviristov. Niektorí skvelí slovenskí sólisti pôsobia v reštauráciách elegantných zahraničných hotelov (pekné nemecké označenie profesie: *Alleinunterhalter*), viacerí českí klaviristi sa v priebehu rokov vypracovali medzi skladateľov filmovej a divadelnej hudby, iní sa venujú pedagogickej činnosti kombinovanej s kompozičnou aktivitou. Prirodzeným existenčným prostredím sú tiež profesionálne a poloprofesionálne big bandy. Mnohí hudobníci „staršej" éry hrali jazz popri občianskom zamestnaní.[1] Na Slovensku mnohí jazzmani pôsobili najmä ako lekári a inžinieri. V súčasnosti (po r. 1989) je táto obojživelnosť už čoraz zriedkavejšia a napriek tomu, že česká a slovenská jazzová scéna je pomerne úzko profilovaná, poskytuje aj existenčnú bázu jednak pre hudobníkov profesionálne sa jazzom zaoberajúcich (kombinácia hrania, vyučovania, komponovania a pod.), jednak pre hudobníkov oscilujúcich medzi rôznymi žánrami hudby.

Vo vnútri jazzu: diferenciácia moderna – tradícia

Zaujímavý je existenčný a emociálny vzťah medzi jazzovou modernou (postmodernou) a tradičným jazzom. Swing a tradičný jazz hraný na dobrej úrovni poskytujú už roky spoľahlivú doplnkovú existenčnú platformu pre mnohých slovenských hudobníkov, a to najmä v nemeckých kluboch (túto možnosť využívajú najmä slovenské formácie – nasledovníci niekdajších skupín Traditional Club a Revival Jazz Band, ktoré prešli mnohými názvovými i personálnymi zmenami). V pražskej scéne turistický ruch zaujímavým spôsobom oživil neworleansku (a neskôr anglickú) tradíciu pouličného „jazzovania". Na Karlovom moste a Staromestskom námestí môžeme stretnúť množstvo pomerne kvalitných dixielandov (predávajúcich tiež kompakty a kazety turistom), jazz a populárna hudba historického typu (hot dance music) prenikli na rôzne routy, garden party a iné spoločenské udalosti (k dobrému tónu pražských prestížnych akcií patrí najmä účinkovanie Ondřeja Havelku a jeho Melody Makers). Bližšie k užšie vymedzenému jazzu 30. rokov majú skupiny vystupujúce napríklad v špecializovanom pražskom klube s každodennou prevádzkou (Metropolitan Jazz Club); viaceré formácie podrobujú serióznemu záujmu časy, keď jazz a dobová populárna hudba tvorili jeden celok. Polarita – verný (študijný) koncept versus voľný, nekomplikovaný prístup k tradícii – má na svetovej i domácej scéne svoju minulosť a zaujímavé je, že práve akademický, konzervatívny a štýlovo vyhranený koncept získal úspech u pomerne širokého obecenstva, a to aj v zahraničí. Nie náhodou jednou z prvých československých formácií, ktorá dosiahla európsky ohlas, bola Studijní skupina tradičního jazzu Pavla Smetáčka (neskôr Traditional Jazz Studio) a výraznou osobnosťou tohto prístupu je tiež Pavel Klikar (Pražský synkopický orchestr). Trend dobovej vernosti s citlivým vypointovaním humorného aspektu retro prístupu predstavuje na Slovensku BHS (Bratislava Hot Serenaders) všestranného Juraja Bartoša.

Napriek stále sa prehlbujúcemu trendu kompaktnosti jazzového vývoja a napriek množstvu štylizácií historických podnetov akoby sa dixieland, swing a tradičný jazz nachádzali mimo rámca užšie vymedzeného jazzu. Je to fenomén, ktorý ťažko teoreticky uchopiť, pričom história nás varuje pred zjednodušenými a jednostrannými názormi. V období 40.–60. rokov totiž tradične orientovaní publicisti a teoretici zastávali ideál „čistého" autentického jazzu, a to v opozícii voči moderným smerom a ešte výraznejšie voči komerčným derivátom. Zo strany jazzovej moderny nikto zásluhy klasikov jazzovej histórie nespochybňoval (v jazze aj najextrémnejší experimentálni avantgardisti spravidla tvrdia, že ich hudba je pokračovaním tradície). Skôr je pravdou, že v hudobníckych kruhoch „modernisti" hľadeli (a často to platí dodnes) na výkony v tradičnom jazze ako na niečo apriórne menejcenné, ako na oblasť, kde po nadobudnutí základného štandardu už ťažko rozlíšiť kvalitatívne nuansi.[2] A naopak – pokiaľ rutinérski „dixielandisti" majú spravidla k modernému jazzu veľmi blízky vzťah. Čiže z optiky vzťahu moderna – tradícia získali moderné smery (často právom) postavenie nadradeného prejavu, skutočného umeleckého jazzu a prejavy staršieho jazzu ostávajú svojou účelovosťou (bez ohľadu na vnútornú kvalitu) súčasťou širšie ponímanej populárnej hudby.

Postmoderná éra je charakterizovaná schopnosťou absorbovať a štylizovať rôznorodé podnety. V tomto ponímaní sa jazzová – predmoderná – tradícia stáva kompaktnou súčasťou postmodernej mozaikovosti, a to aj vtedy, keď k prevažnej väčšine štylizácie tradičného jazzu dochádza so znalosťou postupov hudby modernej éry. Inak povedané: hudba Louisa Armstronga, predvojnového Counta Basieho získala ocenenie kritiky prinajmenšom do tej miery ako hudba Coltrana, Monka alebo Parkera, a čo sa týka nešpecializovaného obecenstva, hudba starších majstrov je aj dnes výraznejšie obdivovaná a obľúbená. Ale bebop a éra moderného jazzu je onou revolúciou, tým nasmerovaním jazzu do sféry umenia, ktorá znamená začiatok jazzu ako špecifického hudobného prejavu súčasnosti.

Z čoho žije jazz (napríklad v Českej republike)?
Určite nie v prvom rade z peňazí, ktoré obecenstvo zaplatí za vstupné. Ak by sme mali vytypovať v Prahe jazzovo „najchudobnejšie" mesiace, nepochybne to budú január a február, pritom dané obdobie by bolo priam predurčené na prezentáciu hudby. Dôvod je jednoduchý: rôzne granty udeľujú centrálne organizácie spravidla začiatkom roka, peniaze na kontá držiteľov podporených projektov prichádzajú koncom februára a až potom sa môže začať aktivita. Prakticky v záhlaví každého náročnejšieho koncertu čítame meno hlavného usporiadateľa – v pražskom prípade napríklad Agharta Jazz Centrum, Spoločnosť pre jazz a etnickú hudbu, Jazz Meet World, P&J Music, Česká jazzová spoločnosť a mnoho ďalších. V kolónke „za prispenia" sú spravidla názvy poskytovateľov centrálnych grantov, sú to napríklad Ministerstvo kultúry, hlavné mesto Praha, Nadácia Český hudobný fond (náročnejšie projekty môžu vzniknúť kombináciou všetkých spomenutých a ďalších zdrojov). Tretiu kategóriu tvoria sponzori, ktorí pomôžu čiastočným spôsobom: ubytovanie, medializácia a i. (jazz sporadicky podporujú tiež pivovary a výrobcovia alkoholických nápojov, žiaľ väčšinou absentujú najzávažnejší podporovatelia umenia vo svete: finančné ústavy a väčšie prosperujúce podniky).

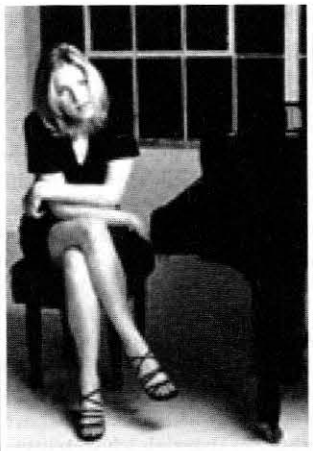


Foto Archív
Diana Krall

Z prepojenia uvedených a príležitostne aj ďalších zdrojov vzniká pomerne bohatý jazzový život, v ktorom ponuka mierne prevyšuje posluchácky záujem. Priebežne vedľa seba existuje vlastne niekoľko festivalov a koncertných cyklov profilovaných v duchu zamerania hlavných usporiadateľov. Priamo k jazzu sa obracia predovšetkým skupina ľudí organizovaných okolo Agharta Jazz Centrum. Tí prevádzkujú jazzový klub s predajňou jazzových nosičov zvuku a usporadúvajú niekoľko koncertných cyklov. V priebehu 1998–1999 tak Prahu navštívili veličiny ako napríklad Diana Krall, Pat Metheny, John Scofield, Airto Moreira, Mike Mainieri, Branford Marsalis, Charles Lloyd, Wynton Marsalis, David Sanborn, Steps Ahead... Impozantný je aj zoznam aktivít jediného človeka – Petra Pilipova (skrýva sa pod organizáciami P&J Music a Jazz Meet World), ktorému však na rozdiel od Agharty už často nezvyšujú sily (t.j. peniaze) na propagáciu: a tak sa záujemca od známych dozvie, že v ktoromsi vzdialenejšom neznámom klube hral Jamaaladeen Tacuma alebo Dewey Redman, a to pred hŕstkou divákov. K výraznejším Pilipovovým aktivitám patrí každoročne festival jazzového klavíra (posledne bol hlavnou hviezdou v poloprázdnom Rudolfíne Hal Galper), širší divácky ohlas malo z jeho aktivít vystúpenie Paca de Luciu (na futbalovom štadióne) a tiež séria koncertov v pražskom hlavnom stane world music, ktorým je klub Akropolis (tu prekvapivo prezentoval tiež Brada Mehldaua).

Vzácnym – a do začiatku 90. rokov nepoznaným – pocitom je, že uvedené a mnohé ďalšie veličiny svetového jazzu (vynechali sme mnohé menej známe zoskupenia, ako aj celú bohato zastúpenú oblasť funky music) môžeme sledovať samostatne (kluby, koncertné sály) a nie „len" raz ročne na ústrednom festivale, kde hlavné atrakcie prichádzajú na pódium až neskoro v noci. Jazzmani-pamätníci pociťujú priebežné stretnutia s velikánmi svetového jazzu ako naplnenie dávneho sna, ktorý sa pred rokmi zdal dokonale nerealistický.

Atypické príklady objasňujú stereotypy
Uveďme ešte dva príklady, opäť z pražskej scény (oba vďaka výnimočnosti umožňujú postihnúť všeobecnejšie platné stereotypy). V máji v rámci cyklu koncertov komornej hudby na pražskom hrade „ako blesk z jasného neba" vystúpil Cecil Taylor so svojou novou formáciou. Podujatie bolo slabo propagované (osobne som sa o ňom dozvedel z novín v deň konania koncertu), alebo, presnejšie povedané, súdiac podľa návštevnosti, bolo propagované dobre, ale v rámci iného hudobného bratstva. Každopádne pohľad na obecenstvo bol vynikajúcim doplnením pódiového avantgardného happeningu. Typickí nedeľní návštevníci hradu oblečení do sviatočného (penzisti, výletníci z vidieka, zamilované páry) v prvej časti neverili svojim ušiam a očiam, čo na pódiu vlastne prebieha. Až keď po prestávke v preriednutom obecenstve vznikol lepší prehľad, človek zistil, že je tam zriedkavo bohatá vzorka jazzových hudobníkov a teoretikov (a tiež predstaviteľov „novej hudby") všetkých vekových kategórií.

A ešte jeden starší zážitok (z r. 1997), a to z koncertu z opačného žánrového spektra v rámci širšie ponímaného jazzu. V krajinách bývalého Československa sme doteraz mohli vidieť nespočetné hudobné veličiny z okruhov tých najrôznorodejších typov hudby. Jedna sféra však bola priam tabuizovaná, čím myslím spevákov prvej garnitúry sinatrovského typu. Osobnosti ako samotný Sinatra, Sammy Davis, Dean Martin, Paul Anka, alebo ich ženské náprotivky Liza Minelli, Barbra Streisand... ostali pre usporiadateľov pred r. 1989 i po ňom nedostupné, a to jednoducho pre ich finančnú neprístupnosť (dlho sme nechápali, že často z nášho pohľadu slávnejší legendárni jazzoví speváci ako Louis Armstrong, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, boli dostupnejší). Konečne sa nevyhlásené embargo prerušilo a do pražskej Lucerny prišiel azda najlepší zo žijúcich amerických „salónnych" spevákov (Sinatrov termín pre spevákov evergreenov so swingovým cítením), a to Tony Bennett. Jeho koncerty v ktorejkoľvek metropole sú beznádejne vypredané, ale v Prahe o ňom vedelo len niekoľko špecialistov (pre jazzmanov nie je dosť jazzový a pre pop music dosť popový). A tak tí, ktorí si prišli vypočuť *I Left My Heart In San Francisco* v originálnom prevedení (nehovoriac o ďalších skvostných evergreenoch), sa ocitli v poloplnej Lucerne, a to v spoločnosti bohato zastúpenej komunity pražských Američanov, ktorí neverili vlastným očiam a ušiam, že tento zážitok ich stretol práve v Prahe.

Foto Archív
Tony Bennett

Festivaly v „tvrdom kapitalizme"
Ak sumarizujeme rôznorodé vonkajškové aspekty intenzity jazzového života, vychádza nám, že situácia tejto hudby nikdy predtým nebola v našich krajinách na terajšej úrovni. Napriek už zmienenej kariérnej a finančnej limitovanosti, účinkuje v slovenskom i českom zázemí množstvo nesmierne nadaných hudobníkov. Ich rastu napomáhajú kontakty s najlepšími domácimi (a príležitostne i zahraničnými) osobnosťami na školách (jazzové oddelenia majú viaceré konzervatória) a na prázdninových kurzoch. Tí najlepší (niekedy lepšie povedané: najpričinlivejší) získavajú štipendiá v zahraničí a jediným (ale nie zanedbateľným) limitujúcim faktorom ich odchodu je finančné zabezpečenie pobytu a štúdia.

Začiatkom 90. rokov sa zdalo, že v novej situácii zanikne množstvo najmä lokálnych festivalov a iných dotovaných ak-

Abc jazzu

DIRTY TONE
angl. – nečistý, špinavý tón

Špecifický spôsob intonácie černošského pôvodu, používaný obzvlášť v ranejších podobách jazzu. Spolu s tzv. *hot* intonáciou predstavuje protiklad k európsky chápanej čistej intonácii. Typickou črtou *dirty* intonácie je deformovanie tónov forsírovaním, glissandovým nasadzovaním, prostredníctvom techniky „growlingu" (vrčanie) a pod., čím sa dosahuje ich výrazný dramatický účinok.

Táto pôvodne vokálna interpretačná prax sa preniesla aj do nástrojovej hry, čo azda najzreteľnejšie možno sledovať v hre hudobníkov orchestra Duka Ellingtona z obdobia tzv. *jungle style*. V tejto súvislosti sa hovorí o vokalizácii nástrojovej hry. Používanie *dirty* tónov v modernom jazze sa viaže predovšetkým na osobnostné štýly a štýlové smery, odvolávajúce sa na černošské korene jazzu (napr. tvorba Charlesa Mingusa, free jazz). V individuálnej rovine sa spôsob a frekvencia používania *dirty* tónov mení od hudobníka k hudobníkovi a je dôležitým charakterizačným prvkom osobnostných hráčskych štýlov.

JUNGLE CLUB

Bratislava, Obchodná ulica

každý pondelok o 20.00

◆

JAZZ! JAZZ!
JAZZ! JAZZ!

◆

slovenskí a zahraniční interpreti

◆

novinky v jazz-mixe
Vlada Šmidkeho

tivít. Ukázalo sa však, že aj v podmienkach trhovej ekonomiky naďalej existuje Československý jazzový festival v Přerove (dokonca sa udržala spolupráca jazzových spoločností oboch štátov) a medzinárodný festival v Karlových Varoch. Obidva festivaly majú dokonca stúpajúci trend v kvantite i v kvalite prezentácie veľkých mien jazzu a v tom ich nasledujú aj iné, novšie festivalové podujatia (Hradec Králové, Plzeň, Slaný, Český Krumlov a i.). Iná situácia je v Prahe, kde roztrieštené permanentné celoročné aktivity neprajú vyprofilovaniu „strechového" festivalu. Pragokoncert (je to teraz decentne malá agentúra, ktorej šéfuje nezmar Ivo Letov) stále usporadúva Medzinárodný jazzový festival so zaujímavými hviezdnymi atrakciami. Ale nie je to niekdajšia sláva: sponzori a majitelia agentúry zrejme už nestačia financovať propagáciu, takže koncerty (posledne New York Voices) prebiehajú takmer utajene v malých sálach spravidla patriacich agentúre. Preto ak máme vytypovať festival, ktorý si udržal postavenie dominujúceho podujatia, naša voľba musí patriť Bratislavským jazzovým dňom. Tie spĺňajú onen ideál hudobného sviatku, do ktorého sa v priebehu troch dní koncentruje záujem. Pozrime sa na posledný ročník: kombinácia hviezd ako Courtney Pine, New York Voices, Wolfgang Puschnig, Michele Hendricks, Charlie Hunter, Ray Anderson, Larry Coryell – Randy Brecker a k tomu viaceré domáce i menej známe zahraničné formácie, to skutočne motivuje každého záujemcu, aby nevynechal ponúknutú príležitosť – a na návštevnosti je to cítiť. Navyše mená účinkujúcich sa objavujú v tlači a v médiách (prakticky priebežne cez celý rok), takže sa dostanú do všeobecnejšieho povedomia. Rovnako dôležitá ako hudobná náplň je spoločenská atmosféra jazzových dní. V podmienkach roztrieštenosti a plurality záujmov je zaujímavým fenoménom kontinuovanie podujatia, kde sa po rôznych premetoch (možno to dáva impulz zamyslieť sa nad väzbou jazz – politika) zachovalo koordinované úsilie verejnoprávnych médií, tlače rôznorodého zamerania, vládnych úradov a sponzorov. Mnohoročná cyklickosť zabezpečila jazzovým dňom návykový charakter u miestneho obecenstva i prísun záujemcov z iných miest (vrátane českých). Koncentrácia špičkového jazzu na tri dni je dobrou propagáciou domácich zoskupení (napriek ich stereotypnému zaraďovaniu na začiatok programu), ktoré tak spozná podstatne širšie obecenstvo, než to, čo chodí do rozrastajúcej sa siete klubov. Nezanedbateľným aspektom BJD je tiež moment utvrdenia spolupatričnosti ľudí považujúcich v rôznorodej miere jazz za súčasť svojho zázemia – a presne tento moment (sem patria aj hlúčky debatujúcich v bufete) chýba stále neosobnejšej Prahe.

Otvorené otázky (na ďalšie zamyslenie)

Doteraz ponúknutý sumarizačný nadhľad je nutne zjednodušujúci. Je to pohľad vychádzajúci z videnia príslušníkov generácie, ktorá prežila rozhodujúcu časť života v presvedčení, že istých vecí sa nikdy nedožije. Jej príslušníci ani po desiatich rokoch nepovažujú za samozrejmý fakt, že môžu kedykoľvek prekročiť štátnu hranicu a že peniaze nemusia schovávať do topánok, ale naopak colníkovi ukázať, že ich je dosť. A, samozrejme, v tomto cítení je stále nezvyklý kontakt so svetovými špičkami toho-ktorého hudobného žánru a dostupnosť zvukových nosičov a kníh z celého sveta. Nová situácia však priniesla nové problémy. Jazz stratil niekdajšie mimohudobné aspekty (napríklad prepojenie ľudí názorovo, mentálne spriaznených). Grantové prostredie, kde zdroje majú tendenciu stenčovať sa, vytvára napätie medzi jednotlivými usporiadateľskými organizáciami. Najmä v prípade centrálnych grantov úspech jedného znamená, že zo spoločného zdroja zvýšilo menej prostriedkov pre druhého. A tak promotéri nemajú voči sebe kolegiálne cítenie, nesnažia sa o vzájomné dopĺňanie, ale často si bezohľadne konkurujú, a to metódami, o ktorých sme si mysleli, že sú v jazze vylúčené (napríklad neochota meniť prekrývané termíny – ich častý výskyt naznačuje schválnosť, vyskytuje sa udávanie na úradoch, ohováranie a pod.). Napätie z „tvrdého kapitalizmu" sa prenieslo i do vnútra jednotlivých skupín: je skutočne bolestné počuť, ako sa pre finančné nezhody rozpadli hudobné formácie rokmi overených priateľov. Zvláštnu situáciu prežíva sféra teórie a publicistiky. Pedagógovia teoretických predmetov na jazzových školách potvrdia úzko prakticistické zameranie aj nadaných študentov (spravidla ich zaujímajú len poznatky, ktoré pomôžu k rýchlemu osvojeniu si hráčskych schopností). Politická situácia ovplyvňuje – najmä v postkomunistických krajinách – všetky sféry ľudskej činnosti a určite ani zdanlivo apolitická oblasť jazzu nie je imunná voči celospoločenským zmenám. Tieto a ďalšie sféry problémov sa pokúsime glosovať v budúcom pokračovaní Posolstva jazzu.

