



# Hudobný život

ROČNÍK XXXIV

4  
2002

29,- Sk

MAGDALÉNA DIANOVSKÁ

MOZARTOV TÝŽDEŇ

ZITA FREŠOVÁ-HUDCOVÁ

CARMEN V SND

SLOVENSKO NA MIDEM V CANNES

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# PROGRAM

## IV. ročníka medzinárodného festivalu chrámových zborov v Pezinku AD UNA CORDA

### 2. máj 2002 – štvrtok

- 19.00 **OTVÁRACÍ KONCERT** (Dolný kostol, Pezinok) – AD UNA CORDA  
– PUERI NOVI

### 3. máj 2002 – piatok

- 19.00 **CHRÁMOVÉ KONCERTY** – BLAGOVEST (Dolný kostol, Pezinok)  
– BONI PUERI (Farský kostol, Modra)  
– AD UNA CORDA (Farský kostol, Sv. Jur)  
21.00 **A CAPPELLA LIGHT** – CLOSE HARMONY FRIENDS (Mestská pivnica, Pezinok)

### 4. máj 2002 – sobota

- 11.00 **KONCERT NA ZÁMKU** v priestoroch zámku Červený Kameň  
16.00 **GOSPELOVÝ KONCERT** (KC, Pezinok) – THE HOPE GOSPEL CHOIR AND BAND  
19.00 **GALAKONCERT** (Dolný kostol, Pezinok) – AD UNA CORDA  
– CONTINENTAL SINGRES  
– BLAGOVEST  
– CLOSE HARMONY FRIENDS  
– PUERI NOVI

### 5. máj 2002 – nedeľa

- 11.00 **SLÁVNOSTNÁ BOHOSLUŽBA** (Dolný kostol, Pezinok) – PUERI NOVI  
– BLAGOVEST  
– AD UNA CORDA  
12.00 ukončenie festivalu

## JOHANN SEBASTIAN BACH

### Suity pre sólové violončelo BWV 1007-1012

### JOZEF LUPTÁK – *violončelo/cello*

Nahrávka sólových violončelových suít Johanna Sebastiana Bacha v interpretácii Jozefa Luptáka, je prvou kompletnou nahrávkou týchto diel v interpretácii slovenského violončelistu v histórii dostupných na našom trhu.

Suity pre sólové violončelo (BWV 1007-1012) boli napísané počas Bachovho pôsobenia v nemeckom Cöthene v rokoch 1717-1723. Každá zo suít ma rovnakú formu – úvodné prelúdium za ktorým nasledujú štyri dobové tance (allemande, courante, sarabande, gigue). Pred poslednou gigue Bach do každej suity vložil pár dobovo „moderných“ – galantných tancov (Menuett, Bourrée alebo Gavotte).

Violončelista Jozef Lupták venoval Bachovým suitám dlhoročné úsilie už počas štúdií na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, na Royal Academy of Music v Londýne a v Banff Centre for the Arts v Kanade. Jeho početné koncertné vystúpenia s Bachovými suitami a ich niekoľkoročné štúdium vyústili do realizácie tejto CD nahrávky.

2CD: cena 850,-Sk, čas: 138 min.

2CD si môžete objednať na adrese:

Vydavateľstvo Porta libri, Liptovská 10, 821 09 Bratislava 2,  
Tel: 02 – 53 41 68 61, fax: 02 – 53 41 62 88,  
e-mail: porta@citygate.org, web: www.porta.sk

**2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI**

Blahoželáme – Vladimír Čížik – str. 2  
 Za Viktorom Málkom – str. 3  
 Jan Wicha – str. 3  
 Hammage à Carl Czerny – str. 4  
 Reagujete – str. 4  
 Talent roku – str. 5

**6 • SLOVO MÁ...**

Miroslav Šmíd – str. 6

**7 • MINIPROFIL HŽ**

Magdaléna Dianovská – str. 7

Jubileum školy – ZUŠ J. Cikera – str. 9

**10 • KONCERTY**

Mozartov týždeň – str. 10  
 Slovenská filharmónia – str. 12  
 Fagot a kvarteto – str. 13  
 Veľkonočný koncert – str. 13  
 Hommage à Lucia Popp – str. 14  
 Z koncertov ŠFK – str. 15  
 Literárno-hudobné večery – str. 15  
 Z mirbachovských matiné – str. 16  
 Organy pod Pyramídou – str. 18  
 Koncert študentov JAMU – str. 18  
 Španielsky klavirista – str. 19

**20 • ROZHOVOR**

Zita Frešová-Hudcová – str. 20

**22 • ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK****23 • HUDBNÉ DIVADLO**

Carmen v SND – str. 23  
 Chrobáčikovia – str. 24  
 Trubadúr v Košiciach – str. 25

**26 • ZAHRANIČIE**

Mozartov týždeň v Salzburgu – str. 26  
 Pražská Figarova svadba – str. 28

**29 • OD DIELA K DIELU**

Jozef Malovec: Orthogenesis – str. 29

**31 • OZVENY Z HISTÓRIE**

Neznámi súčasníci Verdiho – str. 31

**33 • HUDBNÝ PRIEMYSEL**

Slovenský stánok na MIDEM v Cannes – str. 33  
 Nové vydanie Bartóka – str. 35  
 S riaditeľom HNH International Ltd. – str. 36  
 Výročné ceny Grammy – str. 37  
 Cannes Classical Awards – str. 37  
 S J. Krúpom o spoločnosti DIVYD – str. 38

**39 • INTERFERENCIE**

Dve podoby ticha – str. 39

**41 • MODULÁCIE**

Radio a Art – str. 41  
 Multimediálna party – str. 43

**44 • RECENZIE CD****47 • POZMÁMKY DISKOFILA****48 • KAM / KEDY***Vážení čitatelia,*

a znova sa minuli jedny sviatky. Možno ste ich aj Vy vnímali o čosi intenzívnejšie. Ich vôňu, atmosféru, zmysel. Tých pár slnkom prežiarovaných teplých dní zodvihlo závoru zelení, svetlu... Znova nám v mysli a duši defilovali príbehy, legendy, postavy... Čítali sme pašie. Čítali sme pozorne to, čo je v nás? Aj med, aj jed a zvláštnu ochotu... ublížiť. Kulisy sa menia a ľudia sú stále rovnakí. Poučení v schopnosti napredovať. Lámať nezlomiteľné, skúmať nepreskúmané, nestrácať invenciu Judášovho znamenia.

Aprílové číslo ponúka priestor dvom významným podujatiam. Tvorba Wolfganga Amadea Mozarta nestráca, a v budúcich časoch nestratí nič na poslucháčskej atraktivnosti. Bratislavský festival nie je v histórii až natoľko etablovaný, ako ten „autentický“ salzburský, rovnako sa však teší záujmu verejnosti, a dá za pravdu každému, kto prisahá na veľkosť tohto génia klasicizmu. Krásneho životného jubilea sa dožila stálica opernej scény, pani Zita Frešová-Hudcová. Z jej spomienok zovanie aróma dôb, v ktorých sa na našich divadelných scénach začínal tvarovať určujúci rozmer operného diania.

Možno Vás iniciuje k návšteve SND pohľad na novopostavenú inscenáciu operného hitu, Bizetovej Carmen, alebo košického uvedenia Verdiho Trubadúra... a azda aj príbehy a svedectvá o živote a tvorbe takmer nepoznaných súčasníkov veľkého mága opery Verdiho, nám rozšíria horizont o nové dimenzie.

Medzinárodný hudobný veľtrh Midem v Cannes má niekoľkodesaťročnú tradíciu. Je exkluzívnou obrazovkou európskeho hudobného priemyslu. Po vyše desiatich rokoch sa na tomto fóre zúčastnilo so svojou produkciou aj Slovensko...

Keď dvaja robia (hrajú) to isté, nemusia byť to isté... – recenzie, informácie, ponuky.

Aj o tom je štvrté tohtoročné číslo HŽ.

Vaša

Lýdia Dohnalová

Riaditeľka Hudobného centra vypisuje výberové konanie

na grafickú úpravu časopisu

**HUDBNÝ ŽIVOT**

Uchádzači si môžu vyžiadať špecifikáciu zadania elektronickou poštou na adrese slovedit & hc.sk, telefonicky na čísle (02) 5920 4845 alebo faxom na čísle (02) 54430366. Termín predloženia návrhov: 30. apríl 2002.



# Hudobný život

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

## ŠÉFREDAKTORKA

LÝDIA DOHNALOVÁ  
(TEL./FAX: +421 2 54430366)  
HUDOBNYZIVOT@HC.SK  
DOHNALOVA@HUDOBNECENTRUM.SK

## REDAKCIA

ANDREA SEREČINOVÁ  
(TEL.: +421 2 54416891)  
SERECINOVA@HUDOBNECENTRUM.SK  
PAVOL ŠUŠKA  
(TEL.: +421 2 54416891)  
SUSKA@HUDOBNECENTRUM.SK

## REDAKČNÁ RADA

MILOŠ BLAHYNKA, ELENA FILIPPI,  
JURAJ HATRÍK, PETER RUŠČIN,  
MIKULÁŠ ŠKUTA, ZUZANA VACHOVÁ,  
PETER ZAGAR, VLADIMÍR ZVARA

## MARKETING

ELENA KMEŤOVÁ  
(TEL. +421 2 54433532, 54433716,  
FAX: 54433716)

## ADRESA REDAKCIE

MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA 1

## SADZBA A LITOGRAFIE

ACADEMIC ELECTRONIC PRESS, S. R. O.

## TLAČ

PATRIA I., PRIEVIDZA

## ROZŠIRUJE

POŇS, A.S., MEDIAPRINT-KAPA  
A SÚKROMNÍ DISTRIBUTÉRI

Cena jedného čísla 29,- Sk.  
Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.  
Objednávky na predplatné prijíma POŇS, a.s.,  
každá pošta a doručovateľ. Objednávky  
do zahraničia vybavuje POŇS, a.s., vývoz tlače,  
Zahradnícka 151, 820 05 Bratislava.  
Objednávky na predplatné prijíma tiež  
redakcia časopisu.  
Neobjednané rukopisy sa nevracajú.  
Používanie novinových zásielok povolené RPPBA –  
Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03.  
Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 – 41 40

## NA OBÁLKE

Z PREDVEDENIA HAYDONOVHO ORATÓRIA  
FOTO: J. BARTOŠ

REDAKCIA HŽ SA NIE VŽDY STOTOŽŇUJE  
S NÁZORMI A POSTOJMI VYJADRENÝMI  
V UVEREJNENÝCH TEXTOCH.

VYHĽADÁVAŤ V DÁTACH UVEREJNENÝCH  
V TOMTO ČÍSLE MÔŽETE NA ADRESE  
WWW.SIAC.SK.

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

## BLAHOŽELÁME

Milý Vlado,  
ako sa blížilo Tvoje jubileum, začali sa mi vynárať v pamäti tie početné oslavy, na ktorých sme sa spoločne zúčastňovali ešte ako poslucháči na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Z tých, ktoré sme absolvovali, sa v spomienkach najradšej vraciam k oslavám „Jozefa“. Z iniciatívy nezabudnuteľnej pani doktorky Viery Šedivej, boli to oslavy menín pána profesora Kresánka, v tom čase nášho vedúceho katedry. Myšlienka to bola krásna a zároveň inšpiratívna, o čom presvedčil fakt, že ak pôvodne išlo len o stretnutie poslucháčov „práve študujúcich hudobné vedy“, zloženie účastníkov sa postupne rozširovalo aj o našich vrstovníkov, budúcich významných slovenských skladateľov. Typická študentská prirodzenosť vzťahov, rovnako ako aj úcta k pedagógom, ale bez akejkolvek formálnosti či viazanosti k práve daným direktívam. Tým sa tieto stretnutia stali nezabudnuteľné a, priznajme, aj neopakovateľné.

Po skončení štúdií, potom ako si v rokoch 1959-66 bol pedagogickým pracovníkom a korepetítorom v bratislavskom Dome pionierov a mládeže, sme sa opäť stretli. Tentoraz v novozaloženom Hudobnom oddelení Slovenského národného múzea, striedavo vo funkciách „vedúci“ a „pracovník“. Boli to veľmi pekné roky, zároveň nie menej náročné. Išlo totiž o celkom nový typ pracoviska, založeného, azda možno povedať, „na zelenej lúke“, ktorého cieľ si vyžadovali zvládať viacero profesií ( múzejník, archivár...), pričom najdôležitejšie a možno aj najťažšie bolo neustále si pripomínať, že ide o hudbu, o hudobné múzeum. Aj z tohto hľadiska si nielen zúčastnil svoje štúdiá na bratislavskom Konzervatóriu, kde si v rokoch 1951-54 bol žiakom Anny Kafendovej, ale potom, po roku 1983, si sa ďalej vzdelával ako súkromný žiak u Silvii a Rudolfa Macudzinských, Valérie Kameníkovej a Evy Fischerovej-Martvoňovej. Tieto vedomosti si odovzdával ďalej či už ako pedagóg najmladšej generácii, alebo korepetítor a napokon dodnes prezentuješ na svojich koncertných vystúpeniach.

Neprestával si sa ďalej vzdelávať aj v odbore, ktorý si študoval na vysokej škole. Roku 1969 si získal titul PhDr. a 1993 titul kandidáta vied.

Priznám sa, že spočiatku som sa iba ťažko zmierovala s Tvojou činnosťou kritika. Možno aj preto, že moje prvé pokusy v tom-

to smere (vyplynuli, tuším, len ako povinnosť z nejakého seminára) boli veľmi negatívne, po skončení koncertu som zistila, že sledovaním detailov mi vlastný zážitok unikol... A Ty si sedel, počúval, písal si si poznámky, ponáhlal sa domov a skoro ráno si už utekal do redakcie s hotovou kritikou. To som už na jednej strane obdivovala, ale predsa... Až teraz, keď mám už dlhoročné skúsenosti z oblasti hudobnej historiografie, viem oceniť túto neľahkú úlohu tých, ktorí aj pre nasledujúce generácie vytvárajú obraz o hudobnom dianí svojej doby. Prirodzene, môže nastať chvíľa, kedy sa názor zmení... dôležité však je, že autor kritiky vtedy – a pripomeňme, že v časovej tiesni – položil na papier svoj zážitok, svoj názor, zverejnil a podpísal ho. A to dnes už veľmi oceňujem.

Vo svojom životopise uvádzaš, že v rokoch 1966-92 si bol odborným pracovníkom Hudobného múzea SNM ako dokumentarista slovenského hudobného života mladších dejín. Treba vari doplniť, že určité obdobie si toto pracovisko aj viedol, čo je však

ešte dôležitejšie, v skutočnosti si vytváral túto oblasť dokumentaristiky, pritom nielen získaval a sústreďoval si dokumenty a muzeálne predmety, ale tieto ďalej odborne spracúval, vytváral katalógy, dokumentáciu. Nemôžem odolať (nie iba preto, že máš jubileum) a nepriznať, že v počte „vyrobených“ katalógizačných lístkov si bol



FOTO ARCHÍV

neprekonateľný.

Je obdivuhodné, že popri tom si stihol veľmi významne prispieť aj do najnáročnejšej oblasti v múzejnej praxi – ako scenárista a komisár – mnohými výstavami, z ktorých spomeniem: Béla Bartók a Slovensko (1969), Frico Kafenda (1973), Eugen Suchoň (1988), Leoš Janáček a Slovensko (1979). Hneď pri prvej si pochopil špecifiku „hudobných výstav“, jej súčasťou bola malá koncertná sieň, v ktorej klavír skutočne znel. Viacerými publikáciami (*Slovenskí koncertní umeľci I. a II.*, *Slovenskí dirigenti a zborovodcovia*) si prezentoval šírku dokumentačnej činnosti v oblasti súčasného hudobného života. Hovorí sa, že nikto nie je doma prorokom, preto som sa naozaj úprimne potešila, keď som sa hlavne v zahraničí stretla so záujmom o monografiu *Bartók's Briefe in die Slowakei*, ktorá vyšla v Bratislave roku 1971. Nakoľko viem, že toto vydanie je už dávno rozpredané, k želaniu zdravia, spokojnosti a tvorivých síl by som rada pridala ešte jedno: aby táto Tvoja kniha vyšla v druhom vydaní a aj v slovenskom preklade.

AD MULTOS ANNOS

ĽUBICA BALLOVÁ

## ZA VIKTOROM MÁLKOM

18. marca zomrel v Brne dirigent Viktor Málek. Rodák z Veľkej Poľany v okrese Humenné študoval v rokoch 1941 – 1946 na Štátnom konzervatóriu v Prahe dirigovanie u Zdeňka Chalabalu, zborové dirigovanie u V. B. Aima a sólový spev u Běly Chalabalovej. Táto orientácia ho predurčovala na prácu v opere, hoci vo svojej umeleckej práci sa venoval aj koncertnému dirigovaniu. Začínal ako asistent dirigenta v Ostrave, štrnásť rokov pôsobil ako dirigent v Ústí nad Labem a od roku 1962 až do svojho penziovania na začiatku 90. rokov v opernom súbore SND, v rokoch 1976 – 1984 ako šéf-dirigent. V rokoch 1977 – 1981 bol stálym hosťujúcim dirigentom viedenskej Volksoper. Pôsobil pedagogicky na VŠMU, kde vyučoval operné dirigovanie a štúdium operného repertoáru.

Operná činnosť Viktora Mála má svoje dominanty: dirigoval veľký, reprezentatívny výber zo svetového repertoáru, no našťudoval aj dnes už menej frekventované tituly. Jeho umelecký rukopis sa vyznačoval, historicky a štýlovo príkladnou interpretáciou Mozartových oper ako aj iných diel klasicizmu (Telemann, Paisiello, Benda...).

Málek siahol aj do oblasti českej opernej tvorby, dirigoval a študoval klasiku (Smetana, Dvořák, Fibich, Janáček), na začiatku 60. rokov pomáhal etablovať na našom javisku diela Bohuslava Martinů (Žen-



FOTO ARCHIV

ba, 1963; Veselohra na moste, 1963; Grécke pašie, 1969).

Viktor Málek patril ku generácii, ktorá mala šťastie konfrontovať sa so slovenskou opernou tvorbou. Študoval diela klasikov slovenskej opery (Cikker, skladatelia mladšej generácie J. Zimmer, J. Hatrík, I. Dibák a dď.) Nezabudnuteľné boli jeho kreácie Benešových oper Cisárovo nové šaty (1969) a Hostina (1984). S požiadavkami štruktú-

rálne i výrazovo náročných partitúr sa vyrovnal so sebe vlastnou precíznosťou.

V Málkovi sa spájali prvky starej dirigentskej školy s črtami modernej dirigentskej osobnosti. Interpretoval s nadhľadom, jeho kreácie sa vyznačovali vnútorným pokojom. Nič mu nebolo vzdialenejšie než dirigentské „trhanie kulís“ a falošný pátos. Mal vyhranené štýlové cítěnie, ktoré vždy išlo ruka v ruku s presnosťou súhry a technickou perfekciou. Viac než zvukové efekty ho pri interpretácii zaujímal štruktúrálna stránka hudby a jej adekvátne rozkrytie. Detailne rozumel spevákovej problematike a jeho kontakt so spevákom bol inšpirujúci. Mladým spevákom bol vždy ochotný poradiť a pomôcť.

Paralelne s prácou operného dirigenta sa venoval aj koncertnému dirigovaniu. Roku 1969 založil pri SND súbor Camerata slovacca, v ktorom pôsobil ako dirigent, umelecký vedúci a dramaturg. Dominantou jeho repertoárového spektra bola hudba klasicizmu a hudba 20. storočia, premiérovo uviedol mnohé diela súčasných slovenských skladateľov. V 90. rokoch stál pri zrode Symfonického orchestra VŠMU, s ktorým koncertoval aj nahrával. Jeho umenie zachytáva rad nahrávok v rozhlas, televízi, na zvukových nosičoch. Slovenskú hudobnú kultúru reprezentoval na mnohých zahraničných zájazdoch.

Vo Viktorovi Málkovi odišla výrazná umelecká osobnosť, ktorá pomáhala formovať slovenské dirigentské umenie, operu i slovenskú vokálnu kultúru.

MILOSLAV BLAHYNKA



### JUBILATE AWARD OF MERIT

presented by

CANADIAN MUSIC EDUCATORS ASSOCIATION  
ASSOCIATION CANADIENNE des EDUCATEURS de MUSIQUE

to

*Jan Wicha*

in recognition of significant contribution  
to Music Education in Canada

*November 2001*  
Date

*Barbara Graham*  
President

Profesor **Jan Wicha**, bývalý absolvent bratislavského Konzervatória z triedy profesora Albína Vrteľa, sa nám už po dlhé roky pravidelne ozýva zo zahraničia a referuje o svojich osudoch i umeleckých či pedagogických úspechoch. Pred časom nám poslal kópiu Jubilejnej ceny za zásluhy, ktorú získal od asociácie kanadských pedagógov, ako aj pozdravný list predsedníčky asociácie pani Barbary Grahamovej.

Je to veľké uznanie za významný vklad do hudobnej výchovy celej Kanady. Profesor Wicha aj so svojou rozvetvenou rodinou žije už roky v Halifaxe, kde si založil aj vlastnú školu a vlastný mládežnícky orchester, s ktorým v priebehu viacerých rokov vyhral zlaté medaily na medzinárodnej súťaži v Londýne, ďalej v Toronte, Winnipegu, Ottawe a iných mestách.

Tešíme sa z významných úspechov nášho verného absolventa Jána Wichu a srdečne mu blahoželáme.

J.V.

## HOMMAGE À CARL CZERNY

### KONCERTNÁ PREHLIADKA MLADÝCH

Asociácia učiteľov hudby Slovenska (AUHS) v spolupráci s EMCY Slovakia (Európska asociácia hudobných súťaží mladých) usporiadala 12. marca v bratislavskom Zichyho paláci významné podujatie na počtu pedagóga, klaviristu a skladateľa Carla Czerného *Hommage à Czerny* (1791 – 1857). Iniciátorkou myšlienky bola Milica Kailingová. Podnetom na usporiadanie prehliadky boli koncerty, ktoré sa uskutočnili minulý rok v Prahe pri príležitosti 210. výročia narodenia Carla Czerného, na ktorých účinkovali mladí hudobníci z Čiech a Moravy. Iniciatíva Milice Kailingovej sa na Slovensku stretla s pozitívnym ohlasom: z desiatich oslovených bratislavských ZUŠ na prehliadke participovalo osem, ďalej ZUŠ Pezinok a bratislavské Konzervatórium. Z hostí sme na podujatí privítali osobnosti slovenskej klavírnej pedagogiky – Evu Fischerovú-Martvoňovú a Idu Černeckú, ktorá bola aj odbornou gestorkou podujatia. V súvislosti s osobnosťou Carla Czerného vyjadrila názor, vychádzajúci z osobných skúseností. Zdôraznila jeho stále aktuálny význam v klavírnej pedagogike. V 20. storočí panovali rôzne názory na inštruktívnu literatúru, ktoré zaznávali etudy Czerného, Cramera, Clementiho, avšak jednostrannosť v pedagogickej praxi neprinesla žiadané výsledky. Inštruktívne cvičenia a etudy považuje Černecká za neodmysliteľnú súčasť výuky.



Foto M. Kailingová

IDA ČERNECKÁ  
S ÚČASTNÍKMI  
PODUJATIA

V programe podujatia vystúpili klaviristi vo vekovom rozpätí 8 až 17 rokov. Začiatok a záver koncertu rámcovali zaujímavé skladby Czerného *Škótska pieseň*, *Haydnova téma* a *Variácie na obľúbený viedenský valčík, op. 15*, ktoré na záver efektne a brilantne predviedol už známy študent bratislavského Konzervatória Peter Šandor. Výkony mladých interpretov možno hodnotiť ako výborné, v niektorých prípadoch vynikajúce (Richard Csino, Ernest Vizváry, Boris Oláh, Adam Hudec, Zuzana Jurčacková, Dominka Fáberová).

Pre poslucháčov toto podujatie prinieslo nevšedný, pôsobivý zážitok, pre pedagógov bolo povzbudením a stimulom do ich náročnej práce. Srdečným aplauzom ocenili úspešnú reprezentáciu našej vyrastajúcej klavírnej populácie na školách. Účinkujúci boli odmenení Čestným diplomom AUHS s portrétom Carla Czerného a hodnotnými notovými a muzikologickými publikáciami, ktoré sponzoroval Hudobný fond. Bola to skutočne dôstojná pocta Carlovi Czernému.

BOŽENA DLHÁNOVÁ

## REAGUJETE

**GODÁR, V.: IN HUDBNÝ ŽIVOT, 34, 2002, č. 3, s. 32**

Ad: „...význam pamäti pre étos a dynamiku spoločnosti...“; ...stačí popustiť uzdu táraciemu pudu.“ (V. Godár)

**Ladislav Kupkovič, bývalý člen KAF tria, 27. marca 2002 písomne reagoval na konštatovania Vladimíra Godára.** Z listu vyberáme:

...S triom KAF (Kupkovič – Albrecht – Filip) je to jednoduchá vec: naša kariéra bola pomerne krátka, asi tak dva roky, na vine rozpadu bol vlastne Mirko, ktorý sa po svojej ináč celkom peknej dráhe ako violončelista chcel naplno vrátiť k hudobnej vede a odbúral všetky ostatné, preňho

zbytočnejšie aktivity (dajme mu za pravdu; hudobný nástroj treba, bohužiaľ, denne cvičiť a kto to robí, má málo času na iné veci, to vedia všetci, čo to raz robili)... Keď Filip z tria vystúpil, ani ja som už nemal veľkú chuť do ďalšej práce... Ja som okrem toho mal vtedy už vlastné plány a jednoducho som tiež nemal čas na intenzívne štúdium komornej hudby. ...

...Tak zostala činnosť KAF tria malá a chutná epizóda ako v mojom živote, tak aj v slovenskej hudbe a pokladám trochu za nechutné, keď teraz naša vtedajšia činnosť je pre niekoho podklad k mne nepochopiteľným sporom. *Samozrejme, že sme We-*

*berna verejne nehrali*, neviem ani kto, kde zistil opak. My sme jednoducho neboli také teleso, ako sú napríklad Moyzesovci, ktoré za vyše 25 rokov činnosti skoro všetko hrali, čo pre kvarteto je napísané.

Ak to našťudovali tri ešte mladé dievčatá, tak treba tento výkon veľmi oceniť; rytmické problémy tohto dielka sú neuveriteľné a hrať to ozaj nie je lízanie medu (kto mi neverí, nech sa ich spýta).

...Nakoniec niečo celkom iného: UNESCO vyhlásila za Knihu roka 2001 (= najkrajšia kniha na svete) v týchto dňoch práve slovenskú knihu *Knihy anonymného notára kráľa Bela*, je to obrovská pocta a kultúrna senzácia prvej triedy. Takéto aktuality si treba všimáť a nie sa hádať, že kto hral prvý Webera.

SRDEČNE LACO KUPKOVIČ



# TALENT ROKU 2002

„Ako možno porovnávať neporovnateľné?... podľa akého kľúča možno hodnotiť?... dá sa objektívne posudzovať úroveň interpretácie na rôznych nástrojoch?...“ tak a podobne znejú otázky a poznámky vyslované na margo koncepcie dnes už etablovanej interpretačnej súťaže TALENT ROKU. Treba pripomenúť, že tento malý zázrak, podujatie určené mladým českým a slovenským adeptom koncertného umenia (ich profesionálne školenie nie je štatutárnou podmienkou), uviedol do života pred štyrmi rokmi, povolaním síce nie hudobník, o to však väčší entuziast a oddaný milovník muzikantskej múzy, Angličan Adam Bager, permanentný prezident podujatia. (Rozhovor s ním sme uverejnili v minulom čísle HŽ.) Tak teda už po štvrtýkrát stáli vedľa seba klaviristi, huslisti, kontrabasisti, klarinetisti, trombonisti... a hrali o cenu víťaza Talentu roku 2002.

Nezávideniahodná a náročná je práca odbornej poroty: z pester inštrumentálnej zmesi vyabstrahovať vrcholovú kvalitu, zo širších výberových kôl určiť semifinalistov, napokon finalistov a absolútneho víťaza. Z priebehu podujatia možno odvinúť „riešenie“ – odpoveď na obsedantné otázky a poznámky týkajúce sa porovnávania neporovnateľného. Jediným kritériom i kľúčom je **talent**. Schopnosť prehovoriť osobitým, prierazným muzikantským jazykom.

Finále súťaže sa aj tento rok uskutočnilo v Smetanovej sieni Obecného domu v Prahe (21.marca). So sprievodom **Symfo-**



**nického orchestra Českého rozhlasu**, vedeného **Leošom Svárovským**, sa na pódiu vystriedali traja mladí českí interpreti: kontrabasista **Petr Ries**, fagotista **Václav Vonášek**, tubista **Marek Filla** a náš klavirista **Ladislav Fančovič**.

Práve v tomto bode súťaže má porota, akokoľvek pozostávajúca zo skúsených a prominentných odborníkov (Jill White, Janet Ritterman z Veľkej Británie, z Česka Libor Pešek, Ivan Klánsky, Zdeněk Pulec, Milan Škampa a náš Miloš Jurkovič), skutočne nezávideniahodnú úlohu. Z vyrovnanej štvorice vytipovať živý superlatív...

Atmosféru v solídne zaplnenej sále charakterizovali citlivé ohlasy a spontánne reakcie na každé vystúpenie finálového večera.

Kontrabasista **Petr Ries** celkom suverénne zvládol kontúry Kusevického *Koncertu fis mol op.3*, vkusne a inteligentne komentoval autorove romantizujúce hudobné ví-

zie, presvedčil ušľachtilým tónom, istotou v hudobnom teréne poslucháčsky vďačne, no nástrojovo – technicky viac než dosť náročnej kompozície.

Náš klavirista nemal ľahkú pozíciu. Už nielen preto, že si zvolil Čajkovského „šláger“, *1. koncert b mol*. Ten je síce populárny a verejnou (vraj) dobre poznaný (iste, zopár úvodných taktov...), v skutočnosti je však tento 20-minútový pianistický monument nesmierne náročný. Fančovič bodoval. Vo svojich 22 rokoch podal na hudobnej ploche koncertu obdivuhodne zrelý výkon. Pri jeho skvelej interpretácii sme mohli vychutnávať množstvo objavovaných klaviristických a muzikantských delikates, pociťovať hrdosť, ale aj údiv, akým tempom sa uberá progres súčasného koncertného umenia.

