ROČNÍK XXXII
[10]
2000
29,- Sk

Hudobný život

seriály

DEZIDER KARDOŠ: BAGATELY

Z OPERNEJ HISTÓRIE XV.

portrét

IANNIS XENAKIS

modulácie

NICHOLAS PAYTON

náš hosť

PETER SCHREIER

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Július Štetka: Muž s mandolínou. 1891. Olej, plátno, 60x48 cm.
Značené a datované v pravom hornom rohu: Štetka Gyula 1891.
Zbierka Galérie mesta Bratislavy.

V zbierkach Galérie mesta Bratislavy sa nachádzajú dve olejomaľby od neveľmi známeho maliara, ale s priliehavým profesijným menom Július Štetka. Pochádzal z Kráľovej Lehoty, kde sa 29. augusta roku 1855 narodil. Základy výtvarného vzdelania získal na súkromnej maliarskej škole bratov Klimkovičovcov v Košiciach. Neskôr pokračoval v štúdiách na výtvarných akadémiách v Budapešti, vo Viedni a v Mníchove. Od roku 1883 pôsobil ako asistent na výtvarnej akadémii v Budapešti v Majstrovskej škole Júliusa Benczúra. Od tohto pôsobenia sa traduje aj jeho prezývka "malý Benczúr". Zomrel 14. októbra 1925 v Budapešti.

Július Štetka sa venoval figurálnej a portrétnej maľbe. Bol tiež dobrý kresliar. Dokladom jeho realistického cítenia so zmyslom pre detail je reprodukovaný obraz Muž s mandolínou. Na drevenej truhlici v bližšie neurčenom interiéri sedí muž, ktorý hrá na mandolíne a spieva. Oblečený je v historizujúcom odeve s veľkým čiernym klobúkom na hlave. Tlmená farebná škála a jemná práca so svetlom, ktorá pripomína rembrandtovský šerosvit, poukazuje na jeho štúdium diel starých majstrov, ale aj na vplyv školenia na mníchovskej akadémii.

Želmíra Grajciarová

OBSAH

2] Osobnosti] Udalosti

Doc. PhDr. Ladislav Mokrý, CSc., 1932 – 2000 – str. 2
Jubilant Stanislav Hochel – str. 3
František Oswald – str. 3
Miniprofil HŽ – Monika Štreitová – Popelářová – str. 4
Na prahu novej sezóny:
Štátna filharmónia Košice – str. 5
Slovenská filharmónia – str. 6
Štátny komorný orchester Žilina – str. 7
Divadla Aréna – str. 7
Ceny: SOZA, HF – str. 8
Letný klavírny seminár – str. 9
Drábske semináre – str. 9
O dychovej hudbe madzinárodne – str. 10
12. Medzinárodná súťaž J. S. Bacha – str. 10
Spoločnosť Ferenca Liszta oslavuje – str. 11

12] Náš hosť

Peter Schreier

15] Od diela k dielu

Dezider Kardoš: Bagately op. 18

18] Festivaly

Slovenské historické organy – str. 18
Konvergencie – str. 19
Salzburger Festspiele 2000 – str. 20
Varšavská jeseň 2000 – str. 22

24] Koncerty

Trnavské organové dni 2000 – str. 24
Autorský koncert Romana Bergera – str. 24
Zámocký koncert v Mikulove – str. 25

26] Hudobné divadlo

Zrínyi (Nikola Šubič Zrinski)

27] Volá Londýn

Londýnske koncertné siene IV.

28] Z opernej histórie XV.

Verdi – domáci autor?

31] Kapitoly z hudby 20. storočia

Iannis Xenakis

36] Predstavujeme

Hudobný kabinet Univerzitnej knižnice

38] Hudba, ktorú mám rád

Tomáš Janovic

39] Modulácie

Jazzové fenomény 90. rokov – Nicholas Payton
Jazz.sk – str. 41
Boheme Music – str. 42
Jazzová dielňa Pavla Bodnára – str. 43

47] Recenzie CD

50] Kam, kedy

Vážení čitatelia,

rok 2000 nie je pre slovenskú hudobnú kultúru nijako radostný: rad-radom odchádzajú osobnosti, ktoré významnou mierou formovali jej tvár a ktorých um, vedomosti, skúsenosti či umelecké majstrovstvo sú neraz sotva ľahko nahraditeľné. Na rade bol v septembri Dr. Ladislav Mokrý, s ktorým sa na stránkach nášho časopisu lúčia priateľ i žiak...

Život, a s ním i hudobný život však idú ďalej, prinášajúc denne nové podnety, problémy, dobré i zlé riešenia. Podať správu o nich je cieľom nášho časopisu. V čísle desať pokračujeme v pohľade do najbližších umeleckých plánov našich významných inštitúcií, prinášame správy o viacerých udalostiach prelomu leta a jesene. Našim hosťom bol spevák a dirigent svetového mena Peter Schreier, s ktorým sme sa zhovárali pri príležitosti jeho krátkeho pobytu v Bratislave v rámci BHS. V ďalších portrétoch sa oboznámite s renomovanými svetovými (Xenakis) i mladými domácimi (Štreitová-Popelářová) osobnosťami. Cyklus Od diela k dielu pokračuje analýzou známych Kardošových Bagatel a ďalšia sonda do histórie Opery SND do roku 1945 prináša prehľad inscenácií verdiovského repertoára. Správy o festivaloch sú poučné i radostné, najmä pokiaľ sú tieto podujatia výsledkom nových iniciatív (Konvergencie) či výdrže organizátorov (Historické organy)... Pohľad do pre nás neznámej chorvátskej opernej tvorby prináša referát o predstavení v Budapešti... Do zákutí Hudobného kabinetu Univerzitnej knižnice v Bratislave prenikáme prostredníctvom článku o tejto dôležitej inštitúcii a zároveň sa dozvedáme (azda viac medzi riadkami) o našej úbohosti: záujemcovia budú musieť za aktuálnymi hudobno-knižničnými fondmi ešte dlho chodiť do zahraničia – trebárs do vynikajúco zásobených hudobných knižníc viedenských univerzít. Ešteže máme internet...

V moduláciách pokračujeme s Jazzovou dielňou a v druhej časti seriálu o Jazzových fenoménoch 90. rokov prinášame materiál o trubkárovi Nicholasovi Paytonovi. Spravodajstvo z festivalov dopĺňa túto časť nášho časopisu. V rámci pravidelných recenzií prinášame novinku: pohľad hudobníka – vášnivého zberateľa CD, violončelistu Juraja Alexandra.

V novembrovom čísle pripravujeme rozsiahle a komplexné spravodajstvo o BHS, o Dňoch starej hudby...

Vášmu záujmu o náš časopis sa vždy teší

Redakcia HŽ

Blahoželáme

Absolútne víťazstvo na *Medzinárodnej súťaži J.P.Sweelincka* v poľskom Gdańsku získala organistka **Bernadetta Šuňavcová**, študentka 5. ročníka VŠMU (trieda prof. F. Klindu). Na súťaži sa zúčastnilo 26 adeptov, prebiehala v troch kolách, pričom každé, okrem umeleckých postulátov, bolo situované v inom chráme, s rozličnými dispozíciami nástroja - 1. kolo v gdanskom Kostole sv. Brigity, 2. v chráme sv. Mikuláša a 3. v Oliwskej katedrále s raritným, náročným päťmanuálovým organom. Do finále postúpili okrem B. Šuňavcovej traja účastníci z Poľska. Víťazstvo popri finančnom ohodnotení prinieslo mladej organistke ponuky účinkovania na koncertoch v Poľsku a Nemecku. Vysoké ocenenie a umiestnenie v medzinárodných konfrontačných reláciách je pre slovenskú organovú reprezentáciu dosiaľ ojedinelou udalosťou a ako sa mladá umelkyňa vyjadrila, pre ňu je veľkou satisfakciou a uznaním. Verme, že je začiatkom v príšľuboch jej rozbiehajúcej sa umeleckej dráhy.

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
Modulácie, CD recenzie
(tel./fax: +421 7 54433716)
Mgr. Elena Mlynárčiková
tajomníčka
(tel. +421 7 54430366)

Redakčná rada
Miloš Blahynka, Elena Filippi,
Juraj Hatrík, Peter Ruščin,
Mikuláš Škuta, Zuzana Vachová,
Peter Zagar, Vladimír Zvara

Marketing
Mgr. Martina Bodnárová
(tel. +421 7 54433532)

Jazyková úprava
Dr. Tibor Hrozáni

Adresa redakcie
Michalská 10, 815 36 Bratislava 1
e-mail: hudobnyzivot@hc.sk

Design a grafika
© calder
Julo Nagy, Zuzana Čičelová

Sadzba a litografie
S+S Typografik
Anton Sedláček

Tlač
ExpressPrint, Zdenka Dóšová

Rozširuje
PrNS, a.s., Mediaprint-Kappa
a súkromní distributéri.

Cena jedného čísla 29,- Sk.
Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma PrNS, a. s.,
každá pošta, doručovateľ a obchodné zastúpenie PrNS.
Objednávky do zahraničia vybavuje PNS, a.s., Košická 1,
813 80 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 13 35 - 41 40

na obálke
Organ v Jaslovských Bohuniciach
Foto M. A. Mayer

Redakcia HŽ sa nie vždy stotožňuje s názormi a postojmi vyjadrenými v uverejnených textoch.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Doc. PhDr. Ladislav Mokrý, CSc., 2. 6. 1932 – 19. 9. 2000

Absolvoval štúdium hudobnej vedy na FF UK roku 1955. Do roku 1959 pracoval na FF UK, od 1959-1961 redaktor vydavateľstva Tatran a Štátneho hudobného vydavateľstva, v období rokov 1961-1968 pracovník Ústavu hudobnej vedy SAV,1968-1992 riaditeľ Slovenskej filharmónie a pedagóg na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Spoluautor *Dejín slovenskej hudby* (1957) a autor state *Slovenská hudba* v Čs. vlastivěde, IX. Umění, sv. 3, (1971), ale aj autor mnohých ďalších štúdií a prác z oblasti starších dejín slovenskej a slovanskej hudby a hudobnej sociológie, prekladov odbornej hudobnej literatúry. Stál pri zrode medzinárodného hudobného festivalu Bratislavské hudobné slávnosti, bol jeho podpredsedom a v posledných desaťročiach predsedom festivalového výboru BHS. Predseda Slovenskej hudobnej rady, zastával viacero funkcií vo Zväze slovenských skladateľov a v Spolku slovenských skladateľov. V období 1968-1975 bol členom výkonného výboru Medzinárodnej hudobnej rady (MHR) UNESCO, v rokoch 1971-1975 jej generálnym tajomníkom a od roku 1976 do roku 1982 viceprezidentom MHR UNESCO.

Jedna zo stredovekých sekvencii sa začína slovami *Media vita in morte sumus – Uprostred života sme vo smrti.* Smrť je jediná istota nášho pozemského života – ak sa, pravda, nedožijeme posledného dňa, keď sa skončí čas, vesmír bude pretvorený a – nastane večnosť. Pred niekoľkými dňami si, drahý Lacko, odišiel z nášho sveta časnosti na druhý breh života, ktorý sa nikdy neskončí. Ako napísal Johann Wolfgang Goethe vo svojom Faustovi: „Všetko príde v pravý čas." I keď my vnímame Tvoj odchod ako predčasný a náhly, v Božích plánoch bol určite naprogramovaný na optimálny termín...

(Igor Vajda)

Rozlúčka s priateľom

Ťažké je lúčiť sa s priateľom takým blízkym. Žiada sa tu spomenúť to ohromné množstvo práce, čo vykonal, no na jej ocenenie by bola potrebná celá konferencia – pevne verím, že my všetci, jeho kolegovia i priatelia, sa pre to zídeme. Laca Mokrého som poznal od čias môjho absolutória v roku 1956 a hneď na prvý pohľad, po prvých slovách sme sa spriatelili. Aké je zvláštne, že práve jemu, takému blízkemu, som nestihol počas jeho života napísať list. Azda preto, že medzi nami nebolo treba veľa slov pre vzájomné pochopenie. A tak teraz, keď sa s ním lúčim, napadá mi pár myšlienok, pár slov do prvého, žiaľ, aj posledného listu.

Milý Laco, je paradoxné, že počas Tvojho života som sa nedostal k tomu, aby som vyslovil slová ocenenia Tvojich vysokých ľudských kvalít. Ja sám i mnohí Tvoji priatelia akoby sme si privykli na fenomén „Laco Mokrý" – čo značí múdry a mimoriadne vzdelaný človek, dlhoročný riaditeľ Slovenskej filharmónie i riaditeľ hudobných i ľudských osudov, pritom nekonečne skromný a nezištný. Dávať a pomáhať bol Tvoj základný životný prejav – preto vyznieval tak prirodzene a samozrejme. Slovo nezištnosť chcem zdôrazniť a podčiarknuť, lebo si nepatril k tým konateľom dobra, čo si kalkulujú daň z pridanej hodnoty. Zložitá a ťažká doba, ktorú sme spolu prežívali, nepoznala fenomén eufórie z dobrodenia a ešte menej ho pozná súčasnosť. Som však presvedčený, že v ňom treba hľadať prameň motivácie Tvojich ušľachtilých činov.

Keď Ti náš spoločný priateľ Libor Pešek venoval na otváracom koncerte BHS svoju interpretáciu Eroiky, hľadal som súvislosti, ktoré by neviedli iba k formálnemu gestu smútočného pochodu. Ty si sa snažil svoju eroiku dokonale skrývať. Tvoj utajený zápas nemal nikto tušiť, lebo Tvoja ohľaduplnosť nedovolila zverejniť trápenie – bola by to výzva na účasť a súcit.

Milý Laco, dovoľ, aby som sa pridal k tým mnohým, čo Ti majú za čo ďakovať. Dnes sa s Tebou lúčime, ale fenomén „Laco Mokrý" ostáva ako oporný stĺp slovenskej hudby i ako príklad pre ďalšie generácie.

Ďakujem, Laco, a zbohom

Tvoj Ilja

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
MICHALSKÁ 10
815 36 BRATISLAVA

Rozlúčka s pedagógom

Žiaľ, už je to tak. Prišli sme o ďalšiu úctyhodnú osobnosť. O osobnosť, ktorá napriek svojej mimoriadnej aktivite a pohotovému mysleniu vôkol seba neustále šírila akúsi pohodu a pokoj. Mal som našťastie tú česť čosi z očarujúceho fluida na sebe pocítiť priamo – najskôr ako usilovný a zvedavý študent, neskôr aj ako jeho kolega na našej hudobnej akadémii. Spomienka na Laca Mokrého však zasahuje ešte do vzdialenejších etáp môjho hudobníckeho vývoja. Jeho impozantnú postavu som zaregistroval už ako žiačik v lóži v Redute pri svojich návštevách koncertov Slovenskej filharmónie. Až neskôr som si uvedomil, že v tých časoch, ktoré boli údajne veľmi ťažké a nevraživé voči umelcovej citlivej duši, sa filharmónii mimoriadne darilo a že vtedy išlo naozaj o inštitúciu európskeho kalibru. Len zaslepenci môžu povedať, že to nebolo z najväčšej miery zásluhou Laca Mokrého – nie však zásluhou spolitizovanou, prospechárskou a vypočítavou.

Netrvalo dlho a dočkal som sa vzrušujúceho okamihu: kráčal som zadným schodiskom Reduty a cieľom mojej cesty bola riaditeľská pracovňa. Netajím sa, že to vo mne vyvolalo silný emotívny zážitok a istý nepokoj: prísť do priameho kontaktu s takou osobnosťou nie je pre bývalého gymnazistu jednoduchá vec. Nepokoj sa však veľmi rýchlo rozplynul: lekcie u docenta Mokrého boli všetkým možným, len nie strohými, suchými a lakonickými prednáškami. Neboli ani prostredím, kde by sa ktosi – rozhodne nie ja a moji spolužiaci – chcel vyvyšovať a dokazovať nám, že sme úbohí amatéri, pokiaľ nie sme tak ako on schopní simultánne telefonovať v troch jazykoch, pokiaľ nie sme schopní podať zodpovedné a plnohodnotné informácie z niekoľkých muzikologických disciplín a vzápätí tieto fakty zakomponovať do širokých významových kontextov. Boli sme svedkami neobyčajného prepojenia dimenzie ľudskosti a tvrdého profesionalizmu. Docent Mokrý ma neučil primárne faktami – tie sú k dispozícii aj inde. Učil ma myslieť v súvislostiach. Učil ma – prosto – myslieť. To je podľa môjho názoru to najcennejšie, čo poslucháč vysokej školy môže od svojho učiteľa dostať, a týmto krédom som sa stále riadil pri svojich pedagogických aktivitách. Riadim sa nimi dodnes a prichodí mi veľmi ťažko, ak sa náš vzťah dostal v týchto dňoch už len do úrovne spomienkovej. Ale na druhej strane: je len dobré, ak je táto spomienka stále inšpirujúca a povzbudzujúca.

Lacko, vďačíme Ti za veľa. Ďakujem Ti za to aj v mene všetkých tých spravodlivých ľudí, ktorí mi dajú za pravdu, že si bol výnimočnou osobnosťou.

Igor Javorský

Jubilant Stanislav Hochel

Stretávame sa letmo, zväčša na koncertoch, či schôdzach Predstavenstva spolku skladateľov – ako kolegovia. Napriek všetkému Stanislav Hochel, ktorý začiatkom septembra oslávil svoje významné životné jubileum, ostáva v mojom vedomí natrvalo zapísaný ako môj prvý učiteľ kompozície, čo determinuje i naše vzájomné väzby. Čas pred rokmi, keď ma zasväcoval do hudobných a kompozičných tajov na pôde bratislavského Konzervatória (pôsobí tu od roku 1976 nepretržite, od roku 1990 ako zástupca riaditeľa), sa mi nezdá vzdialený. Azda preto, že ho sprítomňuje nemenná, priama, vyrovnaná osobnosť tohto môjho pedagóga...

Hochel, profesijne vynikajúco vybavený skladateľ, študoval kompozíciu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Je neobvykle plodným autorom: v jeho tvorbe majú miesto skladby pre sólové nástroje, komorné súbory, orchestrálne, koncertantné, vokálne kompozície. Spravidla sú vybudované koncízne, logicky ustrojené vo formovej i obsahovej zložke, neobchádzajúc novosti v oblasti inštrumentačných, farebných a sónických kombinácii. Stanislav Hochel je človek rýdzeho charakteru, s veľkou dávkou trpezlivosti a tolerantnosti vo vzťahu k okoliu. Prejavuje sa to najmä pri výučbe mladých adeptov skladby. Ako jeho bývalý žiak môžem povedať, že štúdium kompozície pod jeho dohľadom bolo pre mňa jedným veľkým mystériom, v ktorom sa mi postupne otvárali dvere do hudobných komnát. Čo už dodať? Milý Stano, dovoľ mi popriať Ti veľa zdravia, tvorivých síl a výdrž v práci s našimi budúcimi kolegami. Verím, že nielen za seba Ti k Tvojej päťdesiatke srdečne blahoželám...

Robo Gašparík

František Oswald

27. októbra by sa bol dožil 90. rokov **František Oswald**. Patrí k osobnostriam bratislavského – osobitne petržalského – hudobného života. Zaslúžil sa o rozvoj hudobného školstva: bol zakladateľom, prvým a dlhoročným riaditeľom hudobnej školy v Bratislave-Petržalke, pohotový a zdatný organista (desiatky koncertov najmä v rokoch 1923–1945), dirigent orchestra učiteľov, zbormajster robotníckeho, neskôr cirkevného spevokolu, skladateľ prevažne cirkevných a inštruktívnych skladieb, organizátor. Svojou všestrannou obetavou hudobno-výchovnou i umeleckou činnosťou sa zaslúžil o rast a kultiváciu hudobného prostredia Bratislavy.

v skratke

Slovenská filharmónia v Budapešti

Po otváracom koncerte 36. ročníka BHS účinkoval orchester SF 26. septembra v hlavnom meste Maďarska na otvorení festivalu Budapeštianske hudobné týždne. Dirigentom koncertu bol Leif Segerstam, s ktorým sa filharmonici nestretli na koncertnom pódiu prvý raz. Popri pozoruhodnom dirigentovom renomé sa jeho ambície v poslednom období čoraz viac prejavujú v tvorivej oblasti. Na koncerte v Hudobnej akadémii Ferenca Liszta odznela premiéra Segerstamovej *Symfónie č. 10* s podtitulom *„V objatí prírody"*. Popri Segerstamovom diele boli na programe Dvořákova symfonická báseň *Holoubek* a Sibeliova *Finlandia*. Azda najväčším magnetom pre domáce publikum bol dvadsaťpäťročný klavirista Péter Koczor (víťaz viacerých medzinárodných súťaží). Na festivalovom koncerte uviedol so Slovenskou filharmóniou ako sólista *Koncert č. 3 pre klavír a orchester* od Bélu Bartóka.

Slovenská filharmónia účinkovala v Budapešti opätovne po pätnástich rokoch.

AV

MINIPROFIL HŽ] MONIKA ŠTREITOVÁ-POPELÁŘOVÁ FLAUTA

- štúdium: husle, zobcová flauta, priečna flauta – súkromne, neskôr Janáčkovo konzervatórium Ostrava (1990), Vysoká škola múzických umení Bratislava (1996), pokračovanie doktorandským štúdiom, niekoľkokrát štipendistka Hudobného fondu, absolvovala interpretačné kurzy (Debrecín, Darmstadt)
- spoluúčinkovanie so súborom Societa rigata, s Marekom Vráblom, Jonathanom Livingstonom...
- koncerty: sólovo na viacerých festivaloch (Melos-Étos, Nová slovenská hudba, Podzimní dny umění, Ostrava), premiérovo uviedla viacero pôvodných skladieb, podobne so súborom Societa rigata, v zahraničí (Francúzsko, Maďarsko, Rakúsko, Nemecko...)
- nahrávky: Slovenský rozhlas, Český rozhlas, filmové dokumenty pre TV, CD so súborom Societa rigata, sólovo „Brána naděje"
- spolupráca s orchestrami v Čechách a na Slovensku...

FOTO ARCHÍV

...nielen muzikantsky bytostne, ale priam typovo – ako stelesnenie jednej z éterických múz – ste pre flautu predestinovaná... Ako ste dospeli k svojej voľbe? Bola to cesta priama, či váhavá?

Vyrastala som v priamom spojení s hudbou, moja mama je hudobníčka, učiteľka na hudobnej škole. Už odmala som chodievala na jej hodiny a veľmi ma to bavilo, bola som obklopená hudbou, veľa som počúvala a vraj mojím favorizovaným „prostriedkom" na zaspávanie boli Bachove skladby. Vzťah k dychovým nástrojom som zrejme získala prostredníctvom starého otca, výborného hornistu s krásnym tónom... Pochádzam z malej moravskej dedinky, ktorá sa menuje Sovinec a je situovaná v prekrásnej prírode. Mala som naozaj šťastie, že som mohla vnímať čarovné scenérie, umocnené navyše atmosférou stredovekého hradu; dodnes z tohto prostredia, v ktorom zastal čas, čerpám energiu a inšpiráciu. Vládne tu ticho, ktoré sa dá počúvať. Práve ono ticho má pre mňa veľký význam, snažím sa k nemu smerovať aj v interpretácii. Myslím, že hudba je akýmsi „porušením" ticha, chcela by som si k nemu zachovať úctu. Mojmír Hanák bol taký fascinovaný mojím rozprávaním o sovineckom kraji, že napísal nádhernú flautovú skladbu *Ticho*.

Mám vzácnych rodičov, ktorí mi poskytli podporu, zoznámili ma s množstvom foriem a zákutí umenia. Otec-fotograf poriadal na Sovinci výstavy prác výtvarníkov, ktorí sa priečili minulému režimu, pozýval na vernisáže hudobníkov, tak som mala od detstva príležitosť stretávať ľudí s maximálnym zaujatím pre umenie. Posúvalo ma to dopredu a zaiste to urýchlilo môj vývoj i proces voľby. Mama bola mojou prvou učiteľkou, pod jej vedením som ako štvorročná začala hrať na husliach, neskôr na zobcovej flaute a po nej definitívne na priečnej flaute. Dnes som tejto voľbe nástroja veľmi rada... flauta pri svojej zvukovej ušľachtilosti mi pripadá ako najprirodzenejšia nápodobnenina ľudského hlasu, dá sa prostredníctvom nej vyjadriť veľmi veľa... Ako kuriozitu spomeniem prechádzky sovineckým chotárom, kde sa tu z poľa, tam zo stromu ozývali tóny flautičiek, intonujúc Mozarta. Bol to výsledok pedagogického zanietenia mojej mamičky, ktorá v dedinských deťoch malej, priam miniatúrnej viesky dokázala vzbudiť lásku a záujem o hudbu...

Ostravské Konzervatórium ste absolvovali u Jiřího Bystroňa. Čo vás priviedlo na VŠMU v Bratislave?

– Bola to moja účasť na piešťanských interpretačných kurzoch, kde viedol flautovú triedu prof. Miloš Jurkovič. Existovala a stále je medzi nami vzájomná komunikácia, dôvera. Štúdium u M. Jurkoviča mi dalo veľa, okrem iného aj vzácny pocit pochopenia a tolerancie, s akými dokázal akceptovať a podporiť napríklad i moje sklony k súčasnej hudbe. Som si vedomá, že sa vždy môžem naňho obrátiť po radu...

S vaším príchodom do Bratislavy sa spája i spolupráca s práve jubilujúcim (t. r. desaťročným) súborom Societa rigata. Napojili ste sa na už jestvujúcu formáciu, ktorá i vašou zásluhou postupne zmenila obsadenie a tvár...

Z pôvodne dosť úzko špecializovaného repertoáru sme rozšírili záber o skladby ďalších štýlov a historických období. Napriek tomu bázu tvorí súčasná hudba, s veľkým kontom dedikovaných a tým i premiérovaných pôvodných skladieb... Nezameriavame sa však iba na slovenskú hudbu (aj keď tvorí veľké percento v našom repertoári), chystáme sa teraz na projekt súčasných britských skladieb.

Máte možnosť pôsobiť sólisticky, rovnako ako súčasť komorných zostáv, i v organizme orchestrálnych aparátov. K čomu najviac inklinujete?

Čoraz viac sa venujem sólovej hre (v spojení s klavírom, organom). Komorná hra je podľa mňa absolútny základ komunikácie medzi hudobníkmi, je to spoločná tvorivá práca. Navyše, ak je umocnená tými spravnými ľudskými vzťahmi, je to nekonečne inšpirujúce...

Mám veľkú radosť z toho, že môžem spolupracovať s viacerými skladateľmi, uvádzať ich skladby a priamo s nimi konzultovať. Niekoľko skladieb mi už priamo dedikovali, veľmi si to vážim. K slovenskej hudbe mám osobitý, vrúcny vzťah, teší ma, že tu môžem pôsobiť, tunajšie prostredie mi poskytlo možnosť rozvinúť sa, rásť. Najmä mladá generácia slovenských skladateľov je pre mňa veľmi inšpirujúca – spomeniem P. Bachratú, J. Kmiťovú, M. Lejavu, J. Vaju...

V súčasnosti pôsobite „dvojdomo", osciluje te medzi Slovenskom a českými krajmi. Aké sú vaše najbližšie výhľady?

Rozhodla som sa pre pôsobenie „na voľnej nohe", čo je samozrejme dosť náročná forma existencie, nielen preto, že vyžaduje vnútornú disciplinovanosť v zmysle udržiavania kondície, ale aj manažérske schopnosti a pohotovosť. Táto forma mi však (zatiaľ) vyhovuje, poskytuje mi slobodu. Som šťastná, že sa mi darí – vďaka podpore okolia, rodičov, tolerancii manžela. Okrem tunajších ma v najbližšej budúcnosti čaká koncert vo Frankfurte, Amsterdame, Budapešti, účinkovanie na Pražskej jari 2001...

Nepomysleli ste na prácu pedagogickú?

Perspektívne ju nevylučujem, azda som zdedila po rodičoch pedagogické danosti. Okrem maminej práce obdivujem aj otcove aktivity na FAMU, kde nielen ▶

NA PRAHU NOVEJ SEZÓNY

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Minuloročná tridsiata prvá koncertná sezóna Štátnej filharmónie Košice presvedčila o správnom umeleckom smerovaní orchestra, o jeho vyrovnaných a pôsobivých výkonoch, no pritom prebiehala aj v znamení riešenia vnútorných problémov. Nechcem opakovane poukazovať na ekonomické problémy, na nízke platy členov orchestra, na situácie súvisiace s „pretransponovaním" orchestra spod Ministerstva kultúry pod Krajský úrad v Košiciach... To všetko rieši vedenie rôznymi spôsobmi. Vyhľadávanie sponzorov a kontakty so zahraničnými kultúrnymi inštitúciami sú motivované snahou predstaviť Košiciam renomovaných zahraničných dirigentov a sólistov. Žiaľ, úsilie doposiaľ neprinieslo ovocie. Dokonca ani účinkovanie Slovenskej filharmónie a Slovenského filharmonického zboru sa zo spomínaných príčin už dlhé roky nerealizuje. Pri porovnaní situácie so stavom v Bratislave vidieť diametrálny rozdiel a pritom Košice sú druhým najväčším mestom...

Dramaturgický plán minuloročnej sezóny uprednostňoval diela blízke záujmu domáceho publika. Prínosom boli literárno-hudobné večery, ktoré sa tešili záujmu nad očakávanie veľkému. Zabudlo sa však na komorné koncerty, a to predovšetkým s domácimi sólistami. Orchester ŠF disponuje kvalitnými hráčmi a prípadný vznik komorných zoskupení nie je problémom. Doterajšie snaženia (komorný orchester, dychové trio, dychové kvinteto a pod.) stroskotali na neposkytnutí možností účinkovania i honorovania. Túto oblasť vedenie ŠF odsunulo na vedľajšiu koľaj. Škoda, hráčske zázemie v orchestri rozhodne je a primerané priestory bez veľkých nákladov na prenájom sú tiež. Možnosť praxe komornej hry sa viacnásobne orchestru vráti vo výkonoch. V uplynulej sezóne orchestra odzneli štandardné výkony a popri nich aj také, ktoré patrili k interpretačným vrcholom. Všetky koncerty ŠF sa stretli s vrelým prijatím zo strany obecenstva i hudobnej kritiky. Výkon orchestra kulminoval na Košickej hudobnej jari.

32. koncertná sezóna ŠF Košice má v dramaturgickom pláne niekoľko pozoruhodných prvkov. Myšlienkovým ťažiskom je prah dvadsiateho prvého storočia s retrospektívou storočia predchádzajúceho. Viaceré zaradené skladby majú spoločnú duchovnú podstatu (Beethoven: *Symfónia č. 9*, Brahms: *Symfónia č. 3*, Hindemith: *Maliar Matys*, Honegger: *Liturgická symfónia*, Haydn: *Omša d mol*, „Nelsonova", Mascagni: *Messa di Gloria*), popri nich odznejú aj diela popredných svetových skladateľov 20. storočia (Šostakovič: *Symfónia č. 9*, Stravinskij: *Vták Ohnivák, 2. suita*, Prokofiev: *Symfónia č. 1*), ako aj diela z tvorby Čajkovského, Haydna, Mozarta, Schumanna, Dvořáka, Brahmsa. Posluchačsku atraktívnosť sľubujú autorské kombinácie Mozart-Salieri-Schubert alebo: Rodrigo-Falla-Stravinskij. Novinkou bude aj uvádzanie málo hraných koncertov, napríklad Elgar: *Husľový koncert b mol*, Čajkovskij: *Klavírny koncert G dur*.

Symfonické koncerty sú zoradené do dvoch cyklov A a B a sólistom otváracieho koncertu bude Ivan Moravec. Z ďalších privítame Zuzanu Štiasnu-Paulechovú, violončelistu Michala Sťahela, huslistku Veroniku Peškovú či Pavla Šporcla, trubkára Juraja Bartoša, gitaristu Lubomíra Brabca. Pokračujú literárno-hudobné večery (s tvorbou Hrabala, Exupéryho, Márqueza) a obnovujúce sa komorné produkcie: Moyzesovo kvarteto, piesňový recitál Sone Krivčíkovej, sólistky opery v Ostrave, Petra Mikuláša, organový recitál Ivana Sokola, ale aj sólistické vystúpenia mladých umelcov: Zuzany Rzounkovej – lesný roh a Daniela Trginu – viola.

ŠTEFAN ČURILLA

► „radovo" vyučuje, ale aj poriada rozličné stretnutia a workshopy. Dúfam, že do podobného štádia raz dozrejem i ja.

Vaša afinita k súčasnej hudbe je dominantná, čo ostatné historické obdobia?

Rozhodne sa im nechcem vyhýbať: čím širšie spektrum, tým väčšie možnosti rozvíjania imaginatívnosti. Chcem sa naďalej rovnako venovať interpretácii baroka, klasicizmu a prehlbovať sa v nej. K romantizmu mám väčšmi rezervovaný vzťah, tiež z dôvodov chudobnejšej literatúry pre môj nástroj, nie sú mi blízke prvoplánové exhibície, samoúčelná technická elvilibristika, ktorá zavše preniká. Nemyslím si však, že by sa interpret mal špecializovať výlučne na jeden smer, štýl. Ich prepájanie a dopĺňanie prispieva k neustálemu rastu, komplexnému pohľadu.

Práve vychádza váš čerstvý zvukový nosič – CD, ktoré ste nahrali spolu s organistom Marekom Vrábelom. Nesie titul Brana naděje...

...vydalo ho Olomoucké arcibiskupstvo, obsahuje šesť skladieb s duchovnou tematikou, zahŕňa aj dve slovenské kompozície (Ivan Parík, Petra Bachratá). Kombinácia flauty s organom je veľmi zaujímavá, aj keď som sa jej sprvu trochu obávala v predstave, že v porovnaní s mojou flautou má organista k dispozícii predsa oveľa viac píšťal... Skladby však dokázali, ako možno vyťažiť a zladiť farby a nájsť atraktívne styčné plochy. CD vyšlo ako komplet s knihou fotografií môjho otca, ktoré sú súborom dokumentov z rôznych európskych krajín, zachytávajúcich cirkevné prostredie. Okrem podoby „dvojprojektu" však vychádza aj samostatné CD.

Ktoré formy umenia sú vám blízke vzhľadom na rodinné zázemie a vaše orientácie?

Paralelne s hudbou som sa zaoberala výtvarným umením a v čase rozhodovania som stála pred dilemou, čo si zvoliť. Zvíťazila hudba, no napriek tomu som tesne zviazaná s výtvarníctvom, ktorým som napokon bola obklopená odmala. Je to jeden z mojich inšpiračných zdrojov, podobne literatúra, konkrétne poézia.

Najbližšia vaša budúcnosť: zámery, smerovania. Máte konkrétne plány?

Veľmi rada by som sa pustila do projektu, ktorý by spájal flautu s bicími nástrojmi – dva protichodné, či kontrastné elementy – flautu s nebeským zvukom a rudimentárnu bázu bicích... So súborom Societa rigata hodláme nahrať CD s dramaturgiou, na ploche ktorej by sa zišlo asi 8 skladieb – výber z 30, ktoré sme v priebehu nášho pôsobenia mali možnosť premiérovať. Malo by to byť stretnutie troch autorských generácií slovenských skladateľov. A čo sa týka mojich konkrétnych plánov? Nepatrím k pragmatikom, ktorí si presne rysujú budúcnosť. Rozhodne by som bola rada, keby stav, ktorý pretrváva a ktorý prežívam i všetko to, čo ma napĺňa, zostalo a vydržalo čo najdlhšie... LD

NA PRAHU NOVEJ SEZÓNY

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

vstupuje do sezóny 2000/2001 s novinkou hodnou povšimnutia i nasledovania: od novembra t. r. vytvára miesto asistenta šéfdirigenta, na ktoré pozvala mladého slovenského dirigenta Martina Majkúta. Podľa informácií zástupcu hudobného riaditeľa a dramaturga Antona Viskupa poskytlo MK SR prostriedky na jednoročný úväzok pre realizáciu tohto zámeru. Pracovné povinnosti stážistu dirigenta-asistenta zatiaľ neboli zreteľne formulované, no predbežne zahŕňajú prítomnosť na skúškach orchestra, spoluprácu na príprave niektorých projektov. Aby sa naplnil zmysel takejto funkcie a aby sa prekročil prah formálnosti, dostane sa mu azda aj príležitosti s taktovkou v ruke...

Ďalšou novinkou je niekoľko rokov pripravovaný nový zákon o Slovenskej filharmónii, ktorý nadobudol účinnosť 1. júna t. r. a v zásade je aktualizáciou pôvodného zákona z roku 1948 v zmysle „legalizácie" súčasného stavu vnútornej štruktúry organizácie, t. j. popri orchestri zakotvujúc aj existenciu Slovenského filharmonického zboru a bližšie nešpecikovaných komorných telies.

Osobitnou udalosťou nastávajúcej sezóny je aj 40. výročie vzniku Slovenského komorného orchestra pod vedením Bohdana Warchala, ktorý ním založenému súboru vpečatil nikým nenahraditeľný punc svojej živej muzikantskej osobnosti.

Ako novinku prezentuje SF aj nové rozdelenie abonentných cyklov zohľadňujúce už dávno aktuálne zmeny v oblasti spoločenského a kultúrneho života. (Pamätníci nedávnej minulosti vedia, že takmer totožná štruktúra abonentných koncertov SF bola realitou už v rokoch 1991–1995...).

Novinkou SF je aj inštitucionalizácia prístupu verejnosti na niektoré generálky, čo určite s radosťou privítajú nielen školy, pre ktoré je tento projekt určený, ale aj starší návštevníci. Možnosť voľného zostavenia individuálneho abonentného cyklu je tiež výrazom ústretovosti SF k rozmanitým predstavám a možnostiam poslucháčov.

Zámery SF si záujemci môžu prečítať v úvode programovej brožúry na sezónu 2000/2001, spoločne podpísanom generálnym riaditeľom (Ing. Jozef Tkáčik) i hudobným riaditeľom a šéfdirigentom (Ondrej Lenárd) inštitúcie: „Sme radi, keď odchádzate z našich koncertov usmiati a šťastní, vtedy máme ten najkrajší pocit, že sme pre Vás niečo užitočného a povznášajúceho urobili."... „Snažíme sa vyhovieť čo najširšiemu spektru poslucháčov", lebo „hudba je fenomén, ktorý by v súčasnej modernej dobe nemal chýbať v životnom štýle podnikateľa, bankára, politika či robotníka."...

Jednotlivé koncertné cykly SF sú charakterizované organizačnými, termínovými aspektmi, resp. cieľovou skupinou (tzv. nosné symfonické cykly vždy vo štvrtok a piatok – A, D a B, E, ďalej cyklus C – tradične populárny symfonický cyklus vždy v stredu, ktorý sa strieda s tzv. Junior-cyklom s mladými pre mladých; komorný cyklus K zostáva nezmenený vždy v utorok v Moyzesovej sieni, tradičné rodinné koncerty – R – sú v sobotu popoludní).

Ak niektoré cykly vystačia so všeobecnejšími dramaturgickými zásadami (populárnosť cyklu C, špecifickosť daná cieľovou skupinou cyklu R, zameranie na mladého interpreta i poslucháča v cykle J), potom od tzv. nosných, smelo možno povedať: reprezentatívnych cyklov A, B, D, E (orchestrálne koncerty s dominujúcou Slovenskou filharmóniou, doplnenou koncertmi SKO, výnimočne MAe) a K (komorné koncerty) právom možno očakávať profiláciu z hľadiska aspektov hudobných. Tu nesporne informovaný pozorovateľ porovnáva slovenskú reprezantatívnu hudobnú inštitúciu s inštitúciami podobného postavenia v iných krajinách.

Z tohto hľadiska si spomedzi filharmonickej ponuky zaslúži pozornosť cyklus K, väčšinovo realizovaný Moyzesovým kvartetom a súborom pre starú hudbu Musica aeterna. Skutočnosť, že tieto telesá (vrátane SKO) naďalej pôsobia v lone Slovenskej filharmónie, im zabezpečuje existenciu (čo v danej postkomunistickej ekonomickej situácii na druhej strane môže hroziť ich monopolným postavením s absenciou zdravej konkurencie) a slovenskej hudobnej kultúre širšie repertoárové spektrum. Spojenie Moyzesovho kvarteta s Musikou aeternou do jedného koncertného cyklu síce nemá nijakú logiku a svedčí o neodbornom myslení, no odhliadnuc od tejto skutočnosti ide o cyklus dramaturgicky najzaujímavejšie profilovaný: každý zo šiestich programov súboru MAe má citlivo, s jednoznačným dramaturgickým zámerom postavený sled diel, a zámer a vkus sú viditeľné aj v programoch Moyzesovho kvarteta. Tradičný záujem tohto súboru o súčasnú slovenskú hudbu sa však prekvapujúco zúžil: v rámci šiestich koncertov odznie jediná skladba slovenského autora.

Dramaturgický zámer možno už ťažšie rekonštruovať zo symfonických cyklov SF. Intenciou dramaturgie je podľa slov A. Viskupa postupné uvádzanie britských autorov neprávom odsúvaných (nielen u nás) na vedľajšiu koľaj (tohto roku to budú Elgarova *2. symfónia* a predohra *Cockaigne*), ďalej pravidelná pozornosť venovaná taktiež zabudnutému E. W. Korngoldovi (violončelový koncert) a zaraďovanie niekoľkých diel klasikov 20. storočia (Berg: *Husľový koncert*, Schreker: *Die Gezeichneten*, Bartók: *Husľový koncert*, Jean Francaix: *L'Horloge de Flore*, Honegger: *4. symfónia*; Schönberg: *Verklärte Nacht* a Martinů: *Sexteto* v podaní SKO). Popri zaujímavých, nevšedných dielach známych skladateľov (o. i. Berlioz *Romeo a Júlia*) stavia SF na príťažlivosti veľkých vokálno-symfonických diel (omše a zádušné omše rôznych skladateľov, Rachmaninov *Zvony* a ď.) a veľkého romantického symfonického repertoára).

SF nesporne ponúka na sezónu 2000/2001 rad zaujímavých projektov, no v jej reprezentatívnych koncertných cykloch sotva možno vystopovať širšie koncipovaný zámer smerujúci či už navonok k verejnosti, alebo dovnútra v zmysle budovania repertoára napríklad v zhode so špecializovanou orientáciou pozývaných hostí, alebo postupného osvojovania a širokospektrálnej prezentácie klasiky 20. storočia.

Nepochopiteľná zostáva pretrvávajúca ignorancia SF voči súčasnej svetovej hudobnej tvorbe a pasívna spolupráca so slovenskými skladateľmi v čase, keď všade na svete sa systém objednávok a premiér nových diel dávno stal vecou cti a prestíže.

Výber hosťujúcich dirigentov a sólistov je nesporne podmienený ekonomickou situáciou inštitúcie: z dirigentov za všetkých spomenieme Pinkasa Steinberga a Petera Keuschniga, ktorí sú nesporne zárukou zaujímavých umeleckých produkcií. Šťastnú ruku mala dramaturgia aj pri voľbe niektorých sólistov zahraničných (o. i. R. Cohen, H. Shaham, R. Wallfisch) i domácich (za všetkých stačí spomenúť filharmonickú premiéru M. i N. Škutovcov i mladých O. Jánošku a C. Cattarino). la

NA PRAHU NOVEJ SEZÓNY

ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA

od sezóny 2000/2001 nemá šéfdirigenta, doterajší umelec na tomto poste (od roku 1996) Leoš Svárovský z dôvodov pracovnej zaneprázdnenosti túto funkciu nemôže ďalej vykonávať. S orchestrom však naďalej bude spolupracovať rovnako ako jeho doterajší čestný šéfdirigent Tsugio Maeda. Spolu s početnými hosťujúcimi dirigentmi, spomedzi ktorých spomenieme Olivera Dohnányiho, Janusza Powolného, Ursa Schneidera, Jacka Martina Händlera, Güntheru Theuringa a mladého Karola Kevického plánuje ŠKO 15 tzv. premiérových programov, ktoré zaznejú v Žiline a v iných mestách stredoslovenského kraja.

Koncertná sezóna ŠKO sa začala už v septembri koncertom venovaným pamiatke Ľudovíta Rajtera, ktorý bol po celý čas existencie orchestra jeho pravidelným hosťujúcim dirigentom a podporovateľom. Podľa úvodných slov riaditeľa ŠKO Jozefa Búdu v programovej brožúre sezóny chce ŠKO Žilina nielen „zohľadniť svoje jedinečné postavenie v slovenskej hudobnej kultúre, ale zároveň ponúknuť pestrý a zaujímavý program, ktorý spĺňa najnáročnejšie interpretačné kritériá." Popri klasickom a romantickom repertoári, podmienenom zložením a veľkosťou orchestra, sa ŠKO v tejto sezóne tiež venuje aj tvorbe klasikov 20. storočia (Prokofiev, Šostakovič, ďalej Gershwin, Bernstein a ď.) a pravidelne zaraďuje do svojich programov aj diela slovenských autorov (v tejto sezóne Rajter, Gašparík, Dibák, Zeljenka). Popri tradičnom orchestrálnom cykle organizuje nedeľné matiné pre deti a rodičov, atraktívny jazzový koncert. Sezóna vyvrcholí Stredoeurópskym festivalom koncertného umenia, ktorý je jednou z najvýznamnejších umeleckých udalostí stredného Slovenska.

la

DIVADLO ARÉNA

Počas dvoch rokov existencie sa divadlo Aréna – Medzinárodný inštitút pohybového divadla – dostalo do evidencie mnohých divadelných skupín a inštitúcií vo svete, pretože stále je jediným divadlom v Európe, ktoré sa špeciálne zaoberá pantomímou. Zámerom Milana Sládka pritom je vybudovať z divadla širšie kultúrne centrum, kde by sa schádzali divadelníci, tanečníci, hudobníci aj výtvarníci (veľký priestor dáva Sládek mladým umelcom), navzájom sa inšpirovali a vymieňali si skúsenosti. To by prispievalo aj k rastu kultúrno-spoločenského významu Bratislavy. Je to ušľachtilá patriotická myšlienka a zdá sa, že Sládkovi sa postupne darí ju aj napĺňať. Svedčí o tom širo-

FOTO ARCHÍV

roký záber predstavení, projektov a festivalov, uskutočnených v uplynulej sezóne: medzinárodne úspešné pantomimické predstavenie *Labyrint MM* v rámci slovensko-nemecko-francúzskeho Projektu 2000, pantomíma pre deti *Robinson*, predstavenie *Alter Ego* (oslava 40. výročia Sládkovej legendárnej postavy Kefka), netradičná mime comedy *Carmen*, 5. ročník Medzinárodného festivalu pantomímy Kaukliar 2000, hosťovanie Medzinárodného festivalu tanca Bratislava v pohybe.

Sezóna 2000/2001 sa z dôvodu nedokončených stavebných prác začala napriek vytlačeným septembrovým programom až v októbri – otvoria ju Dni japonskej kultúry (účasť prisľúbila aj japonská princezná), nasledovať by mala premiéra pantomimickej klauniády pre deti *O divnej čiapke*. Jedným z vrcholov tejto sezóny iste bude Brechtova *Žobrácka opera*, plánovaná na prelom rokov 2000 – 2001, naštudovaná podobným spôsobom ako v minulosti Mozartova *Figarova svadba*. Uskutočnia sa aj ďalšie ročníky festivalov Kaukliar a Bratislava v pohybe. Priestor dostanú výtvarníci na výstavách vo foyer a otvoriť by sa mala aj kaviareň-reštaurácia v priestoroch divadla.