Poznámky:

[1] Jedna príhoda za všetky. Fenomenálny trombonista Svatopluk Košvanec popri hudbe pracoval ako maliar izieb. Keď na výzvu Karla Krautgartnera (v polovici 60. rokov) podal žiadosť o zamestnanie do orchestra (TOČR), došla mu odpoveď, že ho prijímajú do údržbárskeho oddelenia.

[2] Známy bol napríklad prístup Karla Velebného, ktorý ako porotca na Československom jazzovom festivale v Přerove udeľoval každému dixielandu rovnako celoplošne – štyri body.

PANE, NEOPÚŠŤAJ MA!

Večer spirituálov

Na koniec augusta pripravila bratislavská agentúra AP projekt v spolupráci s Nadáciou pre výskum rakoviny benefičný koncert s názvom Pane, neopúšťaj ma!

Program koncertu spirituálov a gospelov v bratislavskej Redute otvorila vokálno-inštrumentálna skupina **Nádej**, domovsky sa hlásiaca k Evanjelickému a. v. cirkevnému zboru v Bratislave-Petržalke so známymi duchovnými piesňami, ktoré sú dnes už klasikou gospelového repertoáru (napríklad *I Know De Lord's Laid His Hands On Me*). Ich zrelá interpretácia, stavajúca na kontraste nižších hlasov a výrazného sopránu Jany Szabovej oplývala jednoduchosťou, no zároveň prepracovanosťou vokálnych línií.

U nás neznáma, no v zahraničí veľmi aktívna speváčka **Zuzana Suchánková** vystúpila so skupinou **PP Quartet**. Speváčka si po predchádzajúcej spolupráci s už nežijúcim jazzovým majstrom Ladislavom Gerhadtom, či Gabrielom Jonášom, našla uplatnenie v susednom Rakúsku – určite na škodu našej neveľkej ženskej speváckej jazzovej scény. Zuzana Suchánková vychádza v repertoári i pri práci s hlasom z odkazu svojho vzoru Mahalie Jackson, pričom využíva variabilnosť svojho timbru najmä vo vysokých polohách, primeranú improvizáciu a scat.

FOTO AUTOR

JANA KOCIANOVÁ A CLOSE HARMONY FRIENDS

Divácky najväčší ohlas si získala nitrianska a cappella zostava **Close Harmony Friends** s profesionálnymi sólovými výkonmi sopranistiek (Hana Kocincová a Zuzana Vlasáková) a prepracovanými vokálmi, pripomínajúcimi prejav amerických gospelových skupín. Veľký podiel na kvalite celkového výkonu mali i pôvodné aranžmány, často z pera zbormajstra a umeleckého vedúceho Mária Fančoviča.

Vokálno-inštrumentálna skupina **Matuzalem**, ktorá vznikla na pôde Bratskej jednoty baptistov v Bratislave už roku 1958, spevácky i textovo slabšie výkony „vyrovnávala" muzikalitou a srdečnosťou prejavu.

Azda najväčším „ťahúňom" večera bola vo viacerých žánroch sa pohybujúca speváčka **Jana Kocianová**. Interpretka spieva gospel, ako jedna z mála naozaj „so srdcom", čo je – ako povedal v úvode celého podujatia jeho organizátor Ján Juráš – to najdôležitejšie. Úvodnou Bernsteinovou *Modlitbou* so spoluúčinkujúcim Jurajom Ďurdiakom navyše dokázala, že sa vie pohybovať aj na pomedzí vážnej hudby. Práve tu snáď najviac vynikol jej klenutý a pompézny alt. V ďalšej časti svojho bloku predniesla niekoľko gospelov z pripravovaného predvianočného albumu. Sprevádzajúca skupina Jazz Quartet Stanislava Herku to poriadne „odpichla" a aj potenciál vokálnej skupiny Trend bol po rokoch konečne využitý v úplne inej polohe, než sme boli doteraz zvyknutí. Takmer bez chýb plnili funkciu zborových odpovedí v Kocianovej predspevoch. Úspech Kocianovej vystúpenia ešte vygradovalo spoluúčinkovanie Close Harmony Friends v piesni *This Little Light of Mine*.

Keďže organizátori presunuli slávnostný úvod Behu Terryho Foxa Slovensko '99 práve pred jeho blok, počas klasicky nadpriemerných výkonov **Petra Lipu** krátko po pol dvanástej odišlo už viacero divákov na posledné autobusy. Škoda, že z Lipových nahrávok známe spirituály *Swing Low Sweet Chariot*, či *Go Tell On The Mountains* zneli za vstávania divákov uberajúcich sa zo sály.

Azda by bolo lepším ťahom rozdelenie podujatia do dvoch koncertov, čo by sa v neposlednom rade odrazilo aj od vybratého vstupného určeného na podporu výskumu rakoviny. Napriek všetkému práve podujatie Pane, neopúšťaj ma! potvrdilo, že aj keď sa u nás gospel udomácnil až po roku 1990, za niekoľko rokov sa tu vyformovala pomerne dobrá gospelová scéna. MARTIN JURČO

KALEIDOSKOP

Béla Fleck a „all-stars bluegrassových voľnomyšlienkárov"

Pod názvom *The Bluegrass Sessions: Tales From the Acoustic Planet 2* vyšiel vo vydavateľstve Warner Bros. nový album svetoznámeho amerického hráča na bendžo Bélu Flecka. Po šiestich albumoch so svojou formáciou The Flecktones, hudobne čerpajúcou z trendov modernej elektrickej fusion, sa Fleck rozhodol pre návrat k čistému bluegrassu. Na nahrávanie nového albumu si pozval svojich niekdajších spoluhráčov, popredných amerických bluegrassových hudobníkov, medzi ktorými figurujú mená ako Tony Rice (gitara), Sam Bush (mandolína), Stuart Duncan (husle) alebo Jerry Douglas (dobro), mimochodom hviezda tohtoročného Dobrofestu. Z hostí si na albume zahrala aj bluegrassová legenda, nestor moderného bluegrassového bendža Earl Scruggs.

Ellington na jazzovom festivale v Monterey

Príspevkom 42. ročníka jazzového festivalu v Monterey (17.–19. septembra t.r.) k oslavám storočnice narodenia Duka Ellingtona bude premiéra skladby od japonskej jazzovej skladateľky a aranžérky Toshiko Akiyoshi, ktorá vznikla na objednávku festivalu. Pre tento festival bola svojho času napísaná aj Ellingtonova skladba *Suite Thursday* z roku 1960, ktorej predvedenie pripravuje The Smithsonian Jazz Masterworks Orchestra. Svoj aranžmán Ellingtonovej *Far East Suite* zase predstaví The Asian American Jazz Orchestra.

VERTÚ

V sprievode reklamného sloganu „fusion pre nové tisícročie" vyšiel v júni pod producentským vedením Dennisa McKaya prvý album skupiny Vertú, ktorá je popri Shakti Johna McLaughlina alebo The Headhunters Herbieho Hancocka ďalšou v rade comebackových formácií (i keď s novým názvom) nadväzujúcich na odkaz fusion éry 70. rokov. Zakladateľmi skupiny sú bubeník Lenny White a basgitarista/kontrabasista Stanley Clarke, niekdajší členovia Return To Forever Chicka Coreu, skupiny, s ktorou viaže Vertú azda najsilnejšia hudobná príbuznosť. Ďalšími členmi sú gitarista Richie Kotzen, hráčka na klávesových nástrojov Rachel Z a huslistka Karen Briggs. Vydanie rovnomenného albumu skupiny Vertú je sprevádzané veľkým celosvetovým turné. sc

jazz

SPRIEVODCA INTERNETOM

www.bluegrass.sk/zvonky

Odporúčať stránky slovenského bluegrassového časopisu bluegrassovým fanúšikom by bolo asi zbytočné. Zvonky, to je dnes už slušný archív tematických článkov, rozhovorov i priestor, kde si môžete podebatovať na rôzne bluegrassové témy.

www.rondomagazin.de

Internetová podoba nemeckého časopisu klasickej hudby a jazzu je aj v tlačenej podobe svojim čitateľom k dispozícii zadarmo. Nájdete tu rozhovory, recenzie, ale aj programy televíznych hudobných programov staníc, z ktorých niektoré – ako napríklad ORF, 3SAT, či ARTE – sú prístupné aj u nás. as

world music

Petr Dorůžka
Průvodce po world music

Keltská hudba

Roku 1961 založil v Dublinu **Sean O'Riada** - žák francouzského skladatele Oliviera Messiaena - vůbec první skupinu, která hrála irskou lidovou hudbu s precizností klasických hudebníků. V té době ještě nikdo nic netušil ani o pozdější popularitě keltské hudby, ani o tom, jak se tato vlna zamíchá do rockového vývoje. O'Riadova sestava kombinovala tradiční nástroje - irské dudy, flétny a housle - s cembalem, které sloužilo jako náhražka staré keltské harfy. Ta je dodnes jedním z národních symbolů Irska a její historie sahá až do 8. století. Keltská harfa s kovovými strunami, na kterou se hrálo nehty, patří ovšem k dávno zaniklým hudebním nástrojům a v 60. letech jste se s ní mohli setkat jedině ve vitríně muzea. Protože O'Riada se chtěl vyhnout moderní harfě s nylonovými strunami, nahradil nedostupný nástroj cembalem. Se svojí skupinou hrál nejen irské lidové písničky, ale také skladby irského harfeníka **Turlougha O'Carolana** z 18. století.

Roku 1962 vytvořilo několik O'Riadových spoluhráčů paralelní sestavu, která je dodnes známá pod názvem **Chieftains**. Vede ji **Paddy Moloney**, hráč na irské dudy *uilleann pipes*; k dalším nástrojům skupiny patří velká irská tamburína *bodhran* a šestihranná tahací harmonika *concertina*.

V nejzápadnějším výběžku Francie žil v té době muž, jenž věnoval dvacet let svého života rekonstrukci téhož nástroje, který O'Riada nahradil cembalem. Jeho cílem nebylo jen postavit harfu, ale především vypátrat, jak se na ni hrálo. Roku 1967 založil jeho syn **Alan Stivell** skupinu, která patřila k vůbec nejstarším folkrockovým sestavám evropské pevniny. Stivell ve své kapele zkombinoval keltskou harfu se skotskými dudami, irskou flétnou a rockovou rytmikou a jeho první alba z počátku 70. let znamenala průlom - jednak představila bretaňskou hudbu masovému publiku, jednak pomohla rozvinout kontakty mezi jednotlivými větvemi keltské hudby - tedy skotskou, irskou a bretaňskou. Festival *Interceltique*, probíhající každoročně první dva týdny v srpnu v bretaňském přístavu Lorient, poskytuje dobrou příležitost k vzájemným setkáním mezi muzikanty z dalších spřízněných oblastí na evropské pevnině - které bychom našli od Skandinávie až po Španělsko.

Irská hudba se v 70. letech dostávala k publiku díky skupinám **Bothy Band** a **Planxty**, v 80. letech pronikla i do velmi rafinovaného popu, který natáčí **Enya**, a zásluhou skupiny **Clannad** (v níž Enya krátce působila) i do televizních seriálů. Keltskou hudbu dnes tvoří široké spektrum stylů s různým stupněm autentičnosti i komerčnosti. Naštěstí se přitom zvětšuje prostor i pro zcela bezprostřední muzicírování na akustické nástroje. Wendy Newtonová, která od 70. let řídí jednu z nejlepších keltsky orientovaných nezávislých gramofonových firem, tvrdí: „Velké firmy stylizují keltskou hudbu do uhlazené podoby, vytvářejí z ní *new age*. My děláme, naopak, keltský hardcore. Máme rádi hudbu se špinavýma rukama, kterou hrají staří dědci v ošuntělých oblecích, posedávající v kuchyni s neumytou podlahou. Velká společnost musí prodat milióny, aby vydělala. My se věnujeme každé desce zvlášť, nemáme nerealistické představy o zisku a netlačíme naše muzikanty, aby natáčeli šmejd." Značka jménem *Green Linnet* sídlí v Connecticutu a vydává hudbu z Irska, Skotska i Severní Ameriky - země, která představuje další vrchol keltského mnohoúhelníku.

Zatímco irské přistěhovalce vyháněla do Ameriky bída, Skotové tam utíkali před Angličany. Nejsilnější migrační vlny začaly v polovině 18. století; anglické vojsko tehdy potlačilo povstání skotských horalů a ti prchali před etnickými čistkami a hromadně se usazovali v dnešní kanadské provincii Nova Scotia. Přivezli si s sebou lidové zvyky, hudbu i jazyk - tedy skotskou galštinu. Kanadská zpěvačka **Mary Jane Lamond** v rozhovoru s britským skladatelem Piersem Hellawellem uvedla: „Moji rodiče přišli do Kanady kolem roku 1920. Ještě můj otec zpíval modlitby v galštině, ale až o mnoho let později jsem si řekla, že bych ten jazyk chtěla studovat na univerzitě. K tomuto rozhodnutí mě přivedlo, když jsem slyšela zpívanou galštinu ve skotských písničkách. A pokud jsem je chtěla zpívat, nemělo smysl to dělat naslepo podle sluchu, ale chtěla jsem se naučit, co ta slova znamenají."

Foto Archiv

Mary Jane Lamond

Jádrem irské hudby zůstávají dodnes podle znalců písně zpívané *sean nós*, tedy „postaru", sólově bez doprovodu nástrojů. To byla kdysi zcela běžná zvyklost v Bretani i v jiných částech Evropy. V Irsku se ale udržela nejdéle a vyzrála do naprosto dokonalé formy, která čerpá z lidové poezie a klade značné nároky jak na zpěváka, který ovládá i ty nejjemnější odchylky přednesu, tempa a výrazu - tak i na posluchače, který musí tohle všechno trpělivě vyposlechnout, vstřebat a nakonec ocenit. **Iarla O'Lionàird** pochází z jihozápadního cípu Irska, kde se dodnes mluví galsky; ze stejného místa byl i Sean O'Riada, který v době Iarlova dětství navštěvoval jeho rodiče. Když bylo Iarlovi osm let, vyhrával soutěže ve stylu *sean nós* - ale nakonec zjistil, že prastará tradice pro něj představuje tak velké omezení, že na čas zpěvu nechal. Až nakonec poslal své nahrávky Peterovi Gabrielovi, který ho pozval do svých studií, když tam probíhal *Real World recording week*, tedy každoroční týden trvající natáčení, na němž se scházejí vybraní muzikanti z různých kultur. Iarla O'Lionàird se objevil nejprve na albu *Sound Magic* (1996) se skupinou **Afro-Celt Sound System**, kombinující keltskou a západoafrickou hudbu; o rok později vyšlo jeho sólové album *The Seven Steps to Mercy*, které produkoval **Michael Brook**.

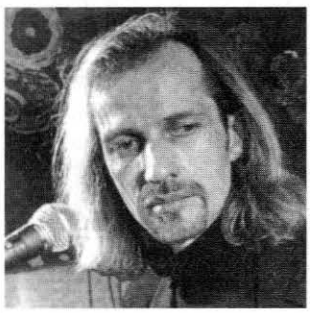


Foto Archiv

Iarla O'Lionàird

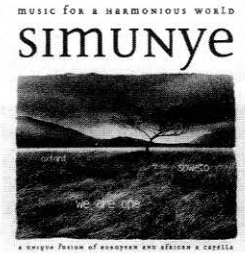
Anglický skladatel Piers Hellawell o stylu *sean nós* vypráví: „Většina takových umělců je ochotna zpívat píseň osobního založení, jen pokud skutečně odpovídá jejich vnitřním pocitům, kdežto ▶

Detour nie je žiadna obchádzka...

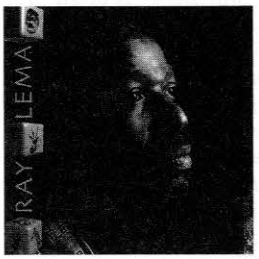
Asi ťažko možno ignorovať súčasnú vlnu tzv. world music. Nech už si myslíme čokoľvek o priliehavosti, alebo naopak absurdnosti tohto pomenovania. Či už nás trápi „kultúrny imperializmus" svetového šoubiznisu, ktorý amoralizuje „naturálnych" hudobníkov a spôsobuje infláciu ich pôvodného kultúrneho dedičstva, alebo, naopak, dôverujeme vyhláseniam o obojstranne výhodných kultúrnych výmenách a nefalšovanej radosti z muzicírovania a objavovania nového... „Svetová hudba" – nová nálepka niečoho, čo tu bolo už predtým (a logická asi len na pultoch CD predajní), je tu a zdá sa, že ju treba brať na vedomie (ak ju už nechceme brať vážne...). World music sa pred dvoma rokmi objavila i v edičnej stratégii renomovaného vydavateľstva klasickej hudby ERATO.

Mohlo by sa zdať, že niekoľko desaťročí klasickú hudbu produkujúce vydavateľstvo konečne podľahlo módnej vlne world music, fusion, crossoverov, etnickej hudby a tak ďalej. Je to predsa len lákavá myšlienka – produkovať hudbu, ktorá má šancu osloviť obe strany kúpyschopného publika. Bystrým hlavám však určite napadne i dočasná platnosť tohto lákavého receptu – a tak sa treba poponáhľať... Na druhej strane hlbší pohľad na produkciu značky **DETOUR**, lebo tak sa volá táto „odbočka" z hlavnej cesty spomínaného vydavateľstva, napovie, že renomované vydavateľstvo odkrajuje z trhového koláča opatrne a šalamúnsky – zdá sa, že ani po doznení módy world music sa zodpovední nebudú musieť červenať. Pod značkou DETOUR totiž ťažko nájdete rýchle, instatné recepty na world music – fúzie na báze stredného prúdu pop music, či lacné koláže popu a tradičnej hudby. DETOUR sa snaží vyhľadávať výrazné, pokiaľ možno umelecky hodnotnejšie projekty netradičného stretania sa hudobných kultúr, či originálne, často provokujúce koncepty napríklad aj vo forme crossoverov.

Možno vás na prvý pohľad trochu odradí hlavička „Hudba pre harmonický svet" na titule **SIMUNYE**. V tomto prípade však naozaj nejde len o prázdne, sprofanované heslo nejakej ezoteriky. Simunye je medzikontinentálnym stretnutím – svedectvom projektu, v rámci ktorého sa v Južnej Afrike stretli členovia známeho anglického zboru **I Fagiolini** a popredného juhoafrického gospelového súboru **SDASA Chorale** zo Soweta. Napriek tomu, že v Južnej Afrike sa po stáročia paralelne pestuje európska i africká vokálna hudba, systém apartheidu nepodporoval ich vzájomné kontakty, takže dvojtýždňový workshop sa stal obojstranne plodnou skúsenosťou. Na CD môžeme vďaka tomu počuť pôvodný africký hymnus, stredovekú anglickú pieseň s improvizáciami juhoafrických spevákov, či černošský protestsong z osemdesiatych rokov organicky prepojený s gregoriánskym Agnus Dei.



Všestranný zairský hudobník **Ray Lema** premosťuje geograficky i kultúrne vzdialené hudobné prejavy v crossoveri **THE DREAM OF THE GAZELLE**. Jeho snaha etablovať tradičné africké prvky prostredníctvom výrazového potenciálu európskej klasickej hudby asi viacerým pripomenie hľadanie národného idiómu americkými skladateľmi prostredníctvom jazzu a vážnej hudby. Hoci, nijaký Bernstein to nie je...