Absolútnym víťazom Talentu roku sa stal fagotista **Václav Vonášek**. Spomedzi všetkých finalistov mal výhodu vo výbere vďačného prezentačného čísla, Hummelovho *Grand Concerta pre fagot a orchester F dur*, čo však nie je „prvoplánová“, poľahčujúca okolnosť. Vonášek oslovil krásne tvoreným tónom, noblesou, kultúrou fráz, mladíckym a muzikantským espiritom.

Hráč na tube (pre našinca nevidané a neslýchané), **Marek Filla**, podobne ako jeho koncertní kolegovia, očaril. Demonštroval malý atraktívny výlet do krajiny poznania: onen kolos, v našich predstavách fixovaný ako inštrumentačne ťažkopádny, znel excelentne, mätko, podmaňujúco... Škoda len, že *Koncert pre basovú tubu a orchester f mol* Ralpa Vaughana Williamsa sa vo svojej expresívnosti neuskromnil a neumožnil väčšie uplatnenie sólovým kreáciám.

LÝDIA DOHNALOVÁ

## CENTRUM SÚČASNÉHO UMENIA

### SÚČASNÉ HUDBNÉ UMENIE

- grant je určený na premiérové uvedenia pôvodných hudobných diel slovenských autorov
- program v oblasti súčasnej hudby je určený na realizáciu nahrávok:
  - pôvodných diel súčasných slovenských autorov
  - a slovenských interpretov súčasnej slovenskej hudby.

(\*program nie je určený na krytie nákladov súvisiacich s mechanickou výrobou zvukových nosičov)

### VZDELÁVACÍ GRANT V OBLASTI SÚČASNÉHO DIVADLA, TANCA A HUDBY

Grant je zameraný na oblasť manažmentu, umeleckého tréningu a vzdelávania v oblasti súčasného divadelného, tanečného a hudobného umenia.

Finančné prostriedky sú určené predovšetkým na:

- Organizovanie vzdelávacích programov a podujatí na národnej i medzinárodnej úrovni (semináre, dielne, kurzy, workshopy, prednášky, výmeny lektorov a pod.)

- Zabezpečenie účasti na krátkodobých (maximum 3 mesiace) vzdelávacích programoch a podujatiach organizovaných v zahraničí (semináre, dielne, kurzy, workshopy, prednášky a pod.) (V oblasti hudby sa program vzťahuje len na hudobný manažment a teoretickú reflexiu v oblasti súčasnej hudobnej tvorby.)

Žiadateľom grantu môže byť právnická alebo fyzická osoba so štátnym občianstvom SR nad 18 rokov. Uvedený program je určený profesionálnym umelcom, teoretikom a pedagógom v daných umeleckých oblastiach a študentom odborných umeleckých škôl v odbore divadelného, tanečného a hudobného umenia. Granty sú určené na podporu aktivít výlučne nekomerčného charakteru.

Tlačivo žiadosti o udelenie grantu si môžete vyžiadať písomne, alebo vyzdvihnúť osobne (Po-Str od 9.00-17.00) na adrese: Nadácia – Centrum súčasného umenia, Baštová 5, 811 03 Bratislava 1, tel: 5441 33 16, 5441 66 62, Kontaktná osoba: Bohdana Sprušanská, e-mail: bohdana@scca.sk alebo vyhľadať na [www.scca.sk](http://www.scca.sk).

## SLOVO MÁ ...

MIROSLAV ŠMÍD

NA ZAČIATKU BOLA

LÚČNICA



FOTO ARCHIV

**Miroslav Šmíd** (19. 4. 1932 Zlín) stál pri zrode Lúčnice, prežil tu svoj umelecký rast a vzlet až k výšinám najväčšieho uznania súboru. Orchester Lúčnice pod jeho vedením pozostával z mladých hráčov, študentov konzervatória, VŠMU a iných škôl. Spevákky zbor a tanečnú zložku súboru tvorili bratislavskí vysokoškôlnici z celého Slovenska. Vznik a život Lúčnice sa spája s celoživotnými plánmi, umeleckou činnosťou a úspechmi Miroslava Šmída. Tvorcami a realizátormi nových programov scénického typu sa stali na dlhé obdobie choreograf Štefan Nosál, zbormajster Štefan Klimo a orchestrálny dirigent Miroslav Šmíd. náš rozhovor nemohol začínať o inom, ako o mieste Lúčnice v životnej a umeleckej dráhe jubilanta.

#### ☐ Čo iniciovalo tvoj príchod do Bratislavy z moravského Zlína?

Do Bratislavy ma pritiahla osobnosť svetoznámeho dirigenta Václava Talicha. Záujem o hudbu pestoval vo mne od malička otec, dirigent speváckych zborov, učiteľ a kantor, predstavy o zvukovom ideále speváckeho zboru a dirigentskom umení som získal kontaktom s Pěveckým sdružením moravských učiteľů pod vedením profesora Jana Šoupala. Moje dirigentské pokusy začali na gymnáziu v Zlíne. Prvé roky štúdia na VŠMU sa spájali s vedením Vysokoškolského umeleckého súboru, po krátkom čase som prešiel do Lúčnice. Kým v prvom súbore sa pestovala viac klasická hudba, Lúčnica bola zameraná výhradne na folklórnu hudbu. Základnú orientáciu v tomto žánri som získaval od choreografa Štefana Nosála, skladateľov Jána Cikkera, Alexandra Moyzesa, Tibora Andrašovana a iných, s ktorými Lúčnica spolupracovala. Štúdium dirigovania dopĺňali neodmysliteľné návštevy koncertov, a najmä predstavení Slovenského národného divadla, kde vtedy dirigoval Zdeněk Chalabala.

#### ☐ V Lúčnici si pôsobil v rokoch, keď sa etablovala a profilovala. Ktorí tvorcovia prispeli zásadným dielom?

Umeleckým vkladom boli najmä skladby Alexandra Moyzesa a Jána Cikkera. Boli to ukážky náročnej štylizácie slovenského fol-

klóru. Úspech mali aj Suchoňove kompozície, ďalej obľúbené Andrašovane skladby, Burlasove a Urbanove úpravy. Po prvej vlne úspechov prichádza druhé obdobie v živote Lúčnice, charakteristické dominovaním tvorby Svetozára Stračina, autora, ktorého kompozičná orientácia zásadne ovplyvnila práve tento súbor. Jeho prvé skladby neboli folklórneho zamerania. Pamätám sa na jeho spoluprácu s pantomimickou scénou Milana Sládka, prvé tanečné kompozície v Lúčnici tiež neboli výhradne folklórne. Značný vplyv na jeho prácu mal Štefan Nosál, a nemožno bagatelizovať ani skutočnosť, že pochádzal z Banskej Bystrice. Požiadavky na vytváranie programových čísel z folklórnych regiónov Slovenska pre Lúčnicu inšpirovali Stračina k zberateľskej práci v teréne. Neuspokojoval sa preberaním hotových zápisov piesní zo zbierok ľudových piesní, stal sa skladateľom typu personálnej únie: postupoval od poznávania pôvodných folklórnych zdrojov, až k ich uplatneniu a využívaniu vo vlastnej kompozičnej práci. Z jeho zberateľských ciest zostal obrovský archív hudobných nahrávok, hoci veľkú časť zničil nočný požiar v jeho byte.

#### ☐ Aká je situácia v spracovávaní hudobného folklóru dnes?

Symfonická podoba spracovávania hudobného folklóru v programoch folklórnych súborov prežila svoju dobu. Väčšina programov sa vracia k menším komorným zoskupeniam typu tradičnej cimbalovej ľudovej hudby. Časť súborov využíva vo svojom programe rozhlasové nahrávky, zvukové nosiče. Hudobný sprievod k tancom má teraz ochudobnené výrazové možnosti oproti symfonickému zvuku orchestra typu Lúčnice. Hudobný folklór v programoch súborov má svoje perspektívy aj napriek týmto zmenám. Dnes máme na Slovensku množstvo dobrých amatérskych folklórnych súborov.

#### ☐ Lúčnicu striedala Štátna opera v Banskej Bystrici, nie však definitívne, ako vieme pracoval si naďalej s Lúčnicou. Predsa však šlo o úplne iné umelecké prostredie.

Dirigovať za operným pultom bol môj dávny sen. Tu som mohol narábať s veľkým aparátom umelcov pri študovaní a uvádzaní

operných, muzikálových a operetných titulov. Na tomto mieste som sa stretol s jedným, pre mňa blízkym skladateľom, Bartolomejom Urbancom. Naštudoval som jeho operu *Majster Pavol*. Mala veľký úspech a udržala sa na javisku pri vyše štyridsiatich reprízach.

#### ☐ Aký je dirigentov podiel pri stvárňovaní umeleckého diela?

Je to otázka tvorivej spolupráce na predstavení. Dirigent pracuje so živými ľuďmi, gestami a výrazom ich musí presvedčiť, že pracujú na spoločnom umeleckom tvare, že sú „na jednej lodi“ a výkon smeruje k ich spoločnému úspechu. Dirigent musí účinkujúcich strhnúť k vrcholnému výkonu. Ak divák a poslucháč nič neosloví na predstavení, je to spoločná vina. Skladateľ, interpret a divák sú spojené nádoby, rovnocenní partneri.

#### ☐ Aké vlastnosti robia dirigenta úspešným?

Dirigent v prvom rade musí ovládať partitúru, ktorú spolu s umeleckým telesom interpretáciou oživuje. Dirigentovi stačia aj minimálne gestá, ale tvár a pohyb rúk, to je „partitúra“, z ktorej orchester a celá scéna „číta“.

#### ☐ Ktoré sú najcharakteristickejšie vlastnosti dirigenta? V čom je dirigent dirigentom?

Dirigentom sa stáva jedinec – hudobník vtedy, keď vie ovládnuť ľudí, keď im dokáže vysvetliť svoje predstavy. Okrem technického vybavenia musí mať zmysel pre proporcie, stavbu, musí si vážiť a rešpektovať sólistov a ostatných účinkujúcich. Dirigent musí byť v takej kondícii, aby z neho vyžarovala sila, ktorú dokáže preniesť na interpretov. Mojou veľkou školou bola práve Lúčnica.

#### ☐ Bol si „dvorný dirigent“ Lúčnice...

... a zaujatý interpret väčšiny skladieb Svetozára Stračina. Poznal som detailne jeho rukopis a skladateľské zámery. Okrem skladieb v programoch súboru Lúčnica som nahral s FISYO jeho hudbu najmenej k osemdesiatim filmom, nahrávky pre rozhlas, súťažné diela, zvučky.

#### ☐ Čo by si poradil nastupujúcim dirigentom?

Postaviť sa pred umelecké teleso vyžaduje nielen odvahu, ale aj bohaté znalosti, schopnosť zaujať požiadavkami aj predstavami. Netreba začať pracovať ihneď s profesionálnymi orchestrami. Dôležité je dokázať akékoľvek hudobné teleso presvedčiť, musia sa prejavíť takou umeleckou formou práce, ktorá vie zarezonovať a reflektovať na ich výkonoch. Dirigentské umenie je veľmi zložitá a úspech je výsledok tej najlepšej spolupráce medzi dirigentom a telesom.

**Stále mladému dirigentovi Mirkovi Šmídovi – Mnoga ljeta Miroslave...**

PRIPRAVIL ALEXANDER MÓŽI



## MINIPROFIL HŽ • MAGDALÉNA DIANOVSKÁ • KLAVÍR

- narodená 1976 v Piešťanoch
- štúdium: LŠU Piešťany (M. Pavláková), Konzervatórium v Bratislave (1985-1990, mimoriadne štúdium, P. Čerman, 1990-1994, E. Pappová), HTF VŠMU (1994-2001, s prerušením štúdia na 2 roky, D. Varínska – 1 semester, C. Dianovský – 4 roky, I. Černecká – diplomový ročník; Cena rektora „za vynikajúce študijné výsledky a umeleckú činnosť počas štúdia“), od roku 2001 interné doktorandské štúdium na HTF VŠMU (I. Černecká)
- súťaže: Medzinárodná klavírna súťaž Virtuosi per Musica di Pianoforte v Ústí nad Labem (1985, 2. cena, Cena najlepšieho československého účastníka a Cena Českého hudebního fondu, 1986, 2. cena), Interpretačná súťaž Ministerstva školstva SSR (1987, 1. cena), Súťaž študentov konzervatórií SR (1992, 1. cena), Medzinárodná súťaž mladých klaviristov pamiatke V. Horowitza v Kyjeve (1997, semifinálna)
- štipendium Yamaha Music Foundation of Europe (1996), pozvanie na študijný pobyt u Viktora Derevianka na Samuel Rubin Academy of Music v Tel Avive (2000, krátko po nástupe prerušený)
- reprezentačné koncerty VŠMU doma i v zahraničí, bohatá sólistická činnosť na Slovensku, spolupráca s orchestrami Cappella Istropolitana a SOSR
- účinkovanie na festivaloch Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby (1986), BHS (1988), Študentský festival súčasnej hudby Orfeus (2001)
- účinkovanie v klavírnom duu s manželom C. Dianovským, realizácia experimentálnych programov so slovom interpreta
- premiéry diel slovenských skladateľov: J. Hatrík: *Melancholická suita*, I. Zeljenka: *Malá suita*, *Aforizmy* (s venovaním autora), *3 prelúdiá* (s v. a.), *Rozprávky o hudbe* (s v. a.), *9. sonáta* (s v. a.); dosiaľ nepremiérovane skladby I. Zeljenku s osobným venovaním: *11. sonáta*, *3 etudy*, *Sonáta pre 4 ruky* (venovaná manželom Dianovským)
- nahrávky pre SRO, STV

**☑ Keď sme sa prvýkrát stretli na konzervatóriu, rada si hrávala Chopina. Dnes si známa predovšetkým ako interpretka súčasnej hudby. Akým vývojom si prešla? Pochádzaš z muzikantskej rodiny?**

Nepochádzam, ale moja staršia sestra je tiež klaviristka. Ako 5-ročná som raz išla s mamou vyzdvihnúť sestru z hodiny klavíra, a úplne spontánne som si tam sadla za klavír a vybrnkala zopár pesničiek. Potom sa zistilo, že mám absolútny sluch a tak sa to celé rozbehlo veľmi rýchlo. Ešte na LŠU som

si vyslúžila určitú nálepku. Môj repertoár od detstva, vrátane štúdia na konzervatóriu, tvorili predovšetkým miniatúrne skladby. Bola som jednoducho „poetický“ typ, ktorý vedel stvárať *Nokturná*, *Piesne bez slov*, pomalé časti sonát a podobne, len nie veľkú formu, lebo na to som bola príliš „útlá“ a „krehká“. To malo negatívne dôsledky, príliš rýchlo som sa „zaškatuľkovala“ a nevyvíjala viacerými smermi. Mne sa táto „škatuľka“ potom v istom období vývinu prestala vnútorne páčiť. Tým, že som celé roky hrala miniatúry, istú klavírnú vybavenosť na väčšie formy a veľké diela som prirodzene ani nemala. Moja vnútorná re-



FOTO P. KASTI

volta rástla v dobe, keď som sa na VŠMU dostala študovať k môjmu terajšiemu manželovi Cyrilovi Dianovskému, ktorý si to myslel tiež a ako prvý sa snažil moju „škatuľku“ odstrániť a obzory rozšíriť.

**☑ Ako si sa dostala k súčasnej hudbe?**

Korene tohto môjho vzťahu siahajú do obdobia útleho detstva. Začalo to Hatríkovou *Melancholickou suitou*. Ani v tom veku som nerozlišovala medzi Chopinom, Bachom a súčasnou hudbou. Pre mňa bola hudba ako hudba. Úplne rovnaká, dobrá alebo zlá. Nikdy, ani dnes súčasnú hudbu nevyčleňujem. Preto sa chcem trochu ohradiť voči charakteristike, že „teraz inklinujem k súčasnej hudbe“. Odmietam akékoľvek škatuľkovanie.

**☑ Na VŠMU si študovala u troch pedagógov. Hľadala si toho najvhodnejšieho?**

Bola som ten „nešťastný“ typ študenta, ktorý mal potrebu meniť pedagógov. Nedá sa to zovšeobecniť, je to prísne individuálne, sú žiaci, ktorí potrebujú nad sebou jednu pevnú ruku od detstva až do dospelosti. Závisí to aj od povahy. V bývalom Sovietskom zväzove fungoval systém, že veľkí slávni pedagógovia na konzervatóriu mali svojich asisten-

tov, vyslaných na centrálnu hudobnú školu, ktorí pripravovali dieťa už akoby s víziou, že neskôr príde k určitému pedagógovi, a ten ho bude viesť ďalej. Na druhej strane, keď sa študoval napríklad Beethoven alebo Bach, samotný pedagóg povedal: „Ja na toto nie som špecialista, choďte k Tatiane Nikolajevovej.“ Alebo: „Hráte Chopina, zájdite k Stasikovi Neuhausovi, zahrajte mu.“ U nás je každý nútený byť odborník na všetko, čo zákonite nie je možné. Bolo by úžasné, keby sa medzi pedagógmi podarilo vytvoriť vzájomnú dôveru a spoluprácu.

**☑ Keď ťa počujem hrať, mám pocit, že interpretovanej skladbe po každej**

**stránke veľmi dobre rozumieš. Tvoj manžel sa venuje aj teoretickej reflexii klavírnej hry, nemáš takúto potrebu?**

Potreba integrovaného pohľadu na dielo prebieha iba vo mne samotnej ako v osobe interpreta. Zlučovanie všetkých zložiek, vrátane tzv. intelektuálneho pohľadu, sa priamo odrazí aj na interpretácii.

S manželom sme robili pokusy, keď sme sa jednotlivé skladby programu snažili publiku viac priblížiť formou písaného komentára, poézie či prózy. Mali sme pocit, že treba skúsiť vystúpiť z anonymity interpreta, ktorý príde, pokloní sa, odíde, a poslucháč je odkázaný „iba“ na jeho hru, bez poznania jeho myšlienok. Niekedy to nestačí. Niekoľkokrát sme si overili, že keď ľudia dostanú zasvätené slovo, chtiac-nechtiac počúvajú pozornejšie. Lepšie si uvedomia, o čo interpretovi ide. Stálo by ma to však príliš veľa síl, aby som v tomto experimentovaní pokračovala, i keď sa stretlo s úspechom.

**☑ Vráťme sa k súčasnej hudbe. Významní slovenskí skladatelia ti diela priamo venovali, možno boli ovplyvnení aj tvojimi názormi v procese ich vzniku. V čom vnímaš najmarkantnejší rozdiel, keď hráš tieto skladby, alebo keď hráš skladby, ktoré neboli skomponované pre teba?**

Za veľa vďačím Iljovi Zeljenkovi (bez toho, aby on o tom vedel). Tým, že mnohé z nôt priamo z jeho „dielne“ putovali na môj pult, vznikalo čosi veľmi zvláštne, špecifické.

Veľa sme pracovali spolu pri klavíri na jeho dielach. Niekedy mi je ľúto, že čosi podobné nemožno zažiť so skladateľmi, ktorí už nie sú medzi nami. Zo stretnutí so žijúcimi skladateľmi sa snažím do seba vstrebávať maximum. V prípade nežijúceho autora vzniká veľmi veľa dohadov o tom, ako ho interpretovať. Nehovoriac o skladateľovi spreď niekoľkých storočí; tradovaním, ústnym podávaním vzniká nejaká predstava o štýlovom predvedení jeho diel – často hybridná. Ak napríklad mal Chopin pripomienku ku svojej skladbe, reagoval tak na hru konkrétneho žiaka, opravoval *jeho* nedostatok. Keď študent po Chopinovej smrti uviedol túto pripomienku ako všeobecne záväznú, bez kontextu situácie, a tá prešla tradovaním cez niekoľko generácií, vznikol z toho vlastne nezmysel. Zaujímavé je, že tento proces sledujem už aj u Zeljenku, ktorý povedal napríklad pred desiatimi rokmi niekomu svoju pripomienku a už sa z toho stihla vytvoriť i za tak krátky čas dogma. Keď mu potom referujem, ako treba hrať jeho diela, odpovedá mi: „Toto som v živote nepovedal!“ Čo z toho bude o sto rokov, neviem si predstaviť... Takže aj so všetkým, čo mi on hovorí ku svojim dielam, sa snažím narábať veľmi opatrne, snažím sa vyhnúť tomu, aby som sa stala „odborníčkou“ na štýlové predvedenie Zeljenku.

**■ Ako vnímaš účinkovanie na ostatnom ročníku Študentského festivalu súčasnej hudby ORFEUS, kde si zažiarila ako hviezda?**

Orfeus sa tentokrát naozaj vydal, a to nehovorím preto, že som na ňom účinkovala. Som za to organizátorom veľmi vďačná, pretože neviem, kedy by som sa dostala k Schönbergovej *Klavírnej suíte* op. 25, Bergerovej *Sonáte* alebo k Weberovým *Variáciám* op. 27. Najväčší zážitok som mala zo Schönberga, ktorý bol pre mňa objavným „šokom“: pod obávanou dodekafonickou rúškou – plnokrvná, mimoriadne pikantná hudba! Bolo nesmierne ťažké pracovať na jeho *Klavírnej suíte*, ale získala som toľko, že budem z toho čerpať ešte veľmi, veľmi dlho.

**■ Hrávaš niekedy aj populárnu hudbu? Vieš improvizovať? Skúšala si komponovať?**

Priznám sa, že populárna hudba predstavuje pre mňa svet istého intelektuálneho odpočinku. Rada si ju vypočujem, ale neláka ma ju integrovať do svojej hry. Improvizovať vôbec neviem, ani v rámci klasickej klavírnej hry. Jednoducho, nemám na to bunky. Takisto komponovať ma nikdy nelákalo. Úloha interpreta mi vždy „stačila“, prinášala mi toľko podnetov, že som sa nepotrebovala vyjadrovať inými spôsobmi.

**■ Ako vyzerá rozvrh tvojho pracovného dňa? Cvičíš systematicky?**

Hnevám sa na seba už roky, že neviem pracovať systematicky. Keď nechcem pracovať, tak nepracujem. Mám obdobia, že nehrám aj niekoľko týždňov – vtedy väčšinou analyzujem nahrávky a čítam knihy. Hodne čítam, robím si výpisky, vtedy sa mi tam klavír jednoducho nezmesť. Nepotrebujem ho, nechcem ho. A potom sa jedno ráno prebudím, a začnem cvičiť celé dni. Mávam teda obdobia „návalov“.

**■ Ako presne postupuješ pri cvičení? Mnoho klaviristov dopláca na to, že nevie, ako majú cvičiť.**

Postupujem veľmi rýchlo. Nedokážem odpojiť stránku inšpirácie, ktorá sa mi zapája úplne od samého začiatku hrania. Nejestvuje problém, ktorý by som považovala za netvorivý. Vízia konečnej podoby diela mi ponúka spôsoby, ako v nej uplatniť techniku. Oddeľovanie technickej a tvorivej zložky sa mi nikdy nevyplácalo.

**■ Máš nejakú špeciálnu metodiku, ktorou postupuješ pri štúdiu skladieb?**

Na klavíri mám položený denník – mám už niekoľko zošitov – kde si píšem o všetkom, čo riešim. Neviem, či mi to vydrží aj v budúcnosti, možno to súvisí práve s tým, že som prešla veľmi búrlivým klavírnym vývojom. Zatiaľ mi to nesmierne pomáha a radím to každému študujúcemu klaviristovi. Ušetrí tým veľmi veľa času. Naše myšlienky majú často iba neformálnu podobu tušenia, a až keď sme nútení presnými slovami vyjadriť, nad čím rozmyšľame a pracujeme, dostane to konkrétny tvar. Vtedy človek zistí, že vie, alebo že nevie, na čom pracuje. Cibí si teda myšlienky o vlastnej práci, a neplynú mu zbytočné hodiny, počas ktorých len tak preberá prstami. Ďalšou výhodou je, že keď tieto zápisky na druhý deň, alebo o dva týždne otvoríš, presne vieš, kde si prestal, aké problémy si riešil a môžeš si overiť, či si ich vyriešil. K písaniu denníka ma inšpirovala publikácia Nikolaja Medtnera: *Každodenná práca klaviristu a dirigenta*. Prekladali sme ju s manželom do slovenčiny pre vlastné vnútorné potreby.

**■ Akú značku nástroja uprednostňuješ?** Jednoznačne Steinway. Považujem ho za neprekonateľný. Absolútne nič neodpustí, urobí len to, čo urobíš ty, neprepáči žiadny „šmír“. A keď si voči nemu poctivý, vráti ti to vrchovate. Keď pracuješ na Steinwayi, potom sa ti väčšinou darí na akomkoľvek nástroji, ale je to, samozrejme, individuálne.

**■ V „hluchých“ obdobiach, keď necvičíš, zrejme ani nekoncertuješ.**

Samozrejme, i keď vtedy mi veľmi dobre padne, keď príde nejaký termín, ktorý je vynikajúcou inšpiráciou. Pod tlakom termínu pracujem veľmi rýchlo, efektívne a ďalej lepšie, ako keď si naplánujem na pol roka systematicky naštudovať nejaký väčší repertoár.

**■ Ku ktorým skladateľom máš bližší vzťah (aj keď si povedala, že sa nechceš škatulkovať)?**

Najviac som doteraz vystupovala s romantickým repertoárom a súčasnou hudbou. Najbližší mi je asi Rachmaninov, ktorý je mojím „neuralgickým bodom“. Písala som o ňom diplomovú prácu a chystám sa aj doktorandskú.

**■ Nie je na teba predsa len príliš „mužský“?**

Interpret alebo umelec je práve preto umelec, že v sebe spája ženský aj mužský prvok. Tým sme, myslím, odlišní od ostatných ľudí. Nedelila by som umelcov na mužov a ženy. Myslím, že nálepka „kto sa na čo hodí“ a kto je na koho „príliš“, by sa mala dávať veľmi opatrne a až a posteriori, niekedy až ku koncu štúdií. Dovtedy by bolo dobré skúšať úplne všetko, aby sa to vykryštalizovalo samé. Chopinovi vytýkali, že hrá príliš zženštilo. Naopak, Marii Judine nikto nemôže povedať, že nehrá dostatočne mužne. To sú, samozrejme, „veľké“ prípady, ale princíp platí.

**■ Prežila si nejakú vážnu krízu vo svojej klavírnej dráhe?**

Áno, bolo to roku 1997, v období počas štúdií na VŠMU, kedy som sa vybrala na Horowitzovu súťaž do Kyjeva. Až dovtedy som rástla určitým spôsobom, po spomínanej jednej línii uprednostňovania „výrazových“ diel. Prišla som do Kyjeva, ktorý je dnes jedným z najrozkvitnutejších miest z hľadiska klavírnej hry. Po prvom kole som údajne bola umiestnená na veľmi peknom mieste, takže sa čakalo, čo sa stane v druhom kole. V druhom kole som mala program, v rámci ktorého bola aj Lisztova *Etuda „Gnomenreigen“*, ktorú som zahrála tak, ako som vedela – hovorila som si, že moje silné stránky sú „predsa niekde inde, ako v banálnej virtuozite“. Dostala som však riadnu facku. Bolo mi povedané: „S takým talentom sa takto hrať nemôže.“ Touto vetou mi chceli dať porotcovia najavo, že nikto nie je zvedavý na moju osobnosť, pokiaľ nezvládnem elementárne (pre nich) veci, ktoré tam predvádzali malé deti. Tie hrali veľmi virtuózne, hoci uniformne. Hranie, založené jednostranne na výraze, porotcovia nazvali „provinčným muzicírovaním“.

**■ Všetci poznáme dokonalosť ruských umelcov, športovcov, a priveľmi sa na tým nezamýšľame, prečo to oni vedia, a my nie...**

Áno, veď do Kyjeva som aj išla s tým, že oni sú „cvičené opice“ a ja som „osobnosť“, že si to určite všimnú. Ale oni mi povedali, že „osobnosť“ môžem byť až potom, ako budem „dokonalá opica“, že jedno druhým nenahradím. Nebolo mi všetko jedno... ale potom sa vo mne čosi zlomilo, a povedala som si, že to musím zdolať.

# JUBILEUM ŠKOLY

V týchto dňoch si **ZUŠ Jána Cikkera** v Banskej Bystrici pripomína 60. rokov svojej existencie. Sú to roky, ktoré predstavujú prácu mnohých pedagógov, ich obetavosť, zanieťenosť a lásku k umeniu.

V kontexte histórie je šesťdesiatka školy len istým časovým úsekom. Čo predchádzalo jej vzniku? Kde hľadať počiatky snáh a pokusov o formovanie hudobného školstva v Banskej Bystrici?

Listina Belu IV. z roku 1255 je prvá, ktorá sa zmieňuje o školstve. Popri čítaní a písaní sa vyučoval aj cirkevný spev a hudba. V 17.-18. storočí už malo mesto platených trubačov a hudobníkov. Z nich najznámejší bol Anton Július Hiray. V 19. storočí bola významná pedagogická a skladateľská činnosť Jána Egryho, na rozvoj hudobnej kultúry mesta mala výrazný vplyv osobnosť Jána Levoslava Bellu.

Roku 1857 bol v Banskej Bystrici založený Mestský hudobný spolok, ktorý organizoval vyučovanie hry na rôznych hudobných nástrojoch. V meste pôsobili viacerí dobrí hudobní pedagógovia: Rudolf Adámy, Viliam Fíguš – Bystrý, Jakub Schneiberger, Mária Cikkerová, Mária Kmoníčková.

Veľkým prínosom pre vyučovanie hudby bolo zriadenie Učiteľského ústavu roku 1921,

kde pedagógovia V. Fíguš-Bystrý a K. Štika podchytili talenty mladých adeptov: A. Očenáša, Š. Jurovského, T. Andrašovana, Z. Mikulu, L. Hrdinu, P. Tonkoviča.

Roku 1932 prichádzajú do Banskej Bystrice manželia Hýrošovci, ktorí sa snažili založiť hudobnú školu, dlhší čas sa nestretli s pochopením. Až na tlak verejnosti mestská rada požiadala vtedajšie Ministerstvo školstva a národnej osvety o povolenie zriadenia Mestskej hudobnej školy. **24. marca 1942** bol jej vznik schválený a tak sa začala písať história dnešnej Základnej umeleckej školy Jána Cikkera.