PAVOL ŠUŠKA

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

EXTRA WIEN

je festival Jeunesse musical, ktorý od septembra do novembra t. r. prebieha vo Viedni a sústreďuje sa okolo tvorby Johanna Sebastiana Bacha. Cieľom usporiadateľa je prostredníctvom 28 koncertov v 15 rôznych (nielen tradičných hudobných) priestoroch Viedne rozmiestniť vo vymedzenom období Bacha na čo najširšej ploche mesta. Snaha o čo najväčšiu pestrosť sa neobmedzuje na koncertné priestory, ale je aplikovaná aj na hľadisko časové: okrem diel Bacha a jeho súčasníkov odznejú diela skladateľov od Bacha po súčasnosť, ktorí sa intenzívne zaoberali a nechali inšpirovať duchom Bachovej hudby: Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Messiaen, Ustvolskaja, Gubajdulina, B. A. Zimmermann a I. Yung sú svedkami nekončiaceho vyžarovania tejto veľkej osobnosti dejín európskej hudby.

Usporiadatelia festivalu nešetrili ani na interpretoch: Viedenskí filharmonici, Bamberskí symfonici, Minnesota Symphony Orchestra, Schönberg Ensemble, operné predstavenia, renomovaní dirigenti, sólisti, komorné súbory – to je v stručnosti široká paleta ponuky, ktorá je pre mladých ľudí v Rakúsku prístupná vďaka nízkym cenám vstupného (pre vekovú kategóriu do 26 rokov činí 90,– ATS, abonentky na 10 koncertov pre tú istú kategóriu za 480,– ATS).

Festival je podporovaný mestom Viedeň, ministerstvom kultúry a sponzormi.

la

Vec Makropulos je premiérovým titulom sezóny 2000/2001 v newyorskej Metropolitnej opere. Dielo naštuduje Charles Mackerras, Emíliou Marty bude Catherine Malfitano, Robert Brubaker Albertom Gregorom, Tom Fox Jaroslavom Prusom a Peter Mikuláš dr. Kolenatým. Premiéra je plánovaná na 23. apríla 2001.

Experimentálne hudobné divadlo začne svoju činnosť od sezóny 2001/2002 na Akadémii umení v Berlíne. Mladí európski skladatelia, dirigenti, režiséri, výtvarníci, speváci tu budú mať možnosť vyskúšať nové formy hudobného divadla. Na vytvorení tejto scény sa dohodli prezident Akadémie umení György Konrád a generálny intendant Nemeckej opery Udo Zimmermann.

CENY SOZA 2000 ZA NAJÚSPENEJŠIE DIELA

Tohtoročný ceremoniál odovzdávania výročných Cien SOZA sa uskutočnil v Spoločenskej sále PKO v Bratislave 12. septembra 2000. Organizátor – už tradične Slovenský ochranný zväz autorský v spolupráci s produkčným domom FORZA – pripravil pre hostí zaujímavý večer vo forme slávnostného koncertu s recepciou. Pozvaní boli autori, členovia SOZA, spolu s ďalšími osobnosťami kultúrneho a spoločenského života, nechýbal ani primátor mesta Bratislavy Jozef Moravčík.

Udeľovanie Cien SOZA má už štvorročnú tradíciu, keď oceňuje najúspešnejšie skladby všetkých hudobných žánrov, od tzv. vážnej a populárnej hudby po folklór a dychovku. Rozhodujúcim kritériom pri udeľovaní cien je štatistické spracovanie hranosti hudobných diel v rozhlase, televízii, na diskotékach, koncertných pódiách a iných verejných predvedeniach. Ide teda o verný obraz toho, čo sa v uplynulom roku na Slovensku hralo – to, samozrejme, nemusí zodpovedať umeleckej kvalite ocenených diel. Takisto nemožno rovnakými kritériami hodnotiť hranosť piesní populárnej hudby s hranosťou skladieb vážnej hudby. Ocenenie získavajú autori hudby, autori textu, aranžéri, producenti, vydavateľstvá a komerčné rádiá. Ceny okrem prestížnej hodnoty nie sú spojené so zvláštnym finančným ohodnotením.

V porovnaní s predchádzajúcim rokom bol vidno u organizátorov posun v snahe o väčšiu vyváženosť jednotlivých hudobných žánrov v programe. Zaslúžený priestor dostali nekomerčné žánre vážnej hudby a nestalo sa to, čo minulý rok, keď cena za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti vážnej hudby nebola udelená. Takisto dĺžka ceremoniálu bola optimálna.

PAVOL ŠUŠKA

CENY ZA NAJHRANEJŠIE DIELA VYÚČTOVACIEHO ROKA 1999

Cena za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti vážnej hudby:
Rastislav Dubovský: Dychové kvarteto

Cena za najúspešnejšiu skladbu mladého autora v oblasti folklórnej hudby:
Peter Parničan: V našim novym sadi

Cena za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby:
V cudzom meste
C: Ivan Tásler
A: Jana Kirschnerová
E: DKP Slovakia

Cena za najúspešnejšiu skladbu v oblasti vážnej hudby:
Svätopluk
C: Eugen Suchoň

Cena za najúspešnejšiu skladbu v oblasti folklórnej hudby:
Zahučali hory
ARR: Juraj Dubovec

Cena za najúspešnejšiu skladbu v oblasti dychovej hudby:
Za mňa i za teba
SC: Jozef Baláž

Cena za najúspešnejšiu skladbu v oblasti populárnej hudby:
Voda, čo ma drží nad vodou
C: Vašo Patejdl
A: Jozef Urban

Cena za najúspešnejšiu skladbu zahraničného autora:
Maria
Destri James (pseudonym-Molica) (ASCAP)
Vydavateľstvo: BMG

Cena pre naúspešnejšieho slovenského autora hudobných diel v roku 1999:
Kamil Peteraj

Cena pre najúspešnejší nosič so slovenským repertoárom:
V cudzom meste
Producent: Universal Music SR

Cena pre najúspešnejší nosič so svetovým repertoárom:
Lunetic Ci-Cak platinová edícia
Producent: Universal Music SR

Cena pre slovenského autora najúspešnejšieho v zahraničí:
Peter Nagy

Čestný zápis do Zlatej knihy SOZA
Svetozár Stračina

Veľká cena SOZA
Roman Berger

Cena Gejzu Dusíka
Rádio Hviezda FM

CENY HUDOBNÉHO FONDU

Pri príležitosti otvorenia 36. ročníka Bratislavských hudobných slávností boli udelené osobnostiam slovenského hudobného života tradičné výročné ceny.

Rada Hudobného fondu, za rok 1999 udelila:

Cenu Jána Levoslava Bellu
Egonovi Krákovi
za dielo Lettres de mon moulin pre flautu, klarinet,violončelo, gitaru, vibrafón a klavír

Cenu Frica Kafendu
Moyzesovmu kvartetu
za vynikajúcu interpretáciu diel slovenských skladateľov doma i v zahraničí

Cenu Jozefa Kresánka
Jane Lengovej
za mimoriadny prínos k výskumu hudby 19. storočia na Slovensku s osobitým zreteľom na dielo J. L. Bellu

Cenu Ladislava Martoníka
Jurajovi Burianovi
za presvedčivý inštrumentálny výkon

Cenu Pavla Tonkoviča
Miroslavovi Dudíkovi
za výrazný osobný prínos k rozvoju hudobného folklórneho umenia na Slovensku

Cenu Karola Pádivého
Petrovi Kopuničovi
za výrazný prínos k rozvoju dychovej hudby na Slovensku

Klub hudobných kritikov a publicistov udelil za rok 1999

Cenu kritiky
skladateľovi Jozefovi Sixtovi
za doterajšiu kompozičnú tvorbu, s prihliadnutím na 2. symfóniu

Moyzesovmu kvartetu
za príkladnú interpretáciu a propagáciu zvášť pôvodnej slovenskej tvorby.

Letný klavírny seminár

Slovenská sekcia EPTA v spolupráci s Hudobným fondom, Slovenskou hudobnou spoločnosťou a Konzervatóriom v Bratislave usporiadala v dňoch 21.–23. augusta ďalší ročník odborného vzdelávania klaviristov-pedagógov. Kurz viedla Eva Fischerová-Martvoňová. Organizácia a priebeh podujatia boli perfektné. Vhodné spojenie s predajom hudobnín a odbornej muzikologickej literatúry i oboznámenie sa s hudobnými novinkami, materiálmi a informáciami prijali najmä pedagógovia pred otvorením nového školského roka. Na seminári odznelo mnoho podnetných a hodnotných referátov z úst odborníkov v oblasti klavírnej interpretácie a pedagogiky. Významný český klavirista **Radoslav Kvapil** (Praha) svoju erudovanú prednášku o českej klavírnej tvorbe spojil s koncertným vystúpením. Zameral sa na hudbu B. Smetanu, A. Dvořáka a Z. Fibicha. Osobnosť Zdeny Janžurovej, rodáčky zo Slovenska, priblížila jej žiačka **Jana Korbelová** (Praha). Otvorené hodiny so žiakmi, poriadané pre rodičov v koncertnej sále Rudolfína, mali možnosť účastníci seminára sledovať z videozáznamu, ktorý zanechala táto vyhľadávaná pedagogička. Z jej bohatej činnosti majú možnosť čerpať i súčasné generácie prostredníctvom *Novej klavírnej školy* I., II., III. diel, ktorá je k dispozícii aj u nás (Predajňa Musica Slovaca, Medená 29, Bratislava).

Zaujímavý pohľad na nadväznosť a spoluprácu pedagógov-klaviristov sprostredkovali hostia z Maďarska **Erzsébet Domoszlaiová** a **Erzsébet Beláková** (Dunakeszi – Budapešť). Obdivuhodné bolo koncertné vystúpenie ich žiakov, študentov Konzervatória kráľa sv. Štefana v Budapešti (program zostavený z diela F. Liszta). Priestor na prezentáciu dostali i naši klaviristi-pedagógovia **Juraj Mašinda** s témou *Výchova k pohotovosti ako celku a koncepcia vyučovania* a **Ida Černecká** *O klavírnom tóne*. Brnenská pedagogička **Marcela Slaná** nadviazala na svoje minuloročné vystúpenie o experimentálnej hudobnej náuke pre 4–5-ročné deti, doteraz na školách málo uplatňovanej. **Klavírnym recitálom Mikuláša Škutu,** zameraným na improvizáciu a dielo J. S. Bacha, si účastníci pripomenuli 250. výročie úmrtia majstra.

Motto vyslovené Evou Fischerovou-Martvoňovou „Poznaj čo najviac a potom choď svojou cestou" sa na tomto stretnutí naplnilo.

BOŽENA DLHÁŇOVÁ

Drábske semináre

Konštatujúc, že muzikologických podujatí s epickým dejom pribúda ako húb po daždi, s radosťou som prijala pozvanie na trochu inú akciu. Stretnutie, ktoré sa uskutočnilo od 8. do 10. septembra už tretíkrát v krásnom podpolianskom prostredí, sa celkom neoficiálne, viac pracovne označuje ako Drábske semináre. Je sympatické nielen miestom svojho konania, v obciach, alebo lepšie povedané v „dvojobci" Drábsko a Lom nad Rimavicou, ale aj tým, že hlavnými aktérmi tohto neformálneho podujatia sú mladí adepti (najmä) kompozície. Semináre nie sú uzavretou, ohraničenou platformou, už od samotného vzniku a počiatkov sú prístupné každému, kto sa pohybuje v teréne umenia, kto sa zaujíma o hudbu, estetiku, filozofiu tvorby... Pôvodcom myšlienky a krstným otcom seminárov je skladateľ a pedagóg VŠMU Ivan Parík, ktorý okrem toho, že je domestikovaným Drábčanom (ako chalupár), nezištne poskytuje poriadateľskú a hostiteľskú pomoc s predstavou oživiť niekdajšie umelecké interdisciplinárne podujatia a takto na ne nadviazať. Treba spomenúť aj obetavý organizačný „nerv" seminárov v osobe Róberta Gašparíka. Dosiaľ sa darí aktivizovať takmer výlučne hudobné prostredie, najmä skladateľov a interpretov, reprezentanti iných umeleckých disciplín sa ešte nestihli „napojiť".

Hlavnú dramaturgickú výstuž tvorili tentoraz tri bloky. Prvým bola netradičná úvaha skladateľa a muzikológa Ivana Valentu o sakrálnej hudbe. Zamýšľal sa nad formami, orientáciami a modifikáciami hudby, tej, ktorá sa nasycuje z podstaty duchovna. Jeho úvahy dopĺňali, samozrejme, hudobné ukážky. Druhý blok bol autorským medailónom Ivana Paríka. Počúvali sme niekoľko ukážok z jeho tvorby, dopĺňaných autentickým komentárom s priblížením a osvetlením faktov, postupov, následne s Gašparíkovou charakteristikou a zamyslením sa nad celou doterajšou Paríkovou tvorbou. Tretí diel patril prezentácii tvorby košických skladateľov Jozefa Podprockého, Norberta Bodnára, Juraja Vaju a Ivana Bufu. Obsah tohto bloku mi veľmi zaimponoval – a iste každému, čo sa sústredene započúval do skladieb. Napospol potvrdili jedinečnosť a bizarné hodnoty, ktoré „okoreňujú" umelecké produkty vznikajúce v tejto oblasti Slovenska. Okrem spomínaného programu prebiehali nekonečné neformálne rozhovory, debaty, diskusie. A znova a znova znela hudba... muzikanti to už ináč nedokážu...

Skrátka, bolo to jedno z inšpirujúcich a tvorivých stretnutí, navyše zdôraznené atmosférou a vôňou malebnej scenérie lomsko-drábskej prírody. Kto z akýchkoľvek príčin nestihol 3. ročník seminárov a je ladený na frekvencie, ktoré som naznačila, tomu srdečne odporúčam nasledujúci. Oplatí sa...

L. DOHNALOVÁ

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Viedenská Univerzita pre hudbu a dramatické umenie prezentuje svoju mimopedagogickú činnosť v osobitnej programovej brožúre. V nej sa dočítame, že popri siedmich hudobnodivadelných produkciách, zahŕňajúcich opery W. A. Mozarta, Kurta Weilla, Ernsta Kreneka, Gian-Carla Menottiho, Ermanna Wolf-Ferrariho, Ch. W. Glucka škola uvedie aj muzikál (Stephen Schwartz) a operetu (Johann Strauss), ďalej sedem činohier, cyklus orchestrálnych koncertov i netradičných hudobných projektov, cyklus koncertov v spolupráci s Rakúskym rozhlasom, priame prenosy zboru Oddelenia pre cirkevnú hudbu z omší kostola sv. Uršuly, organové koncerty, cyklus prednášok a workshopov na tému zvuku a vývoja zvukovej techniky a ď. Sympóziá o skladateľoch (napríklad Schönberg, Schiske, Dora Pejačevičová, Pfitzner), o otázkach interpretačných, štýlových, o súčasnej hudbe, o Bachovi, o hudobnej sociológii a o mnohých ďalších témach, ďalej súťaže (spev, klavír, husle), ktorých vyvrcholením je medzinárodna Beethovenova klavírna súťaž, vypĺňajú mimoriadne pestrý a stimulujúci program prestížnej vysokej hudobnej školy našich susedov.

O DYCHOVEJ HUDBE MEDZINÁRODNE

Medzinárodná spoločnosť pre výskum a podporu dychovej hudby (Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik) so sídlom v Grazi usporiadala 17. až 22. júla 2000 14. medzinárodnú konferenciu v rakúskom kúpeľnom mestečku Bad Waltersdorf. Konferencie sa od roku 1978 konajú každé dva roky striedavo v Rakúsku, Švajčiarsku, Nemecku a v Taliansku. Roku 1998 sa uskutočnila v Banskej Bystrici.

Na 14. konferencii IGEB odznelo 22 referátov účastníkov z Rakúska, Maďarska, Česka, Fínska, Belgicka, Nemecka, Talianska, Kanady a USA, kolegovia z Ukrajiny a Grécka referáty poslali. Prítomní boli aj ďalší členovia IGEB (napr. zo Švajčiarska a Južnej Afriky). Referáty boli zväčša koncipované ako monografie osobností – interpretov, pedagógov alebo dychových kapiel, prípadne sa zaoberali literatúrou pre dychové nástroje, históriou uplatňovania dychovej hudby v kultúrnom živote regiónov a ďalšími témami. Spomeniem tie, ktoré ma osobitne zaujali: **Gunther Jopping**, vedúci Múzea hudobných nástrojov Štátneho múzea v Mníchove, hovoril o skladbách vzhľadom na vývoj nástrojov, čo demonštroval a doplnil hrou na historických hudobných nástrojoch zo zbierok múzea. **Raoul Camus** z USA predstavil osobnosť Arthura Pryora, ktorého nazval Paganinim pozauny. Jeho virtuozitu dokumentoval nahrávkami z rokov 1905, 1906 a z dvadsiatych rokov. **Leena Heikkilä** z Fínska prezentovala priekopníka fínskej školy lesného rohu Holgera Fransmana, ktorý študoval vo Viedni a rakúsku školu aplikoval ako pedagóg vo Fínsku. **Francis Pieters** z Belgicka predstavil svojich krajanov – skladateľov dychovej hudby, najmä pochodov (Pieter Leemans, Arthur Prevost, Roland Cardonb). **Zoltán Falvy** z Budapešti sa v referáte Rarity dychovej hudby z Uhorska zaoberal tromi skladbami od J. N. Hummela, A. Zimermanna a J. Družeckého. Dobový notový materiál pripravil, spracoval a ich súčasnú podobu prezentoval vo forme nahrávok. (V súvislosti so staršími dejinami hudby sa nazdávam, že – nielen – slovenská muzikológia a hudobní historici by sa mali vrátiť k rozpravám o teritoriálnych a geografických pomenovaniach názvov skladieb a mien skladateľov vzhľadom na multietnický kultúrny vývoj a migráciu hudobníkov v strednej Európe.) **Eva Slavíčková** z Olomouca hovorila o vojenskej hudbe v Olomouci v rokoch 1848–1918. Tvorbu svojho manžela, významného rakúskeho skladateľa dychovej hudby Wernera Brüggemanna, ktorý zomrel pred tromi rokmi, v referáte i prostredníctvom nototlačí z Edition Donauton predstavila **Friederike Brüggemannová**. Autorka tejto informácie vo svojom referáte Pramene k dejinám dychovej hudby na Slovensku prezentovala osobnosti Gregora Roletzkého a Vojtecha Tátoša, ktorí popri tvorbe iných žánrov sú najvýznamnejšími skladateľmi dychovej hudby v Banskej Bystrici v druhej polovici 20. storočia a tvoria významnú súčasť tejto oblasti v kontexte Slovenska a strednej Európy. K referátu pripravila viaceré zvukové ukážky, o ktoré prítomní prejavili konkrétny záujem.

Viaceré referáty sa venovali vojenským kapelníkom a kapelám v Rakúsku v období Rakúsko – Uhorska. V tejto súvislosti som si uvedomila veľkú medzeru v historiografickom bádaní tejto témy na Slovensku. Napriek príspevkom Jany Lengovej, Adama Hudeca a niektorých ďalších je u nás rovnako málo prebádaná a publikovaná široká oblasť dychovej hudby 20. storočia (skladatelia, vojenské hudby, kapelníci, stredné amatérske dychové hudby – závodné, banícke, požiarnicke, železničiarske, robotnícke ako aj malé dychovky – ich zástoj v hudobnej kultúre Slovenska, ďalej festivaly, súťaže, výroba hudobných nástrojov, zvukové nahrávky a publikácie atď.). Chýbajúce informácie zo Slovenska by mohli výrazne doplniť obraz strednej Európy v širších súvislostiach.

Na konferencii sme mali k dispozícii staršie zborníky a ročenky IGEB, bibliografie osobností (K. Vigl, E. Brixel), CD, hudobniny z produkcie vydavateľstva Johann Kliment KG Viedeň, ktoré o. i. vydalo aj skladbičky zo zbierky Daniela Georga Speera *Hudobný turecký Eulenspiegel*, v úprave Z. Falvyho pre dychový orchester.

Sprievodné podujatia konferencie tvorili otváracie koncert, krátky poznávací zájazd po Štajersku a pracovno – spoločenské stretnutia. Na otváracom koncerte účinkoval Symfonický dychový orchester zo Sofie s dirigentom **V. Bajčevom** s dielami, resp. úpravami diel Šostakoviča, Goleminova, Bacha, Schnittkeho, Čajkovského, Saint-Saënsa, Taneva, Spasova a Kjurkčijského.

Pokiaľ môžem porovnať 13. konferenciu IGEB so 14. v Rakúsku, slovenská bola koncipovaná veľkorysejšie – ako kongres, s bohatším programom, s početnejšou účasťou na podujatiach (aktívnych referujúcich o 20 viac). 14. konferencia bola organizovaná komorne (a veľmi dobre), pre užší okruh odborníkov z okruhu IGEB a dychovej hudby. Bola zároveň poslednou, ktorú organizoval zakladateľ a doterajší predseda IGEB **prof. Wolfgang Suppan** (Uviversität für Musik und darstellende Kunst in Graz – Expositur Oberschützen, Pannonische Forschungsstelle). Je veľmi dobré, že slovenská hudobná kultúra má aj v tejto významnej medzinárodnej organizácii svoje odborné zastúpenie.

MARIANNA BÁRDIOVÁ

12. MEDZINÁRODNÁ SÚŤAŽ JOHANNA SEBASTIANA BACHA V LIPSKU

Jednou z najvýznamnejších akcií v Bachovskom roku bol 12. ročník Medzinárodnej súťaže J. S. Bacha. Konfrontácia mladých umelcov v dňoch 9. – 19. júla bola vypísaná v odboroch hra na čembale a na organe. Stretlo sa tu 94 hudobníkov – 49 organistov a 45 čembalistov – z 28 krajín celého sveta. V oboch porotách boli zastúpení významní medzinárodne uznávaní interpreti a hudobní vedci, najmä bachovskí bádatelia. Porota hodnotiaca súťažiacich v hre na organe pracovala za predsedníctva Tona Koopmana z Holandska v zložení: Ullrich Böhme (SRN), István Ella (Maďarsko), Arvid Gast (SPR), Bernard Lagace (Kanada), Krzysztof Latala (Poľsko), Michael Radulescu (Rumunsko/Rakúsko), Johann Trummer (SRN), Peter Williams (VB) a Jean-Claude Zehnder (Švajčiarsko), porota v odbore čembalo za predsedníctva Gustava Leonhardta: Ketil Haugsand (Nórsko), Borbála Dobozyová (Maďarsko), Ulrich Leisinger (SRN), Lars Ulrik Mortensen (Dánsko), Magdalena Myczka (Poľsko), Jacques Ogg (Holandsko), Tobias Schade (SRN), Christine Schornsheimova (SRN) a Andreas Staier (SRN). Súťaž bola trojkolová a repertoár pre jednotlivé kolá a odbory spočíval hlavne na skladbách J. S. Bacha a jeho súčasníkov,

pričom v 3. kole bola v oboch odboroch povinná skladba s barokovým orchestrom. Čembalistov sprevádzal Lipský barokový orchester s umeleckou vedúcou Konstanze Beyrovou a organistov Merseburger Hofmusik s umeleckým vedúcim Michaelom Schönheitom. Súťažiaci oboch odborov museli predniesť aj skladbu súčasného autora, ktorá vznikla na objednávku vypisovateľov súťaže.

Jednotlivé kolá súťaže prebiehali v rôznych koncertných priestoroch Lipska a jeho okolia – 1. a 2. kolo v hre na čembale v Letnej sále Bachovho archívu a 3. kolo v Slávnostnej sále Starej radnice. K dispozícii boli vynikajúce kópie čembál: dvojmanuálové čembalo podľa Michaela Mietkeho vyrobené okolo roku 1700 z dielne Matthiasa Griewicha, francúzske dvojmanuálové čembalo podľa originálu Pascala Taskina od Renaty a Jürgena Ammerovcov a taliansky jednomanuálový nástroj od Christiana Fuchsa. Organisti súťažili v 1. kole na Silbermannovom organe v kostole sv. Juraja v Röthe, v 2. kole na organe od Patricka Collona na Vysokej škole pre hudbu a divadlo Felixa Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku a v 3. kole na novom Bachovom organe v kostole sv. Tomáša v Lipsku.

Slovensko malo v súťaži jedného zástupcu, Petra Guľasa v hre na čembale. V 1. kole podal veľmi dobrý výkon. Podľa môjho hodnotenia mal mať miesto v 2. kole. Od začiatku sa ukazovala byť o nieco vyššia umelecká kvalita v organe. Prejavilo sa to aj počtom účastníkov v 3. kole, kde postúpili šiesti organisti a štyria čembalisti. Konečné rozhodnutia porôt: čembalo – 1. cena nebola udelená, 2. cena Pieter-Jan Belder (Holandsko) a Wiebke Weidanzová (Nemecko), 3. cena Philippe Leroy (Francúzsko), 4. cena s diplomom Cornelia Osterwalda (SRN); organ – 1. cena Jahannes Unger-Nemecko, 2. cena Gunther Rost (SRN), 3. cena Yuichiro Shiina (Japonsko), 4. cena s diplomom Maria Jürgensenová (Nemecko), 5. cena s diplomom Laurent Carle (Francúzsko) a 6. cena s diplomom Martin Neu SRN. Ďalej boli udelené čiastkové ceny, ktoré sa rozdelili medzi vyššie menovaními nositeľmi ocenení.

12. ročník Medzinárodnej súťaže J. S. Bacha sa bude konat 25. 6. – 6. 7. 2002 v odboroch klavír, husle a spev.

KAROL MEDŇANSKÝ

SPOLOČNOSŤ FERENCA LISZTA OSLAVUJE

„... vášmu mestu a jeho obecenstvu zostávam navždy vďačný, lebo tu v Prešporku sa rozhodlo o mojom osude," hovorieval Ferenc Liszt. A tieto slová neboli iba prázdnym komplimentom, lebo deväťročné „zázračné dieťa z Raidingu" sa práve tu, v tomto meste, predstavilo obecenstvu v paláci Esterházyovcov. Túto skutočnosť dokumentuje aj pamätná doska, umiestnená na šľachtickom dome na Ventúrskej ulici. Tam viedli teda prvé kroky umelca v našom meste; posledná – pätnásta – návšteva sa datuje do roku 1895, čo je rok pred jeho smrťou, keď sa v Župnom dome zúčastnil na koncerte Antona Rubinsteina v prospech busty na pamiatku J. N. Hummela.

Medzi týmito dvoma krajnými návštevami tu však vystupoval hlavne ako klavirista, najvýznamnejšie vystúpenie sa viaže na rok 1884, keď – vyhovejúc žiadosti známeho archivára mesta Jána Batku – dirigoval v Dóme svoju *Uhorskú korunovačnú omšu.*

Batka ako umelcov priateľ a obdivovateľ založil Spolok Ferencza Liszta, ten však po jeho smrti roku 1917 postupne zanikal. Myšlienka ako podzemná rieka žila naďalej a ako taká sa roku 1980 zase dostala na povrch. Novodobými zakladateľmi boli neúnavný organizátor Ladislav Schleicher a doživotný čestný predseda Dr. h. c. Ľudovít Rajter.

Cieľom spoločnosti je opatrovať a strážiť pamiatku tohto „slávneho svetového hudobníka", ako ho oslovil Mihály Vörösmarty vo svojej vznešenej óde. Počas činnosti spoločnosti odznelo vyše stopäťdesiat prednášok o Lisztovom živote a diele, doplnených živými i reprodukovanými ukážkami.

Popri tejto „teoretickej" činnosti sú však veľmi dôležitým momentom každoročne usporadúvané viacdňové tematické zájazdy „Po stopách Ferenca Liszta". Ich trasa viedla od Szekszárdu cez Budapešť, Prahu, Viedeň, Weimar až po Olomouc a z nich spomeniem nezabudnuteľnú návštevu v Bayreuthe, keď Lisztov pravnuk, domáci pán na „Zelenom pahorku" Wolfgang Wagner, roku 1992 umožnil členom spolku zúčastniť sa na generálnej skúške druhého dejstva opery Lohengrin.

13. októbra oslávi Spoločnosť dvadsiate výročie novodobej činnosti, a to s predsavzatím, že fakľu, ktorej plamene zapálila nezabudnuteľná dvojica Schleicher-Dr. Rajter, ponesie naďalej.

JOZEF VARGA

SÚŤAŽ

Nová medzinárodná súťaž
pre inštrumentalistov
júl 2001

LLANGOLLEN INTERNATINAL INSTRUMENTALIST

Veková kategória 19 – 26 rokov.
1. cena 15 000 Libier

Seminfinále: 2. júl 2001
Súťažný program nemá presahovať trvanie 15 minút.

Finále 6. júl 2001
Súťažný program nemá presahovať trvanie 20 minút.

Usporiadateľ hradí všetky pobytové náklady účastníkov. Tým, ktorí sa prebojovali do semifinále, hradí aj cestovné náklady do Veľkej Británie.

Prihlášky treba zaslať do 1. apríla 2001 na adresu:
The Co-ordinator, Llangollen International Instrumetnalist
Llangollen International Musical Eisteddfod
Royal International Pavilion,
Llangollen, North Wales.
LL SW.U
Tel +44 01978 862003
Fax +44 01978 862005
E-mail: mark.kenrick@linone.net
www.international/eisteddfod.co.uk
Detaily podmienok tiež na horeuvedených kontaktoch.

TALENT ROKU 2001

Ak máte menej ako 25 rokov a chcete získať možnosť ročného štipendijného pobytu na ROYAL COLLEGE of MUSIC alebo na špecializovanej hudobnej škole vo Veľkej Británii, či ak chcete vystúpiť na koncerte v Obecnom dome v Prahe, máte možnosť prihlásiť sa do súťaže Talent roka 2001.
Na súťaži sa môžu zúčastniť slovenskí a českí študenti:

1. skupina – faluta, hoboj, fagot, klarinet
2. skupina – lesný roh, trúbka, trombón, tuba
3. skupina – čembalo, klavír
4. skupina – husle, viola, violončelo, kontrabas, gitara, harfa.

Organizátor:
JWA Prague, s. r. o.
Dlouhá třída 39, 110 00 Praha 1
tel. (+420 2) 2482 8235
fax (+420 2) 2482 8234
e-mail: jwa@terminal.cz
www: talent-roku.cz

Peter Schreier

JE JEDNOTKOU V ODBORE LYRICKÉHO, „MOZARTOVSKÉHO" OPERNÉHO TENORU V POSLEDNÝCH 3–4 DESAŤROČIACH 20. STOROČIA, ZOSOBNENÍM EVANJELISTU BACHOVÝCH PAŠIÍ, PRIAM IDEÁLNYM INTERPRETOM NEMECKEJ ROMANTICKEJ PIESNE. PO ŠTÚDIÁCH V RODNÝCH DRÁŽĎANOCH ZAČAL SVOJU PROFESIONÁLNU KARIÉRU V OPERNOM DIVADLE TOHTO MESTA, ABY SA ZAKRÁTKO POTOM ROZBEHOL NA VŠETKY VÝZNAMNÉ JAVISKÁ A KONCERTNÉ PÓDIÁ SVETA. DAR VYNIKAJÚCEHO HLASOVÉHO ORGÁNU OBOHACUJE VÝNIMOČNOU SCHOPNOSŤOU ZVÝRAZNENIA NAJDROBNEJŠÍCH DETAILOV SPIEVANÉHO TEXTU, NIKDY NEUBÚDAJÚCOU ŽIVOSŤOU PREJAVU A NEZVYČAJNÝM ZMYSLOM PRE PROPORCIE. OD ROKU 1970 DIRIGUJE NAJVÝZNAMNEJŠIE SVETOVÉ ORCHESTRE. KAMMERSÄNGER PETER SCHREIER BOL POMERNE ČASTÝM HOSŤOM V BRATISLAVE, AKO SPEVÁK I AKO DIRIGENT. V RÁMCI TOHTOROČNÝCH BRATISLAVSKÝCH HUDOBNÝCH SLÁVNOSTÍ DIRIGOVAL BACHOVU OMŠU H MOL. PRI TEJTO PRÍLEŽITOSTI POSKYTOL HUDOBNÉMU ŽIVOTU ROZHOVOR, V KTOROM OTÁZKY KLÁDLA ALŽBETA RAJTEROVÁ.

V životopise mnohých významných nemeckých hudobníkov sa neraz uvádza ako prvá profesionálna činnosť členstvo v chýrnom a tradičnom chlapčenskom zbore Dresdner Kreuzchor. Tak je to aj vo Vašom prípade. Je to náhoda, či zákonitosť?

– Nie je to náhoda. Ak sa v Nemecku chce dieťa dostať do zboru, musí sa najskôr podrobiť dvojročnej príprave, kde získa potrebné základné hudobné vzdelanie (popri speve aj spievanie z listu a pod.), až potom podstúpi prijímaciu skúšku, kde sa rozhodne o jeho členstve. Druhý dôvod, prečo mnohí hudobníci vyšli práve z radov detských zborov, spočíva v tom, že sa osem rokov zaoberajú hudbou, v prípade Dresdner Kreuzchor hudbou sakrálnou. Vďaka tomu tu neraz vyrastú hudobní profesionáli, predovšetkým speváci, ale, samozrejme, aj dirigenti, z času na čas aj hráči na hudobných nástrojoch.

FOTO ARCHÍV

Súbežne so spevom ste študovali aj dirigovanie.

– Po maturite najprv len spev. Ale už po roku som zistil, že požiadavky na spevákov boli na vysokej škole pre mňa prinízke. Vďaka vzdelaniu nadobudnutému v zbore som mal veľký náskok, ktorý som mohol na vysokej škole vychutnať: sluchová výchova, klavír, teória, náuka o harmónii – toho všetkého som sa už v prvom ročníku mohol zbaviť tým, že som urobil štátne skúšky. A, pravda, mal som potom veľa času. Zo záujmu som chodil do dirigentskej triedy, spieval som, keď mladí dirigenti dirigovali, až ma vyzvali, aby som tiež dirigoval. Využil som príležitosť a nakoniec som aj v tomto odbore urobil záverečné skúšky, takže som popri speve absolvoval aj dirigovanie. Nemal som však v pláne stať sa dirigentom, predovšetkým som chcel byť spevákom. Po niekoľkých speváckych rokoch ma bývalí spolužiaci, ktorí pôsobili v Drážďanoch, Berlíne, vyzvali, aby som raz aj dirigoval, keď som to štúdium už absolvoval. Neváhal som a chopil som sa príležitosti vyskúšať to. A hoci mi spočiatku chýbala akákoľvek prax, celkom sa mi darilo. Sprvu som dirigoval len sporadicky, no v 80. rokoch som sa do toho „vložil". Zameral som sa predovšetkým na vokálno-inštrumentálny reperetoár.

Keď ste začali dirigovať, boli ste už renomovaným umelcom-spevákom s tými najlepšími kontaktmi, s veľkým umeleckým kreditom. Vďaka tomu ste sa dostali ako „začínajúci" dirigent k orchestrom, o ktorých sa iným začínajúcim dirigentom môže iba snívať.

– To je pravda. A túto situáciu som aj využil. Veď naozaj: kto sa dostane na čelo Berlínskeho filharmonického orchestra? To zariadil Karajan, ktorý povedal, že musím u neho dirigovať. Týmto spôsobom som dostal aj veľa iných ponúk: Gewandhaus, Štátna kapela Drážďany, Viedenskí symfonici... Pravda: protekcia, ktorú som mal vďaka svojmu menu, je jedna vec, druhou bola potreba dokázať, že aj niečo viem, že dôvera bola opodstatnená. To, že dnes dirigujem najväčšie orchestre Spojených štátov, vďačím tomu, že som svojou interpretáciou Bacha presvedčil; v tomto zmysle sa už necítim ako elév.

Dirigujete väčšinou Bacha?

– V súčasnosti áno, čo je podmienené aj bachovským rokom. Ale okrem Bacha dirigujem veľa aj Mozarta. Aj Beethovena – *Missa solemnis*, na Haydnovom festivale v Eisenstadte to najbližšie bude Haydnovo *Stvorenie*.

Dirigujete aj operné predstavenia?

– Dosť. V berlínskej Štátnej opere to boli Mozartov *Idomeneo*, *Čarovná flauta*, *Figarova svadba*, Straussovo *Capriccio*, Händelov

Július César, malé Schubertove jednoaktovky, v Drážďanoch *Figaro*, *Čarovná flauta*, v Hamburgu a v Mníchove *Don Giovanni*...

V Bachových pašiách dirigujete a spievate zároveň...

– To je špeciálna konštelácia. Evanjelista v Bachových pašiách alebo vo *Vianočnom oratóriu* je vlastne spiritus rector a v tomto zmysle je dirigentom predvedenia. Má v rukách prechody, dynamiku, realizáciu toku udalostí... Isteže, všetko musím veľmi dobre pripraviť, aby som nemusel priveľa dirigovať, veď spievať a dirigovať súčasne je naozaj ťažké, ale vo chvíli, keď orchestru a zboru ukážem, čo nasleduje po slovách Evanjelistu, ani nemôžu inak, než urobiť to tak, ako to chcem ja. Dobre sa to osvedčilo a túto prax teraz často realizujem. Je pre mňa čoraz ťažšie byť v týchto dielach iba speváckom pod vedením iného dirigenta: mám celkom konkrétne predstavy a už menej som ochotný robiť kompromisy...

V akom pomere – čo do počtu vystúpení – svoju činnosť rozdeľujete medzi spievanie a dirigovanie?

– Rôzne. Povedal by som: pol na pol. V súčasnosti práve viac dirigujem, ale nasleduje obdobie niekoľkých piesňových večerov... Spievanie opery som nadobro odložil ad acta, keď som sa v júni rozlúčil s operným javiskom: tohto roku som mal 65 rokov a podľa mňa treba raz veci uzavrieť. Keď 65-ročný spievam rolu mladého princa Tamina, stávam sa málo dôveryhodný, aj keď ho ešte spievať viem. Lepšie je prestať v dobrej fáze.

Spievať a dirigovať sú dva veľmi odlišné hudobné prejavy. Kde sa cítite voľnejšie, autentickejšie: pri spievaní alebo pri dirigovaní?

– Sú to dve rozdielne veci – v tom máte pravdu. Ale je dôležité, aby dirigent spoločne dýchal, spoločne vnímal a cítil s hudobníkmi a spevákmi a aby aj čisto telesne s nimi spolucítil. Slobodnejší a kreatívnejší som, keď spievam, lebo som závislý výlučne od seba samého. Ako dirigent som veľmi zásilý aj od ochoty hudobníkov, spevákov, od ich reakcií, od miery realizácie mojich predstáv. V tomto zmysle je spievanie azda uspokojivejšie... No ťažko jednoznačne povedať... Ak koncert vyjde tak, ako som ho s orchestrom, so zborom naštudoval, je to tiež veľká satisfakcia.

Foto P. Könözsi

Kedy ste napätejší, vzrušenejší: pred speváckym alebo pred dirigentským vystúpením?

– Asi pred dirigovaním. Je to predsa len väčšia zodpovednosť za celý aparát a okrem toho priebeh udalostí nemôžem tak ovplyvniť ako vtedy, keď sám spievam.

V piesni – Schubert, v opere – Mozart, v oratoriálnej literatúre – Bach: takto sa mi vidia repertoárové domény Petera Schreiera...

– Zhruba to možno tak povedať. Pravda, v piesňovej literatúre je množstvo faziet: nemáme len Schuberta, ale aj Brahmsa, Schumanna i Beethovena, Mozarta... Repertoár je tu veľmi široký. V opere: na základe charakteru môjho hlasu – nemeckého lyrického tenora – bol Mozart ten najprimeranejší repertoár. Až do konca, do môjho posledného vystúpenia v úlohe Tamina, som to robil s radosťou. Nepatrím medzi tých, čo neustále koketovali s ďalším odborom. Uvedomujem si svoje silné stránky, charakter svojich daností a v tom zároveň musím vidieť svoje hranice.

Súčasná hudba?

– Predovšetkým si definujme, čo to je.

Povedzme: žijúci skladatelia.

– K ich hudbe mám naozaj veľmi nedobrý vzťah. Snažil som sa o interpretáciu diel niektorých autorov, napríklad Edera, Killmayera, von Einema, Matthusa... Ale nikdy som nemal pocit plného uspokojenia. Som konzervatívne počúvajúci človek a s moderným hudobným jazykom sa po citovej stránke nemôžem stotožniť. Je to pre mňa veľmi ťažké, preto isto nebolo veľmi presvedčivé, pokiaľ som sa do toho pustil. Boli to skôr koncerty-alibi... Ak chceme hudbu vierohodne interpretovať, musíme byť o nej vnútorne presvedčení, stotožniť sa s ňou. To mi často chýbalo.

Pred mnohými rokmi ste v Slovenskej filharmónii dirigovali Matúšove pašie. Bolo to vtedy vzhľadom na zaužívané koncepcie bachovskej interpretácie veľmi nevzyčajné: ja osobne som vašu interpretáciu Bacha vnímala vtedy ako menej „barokovú", než sme na to v tom čase boli zvyknutí, a viac „rokokovú", „klasicistickú"...

– Nerád by som to zakotvil štylisticky. Pre mňa bola jediná zásada: prezentovať Bacha tak živo, tak pravdivo, ako to je len možné. Pri realizácii tohto zámeru pre mňa neexistovalo nijaké tabu. Vždy som bol zástancom toho, že Evanjelista je vášnivý sprostredkovateľ správ a nie komentátor, ktorý vecne tlmočí dej. Bach vkomponoval do Evanjelistových recitatívov veľmi veľa napätia, s obrovskými intervalovými skokmi a nekonvenčnými intervalmi; podľa mňa z toho jedoznačne vyplýva dramatická a výsostne osobná účasť Evanjelistu na dianí. Preto som dospel k štýlu, ktorého správnosť mi potvrdzuje reakcia obecenstva. Inou záležitosťou je, pravda, otázka historickej interpretácie, ktorá je pre mňa niekedy zaujímavá, ale nie je dôvodom pre to, aby som Bacha vracal o 200-300 rokov späť. Aj my sme sa vyvíjali – prečo by sme mali interpretovať Bacha tak, ako – možno – znel za jeho života. Zdôrazňujem: možno. V skutočnosti to vlastne nevieme. Vieme len, že na základe určitej techniky hry na vtedajších hudobných nástrojoch boli také alebo onaké možnosti a to je dobré, lebo sa ich poznaním stáva zreteľnejšou aj otázka artikulácie, frázovania. To je pre mňa inšpirujúce. No nemám rád manierističké rovné tóny bez vibrata. Kto tvrdí, že vtedy neexistovalo vibrato?

Nepoužívalo sa permanentne...

– ...ani ono krátke romantické vibrato... Skrátka: historicky poučená interpretácia môže byť príkladom, ale prejav musí mať naše súčasné espressivo. A staré nástroje: majú svoj pôvab, ale nie sú vývojovo nosné. Dnešný hoboj ma zaujíma oveľa viac. Rovnako je to s klavírom. Isteže: Schubert sprevádzal svoje piesne na hammerklavieri. Moderný Steinway sa objavil ku koncu Brahmsovho života. Ale keď už Steinwaya máme: Schubert by bol býval nepochybne šťastný s takýmto nástrojom... A nezabudnime na fakt, že dnes sa koncertuje v oveľa väčších priestoroch...

Koncertujete, nahrávate svoj repertoár, neustále sa k určitým kompozíciám vraciate. Meníte svoj pohľad na ne, resp. aký máte dnes vzťah k svojim starým interpretáciám?

– Zašiel by som ešte ďalej: každý piesňový večer je iný. Akonáhle sa začíname opakovať, stagnujeme. Musím vychádzať z danej chvíle, z inšpirácie, svoju interpretáciu tvorím aj vo vzťahu ku konkrétnemu obecenstvu, ku konkrétnemu koncertnému priestoru. Ak napríklad interpretujem Schubertovu *Krásnu mlynárku* s gitarou, bude celkom iná, ako keď ju spievam s klavírom alebo s hammerklavierom. Pre mňa to je prirodzené. Pokiaľ ide o môj vzťah k vlastným starým nahrávkam: vlastne si ich už ani nevypočujem...

Bacha som študoval a spieval s veľkým množstvom dirigentov, počnúc mojím starým drážďanským tomášskym kantorom Mauersbergerom, neskôr s Karlom Richterom, potom s Karajanom, aj s Harnoncourtom, Koopmanom: pritom som si uvedomil, že Bacha možno interpretovať najrozmanitejším spôsobom a zároveň vždy presvedčiť, ak necháme dostatočný priestor pre plné uplatnenie osobností dirigenta, spevákov a i. Ale nie je prínosom, ak po niekom opakujeme, ak kopírujeme. Myslím si, že každý si musí objaviť svoj vlastný štýl, čo zasa súvisí s charakterom osobnosti. Pravda, učiť

sa možno zo starších interpretácií... Pašie dnes nesporne interpretujem inak ako pred pätnástimi rokmi, keď som ich nahrával. Je to neustály proces, bez ktorého by hudba bola nudná.

Môžete špecifikovať, čím sa vaše názory na intepretáciu Bacha včera a dnes od seba odlišujú?

– Týka sa to predovšetkým artikulácie, frázovania primeraného textu, toho, že aj nástroje musia sledovať význam slov použitých v interpretovanej hudbe, ďalej spájania, resp. oddeľovania tónov... To všetko nerealizujem len z hľadiska interpretačných zásad, ale vzhľadom na konkrétny text. Týka sa to aj obsadenia: preferujem neveľmi veľké obsadenia, lebo tým môžem prispieť k priehľadnosti faktúry. Vieme, že Bach mal v Lipsku k dispozícii málo hudobníkov, pričom vlastne nevieme, či to bolo z núdze, resp. či to zodpovedalo jeho predstavám? Stačí, keď si predstavíme dnešné moderné trúbky, ktoré dielam dodávajú mimoriadny lesk (pričom niekedy až príliš dominujú). Bach by pravdepodobne z nich bol mal radosť... Nehovoriac o tom, že jeho hudobníci-inštrumentalisti ani zďaleka neboli takí dokonalí ako ich dnešní kolegovia. Bach nad nimi neprestajne zalamoval rukami.

Klavirista je nepostrádateľným doplnkom speváka v prípade piesňovej literatúry. Pracovali ste s viacerými klaviristami, o. i. j s Mariánom Lapšanským...

– Aj v tom je potrebná neustála zmena: nový klavirista prináša nové podnety, ktoré umožnia nanovo sa započúvať do diela... Z nahrávok s Andrásom Schiffom, ktoré sme realizovali v 80., začiatkom 90. rokov, si aj dnes niektoré rád vypočujem. Schiff je partner, ktorý ma dokáže na najmenšej ploche, v úvode k piesni alebo v inom detaili preniesť do nálady, ktorá nás vynesie do netušených výšok... Svojou pravou rukou vie spievať spolu so spevákom... Klavír v piesni už dávno nie je púhym sprievodom, ale je k spevákovi v partnerskom vzťahu.

Akú hudbu by ste si vzali so sebou na opustený ostrov?

– Schubertovo Kvinteto C dur... Ale otázka to je naozaj ťažká: pred týždňom som mal piesňový večer z Bachovej tvorby, zo Schemelliho zbierky, čo sú vlastne chorály. Sú medzi nimi fantastické chorály, napríklad „Was bist du doch, o Seele, so betrübet..." Spôsob Bachovho prejavu, jeho práca s pauzami, napätie nimi dosiahnuté – to je jedinečné. Na to všetko potrebujeme mať k Bachovi afinitu... Výnimočné sú však aj iné veci, napríklad „Dalla sua pace" z Dona Giovanniho... Výber je ťažký...