Pôvodnú tibetskú hudbu prináša CD **DHAMA SUNA**, ktorého výber zaznieva vo filme *Sedem rokov v Tibete* režiséra Jean-Jacquesa Annauda. Interpretmi ukážok duchovnej i svetskej hudby Tibetu sú členovia **Tibetan Institute of Performing Arts**.

LIGHTS IN THE DARK je „keltský projekt" francúzskeho producenta **Hectora Zazou**, ktorý oslovil tri hlasovo rôzne disponované írske speváčky.

Provokujúcim činom je určite nahrávka **MISSA PRIMI TONI** od **Giovanniho Pierluigiho da Palestrina** v podaní vokálneho kvarteta **Bulgarka Jr.**, ktoré sa špecializuje na tradičný bulharský zborový spev. S nápadom spojiť prirodzený, neštylizovaný hrdelný prejav bulharských speváčok s vrcholným dielom renesančnej polyfónie prišiel maďarský hudobník a skladateľ Ivan Lantos: podľa neho takto, bez nároku splniť požiadavku autentickosti, vynikne prostota a sviežosť partitúry skladateľa, ktorý má podobne, ako prejav bulharských speváčok, korene vo vidieckom, roľníckom prostredí.

profil

Do príťažlivého zdroja tradičných hudobných prejavov Pyrenejského poloostrova načiera **OLDARRA**, nahrávka baskických mužských zborov ako aj CD dnes už medzinárodne preslávenej protagonistky portugalského vokálneho štýlu *fado* **MÍSIA**. A odtiaľ nie je ďaleko k arabsko-andalúzskej hudbe v podaní marockého súboru **Abdelkrim Rais Andalusian Orchestra of Fés**. Aj keď hudba na titule **NAWBA** bude zrejme znieť nepoučenému európskemu uchu nanajvýš autenticky, nahrávka je predsa len určitým experimentom – napriek miestnym tradíciám tu jednu z dominantných úloh zohráva ženský hlas.

Objavom v pravom slova zmysle je tohtoročné CD s tradičným kubánskym „mestským folklórom" **CASA DE LA TROVA**. Politicky motivovaná izolácia Kuby od okolitého sveta urobila z Ostrova slobody kultúrnu rezerváciu, vďaka ktorej sa paradoxne podarilo uchovať a pestovať niektoré typické hudobné prejavy. Taký je i baladický piesňový žáner *trova*, dnes s nadšením znovuobjavovaný okolitým svetom vďaka pozoruhodným, autentickým výkonom skupiny interpretov na tomto CD. (pozri recenziu v HŽ 99/4).

Korene, ale i tú pravdepodobne najčistejšiu formu world music, dodnes predstavujú rôzne spoločné projekty indických a jazzových hudobníkov. Práve takéto fúzie sú ukážkou hlbšieho prieniku do inej hudobnej kultúry. O „kompatibilnosti" princípov jazzu a indickej inštrumentálnej hudby svedčia nielen legendárne projekty zo sedemdesiatych rokov (Mahavishnu Orchestra, Shakti...), ale aj dodnes nevyčerpaný potenciál takýchto crossoverov. Jedným z nich je i tohtoročné CD **GLOBAL FUSION** známeho indického huslistu **L. Subramaniama**. (pozri recenziu v HŽ 99/6).

as

► ve vážné hudbě si zpěvák naplánuje jednotlivá čísla koncertu dopředu – a program pak musí dodržet. V severním Irsku jsem mluvil s básníkem a lidovým zpěvákem, člověkem velmi kultivovaným, a ten se moc divil, jak to si ten zpěvák dokáže dopředu naplánovat, v jakém rozpoložení přijde na koncert: vždyť on přece nemůže všechny ty emoce cítit doopravdy! A já mu na to nedokázal odpovědět."

Původně otištěno v knize BEATY BIGBEATY BREAKBEATY (MAŤA, Praha, 1998), přetištěno se svolením vydavatele.

Hviezda Dobrofestu

Jerry Douglas, dobro, Dobrofest a bluegrass...

Jerry Douglas, jedna z najväčších hviezd hry na dobre, poctil svojou účasťou priaznivcov trnavského Dobrofestu už po druhýkrát (prvýkrát roku 1996). Po tom, čo Douglas vystúpil na večere hviezd, spojenom s odovzdávaním tohtoročných cien, zaslúžil sa o nezabudnuteľný zážitok v preplnenej sále DKO Tirnavia na svojom samostatnom koncerte o deň neskôr, 28. augusta.

Pre tých, čo ešte Dobrofest Trnava nenavštívili, len v krátkosti: ide o jedno z mála súčasných hudobných podujatí na Slovensku, ktoré dosahujú – a to bez preháňania, či akejsi regionálnej zhovievavosti – naozaj špičkovú medzinárodnú úroveň. Šesťdňový (!) festival pritiahne každoročne, pravdepodobne aj vďaka srdečnej atmosfére, ktorú vytvárajú nielen schopní organizátori, ale aj už „ustálené" publikum, niekoľko skutočných hviezd, predovšetkým bluegrassovej scény. Spoločným menovateľom všetkých účastníkov je zastúpenie dobra – rezofonickej (samozvučnej) drevenej gitary, ktorej americký vynálezca John Dopyera pochádza práve z okolia Trnavy a ktorá spoluvytvára typický zvuk najmä bluegrassovej hudby.

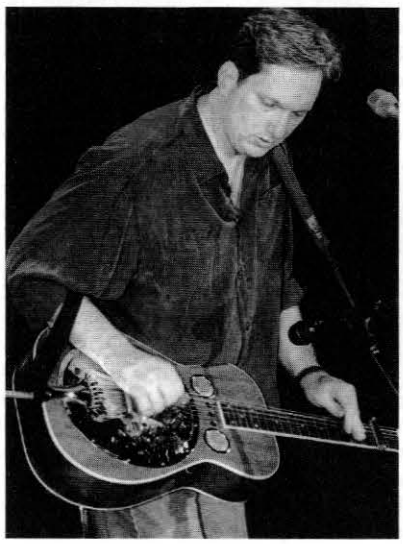


Foto Tomáš Köppl

Jerry Douglas v Trnave

A ešte pre tých, ktorí netušia, čo je bluegrass: ide o akustický prúd country hudby, ktorý vznikal koncom tridsiatych rokov nášho storočia v nadväznosti na old-time štýl osobitých belošských hudobníkov-horalov z oblasti Apalačských hôr. Jeho významnými poznávacími znameniami sú: dôraz na improvizáciu a súťaživosť hráčov a vysoké požiadavky na ich technickú úroveň. Typickými nástrojmi sú bendžo, mandolína, gitara a dobro. Časté sú čisto inštrumentálne formácie, no v poslednom období sa hlavnými mediálnymi hviezdami bluegrassu stávajú ženy-speváčky. V určitom zmysle (americkej hudobnej tradície) predstavuje bluegrass, akýsi belošský pendant k pôvodne černošskému jazzu. V posledných rokoch sa ani bluegrass nevyhol fúzovaniu s inými štýlmi – najmä s jazzom, blues, či folkom – a ani čiastočnej „elektrifikácii" (i keď aj v takýchto prípadoch je zreteľná snaha o zachovanie celkovo „akustického" zvuku).

Jerry Douglas, držiteľ šiestich prestížnych amerických ocenení Dobrista roka a šiestich cien Grammy, vystúpil v onen pre mňa nezabudnuteľný večer spolu s gitaristom Bryanom Suttonom a Byronom Housom, hráčom na elektrický kontrabas. Trio predviedlo strhujúcu zmes bluegrassového repertoáru, okoreneného výkonmi hodnými trebárs veľkých rockových hudobníkov – či už išlo o improvizácie, alebo o celkový výraz. Na prvý pohľad prísnymi pravidlami „zviazaný" štýl bluegrassovej hudby dokázal vďaka inteligentnému a invenčnému muzikantstvu zaujať a nenudiť ani v nekonečných variáciách a vzájomných súpereniach. V sólových výkonoch Jerryho Douglasa sa vynárala paralela s veľkými osobnosťami jazzovej gitary.

Pozoruhodný zážitok vo mne úplne nabúral rokmi zažitý stereotyp a mýtus, že country je úzko regionálnou záležitosťou, v európskych podmienkach nutne vyznievajúcou ako anachronizmus. Country je svojbytný štýl, svet sám osebe, schopný osloviť veľmi rôznorodú vzorku poslucháčov – od záujemcov o akýsi „moderný" stredný prúd, kde niekedy spoznáte, že ide o country, len vďaka kovbojskému imidžu speváka, až po menšinové, „nekomerčné" publikum, zoskupujúce sa najčastejšie práve okolo dnes už rozvetveného bluegrassu. Ktovie, možno práve on sa stane hudobným laboratóriom najbližších desaťročí. Veď práve bluegrass sa zdá ako najkompatibilnejší prúd country and western v mimoamerickom prostredí. Svedčí o tom množstvo európskych skupín, napríklad aj slovenský Fragment s repertoárom blízkym tradičnému vokálno-inštrumentálnemu bluegrassu, či moravsko-slovenský Teagrass experimentujúci s prepojením bluegrassu a európskeho folklóru (pozri recenziu Slavomíra Krekoviča v tomto čísle HŽ).

Andrea Serečinová

KALEIDOSKOP

Za koreňmi inšpirácie Bélu Bartóka sa vydáva originálny crossover trojice **Muzsikás – Márta Sebestyén – Alexander Balanescu**. Maďarská skupina Muzsikás a speváčka M. Sebestyén (o.i. naspievala vokálny part v hudbe k oscarovému filmu *Anglický pacient*) sú dnes už hviezdami medzinárodnej scény world music, Alexander Balanescu je zasa „klasickým" huslistom. **The Bartók Album** prezentuje nielen ľudové piesne z Transylvánie, ale i výber z husľových duet Bélu Bartóka v zaujímavej interpretačnej konfrontácii virtuóza Balanescu a Mihalya Siposa, „ľudového" huslistu skupiny Muzsikás.

New Ancient Strings je názov CD s tradičnou africkou hudbou z Mali. Znejú na ňom duá v podaní Toumani Diabateho a Ballake Sissoka, virtuózov na strunovom nástroji *kora*. Všetky skladby boli nahraté v prirodzenom akustickom prostredí afrických exteriérov.

Tradičné grécke piesne sa objavujú na nahrávke **The Cycle of Life** v podaní súboru Musiko Polytropon.

Divyd, as

world music?
jazz?

Počúvajte relácie trojice
Vlado Šmidke – Igor Krempaský – Karol Navrkal
na frekvenciách rádia

Hviezda FM

každý piatok o 23.00

100,3 MHz (Bratislava)
88,8 MHz (Nitra)
97,6 MHz (Banská Bystrica)
98,8 MHz (Liptovský Mikuláš)

FM HVIEZDA

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

Richard Strauss: Salome

Danish National Radio Symphony Orchestra / Michael Schønwandt, Inga Nielsenová v titulnej role. CHANDOS, 1999

Nielen Drážďany, Mníchov a Viedeň, kde mala premiéru väčšina z pätnástich opier Richarda Straussa, si v týchto dňoch pripomínajú polstoročnicu úmrtia jedného z najvýznamnejších skladateľov prvej polovice 20. storočia.

Salome, ktorá sa po *Guntramovi* a *Zmare ohňa (Fenersnot)* stala prvou skutočne svetovou operou Richarda Straussa, zložil autor ako 41-ročný. Nie je teda nijakým mladíckym pokusom, ale zrelou partitúrou, bohatými hudobnými prostriedkami reflektujúcou atraktívnu wildovskú tému. Stala sa nielen vďačným objektom dramaturgov divadiel, ale oslovila i filmových producentov a – ako inak – vydavateľov zvukových nosičov. K viacerým dostupným CD nahrávkam pribudla najnovšie čerstvá zvuková podoba *Salome*, pochádzajúca zo štúdií dánskej rozhlasovej haly. Jej realizáciu zabezpečila anglická firma Chandos.

Michael Schønwandt preverený poprednými svetovými koncertnými a opernými javiskami, je garantom kvality, pretože pod jeho rukami znie Straussova hudba s maximálnou výrazovou naliehavosťou. Priam bezhraničné spektrum farieb, situačných odtieňov a rytmických detailov vyznieva v plnej kráse. Celá 100-minútová partitúra má jednoliaty, vystupňovaný dramatický ťah, takže strhne k obraznému „vypitiu do dna". Na ideálnu spoluprácu dirigenta s orchestrom nadväzuje i zaujímavé, totiž medzinárodné obsadenie hlavných postáv. Titulnú rolu zveril dirigent dánskej sopranistke Inge Nielsenovej, vo vokálnom a výrazovom poňatí partu kráčajúcej skôr po stope svojich lyrických predchodkýň. Spektrum jej charakterizačných prostriedkov je nesmierne široké. Siaha od priliehavo naivných tónov cez emotívne, striebristé piana až po pevné dramatické ťahy (tu sa azda žiada trocha farebne dozrieť) a kompletizuje tak plnokrvný, psychologicky zložitý portrét svojej hrdinky. Americký basbarytonista Robert Hale je zvukovo jadrným, dynamicky prepracovaným a patrične výrazovo vypointovaným Jochanaanom. Nemecký tenorista Reiner Goldberg obdarúva svojho Herodesa celou škálou vokálnych charakteristík, pričom jeho po dlhé roky obsadzovaný hrdinný tenor znie stále sviežo a výrazne. Obrovské životné skúsenosti vkladá do postavy Herodias niekdajšia Salome – Anja Silja; impozantný portrét, kreovaný markantným hlasovým materiálom a bytostným zžitím sa s komplikovanou postavou. Protagonistov vhodne dopĺňa mäkký lyrický tenor Deona van der Walta (Narraboth) a mezzosoprán Marianny Rörholmovej v postave Pážaťa.

Ak si teda slovenský priaznivec Richarda Straussa bude chcieť v súkromí pripomenúť jubileum skladateľovho úmrtia, dôstojnú príležitosť mu na to poskytne práve najnovšia CD nahrávka *Salome*.

Pavel Unger

Simply the Best Night at the Opera

Roberto Alagna, Cecilia Bartoli, José Carreras, José Cura, Plácido Domingo, Angela Gheorghiu, Barbara Hendricks, Sumi Jo, Kiri Te Kanawa, Dawn Upshaw
2 CD, Erato Disques S.A. Paris 1999, 3984264992

Dvojalbum *Simply the Best Night at the Opera*, je reedíciou nahrávok vybraných operných árií svetovej literatúry. Dramaturgia je vyvážená, medzi „chronicky" známe árie sú vložené menej frekventované diela, a to z obdobia renesancie, baroka a 20. storočia. Dramaturgický diapazón siaha od opier Monteverdiho, Händela, Mozarta, Donizettiho, Rossiniho, Offenbacha, Gounoda, Verdiho, Bizeta, Pucciniho, Dvořáka, Čajkovského až k Stravinskému a Brittenovi.

Pestrosť je zaručená nielen repertoárom, ale i pomerne širokým výberom sólistov. Medzi menami sólistov sa skvejú spevácke hviezdy, ktoré dominujú na opernom nebi niekoľko desaťročí, pričom sú vybrané kvalitné nahrávky z čias vrcholu ich speváckej kariéry. Tak napríklad z nahrávok španielskeho tenoristu Placida Dominga je vo výbere dramatická ária Kalafa z Pucciniho opery *Tosca* z roku 1992. Ďalší slávny Španiel José Carreras sa objavuje s americkou sopranistkou Barbarou Hendricksovou v nahrávke dueta Rudolfa a Mimi z Pucciniho *Bohémy* z roku 1988. Novozélandská sopranistka Kiri Te Kanawa je vo výbere až trikrát: v dvoch Pucciniho operách *Gianni Schicchi* (nahrávka je z roku 1993) a *Madame Butterfly* (v nahrávke z roku 1998) a ešte v tercete s Fredericou von Stade a Julesom Bastinom v nahrávke z Mozartovej opery *Cosí fan tutte* z roku 1978. Američanku Fredericu von Stade s pôvabným koloratúrnym mezzosopránom si pripomenieme vynikajúcou nahrávkou árie Ottavie z Monteverdiho opery *Korunovácia Poppey*, ktorú pred 14 rokmi zrealizoval Škótsky komorný orchester pod taktovkou Raymonda Lepparda. Ďalšia americká mezzosopranistka, ktorá je svetovou opernou stálicou, Marilyn Horne, je vo výbere zastúpená nahrávkou z Händelovej opery *Xerxes* z roku 1983 a z Saint-Saënsovej opery *Samson a Dalila* z roku 1988. Americký barytonista Thomas Hampson má priestor s Jerrym Hadleym v slávnom belcantovom duete rivalov z Bizetovej opery *Lovci perál* z roku 1993 a v nahrávke z Brittenovej opery *Billy Budd*. Nemôžem nespomenúť slávnych mužských sólistov a to talianskeho basbarytonistu Ruggiera Raimondiho, amerického basistu Samuela Rameyho, belgického barytonistu José van Damma.

Dvojalbum je zaujímavý aj tým, že zahŕňa nahrávky mladých sólistov, ktorí sa dostali do popredia v posledných rokoch. Zo štyroch sopranistiek – Američanka Susan Graham, Rumunka Angela Gheorghiu, Francúzka Nathalie Dessay a Kórejčanka Sumi Jo – treba upozorniť predovšetkým na Susan Graham. Opakovane dostáva priestor aj v koncertnom repertoári, a to hlavne francúzskej proveniencie a aj v tomto výbere sa objavuje v Berliozovej dramatickej legende *Faustovo prekliatie*. Francúz Roberto Alagna so svojím sviežim tenorom sa objavuje vo vydarenej nahrávke árie Nemorina Donizettiho opery *Nápoj lásky* s Anglickým komorným orchestrom pod taktovkou Marcella Viottiho z roku 1993.

Na CD sú použité nahrávky kvalitných orchestrálnych telies so špičkovými dirigentmi ako Lorin Maazel, James Conlon, Alain Lombard, Zubin Mehta, Marek Janowski, Claudio Scimone, Carlo Rizzi, Lawrence Foster, Kent Nagano a Giuseppe Sinopoli. V slovanskom repertoári k nim pristupuje Ondrej Lenárd – diriguje Pražský symfonický orchester v árii Rusalky z rovnomennej Dvořákovej opery, ktorú nahrala česká sopranistka Eva Urbanová v roku 1993 a slávny ruský violončelista Mstislav Rostropovič, dirigujúci Orchestre de Paris v nahrávke scény a monológu Ibn-Jahiu z Čajkovského opery *Jolanta* v podaní Toma Krauseho (1986).

Viera Polakovičová

Jakub Jan Ryba Pastorely, Česká mše vánoční

Magdaléna Kožená, Capella Regia Musicalis, Gabriela Eibenová, Jaroslav Březina, Michael Pospíšil / Robert Hugo PolyGram 1998, Archiv Produktion 465 108-2

Pre R. Huga bolo celkom samozrejmé vrátiť azda najznámejšej vianočnej skladbe pravú tvár, očistiť ju od nánosov takmer dvoch storočí. Vrátil sa preto k prameňom, najstarším zachovaným záznamom Rybovej omše a k pôvodnému zápisu hudby i textu. Porovnanie so staršou, v hudobnej verejnosti už dosť hlboko zafixovanou verziou je presvedčivé a jednoznačné: „reštaurátorská" práca R. Huga sa oplatila a bola urobená veľmi kvalifikovane a zodpovedne. Dokonca i použité obsadenie a nástroje dokazujú, že moderný zvuk symfonického orchestra robil túto jasnú a prostú hudbu neprehľadnou a veľmi ťažkopádnou. V novej realizácii je „očistený" nielen notový zápis, ale aj text, do ktorého sa robili zbytočné, často aj nelogické zásahy a úpravy. Recenzované CD má však aj mimoriadne interpretačné kvality. Ku kultivovanému zvuku starých nástrojov sa pripája zbor adekvátneho obsadenia a výsledkom je veľmi farebný, plastický, priehľadný zvuk tutti (jediná malá pripomienka sa týka skôr technickej stránky – vyrovnanosti zvuku, a síce prisilných tympanov v závere *Creda*, vo *Finale* je to O.K). Vzhľadom na podiel a význam sól v Rybovej omši bol veľmi šťastným, doslova ideálnym výber sólistov. Kvarteto G. Eibenová (soprán), M. Kožená (mezzosoprán), J. Březina (tenor) a M. Pospíšil (bas) je veľmi vyrovnané vo viacerých pekných kombináciách, či už dvoch ženských hlasov, alebo v početných exponovaných sólach a duetách mužských prota-

gonistov. Pre G. Eibenovú je to rozhodne veľmi lichotivé hodnotenie už vzhľadom na to že má vedľa seba jednu z najväčších hviezd interpretácie starej hudby, ale je to hodnotenie spravodlivé (stačí spomenúť pekné výšky v *Benedictuse*). J. Březina je medzi dnešnými tenoristami svojím ľahkým, guľatým hlasom veľmi príjemnej farby (od úvodného „Hej, mistře" až do konca) a inteligentným prejavom priam malým „zázrakom", M. Pospíšil zasa opäť naplno rozhral celú výrazovú škálu pohyblivého a zvučného basu. Vynikajúca M. Kožená samozrejme exceluje najmä v troch sólových jednoduchých pastorelách (*Rozmilý slavíčku, Libou písničku, Jak milé, rozkošné*). Jej nádherný, teplý, krištáľovo čistý hlas s príjemným (i jemným!) vibratom má zvučné hĺbky (napr. v tretej pastorele), isté výšky, vo všetkých registroch veľké dynamické možnosti a vyznačuje sa, samozrejme, absolútnou intonačnou istotou. Týmto milým skladbičkám jednoducho do stopercentnej interpretácie (vrátane ozdôb, vkusnej kadencie atď.) nechýba vôbec nič. Nejeden poslucháč asi ľutuje, že sú iba tri...