Začiatky boli skromné – s prvým riaditeľom, Jánom Gajdošom, dvoma učiteľmi a 60 žiakmi. K pôvodnému hudobnému odboru postupne pribudli výtvarný, tanečný a napokon literárno – dramatický odbor. Dnes má škola 54 interných, 18 externých učiteľov a 1767 žiakov.

Za šesťdesiat rokov vychovala ZUŠ rad absolventov, mnohí sa vypracovali na tvorivé osobnosti, umenie ktorých reprezentuje hudobnú kultúru doma i v zahraničí.

ZUŠ Jána Cikkera predstavila slovenské hudobné školstvo na mnohých zahraničných zájazdoch. Najlepším žiakom hudobného odboru, speváckym zborom a tanečníkom

tlieskalo publikum v Poľsku, Maďarsku, Česku, Francúzsku, Taliansku, Rakúsku, Nórsku, Holandsku. Rovnako zaujímavý je výpočet úspechov žiakov hudobného odboru na medzinárodných interpretačných súťažiach, o kvalite a vysokej úrovni výtvarného odboru svedčia ocenenia z prestížnych medzinárodných súťaží a prehliadok detskej tvorby. Tanečný odbor pravidelne poriada reprezentatívne vystúpenia v Štátnej opere, udržiava spoluprácu aj s Konzervatóriom J. L. Bellu a Štúdiom tanca.

Malé jubileum – desiate výročie oslavuje aj **Detský hudobný festival Jána Cikkera**, ktorý vstúpil do povedomia hudobnej verejnosti a každoročne priláka do Banskej Bystrice muzikantov z celého Slovenska. So štvorročnou periodicitou sa na pôde školy striedajú inštrumentalisti rôzneho veku, každý ročník festivalu zdobia umelecké vystúpenia renomovaných umelcov.

Oslavy 60. výročia založenia školy spreádzali tri slávnostné koncerty. Na prvom sa predstavili najlepší žiaci školy, druhý patrili bývalým absolventom, dnes poslucháčom vyšších hudobných škôl, konzervatórií a vysokých škôl. Oslavy vyvrcholili koncertom profesionálnych umelcov, odchovancov školy. Výtvarný odbor pripravil k výročiu reprezentatívnu výstavu prác svojich žiakov. Všetkých pedagógov naplňali tieto slávnostné okamihy pocitom šťastia a uspokojenia. Potvrdili zmysel ich snáh, trpezlivosti a cieľavedomej práce.

RT

## ☑ Vybrala si sa teda ťažkou, ale pociťovou cestou...

Bolo to veľmi ťažké rozhodnutie, pretože som mala už 20 rokov, čo bol trochu vysoký vek na prebudovávajúce sa od základov. Prerušila som štúdium na 2 roky. Dala som sa do krvopotnej práce, tam sa začalo aj písanie môjho denníku. Spôsob, ako na to, ma nikto nemohol naučiť. Paradoxne, ani môj manžel, ktorý prešiel čímsi podobným v Moskve. Tou tortúrou musí každý v zásejde prejsť sám. Išlo v podstate o nájdenie spôsobu, ako si podrobiť matériu nástroja, ako zabezpečiť, aby mi slúžila. Dovtedy ma stále bolievali ruky, a až v Kyjeve som zistila, že príčina netkvie v mojom „výrazovom“ hraní, či „ženskej“ ruke, ale v zlom využívaní tela a energie. Začala som hrať veľké formy a Rachmaninova, pre mňa dovtedy nedostupného. Disproporciu medzi technikou a výrazom budem zrejme vyrovnávať až do konca života, keďže som s tým začala tak neskoro. Ale už mám pocit, že si s tým viem poradiť.

☑ **Známe klavírne duo s manželom vzniklo tiež roku 1997. Koho to bol nápad?**

Naše duo vzniklo veľmi náhodne. Dá sa povedať, že na objednávku nebohého dr. Ladislava Mokrého, ktorý jednoducho jedného dňa povedal: „Vy by ste mali spolu hrať.“ Ostali sme prekvapení, pretože nás to dovtedy nenapadlo. Udialo sa to práve v „schubertovskom“ roku, kedy sa konal rad podujatí, venovaných Schubertovi, a tak sme si povedali, že to skúsime.

☑ **Roku 2000 si nastúpila na študijný pobyt v Tel Avive, ktorý si o pár dní prerušila a nedokončila. Čo sa stalo?**

Môj pobyt v Tel Avive sa ani nedá nazvať pobytom. Aj keď som mala pozvanie od prof. Viktora Derevianka, žiaka Heinricha Neuhausu, ktorého klavírna škola je uznávaná a pre mňa mimoriadne inšpiratívna, bezpečnostná situácia v Izraeli sa vyvinula tak, že som nebola schopná v daných podmienkach zostať tam a sústrediť sa na prácu. Napriek tomu mal pobyt pre mňa obrovský význam, pretože som si uvedomila, že pred sebou neujdem nikam, či som v Tel Avive alebo v Bratislave. Zrazu som pochopila, že nie je nutné ísť niekam, že isté univerzálne umelecké princípy, ktoré sa mi ešte stále nepo-

darilo zvládnuť, môžem celkom dobre hľadať aj v Bratislave. Pre mňa je najdôležitejšia cesta dovnútra seba. Sú samozrejme typy študentov, ktoré nesmierne potrebujú vplyv prostredia, a práve preto musia odísť – ani nie tak kvôli mimoriadne kvalifikovanému pedagógovi. Za tých pár dní som si overila, že to nepotrebujem, a že by ma to stálo strašne veľa zbytočných síl. Bolo to pre mňa mimoriadne dôležité poznanie.

☑ **Plány do budúcnosti?**

S plánmi nie som zadobre, tu som trochu opatrná. Budem nahrávať Zelenkove diela v Slovenskom rozhlasu, teším sa na obnovenie spolupráce s Jurajom Hatríkom, chystám doktorandský recitál z diel Chopina a Rachmaninova. To sú všetko takpovediac „vedľajšie produkty“, to hlavné sa deje niekde inde. Boris Pasternak jednu svoju báseň končí slovami: „Byť živý, a to stačí. / Do smrti živý – to je dosť.“ To „byť živý“ v mojom prípade znamená pracovať, nespúšťať krídla, byť v kontakte so sebou. To ostatné príde, len treba byť pripravený na príležitosť.

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA



## MALÉ JUBILEUM MOZARTOVHO TÝŽDŇA



Jeden z najmladších hudobných festivalov na Slovensku – Mozartov týždeň – oslávil v tomto roku svoje prvé, malé jubileum: v dňoch 6. – 18. marca 2002 sa v Bratislave uskutočnil už jeho piaty ročník. Aj tento fakt dokazuje životaschopnosť festivalu a potvrdzuje zmysluplnosť i pevné miesto podujatia v štruktúre hudobného života hlavného mesta SR. Ostatne, záštitu nad Mozartovým týždňom 2002 prevzal opäť primátor Bratislavy Jozef Moravčík. Organizácie sa ujala nová agentúra Ita music, ktorá v spolupráci so Slovenskou filharmóniou, Operou SND, HTF VŠMU a s aktívnou podporou sponzorov, kultúrnych centier zastupiteľských úradov Rakúska, Francúzska, Maďarska a Českej republiky pripravila nielen bohatý program, ale aj graficky inovovaný bulletin a tentoraz aj plagát, čo sa iste prejavilo na dobrej návštevnosti väčšiny podujatí. Pravda, najpodstatnejšia je obsahová náplň každého festivalu, dramaturgia a úroveň jednotlivých koncertov. Dramaturgiu drží pevne v rukách dr. Pavol Polák, predseda Mozartovej obce, Bratislava, a tak sa aj tohto roku v duchu jeho dlhodobej koncepcie objavili na programe popri osvedčených opusoch viaceré zaujímavé, málo hrané, ba niekedy u nás takmer neznáme diela salzburského génia, a to tradične v konfrontácii s hudbou jeho súčasníkov počnúc tým najvýznamnejším – J. Haydnom.

Na otváracom koncerte sa predstavili **Komorní sólisti Bratislava** s dirigentom **Wolfdieterom Maurerom** a sólistom – francúzskym klaviristom **Françoisom Weigelom**. V úvodnej ranej *Mozartovej Symfonii F dur*, KV 112, mladíckom diele, s typickými znakmi talianskeho štýlu, dravosťou a výbušnosťou, sa žiadala väčšia transparentnosť, jasnosť i presnosť, čo ide viac na vrub dirigenta než mladých, nepochybne výborných a prispôsobivých hudobníkov, z ktorých mohol dirigent dostať výrazovo oveľa viac. Nielen trio z menuetu, ale celá raná Mozartova skladba vyžaduje totiž viac grációznosti a ľahkosti. Oveľa lepší výsledok priniesla spolupráca dirigenta a orchestra v záverečnom *Divertimente D dur*, KV 251 („Nannerl-Septett“), plnom kontrastov, zvrátov, neočakávaných nápadov, iste vyplýva-

júcich o. i. z konkrétnej situácie, v ktorej táto rozmarná skladba vznikla (Amadé venoval skladbu svojej sestre k 25. narodeninám, teda je tu možno viac ťažko rozlíšiteľných konkrétnych hudobných detailov, ktorým do dôsledkov rozumeli len oni dvaja). Rýchle časti mali v podaní W. Maurera a Komorných sólistov švih i potrebnú presnosť, menuety boli charakterovo odlíšené, zvlášť dobre sa vynímal ten druhý, „ľudový“ – téma s variáciami. „Nannerl-Septett“ bolo vhodným záverom koncertu a iste u mnohých napravilo dojem z *Koncertu pre klavír a orchester B dur*, KV 450, ktorý odznel pred prestávkou. Priznám sa, že zastaranému, v negatívnom zmysle slova „romantickému“ prístupu sólistu k Mozartovi dobre nerozumím. Hrá na efekt, množstvo pedálov, „zmazaných“ behov, nejasností, nevyrovnanosti v klavírnom parte, myslím si, mnohých poslucháčov negatívne prekvapili (aj ohlas bratislavského publika bol viac než „vlažný“ a možno sa len čudovať, ak si niekto ešte stále myslí, že sa dá oklamať). Konkrétne, napríklad tvorba tónu na klavíri v každom prípade začína na klávesnici, tón by nemal byť čosi nejasné, neuchopiteľné, čo vzniká akýmsi zázračným spolupôsobením všetkých zložiek klavírnej techniky za účinnej pomoci pedála... Medzi mladými francúzskymi umelcami sa iste nájde mnoho lepších klaviristov. Weigelov krajan F. Boffard, ktorý sa predstavil na jednom z minulých ročníkov Mozartovho týždňa, bol aspoň „o triedu“ lepší.

Veľmi pozitívnu črtou Mozartovho týždňa je fakt, že jeho tradičnou súčasťou sa stala sv. omša s Mozartovou hudbou v kostole sv. Jána z Mathy (trinitárov, ľudovo nazývaný „Trojičný“). **Cirkevný spevokol kostola** dokonca pod vedením dirigenta **Petra Čačku** a s výdatnou spoluprácou organistu **Alojza Rosu** naštudoval ďalšiu Mozartovu omšu – *Missu brevis*, KV 194, hoci v repertoári má už päť omší tohto skladateľa. Zbor, pozostávajúci tak z profesionálov ako aj z amatérov, podal v náročnej skladbe (v pôstnom období odznela, samozrejme, bez Gloria) veľmi pekný výkon, v sólach i v náročných zborových úsekoch. Vý-

borne, s kultúrou vokálneho zborového prejavu predviedol aj skladbu *In monte Oliveti* Mikuláša Schneidera-Trnavského, ktorý tentoraz zastupoval na festivale slovenskú hudbu. Trochu sporným sa javí zaradenie Tovačovského *Staroslovienskeho otčenáša* do latinskej liturgie (namiesto gregoriánskeho, inak, aj táto skladba bola vzorne predvedená). Z takéhoto podujatia v rámci Mozartovho týždňa však mohli mať všetci účastníci v preplnenom kostole trinitárov radosť, veď o. i. ukazuje, že tzv. figurálna hudba minulých storočí sa môže tiež stať vhodným nástrojom evanjelizácie. Mimochodom (ale to je pre postoj k hudbe v tejto farnosti typické), hlavný celebrant, správca farnosti vdp. Adamus zahrnul Mozarta do spoločnej modlitby zhromaždenia veriacich. Nešlo teda o žiadny „koncert v kostole“, ako sa uvádzanie figurálnej hudby počas bohoslužby snažia interpretovať určité kruhy.

Predhádzajúce dva ročníky festivalu ozdobili vynikajúce osobnosti európskeho interpretačného umenia – klarinetista **E. Hoeprich** a hráč na lesnom rohu **R. Vlatkovič**. V tomto roku sa neobjavil podobný sólista špičkovej úrovne, ale zaznamenali sme ďalšiu novinku – komorný súbor hrajúci na starých nástrojoch: **Festeticsovo kvarteto** je jedným z mála telies tohto typu, ktoré sa odvážili v mimoriadne háklivom žánri vydať na komplikovanú a trnistú cestu hľadania čo najvernejšieho obrazu diel majstrov klasicizmu, zvukovým počínaním a technickými detailami končiac. Primárius **István Kertész** je v tomto smere naozaj priekopníkom, už dlhé roky vedie majstrovské kurzy v Maďarsku i v zahraničí so zameraním na hudbu 18. storočia (v Bratislave hral kedysi Dittersdorfov husľový koncert). Dobrým partnerom je mu nielen jeho dlhoročný skúsený spolupracovník, violončelista **Reszö Pertorini**, ale aj huslistka **Erika Petőfiová** a violista **Péter Ligeti**. Dramaturgia tohto koncertu bola priam vzorová: po ranom Mozartovom *Sláčikovom kvartete D dur*, KV 155 odzneli vrcholné opusy J. Haydna – *Sláčikové kvarteto D dur*, Hob.III:79 („5. Erödödyho“) a W. A. Mozarta – *Sláčikové kvarteto D dur*, KV 575 („1. Pruské“). Rovnako zau-

jímavá však bola aj interpretácia. Prejav Festeticsovo kvarteta charakterizuje, podobne ako u výborných „tradičných“ sláčikových kvartet, hrajúcich na moderných nástrojoch, vynikajúca súhra a veľmi kompaktný zvuk, ktorý je však pri starých nástrojoch subtilný a krehký. Nemá tú prieraznosť, ktorá charakterizuje moderné nástroje (i vo výbornej akustike Primaciálneho paláca bol pravdepodobne u mnohých poslucháčov potrebný určitý čas na prispôsobenie sa), no je to zároveň zvuk až neobyčajne farebný. Ukázalo sa to predovšetkým v spomínaných dvoch vrcholných opusoch kvartetovej literatúry, kým v úvodnej Mozartovej skladbe exponovaný part I. huslí umožňoval predovšetkým vyniknúť hráčskej zručnosti I. Kertésza. Zostávajúce skladby ponúkali rovnocenné možnosti aj ostatným hráčom a všetci demonštrovali, že sú naozaj výborní instrumentalisti. Súbor dokázal vynikajúco odlišť aj špecifiky Haydnovho a Mozartovho kvartetového štýlu. Haydn bol „zemitejší“, najmä záverečné Finale, silno ovplyvnené ľudovou hudbou, Largu zasa nechýbal typický haydnovský „disciplinovaný pátos“. Rovnocenné možnosti poskytovalo hráčom aj záverečné Mozartovo kvarteto, pričom sa zamerali na väčšie línie a celok, na čo najlepšie vystihnúť všetkých kompozičných „fines“ Mozartovho spracovania tematického materiálu. Ušľachtilý zvukový obraz tohto diela dokonalých klasických proporcií bol rovnako presvedčivý ako v prípade Haydna.

Festeticsovo kvarteto malo navyše interpretačný majstrovský kurz na HTF VŠMU. Hráči (na prvom mieste primárius), absolútne nezaťažení predsudkami typu „moderné nástroje“ alebo „staré nástroje“, mali nepochybne čo odovzdať mladým ľuďom zo svojich bohatých skúseností a je len na študentoch, či a ako ich využijú (hoci jeden krátky kurz, samozrejme, nespraví u interpreta ešte žiadne zázraky).

Slovenská filharmónia prispela do Mozartovho týždňa 2002 dvojicou abonementných koncertov (14., resp. 15. marca, recenzovaný je štvrtkový koncert). **Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala** so svojim umeleckým vedúcim **Ewaldom Danelom** a sólistami predviedol program, ktorý by bolo možné nazvať „Mozart a česká hudba 18. storočia“. *Koncert Es dur pre trúbku a sláčikový orchester* (netradične s tympanmi!) Jana Křtitele Nerudu sa štýlovo trochu vymykal z dramaturgie. Ide predsa len o dielo, ktoré patrí bezo zvyšku ešte talianskemu, všeobecne platnému štýlu 1. polovice 18. storočia. Sólista **Rastislav Suchán** ukázal na modernom nástroji pekný, spevný tón, no vzhľadom na možnosti, ktoré takýto nástroj poskytuje, mohol predsa len diferencovať viacej (počnú

dynamikou). Pravda, otázne v takýchto prípadoch zostávajú moderné kadencie, ktoré sú často na hranici štýlovej akceptovateľnosti, na druhej strane, každý interpret chce dokázať čo najviac svoje technické majstrovstvo („dvojité jazyk“ a pod.). Známy Mozartov *Koncert pre dva klavíry Es dur*, KV 365 so sólistami **Tomislavom Baynovom** a **Zuzanou Suchánovou** zasa utrpel extrémnymi tempami rýchlych častí (predovšetkým záverečného Ronda, ktoré je označené ako „obyčajné“ allegro...), vygradovanými až na hranicu únosnosti. Obaja interpreti sú nepochybne technicky veľmi zdatní, výborne zohraní, no najmä v prvom klavíri sa v takých tempách strácala jasnosť dikcie. Nie, nebolo počuť žiadne „mazanie“, všetky tóny boli tam, kde mali byť, ale v takom maximálnom tempe sa už strácajú súvislosti a ich vnímateľnosť. V druhom klavíri to bolo oveľa menej rušivé, Z. Suchánová ukázala popritom aj krajší, spevnejší tón. Orchestru, ktorý sa pod vedením E. Danela dostáva do starej formy, tie maximálne tem-



FESTETICSOVO KVARTETO

FOTO ARCHIV

pá zrejme vyhovujú (ostatne, súhra s orchestrom nijako „neškripala“). Totiž aj kmeňové číslo „Warchalovcov“ – *Mannheimská symfónia G dur* Jana Václava Stamica – mala takéto tempá v rýchlych častiach a azda ešte výraznejší „beat“, väčšiu tvrdosť než za starých čias pod vedením zakladateľa orchestra. Je však otázne, či takéto tempá sú štýlovo priliehavé. Že kmeňové teleso SF by sa malo uberať aj trochu iným smerom, naznačila záverečná, takmer neznáma Mozartova *Symfónia D dur*, KV 202. E. Danel spolu so svojimi mladými „ovečkami“ predviedol túto skladbu, plnú prudkých kontrastov, ale aj geniálnych nápadov a ušľachtilej hudby v Andantine či v Menuete, strhujúco mladicky, a samozrejme, aj veľmi presne a muzikantsky plnokrvne, ako to zodpovedá charakteru skladby.

Záverečný koncert festivalu patrila po ročnej prestávke pražskému orchestru **Virtuosi di Praga**, ktorý striedavo viedol od huslí, resp. s taktovkou **Oldřich Vlček**. Ide o ostrieľaný súbor, ktorý má za sebou bohatú umeleckú dráhu. Úvodnej *Serenate notturne D dur*, KV 239 W. A. Mozarta chýbala trochu ľahkosť, šarm, a nezapríčinili to iba absolút-

ne nevhodné paličky tympanistu. Hoci ide o plenérovú hudbu, tympany u Mozarta nemôžu byť také „zahuhňané“, nejasné, spôsobujúce v podstate najmä buchot a hluk. Orchester, podobne ako pred dvoma rokmi, podľahol trochu ilúzii výbornej akustiky Zrkadlovej siene pre hudbu klasicizmu. Tento priestor je však v podstate komorný. V ďalších troch skladbách sa táto skutočnosť prejavovala postupne menej a menej, takže *Symfónia B dur* Josefa Myslivečka po prestávke a záverečná „malá“ *Symfónia g mol*, KV 183 boli po tejto stránke už ideálne. *Koncert D dur pre hoboje, husle, violončelo a orchester* Antonia Salieriho je veľmi netradičnou skladbou, a to nielen z hľadiska obsadenia (začína napríklad sólam, tretia časť je téma s variáciami a pod.). Z trojice sólistov – **Silvie Hessová** (husle), **Igor Fábera** (hoboje) a **Eugen Prochác** (violončelo) – upútali oveľa viacej muži. S. Hessová hrala miestami trochu „hrubo“, od ženy by sme čakali spevnejší, Mozartovej hudbe adekvátnejší a uchu lahodnejší tón. Výborne ho demonštroval, najmä v pomalejšej časti I. Fábera, ale i E. Prochác, ktorého v originálnej violončelovej variácii záverečnej časti orchester tentoraz dostatočne nepodporil, sprievod *con legno* bol totiž sotva počuteľný a harmonické súvislosti sa takmer stratili. V Myslivečkovej symfónii sa blysol husľovým sólom umelecký vedúci, táto skladba bola aj zvukovo najvyrovanejšia, kým v záverečnej Mozartovej symfónii bola úvodná téma prvej časti dosť hrubá a v druhej časti zasa pokrýval sprievod melódiu I. huslí. Koncert Virtuosi di Praga bol však dobrým finále festivalu a orchester odmenil vďačné publikum dvoma prídavkami.

V rámci festivalu sa uskutočnilo aj predstavenie opery *Don Giovanni*, projekcia filmu M. Luthera *Zabudnite na Mozarta* a dve podujatia, ktoré pripravilo Rakúske kultúrne fórum: prezentácia knihy H. Hoffmanna *Mozart – geniálny otec, zabudnutí synovia* a čítanie s hudbou „Mozart na ceste do Bratislavy“. Tieto dve akcie boli zrejme určené širšiemu publiku, no ich úroveň nebola vysoká. Kniha podľa prečítaných úryvkov (spestrených kvartetom poslucháčov VŠMU) zrejme nevelmi obohacuje mozartovskú literatúru (ťažko povedať, či ide o román, literatúru faktu alebo čosi iné), kým „čítanie s hudbou“ úplne znehodnotil amatérsky výkon klaviristky. No ani známa herečka Lotte Ledlová sa nevyhla početným prerieknutiam, ba dokonca raz začala čítať už prednesený text.

Mozartov týždeň 2002 mal bohatú obsahovú náplň a väčšina podujatí aj náležitú úroveň. Treba si len želať, aby sa tento festival, ktorý si našiel v krátkom čase stabilné miesto v kultúrnom živote Bratislavy, stal jeho trvalou súčasťou.

LADISLAV KAČIC



Zase koncert, na ktorom recenzent musí odolávať nemilosrdnej hrozbe spánku. Reč je o filharmonických koncertoch **21. a 22. februára**. Zavínil to najmä čínsky dirigent **En Shao** a voľba repertoáru, Strauss kontra Schubert. Pritom spoluvinníkom je aj moja osobná nevôľa k prepiatemu symfonizmu Richarda Straussa; no symfonická báseň *Don Juan* patrí ešte k tým lepšie stráviteľným dielam autora. En Shao v nej predznamenal priebeh celého koncertu: plytkosť, monotónnosť a priemernosť „okorenený“ akademický prístup. Znamenali sme však vybočenie vďaka famóznemu hráčovi na lesný roh z Chorvátska, **Radovanovi Vlatkovičovi**, ktorý sa predstavil v druhom Straussovom *Koncerte pre lesný roh a orchester* Es dur. Vlatkovič demonštroval úctyhodný rozsah svojho výrazové-

ho a dynamického arzenálu na tomto nevďačnom nástroji a Straussov koncert zahral brilantne, temperamentne a sugestívne. Fakt, že ako prídavok si zvolil práve Messiaena – kde okrem iného manifestoval širokú škálu tónotvorných možností lesného rohu, vrátane tých najrafinovanejších a najnezvyklejších – svedčí o univerzálnom umleckom rozmere a zábere tohto virtuóza.

Po prestávke En Shao a Slovenská filharmónia „dopriali“ poslucháčom necelú hodinu vznešenej (?) nudy. Takýto interpretačný prístup doslova uspáva, ak nemá boľavé. V Schubertovej „veľkej“ C durovej symfónii tentoraz nebolo cítiť a počuť ani oslobodený čas, ani nekonečné éterické prúdenie, ani intimitu, tichú clivosť a nežné útechy – slovom nič, čo robí vrcholného Schuberta a špeciálne túto symfóniu vr-

cholným Schubertom. Tu naozaj nestačí dobré ovládanie dirigentskej techniky, remeselná zdatnosť, základný vkus, obvyklé frázovanie a pod., ak pritom chýbajú fantázia, inšpirácia, potrebný nadhľad pre prácu s veľkými plochami, alebo aspoň schopnosť spontánne „detský“ sa nadchnúť. Nad takto okypťeným, alebo lepšie povedané „rozsekaným“ a znivelizovaným Schubertom sa v Redute po celý čas vznášal fenomén priemeru. Ten niekedy irituje viac, než skôr ospravedlniteľná neschopnosť. Alebo to tkvie v odlišných kultúrnych východiskách, vo veľmi nedostatočnej identifikovanosti čínskeho umelca so subtilným, tak špecificky viedenským, hoci zároveň európskym hudobným svetom Franza Schuberta?

TOMÁŠ HORKAY

To sú teda paradoxy! Slovenská filharmónia sa počas šéfdirigentského vákuu javí (aspoň mne) v solídnom svetle. A to napriek tomu, že momentálne na čele orchestra nestojí osobnosť, ktorá by svojím múdrom a skúseným rozhľadom systematicky vylepšovala profil filharmonikov, formovala ich zvuk a výkony. Pravda, každý koncert dopadne podľa toho, do akej miery sa orchester a práve hosťujúci dirigent vzájomne poznajú a vyhovujú si. Na koncerte **7. marca**, ktorý „zabezpečoval“ dlhoročný šéfdirigent ŠKO Žilina **Leoš Svárovský**, som z tohto hľadiska získal ten najlepší dojem.

Slovanský večer odštartovalo *Fantastické scherzo op.25* od Josefa Suka z roku 1903, no celkom v znamení dvořákovského romantizmu. Vďaka, „do uška ležúcu“, ale nie príliš výrečnú skladbičku (použitý hudobný materiál by sa azda lepšie uplatnil na ploche polovičného rozsahu) filharmonici zahrli s citom a vkusne, Svárovský jej dodal jasnú klenbu a výrazné frázovanie. Slabším bodom koncertu bola *Sonata da camera pre violončelo a komorný orchester H.283* od českého prívrženca neoklasicistických tendencií, Bohuslava Martinů. Ani samotná kompozícia ma nijako zvlášť nezaujala, tá sa pohybovala v obvyklých a osvedčených mantineloch svojho tvorca, ale invenčiou príliš neoplývala. A hádam ani sólista večera, prvý violončelista SF **Peter Baran** nebol s touto skladbou rovno „zrastený“. Svoju úlohu zvládol spoľahlivo, technicky

na úrovni, dbal na rovnováhu výrazových zložiek, na čistotu zvuku. Ale jeho interpretačná výpoveď sa mi zdala trochu vlašná, náladové a dynamické kontrasty poslabšie. Ani dialóg violončela s orchestrom nemož-



LEOŠ SVÁROVSKÝ

no označiť za optimálny, hoci orchestrálny sprievod Svárovský vypracoval znamenite.

Po každej stránke najvydarenejším číslom koncertu bola *Piata symfónia B dur*

*op.100* od Sergeja Prokofieva, veľkého ruského skladateľa s univerzálnym dosahom. Podľa vlastných slov chcel v nej „vyspievať slobodného a šťastného človeka, jeho mocnú silu, ušľachtilosť, duchovnú čistotu“. Podarilo sa mu to mierou vrchovatou. A Slovenská filharmónia spolu s Leošom Svárovským túto komplexnú, zložitú, emotívnu a myšlienkovú hĺbkou a vrúcnosťou nabitú symfóniu, dokončenú vo vojnovom roku 1944, dôstojne, ak nie vzorovo pretlmočila. Nie je to planá chvála: ide o komplikovanú, náročnú kompozíciu, popretkávanú rafinovanými polyrytmickými a polyfonickými štruktúrami, kde už technická realizácia vyžaduje vysokú profesionalitu. A to sme ešte nehovorili o muzikálnej spontánosti, vitalite a oduševnenosti, čo Svárovský z hráčov „vytiahol“ a vďaka čomu sme mohli počuť pravého, lyricky-sarkasticky-tokátovo sa prelínajúceho Prokofieva. Alebo o dôslednosti a priamočiarosti výstavby, o perfektnom tvarovaní mikroštruktúry, o skvelých individuálnych výkonoch. Škoda, že túto výnimočnú hudobnú produkciu mohla počuť iba z polovice naplnená Reduta. Tá však svoj orchester a Leoša Svárovského odmenila intenzívnym, dlhým aplauzom. (Predsa len to nie je tak, že u nás sa všetkému tleska rovnako...)

TOMÁŠ HORKAY



# FAGOT a KVARTETO

**Moyzesovo kvarteto** už roky (desaťročia) systematicky kráča pod svojou umeleckou štandardou. Pri tom pohybe je sympatická najmä ona „exteriérová“ pôsobiaca harmónia, ktorá so samozrejmosťou a pokojom vyžaruje do okolia, názorový synchrón a najmä invenčnosť, s ktorou súbor dokáže – neraz objavne – snovať dramaturgiu svojich abonentných programov. Ako rodový príslušník Slovenskej filharmónie naplňa riadky sezón vlastnými cyklami. Po zlatom fonde, ktorý tvorí klasická kvartetová literatúra, Moyzesovci čoraz väčšmi uvoľňujú opraty a obzerajú sa po netypických, menej frekventovaných tituloch a nevšedných spoluhráčoch. Minulý mesiac prilákali do Reduty davy s ohláseným programom, v ktorom kraľovala populárna Iva Bittová, naposledy (5. marca) nevsadili na efektne trháky, o to dôslednejšie skoncipovali a sfarbili programovú ponuku.