Vyučujete?

– Nie. Myslím, že na to nemám nadanie a predovšetkým mi

Foto P. Kóndzsi

chýba trpezlivosť. S tým súvisí aj problém skúšania: od všetkých hudobníkov očakávam tú istú obetavosť ako od seba samého a v tom sa názory zvyknú dosť od seba vzďaľovať. Veci, ktoré sú pre mňa samozrejmé, pre iných hudobníkov samozrejmé nie sú. Tu je potrebná veľká dávka trpezlivosti, ktorá mi niekedy chýba.

Čo si najviac ceníte na hudobníkoch, s ktorými spolupracujete?

– Muzikalitu. V tom je pre mňa Drážďanská štátna kapela ideálnym telesom. Rovnako blízky mi je aj Orchester C. Ph. E. Bacha, s ktorým veľa koncertujem a nahrávam a pri ktorom som sa veľa priučil... Pri permanentnej spolupráci sa možno naučiť oveľa viac ako pri sporadickom kontakte... Americké orchestre sú veľmi otvorené, hudobníci sú veľmi pozorní, síce majú niekedy ťažkosti so štýlom (lebo vyrástli s hudobu 19. storočia), no možno disponujú trošku väčšou dávkou nadšenia ako orchestre európske, ktoré sú niekedy predpojaté...

Čo vás najviac teší?

– Dobre vydarený piesňový večer.

Na ktoré z početných vyznamenaní, titulov ste najviac hrdý?

– Na čestné členstvo Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni. Tam stojím v jednom rade s Beethovenom.

Dezider Kardoš
Bagately pre klavír op. 18

Ľubomír Chalupka

Základy profesionálnej kvality i osobitej štýlovej vyhranenosti novodobej slovenskej hudby sa formovali v prostredí syntézy podnetov z európskej romantickej i postromantickej kompozície z konca 19. a začiatku 20. storočia s intonačnými vrstvami odvodenými zo štruktúry a charakteru slovenskej ľudovej piesne a tanca. Zásluhou generácie slovenskej hudobnej moderny, ktorá túto syntézu začala umelecky realizovať, sa v priebehu 30. rokov slovenská hudobná tvorba, aj keď s určitým oneskorením, zaraďovala do paralelne sa rozvíjajúceho prúdu v iných národných kultúrach, orientujúceho sa na folklórne žriedla vlastnej tradície (v ruskej hudbe reprezentovaného Stravinským, v maďarskej Bartókom a Kodályom, v poľskej Szymanowskym, v rumunskej Enescom), vytvárajúceho životaschopnú a akceptovateľnú alternatívu k expresionistickým a neoklasicistickým východiskám európskej hudobnej avantgardy prvej polovice 20. storočia. Vzťah k ľudovej piesni ako symbolu vlastnej hudobnej tradície prechádzal v slovenskej hudbe dôležitými metamorfózami. Kým obrodenecké motivácie v 19. storočí viedli v upravovateľskej praxi k jednoduchým harmonizáciám melódií, v tvorbe Schneidera-Trnavského, Figuša, či Mikuláša Moyzesa bol výber piesní určovaný spoločenskou obľubou, resp. regionálnou príslušnosťou. Ich kompozičné spracovanie popri rešpektovaní nápevu viedlo už k vystihovaniu obsahovo-žánrových charakteristík. Príslušníci generácie slovenskej hudobnej moderny pokročili ešte ďalej: zaujímali ich štrukturálne zvláštnosti starších vrstiev ľudovej piesne, citlivo reagovali na modálnu tonalitu, rytmické zahustenia uprostred, či predlžovania záverov, čo bolo v súlade s protiromantickými postojmi, odmietajúcimi dur-molovú konvenčnosť a umelú periodickosť. Temer každý príslušník tejto generácie siahal popri opusovej tvorbe aj po takto motivovaných nových upravovateľsko-štylizačných prienikoch k slovenskému folklóru – cykly *Bačovské piesne* (1929) a *Slovenské ľudové piesne* pre miešaný zbor a orchester (1930) znamenali vo vývoji Eugena Suchoňa nielen úžitkovú paralelu k jeho opusovej tvorbe, ale v mnohom aj špecifický katalyzátor jeho umelecko-štýlového dozrievania. Podobne sa formoval aj Alexander Moyzes. Tento skladateľ a pedagóg, ktorý pôsobil aj ako redaktor hudobného vysielania v bratislavskej odbočke Československého rozhlasu, inicioval svojou tvorbou druh montáže, inovujúci dávnejšiu venčekársku prax stavajúci na modernom vokálno-inštrumentálnom spracovaní cyklu ľudových piesní. Tým tvoril žánrovo i umelecky významnú protiváhu záplave cigánskej interpretácie, ktorá mala v hudobnom vysielaní 30. rokov pomerne veľkú minutáž a v tom čase sa mylne chápala ako prejav autentickej slovenskej ľudovej hudby. Vitalita a bezprostrednosť, prýštiace zo Suchoňových a Moyzesových štylizácií a transformácií slovenského hudobného folklóru mohli osviežujúco pôsobiť aj v náročnom dobovom tvorivom prostredí európskej hudby (partitúry Suchoňovho cyklu úprav *Piesne z hôr* a Moyzesovho op. 15 – montáže *Na horách spievajú* vyšli vo viedenskej Universal Edition a predohra *Jánošíkovi chlapci* Alexandra Moyzesa, ktorá je symbiózou ľudovej hudobnej predstavivosti s vlastnou invenciou skladateľa, s úspechom odznela na Medzinárodnom festivale v Stuttgarte roku 1936).

FOTO ARCHÍV

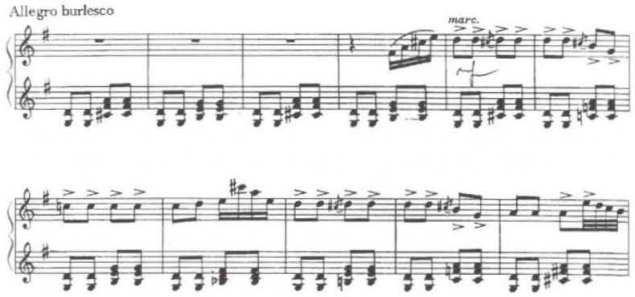
Na túto kompozičnú orientáciu oboch skladateľov nadviazal aj ich mladší generačný druh Dezider Kardoš. V prvých komorných opusoch sa prezentoval ako tvorca, vyhýbajúci sa lyrickým a idylickým tónom. Hľadal totiž zdroje novej expresivity v drsnej harmónii, rastúcej z biakordických a bitonálnych spojení v priestore dvanásťtónovej modality, s ktorou konfrontoval aj vlastnú náklonnosť k melodike ľudovej piesne. Už v *Klavírnej suite* č. 2, ktorú písal v čase štúdia v Prahe u V. Nováka (skladbe sme venovali pozornosť v č. 9/1999 *Hudobného života*), sa objavili kompozičné postupy, svedčiace o afinite mladého Kardoša k výrazovému svetu hudby Bélu Bartóka, skladateľa umelecky invenčným spôsobom odhaľujúceho dimenzie latentne ukryté v melodických, tonálnych a rytmicko-metrických štruktúrach folklóru stredoeurópskych krajín vrátane slovenského. Paralelne so vznikom *Suity* a *Kvinteta pre päť dychových nástrojov* op. 6 (posledného diela, písaného pod dohľadom V. Nováka) vytvoril Kardoš aj prvé úpravy ľudovej piesne – *Slovenské zbojnícke piesne* pre hlas a klavír, resp. orchester (1937) a *Štyri slovenské ľudové piesne* pre soprán, tenor a orchester (1938). Keď roku 1939 nastúpil na miesto vedúceho hudobného oddelenia Slovenského rozhlasu v Prešove, mohol sa oveľa intenzívnejšie kontaktovať s piesňovým folklórom. Hoci Kardoš, podobne ako Suchoň i A. Moyzes, nechodil zbierať ľudové piesne do terénu,

ale čerpal z tlačených zbierok (napríklad *Slovenských spevov*, Gerykovej edície *Spevom hučte doliny*, Plickovej zbierky), dokázal sa zaujať írečitými osobitosťami východoslovenskej piesne, na ktoré už pred ním reagovali Mikuláš i Alexander Moyzesovci (*Zmes šarišských ľudových piesní*, 1920; resp. *Dvanásť ľudových piesní zo Šariša* pre vysoký hlas a klavír op. 9, 1929). Pomerne dlhé obdobie pôsobenia na východnom Slovensku (roku 1945 prešiel z Prešova do obnovenej hudobnej redakcie košického rozhlasu, kde zotrval až do roku 1951) ho viedlo – s výnimkou dokončenia *1. symfónie* (1942) a napísania symfonickej básne *Moja rodná* (1945) – k sérii upravovateľských opusov v komornejšej i vokálno-orchestrálnej verzii (*Spevy východného Slovenska* pre soprán a klavír op. 8, 1939; *V Zemplíne spievajú* pre soprán, tenor, bas a orchester op. 9, 1940; *Valalské spevy* pre soprán, tenor, ženský zbor a orchester op. 12, 1944; *Východoslovenské koledy* pre soprán, barytón, ženský zbor a orchester op. 13b, 1945; *Východoslovenské spevy* pre vyšší hlas a klavír op. 17, 1947; *Východoslovenské spevy a tance* pre soprán, alt, tenor, bas, ženský zbor a orchester op. 19a, 1948). V nich nadviazal na tradíciu založenú A. Moyzesom a na funkciu folklórno-hudobných montáží v dramaturgii rozhlasového vysielania a spĺňal aj požiadavky národne orientovanej slovenskej hudobnej tvorby v období vojnového slovenského štátu.

Z tohto inšpiračného prostredia vyrástol aj Kardošov cyklus *Bagately* op. 18. Na rozdiel od dovtedajších úprav piesňového folklóru s obligátnou zostavou spevného hlasu a klavírneho sprievodu – kde za prototyp mohol slovenským skladateľom slúžiť rad 6 zošitov *Slovenských spevov* pre spev a klavír od Vítězslava Nováka (vznikajúcich priebežne od roku 1899) – resp. od rozmernejších vokálno-inštrumentálnych a zborových celkov typu montáže, ide v *Bagatelách* o typ kondenzovaného a úsporného inštrumentálneho spracovania, ktorý bol vytvorený aj z inštruktívno-pedagogických dôvodov. Kardoš si uvedomoval absenciu toho druhu literatúry v slovenskej hudbe 20. storočia, primeranými technickými prostriedkami uvádzajúceho detského interpreta do sveta súdobého hudobného prejavu, druhu, ktorý už mal v európskej hudbe pozoruhodnú tradíciu (počnúc Debussyho *Detským kútikom*, cez Ravela, cykly Stravinského, Prokofieva, Hindemitha až po *Mikrokozmos* Bélu Bartóka). Hoci počas štúdií v Bratislave, resp. v Prahe nezažil Bartóka ako interpreta vlastných klavírnych skladieb (koncertoval tu viac v 20. rokoch), príležitostne mohol jeho hudbu poznávať z rozhlasového vysielania, resp. z notových vydaní. Tak sa mu do rúk mohli dostať viaceré skladby – napríklad cyklus *14 Bagatel* op. 6, ktoré Bartók napísal roku 1908 (vzápätí vyšli v Budapešti), resp. *Desať ľahkých skladieb pre klavír* (1909), no najmä pozoruhodný cyklus *Pre deti*, 85 úprav ľudových piesní pre klavír (1909), kde maďarský skladateľ siahol – v zhode so svojimi etnomuzikologickými záujmami a výsledkami – prvý (a neposledný) raz aj po slovenskej ľudovej piesni. Spôsob, akým Bartók postihol a umelecky umocnil melodické, tonálne, rytmicko-metrické a náladové osobitosti piesňového folklóru krajín strednej a juhovýchodnej Európy a akým tieto prvky tvorili závažnú súčasť skladateľovej kompozično-štýlovej integrity (výstižne demonštrovanej v 6 zošitoch *Mikrokozmu*), bol pre Kardoša výsostne inšpiratívny.

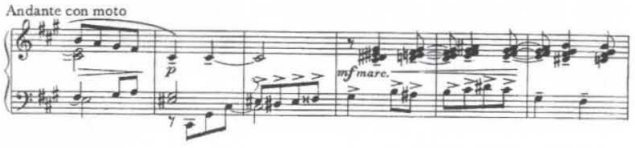
Bagately op. 18 cyklicky združujú 20 klavírnych úprav východoslovenských ľudových piesní. Kardoš nevyberal z rozsiahleho materiálu piesne podľa určitého kľúča – sú tu nápevy s jednoduchou tonálnou stavbou (č. 2, 8, 17, 18, 20) i piesne z hľadiska modálnej štruktúry zaujímavejšie (č. 3, 4), dôstojný priestor venoval piesňam parlandovým (3, 7, 9, 12, 14, 19) i živším, s pravidelným tanečným pôdorysom (č. 4, 8, 13, 18, 20). Vrstva melodického nápevu je zreteľná, jednotlivé skladbičky cyklu sú stručné, využívajúce jednu strofu pôvodnej piesne. Jednotný je spôsob kompozičného dotvorenia vybraného materiálu. Kardoš volí krátky úvod na navodenie tonálneho alebo pohybového charakteru príslušnej piesne, bez medzihier a variácií i s rovnako stručnými dohrami. Výnimku z tejto lakonickosti tvorí posledné číslo cyklu – rozihraná burleska, sprostredkujúca pôsobivé vyvrcholenie a pripomínajúca groteskný náladu záverečnej časti *2. klavírnej suity*. (Pr. 1). Dôvodom takejto úspornosti sú nielen inštruk-

Pr. 1



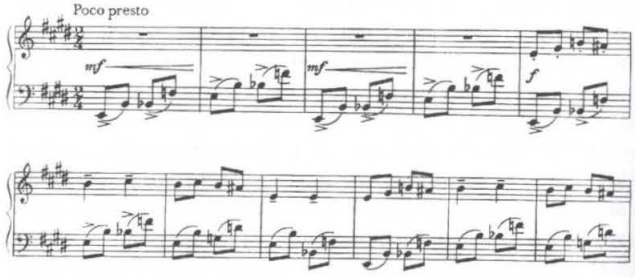
tívne, ale aj umelecké zámery predstaviť výrazové bohatstvo východoslovenskej ľudovej piesne bez násilnej ozdobnosti a hlučnej virtuozity. Neznamená to však jednoduchosť či stereotypnosť – každá časť cyklu predkladá aj odlišný typ klavírnej štylizácie. Kardoš kladie dôraz na harmóniu a homofónnu faktúru, v rámci ktorej prechádza od zdržanlivého kolorizovania jasných dur-molových štruktúr (napríklad v č. 2) až po využitie štvorzvukov, či zahustených súzvukov v paralelných postupoch (Pr. 2) s minimom prostriedkov impresionis-

Pr. 2 – Bagately, č. 20

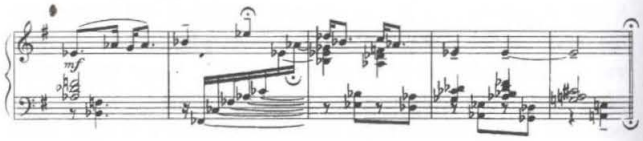


tickej farebnosti. Neraz je v popredí lapidárnosť a vtipnosť, v piesni č. 15 využíva s efektom bitonality kvintové postupy. (Pr. 3) Uvedené spôsoby klavírnej štylizácie piesní majú veľa

Pr. 3 – Bagately, č. 12

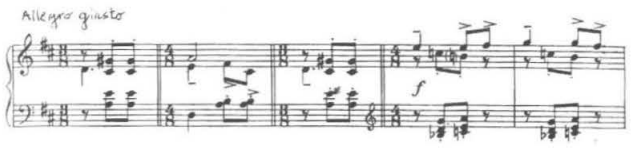


Pr. 4 – Bagately, č. 11



podobností so spomenutými Bartókovými cyklami *Bagately* op. 6 a *Pre deti* (*Gyermekeknek*). Rovnako ako maďarský skladateľ, aj Kardoš ozvláštňuje prednes rubatových piesní (Pr. 4) a vystihuje metrické nepravidelnosti. (Pr. 5)

Pr. 5



Kardošove *Bagately* op. 18 na kvalitnej umeleckej úrovni v slovenskej hudobnej tvorbe iniciovali záslužný rad inštruktívnych klavírnych skladieb pre deti a detských interpretov – onedlho po Kardošovom cykle vzniklo *Dvadsať slovenských ľudových piesní* pre klavír od Štefana Németha-Šamorínskeho (v spôsobe úprav rovnako čerpajúcich z bartókovských zdrojov), neskôr Cikkerov cyklus klavírnych akvarel *Čo mi deti rozprávali*, Očenášove *Rozprávky z bájí* a *Mladosť* s prvým vyvrcholením v rozsiahlom cykle *Obrázky zo Slovenska* od Eugena Suchoňa. V 60. rokoch sa o kompozičný príspevok do tohto žánra začala hlásiť aj mladšia generácia (napríklad Juraj Hatrík).

Ani po odstupe rokov – keď je domáca inštruktívna tvorba autorsky početne zabezpečená – nestratili Kardošove *Bagately* dôstojné postavenie v repertoári a ich obľúbenosť pravdepodobne viedla Kardošovho odchovanca, skladateľa Vladimíra Bokesa, k úprave cyklu pre štvorručný klavír (vyšla roku 2000).

Pramene:

Dezider Kardoš: *Bagately* op. 18. Notové vydanie – Supraphon Bratislava 1970; štvorručná úprava (Vladimír Bokes), Slovenský hudobný fond 2000. Nahrávka – Supraphon 3873 (Miloš Váňa).

Literatúra:

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

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

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

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

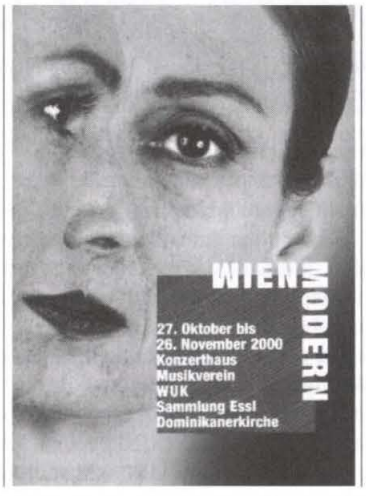
HRUŠOVSKÝ, I.: *Dezider Kardoš.* In: *Slovenská hudba v profiloch a rozboroch.* Bratislava, ŠHV 1964, s. 254–274.

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

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

WIEN MODERN 2000

Od roku 1988, keď tento prvý viedenský festival súčasnej hudby znamenal tvrdý zásah do dovtedy hudobne krajne konzervatívnej rakúskej metropoly, došlo k jeho etablovaniu ako prirodzená súčasť bohatej hudobnej ponuky. Hudobná krajina Viedne sa zásadne zmenila a organizátori, posmeľovaní úspechom v čoraz širších návštevníckych vrstvách, siahajú pri zostavovaní programu jednotlivých ročníkov k stále odvážnejším projektom. Po postupnej širokokoncipovanej prezentácii jednotlivých autorov, resp. súčasných hudobných kultúr jednotlivých krajín, sa dramaturgia festivalu sústreďovala na určité tematické ťažiská. Pre rok 2000 prezentujú organizátori opäť celkom novú koncepciu, sústredenú na tri vzájomne sa dopĺňajúce, križujúce, prekrývajúce sféry, reflektujúce zvukové, časové a priestorové aspekty hudby: „Elektronika" – „Priestor" – „Musique spectrale" – to sú hlavné témy festivalu Wien Modern 2000, sprostredkované produkciami tradičného i nezvyčajného druhu: klasickými koncertmi, hudobným divadlom, multimediálnymi projektmi, performansami, inštaláciami, diskusiami, rozhovormi so skladateľmi, skladateľským workshopom i sympóziom („Hudba a čas v 20. storočí").



Elektronické technológie už dávno rozhodujú o charaktere nášho sveta, prenikli do všetkých oblastí nášho verejného i súkromného života. Neobišli ani umenie a špeciálne hudbu, kde už niekoľko desaťročí boli garantom osobitnej oblasti – elektroakustickej hudby. Jej začiatky však z dnešného hľadiska sú už tiež dávno prekonané, jednoduchú hudbu z pásu nahradili nepomerne zložitejšie technológie, ktoré do sveta zvukov zasiahli priam ako revolúcia. Nový svet elektronicky generovaného zvuku v jeho „klasickej" i avantgardnej podobe (od Nonovho *Prométea* a Stockhausenových *Hymien* po počítačovú hudbu a multimediálne počítačové projekty spojené s improvizáciou) bude znieť z koncertných siení prechodne prestavaných na obrovské hudobné štúdiá.

Priestor vonkajší i vnútorný, spoluurčujúci všetko ľudské konanie, bude ďalším faktorom chápaným v zmysle estetickej kategórie. Priestorové experimenty najrôznejšieho druhu neraz spojené s oboma ďalšími ťažiskami festivalu – elektronikou a spektrálnou hudbou – umožnia návštevníkom uvedomenie si tohto rozmeru hudby nielen zapojením celých priestorov do diania, ale aj rešpektovaním ich špecifickej architektúry a z nej vyplývajúcej akustiky.

Spektrálna hudba, ktorej korene siahajú do 70. rokov, sa formovala v kruhu skupiny mladých francúzskych skladateľov, žiakov Oliviera Messiaena. Stredobodom hudobnej invencie sa stáva to, čo je v hudbe nepočuteľné: čiastkové tóny, najjemnejšie výkyvy kmitania, šumy, rezonancie – proste fyzikálno-akustické fenomény sa stali podkladom a východiskom „komponovania", pričom elektronika a priestor sú neodmysliteľnými spolufaktormi tejto novej, spektrálnej hudby.

Festival Wien Modern 2000 trvá od 27. októbra do 26. novembra, jednotlivé podujatia sú v Konzerthause, v Musikvereine, v múzeu v Klosterneuburgu (Sammlung Essl) a i. Nono, Xenakis, Kagel, Stockhausen, Neuwirth, Kaufmann, Schnebel, Krenek, Halffter, Furrer, Boulez, Grisey, Roman Haubenstock-Ramati, Haas, Murail – to sú len niektoré mená z bohatej festivalovej ponuky, na ktorej sa podieľajú renomovaní interpreti.

Vstupenky: okrem jednotlivých lístkov si opäť možno zakúpiť veľmi výhodný tzv. generálny pas, platný pre všetky podujatia festivalu. E-mail: ticket@wienmodern.at

Festival podnecujúci myseľ, rozširujúci poznanie a z nich rezultujúcu radosť.

la

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY

Už deväť rokov šíri Slovenský rozhlas „správy" o výnimočnom „putovnom" organovom festivale, o vzácnych historických organoch. Šíri ich nielen medzi domácimi poslucháčmi, ale prostredníctvom EBU ich ponúka aj do rôznych európskych krajín. Zvuk slovenských historických organov tak nadobúda vážnosť i v európskom kontexte. To je napokon cieľom deväťročného putovania za dotykom histórie, ktorá pretrvala a oživená profesionálnymi interpretmi učí vážiť si naše kultúrne dedičstvo. Výnimočné zahraničné osobnosti (Jozef Bucher, Felix Friedrich, Julian Cembalski...), ktoré sa striedali pri nástrojoch, vzbudili nevšedný záujem o tieto konštrukciou malé, ale zvukom a farebnou pôsobivosťou registrov (napríklad originálny register Fugara) jedinečné organy. Ponúkajú možnosť poznávať hodnoty, ktoré pretrvali veky. Organ ako prvý a na dedinách zavše jediný nástroj dáva možnosť spoznať zvukovú plnosť hudby. Organové dielne, ktoré na Slovensku jestvovali už v 18. a 19. storočí, zanechali množstvo stavebne i zvukovo príťažlivých nástrojov.

Oproti prvým ročníkom, keď sa vychádzalo viac-menej z danej situácie, v súčasnosti sa na festivale objavujú už zreštaurované nástroje. Po výsledkoch kvalitnej práce našich i nemeckých organárskych dielní (Krásna Hôrka, Liptovský Trnovec, Kežmarok) pribudli tohto roku zreštaurované nástroje v Modre, v Leopoldove a vo Veľkých Leváročh. Všetky „zúčastnené" nástroje 9. ročníka festivalu boli po nedávnej rekonštrukcii vo veľmi dobrom stave.

Z domácich interpretov dostali tento rok príležitosť zástupcovia všetkých generácií, počnúc prof. Ferdinandom Klindom cez Annu Predmerskú-Zúrikovú až po najmladšieho Mareka Vrabela. Zo zahraničia organizátori prizvali Nemca Christiana Glöcknera, Poliaka Zygmunda Antonika a Maďara Jánosa Sebestyéna.

Dramaturgia jednoznačne akcentovala dvojité jubileum Johanna Sebastiana Bacha. I keď rozpätie týchto nástrojov nevyhovuje skladbám majstra organa, predsa však, vhodný výber a manuálový posun umožnili každému vyjadriť úctu k darcovi najväčších a najvýznamnejších organových hodnôt.

Ferdinand Klinda venoval Bachovmu odkazu celý svoj recitál v rímskokatolíckom kostole v **Báči**. Na nástroji neznámeho majstra z roku 1779 vzdal hold velikánovi, od ktorého sa učia všetky generácie úcte, pokore, viere v seba a v umenie. Malé prelúdiá a fúgy, fantázie, chorály, pastorále a partity vyznievali kreatívne vo zvukovej krehkosti dvojmanuálového organa s pedálom (7+3+3 registre). Tento „krehký" Bach oslovil silou a hĺbkou, umocnenou filozofickým nadhľadom interpreta.

Medzi zreštaurovanými nástrojmi tohtoročnej prehliadky zaujala zvuková pôsobivosť romantického nástroja z roku 1875 v rímskokatolíckom kostole v **Modre** od firmy Rieger. Bol jediným veľkým nástrojom, čo ovplyvnilo i stavbu dramaturgie. Zneli skladby Bacha, Mendelssohna, Regera, Bellu, Raphaela, Francka. Nemec **Christian Glöckner** je

Foto M. A. MAYER

LEOPOLDOV

skúseným chrámovým organistom. Pozná akustiku priestorov a tak v novom prostredí sa radšej drží striedmosti. Nové pohľady prezentoval vo *Fantázii na chorál „Christus der ist mein Leben"* od Günthera Raphaela i *Fantázii – Sonate b mol* od Jána Levoslava Bellu. Jeho zmysel pre hudbu romantizmu výrazne dokumentujú i nahrávky na CD.

Na prekrásnom, zvukovo výnimočnom nástroji bratov Pažickovcov z Rajca, postavenom roku 1790 v **Močenku**, hral maďarský čembalista, klavirista a organista **János Sebestyén**. Úpravy harmonizácie a jeho improvizačná fantázia zasahovali do celého programu. Hral skladby z maďarských tabulatúr, taliansku barokovú hudbu, Haydna, Mozarta, Bartóka až po vlastné *Improvizácie in memoriam Ľudovít Rajter*, v ktorých vyjadril úctu tomuto nášmu veľkému hudobníkovi.

Organová dielňa Martina Šašku a jeho syna bola na festivale prezentovaná už niekoľkokrát. Najmenší zo Šaškových nástrojov oživil svojím temperamentom Poliak **Zygmund Antonik** v ev. chráme vo **Veľkých Leváročh**. Na tomto šesťregistrovom pozitíve z roku 1870 s mladíckym entuziazmom hral skladby od renesancie až po Bacha.

V **Leopoldove**, na ďalšom zreštaurovanom nástroji Martina Šašku z druhej polovice 19. storočia, hral náš mladý organista **Marek Vrábel**. Jeho široko koncipovaný program obsiahol skladby od klasikov organa Frohbergera, Buxtehudeho, Bacha cez Beethovena, Zimmermanna až po Schneidera-Trnavského, Zeljenku a vlastnú improvizáciu. Vrábel hral na historickom nástroji po prvý raz, preto aj jeho prístup bol troška zdržanlivý, ale niesol všetky znaky perfektnej prípravy a muzikantskej iskry. Najväčším pozitívom bola odvaha improvizovať. Večná téma na kryptogram B-A-C-H inšpiruje, ale aj zaväzuje. Marek Vrábel sa jej zhostil so smelosťou a odvahou korunovanými úspechom.

Na najzachovanejšom nástroji z prvého obdobia Šaškovej tvorby z roku 1841 v **Jaslovských Bohuniciach** hrala **Anna Predmerská-Zúriková**. Vzťah k historickým nástrojom si buduje od detstva, keď mala možnosť hrávať na chrámových nástrojoch. Skúsenosti ju priviedli k rozvážnosti a odovzdanosti zvuku týchto nástrojov. Dramaturgia jej programu je premyslená v zhode s dispozíciou nástroja. Neexperimentuje, ani nepreháňa. Úcta k hodnotám minulosti i prostredie chrámu dominujú a určujú charakter jej vystúpenia. Program, postavený na cyklických skladbách, poskytol príležitosť pre vlastnú prezentáciu, ale tiež podal komplexný obraz interpretky. Anna Predmerská-Zúriková opäť presvedčila, že jej životná i umelecká filozofia sa neustále prehlbuje.

9. ročník medzinárodného festivalu Slovenské historické organy, ktorý organizuje Hudobné centrum, Spolok koncertných umelcov a Slovenský rozhlas, potvrdil vážnosť i opodstatnenosť cesty za oživovaním slovenskej hudobnej minulosti. Pre záchranu historických hodnôt je takýto festival nevyhnutnosťou.

ETELA ČÁRSKA

KONVERGENCIE – NOVÝ FESTIVAL

Názov nového festivalu komornej hudby vyjadruje jednu zo základných a zároveň najsilnejších ideí, ktorá formovala obsah a charakter tohto podujatia. *Konvergencia* – teda zbiehavosť, zbližovanie, no najmä výskyt podobných kultúrnych prvkov sa, ako hovorí tvorca a zakladateľ festivalu Jozef Lupták, „deje podobne aj medzi interpretmi, hľadajúcimi spoločné vyjadrenie v hudbe (ktorú spolu interpretujú), hoci každý z nich do nej vnáša svoj osobnostný rozmer, umocnený kultúrnym pozadím, z ktorého vzišiel". Protagonistami jednotlivých koncertov na festivale boli výrazné umelecké osobnosti. Huslistka Gabriela Demeterová (Česká republika) spolu s klaviristami Renou Sharonovou (Kanada) a Mikulášom Škutom (Slovenská republika) reprezentovali tri (viac či menej) odlišné kultúrne prostredia, a to čitateľne a s vysokou mierou autentickosti. Dramaturgia koncertov bola koncipovaná tak, aby každý účinkujúci okrem prezentácie vlastných umeleckých kvalít dostal priestor aj pre spoluprácu s iným hosťujúcim umelcom, čím sa mal naplniť obsah festivalu, naznačený v jeho titule.

Dramaturgickou charakteristikou a zjednocujúcou črtou podujatia bolo významné zastúpenie tvorby velikána hudobných dejín Johanna Sebastiana Bacha, ktorého 250. výročie úmrtia si tohto roku pripomíname. Každý účinkujúci vzdal hold tejto skladateľskej legende uvedením niektorej(ých) jeho kompozície, čím zároveň umožnil v krátkom časovom slede vypočuť si a porovnať tri vykryštalizované názory na interpretáciu tejto veľkej hudby. Výrazne odlišný prístup k Bachovi sa tentoraz neprejavoval medzi predstaviteľmi tzv. akademického stredného prúdu a zástancami historicky poučenej interpretácie, ale skôr na báze kontinentálnej – v tomto prípade severoamericko (Sharonová)-európskej (Demeterová, Škuta) – konfrontácie. V prístupe jednotlivých interpretov sa odrážal zásadný rozdiel v spôsobe výučby, pestovania a v celkovom vnímaní vysokej kultúry (ktorým títo umelci prešli v oblasti starej hudby) na starom kontinente a v Amerike. Tradičný európsky dôraz na vyváženosť všetkých zložiek interpretácie, v posledných desaťročiach značne obohatený o dôsledné dodržiavanie štýlu (treba povedať, že nie samoúčelné, ale v prospech variability a lepšej zrozumiteľnosti umeleckého prejavu), podložený vierohodnými faktami dobových traktátov, ostro kontrastoval s nezávislým americkým prístupom. V ňom sa totiž dominantný slobodný rozvoj umelcovej osobnosti (a jeho nesporný prínos do tradičnej interpretácie, čerpajúci práve z nezávislosti, niekedy až neznalosti európskej kultúrnej tradície) mieša s priamočiarosťou, odvahou (zdolávať i tie najťažšie výzvy), no neraz i štýlovou unifikovanosťou. Pre skúsenejších umelcov a poslucháčov musela byť konfrontácia „dvoch svetov" zaujímavou príležitosťou na opätovné uvedomenie si vplyvu prostredia na umelecké formovanie, teda aj prejav jednotlivých interpretov a overovanie si už skôr nadobudnutých názorov; pre mladších či menej skúsených bola predovšetkým príležitosťou obohatiť si doterajšie skúsenosti o zážitky amerického interpretačného sveta, v ktorom, prirodzene, možno nachádzať nové podnety a dimenzie pre interpretáciu nielen Bachovej hudby.

FOTO ARCHÍV

J. LUPTÁK, I. PRISTAŠOVÁ, K. DEMETEROVÁ, P. ŠESTÁK, M. ŠKUTA

Subtílnosť festivalu daná malým počtom koncertov (celkove tri), bola kompenzovaná ich vysokou kvalitatívnou úrovňou. Nemalou mierou sa na nej podieľali aj poprední slovenskí interpreti (členovia súboru Opera aperta) Jozef Lupták (violončelo), Eleonóra Škutová (klavír), Ronald Šebesta (klarinet), Ivana Pristašová (husle) a Peter Šesták (viola), ktorí participovali predovšetkým na ostatných ne-bachovských kompozíciách. Ich výber a dramaturgické zoradenie odráža hudobno-intelektuálnu erudovanosť, ktorou Jozef Lupták a jeho kolegovia z Opery aperty disponujú. Zrelosť, s akou vyberajú a interpretujú kompozície súčasných autorov (vrátane slovenských), ukázali aj na tomto fóre, kde do programu premiérovo zaradili dve skvelé slovenské skladby (J. Beneš, P. Zagar). K umeleckým (interpretačným) vrcholom festivalového repertoáru nepochybne patrili Bachové toccaty v podaní M. Škutu, Beethovenovo klavírne trio (E. Škutová, J. Lupták, R. Šebesta) a Šostakovičovo kvinteto (G. Demeterová, M. Škuta, I. Pristašová, J. Lupták a P. Šesták), pričom ich umelecké stvárnenie presiahlo rámec štandardnej kvality vyskytujúcej sa na obdobných festivaloch v európskych kultúrnych centrách.

Organizácia, priebeh a celkové umelecké vyznenie nultého ročníka Konvergencií dokázali, že má v sebe implementované silné prvky, ktoré podujatiu dávajú dobré predpoklady úspešnej existencie v budúcnosti. Okrem vysokej umeleckej úrovne festivalu, nosnej základnej idey podujatia, lákavej dramaturgie a vysokej profesionálnej zrelosti zakladateľa, je dôležité pripomenúť jeho objavnosť, ako aj schopnosť prilákať vynikajúcich zahraničných i domácich interpretov. Navyše svojím zameraním na komornú hudbu festival aspoň čiastočne uspokojuje zvýšené potreby umelcov a milovníkov tzv. vážnej hudby tohto typu, pre ktorú je Bratislava z hľadiska priestorových možností (adekvátne koncertné siene pre väčšie i menšie komorné zoskupenia) skvele vybavená. Určitú daň za svoju nezávislosť od štátnych inštitúcií platí podujatie v oblasti finančného zabezpečenia, z čoho vyplýva aj obmedzená možnosť propagácie (podobne ako iné festivaly tohto typu, ako Večery novej hudby, Dni starej hudby v mnohom závisí od podpory zahraničných kultúrnych inštitúcií, pôsobiacich na Slovensku). V tomto ohľade treba opäť pripomenúť, že nekomerčnosť tejto sféry nemôže byť jediným kritériom na prisúdenie prípadnej podpory ani od západných podnikateľských subjektov a že podpora kultúry v dlhodobej perspektíve má návratnosť aj pre podnikateľskú sféru. Festivaly typu Konvergencie sú na to skvelou príležitosťou.

RÓBERT ŠEBESTA

SALZBURGER FESTSPIELE 2000 ALEBO TRÓJSKE OPERNÉ INŠPIRÁCIE

Možno pre divadlá a festivaly, ktoré nedovidia za horizont jednej sezóny, to znie neskutočne, no rodné mesto Wolfganga Amadea Mozarta už dýcha v znamení roka 2006. Salzburg sa na veľké mozartovské jubileum – 250. výročie narodenia skladateľa – pripravuje s príznačnou dramaturgickou i spoločenskou vážnosťou. A hoci Peter Ruzicka, 51-ročný umelecký manažér, skladateľ a dirigent, si do intendantského kresla Salzburských festivalových hier sadne až roku 2002, už dnes má jasné predstavy o uvedení celého Mozartovho javiskového odkazu i o konkrétnych osobnostiach, ktoré jeho zámery naplnia.

Predmetom tejto recenzie je však posledný ročník festivalu, resp. pohľad cez malé okienko na dve profilové operné podujatia. Salzburger Festspiele 2000 priniesli, ako zvyčajne, výber elitného svetového interpretačného umenia, zasadeného do dômyselnej dramaturgickej štruktúry. Tradícia, formovaná ôsmimi desaťročiami existencie, stavia Salzburg v kontexte medzinárodných hudobných slávností právom na výsadnú pozíciu. Je platformou pre umelecké konfrontácie, stretnutia najrozmanitejších názorov a estetík. Samozrejme, je tiež priestorom pre spoločenskú prezentáciu solventných vrstiev (cenové relácie vstupeniek sú o cca 100 % vyššie než vo Viedenskej štátnej opere), čomu zodpovedá i vekovo staršie zloženie publika a možno tiež strohosť či konzervatívnosť atmosféry v auditóriách.

Ročník 2000 sa niesol v znamení tematického leitmotívu *Trója a láska*. Variácia danej látky a ich reflexia v nadčasovom ponímaní sa premietli do opernej zložky festivalu, konkrétne do Gluckovej *Ifigénie na Tauride*, Mozartovho *Idomenea*, Berliozových *Trójanov* a Offenbachovej *Krásnej Heleny*, žánrovo označenej tentoraz ako „opéra bouffe". Ak ostaneme pri opere, treba spomenúť i ďalšie mozartovské produkcie (*Così fan tutte* a *Don Giovanni*), Wagnerovho *Tristana a Isoldu*, premiéru súčasnej opery fínskej skladateľky Kaije Saariahovej *L'amour de Loin* (dirigent Kent Nagano a v jednej z hlavných úloh Dagmar Pecková). Ďalšou kapitolou prezentácie hudobno-dramatického umenia boli koncertné uvedenia opier. Odznela Cherubiniho *Médea*, *Saul a David* od dánskeho autora Carla Nielsena a napokon dva tituly v podaní petrohradského Mariinského divadla, *Piková dáma* a *Legenda o neviditeľnom meste Kiteži*, obe pod taktovkou Valerija Gergieva.

Nuž a skôr, ako sa dostanem k dvom navštíveným predstaveniam, by som rád aspoň heslovite spomenul famóznu ponuku koncertných programov. Viedenskí filharmonici s W. Sawallischom, R. Mutim, V. Gergievom, R. Norringtonom a Z. Mehtom, Orchestre de Paris s S. Cambrelingom a I. Fischerom, London Symphony Orchestra s P. Boulezom, Berlínski filharmonici s B. Haitinkom, Bach Collegium Stuttgart s H. Rillingom atď. V sólistických recitáloch sa predstavili M. Vengerov, J. Kissin, R. Buchbinder, M. Pollini, A. Brendel, speváci J. Normanová, A. Murrayová, B. Skovhus, K. Mattila, M. Schade. Menovať by som mohol ďalej cyklus mozartovských matiné, tematické podujatia, skladateľské portréty... Summa summarum: počas 40 dní okolo dvesto akcií so zárukou najvyššej umeleckej kvality.

FOTO ARCHÍV

BERLIOZ: TRÓJANIA – D. POLASKI (KASSANDRA/DIDON), D. LYSSEWSKI (ANDROMACHA)

Teraz však už konečne k živým zážitkom. Videl som dve operné inscenácie: vo Veľkom festivalovom dome, s kapacitou vyše 2150 miest, *Trójanov* od Hectora Berlioza a v Malom festivalovom dome *Idomenea* od Wolfganga Amadea Mozarta. *Trójania* sú aj napriek zjavnej renesancii Berliozovho operného dedičstva v poslednom polstoročí stále pomerne málo poznaným dielom. Ak sa táto rozsiahla opera, zložená na skladateľovo vlastné, Vergíliom inšpirované libreto, nezrodila pod šťastnou hviezdou a Berlioz ju nikdy kompletnú nevidel, tak dnešok je k *Trójanom* oveľa otvorenejší. Vznikli spontánne, bez objednávky, na základe hlbokého osobného vzťahu autora k vergíliovskej téme. Odmietanie *Trójanov* spôsobilo Berliozovi trpké sklamanie a napokon sa dočkal iba scénickej realizácie druhej časti partitúry (3.–5. dejstvo), aj to v skrátenej podobe, v menšom Théâtre Lyrique. Prešlo vyše storočie, kým vydavateľstvo Bärenreiter konečne ponúklo komplený skladateľov autograf a pod taktovkou Colina Davisa mohla verejnosť spoznať *Trójanov* takých, ako ich skomponoval Berlioz.

Päťdejstvová opera, obsahujúca štyri hodiny čistej hudby, sa na Salzburský festival dostala vďaka osobným ambíciám umeleckého riaditeľa Gerarda Mortiera. Splnila sa jeho dávna túžba a lásku k dielu dokumentoval pred každým večerom osobným úvodom, prezentovaným v jednej z reprezentačných siení divadla. Režisérom, scénografom a kostýmovým výtvarníkom inscenácie bol **Herbert Wernicke**, hudobné naštudovanie pripravil **Sylvain Cambreling**. Wernicke svoju koncepciu aj napriek tomu, že ide o monumentálne plátno, nepostavil na princípoch grand opery. Javiskovú výbavu minimalizoval na pomerne úzky výrez, tvoriaci komunikáciu medzi holým scénickým priestorom a charakterotvorným pozadím. Zriekol sa kreslenia dobového a miestneho koloritu, historizujúcich kulís a ornamentov. Postačila mu svetlá šikmina, uzavretá polkruhovým horizontom, na ktorej účinne aranžoval zbory a rozohrával vzťahy medzi dejotvornými postavami. Spoza tejto trhliny v múre sa objavovali dôležité symboly vrátane dreveného trójskeho koňa. Dve hlavné dejiská opery, Trója (1.–2. dejstvo) a Kartágo (3.–5. dejstvo), odlíšil Wernicke vlastne iba farbami. Zatiaľ čo trójske obrazy boli zasadené do červeného rámu a tomuto odtieňu zodpove-

dali tiež doplnky na prevažne čiernych kostýmoch, v kartáginskej polovici dominovala modrá farba. Azda jediným miestom, kde Wernicke opustil svoj úsporný výtvarný rukopis, bola scéna kráľovskej poľovačky a búrky v 4. dejstve, znázornená projekciou. Inscenácia zbavená ilustratívnosti a popisnosti ponúkla istý model, pomocou ktorého je možné uviesť výpravné opusy bez nadmerných finančných nákladov.

Tento princíp sa nevyhnutne musí oprieť o silné zázemie v hudobnej zložke. Berliozova partitúra má v oboch častiach svoj charakteristický jazyk, v Páde Trója prevláda vážna, elektrizujúca, ba až posadlá atmosféra, kým Trójania v Kartágu sú emotívnejší a transparentnejší. Kontinuita dramatickej témy je zabezpečená charakteristickými rytmickými, melodickými a leitmotívovými prvkami, vyvierajúcimi z berliozovskej hudobnej poetiky. Sylvain Cambreling vypracoval s Orchestrom de Paris partitúru s veľkou starostlivosťou, zmyslom pre kreslenie veľkých ťahov i detailov. Pod jeho inšpiratívnou taktovkou sa zaskvel nielen orchester, ale rovnako i zbor, ktorý má v diele obrovský priestor. Spojené telesá z **Viedenskej štátnej opery** a **Slovenský filharmonický zbor** spievali a hrali priam famózne.

FOTO ARCHÍV

MOZART: IDOMENEO. ZÁBER Z INSCENÁCIE

Podľa skladateľovho priania stvárnila rolu Kassandry a Didony jedna interpretka a bola ňou skvelá wagnerovská dramatická sopranistka **Deborah Polaski**. Vyzbrojená veľkým a tmavšie sfarbeným materiálom nemala problémy zvládnuť i mezzosopránovú polohu partu. Imponovala nielen priebojnosťou dramatických tónov, ale rovnako aj ich emotívnou silou a plastickosťou dynamickej kresby. Bol to jednoducho obrovský výkon, hodný najvyššej úcty. Americký tenorista **Jon Villars** (Énée) zaujal jadrným a silným hlasom, no v navštívenom predstavení mu už v 5. dejstve, kde má veľkú áriu, trocha ubúdali sily. Ďalšie postavy už nie sú takého veľkého rozsahu a boli obsadené korektne. **Yvonna Naefová** (Anna), **Russel Braun** (Chorébe), Robert Lloyd (Narbal) a **Tigran Martirossian** (Panthée) tvorili vyrovnaný sólistický kolektív.

Mozartov *Idomeneo* sa na Salzburský festival dostal ako koprodukcia s festivalom v Baden-Badene, kde mal premiéru v júni tohto roku s trocha odlišným sólistickým obsadením. Javiskový tvar tejto inscenácie je opäť vzdialený konvenčnosti a hoci nie je štylizovaný do historickej roviny, umne sa vyhýba lacným a povrchným aktualizáciám. Je dôkazom toho, že „modernosť" výpovede vôbec nespočíva vo výstrednosti a schválnosti. Stačí spod dobových masiek obnažiť postavy, zamyslieť sa nad ich ľudskými dimenziami, emóciami a ich vzájomné vzťahy rozohrať bez teatrálnych maniér a prázdnych gest. **Manželia Ursel** a **Karl-Ernst Herrmannovci**, ktorí sú zodpovední za réžiu, scénografiu a kostýmy nového *Idomenea*, týmto štýlom úspešne pracujú. Dokážu však vytvoriť i zmysluplný javiskový priestor, miešať svetlá, pastelové farby, obliecť hrdinov do jednoduchých a predsa účinných kostýmov. Neváhajú používať prehňanie a symboly (zjavenie morského netvora), ale tiež rozvinúť celkom prirodzené a úprimné ľudské city. Práve na charakterokresbe postáv, na rozkrývaní ich duševných polôh stojí *Idomeneo* Herrmannovcov, výpoveď na pohľad vzdušná, na pocit poetická, emocionálne silná. Aby inscenácia dokumentovala, že zdroj jej inšpirácie spočíva v čarovnej Mozartovej hudbe, upravili tvorcovia pódium tak, aby predná časť obklopovala orchestrisko a postavila ho takpovediac do srdca celého diania.