Na vysokej kvalite nahrávky má pochopiteľne veľký podiel dirigent R. Hugo. V jeho novom „prečítaní" je Rybova omša zbavená romantického sentimentu (o. i. voľbou správnych temp), prílišnej sladkosti v početných terciách (dôsledná revízia notového textu, akcidentál, napr. v *Agnus Dei*), naopak, s istotou človeka znalého veci „vylúpol" jednoduchú krásu – žiada sa dodať, až mozartovskú krásu – úžasný klasický poriadok a pokoj známej vianočnej omše pri zachovaní jej výrazového bohatstva. Každá fráza má svoj rétoricky jasný priebeh, je zrozumiteľná a „dopovedaná" (čo je asi jedna z najpozitívnejších čŕt). Rybova hudba znie v reálnejšej, diferencovanej dynamike (kultúrne forte zboru, resp. tutti na mnohých miestach, ale napríklad aj crescendo), je aj hudbou veľmi vzdušnou (začiatok Offertoria!) so stálou, dokonalou kantilénou, hudbou plynúcou ľahko – sólo prechádza do ďalšieho sóla či do tutti absolútne prirodzene. R. Hugo dosiahol veľmi priehľadný zvuk, v ktorom prostá vianočná hudba doslova „dýcha" (napr. začiatok Creda „Pospíchejme k Betlému"). Jediná malá pripomienka sa týka absencie intonácií Glorie a Creda: hoci na CD nie je Rybova *Česká mše vánoční* zachytená vo svojom prirodzenom liturgickom kontexte, intonácie sa tu akosi žiadajú, predsa len ide o omšu, o cirkevnú hudbu a intonácia kňaza na začiatok týchto častí, podľa môjho názoru, patrí. Ale to je naozaj len maličkosť, ktorá vôbec neznižuje vysokú kvalitu nahrávky. Lepšiu si v súčasnosti azda ani nemožno predstaviť...

Technická kvalita nahrávky (až na spomenuté miesto) je takisto výborná. Toto CD s nespočetnými krásnymi miestami musí potešiť každého diskofila, laika či profesionála. Priznám sa, že mňa poteší nielen na Vianoce...

LADISLAV KAČIC

P. GEORGIUS ZRUNEK OFM
MISSA I PRO FESTIS NATALITIIS

Camerata Bratislava Choir & Players/ Jan Rozehnal
Ebony 1997, EB 0002-2-231.

Ide už o tretiu kompletnú nahrávku i mimo Slovenska takmer „notoricky" známej a populárnej vianočnej omše na latinsko-slovenský makarónsky text, ktorej autorstvo sa až do roku 1989 neprávom pripisovalo P. Edmundovi Paschovi. Recenzovaná nahrávka je jednoznačne najslabšia, ba ide o jednu z najhorších nahrávok starej slovenskej hudby vôbec. Neprirodzené, vlečúce sa, doslova „ospalé" tempá najmä v pomalých častiach, sa vymykajú akémukoľvek normálnemu ľudskému biorytmu, cíteniu a spôsobujú, že namiesto radostnej, veselej vianočnej hudby, v ktorej je miestami dokonca veľa humoru z ľudovej betlehemskej hry, počúvame väčšinou nudnú, nezáživnú až morózne vážnu, nekonečne sa vlečúcu zvukovú masu (príklady poskytuje okrem celej *Glorie* aj *Qui propter nos* a všetky nasledujúce úseky *Creda*, ako aj *Když prídeš súdit, Sanctus, Ó, jak jest premilé* atď., normálne tempo je v podstate len v *Kyrie*, z *Creda Protož jemu dekujme* a *Hej, hej, hej* a ešte *Dona nobis pacem* z *Agnus Dei*). Tempo však nie je jediný parameter, ktorý poškodil krásnej a nápadmi hýriacej Zrunekovej hudbe. J. Rozehnal „vylepšuje" hlúpeho skladateľa a editora: lýdickú kvartu používa doslova ako sa mu zachce, nepochopil, že záverečný akord s korunou v *Kyrie* platí len pre opakovanie (da capo), podobne aj striedanie sóla a tutti v *Domine Deus*, z čoho vznikajú škaredé, nevkusné oktávy. No predovšetkým zlými tempami a nekonečným množstvom ritardánd a zbytočných krátkych páuz rozbil Zrunekovu omšu na drobné, „bezcenné úlomky" betlehemu (ak si možno na tomto mieste vypomôcť prirovnaním skladby J. M. Terrayovou k maľovaným betlehemom).

Na lepšej úrovni nie sú – až na prefáciu (I. Valentovič) – ani gregoriánske nápevy, spevy propria sú nudné, monotónne, bez rešpektovania aspoň základných princípov striedania sóla a zboru (verzusy). Ide o úplnu absenciu vedomostí o tejto veci. Z recenzovaného CD možno počuť „gregorián" s výraznými znakmi amaterizmu, spievaný stereotypne, takmer v akomsi abstraktnom, vymyslenom, vykonštruovanom rytme. Nevedno, čo robí v dramaturgickej zostave úvodná antifóna, intonácia *Glorie* nemá podľa dobových prameňov taktiež nič spoločné s dobovou liturgiou vianočnej omše, zato však interpret úplne zbytočne vkladá verzus s responzóriom „Dominus vobiscum" a „Oremus" aj pred ofertóriom a communio. Je za tým asi snaha vzbudiť dojem seriózności a poučenosti, v skutočnosti však aj v prípade latinského chorálu ide o diletantstvo a neznalosť elementárnych vecí. Fakt, že v 18. storočí sa chorál v časti bohoslužby celkom bežne sprevádzal organom – aj u františkánov na Slovensku – sa na nahrávke, samozrejme, nemohol nijako prejaviť. Ak by teda niekto chcel vydávať recenzovanú nahrávku za interpretáciu v duchu hnutia Early Music, dokonale zavádza poslucháča. „Dramaturgickým vrcholom" vianočnej liturgie v tomto podaní je záverečné „Adeste fideles", jeden z najnevkusnejších šlágrov hudobných dejín, inak v interpretácii nehodnej nielen zboru Camerata Bratislava, ale i amatérov, čím je dokonale „vylepšený" pôvodný dramaturgický návrh recenzenta. Jasnejšie svedectvo mimoriadneho diletantstva a nevkusu ani nemožno podať. Tento výkričník si Zrunekova Vianočná omša naozaj nezaslúžila. J. Rozehnalovi celkom isto nehovorí nič rozdiel medzi „Benedictus" (ktorý je – to len na okraj – všade na svete súčasťou Sanctusu...) a „post benedictionem" – pastorelu s týmto určením „Díte, Bože, vtelení" zaradil totiž po *Benedictuse*...

Výslovnosť textu je ďalším dôkazom povrchnosti a nezodpovedného prístupu., napr. koncové „-te" v slovesách („počúvajte", „chválte" a pod.) interpreti vyslovujú raz mäkko, inokedy tvrdo, takisto záporovú predponu „ne-", zachovávanie jotácie a ďalších znakov záhorského dialektu pri týchto zmätkoch je už len „korunou" nezmyslenej výslovnosti textu. Zrunekovou Vianočnou omšou sa sotva môžu pochváliť sólistky Jana Pastorková a Petra Noskaiová, veľmi talentované speváčky s hlasovými predpokladmi, ako aj potrebnými znalosťami z interpretácie starej hudby. Pridali síce niekoľko vkusných ozdôb, ozdobovanie však celkom prehnali v dvoch pastorelách, z ktorých najmä *Díte, Bože, vtelení* je takmer duchovnou piesňou. Domnievam sa však, že aj väčšina problémov sólistických výkonov pripadá na vrub dirigenta. Ťažko napríklad uveriť, že také tempá ako v *Qui tollis* a pod. by si zvolili spomínané interpretky samy, toto sólo je podobne ako väčšina ostatných rozvláčne, uťahané, chýba tu akákoľvek iskra. Tempá poškodili všetkým, ale sólistické pasáže mužov sú priam hrozné: živé pastierske scénky v *Glorii*, ktoré Zrunekovu omšu najviac približujú betlehemskej hre, oplývajú nudou, sterilným tempom, monotónnym, strnulým, toporným rytmom v ariózach alebo v ešte jednoduchších recitatívnych pasážach. Recitatív *Už sem vykonal* znie celkom neprirodzene, bez náznaku spádu hovorenej reči, a navyše celkom neadekvátne pateticky. Je to v podstate smutné, ak recitatív so slovenským textom znie neporovnateľne prirodzenejšie z úst Angličana (na Parrottovej nahrávke) než Slováka. V tejto pastierskej scénke, ale aj v iných by poslucháč márne hľadal čokoľvek dramatické. Nasledujúca ária *Laudamus te* sa vlečie tak, akoby sa pastieri neponáhľali do Betlehema, ale išli na pohreb... Rovnakým sklamaním je aj výkon inštrumentalistov, ba i skúseného folkloristu R. Trnovca s pastierskou píšťalou (v jeho hre niet ani náznaku humoru, ktorým oplýva záverečná pastierska scénka z *Glorie*). Na niektorých ťažiskových a azda najkrajších miestach Zrunekovej vianočnej skladby, ktorých zmysel je na nahrávke úplne prevrátený, sa treba ešte pristaviť. Čarovnú barokovú ilúziu salaša (*Benedictus*) by na nahrávke ktokoľvek hľadal márne. To „umelecké", „poučené", vyumelkované bľačanie ju doslova a do písmena zabilo. Naopak, naozaj „skvelý" nápad sa objavil pri texte „zahude mu na hlavje polenem" v *Glorii* – buchot na čosi duté... Jednoduchý dialóg

pastierskeho rohu a basu „Et iterum" v *Crede* vyznieva na nahrávke takmer ako Pucciniho operná ária. Hodnotiť technickú stránku nahrávky pri uvedenej interpretačnej kvalite a deformácii krásnej hudby nemá vlastne žiadny zmysel. Kvalita bookletu až na výtvarný návrh zodpovedá úrovni nahrávky. Text J. Rozehnala je skutočne primitívny a diletantský (najcennejšia informácia je tu – „málo nôt, veľa problémov", čo si možno povedať iba ak pri pive). Summa summarum: do CD tejto kvality bolo zbytočné čokoľvek investovať.

LADISLAV KAČIC

VÁCLAV JAN TOMÁŠEK
ECLOGUES
Milan Langer, klavír
Panton 1998, 81 9006-2 131

Český hudobný skladateľ Václav Jan Tomášek sa narodil v roku prvého vydania *Utrpenia mladého Werthera* (1774). Podobne ako Goethe, aj on vo svojej tvorbe i estetických názoroch osciloval medzi klasicizmom a romantizmom. Myslím, že Tomášek sa stotožňoval s Goetheho slovami, velebiacimi prírodu ako večný zdroj básnikovej inšpirácie, ako kritérium všetkých podstatných ľudských činov, slovami, ktoré napísal práve v spomínanom Wertherovi. Dôkazom toho by mohli byť aj cykly klavírnych eklog, oslavujúce pastiersky život, inšpirované Vergiliovou bukolickou poéziou. Ako protipól sonátovej konštrukcie, ktorá nadobudla v tvorbe mnohých „klajnmajstrov" konca osemnásteho a začiatku deväťnásteho storočia formu opotrebovaného klišé, postavil Tomášek veľkú piesňovú formu v eklogách a rapsódiách a fantazijne uvoľnenú formu v dityramboch.

V posledných rokoch sa záujem českých nahrávacích firiem o Tomáškovo dielo zvýšil. Najnovším výsledkom mierne vzrastajúceho záujmu o Tomáškovo dielo je nahrávka výberu eklog, ktoré vyšli v Pantone v interpretácii Milana Langera.

CD prináša deväťnásť zo štyridsiatich dvoch eklog (eklogy vznikali ako cykly po šiestich skladbách), ktoré Tomášek skomponoval v prvých decéniách minulého storočia. Výber je vcelku zmysluplný, až na to, že z opusu 66, ktorý možno pokladať za kompozične najzaujímavejší, najintenzívnejšie približujúci autorovo romantické kompozičné cítenie, naznačujúce dokonca cestu veľkých romantikov (Schumann, Chopin), do výberu zaradili iba jednu eklogu, zatiaľ čo eklogy z opusu 63 sú zaradené všetky (teda šesť). opus 63 zasa prináša skladby, ktoré sa najviac približujú etudám, takže dominanciou virtuóznej stránky a menším dôrazom na hudobnopoetickú dimenziu sa z ostatných opusov čiastočne vymykajú. Takisto z posledného zošitu eklog (opus 83), ktoré nesú na rozdiel od ostatných programový podtitul – *Danses pastorales* (Tomášek prináša štylizovaný ľudový tanec, vrátane takých, ktoré nezaprú český ľudový tón) – je do výberu zaradená iba jedna skladba.

Langer hrá z posledného kompletného vydania eklog (Supraphon, edícia Musica antiqua Bohemica, dva zväzky 1970, 1973), ktoré však vzniklo z dobových tlačí a nie z Tomáškových autografov, tie sú k dispozícii v Tomáškovej pozostalosti v Múzeu českej hudby. Súčasná nahrávka eklog by si vyžadovala prinajmenšom skonfrontovať autorské rukopisy s vydaním zo začiatku sedemdesiatych rokov. Je zaujímavé, že autor sprievodného textu Vít Roubíček prináša podobné hodnotenie jednotlivých opusov eklog, dramaturgia cédéčka však je v čiastočnom rozpore s týmto hodnotením.

Milan Langer, český klavirista strednej generácie (nar. 1955), svoju interpretačnú koncepciu vytvára v určitej polemike so staršou nahrávkou eklog, ktorú pripravil Supraphon k dvestému výročiu Tomáškovho narodenia roku 1974. Výber eklog v rozsahu dlhotrvajúcej gramofónovej platne, teda cca na 50 minút, vtedy nahral Pavel Štěpán. Langer, rovnako ako Štěpán, nahral eklogy na modernom type nástroja (Steinway), zatiaľ čo v Tomáškových časoch tieto kompozície najkrajšie vyzneli na kladivkovom klavíri s jeho flautovým tónom, schopnosťou rýchleho striedania piana a forte, s jeho decentným, menej nosným, ale o to charakteristickejším zvukom. Interpretáciu na modernom nástroji však netreba pokladať za chybnú alebo problematickú. Interpret má napokon právo sa rozhodnúť – a skladby ako eklogy svojím zameraním na čistotu a krásu zvuku, na poéziu a atmosféru okamihu, svojou intenciou byť hudobným pendantom žánrového obrázku v podstate typ nového nástroja anticipovali.

Staršia Štěpánova nahrávka sa usiluje Tomáškov raný romantizmus vidieť v plastických a kompaktných architektonických líniách, v noblesnej – a pritom prostej a jednoduchej hudobnej atmosfére. Langer sa snaží z pastierskeho sveta eklog vyťažiť viac vnútorného dramatizmu a viac expresivity. Jeho kontrasty sú prudšie, miestami takmer beethovenovské alebo vrcholne romantické, zmeny nálad sú ostrejšie diferencované, kantabilita je narušaná a prerušovaná ostrejšími vpádmi odlišného hudobného materiálu, práca s tempami je rafinovanejšia, kontúry sú príkrejšie a tvrdšie, aj keď sa Langer, hlavne v opuse 63, nevyhne tomu, čo Tomášek najviac odsudzoval: planej a samoúčelnej virtuozite. Tomáškovej predstave o prednese eklog, ktorú vyslovil vo svojej autobiografii, že totiž eklogy vyžadujú prostý a precítený prednes, sa viac svojou interpretačnou koncepciou približuje staršia Štěpánova nahrávka, avšak Tomáškovej poetickej predstave, že charakter eklog má odzrkadlovať život pastierov, ktorý podobne ako život všetkých ľudí je podrobený aj skúškam, teda predstave eklogy ako špecifického žánrového obrázku, je zasa bližšia Langerova interpretačná koncepcia.

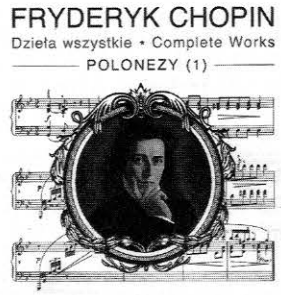
Nová nahrávka Tomáškových eklog rozširuje poznanie dejín českej klavírnej tvorby predsmetanovského obdobia. Václav Jan Tomášek je jeho najvýraznejšou osobnosťou. Česká kultúra jej ešte všeličo dlhuje, nielen v nahrávkach, ale aj vo vydaniach...

(Mimochodom, Tomášek navštívil pri príležitosti korunovácie princeznej Beatrice aj Bratislavu a v jednom z tunajších meštianskych domov hral s úspechom svoje eklogy.)

MILOSLAV BLAHYNKA

FRYDERYK CHOPIN
COMPLETE WORKS
POLONEZY (1)
Halina Czerny-Stefańska
Ludwik Stefański
Polskie Nagrania 1995

Zvukový dokument priam raritného rozmeru je celkom „od prameňa". Disk obsahuje archívne nahrávky (z rokov 1959–1960) deviatich Chopinových polonéz v interpretácii Haliny Czerny-Stefańskej a Ludwika Stefańského (striedavo). Výnimočnosť nahrávky však nespočíva *iba* v interpretačnej kvalite tohto výsostne chopinovsky zaujatého pianistického páru, ale aj v tom, že nás zavedie do teritória neveľmi obohrávaného a známeho. Chopinovou kompozičnou doménou počas celého aktívneho umeleckého života bola – popri mazurke – polonéza. Obidva tance chápeme ako výsostne ušľachtilý identifikačný autorský znak skladateľa. A predsa: K evidovaným opusom polonéz sem pristupujú ako nepoznaná, pritom krehká kompozičná intráda rané diela (nielen pokusy) z tohto radu a rodu. Manželský pár Stefańských tu na zvukovom zázname striedavo tlmočí šesť neopusovaných polonéz. Hovoriť o interpretačných parametroch nie je v týchto reláciách ani podstatné, ani zaujímavé, napokon, sú evidentnou, priam axiomatickou veličinou. To, že väčší priestor (päť zo šiestich skladieb) sa



„ujde" pani Haline, je azda zákonité. Svojou prirodzenou psychologickou optikou a vari aj nadzmyslovou intuíciou dokáže krok za krokom dávať zmysel taktom subtílnych skladieb, skladbičiek, poetických vízií štylizovaných národných tancov, ktoré spontánne plynuli z invencie mladučkého skúmajúceho skladateľa... Copin už ako osemročný zdatne ovládal klaviatúru, dokázal do nej vdýchnuť svoje vlastné autorské predstavy. Nedokázal ich však graficky tlmočiť. Tak sa zachovali jeho polonézy *g mol* a *B dur* archívne zachytené rukopisom jeho otca. Všetkých šesť mladíckych polonéz, ktoré sú ozajstnou atrakciou v kontexte chopinovskej spisby, je koncipovaných pregnantne, netajac, ba jasne formulujúc ambície ďalšieho vývoja skladateľovej reči. Od prvej *(g mol)* s melodicko-harmonicko-rytmickou,

priam mozartovskou transparentnosťou a hravosťou cez postupné „uvedomovanie" si súvislostí až k chopinovskému zreteľnému súboru vyjadrovacieho arzenálu.