V prvej časti si na spoluúčinkovanie Moyzesovci prizvali fagotistu **Petra Hanzela**, čo

nebola samoúčelná voľba. Patrí totiž k umelcom, ktorí si ako motto nevolia veľkolepé gestá. Hanzel sa krok za krokom posúva po dráhe interpretačného umenia, obsiahnuc takmer všetky pozície – ako orchestrálny, komorný, sólový hráč, siahajúci k rozličným štýlom a obdobiam, vrátane priamych inšpirácií na teréne pôvodnej tvorby.

Neobyčajný exkurz učinili interpreti v prípade prvých dvoch skladieb – *Kvarteta pre fagot, husle, violu a violončelo č. 1 Es dur a č. 3 F dur* (pri husľovom pulte S. Muchu striedal F. Török) od Josefa Fialu. Obe skladby s vizážou rodných sestier zneli lichotivo, dôverne blízko mozartovským hudobným zátišiam (obaja, viedenský a pôvodom český klasicista si údajne boli umelecky aj ľudsky blízki), plné espritu aj ľúbivej noblesy, zavše však so zábleskom redundantných tematických epizód. Na ploche oboch skladieb, podporený partnermi, Hanzel priebežne obháji svoje kvality – usľachtilý, plastický tón, ktorý dokáže v drobných valéroch adekvátne tvarovať, presnosť, cit pre frázu, detail, muzikalitu i úctu k hudbe, ktorej je prostredníkom – tlmočiteľom.

Po akokoľvek pôvabnom, no predsa len akademickom strihu klasicistických kompozícií, zapôsobila sviežo premiéra skladby Milana Dubovského *Concertino per fagotto e*

*quartetto d'archi*. Skladba, dedikovaná Petrovi Hanzelovi, je muzikantsky nasýtená, logická, formovo kompaktná, interpretačne zjavne vďačná a pre poslucháča príjemná. Čo si viac treba priať?

Veľa sme už popísali na tému bulletinových textov a tak sa k téme (celkom neoriginálne) vrátim aj v prípade verbálneho tlačeného koncertného sprievodcu. Kuriozita: účinkujú dvaja sólisti. Prvý je v skromnosti vybavený všeobecnými vetami. Druhého sprevádzajú tirády, opisy, popisy, epitety... (A napokon sa ukáže, že aj doma možno byť prorokom.)

Spevákka **Marietta Lenzová** predstavila pred bratislavské publikum s ponukou dvoch romantických opusov – Schubertovou *Mignon* (úprava pre soprán a sláčikové kvarteto A. Reimann) a *Sechs Gesänge op. 107* od Roberta Schumanna. Spevákka má príjemnú, prirodzenú farbu hlasu, solídnu techniku i fond, ktorý však nedokázala patrične ustrážiť, nielen vzhľadom na akustické danosti priestoru (foyer Reduty), ale najmä pri hierarchizácii a dávkovaní odtieňov komorného výrazu krehkých kontúr vokálnych skladieb. Zrejme jej lepšie sluší svet dramatických kompozícií či operných postáv, v ktorých sa úspešne realizuje...

LÝDIA DOHNALOVÁ

## Veľkonočný KONCERT POD PYRAMÍDOU

Dva týždne pred veľkonočným pondelkom, druhým najvýznamnejším cirkevným sviatkom v roku, sa milovníkom romantickej duchovnej hudby v hlavnom meste dostalo predčasného, veľkolepého sviatku. Stalo sa tak vďaka dramaturgickej šikovnosti SOSR, vďaka vzácnemu hosťovi, vďaka skvelým výkonom všetkých zúčastnených.

Hoci napríklad Verdiho *Quatri pezzi sacri* sa v Bratislave relatívne často hrávajú, asi nie vždy tak precízne, precítene a pochtivo, ako som toho bol svedkom 18. marca v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu. Vzácnym hosťom, **Európska zborová akadémia**, je projektom mnohých vysokých škôl po celej Európe – v našom prípade univerzít v Mainzi, Brémach, Krakove, Ríge a Oviedu – pod umeleckým vedením nadšenca zborovo-inštrumentálnej symbiózy, dirigenta **Josharda Dausa**, ktorý riadil aj pondelkové hudobné predstavenie. Mladé ženy a muži, prevažne študenti vysokých škôl, si predvážané diela naštudujú vo svojich „materských“ zboroch a spoločné sústredenie akadémie trvá potom ešte týždeň. Zborová akadémia spieva intonačne čisto, so spontánnosťou

(ešte) neprofesionálov a s technickou spolahľivosťou vynikajúcich študentov. Dramatické fresky talianskeho génia zneli v ich podaní priesačne a preduchovnelo, mohutne, sugestívne a étericky zároveň. Nezabudnime, že ide o sloh väčšinou a capella, bez sprievodu, o harmonicky náročnú akordickú faktúru, nabitú množstvom modulácií. Joshard Daus je majstrom svojho remesla par excellence. Detailne a pochtivo frázuje, tieňuje, buduje oblúky hudobnej stavby. Verdiho operno-monumentálnym sakrálnym výjavom pod Dausovou taktovkou nechýbali ostré kontrasty, bolestné konflikty, ale ani poetická neha a religiózna čistota. Cez fermáty po burácujúcich fortissimách sa nikto neodvážil (a nemohol) ani len dýchať. Nie tak na začiatku koncertu, keď mobilné telefóny niektorých zúbudlivcov zvlášť markantne pripomenuli, čo dnes svetom hýbe. Napríklad Brahmsov *Piaty uhorský tanec*. Na margo však treba spomenúť aj niektoré, skôr drobné nepresnosti v súhre medzi orchestrom a zborom, ako aj nie celkom optimálnu homogenitu zborových hlasov, miestami neisté vysoké polohy sopránů. Sú to však skôr drobnosti, ktoré čistotu a autentickosť hudobného zážitku podstatne nenarušili.

Po prestávke sa pokračovalo v podobných intenciách. Pravda, Rossiniho *Stabat mater* je na našich koncertných pódiiach o čosi vzácnejšia. Tragické pocity smútiacej matky nad ukrižovaným synom v ňom popri zbere a orchestri vyspieva aj štvorica vokálnych sólis-

tov. Atmosféru preduchovnenej slávnosti však nič nenarušilo, hoci niektoré zo sólistických partov nezaprú celkom bufonistický pôvod svojho tvorca. Joshard Daus však akťerov večera smelil do jednotného hudobného „telesu“, v ktorom nebolo miesta pre virtuózne operné maniere. Všetci štyria sólisti odvedli svedomitý a oduševnený výkon, technicky sebaisto a pokorne slúžiac posluchu diela. Najviac sa mi páčila mezzosopranistka **Daniela Sindramová**, so sýto sfarbeným a registrovo vyrovnaným hlasom a so schopnosťou výrazovo bohato diferencovať; naopak, prejav sopranistky **Andrey Maronovej** sa mi zdal skôr dramaticko-ťažkopádny, vokálne a dynamicky menej pružný. I tenorista **Reginaldo Pineheiro** a basista **Simon Yang** mali na produkcii svoj významný a pozitívny podiel. Pochválil však tento večer treba ozaj všetkých, vrátane disciplinovaného a delikátne prepracovaného orchestrálneho sprievodu v podaní SOSR. Jediné, čo by sa Dausovi mohlo vyčítať, je prílišná jednostrannosť pri tvarovaní hudobného času, voľba skôr pomalých temp. Aj keď motívom mohla byť snaha vyvarovať sa akýchkoľvek náznakov bufónnosti a posilnenie zážitku z kontemplácie, makroštruktúra *Stabat mater* sa takto vnímala náročnejšie, oslabovali sa kontrasty a hudba napredovala miestami rozvlácejšie. Napriek tomu návštevník koncertného cyklu Slovenského rozhlasu mohol odchádzať domov opäť o čosi bohatší.

TOMÁŠ HORKAY

# HOMMAGE

## à Lucia Popp

Sú umelci, ktorí zavŕšením poslednej kapitoly svojho života ukončia aj svoju hviezdnu dráhu. V prípade **Lucie Poppovej** (12. 11. 1939 Záhorská Ves – 16. 11. 1993 Mníchov) je to naopak. Jej osobnosť sa nám pripomína na každoročných koncertoch **Hommage à Lucia Popp**, organizovaných vďaka Cappelle Istropolitane a jej neúnávnému intendantovi Karolovi Kopernickému. Len čo zaznie v úvode koncertu sladký soprán svetoznámej umelkyne v Pucciniho árii *O mio bambino caro*, poslucháčov opantá čarokrásny hlas a súčasne nostalgia spomienok na zopár koncertných stretnutí s Luciou Poppovou.

Od roku 1963 do roku 1990 táto hviezda svetových operných scén nebola prítomná v našom hudobnom živote pre nezmyselné pravidlá života za „železnou oponou“; plných dvadsaťsedem rokov absentovala na javisku SND či na koncertnom pódiu Slovenskej filharmónie. No o veľkosti osobnosti Lucie Poppovej svedčí fakt, že nezanevrela. Slovensko reprezentovala hneď po zbúraní oficiálnych zákazov a múrov: v apríli 1990 spievala na koncerte sólistov opery SND vo viedenskom Konzerthause, v júni 1990 účinkovala na Koncerte bez opony v Slovenskej filharmónii (spolu s huslistom Gidonom Kremerom a klaviristom Alexisom Weissenbergom), na BHS '90 v bratislavskej Redute s Bamberškými symfonikmi majstrovsky predviedla svoju labutiu pieseň: Straussove *Štyri posledné piesne*.

Kammersängerin Štátnej opery vo Viedni i v Mníchove, nositeľka Striebornej ruže Viedenských filharmonikov, žena plná šarmu, temperamentu a elegancie v ľudskom prejave, nehy a brilancie v speve. To bola – a pre svet operného umenia i zostala – nezabudnuteľná Lucia Poppová. Slovenka, ktorá sa stala našou prvou neoficiálnou



LUCIA POPPOVÁ

vyslankyňou umenia, pretože nikdy nezaprela svoj pôvod a rodisko.

**Prvý spomienkový koncert Lucie Poppovej sa uskutočnil v roku 1995. Tohto roku – opäť pred preplneným auditóriom Koncertnej siene Slovenskej filharmónie – bol v poradí ôsmy. Žiaľ, po prvý raz sa tejto krásnej udalosti nezúčastnil otecko Lucie – Ing. Rudolf Popp, ktorý žije v Malackách v pozhnanom veku. Koncert sa vždy koná pod záštitou primátora hl. mesta SR Bratislavy, tentoraz Jozefa Moravčíka. S radosťou sa na ňom zúčastňujú aj oficiálne osobnosti Slovenska, určite aj preto, lebo ich už tradične pozýva obetavý organizátor a umelecký garant podujatia Karol Kopernický. I tu sa ukazuje, ako je dôležité, aby isté akcie mali tradíciu a od začiatku patričné renomé**

začiatok demokratickej politiky bývalého východného bloku, exprezidenti Emil Constantinescu, Árpád Göncz, Željko Žele, Michal Kováč, ďalej prvý porevolučný kancelár prezidenta Havla Karel Schwarzenberg, chartista a moderátor pražských novembrových mítingov, katolícky biskup Václav Malý a hlava slovenskej evanjelickej cirkvi, biskup Július Filo.

medzi skutočnou či imaginárnou špičkou záujemcov. Lebo mnohé koncerty majú (zaslúžene) okrem umeleckej hodnoty aj významný spoločenský kredit.

10. marca bol teda ďalší podvečer venovaný spomienke na Luciú Poppovú. Tentokrát – vďaka idei, že na každom koncerte tohto druhu majú zaznieť diela, ktoré sa nejakým spôsobom viažu na interpretačné majstrovstvo svetoznámej divy – uviedla Cappella Istropolitana *Mozartovo Rekviem d mol pre sóla, zbor a orchester, KV 626*. Okrem toho v úvode koncertu zaznela Haydnova *Symfónia č. 104 D dur Hob.I:104*.

Dirigentom koncertu bol **Enoch zu Guttenberg**, s ktorým od r. 1998 orchester Cappella Istropolitana uskutočnil rad úspešných koncertov. Je to dirigent dynamický, plný energie, ktorý má v sebe muzikantskú iskru a nosnú ideu, že hudba minulosti sa má hrať tak, aby zaujala ľudí súčasnosti. A tak od prvých tónov Haydnovej neskorej symfónie nás ovládol pocit espritu, niekedy až vnútornej vášne, ktorá do haydnovského toku hudby vniesla beethovenovské prvky. Podstatnejšie je, že Guttenberg dirigoval maximálne sústredený nielen na celok, ale aj na detaily a súhrn rozšíreného orchestra CI. Jeho gesto je elegantné a súčasne presné.

Na Mozartovom *Rekviem* sa podieľali **Slovenský filharmonický zbor** a kvarteto sólistov: sopranistka **Ludmila Verneřová** z Prahy, **Eva Garajová** – slovenská mezzosopranistka, ktorá žne úspechy v štátnej opere Praha, slovenský tenorista **Marian Pavlovič** a pražský basbarytonista **Roman Vocel**. Všetko mladí ľudia, ktorí osviežili stereotyp obsadzovania sólistických partov v omšiach a oratóriách na pódiu Reduty. Ich hlasy zneli vyrovnané a v sólach zaujímavo – oplatí sa ich pozvať do niektorého budúceho projektu. Nezabudnuteľné bolo napríklad kontemplatívne vyznievajúce sólistické kvarteto v *Recordare*.

**Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jan Rozehnal**) bol nádherný najmä tam, kde zažiarila jeho absolútna istota a farebný zvuk aj v najzložitejších úsekoch (fúga v Kyrie, úseky v Dies irae, mohutný nástup v Confutatis a v Sanctus, ale aj iné).

Dirigent **Enoch zu Guttenberg** v *Rekviem* opäť demonštroval dynamickú aktualizáciu diela s romantizujúcou dynamikou a agogikou – zvlášť v zborových partoch. Staval na výrazných kontrastoch ako účinnom stavebnom materiáli. Niekedy si človek zapamätá z koncertov celkom nečakané detaily: tak budem spomínať na dirigentom efektne využitý „vláčný záver“ v časti *Rex tremendae majestatis* – po zborovom fortissime. Celkove dostalo Mozartovo *Rekviem* pod rukami nemeckého dirigenta viac črt majestátnosti než preduchovnenosti. Každopádne bolo struhujúcim zážitkom v predveľkonočnom čase.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Oratórium Josepha Haydna *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži* v podaní Cappelly Istropolitany s dirigentom Wolfgangom Seeligerom, so Slovenským filharmonickým zborom a viacerými poprednými sólistami odznelo vo Veľkom kostole evanjelickej cirkvi a.v. na Panenskej ul. v Bratislave 24. marca. O posledných slovách Krista medzi časťami oratória rozjímali osobnosti, reprezentujúce

R .

# Z KONCERTOV ŠFK

O prienik hudby Georga Bizeta k poslucháčom sa snažila aj dramaturgia ŠF Košice, keď do programu koncertu zaradila jeho *Symfóniu C dur* a *Suitu z baletu Carmen*, v úprave a inštrumentácii Rodiona Ščedrina. Predpokladal som, že tento zaujímavý a prístupný projekt, s príťažlivou a známou hudbou, zaujme široký okruh návštevníkov. Nestalo sa.

Aj keď v *Symfónii C dur* G. Bizeta je badaateľný vplyv hudby klasicizmu a romantizmu, prevláda v nej pôvodná, folklórne sfarbená hudba. Zaujímavá je jej výsledná zvuková stránka, plná farieb a bezprostrednosti. Symfónia vyžaduje modernú interpretáciu; **Tomáš Koutník** ju predstavil s inšpirujúcou silou, ktorá vlieva orchestru vôľu, vzrušenie a predstavu. Hráči orchestra vyhoveli dirigentovej koncepcii a preniesli ju do zvukovej podoby, ktorej k absolútnej dopracovanosti v rýchlych častiach chýbal ešte nejaký čas nácviku. Rodion Ščedrin *Suitu z Carmen* preinštrumentoval do inštrumentára sláčikových nástrojov, doplnených o skupinu bicích nástrojov. Dirigentovo stvárnenie bolo dôkazom pochopenia myšlienkového hĺbky diela, aj jeho majstrovstva.

Dve koncertné vystúpenia **Petra Breinera** poukázali na jeho umeleckú všestrannosť ako klaviristu, improvizátora, dirigen-



PETER BREINER

Foto P. Etoziak

ta a skladateľa. V programe klavírneho recitálu **Tango** upútal suverénnou klavírnou hrou, nevšedným improvizáčnym umením, ale aj schopnosťou pohotovej reakcie, pri ktorej známe melódie menili svoj vzhľad, harmonicko-rytmickú hladinu. Jednoducho: bol to podmanivý zážitok.

V programe druhého koncertu figuroval Breiner ako dirigent a skladateľ. Vo všetkých ním interpretovaných skladbách bol badaateľný úprimný vzťah a úcta k tvorcom (Gershwin, Bernstein). Vo výbere z muzikálu *West Side Story* od L. Bernsteina autorsky zasiahol do výberu, inštrumentácie a suitového zoradenia a upútal najmä citlivou inštrumentáciou, doplnenou medzivetnými úsekmi. Breinerovým ideálom je zvuková vyváženosť orchestra, pri ktorej rešpektuje aj individuálne kvality hráčov, ktorým poskytuje dostatok priestoru. V Gershwinovom *Američanovi v Paríži* sa mu podarilo sklbiť tematicko-tempovú kontrastnosť do jednoliato plynúceho toku hudby. Premiéra vlastného *Koncertu pre violončelo, klavír a orchester „There must be something...“* našla v preplnenej sále rezonanciu a mala zaslúžený úspech. Breiner mal pravdepodobne na mysli vo forme metafory zobrazenie ľudského údely. Použil na to čiastkové obrazové transmisie z rôznych druhov umenia do sveta hudby. Podarila sa mu detailná motívko-tematická práca aj evolučné rozvíjanie melodického materiálu. Sólisti švajčiarskeho **Tria animae (J. Ch. Gawrysiak** – husle, **D. Hilpert** – violončelo, **T. Dratva** – klavír) a orchester ŠFK vyhoveli dirigentovým požiadavkám a jeho koncepciu preniesli do zvukovej podoby so suverénnou brilantnosťou.

POKRAČOVANIE NA STR. 27

## Literárno-hudobné večery v KOŠICIACH

Predovšetkým zmysel: Nikolaj Berďajev tvrdí, že v každom akte lásky, milosrdenstva, obete, v okamihoch rozjímajania, meditácie – nadchádza koniec tohto sveta, v ktorom panuje nenávisť, krutosť, chamtivosť, nutnosť, tieseň a vzniká svet nový – svet iný. Do času preniká večnosť. Snáď môžeme rozšíriť túto myšlienku aj o každý tvorivý umelecký čin. Samozrejme, nedochádza k reálnej premene – umenie je len akousi predzvesťou, ale práve v tomto zvestovaní premeny sveta a oslobodenia od hrôzy a fažoby skutočnosti vidím (inšpirovaná Berďajevom) jeho zmysel. Práve v týchto intenciách – s úmyslom nie pobaviť, ale povýšiť, otvárať nové svety – sme začali v štátnej filharmónii Košice pred tromi rokmi organizovať Literárno-hudobné večery (LHV). Tieto myšlienky podnietili aj výber autorov, ktorých texty sa v rámci LHV číta-

li: o.i. to boli eseje A. Schweitzera, Exupéryho Citadela, Príliš hlučná samota B. Hrabala, Gibranov Prorok, poézia Whitmana, Novalisa, Goetheho, Baudelaire .... Dôležitou súčasťou LHV je hudba – tá pripravuje slovu priestor, uvádza ho, ale aj završuje. Mnohokrát rozvinie, dopovie, prehĺbi to, čo slovo naznačilo. Baudelaireovu poéziu dopĺňali Fantazijné kusy R. Schumanna (Z. Zamborská), Sonáty a partity pre husle J. S. Bacha (J. Čižmarovič) potvrdzovali výstižnosť Schweitzerových esejí, Hrabalov radostný smútok rezonoval s Mozartovým smutne-radostnými Sonátami pre klavír (M. Nemcová), Exupéryho myšlienky sa striedali s barokovým čembalom (M. Dravecká), jemnosť Gibranových viet by snáď ani nezniesla iný nástroj ako harfu (I. Boggerová). Dobrou voľbou boli azda aj Prelúdiá C. Debussyho (M. Gazsiová), ktoré spre-

vádzali poéziu W. Whitmana a E. A. Poa, tiež sólové violončelo (J. Lupták), ako súčasť LHV s témou Novalisa a Goethe.

V prípravnom štádiu LHV je najväčším problémom výber interpreta textu – toho človeka, ktorý bude z tej-ktorej knižky čítať. Kritérium je jediné – povedané priamo – aby to, čo číta, bolo v jeho podaní aspoň trochu „uveriteľné“. Povedané inak: myšlienky Saint-Exupéryho alebo A. Schweitzera nemôže čítať niekto, koho hlas počujeme denno-denne v reklamách, argentínskych seriáloch, telenovelách atď. Je skutočnosťou, že na Slovensku je takýchto osobností málo. Preto kritérium „uveriteľnosti“ – nie autenticity. To sa podarilo splniť takmer všetkým, ktorí sa na LHV predstavili: M. Geišberg (Baudelaire), František Kovár (Schweitzer, Novalis, Goethe), M. Kňazko (Exupéry), J. Dado-Nagy (Marquéz), B. Farkaš (Gibran), S. Tobias (Whitman, Poe). Z nich František Kovár je asi tým, ktorý nie je len „uveriteľný“, ale aj autentický.

LHV majú v Košiciach dobrú odozvu – väčšinou príde na každé podujatie okolo 80-100 ľudí. V zmysle úvodných slov sa však domnievam, že to nie je rozhodujúce.

MÁRIA KORNUČÍKOVÁ



# Z mirbachovských MATINÉ

Vydarené nedeľné matiné v Mirbachovom paláci dávajú svojim návštevníkom všetko, čo má poskytnúť dobré predjedlo. Povzbudia chuť, cibrá vkus, ostria zmysly a neutlmia túžbu po pokračovaní.

**24. februára** sme si vychutnali lahodu. Podávali ju **Daniela Varínska** (klavír) a **Ján Slávik** (violončelo). Rozpálili atmosféru do žerava, po skončení koncertu z nich tiekol pot. Z programu sa síce nikto nedozvedel, prečo boli zaradené práve tieto skladby, práve v takomto poradí, čo v nich stojí za povšimnutie (názvy skladieb neboli preložené dôsledne, prípadne vôbec), zaujatie umelcov však dokázalo strhnúť aj prípadne menej informované publikum (voľných ostalo 7 miest).

Na jedálnom lístku bol Robert Schumann, striedaný premiérovým Ladislavom Kupkovičom (*Téma s variáciami pre violončelo a klavír*) a holandským skladateľom Martinom Voorveltom (*Who's pushing the pedals on the season cycle?* pre sólové violončelo). Ak náhodný poslucháč počul Schumanna po prvý raz, zrejme by nikdy neuveril, že išlo o rozpoltenú osobnosť s depresívnymi sklomni. Všetky tri jeho «čísla» (*Adagio a Allegro* As dur op. 70, *Fantasiestücke* op. 73 pre klarinet a klavír v úprave pre violončelo a klavír, *Stücke in Volkston* op. 102 pre violončelo a klavír) končili svorne «Rázne a ohnivo» (Rasch und feurig). Celok pôsobil veľ-

mi temperamentne, k čomu len prispela známa špecifická akustika Mirbachu, kde klavír „nedokáže“ znieť piano, ba vôbec celá nízka dynamika je objektívnymi podmienkami akosi znevýhodnená. Treba oceniť fakt, že interpreti vybrali pre tento koncert diela, ktoré sa vedľa vhodne odraziť práve od týchto podmienok.

Puntičkár by možno upozornil na moment, keď sa čelista nechal na začiatku koncertu tak strhnúť, že klavíru (len pár taktov) neostávalo iné, ako počkať, kým sa violončelo «vráti». Išlo však o detail, ktorý bol zaznamenateľný len vďaka kontrastu oproti ostatnej, precíznej produkcii oboch umelcov.

Schumann ako stabilná opora (sic) hneď na začiatku umožnil poslucháčom vniknúť do vzájomných odoziev interpretov, ktorí tak získali cennú platformu pre Kupkoviča. Prekvapivo konzervatívne dielo (nie vzhľadom na Schumanna, ale na povestnú autorovu avantgardnú minulosť) príjemne kontrastovalo s tradičnou romantickou spevnosťou. Ľahký eklekticismus načrtnol čosi zo serióznych minulých storočí, najzaujímavejšou sa však javila 3. *variácia* so zjavne jazzovou synkopovanou faktúrou a prudkým tempovým zlomom do blues. Tento rozmer však ostal zvukovo utajený a umelci sa pridržali konvenčnejšieho rámca, čo však na druhej strane možno pomohlo vnútornej jednote skladby.

Druhý Schumann bol ľahučký a vtipný, s neprehnanými tempami. Podobne ako v ostaných predvedených skladbách, ani tu interpreti nezaváhali tak v charaktere, ako v dĺžke výberu.

Poslucháči sediaci vo vzdialenejších radoch sa mohli cítiť trochu zmätení pri začiatkoch skladieb, keď umelci v súlade s temperamentom im vlastným «odpichli» skladby takmer okamžite po dolaďovaní. Úsmevné sekundy tak znejasnili najmä začiatok veľmi súčasnej skladby Martina Voorvelta, kedy chvíľku nebolo jasné, či čelista ešte dolaďuje alebo už hrá. Samozrejme, v nasledujúcich chvíľach sa ukázala najmä technická náročnosť skladby, ktorá snáď pri inom počúvaní mohla pôsobiť trochu ako hudba k dobrému animovanému filmu – nepreložený názov je vlastne slovná hračka o tom, kto krúti pedálmi ročného obdobia (cycle), kde «cycle» je aj skratka bicykla.

Záverečné kúsky v ľudovom tóne tiež zapôsobili vhodne, možno im len zľahka «nevoňal» zmienený objektívne zdôvodnený nedostatok dynamických kontrastov. Zaujímavé bolo finále koncertu, kedy sa posledná časť «*Stark und Markiert*» odohrávala v mol, pričom nepôsobila ani búrkovo, ani pochmúrno. Dovolila tak umelcom so zmyslom pre mieru zakončiť príjemné matiné pocitom, ktorý bol aj u poslucháčov viac než zadosťučinením.

Ak by sa dalo udržiavať takúto úroveň Mirbachovských matiné, bolo by snáď vhodné zmeniť štýl vytlačených programov, prípadne pridať pred začiatkom nie príliš nezábavný komentár k očakávaným dielam. Možno by sa tak tieto koncerty stali pre dnešné deti i dospelých veľmi dostupným predjedlom k bohatému stolu hudobného umenia.

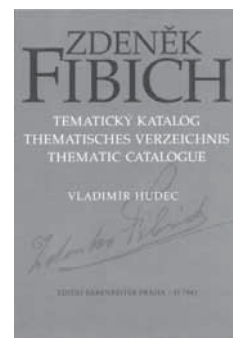
BARBORA VAJNEROVÁ



Hudební nakladatelství **Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o.** si Vám dovoluje nabídnout novinku:

**Vladimír Hudec: Zdeněk Fibich. Tematický katalog**  
H 7843, 854 stran, cena: 850 Kč

První vydání více než třicet let připravovaného základního díla fibichovské literatury z ruky mezinárodně uznávaného znalce Vladimíra Hudce. Kniha obsahuje dosud nejrozsáhlejší soupis kompozic Zdeňka Fibicha, včetně skladeb nedokončených a nejistých, autorových klavírních výtahů vlastních děl i úprav skladeb cizích, k jejichž snazší identifikaci slouží notové incipity. Velkoryse koncipovaná česko-německo-anglická publikace je opatřena biografickou studií, řadou přehledných rejstříků a rozsáhlou bibliografií. Pro širokou odbornou i laickou veřejnost se kniha zcela jistě stane nepostradatelným zdrojem informací o této skladatelské osobnosti. Kniha vyšla s finančním příspěvkem Ministerstva kultury České republiky.



Publikaci můžete zakoupit u našich distributorů na Slovensku:

**HUDOBNINY AMADEO**  
Komenského 6  
040 01 Košice  
tel.: 055/ 622 97 14  
tel. 055/ 633 68 34  
amadeo@dodo.sk

**MUSIC FORUM, v. o. s.**  
Palackého 2  
811 01 Bratislava  
tel.: 02/ 5464 4372-3  
tel. + fax: 02/ 5443 0998  
musicforum@nextra.sk

**INFORM – knižný veľkoobchod**  
Bratislavská 12  
010 01 Žilina  
tel. + fax: 041/ 8962 3991

**HUDOBNÝ FOND**  
Medená 29  
811 02 Bratislava  
tel.: 02/ 5443 1380  
fax: 02/ 5443 3569  
hvf@hvf.sk

Na Vaše dotazy se těšíme na adrese:

**EDITIO BÄRENREITER PRAHA**  
**Zákaznické centrum**  
Běchovická 26, 100 00 Praha 10, ČR  
tel.: 00420/ 2/ 7400 1929  
fax: 00420/ 2/ 7478 1017  
e-mail: zcentrum@editio-baerenreiter.cz  
http://www.noty-knihy.cz

Opäť koncert (**10. marca**), z ktorého som odchádzala s rozpakmi. Písať vlastne o tom istom... O interpretačnej – autorskej zostave Šašinovci, Kupkovič, Zeljenka, Hatrík... Jediný „inovačný“ prvok bol skladateľ Miloslav Linha. Nepoznaný, nepočutý. Podľa slovných údajov pôvodom z českej muzikantskej rodiny (súrodenecké väzby s populárnym súborom Linha Singers), usadený na východnom Slovensku ako člen (z textu bližšie neurčenej inštrumentálnej orientácie) Štátnej filharmónie Košice a i. Tiež inšpirovaný umením Radoslava Šašinu skomponoval *Sonátu – fantáziu pre kontrabas a klavír*. Hudba, ktorá v dobrom prekvapila: muzikantskou osnovou, z ktorej sa odvíjajú nie vždy predvídateľné, no napospol presvedčivé epizódy. Linhova hudba je zaujímavá (tak sa paušálne označujú ťažko verbalizovateľné rébusy). Zaujímavá spôsobom inteligentného spájania hudobníckej poučenosti so schopnosťou artikulovať vlastné imaginácie. Taká hudba poteší...