Za dirigentským pultom súboru **Camerata Academica Salzburg** stál skúsený **Michael Gielen**, ktorého poňatie podčiarklo plnokrvnosť a dramatické jadro tejto „drammy per musica". Nijaký suchý, či monotónne sterilný Mozart, ale množstvo kontrastov, agogických vlnení, výrazových a dynamických detailov, dôkladné vypracovanie recitatívov. Sólistické obsadenie sa zaskvelo najmä v dámskej zostave. Po dlhom čase som počul slovenskú rodáčku **Ľubicu Orgonášovú** a úprimne povediac, jej Elletra ma nadchla. Umelkyňa spieva s absolútnou technickou istotou, jej stále ešte skôr lyrický soprán znie rovnocenne vo výškach i extrémnych hĺbkach, má fascinujúcu kultúru frázovania, bohaté dynamické spektrum. Tri árie boli výrazovo diferencované a hoci Orgonášová nie je furióznou Elettrou, portrét postavy má punc maximálnej štýlovej čistoty. Podobne si však počínali aj jej partnerky. **Dorothea Röschmannová** je timbrovo nesmierne ušľachtilá, výrazovo poetická Ilia. Jej soprán je sýty a šťavnatý, prejav vrúcny a emotívny. Bulharská hviezda **Vesselina Kasarová** v nohavičkovej partii Idamanta demonštrovala vysoký stupeň technického majstrovstva, ale i hlboký zmysel pre mozartovský sloh a oduševnený výraz. Zatiaľ čo spomenuté dámy vyznávali vokálny štýl mozartovského bel canta, predstaviteľ titulnej roly **Jerry Hadley** sa stotožnil viac s výrazovou rovinou partu. Nazdávam sa však, že trocha na úkor precíznosti a elegancie prejavu. Ako prísľub do budúcnosti sa uviedol mladý tenorista Mathias Klink ako Arbace.

Hoci v čase mojej návštevy Salzburgu ešte nebola tlačová konferencia k ročníku 2001, už dnes môžem uverejniť aspoň operné tituly. Popri Mozartovi (nová *Figarova svadba* a *Così fan tutte*) a Verdim (*Falstaff*, prevzatý z Veľkonočného festivalu, a *Don Carlos*) sa objaví Janáčkova *Jej pastorkyňa* (John Eliot Gardiner), Šostakovičova *Lady Macbeth* (koprodukcia s Mariinským divadlom, Valerij Gergiev), *Ariadna na Naxe* od R. Straussa (Christoph von Dohnányi) a *Netopier* od J. Straussa (Mark Minkowski).

PAVEL UNGER

VARŠAVSKÁ JESEŇ 2000

Medzinárodný festival súčasnej hudby, legendárna Varšavská jeseň, si v septembri pripísal na svoje konto úctyhodný 43. ročník. Od roku 1957 sa každoročne (s jedinou výnimkou „vojnového" roka 1982) poľská metropola na 10 dní stáva Mekkou novej hudobnej tvorby, do ktorej popri aktéroch smerujú aj jej kritici, pozorovatelia, mecenáši i radoví priaznivci. Účasť na Varšavskej jeseni sa ešte stále považuje za čosi, čo podáva svedectvo o dobrom mrave, no najmä o vysokom intelektuálnom statuse návštevníka – a to i napriek skutočnosti, že jagot festivalu rokmi pobledol a podujatie stratilo svoj príslovečný kultový charakter. Aký teda bol z pohľadu tradičného, do značnej miery zorientovaného účastníka uplynulý ročník, čo mimoriadne ponúkol, čím ho prekvapil a najmä – o čo ho obral ? Odoprel mu hlavne veľké mená: z tvorby charizmatického trojhviezdia velikánov poľskej hudobnej moderny Lutosławského, Pendereckého a Góreckého nebola do programu tohtoročnej Jesene zaradená ani len symbolická ukážka. Vzal poslucháčovi i tradičné koncertné priestory: Koncertnú sieň Filharmonie Narodowej, ktorá bola počas festivalu v rekonštrukcii, a obľúbené komorné štúdio Hudobnej akadémie na Okólniku, kde sa výbor nedokázal s vedením školy dohodnúť na finančných podmienkach prenájmu. Festivalové publikum teda putovalo z jedného konca Varšavy na druhý: zo Zamku Ujazdovského do budovy Poľského rozhlasu na Woronicza (vďaka novootvorenej trase varšavského metra sa presuny pohodlne stíhali), z Biblioteky Narodowej do Kostola NMP v Starom meste, z Akademie Teatralnej zasa do haly športového klubu Legie Warszawa w Bemowe či na nádvorie Kráľovského zámku. Napokon, odoprel mu v značnej miere mená renomovaných európskych interpretov hudobnej avantgardy, ktoré sa v minulosti na festivalových podujatiach v hojnom počte zúčastňovali.

A čo mu ponúkol?

Riaditeľ festivalu Tadeusz Wielecki vo vstupnom slove k programovému bulletinu označil za tematické ťažiská ročníka „zvuk a priestor", „novú vokálnosť" a „víziu, vizualitu a vizionárstvo". Tieto aspekty však potvrdzovalo len málo dramaturgických a interpretačných počinov; vari najviac sprievodné audiovizuálne produkcie, ktoré sa denne konali v galérii Zacheta, a tiež produkcia Centra pre umenie a technológiu médií z Karlsruhe s názvom Hudba a obrazy. O poznanie transparentnejšie bolo akcentovanie tzv. Nemeckej stopy, svedčiace nielen o hojnom zastúpení nemeckých interpretov v programe festivalu, ale tiež o bezpochyby masívnej finančnej podpore, ktorú Spolková republika Nemecko organizátorom podujatia v tomto roku poskytla. O dávnominulých aspektoch nemecko-poľskej kultúrnej spolupráce sa zmieňuje aj úvodný text veľvyslanca SRN v Poľsku Franka Elbeho v programovej knižke, ktorý tesné zväzky oboch národov odvíja už od doby Boleslawa Chrabrého... Prečo nie, ak ich výsledkom v roku 2000 je plnohodnotný hudobný festival?

Foto J. Rolke

E. Chojnacka

Napriek „nemeckej vlne" na Varšavskej jeseni dominovala poľská hudba. Spomeňme aspoň tie najsilnejšie umelecké zážitky: *Saxophonium* Alexandra Lasoňa v podaní Viedenského saxofónového kvarteta, skladba s názvukmi austrálskych či novozélandskych melodických idiómov; Szalonkovo precízne vypracované vokálne *Miserere* pre dvanásťhlasný miešaný zbor vo výbornej interpretácii katovického súboru Camerata Silesia; profilový koncert z tvorby predčasne zosnulého sliezskeho skladateľa Andrzeja Krzanowského (1951–1990), zostavený zo štyroch až zarážajúco ponurých *Audítií* pre recitátora a komorný súbor napísaných v sedemdesiatych rokoch (muzikológ Krzysztof Droba tvrdí, že tieto diela azda najprenikavejšie vyjadrujú beznádej obdobia komunistickej totality); svieži *Husľový koncert* veterána Wlodzimierza Kotonského s nestarnúcou sólistkou Wandou Wilkomirskou; fascinujúcu Elżbietu Chojnacku a jej strhujúce podanie rytmicky náročných *Tvarov živlov* pre čembalo a mg pás Jerzyho Kornowicza (mladý varšavský autor, ktorému učarovali zvuky živej i neživej prírody). Najsilnejším zážitkom z domácej kompozičnej tvorby boli však pre mňa *Shakespearovské sonety* pre mužský soprán a klavír od Pawla Mykietyna (1971), skladateľa u nás dosiaľ neznámeho, no zrelého a prekvapujúco invenčného. Spôsob, akým sa Mykietyn dokázal pohrať s textami Shakespearovej poézie, jej štylizovaný klavírny sprievod a nezvyklý timbre či melodický impetus vokálneho sóla boli natoľko provokujúce, že strhli zaplnenú sálu do nadšeného potlesku. Mykietyn patril už v minulosti medzi preferovaných domácich autorov Varšavskej jesene – ukazuje sa, že právom.

Z diel nepoľských autorov zaujal *Polilogas* pre saxofón a sláčikový orchester od Litovca Osvaldasa Balakauskasa, ktorý uviedli Kyjevskí sólisti pod taktovkou Volodymyra Sirenka (hosťoval i na BHS 1992). Kvarteto Arditti upútalo už tradične precíznou interpretáciou sláčikových kvartet Ivana Fedeleho, Johna Cagea, Györgya Kurtága a Jamesa Dillona (pri tom poslednom spoluúčinkovali Neue Vokalsolisten zo Stuttgartu). Objavom festivalu bol komorný súbor Classic-Avantgarde z Minska, ktorý v Poľsku po prvýkrát predstavil i bieloruských autorov (Sergej Belťukov, Jaugen Poplavsky). Taliansky kontrabasista Stefano Scodanibbio zasa v skladbách Jacoba Druckmana, Salvatore Sciarrina a Briana Ferneyhougha demonštroval neobmedzené možnosti uplatnenia tohto nástroja v dielach hudobnej avantgardy.

V programe festivalu sa ocitli i dva megaprojekty, ktoré ma však veľmi nenadchli: na prvom z nich, v športovej sále Legie, spojené orchestre Janáčkovej filharmónie z Ostravy a S.E.M. Orchestra z New Yorku pod taktovkou Čecha Petra Kotíka, Maďara Zsolta Nagya a Rakúšana Christiana Arminga (súčasný šéfdirigent JF) pred plným auditóriom uviedli premiéru skladby *Nešť* od

Martina Smolku, *Diamonds* Američana Alvina Luciera a svojho času obdivované *Gruppen* od Karlheinza Stockhausena. Smolkov trojčasťový útvar so staročeským, ťažko preložiteľným názvom je autorovou rozlúčkou s novátorskými kompozičnými ambíciami hudobnej avantgardy, ktoré ho mali v moci takmer dvadsať rokov. *Nešť* prináša hudbu striedmu, lineárnu, takmer prírodnú, zľahka sa pohrávajúcu s individuálnym inštrumentálnym zvukom. Lucierove *Diamonds* tvorili únavné počítačovo gradované sekvencie mohutného orchestrálneho aparátu. Napokon *Gruppen* pre 3 orchestre, kultová skladba prvej darmštadskej generácie (1955–1957), dokumentovali mohutné kompozičné vypätie kolínskeho majstra, ktoré – možno i vinou neveľmi presvedčivého stvárnenia – rokmi stratilo na jase. Finančne i organizačne náročné podujatie nenaplnilo očakávanie výnimočnej hudobnej „action".

Foto J. Rolke

P. Kotik

Záverečný festivalový koncert na nádvorí Kráľovského zámku mal ambíciu ponúknuť poslucháčovi víziu moderného Gesamtkunstwerku. Filharmonia Narodowa pod taktovkou svojho šéfa Kazimierza Korda najprv uviedla štvrtú časť Andriessenovho hudobno-divadelného cyklu *De Materie* (1988) so zborom, rozprávačkou (citujúcou fragment slávnostného prejavu Marie Curie-Sklodowskej pri príležitosti udelenia Nobelovej ceny v roku 1911), svetlami a nevydarenou tanečnou kreáciou Angličanky Betsy Torenbosoej – a po prestávke Skriabinovho *Prometea* v synkretickej umeleckej podobe, tak ako si ho slávny ruský skladateľ predstavoval. Žiaľ, autorove sprievodné svetelnofarebné imaginácie, premietané na obrovské plátno, boli vytvorené antiiluzívnou počítačovou grafikou, do ktorej sa z času na čas omylom priplietli pokyny zo systému Windows. Snaha bola, no orgiastický účinok sa nedostavil.

Na druhej strane, velmi dobrý dojem zanechala Krakowska grupa perkusyjna, ktorá na úvod koncertu predniesla skladbu Tempus ex machina nedávno zosnulého Francúza Gerarda Griseya.

Čo dodať na záver? Dramaturgiu varšavského festivalu limitujú rôzne, nielen ekonomické, okolnosti a výberové kritériá nemajú vždy jasné kontúry. Ostáva smutným faktom, že na Jeseni nezaznela tohto roku ani jediná slovenská skladba a neúčinkoval ani jeden slovenský interpret.

Ivan Marton

v skratke

Pekná hudba 2000 v Banskej Štiavnici

Významné miesto stredoslovenského regiónu, spadajúce i pod ochranné krídla medzinárodnej organizácie UNESCO, Banskú Štiavnicu oživil v dňoch 21.–23. júla nový medzinárodný hudobný **Festival peknej hudby 2000.**

Ako už zo samotného názvu vidieť, festival mal vniesť do Banskej Štiavnice predovšetkým peknú hudbu, a to najmä prostredníctvom violončela. S myšlienkou vytvoriť nové hudobné podujatie, zakomponované do malebných priestorov miestnych zámkov, prišiel violončelista Eugen Prochác. Vychádzal i z faktu, že v mnohých slovenských mestách nie je v súčasnosti ani jeden kvalitný klavír, bez ktorého sa vo veľkej miere nijaký hudobný festival komorného typu urobiť nedá. Organizátormi samotného festivalu boli Centrum mestskej kultúry Rubigall v Banskej Štiavnici, Múzeum vo Svätom Antone, Slovenské banské múzeum v Banskej Štiavnici s prispením Fondu Pro Slovakia a Transakta Bratislava. Program bol komponovaný s prihliadnutím na miestne publikum, pritom bol obohatený o skladby ľahšieho žánru, vhodné na počúvanie počas teplých letných večerov. Na otváracom koncerte v Lapidáriu Starého zámku zazneli úpravy známych hudobných diel v podaní piatich violončelistov: Jozefa Podhoranského, Imricha Fóthyho, Eugena Procháca, Csabu Rácza a Jána Slávika. Druhý komorný koncert bol v barokovej kapln-ke kaštieľa vo Svätom Antone a na ňom vystúpili harfistka Adriana Antalová a violončelista Eugen Prochác. Záverečný koncert patril hosťujúcemu umelcovi z Maďarska, violončelistovi Lászlovi Fenyövi a našej klaviristke Eleonóre Škutovej.

L. Z.

Foto archív

Piati violončelisti: J. Podhoranský, I. Fóthy, E. Prochác, C. Rácz, J. Slávik

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

Vo švajčiarskom Eviane vyrástol „kus Ruska" na počesť **Mstislava Rostropoviča**, ktorý tu v čase od 29. júna do 8. júla dirigoval celý rad koncertov letného festivalu **Rencontres Musicales d'Evian**.

Foto J. Alexander

Popri Rostropovičovi tu vystúpili okrem iných Vadim Repin, Ivo Pogorelič, Vladimír Spivakov či Litovský národný orchester. Koncertnou sálou bola drevená budova, špeciálne postavená na tieto účely, s odkazom na tradičnú ruskú architektúru a brezové lesy.

Trnavské organové dni 2000

V rámci festivalu „Trnavské organové dni" sa 27. augusta uskutočnil koncert, ktorý bol zrejme jeho vrcholom. Vo františkánskom kostole predviedol súbor **Solamente naturali** so sólistami – na Slovensku dobre známou sopranistkou **Noémi Kissovou** a švédskou flautistkou **Ceciliou Flodénovou**, pod vedením **Stephena Stubbsa**, ktorého určite netreba bližšie predstavovať – dramaturgicky veľmi dobre zostavený, hodnotný a zaujímavý program z diel „jubilanta roku 2000" Johanna Sebastiana Bacha, ako aj jeho rovnako veľkého súčasníka Georga Friedricha Händela. Bol to už druhý trnavský koncert mladého orchestra, ktorého vznik inicioval huslista Miloš Valent v spolupráci s vynikajúcim continuovým hráčom a špecialistom na interpretáciu barokovej hudby. Podobne ako na predchádzajúcom koncerte z diel H. Purcella aj tentoraz spoluúčinkoval zbor **Musica vocalis** (zbormajster Branislav Kostka). Koncert veľmi vhodne otvorila slávnostná, vo francúzskom štýle skomponovaná *Ouvertura D dur* HWV 337 od G. F. Händela. Orchester vedený S. Stubbsom od teorby ukázal okrem výbornej súhry v skupinách aj zmysel pre spevný tón a francúzsky štýl. Potom nasledujúca geniálna Bachova kantáta (akokoľvek sa mi slovo „geniálny" osobne neveľmi pozdáva, na tomto mieste je určite náležité) – *Ich habe genug* BWV 82, poskytla dostatočný priestor nielen inštrumentálnej zložke (vrátane sólovej flauty), ale aj speváčke. N. Kissová je dnes už skutočne medzinárodnou „triedou". S obdivuhodnou ľahkosťou a veľkou disciplínou sa zmocnila nádherného, veľmi poetického textu, pritom „zo všetkých textov na sviatok Očisťovania Panny Márie (Hromnice) najviac preniknutého túžobnou nadpozemskou mystikou" (A. Dürr). Od úvodnej árie (s početnými poznámkami na *Matúšove pašie*) cez nasledujúci recitatív, známu uspávankovú áriu „Schlummert ein, ihr matten Augen" až po záverečnú koloratúrnu áriu „Ich freue mich auf meinen Tod" spievala N. Kissová absolútne isto a presvedčivo, pričom výborne spolupracovali orchester aj continuo. Bol to naozaj vynikajúci výkon a vyslovene krásna, dušu napĺňajúca hudba. (Len malá poznámka na okraj – prečítanie slovenského prekladu bezprostredne pred skladbou nebolo veľmi šťastným riešením, pôsobilo skôr rušivo, vhodnejší by bol text tradične vložený do programu, podobne aj v prípade Bachovho moteta a Händelovho žalmu.) Aj z hľadiska výbornej úrovne kantáty to v dvojzborovom motete J. S. Bacha *Komm, Jesu, komm* BWV 229 mali interpreti ťažké. Hoci sa S. Stubbs originálne (a celkom úspešne) snažil „vytiahnuť" francúzske črty v Bachovej cirkevnej hudbe, skladba dosť utrpela nepresnosťami v zbore, ako aj nedobrou súhrou s nástrojmi, hrajúcimi colla parte. Motetu chýbal aj dobrý „základ" v continuu, absencia organa sa tu prejavila asi najzreteľnejšie – zvuk dvoch zborov sa „vznášal" kdesi hore, akosi priveľmi abstraktne (ak tu mala byť absencia basového nástroja v continuu priblížením sa francúzskemu štýlu, tak potom nebola celkom vhodná.). Bachovou *Suitou h mol* BWV 1067 sa program po prestávke dostal opäť do vzostupnej fázy. Švédska flautistka zahrala sóla veľmi decentne, bez honosnej virtuozity („oplývajú" ňou najmä mnohí hráči na moderných nástrojoch) a orchester vedený S. Stubbsom tentoraz od čembala, sa úspešne vyhol „swingovému" charakteru záverečnej časti – populárnej Badinerie. V poslednom čísle programu – Händelovom žalme *Laudate pueri Dominum* HWV 237 z tzv. karmelitánskych nešporov (celkom určite nie „vešpier", ako sa uvádza v programe, tento nezmyselný výraz sa, žiaľ, na Slovensku udomácňuje čoraz viac, ako každá hlúposť, no o tom inokedy a na inom mieste.) – sa stretli všetci interpreti a možno povedať, že vďaka nim to bola dôstojná „bodka" za vydareným podujatím. Händelova skladba je veľmi svieža, pestrá, je to typická skladba jeho „talianskeho obdobia" s mnohými briskými témami, náhlymi vstupmi zboru, veľkými kontrastmi. Rovnocenný „dialóg" N. Kissovej, ktorá opäť bez najmenších problémov s technikou, dychom a zároveň s potrebným výrazom zaspievala náročné koloratúry „Laudate pueri", „Gloria Patri", i výkon zboru dal Händelovmu žalmu – samozrejme, s podporou orchestra i silného continua – tú pravú pečať dramatickosti a potrebný spád. Trnavským organizátorom možno k takýmto koncertom iba zablahoželať a priať im čo najviac podobných podujatí.

Ladislav Kačic

Autorský koncert Romana Bergera

Naozaj zvláštna symbolika poznamenala dramaturgiu komorného koncertu v bratislavskom Mirbachovom paláci 10. septembra, prvého z cyklu Spolku slovenských skladateľov v novej sezóne. V jedinečnom, priam bezchybnom interpretačnom poňatí huslistu **Pavla Bogacza** a klaviristky **Dany Šašinovej** odzneli na koncerte dve rozsiahle skladby pre husle a klavír *Adagio pre Jana Branného* (1987) a *Adagio II. – Pokánie* – (1988-1989), ktorých autorom je Roman Berger, dožívajúci sa významného životného jubilea.

V čom vidieť spomínanú symboliku? Obe diela spája nielen nástrojové obsadenie, názov a výraz, ale aj doba vzniku. Roky 1987–1989 sú stále ešte neveľmi vzdialenou minulosťou. V tomto období pomaly, ale iste preniká na verejnosť dlho potláčaná pravda o období komunistického režimu. Dajme slovo autorovi: „Kto bol Jan Branny? Najbližší priateľ z mladosti, ktorý zomrel na rakovinu. V podtexte tej rakoviny je však osem rokov nevinne strávených v Jáchymove. Nevinne? Veď za to, že neudal matku!... za zločin, ktorý nespáchala." (R. B. 1991) Paralely medzi totalitou a rakovinou sú evidentné v literatúre aj v ďalších druhoch umenia tej doby, v tomto prípade však ide o viac ako o paralelu – smrť je dôsledkom vládnucich pomerov. Ako Berger túto ľudskú tragédiu vyjadruje hudobnými prostriedkami? Krátky motív v intervale malej tercie, druhý tón obojstranne chromaticky striedaný – to je jadro, ktorého podoba môže vyvolať asociácie biologických foriem (život?). Môže to byť bergerovský „inverzný" variant beethovenovského „osudového" motívu, netreba listovať v dejinách, stačí pripomenúť opakujúcu sa zeljenkovskú „bunku", Sixtu, Iršaia, Godára. Bunka a jej delenie, nekonečné množenie, to všetko pripomína tiež rozširovanie rakoviny v ľudskom organizme – tu by mohol byť priamy vzťah tragédie Bergerovho priateľa a štruktúry Adagia. Nie je dobré hľadať také jednoznačné vzťahy – mohli by byť výkladom recenzenta, nie autorským zámerom. V každom prípade však v prvom *Adagiu* vedie autor líniu od detailu k celku, ide teda o kompozičný prístup syntetizujúci. Spomeňme si na fraktály.

„Pokánie." Tak znel názov veľkého gruzínskeho filmu, ktorý preletel v osemdesiatych rokoch kinami celého sveta. Aj tento film svojou hlbokou analýzou príčin zla v systéme, vládnucom vo východnej Európe, pripravil pôdu pre neskoršie politické zmeny. „Načo je cesta, ktorá nikam nevedie," hovorí protagonista filmu v závere pri pohľade na prázdne miesto, na ktorom „kedysi" stál kostol. Nie som si istý, či práve tento film viedol Bergera k podtitulu druhého Adagia, myšlienková i časová súvislosť tu však evidentne je. Zostáva paradoxom, že autorom *Pokánia* je práve ten skladateľ, ktorý mal vo svojom živote ťažkostí viac než dosť...

Výrazová podobnosť je v druhom *Adagiu* prekrytá opačným, analytickým prístupom. (Pripomeňme si, že bez analýzy minulosti a priznania chýb niet pokánia.) Šok môže spôsobiť začiatok skladby tomu, kto pozná Bergerovu tvorbu a jej kontexty: vstupných sedem akordov je najjednoduchším kadenčným sledom, ktorý môže pripomínať chorál, citát chorálu. Presne v duchu inverzných variácií či passacaglie „naopak" Berger túto harmonickú kadenciu zjednodušuje, zbavuje tonálnych súvislostí, podrobuje analýze, vedúcej k nivelizácii funkčných vzťahov, k ich popretiu v prospech vzťahov intervalových.

Je to zvláštne, že jubileum Romana Bergera, predstavujúceho vedúcu osobnosť slovenskej hudobnej avantgardy šesťdesiatych rokov, si pripomíname skladbami, v ktorých skladateľ markantne redukuje svoju výrazovú paletu. Neviem dosť dobre pochopiť, prečo toto jubileum nenašlo miesto v dramaturgických plánoch Slovenskej filharmónie alebo Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Keď si spomeniem na sedemdesiatiny Alexandra Moyzesa či Eugena Suchoňa, musím porovnávať vzťah inštitúcií k najvyšším umeleckým hodnotám svojej doby vtedy a teraz a – hanbím sa za dnešok.

VLADIMÍR BOKES

ZÁMOCKÝ KONCERT V MIKULOVE

Pred osemnástimi rokmi (1982) vznikol v spolupráci vtedajšieho Československého rozhlasu a Rakúskeho rozhlasu ORF cyklus Zámockých koncerov s podtitulom „Stretnutie so susedmi". Duchovným otcom a iniciátorom tohto projektu, cieľom ktorého bolo spoznávanie bohatého kultúrneho dedičstva a súčasného interpretačného zázemia spolupracujúcich strán, bol intendant Dolnorakúskeho štúdia ORF Dr. Paul Twaroch. Viac ako tridsať komorných koncertov v podaní interpretačnej špičky zúčastnených krajín zaznelo v priamom prenose na vlnách éteru z historických zámockých priestorov v Rakúsku, v Čechách, na Morave i na Slovensku. V roku 1998 Rakúsky rozhlas ORF od dlhodobej spolupráce na tomto projekte odstúpil. Slovenský rozhlas sa však Zámockých koncertov nechcel vzdať, takže z novej spolupráce Slovenského rozhlasu – Rádia Devín a Českého rozhlasu 3, Stanica Vltava – uzrel roku 1999 svetlo sveta prvý spoločný Zámocký koncert v Banskej Štiavnici.

14. septembra bol v malebnom juhomoravskom mestečku Mikulov v poradí už štvrtý Zámocký koncert. Vzhľadom na to, že veľkým handicapom koncertov v starobylých zámockých priestoroch je absencia klavíra, dostal v Nástupnej sále Mikulovského zámku príležitosť slovenský komorný súbor Societa Rigata. Historický charakter interiéru sa premietol aj do dramaturgie, ktorá sledovala nielen prezentáciu flexibilnosti a variabilnosti súboru ako celku, ale aj sólistické ambície jeho členov. V programe prevažovali diela barokových a klasicistických autorov (J. Ch. Pepusch, W. A. Mozart, G. Ph. Telemann, A. Vivaldi, J. Haydn). V závere však súbor siahol aj k autorom súčasným (V. Bokes, J. Francaix) a v akusticky prajnom prostredí im dodal nový rozmer.

Úvodné tóny Larga zo *Sonáty pre flautu, hoboj a fagot F dur* od **Johanna Christiana Pepuscha** sa niesli v znamení počiatočnej nervozity a zoznamovania sa s akustickým priestorom. Vzápätí Societa Rigata naplno rozohrala hudobné nápady skladateľa, ktorého poznáme predovšetkým ako autora Žobráckej opery. *Divertimento pre klarinet, hoboj a fagot č. 1 B dur* od **Wolfganga Amadea Mozarta** znelo v danom akustickom prostredí rozpačito, najmä v rýchlych pasážach, či náhlych „subbitových" dynamických prechodoch z forte do piana, kde sa ostré predely a jasné melodické línie strácali. Počnúc *Sonátou pre flautu, hoboj a fagot c mol* od **Georga Philippa Telemanna** výkon súboru už len kulminoval. Zvukovo sýty tón nástrojov, prehľadne vedené melodické línie, transparentné členenie architektúry skladieb a vynikajúca technika bez intonačného kolísania charakterizovali nielen Telemannovu *Sonátu*, ale aj dve adaptácie pre dychové trio – *Concerto grosso č. 4 g mol* od **Antonia Vivaldiho** a *Londýnske trio C dur* od **Josepha Haydna**. O príjemné prekvapenie sa postarala flautistka Monika Popelářová-Štreitová v skladbe **Vladimíra Bokesa** *Variácie na tému Haydnovej Londýnskej symfónie op. 57* pre flautu sólo. Tu sme postupne obdivovali jej skvelú techniku, aj schopnosť na malých plochách stvárniť výrazové kontrasty, ktoré jej určoval part. Na záver Zámockého koncertu v Mikulove s muzikantskou spontaneitou zaznelo pôvabné, graciózne *Dychové kvarteto* od **Jeana Francaixa** z roku 1933, v ktorom sa po prvý raz predstavil súbor v plnom obsadení. Vyrovnané výkony všetkých členov súboru Societa Rigata (ako obdivuhodný sa v tejto súvislosti ukázal výkon „zaskakujúceho" fagotistu Jána Mazána) i vynikajúci výstup „líderky" Moniky Popelářovej-Štreitovej dokazujú, že Societa Rigata je perspektívnym súborom so širokým interpretačným záberom.

Zámocký koncert v Mikulove ponúkol na jednej strane určité odľahčenie, na strane druhej príťažlivé a umelecky cenné zážitky, ktoré umocnilo neskorogotické prostredie Nástupnej sály zámku v Mikulove. Usporiadatelia by sa však nemali orientovať len na poslucháčov pri rozhlasových prijímačoch. Mali by si uvedomiť, že koncerty sú určené rovnakou mierou aj pre poslucháčov v koncertnej sále a tomu prispôsobiť výber moderátorov, ako aj priebeh podujatia.

ALENA ČIERNA

KALEIDOSKOP

4. Medzinárodná spevácka súťaž Stanislava Moniuszku sa uskutoční vo Varšave od 20. do 29. apríla 2001. Prvá cena je dotovaná sumou 14 000 USD. Prístupná je pre všetkých spevákov narodených po 20. apríli 1966.

Sir Roger Norrington, šéfdirigent Juhonemeckého rozhlasového symfonického orchestra v Štutgarte (SWR) predĺžil svoju zmluvu do roku 2004.

Zrínyi (Nikola Šubič Zrinski)

Mikuláš Zrínsky, uhorský šľachtic, hradný pán a hrdina Szigetváru, bol súčasne aj uznávaným chorvátskym bánom. V šestnástom storočí bolo takéto prepojenie dvoch národností samozrejmosťou. Dnes, keď táto symbióza už nie je každodennou skutočnosťou, je o to významnejšie, že operný súbor 160-ročného Chorvátskeho národného divadla zo Záhrebu si na svoje prvé hosťovanie priniesol do Budapešti operu Ivana Zajca, ktorá túto historickú skutočnosť vynikajúco dokumentuje. (Mimochodom, toto hosťovanie bolo odplatou za účasť maďarského operného súboru na záhrebskom Bienále súčasnej hudby s operou Györgya Ligetiho *Le grand Macabre* pred dvoma rokmi.)

Hoci prvé záznamy o operných predstaveniach v národnom jazyku v Chorvátsku sa datujú do roku 1846, ich rozkvet je úzko spätý s érou Ivana Zajca, ktorý v priebehu dvoch desaťročí svojej dirigentskej éry založil a potom dokonale upevnil základy operného umenia v Záhrebe.

Ivan Zajc (1832–1914), rodák z Rijeky, je najplodnejším a – to nielen z dobového hľadiska – chorvátskym skladateľom. V jeho pozostalosti – okolo 1200 opusov – sa popri 31 operetách nachádza aj 27 opier, čerpajúcich námety väčšinou z národnej histórie. Opera *Zrínyi* sa vyznačuje sugestívnou hudobnou rečou s plnokrvnými melódiami a akýmsi závojom národného koloritu, ktoré sú talianskej proveniencie a zároveň je typickou dobovou romantickou operou. Skladateľ zdôrazňuje spievateľnosť partov, no dbá aj na charakterové profilovanie postáv. Samotná orchestrácia však nie je až tak úzkostlivo vypracovaná. Po posledných akordoch tejto pre mňa novinky som svoje dojmy zhrnul do myšlienky: chorvátske risorgimento à la Giuseppe Verdi.

Foto archív

Pavol Kamas a zbor

Pri tejto príležitosti mi nedá nespomenúť zaujímavé nadväzné poznanie tak z dejín operného umenia, ako aj zo samotnej svetovej histórie. Sú to dve tragické epizódy z ťaženia a zo 150-ročnej nadvlády tureckého polmesiaca nad kresťanskou Európou. Dej Rossiniho opery seria *Obliehanie Korintu*, ktorú som spoznal na tohtoročnom Rossini Festivale v Pesare, je zhudobnením historickej udalosti medzi Grékmi a Turkami v druhej polovici 15. storočia, z obdobia expanzie tureckého impéria, teda storočie pred pádom Szigetváru. Po hudobnej stránke zasa je Rossiniho dielo z roku 1826 predchodcom Zajcovho diela o päťdesiat rokov a tak svojou tureckou motiváciou zrejme ovplyvnilo aj hudobnú reč chorvátskeho skladateľa.

Opera *Zrínyi* je akýmsi záverečným dielom národnej trilógie, ktoré sa zrodilo roku 1876. Odvtedy zaznela vyše 660 ráz a zažila celkove trinásť naštudovaní – posledné sa viaže na rok 1994 – a popri Gotovacovom *Ero s onogo svijeta* je považované za národnú operu číslo jedna. Zajcovo dielo v Bratislave bolo uvedené roku 1925.

Dej opery pramení v historickej dráme lipského literáta Theodora Körnera, čerpajúceho námet priamo z histórie. Szigetvár, pevnosť v tesnej blízkosti terajších južných hraníc Maďarska, s hradným pánom Mikulášom Zrínskym a jeho vojskom sa po jednomesačnom odolávaní náporu státisícovej tureckej armády stal symbolom hrdinstva a statočnosti. Píše sa rok 1566, keď sultán Sulejman namieril svoje vojská proti Viedni. Cestou však treba zničiť Zrínyiho pevnosť Szigetvár. Ôsmeho septembra, keď už hrad je takmer zničený, Zrínyi sa rozhodne so zvyškom svojich vojsk na výpad z hradu, ktorého tragický koniec je predvídateľný. Sedemdesiatročný Sulejman sa už nedozvie o smrti svojho veľkého protivníka a o zničení hradu, lebo niekoľko dní predtým sám zomrie. Jeho smrť sa však tají, aby sa nezlomil bojový elán Turkov. Je však historickým faktom, že práve jeho smrťou sa začína postupný rozpad tureckého impéria.

Zaujímavé prepojenie medzi oboma spomenutými dielami potvrdil aj fakt, že hoci ma ich režijné realizácie nevedeli presvedčiť, hudobná zložka bola na značne vyššej úrovni. V prípade chorvátskeho súboru som zažil zaujímavé stretnutie s dvoma „známymi" umelcami. Part titulnej postavy totiž spieva stály hosťujúci barytón z Brna **Pavol Kamas**, kým tureckého vezíra Mahmeda Sokoloviča spieva náš niekdajší stály hosť – **Jamez Lotric**. Ich spoločná scéna – Sokolovič prichádza s ponukou sultána, že v prípade kapitulácie sa Zrínyi stane chorvátskym kráľom, čo, samozrejme, hradný pán odmietne – bola vrcholom predstavenia plným napätia. Vcelku chorvátsky súbor disponuje vynikajúcim zborom a peknými, no nie svetovými, ale mediteránskou ohybnosťou sa vyznačujúcimi hlasmi. Po tejto stránke ma najviac zaujali **Ivica Šarič** so svojím majestátnym basom ako sultán Sulejman, mladodramatická **Miljenka Grđan** ako Zrínyiho dcéra a jej snúbenec **Zrinko Sočo** s pekne sfarbeným tenorom. Na čele predstavenia stál impulzívny dirigent **Mladen Tarbuk**, ktorý bezpečne viedol predstavenie.

Jozef Varga

Londýnske koncertné siene (IV.)

Wigmore Hall a St. John's, Smith Square

Menšie koncertné siene v Londýne, určené najmä komorným telesám a sólistom, záberom svojho repertoára a umeleckým zameraním určite vôbec nezaostávajú za veľkými sieňami. Dlho diskutovanou otázkou je ich nedostačujúci počet, pretože táto obrovská metropola so širokým poslucháčskym zázemím má k dispozícii iba štyri komorné siene, z toho iba dve sú počas celého roka plne v službách tohto druhu vážnej hudby. Po už spomínaných Queen Elizabeth Hall a Purcell Room v South Bank, ktoré sa využívajú aj na iné účely, sú to Wigmore Hall a St. John's, Smith Square (ďalej iba SJSS). Ostatné priestory, vhodné pre komornú hudbu, nemajú takú istú umeleckú úroveň, mnohé sú určené turistom, ako napríklad St. Martin in the Fields, kde, ak sa nehrá Malá nočná hudba, možno počuť iba zlú interpretáciu Vivaldiho. Mnoho hudobných škôl taktiež vlastní menšie koncertné siene, ale tie sú využívané hlavne pre vlastné, interné účely. Legendárnou atrakciou pre špičkových sólistov a súbory je Wigmore Hall. Budúci rok bude oslavovať storočnicu svojej existencie, a to festivalom s názvom Centenary Festival, ktorý špeciálne za týmto účelom zostavil András Schiff. Otváracím koncert 8. decembra patrí Anne Sofie von Otterovej (Sibeliove piesne) a huslistovi Nils-Erikovi Sparfovi (taktiež Sibelius) a na záver 18. júla bude piesňový recitál Dame Felicity Lottovej a Sira Malcolma Martineaua. Počas festivalu sa predstaví celý rad vynikajúcich umelcov a súborov, medzi nimi, samozrejme, bude aj samotný András Schiff, ďalej The Nash Ensemble, Emanuel Ax, kontratenor Andreas Scholl s lutnistom Edinom Karmazovom, Barbara Boneyová, The King's Consort, Joshua Bell (na programe má aj Ysayeovu sonátu) tenorista Ian Bostridge, ktorý spolu s Juliom Drakom predvedie tri Schubertove cykly, koncert-experiment s Evelyn Glennieovou (bicie nástroje) so svetovou premiérou skladby srbského skladateľa Nebojsa Živkoviča; Emerson Quartet predvedie o. i. Kurtága, ďalej účinkujú Steven Isserlis, Maria Joao Piresová, nádejný anglický klavirisa a Brendelov chránenec Paul Lewis a nakoniec české Škampovo kvareto, ktoré je od roku 1994 prvým artist-in-residence v histórii Wigmore Hall. Londýnsky poslucháč sa má teda na čo tešiť, ak sa mu do tejto siene s výbornou akustikou podarí zohnať lístky. V renesančnom štýle navrhnutá Wigmore Hall bola postavená nemeckou firmou Bechstein pre výrobu klavírov. Sieň sa pôvodne volala Bechstein Hall, no v období prvej svetovej vojny bola atmosféra v Londýne naladená veľmi nepriateľsky voči Nemecku, preto bola slávna koncertná sieň predaná v aukcii za smiešnu cenu 56 000 libier (len jej vybudovanie stálo viac ako 100 000 libier) spoločne s predajňou, štúdiami, skladmi, administratívou a zmluvou na ladenie s doteraz existujúcou spoločnosťou Debenhams. V tom istom období sa aj premenovala na Wigmore Hall, podľa ulice, na ktorej sa nachádza. V samotnej sieni je umiestnená umelecky cenná kupola navrhnutá Geraldom Moirom, s kresbami symbolizujúcimi úsilie ľudí o zachytenie abstraknosti hudby: centrálnou postavou je duch hudby, uprene sa dívajúci na Harmóniu, znázornenú ako nekonečnú ohnivú guľu, ktorej paprsky sa odrážajú naprieč svetom. Na svetlomodrom pozadí sú zvláštne striebornošedé oblaky, symbolizujúce Božie Tajomstvo. Aj dekorácia siene je jedinečná a odráža dobový vkus vysokej anglickej spoločnosti. Na dekoráciu stien vo foyer je použitý alabaster a červený veronský mramor, dlážka je zo sicílskeho čiernobieleho mramoru a pôvodne plynové kandelábre sú o svojej dobovej dokonalosi a kráse ešte stále zachované. Sieň však vďačne poslúžila nielen aristokratickým chúťkam, ale aj dobovým skladateľom na prezentáciu novoskomponovaných diel. Skladatelia ako napríklad Britten, Poulenc, Elgar, Saint-Saëns, Hindemith, Prokofiev, Grainger či Janáček tu boli na koncertoch svojich diel taktiež prítomní. Sieň bola ďalej poctená návštevou umelcov ako napríklad Artur Rubinstein, Dinu Lipatti, André Navarra, Victoria de Los Angeles, Elisabeth Schumannová, Elisabeth Schwarzkopfová, Rosalyn Turecová, Peter Pears, Busoni, Claudio Arrau a mnoho ďalších zaujímavých osobností. Dnes má sieň aj už takmer obligátny náučný rozmer a pravidelne sa tu usporadúvajú „educational" concerts – projekty pre rôzne vekové kategórie detí a rodinné koncerty.

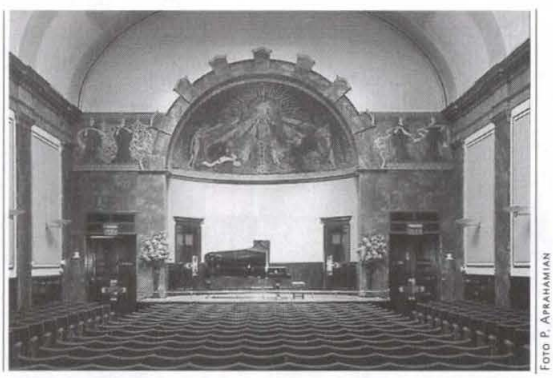


Foto P. Abrahamian

St. John's je pôvodne barokový kostol, situovaný na tichom námestí Smith Square blízko Temže neďaleko centra Londýna. Kostol z roku 1728 bol dlho prezývaný „podnožka kráľovnej Anny", pretože sa k nemu viaže povesť, že keď kráľovná diskutovala o návrhu nového kostola, zúrivo kopla do svojej podnožky, ukázala na jej prevrátený tvar a zasipela: „Takto!" Počas vojny bol kostol skoro zničený, zrekonštruovali ho až roku 1969, keď sa súčasne začal používať ako koncertná sieň. Odvtedy sa tu uskutočnilo množstvo zaujímavých koncertov, i keď akustika v porovnaní s Wigmore Hall je kvôli príliš dlhému dozvuku omnoho horšia. SJSS má však oveľa väčšie pódium, preto má tú výhodu, že sa naň vmestí aj mozartovský orchester. V krypte kostola sa nachádza galéria s kaviarňou a reštauráciou, kde sa usporadúvajú časté výstavy a bankety, ktoré sieni zabezpečujú taký potrebný príjem.

Londýnsky fanúšik komornej hudby nemá čas nudiť sa, veď vo Wigmore Hall a SJSS sa ročne uskutoční niečo vyše 400 koncertov. Hlbšie zainteresovaná hudobná obec je však toho názoru, že to nie je vôbec dostačujúce a pre také veľké a kozmopolitné mesto, akým Londýn je, dokonca až zarážajúce. Ešte oficiálne nepotvrdenou, no už skoro istou je správa o plánoch na postavenie novej komornej koncertnej siene pri Barbican Centre, na ktorú by si domovské právo mohli robiť menšie súbory. Zostáva už len čakať, kedy a ktoré to budú.

Vanda Procházková

Opera SND v rokoch 1920–1945
Verdi – domáci autor?

Jaroslav Blaho

S takmer železnou pravidelnosťou sa z času na čas kritika vytasí s konštatovaním, že preferencia Verdiho v dramaturgii našej prvej scény akoby ho pasovala na „zvýhodneného" domáceho klasika. Meno „Shakespeara operného javiska" vidíme na plagátoch naozaj vari až pričasto – inak je to však s objavnosťou, pestrosťou dramaturgického záberu: notorické obnovovanie naštudovaní diel skladateľovho stredného tvorivého obdobia, raz za čas „reformný" *Otello* a v posledných dekádach ošiaľ menom *Nabucco*, hoc aj takmer tridsať rokov predvádzaný v tvare paškvilu nemeckej úpravy. Že opera SND v medzivojnovom období neuviedla vôbec nič z mladíckej tvorivej periódy skladateľa (hoci je to takmer polovica rozmerného životného diela), to je pochopiteľné z pohľadu prevládajúceho postwagnerovského „hostinskovsko-nejedlovského" českého dešpektu voči belcantovej opere. Menej túto ignoranciu možno zamlčať už dnes, keď raný Verdi najmenej pol generácie prežíva celosvetovú renesanciu! Bratislavský verdiovský repertoár dvadsiatych a tridsiatych rokov začína teda *Rigolettom*. Na prospech Karla Nedbala treba pripísať zaradenie *Falstaffa*, ktorý na ďalší príchod do Bratislavy čakal plných 67 rokov!

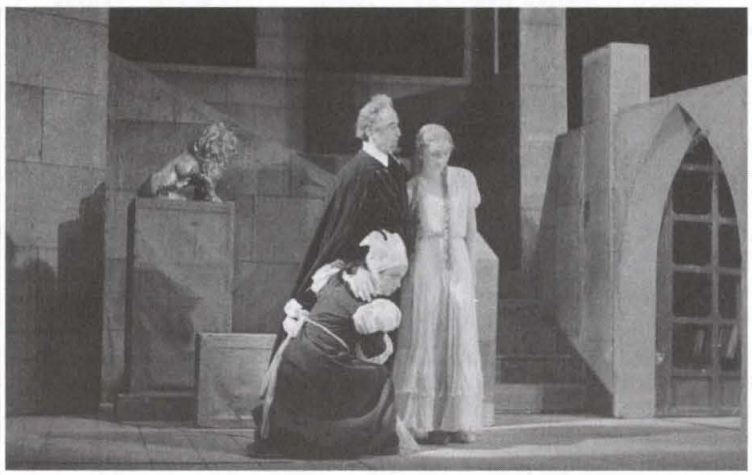


FOTO ARCHÍV

RIGOLETTO (1940) – J. KAMASOVÁ (GIOVANNA), F. HVASTIJA (RIGOLETTO), M. KIŠONOVÁ (GILDA)

O obľúbenosti *Rigoletta* (po prvý raz v SND v júni 1920) svedčia obnovené naštudovania v rokoch 1922, 1923, 1925, 1927 a 1929. Z plejády interpretov týchto predstavení zaujali najmä ruskí emigranti: strhujúci „spievajúci herec" Nikolaj Melnikov (Rigoletto, 1927), brilantná koloratúrka Lebedevová (Gilda, 1925), majster vysokej tessitúry Bronislav Chorovič (Vojvoda z Mantovy, 1923–1928). Koncom dvadsiatych rokov vstupuje do predstavení manželský pár Blaho-Bartošová. Príležitosť zaskvieť sa ponúklo dielo aj hosťom, najmä poľskej sopranistke Ade Sari, neskôr Jarmile Novotnej. V titulnej role žiaril slávny Rumun Basiliu, ešte slávnejší Poliak Zaleski a po konfllikte s dirigentom Vincourkom priamo pred zrakom obecenstva sa práve Rigolettom navždy rozlúčil s Bratislavou Georgi Baklanoff (21. októbra 1930). Koncom tridsiatych rokov predstavili sa v tejto opere slovenskí sólisti Anna Hrušovská (vtedy sólistka nemeckej opery v Ústí nad Labem) a vo Viedni obľúbený Imrich Godin. Prvé slovenské naštudovanie pripravil dirigent Ladislav Holoubek (súčasne autor prekladu libreta) v decembri 1940, pričom opätovne otvoril záverečný dvojspev otca s dcérou, ktorý predchádzajúce naštudovania vypúšťali. Titulný part spievala nová akvizícia súboru – Slovinec Franjo Hvastija, Blahovou partnerkou bola Mária Kišonová a neskôr aj Zita Frešová. Celý rad slovenských spevákov sa objavil v menších úlohách: od Gabajovej Maddaleny cez Gabčovej Giovannu, Petrákovho Borsu, Gálovho Marulla a Monteroneho činoherca Bachleta až po predstaviteľky pážaťa, zverené mladým členkám zborového telesa – Štefánii Bohunickej (Hulmanová) a potom aj Anne Mányiovej (Martvoňová).