Druhý diel tvoria polonézy žijúce pod opusom 71. Biograficky sú viazané ešte na skladateľovo poľské obdobie; muzikantsky gradujú do chopinovsky neodolateľného štýlu v lesku elegancie, brilantnosti, pianistickej absolútnosti...

CD je jednou kótou z vábnej edície, ktorou pod prostým súhrnným titulom *Dziela wszystkie* mapuje PN MUZA klavírnu chopinovskú paletu. Čakajme ďalšie, ktoré sú zaiste nielen interpretačným prísľubom...

LÝDIA DOHNALOVÁ

FRYDERYK CHOPIN
BALADY
Daniel Buranovský
Pavlik Records

Tento disk s nahrávkou zo chopinovskej tvorby našinca osobitne poteší – z viacerých dôvodov. Je u nás ojedinelou snímkou, ktorá prináša kompletný súbor štyroch skladateľových balád. K tým síce interpreti ako k vďačnému „materiálu" nezriedka obracajú svoju tvorivú pozornosť, počúvať ich však „na počkanie" práve v takejto zvukovej ambaláži nie je u nás udalosť každodenná.

Daniel Buranovský má chopinovskú poetiku, ako sa vraví, „pod kožou". Pestuje a dotvára ju ako vzácnu mimoriadnu hodnotu. Preto sú jeho chopinovské produkty vždy takou presvedčivou a podmanivou apologetikou skladateľovej klavírnej poézie. Práve s Buranovským sme mali príležitosť priebežne prežiť – v jeho pretlmočení – bizarné hudobné príbehy, nasýtené mystériami, prívalmi vášní, aj subtílnym dychom trblietavých vidín... Tak ich počúvame v Buranovského štyroch Chopinových baladách. Každá z nich osobitne núka priestor na komentovanie, dotváranie, dialóg. Každá je samostatnou jednotkou, výzvou s mnohoznačne načrtnutou legendou.

Balady lemujúce Chopinovu kompozičnú biografiu sú sústredené v opusoch 23 (1., *g mol*), 38 (2., *F dur*), 47 (3., *As dur*) a 52 (4., f mol). Ich hudobné fabuly sú vzácnym a vďačným terénom pre toho interpreta, ktorý im dokáže porozumieť, orientovať sa v ich mnohotvárnosti a členitosti bez toho, že by skĺzol do nástrah vábivých sladkobôľnych osídiel, či v nich uviazol.

Buranovský so Chopinovými baladami očividne žil, umelecky rástol a dozrel do nanajvýš akceptovateľných polôh. Baladickosť Chopinových skladieb v jeho poňatí je úplná vo svojej vnútornej rozpornosti, polaritne celistvá. Má fundament inštrumentálnej brilantnosti, jasnej artikulúcie myšlienok a fráz bez nánosov afektov či exhibicionizmu; šírku nesmiernych emócií, „z úzadia" limitovanú mužným ratiom, nadhľadom, intelektom a mierou delikátneho vkusu...

Popri interpretovi náleží chvála aj celému tímu, ktorý sa skrýva v „druhoplánovej", výrobnej pozícii tohto produktu. S realizačným pričinením M. Juríka (hudobná dramaturgia), M. Krajčiho (réžia), V. Frkala (zvuk) vyrobil Slovenský rozhlas, vydal PAVLIK RECORDS, fundovaným sprievodným slovom vybavil L. Mokrý, autorom nemenej dobrej výtvarnej a dizajnérskej stránky je P. Kráľ.

LÝDIA DOHNALOVÁ

HAYDN – MOZART – BEETHOVEN
KWARTET SMYCZKOWY RADOMIENSIS
Taurus-Records RM002, SONUS LTD.

CD je profilovou platňou poľského sláčikového kvarteta Radomiensis. Ide o mladé teleso poľských a ukrajinských inštrumentalistov, ktoré vzniklo roku 1996 v meste Radom – odtiaľ teda názov. Obaja huslisti sú Ukrajinci.

Z textu ani z prebalu sa nedozvedáme, kedy nahrávka vznikla a kedy bola vydaná. Neviem posúdiť poľský text, ale anglický je šitý trochu horúcou ihlou, obsahuje preklepy a chyby v menách slávnej viedenskej trojice a, žiaľ, aj v dokumentácii ku skladbám sú nedôslednosti, názvy skladieb sú nejednotné a nekompletné. Obálka je jednoduchá a vkusná.

Nahrávka je kvalitná a kompletne digitálna – pôvodný a výsledný digitálny záznam i digitálny strih (DDD). Kombinácia troch sláčikových kvartet z obdobia viedenského klasicizmu nie je nezaujímavá, živšia by bola dramaturgia, ktorá by sa obrátila aj na diela iných štýlových období. Z odkazu viedenských majstrov si súbor vybral vrcholné diela tohto obdobia, a to *Sláčikové kvarteto C dur op. 76 č. 3*, „Cisárske" Josepha Haydna, Mozartovo *Sláčikové kvarteto B dur KV 458*, „Poľovnícke" a Beethovenovo *Sláčikové kvarteto B dur op. 18 č. 6*. Všetky tri diela poskytujú možnosť prezentácie hráčskych kvalít a výrazových nuansí. Kvarteto má dobrú umeleckú úroveň. Interpretácia je dynamická, svieža, štýlová, dá sa akceptovať. Polyfonická sadzba prvej časti Haydnovho kvarteta dovoľuje zvukovú vibráciu, dynamickosť, v interpretácii korešponduje so záverečným energickým finále. V Mozartovom „Poľovníckom" kvartete, nadväzujúcom na odkaz Josepha Haydna, odkrylo Kvarteto Radomiensis vo faktúre mnohé farby. Pomalé časti sú pravdepodobne najdôležitejšiou previerkou interpretačnej invencie, plastický výraz má najmä Beethovenova „La Malinconia". Dramaturgická voľba však spôsobuje istú fádnosť CD i napriek zreteľnej snahe o zvukovú diferencovanosť.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

SERGEJ PROKOFIEV
INSTRUMENTAL CONCERTOS
Peter Toperczer, Slovenská filharmónia / L. Slovák
Truls Otterbech-Mørk, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu / Ch. Ehwald
OPUS 1999, 912671-2031

Zjednocujúcim prvkom nového reedičného titulu vydavateľstva OPUS je skladateľ Sergej Prokofiev a skutočnosť, že obaja sólisti sú laureátmi Medzinárodnej tribúny mladých interpretov TIJI UNESCO. Peter Toperczer sa stal laureátom prvej bratislavskej tribúny, ktorá sa uskutočnila roku 1972. Truls Otterbech-Mørk sa ním stal roku 1983. Oboch spája ešte niečo: sú dodnes poprednými výkonnými umelcami. A v tejto súvislosti mi je naozaj ľúto, že informácie o nich v booklete sú zastarané a neaktuálne, akoby z dávnych bulletinov Bratislavských hudobných slávností. Je predsa dôležité, že Toperczer je dnes významným pedagógom na pražskej Akadémii múzických umení a v súčasnosti dokonca jej rektorom. Nórsky violončelista nemá v životopise uvedené ani len ono spomínané laureátstvo TIJI UNESCO. Pochopiteľne v čase, keď vznikal bulletin BHS 1983, bol iba jedným z umelcov tribúny, laureátstvo získal až na festivale, teda ho tam nemohol mať uvedené... Dôležitým a aj známym faktom je, že Otterbech-Mørk je dnes umelcom medzinárodného významu. Skúsme písať o umelcoch ľudskejšie, poukazujme na ich umelecké priority, ich smerovanie, veď v konečnom dôsledku každý umelec hosťoval v celom rade krajín, to však vlastne o ničom nevypovedá, efektívnejšie by bolo, keby sme sa dozvedeli s kým, v akom diele, v akej svetovej premiére.

Vo chvályhodnej snahe uchovať kvalitné staršie nahrávky na laserovom nosiči ponúka OPUS v podaní spomínaných interpretov dve dávnejšie nahrávky inštrumentálnych koncertov Sergeja Prokofieva, a to *5. koncertu pre klavír G dur op. 55* v interpretácii Petra Toperczera z roku 1978 a *Koncertantnej symfónie pre violončelo e mol op. 125* (známej aj ako Symfonický koncert) v podaní Nóra Trulsa Otterbecha Mørka z roku 1984.

Práve s menom Petra Toperczera mnohí už dobré štvrťstoročie spájajú kvalitu umeleckého výkonu. Je všeobecne známe, že dnešná stredná generácia slovenských interpretov je mimoriadne silná a že je v nej aj nevídané množstvo dobrých klaviristov. Toperczer patrí k tým, ktorí považujú dobrú techniku a zvládnutie nástrojovej hry len za prostriedok na dosiahnutie cieľa. Hoci sa na prvý pohľad zdá, že sa virtuozite nevyhýba, za všetkým je expresivita, línie, architektúra skladby. V roku 1978 bol klavirista v „najlepších interpretačných rokoch" – a aj preto je tento záznam cenný. Toperczer je v Prokofievovi vynikajúci. A Prokofiev? Toto dielo je jedným z jeho najzrelších, je posledným klavírnym koncertom, ktorý písal pre potreby vlastnej koncertnej činnosti, premiéroval ho v roku jeho vzniku, v roku 1932, teda krátko po svojom návrate do vlasti s dirigentom Wilhelmom Furtwänglerom.

Rovnako kvalitná je i nahrávka *Symfonického koncertu pre violončelo*. Interpretačne mimoriadne náročná skladba zaznieva v precíznom naštudovaní, jasné sú charakteristické črty diela – melodické tvary, lyrická výrazovosť. Hoci Prokofiev nebol rád, keď kritici zdôrazňovali moment motoriky, grotesky a vtipu v jeho dielach, ja to predsa urobím, lebo práve ony dodávajú dielu typickú prokofievovskú „šťavu". Truls Otterbech-Mørk si práve interpretáciou Symfonického koncertu pre violončelo vydobyl laureátsky titul TIJI, ktorá mala v ten rok mimoriadne vysokú úroveň. Je to nahrávka živého koncertu a ako taká je cenným

dokumentom.

Tento titul OPUS-u je aj jedným z potešiteľných príkladov toho, keď výberová komisia TIJI, pozostávajúca zo zástupcov medzinárodných rozhlasových spoločností, vyberie a titulom laureát ocení vysoko kvalitných umelcov, ktorých neskôr stretávame na svetových pódiách a vďaka TIJI propagujú aj našu kultúru.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

LOUIS SPOHR VIOLIN CONCERTOS

Takako Nishizaki
Cappella Istropolitana / Libor Pešek
OPUS 1999, 93502124

Záznam vznikol v decembri 1985 v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, vydavateľstvo OPUS vydalo nahrávku pred desiatimi rokmi, súčasná CD platňa je reedíciou pôvodne vydaného titulu.

Japonská huslistka Takako Nishizaki sa tu predstavuje v dvoch z 15 husľových koncertov Louisa Spohra, a to v *Koncerte pre husle a orchester č. 7 e mol* a *Koncerte pre husle a orchester č. 12 A dur – Concertino č. 1*. Siedmy husľový koncert je okrem tretieho a ôsmeho jedným z troch, ktoré ešte zaznievajú na pódiách. Dvanásty koncert je dramaturgickou „fajnovosťou". Spohr komponoval typickú hudbu raného nemeckého romantizmu – je príjemná, melodická, dobre počúvateľná. Aj keď jeho diela nie sú na dnešných pódiách často prítomné, za svojho života bol uznávaným, pozývaným a ctеným hudobníkom. V booklete je informácia o jeho pôsobení vo funkcii koncertného majstra v Gothe, operného dirigenta vo Frankfurte nad Mohanom a dvorného dirigenta v Kasseli. Dodávam, že predtým, ako odišiel do Frankfurtu, bol Spohr riaditeľom v Theater an der Wien. Vo viacerých komentároch k tvorbe sa uvádza, že jeho hudbe vyčítali prílišnú ľahkosť, ale známe je i to, že neváhal súperiť s géniom Paganinim, ktorý si ho vážil a dokonca mu venoval husle značky Stradivarius.

Kariéra Takako Nishizaki je opradená legendou z medzinárodnej husľovej súťaže v Leventritte, kde sa vo finále umiestnila tesne za víťazom Itzhakom Perlmanom. Má veľké umelecké kvality, krásny tón a výraz, lahodne prednáša. Orchester Cappella Istropolitana s dirigentom Liborom Peškom je pre ňu dôstojným partnerom. Táto nahrávka pripomína aj šťastné obdobie pôsobenia Libora Peška na Slovensku.

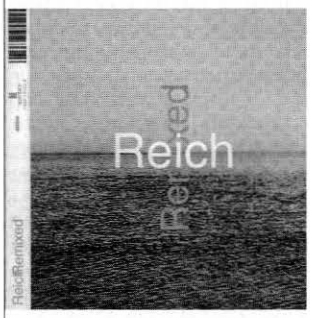
Napriek tomu, že editor prevzal pôvodné poznámky PhDr. Jany Lengovej k vydaniu Spohrových husľových koncertov z roku 1989, sú aktualizované. Oceňujem to najmä v súvislosti s umeleckým životopisom Libora Peška.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

REICH REMIXED

Nonesuch 1999, 7559-79552-2.

Stalo sa, čo bolo už iba otázkou času. Novodobí čarodejníci z nahrávacích štúdií zhltli hudbu Steva Reicha, len to tak mľasklo! Reich sa ocitol vlastne tam, kde začínal, keď s časovým oneskorením spriadal slučky magnetického pásu – v štúdiu.



Stojí za to pozrieť sa zblízka na celú subkultúru tzv. remixov. Schematicky sa reichovský oblúk (od Reicha v štúdiu až po spomínaných čarodejníkov, ktorí by mohli byť jeho deťmi) dá znázorniť osou Reich – Pink Floyd – artrock – počítače – rytmické sekvencery – techno. Je to línia, ktorá si vždy držala odstup od masovej pop-kultúry. Klasickú štvorčlennú bítovú skupinu dnes však nahrádza diskdžokej (DJ). Súvislosť medzi tzv. psychedelickou hudbou 60. rokov a súčasnými podžánrami techno je zjavná. Obidve sprevádza kult užívania omamných prostriedkov, ale techno je z hudobného hľadiska uhladenejšie, chýba mu akási bazálna až primitívna energia 60. rokov. Človek-hudobník potrebuje rafinovanejšie prostriedky na nachádzanie samého seba v tej istej miere, v akej sa civilizácia vzďaľuje od reality smerom k virtuálnemu svetu.

Reichovský oblúk sa musel uzavrieť, pretože Reich náhodne objavenými operáciami s magnetickým záznamom zvuku iba anticipoval filozofiu počítačov. Kompaktný disk *Reich Remixed* ponúka deväť pohľadov na Reichovo dielo. Autormi sú britskí, japonskí a americkí diskdžokeji (Coldcut, Howie B, Andrea Parker, Tranquility Bass, Mantronik, Nobukazu Takemura, D*Note, DJ Spooky that Subliminal Kid a Ken Ishii). Súbor nahrávok ma prekvapil vysokou mierou rafinovanosti až vyumelkovanosti, čakal som niečo priamočiarejšie. Najďalej v tomto smere zachádza remix skladby *Proverb* od Nobukazu Takemura, ktorý sa z veľkej časti zaobíde aj bez typického podkladu bicích nástrojov. Remixér (remixérka?) splieta jemnú pavučinu z digitálne rozkúskovanej nahrávky Reichovej skladby. Na druhej strane musím povedať, že disk priniesol aj presne to, čo som čakal: polyrytmické vrstvenie nepravidelných rytmických vzorcov originálu s pravidelnosťou „tanečného" rytmu – D*Note takto spracoval skladbu *Piano Phase*. Remix DJ Spookyho odporúčam do pozornosti všetkým záujemcom o elektroakustickú hudbu. Záhadou je pre mňa desiata stopa na disku, o ktorej sa z obalu nedozviete nič, ani to, že na disku vôbec je. Je to možno psychedelická hra s poslucháčom: sníva sa mi to? Je to naozaj? Je to Reich? Je podstatné, či je to Reich?

Ak máte radi Reicha, určite nebudete týmto diskom sklamaní...

PETER ZAGAR

MASOPUST JUŽ NASTAL

Ritornello, Michael Pospíšil
Arta 1998, F 1 0085-2

Ak budete mať náladu „pod psa", určite si pustite toto CD, je totiž veľká nádej, že vás zlá nálada opustí. No dôvodov na existenciu takejto nahrávky je, samozrejme, viacero: napríklad „fašiangovej" hudby je na nosičoch ako šafranu. CD *Masopust už nastal* sa však vyznačuje predovšetkým vysokou kvalitou – počnúc dramaturgiou a končiac technickou stránkou. Navyše toľko kvalitného, prirodzeného, spontánneho muzicírovania výborných hudobníkov nepočuť často. Veľkým prekvapením bol pre mňa už fakt, že na pôde ľudovej hudby sa s absolútnou istotou pohybuje nielen iniciátor a „spiritus movens" projektu všestranný M. Pospíšil, či slovenským hudobným folklórom odchovaný M. Valent. Ku kvalitným „folkloristom"-interpretom treba priradiť aj renomovaných hráčov na starých nástrojoch: violončelistu M. Štryncla a teorbistu T. Najbrta, bohaté a pestré obsadenie dopĺňajú (zďaleka nielen „do počtu"!) J. Mikušek, J. Novotný a V. Roubal. Presnejšie povedané, na tomto CD nejde len o ľudovú hudbu, alebo o jej „historickú rekonštrukciu" z prameňov 17. storočia. Ak by sme sa pokúsili túto hudbu štýlovo jednoznačne zaradiť, celkom by sme neuspeli. Je to čosi medzi starou hudbou, ľudovou hudbou a dokonca čiastočne i folkom. A spolu s textami je to najmä výborná zábava, ale aj veľa múdrosti a poučenia.

M. Pospíšil je známy nielen ako výborný spevák-basista a hráč na viacerých historických nástrojoch, ale aj ako výskumník, bádateľ idúci vždy „ad fontes". V tomto duchu rekonštruoval podľa zborníka strahovského premonštráta Evremonda J. Košetického (ca. 1690) a ďalších podobných prameňov veľmi zaujímavý, vtipný a kedysi aj mimoriadne rozšírený repertoár hudby znejúcej počas fašiangov (túto dobovú „alternatívnu" kultúru na základe literárnych prameňov v Čechách pútavo opísal Č. Zíbrt). M. Pospíšil urobil veľmi zaujímavú a pestrú zostavu, pričom piesne vhodne člení niekoľko inštrumentálnych skladieb populárneho repertoáru o. i. zo slovenských prameňov (Vietorisova tabulatúra, Pestrý zborník, Uhrovská zbierka I z r. 1730). Na CD však možno počuť ich celkom nové, veľmi originálne verzie, v ktorých sa naplno prejavuje plnokrvné muzikantstvo inštrumentalistov. Dimunúcie M. Štryncla či M. Valenta v *Bergamaske* alebo v *Ne takes my mluwel* z Vietorisovej tabulatúry sú veľmi vkusné, originálne a absolútne profesionálne. Hoci realizácia druhej skladby zabieha takmer až do folku, je azda najlepšia, aká doteraz vznikla. To isté platí aj o ďalšom dobovom „šlágri" *Lilia mia cor mio*: na základe spomínaných prameňov ako aj záznamu D. Speera vznikla veľmi živá, nebojím sa povedať autentická verzia, ktorá naplno odhaľuje krásu tejto hudby (prekvapujúco svieža je napríklad na prvý pohľad primitívna organová variácia z Pestrého zborníka). Základ CD však tvoria fašiangové piesne, vybrané citlivo a so znalosťou veci, pričom texty nemôžu nikoho pohoršovať, nie sú vôbec vulgárne, ordinárne, iba sem-tam trochu „okorenené", tak ako v piesni o lenivej Anči (*Kde si, pod sem Janku*, č. 12). Veľmi zaujímavé sú dve piesne s „vážnejším", predsa len trochu „intelektuál-

nejším" obsahom (ak tieto pojmy vôbec možno v uvedených súvislostiach použiť...) – meditácia farára o problémoch s nepodarenou gazdinou (*Píseň o nezdárné hospodyni*, č. 10) a ich dôsledkoch v podobe „melancholiae" a „hypokondryje", resp. *Chodila, chodila* (č. 13), v ktorej však M. Pospíšil poslucháča vyvedie z omylu jedným z mnohých „gagov" – neopakovateľným huhňavým hlasom. Pochybujem, že pri takýchto miestach aspoň nemykne kútikmi úst i tomu najzarytejšiemu melancholikovi či hypochondrovi. Výborný basista predvádza na CD celý svoj bohatý výrazový a farebný register, k výsledku však prispeli aj neprofesionálni speváci, najčastejšie sťaby „falzetisti": J. Mikušek a T. Najbrt vo výborne vygradovanej paródii *Žaltař ženský* (č. 17), M. Valent ako spomínaná lenivá Anča („těško mi vstávati") v č. 12, všetci v záverečnom „chorus" – morálnom ponaučení z č. 15 (*Čert mně tu radu dal*).