*Sonata per contrabasso e pianoforte in memoriam R. M. Rilke anche E. Meister* od Juraja Hatríka. Autor, „opantaný“ množstvom vedomostí aj farchou vlastného intelektu, snaží sa roky nájsť vo svojom kompozičnom výraze oslobodzujúcu ľahkosť v jednoduchosti. Zvláštne (alebo psychologicky zákonite) ju zvyčajne objavuje v optimálnom skupenstve hraničných až fatálnych životných situácií. V jednej z nich, roku 1999, skladba aj vznikla. Na pôdoryse (benevolentnej) sonátovej formy prebieha zmysluplný dej s „hustou sadzbou“ myšlienok, ich sukcesíí. Nie, neopúšťa svoje estetické brehy. Možno ich viac číri, sprehladňuje. S daňou smútku a elegickosti...

Vlastne celý koncert začal na truchlivú nôtu: Laco Kupkovič so spomienkou na rumunského kontrabasistu Ovidiu Badila skomponoval *Sonátu – smútočnú hudbu*. Evidently prevtelený avantgardista opäť neskľamal. Zameditovali sme si s ním v rozpätí klasicisticko – romantických rozkmitov. Pokokriali v prostredí peknej hudby. A tá, nobilesne adjustovaná, zväčša nepobúri. Napokon, umenie svojou podstatou môže len a len tonizovať.

Manželia **Šašinovci**, ak zopakujem už veľakrát povedané, neustále tvorivo aktivizujú svoje okolie. Od ich (nedávneho) koncertu pribudlo niekoľko opusov. Obojstranné umelecké väzby skutočne nepýtajú ko-

mentár. Výrečným rezultátom bol aj tento koncert. Výnimku z dua kontrabas – klavír tvorila premiéra *7. klavírnej sonáty* Ilju Zeljenku. Zákonite neprekvapila. Priam nadchla. Aj interpretačnou dikciou, ktorú obdivuhodne formulovala Dana Šašinová. Rovnako slovnou charakteristikou „...Všadeprítomný pulzujúci rytmus, ktorý akoby bol prahmotou jeho hudobnej reči. Niekedy živé charakteristické modely, inokedy nehybné ostínateľne odmeriavanie času, prerušované pomalými filozofickými zamysleniami. Miestami dravá sila, vzápätí nežné poetické rozjímanie. To všetko v logicky plynúcich a vzájomne na seba nadväzujúcich úsekoch, tvoriacich vyvážený celok. Hudba, ktorá je nezameniteľná so žiadnou inou, hudba, ktorá má svoju typickú tvár – hudba Ilju Zeljenku...“

LÝDIA DOHNALOVÁ



MANŽELIA ŠAŠINOVCI

FOTO ARCHIV

**3. marca** sa v Mirbachu predstavil mladý klavirista, vlnajší absolvent, v súčasnosti – opäť pod vedením Idy Černeckej – interný doktorand na VŠMU, **Kamil Mihalov**. V momentálnej etape vývinu si obohacuje repertoár, stavia pred seba závažné interpretačné méty. Nemožno povedať, že by svojím založením a predpokladmi smeroval k istej špecializácii. Do programu matiné zaradil veľmi náročné – z hľadiska obsahu i klavírnej sadzby – odlišné opusy.

Úvodné *Bagately* op. 126 Ludwiga van Beethovena, cyklus šiestich miniatúr, sú neľahkým interpretačným orieškom. Práve z tohto dôvodu bývajú niekedy povinnými skladbami na súťažiach. Každá z častí predstavuje iný náladový svet a treba v nich zohľadniť klasickú disciplínu, čiže kladú na interpreta nároky pri dosahovaní rovnováhy medzi citom a ratiom na miniatúrnej ploche. Mihalov upútal pri kresbe línií dôslednou minucióznou prácou, vrátane rytmického členenia, dávkou zvukovej kultú-

ry, hoci dynamické odtiene mohli byť o jeden až dva stupne krehkejšie. Ťažko však možno formovať dynamický priebeh v uzavretom minipriestore na veľkom klavíri! Vyzdvihnúť možno aj disciplinovaný prístup k agogike. Pri vystihnutí výrazu neprekročil štandard svojej vekovej kategórie, má však predpoklady preniknúť viac do hĺbky a odpútať sa od čiastkových problémov. Pri interpretácii tohto opusu zaiste nepovedal posledné slovo...

Opačný prístup k výstavbe vyžaduje Brahmsova *Sonáta* č. 3 f mol op. 5 – jeden z vrcholných romantických opusov. Výrazovou mnohorakosťou, veľkorysými líniami, formovou ucelenosťou nastoľuje rad problémov. Širokoploché akordy, oktavové postupy vyžadujú veľké rozpätie ruky a technický fond. Mihalov pristupoval k *Sonáte* s dravým mladíckym elánom, s nájstojčivou energiou, výbuchmi vášne. To však bolo v súlade s obsahom skladby. Škoda, že ho temperament poháňal príliš dopredu a nie-

kedy, napríklad v *Scherze*, i na úkor rytmickej kresby (najmä v bodkovaných rytmoch sa dlhšie tóny skracovali o zlomok sekundy). Mihalov však akoby vôbec nerespektoval obmedzené akustické možnosti priestoru. Z hľadiska výrazu zaujal viac erupčivnosťou, patetickou heroickosťou, pričom by však temperament mal byť dôslednejšie pod kontrolou. *Andante espressivo* (2. časť) predstavovalo aj z hľadiska tempa náladový kontrast, ten však dosahoval skôr vo formovaní tónu, menej už vo vystihnutí citovej hĺbky, vrúcnosti. Intermezzo vo výrazne stálo akosi bokom, v Mihalovovej interpretácii predstavovalo akoby spojku k finále, zakončenému mohutným chorálom. Aj na tomto diele bude musieť ešte pracovať, domýšľať, dotvárať, najmä v drobnokresbe, a postupne prenikať do dimenzií jeho filozofie.

VLADIMÍR ČÍŽIK

# OPÄŤ ORGANY

20. januára sa v Koncertom štúdiu Slovenského rozhlasu a aj z vysielania opäť ozval zvuk organa. Dramaturgovia tohto obľúbeného cyklu sezóny siestich domácich a zahraničných organistov tak skrášľujú priaznivcom organovej hudby nedeľné predpoludnia či už „na živo“ v rozhlasovej sieni, alebo priamym vysielaním pri rádioprijímačoch. Obe podoby prinášajú obohacujúce zážitky.

Prvý tohtoročný recitál patrila mladej slovenskej organistke Bernadette Šuňavskej (poznámky k jej vystúpeniu sme priniesli v predchádzajúcom čísle).

Poľská organová škola predstavila svojich reprezentantov už vo viacerých organových cykloch. Zväčša sú to rozhladení umelci, ktorých rukopis sa odvíja od brilantnej techniky a inšpirovanosti najmä francúzskou školou. Mladý absolvent Hudobnej akadémie v Krakove, **Arkadiusz Bia-**

**lic**, sa predstavil v dielach Johanna Sebastian Bacha a v hudbe francúzskych skladateľov. Najviac sa mu darilo v *Chorále č. 1 E dur* Césara Francka. Bola to hlboká výpoveď o autorovi, ktorého meditativnosť a spevnosť rezonovali v zvukovo – farebnom splynutí. Farebná skica Louisa Vierna a drobnokresba Mauricea Duruflého ešte čakajú na precíznejší výraz a Johann Sebastian Bach na hlbší prienik do jeho hlbavej filozofie. Bialic zapôsobil mladíckym rozletom a bohatou interpretačnou fantáziou 10. februára v cykle Pod Pyramídou.

Vystúpenie slovenského organistu **Petra Reiffersa** som počúvala z vysielania i z nahrávky. O umeleckých kvalitách organistu, jeho výnimočnej muzikalite a duchovnom precítení som presvedčená už od jeho študentských vystúpení. Pri každom ďalšom iba sledujem jeho aktuálne umelecké smerovanie. V Reiffersovom februá-

rovom koncerte ma oslovila najskôr dramatická, postavená poslucháčsky zaujímavo, vo farbistom šate troch storočí. Od Johanna Sebastian Bacha po súčasnú slovenskú, českú a francúzsku hudbu. Niektoré tituly som už v jeho interpretácii poznala, tak som počúvala, čím ich tentoraz obohatil. I keď Reiffersov štýl je presiaknutý dynamizmom mladosti, práve v stíšených miestach odhaľuje svoj hlboký duchovný ponor do interpretovanej hudby. Jeho gestá sú mužné, skôr uvážlivé ako efektné. Je typom chrámového organistu, vie čo je liturgia, úcta k hodnotám. Jeho Franck je skôr slovenský ako francúzsky, Grešák a Eben – obaja zhodní v prenikaní do filozofie súčasníka. Litaiz bol podobne ako Reiffers chrámový organista, takže podobná orientácia a myslenie podporili organistovo brilantné pointovanie duchovných inšpirácií v chorále *Veni creator Spiritus*. Peter Reiffers cíti organ v zmysle spevného chrámového nástroja. Sám je dirigentom chrámového zboru, regenschorim v katedrále Najsvätejšej Trojice v Trnave, ktorú muzikantsky preslávil Mikuláš Schneider-Trnavský.

ETELA ČÁRSKA

## KONCERT ŠTUDENTOV JAMU BRNO

Po niekoľkých rokoch sa obnovila tradícia výmenných koncertov medzi Katedrami klávesových nástrojov Vysoké školy múzických umení v Bratislave a Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne.

Prvý z nich sa konal 26. februára 2002 v koncertnej sieni VŠMU. V polorecitáloch sa predstavili poslucháči JAMU Brno **Dagmar Zámečnicková** (5. ročník) z triedy Daniely Velebovej a **Samuel Bánovec** (5. ročník) z triedy Jiřího Skovajsa. Obaja interpreti si zvolili náročný program, v ktorom prezento-

vali svoje interpretačné kvality zdokonaľované počas štúdiá. V prvej polovici koncertu v interpretácii Dagmar Zámečnickovej odznela *Sonáta E dur* op. 109 od Ludwiga van Beethovena a 2. *sonáta d mol* op. 14 od Sergeja Prokofieva. Zámečnicková zaujala publikum v detailne premyslenej interpretácii, v ktorej dominovala dôsledne vypracovaná faktúra a tematická štruktúra. Vo svojom ďalšom umeleckom vývoji by sa však mohla zamerať na vypestovanie bohatšej zvukovo-farebných škály a hudobno-výrazovej rozmanitosti.

V druhej časti koncertu odzneli v podaní Samuela Bánovca *Sonáta b mol* op. 35 od Fryderyka Chopina a *Mefistovský valčík* od Franza Liszta. Bánovcova interpretácia sa vyznačovala muzikalitou, prirodzeným temperamentom i profesionálnym nadhľadom. Bravúrna technika a radosť zo samotnej hry boli prednosťami interpreta. Záver koncertu oživil Bánovec brilantným džezovým prídavkom. Mladý klavirista má všetky predpoklady pre úspešný interpretačný rast i keď bude zaujímavé sledovať, ktorým smerom sa vyberie. Uprednostní vážnu alebo džezovú hudbu?

Ďalší koncert sa uskutoční na pôde JAMU v Brne, kde sa zas predstavia poslucháči Katedry klávesových nástrojov VŠMU Bratislava.

STANISLAVA KOPTÁKOVÁ  
MARTINA KOREŇOVÁ

### Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

Mýtna 1, P.O.Box 55, 81755 Bratislava, tel.: 5727 3750-9, 5727 3764, fax: 5249 5585

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

RS – Rádio Slovensko  
RD – Rádio Devín  
RR BB – Rádio Regina Banská Bystrica  
RR Ko – Rádio Regina Košice

#### SOBOTA

8.00 R-MIX  
9.00 RS  
9.30 Bratislavská panoráma  
11.30 Hudba z muzikálov  
12.00 RS  
13.00 Hudba (RD)  
13.30 Dvorana slávy (RD)  
14.00 správy (RS)  
14.05 Hudobné pozdravy  
15.00 Štúdio Svet (RS)

16.00 Dychová hudba (RD)  
16.30 Program Rádía Devín  
17.00 správy (RS)  
17.05 Bakalári (RR Ko)  
17.30 Hudba (RD)

#### NEDEĽA

9.00 Ľudia z križovatiek  
9.30 Kultúrna revue  
(RS)  
12.00 (RS)  
13.00 Panoptikum (RR BB)

14.00 správy (RS)  
14.05 Hudobné pozdravy  
15.05 Bonbónik  
16.00 Pozvete nás ďalej (RS)  
17.00 Kalendár  
17.30 Ozveny dňa

#### VŠEDNÉ DNI:

05.00 Rádiobudík  
08.00 Rádiotr práce  
09.00 Hudobné pozdravy

10.00 Minižurnál SR  
10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM  
12.00 Rádiožurnál  
13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie  
14.00 Správy RRB  
14.05 Reprízové relácie Rádía Slovensko a R Devín  
15.00 Správy RS  
15.05 Popoludňajšie Spektrum  
17.30 OZVENY DŇA



# Španielsky KLAVIRISTA

Bolo by prehnané tvrdiť, že hlavné mesto SR je bohaté na klavírne recitály vysokej kvality. A takisto by bolo prehnané tvrdiť, že koncert 27-ročného Španiela **Davidu Gómeza** bol výnimkou. Za najzaujímavejší moment jeho recitálu (organizátori: Mestské kultúrne stredisko a Veľvyslanectvo španielskeho kráľovstva) považujem konfrontáciu španielskej, skôr provinčnej a poľskej, skôr univerzálnej klavírnej romantiky. No Gómez svoj výkon odštartoval niečím tretím, štyrmi klavírnymi tangami skvelého súčasníka z Argentíny, Astora Piazzolla. Keďže Piazzolla nepíše štylizovaný folklór, ale artistické útvary syntetického

charakteru s prvkami jazzu, moderný, samozrejme argentínskeho tanga atď., už v týchto skladbičkách bolo možné zoznať sa s Gómezovými kladmi i nedostatkami. Bohužiaľ, tie druhé bývajú do očí často viac, najmä ak ide o deficit v oblasti zrozumiteľnosti a tónotvorby. Španielsky hosť príliš šetril forte, príliš často tlmil zvuk a brzdiť vpred smerujúce dynamické krivky. Ťažko možno akceptovať nesplnenie prednesového kritéria – jasnej počuteľnosti všetkých, alebo aspoň veľkej väčšiny tónov.

Ku Gómezovmu hráčskemu profilu patrí i silná zdržanlivosť, paradoxne mohutné pohyby telom, zaujímavé „spevacké dokres-

lenie“ predvádzaných diel, pôsobiace miestami rušivo a nepochybne intenzívne prežívanie, občas okorenené o vstupy výbušného temperamentu. Súčasťou Gómezovej svojráznej expresie je aj stereotyp v agogike (rovnako alebo podobne tvarované frázy sú zahrané s navlas rovnakou krivkou drobného spomalenia a zrýchlenia, prípadne aj s rovnakou zvukovou vlnou). Toto človeku určite menej prekáža napríklad v *Španielskych tancoch* E. Granadosa, ako v dvoch nokturnách op. posth. a najmä v *Andante spianato* a *Veľkej polonéze* op. 22 F. Chopina. Najzaujímavejšou skladbou domácej proveniencie bola *Španielska suita* mne neznámeho E. Leconu (v bulletine som nenašiel celé mená ani dáta autorov). David Gómez je sebaistý virtuóz, čo dokázal najmä v dvoch, hádam od španielskych skladateľov pochádzajúcich prídavkoch, ktoré suverénne „odpálil“. Zožal napokon značný úspech, v neposlednom rade u ženskej časti publika.

TOMÁŠ HORKAY

## KALEIDOSKOP

Atrakciu pre milovníkov súčasnej hudby na tohtoročnej Pražskej jari budú dve svetové premiéry diel českých skladateľov, ktoré vznikli na objednávku festivalu. 18. mája bude v netradičnom „industriálnom“ prostredí Thámovej továrenskej haly v Karlíne uvedené dielo *Subida* od jubilujúceho moravského skladateľa Petra Grahama (nar. 1952), snažiace sa preklenúť kontrast medzi skladbami Seven Johna Cagea a *De Staat* Louisa Andriessena. Dielo je pokusom o nové uchopenie spirituality v hudbe, neviazané k liturgii, ale k pri-

memu individuálnemu prežitku. Bolo inšpirované poéziou španielskeho mystika Juana de la Cruze.

Na dvoch chrámových koncertoch v katedrále sv. Víta bude 24. a 25. mája uvedené rozsiahle 17-časové oratórium Sylvie Bodorovej (nar. 1954) *Juda Maccabeus*. Skladateľka na dielo pracovala od roku 1999 až do začiatku marca 2002, ako textovú predlohu použila obe starozákonné knihy makabejské, Žalmy, Knihu múdrosti, Izaiášove proroctvo a súbor židovských modlitieb, ale aj autentické texty 20. storočia.

## JAZZ TODAY

Počúvajte relácie dvojice  
Vlado Šmidke – Igor Krempaský

každý piatok o 23.00 h

### HVIEZDA FM

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

[www.musicmarket.sk](http://www.musicmarket.sk)

[www.divyd.sk](http://www.divyd.sk)



Palackého 2, 811 02 Bratislava  
tel: 02/5464 4373, fax: 02/5443 0998  
e-mail: [musicforum@nexta.sk](mailto:musicforum@nexta.sk)

Viac ako 5000 titulov na sklade, objednávková služba, dobierková služba!

### Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

Inštruktívna literatúra  
Školy hry na nástroje  
Prvé prednesové skladby  
Repertoár na pódium

Dirigentské partitúry  
Vreckové partitúry  
Klavírne výťahy  
Piesňové cykly

Hudobná teória  
Hudobná história  
Skladateľské monografie  
Hudobné časopisy

Spevníky, tabulatúry,  
školy hry na nástrojoch s CD,  
video školy

CD, MC

Folk  
Pop  
Jazz  
Rock  
Muzikály

Klasická hudba  
Early Music  
Jazz  
Ľudová hudba

# Zita Frešová-Hudcová

27. APRÍLA SI PRIPOMÍNA KRÁSNE ŽIVOTNÉ JUBILEUM (90) STÁLE ŠARMANTNÁ A SVIEŽA ZITA FREŠOVÁ-HUDCOVÁ, DLHOROČNÁ SÓLISTKA OPERY SND (1934-1962), PEDAGOGIČKA SPEVU NA KONZERVATÓRIU V ŽILINE (1962-1969) A HLASOVEJ VÝCHOVY NA VŠMU (1953-1979), KONCERTNÁ UMEĽKYŇA, ZÁPALISTÁ PROPAGÁTORKA PÔVODNEJ SLOVENSKEJ TVORBY.

Neviem síce, že jak žena  
aký má ver jazýček,  
lež dľa spevu nech je ctená  
čo slovenský sláviček.

(Veršík Ladislava Hohoša, uverejnený v Slovenskej pravde 2.6.1940, ako reakcia na výkon v roli Oskara vo Verdiho Maškarnom bále.)

**■ Z troch detí zo Spišského Štiavniku sa dve rozhodli pre aktívnu hudobnícku dráhu. Zita Frešová-Hudcová, príslušníčka prvej slovenskej speváckej generácie v SND a Tibor Frešo, hudobný skladateľ, dirigent SND. Kde sú korene vášho hudobného nadania?**

Asi u otca, učiteľa a výborného muzikanta. Mal krásny tenor, hral na husle, cimbal, klavír, organ, on podchytil talent, ktorý v nás vybadal. No stredný brat Janko nebol muzikant, keď mal ísť na hodinu huslí, roztrhla sa mu struna. Na maturitu sa však najradšej pripravoval pri mne, pri klavíri.

**■ Zo Štiavniku ste sa sťahovali do Kežmarku, do Spišskej Belej, odtiaľ ste vy a o 6 rokov mladší Tibor odišli na Hudobnú a dramatickú akadémiu do Bratislavy. Študovali ste paralelne dva hlavné predmety, spev u J. Egema a klavírnú hru u L. Adamcovej-Svobodovej.**

V tejto súvislosti si spomínam na humornú situáciu. Z Prahy prišla komisia na hospitáciu. Vypočuli si moje klavírne vystúpenie a odišli do vedľajšej miestnosti, kde som spievala. Egema sa pýtali, či ide o tú istú osobu, alebo majú v škole dvojčky.

Pani Svobodová sa snažila získať ma pre klavírnú dráhu, po absolutóriu – končila som Symfonickými variáciami C. Francka – ma chcela poslať do Prahy na Majstrovskú školu, keďže VŠMU ešte neexistovala. Egem si ju rád škodoradostne doberal: „Ona nikdy bouchačkárka nebude!“ Mal pravdu, vždy som túžila spievať.

**■ No hudobnú fundovanosť a skúsenosti ste zúročili aj počas speváckej kariéry. Išli ste z role do role, niekedy bolo kvôli záskoku potrebné rýchlo doštudovať part, to by bez vysokej miery muzikálnosti nebolo reálne.**

Určite, znalosť partitúry, schopnosť naštudovať postavu bez korepetitora mi veľmi uľahčovala prácu. A párkrát ma aj zachránila od „trapasu“. Počas predstavenia Turandot (spievala som Liu), L. Holoubek dirigoval – ako častokrát – spamäti. Dostala som nástup, no nenastúpila som, to ešte nebola moja muzika. Holoubek sa udivene pozrel, dal nástup znova, opäť som nenastúpila. Až na tretíkrát, na správnom mieste, som začala spievať. Holoubek pochopil a gentlemansky sa mi od pultu uklonil.

Klavír som však využila nielen ako speváčka. Už som učila na Konzervatóriu v Žiline, keď sme s J. Zahradníkom a J. Oniščenkom mali koncert v Prešove. Oni cestovali z Bratislavy, ja som pristúpila v Žiline. Klavirista s nami nebol. Nečakal nás ani v Prešove a keď neprišiel do začiatku koncertu, vedeli sme, že je zle. Sála bola vypredaná, nuž mi neostávalo iné, ako koncert kolegom odkorepetovať – z listu.

**■ Vráťme sa ešte k rokom štúdií. Po absolvovaní speváckeho odboru na Hudobnej a dramatickej akadémii u J. Egema ste boli už ako sólistka SND v roku 1942 na študijnom pobyte v Ríme u R. Stracciariho. Ani on však nebol vašim posledným pedagógom. Kto a ako sa podieľal na vašom speváckom školení?**

Egem, sám krásny bas, bol špecialista na polohovanie základov, vedel výborne naučiť techniku dýchania, posadil hlas, zakladal si na muzikálnosti. Viacerí sme u neho absolvovali: M. Česányiová, Š. Hoza, J. Gabčová, D. Gabajová,... Vo vyšších ročníkoch mal však tendenciu preexponovať, ku každému hlasu pristupovať ako k dramatickému. Po skončení školy som k nemu ešte chvíľu chodila, no potom prišla do Bratislavy pani Bellová, dcéra J. L. Belu, výborná pedagogička spevu, pri jej talianskej metóde sa mi podarilo odľahčiť

hlas, bola som lyrický soprán. U Stracciariho som sa sústreďovala viac na štúdium rolí, než na techniku. Naštudovala som tam o. i. Mimi v slovenčine. Mojou poslednou pedagogičkou bola A. Korínska, ktorá nastúpila do SND ako hlasová poradkyňa. I ona vyučovala talianskou metódou, ktorá mi vyhovovala.

**■ Rímsky pobyt, to určite nebolo len štúdium, ale aj priateľstvá, príjemne strávené voľné chvíle.**

V Ríme sme boli spoločne s Tiborom. Bývali sme v malom penzióne, kde som aj cvičila, Tibor komponoval svoju *Stabat mater* na konzuláte u pána Sídora, aby sme sa vzájomne nerušili. Každý deň



FOTO ARCHIV

okolo poludnia som mala hodinu u Stracciarho, potom sme šli na obed a popoludní sme sa chodievali kúpať do Freggiene. Navštevovali sme rímske pamätihodnosti... z divadelných predstavení mi najsilnejšie utkvel v pamäti Mozartov *Don Juan*. Silný zážitok mám z omše, celebrovanej pápežom Piom XII. Boli to pravidelné omše pre asi 300 ľudí, po skončení ktorých Svätý otec dával na malej audiencii požehnanie. Nás s Tiborom považoval za manželov, vysvetlili sme mu, že sme súrodenci zo Slovenska. Bol príjemne prekvapený, cez nás poslal požehnanie celému národu.

**☑ Počas svojho takmer tridsaťročného pôsobenia v SND ste vytvorili okolo stovky úloh, od menších rolí v začiatkoch kariéry až po exponované lyricko-koloratúrne a mladodramatické postavy opernej literatúry.**

Veru, v niektorých operách som postupne vytvorila aj 3-4 postavy. Napríklad v Dvořákovvej *Rusálke*. Ešte počas štúdia na Akadémii som zaskakovala za chorú Žofku Napravitelovú Cudziu kňažnú, čo zďaleka nebola rola prislúchajúca môjmu odboru, no už som spomínala Egemovu tendenciu vychovávať dramatické hlasy. Potom som spievala 1. žienku, 2. žienku a nakoniec Rusalku. Tá popri Mařenke z *Predanej nevesty* patrila k mojim obľúbeným. Dobré mi sedeli i mozartovské party – Zerlinka, Zuzanka, Grófka.

**☑ Na ktorých kolegov z divadla si najradšej spomínate?**

Samozrejme, sú ľudia, ktorí sú si viac a menej sympatickí. Aj v SND existovali „partie“. Mojimi priateľmi boli Janka Gabčová, Jevgenij Jevtušenko, František Hájek, František Šubert, ktorý bol veľmi priateľský, intrigánstvo mu bolo cudzie, na javisku tvárny, mäkký, prispôsobivý, veľmi rada som s ním spievala. V divadle bolo tiež zvykom držať patronát nad mladšími kolegami, mojou zverenkyňou bola Božena Suchánková-Hanáková.

V SND s malými prestávkami štvrtstoročie pôsobil aj brat Tibor, s ktorým sme od detstva boli silne spätí. Bola som jeho prvou a prísnou učiteľkou klavíra, občas som mu dala aj po prstoch. Po rokoch som pod jeho vedením spievala Marku v *Krútnave*. V jednej scéne som s priateľkami spievajúc vychádzala zozadu. Vždy som nastúpila dobre, no Tibor ma odklepal a vrátil. Brat-nebrat, dirigenta treba poslúchať. Až na tretíkrát ma pustil ďalej. Cez pauzu som šla za ním: „Tibko, čo si sa zošalel, veď som bola dobre?!“ „To máš za to, že si ma bila po prstoch!“

**☑ Hosfovali ste i v zahraničí – v Prahe, Bukurešti, Budapešti, Berlíne, Bruseli.**

Mám krásnu spomienku na pražské hosťovanie v *Predanej neveste*. Spievali sme s Jankom Blahom Jeníka a Mařenku – celý ansámbl po česky, my po slovensky. Predstavenie malo veľký úspech u publika i kritiky, ktorá písala: „...moc krásně zněla tá zpěvná slovenština...“. S Jankom Blahom sme hosfovali i v Bukurešti. Bola som tesne po rímskom pobyte. Tu som naštudovala Mimi, v SND bola totiž plánovaná *Bohéma*. Náš tajomník Laštůvka vedel, že ju mám v repertoári, i keď som ju ešte na javisku nespievala. Do ponuky pre Bukurešť ju okrajovo uviedol popri plánovanom *Trubadúrovi* a *Madame Butterfly*. O pár dní za mnou pribehol

celý vydesený, že čo budeme robiť, Rumuni si namiesto *Trubadúra* vybrali *Bohému*. Nuž čo, vzala som si kostým, parochňu a šli sme. Skôr, než som ju stihla spievať v Bratislave, mala som osobnú premiéru v Bukurešti. Tam mala taký úspech, že nasledujúce predstavenie *Madame Butterfly* snímam v priamom prenose rozhlas. Našťastie, naši doma náhodou zapli správnu stanicu, aj keď som ich nemohla upozorniť.

**☑ Popri účinkovaní v SND je významná vaša koncertná činnosť, predovšetkým cieľavedomé propagovanie slovenskej tvorby. Premiérovali ste Kardošove „Piesne o láske“, Macudzin-**

**ského „V podvedomí“, Moyzesove „Detské pesničky“, Frešov „Najkrajší sen“... Archív Slovenského rozhlasu uchováva vaše početné nahrávky slovenskej tvorby.**

Robila som to veľmi rada. Tvorbu slovenských skladateľov som nielen interpretovala, bola som i pri zrode mnohých cyklov, keďže som slušne spievala z listu. Napríklad pri komponovaní Suchoňovho *Nox et solitudo*, ktorý mám doma v rukopise aj s venovaním. Suchoňovci i my sme bývali vtedy v Petržalke, Suchoň prišiel s tromi hotovými piesňami za mnou, aby som mu to skúsila zaspievať. Bol spokojný a onedlho mi z domu volal, že som ho inšpirovala a má hotovú ďalšiu pieseň, *Topole*. Tiež, keď Tibor niečo skomponoval príliš vysoko, bránila som jeho budúcich interpretov... Piesne netreba hnať do vysokých polôh, nerobili to ani Schubert, Brahms...

Zväz slovenských skladateľov mi pripravil jednu dojmavú chvíľu. S manželom, muzikológom Konštantínom Hudcom, sme bývali v dome, kde mal ateliér maliar Krupec. Nahováral môjho manžela, aby mu stál ako model, že má zaujímavé črty. Konštantín sa dlho bránil, no časom sa nechal prehovoriť. Hoto-

vý obraz sa mu však nepáčil a odmietol ho prevziať, tak ostal visieť u Krupca. Tesne po manželovej smrti mal Krupec maľovať Suchoňa a ten spolu s priateľmi skladateľmi uvidel Konštov obraz. Jedného dňa, bolo to asi mesiac po manželovej smrti, zazvonili u mňa Suchoň, Moyzes, Vanek a Jurovský v slávnostných čiernych oblekoch: „Zitka, živého Konšta ti vrátiť nemôžeme, prijmi od Zväzu skladateľov aspoň tento obraz.“

**☑ Po odchode z divadla ste pokračovali vo výchove mladej generácie na Konzervatóriu v Žiline.**

Pôvodne som si dala žiadosť na Konzervatórium v Bratislave, ale môj kádrový posudok neoslovil vedenie školy, ani sa nenamáhal dať mi odpoveď. Bola som v neľahkej situácii. Ako vdova som živila mamu, starú mamu a tri deti. Z penzie by som to nezvládla. Tak som prijala miesto v Žiline, na tamojšom Konzervatóriu som vyučovala 7 a pol roka. Kým som nemala izbu, spávala som v riaditeľni, cez obednú prestávku som sedávala vonku na lavičke, s tmavými okuliarmi na očiach, aby okoloidúci nevideli, že driemem.