Ozdobou prvého *Trubadúra* v SND (1924) bolo kvarteto protagonistov: napriek určitým problémom s koloratúrou žiarivý soprán Marie Žaludovej, spracovaný mezzosoprán mladej Marty Krásovej, farebný, atakom sa presadzujúci barytón Gejzu Fišera a najmä mladou zložkou publika búrlivo oslavovaný mäkký tenor Chorovičov, sladký v širokých frázach f mol árie, strhujúci vo vypätej polohe následnej stretty. Z medzivojnových hostí v obsadeniach *Trubadúra* vynikli najmä skvelé predstaviteľky Leonory – Sari, Némethová a predovšetkým Chorvátka Zinka Kuncová, ktorá sa neskôr pod menom Milanov stala vedúcim verdiovským sopránom vojnovej Metropolitan. Holoubkovmu naštudovaniu z roku 1942 dominoval Blahov Manrico, pred oponou neúnavne opakujúci vysoké C stretty, skvele mu pritom sekundovali Hvastijov kantabilný Luna, Peršlovej prízračná Azucena i obe Leonory – dramatickejšia skúsenej Formanovej, lyrickejšia v koncepcii mladého sopránu Zity Frešovej.

Populárna *Traviata* mala hneď v prvom naštudovaní (marec 1922) svoju hviezdnu Violettu. Hrdinku Frídy Friskovej charakterizovala ľahkosť vokálneho prejavu i ohybnosť koloratúr, takže jeden z kritikov ju označil za „dokonalú Violettu". Vedľa nej sa vo svojej prvej veľkej role blysol Chorovič. Formát Friskovej neskoršie bratislavské interpretky nedo-

siahli a prekonali ju iba hosťujúce sopranistky: stály hosť Lebedevová, krásna, herecky plastická a v dramatizme vokálneho prejavu talianskemu ideálu blízka Rumunka Nectar de Flondor, po nej Ada Sari a v tridsiatych rokoch Jarmila Novotná s Tatianou Menottiovou. Prvú po slovensky spievanú *Traviatu* (v preklade Jarka Elena) pripravili roku 1941 dirigent Schöffer, režisér Želenský a scénograf Vécsey, ktorého výprava s dominantou troch polelíps na horizonte podráždila predstavy konzervatívcov. Premiéru v priamom prenose vysielal Slovenský rozhlas. Naštudovanie malo dve zaujímavé Violetty (Frešová, Kišonová), pričom druhú z nich kritika v popremiérovej eufórii porovnávala s Novotnou; a dvoch kvalitných Alfredov (Blaho, Petrák). A Emil Schütz našiel v starom Germontovi jednu zo svojich životných rolí.

K pozitívam dramaturgie Karla Nedbala v tridsiatych rokoch patrí nesporne zaradenie menej melomansky populárnej a v prepracovanej verzii značne prekomponovanej hudobnej drámy *Simone Boccanegra*. Aj keď naštudovanie zo začiatku roku 1932 zaznamenalo iba tri reprízy, patrí k najväčším pozitívam bratislavského talianskeho repertoáru tých rokov. Kvality vypracovaného orchestrálneho naštudovania s bohatým odtieňovaním dynamiky, vkus a civilistickú exaktnosť Folprechtovej hudobnej koncepcie dopĺňala Vilímova

FOTO ARCHÍV

LA TRAVIATA – PREMIÉRA (1941) – J. BLAHO (ALFRED), Z. FREŠOVÁ-HUDCOVÁ (VIOLETTA), E. SCHÜTZ (GEMONT)

réžia s veľmi dobre zvládnutými masovými výjavmi a kvalitní protagonisti – Flögl ako Fiesco, Burja a Blaho v alternácii Gabrieleho, Kolárová a Napravilová v alternácii Amelie, Zavřel v charakterovo bohatej úlohe intrigána Paola. Iba mladý barytonista Kunstadt, napriek peknému hlasu, neobsiahol ani herecky, ani vokálne celú drámu titulného hrdinu.

Aj inscenácie *Maškarného bálu* (prvá z decembra 1921) poskytli priestor bohatej prezentácii vokálnych schopností súboru. Vo Vincourkovom svedomitom naštudovaní z roku 1930, ktoré charakterizoval dramatický temperament, šťavnatý orchester a zriedkavo dobre znejúce zbory, sa zo slovenských spevákov predstavila popri Blahovi (Riccardo) aj koloratúrna sopranistka Nelly Bakošová v nohavičkovej partii pážaťa Oskara. Pod *Maškarný bál* sa v sezónach Slovenského štátu podpísal dirigent Juraj Viliam Schöffer. Povestný spoľahlivý a pohotový sprevádzač stál v pozadí vokálnej exhibície tria Bartošová (Amelia), Blaho (Riccardo), Schütz, neskôr aj Hvastija (Renato), ktorému úspešne sekundovali Peršlovej a Gabčovej Ulrika, aj Frešovej Oskar.

Osudovou kliatbou stíhaní hrdinovia *Sily osudu* nemali, zdá sa, šťastie ani na bratislavskom javisku roku 1928. Kritika si zgustla na dramaturgickom výbere, odôvodňujúc, že je na plagáte príliš veľa Verdiho, pýtala sa Viscusiho réžie, o čom vlastne tento ponurý príbeh je, vyčítala inscenátorom pozberané staré kulisy. Ani sólisti si svoje príležitosti nepripísali k profilovým. Iba čoraz nástojčivejšie sa presadzujúca mladá mezzosopranistka Marie Řezníčková upozornila na seba v parte cigánky Preziosilly.

V atmosfére politickej neistoty, ktorú vyvolal „anšlus" Rakúska, uskutočnila sa v marci 1938 premiéra *Dona Carlosa*, tímová práca dirigenta Folprechta, režiséra Vilíma a pražského výtvarníka Josefa Gottlieba. Napriek všetkým vonkajším nepriaznivým okolnostiam sotva možno pochopiť reakciu referenta Robotníckych novín, ktorý túto skvostnú hudobnú drámu o nekontrovateľnej moci násilia a všetkých stravujúceho strachu označil za „muzeálny objekt", ktorý „sa nehodí do našej doby". Jedinečnú kreáciu rozporuplného panovníka vytvoril v tomto predstavení Arnold Flögl, kritika chválila aj Formanovej Alžbetu a Eboli mladej mezzosopranistky Ludmily Komancovej. Vo vokálne vďačných epizódach pážaťa Tebalda a Anjelského hlasu sa prezentovali Zita Frešová a Helena Bartošová (svedectvo toho, že Karel Nedbal neuznával malé roly, keď niekoľkotaktový part zveril jednej z primadon).

Prvé naštudovanie *Aidy* v SND (1923) patrilo k najväčším umeleckým pozitívam prvého Zunovho bratislavského pôso-

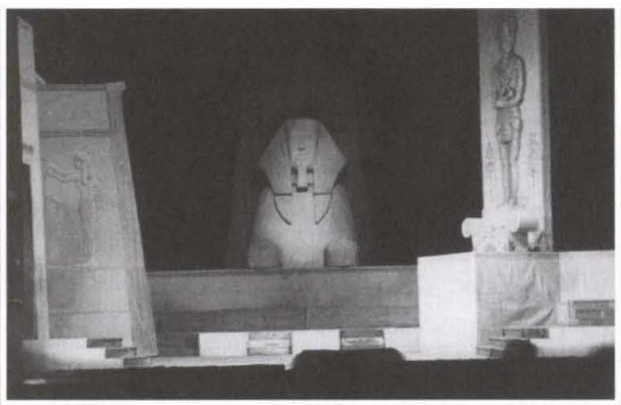


FOTO ARCHÍV

AIDA (1941) – SCÉNA

benia. Premiéra sa stala manifestáciou v prospech obľúbeného umeleckého šéfa. Orchester, sólisti, kvalita zborov, posilnených členmi Akademického speváckeho združenia, to všetko sa premietlo do frenetických aplauzov, aké bratislavská opera tých rokov zažívala iba zriedkavo. Na nezvyčajne bohatej a iluzívnej Hurtovej scéne s pestro kostýmovanými sólistami i zboristami a tanečníkmi inklinovala k veľkoopernej iluzívnosti a veľkoleposti aj Munclingerova réžia. Zo sólistov stála v popredí Pírkovej Aida – tenorista Hübner po prvý raz predstavil svojho Radamesa. O kvalitách Zunovho naštudovania svedčia aj ohlasy kritiky na ďalšiu *Aidu* takého talentovaného dirigenta, akým bol Pavel Dědeček (už na jeseň 1923). Vyznačovala sa nielen spomalením Zunových temp, ale aj nedostatkom temperamentu a citovej exaltovanosti, navyše sa uchýlila k neodôvodniteľným škrtom. Ani Viscusiho javiskový tvar sa nevyrovnal imaginatívnosti Munclingerovej inscenácie.

V decembri 1925 pripomenul Zunovu *Aidu* spoza dirigentského pultu Pietro Mascagni (v titulnej role brilírovala Žaludová), ale zodpovedajúci vizuálny tvar dala dielu opätovne až pohostinská réžia Josefa Turnaua z pražského Nového nemeckého divadla roku 1936. Bola to efektná, veľkolepá vízia staroegyptských kultov a obradnosti so strhujúcimi masový-

mi scénami, skvelou atmosférou každého obrazu, pričom bohaté svietenie opticky zväčšovalo neveľký priestor bratislavského javiska. V titulnej role alternovala Milada Formanová s Helenou Bartošovou. Je len pochopiteľné, že veľké plátno *Aidy* bol ambíciou vedenia opery SND aj v samostatnej republike. V preklade Jarka Elena naštudoval operu roku 1941 šéf súboru Vincourek, režisérom bol Vilím. K osvedčeným interpretom na čele s Bartošovej Aidou a Flöglovým Ramfisom pribudli Evertová, Dubovská a Gabajová (Amneris), Hoza (Radames), Schütz a Hvastija (Amonasro).

V septemri 1925 priviedol *Otella* na plagát SND šéfdirigent Bedřich Holeček, o tri roky neskôr bol dirigentom obnovenej premiéry Zdeněk Folprecht. Obom naštudovaniam dominoval Jago Zdenka Otavu (pod Folprechtom už a. h.), titulnú rolu stvárňoval Hübner. Inscenácia prešla bez väčšieho ohlasu u kritiky i obecenstva a podobný osud stihol aj naštudovanie z konca februára frontového roka 1945. Za zmienku azda stojí, že prvým po slovensky spievaným Otellom bol Štefan Hoza, prvou Desdemonou Margita Česányiová a prvým Jagom Emil Schütz.

K umeleckým vrcholom tridsiatych rokov patrila bratislavská inscenácia *Falstaffa* z októbra 1932. Záujem obecenstva o novinku bol pomerne vlažný, najmä keď premiéra časovo kolidovala s prednáškou Thomasa Manna. Inscenácii neprospeli ani veľké, dvojmesačné odstupy medzi štyrmi reprízami. Zato kritike to tentoraz vyšlo a voči talianskej opere vždy prísny, až nežičlivý Ivan Ballo píše o „veľkom čine", hodnotiac *Falstaffa* ako autorský počin, patriaci „k najzávažnejším dielam hudobnej tvorby vôbec". Karel Nedbal (bol to, mimochodom, jeho jediný bratislavský premiérový Verdi) dal predstaveniu „svižný spád a esprit, precízny orchester vypracovaný do čistoty a priesvitnosti komornej priam švitoril pod jeho umnou taktovkou". Výsledok hudobného naštudovania bol „svedectvom dokonalého zvládnutia filigránskej partitúry, tak minuciózne a delikátne interpretovanej K. Nedbalom" (Slovenská politika, 22. 10. 1932). Na Vilímovej réžii sa oceňovali temperament a pohyblivosť „v staccatovom rytme", prýštiaca z ducha hudby. Ladvenica navrhol farebne hýrivú a tvarovo pitoresknú výpravu, zobrazujúcu panorámu renesančného alžbetínskeho mestečka tak trochu na spôsob štylizovaných detských ilustrácií. Na vysokej umeleckej úrovni predvedenia mal zásluhu aj sólistický tím – Zavřel (Falstaff), Kunstadt (Ford), Blaho (Fenton), Napravilová (Alice), Proschingerová (Nanetta), Řezníčková (Pageová), Peršlová (Quickly) a ďalší.

JAROSLAV BLAHO

PROGRAM SOKRATES II – GRUNDTVIG

je zameraný na podporu európskej spolupráce v oblasti celoživotného vzdelávania, najmä na oblasť vzdelávania dospelých.

GRUNDTVIG patrí čiastočne k tzv. centralizovaným aktivitám programu SOKRATES, to znamená, že procedúra prijímania prihlášok, výberu projektov, prideľovania finančných prostriedkov je riadená Európskou komisiou v Bruseli (GRUNDTVIG 1 - 4), ako aj „decentralizovaným aktivitám", kde procedúru prijímania prihlášok a výberu projektu riadia národné kancelárie v jednotlivých účastníckych krajinách (GRUNDTVIG 2 a 3).

Hlavné činnosti podporogramu
- podpora európskej spolupráce v oblasti celoživotného vzdelávania;
- podpora celoživotného vzdelávania cestou skvalitňovania a sprístupňovania vzdelávania dospelých,
- posilňovanie európskej dimenzie vo VD,
- skvalitňovanie odbornej prípravy osôb pôsobiacich vo VD,
- inovácia a tvorba nových vyučovacích metód a vzdelávacích zdrojov.

Typy projektov

GRUNDTVIG podporuje štyri základné typy aktivít:

Grundtvig 1 - projekty európskej spolupráce

Grundtvig 2 - partnerstvá vo vzdelávaní dospelých

Grundtvig 3 - individuálne granty pre pracovníkov v oblasti vzdelávania dospelých

Grundtvig 4 - siete Grundtvig

GRUNDTVIG je program otvorený všetkým inštitúciám a organizáciám pôsobiacim v oblasti VD, či už vo formálnom alebo neformálnom vzdelávacom systéme, napríklad základné a stredné školy organizujúce kurzy pre dospelých, akadémie vzdelávania, univerzity, štátna a verejná správa, neziskové nadácie, odborové a zamestnávateľské organizácie, knižnice, múzeá, nemocnice, väznice a nápravno-výchovné ústavy mládeže, športové združenia a iné subjekty reagujúce na potreby individuálneho vzdelávania.

Prihlášky:

Grundtvig 1 - predbežná prihláška do 1. novembra, návrh projektu do 1. marca nasledujúceho roku

Grundtvig 2 - prihlášky do 1. marca

Grundtvig 3 a 4 - termín v národnej kancelárii.

Kontakt: Národná kancelária SR programu Socrates,
Staré grunty 52, 842 44 Bratislava
tel. 07 65424383
e-mail socrates@saaic.sk

KAPITOLY Z HUDBY 20. STOROČIA

IANNIS XENAKIS

Zuzana Martináková

- narodil sa 29. mája 1922 – Braila (Rumunsko), Grék
- 1932 sa s rodičmi presťahoval do Grécka
- v 40. rokoch bol členom povstaleckej skupiny; 1. 1. 1945 ťažko zranený na tvári, neskôr odsúdený na smrť za účasť v odboji
- 1940 začal študovať v Aténach stavebné inžinierstvo (diplom 1947)
- 1947 dostal politický azyl vo Francúzsku
- 1948–1960 – asistent u Le Corbusiera
- 1950–1952 – štúdium kompozície na Conservatoire v Paríži u Oliviera Messiaena, popritom v Gravesane u Hermanna Scherchena
- 1958 vytvoril hudbu pre pavilón Philips na Svetovej výstave v Bruseli
- 1965 získava francúzsku štátnu príslušnosť
- 1965 založil v Paríži výskumné stredisko EMAMU (Équipe de Mathématique et d'Automatique Musicales) roku 1972 premenované na CEMAMu (Centre d'Études de Mathématique et Automatique Musicales), kde roku 1978 vypracoval vlastný počítačový systém UPIC (Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu)
- 1967 založil paralelný inštitút CMAM (Center for Mathematical and Automated Music na Indiana University v Bloomingtone, kde vyučoval ako Associate Music Professor matematickú a mechanickú hudbu (1967-1972)
- od roku 1970 – člen francúzskeho výskumného ústavu CNRS (Centre national de Recherche Scientifique) v Paríži
- stál pri zrode IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique) roku 1971, no voľba na realizáciu zo strany vládnych predstaviteľov padla na Bouleza
- 1975 Gresham Professor of Music na City University London
- 1972–1989 profesor na l'Université de Paris I – Sorbonne
- početné ceny a členstvá (1957 – Ženeva, 1963 – Atény, 1964 – Berlín, 1965 – Grand Prix du Disque de l'Académie du Disque Français, 1968 – 1. cena na Computer Composed Music Competition v Edinburghu, 1970 – Grand Prix du Disque de l'Académie du Disque Français, 1972 – čestný člen British Computer Arts Society, 1975 – čestný člen American Academy and Institute of Arts & Letters, 1977 – Beethoven Preis der Stadt Bonn, 1977 – Prix Edison za najlepšiu nahrávku súčasnej hudby Amsterdam, 1980 – Membre du l'Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres, 1983 – člen Institut France a ďalších akadémií, 1990 – čestný doktorát University Glasgow, 1991 – Prix Spécial du Jury du Salon Paris-Cité section Musique et Recherches au CEMAMu pour la réalisation de l'UPIC, čestný doktorát na oddelení architektúry Polytechnickej školy v Aténach a mnohé iné).

Výber z diela

Metastaseis pre orchester (1953/1954); *Pithoprakta* pre orchester (1955-56); *Achorripsis* pre 21 hráčov (1956/1957); *Diamorphoses*, EA hudba (1957); *Duel* pre 2 orchestre (1959); *Orient – Occident*, EA hudba (1960); *Vasarely*, EA hudba (1960); *Herma* pre klavír (1960/1961); *ST/10, 1-080262* pre 10 nástrojov (1962); *Stratégie* pre 2 orchestre (1962); *Eonta* pre klavír, 2 trúbky a 3 pozauny (1963); *Nomos Alpha* pre violončelo (1965); *Terretektorh* pre ochester, rozmiestnený v priestore (1965/1966); *Oresteia*, scénická hudba (1965/1966); *Polytope de Montréal*, svetelná a zvuková kompozícia pre 4 rovnaké orchestre (1967); *Nomos Gamma* pre orchester, rozmiestnený v priestore (1967/1968); *Persephassa* pre 6 hráčov na bicích nástrojoch (1969); *Synaphai* pre klavír a orchester (1969); *Persépolis* svetelná a zvuková kompozícia s elektroakustickou hudbou (1971); *Aroura* pre sláčikový orchester (1971); *Polytope de Cluny*, svetelná (600 elektronických lúčov, 3 lasery, pevné a pohyblivé zrkadlá, rôzne optické prístroje) a zvuková kompozícia (mg pás); *Evryali* pre klavír (1973); *Cendrées* pre miešaný zbor a orchester (1973); *Eridamos* pre orchester (1973); *Noomena* pre orchester (1974); *Erikhthon* pre klavír a orchester (1974); *Psappha* pre bicie nástroje (1975); *Phlegra* pre komorný súbor (1975); *Empreintes* pre veľký orchester (1975); *Khoaï* pre violončelo (1976); *Épei* pre komorný súbor (1976); *Retours – Windungen* pre 12 violončiel (1976); *Le Diatope*, svetelná zvuková kompozícia (1977); *Jonchaies* pre veľký orchester (1977); *Ikhoor* pre sláčikové trio (1978); *Mycenes Alpha*, EA hudba (UPIC); *Pléiades* pre 6 hráčov na bicích nástrojoch (1979); *Palimsest* pre komorný súbor (1979); *Aïs* pre barytón, bicie sólo a orchester (1979); *Pour la Paix* pre miešaný zbor, recitátora a mg pás (UPIC) (1981), *Komboï* pre el. zosilnené čembalo a bicie (1981), *Nekuia* pre miešaný zbor a orchester (1981); *Tetras* pre sláčikové kvarteto (1983); *Shaar* pre veľký sláčikový orchester (1983), *Lichens I* pre veľký orchester (1983); *Thalleïn* pre komorný orchester (1984); *Nyüyô (soleil couchant)* pre shakuhachi, sange a 2 koto (1985); *Alax* pre 3 súbory rovnakého obsadenia (1985); *Akea* pre klavír a sláčikové kvarteto (1986); *Keqrops* pre klavír a orchester (1986); *Horos* pre orchester (1986); *Jalons* pre komorný orchester (1986); *Xas* pre saxofónové kvarteto (1987); *Kassandra*, druhá časť Oresteia pre barytón a 11 hráčov (1987); *Tracées* pre orchester (1987); *Ata* pre orchester (1987); *Taurhiphanie* pre mg pás (UPIC) (1987/1988); *Waarg* pre 13 hráčov (1988); *Oophaa* pre čembalo a bicie (1989); *Voyage absolu des Unari vers Andromède* pre mg pás (UPIC) (1989); *Tuorakemsu* pre orchester (1990); *Kyania* pre orchester (1990); *Knephas* pre miešaný zbor (1990); *Tetora* pre sláčikové kvarteto (1990); *Krinoïdi* pre orchester (1991); *Roáï* pre orchester (1991); *Gendy 3* pre mg pás (1991); *Mosaïques* pre orchester (1993); *Bakxai Evrvpidov (Les Bacchantes d'Euripide)* pre barytón, ženský zbor a 9 hráčov (1993); *Dämmerschein* pre orchester (1993/1994); *Ergma* pre sláčikové kvarteto (1994); *Sea Nymphs* pre miešaný zbor (1994); *Koïranoï* pre orchester (1994); *S. 709* pre mg pás (CEMAMu) (1994); *Ioolkos* pre orchester (1995); *Kaï* pre 9 hráčov (1995); *Kuïlenn* pre 9 hráčov (1995); *Voile* pre sláčiky (1995); *Zythos* pre trombón a 6 hráčov na bicích nástrojoch (1996); *Hunem-Iduhey* pre husle a violončelo (1996); *Roscobeck* pre violončelo a kontrabas (1996); *Sea-Change* pre orchester (1997); *O-Mega* pre hráča na bicie sólo a 13 hráčov (1997).

„Som presvedčený, že k univezalizmu dospejeme nie prostredníctvom náboženstva, emócie, tradície, ale prostredníctvom vedy. Pomocou vedeckého myslenia. Popritom bez záchytných bodov, bez všeobecne platných myšlienok sa nedostaneme k ničomu. Vedecké myslenie mi dáva do ruky nástroj, ktorým uskutočňujem svoje predstavy nevedeckého pôvodu. A tieto predstavy sú produkty určitých intuícií a vízií."[1]

Iannisa Xenakisa možno bez zveličenia nazvať polyhistorom, či Michelangelom 20. storočia. Preslávil sa architektonickými dielami, kompozíciami i svetelno-akusticko-priestorovými projektami, popritom aj vedeckými bádaniami na poli matematiky, elektroniky a počítačovej informatiky. Tieto, zdanlivo odťažité oblasti však dokázal vo svojej tvorbe zlúčiť: uvedomil si – dávno pred vznikom synergetiky – a v praxi aj dokázal, že všeobecné zákonitosti procesov tzv. samoorganizujúcich a samoregulujúcich systémov sú vlastné aj umeniu. Výsledkom je jeho hudobná a architektonická tvorba, ktorá nielen vyburcovala záujem u príjemcov, ale tiež inšpirovala mnohých umelcov, čím výrazne zasiahla do vývoja umeleckej tvorby vôbec.

Prežil dramatickú mladosť. Narodil sa v Rumunsku rodičom gréckeho pôvodu, ktorí sa roku 1932 presťahovali do Grécka. Xenakis tak už ako dieťa vyrastal v prostredí bohatej kultúrnej tradície, zlučujúcej hudobný folklór dolnodunajského regiónu s vplyvmi byzantského umenia v prostredí Rumunska, ako aj umenie antického i pravoslávneho Grécka. To všetko zohralo v jeho tvorbe dôležitú úlohu. Štúdium stavebného inžinierstva na Polytechnickej škole v Aténach bolo prerušované nacistickými represáliami, proti ktorým aktívne demonštroval, dokonca bol účastníkom gréckeho odboja proti nemeckým, neskôr aj proti britským vojskám. Aj tieto udalosti sa špecifickým spôsobom odrazili v jeho umení.

„Počúval som šum davu, smerujúceho do centra Atén, skandované výkriky, neskôr – po zrážke demonštrantov s nacistickými tankami – praskajúcu streľbu samopalov, chaos. Hlboko vo mne sa zakorenila premena rytmického hluku státisícov ľudí, jeho rozpad na akúsi fantastickú trmu-vrmu."[2]

Xenakis bol v boji ťažko zranený (zasiahnutie polovice tváre a strata oka) a odsúdený na smrť. Podarilo sa mu ujsť a roku 1947 získať politický azyl v Paríži, ktorý ho lákal ako Mekka umenia. Veľmi rýchlo sa dostal do umeleckých kruhov a začal pracovať v ateliéri slávneho architekta Le Corbusiera, ktorý mu s dôverou (napriek chýbajúcemu vyššiemu vzdelaniu) dával vypracovávať veľké projekty, dnes patriace k najslávnejším (tie sa paradoxne pripisujú Corbusierovi a Xenakisovo autorstvo sa opomína): kláštor La Tourette (1955), projekt L'Unité d'Habitation v Nantes, konferenčná sála v Chandigare (India), plán veľkého štadióna v Bagdade, Philipsov pavilón v Bruseli (1958). Prvoradý záujem však patril hudbe, hoci spolupráca s Le Corbusierom bola veľmi plodná.

„To bolo po prvýkrát, čo som stretol človeka s takou duchovnou silou, pre ktorého bolo normálne prípustné konštantné problematizovanie vecí. Vedel som veľa o antickej architektúre a myslel som, že mi to stačí; on mi zasa otvoril oči voči novému druhu architektúry, o ktorom som nikdy nerozmýšľal. To bol najvýznamnejší objav, pretože namiesto otravovania sa s výpočtami som náhle objavil styčné body s hudbou (ktorá ostávala napriek všetkému mojím jediným cieľom)."[3]

Po príchode do Paríža sa Xenakis hneď začal zaujímať o hudbu. Dostal sa k Messiaenovi, ktorý mal pre jeho spôsob uvažovania veľké pochopenie, Xenakis zasa u neho obdivoval najmä prácu s rytmom. Základným východiskom pre jeho vlastný kompozičný rukopis nebola však nejaká inšpirácia, pochádzajúca z hudby minulosti či súčasnosti, ale úvahy o javoch, ktoré postihuje matematika a exaktné vedy:

„V každej kompozícii som sa pokúsil vytýčiť nejakú tézu – umeleckú, estetickú alebo filozofickú. Veľakrát som použil počet pravdepodobnosti. Týkalo sa to neurčitosti, teórie množín, konštrukcie zvukových más atď. Alebo aj hlbšie siahajúcich zobrazení časových kompozícií, ktoré sa vyjadrujú následnosťou udalostí. Pre ne možno použiť štruktúry a modely pochádzajúce z Markovovho reťazca."[4, 5]

Tieto úvahy ho viedli k odlišnému tvarovaniu hudobného materiálu, keď hľadal možnosti, ktoré rezultujú z kombinácie zvukových más, ich pohybu a premeny, podobne ako v kinetickej teórii plynov, kde z chaotického pohybu zákonite vznikajú presne organizované štruktúry. Uvedomoval si, že nové objavy vo vede, zaoberajúce sa všeobecnými zákonitosťami, spoločnými mnohým javom, musia byť nejakým spôsobom charakteristické i v hudbe a umení a čakajú na objavenie i exaktnejšie sformulovanie.

„Existujú teda také spoločné idey, princípy, ktoré sa niekedy využívajú v jednej oblasti a neskôr rozvíjajú v iných – vzhľadom na novopociťovanú potrebu. Z toho vyplýva, že keby hudobníci mali väčší sklon k teoretizovaniu, boli by objavili teóriu grúp. Predsa v hudbe existuje mnoho grúp. Vo svojej knihe som sa snažil dokázať, že keby si hudobníci väčšmi uvedomovali problémy svojej vlastnej oblasti, tak by sme mali 'kinetickú teóriu hudby' namiesto 'kinetickej teórie plynov'."[6]

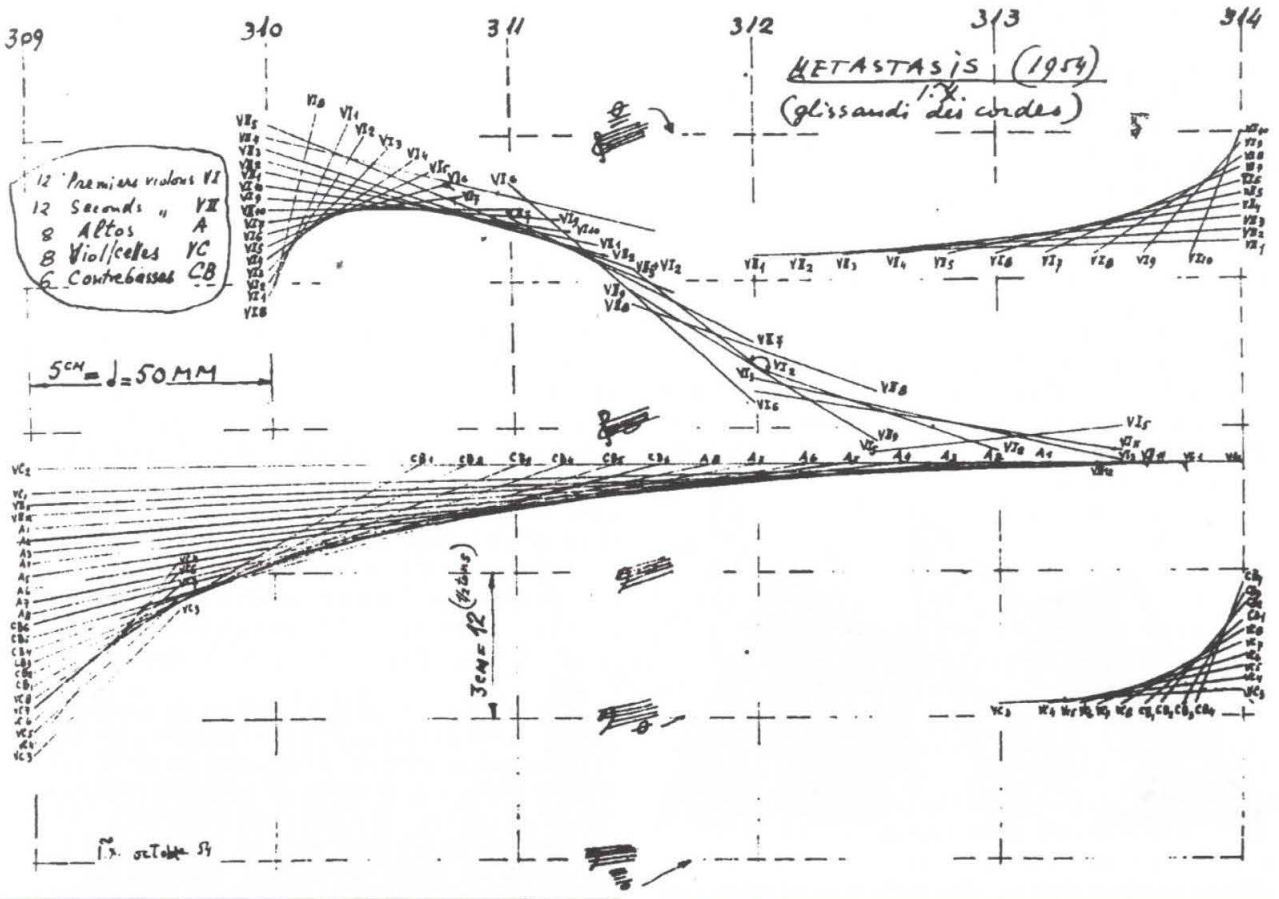
Popri štúdiu u Messiaena bol Xenakis spočiatku žiakom, neskôr spolupracovníkom Hermanna Scherchena (1891–1966) v Gravesane (malá dedinka pri Lugane), ktorý tu roku 1954 založil svoje Elektroakustické experimentálne štúdio Gravesano. Schádzali sa tu postupne vedci, inžinieri, technici, fyzici, skladatelia a interpreti z celého sveta, aby si vymieňali skúsenosti a získavali nové poznatky v oblasti hudby, akustiky, elektroniky, poznatky o šírení a rozmiestnení zvuku v priestore a pod. Aj Xenakis bol prizvaný spolupracovať a na základe poznatkov z oblasti matematiky, teórie pravdepodobnosti, zákonov reťazovej reakcie a filozofie vybudoval svoje základy tzv. *stochastickej hudby*, ktorá mala byť odrazom novodobého myslenia umelca-tvorcu.

„Úloha súčasného skladateľa spočíva predovšetkým vo vynachádzaní schém myslenia, operačných prototypov a až v druhom rade v pozorovaní zvukových a luminozitných materializácií."[7]

Výsledky tímu vedcov a umelcov v štúdiu Gravesano boli pravidelne publikované v časopise Gravesaner Blätter. Xenakis už v prvom čísle (1954) publikoval článok Kríza seriálnej hudby, ktorým vďaka ostrej a opodstatnenej kritike serializmu vošiel do dejín:

„Lineárna polyfónia sa sama zahubí svojou súčasnou komplexnosťou.

To, čo v skutočnosti počujeme, nie je nič iné ako masa tónov v rozličných registroch. Enormná zložitosť pri počúvaní znemožňuje



sledovať prepletanie línií a jej makroskopickým účinkom je iracionálna a náhodná rozptýlenosť zvukov v celom počuteľnom zvukovom spektre. Dôsledkom je protirečenie medzi lineárnym polyfonickým systémom a výsledkom pri počúvaní, ktorým je plocha, masa. Toto protirečenie, vlastné polyfónii, mizne, ak je nezávislosť tónov totálna. V konečnom dôsledku prestanú byť lineárne kombinácie a ich polyfonické superpozície rozhodujúce, bude platiť len štatistický priemer izolovaných stavov a premien prvkov v danom okamihu. Makroskopický účinok bude možné kontrolovať prieme-rom nami vybraných pohybov objektov. Výsledkom toho bude zavedenie pojmu pravdepodobnosti, ktorý napokon v tomto prípade v sebe obsahuje kombinatorický výpočet. Skrátka, niekoľkými slovami, takto možno prekonať 'lineárnu kategóriu' hudobného myslenia."[8]

Xenakis neskôr spomína, akú vlnu protestov týmto postojom vyvolal „v hlavách novoserialistov", ktorí ho označili za slabomyseľného. Paradoxne neskôr sami popreli prísny determinizmus a v hudbe začali uplatňovať náhodu.

„Znamená to, že v roku 1954 bol som avantgardou ich dnešnej slabomyseľnosti."[9]

Veľmi jasne si uvedomoval problémy totálneho serializmu v multiseriálnej hudbe, ktorá bola založená na prísnej deterministickej kauzalite. Východisko videl vo využití všeobecnejšej kauzality, vychádzajúcej z probabilistickej (pravdepodobnostnej) teórie – t. j. stochastiky, v ktorej seriálny kauzálny spôsob je len jedna z mnohých možností.

„A tak sa zo seriálnej hudby, ktorá sa zrazu okrem iného ocitla v slepej uličke, zrodila v roku 1954 hudba, založená na princípe indeterminizmu, ktorú som o dva roky neskôr pokrstil: stochastická hudba. Zákony počtu pravdepodobnosti prenikli zo samotnej hudobnej potreby do kompozície."[10]

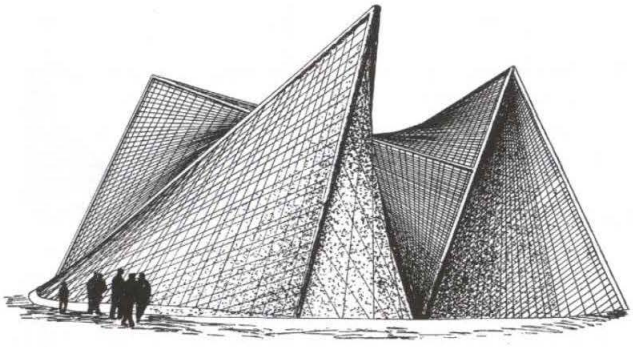
Názov stochastický Xenakis odvodil z gréckeho slova stochos (účel, cieľ), t. j. smerovanie k rovnováhe, cieľu, pričom sa nedá vypočítať každý krok, smerujúci k tomuto cieľu. Ide teda o procesy stochastické (náhodné, pravdepodobnostné), ktoré v hudbe analogicky predstavujú náhodné procesy, smerujúce ku konkrétnemu cieľu (dokážeme teda predvídať konečný zvukový tvar, nie však každý krok, či výskyt každého tónu, ktorý sa na ňom podieľa).

Xenakis bol jedným z prvých priekopníkov, ktorí v procese hudobnej tvorby uplatňovali racionálne postupy, odvodené z najnovších poznatkov vedy. Jedným z nich bola aplikácia zákonov prechodu od dokonalého usporiadania k totálnemu chaosu a naopak, ku ktorému možno dôjsť plynulo alebo náhle. Boli to zákony stochastické, ktoré popri matematike našli široké uplatnenie vo fyzike, biológii, sociológii a iných vedných oblastiach, pričom viedli k novým a odvážnym filozofickým úvahám. Xenakis odhalil široké možnosti využitia týchto zákonov v hudbe a v celej svojej tvorbe ich realizoval. Spočiatku sa zaoberal prechodmi z jedného stavu do druhého, buď pomocou plynulých alebo neplynulých prvkov: v hudbe napríklad väčšie množstvo krátkych sláčikových glissánd alebo pizzicát vyvoláva efekt plynulosti. Rôzne spôsoby usporiadania glissánd, smerujúcich až ku vzniku pravidelných plynulých zvukových plôch, ktorým predchádzala priestorová grafická predstava, odráža jeho orchestrálna skladba *Metastaseis*[11] (1953/1954).

V zásade ide o použitie jednoduchého modulu, ktorým je plynulé premiestňovanie centrálnej línie, dosahovanej konti-

nuálnymi glissandami. Melódia, harmónia, tradičný viachlas, ale aj lineárne myslenie serializmu sú tu nahradené prácou so zvukovými masami, kumuláciami a galaxiami (ako sám nazval zhluky tónov), ktoré menia svoju hustotu, stupeň usporiadania, smer pohybu a rýchlosť zmien na základe teórie pravdepodobnosti. Prvé uvedenie v rámci Musiktage v Donaueschingene roku 1955 sprevádzal veľký škandál zo strany reprezentantov multiserializmu, aj keď mladí skladatelia ho prijali s uznaním. Zapôsobilo inšpiratívne na mnohých tvorcov a predznamenalo vznik sonoristických koncepcií (Lutoslawski, Penderecki, Ligeti a iní).

Skúsenosti z *Metastaseis* využil neskôr v architektonickom návrhu Philipsovho pavilónu v Bruseli, kde aplikoval grafické predstavy šírenia glissánd rôznej výšky, intenzity a hustoty v priestore, čím prakticky dokázal príbuznosť rozdielnych druhov umenia a aplikovateľnosť širšie platnej teórie pravdepodobnosti.



Vlastné zážitky z obdobia vojny, keď pozoroval výkriky na demonstráciách, davové skandovanie hesiel a ich šírenie priestorom, tiež rachot guľometov, hvízdanie guliek od najväčšej intenzity až po ich stíchnutie, ale aj javy odpozorované v prírode, ako cvrkot cvrčkov, zvukový efekt bubnovania kvapiek dažďa na tvrdý povrch, ktoré podobne ako pohyb molekúl plynu podliehajú štatistickým a stochastickým zákonom, sa stali rozhodujúcimi v jeho celoživotnej tvorbe. Pochopil, že vlastnosti masy sú iné ako vlastnosti jej jedného elementu, podobne ako sa vo zvukových masách stráca význam individuálneho tónu. Xenakis tak začal uplatňovať celkom novú techniku inštrumentácie, tvarovania hudobného materiálu a výrazovej estetiky. Základ tvoria komplexy tónov, zvukové masy, ktoré skladateľ môže organizovať buď smerom k zväčšovaniu chaosu, alebo smerom k nastoľovaniu poriadku, analogicky s procesom grupovania oblakov od chaosu k presným štruktúram. Objavil, že v hudbe elementmi takejto zvukovej masy nemusia byť iba bodové tóny, ale aj tóny s kontinuálnou evolúciou, t. j. glissandá, pričom najvhodnejšie pre efekt zvukovej masy boli glissandá vo viacnásobne delenej sekcii sláčikov, resp. dychov, ktoré sa stali jednou z najcharakteristickejších čŕt Xenakisovho kompozičného rukopisu. S tým súvisia aj nové problémy organizácie hudobného materiálu, ktoré po *Metastaseis* rieši v kompozícii *Pithoprakta* (na rozdiel od Metastaseis sa v nej zaoberal plynulosťou neplynulých javov: namiesto zvukových más glissánd nastolil masy pizzicát a staccát, t. j. neplynulých elementov, ktorých rezultátom je však jav plynulý), tiež v ďalších orchestrálnych dielach a prakticky v celej neskoršej tvorbe. Napríklad vzniku diela *Achorripsis* pre 21 nástrojov (1957) predchádzala hypotéza minima logických regúl na výrobu hudobného procesu (t. j. vydávania zvukov), vybudovaná na dvoch faktoroch: 1. v danom priestore existujú hudobné nástroje a ľudia; 2. existujú rôzne podoby kontaktu medzi týmito ľuďmi a nástrojmi, ktoré vedú ku generovaniu zvukov, čo sa v skladbe premieta ako interakcia hráčov a nástrojov v možnostiach tvorenia a kombinácií siedmich rozdielnych výrazových polôh (napríklad vrstva glissánd, vrstva pizzicát, vrstva držaných tónov v sláčikoch, vrstva tvrdších tónov v dychoch atď.). V tejto skladbe, na rozdiel od veľkých orchestrálnych diel, viac prepracováva detail vo vzťahu k celku, vzťah elementu k totalite (vzťah zvuku a jeho vlastnosti k zvukovej mase a jej vlastnosti). K väčšej nástrojovej redukcii dochádza v skladbe *Syrmos* pre 12 sláčikov (1959) a dokonca v prvej kompozícii pre sólový nástroj *Herma* pre klavír (1960/1961), v ktorej uplatnil teóriu množín (vychádza z referenčnej množiny R, ktorá predstavuje všetky tóny klaviatúry, t. j. 84 tónov, ďalej tvorí ďalšie množiny, ktoré sú jej výsekom a sú vo vzájomnom vzťahu vzhľadom na tri logické operácie: prienik, zjednotenie, negácia). V súvislosti s týmito východiskami a postupmi sa Xenakis zaoberal aj hudobnoteoretickými explikáciami hudby minulosti i súčasnosti. Kritizoval stav muzikologickej reflexie a poukazoval na potrebu zaviesť moderné metódy a postupy do tejto vednej disciplíny. Pomocou teórie sít vedecky popísal mechanizmus vzniku a tvorby stupníc i modov všetkých možných hudobných kultúr od minulosti až po súčasnosť a sformuloval termín symbolická hudba.

„... Pretože stupnica je predovšetkým štruktúrou a stavia nás pred problém výberu a rozhodnutia, ktoré prvky boli v danej štruktúre vybrané z danej množiny. Túto problematikou som nazval symbolickou hudbou analogicky so symbolickou logikou objavenou v 19. storočí. Bola to prvá revolúcia v logike, ktorú v Nemecku spôsobil matematik David Hilbert a pokračovali v nej Gottlieb Frege a Russell, ktorý matematiku i logiku očistil od bežného jazyka zavedením symbolov. S hudbou je to podobne: keď ju chceme rozvinúť a hlbšie do nej preniknúť, treba ju poňať ako čosi abstraktné..."[12]

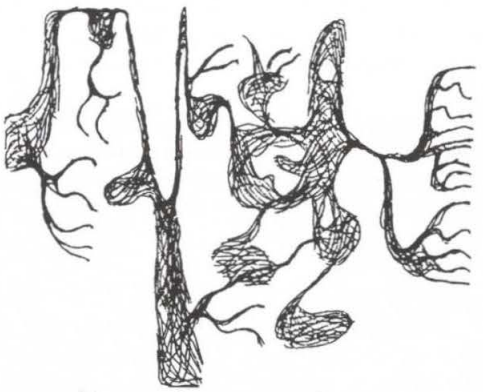
Základ celej Xenakisovej tvorby tvorí predovšetkým aplikácia *zákona súvislých pravdepodobností* pre oblasť dĺžky (trvania) zvukov, *Poissonovho zákona* pre oblasť hustoty zvukov, *druhého zákona súvislých pravdepodobností* pre intenzity, farby a intervaly, ďalej *Maxwell-Boltzmann-Gaussov zákon* pre spád glissánd. V niektorých kompozíciách využíva aj ďalšie zákony pravdepodobnosti: aleatorickú distribúciu bodov v rovine (*Diamorphoses*), Gaussovu distribúciu a voľnú stochastiku (*ST/10, Atrées*), Markovove reťazce (prvý pokus v *Analogique A* pre 3 husle, 3 violončelá a 3 kontrabasy a v elektroakustickej kompozícii *Analogique B*) a teóriu hier (Duel, Stratégie), teóriu grúp (Nomos Alpha, Nomos Gamma), teóriu množín (Herma) a Boolovu algebru (Eonta, Herma).

Xenakis považuje tieto zákony za „diamanty súčasného myslenia", pretože

„hudba všetkých čias, vrátane seriálnej hudby, je len osobitým prípadom indeterministickej hudby, to znamená hudby stochastickej."[13]

V neskorších orchestrálnych skladbách rieši problém priestorovej dislokácie zvuku, napríklad rozdelením veľkého inštrumentálneho aparátu na dve skupiny (orchestre), vedené dvoma dirigentmi (zvuk tak prichádza z dvoch zdrojov oddelených v priestore): *Duel* (1959), *Stratégie* (1962), alebo rozmiestnením hráčov v priestore, podľa možnosti po obvode kruhovej sály pomedzi poslucháčov, pričom dirigent je v strede: *Terretektorh* (1965/1966), *Nomos Gamma* (1967/1968). Problém sonoristiky, priestorového šírenia a zmeny pohybu zvuku riešil aj v iných dielach: napríklad cieľom skladby *Persephassa* (1969) pre šiestich hráčov na bicích nástrojoch, rozmiestnených okolo publi-

ka, je zahaliť poslucháčov zvukovými „kaskádami" a neustálou premenou zdroja zvuku vyvolať dojem zvukového priestoru s klenbami. Neskôr zašiel vo zvukovej diferenciácii ešte ďalej, a to prepracovaním rôznych spôsobov akcentácie: napríklad v skladbe *Psappha* (1975) pre bicie sólo s niekoľkými možnosťami: 1. akcentácia pomocou silnej intenzity úderu, 2. akcentácia pomocou zmeny farby zvuku (napríklad výmenou paličiek iného materiálu, alebo zmenou nástroja), 3. akcentácia pomocou väčšej hustoty úderov (naraz zaznie viac nástrojov), 4. kombinácia rozličných možností. V *Pléiades* pre 6 hráčov na bicích nástrojoch (1978) riešil vzťah rytmu, času a zvuku, tzv. „časové radenie udalostí, kombinatoriku dĺžok, intenzít a farieb zvuku".[14] Výsledkom je vnímanie komplexných energií, rôzny stupeň navrstvovania periodických úderov, smerujúcich miestami od úplnej arytmie až k rytmicky organizovaným úderom, vyvolávajúcim – v súlade s intenciami autora – predstavu oblakov, hmlových polí, či prachových galaxií.