Nahrávka, inak výbornej technickej kvality, je náležite adjustovaná (informatívny booklet) a v závere ešte graduje. Skladby predchádzajú vlastne plynule jedna do druhej, tvoriac akési „pasticcio": nedokončená dohra cinku a huslí z č. 17 otvára typické „terchovské spracovanie" *Písně českých sedlákův o jejich těžkostech „Žádnej neví, co jest nouze"* (fašiangová parafráza textu „Žádný neví, co je láska") ako krútivého tanca so striedavými tempami. M. Valent, ktorý je v duvajoch a v rýchlych terchovských inštrumentálnych medzihrách ako bývalý folklorista celkom doma, spieva v ľudovom tóne – tentoraz tenorom – Honácku a tradičnou rozkazovačkou objedná záverečnú archaickú, no divokú pieseň *U našeho Bárty* (č. 20). Je to finále, ako sa patrí!

Toľko zdravého muzikantstva naraz nemožno počuť hocikedy. Tieto na prvý pohľad jednoduché nápevy nemohli zaznieť adekvátnejšie...

LADISLAV KAČIC

JÓJ, SOKERAVA... ĽUDOVÁ HUDBA JÚLIUSA „ŠUKA" BARTOŠA
Dixie Agency 9V 0001 2 431

V záplave nahrávok, ktoré prinášajú na trh uniformovanú podobu „cigánskej hudby" mestských či kaviarenských kapiel, ostávajú neprávom v pozadí rómske kapely, ktoré sa sformovali a pôsobili v tradičnom dedinskom prostredí. Často zohrávali dôležitú úlohu v rozvíjaní miestnych či regionálnych štýlov slovenskej ľudovej hudby; boli jej predstaviteľmi a zároveň do nej vnášali vlastný vklad, schopnosť aktívne sa prispôsobiť požiadavkám svojho okolia a ďalej ich rozvinúť.

K týmto kapelám patrí ľudová hudba Bartošovcov z Čierneho Balogu, obce, ktorá sa nachádza na rozhraní Horehronia a Podpoľania, dvoch folklórne stále živých regiónov. Hoci Bartošovci patria – ako informuje aj sprievodný text nahrávky – k najstarším rómskym kapelám pôsobiacim na Slovensku, v súčasnosti nehrajú v pôvodnom zložení, ale v novej zostave, ktorá sa ustálila v priebehu osemdesiatych rokov. Zo staršieho zoskupenia zostal len primáš, predník Július Bartoš, ostatných členov postupne nahrádzali mladší hudobníci, medzi nimi aj jeho synovia.

Muzikalita a hráčske nasadenie, ktoré sprevádzajú prejav tejto tradičnej kapely, majú nepochybne hlbšie korene. Je to aktívne pôsobiaca muzika so širokým záberom činnosti. Účinkuje v rámci prirodzených príležitostí v obci a širokom okolí (tradičné zábavy, svadby, niektoré pretrvávajúce výročné zvyky a pod.). Bartošovci, tak ako každá dobrá kapela, musia v tomto prípade ovládať repertoár, ktorý zďaleka neobsahuje len ľudovú hudbu, ale aj iné žánre, „klasiku" populárnej tanečnej hudby (tangá, foxtroty, valčíky), čomu pripôsobujú aj zloženie sláčikovej muziky doplnením o ďalšie nástroje. Bartošovci patria zároveň k miestnej folklórnej skupine, bežne účinkujú na folklórnych festivaloch, vystúpeniach a nahrávkach, v rámci ktorých reprezentujú čiernobalockú ľudovú hudobno-tanečnú kultúru. Ich interpretačný prejav aj repertoár sa približujú najviac k Podpoľaniu.

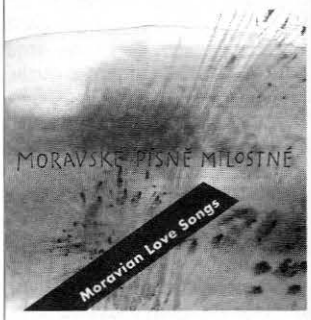
Málo ľudových muzík u nás sa môže pochváliť pomerne slušnou zvukovou dokumentáciou, a to aj zo staršieho obdobia začiatkov pôsobenia. Spolu so slovenskými piesňami, vďaka ktorým Bartošovci získali v minulosti popularitu a ktoré nechýbajú na väčšine nahrávok tejto kapely, prináša snímka piesňové bloky, zostavené prevažne podľa typov tradičných tancov, čo vlastne zodpovedá ich hlavnému zameraniu – hrať do tanca. Ak dosiaľ táto kapela na verejnosti reprezentovala hlavne slovenskú ľudovú tanečnú hudbu, najnovšia nahrávka odkrýva vo väčšom rozsahu aj jej ďalšiu podobu. Ako na to upozorňuje titul nahrávky, podstatne širší priestor než doposiaľ je venovaný tzv. cigánskym piesňam. Výber však naznačuje, že hranica medzi nimi je veľmi voľná – okrem vlastných rómskych piesní sa tu objavujú slovenské piesne s rómskymi textami, napríklad podpolianske zbojnícke piesne, jedna z nich dokonca priamo v dvojjazyčnej verzii. Vznik týchto čarovných „prekladov" je napokon v menšinovej kultúre bežným javom, nech už je motivovaný akýmikoľvek podnetmi.

Neodmysliteľnou súčasťou hry kapely a jej „magnetom", ktorý od začiatku priťahoval pozornosť, je spevácky prejav predníka Júliusa Bartoša. Charakteristicky sfarbený hrdelný hlas, voľnosť a variabilita prednesu, silne expresívny prejav, ktorý sa občas dostáva na hranicu speváckej disciplíny, to sú znaky, ktoré som si uvedomila pred rokmi pri prvých stretnutiach s touto muzikou. Kto sledoval jej pôsobenie v minulosti vie, že Július Bartoš sa rád zavďačí svojim poslucháčom a túto snahu ani neskrýva. Do tohto rámca je zasadená aj najnovšia snímka, pripavená v živej a bezprostrednej atmosfére. Ak niekto siahne po tejto nahrávke s predstavou o uhladenom prejave, bude sklamaný. Titul je určený tým, ktorí dokážu oceniť muzikantskú iskru, inšpiráciu, temperament a nadovšetko nefalšovanú, autentickú radosť z hudby, ktorú táto kapela rozdáva bez ohľadu na to, či účinkuje na zábave, na pódiu či v nahrávacom štúdiu.

HANA URBANCOVÁ

TEAGRASS MORAVSKÉ PÍSNĚ MILOSTNÉ.
GNOSIS 1999

Určite to nebude také jednoznačné, že samotné použitie ľudového materiálu automaticky zaručuje vysokú kvalitu výsledného diela. Ľudová pieseň je možno večným zriedlom inšpirácie, ale nemožno povedať, že by sa niekedy nestávala terčom nevkusných úprav a aranžmánov. Ktovie prečo, ale z oblasti Moravy pochádza viacero hudobníkov, ktorí si domáci folklór zvolili ako východisko pre svoju tvorbu. Môže ísť o údernú a spontánnu štylizáciu (folkrocková skupina Fleret), prienik popu, rocku a ľudovej hudby (skupina Buty, Vlasta Redl), folk (Jaroslav Hutka), náročnejšie, ťažko definovateľné pomedzie (Iva Bittová, Hradišťan), jazz (Emil Viklický), alebo vážnu hudbu (kedysi napríklad Janáček, dnes – že by opäť Bittová?). Moravský folklór je skrátka onou studnicou, do ktorej sa zrejme ešte stále oplatí načrieť.



Skupina Teagrass nahrala album moravských milostných piesní po tom, ako si žánrové prelínanie vyskúšala na folklórnom materiáli pochádzajúcom z iných európskych štátov (Rumunsko, Maďarsko, Slovensko). Všetky piesne sú, tak ako sa uvádza, ľudového pôvodu, takže s autorským honorárom hudobníci počítať nemôžu. A to aj napriek tomu, že v niektorých prípadoch je ich vlastný prínos porovnateľný, ak nie výraznejší ako pôvodná pieseň. Tak by to napokon aj malo byť, pokiaľ by toto CD malo odôvodniť svoju existenciu napríklad popri albumoch cimbaloviek ako Hradišťan či Cimbal Classic. Spojenie lokálneho s univerzálnym ako ho v poslednom čase predstavuje jeden silnejúci trend je možno receptom na varenie, výsledok je však podľa pridaných prísad a kulinárskeho umenia tvorcov vždy odlišný. A to, nechcem sa opakovať, kvalitatívne odlišný. V prípade Teagrassu sa „kuchte-

nie" vcelku vydarilo. Slobodné muzicírovanie – country husličky, bluegrassové bendžové sóla – tu dodáva hudbe šarm prirodzenosti. V podstate ide o veľmi jednoduché spojenie: melodika i harmónia sú moravské, inštrumentácia (až na „štýlový" ženský spev) v duchu country and western. Improvizácia ako spoločný princíp, oporný pilier, vychádza z oboch žánrov – pravdaže nie naraz, ale striedavo.

Napriek vcelku slušnej úrovni si viem predstaviť aj trochu kreatívnejší aranžérsky prístup (opäť: predchádzajúca platňa), ale možno sa mýlim: možno by práve on pokazil tú priamočiarosť, ktorá zaručuje ničím nerušené vnímanie, vnímanie s „prehľadom". Napokon, praví „ľudoví umelci" sa s aranžovaním nikdy nejako zvlášť netrápili.

Album v každom prípade dokazuje, že na Morave paradoxne, na rozdiel od prefolklorizovaného Slovenska, tradičná ľudová hudba chytila nový dych – prestáva byť konzervou vykryštalizovaného štýlu, ale takpovediac žije ďalej, metamorfuje sa, prijíma cudzie vplyvy. Tak to napokon bolo vždy prirodzené.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

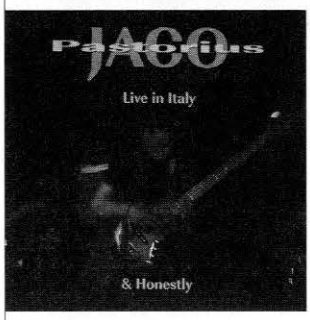
DAVID SANBORN
INSIDE
Elektra Entertainment Group 1999, 7559-62346-2

Pri jazzových (teda presnejšie: takzvaných jazzových) albumoch ide v súčasnosti napriek označeniu zvučným menom najvýraznejšej osobnosti zväčša o kolektívny výtvor. Inak to nie je ani na novej platni altsaxofonistu Davida Sanborna *Inside*. Jeho spolupráca s Marcusom Millerom sa datuje už zopár rokov dozadu (napríklad na úspešnej LP *As We Speak*). Pri hlbšom pohľade sa ukazuje, že skôr ako Sanbornove by sme toto CD mohli vnímať ako Millerove. Ten sa, popri producentskej úlohe, objavuje v klasickej roli basgitaristu, ale aj ako hráč na Fender piano a iné klávesy, bicie, dokonca i sóluje na elektrickú gitaru. Navyše je autorom polovice z desiatich skladieb. Našťastie to však nie je one-man-show, lebo hostí si jazzmani napozývali neúrekom: na tenorsaxofón hrá Michael Brecker, ale aj Lenny Pickett, na perkusie Don Alias, v zasnenej, ale vcelku zaujímavej a rôznymi bizarnými zvukovými efektami doplnenej *Ain't No Sunshine* okrem gitaristu Billa Frisella dokonca hosťuje Sting, ktorý do atmosféry dokonale zapadá.

Prameňom Sanbornovej inšpirácie je bop, podľa jeho vlastných slov ho najviac ovplyvnil svojou hrou Charlie Parker. Pohyb v oblasti fusion je pre Sanborna typický najmä v posledných rokoch, navyše pomaly už možno (a je to nevyhnutné) označiť za fusion takmer všetko. Dnes už päťdesiatštyriročný hudobník nezanedbáva nové trendy – sampling, programované bicie (*Trance*), ale vracia sa i k prapôvodnému blues, z ktorého kedysi vyšiel (*Brother Ray*). Nájdeme tu upokojujúci popjazz (*Lisa*, jedna z dvoch Sanbornových kompozícií), pulzujúce funky so zborovými vložkami (*When I'm With You*), ale tiež „ilustratívnu" filmovú hudbu (*Naked Moon*). Takže zo všetkého trochu – pestrosť albumu nechýba.

Vysoko profesionálne výkony – vydarené, no nie strhujúce improvizácie, z kompozičného hľadiska štandardné, hoci skvele zaranžované skladby v očarujúcej zvukovej kvalite tvoria v pohodovom tempe plynúce osvieženie, určite príjemnejšie ako coca-cola. Nič viac, nič menej. Nazdávam sa, že možnosti jazzu (pokiaľ ešte má zmysel o ňom ako o celistvej, samostatnej žánrovej oblasti hovoriť) sa napriek posledným elektronickým záchvevom zrejme naozaj pomaly vyčerpávajú – zdá sa, že nám chýba nejaký Miles Davis, ktorý by v kritickom momente prehodil výhybku.

SLAVOMÍR KREKOVIČ



JACO PASTORIUS
LIVE IN ITALY & HONESTLY
Jazzpoint Records, 2 CD JP 1059
JACO PASTORIUS
HEAVY'N JAZZ & STUTTGART ARIA
Jazzpoint Records, 2 CD JP 1058
distribúcia DIVYD

Katalóg malého stuttgartského vydavateľstva Jazzpoint Records, ktoré v minulom roku oslávilo 20. výročie svojej existencie, nie je v porovnaní s katalógmi iných, približne podobne „starých" jazzových vydavateľstiev z nezanedbateľným renomé ani zvlášť široký a ani sa v ňom „netreba predierať" obsiahlym zoznamom mien jazzových megahviezd. Meno Jaca Pastoria si však zaslúži zvláštnu pozornosť. História Pastoriovej prítomnosti pod manažérskym a producentským vedením Jazzpointu pozostáva iba z dvoch európskych turné z roku 1986 (marec a november-december), čo sa môže zdať (časovo) málo na zanechanie relevantného odkazu v porovnaní s jeho dovtedajšou tvorbou. Archív Jazzpointu však podáva trochu iné svedectvo. V spoločnosti mladého, vtedy len 20-ročného francúzskeho gitarového zázraku Bireli Lagrena sa ako hudobník cítil Pastorius „počuteľne" uvoľnený a inšpirovaný. Bireli Lagrene sa v tomto období ako gitarista vymanil spod vplyvu svojho prvotného swingového idolu Djanga Reinhardta a primerane veku sa do centra jeho pozornosti dostali výrazové prostriedky a techniky rockových (či možno skôr hard-rockových) a bluesových gitaristov, medzi ktorými, samozrejme, nechýbal vplyv tých najvplyvnejších – napríklad Jimi Hendrixa, alebo Edie Van Halena. Jazz-rockovému naturelu Jaca Pastoria a jeho záľubám vo fúziách musela takáto orientácia nepochybne konvenovať. Vďaka pozitívnemu stretu hudobných a hráčskych záujmov obidvoch hudobníkov a neustálej prítomnosti štúdiovej nahrávacej techniky (či už na koncertoch, alebo pri skúškach v štúdiu) v ich blízkosti tak vznikla azda najzaujímavejšia zbierka nahrávok v celom katalógu Jazzpointu.

Vizuálne pôsobivo spracované digipakové dvojalbumy *Live in Italy & Honestly* a *Heavy'n Jazz & Stuttgart Aria*, vydané pri príležitosti 20. výročia Jazzpoint Records, obsahujú záznamy z obidvoch spomenutých turné (*Live in Italy, Honestly* – marec 1986, *Heavy'n Jazz* – koncert z Ríma – december 1986) a štúdiový album *Stuttgart Aria*, ktorý vznikol počas prvého z nich. Na rozdiel od raritného dokumentu *Broadway Blues & Teresa* (pozri recenziu v HŽ 99/3) z natáčania albumu *Stuttgart Aria*, ktorý mal ako súčasť výročnej digipakovej edície svoju premiéru, ide v obidvoch prípadoch o reedičné tituly. Repertoárová rôznorodosť, ktorou sa tieto nahrávky vyznačujú, súvisela pravdepodobne s nutnosťou rýchlo zostaviť koncertný program a tvorí akoby zrkadlo styčných bodov medzi Lagrenom a Pastoriom. Je pochopiteľné, že repertoár stavajúci vedľa seba jazzové štandardy (*Satin Doll, The Days of Wine and Roses, Donna Lee*), reggae (*I Shot the Sheriff, Jaco Reggae*), skladby Jimi Hendrixa (*The Third Stone From The Sun, Star Spangled Banner*) a tiež skladby z Pastoriovho účinkovania v skupine Weather Report (*Teen Town, Black Market*) kladie zvýšené nároky na hráčsku všestrannosť (i žánrovú). Záznamy z koncertov Pastoriovho tria (*Live in Italy* a *Heavy'n Jazz*) zachytávajú v akcii tento

atribút azda najpresvedčivejšie. V porovnaní s rozšíreným nástrojovým obsadením (Vladislav Sendecki – klávesové nástroje) na štúdiovom albume *Stuttgart Aria*, ktoré ho po zvukovej stránke neoddeliteľne viaže na požiadavky doby, znejú tieto nahrávky stále sviežo a neporovnateľne aktuálnejšie. „Familiárnosť" repertoáru, v niektorých prípadoch síce účinného len ako koncertný pútač pre divákov (napríklad *Medley* kolážovito poskladaná zo skladieb Jimi Hendrixa a Pastoriovej *Teen Town*), bola asi tou najlepšou podmienkou pre exhibičné uvoľnenie na koncertoch, čo je obzvlášť zaujímavé sledovať pri vyžarovaní nespútanej muzikality Bireli Lagrena, forsírujúceho často svoje nezvyčajné technické dispozície až nadoraz. Ako mu káže jeho cigánsky temperament, niekedy i za cenu technickej čistoty hry. Album *Stuttgart Aria* obsahuje oproti záznamom z koncertov viac pôvodných skladieb, obsahovo alebo invenčne však nie veľmi vyvážených. Dve zdĺhavé ostinatné funkové verzie titulnej skladby svojou závažnosťou môžu len ťažko konkurovať (podľa mňa) najkrajším štúdiovým pozostatkom z Jacovej návštevy v Jazzpointe, akými sú jeho pôvabný slow waltz *Teresa* alebo skladba Jana Jankejeho *Jaco Reggae*. Zvláštnou kapitolou hráčskych aktivít Jaca Pastoria boli sólové vystúpenia, ktoré tvorili pevnú súčasť kon-

certov už od čias jeho spolupráce s Weather Report. Výber takýchto vystúpení na albume *Honestly* z Pastoriovho prvého turné s Bireli Lagrenom podáva akoby v kocke zhrnutie osobitostí dodnes nepochybne najvplyvnejšej hráčskej poetiky vo svete jazzovej basgitary – pastoriovské spevné glisandá (viackrát opakovaná skladba *Continuum*), nezameniteľné flažoletové imitácie hry na conga alebo steel drum či použitie basgitary v perkusívnej funkcii pri vytváraní sprievodných slučiek prostredníctvom echa, hendrixovská záľuba v takmer hardcorových skresleniach a pod.