**☑ 24 rokov vášho života sa spája s pedagogickým pôsobením na VŠMU, kde ste boli prvou pedagogičkou hlasovej výchovy hercov.**



MARIENKA  
V PREDANEJ  
NEVESTE



V SNEHULIENKE  
RÍMSKEHO –  
KORSAKOVA



## ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Z pomerne bohatej ponuky umelecko-publicistických programov Rádia Devín, kde sú ako hrozienka vo veľkom koláči ukryté aj hudobno-slovné relácie, som si so záujmom vybrala HUDBU A VÝTVARNÉ UMENIE (9. 3. od 15.00). Reláciu pripravilo Košické rozhlasové štúdio. Vzácná téma medzi všeobecne „smrteľne“ vážnymi ponukami hudby... Autorkou scenára bola **Olga Gáborová**. Košickej redakcii Slovenského rozhlasu a redaktorke relácie **Lýdii Urbančíkovej** patrí vďaka za objavovanie talentov, ktoré potrebujú prvý impulz, a určite aj následné odborné vedenie v rozhlasových špecifikách práce. Olga Gáborová ponúkla zdanlivo ľahký, zábavný pohľad na vzťah medzi hudbou a kresleným pohľadom na život. Okrem citátov (o humore) sa autorka pýtala na názory o vzájomnom prepojení dvoch špecifických oblastí umenia dvoch povolaných ľudí: jedným bol hráč na bicie nástroje Štátnej filharmónie Košice **Jozef Hudák**, ktorý okrem profesie hudobníka vo voľnom čase kreslí a ďalším hosťom relácie bol karikaturista **Ladislav Tverďák**. Výpovede oboch umelcov spájala hudba, ktorá bola nejakým spôsobom (autorsky či upravovateľsky) karikatúrne spracovaná. Do stredu relácie bola (nezvyčajne) vložená poviedka francúzskeho autora, ktorej prínosom bola najmä herecká interpretácia a hudobná réžia **Petra Vilhana**, resp. práca zvukového majstra **Gejzu Toperczera**. Sklamaním boli laické výpovede Ladislava Tverďáka, ktorý môže byť majstrom

vo svojom odbore, no jeho uvažovanie o hudbe nebolo umelecky, ani myšlienkovy na úrovni. Myslím, že výpovede hostí mali prejsť autorskou prípravou, výberom a azda aj zvukovo-strihačskou úpravou. Oveľa hlbšie, kultivovanejšie zapôsobil ako komplexná osobnosť J. Hudák. Nuž, idea relácie nebola zlá, ale autorka si bude musieť pozornejšie vyberať partnerov na posolstvá o umení.

Na Rádiu Slovensko sme si vypočuli (16. 3. od 17.30) pomerne málo frekventovanú dlhoročnú stálicu operného neba – tenoristu **Jozefa Kundláka** v relácii HUDBA, KTORÚ MÁM RÁD. Redaktor **Vlado Franc** už priviedol pred mikrofón tejto relácie veľa osobností hudobného života. Okrem seba majú v polhodinovke rozprávania a hudby predstaviť najmä populárne ukážky. A tak aj tentokrát zaznel často frekventovaný Sting, Armstrong, Fitzgeraldová, Elton John... Ale čo zaujalo najviac, to bolo inteligentné rozprávanie Jozefa Kundláka. Hovoril o svojom živote – v súkromí i na opernom javisku, doma i v zahraničí. Žiaľ, tento skromný spevák, ktorý má na svojom konte rad významných ocenení a hosťovaní v najvýznamnejších operných domoch, nie je v centre pozornosti médií. A tak padlo dobre, dozvedieť sa o jeho názoroch na život a umenie. Bolo to nanajvýš zaujímavé počúvanie...

STRETNUTIE NAD PARTITÚROU z dielne redaktorky a autorky **Melánie Puškášovej** (16. 3. od 15.00) predznamenal veľkonočné sviatky. V relácii zazneli totiž ukáž-

ky nového slovenského diela – *Evanjelia podľa Lukáša* od **Vítazoslava Kubičku** (repríza relácie 29. 3.), ktoré autor nazval „opera“. Libretistom diela je **Ondrej Odokienko**, vychádzajúci, samozrejme, z textov príslušného evanjelia Nového zákona. Hosťami autorky v štúdiu boli **Vítazoslav Kubička** a dirigent **Marián Vach**. Oboznámili nás s genézou a interpretačnými problémami skladby, ktorá má skôr charakter oratória než „opery“ – pokiaľ pod týmto pojmom nechápe autor dielo ako také. O dramatickom javiskovom riešení diela sa, žiaľ, nehovorilo. Pravda, živé predvedenie 140. opusu skladateľa (21.3. v Moyzešovej sieňi) premiérovým poslucháčom lepšie dokumentovalo, o čo ide. V rozhlase – s pracovnými zvukovými ukážkami z generálok – zaujalo nielen hudobno-umelecké riešenie diela, ale aj úprimnosť vyznania skladateľa. Podobné kréda – možno na škodu vytvárania osobného vzťahu poslucháčov k umelcovi – hovoria dnes umelci pred mikrofónom málokedy...

Relácie **Melánie Puškášovej**, ktoré v stretnutiach nad partitúrou nielen popularizujú súčasnú slovenskú hudbu, ale prenikajú aj pod prvú vrstvu komunikácie, patria dlhodobo k rozhlasovo najzaujímavejším. Tentoraz mi v nich prekážali „barličky“ citátov z *Esej o umení* od Jána Albrechta a neustále využívaný Milan Rúfus – namiesto širšieho, hlbšieho a analytickejšieho pohľadu na partitúru nového diela. Azda nabudúce...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

POKRAČOVANIE ZO STRANY 22

Na VŠMU som začala učiť študentov herectva spev. Raz prišiel za mnou Viliam Záborský, či by som ich nechcela učiť hlasovú výchovu. Na otázku, čo to je, som dostala odpoveď, že im treba dostať hlasy do rezonancie. Doma som uvažovala nad vhodnou technikou a prišla som na jediné riešenie – to sa dá len spevom. Ponuku som prijala. Moja metóda spočívala v plynulom striedaní spevu a hovoreného slova bez prechodov, vo výuke správneho dýchania, v posadení hlasu do masky, aby sa nezaťažoval krk. Študentov som tak trochu vrátila do detských liet, jedným zo základných textov bola Smrekova abeceda *Adam v škole neseďel...* Mojimi rukami prešli mnohí – M. Geišberg, M. Kňazko, M. Dočolomanský, S. Dančiak, J. Kukura, B. Turzonovová, E. Vášáryová...

**Operné umenie nie je len spievanie, ale aj herectvo, tvorivé stvárnenie postáv. Ako ste pristupovali k svojim úlohám?**

Role, ktoré som spievala, boli väčšinou ako šité na mňa. Nepotrebovala som ich hrať, stačilo ich prežívať. Len raz, keď Mimi Kišonová nemohla spievať, zaskakovala som Musettu. Bola som z toho celá chorá, tu som sa nedokázala vžiť, Musetta mi bola cudzia. Všeobecne bolo mojou snahou neafektovať, čo som cítila, to som hrala. Keď bolo treba plakať, plakala som, keď sa bolo treba smiať, smiala som sa.

PRIPRAVILA MICHAELA MOJŽISOVÁ

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

Súčasnou tohtoročného 57. Medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar bude aj recitál tureckého klaviristu Fazila Saya 28. mája v Rudolfině, na ktorom uvedie štvorročnú verziu Stravinského *Svätenia jari* sám pomocou špeciálneho klavíru, ktorý pre umelca pripravila viedenská firma Bösendorfer. Fazil Say prvýkrát naživo predviedol túto verziu na mieste pôvodnej pamätnej premiéry Stravinského diela v Théâtre des Champs-Élysées v Paríži v marci 2001. Vzápätí nasledovalo uvedenie v newyorskom Metropolitnom múzeu. Živému predvedeniu unikátnej verzie Stravinského *Svätenia* predchádzala realizácia nahrávky multirecordingovou technikou pre vydavateľstvo Teldec vo februári 1999. Klavirista pôvodne dielo našťudoval a hral štvorročne koncom 80-tich rokov so svojím učiteľom Davidom Levinom, chorým na AIDS, tesne pred jeho smrťou, ktorá ním hlboko otriasla.

## Carmen

„novinka“ na scéne Opery SND

Netreba dlho špekulovať nad pohnútkami, ktoré viedli dramaturgiu Opery SND k tomu, aby po päťročnej prestávke od derniéry ostatnej inscenácie opäťovne oživila Bizetovu *Carmen*. Ide skrátka o „kasovú“ istotu, ponuku do slnka i dažďa, nezlyhávajúci magnet pre operné i neoperné divácke vrstvy. Niet sporu, že podobné tituly – a nechcem tým spochybniť kvalitu partitúry – do výbavy reprezentačných scén patria, záleží len, ako sa s „dvojsečnou zbraňou“ vyrovná samotný súbor. Operný hit totiž vie nielen priniesť finančný efekt, ale tiež nebezpečne zaútočiť. To vtedy, ak v hierarchii hodnôt prebijú komercia a popularita umeleckú kvalitu. Koniec koncov, ani šéfdramaturg Pavol Smolík pred premiérou nezatajil, že „predajnosť“ titulu bola jedným z ústredných motívov jeho uvedenia. Úprimnosť hodno oceniť, no zároveň nemožno zamlčať, že podobný argument zaznieva z úst predstaviteľov SND akosi pričasto. Skúsme sa teda zamyslieť nad novou bratislavskou *Carmen* aj cez túto prizmu.

Zhostil sa jej tím inscenátora na čele s **Mariánom Chudovským**, režisérom, ktorý sa spravidla neuspokojí s povrchným aranžovaním a kopírovaním vžitých postupov. Rád narúša všeobecné kliše, no menej ochotne sa lúči s vlastným klišé, najmä pokiaľ ide o vizuálnu stránku. Spolupracuje so stabilnými výtvarníkmi, a možno aj preto je *Carmen* do istej miery variáciou už poznaného scénografického modelu. Koncepčne posúva dej o storočie dopredu, hľadajúc paralelu Merimého predlohy s duchom fašistického frankistického Španielska. Teda je tu úmysel predostrieť kontrapunkt motívov neviazanej voľnosti na jednej strane a neslobody policajného štátu na strane opačnej. Ďalším inscenačným zámerom, a zrejme tým podstatným, je úsilie zbaviť interpretáciu romantizujúcich nánosov a vypreparovať v nej silnú drámu postáv. Inými slovami, byť na pulze verizmu, ktorý partitúra *Carmen* predznamenáva. Naplní tento plán sa Mariánovi Chudovskému nepodarilo bezo zvyšku, pričom ako invenčne bohatšie mu vyšli okrajové, než vnútorné dejstvá. Rozohratie príbehu je zaujímavé a výtvarne prekvapujúce, keď scéna **Jána Cillera** opúšťa popisné detaily a už v I. dejstve prináša jedinú viacúčelovú konštrukciu. Otáčaním tejto arény, pri stále obnaženom povrazisku, sa konkretizujú hracie priestory, pričom je zachovaná jednotná symbolika. Režisér ju zakódoval do metafory motívu koridy, na pozadí ktorej chcel zvýrazniť postavenie dvoch nerovných súperov, prenesene, dvoch protagonistov opery a ich nezlučiteľných svetov. Zatiaľ čo časové a miestne zakotvenie prinieslo iba vonkajškový politický lem, v rukopise vnútorného konfliktu bolo možné vystopovať prácu so symbolmi. Napríklad

s pieskom, v úvode predstavujúcim spomienku na detstvo, v závere samotného býka. Viac nápaditosti v aranžovaní masových scén chýbalo vo finále 2. dejstva, no hlavným problémom bolo 3. dejstvo, výtvarne a dramaticky úplne statické. Hoci obe hlavné predstaviteľky si priniesli do roly značné herecké a najmä pohybové nasadenie, vo vzťahu k partnerom, či v kreovaní situácií sme veľa nového nevideli. Pozoruhodný nápad priniesol Marián Chudovský v záverečnom obraze, kde točiaca sa scéna umožňovala simultánne exponovať oba hracie plány – dramatické rozuzlenie vzťahu Carmen a Dona Josého pred arénou a víťazný boj Escamilla s býkom v jej útrobách.

Pod hudobné naštudovanie sa podpísal **Dušan Štefánek**, druhú premiéru dirigoval **Rastislav Štúr**. Hrá sa verzia s dokomponovanými Guiraudovými recitatívmi, nahrádzajúcimi Bizetom pôvodne zamýšľanú prózu. Po prvýkrát v histórii SND ide o jazykový

originál, doplnený slovenskými titulkami. Premiérový večer bol po hudobnej stránke sklamaním. O to väčším, že nejde o neznámu partitúru, ktorá len v minulej inscenácii (do roku 1997) bola vyše stokrát reprízovaná, odhliadnuc od nepatrného množstva otvorených škrtov. Navyše, nejde o predlohu mimoriadne náročnú. Štefánkovi poňatiu chýbalo viac zvukovej fantázie, nápaditosti v kontrastoch, ale aj silnejšia dávka ohňa a vášne. Dávno som nepočul v orchestri toľko elementárnych technických chýb a nepresností v súhre, ako tomu bolo na prvej premiére. Druhý večer sa niesol v pokojnejšej atmosfére, Rastislav Štúr inšpiroval orchestr k sústredenejšej hre i k dramatickejšiemu fahu. Ako celok však hudobná produkcia *Carmen*

nepatrí k pozitívam bratislavskej opery. Zbor tiež neprekročil štandardnú úroveň.

**Jitka Sapara-Fischerová** si do titulnej roly priniesla svoj vlastný, výrazovo prepracovaný, predsa len skôr o tradíciu opretý interpretačný názor. V I. dejstve sa herecky občas dotýka hraníc vkusu a vokálne pôsobí trochu afektovane. Silnejšou stránkou jej Carmen je dramatická dimenzia postavy, má pre ňu potrebnú tmavú farbu a tónovú pevnosť hlbok i prieraznosť vysokej polohy, kde sa však zavše objaví istá rozkolísanosť. Výkon graduje v záverečnej scéne. Carmen **Jolany Fogašovej** je typovo jemnejšia, v lyrike rafinovanejšia, viacvrstvová a timbrovo zmyselnejšia. Lepšie jej vyhovovali prvé dve dejstvá, zatiaľ čo tzv. kartová ária si vyžaduje sýtejší a v spodnom registri temnejší odtieň. Záver bol odspievaný korektne, výrazovo však ešte potrebuje prehĺbiť dramatický účinok. **Ivan Choupenitch** po tom, čo odstúpili dva avizované tromfy (Peter Dvor-



CARMEN – JOLANA FOGAŠOVÁ

Foto A. Sládek

# Chrobáčikovia opäť na scéne SND

Skladateľ Tibor Frešo siahol po známej a populárnej detskej knižke Jana Karafiáta *Broučci* a na jej námety skomponoval v rokoch 1978 – 79 poetický dvojdejsťový balet *Chrobáčikovia*. Na bratislavskú scénu sa po prvýkrát dostal po ostravskej premiére roku 1985, s odstupom času sa na našej profesionálnej baletnej scéne objavil opäť minulý rok (premiéra 22. júna).

Aj 22. februára napoludnie ožilo hľadisko SND deťmi, rodičmi a pedagógmi, pričom najmä malí diváci so zaujatím očakávali odvíjanie príbehu zo života malých chrobáčikov. Spolupráca režiséra (**I. Holováč**), upravovateľa libreta (**N. I. Slovák**) a dirigenta (**P. Selecký**) priniesla ovocie v podobe príťažlivého javiskového diela, ktoré akcentuje predovšetkým etické aspekty: lásku, jej hodnotu a význam v ľudskom živote.

V baletе *Chrobáčikovia* sa výrazne uplatňuje forma melodramatických vsuviek (hovorené slovo). Postava ochrancu lesov – Pepeho plní nielen úlohu rozprávača (**R. Stanke**), ale i motivujúceho činiteľa, ktorý deti nabáda k aktivizácii a verbálnej komunikácii s ním. Nadovšetko však deti upúta pôsobivá, zrozumiteľná hudba Tibora Freša a najmä tanečné výkony baletných umelcov. Sólisti, ansámbl i zborové výstupy oslovili pohybovým umením i mimickou presvedčivosťou detské publikum: k pôvabným výstupom patrili tance chrobáčikov s lampášikmi, tanec Lienky (**A. Kršková**) s jej partnerom Lienikom (**D. Slabý**) a ďalší. Hlavní protagonisti príbehu Svätajanko (**J. Černuška**) a Svetluška (**E. Petráková**) zaujali nielen prirodzenosťou, ale najmä vnútorne precíteným tanečným výrazom. Deti s napätím prežívali osudy hlavného hrdinu, báli sa oňho, keď ho ohrozoval pavúk (**J. Vasilenko**), svoju empatiu prejavovali i pri jeho napadnutí sokom v láske a jeho násilníckou družinou.

Vizuálny dojem z baletu umocňovala jednoduchá, no farebne výstižná scéna (**M. Ferencík**), ktorá vytvárala ilúziu lesného prostredia. Kostýmy (**J. Jelínek**), zväčša v pastelových farbách (s výnimkou hrobárikov, pavúka a mravcov v čiernom), lahodili oku a vystihovali charakteristiku účinkujúcich postáv (mušky, lienky, motýle, včielky...). V skladateľovom odkaze má tvorbou pre deti pevné miesto (okrem komorných

skladieb aj úspešný operný opus *Martin a slnko*). Fakt, že skladateľ detskému recipientovi rozumel potvrdzuje aj balet *Chrobáčikovia*, v ktorom Frešo zámerne ťažil z jednoduchšej hudobnej reči. Kompozičný zámer vytvoril prístupné a komunikatívne dielo pre deti sa mu vydaril vďaka jeho príznačnej melodickéj invencii, zmyslu pre farebnú instrumentáciu a imagináciu. Skladateľ volil komornejšie obsadenie orchestra s uplatnením viacerých sólistických vstupov. Štýlovo sa pohyboval na báze romantizmu, s prvkami impresionizmu, využívajúc folklórne inšpirácie.

Dirigent (**P. Selecký**) sa svojej úlohy zhostil na zodpovedajúcej úrovni, nebolo by však na škodu dynamickejšie kreovať dramaticky vypäté miesta a zvýrazniť gradačný vrchol kompozície.

Rozsah baletu *Chrobáčikovia* neprekračuje zaužívaný rámec javiskových diel pre deti (60 – 80 minút). Napriek tomu pozornosť malých divákov v závere mierne klesala, zrejme aj zásluhou istej scénickej statickosti. Záverečné aplaudovanie však nenechlo nikoho na pochybách, že súčasné našťudovanie baletu detských divákov oslovilo a otvorilo im cestu k náročnejším hudobným žánrom.

*P. S. Možno ľutovať, že podobné podujatia nemôžu navštevovať deti z menších miest. Zaiste by bolo vhodné považovať napríklad o videonahrávke baletu...*

JANA KUPKOVÁ



ZÁBER Z INSCENÁCIE CHROBÁČIKOV

FOTO C. BACHMAYR

ský a Sergej Larin), využil premiérovú šancu a snažil sa dať Donovi Josému tónový objem i dramatickú príznačnosť. Pre značné vibrato pôsobil intonačne trocha približne a hoci technicky vyspieval prakticky všetky polohy partu, leskom a eleganciou hlasu zvlášť neoslňal. **Gurgen Ovsepjan** sa čiastočne rehabilitoval po fiasku v *Luise Miller*, avšak technicky s vyrovnanosťou registrov stále zvädza osobný zápas. **Martin Malachovský** má pre Escamilla výhodu v basbarytónovom timbri, populárnu áriu odspieval solídne, no pre lyrický rozmer partu mu chýba tónový lesk a noblesa. **Martin Babjak** ponúkol veľmi matnú áriu, objem jeho hlasu sa zmenšil, stratilo sa kovové jadro a špička. V lyrickejších miestach bol však oproti Malachovskému mäkkší a farebnejší. V Micaele sa **Kludia Dernerová** stretla s rolou, ktorá jej impulzívnejšiemu naturelu príliš nevyhovuje, navy-

še ju posunula do príliš pasívnej a lyrickej polohy. Nevyhla sa ani intonačným ťažkostiam vyplývajúcim z technických dispozícií. Z menších rolí spomeniem **Pavla Remenára** (Morales a v 2. obsadení Dancairo) a **Aleša Jenisa** (Morales), hlasy oboch barytonistov zneli sľubne, **Jána Gallu** a **Mikuláša Doboša** v úlohe Zunigu a zo ženských epizódnych postáv **Janu Juríčkovú** a **Nao Higano** (Frasquita), **Moniku Fabianovú** a **Denisu Hamarovú** (Mercedes).

Je mi ľúto, no opäť musím poukázať na kvalitu bulletinu. Zarazilo ma, že v ňom chýbal čo len jeden pôvodný materiál, zmienka o slovenskej interpretačnej tradícii, nehovoriac o domácej fotodokumentácii, ktorá je iste zaujímavejšia, než portréty Dominga a Bumbyovej, ktorých sme na našom javisku – žiaľ – nikdy neprivítali.

PAVEL UNGER



# Trubadúr v Košiciach po dvadsiatich rokoch

Giuseppe Verdi: *Il Trovatore*. Libreto: Salvatore Cammarano a Leone Emanuele Bardare podľa drámy Garcíu Gutierrea.  
Inscenáciu pripravila opera Štátneho divadla v Košiciach. Prvá premiéra 1. 3. 2002.

Na budúci rok uplynie 200 rokov (19. 1. 2003) od prvého triumfálneho uvedenia opery G. Verdiho *Trubadúr* v Teatro Apollo v Ríme. V priebehu ďalších dvoch rokov opera už žala úspechy vo Viedni, Paríži, Londýne a v Sanktpeterburgu. Najmä libreto tejto veľmi koncíznej opery, ktoré po nečakanej smrti S. Cammarana dokončil iný neapolský libretista, mladučký L. E. Bardare, bolo terčom útokov mnohých kritikov ako príbehovo nezrozumiteľné, zahmlené. Zvykne sa citovať aj výrok Lea Slezaka, najslávnejšieho Manrica z prelomu 19. a 20. storočia, že nemá ani potuchy o tom, čo sa vlastne v opere deje. Súčasná verdiovská teatrológia už tieto názory poopravila – dramatickosť a logiku libreta našla v konaní jednotlivých postáv zmieta-ných pomstou, vášňou, žiarlivosťou až sebazničením. Tieto zásadné dramatické konflikty boli dostatočné, aby vyprovokovali vtedy 40-ročného skladateľa k skomponovaniu opery, nabitej dramatickou energiou árií, ansámblov, duet i zborov.

Opera ŠD v Košiciach naštudovala *Trubadúra* po štvrtý raz. Novinkou oproti predchádzajúcim inscenáciám bolo, že takmer všetky postavy spievali hosťujúci umelci. Tí vniesli do inscenácie umelecké podnety a nový osobnostný rozmer, ale inscenácia nepriamo nastolila aj otázku o nedostatočnom a nerovnomernom zastúpení jednotlivých hlasových odborov v domácom sólistickom súbore.

Operu hudobne naštudoval dirigent **Igor Dohovič**. Jeho koncepcia mala hudobnú logiku aj dramatický ťah, podporený tiež dobrým výkonom orchestra. Ostali však ešte hudobne nedopovedané úseky v ponímaní, respektíve realizovaní tempových premien v áriách a cabalettách tak veľmi vitalizujúcich Verdiho hudbu.

V úlohe Manrica zažiaril hosťujúci **Michal Lehotský**. Jeho Manrico bol spevák sebaistý, ľahko a bez zaváhania zvládol spevákove finesy postavy, v ktorej zrozumiteľne diferencoval jej charakteristické polohy: lyrickú (trubadúr), dramatickú (vodca povstaleckého vojska), ku ktorým sa druží ešte poloha milujúceho syna, ale aj milenca. Lehotského výšky mali razanciu a jeho hlas znel vo všetkých polohách vyrovnane. Hosťujúca **Jitka Zerhauová** – majiteľka sýto sfarbeného mezzosopránu – vystúpila v úlohe Azuceny. Postava patrí k najkomplikovanejším – je zmietaaná nenávisťou, ale aj ovládaná vrúcnyim citom milujúcej matky. Málo

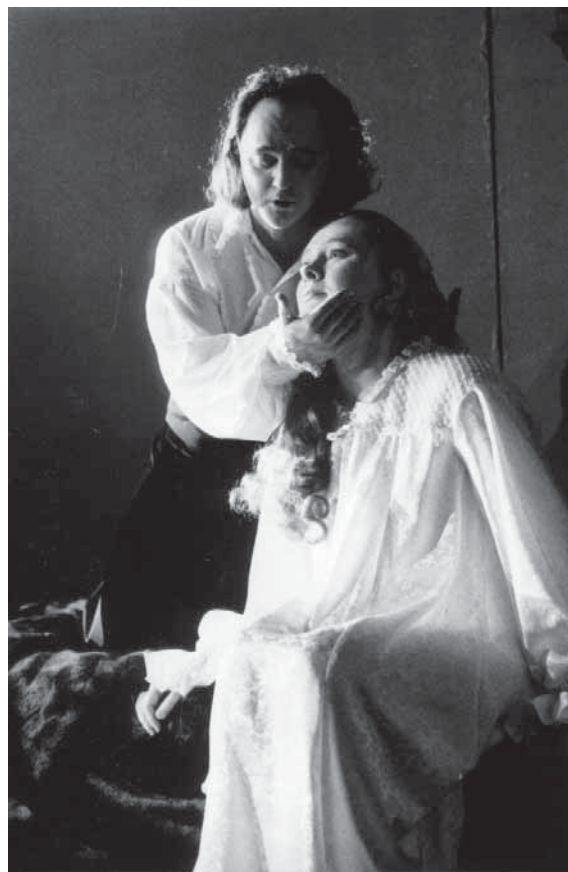
z toho až fanatického rozmeru postavy sa dostalo do výrazového pradiava tejto skvelej speváčky. V úlohe Leonóry vystúpila mladá **Alla Pryharaová** a.h. Jej výkon bol ucelený, speváčky vypracovaný, ale do dramatickej polohy svojej postavy sa musela ešte veľmi štylizovať. Najmä spodným polohám jej hlasu chýbalo tmavšie sfarbenie, ale aj dramatická priaznivosť. Negatívnu postavu Grófa Lunu spoľahlivo kreoval **Michail Adamenko**. Bezchybnou basovou kantilénou spieval Ferranda hosťujúci **Viktor Dudarev**. Obraz dobrých speváckych výkonov dotvárala domáca **Michaela Hausová** (Ines). Veľmi priaznivo sa uviedol mladý zbormajster **Ján Mazák** ml. Zbory v jeho naštudovaní zneli vyrovnane, výrazovo účinne.

Cieľom režisérky inscenácie **Karoly Štaubertovej-Sturm** a.h., bolo, ako to vyplýva z uverejneného rozhovoru v bulletine, očistiť túto operu od zaužívaných praktík inscenačnej praxe a naplniť ju pocitmi blízkymi dnešným ľuďom. Táto snaha ju niekedy viedla až k prílišnému detailizovaniu v hereckej práci sólistov.

Dosiahla, že vzťahy postáv a ich konania boli živé, ale na druhej strane detailizovanie hereckého prejavu malo aj svoj rub. V niektorých vypätých áriách sa sólisti museli venovať viac hereckému než speváckemu prejavu. Tak tomu bolo v slávnej Manricovej strette (odspieval ju na kolénach), alebo v milostnej scéne 2. dejstva, keď Manrico počas árie prekonával až tri fyzické polohy (stojmo, kľačmo, ležmo).

Režisérka inscenáciu sústredila najmä do prednej časti javiska – možno kvôli intenzívnejšiemu kontaktu s divákom. Tento priestor pohyblivými panelmi ohraničil a sfunkčnil scénograf **Ján Zavarský** a.h. Panely vysúvaním a zasúvaním odkrývali pô-

dorys ďalších scén, umiestnených aj hlbšie na javisku (kláštor, väzenie), ktorým dodávali pompéznosť najmä niekoľkonásobné zväčšeniny reprodukcii obrazov, napríklad *Dvorné dámy* (Las Meninas) od Velázqueza a i. Elegantné kostýmy **Eriky Gadušovej** a.h. boli bezprostredným odrazom historického pozadia opernej drámy. *Trubadúra* naštudoval operný súbor v origináli – v taliančine. Škoda, že avizované titulkovacie zariadenie na slovenský preklad nebolo na premiére funkčné.



M. LEHOTSÝ – MANRICO, Ľ. SAVČUKOVÁ – LEONÓRA

DITA MARENČINOVÁ

## Mozartov týždeň Salzburg 2002 25. január – 3. február

Tradične, v čase výročia narodenia W.A. Mozarta (27. januára 1756), koná sa v jeho rodisku festival *Mozartov týždeň Salzburg*. Na programe 47. ročníka odznelo na 26 koncertoch vyše pol stovky Mozartových diel a 18 skladieb jeho súčasníkov, ale i skladieb autorov 20. storočia (L. Janáček, A. Schnittke, Gy. Kurtág, H. Eder). Každý ročník venuje niektorému z Mozartových súčasníkov zvýšenú pozornosť. Tohto roku, okrem konštante zastúpenému J. Haydnovi, sa jej ušlo „švédskemu Mozartovi“ Martinovi Krausovi a „viedenskému sokovi“ Antoniovi Salierimu.

Aj v Salzburgu sa prikrčilo k zjavným úsporným opatreniam a k šetreniu. Nevzťahuje sa to, pravda, na vysoké ceny vstupeniek. Napriek tomu boli väčšinou všetky koncerty vypredané, pričom drvivú väčšinu návštevníkov tvorili cudzinci, ktorí každoročne putujú do mozartovskej „Mekky“, aby si vypočuli vzorné, z dnešného aspektu štýlovo adekvátne produkcie.