Mycenae Alpha – partitúra str. 4

Xenakis bol tiež jedným z priekopníkov počítačovej hudby. V rokoch 1956 – 1962 skomponoval viacero kompozícií pomocou IBM počítača, určených na interpretáciu tradičnými nástrojmi (*ST/4, Herma, Atrées, ST/10*[15] a iné), tiež kompozície pozostávajúce zo syntetických a počítačom generovaných zvukov, t. j. elektroakustické skladby, realizované v parížskom GRM (Group de Recherches Musicales); tu celkom netradične rieši organizáciu času, rytmu a metra (*Diamorphoses, Concert PH, Analogique B, Orient-Occident, Bohor*). Neskôr vytvoril vlastnú metódu, ktorá bola vývojovým dôsledkom jeho hudobno-architektonických projektov a matematických postupov. Roku 1978 vypracoval vo výskumnom inštitúte CEMAMu v Paríži vlastný počítačový systém UPIC, ktorý mal skladateľovi uľahčiť prácu s počítačom: namiesto vypracovávania komplikovaných počítačových programov bolo možné zvuky priamo graficky fixovať a okamžite „in real time" odpočúvať. Prvé úvahy o potrebe vypracovania takéhoto systému siahajú do obdobia komponovania *Metastaseis*, ktoré sú odrazom Xenakisových grafických predstáv. Vtedajšie ťažkosti prepisu grafickej predstavy do tradičnej notácie systém UPIC nielen vyriešil, ale umožnil aj prepojiť i rozvinúť umelcovu grafickú predstavu s okamžitou zvukovou realizáciou. Skladateľ elektromagnetickou ceruzou kreslí na elektronickú rysovaciu dosku (60 x 75 cm) body alebo línie podobne ako do partitúry (notové čiary nahrádza milimetrové značenie). Počítače a elektronické zvukové zariadenia ich okamžite spracujú a prevedú do zvukovej podoby, vzápätí počuteľnej pomocou zosilňovača a reproduktorov. Systém UPIC umožňuje jednoduchú manipuláciu a je prístupný deťom i dospelým. Jeho veľkou výhodou je tvorivé rozvíjanie vizuálnej i zvukovej predstavy. Xenakis pomocou systému UPIC vytvoril diela: *Mycenae Alpha* (1978); *Pour la Paix* (1981); *Voyage absolu des Unari vers Andromède* (1989).

Neskôr sa v CEMAMu zaoberal tiež stochastickou syntézou zvuku pomocou počítačového programu GENDYN v kompozíciách *Gendy 3* (1991) a *S. 709* (1994).

Xenakisova schopnosť prenášať grafické vizuálne predstavy do hudby a priestorové „cítenie" zvuku viedli neskôr ku vzniku audiovizuálnych multimediálnych projektov, ktoré nazval *polytope* (poly = mnoho, tope = priestor): *Polytope de Montréal* (1967), *Hibiki Hana Ma* (1969/1970), *Persepolis* (1971), *Polytope de Cluny* (1972), *La Légende d'Eer* (Diatope, 1977). Tieto diela reprezentujú azda najoriginálnejší a najpríťažlivejší „Gesamtkunstwerk" 20. storočia, kombinujúci architektúru s hudbou, zvuk so svetlom a farbou, filozofiu s umením a vedou.

„Svetlo je z istého hľadiska podobné zvuku. Preto som napísal Polytope, dielo, v ktorom vôbec nejde o to, aby svetlo sprevádzalo zvuky, či aby zvuky sprevádzali svetlo – každý výrazový prostriedok si tu zachováva svoju vlastnú totožnosť, niekedy tu však vznikajú stretnutia a objavujú sa spoločné idey oboch oblastí."[16]

Dôležitú funkciu v týchto kreáciách má pohyb svetla (laser, svetlomety) a zvuku v priestore z rôznych uhlov, rôznymi smermi i spôsobmi pohybu (hudobná realizácia na 8-stopový mg pás, alebo v Polytope de Montréal sú to štyri rovnaké v priestore rozmiestnené orchestre) vo vzťahu k priestoru, kde sa realizuje (napríklad na výstave v Osake, na festivale v Persepolis, v parížskom Museé de Cluny, alebo projekt *La Légende d'Eer* sa dlhší čas prezentoval v Centre Georges Pompidou, kde ho mohli vnímať tisíce návštevníkov).

Xenakis svojím myslením i konaním ďaleko prekročil hranice úzko ponímanej hudby či hudobnej vedy. Jeho univerzalizmus, schopnosť reflektovať najnovšie poznatky súčasnej vedy a filozofie a predovšetkým kreatívne ich rozvíjať a pretaviť do oblasti umenia ho stavajú na roveň priekopníkov nového typu – nazvime ho „synergetický mysliteľ", pre ktorého je samozrejmosťou vnímať rozmanitosť poznatkov a myšlienok v jednote a transformovať ich v každodennej činnosti, nerozlišujúc striktne hranice medzi vedeckým či umeleckým poznaním.

Poznámky

[1] DIBELIUS, U.: *Moderne Musik II. 1965-1985*. München 1991, s. 48.
[2] VARGA, B.: *Tri otázky I. Xenakisovi*. In: *Slovenksá hudba* 1993/1, s. 85.
[3] XENAKIS, I.: Myšlienky. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 91.
[4] O teórii reťazcových procesov referoval matematik Markov už roku 1905, v praxi však bola využitá až počas druhej svetovej vojny. Táto teória vychádza z predpokladu, že počas konečného počtu udalostí, označených napríklad písmenami *ABCDEF*... môže byť napríklad výskyt písmena *D* po *C* pravdepodobnostný, t. j. napríklad v 70 % bude po *C* nasledovať *D*, v ostatných 30 % iné písmená podľa teórie pravdepodobnosti.
[5] XENAKIS, I.: Myšlienky. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 94.
[6] XENAKIS, I.: Myšlienky. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 97.
[7] DIBELIUS, U.: *Moderne Musik I. 1945–1956*. München 1991, s. 246–247.
[8] In: XENAKIS, I.: *Musique Formelle*. Ed. Richard Masse 1963, s. 18.
[9] XENAKIS, I.: *Prvky probabilistických (stochastických) postupov v hudobnej kompozícii*. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 52.
[10] XENAKIS, I.: *Musique Formelle*. Ed. Richard Masse 1963, s. 19.
[11] Názov je odvodený z meta = po, staseis = stacionárne stavy, čiže niečo ako sled stavov, stavy o stavoch.
[12] XENAKIS, I.: Myšlienky. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 94.
[13] XENAKIS, I.: *Stochastická hudba (voľná)*. In: In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 58.
[14] FRISIUS, R.: *Konstruktion als chiffrierte Information*. In: Iannis Xenakis. Musik-Konzepte 54/55. edition text+kritik München 1987, s. 119.
[15] Názov *ST/10* znamená stochastické dielo pre 10 nástrojov, vypočítané počítačom IBM.
[16] XENAKIS, I.: Myšlienky. In: *Slovenská hudba* 1993/1 s. 95.

HUDOBNÝ KABINET UNIVERZITNEJ KNIŽNICE V BRATISLAVE

Emese Duka-Zólyomiová

V Univerzitnej knižnici, ktorá svoje brány otvorila roku 1919, sa systematická práca s hudobnými dokumentmi začala až roku 1951, keď do knižnice nastúpila muzikologička Dr. Mária Terrayová. Vyčlenil sa fond hudobnín v skladovom oddelení MUS, neskôr MU, a to z druhého exemplára povinných výtlačkov. Od roku 1954 sa pod vedením Vladimíra Dvořáka práca s hudobnými dokumentmi postupne zintenzívňovala a osamostatňovala, od roku 1957 sa fond pravidelne dopĺňal aj zvukovými dokumentmi. Roku 1966 bol založený hudobný kabinet, ktorý dodnes (až na krátkodobé premenovanie) pôsobí ako organická zložka Odboru bibliograficko-informačného, spadajúceho pod Úsek knižničných činností. Pre zaujímavosť uvádzam, že v rokoch 1945–1951 pracoval v Univerzitnej knižnici hudobný skladateľ Oto Ferenczy, ktorý síce nebol oficiálne menovaným pracovníkom pre hudobnú oblasť, ale z vlastného záujmu sa staral o nákup hudobnej literatúry, najmä partitúr významných predstaviteľov hudby 20. storočia (B. Bartók, P. Hindemith a i.).

UNIVERZITNÁ KNIŽNICA v Bratislave je univerzálnou štátnou vedeckou knižnicou s celoslovenskou pôsobnosťou. Zameriava sa na knižničnú, informačnú, bibliografickú, vedeckovýskumnú, kultúrno-vzdelávaciu a vydavateľskú činnosť. Buduje knižničné a informačné fondy, sprístupňuje ich a poskytuje komplexné knižnično-informačné služby.

Poslaním HUDOBNÉHO KABINETU je pracovať na uvedených úlohách – s výnimkou vedeckovýskumnej práce – v oblasti hudby.

Hudobný kabinet je umiestnený v tzv. Lisztovom pavilóne, kde deväťročný F. Liszt roku 1820 pravdepodobne koncertoval, po prvý raz v Bratislave. V pavilóne sú k dispozícii tri miestnosti: réžia, študovňa a kancelária. Katalógy sa nachádzajú v druhej a tretej miestnosti, podobne fonotéka, ku ktorej majú prístup iba pracovníci tohto pracoviska. Fond hudobných dokumentov Univerzitnej knižnice obsahuje tieto čiastkové fondy: knihy o hudbe, hudobniny, zvukové dokumenty (popri hudobných nahrávkach aj slovesné, jazykové kurzy, drámy, poéziu, rozprávky, krátke scény). V Univerzitnej knižnici má čitateľ prístup k informáciám o hudobných dokumentoch, alebo priamo k hudobným dokumentom i v ďalších oddeleniach či úsekoch, a to v multimediálnom stredisku, v časopiseckej čitárni, v kabinete rukopisov a vzácnych tlačí.

Niekoľko slov o fondoch, ktoré spravuje hudobný kabinet. Súčasný stav fondu zvukových dokumentov, ktorý je umiestnený v priestoroch hudobného kabinetu, tvorí 14 288 gramofónových. platní, 2 023 kompaktných platní, 1 156 ozvučených mg pásov. Pozostáva cca zo 75 percent vážnej, 20 % populárnej hudby a zvyšok tvoria jazykové kurzy, diela slovesné, technické platne a i. Cenné gramofónové platne sme získali ako dar (vystavené boli ako súčasť belgickej výstavy kníh roku 1969) kúpou od muzikológa, bachológa Ernesta Zavarského a výmenou zo Spojených štátov amerických.

Evidujeme cca 18 000 kníh o hudbe a asi 43 000 hudobnín, 30 bežných titulov a 300 historických titulov periodík. Tieto dokumenty sú uložené v centrálnych skladoch. Keďže knižnica pred založením hudobného referátu – medzi dvoma vojnami – získavala hudobniny náhodne, nepravidelne, ako povinný výtlačok alebo príležitostný nákup, uvedený počet hudobnín nie je presný. V 20. a 30. rokoch sa rozšíril fond o viac zväzkov súborných vydaní diel W. A. Mozarta (33 zv.), L. van Beethovena (48 zv.), F. Liszta (29 zv.), F. Schuberta (39 zv.), R. Schumanna (34 zv.), i vzácne zbierky ľudových piesní. Knihy a hudobniny zo starších období sme získali aj zo skonfiškovaných knižníc kláštorov a kaštieľov (diela J. Haydna, W. A. Mozarta, J. N. Hummela a i.). V našich fondoch sa nachádzajú i prvotlače hudobných dokumentov.

Z rukopisných zbierok Univerzitnej knižnice je v Hudobnom kabinete umiestnená iba Ruppeldtova pozostalosť. Je to časť fondu Miloša Ruppeldta (1881-1943), zbormajstra, hudobného pedagóga a organizátora slovenského hudobného života: knižnica ju získala roku 1950. Pozostalosť obsahuje hudobné rukopisy a tlačené hudobniny. Rukopisy sú väčšinou zborové skladby slovenských skladateľov, o. i. J. L. Bellu, Fr. Dostalíka, Š. Fajnora, J. Fišera-Kvetoňa, J. Grešáka, Š. Jurovského, J. Kadavého, J. Kraska-Zápotockého, J. Kresánka, A. a M. Moyzesovcov, K. Ruppeldta, L. Stančeka, E. Suchoňa, Ľ. Vansu a i. Pozostalosť spracoval Vladimír Dvořák, Univerzitná knižnica vydala súpis pod názvom Hudobná pozostalosť Miloša Ruppeldta v Univerzitnej knižnici v Bratislave (Bratislava 1967). Obsahuje 198 záznamov rukopisov (z toho 155 autografov a 43 odpisov) a 107 záznamov tlačených hudobnín. Pritom jeden záznam popisuje jeden rukopis alebo jednu tlač, ktorá môže obsahovať aj viac skladieb. Je uložená pod signatúrou Ms 1148.

Dokumenty získavame v podobe povinného výtlačku, kúpou, darmi a náhradou. Pri výbere zvukových dokumentov je dôležité aj interpretačné hľadisko, aby poslucháč mal pri štúdiu možnosť porovnať rôzne chápania hudobných skladieb.

K údajom žiadaného dokumentu sa čitateľ dostane prostredníctvom klasických katalógov, za posledné roky i prostredníctvom počítačov. Klasické katalógy hudobného kabinetu sú tieto: pre knihy systematický, pre hudobniny menný a systematický a pre zvukové dokumenty menný, systematický, katalóg interpretov a katalóg interpretačných telies. Budujeme kartotéku edícií, rozpis knižných zborníkov za obdobie 1953 po súčasnosť (zatiaľ len slovenskú a českú literatúru). Záznamy o knihách vydaných po roku 1953 sú aj v čitateľských katalógoch a komplexnú informáciu o tom, čo sa nachádza z oblasti hudby vo fondoch Univerzitnej knižnice od najstarších čias, možno získať prostredníctvom služobných katalógov. Návštevníkom navrhujeme hľadať i v predmetovom katalógu, ktorý je súčasťou čitateľského katalógu. V bibliografickej študovni sú k dispozícii sekundárne a terciárne

dokumenty, klasické (knižné), ale i na CD ROM-och. Ďalšou dôležitou službou, no platenou, je medziknižničná výpožičná služba v rámci Slovenskej republiky, tá podľa potreby sprostredkuje i vypožičanie dokumentu zo zahraničia. Absenčné požičiavanie sa realizuje cez centrálnu požičovňu: prezenčne knihy, hudobniny, časopisy, staršie ročníky vo všeobecnej a spoločenskovednej študovni. Zvukové dokumenty sprístupňujeme len prezenčne a iba v hudobnom kabinete. Na počúvanie je k dispozícii 13 boxov. Jednu nahrávku môžu súčasne počúvať jeden až štyria poslucháči.

Hudobný kabinet, ako aj všetky študovne môže navštíviť každý, kto má platný čitateľský preukaz. Navštevujú ho najmä študenti stredných a vysokých škôl hudobného zamerania (konzervatórium, VŠMU, hudobná veda, hudobná výchova UK v Bratislave, UKF v Nitre a i.), profesionálni hudobníci, muzikológovia, pedagógovia, skladatelia, ale i amatéri, milovníci hudby atď.

FOTO ARCHÍV

LISZTOV PAVILÓN: SÍDLO HUDOBNÉHO KABINETU UK

Hudobný kabinet poskytuje používateľom komplexnú informáciu (s výnimkou spomenutých dokumentov – článkov, starých a vzácnych tlačí a videonahrávok), faktografickú informáciu, bibliografickú inštruktáž k danej téme, odkazy na rôzne sekundárne a terciárne pramene, bibliografickú ústnu alebo písomnú informáciu i metodické inštruktáže, rešerše, exkurzie.

O sprístupňovaní zvukových dokumentov som sa už zmienila. Používatelia majú na mieste k dispozícii základnú literatúru o hudbe (lexikóny, slovníky, sprievodcov, bibliografie, výberovo partitúry symfonických a komorných diel). Príručná knižnica obsahuje zhruba 600 knižných jednotiek.

Tematické rešerše z neautomatizovaných báz dát vyhotovujeme podľa požiadaviek – to je platená služba. Rešerše z automatizovaných báz dát môže bezplatne získať čitateľ v bibliografickej študovni.

Knižnica zabezpečuje exkurzie po celej budove, podľa požiadaviek prípadne iba do hudobného kabinetu, či do tých pracovísk, ktorých náplň v nejakej forme súvisí s hudobnými dokumentmi.

K informačnej službe patria i naše výstavy (Hudba a medicína 1978, Sedembolestná Panna Mária 1996, výstavy k jubileám osobností, na tému hudobného školstva a i.) a rôzne podujatia.

Od roku 1995 organizujeme dvojročne prehliadku chrámových zborov pod názvom Spievajme Pánovi. Prehliadka má slúžiť rozširovaniu cirkevnej zborovej tvorby, inšpirovaniu skladateľov, vzájomnému spoznávaniu repertoáru chrámových zborov.

V oblasti vydavateľskej činnosti Univerzitnej knižnice sa hudobný kabinet zaslúžil o vydanie výberových bibliografií – napríklad Bratislavské hudobné telesá a spolky (zost. E. Duka-Zólyomiová a B. Nemčovská, Bratislava 1987), katalógov – napríklad Franz Schubert (1797–1828) v dokumentoch Univerzitnej knižnice v Bratislave (zost. J. Kováčová, Bratislava 1995). Jednu z najvítanejších publikácií predstavuje kalendár výročí z oblasti hudby. Vychádza od roku 1982 a pôvodne mal slúžiť len ako metodický materiál hudobným oddeleniam a úsekom knižníc. Časom sa výrazne rozšíril záber, najmä spracúvanej slovenskej hudby. Pre veľký záujem vydávame od roku 1998 pod titulom *Kalendár výročí.* (príslušný rok) a slúži už širokej verejnosti.

V hudobnom kabinete je umiestnený aj sekretariát Komisie hudobných knižníc na Slovensku, Spolku slovenských knihovníkov (SSK), v spolupráci so SSK a miestnymi organizátormi usporadúvame dvojdňové odborné semináre pre hudobných knihovníkov Slovenska (každý seminár je v inom meste). Univerzitná knižnica vydávala v rokoch 1985–1990 a od roku 1997 zborníky zo seminárov hudobných knihovníkov. Pre zaujímavosť niekoľko tém: Československá produkcia zvukových a audiovizuálnych dokumentov v knižničnej praxi (1989), Technické vybavenie hudobných oddelení v knižniciach (1990), Formy a druhy populárnej hudby a aktuálne otázky hudobného knihovníctva (1998); vo fáze prípravy sú napríklad zborníky Hudba ako organická zložka umenia, Hudobný folklór a jeho sprístupňovanie v knižniciach a i.

V posledných rokoch je pre nedostatok finančných prostriedkov najväčším problémom dopĺňanie, no to je dnes príznačné pre každú sféru knižničnej práce na Slovensku. Na záver i niečo sľubné: hudobný kabinet stojí pred inovovaním zvukovo-technického vybavenia, ktoré má zabezpečovať vysokú úroveň reprodukcie nahrávok.

HUDOBNÝ KABINET UK JE PRE VEREJNOSŤ OTVORENÝ DENNE OD 9.00–16.00 HOD. (OKREM SOBOTY, NEDEĽE A SVIATKOV)

TOMÁŠ JANOVIC

spisovateľ

Som hluchý

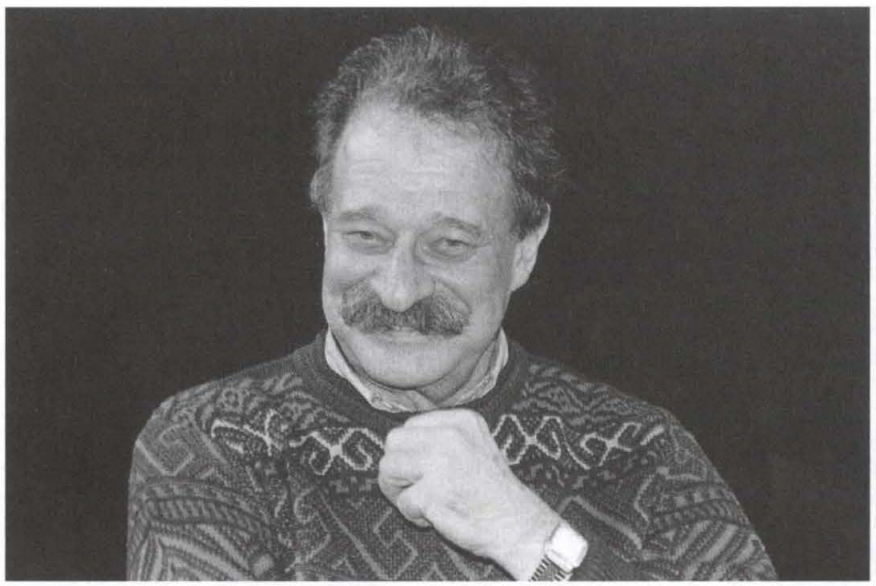


FOTO AUTOR

Budem krutý k sebe – ale ku komu máme byť krutí, ak nie k sebe? – a svoj vzťah k hudbe prirovnám k eunuchovi, ktorý sa vášnivo zaľúbil do ženy. Som totiž hluchý ako poleno. Pán Boh – pre ateistov pán boh – mi zalepil uši, a musím povedať, že dokonale. Kedysi som sa posťažoval Iljovi Zeljenkovi a ten ma povzbudil: „Tomáš, nič si z toho nerob, že si hluchý. Hlavne že sa ti hudba páči."

A keď som sa už v tej sebakrutosti takto pekne rozbehol, škoda by bolo prestať. Pred mnohými a mnohými rokmi, keď naše knižnice obsadil Príbeh ozajstného človeka a Súdružka moja zem, dostali sa mi do rúk Krylovove bájky. Zapôsobili na mňa ako zjavenie. Nehovorilo sa v nich o wallstreetskej hydre, ani o mandelinke zemiakovej, ktorú nám zhadzovali spoza Veľkej mláky, ale o obyčajných zvieratách s obyčajnými ľudskými vlastnosťami. A vôbec mi na bájkach neprekážalo, že to boli morality – síce metaforické, ale logicky vysvetliteľné.

A to isté som vtedy čakal aj od hudby – aby sa dala logicky vysvetliť. Taký som bol hlúpy. Teraz už viem, že nielen hudba sa nedá logicky vysvetliť, ale ani život. Mimochodom, spomenul som si na jednu svoju smutnú anekdotu:

Vyhýbam sa ľuďom
ktorí majú rozum
výlučne v mozgu
a nie v celom tele

A tak nechávam pôsobiť hudbu na celé svoje telo. A čo je zaujímavé, na staré kolená nehľadám už v hudbe melódiu. Presnejšie povedané: v prvom rade melódiu, tak ako ju nehľadám ani v živote.

V hudbe aj v živote hľadám skôr porozumenie medzi jednotlivými tónmi a jednotlivými ľuďmi. Asi tak, ako hľadám porozumenie vo svojej básni *Tri kostoly*, ktorá síce nie je o hudbe – ale ktovie?

TRI KOSTOLY

Paľovi Vilikovskému

Možno sa rabbi Löwy dožije
ekumenického sviatku
evanjelický kostol zaklope
na bránu katolíckeho
alebo naopak
katolícky kostol zaklope
na bránu evanjelického
kostol vojde
do kostola
a potom
pred oltárom
oba kostoly si nasadia
čierne klobúky
a odoberú sa zaklopať
na bránu synagógy
alebo naopak
synagóga si nasadí
čierny klobúk
a odoberie sa zaklopať
najprv na jednu bránu
potom na druhú bránu
evanjelický zvon a katolícky zvon
odzvonia poludnie
synagóga sa spýta
„V ktorom uchu mi zvoní?"
a všetky tri kostoly zájdu
do miestnej krčmy
na pohár nekrsteného vína
a budú si rozprávať
anekdoty
ktorý kostol povie
smutnejšiu
môže zaplatiť
ďalšiu rundu

V POSLEDNOM DESAŤROČÍ SME SVEDKAMI ZVLÁŠTNEHO FENOMÉNU – MASÍVNEHO NÁSTUPU NOVEJ GENERÁCIE NEWORLEANSKYCH TRUBKÁROV, PRIČIŇUJÚCICH SA O OBNOVENIE JAZZOVEJ SLÁVY TOHTO MESTA.

Nicholas Payton,
New Orleans a nová generácia trubkárov

Od skončenia 1. svetovej vojny až do 80. rokov nehral New Orleans v jazze podstatnejšiu úlohu. Zmenu priniesol až **Wynton Marsalis** (nar. 1961), ktorý zásadne pozitívne ovplyvnil image „rodného mesta" jazzu. Marsalis nebol a nie je „len" fenomenálnym hráčom, ale aj fascinujúcim propagátorom – akýmsi Leonardom Bernsteinom jazzu, ktorý nikdy nezabudne zdôrazniť svoje neworleanske korene a s nadšením sa hlási k odkazu Armstronga a celej línie kráľov neworleanskej trúbky. Verbálne prihlásenie sa k rodnému mestu však má len „ornamentálnu" platnosť (napokon, všetci sme odniekiaľ...), pretože z hľadiska hudobnej evolúcie vnímame Wyntona Marsalisa a jeho školu predovšetkým ako návrat k newyorskej scéne 50. rokov (hard bop). Marsalisa ako trubkára zásadne ovplyvnili platne Clifforda Browna a svoju skúšku dospelosti v interpretačnej praxi zložil počas angažmán v Jazz Messengers. No a vývoj ukazuje, že ani po Marsalisovi neprestáva New Orleans svetu ponúkať trubkárov prvoradej dôležitosti.

ZHODNÉ ÚDAJE V ŽIVOTOPISOCH

Keď roku 1982 opustil Wynton Marsalis Blakeyho Jazz Messengers a začala sa jeho leaderská, pedagogická i funkcionárska (šéf Lincoln Jazz Center) kariéra, na jeho miesto v tejto skupine nastúpil ďalší veľký talent z New Orleansu.

V životopise **Terenca Blancharda** (1962) čítame viaceré údaje zhodné s Marsalisovými: obaja získali základné hudobné vzdelanie v NOCCA (New Orleans Center for Creative Arts) a oboch tu učil hrať na trúbke Clyde Kerr, ktorý je síce ako hráč dokonale neznámy, ale ktorého pedagogické metódy si nevedia slávni neworleanski trubkári vynachváliť. Ďalším, a to dôležitým pedagógom v živote oboch jazzmanov je otec bratov Marsalisovcov, klavirista Ellis Marsalis, ktorý mal v NOCCA na starosti vedenie hry v combe a big band. A opäť: všetci absolventi školy sa zhodujú v tom, že Ellis Marsalis dokáže talent bezpečne rozpoznať a že všetkých žiakov považuje za svojich synov, bez ohľadu na to, či patria alebo nepatria do jeho pokrvnej rodiny. Konkrétne o Blanchardovi Marsalis vyhlásil, že má rovnako vyspelú techniku ako Wynton, no ako improvizátor ešte bezpečnejší jazzový feeling.

Okrem Wyntona Marsalisa a Terenca Blancharda nájdeme medzi absolventmi NOCCA mnohých ďalších trubkárov, ktorých som osobne nikdy nepočul, no o ktorých sa dôveryhodní odborníci vyslovujú s rešpektom. Fenoménu reinkarnácie slávy neworleanskej trúbky venoval časopis Down Beat nedávno monotematické číslo (júl 2000). Dočítame sa tu napríklad o nových mladých hudobníkoch, ktorí údajne majú na to, aby nadviazali na svojich svetoznámych predchodcov. Medzi týmito novými menami je „zázračné dieťa", sedemnásťročný **Christian Scott**, ktorý už hrá profesionálne so špičkovými miestnymi formáciami. Z ďalších neworleanskych trubkárov sa má stať svetoznámym tohtoročný absolvent NOCCA **Leon „Kid Chocolate" Brown** (1979), o ktorom jeho učiteľ Clyde Kerr vyhlásil: „Z posledného ročníka mu verím najviac. Je skromný, nevadí mu byť v pozadí a je stále lepší a lepší. Sóla Armstronga a Clifforda Browna vie naspamäť a to je základ pre silnú osobnostnú výpoveď v blízkej budúcnosti."

PAYTON A JEHO MIESTO

Najúspešnejším súčasným neworleanskym trubkárom a súčasne pre väčšinu kritiky a obecenstva svetovým trubkárom č.1 druhej časti 90. rokov je **Nicholas Payton**. Toto tvrdenie potvrdzuje spôsob hviezdneho uvádzania jeho kvinteta na najprestížnejších festivaloch, získanie Grammy (1998) a umiestnenia striedavo na prvom alebo druhom mieste v anketách prakticky vo všetkých relevantných odborných časopisoch. Paytonovo miesto na špici súčasnej jazzovej scény akoby symbolizovala jedna z jeho azda najviac cenených platní – *Payton's Place* z roku 1998. Práve vtedy už v anketách predbiehal svojich najväčších konkurentov, a to samotného Wyntona Marsalisa a **Roya Hargrova** (1969). Hargrove, ako ďalší postmarsalisovský ortodoxný jazzman, trochu kazí naše „škatuľkovanie", pretože výnimočne nepochádza z New Orleansu – aj keď myslením a cítením patrí do tamojšej garnitúry (narodil sa r. 1969 v meste Waco, štát Texas). To, že Marsalis a Hargrove svojou participáciou podporili projekt mladšieho a navonok úspešnejšieho kolegu, je dobrým príkladom duchu kamarátstva, aký panuje medzi špičkovými jazzmanmi. Takáto kolegialita je možná len v hudobnom prostredí, kde pozícia a komerčné ašpirácie nie sú určujúcimi motiváciami. V *Payton's Place* sa Payton predstavuje aj ako skladateľ väčšiny nahrávok a práve v tomto smere vidieť najzákladnejší rozdiel medzi ním a Wyntonom Marsalisom. Kým Marsalisove skladateľské ambície sú často nadradené jeho interpretačnému vyžitiu sa, Payton komponuje práve témy, v ktorých sa ako trubkár dobre cíti. *Payton's Place* zároveň názorne podčiarkuje aj ich vzájomné rozdiely v prístupe k jazzovej tradícii. Práve Payton konzekventnejšie napĺňa pôvodný ideál jazzovej interpretácie a neworleanskeho obrazu trúbky. Na rozdiel od kultivovaného, intelektuálneho Marsalisa je Payton úprimne naturálnym typom jazzmana, s prieraznym tónom, ktorý nepotrebuje mikrofón. Naozajstný mužný neworleansky kráľ, ktorý hrá technicky vyspelejšie, hlasnejšie a invenčnejšie než tí ostatní. Dokonca aj svojimi mimohudobnými záľubami pripomína jazzmanov starej (predmodernej) doby. Miluje elegantné konzervatívne obleky, decentné kravaty a iné doplnky a odkedy si to môže dovoliť (to je tak asi od roku 1996), nakupuje v tých najdrahších butikoch. Aj keď veľkú pozornosť venuje ženám, je na druhej strane nedotknutý „dekadenciou moderny", reprezentovanou napríklad drogami a alkoholom. Paytonovou najväčšou pôžitkárskou vášňou však zostáva počúvanie hudby: novinárov, ktorí ho navštevujú v jeho neworleanskom byte, udivuje kolekcia stoviek kompaktov. Pred piatimi rokmi, na začiatku

hviezdnej kariéry, na otázku ohľadne svojich zámerov Payton odpovedal: „V terajšom štádiu svojho vývoja chcem posilniť základy domu, ktorý budujem a snažím sa hrať so staršími majstrami toľko, koľko je to len možné. Chcem byť reprezentatívnym interpretom jazzovej tradície. Túžim vyjadriť city a hudobné myšlienky cez svoj nástroj transparentne, aby ľuďom, ktorí ma počúvajú, bolo jasné to, čo chcem povedať. V technickom zmysle chcem dosiahnuť perfekciu, akej som len schopný. A samozrejme, veľmi dôležité je byť leadrom – to je prirodzený údel trubkára. Okrem toho chcem ovplyvniť svojich partnerov tak, ako iní ovplyvnili mňa."

Rodičia, škola a priateľ Wynton

Obaja rodičia Nicholasa Paytona sa profesionálne zaoberajú hudbou, čo v plnej miere potvrdzuje silnejúci trend dedičnosti profesií. Payton sa narodil 26. septembra 1973. Otec Walter, ktorý dodnes pôsobí ako kontrabasista v tradičných neworleanskych skupinách, začal už štvorročného syna hudobne vzdelávať. Vďaka matke, opernej speváčke, získal základy hry na klavíri i lásku ku klasickej hudbe. Nicholas vynikol už ako študent v NOCCA a vtedy sa ako trinásťročný zoznámil s Wyntonom Marsalisom, ktorý ho výrazne ovplyvnil. K stretnutiu došlo zvláštnym spôsobom – telefónom. Nick totiž zavolal svojmu učiteľovi Ellisovi Marsalisovi, no telefón zdvihol Wynton. Keď sa Nicholas Payton dozvedel, kto je pri aparáte, vzal trúbku a začal hrať do prístroja. Wynton, na ktorého zapôsobil silným dojmom, chcel počuť viac. Odvtedy sa príležitostne stretávali a aj vďaka tomuto vzťahu sa Payton dostal k prvému významnému angažmán – Marsalis ho odporučil Elvinovi Jonesovi, do skupiny ktorého nastúpil roku 1992 a čoskoro sa stal jej hudobným šéfom. Payton sám považuje toto angažmán za prelomové: „Možnosť hrať s niekým, kto je na takejto úrovni majstrovstva, ma mnohému naučila. V jazzovom zmysle to urobilo zo mňa muža. Uvedomil som si, aký stupeň vážnosti a sústredenia je potrebný na to, aby človek mohol hrať jazz s velikánmi tohto žánru." Vďaka Marsalisovi Payton často účinkoval v New Yorku v rámci programov Lincolnovho jazzového centra (boli to napríklad tematické koncerty venované Louisovi Armstrongovi) a stal sa členom prestížnej formácie, zorganizovanej Georgeom Weinom, ktorá v rokoch 1962–1964 prebrázdila svetové festivaly pod názvom Newport Jazz Festival All Stars.

Už počas angažmán u Jonesa začal Payton postupne formovať vlastné kvinteto, no popritom koncom roku 1994 nahral pre značku Verve (ktorej je verný do súčasnosti) svoj prvý vlastný projekt – *From This Moment* – s výberom najlepších hudobníkov svojej generácie. Od roku 1995 už nahráva takmer výlučne so svojím zoskupením. Obsadenie zostáva konštantné: Anthony Wonsey – p, Tim Warfield – ts a Adonis Rose – ds. Jediná zmena v obsadení nastala roku 1999, keď skupinu opustil zakladajúci kontrabasista Reuben Rogers, ktorého nahradil Sean Conly. Táto nezvyčajná stabilnosť personálií je dobrým vysvedčením Paytonových ľudských i leaderských kvalít.

Čoraz viacej slávnych čoraz kratší čas

V ére moderného jazzu, najmä počas dvoch desaťročí 1950–1970, bolo nemysliteľné, aby akokoľvek schopný mladý hudobník rýchlo dosiahol postavenie prvoradého významu. Po sérii úmrtí a odchodov veľkých mien zo scény však v 80. rokoch nebolo možné naďalej mladé osobnosti marginalizovať a tak proces rýchleho uplatnenia dosiahol azda najvýraznejší možný bod práve v prípade Paytonovho vzostupu. Na cestu do čela ankiet a na popredné postavenie mu v deväťdesiatych rokoch stačili prvé dva kompakty – pri všetkej úcte k jeho mimoriadnym schopnostiam sa vnucuje myšlienka o presadení sa akcentu módnosti v jazzovej hviezdnej hierarchii. Akoby išlo o špecificky jazzovú verifikáciu warholovskej tézy o časoch, keď bude čoraz väčší počet ľudí slávnych čoraz kratší čas. Istý posun preferencií naznačuje už v poradí posledná odborne relevantná anketa, ktorú máme k dispozícii. V hlasovaní kritikov Down Beatu (48th Annual Critics Poll, Down Beat, august 2000) vyhral takmer všetko, čo sa len dalo, doteraz širšiemu jazzovému obecenstvu relatívne málo známy **Dave Douglas** (1963), ktorý sa akoby švihnutím čarovného prúta zrazu stal najlepším trubkárom, tvorcom najlepšej platne (*Soul On Soul*, RCA Victor) a, čo je najprekvapivejšie, aj najvýznamnejším jazzovým umelcom uplynulého roka. Kategóriu trúbky Douglas dokonca vyhral s impozantným náskokom (164 hlasov, za ním nasledujú Nicholas Payton 117, Wynton Marsalis 102 a Roy Hargrove 89). Zmeny v tabuľkách naznačujú nielen už spomenutý všeobecný vkusový posun od straightahead jazzu ku crossover music (Douglas je dlhé roky súčasťou newyorskej avantgardnej scény), ale aj fakt, že dvadsaťsedemročný Payton už dosiahol svoj „anketový" zenit a že ho možno čaká mierny ústup z pozícií. Našťastie v jazze je fascinujúce prekonávanie povrchnej módnosti a komerčnej pragmatičnosti, takže v novom storočí (a tisícročí) nemusíme mať starosti o ďalšie osudy takého vynikajúceho talentu, akým je práve Nicholas Payton. Aj keby konjunktúra opadla, stále zostane v prvom rade dôležitou osobnosťou v mozaike súčasného jazzu.

Kompletná diskografia Nicholasa Paytona (ako leadera a co-leadera) na značke Verve

1995
From This Moment
(All Stars formácia mladej generácie, kde s Paytonom spolupracujú Mulgrew Miller – p, Mark Whitfield – g, Reginald Veal – b, Monte Croft – vibes, Lewis Nash – dr). Repertoár tvoria pôvodné Paytonove skladby, tradičné evergreeny (Cole Porter) a jazzové štandardy (Kenny Dorham). Táto repertoárová formula sa spravidla opakuje aj v ďalších projektoch.

1996
Gumbo Nouveau
Premierový album Paytonovho kvinteta, v ktorom okrem leadera na seba upozornil predovšetkým klavirista Anthony Wonsey. Ide tu o dôslednú štylizáciu podnetov pôvodného neworleanskeho jazzu modernými prostriedkami. Zvlášť pôsobivé je Paytonovo uchopenie Armstrongovho odkazu napr. v skladbách *Wild Man Blues, Weather Bird, I Gotta Right to Sing the Blues, Down In Honky Tonk Town* a i.

1997
Doc and Nick
Unikátny album Paytonovho kvinteta s hosťujúcim 92-ročným trubkárom Docom Cheathamom (zomrel niekoľko týždňov po nahrávaní, 2. 6. 1997). Bol Armstrongovým priateľom a spoluhráčom, ktorý svoju kariéru začal v dvadsiatych rokoch. Carmichaelova skladba *Star Dust* z tohto albumu získala Grammy r. 1998 ako najlepšia inštrumentálna jazzová nahrávka.

1998
Fingerpaitings: The Music of Herbie Hancock
Pocta troch osobností mladej generácie (Payton, Mark Whitfield, Christian McBride) veľkej postave jazzu (dôraz na Hancockovu fusion formáciu Headhunters).

Payton's Place
Nahrávky kvinteta (Payton, Tim Warfield, Anthony Wonsey, Reuben Rogers, Adonis Rose) s prominetnými hosťami (Wynton Marsalis, Roy Hargrove, Joshua Redman).

1999
Nick@Night
Repertoárový posun výlučne k pôvodným skladbám. Zmena inšpiračných zdrojov od tradičného jazzu k ďalším typom hudby (sentimentálne baladické piesne, soul, bossa nova, rhythm and blues, funky).

2000
V súčasnosti je pripravené na vydanie CD *Louis Armstrong Tribute* (presný názov zatiaľ nie je uvedený), na ktorom sa Payton predstaví ako leader big bandu so spevákmi Diannou Reevsovou, Mac Rebbenackom a Dr. Johnom.

Ako sideman Nicholas Payton participuje na mnohých ďalších projektoch. Upozorňujem na CD Courtneyho Pinea Underground *(Antilles),* Joe Henderson's Big Band *(Verve),* They Came To Swing – Jazz at Lincoln Center *(Columbia). Zvláštnu pozornosť si zasluhuje Paytonovo účinkovanie vo filme režiséra Roberta Altmana* Kansas City, *z ktorého vyšiel rovnomenný soundtrack (Verve).*

Nový americký desaťdielny dokumentárny seriál **Jazz: The Story of America's Music** režiséra Kena Burnsa poslúžil ako inšpirácia pre bezprecedentný spoločný edičný projekt vydavateľstiev Columbia/Legacy a Verve Records pod názvom **Ken Burns Jazz**. Za týmto projektom sa skrýva exkluzívny 5-dielny CD komplet, obsahujúci takmer 100 nahrávok najväčších jazzových hudobníkov, ktoré v chronologickom radení mapujú storočnú históriu amerického jazzu. Súčasťou projektu bude aj výberové CD s 20 skladbami z tohto kompletu a 22 samostatných CD, venovaných jednotlivým hudobníkom. Projekt Kern Burns Jazz predstavuje reprezentatívny materiál, pochádzajúci nielen z archívov vydavateľstiev Columbia a Verve, ale i z nahrávok spoločností Warner Music, Fantasy, RCA/BMG a z množstva nezávislých jazzových značiek. Plánovaný termín vydania celého projektu je 7. november. Rovnomenný dokumentárny seriál by sa mal objaviť na obrazovkách začiatkom budúceho roka.
http://legacyrecordings.com/kernburnsjazz
www.pbs.org/jazz
www.ververmusicgroup.com

Vydavateľstvo **Telarc Jazz** prináša na jesenný trh viacero zaujímavých noviniek. **Oscarovi Petersonovi** vychádza album *Trail of Dreams: A Canadian Suite*, inšpirovaný miestami a ľuďmi jeho rodnej Kanady. Album vznikol v spolupráci Petersonovho kvarteta s komorným sláčikovým orchestrom, vedeným francúzskym klaviristom, skladateľom a aranžérom Michelom Legrandom.

V spolupráci s komorným orchestrom nahral svoj tretí album vo vydavateľstve Telarc aj gitarista **Al Di Meola**. Album má názov *The Grande Passion*, popri pôvodných skladbách obsahuje tri z pera Astora Piazzollu a bol nahratý i za pomoci Meolovej akustickej skupiny World Sinfonia. Jej súčasnými členmi sú klavirista Mario Parmisano (Argentína), kontrabasista John Pattitucci, gitarista a spevák Hernan Romero (Argentína) a perkusionisti Arto Tuncboyacian, Gilad (Izrael) a Gumbi Ortiz (Kuba).

Pre milovníkov sólových klavírnych nahrávok pripravil Telarc hneď dve, a to album *One Alone* **Davea Brubecka** a album *Jazz Roots* **McCoy Tynera**, venovaný „klavírnym jazzovým legendám 20. storočia", medzi inými napr. Teloniovi Monkovi, Dukovi Ellingtonovi, alebo Georgeovi Gershwinovi. Kontrabasový veterán **Ray Brown** rozšíril svoj rad nahrávok, vychádzajúci pod hlavičkou *Some of My Best Friends Are...*, na ktoré si pravidelne pozýva hosťujúcich hudobníkov rôznych generácií, reprezentujúcich vždy jeden hudobný nástroj. Po spevákoch, klaviristoch a saxofonistoch si tentoraz prizval na spoluprácu „najlepších priateľov" spomedzi jazzových trubkárov, ktorými sú Terence Blanchard, Jon Faddis, Roy Hargrove, James Morrison, Nicholas Payton a Clark Terry.

Svoj rad úprav diel z vážnej hudby pre jazzové trio rozšíril i francúzsky klavirista **Jacques Louissier**. Po úpravách diel Satieho (*Gymnopédies and Gnossiennes*), Vivaldiho *Štyroch ročných obdobiach* a Bachových *Goldbergových variáciách* si vybral na spracovanie hudbu Clauda Debussyho.
www.divyd.sk
www.telarc.com

V mníchovskom vydavateľstve **Enja Records** vyšla nová nahrávka big bandu bývalej asistentky Gila Evansa, americkej skladateľky a aranžérky **Marie Schneiderovej**. *Allégresse* je tretím albumom (všetky v Enja Records) Maria Schneider Orchestra a je ovplyvnený jej „láskou k tancu a k pohybu" a k veľkým jazzovým formám.

Nový album *Octet Plays Trane* vyšiel saxofonistovi a klarinetistovi **Davidovi Murrayovi**, ktorý sa so svojím oktetom vyrovnáva s odkazom Johna Coltrana: „Hľadal som hudbu, ktorá by mala mnoho energie. Obdivujem jeho skladby, jeho aranžmány, techniku a tempá, ktoré si vybral. Na tejto nahrávke som ho však nechcel napodobňovať. Pod tým, čo som napísal a zahral, musel byť môj podpis."

Albumom *Litania Sibilante* oslávilo desiate výročie svojej existencie talianske avantgardné hudobné združenie **Italian Instabile Orchestra**, zostavené z popredných osobností talianskeho jazzu. Jednotliví členovia pochádzajú z rôznych kútov Talianska a reprezentujú rôznorodú hudobnú skúsenosť, čo je aj hlavným dôvodom polyštýlového zamerania orchestra.

www.divyd.sk
www.enjarecords.com

PRIPRAVIL AUGUSTÍN REBRO

jazz.sk] jazz.sk] jazz.sk]

FOTO M. HAJNALOVÁ

Na začiatku spolupráce dvoch jazzových klaviristov Slováka **Jána Hajnala** a Čecha **Petra Volného** bola kuriózna príhoda. V jednom z bazilejských obchodov s hudobnými nástrojmi zaujali slovenského jazzmana zvuky vychádzajúce z klavírneho oddelenia. Vysvitlo, že tu skúša nástroj mladý český klavirista. Výsledkom neformálneho spoločného jamovania v obchode bol pražský koncert v Sále Galerie HAMU, ktorý sa uskutočnil 18. septembra. Okrem známych jazzových štandardov v úprave pre dva klavíre zazneli i skladby z pera oboch hudobníkov (P. Volný je čerstvým absolventom kompozície a dirigovaniana pražskej HAMU). Podujatie s názvom **Česko-slovenský jazzový duel aneb Potkali se v Bazileji** bude mať vraj svoje pokračovanie aj o rok, možno na Slovensku. as

Jazzové kluby v Bratislave pomaly ožívajú. Jednou z formácií, ktoré môžete pravidelne naživo vidieť a počuť v hlavnom meste, je aj **Vlado Vizár Jazz Quartet/Quintet** (Vlado Vizár – trombón, Pavol Bodnár – klavír, Karol Sucháň – bicie, Andrej Šebo – kontrabas). Každý utorok a štvrtok hrá kapela od 19.00 v dúbravskom klube Rosnička a piatky od 20.30 zase v Jazz Café na Ventúrskej ulici v Bratislave.