Výročná edícia „zlatého fondu" vydavateľstva Jazzpoint Records obsahuje okrem nahrávok Jaca Pastoria aj ďalšie tituly. Hlavným dôvodom opätovného vydania práve Pastoriovej zbierky v kompletnej podobe je nepochybne jej komerčná úspešnosť, prameniaca mimo obsahových kvalít aj z kvalít zvukových. Hudobné stretnutie Jaca Pastoria s Bireli Lagrenom a tiež ďalšími hudobníkmi, ktorí sa na týchto nahrávkach podieľali, má v kontexte celej jeho tvorby nezaned-bateľné miesto, a to aj vďaka prezieravej snahe zo strany vydavateľstva zachytiť – skoro doslovne – každú minútu jeho prítomnosti v „štúdiovej" kvalite. Kľúčový význam zbierky nahrávok Jaca Pastoria pre vydavateľstvo Jazzpoint nakoniec vyjadruje aj magická zhoda iniciálok.

AUGUSTÍN REBRO

Live in Italy & Honestly

Heavy'n Jazz & Stuttgart Aria

BRAD MEHLDAU
ELEGIAC CYCLE
Warner Bros 1999, 9362-47357-2

Nová platňa Keitha Jaretta je opäť ukážkou obdivuhodného zvládania klaviatúry týmto „mužom na pomedzí" jazzu a vážnej hudby. Napokon, o tom ma už dávnejšie presvedčili jeho trištvrtehodinové koncertné improvizácie, ktoré... Vlastne moment! Keď sa bližšie zahľadím na obal albumu, nefiguruje tam meno môjho obľúbeného hudobníka, ale vidím tam – napodiv – maličkými písmenami napísané: Brad Mehldau! Aha, to je ten „objav" spred dvoch rokov na festivale v Montreaux! Takmer som sa zmýlil. Ale ten štýl, tá podobnosť...

Klasické hudobné vzdelanie býva dnes pre úspešného jazzmana základnou podmienkou jeho fungovania. Často sa dokonca stretávame s tým, že známy jazzman hrával či nahral klasické skladby (napríklad Jiří Stivín barokovú hudbu, už spomínaný Jarett Mozartove klavírne koncerty, ale už oveľa skôr pred nimi Benny Goodman Mozartov klarinetový koncert či Bartókove *Kontrasty pre klarinet, husle a klavír* dokonca spolu s ich autorom). Zrejme by to nebolo problémom ani pre Brada Mehldaua. Jeho CD má názov *Elegiac cycle*. „Vždy som sa cítil priťahovaný k elegickým umeleckým dielam," tvrdí umelec v obšírnom texte, priloženom k nahrávke. A ďalej: „Elégie... romantika... uplynulé časy... posadnutosť minulosťou? Ak je to tak, nie som jediný."

Romantika toho, čo Mehldau pokladá za elegické, vo mne evokuje skôr barovú atmosféru, napriek istému šarmu bežnú „neochopinovskú" salónnnu eleganciu. Keď sa však klaviristove prsty rozbehnú, napriek (verím, že nezámerným) štýlovým ponáškam na Jaretta musím jeho bravúru obdivovať. Technika hry a frázovanie patria skôr do oblasti klasiky, v rýchlych staccatových figuráciách akoby sa objavovali aj názvuky na Prokofieva. Napokon, celé dedičstvo klasickej klavírnej tradície vrátane Liszta, Skriabina, Rachmaninova a ďalších zrejme Mehldau veľmi dobre pozná a ovláda. Jazzové grify však má tiež v malíčku, závidieť by mohol aj Oscar Peterson. Kiežby sme na Slovensku mali takého inštrumentalistu! Napriek tomu pomalé, lyrické pasáže albumu (a tých je vďaka onomu „elegickému zameraniu" nemálo) pôsobia na mňa pomerne uspávajúco, nestretávam sa tu s ničím, čo by som už doteraz nebol počul. Tuším Juraj Bartoš kedysi spomenul, že pre dnešného poslucháča je pomalá hra jazzmana, ktorý vie zahrať rýchlo a dobre, sadizmom... Brad Mehldau sa však objavuje na najvýznamnejších jazzových festivaloch – a všade s úspechom. Napriek tomu sa vynára pochybnosť: mladý hudobník, príliš podliehajúci vzorom? Naozaj posadnutý minulosťou, hoci virtuóz, ale bez pohľadu upreného vpred? Ukáže to zrejme až jeho ďalšia platňa.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

ADRIENA BARTOŠOVÁ
ADRIENA
Emi/Monitor 1998

V poradí už piaty album Adrieny Bartošovej je určite veľkým obohatením fondu nahrávok mladej speváčky, ktorá v posledných pätnástich rokoch zbiera výrazné úspechy. Veď mnohí jej kolegovia, niektorí oveľa starší, sa podobným úspechom nemôžu pochváliť. O to sa zasluhuje viacero znakov hudobníka – jeho popularita u publika, sympatický zjav a zrelosť osobnosti.

Album *Adriena* prináša novú piesňovú tvorbu speváčky, tentokrát výlučne pod vlastným menom (bez obvyklého Scatu), čo však neznamená, že na ňom niektorí bývalí či terajší členovia skupiny Scat, ale i hostia, neparticipovali, napríklad Juraj Burian, Pavol Kvassay, Martin Breznický, Andrej Šeban, Oldo Petráš, Martin Valihora, Johan Svenson... Povedzme len, že v tomto prípade ide výlučne o prezentáciu speváčky, ktorá pocítila potrebu ukázať celú svoju výrazovú paletu a pre sólové predvedenie ostatných hudobníkov už nezostalo veľa priestoru. Takmer všetky piesne sú z tvorivej dielne Adrieny Bartošovej. Sú charakteristické všetkým, čo je speváčkinmu prejavu vlastné: oscilujú medzi nápevkami a melodickosťou pop music, zvukovosťou sa snažia byť netradičné, čerpajú z jazzrockového soundu ,aj hudby východných kultúr, občas sa v nich speváčka vyberie na improvizačný výlet. Škoda, že len občas.

Hoci sú piesne strofické, Adriena interpretačne modifikuje každú strofu a refrén, pričom pracuje s obsahom textu. Sémantický význam textu do značnej miery predurčuje hudobný tok. Prenesením sa do tejto roviny síce piesne získavajú na umeleckosti, prepracovanosti, ale strácajú spontaneitu. Po úvodných troch pomalých pesničkách prichádza *Life in Paradise*, ktorá v mierne rýchlom tempe by mohla byť pokojne aj acid jazzom s raperom a diskjockeyom, hrajúcim na gramofóne. Adriena ju však ponecháva len ako zmenu dynámizmu, pieseň neprerušuje meditatívnu atmosféru, ktorú autorka potvrdzuje ďalšími skladbami smerujúcimi k rozjímavosti a hĺbavosti. Do výšok nebies sa dvíha pieseň *Confesion*, akési duchovné neliturgické krédo a osobné vyznanie životného názoru.

Needfull Things je zaradená aj na CD *Slovak Jazz 97*, ale v inej inštrumentácii, trochu rýchlejšom tempe rockovej verzie tejto piesne. Tu je pomalšia, hraná na syntezátoroch, gitare a pokračuje v „úvahách" albumu. Napokon, je tu ešte jedna verzia – anglická *Light Song*, ktorá vychádza zo slovenskej pôvodiny piesne *Dcérke*, len so zmenou inštrumentácie.

Skladby na CD *Adriena* sú vnútorne skĺbené prevládajúcou hĺbavosťou a vážnosťou. Zároveň sú svedectvom o vnútornom živote a snahe exponovať určité posolstvo. Celok je doplnený i krátkym CD-ROM, ktoré obsahuje podrobné informácie o diskografii, krátke ukážky z jednotlivých piesní všetkých albumov, životopis, fotografie, ukážky zo štyroch záznamov živých vystúpení, výber niekoľkých recenzií z tlače, informácie o členoch skupiny Scat a spolupracovníkoch speváčky.

YVETTA KAJANOVÁ

KATE AND ANNA MCGARRIGLE
THE MCGARRIGLE HOUR
Rykodiscs-Hannibal 98/1417
distribúcia DIVYD

Sestry Kate a Anna McGarrigle sú na Slovensku síce veľkou neznámou, no v Severnej Amerike majú taký umelecký status ako ich rodáčka Joni Mitchell. Žijú v provincii Quebec, územnej oblasti s percentuálnou prevahou obyvateľov francúzskeho pôvodu. Kanadskí Francúzi majú vlastnú hudobnú scénu, v rámci ktorej sa objavujú spojenia viacerých žánrov dvoch svetov – Severnej Ameriky a Francúzska. Napríklad jazzu a šansónu alebo country a keltskej hudby. Keltské tradície sa do Kanady dostali spolu s bretónskymi prisťahovalcami, ale i s írskymi a škótskymi. Otec Kate a Anny bol Ír, matka Francúzka, a tak tieto okolnosti mali vplyv i na tvorbu sestier McGarriglových. Do posledného albumu *McGarrigle Hour* prispeli, netypicky, len štyrmi vlastnými skladbami, tie ďalšie tvoria ľudové piesne alebo kompozície iných skladateľov, či už klasikov populárnej hudby (I. Berlin, C. Porter) alebo početných hudobníkov zúčastnených na nahrávaní. Vzniklo niečo, čo by sme mohli nazvať monumentálnym pro- ▶

jektom, folkovým manifestom, skrátka folkovou obdobou *This Mortal Coil* firmy 4AD alebo *Sahara Blue* francúzskeho skladateľa Hectora Zazoua. Kate a Anna si do štúdia pozvali výlučne príbuzných a priateľov. Tí však patria k špičke folku. Prišli country-folkové dámy Linda Ronstadt, Emmylou Harris, množstvo vážených muzikantov, Loudon Wainwright, bývalý manžel Kate a ich syn Rufus, dcéra Martha, Dane Lanken, manžel Anny a ich dcéra Lily (všetci spievajú), a napokon aj Joe Boyd, producent podpísaný pod stovkami albumov interpretov zvučných mien, napríklad Pink Floyd, Fairport Convention, Trio Bulgarka, Márta Sebestyén. Dvadsaťjeden nahrávok na albume *McGarrigle Hour* je ťažké opísať slovami, každá má inú príchuť. Zjednodušene povedané, sú to balady štýlom a výrazom balansujúce medzi anglosaským a francúzskym prístupom k interpretácii. Prevláda folk v angloamerickom duchu, country and western music, ale akoby v záhlaví cítiť šansón, vaudeville, nonšalantný barový swing a muzikál 30. rokov. Dojem, že aj v tomto prípade ide o world music, podporuje pieseň *La Porte en Arriére* v štýle *cajun*. (Cajun vznikol na území Louisiany, kde sa v osemnástom storočí usadili francúzski utečenci z kanadskej Acadie, ustupujúci pred britskou armádou. Z francúzskych tradičných piesní a americkej country postupne kryštalizoval cajun.) Akustické nástroje – klavír, gitara, basa, bendžo, husle, akordeón, znejú ľudsky hrejivo a poslucháča inklinujúceho k zapamätateľným spevným melódiám len poteší, že napríklad neznámy spevák a skladateľ Chaim Tannenbaum, niekdajší spolužiak Anny sa tu predstavuje efektným číslom, vlastnou kompozíciou *Time On My Hand*, sprevádzanou len klavírom, spevom a pískaním.

Album uzatvára očarujúca uspávanka *Goodnight Sweetheart* – začína klavírnou introdukciou, pripojí sa hlas Rufusa, potom anjelsky zborový spev Marthy, Kate a Anny a rozprávke je koniec. Rozprávke o tom, že ešte nevymreli pesničkári schopní prinášať piesne, aké v časoch svojej vrcholnej tvorivej aktivity komponovali Donovan, Cat Stevens alebo Paul Simon.

MIRO POTOČEK

KAM KEDY] SEPTEMBER – OKTÓBER

OPERA SND

Št 16. 9. Verdi: Aida
So 18. 9. Mozart: Únos zo serailu
Po 20. 9. Smetana: Predaná nevesta
St 22. 9. Puccini: Bohéma
Pi 24. 9. Verdi: Falstaff (BHS)
So 25. 9. Verdi: La traviata (BHS)
Ut 28. 9. Puccini: Tosca (BHS)
St 29. 9. Mozart: Únos zo serailu (BHS)
Pi 1. 10. Boito: Mefistofeles (BHS)
Pi 8. 10. Verdi: Nabucco, 1. prem. (BHS)
So 9. 10. Verdi: Nabucco, 2. prem. (BHS)
Pi 15. 10. Verdi: Nabucco
Ut 19. 10. Verdi: Falstaff
St 20. 10. Puccini: Tosca
Pi 22. 10. Verdi: Nabucco
So 23. 10. Donizetti: Lucia di Lamermoor
Ut 26. 10. Rossini: Barbier zo Sevilly
St 27. 10. Puccini: Tosca
Pi 29. 10. Verdi: La traviata
So 30. 10. Donizetti: Lucia di Lamermoor

BALET SND

Pi 17. 9. Čajkovskij: Labutie jazero
Ut 21. 9. Ples kadetov-Paquita-Šeherezáda
Št 23. 9. Orff: Carmina burana - Verdi: Rekviem
Št 30. 9. Minkus: Don Quijote (BHS)
So 2. 10. Chačaturian: Spartakus (BHS)
Ut 5. 10. Bach: Magnifikat - Mahler: Adagietto - Rachmaninov: Paganini (BHS)
Št 7. 10. Orff: Carmina burana - Verdi: Rekviem
So 16. 10. (11.00) Patejdl-Filan: Snehulienka
So 16. 10. Čajkovskij: Labutie jazero
Po 18. 10. Patejdl-Filan: Snehulienka
Št 21. 10. Ples kadetov-Paquita-Šeherezáda
Št 28. 10. Minkus: Don Quijote

NOVÁ SCÉNA

Tel.:52925741
Zač. o 19. 00
Pi 17. 9. Pokrvní bratia
24. - 27. 9. Ples v hoteli Savoy (Nemecko)
Po 27. 9. APROPÓ - ver. nahrávka

MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL KOŠICE

Ut 14. 9. - 19.00, Dom umenia
ŠFK, dir. Bystrík Režucha, Ch. F. Lorenz, I.Sokol - organ: *Händel, Mozart*
Št 16. 9. - 20.00, Dóm sv. Alžbety
Xaver Varnus: *Franck, Widor, Mozart, Bach, improvizácie*
Po 20. 9. - 20.00, Dóm sv. Alžbety
Anna Zúriková-Predmerská: *Grigny, Bach, Messiaen, Franck*
Št 23. 9. - 20.00, Dóm sv. Alžbety
Aude Heurtematte: *Marchand, Franck, Vierne, Tournemire, Messiaen*
Po 27. 9. - 20. 00, Dóm sv. Alžbety
Gordon Stewart: *Stanley, Purcell, Bach, Walond, Mozart, Jackson a i.*

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Tel.: 088/52129
Zač. o 18.30
Št 9. 9. M. Stewart-J. Herman: Hello, Dolly!
So 11. 9. G. Verdi: Nabucco
Ut 14. 9. (17. 00) Popovič - Hájková: O trpaslíkovi Nosáľkovi
Št 16. 9. F. G. Lorca: Plánka
So 25. 9. E. Kálmán: Grófka Marica
Po 27. 9. P. Michaud-Z. Hájková: Sattó (Tanec vetra)
Ut 28. 9. F. Lehár: Zem úsmevov
Št 30. 9. (17.00) Koncert študentov UMB

BOHÉMA KLUB

22. 9. 18. 00 Dracula v Štátnej opere *K. Hasprová, F. Ďuriač*
24. 9. 18. 00 Večerné stretnutie - *sólisti ŠO*

ŠKO ŽILINA – DU FATRA

Zač. o 19. 00
Št 16. 9. Komorný koncert B. Buxtorf, flauta (Švajčiarsko) V. Doubková, klavír: *Fauré, Debussy, Roussel, Poulenc, Ibert, Ravel, Jolivet*
Št 23. 9. Otvárací koncert sezóny ŠKO, dir.Ľudovít Rajter *Schubert, Mendelssohn Bartholdy, Haydn*

RÁDIO DEVÍN] VÝBER HŽ

Pi 10. 9.
10. 00 Symfonické matiné: *Saint-Saens, Bizet*
11. 00 Operný koncert: *Massenet*
12. 00 V. Horowitz: *Kreisleriana*
16. 00 Hviezdy konc. pódií: *C. Abbado*
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Janáček, Baird, Bartók, Stravinskij*
23. 05 Musica Slovaca: *Kubička, Valenta, Rusó, Szeghyová, Cón*
So 11. 9.
13. 05 Dotyky s operou: *R. Strauss*
14. 35 A. Pärt, N. Górecki
Ne 12. 9.
10. 50 Nedeľné matiné: *Wagner, Grieg, Sibelius*
13. 05 Z hudobnej ponuky EBU: *Dvořák, Janáček, Smetana*
20. 00 Precitnutie ducha
21. 00 Donizetti: *Don Pasquale*
Po 13. 9.
10. 15.Symfonické matiné: *Schubert, Mozart*
19. 35 Skladatelia, diela interpreti: *Bruckner, Schubert, Čajkovskij*
23. 05 Musica Slovaca: *Očenáš, Moyzes*
Ut 14. 9.
10. 15 Operné matiné: *Čajkovskij, Borodin, Šostakovič a i.*
15. 10.S.Prokofiev: *Ivan Hrozný*
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Honegger, Beethoven*
23. 05 Slovenské interpretačné umenie: *Moyzesovo kvarteto*
St 15. 9.
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Bach, Chačaturian, Sibelius*
Št. 16. 9.
19. 35 Z hudobnej ponuky EBU: *Brahms, Elgar*
21. 10 P. Eben: *Job* pre organ
23. 30. Hudba 20. storočia: *Bartók, Britten*
17. 9.
12. 00 V. Horowitz - 90. výr. narodenia
16. 00 Hviezdy koncertných pódií: *R. Firkušný*
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Beethoven, Prokofiev*
So 18. 9
13. 05 Talianske bel cantové árie
19.35 Skladatelia, diela, interpreti: *Berlioz, Berg, Borodin*
Ne 19. 9.
10. 35. Nedeľné matiné: *Glinka, Liszt, Brahms*
13. 05 Z hudobnej ponuky EBU: *Copenhagen classic*
21. 00 J.Cikker: *Juro Jánošík*
Po 20. 9.
13. 35 Svetová komorná tvorba: *Brahms, Beethoven*
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Musorgskij, Janáček, Sibelius*
Ut 21. 9.
15. 10 Spieva J. Morris
15. 30 Jazzové inšpirácie v klavírnej literatúre 20. storočia
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Telemann, Mahler*
St 22. 9.
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Skriabin, Chačaturian*
Št 23. 9.
10. 20 Chailly diriguje Rossiniho
19. 35 Z hudobnej ponuky EBU: *transkripcia Beethovenovho Husľového koncertu D dur*
Pi 24. 9.
16. 00 Hviezdy koncertných pódií: *E. Ormandy*
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Schubert, Schumann, Mendelssohn*
23. 05 Musica Slovaca: *Bázlik, Parík, Martinček a i.*
So 25. 9.
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Mozart, Beethoven, Brahms*
Ne 26. 9.
10. 05 Nedeľná organová hudba: *Pachelbel, Scheidt, Mozart*
10. 50 Nedeľné matiné: *Borodin, Rubinstein, Rachmaninov*
13. 05 Z hudobnej ponuky EBU: *Mozart*
Po 27. 9.
16. 35 Zo slovenskej zborovej tvorby
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Brahms, Schumann, Verdi*
22. 05 70. výr. SOSR: *dirigent O. Dohnányi*
Ut 28. 9.
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Hindemith, Strauss, Prokofiev*
St 29. 9.
19. 35 Skladatelia, diela, interpreti: *Bach, Mozart, Dvořák*
Št 30. 9.
19. 35 Z hudobnej ponuky EBU: *Monteverdi, Mozart, Pärt*
23. 30 Hudba 20. storočia: *Britten, Elgar*
Pi 1. 10.
16. 00 Hviezdy konc. pódia: *L. Stokowski*
23. 05 Musica Slovaca: *Gahér, Urbanec, Kořínek, Mikula*
Ne 3. 10.
10. 35 Nedeľné matiné: *Bach, Rachmaninov, Bartók*
Ut 5. 10.
15. 10 Spieva J. Nesterenko
15. 50 Svetová klavírna tvorba
Št 7. 10.
10.20 Barenboim diriguje Wagnera
Ne 10. 10.
10. 10 Nedeľné matiné: *Wieniawski, Rimskij-Korsakov*

NEPREHLIADNITE] NEPREHLIADNITE] NEPREHLIADNITE

Ján Albrecht
ČLOVEK A UMENIE

výber z diela

Kapitoly:

I. Estetické úvahy
II. Úvahy o výtvarnom umení
III. Úvahy o hudbe a jej tvorcoch
IV. Duchovný svet krásy
Doslov: Duchovný svet krásy Jána Albrechta (Oliver Bakoš)

Editor: Vladimír Godár

Vydalo Národné hudobné centrum, Bratislava 1999

PRÁVE VYŠLO] PRÁVE VYŠLO] PRÁVE VYŠLO]

SÚŤAŽ MUSIC FORUM – HŽ

noty • partitúry • CD • knihy o hudbe

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

MENUJTE DVOCH VÝZNAMNÝCH UČITEĽOV SLOVENSKÉHO SKLADATEĽA DEZIDERA KARDOŠA.