Pozornosť tohto roku vzbudilo niekoľko umeleckých udalostí. Uveďme koncertné predvedenie dvoch jednoaktoviek, ktoré na objednávku Jozefa II. prvýkrát spolu zazneli roku 1786 vo Viedni: Mozartov *Der Schauspieldirektor* a Salieriho *Prima la musica e poi le parole*. Próza – texty boli vydareným spôsobom aktualizované.

Ako každý rok, pilierom festivalu boli tri vystúpenia mozartovsky špecializovaných domácich orchestrov – **Mozarteum Orchester Salzburg** a **Camerata Salzburg**. Na programoch ďalej figurovali cez niekoľko ročníkov prechádzajúce „seriály“: na prvom mieste **András Schiff** so súborným predvedením všetkých Mozartových klavírných koncertov so „svojím“ exkluzívnym orchestrom **Andra Barca**, ďalej sláčikové kvintetá a najnovšie rané kvartetá majstra. Tradične vystúpila **Salzburská dvorná hudba** s prevahou lokálnej barokovej tvorby na dobových nástrojoch. K tomu pristúpili prominentné komorné súbory, vokálni a inštrumentálni sólisti. Tradičnú zahraničnú reprezentáciu toho roku predstavoval **Orchester Švédskeho rozhlasu**. Festival dopĺňajú ďalšie akcie: moderované rozhovory s prominentnými umelcami – zúčastnil som sa na mimoriadne podnetnom vystúpení s Nikolausom Harnoncourtom – filmové produkcie, Mozartova duchovná hudba v rámci bohoslužieb a i.

\*\*\*

Zúčastnil som sa časti druhej polovice festivalu. Z „najvyčytenejších“ podujatí to boli predovšetkým dve vystúpenia **Viedenských filharmonikov**. Za pultom (imaginárnym, lebo dirigoval spamäti) jedného z nich stál dezignovaný šéf berlínskych filharmonikov **Sir Simon Rattle**, ktorého už roky považujem za jedného z najvšestrannejších a najvzrušujúcejších dirigentov našej doby. Rattle má vzácnu danosť obnažiť štruktúry interpretovaného diela, pričom

turálne priebehy boli len naznačené. Je to jeden z dokladov jeho geniálnych schopností a kompozičnej pohotovosti. Sólista oživil klavírný part nenapodobiteľne lahodným, mäkkým, transparentným, zvonivým a kultivovaným úderom, so subtilnými nuansami, vzdušnou, priehľadnou artikuláciou, technickou brilanciou a ľahkosťou. Brendel, ktorého som už viackrát počul, sa mi javil ako umelec na zenite svojich tvorivých síl. Osobitnú zmienku si zasluhuje kadencia a viaceré vstupy, ktoré skomponoval sólista. Organicky vychádzajú z ústrojenstva skladby a vo virtuóznom spracovaní tematického materiálu skladby v mozartovskom duchu poukazujú na fantáziu umelca. Orchester bol v každom ohľade ekvivalentným partnerom sólistu. Záverečná „veľká“ *Symfónia C dur D 944* Franza Schuberta, s pomerne malým obsadením, bola vzornou ukážkou Rattleových schopností dostať „na povrch“ hĺbku a psychické rozpoloženie skladateľa, ktorého výnimočné dielo nebolo počas jeho života predvedené.

Alfred Brendel vystúpil ešte raz v rámci komorného koncertu, na ktorom predviedol obe Mozartove klavírne *Kvartetá Es dur KV 493* a *g mol KV 478*, spolu s **Katharinou Gowersovou** (husle), **Douglasom Pater-sonom** (viola) a **Adrianom Brendelom** (violončelo). Kým traja hráči na sláčikových nástrojoch nenechali žiadne pranie nesplnené, prekvapením, pravda, nie veľmi príjemným, bolo vystúpenie Alfreda Brendela sotva dva dni po jeho fenomenálnom výkone. Jeho hra bola strnulá, nesústredená. Ale tak to už raz býva – aj umelec je len človek a nie vždy má „svoj deň“. V druhej časti večera predniesol Mozartov *Klavírný koncert A dur KV 414*. Mozart síce sám pripravil verziu, kde vynechal dychové nástroje z orchestra, restringovať však sláčikový orchester na minimalistické obsadenie sláčikového kvarteta (súbor doplnila huslistka **Lucy Jealová**) je dramaturgickým omylom, odhliadnuc od toho, že komorný štýl klavírných kvartet nekorešpondoval s orchestrálnou faktúrou v koncerte. Naproti tomu ďalší komorný koncert bol pozoruhodný práve svojou dramaturgiou. Patril do niekoľkoročného cyklu Mozartových sláčikových kvintet v podaní členov **Viedenského sláčikového sexteta**. Na programe bola najskôr transkripcia Mozartovej *Fantázie f mol KV 608* pre organový valec. Táto



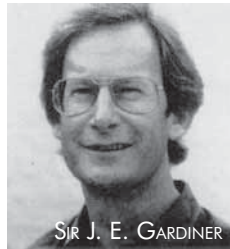
mu však nejde o analytický pohľad, naopak, jeho koncepcie sú prežiarené bezprostredným, fascinujúcim nábojom. Úvodom zaznela *Pavane* pre orchester od Gabriela Faurého. Túto krehkú, vzdušnú orchestrálnu miniatúru v pastelových farbách, s pekným flautovým sólom, ozvučil v jemnej pastoralnej nálade. Hlavnou „atrakciou“ programu bol *Klavírný koncert C dur KV 503* od W. A. Mozarta, so sólistom, legendárnym **Alfredom Brendelom**. Tento slávnostný, majestátny koncert je svojou kompozičnou koncepciou symfonického charakteru, s bohatým obsadením dychových nástrojov, jedným z najkrajších svojho druhu. Podľa hodnovernej správy, Mozart ako sólista premiéroval tento koncert z podivuhodného klavírneho partu, ktorý obsahoval iba číslovaný bas, nad ktorým boli načrtnuté iba hlavné idey, kým figurácie, pasáže, štruk-



pomerne krátka, ale umelecky vzácna skladba existuje vo viacerých verziách. Predvedená poukázala na vzácne hodnoty. Nasledovali sláčikové *Kvinteta D dur* KV 593 a *C dur* KV 515, medzi ktoré bol vsunutý fragment časti pre toto obsadenie, v doplnení Franzom Beyerom KV 515c. Korektne a bezchybne pripravené podujatie však vo mne neza nechalo hlbšie stopy, akosi chýbali výraznejšie akcenty.

Z domácich produkcií upútal súbor **Camerata Salzburg** so sólistom a dirigentom v jednej osobe, gréckym huslistom **Leonidasom Kavakosom**, ktorý je od minulého roku „prvým hosťujúcim umelcom“ Cameraty. Kavakos, ktorý má osobitnú afinitu k Mozartovi, predviedol brilantne jeho *Husťový koncert A dur* KV 219 so štýlovo prikomponovanými kadenciami a vstupmi. Kavakos, ktorého meno je u nás v podstate neznáme (hoci patrí k najžiadanejším huslistom vo svete), je aj suverénnym, rezolútnym, mladíckym elánom nabitým presvedčivým mozartovským dirigentom. Pod jeho vedením v plnom lesku a napätí zažiarili *Symfónia B dur* KV 182 a *Serenáda D dur* KV 203 s *Pochodom D dur* KV 237 mladého Mozarta.

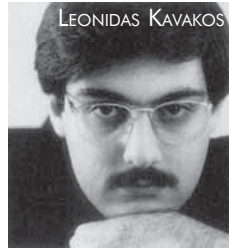
Druhý domáci súbor, **Mozarteum Orchester Salzburg**, pod vedením známeho holandského čembalistu a organistu **Tona Koopmana**, uviedol pozoruhodný program. Koopmanov dirigentský prejav je mimoriadne živý, každý i najmenší jeho pohyb strháva súbor k maximálnemu výkonu. Mozarteum Orchester má osobitý, plnozvukný, až



SIR J. E. GARDINER

drsný zvuk, čím sa líši od Cameraty. V programe odznela Mozartova *Symfónia D dur* KV 181 a *Symfónia C dur* KV 338, prominentnou protagonistkou večera – i celého festivalu – však bola naša, v zahraničí pôsobiaca sopranistka **Luba Or-**

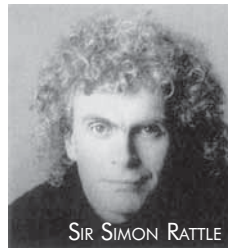
**gonášová**. V jej podaní odznela ária pre soprán a orchester *Chi sa qual sia* KV 582 a moteto pre soprán, orchester a organ *Exultate jubilate* KV 165 od Mozarta. Orgo-



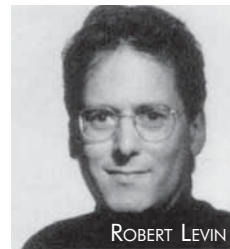
LEONIDAS KAVAKOS

nášová je priam ideálne predurčená pre Mozarta a jeho špecifické požiadavky. Disponuje krásnym, vo všetkých polohách vyrovnaným, sýtym, pastóznym tónom s bohatým vibrátom. Jej prejav je živý a spontánny, krkolomné pasáže hravo zvládne a svoj part stvárňuje presvedčivo.

Druhý „veľký“ koncert **Viedenských filharmonikov** dirigoval prominentný britský dirigent **Sir John Eliot Gardiner**, známy pionier historickej



SIR SIMON RATTLE



ROBERT LEVIN

predvádzacej praxe, ktorý však v posledných rokoch diriguje hudbu všetkých období, aj s „modernými“ zvukovými telesami. Je to rozhladený umelec, jeho vystúpenia vždy signalizujú mimoriadnu hudobnú udalosť. Sólistom bol známy americký muzikológ a pianista **Robert D. Levin**. Koncert otvorila *Symfónia D dur* od španielskeho postmozartovského skladateľa Juana Crisostoma Arriaga. Vyjadrujem počudovanie nad zaradením tohto fádneho, bezvýrazného diela do programu festivalu takejto úrovne. Chef d'oeuvre večera bol *Klavírný koncert c mol* KV 491 W. A. Mozarta. Sólista predniesol svoj part veľmi subtilne, zvukovo štíhlým, delikátnym, brilantným spôsobom. Levinov prístup je s Mozartovým hudobným svetom veľmi spriaznený a blízky. Jeho pomerne časté, z mozartovskej štruktúry vyrastajúce a odvodené drobné a krátke ozdoby sú, podobne ako kadencie a rozmernejšie sólové vstupy, vo chvíli predvedenia improvizované a na nerozoznanie totožné s Mozartovým hudobným myslením.

Záver koncertu tvorila *Symfónia C dur* Hob. I:97 (*Prvá londýnska*) od Josepha Haydna. Tento skladateľ má v Anglicku dávnu tradíciu a Gardiner patrí k jeho prominent-

ným a kompetentným tlmočiteľom a tak aj túto symfóniu prezentoval živým, bezprostredným spôsobom.

Salzburské Mozartove týždne sú náleziskom autentického, aktuálneho oživenia Mozartovej hudby a jeho súčasných v dnešnej dobe.

PAVOL POLÁK

## Z KONCERTOV ŠFK

Pre nasledujúci koncert orchestra ŠFK bola príznačná dramaturgická atraktivita a vynikajúca spolupráca dirigenta s orchestrom. Na poslednú chvíľu zaskakujúci **Ondrej Lenárd** (bez zmeny programu) v plnej šírke rozvinul svoje majstrovstvo, cit pre úseky lyrické a dramaticky vypäté, pričom dokonale odhadol schopnosti orchestra, ktorého výkon bol mimoriadne koncentrovaný. *Symfóniu č. 41 C dur „Jupiterskú“* od W. A. Mozarta predstavil s inšpirujúcou silou, neobyčajne presvedčivo. Lenárd jej naštudovaniu venoval veľkú pozornosť, dielu dal patričnú mieru plasticity s farebným zvýraznením orchestrálnych hlasov. Vo *Faustovskej symfónii* F. Liszt buduje prostredníctvom tónov duchovné portréty

troch postáv (Faust, Margaréta, Mefisto). Lenárd dokázal vymodelovať charakterovo rôzne, aj keď čiastočne motivicky príbuzné témy do jednoliateho prúdu. Na koncertné pódium došlo s Liszťom aj niečo nové – dramatický náboj predlohy tu dostal nový profil. Dirigent akceptoval melodické línie, vypointoval ich a pri faustovsky dramatickom vyostrení konfliktov poukázal aj na lyriku, stal sa tlmočníkom sveta podmanivej hudby, ktorej dal zvet a umeleckú pôsobivosť. Orchester ŠFK citlivo reagoval, spolupracoval s dirigentom a splnil všetky nároky inšpirujúcej partitúry.

Spoluúčinkujúci americkí umelci **Mariusz Smolij** (dirigent) a **Joshua Pierce** (klavír) sa v Košiciach stretli s priaznivým ohlasom. Program koncertu, pravdepodobne prispôbený požiadavkám hostí, dal príležitosť hudbe populárno-jazzovej (L. Bernstein: *Candide*, predohra; G. Gershwin: *Uspávanka pre sláčiky*, *Rapsódia v modrom pre klavír a orchester*) a osobnosti českej národ-

nej hudby (A. Dvořák: *Symfónia č. 9 e mol* op. 95 „Z nového sveta“). Skladby odzneli v precíznom naštudovaní, zvýraznili a obohatili program koncertov sezóny. *Rapsódia v modrom* so sólistom J. Piercom triumfovala. Klavirista, veľmi dobre spolupracujúci s dirigentom aj orchestrom, prežiaril skladbu svetivou zvukovosťou, poéziou a hráčskou kultúrou. Sólistov výkon gradoval, hral technicky suverénne a pritom uvoľnene a zreteľne dal najavo, že part skladby má dokonale vypracovaný a zažitý. S pôžitkom som sledoval jeho technicky a výrazovo znamenitú spoluprácu s orchestrom. Pre hosťujúceho dirigenta poľského pôvodu bolo uvedenie Dvořákovej symfónie pomerne nevďačnou, no zodpovednou úlohou. Svojím poňatím chcel poslucháčovi odkryť zrod veľkého plátna, v ktorom by notový zápis oživil a prihováral sa jasne a zrozumiteľne. Dirigent časť hudobnej krásy odhalil, no na viacero detailov akosi pozabudol, čím v tejto dokonalej hudobnej architektúre neodhalil absolútnu celistvosť. Pritom výkonu orchestra nemožno nič vyčítať – hral s nadšením a plným zaujatím.

ŠTEFAN ČURILLA



# FIGAROVA SVADBA

## V PRAŽSKOM NÁRODNOM DIVADLE

standardnej úrovni. **Martin Malachovský** ako Figaro zúročil svoje skúsenosti s interpretáciou komických operných postáv prelomu 18. a 19. storočia. Jeho vokálny prejav staval na sýtom tóne, schopnosti hlasovo dodať postave určitú dávku komiky a na snahe priblížiť sa mozartovskej expresivite a štýlovosti. **Martin Babjak** ako Gróf stvárnil rokokového zvodcu, ktorý sa strápní v trocha menej aristokratickej dimenzii: akoby sa sem-tam chcel priblížiť postave z ľudu. Spevácky dal Grófovi plasticitu a výrazovosť fráz. Zuzanka **Simony Houdovej**

Wolfgang Amadeus Mozart: *Figarova svadba*. Hudobné naštudovanie Peter Feranec. Réžia Josef Průdek. Scéna Ján Zavarský. Kostýmy Eva Zálešáková-Farkašová. Národné divadlo Praha. Premiéra 9. februára v Stavovskom divadle.

*Figarova svadba* patrí k najnáročnejším operám – a to tak z hľadiska hudobnej interpretácie ako aj inscenačného výkladu diela. Réžisér by mal vystihnúť jej komický i jemne erotický pulz, mal by jednotlivým humorným polohám dať zmysel i pôvab. Dirigent by zasa mal dať tejto opere štýlovosť, napätie, ktoré by nenarúšali mozartovskú hudobnú grációznosť. Postavy *Figarovej svadby* nie sú rokokové figúrky, ani klasicistickí drienči a mramoroví hrdinovia. Sú to plnokrvní ľudia, hudobne vykreslení neobyčajne plasticky, v dramaturgii opery ako celku má každá z postáv svoju špecifickú funkciu. Mozart s da Pontem vykresľujú vo *Figarovej svadbe* rôzne podoby lásky a túžby. Úlohou režiséra a aktérov je, aby týmto podobám lásky, vernosti, dvorenia, zvádzania, erotického napätia medzi postavami dali adekvátnu podobu, ktorá by ostala v medziach pôvabu, hravosti, humoru a zároveň by viedla k tlmočeniu posolstva opery zakotvenom v myšlienke, že nad sférou erotickej hravosti je sila morálky a čistoty medziľudských vzťahov.

V Prahe *Figarovu svadbu* prvýkrát uviedli roku 1786. Figarovu výrok „moji Pražania mi rozumejú“ nepriamo hovorí o kvalite vtedajšieho naštudovania a pozitívnom prijatí diela. Dnešná inscenácia, ktorá sa hrá v mieste vôbec prvého uvedenia – v Stavovskom (vtedy Nosticovom) divadle – je v Prahe v poradí dvadsiata deviata. Výrazným podielom na nej participovali slovenskí umelci.

Dirigent **Peter Feranec** má s operou už skúsenosti. V Bratislave dirigoval pred svojím odchodom do moskovského Bolšovo teatra Sládkovu bábkovú inscenáciu *Figarovej svadby*. Pre Prahu pripravil orchester v korektných dimenziách, s pochopením dôležitosti prepojenia vzťahu medzi hudbou a slovom a správnych temp. Orchester



MARTIN MALACHOVSKÝ, SIMONA HOUDOVÁ-ŠATUROVÁ A YVETA JIŘÍKOVÁ

viedol k plnokrvnému výrazu, ale aj k zvukovej vyváženosti. Škoda, že v dychovej sekcii sa vyskytovali nepresnosti a intonačné zakolísania.

Réžia **Josefa Průdka** je poslednou opernou réžiou pripravenou ešte vo funkcii šéfa opery ND Praha. Namiesto budovania mizanscén, ktoré by kreovali delikátnosť a pikantnosť vzťahov medzi postavami, vrátane ich túžobného erotického rozmeru, prichádza skôr s aktualizáciou a žartíkmi. Zvláštne pôsobilo, ako herci z rokokovo delikátnych galantných gest prechádzali do kľča, symbolizujúceho nervozitu, nedočkavosť a neurasténiu, príznaky pre posledné storočia. Táto oscilácia nepôsobila v inscenácii ako produktívny prvok, skôr ako umelecká nedotiahnutosť. Scénografické riešenie **Jána Zavarského** vychádzalo z bázy tvarovosti klasicizmu, do ktorého vniesol prvky súčasnosti (golfové ihrisko, moderný nábytok, sífónová fľaša a pod.). Kostýmy pripravila **Eva Zálešáková-Farkašová**, takisto v kombinácii starého a nového.

Spevácky a herecký prínos predstaviteľov hlavných úloh sa pohyboval na vcelku

**Šaturovej**, čerstvej nositeľky Ceny Thálie, mala relatívne užšiu paletu výrazu i hlasovej farby, **Helena Kaupová** interpretovala Grófkou s náznakom romantizujúceho prístupu. **Jana Štefáčková** ako Cherubín síce ovláda presvedčivo chlapčenské pohyby, gestá i mimiku, má aj pekne zafarbený mezzosoprán, rezervy sú v zrozumiteľnosti spievaného slova. Ďalšie úlohy stvárnil **Luděk Vele** (Bartolo), **Bohuslav Maršík** (Antonio), **Yvona Škvárová** (Marcelina), **Jaroslav Březina** (Basilio), **Tereza Mátlová** (Barbarina), **Jiří Ceé** (Curzio). Operu uviedli s bežnými škrtmi (árie Marceliny, Dona Basília a pod.).

Nová inscenácia *Figarovej svadby* sa oproti dramaturgicky aj inscenačne zaujímavým titulom z poslednej doby (*Čertova stena*, *Dalibor*, *Wozzeck*) radí skôr do oblasti opernej konvencie. Jej režisér, Josef Průdek, sa do dejín Národného divadla pravdepodobne zapíše viac dramaturgickou koncepciou otvorenou na jednej strane opere 20. storočia a na druhej strane posúvajúcou inscenačnými činmi českú klasiku 19. storočia (Smetana, Fibich, Dvořák) bližšie k svetu dneška.

MILOSLAV BLAHYNKA

# Jozef Malovec

## Orthogenesis

Lubomír Chalupka

Pre avantgardne zamerané tvorivé ambície skupiny mladých skladateľov, nastupujúcich do slovenského hudobného života koncom 50. a v priebehu 60. rokov, bolo prirodzené kontaktovať sa s takými podnetmi, ktoré voči domácim skúsenostiam pôsobili novo. Popri individuálnom osvojovaní si seriálnej techniky a jej kombinovaní s metódou aleatoriky, bolo aktuálne vyrovnávať sa aj s tými možnosťami rozširovania zvukového ideálu, ktoré ponúkali prvé výsledky činnosti technických štúdií v Paríži a Kolíne. Keď sa Ilja Zeljenka, Peter Kolman, Ladislav Kupkovič, Roman Berger, teoretik Peter Faltin a ďalší záujemcovia v roku 1959 stretávali na samovzdelávacej pôde Seminárov hudby 20. storočia s informáciami zo sveta o vtedy neprístupnej a domácimi ideológmi odsudzovanej tvorbe, spoznávali pritom aj prvé nahrávky z elektroakustickej tvorby nemeckého skladateľa Karlheinz Stockhausena a na stránkach z Viedne získaných časopisov (*Die Reihe*, *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*) čítali jeho príspevky. Návšteva skladateľa Luigiho Nona a neskôr aj Jozefa Patkowského z Varšavy sa v Bratislave uskutočnila, keď už Zeljenka, Berger a ďalší mali za sebou spontánne hľadáčstvo a produkovanie zvukových kombinácií v primitívnych podmienkach a od roku 1961, vďaka konšpiratívnej činnosti v Zvukovom pracovisku bratislavskej televízie, aj prvé cieľavedomé výsledky (filmové hudby I. Zeljenku). K týmto nadšencom sa roku 1962 pripojil Jozef Malovec (1933–1998), ktorý následne výrazne profiloval osudy a poetiku slovenskej elektroakustickej tvorby ako nového a autonómneho žánru.

Malovec bol prvým slovenským skladateľom, ktorému nevyhovovalo akademické prostredie kompozičných tried na bratislavskej VŠMU, a preto odišiel do Prahy na AMU, kde pod vedením Jaroslava Řídkého a Vladimíra Sommera absolvoval roku 1957 *Predohrou* pre orchester. Už v tejto skladbe sa zračí autorský genotyp otvorený konštruktívnej hravosti s hudobnými tvarmi, ktorý prekračuje prvotné neoklasicistické motivácie. V rade inštrumentálnych skladieb – *Bagately* pre sláčikové kvarteto (1962), *Dve časti* pre komorný orchester (1963), *Malá komorná hudba* (1964) – Malovec svoj genotyp rozvinul do podoby racionálne kontrolovaného a nekonvenčného vzťahu k dodekafonickej technike (symetria retrográdnych a inverzných postupov, nápady využívajúce elementy tonálne organizovanej hudby), dosahujúc zvukovo svieže výsled-

nice. Nápadným sa pritom javilo prepájanie kontrastných typov štrukturácie celku a polôh expresie (tonalita – atonalita, motivická celistvosť – punktuálna rozptýlenosť, simplifikácia – zložitost', asketickosť zvuku – farebná pestrosť, banálnosť – vážnosť, hravosť – meditatívnosť). V skladbe *Kryptogram I* pre basklarinet a skupinu neladených bicích (1965) až etudovo názorným spôsobom, zaujímavou anticipujúcim idey „minimal music“, aplikoval techniku prísnej rotácie jednoduchého rytmického modelu na pôdoryse prehľadnej a symetrickej rondovej formy. Zároveň v podmienkach Zvukového pracoviska v televízii vytvoril hudbu k hranému filmu *Výhybka* (1963).



Foto V. Hák

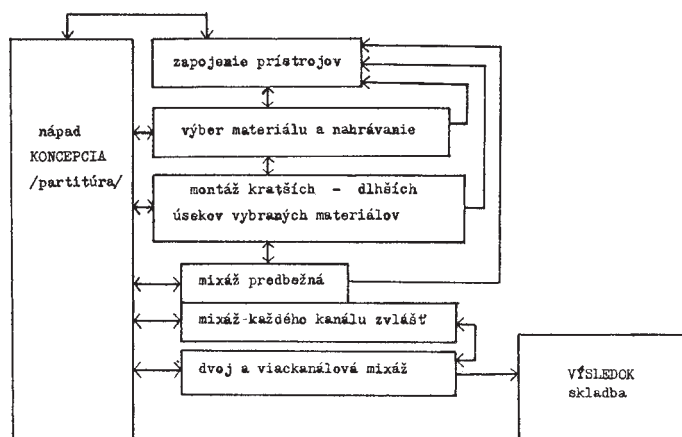
Roku 1965 v priestore avantgardných aktivít dozrel čas aj pre vznik špecializovaného pracoviska – na pôde Slovenského rozhlasu v Bratislave sa vytvorilo Experimentálne štúdio, kde mohli mladí skladatelia nadviazať na predchádzajúce skúsenosti, získané na pôde televízie v spolupráci s technikmi Ivanom Stadtruckerom a Jánom Rúčkom i na priaznivý ohlas, ktorý získala formujúca sa slovenská elektroakustická škola na 1. seminári elektronickej hudby v Plzni (1964). Internými pracovníkmi nového štúdia sa stali skladatelia Peter Kolman (vedúci) a Jozef Malovec, ktorí s dvojicou technikov Peter Janík, Ján Backstuber vytvorili tvorivý tím, zacielený v priaznivejších technických podmienkach na náročnejšie výstupy. Už v roku založenia tohto rozhlasového pracoviska Malovec tu vytvoril hudbu k veršom Nezva-

lovej poémy *Edison*, hudbu jemnú a sústredenú. Svoj spontánne otvorený vzťah k možnostiam, ktoré poskytoval elektrogénne tvarovaný materiál, náklonnosť až improvizáčne uvoľnenej hre so získavanými zvukovými objektmi začal – jednak v kontakte s hlbokými myšlienkami českého básnika, ale i ďalšími podnetmi – transformovať do podoby vážnejších kompozičných projektov. Roku 1966 vytvoril v štúdiu hudbu k pásmu poézie z tvorby svetových básnikov. Podstatná časť takto získaného materiálu sa stala základom pre vznik skladby *Orthogenesis* – autonómneho opusu, prvého svojho druhu v slovenskej hudobnej tvorbe.

Pre Malovca, človeka hlboko veriaceho, sa stalo mimoriadne inšpiratívnym stretnutie s myšlienkami francúzskeho kresťanského filozofa Pierra Teilharda de Chardina (1881–1955), vzdelanca univerzálneho rozmeru (pôvodne bol paleontológom). Vo svojich spisoch projektoval na novom modeli vzťahu viery a vedy aktívnu

úlohu človeka, postupne sa v transcendentálnom priestore kozmogenézy oslobodzujúceho od materiálneho základu a prenikajúceho duchom v záujme priblíženia sa k cieľu – bodu Omega, stelesnenému Bohom-Kristom. Teória podielu účasti človeka na evolúcii ducha, ako podstatnej súčasti ľudskej existencie a kreativity, mohla kolidovať s konzervatívnymi názormi katolíckych teológov. Preto sa Teilhardove spisy mohli šíriť až po jeho smrti – v prvej polovici 60. rokov vyšiel výber z jeho prác v poľštine, ku ktorým mohol mať Malovec prístup (roku 1967 v Prahe vyšiel titul *Miesto človeka v prírode* a Revue svetovej literatúry predstavila Teilhardov profil a výber z jeho myšlienok). Pod „ortogenézou“ rozumie francúzsky filozof spôsob riadenia evolúcie duchovna tým základným prúdom, „ktorého účinky možno spozorovať v prechode kozmickej látky ku komplexnejšiemu korpuskulárnym stavom, čoraz viac zvnútornených po stránke psychickej.“ (*Malá antológia z diel filozofov II*, Bratislava 1998). Malovec v zaníetení pre Teilhardov výklad existenčného priestoru človeka vytvoril zvukovo-hudobnú rezonanciu tohto výkladu – sedem a pol minút trvajúci opus *Orthogenesis*.

Príklad



Tak, ako bola striedom hudba k *Edisonovi*, podobne skladateľ vyberal z veľkej dispozičnej ponuky elektroakustického štúdia – model vesmíru, resp. kozmogenézy nemal byť monumentálny, veľkolepý priestorovosťou či dramatický, ale introvertný a sústredený. Túto koncepciu priebežne spresňoval pri transformovaní čisto elektrogénne získavaného materiálu, jeho porovnávaním, selekciou, úpravami, ďalšou moduláciou a kombináciou možností, ich montážou a mixážou v záujme adekvátneho výsledku. Tento tvorivý postup nemožno zachytiť tradičnou partitúrou, ale iba názorne, v podobe algoritmu. (Pr.) Adekvátny výsledok je stelesnený homogénne pôsobiacim zvukovým prúdom, založeným na postupnom vynáraní sa izolovaných impulzov zo šumového základu. Technickými zásahmi, čo umožňovalo prístrojové vybavenie – frekvenčná modulácia, filtrácia a transpozícia – Malovec modeloval získavanú zvukovú výslednicu tak, že dosiahol voľne evolučne rozvíjanú stavbu celku, z izolovaných fragmentov postupne budované homogénne bloky (sugerujúce tradičnú trojdielnu formu), koncentrované relatívne stabilnou dynamikou a vedomím vzájomných súvislostí zvukových objektov.