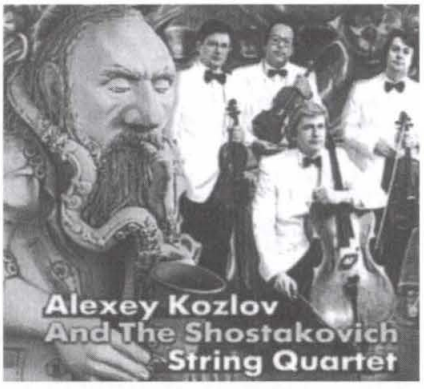
V novembri vystúpi VVJQ spolu s rakúskou jazzovou speváčkou Elly Wright na Medzinárodnom jazzovom festivale v Prahe. as

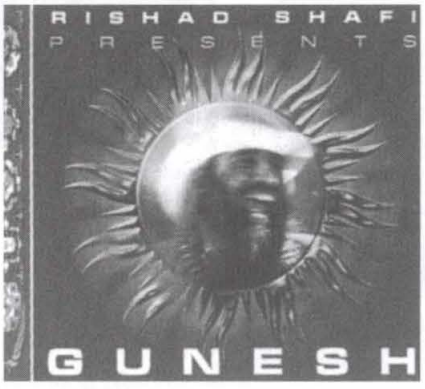
Tohtoročné **Bratislavské jazzové dni Horizont** sa konajú cez víkend 20.–22. októbra v obidvoch koncertných (Estrádnej a Spoločenskej) sálach PKO. Headlinermi jednotlivých večerov bude nastupujúca speváčka hviezda **Bebel Gilberto**, dcéra slávneho brazílskeho gitaristu Joao Gilberta, spievajúca bossa novu v modernom predvedení s delikátnym použitím elektroniky, mainstreamový jazzový spevák **Kurt Elling** (USA) a hráč na saxofón **James Carter (USA)**, ktorý navštívi Bratislavu so svojou formáciou Electric Groove Band. Medzi ďalšie ťaháky festivalu nepochybne patrí napríklad francúzsky gitarista **Philip Catherine**, patriaci do generácie slávnych gitaristov elektrickej fusion, ktorej piliermi sú také mená ako John McLaughlin, alebo Larry Coryell. Festival navštívi aj popredný anglický tenorsaxofonista **Tommy Smith**, ktorého hru možno zjednodušene charakterizovať ako úspešný prienik dvoch škôl reprezentovaných saxofonistami Michaelom Breckerom a Janom Garbarekom. Z domácich hudobníkov vystúpi na festivale **Jazz Quintet D. Húščavu**, **Hot Sound Dixie Band**, **Juraj Griglák** v kvartete s americkým gitaristom **Ronom Affifom**, Gabrielom Jonášom (klavír) a Marcelom Valihorom (bicie). Hosťom festivalu bude i česko-slovenská legenda, trubkár **Laco Deczi** so svojou americkou skupinou **Cellula New York**. www.bjd.sk

BEBEL GILBERTO

Boheme Music
Ľadoborec z Moskvy

Minulosť bývalého Sovietskeho zväzu je pre bežného smrteľníka v mnohých ohľadoch dodnes plná otáznikov. Dospieť k uspokojivému poznaniu jazzovej scény sovietskej éry chcelo pred prelomovým rokom 1989, a dnes dvojnásobne, veľkú trpezlivosť pri skladaní mozaiky z kusých informácií a z akosi náhodne sa objavujúcich nahrávok niekdajšieho gramofónového monopolu Melodija. Paradoxne, azda najpodstatnejšie informácie o jazzovom dianí v tomto trochu začarovanom svete pochádzali priamo z domácich (teda československých) zdrojov, prípadne si po ne bolo treba zájsť ešte ďalej na západ. Ich sprostredkovateľom boli domáce jazzové festivaly (BJD, alebo pražský MJF), český hudobný mesačník Melodie, vydavateľstvo Supraphon (napríklad nahrávky popredných





predstaviteľov avantgardného jazzu – Vladimira Čekasina, tria Vjačeslava Ganelina) a kto si prípadne chcel urobiť širší obraz o „sovietskej" avantgardnej scéne, musel sa prelúskať katalógom londýnskeho vydavateľstva Leo Records, založeného v 70. rokoch istým ruským emigrantom.

Či vôbec 90. roky prinesú nejakú výraznú zmenu, bolo ešte donedávna otázne. Dnes je však priame nahliadnutie do ruskej jazzovej kuchyne možné, a to nielen prostredníctvom špecializovanej jazzovej stránky (www.jazz.ru), obsahujúcej súhrn informácií a odkazov, ktoré sa týkajú širokého spektra aktivít od koncertov až po teoretickú reflexiu jazzu, ale aj prostredníctvom ponuky ambiciózneho moskovského vydavateľstva **Boheme Music** (www.bohememusic.ru). Boheme Music vzniklo v septembri 1998 ako vydavateľská spoločnosť, ktorej hlavnou náplňou je vydávanie jazzu, vážnej hudby, liturgickej hudby a folklóru. Sprievodnou aktivitou spoločnosti je organizovanie 5-dňového medzinárodného jazzového festivalu Boheme Jazz, konajúceho sa každoročne v Moskve. Jazzový katalóg Boheme Music pozostáva z dvoch základných častí. Prvú tvorí rad licenčných reedícií klasických nahrávok z katalógu vydavateľstva Melodija. Sem patria napríklad nahrávky slávnej ruskej jazz-rockovej skupiny **Arsenal** zo 70. a 80. rokov, vedenej saxofonistom **Alexejom Kozlovom**, nahrávky skupiny **Kadans**, s leadrom-hráčom na krídlovku **Germanom Lukyanovom**, alebo nahrávky skupiny **Gunesh** z Turkmenistanu, údajne prvej skupiny v bývalom Sovietskom zväze, hrajúcej v druhej polovici 80. rokov etnicky okorenenú fusion. Samozrejme, v tomto výpočte by nemala chýbať ani zmienka o licenčných vydaniach moskovských koncertov takých hosťujúcich veličín, akými sú Ray Conniff, Dave Brubeck alebo indický huslista L. Subramaniam.

Druhou časťou jazzových edičných aktivít Boheme Music je vydávanie nahrávok novej generácie hudobníkov, z ktorých sa mnohým v priebehu 90. rokov podarilo získať celoeurópsky ohlas. Ide v prvom rade o členov azda najznámejšej ruskej „etno-jazzovej" skupiny **Moscow Art Trio:** klaviristu **Michaila Alperina**, znalcu ruského folklóru, speváka a hráča na ľudových dychových nástrojoch **Sergeja Starostina** a **Arkadija Shilklopera** – pokladaného za jedného z popredných jazzových hráčov na lesnom rohu. Všetci traja sú známi mimo ruských hraníc predovšetkým vďaka nahrávkam v nemeckých vydavateľstvách ECM a Jaro. Ich príspevok k produkcii Boheme Music, či už pod značkou Moscow Art Tria, alebo v rámci viacerých individuálnych projektov, tvorí asi najatraktívnejšiu časť katalógu vydavateľstva. V spojeniach jazzu s vážnou hudbou a folklórom, čo predstavuje i typický akčný priestor Moscow Art Tria, sa dá vidieť zo širšieho pohľadu asi najsilnejší exportný potenciál, ktorým Boheme Music pravdepodobne disponuje. Štýlové zameranie vydavateľstva reflektuje, samozrejme, širokú paletu moderných podôb jazzu, spomínaným „world-jazzom" počínajúc a módnou elektronicko-„acidofilnou" podobou končiac. Viac, ako nejaké dôsledné preferovanie niektorého zo zastúpených smerov, je evidentná skôr snaha pritiahnuť skutočnú domácu hudobnícku smotánku, čo sa (v neposlednom rade) aj darí. Väčšina mien hudobníkov v našich kruhoch pravdepodobne veľa nepovie, každopádne nahrávky skupín, ako je acid jazzová **Rabbit's Ear Debut**, ukrajinský štúdiový projekt **Er J Orchestra** (neskrývane, pritom však svojsky spracovávajúci inšpirácie z hudby Pata Methenyho) a mnohých ďalších, hovoria nielen o vzrastajúcej úrovni jazzovej scény na území bývalého Sovietskeho zväzu, ale i o úspešnom reflektovaní najnovších jazzových trendov. Boheme Music prevádzkuje krátko od svojho založenia aj medzinárodnú pobočku so sídlom v Prahe (www.bohememusic.com). Tá má za úlohu starať sa o medzinárodné obchodné aktivity vydavateľstva a prostredníctvom nej sa azda postupne podarí znížiť deficit v povedomí zvyšku Európy o jazzovom dianí v krajinách bývalého Sovietskeho zväzu.

AUGUSTÍN REBRO

JAZZOVÁ DIELŇA PAVLA BODNÁRA

Akordické stupnice v kontexte dur

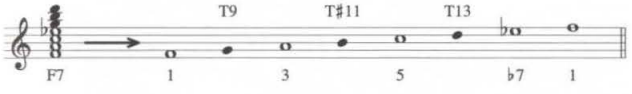
V minulom čísle HŽ sme sa zaoberali tenziami akordov v závislosti od ich funkcie v durovej tonalite a dnes pri téme akordických stupníc tiež zostaneme na pôde dur.

Samotný termín *akordická stupnica* je v európskej literatúre neznámy. Za stupnicu všeobecne považujeme akýkoľvek rad tónov v rámci jednej oktávy. Pojem akordická stupnica vyjadruje jej špecifické určenie pre účely improvizácie či aranžovania v mieste vybraného akordu.

Akordická stupnica konkrétneho septakordu je rad tónov, ktorý je zložený zo štyroch akordických tónov septakordu a troch (niekedy aj štyroch) doškálnych tenzií. Slúži ako stavebný materiál pre tvorbu jazzovej kompozície, aranžmánu, improvizovaného sóla. Takto zvolená stupnica najlepšie vystihuje harmonickú kvalitu príslušného akordu.

Akordické stupnice tvoríme tak, že do notovej osnovy najprv vpíšeme akordické tóny a potom medzery medzi týmito tónmi vyplníme doškálnymi tónmi (doškálne tenzie).

Pr. 1



Navrstvením tónov ľubovoľnej stupnice nad seba v terciových intervaloch dostaneme zase tzv. *stupnicový akord.*

Pr. 2

Táto dialektika poukazuje na úzky súvis a vzájomné prepojenie medzi akordami a stupnicami. Aranžér či inštrumentalista si po analýze akordickej značky (napr. A^7) a jej funkcie vzhľadom na tonálnu situáciu (napríklad *subV7/ I* v tónine *A♭ dur*, alebo *V7/ II* v tónine *C dur*, prípadne *subV7/ IV* v tónine *E♭ dur* atď), dokáže určiť tenzie akordu a následne zostaviť stupnicový rad – akordickú stupnicu. Tóny akordickej stupnice môže využiť buď pri aranžovaní alebo pri improvizácii počas trvania tejto harmonickej situácie. Na druhej strane niekedy sa možno v notách stretnúť so špeciálnymi akordickými značkami, ktoré obsahujú informáciu o danej akordickej stupnici (napríklad *E lydian* resp. *E lyd.* a pod.) Vtedy sa jedná o spomínaný stupnicový akord. Improvizátor alebo aranžér okamžite vie z akého hudobného materiálu môže čerpať.

Keďže jedným z hlavných atribútov jazzu je umenie improvizovať na danú harmonickú schému vyjadrenú prostredníctvom akordických značiek, potrebuje jazzový hudobník, aranžér či skladateľ, poznať jednotlivé akordické stupnice, ktoré mu poskytujú základný stavebný materiál (melodický i harmonický) pre improvizovanú interpretáciu jazzovej skladby. V dnešnej lekcii sa teda oboznámime aspoň so základnými akordickými stupnicami.

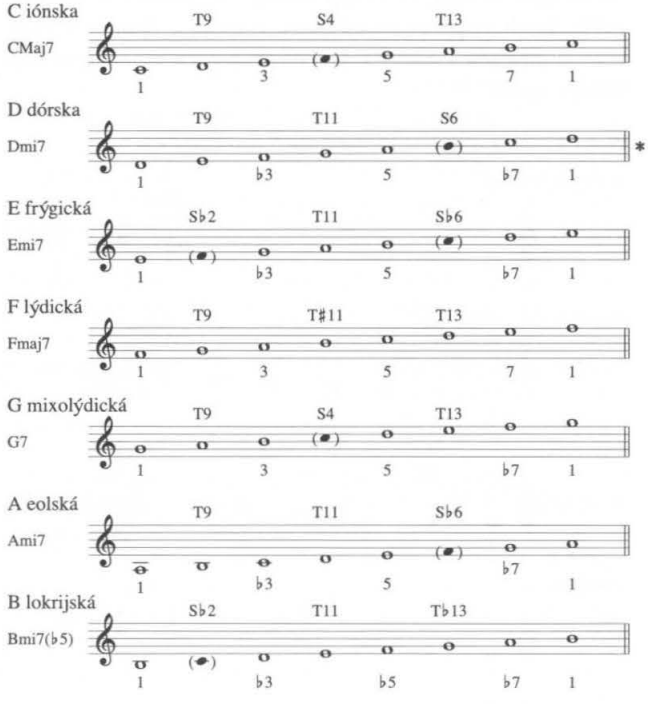
Nie každý doškálny tón v akordickej stupnici je však použiteľný pri tvorbe voicingov. Niektoré z nich porušujú „pravidlo o zakázanej malej none" medzi ktorýmikoľvek tónmi voicingu (HŽ 2000/6). V akordickej stupnici sú to tóny, nachádzajúce sa o poltón vyššie nad akordickými tónmi. Tieto nepovolené tenzie označujeme symbolom *S* (z anglického *scale*) a v našich príkladoch ich predstavujú plné, čierne noty v zátvorkách. K označeniu stupnicového tónu *S* sa pridáva číslica, ktorá vyjadruje poradie tohoto tónu v akordickej stupnici. Tie doškálne tenzie, ktoré neporušujú „pravidlo o zakázanej malej none" označujeme symbolom *T* (tenzia) a tiež číselným indexom označujúcim intervalovú vzdialenosť tenzie od základného tónu stupnice či akordu.

Ku každému akordu možno teda priradiť príslušnú špecifickú akordickú stupnicu v závislosti od jeho kvality a funkcie.

AKORDICKÉ STUPNICE DIATONICKÝCH AKORDOV

K diatonickým akordom možno priradiť príslušné diatonické cirkevné stupnice. Napríklad v jazzovej skladbe, ktorá je v *C dur*, budú k jednotlivým diatonickým akordom prislúchať nasledovné akordické stupnice:

Pr. 3 *Akordické stupnice diatonických akordov v C dur*



** Tritonus medzi tónmi f-h (♭3- ♮6) dodáva voicingu akordu II. stupňa viac dominantný než subdominantný charakter.*

Tóny *S* môžeme použiť v improvizácii, kde zaznejú v krátkej rytmickej hodnote a nestihnú sa „biť" s akordickým tónom, s ktorým tvoria malú nonu. Ak ich však chceme využiť pri tvorbe voicingov, využijeme zaužívanú prax ich zvyšovania o poltón,

tzv. alteráciu. Po zvýšení zakázaných nôt *S* o poltón dostávame nasledovné vo voicingoch použiteľné stupnice:

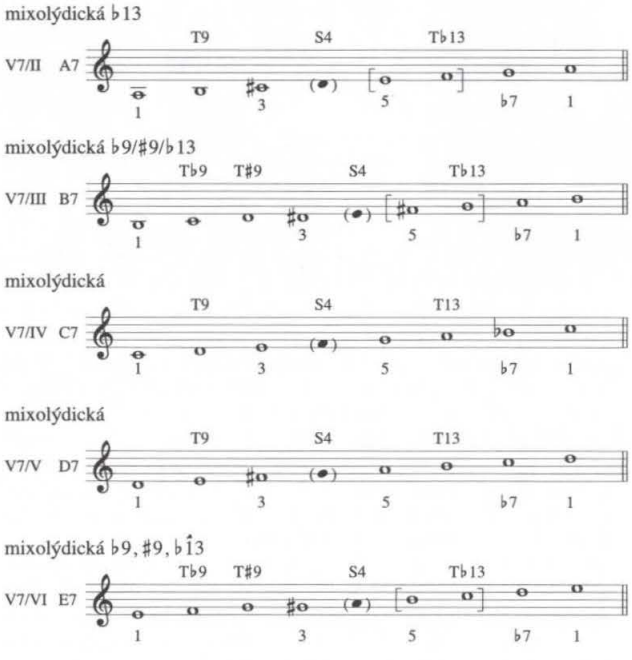
pre I Maj7... lýdická
II mi7... dórska
III mi7... dórska
IV Maj7... lýdická
V7/ I... lýdická ♭7
VI mi7... dórska
VII mi7(♭5)... lokrijská ♮2.

Dve pre vás možno neznáme stupnice *lýdická ♭7* (lýdická so zníženým siedmym stupňom) a *lokrijská ♮9* (modus šiesteho stupňa molovej melodickej stupnice) budú predmetom podrobnejšej analýzy neskôr. Treba si uvedomiť, že všetky tieto alterované stupnice už nie sú doškálne, s výnimkou *dórskej na II. stupni* a *lýdickej na IV. stupni*. Preto je potrebné pristupovať k používaniu alterovaných nedoškálnych tenzií pri tvorbe voicingov opatrne.

AKORDICKÉ STUPNICE SEKUNDÁRNYCH DOMINÁNT

Jednotlivým sekundárnym dominantám zodpovedajú nasledovné akordické stupnice (Pr. 4), ktoré však nie sú na rozdiel od predchádzajúcich cirkevných diatonických modov doškálne. Názvoslovie akordických stupníc sekundárnych dominánt je veľmi rôznorodé. Budem používať terminológiu z kurzov harmónie na Berklee College Of Music (*Harmony 3* by Barrie Nettles), ktorá je odvodená od *mixolýdickej* stupnice. Je totiž založená na príbuznosti všetkých dominatných stupníc s *mixolýdickou* stupnicou. Názov obsahuje slovo *mixolýdická* a číselné indexy označujúce zmeny oproti mixolýdickej stupnici.

Pr. 4 *Akordické stupnice sekundárnych dominánt v C dur*

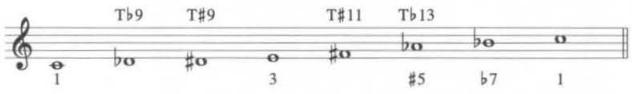


Tenzie v hranatých zátvorkách sú pre tvorbu voicingov použiteľné podmienečne. Vo voicingoch buď použijeme kvintu (5), alebo tenziu T ♭13, medzi ktorými je interval malej nony. Nie však spolu.

Horeuvedené akordické stupnice sekundárnych dominánt tvoria základ pre ďalšiu paletu prirodzených a umelých stupníc, ktoré možno používať na tvorbu voicingov a melódií v dominantných situáciách. Podľa pravidla o povolenom používaní intervalu nony a jej alterácií pri stavbe voicingov možno v sekundárnych dominantách použiť buď veľkú nonu, ak je doškálna, alebo *♭9* a *#9* súčasne, ak aspoň jedna z nich je doškálna (pozri povolené tenzie sekundárnych dominánt v HŽ 2000/9). Všetky prirodzené akordické stupnice sekundárnych dominánt obsahujú nepovolenú tenziu *11*. Tento rozpor sa v jazzovej praxi vyriešil alteráciou tenzie *11* na *#11*. Dnes sa používajú v širšej miere dve dominantné stupnice tohoto typu, a to *alterovaná* stupnica a *umelá dominantná zmenšená* stupnica.

Alterovaná stupnica *(*modus siedmeho stupňa molovej melodickej stúpajúcej stupnice*)* je vlastne stupnica *mixolýdická$^{♭9,(♯9),♯11,♭13}$* so štyrmi alterovanými tenziami. Neobsahuje kvintu a je vhodná najmä pre harmonické funkcie s povolenými tenzami *♭13*, *♭9* a *#9* (*V7/ III, V7/ VI, V7/ II*). Je to stupnica veľmi obľúbená medzi jazzovými hudobníkmi. Používajú ju v primárnych dominantách i v horeuvedených sekundárnych dominantách, alebo pri akordických značkách typu *V$^{7(♯5)}$*, *V$^{♯7}$*, *V$^{7alt.}$*, *V$^{7(♭13,♭9)}$*, *V$^{7(♯9,\ ♭13)}$* atď.

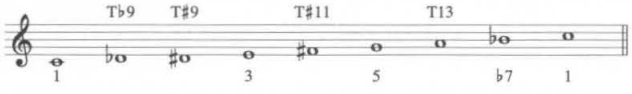
Pr. 5 *C alterovaná stupnica*



Dominantná zmenšená stupnica (umelá symetrická osemtónová stupnica) je stupnica *mixolýdická$^{♭9,(♯9),♯11}$* s tromi alterovanými tenziami a jednou nealterovanou tenziou.

Tvorí sa tak, že pravidelne striedame poltón s celým tónom. Obsahuje kvintu a je vhodná najmä vo funkciách s povolenou tenziou *13, ♭9, #9*. Napriek tomu, že sekundárne dominanty *V7/IV a V7/V* majú v základných akordických stupniciach doškálnu veľkú nonu, možno túto nahradiť oboma alterovanými nonami *♭9, #9*. Táto stupnica patrí k najdôležitejším dominantným stupniciam. Často sa používa i v primárnych dominantách.

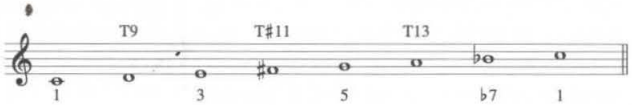
Pr. 6 *C dominantná zmenšená stupnica*



AKORDICKÉ STUPNICE SUBSTITUČNÝCH SEKUNDÁRNYCH DOMINÁNT A DOMINÁNT SO ŠPECIÁLNOU FUNKCIOU.

Vo všetkých substitučných a sekundárnych dominantách a v dominantách so špeciálnou funkciou sa používa stupnica s názvom ***lýdická ♭7***, ktorá je prirodzeným modom štvrtého stupňa molovej melodickej stúpajúcej stupnice a u nás je známa aj pod názvom *podhalanská stupnica.*

Pr. 7 *C lýdická ♭7:*



kabaret

OLINKA ORPHEA v Bratislave

Po troch rokoch sme opäť mohli v Bratislave vidieť predstavenie slovensko-nemeckej dvojice O+B, tento raz rozšírenej o ďalšieho člena. Skupinu **Olinka Orphea & Band** tvoria Olinka Feldeková, Bjørn Leese (obaja absolventi školy pantomímy Folkwanghochschule v Essene) a jazzový kontrabasista Nils Imhorst. Zoskupenie sa od začiatku zaoberá netradičným poňatím pantomímy ako divadla, ktoré aj hovorí a spieva. Ich prvé predstavenie (v podobe O+B) *Girls Meets Boy* bolo uvedené na festivale KAUKLIAR'97 v bratislavskom divadle Aréna a pridržalo sa hlavne pantomimickej línie. Nový program skupiny Olinka Orphea & Band ***Koncert pre Amora*** je však skôr kabaretnou show s prvkami pantomímy. V Bratislave uviedli jeho slovenskú verziu 24. a 25. augusta na nádvorí Mirbachovho paláca v rámci európskeho turné.

Koncert pre Amora ma zaujal svojou hravosťou a vtipnosťou. Bjørn hrajúci na gitare a kontrabasista Nils tvorili sprievodnú kapelu speváčke, tanečníčke a „entertainerke" Olinke Feldekovej. Nosnou osou predstavenia bola spomienka na (zosnulého) Olinkinho psíka Amora. Jeho pamiatke boli venované piesne od Madonny, Freddie Mercuryho, ako aj rôzne slovenské šlágre a ľudovky – všetko s významovým podtextom, ktorý často odkrýval ľudské slabosti a evokoval aj širšie spoločenské súvislosti. Olinkina paródia na banálny monológ (tiež s mnohoznačným podtextom) medzi piesňami sa niesla v duchu svojského humoru s nádychom patriotizmu. Aj Bjørn a Nils, štylizovaní do polohy naivných a na slovo skúpych postavičiek Bruna Ferrariho a Norberta Mucka, ľahko dokázali svojím zjavom a gestami rozosmiať obecenstvo – ich čaro dotvárali občasné repliky v slovenčine, obaja totiž hovoria po nemecky. Nápadité boli ich pantomimicky stvárnené odchody z javiska po imaginárnych schodoch za paravánom. Svojské a vtipné boli aj Olinkine absurdné básne, napríklad *Ovocná báseň, Mačka alebo mačky (o psoch)*, napísané pôvodne v nemčine – s prekladom jej pomáhal otec Ľubomír Feldek.

Po hudobnej stránke bolo zaujímavé, ako sa Bjørn s Nilsom aranžérsky vyrovnali s malým obsadením kapely, keďže mali k dispozícii len gitaru a kontrabas. Pomohli si imitáciou rôznych nástrojov spevom cez mikrofón, ako aj zvukovými efektmi. Piesne tak boli nápadité a farebne bohaté. Speváčka Olinka tiež dokázala utiahnuť vyše hodiny trvajúce predstavenie, pričom sa musela štylizovať do rôznych speváckych polôh a popritom aj tancovať. Veľmi sa jej darilo držať kontakt s publikom, čo je pre dobrú „entertainerku" to najdôležitejšie. Piesne zazneli buď s pôvodnými, alebo novými nápaditými textami Ľubomíra Feldeka.

Treba povedať, že v Nemecku je typ kabaretu, aký robí Olinka Orphea & Band, výnimočný – práve vďaka svojej hravosti, spontánnosti a aplikácii prvkov pantomímy. Na Slovensku máme teda zrejme nový kabaretný talent v osobe Olinky Feldekovej, ktorá však, bohužiaľ (pre nás), pôsobí v Nemecku. Pre jej rast je to určite lepšie.

PAVOL ŠUŠKA

world music

HUDBA V POHYBE Medzinárodný festival na Morave

Prvý septembrový víkend sa v Rožnove pod Radhoštěm uskutočnil druhý ročník medzinárodného festivalu **Hudba v pohybu**. Tak ako prvýkrát, aj teraz sa festival niesol v duchu tradičnej ľudovej hudby a jej rôznych metamorfóz do world music. Dramaturgovia a producenti festivalu – Jiří Plocek, David Němeček a Karel Prokeš – prizvali tentoraz viac hudobných formácii a poskytli im väčší časový priestor. Krstili sa až dva albumy, ktoré boli zároveň festivalovému publiku naživo predstavené: CD čerpajúce z rôznych inšpiračných zdrojov (moravský, slovenský, maďarský, írsky folklór) *Prameny* nahraté moravským multižánrovým cimbalistom **Daliborom Štruncom** a jeho skupinou **Cimbal Classic** a CD *Wide is the Danube* maďarskej speváčky **Irén Lovászovej** a česko-slovenskej skupiny **Teagrass**. V tomto projekte muzikanti experimentujú najmä s piesňami maďarskej proveniencie (na rozdiel od predchádzajúceho „moravského" albumu), zaznievajú tu však aj piesne moravské, slovenské, moldavské a rómske.

Slovenské ľudové piesne z Kysúc zaspievala známa kysucká speváčka **Helena Zahradníková** so sprievodom **Romana Bienika**, ktorý je nielen hráčom na ľudových dychových nástrojoch, ale aj ich výrobcom. Z Kysúc zavítala do Rožnova aj detská ľudová **Vajčovská muzička**, oživujúca svojráznu ľudovú hudbu z Vadičovskej doliny. Nádherný mužský viachlas z Moravy zaznel v podaní rodinnej **Vermužovej cimbalovej muziky**. Kontrastom k piesňam mužskej „ver-mužovej" muziky boli ľudové piesne zo Stránia v interpretácii moravskej speváčky **Vlasty Grycovej, ženského zboru zo Stránia** a detskej muziky **CM Husličky** zo ZUŠ Uherský Brod. Táto malá obec pri slovenskej hranici je známa svojou speváckou tradíciou, ktorú v baladách a trávniciach udržiavajú najmä ženy.

Temperamentná česká speváčka **Natália Velšmídová-Kuncová** so skupinou **Natalie-Natalika**, zaspievala rôznorodé ľudové piesne: židovské, rómske, balkánske a iné. Zvukovo originálnu hudbu, inšpirovanú severským folklórom, rockom a swingom, prezentovala skupina **Trio Schlusselbund** z Nemecka (nástroje: nyckelharfa – švédsky ľudový nástroj, malá harfa, gitara, basgitara, djemb). Hlavný protagonista skupiny **Gunther Frick** patrí medzi elitu nešvédskych hráčov v hre na nyckelharfu. Hviezda sobotňajšieho večera **Ghymes** zo Slovenska nepotrebovala pred českým obecenstvom dlhé predstavovanie. Podmanivé maďarské melódie, znásobené suverénnou interpretáciou hráčov, uchvátili poslucháčov natoľko, že sa odmietali s nimi rozlúčiť. Záver festivalu v nedeľu večer patril európskej špičke štýlu klezmer, berlínskej skupine **Di grine Kuzine**. Skupina interpretuje popri tradičnej klezmerskej hudbe aj hudbu z Bulharska, Macedónska, Srbska, Turecka a Karibiku. Jej energickou atmosférou nabitá hudba roztancovala publikum i napriek neželanému dažďu. Rovnaké nadšenie vyvolala skupina i na druhý deň na koncerte v Ha-Divadle v Brne, v živom nakrúcaní pre Českú televíziu.

Z organizačného hľadiska bol festival výborne pripravený a dôsledne zmedializovaný v Čechách i na Slovensku. Výborní muzikanti pochádzajúci z rôznych oblastí a inšpirujúci sa hudbou najrôznejších etnických proveniencii pritiahli množstvo znalcov a objavuchtivých hudobníkov. Napriek tomu účasť širšieho publika v neveľkom amfiteátri Valašského múzea v prírode nenaplnila predstavy organizátorov. Vzniká otázka, či aj v Čechách (podobne ako na Slovensku) nie je luxusom organizovať festivaly podobného zamerania... Hlavný organizátor festivalu Jiří Plocek však už rozmýšľa nad „slnečnejším" termínom budúceho festivalu.

MARTINA PEKARIKOVÁ

bluegrass

DOBROFEST Trnava 2000

IX. ročník trnavského Dobrofestu, medzinárodného hudobného festivalu venovanému pamiatke vynálezcu rezofonickej gitary Johnovi Dopyerovi, sa konal v týždni od 29. augusta do 3. septembra. Šesť dní naplnených hudbou nielen európskej, ale, ako je dobrým zvykom, i americkej špičky country, bluegrassu, old-time hudby či blues, znovu poukázalo na to, že malý slovenský zázrak je možný (aspoň na poli hudobnom). Inak sa ani nedá nazvať uskutočnenie festivalu s takou obsiahlou a kvalitnou účasťou účinkujúcich, nerátajúc pritom sprievodné akcie a rozšírenie tohtoročného pôsobiska i na Hlohovec a Dolnú Krupú, v pomere k výške celkových nákladov. Je zrejmé, že si festival, jediný svojho druhu na svete (áno, čítate dobre!), počas svojej existencie vybudoval také renomé, že sa účasť na ňom stáva vecou prestíže. To by vysvetľovalo aj slová výkonného riaditeľa festivalu Petra Radványiho o ochote i najväčších amerických hráčov na dobro hrať, ak nie hneď zadarmo, tak často len za symbolické honoráre. Nejde, samozrejme, o náhodu, ale o výsledok práce skupiny ľudí so silným organizátorským potenciálom, o výsledok, na počiatku ktorého stálo geniálne vnuknutie venovať festival takému dôležitému nástroju v country a bluegrasse, akým dobro je, a využiť jeho pôvod v konštruktérskej dielni slovenského rodáka.

Ako každoročný, aj tohtoročný Dobrofest sa niesol primárne v znamení bluegrassu. Životaschopnosť a rôznorodosť foriem bluegrassu sú samy osebe zárukou pestrej palety hudobných zážitkov, čo v skutočne širokej festivalovej ponuke reprezentatívne potvrdzovali napríklad vystúpenia kanadského dua **Zubot & Dawson** (v skutočnosti išlo o trio s prispením basgitary), amerického tria **Auldridge, Bennett & Bartley** (v skutočnosti kvarteto s pripojením kontrabasu), ale i slovenskej formácie zostavenej okolo kapelníka, speváka a dobristu **Petra Szabadoša**.

Kanaďania predstavili svoju vzdialenú progresívnu odozvu tohto žánru, ktorá v komornom prostredí trnavskej synagógy rovnako výrazne odkazovala i na inšpiráciu jazzom, či blues. Delikátne zohratí v delikátne prearanžovaných kompozíciách poukázali dvaja improvizátorsky veľmi schopní multiinštrumentalisti (Jesse Zubot – husle, mandolína, Steve Dawson – gitary, bendžo) na nevšedné perspektívy bluegrassu v prekračovaní nielen vlastných žánrových hraníc, ale i nástrojovej elektrifikácie – ako to predviedol Zubot svojim vkusným „nakvákaním" huslí.

Peter Szabadoš zase predviedol, aká malá vzdialenosť môže deliť bluegrass, povedzme, od poetiky legendárnej francúzskej skupiny Quintette du Hot Club de France, vedenej azda najslávnejšími európskymi jazzovými hudobníkmi Stephanom Grappellim a Djangom Reinhardtom. Ich posty si v Szabadošovej formácii podelili gitarista Michal Vavro a huslista Stano Palúch (obidvaja ex-členovia Fragmentu a tiež členovia česko-slovenského Teagrassu) a v súhre s dobrom a kontrabasom svojsky oživili starú tradíciu „gypsy swingu".

Svoje osobité čaro si stále udržiava i „čistá" podoba bluegrassu. Riadi sa ako každý svojbytný žáner vlastnými pravidlami a stanovuje si vlastné miery dokonalosti. Každoročne sa aj prostredníctvom Dobrofestu môžeme presvedčať, že najlepší hráči bluegrassu (nielen dobristi) zvládajú svoje nástroje na úrovni špičkových jazzových hudobníkov, a to po stránke nielen technickej, ale i improvizačnej. Priliehavo to potvrdilo aj vystúpenie tria legendárneho dobristu-veterána Mikea Auldridgea, na ktorom sa, ako hráči i speváci, nezabudnuteľne blysli mandolinista Jimmy Gaudreau a gitarista Richard Bennet (obidvaja boli okrem iného i členmi slávnej bluegrassovej skupiny J. D. Crowe & The New South).

Mike Auldridge rozšíril v tomto roku tiež rad nositeľov ceny Johna Dopyeru, ktorá sa každoročne udeľuje najvýznamnejšiemu účastníkovi festivalu za „inovatívny príspevok k hre na dobro". Zoznam mien držiteľov tohto ocenenia už dnes obsahuje naozaj najväčšie mená spojené s erbovým symbolom festivalu (medzi inými sú to napr. Bob Brozman, Rob Ickes, či Jerry Douglas), čo samo osebe nielen vypovedá o tom, čo bolo povedané v úvode, ale dáva aj isté záruky do budúcnosti.

Augustín Rebro

KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP] KALEIDOSKOP]

V poľskom **Zakopanom** sa každý rok koná *Medzinárodný folklórny festival horských krajín*. Tohto roku v čase od 19. – 27. augusta privítali domáci Gorali v poľských Tatrách opäť folklórne súbory z celého sveta – podmienkou bolo pôsobenie v horskom, alebo, ak chcete „horalskom" prostredí. Táto spo-

ločná myšlienka vytvorila platformu pre geograficky i kultúrne rôznorodé prejavy: Poliakov, Grékov, Francúzov, Bulharov, Rusov, Ukrajincov, Maďarov, Rumunov, Macedónčanov, Turkov, Hondurasanov, Talianov, ale aj Slovákov, ktorých reprezentoval súbor Očovan. as

Poľské mesto **Nowy Sącz**, ktoré sa nachádza blízko slovenských hraníc, má originálnu **posádkovú dychovú hudbu**. Pozornosť už na prvý pohľad pútajú uniformy, ktorých súčasťou sú typické goralské klobúky. Vzťah k regiónu však najviac podčiarkuje repertoár, ktorý zahŕňa okrem obligátnych vojenských pochodov, úprav diel klasickej hudby aj ľudovú hudbu. Aranžmány rátajú s ľudovými dychovými nástrojmi, ako sú píšťaly, fujary, rohy či malé xylofóny. Súčasťou vystúpení je pochodová choreografia členov dychovej hudby a tanečník-sólista v ľudovom kroji s valaškou. as

KLASIKA

GIOACHINO ROSSINI TANCREDI

D. Barcellona, D. Takova, G. Filianoti, S. Alberghini
ORT-Orchestra della Toscana / Gianluigi Gelmetti
Rossini Opera Festival fondezione 2000

Keď som vlani o takomto čase referoval v HŽ o premiérach letného *Rossini Opera Festivale* v Pesare, nešetril som superlatívmi na adresu novej inscenácie Ros-

siniho *Tancreda*. Na základe nemalých osobných skúseností som považoval túto prezentáciu autorovej prvej vážnej hrdinskej drámy (skomponovanej v 21. roku života) za jeden z najväčších počinov v poslednom desaťročí festivalových dejín. O to šťastnejší som bol, keď pri tohtoročnej návšteve Pesara som medzi CD novinkami našiel záznam vlaňajšieho *Tancreda* v kompletnej podobe. Nehovoriac o radosti dvojnásobnej, keď tlačové oddelenie festivalu čerstvé CD venovalo akreditovaným novinárom ako pozornosť od hostiteľa.

Priznám sa, po návrate domov sa rossiniovská nahrávka stala predmetom môjho prvoradého záujmu. Bol som zvedavý, či vlaňajšie úsudky neovplyvnila momentálna eufória a či dojem z platne, oslobodený od vizuálnych podnetov, bude rovnaký. A veruže bol! Rossiniho *Tancredi* je mojím mimoriadne obľúbeným titulom, čo pramení z majstrovskej hudobnej invencie autora, jeho schopnosti skĺbiť vokálnu virtuozitu s emocionálnou hĺbkou, dať postavám jasný vokálno-výrazový profil a v neposlednom rade – napriek tradovaným, no falošným poučkám – ozvláštniť orchester charakterotvornou melodikou. Ako je známe, *Tancredi* má dve základné verzie, benátsku, so šťastným koncom a ferrarskú s tragickým finále, po ktorých ešte prišla revízia pre otvorenie milánskeho Teatro Re. Nový CD komplet, reflektujúci inscenáciu Rossini Opera Festivalu, je kombináciou prvých dvoch podôb. Z benátskej preberá celé 1. dejstvo a väčšiu časť druhého, kým z verzie pre Ferraru používa záverečnú scénu.

Po hudobnej stránke ide o skvelú produkciu a osobne ju uprednostňujem pred štúdiovými alternatívami s M. Horneovou (dir. R. Weikert), E. Podlešovou (A. Zedda) a V. Kasarovou (R. Abbado). Najmä preto, lebo tento *Tancredi* je neobyčajne živý, emotívny, vyžaruje z neho ľudské teplo a radosť z muzicírovania. Hlavnú zásluhu na tom má dirigent Gianluigi Gelmetti, ktorý je dnes jedným z najvyspelejších rossiniovských znalcov. Jeho hudobníci (ORT-Orchestra della Toscana) zaujmú krásnym zvukom, bohatou dynamikou a citlivým tieňovaním výrazových nuansí. Gelmettiho tempá sú kontrastné, rossiniovsky ohnivé v gradáciách a nesmierne dojímavé v citovej reflexii diania. Z protagonistov na prvom mieste spomeniem bulharskú sopranistku Darinu Takovovú ako Amenaidu. Je to hlas podmanivého, tmavšieho timbru s absolútne vyrovnanými polohami a schopnosťou technicky bravúrne zdolať i najvypätejšie koloratúrne úseky. Daniela Barcellonová v titulnej úlohe je výrazovo emotívnym, dynamicky krásne tvarovaným Tancredom. Jej ozdoby a kadencie sú síce o čosi jednoduchšie než u konkurentiek, avšak mieru, ktorú si v demonštrovaní technickej ekvilibristiky zvolila, naplnila bezo zvyšku. Talentovaný mladý tenorista Giuseppe Filianoti (Argirio) zaujme leskom a tónovou noblesou svojho lyrického materiálu a Simone Alberghini (Orbazzano) zasa jadrnosťou a tvárnosťou vyššieho basu. Výborná je i Laura Polverelliová ako Isaura. Vysokú úroveň nahrávky dodržiava tiež Pražský komorný zbor pod vedením Lubomíra Mátla.

PAVEL UNGER

JAZZ] WORLD MUSIC

JÁN HAJNAL MONK'S TATRA DREAM

J. Hajnal, J. Bartoš, D. Húščava, J. Grigľák, C. Zeleňák, J. Kalász, M. Ševčík
Slovak Jazz Edition, Hudobný fond 1999, SF 00272531

Vydať CD výlučne s vlastnými kompozíciami si trúfne človek buď s poriadnou dávkou skladateľského talentu alebo s kusom drzosti – niekedy je však potrebné oboje. Ján Hajnal patrí podľa mňa bezpochyby do tej prvej skupiny a úspešne nadväzuje na svojich päť skladieb, ktoré sa svojho času objavili na titule Slovak Jazz Mainstream.

Ani na jednom z deviatich trackov CD – rovnajúcich sa 59 minútam hudby – nie je spojenie medzi jazzom a blues ohrozené nadmernou modálnou či chromatickou improvizáciou tak, ako to často môžeme pozorovať na mnohých súčasných jazzových nahrávkach. Dokonca ani „najsúčasnejšia" skladba tohto CD, *Monkov tatranský sen*, neopúšťa korene jazzu vďaka štruktúre témy a dobre vyváženým dĺžkam improvizovaných úsekov. Päť skladieb hrá sólový klavír, v dvoch sa pridáva basa a bicie a v dvoch trackoch hrá kvinteto.

Čo sa týka dramaturgie a rôznorodosti tohto CD, môžeme povedať, že ide o vzorový príklad. *Blues pre Košice* je akousi vstupenkou do celej nahrávky. Blues je asi také dôležité pre jazz, ako kresba pre maľbu. Jedinou škvrnou by tu mohli byť takmer identické závery viacerých chorusov. V skladbe *Niekedy sa dotknem tvojej duše* je téma najprv veľmi dobre vystavaná a ukotvená, takže je naozajstným potešením sledovať nasledujúcu lyrickú improvizáciu. Škoda len, že Cyril Zeleňák nepoužil metličky aspoň v basovom sóle Juraja Grigláka.

Mal by som sa opýtať Jima McLeoda, prečo si vybral práve *Izbu č. 215* do svojej relácie Jazztrack v austrálskom ABC Classic FM Radio. Každopádne to bol dobrý výber. Skladba je totiž ukážkou Hajnalovho skladateľského i improvizátorského vrcholu. Jednoduchá téma je uvádzaná dramaticky, postupne gradujúc, a napriek neustálym ostinatám, pedálovaným tónom či kvartám tu nie je ani náznak monotónnosti. Ako by povedal Miroslav Donutil: „Stále sa čosi deje". V jednej chvíli sa zdá, akoby sa sem nakrátko votrela *Take Five* so pseudo-päťštvrťovou figúrou nad basovou pulzáciou. Úseky s walkingbasovou líniou odhaľujú Hajnalovu hlbokú afinitu k nástroju, ktorý pôvodne študoval na košickom konzervatóriu. Celá kompozícia je dobre pripravená a vystavaná. Je to príbeh s introdukciou, hlavnou časťou a riadnym záverom. A swinguje to.

Bez toho, žeby kopíroval Monkov úchvatný a idiosynkratický štýl, vytvoril Hajnal v *Monkovom tatranskom sne* melódiu s naozajstným „monkovským" feelingom v aranžovaných partoch, obdivuhodne realizovaných celou skupinou. Trúbka Juraja Bartoša a tenorsaxofón Dušana Húščavu sú tu piliermi stability a istoty. A to nie je jednoduchá úloha v takom náročnom aranžmáne. No aj keď sú improvizované úseky bezproblémové, po opakovaných počúvaniach som si uvedomil, že skupine sa nedarí znieť ako „stálej kapele". Táto slabina nie je vecou kvalít jednotlivých hráčov, pravdepodobne je výsledkom situácie, v ktorej sa hudobníci rozmieňajú na drobné vo viacerých formáciách, aby sa jednoducho uživili. Takže tento problém by rýchlo vyriešilo dobre platené pravidelné angažmán v jazzovom klube. V súvislosti s touto skladbou musím upozorniť aj na skvelý obrázok na obale CD – klaviatúra dokonale vystihuje Monkov nepravidelný a nepredpovedateľný svet.

Máj v Košiciach je nostalgickým a veľmi lyrickým kusom. Hajnalova improvizácia je reminiscenciou na harmonicky čistý svet Billa Evansa a milým príbehom. Musím sa priznať, že je to z celého CD moja najobľúbenejšia skladba. Stačí stlačiť na diaľkovom ovládači č. 5 a z Austrálie sa prenesiem okamžite na Slovensko. Ak by ste však ku klavíru pridali hocijaký ďalší nástroj, kúzlo by bolo preč. Celé CD má veľmi dobrú technickú kvalitu, zvuk klavíra na tejto nahrávke je však skvelý.

Po *Dievčati z Nízkych Tatier* s latinským feelingom a peknými sólami J. Bartoša a D. Húščavu nasleduje romantická skladba *To je svetlo*.

Na vidieku je opäť konštrukčne dobre vystavaný kus v podaní tria (J. Kalász na base, Marián Ševčík na bicích), využívajúci inteligentne zaranžované prvky folklóru. Jediným slabším miestom je neistá intonácia v miestach, kde kontrabasista hrá slákom. Ako poctu Triu Jána Hajnala by som túto kompozíciu prirovnal k nahrávkam Moniky Zetterlundovej s Billom Evansom z roku 1964 a predovšetkým ku klasickým, folklórom inšpirovaným škandinávskym nahrávkam Jana Johannsona z roku

1960 (Jazz på svenska, Jazz på ryska, Jazz på ungerska).

Molové *Blues pre Laca Martonika* uzatvára CD, ktoré môže reprezentovať slovenský jazz kdekoľvek na svete.

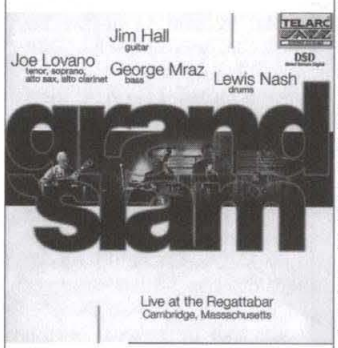
VIKTOR ZAPPNER

BEBEL GILBERTO
TANTO TEMPO

Ziriguiboom/Crammed Discs, 2000, distribúcia Wegart

Bebel Gilbertová nepatrí v brazílskych hudobných kruhoch medzi neznáme tváre. Už ako 18-ročná upozornila na seba v polovici 80. rokov skladbami svojej prvej platne, ktoré prerazili medzi najväčšie brazílske pop hity. Jej hudobná minulosť siaha ešte ďalej, do obdobia, keď ako deväťročná vystúpila po boku svojej matky, brazílskej speváčky Miúchi a tenorsaxofonistu Stana Getza na jazzovom festivale v Newporte. Dodnes spolupracovala Bebel ako speváčka so širokou vzorkou slávnych mien brazílskej hudby, resp. brazilofilskej klubovej scény a i keď dostala z matkinej i otcovej strany (jej otcom je slávny gitarista, spevák a jeden z tvorcov bossa novy Joao Gilberto) silnú rodinnú hudobnú predestináciu, na sólový albumový debut musela čakať až do svojho 33. roku. Dosť dlho, či ako výrečne hovorí názov albumu: „Tanto Tempo". Našťastie však nie príliš. Album *Tanto Tempo* rozvíril hladinu záujmu ako dobre načasovaná bomba presne v čase, keď sa začína nahlas hovoriť o novej vlne bossa novy. *Tanto Tempo* je produktom brazílskeho vydavateľstva Ziriguiboom Discos (to spadá pod belgickú spoločnosť Crammed Discs), patriaceho k hlavným baštám trendu spájania tradičnej bossa novy s postupmi modernej tanečnej hudby, a nesie nezameniteľnú pečať – hudobnú i producentskú – jedného z najvýznamnejších brazílskych producentov Subu (vlastným menom Mitar Subótič, paradoxne pôvodom z Juhoslávie). I vďaka Subovej schopnosti ustrážiť správny balans medzi momentom tradície a inovácie (programing, looping) nehrozí albumu problém mechanického spájania žánrov (čo sa stáva i v prípade produkcie vydavateľstva Ziriquiboom). Napriek všetkej modernosti (podotýkam, že elektronické dekorácie sú veľmi kultivované) sa tu darí udržať autentickú retro-atmosféru, ktorá k bossa nove neodmysliteľne patrí. Album obsahuje popri klasických bossa novách autorov, ako je Baden Powell, alebo Chico Buarque, sedem pôvodných skladieb, na ktorých sa okrem Suba podieľali i zástupcovia klubového prostredia (Chris Franck a Nina Mirandová zo Smoke City, Mario Caldato Jr., Amon Tobin). Pod celkový ráz albumu sa podpísala, pochopiteľne, i početná vzorka živých hudobníkov, povinnými akustickými gitaristami počínajúc a dychovou sekciou končiac (vyčnievajúca bossa-funková skladba *Joao* Donata Bananeira je akoby vystrihnutá zo 70. rokov) a, samozrejme, spevácky zjav Bebel Gilbertová. Tá nadväzuje na najlepšiu tradíciu brazílskych speváčok, ktorú charakterizuje vyhýbanie sa neúčelnému vibratu či preexponovanému výrazu a na druhej strane využívanie zvláštnych intonačných „klamov", znejúcich európskemu uchu trochu ako nečistá intonácia. Inými slovami: Bebel Gilbertová je stelesnením asi všetkého, čím je táto tradícia špecifická a taká atraktívna.