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 DIVYD – HŽ

klasika • jazz • world music

predajňa CD ***Hummel Music***
Múzeum J. N. Hummela, Klobučnícka 2, Bratislava
divyd@computel.sk
http://www.computel.sk/~divyd

AKO SA VOLÁ JEDEN Z NAJZNÁMEJŠÍCH AMERICKÝCH „SALÓNNYCH" SPEVÁKOV, KTORÝ PO R. 1989 NAVŠTÍVIL AJ PRAHU?

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

Odpovede na súťažnú otázku posielajte na adresu redakcie.

SÚŤAŽ

Medzinárodný inštitút pre operu a poéziu vo Verone pod záštitou UNESCO vypisuje súťaž na obsadenie sólistov do opery P. I. Čajkovského *Piková dáma*. Súťaž sa začína 2. novembra t. r. v Ríme, ďalšia v Paríži. Vyvrcholením bude predstavenie v moskovskom Veľkom divadle 21. novembra t. r. (skúšky sa začínajú 12. 11.). Termín uzávierky prihlášok je 15. október t. r.

Informácie:
UNESCO-VERONA PROJECTS OFFICE Tel. +39 45 8033695 - Fax +39 45 8033968 - e-mail: unesco@tin.it
internet: www.sibi.net/iiop
(prípadne v Hudobnom centre - zahraničné oddelenie).

KONKURZ] KONKURZ]

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery a Baletu SND:

- zástupca vedúceho skupiny fláut - I. flauta
- hráč v skupine klarinetov - II. klarinet s povinnosťou basklarinetu

Podmienkou prijatia je absolutórium Konzervatória, VŠMU, JAMU, v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého č. 2, 815 86 Bratislava.
Písomné prihlášky s krátkym životopisom posielajte na uvedenú adresu najneskôr do 15. 10. 1999.

KONKURZ] KONKURZ]

BHS sú členom
Európskej asociácie festivalov (AEF)

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

Hlavný usporiadateľ
NÁRODNÉ HUDOBNÉ CENTRUM
Slovkoncert

35. ročník 24.9. – 8.10.1999

Piatok / 24.9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Slávnostné otvorenie 35. ročníka BHS
Spevácky zbor SEUK-u
Dirigent: **Branislav Kostka**

20.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Otvárací koncert BHS '99
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Dirigent: **James Judd** (Veľká Británia)
Zbormajster: **Jan Rozehnal**
Sólisti: **Alban Gerhardt,** violončelo (Nemecko)
Jon Garrison, tenor (USA)
Gustáv Beláček, bas
A. Dvořák: Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104
G. Puccini: Messa di Gloria

Sobota / 25.9.

17.00 Veľký evanjelický kostol
Eric Ericson Chamber Choir (Švédsko)
I. Lidholm, Gy. Ligeti, F. Poulenc, Z. Kodály, A. Schönberg

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Ensemble Orchestral de Paris
Dirigent: **John Nelson** (Veľká Británia)
Sólisti: **Hélène Grimaud,** klavír (Francúzsko)
Klára Nováková, flauta (ČR)
M. Ravel: Le tombeau de Couperin
R. Schumann: Koncert pre klavír a orchester a mol op. 54
C. Saint-Saëns: Odelette pre flautu a orchester op. 162
L. van Beethoven: Symfónia č. 1 C dur op. 21

Nedeľa / 26.9.

10.30 Moyzesova sieň
Klavírny recitál
Roger Muraro (Francúzsko)
J.S.Bach, F.Liszt, O.Messiaen, A.Skriabin, F.Chopin

17.00 Veľký evanjelický kostol
Chorovaja akademia (Rusko)
Dirigent: **Alexander Sedov** (Rusko)
Sólisti: **Anton Farmakovskij,** tenor (Rusko)
Nikolaj Konovalov, bas (Rusko)
P. I. Čajkovskij, D. Bortňanskij, S. Rachmaninov, G. Izvekov, P. Česnokov

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Stavanger Symphony Orchestra (Nórsko)
Dirigent: **Ole Kristian Ruud** (Nórsko)
Sólistka: **Linda Øvrebø,** soprán (Nórsko)
E. H. Grieg: Peer Gynt (suita č. 1)
Tri nórske piesne
Tri nemecké piesne
H. Saeverud: Kjempeviseslatten (Balada o vzbure)
J. Sibelius: Symfónia č. 2 D dur op. 43

19.00 Koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
priamy prenos
pre Európsku vysielaciu úniu / EBU
Dirigent: **Róbert Stankovský**
Sólista: **Boris Kucharský,** husle (Nemecko)
F. Schmidt: Symfónia č. 1 E dur
F. Mendelssohn Bartholdy: Koncert pre husle a orchester e mol op. 64

Pondelok / 27.9.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátny komorný orchester Žilina
Dirigent: **Janusz Powolny** (Poľsko)
Sólisti: **Jiří Bárta,** violončelo (ČR)
Janusz Olejniczak, klavír (Poľsko)
A. Panufnik: Staropoľská suita
R. Schumann: Koncert pre violončelo a orchester a mol op. 129
E. Suchoň: Serenáda op. 5
F. Chopin: Koncert pre klavír a orchester č. 2 f mol op. 21

S finančným príspevkom Ministerstva kultúry SR

S láskavou podporou

Utorok / 28.9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Vokálny koncert
Urszula Kryger, mezzosoprán (Poľsko)
Katarzyna Jankowska, klavír (Poľsko)
G. Fauré, F. Chopin, F. Poulenc, R. Strauss

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Festivalový orchester
Spevácky zbor mesta Bratislavy
Dirigent: **Andrew Mogrelia** (Veľká Británia)
Zbormajster: **Ladislav Holásek**
Sólisti: **Adriana Kohútková,** soprán
Denisa Šlepkovská, mezzosoprán
Simon Šomorjai, tenor
Recitátor: **Jozef Šimonovič**
G. B. Pergolesi: Stabat Mater
I. Hrušovský: Requiem na záver tisícročia (premiéra)

Streda / 29.9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Komorný koncert z tvorby F. Poulenca pri príležitosti 100. výročia narodenia
Eric Le Sage, klavír, **Kolja Blacher,** husle
Paul Meyer, klarinet, **François Salque,** violončelo
F. Poulenc, O. Messiaen

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester Novosibirsk
Dirigent: **Woldemar Nelsson** (Rusko)
Sólistka: **Julia Fischer,** husle (Nemecko)
P. I. Čajkovskij: Romeo a Júlia, predohra - fantázia
W. A. Mozart: Koncert pre husle a orchester č. 3 G dur KV 216
S. Rachmaninov: Symfonické tance op. 45

Štvrtok / 30.9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Vokálny koncert z tvorby Joaquína Turinu
Carmen Serrano, soprán (Španielsko)
Antonio López, klavír (Španielsko)

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester hl.mesta Prahy FOK
Dirigent: **Serge Baudo** (Francúzsko)
Sólistka: **Elisabeth Leonskaja,** klavír (Rusko)
J. Brahms: Koncert pre klavír a orchester č. 1 d mol op. 15
H. Berlioz: Benvenuto Cellini, predohra, op. 23
O. Respighi: Rímske pínie

Piatok / 1.10.

Medzinárodný deň hudby

17.00 Moyzesova sieň
Medzinárodná tribúna mladých interpretov TIJI UNESCO / EBU
Komorný koncert
Edita Keglerová - Iva Vedralová
čembalové duo (Česká republika)
B. Pasquini, G. le Roux, W. F. Bach
Sergej Smirnov, klavír (Bielorusko)
S. Rachmaninov, F. Liszt, N. Paganini - F. Liszt, F. Chopin

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
TIJI UNESCO/EBU
Komorná filharmónia Pardubice
Český filharmonický zbor Brno
Dirigent: **Leoš Svárovský** (ČR)
Zbromajster: **Petr Fiala** (ČR)
Sólisti: **Emil Rovner,** violončelo (Švajčiarsko)
Martin Kasík, klavír (ČR)
Simona Šaturová, soprán
Ida Kirilová, mezzosoprán
Ľudovít Ludha, tenor
Vladimír Chmelo, barytón
P. I. Čajkovskij: Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orchester
W. A. Mozart: Koncert pre klavír a orchester č. 23 A dur
J. N. Hummel: Omša Es dur op. 80

European Union

Sobota / 2.10.

10.30 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Komorný koncert
Sefika Kutluer, flauta (Turecko)
Martin Krajčo, gitara
J. Ibert, G. Fauré, H. Villa Lobos

17.00 Moyzesova sieň
Komorný koncert - TIJI UNESCO/EBU
Ladislav Papp, harfa (SR)
A. Roussel, J. L. Dusík, G. Fauré, B. Britten, E. Parish Alvars
Petar Milić, klavír (Slovinsko)
J. Brahms, A. Skriabin, F. Chopin

19.00 Koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
TIJI UNESCO/EBU
Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Dirigent: **Róbert Stankovský**
Sólisti: **David Bruchez,** trombón (Švajčiarsko)
Jean Muller, klavír (Luxembursko)
H. Tomasi: Koncert pre pozaunu a malý orchester
F. Chopin: Koncert pre klavír a orchester č. 1 e mol op. 11
B. Martinů: Symfónia č. 6

Nedeľa / 3.10.

10.30 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Husľový recitál
Akiko Suwanai, husle (Japonsko)
Jiřina Kolmanová, klavír (ČR)
L. van Beethoven, A. Schnittke, T. Takemitsu
N. Paganini: Caprices - výber

17.00 Moyzesova sieň
Klavírny recitál
Mikuláš Skuta
J. S. Bach, R. Berger, S. Prokofiev

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Dirigent: **Djansug Kachidze** (Gruzínsko)
Sólista: **Viktor Tretiakov,** husle (Rusko)
P. I. Čajkovskij: Koncert pre husle a orchester D dur op. 35
S. Prokofiev: Symfónia č. 5 B dur op. 100

Pondelok / 4.10.

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Český národný symfonický orchester
Dirigent: **Paul Freeman** (USA)
Sólisti: **Alexander Lane,** step (USA)
Miloš Jahoda, violončelo (ČR)
A. Copland: Fanfára pre obyčajných ľudí
D. Baker: Koncert pre violončelo a orchester
M. Gould: Koncert pre stepára a orchester
A. Dvořák: Symfónia č. 9 e mol op. 95 „Z Nového sveta"

Utorok / 5.10.

17.00 Moyzesova sieň
Husľový recitál
Ivan Ženatý (Česká republika)
Marián Lapšanský, klavír
R. Schumann, I. Zeljenka, M. de Falla, E. H. Grieg

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátna filharmónia Košice
Dirigent: **Paweł Przytocki** (Poľsko)
Sólista: **Eugen Indjić,** klavír (Francúzsko)
G. Bacewicz: Hudba pre sláčiky, trúbky a bicie
J. Podprocký: Symfónia č. 2 „Ecce homo"
F. Chopin: Krakoviak pre klavír a orchester op. 14 F dur (Grand rondeau de concert)
Variácie B dur na tému Là ci darem la mano op. 2
Grande Fantaisie sur des aires nationaux polonais op. 13 A dur

20.00 Moyzesova sieň
Art of Brass Vienna
Pocta dynastii Straussovcov

Streda / 6.10.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Vokálny koncert
Eva Blahová, mezzosoprán
Karol Toperczer, klavír
F. Schubert, R. Schumann, G. Getty, M. de Falla

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Drážďanská filharmónia
Dirigent: **Walter Weller** (Nemecko)
Sólista: **Bruno Leonardo Gelber,** klavír (Argentína)
L. van Beethoven: Koncert pre klavír a orchester č. 5 Es dur op. 73
J. Brahms: Symfónia č. 1 c mol op. 68

Štvrtok / 7.10.

17.00 Kostol Reformovanej cirkvi, nám. SNP
Ensemble Organum (Francúzsko)
Umelecký vedúci: **Marcel Pérés**
Mozarabské spevy z konca 15. storočia z archívu Katedrály v Tolede

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Maďarský národný filharmonický orchester
Dirigent a sólista: **Zoltán Kocsis,** klavír (Maďarsko)
Sólista: **Fabio Bidini,** klavír (Taliansko)
W. A. Mozart: Koncert pre 2 klavíry a orchester Es dur KV 365
F. Liszt: Koncert pre klavír a orchester č. 1 Es dur
B. Bartók: Koncert pre orchester

Piatok / 8.10.

17.00 Moyzesova sieň
Komorný koncert
Ensemble Seicentonovecento (Taliansko)
G. Carissimi: O quam mirabilia

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Záverečný koncert BHS '99
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Dirigent: **Ondrej Lenárd**
Zbormajsterka: **Blanka Juhaňáková**
Sólisti: **Henrietta Lednárová,** soprán
Jozef Kundlák, tenor
Hidenori Komatsu, bas, Japonsko
P. Hindemith: Maliar Mathis
H. Berlioz: Messe solennelle ***(slov. premiéra)***

V HISTORICKEJ BUDOVE SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA

24. 9.	19.00	G. Verdi	**Falstaff**		
25. 9.	19.00	G. Verdi	**La Traviata**		
28.9.	19.00	G. Puccini	**Tosca**		
29.9.	19.00	W. A. Mozart	**Únos zo serailu**		
30.9.	19.00	L. Minkus	**Don Quijote** (balet)		
1.10.	19.00	A. Boito	**Mefistofeles**		
2.10.	19.00	A. Chačaturian	**Spartakus** (balet)		
5.10.	19.00	J. S. Bach	**Magnificat** (balet)		
		G. Mahler	**Adagietto** (balet)	S. Rachmaninov	**Paganini** (balet)
7.10.	19.00	C. Orff	**Carmina burana** (balet)	G. Verdi	**Requiem** (balet)
8.10.	19.00	G. Verdi	**Nabucco - 1. premiéra**		

DIVADLO ARÉNA
6.10. 19.06
Opera Peking (Čína)

***Predpredaj vstupeniek na podujatia BHS** od 7. 9. 1999 v koncertných sieňach*
***v pokladnici Národného hudobného centra,** Michalská 10, 815 36 Bratislava*
pondelok - piatok od 13.00 do 17.00 h
Tel.: ++421/7/54 43 45 58
***v pokladnici Slovenskej filharmónie,** Palackého 2*
pondelok - piatok od 13.00 do 19.00 h (okrem stredy)
streda od 8.00 do 14.00 h
Tel.: ++421/7/54 43 33 51
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Hromadné objednávky:
***Sekretariát BHS,** Michalská 10, 815 36 Bratislava*
Tel.: ++421/7/54 43 03 78, Fax: ++421/7/54 43 20 29

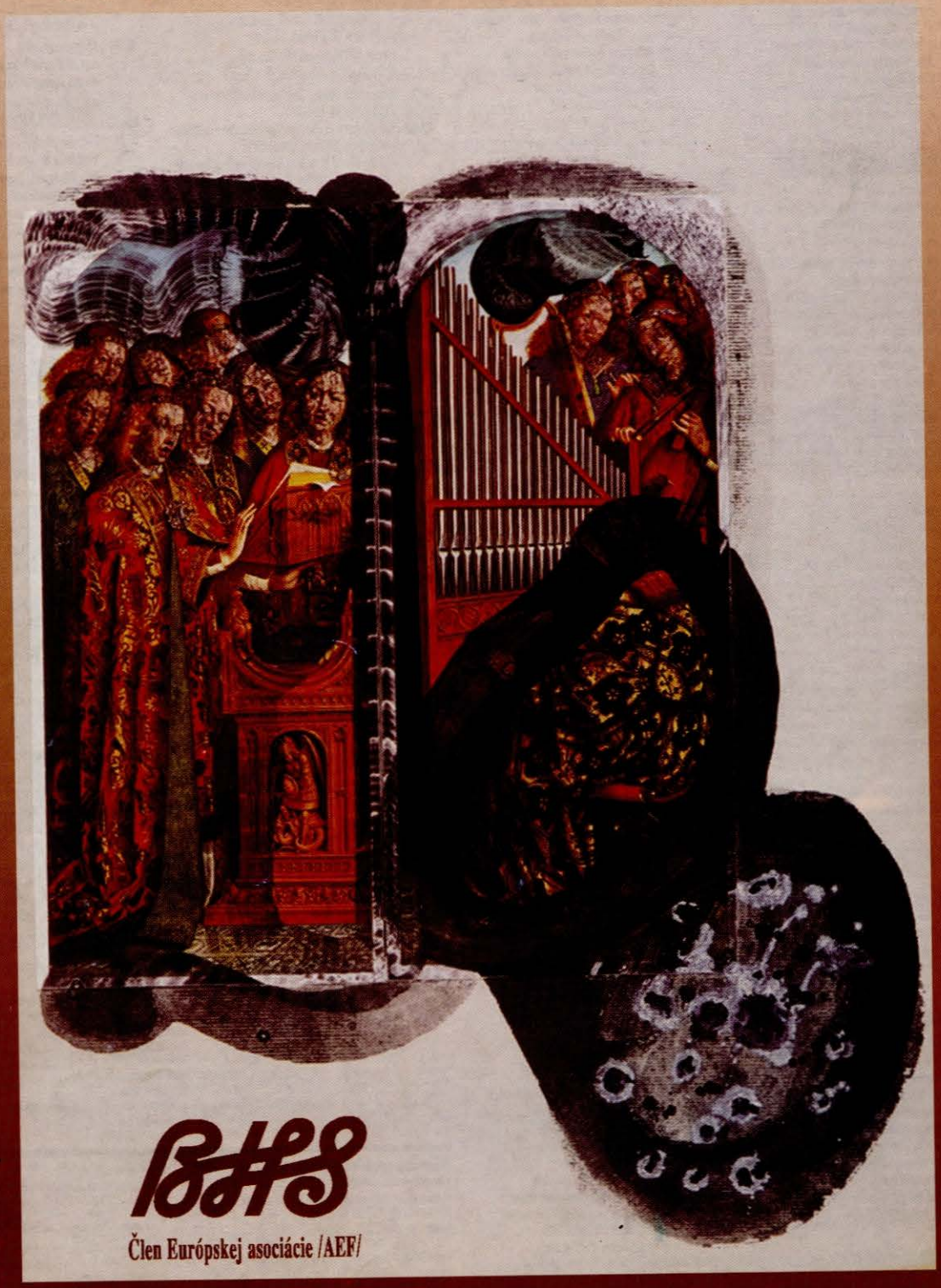
Predpredaj vstupeniek na baletné a operné predstavenia
***v pokladnici SND,** Komenského nám. od 8.00 do 17.30 h*
Hromadné objednávky:
Propagačné oddelenie SND, Gorkého 4, 815 36 Bratislava
Tel./fax: 07/54 43 38 90

PROGRESS PROMOTION
SLOVENSKÝ PLYNÁRENSKÝ PRIEMYSEL SPP
nextra A TELENOR COMPANY
Davidoff
AGROFERT HOLDING, a.s.

BRATISLAVSKÉ hudobné slávnosti

35. ročník
24. 9. - 8. 10. 1999

Bratislava Music Festival
Musikfestspiele Bratislava
Festival de Música de Bratislava
Fêtes de Musique de Bratislava



Rudolf Filar: Interpretácia diela van Eycka

BHS
Člen Európskej asociácie /AEF/

PROGRESS PROMOTION
SLOVENSKÝ PLYNÁRENSKÝ PRIEMYSEL SPP
nextra A TELENOR COMPANY
Davidoff
AGROFER HOLDING