AUGUSTÍN REBRO



GRAND SLAM
LIVE AT THE REGATTABAR

Telarc 2000, 83485, distribúcia DIVYD

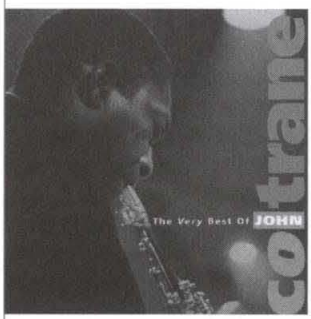
Po slávnom albume duetov s gitarovým majstrom Patom Methenym zavítal jeho nielen služobne starší kolega Jim Hall aj na Slovensko (iste si spomeniete na minuloročné Bratislavské jazzové dni). Pred rokom sa u nás objavil práve s hviezdnou newyorskou zostavou Grand Slam, ktorá sa prezentuje na tomto, vlastne debutovom albume. Záznam vznikol na januárovom koncerte v Massachusetts, ani nie tri mesiace po bratislavskom defilé – a nahrávka už je na svete! Okrem dnes už šesťdesiatročného starého pána gitaristu – bez nadsádzky „profesorského" výzoru – hrá v tejto kapele, pýšiacej sa zatiaľ nedlhou existenciou, bývalý Scofieldov tenorsaxofonista Joe Lovano, na kontrabase preluduje slávny, pôvodom český rodák z Písku George (Jiří) Mraz a vo swingovom tempe nás núti podupávať si bubeník Lewis Nash. Samozrejme, dalo sa tušiť, že ani teraz to nebude sklamanie (hoci na spomínanom koncerte ma v neskorých nočných hodinách už chytali driemoty) – aj keď ide vlastne o jazzový mainstream, nie je to žiadny „priemer". Isteže, hudba je to pomerne introvertná a nie veľmi derúca sa do popredia, je však veľmi precízne a citlivo zaranžovaná. V tvorivom zásobníku autorov siedmich skladieb („ťahúni" kvarteta sú Hall a Lovano) nechýbajú melodické ani kompozičné nápady, snažiace sa vyťažiť z prastarého žánru jazzu maximum. Hneď úvodná dvanásťminútovka *Slam* poslucháča patričným smerom naorientuje, no nevyčerpá. Napriek interpretačne náročným frázam, kontrapunkticky sa dopĺňajúcim a virtuózne konverzujúcim nástrojom (dotyk kolektívnych free-jazzových improvizácií v *Border Crossing*) i celkovému zľahka intelektuálnemu vyzneniu, pôsobia hudobníci tohto kalibru podľa očakávania spontánne a – bodaj by nie – suverénne (samba *Say Hello to Calypso*). Fajnšmekri ocenia delikátnu (sú)hru všetkých zúčastnených a ak sa do prúdu komornej hudby ponoria, nečaká ich nuda. Pri počúvaní tejto platne si poslucháč uvedomí, že takýto jazz sa už vlastne pomaly a nebadane stal akousi „vážnou hudbou", klasikou dneška so všetkým čo k tomu patrí: s profesionalitou účinkujúcich, viac či menej ťaživým bremenom záväznosti už úctyhodnej tradície i poriadnej dávky konvencií či akademizmu, serióznosťou a často vysokými nárokmi, kladenými na poslucháča. No a niekedy aj snobským publikom, čo však nijako nezmenšuje jeho hodnotu.

SLAVOMÍR KREKOVIČ

THE VERY BEST OF JOHN COLTRANE

Atlantic/Warner 2000

John Williams Coltrane (1926–1967), soprán- a tenorsaxofonista, skladateľ, leader. Jedna z najvýznamnejších postáv a legiend moderného jazzu, so všetkými atribútmi, ktoré k takémuto ohodnoteniu patria: nezameniteľným, charakteristickým tónom,



povinne virtuóznou hráčskou technikou, rozvojom harmonického i melodického myslenia a improvizačných zvyklostí žánru a napokon pre veľké osobnosti hudobnej histórie charakteristickým predčasným úmrtím (...no a samozrejme treba dodať: aj on hral s Milesom Davisom). Nespočetné množstvo nasledovníkov potvrdzuje jeho význam. A pretože sa patrí oprašovať staré nahrávky a teraz už takmer všetko z hudobnej minulosti ľudstva nájdete aj na CD nosičoch, nikto sa ani nemôže vyhovárať, že velikánov hudby dvadsiateho storočia a ich tvorbu nepozná. Bez jazzu by bola hudba uplynulých desaťročí nemysliteľná, a to nehovoríme len o euroamerickom kultúrnom okruhu. Davisa, Parkera, Basieho, Monka či práve Coltrana sa rozhodne „patrí" poznať. A okrem imperatívu edukačného je tu aj argument, že to stojí za to. Práve táto nahrávka môže pritom spĺňať úlohu úvodnej lekcie hudobno-historického (ex)kurzu. Hoci nemám veľkú dôveru vo výberové albumy a preferujem dramaturgiu pôvodných nahrávok, som nútený uznať, že predsa len nejaký zmysel asi majú nielen pre vydavateľa. Síce možno vždy polemizovať s proklamovanou koncepciou „toho najlepšieho", ale aspoň si môže byť menej náročný poslucháč istý, že na začiatok nepríde o tie najznámejšie (hoci nie nutne najzaujímavejšie) veci. Tentoraz to naozaj nie je zlý výber: legendárny „prstolam" pre sprievodných hráčov *Giant Steps*, krásna a baladická *Naima*, už notoricky známe podanie *My Favo-*

rite Things autorského tandemu Rodgers/Hammerstein s neopakovateľnou atmosférou, inovatívna verzia *Summertime*, z ktorej sa v tejto úprave stala typická „coltranovka"... A ďalších sedem songov, dokazujúcich „Tranove" nevšedné improvizačné zdatnosti. Sú to remastrované kvartetové nahrávky s obligatnym klavírom, kontrabasom a bicími z prvej polovice šesťdesiatych rokov, ktoré niekedy spĺňali aj úlohu titulných skladieb pôvodných vinylových albumov spoločnosti Atlantic (platne *Giant Steps, My Favorite Things*). Coltranovu hudbu môžeme vnímať aj ako upozornenie, že jazz kedysi nespočíval len v dnes často vídaných úporných behoch po klapkách/klávesoch/strunách toho-ktorého nástroja. Ale ktovie, akú hudbu by hral majster dnes...

SLAVOMÍR KREKOVIČ

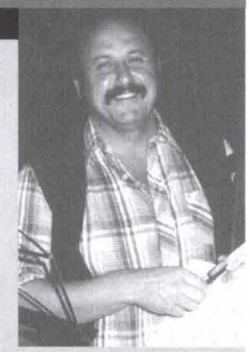
VIRGINIA RODRIGUES
NÓS

Hannibal 1448/2000, distribúcia DIVYD

Brazílska scéna chytila v posledných rokoch druhý dych. Nadviazala na svoju populárnu hudbu známu pod skratkou MPB (Música popular brasileira), reprezentovanú v 60. rokoch hnutím „tropicalismo" na čele s pesničkármi, ako sú Gilberto Caetano Veloso či Chico Buarque. Brazílčania sa opierajú o množstvo pôvodných štýlov: samba, choro, forró, bossa nova, nordestina, amazonia, lambada, carimbó. Samba je spätá s mestom Rio. Fúzie africkej, karibskej a severoamerickej hudby sú zase späté so Salvadorom, hlavným mestom severovýchodného štátu Bahia. V Bahii vznikli tanečné štýly fricote a deboche (mixi reggae, samby a salsy). Pochádza odtiaľ množstvo významných interpretov a skupín: Carlinhos Brown a jeho skupina Timbalada, súbory Olodum, Ara Ketú, Reflexu`s, speváčky Daniela Mercuryová, Margareth Menezesová, ale aj 35-ročná Virginia Rodriguesová, bývalá manikérka zo salvadorských slumov. Virginiin zastretý alt a vokálny prejav priam symbolizuje kozmopolitné salvadorské ovzdušie. V jej hlase je niečo africké, aj indiánske, aj portugalské a zároveň aj pohanské a kresťanské. Napokon, miestne náboženské obrady candoblé a umbanda sú zmesou náboženských zvykov afrických černochov s katolíckou vierou a základom extatických karnevalových sprievodov na oslavu bohov orixas. Brazílske karnevaly máme zafixované ako orgie pitoreskných kostýmov a tancov, pričom tancujúcich obklopuje záplava bubeníkov škôl samby. Samba však nemá iba rýchlu, temperamentnú podobu, ale aj pomalú, pripomínajúcu blues, soul, pop-jazz. Virginia Rodriguesová je predstaviteľkou takzvanej komornej samby. Na jej novom, v poradí druhom albume *Nós* je iba jedna rýchlejšia tanečná pesnička v rytme samby – *Afrekete*. Prevažnú časť repertoáru tvoria balady so spirituálnou príchuťou. Akustické a elektrické gitary v pozadí citlivo dopĺňajú perkusívne nástroje, miestami sa ozve marimba alebo bandoneon, flauta, husle, violončelo, trúbky. V nahrávke *Jeito Faceiro* spieva Virginia duet s Caetanom Velosom a napriek predávkovanej sladkobôľnosti by sa slovo gýč k nej nehodilo. Z priemernosti sa vymyká skladba *Oju Oba* s pomalým rytmom samby a starodávnym cool-jazzovým nádychom. Najväčší dojem vo mne zanechala akustická, dokonale komorná balada *Mimar Voce*, sprevádzaná sláčikovými nástrojmi, nad ktorými špirálovite stúpa k vesmíru Virginiin zasnený, modlitebne znejúci spev. Nahrávky na albume *Nós* nemôžem nazvať inak ako relaxačnými pesničkami, ideálne vhodnými na odpočinok. Tvorcovia evidentne nechceli poslucháča burcovať, skôr jemne pohladiť.

MIRO POTOČEK

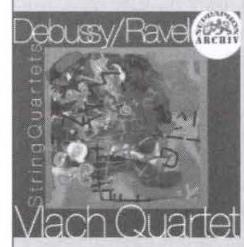
POZNÁMKY DISKOFILA



JURAJ ALEXANDER, VIOLONČELISTA, DLHOROČNÝ ČLEN SLOVENSKÉHO KOMORNÉHO ORCHESTRA, V SÚČASNOSTI ČLEN SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE. VÁŠNIVÝ ZBERATEĽ KOMPAKTNÝCH DISKOV.

Z ponuky Hudobného života sa mi dostalo zopár skvelých CD. Začnem záslužným a šťastným počinom vydavateľstva Supraphon – reedíciami nahrávok dvoch vynikajúcich českých kvartet.

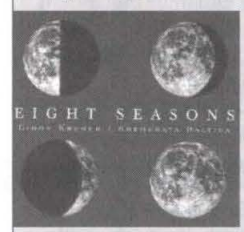
Nezabudnuteľné Vlachovo kvarteto vychádza na 2 CD s programom Debussyho a Ravelových kvartet a Beethovenových raných kvartet. Už na začiatku 1. časti Debussyho kvarteta ma úplne opantali precízne vypracované jednotlivé party a elegantný ťah sláčikov členov Vlachovho kvarteta, ktoré znie „ako jeden". Obe nahrávky – Ravela i Debussyho sprevádza famózny zvuk a skvelá atmosféra. Porovnal som si túto staršiu nahrávku so súčasnou nahrávkou Debussyho v podaní Hagen Kvartetta, ktorá je síce vynikajúca, no nedá sa porovnať s Vlachovým kvartetom čo do múdrosti interpretácie a celkovej rozvážnosti. Ako konzervatorista som zažil Český komorný orchester pod vedením Vlacha a pripomínam si tú jedinečnú atmosféru, ktorá zavládla v sále potom, čo dal malým gestom nástup v druhej časti Čajkovského Serenády.



Pri počúvaní nahrávky šiestich Beethovenových kvartet op. 18 v podaní Vlachovho kvarteta mi napadá okrídlené spojenie – apolónska čistota. Vlachov prejav je elegantný a zároveň mužný a to mi pripomína Pinchasa Zuckermanna hrajúceho Mozartove koncerty.

Nahrávka oboch Janáčkových kvartet v podaní pôvodného Janáčkovho kvarteta zo 60. rokov pôsobí stále veľmi „čerstvo". Myslím si, že ide o jednu z najlepších nahrávok týchto kvartet na svete. Opäť som si ich porovnal s Hagen Kvartettom, ktoré má „výbušnejšiu" koncepciu, no jas a múdrosť „Janáčkovcov" sú nedostižné.

Myslím si, že Gidon Kremer môže zahrať hocičo. Pred piatimi rokmi som ako člen Luxemburských sólistov mal tú česť zažiť moje „hviezdne hodiny". Sprevádzali sme Kremera v Mendelssohnovom husľovom koncerte d mol. Ako prídavok zaznela úprava Piazzollovej skladby Oblivion, počas ktorej Kremer doslova zelektrizoval publikum i orchester. Piazzollu hrá úžasne aj na CD spoločnosti Warner Music, kde popri Vivaldiho Štyroch ročných obdobiach zaznieva rovnomenný cyklus argentínskeho skladateľa. Kremer i Kremerata Baltica hrajú famózne Vivaldiho, no Piazzolla „šlape na milión percent".



Začínal som v opere a mám k nej vrúcny vzťah, napokon aj dnes hrávam v opernom orchestri – podľa mňa sú to tie najlepšie skúsenosti. Som privržencom kovového tenoru, preto ma trochu sklamal výber árie môjho obľúbenca Maria del Monaco na inak úžasnom CD spoločnosti Teldec. V árii z opery Adriana Lecouvreur jeho nádherný hlas nevyznie tak ako napríklad v Otellovi. V tomto zmysle je na tom lepšie Carlo Bergonzi v Afričanke. Úžasná farba, mäkkosť, precízna výslovnosť... Nedávno som v televízii videl koncert k 25. výročiu dirigentskej kariéry Jamesa Levina a tam výborne spieval vyše sedemdesiatročný Bergonzi. Na tomto CD však z môjho pohľadu jednoznačne kraľuje Plácido Domingo v Komediantoch. Má od prvého momentu fantastický prejav. Na jeho nahrávkach mávam pocit, že orchester vedie on. Je to tak aj vo „Vesti la giubba", kde vsugerúva orchestru svoj názor, aj keď orchester diriguje Nello Santi, mág operného dirigovania. Vyniká tu anglický roh a violončelová skupina. Nahrávka je z r.1968, no z nie úplne sviežo. Famózna je aj nahrávka z Wagnerovho Siegfrieda, kde Siegfried Jerusalem vzýva čarovný meč: „Notung!, Notung!". Zaujala ma i ďalšia nahrávka Wagnera, ktorá je z roku 1932: Helge Roswaenge spieva Walthera v Majstroch spevákoch. Je tu prekrásne violové sólo – a viola nemá veľa sól v opernej literatúre. Na CD zaznievajú ešte ďalšie nádherné hlasy storočia: Peter Seiffert, José Carreras, či nastupujúca hviezda José Cura, ale aj Pavarotti, Gigli, Alagna, Shicoff a ďalší. Úžasné CD.

KAM KEDY] OKTÓBER – NOVEMBER

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

So 21. 10. V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov
So 21. 10. B. Smetana: Predaná nevesta
Po 23. 10. G. Donizetti: Nápoj lásky
Ut 24. 10. G. Verdi: Don Carlos
St 25. 10. L. Minkus: Don Quijote
Št 26. 10. W. A. Mozart: Čarovná flauta
Pi 27. 10. G. Puccini: Bohéma
So 28. 10. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Ut 31. 10. W. A. Mozart: Únos zo serailu
Št 2. 11. G. Verdi: Nabucco
Pi 3. 11. V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov
So 4. 11. A. Thomas: Hamlet
Št 9. 11. G. Verdi: Rigoletto
Pi 10. 11. S. Prokofiev: Romeo a Júlia, 1. prem.
So 11. 11. S. Prokofiev: Romeo a Júlia, 2. prem.
Ut 14. 11. G. Verdi: Nabucco
St 15. 11. G. Donizetti: Lucia di Lammermoor
Št 16. 11. A. Adam: Giselle
Pi 17. 11. G. Verdi: La Traviata
So 18. 11. G. Verdi: Aida

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

St 25. 10. Koncertná sieň SF
Symf. orchester VŠMU V Bratislave
P. Feranec – dir., P. Pažický, A. Solárik – klavír
R. Wagner, W. A. Mozart, C. Franck
Št 26. 10., Pi 27. 10., Koncertná sieň SF
SF, SFZ, O. Lenárd – dir., B. Juhaňáková – zborm., J. Sapara Fischerová, Ľ. Ludha, P. Mikuláš – sól.
Hector Berlioz: Romeo a Júlia
Pi 3. 11. Koncertná sieň SF
Koncert k 40. výr. SKO
SKO, Bohdan Warchal – um. vedúci
H. Purcell, G. F. Händel, A. Corelli, B. Britten
So 4. 11. Koncertná sieň SF
SF, K. Kevický – dir., Bábkoherecký súbor Teatro Neline, um. vedúca P. Dušová
Sergej Prokofiev: Láska k trom pomarančom
Ut 7. 11. Moyzesova sieň
Musica aeterna, P. Zajíček, um. vedúci, Shalev Ed El, čembalo
C. F. E. Bach, J. S. Bach, J. Ch. Bach, W. F. Bach
Št 9. 11., Pi 10. 11. Koncertná sieň SF
SF, Kimbo Ishii Eto – dir., Roman Mešina – fagot
W. A. Mozart, J. A. Koželuh, F. Schubert
Št 16. 11., Pi 17. 11. Koncertná sieň SF
SKO, B. Warchal – um. vedúci, M. Škuta – klavír
J. Boyce, J. S. Bach, J. Suk, L. Janáček

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác Bratislava
Začiatok 10.30 h
Ne 22. 10. Peter Michalica, husle, Viera Bartošová, klavír
I. Zeljenka, O. Messiaen, W. A. Mozart, L. Kupkovič, P. Martinček, B. Smetana
Ne 29. 10. Koncert víťazov 16. roč. Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského
Pavol Bršlík, Zuzana Priečinská, Štefan Kocán, spev, Róbert Pechanec, klavír
Ne 5. 11. Eleonóra Škutová, klavír
J. Beneš, O. Messiaen, F. Chopin
Ne 19. 11. Marcel Štefko, klavír

DIVADLO ARÉNA

Medzinárodný inštitút pohybového divadla
So 21. 10. Carmen
Ne 22. 10. O divnej čiapke
Št 26. 10., Pi 27. 10. Milan Sládek – Pantomímy
So 28. 10. TUNEL, Divadlo GLEJ z Ľubľany
Ne 29. 10. Robinson
Št 2. 11., Pi 3. 11. UBU
So 4. 11. Wilgoc – Vlhkosť (Poľsko)
Ne 5. 11., 12. 11. O divnej čiapke
Bratislava v pohybe 2000
St 15. 11. T. Danielis: Dnes som ťa skoro stretol
J. Lech: Áno ona
Št 16. 11. J. Viňarský: Presvetlenie
J. Fruček: Nevstupovať vo dvojici
A. Sedlačková: Pravidlá hry, premiéra
Pi 17. 11. P. Fornayová: Polmesačný medveď, premiéra
L. Holinová: Škára, premiéra

KOŠICE

ŠD KOŠICE

Pi 27. 10. Giselle
So 28. 10. Giselle
Ut 31. 10. Giselle
So 4. 11. La Traviata
St 8. 11. Figarova svadba
Št 9. 11. Pink Floyd, V rytme
Pi 10. 11. Eugen Onegin
Ut 14. 11. Giselle
Št 16. 11. Nabucco
Pi 17. 11. Počuť srdcom, benef. koncert
So 18. 11. Netopier
St 22. 11. Labutie jazero
So 25. 11. Figarova svadba

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA

Št 19. 10. Dom umenia
ŠFK, M. Dittrich – dir., K. Laki – soprán
A. Salieri, W. A. Mozart, F. Schubert
Št 26., Dom umenia
ŠFK, T. Koutník – dir., V. Pešková-Jarúšková – husle
B. Smetana, A. Dvořák
Po 30. 10. Foyer DU
Literárno-hudobný večer v rámci Českých dní 2000
Jiří Menzel číta z Hrabala, G. Nemcová – klavír
Št 9. 11. Dom umenia
ŠFK, B. Režucha – dir., Z. Štiasna-Paulechová – klavír
M. I. Glinka, P. I. Čajkovskij, D. Šostakovič
Št 16. 11. Dom umenia
ŠFK, T. Koutník – dir., S. Tomová, G. Hübnerová, M. Lehotský, M. Gurbaľ – spev, Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety (zborm. V. Gurbaľ)

BANSKÁ BYSTRICA

BANSKOBYSTRICKÉ HUDOBNÉ DNI

Pi 20. 10.,Ne 22. 10.
G. Puccini: Tosca, premiéra
Po 23. 10.
P. Dobšinský – M. Košický: Traja zhavranelí bratia – O troch grošoch (Spišské divadlo)
So 21. 10.
Muzikálový gala-koncert
Helena Mária Benedeková a jej hostia
Ut 24. 10.
Hudba dávnych storočí
Musa Ludens
St 25. 10.
W. A. Mozart: Rekviem
P. Tužinský – dir., L. Holásek – zborm., M. Vajdová, E. Lucká, J. Kundlák, I. Lacko – sól., Spevácky zbor Mesta Bratislavy, Orchester ŠO
Št 26. 10.
Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal ml. – sól.
Purcell, Händel, Corelli, Britten
Ut 7. 11.
Kagura, hudobno-dramatické divadlo z Choyo

RÁDIO DEVÍN / VÝBER HŽ

Pi 20. 10.
16.00 Hviezdy koncertných pódií (R. Firkušný)
23.05 Musica Slovaca (Kowalski, Holoubek, Kresánek, Grešák)
Ne 22. 10.
20.00 Musica sacra – Od Byzancie k dnešku
21.00 C. Monteverdi: Návrat Odysea do vlasti
Po 23. 10.
20.30 „Objavy" – projekt EBU
Ut 24. 10.
19.30 Vokálna a inštrumentálna tvorba A. Scarlattiho
Št 26. 10.
0.00 BBC Symphony Orchestra, dir. J. Bělohlávek
19.35 Z hudobnej ponuky EBU (z tvorby súčasných amerických skladateľov)
23.30 V. Godár: Dariačangin sad
Pi 27. 10.
10.20 Matiné s A. Dvořákom
16.00 Hviezdy konc. pódií (E. Ormandy)
23.05 Musica Slovaca (Hrušovský, Pospíšil, Burlas)
So 28. 10.
13.05 Spievajú M. Freniová a N. Gjaurov
Ne 29. 10.
10.35 The Swingle Singers – záznam z BHS 2000
19.15 Dialógy s hudbou
Ut 31. 10
15.10. Spieva J. Nesterenko
23.05 Slovenské interpretačné umenie (Móži, Móžiová, Moyzesovo kvarteto)
St 1. 11.
9.35 Odviate vetrom, z tvorby G. Kančeliho
23.05 Musica Slovaca (Suchoň, Cikker, Moyzes)
Št 2. 11.
19.35 Z ponuky EBU (Studio vocale a Tallinský barokový orchester dir. T. Siitan)
Pi 3. 11
16.00 Hviezdy konc. pódií (P. Monteux)
23.05 Musica Slovaca (Ferenczy, Kardoš, Bokes a ď.)
So 4. 11.
0.30 Z tvorby I. Paríka
14.05 Akcenty, rezonancie
Ne 5. 11.
13.05 Z ponuky EBU (Philharmonia Orchestra, dir. V. Georgiev, J. Clark – husle)
20.00 Bachovské inšpirácie v premenách priestoru a času (z Bachovskej konferencie BHS 2000)
21.00 G. Puccini: Tosca
Po 6. 11.
22.05 O. Lenárd diriguje L. Janáčka
Ut 7. 11.
00.30 Z tvorby J. Beneša
15.10 F. Schubert: Zimná cesta
Št 9. 11.
0.30 Z tvorby V. Bokesa
19.30 „Americký koncert", priamy prenos otváracieho koncertu sezóny SOSR-u
Pi 10. 11.
10.20 Slovakofónia (Zeljenka, Kardoš)
So 11. 11.
15.00 Memento, rozhlasová kompozícia
Ut 14. 11.
15.10 Spieva C. Bartoliová
13.35 G. Gould a I. Pogorelič hrajú Bacha

JAZZ] ROCK] WORLD MUSIC] FOLKLÓR]

AP PROJEKT

Slovenský rozhlas, Mýtna 1, Bratislava
Ut 7. 11. – 19.00

Bach in Jazz & Jazz in Bach

jazzové improvizácie na Bachove skladby a jazzové úpravy Bachových skladieb, známe jazzové štandardy a la Bach

Pavol Bodnár – klavír, Mikuláš Škuta – klavír, Dušan Húščava – tenorsaxofón, flauta, Jozef Brisuda – kontrabas, Csaba Csendes – bície nástroje,
Komorní sólisti Bratislava, Close Harmony Friends

Vstupenky po 100.– Sk od 30. 10. v BIS, Klobučnícka 2, Bratislava.
Výnos zo vstupného pôjde na konto verejnej zbierky Nadácie Výskum rakoviny.

BRATISLAVSKÉ JAZZOVÉ DNI HORIZONT

20.–22. október, PKO Bratislava

JAZZ PREŠOV

15. – 16. november, PKO Prešov

NOVÉ TVÁRE SLOVENSKÉHO JAZZU – JAZZOVÉ VIANOCE

8.–9. december, Bratislava

JAZZOVÉ VIANOCE

15.–16. december, Levice

PKO

30. október – 19.00 h
Kamelot a jeho hostia

ZRKADLOVÁ SIEŇ PRIMACIÁLNEHO PALÁCA

25. október
Bratislava Hot Serenaders

KONCERTNÁ SIEŇ KLARISKY

15.–17. december – 19.00 h
Folkové Vianoce
K. Plíhal, W. Daněk, J. S. Lenk

DK ZRKADLOVÝ HÁJ

Večer autentického folklóru
27. október – 19.00 h
folklórna skupina Ľúbená z Poluvsia

SD TRNÁVKA

14. október – 21.00 h
Fiesta Latina
Tanečný večer s programom skupiny Latin Flash

TRENČIANSKE TEPLICE

23. október
Bratislava Hot Serenaders

JUNGLE CLUB

Bratislava, Obchodná u.
JAZZ] JAZZ] JAZZ]
každý pondelok o 20.00
– slovenskí a zahraniční interpreti
– novinky v jazz-mixe Vlada Šmidkeho

Východné Flámsko, Mesto Gent, Flámska aliancia komornej hudby prezentujú

medzinárodný festival

DNI FLÁMSKEJ HUDBY V BRATISLAVE

30. október – 2. november 2000

Hudobný most Gent – Bratislava

Orgnizátor: V. Z. W. De Verenigde Cultuurfabrieken, Gent
Riaditeľ festivalu: André Posman, Gent
Umelecká riaditeľka: Elena Letňanová

Pondelok 30. október – 19.00 h
Zichyho palác

Sláčikové kvarteto J. Luptáka
Dušan Šujan, klavír
Magdaléna Blahušiaková, soprán
Elena Letňanová, klavír
Daniel Gistelinck – Daniel Schroyens – Lucien Posman – Boudewijn Buckinx – Roman Berger – Marek Brezovský

Utorok 31. október – 19.00 h
Zichyho palác

Andre de Groote, klavír
Franklin Giselinck,
Frederic Van Rossum
Cesar Franck
Joseph Jongen

Štvrtok 2. november – 19.00 h
Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Bratislavskí komorní sólisti
Anton Popovič, dirigent
Elena Letňanová, klavír
Daniel Gistelinck – Boudewijn Buckinx – Hans Vermeulen – Henryk Mikolaj Górecki – Johann Nepomuk Hummel

VEČERY NOVEJ HUDBY

"250 YEARS AFTER"

Streda 8. november – 7.00 h
Dvorana HTF VŠMU

„Hlas starých majstrov" –
Hommage à Bach @ Webern
Johann Sebastian Bach (podľa Vladimíra Bokesa – Mariána Lejavu – Boška Milakoviča – Rudolfa Pepuchu – Mareka Piačeka – Daniela Remeňa – Antona Weberna), Juraj Beneš
Symfonický orchester VŠMU
Martin Lejava, dirigent

Štvrtok 9. november – 19.00 h
Dvorana HTF VŠMU

„Plugged 3"
Otomo Yoshihide
VAPORI del CUORE
Flatter on JSB

Piatok 10. november – 10.00 h
HTF VŠMU

Workshop John Oswald / Otomo Yoshihide

19.30 h – Dvorana HTF VŠMU

„Plugged 4"
John Oswald
VAPORI del CUORE

Sobota 11. november – 19.00 h
Dvorana HTF VŠMU

„Plugged 5"
Insomnia
Marián Varga / VAPORI del CUORE

Nedeľa 12. november – 19.00 h
Dvorana HTF VŠMU

„Plugged 6"
Encore 1
Ross Bolleter
VAPORI del CUORE

Pondelok 20. november – 19.00 h
Štúdio 2 SRo

„Plugged 7"
Encore 2
Icebreaker

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA
MICHALSKÁ 10
815 36 BRATISLAVA
novootvorená predajňa

MUSICA SLOVACA

predajňa hudobnín
Music Shop

noty, partitúry, knihy o hudbe, CD, MC
hudba slovenských skladateľov
nahrávky slovenských interpretov
tvorba pre deti z produkcie Hudobného fondu i ďalších vydavateľstiev
hudobné periodiká, hudobnovedné štúdie
klasická hudba, alternatívna hudba, jazz, populárna hudba...

Medená 29, 811 02 Bratislava 1
tel.(07) 5443 1380, fax (07) 5443 3569
hfv@hfv.sk, www.hfv.sk/musicaslovaca

KONKURZ] KONKURZ]

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského filharmonického zboru do **sopránovej skupiny**.

Konkurz sa uskutoční 15. 11. 2000 o 13. 30 h v Slovenskej filharmónii v skúšobni SFZ.
Podmienky konkurzu: absolutórium konzervatória alebo VŠ príslušného umeleckého smeru.

Povinná skladba: 1. B. Smetana: Dve vdovy, ária Karolíny Samostatně vládnu já alebo W. A. Mozart: Čarovná flauta, ária Pamíny Ach, ich fühl's. 2. Ária alebo pieseň kontrastného charakteru. 3. Spev vybraných zborových partov (prihlásení uchádzači si môžu notový materiál vyzdvihnúť v notovom archíve SF).
Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje manažér SFZ a personálne oddelenie SF, 816 01 Bratislava, Medená 3.

KONKURZ] KONKURZ]

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia na miesto

– viola tutti

Konkurz sa uskutoční 21. 11. 2000 o 12. 00 h v Slovenskej filharmónii.

Podmienky konkurzu: absolutórium konzervatória alebo VŠ.
Povinná skladba: 1. I. a II. časť jedného z koncertov K. Stamica – Koncert pre violu D dur, alebo G. F. Händel – Koncert pre violu a orchester h mol. 2. Voľný koncert podľa vlastného výberu. 3. Hra z listu (notový materiál na hru z listu si prihlásení uchádzači môžu vyzdvihnúť v SF).
Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personálne oddelenie SF, 816 01 Bratislava, Medená č. 3.

KONKURZ] KONKURZ]

MEDIÁLNI PARTNERI HUDOBNÉHO ŽIVOTA

Slovenský rozhlas, Rádio regina Bratislava
Mýtna 1, P.O.BOX 55, 817 55 Bratislava
Tel.: 57273750-9, 57273764, Fax: 52495585

VKV 104, 4 MHz SV 792 kHz

Pondelok – Piatok
Rádiobudík 5.00
Rádiotrh práce 8.35
Hudobné pozdravy 11.05
Spektrum 15.05
Ozveny dňa 17.30
Zo zlatého fondu 20.05
Nočná galaxia po.-štv. 22.30

Sobota
Športkoktail 13.00
Hudobné pozdravy 14.05
Bratislavská revue 15.05

Nedeľa
Nedeľníček 10.00
Hudobné pozdravy 14.05
Kultúrna revue 15.00
Ľudia z križovatiek 17.00
Ozveny dňa 17.30

Divoká jazda na 97,2 MHz
Country panoráma
s Jankou Dolákovou
rádio forte
nedeľa 18.55 - 19.55
www.forte.sk
BRATISLAVA 97,2 / BANSKÁ BYSTRICA 99,5 / ZVOLEN 92,6
ZÁPAD 90,8 / ZÁPAD-SEVER 88,0 / JUH-STRED 88,0 MHz

WORLD MUSIC? – JAZZ?

Počúvajte relácie trojice
Vladom Šmidke – Igor Krempaský – Karol Navrkal
každý piatok

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

KONKURZ] KONKURZ]

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery a baletu SND
– tutti hráč v skupine viol
Podmienkou prijatia je absolutórium konzervatória, VŠMU, JAMU, AMU. Konkurz sa uskutoční 21. 11. 2000 o 9. 30 h v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého č.2, 815 86 Bratislava.
Písomné prihlášky s krátkym životopisom posielajte na uvedenú adresu najneskôr do 20. 11. 2000.

BURZA] BURZA] BURZA]

Predám kontrabas Benjamín Patočka. Tel.: 0903 954423.

* * *

Predám lacno CD: Celine Dion Gold, Memory Josef Suk so sprievodom orchestra V. Hybša, Cigánsky barón, árie z operety, A. Piazzolla: Complete Music for flute and guitar (po 100,– Sk) a MC Waldemar Matuška: To všechno odnes čas (50,– Sk). Tel.: 0814 / 6338282.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ČASOPISY • MUZIKOLOGICKÁ LITERATÚRA • NOTY

ČASOPIS

Hudobný život ..... 29.– Sk

MUZIKOLOGICKÁ LITERATÚRA

100 slovenských skladateľov ..... 250.– Sk
Slovník slovenského jazzu ..... 150.– Sk
J. Albrecht – Človek a umenie ..... 350.– Sk
J. Kresánek – Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného ..... 90.– Sk
M. Filip – Súborné dielo I. ..... 120.– SK
M. Filip – Súborné dielo II. ..... 150.– Sk
L. Burlas – Hudba–komunikačný dynamizmus ..... 50.– Sk
Režucha–Parík – Ako čítať partitúru ..... 45.– Sk

NOTY

J. L. Bella – Súborné dielo A I – Klavírne skladby ..... 280.– Sk
A. Albrecht – Sonáta F dur pre klavír ..... 149.– Sk
J. S. Bach – Malé prelúdia ..... 60.– Sk
J. S. Bach – Pätnásť dvojhlasných invencií
Pätnásť trojhlasných sinfónií ..... 99.– Sk
C. Czerny – Prvé cvičenia op. 599 ..... 80.– Sk
S. Heller – Etudy ..... 80.– Sk
V. Kořínek – Slovenské ľudové piesne ..... 80.– Sk
J. F. Mazas – Melodické etudy pre husle, op. 36 ..... 80.– Sk
F. Sor – Etudy ..... 60.– Sk
J. L. Bella – Komorná hudba pre sláčiky ..... 150.– Sk
J. L. Bella – Skladby pre husle, violončelo
(fagot alebo harmónium) s klav. sprievodom ..... 150.– Sk
M. Schneider–Trnavský – Prelúdiá pre organ ..... 120.– Sk
E. Suchoň – Slovenská omša, Tri modlitby ..... 30.– Sk

Slovenský hudobný adresár ..... 120.– Sk

Objednávky posielajte na adresu: Hudobné centrum, Michalská 10, 815 36 Bratislava
tel: 07/54 43 35 32, 0903 477 330, fax+tel: 07/54 43 37 16

Predajne, v ktorých si môžete kúpiť časopis Hudobný život:

BRATISLAVA
MUSIC FORUM (Palackého 2)
PAVIAN MUSIC - ARTFORUM (Kozia 20)
SLOVENSKÝ TATRAN (Michalská 25)
BONTONLAND SLOVAKIA (Michalská 25)
KNÍHKUPECTVO ZEVA (Jesenského 12)
GUMP (Lazaretská 13)
DIVYD (Bartókova 6)
EX LIBRIS (Michalská 4)
Dr. HORÁK (Medená 19)
KONZERVATÓRIUM (Tolstého 11)
HUDOBNÝ FOND (Medená 29)
FFUK - KATEDRA HUDOBNEJ VEDY (Gondova 2)
THE JUNGLE CAFE (Obchodná 42)

KOŠICE
HUDOBNINY BARTHA (Komenského 5)

PREŠOV
KNIHY - PAPIERNICTVO (Hlavná 29)

ŽILINA
KNÍHKUPECTVO ARTFORUM (Bottova 2)

NITRA
ASPEKT (predajňa v budove Univerzity K. F.)
POD VŔŠKOM (Kupecká 7)

TRNAVA
REMEDIUM - KNIHA (Hlavná 29)

KEŽMAROK
COLOUR MUSIC (Hlavné nám. 3)

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

20. ročník, 11.–18. 11. 2000, Bratislava

sobota 11. novembra

19.30 h, Hudobná sieň Bratislavského hradu
<< Otvárací koncert >>
Alexander Moyzes: Musica Istropolitana
Ladislav Burlas: Planctus
Ilja Zeljenka: Waka *
Eugen Suchoň: Serenáda pre sláčiky

N. Higano – soprán, SKO, R. Štúr – dirigent

nedeľa 12. novembra

10.30 h, Mirbachov palác, Františkánske nám. 11
<< Komorný koncert z tvorby študentov VŠMU v Bratislave >>
Jana Kmiťová: Flauto sólo
Lucia Papanetzová: Sonet pre flautu a tri sláčikové nástroje
Juraj Vajo: Sonáta pre violu a klavír
Ivan Buffa: Dychové trio
Andrej Dodok: Poreč 98 pre soprán a klavír
Ľubica Čekovská: DARK pre hoboj a klavír
Marián Lejava: Sedem bagatel pre dychové kvarteto
Boško Milakovič: M is for Mozart, Man pre klavír sólo

Jonathan Livingston, M. Štreitová-Popelářová – flauta, E. Chamilová – viola, I. Buffa – klavír, Z. Gréková – hoboj, M. Jašková – klarinet, A. Vessová – fagot, K. Varkondová – soprán, A. Dodok – klavír, M. Heinzová – klavír, D. Švonja – klavír

19.30 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Roman Berger: Sonáta pre husle a klavír s motívom K. Szymanowského
Roman Berger: Requiem da camera **
Pavol Šimai: Fragmente aus Franz Kafkas Tagebuch
Pavol Šimai: Meditácia pre alt a sláčikové kvarteto

P. Bogacz – husle, D. Šašinová – klavír, C. Dianovský – klavír, Z. Paštéková – husle, T. Brcko – violončelo, D. Šlepkovská – mezzosoprán, Albrechtovo kvarteto

pondelok 13. novembra

17.00 h, Dom kultúry Ružinov, Ružinovská 28
<< Detská opera >>
Igor Dibák: Majstri speváci drakopevci

Orchester ZUŠ Sklenárova, žiaci speváckeho a tanečného odboru ZUŠ Sklenárova, M. Šmíd – dirigent

19.30 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Vladimír Godár: Neha
Martin Burlas: Záznam siedmeho dňa
Ivan Hrušovský: Trio pre husle, violu a violončelo
Peter Zagar: Sláčikové kvarteto
Jevgenij Iršai: Sláčikové kvarteto *

Moyzesovo kvarteto

utorok 14. novembra

17.00 h, Estrádne štúdio 5, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Hanuš Domanský: Ad libitum pre klarinet, vibrafón, bicie nástroje a klavír
Egon Krák: Listy z môjho mlyna pre flautu, klarinet, violončelo, klavír, gitaru a vibrafón
Ladislav Burlas: Sonata a tre pre klarinet, vibrafón a klavír
Peter Graham (ČR): Double for David Matthews pre flautu a klarinet
Miloš Betko: Prostredia pozadia pre flautu, violončelo a klavír

Ars Incognita (Brno, ČR), D. Benčová – gitara, a. h.

20.00 h, Divadlo STOKA, Pribinova 1
<< Komorný koncert >>
Peter Machajdík: Oko okolo oka
Pavol Bagin: Za cisára pána *
Boško Milakovič: Rivers of Babylon *
Martin Smolka (ČR): Rozkoš na Tahiti
Peter Zagar: Vážna hudba *
Ľubomír Burgr: NN *
Pavol Šimai: Marcia funebre
Ľudovít Rajter: Tango, Foxtrot, Valčík
Daniel Matej: Bargain Happiness
Marek Piaček/Egon Bondy: Urban Songs, cyklus piesní *

MKO Požoň sentimentál, D. Matej – spev, a. h., E. Bondy – spev, a. h.

streda 15. novembra

17.00 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Jozef Gahér: Sonáta č. 2 pre violončelo a klavír
Pavol Malovec: Ave Maris Stella pre soprán, husle a violončelo *
Marián Krajčovič: 004, skladba pre husle, gitaru, kontrabas/basovú gitaru a bicie nástroje *
Víťazoslav Kubička: Pieseň Šalamúnova *
Tomáš Boroš: 29 variácií na slávu Panny Márie pre violončelo a klavír *

E. Prochác – violončelo, J. Gahér – klavír, J. Pastorková – soprán, P. Krajniak – husle, J. Lupták – violončelo, M. Krajčovič – husle, A. Hruška – gitara, B. Valanský – kontrabas a basová gitara, V. Boronkay – bicie nástroje, D. Hamarová – mezzosoprán, J. Nagy-Juhász – klavír, E. Škutová – klavír

19.30 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Dušan Martinček: Nové nokturno
Jozef Sixta: Sólo pre klavír
Juraj Beneš: Notturno No. 4 *
Iris Szeghy: Story pre soprán a magnetofónový pás
Tadeáš Salva: Balada pre sólové violončelo
Ilja Zeljenka: Tri monológy pre sólové violončelo
Juraj Beneš: Musique pour Grouck No. 4 pre fagot a violončelo *

C. Dianovský – klavír, D. Šlepkovská – mezzosoprán, E. Prochác – violončelo, P. Hanzel – fagot

štvrtok 16. novembra

17.00 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Ivan Konečný: Fantázia č. 3 pre klavír štvorručne *
Ivan Parík: Čas odchodov pre soprán a klavír
Milan Dubovský: Sláčikové kvarteto č. 6
Dezider Kardoš/Vladimír Bokes: Bagately
Július Kowalski: Sláčikové kvarteto

D. Kardošová – klavír, T. Lenková – klavír, J. Jiříková – soprán, V. Kuncová – klavír, Pressburger Quartet

19.30 h, Štúdio 2, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Milan Haluška: Sonáta pre harfu a flautu
Ilja Zeljenka: 9. klavírna sonáta *
Juraj Hatrík: Dievča a strom
Peter Martinček: 3. klavírna sonáta
Ivan Valenta: Prelúdium a fúga SOS
Ivan Valenta: Chorálové prelúdium
Jevgenij Iršai: Hard-Šabes

M. Štreitová-Popelářová – flauta, A. Antalová – harfa, M. Dianovská – klavír, K. Hlistová – husle, I. Sovová – husle, H. Bachová – spev, J. Hatrík – klavír, J. Palovičová – klavír, Z. Hrabovská – akordeón, R. Kákoni – akordeón, S. Mucha – husle, J. Slávik – violončelo, J. Iršai – klavír

piatok 17. novembra

15.00 h, Koncertná sieň Štátneho konzervatória, Tolstého 11
<< Detský koncert, „SKLADATELIA – DIELA – INTERPRETI" >>
Ivan Valenta: Najkrajšie menuety z Uhrovca
Víťazoslav Kubička: Malé tajomstvá I-III, Biblické piesne
Juraj Hatrík: Poď do môjho náručia, Spievaj klavír!, Deti píšu Bohu *, SUITA „H.CH.A.", Rozprávky pre Barborku

žiaci bratislavských ZUŠ, študenti HTF VŠMU v Bratislave, uvádza J. Hatrík

19.30 h, Estrádne štúdio 5, SRo, Mýtna 1
<< Komorný koncert >>
Anton Steinecker: Sláčikové trio
Mirko Krajčí: NN
Petra Bachratá: Aberrationes
Stanislav Hochel: Quattro Reminiscenzi
Milan Novák: 3 epizódky pre 3 klarinety a basklarinet
Pavol Bagin: Trio

V. Šimčisko – husle, M. Telecký – viola, J. Alexander – violončelo, Sláčikové kvinteto VŠMU, P. Hanzel – fagot, V. Kellyová – klavír, Klarinetové kvarteto

sobota 18. novembra

14.00 h, Koncertná sieň Štátneho konzervatória, Tolstého 11
<< Detský koncert, „PREŽIJÚ ROK 2000..." >>
Ján Cikker, Miroslav Pejhovský, Gabriela Kiráľová, Frico Kafenda, Juraj Hatrík, Eugen Suchoň, Bartolomej Urbanec, Igor Dibák, Víťazoslav Kubička, Dezider Kardoš, Tibor Frešo, Ján Zimmer, Peter Guľas, Róbert Gašparík, Roman Berger, Rastislav Dubovský, Juraj Tandler

Komorný orchester Cantilena ZUŠ Štefánikova, Komorný orchester Štátneho konzervatória v Bratislave, žiaci bratislavských ZUŠ a študenti Štátneho konzervatória v Bratislave

19.30 h, Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Palackého 2
<< Záverečný koncert >>
Ľudovít Rajter: Petite Ouverture Solenelle
Juraj Pospíšil: Koncert pre cimbal a orchester
Róbert Gašparík: Vnútorný obraz pre klarinet a orchester
Vladimír Bokes: Variations concertantes d'une théme de Zdeněk Fibich *
Ján Cikker: Slovenská suita

Slovenská filharmónia, E. Ginzeryová – cimbal, B. Bieniková – klarinet, Z. Zamborská – klavír, B. Režucha – dirigent

* premiéra, ** slovenská premiéra

Hlavní organizátori: Spolok slovenských skladateľov, Hudobné centrum • Spoluorganizátori: Slovenský rozhlas, Štátne konzervatórium v Bratislave, Hudobný fond, Asociácia učiteľov hudby Slovenska, Slovenská filharmónia, Divadlo STOKA, SNM – Hudobné múzeum • Festival finančne podporili: Ministerstvo kultúry SR, Investičná a rozvojová banka • Informácie: Hudobné centrum, Michalská 10, tel. (07) 5443 0331, fax (07) 5443 3243, e-mail ovv@hc.sk, www.hc.sk/nsh