Prvá verzia skladby z konca roku 1966 bola monourálna (jednakanálová) a jednotlivé fragmenty boli spracovávané „ručne“, lebo štúdio v tom čase ešte nevlastnilo syntezátor. Neskôr (1967) pribudla stereofonická verzia – za ňu získal Malovec Cenu čs. kritiky. Premiérové uvedenie sa realizovalo v rámci 1. ročníka smolenických seminárov pre súčasnú hudbu v apríli 1968 (medzi aktívnymi účastníkmi podujatia boli o.i. aj takí prominentní hudobníci ako skladateľ K. Stockhausen a muzikológovia C. Dahlhaus a H.P. Reinecke). Ohlasy vyzdvihovali Malovcovu muzikalitu a jeho „re-

žisérsku“ invenčnosť, povyšujúcu slovenskú tvorbu v tejto oblasti na profesionálne zrelú európsku úroveň. Kvadrofónna verzia z roku 1968 dosiahla významné ocenenie v zámorí – na súťaži v USA na pôde Darmouth College získal *Orthogenesis* 3. miesto, s následným záznamom na gramoplatni firmy Turnabout.

Malovec svoju poetiku sugestívneho modelovania elektrogénneho materiálu rozvíjal v ďalších kompozíciách. *Punctum alfa* (1967), najdlhšia Malovcova skladba (trvá bezmála 24 minút), je podobne ako *Orthogenesis* inšpirovaná dielom Teilharda de Chardina („bod alfa“ predstavuje moment transformácie kozmogenézy, kedy sa hmotná substancja oživí duchom) a takisto využíva „čistý“ elektrogénny materiál, získaný technickou manipuláciou len s prístrojovo generovanými zvukmi. Skladateľ – zamýšľajúci sa nad osudmi ľudskej existencie – využil aj nové prostriedky tvarovania a expresie obnažením princípov koláže heterogénnych zdrojov. *Tmel* (1968) čerpá zo vzťahov elektrogénnych a konkrétnych zvukov (verklíková melódia, ľudské hlasy, vzdychy a nárek, zvonkohra, úryvky z beatovej hudby), i z možnosti prepojiť tieto nahrané fragmenty s akciou reálnych interpretov (dychové trio). „Stmeľovanie“ kontrastných elementov sprostredkuje dynamickejší a otvorenejší priebeh hudby. Podobne s dosahovaním nových významových účinkov pôsobí ženský hlas v skladbe *Tabu* (1970), bez predchádzajúcich afektívnych polôh trpezlivo deklamuje otázky o zmysle existencie človeka. *Theoréma* (1971), inšpirovaná Pasolinim filmom, nastolila konfrontáciu snovej a konkrétnej reality, fragmenty asociujúce náhodné spomienky (tóny klavíra, smiech, úryvok z banálneho melódie hranej na verklíku) sa zaraďujú do kompaktnejšieho zvukového priebehu. Výsledku, popri celkovej vážnosti, nechýbajú črty vtipu a ironie. Táto skladba však už vznikala na začiatku obdobia tzv. normalizácie, ktorého súčasťou bola z oficiálnych miest aj podozrievavosť a útoky voči tak autentickému, spontánnemu a na Slovensku autorsky už pozoruhodne bohatému profilovanej tvorbe, akú predstavovala elektroakustická kompozícia. V dôsledku toho sa aj Malovec, protagonista nového žánru v slovenskej hudbe, musel na dlhší čas odmlčať.

#### Pramene:

MALOVEC, J.: *Orthogenesis*. CD EM 001 Elektroakustická hudba, CECM Radio Bratislava 1992

#### Bibliografia:

- LÉBL, V. – MOKRÝ, L.: *O súčasnom stavu nových skladebných smérů u nás*. In: *Nové cesty hudby I* (zborník), Supraphon, Praha 1964, s. 11-30
- FALTIN, P.: *New Music in Slovakia*. In: *Slovenská hudba*, 11, 1967, č. 8, s. 343-347
- KOLMAN, P.: *Elektronische Musik in Bratislava*. In: *Slovenská hudba*, 11, 1967, č. 8, s. 348-350; slov. verzia in: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 32-33
- MALOVEC, J.: *Hudba, elektronika, súčasnosť*. In: *Slovenská hudba*, 12, 1968, č. 3, s. 97-100
- KOLMAN, P.: *Elektronická hudba Jozefa Malovca*. In: *Slovenská hudba*, 13, 1969, č. 6-7, s. 347-348
- MALOVEC, J.: *Text o mojich elektronických skladbách*. In: *Slovenská hudba*, 13, 1969, č. 6-7, s. 234-237; resp. 22, 1996, č. 1-2, s. 161-162
- STADTRUCKER, I.: *História jedného zvukového pracoviska*. In: *Slovenská hudba*, 13, 1969, č. 9-10, s. 342-349
- PODRACKÝ, I.: *K jubileu Jozefa Malovca*. In: *Hudobný život*, 15, 1983, č. 6, s. 3
- BERGER, R.: *Esej o elektroakustickej hudbe*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 163-180
- ČIERNA, A.: *Elektroakustická kompozícia na Slovensku*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 67-111
- JANIČ, P.: *Elektroakustické intermezzo*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 48-63
- MALOVEC, J.: *Spomienky na začiatky elektroakustickej hudby na Slovensku*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 64-66
- STADTRUCKER, I.: *Slovenské osudy hudby elektronickej*. In: *Slovenská hudba*, 22, 1996, č. 1-2, s. 34-47
- GODÁROVÁ, K.: *Jozef Malovec*. In: *100 slovenských skladateľov*. NHC, Bratislava 1998, s. 178-181
- *In memoriam Jozef Malovec* (beseda). In: *Slovenská hudba*, 24, 1998, č. 4, s. 537-569
- CHALUPKA, L.: *Avantgarda '60*. In: *Slovenská hudba*, 26, 2000, č. 1-2, s. 59-105



# V tieni, GÉNIA

(Neznámi súčasníci Verdiho)

Nedávna verdiovská storočnica dala podnet na zamyslenie sa nad skladateľovým dielom v širších súvislostiach. Jednou z vďačných tém sa javilo hľadanie Verdiho miesta v kontexte talianskej opery „otto-centa“. Polovica skladateľovej tvorby vznikla pred rokom 1850, v poslednej dekáde viac než štvrtstoročnej konjunktúry talianskej romantickej opery. Pravda, v 40. rokoch „mladý“ Verdi predstavuje iba jednu, hoci už najvýraznejšiu farbu palety. Od priamych predchodcov a súčasníkov sa odlišuje nielen formou, ale aj kvalitou a vlasteneckým nábojom svojich diel.

Európou sa prehnala revolúcia a **Verdi** zrazu stojí na talianskom javisku osamelý, hoci len obrazne. Zomiera **Donizetti**, ktorého série *Maria di Rohan*, *Caterina Cornaro*, *Don Sebastien*, buffa *Don Pasquale* a melodráma *Linda di Chamounix* prišli až po triumfe *Nabucca*. Doznieva tvorba **Mercadanteho**, **Paciniho** aj bratov **Ricciovcov**. Invenčnejší **Luigi** zomiera koncom 50. rokov v pražskom „blázninci“ a remeselne erudovanejší **Federico** venuje sa pedagogickej činnosti v Sankt-peterburgu. Z pohľadu často náhodného a dobovo determinovaného historického „sita“ nastáva v talianskej opere po roku 1850 akési vákuum, v ktorom sa Verdiho génius týči ako osamelý maják. Tri nasledujúce desaťročia sa nesú v znamení anachronických romantických reminiscencií, v hľadaní, ale bez konkrétnejších východísk, aj nekritického očarenia Wagnerom. Svetielko nádeje pre „dramma lirico“ znamenajú iba estétsky vybrúsené a teoreticky zdôvodnené **Boitove** snaženia a pokus o návrat k domácej opernej tradícii s prispením prvkov francúzskej Veľkej opery (Ponchielli). Až v polovici 80. rokov prichádza životodarná injekcia – nástup tzv. Mladej talianskej školy a s ňou aj operný verizmus. Premiérujú sa prvé opery **Catalaniho**, **Smaregliu**, **Pucciniho**. Svetoznáme „dvojčky“ CAV + PAG – akýsi oficiálny štart nového smeru – sú ešte hlboko pod obzorom. A práve vtedy, po vyše pätnásťročnom mlčaní, prichádza Verdi s prvým zo svojich dvoch génialnych shaksepearových pretlmočení.

Summa summarum: v talianskej opere rokov 1850-1880 nebolo naozaj celkom nič okrem tvorby giganta, okrem osamelého **Ponchielliho** a kontroverzného **Boitovho** *Mefistofela*? Boito a Ponchielli sú u nás ako-

tak známi, hoci skôr z literatúry než z divadelnej praxe. Veď tá za osemdesiat rokov existencie slovenského operného divadla registruje jediné uvedenie *Mefistofela* (SND 1996) a rovnako jedinú inscenáciu *Giocondy* (Banská Bystrica 1971). Dramaturgické hľadania v západoeurópskych divadlách, osobitne v Taliansku, odкрývajú však v posledných rokoch ďalšie väčšie-menšie hod-



FILIPPO  
MARCHETTI

noty. Nebyť verdiovského monumentu, vari dodnes by figurovali v operných sprievodoch, ba aj na divadelnom plagáte.

\*\*\*

V roku premiéry *Rigoletta* (1851) patrila k hitom talianskej opernej staggiony opera *Ermelinda* od **Vincenza Battistu** (1823). Autorom libreta podľa románu Victora Huga *Notre Dame de Paris* bol Salvatore Cammarano. O rok neskôr debutoval **Pierro Platania** (1827) a jeho *Matilde Bentivoglio* dostalo sa vysokého ocenenia od Rossiniho i Verdiho. Dlhodobejší úspech mal autor vážnych oper s historickou tematikou **Teodulo Mabellini** (1817), kým Rossiniho žiak **Francesco Cortesi** (1826) bol úspešný predovšetkým v žánri buffy a rok pred Verdim v Terste premiéroval svojho *Il Trovatore*. Roku 1855, keď Verdi venoval Parížu *Les Vêpres siciliennes*, ušiel sa nezanedbateľný, hoci krátkodobý úspech **Emiliovi Cianchimu** (1833) a jeho dielu *La gioventù di Salvator Rosa*. Súperil s ním

**Giuseppe Apolloni** (1822) s operou *L'ebreo*, ktorá pred pár rokmi ožila v talianskej provincii. Plodným autorom bol **Carlo Pedrotti** (1817). Prenikol do Paríža i Viedne svojou buffou *Tutti in maschera* (1856), spracúvajúcou goldoniovský námet a v 60. rokoch sa pokúsil aj o taliansku podobu *Mazepu*. Bol remeselne zručný aj dostatočne invenčný – a predsa eklektik, ktorý viac originálneho priniesol v tituloch buffy (inšpirovanej Rossinim a Donizettim) než série (kopírujúcej Verdiho). Ako dirigent sa zaslúžil o to, že turínske Teatro Regio sa na istý čas stalo najväčším konkurentom Scaly. Dve desaťročia stál na čele milánskeho konzervatória rodák z Maceraty **Lauro Rossi** (1810). Trom deťom jeho opier vyčítala konvenčnosť už dobová kritika. Tvoril v štýle svojho patróna Donizettiho, a posledné dielo *Biorn*, ktoré premiéroval roku 1877 v londýnskom Kráľovskom divadle, je vlastne macbethovským príbehom, situovaným do Nórska. Po talianskych javiskách sa na začiatku druhej polovice 19. storočia nepromenovala iba garda viac či menej originálnych a talentovaných epigónov veľmajstra a majstrov nedávnej slávnej minulosti: v neapolskom Teatro nuovo roku 1860 premiéroval **Francesco Ruggi** operu *I due Ciabattini* a v jednom z jej vokálnych čísel parodoval slávne Violetto „Addio del passato“ z posledného dejstva *Traviaty*.

\*\*\*

Keď sa Verdi po *Aide* (1871) – mnohí sa nazdávali, že nadobro – odmlčal, akoby tie najväčšie talenty spomedzi príslušníkov mladšej generácie chytili nový vietor do plachát. Boito prepracúva *Mefistofela* a dočká sa jeho ozajstnej rehabilitácie v Bologni (1875), o rok neskôr na celej čiare víťazí Ponchielli s *Giocondou* v milánskej Scale. Osmeluje sa Verdiho priateľ, verdiovský dirigent a virtuóz na kontrabas **Giovanni Bottesini** (1821) a na Boitovo libreto píše operu *Ero e Leandro*, v ktorej síce cítiť inšpiráciu rečou veľkého priateľa, ale je tam aj veľa poctivej muziky a sviežej invencie.

Wagnerovský ošiaľ, ktorý vrcholí v 70. rokoch odmietaním vlastnej tradície a veľkými talianskymi wagnerovskými premiérmi (najmä v bolonskom Teatro Comunale) a ktorého doznievanie nachádzame aspoň v niektorých zložkách (orchestrálny symfonizmus) ešte v hudobnom kréde veristov, začína sa infiltrovať do talianskej hudby už v 60. rokoch. Nielen pokusom o jeho tvorivé „pretavenie“ v Boitovom *Mefistofelovi*, nielen neúspešným *Amletom* jeho priateľa **Franca Faccia** (1840), z ktorého vyrástol veľký verdiovský dirigent a „spolutvorca“ *Otella*, ale aj operami **Antonia Cagnoniho** (1828). Ako 19-ročný študent milánskeho konzervatória upútal svojou prvotinou *Don Bucefalo* v duchu domácej tradície, ale počnúc operou *Michele Perrin* (1864) silnejú v jeho diele wagnerovské vplyvy, ktoré vrcholila vo *Francesce da Rimini* (1878), charakteristickej

dôslednou leitmotivickou prácou. V posledných opusoch anticipuje Cagnoni hudobný jazyk Leoncavalla. Javiskovo nerealizovaný ostáva jeho pokus o Shakespearovho Kráľa Leara. Viac šťastia s námetom veľkého alžbetínca má **Luigi Canepa** (1848). Jeho kronika *Richard III.* z roku 1879 sa v 60. rokoch minulého storočia dožíva „vzkriesenia“ so skvelým basistom Nicolom Rossim-Lemem v titulnej úlohe.

Aj v týchto rokoch hľadania a nachádzania znie talianskymi javiskami aj kopa „kapelníckej muziky“. Najúspešnejší z trojice bratov **Coronarovcov**, Gaetano (1852), pedagóg veristu Smaregliu i slávneho dirigenta Serafinu, triumfuje roku 1878 v Bologni s operou *La Creola*. Postupne sa dostáva pod vplyv Verdiho, Meyerbeera aj Wagnera a roku 1893 premiéruje typické dielo ortodoxného regionálneho verizmu *La Festa a Marina*.

Viac než koketovanie s Wagnerom sa talianskej poverdiavskej opere vyplatila inšpirácia francúzskou operou. A netýka sa to iba príslušníkov Mladej talianskej školy, zahľadených do Masseneta a Bizetovej *Carmen*, ale aj o čosi starších skladateľov, pokúšajúcich sa už v 60. a 70. rokoch o odpútanie sa od priam detinsky otrockej závislosti od diela majstra z Bussetta. Okrem Ponchielliho je to napríklad **Cirro Pinsuti** (1829) so svojím *Kupcom benátskym* (1873), premiérovaným v Londýne, a predovšetkým dva zjavy, ktoré v žiadnom prípade nemožno zavrieť do prachu archívnych zásuviek: **Filippo Marchetti** a **Antonio Carlos Gomes**.

\*\*\*

Pre tých, ktorí nemerajú všetko Verdim a akceptujú rozširovanie dramaturgického záberu o zabudnuté klasické dielo, hoci kvalitou azda nepatria do prvej kategórie, bolo uvedenie opery *Ruy Blas* v Teatro Pergolesi v Jessi pred tromi rokmi príjemným prekvapením a objavom. Jej autor, **Filippo Marchetti** (1831 Bolognola – 1902 Rím), bol žiakom „maestra ansámblov“ Saveria Mercadanteho, jednej z vedúcich osobností hlavnej vlny talianskeho operného romantizmu. Prvý výraznejší úspech zaznamenal Marchetti operou *Romeo e Giulietta* (Terst 1865), ktorá po dosť svojvoľných adaptáciách Zingarelliho, Vaccaia a Belliniho bola serióznym a rigoróznym shakespearovským operným prepisom. Vďaka slávnemu tenoristovi Tiberinimu uspeja aj v milánskom Teatro Carcano, nedokázala však dlhodobo konkurovať Gounodovej opere, uvádzanej v slávnejšej Scale. Hugovský *Ruy Blas* (1869) však po premiére v Scale a po triumfe vo Florencii prešiel päťdesiatkou javísk na polostrove a odtiaľ sa vydal na úspešné cesty do Drážďan, Prahy, New Yorku a Buenos Aires. Keď dielo v roku 1873 opätovne zaradili na plagát Scaly, s 21 reprízami sa stalo druhým najúspešnejším titulom sezóny, hneď po milánskej premiére *Aidy*. Studnicou jeho inšpirácie sú francúzska opera lyrique a Verdi. Ale dvojspev „O dolce voluzza“ anticipuje verizmus

a finále opery, akoby bolo predobrazom finále o tridsať rokov mladšej Giordanovej *Fedory*. **Gustavo Vassa** (1875) a **Don Giovanni d'Austria** (1880) boli už ústupom z pozícií.

Delikátna melodika, elegantná harmónia, prepracovaný orchester (pripomínajúci skôr Meyerbeera než Wagnera), to sú devízy skladateľa, ktorý bol roku 1890 členom poroty konkurzu Sonzogno, štartovacej plochy talianskeho verizmu. Na najlepších Marchettiho dielach dobová kritika hodnotila snahu o pravdivosť verdiovských dimenzií 50. rokov; to, že sa snažil vyhnúť konvenčnosti, konjunkturalizmu, triviálnosti a prázdnu efektu.

\*\*\*

Aj keď námety dvoch svojich profilových diel čerpal z histórie svojej juhoamerickej vlasti, **Antonio Carlos Gomes** (1836 Campinas – 1896 Belém), brazílsky skladateľ portugalského pôvodu, patrila talianskej a francúzskej opere. Po tom, čo ukončil konzervatórium v Sao Paulo a s úspechom premiéroval dve opery a kantátu, pobral sa ako 28-ročný do Milána, kde ako štipendista študoval u Laura Rossiho a Alberta Mazzucata. Ozajstným triumfom sa stalo uvedenie jeho prvej talianskej opery na javisku Scaly roku 1870. *Il Guarany* skladateľ sám označil za „operu ballo“, čím priznal inšpiráciu francúzskou Veľkou operou. Dej sa odohráva v prvých rokoch portugalskej kolonizácie Brazílie a vystupujú v ňom conquistadori, bieli dobrodruhov, ľudozrúti aj šľachtitý indiánsky náčelník Pery, zaľúbený do dcéry portugalského miestodržiteľa. Príbuznosť s Veľkou operou naznačujú nemalé inscenačné nároky – druhé dejstvo sa odohráva uprostred amazonskej džungle

a v závere, keď zaľúbenci šťastne ujdú farebným i bielym zloduchom (Pery, samozrejme, medzitým prestúpi na kresťanskú vieru), rieši Don Antonio bezvýchodiskovú situáciu tak, že celý zámok s útočníkmi i sebou samým vyhodí do povetria (podobne ako v Meyerbeerovom *Prorokovi*). Veľkej opere a Verdimu obdobia *Dona Carlota* zodpovedajú rozmerné hudobné plochy (exotické tance, zbory) i nároky vokálnych partov. Soprán, tenor a barytón tu majú celý rad efektných čísiel a mohutné druhé finále s veľkým zborom a piatimi sólovými hlasmi je hodné *Hugenotov* či prvého finále *Aidy*.

Až do prvej svetovej vojny patrila *Il Guarany* k repertoárovým operám latinskej kultúrnej sféry. Okrem Talianska ho hrali v Londýne, Barcelone, Sanktpeterburgu i na javiskách oboch Amerík a part Peryho patrila k profilovým úlohám legendárnych tenoristov predcarusovskej a carusovskej

éry – Gayarrého, Tamagna, de Negriho, Zenatella. Kostým indiánskeho náčelníka obliekla aj legenda mojich mladých rokov, Mario del Monaco, a v roku 1994 na scéne opery v Bonne aj Placido Domingo.

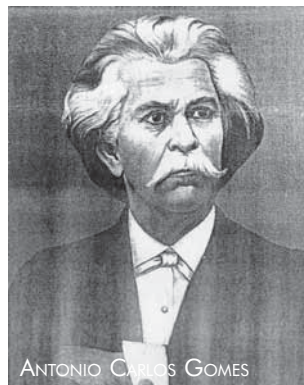
Sám Gomes si najviac cenil štvordejstvomú historickú operu *Fosca* na libreto Ghislanzoniho (Scala 1873). Príbeh lúboštného trojuholníka sa odohráva v Benátkach 10. storočia. Je to typická číslovaná opera, ale výrazné uplatnenie spomienkových motívov viedlo v čase premiéry k obvineniam autora z wagnerianstva, preto dielo neskôr prepracoval. Ústredným partom je exponovaný dramatický soprán Fosky, bojujúcej o lásku Paola (tenor) s oddanou a nežnou Deliou (soprano leggero). K vrcholným číslam diela patrí dvojspev sokýň a postava intrigánskej Fosky, ktorá končí samovraždou, tak trochu pripomína Verdiho Abigaille.

Úspech prvých dvoch Gomesových talianskych opier nedosiahol už ani *Salvator Rosa* (1874), ani *Maria Tudor* (1879). Roku 1880 sa skladateľ vrátil späť do Brazílie. Z opusov neskorého obdobia mala najväčší úspech opera *Lo Schiavo* (Rio 1889). Opäť koloniálna téma, plná súcitu s utláčaným domorodým obyvateľstvom, aj kritickými šľahmi voči cirkvi. Dielo žilo na európskych koncertných pódiiach vďaka tenorovej árii „Quando nasceti tu“ (Gigli), ale nepochybne jeho najzaujímavejšou pasážou je introdukcia k poslednému dejstvu, inštrumentálne bravúrne vykreslený východ slnka v trópech.

Gomes a Ponchielli najvýraznejšie reprezentujú pokus o ďalší rozvoj talianskej melodrámy po *Donovi Carlosovi* a *Aide*. Čerpajú z odkazu i ľudovej tradície, z francúzskej Veľkej opery aj Opery Lyrique, Wagnerov prínos docenujú vo

väčšom exponovaní orchestra. Verdi, inak veľmi strohý a odmeraný v hodnotení súčasníkov, označil Gomesa za „hudobného génia“ a po premiére *Guarany* prehlásil: „tento mladík začína tam, kde som ja skončil!“ To, pravda, Verdi ešte netušil, do akých končín sa dostane s *Otello* a *Falstaffom*! Gomes sám seba ohodnotil takto: „Guarany je opera pre mojich krajanov, *Salvator Rosa* pre Talianov, *Fosca* pre znalcov.“ Čas predsa len mnohé zmazal z Gomesových kedysi tak úspešných opier. Zjavný je najmä nedostatok ich charakterizačnej sily a psychologického ponoru do zobrazovaných charaktarov. K tomu, aby toto dielo bolo napredovaním a nie slepou uličkou, prispela aj anachronická divadelná estetika. Vzápätí nastupujúci verizmus priniesol väčšiu mieru aktuálnosti a progresívnejší názor na pravdivosť divadelnej skutočnosti.

JAROSLAV BLAHO



ANTONIO CARLOS GOMES



## SLOVENSKÝ STÁNOK NA MEDZINÁRODNOM HUDOBNOM VEĽTRHU MIDEM v CANNES

Národný stánok iniciovalo Hudobné centrum so zámerom prezentovať produkty domáceho hudobného priemyslu, a tým pomôcť domácim výrobcam zvukových nosičov nadviazať živšie kontakty so zahraničím. Stánok finančne podporilo Ministerstvo kultúry SR ako aj Sorosovo centrum súčasného umenia, Francúzsky inštitút v Bratislave a Národná banka Slovenska. Sponzorsky prispela firma L.D.C.

Osobnou účasťou sa v stánku okrem Hudobného centra prezentovali Hudobný fond, vydavateľstvo WATT a agentúra East-West Promotion. Sprostredkovane boli zastúpené Slovenská televízia, Slovenský rozhlas, Vydavateľstvo Radio Bratislava, Slovenské národné divadlo, Zväz autorov a interpretov, Ochrané združenie interpretov Slovenska a Slovenská jazzová spoločnosť.

Návrat Slovenska nezostal bez povšimnutia novinárov a francúzskeho rozhlasu. Ale najviac nás tešil záujem profesionálov o CD nosiče všetkých žánrov – od klasiky po súčasnú hudbu. Mimoriadnu pozornosť vzbudzovali jazzové nahrávky Juraja Grigláka a Jána Hajnala z vydavateľstva Hudobného fondu, ako aj slovenský folklór z produkcie vydavateľstva Radio Bratislava.

Po pochybnostiach, s ktorými sme sa pri príprave stánku u oslovených firiem stretávali, bol pre nás záujem o slovenské produkty veľkou satisfakciou a povzbudením. Ukázalo sa, že vo svete existujú záujemcovia o slovenskú hudbu. Dokonca aj takí, ktorí našich umelcov a ich nahrávky dobre poznajú.

### NORWAY NOW

Cenné kontakty získané na MIDEM môžu postupne viesť k dlhodobej spolupráci. Čím jasnejšia predstava o tom, aké výsledky očakávame, tým lepšie. Potom aj príprava účasti môže mať jasnú koncepciu a stanovenie priorít. Prítomnosť na MIDEM je aj otázkou prestíže, dôkazom schopnosti udržať sa na trhu, serióznosti. Istou zárukou spoľahlivosti. Nie nadarmo sa hovorí, že kto nie je na MIDEM, neexistuje. Je zároveň aj miestom, kde sa dajú získať cenné informácie

MEDZINÁRODNÝ HUDOBNÝ VEĽTRH MIDEM V CANNES ([WWW.MIDEM.COM](http://WWW.MIDEM.COM)) MÁ SVOJU TAKMER 40-ROČNÚ HISTÓRIU. STRETÁVAJÚ SA NA ŇOM NAHRÁVACIE SPOLOČNOSTI Z CELÉHO SVETA, AKO AJ VŠETCI TÍ, KTORÝCH SA DOTÝKA VÝROBA ZVUKOVÝCH NOSIČOV. PRE POPULÁRNU HUDBU JE SPOJENÝ S ODOVZDÁVANÍM CIEN NRJ, ČO JE AKÁSI EURÓPSKA VERZIA GRAMMY. NA TEN ÚČEL PRICHÁDZAJÚ NA MIDEM „HVIEZDY“, VYTVORENÉ KOMERČNOU SCÉNOU A MÉDIAMI. JE TO VŠAK IBA JEDNA TVÁR VEĽTRHU. TOU DRUHOU, MENEJ KOMERČNOU JE MIDEM CLASSIQUE, KTORÝ VZNIKOL PRED DVADSIATIMI ROKMI SO ZÁMEROM VYTVORIŤ VÁČŠÍ PRIESTOR PRE KLASICKÚ A SÚČASNÚ HUDBU, JAZZ A FOLKLÓR. PRÁVE DO TEJTO ČASTI MIDEM SA PO VÝŠE DESIATICH ROKOV ABSENCE VRÁTILO AJ SLOVENSKO.

o hudobnom priemysle; od výrobcov zvukových nosičov po distribútorov, ale aj o vývoji nových technológií, autorskom práve, o mladých talentoch, médiách, hudobných časopisoch či o programoch Európskej únie. Mnohým krajinám účasť na MIDEM už niekoľko rokov prináša osoh, preto sú ochotné do nej investovať stále viac. Podľa tradície veľtrhu organizátori každý rok vyberú jednu krajinu, ktorej je venovaná mimoriadna pozornosť. Tohto roku voľba padla na Nórsko. Nóri si nenechali ujsť príležitosť ukázať sa pred tisíckami profesionálov z celého sveta v tom najlepšom svetle. Pripravili množstvo koncertov, na ktorých sa predstavil celý rad etablovaných i nastupujúcich umelcov všetkých žánrov, vrátane súčasnej hudby. Sloganu „Norway now“ sa nedalo uniknúť. Bol stále na očiach vo forme cédečiek, tašiek, plagátov.

Dušu nórskej prezentácie bola organizácia MEN – Music Export Norway ([www.musicexportnorway.com](http://www.musicexportnorway.com)), ktorú založili nórski umelci a organizácie s cieľom získať účasťou na medzinárodných veľtrhoch pozornosť sveta pre nórsku hudbu. Organizácia vznikla pred dvoma rokmi na podnet Nórskeho hudobného informačného centra, ktoré čerpalo inšpiráciu z dobre fungujúcich modelov kultúrneho exportu vo Švédsku a Francúzsku. Aj napriek tomu, že MEN existuje ako akciová spoločnosť, jej

účasť na MIDEM podporili tri nórske ministerstvá – najvýznamnejšou mierou ministerstvo hospodárstva, ale aj ministerstvo zahraničných vecí a ministerstvo kultúry. Ako nám povedala riaditeľka spoločnosti Inger Dirdal, náklady na „Norway now“ boli asi pol milióna eur a štátna podpora účasti na MIDEM tvorila takmer polovicu nákladov.

### KONFERENCIE

Témy konferencií sa sústreďovali na hudobný priemysel a s ním súvisiace problémy. Po prvýkrát sa diskutovalo aj o stave hudobného priemyslu v strednej a východnej Európe. Aj napriek veľkému rozdielom v rýchlosti, s akou sa hudobný priemysel v transformujúcich krajinách vyvíja, pretrvávajú medzi nimi isté podobnosti. Patria k nim hlavne nízke výdavky na nákupy zvukových nosičov. V uvedených krajinách si jeden obyvateľ kúpi ročne 1 CD, kým európsky priemer je 2,5 CD. V našom regióne je stále pomerne veľký záujem o MC kazety. V Maďarsku tvoria až 55% trhu. Stále existuje pirátska výroba CD, ktorá má najmä na Ukrajine a v Rusku masové rozmery. Dôvodom sú vysoké ceny zahraničných nosičov. Kým na Ukrajine vyrobené CD stojí 4 USD, za legálne dovezené zahraničné CD distribútori žiadajú až 20 USD. Vo všetkých transformujúcich sa krajinách možno pozorovať vznik nových a nezávislých výrobcov zvukových nosičov a postupný rozvoj distribučnej siete. Nepochybne najväčším z fungujúcich trhov je Poľsko, kde na jeden album z oblasti populárnej hudby pripadne až 300 000 predaných nosičov.

Najčastejšie skloňovaným slovom, nielen počas konferencií, ale aj v kuloároch, bolo slovo kríza. Hudobný priemysel po niekoľkoročnom rozkvetu, súvisiacom s masovým rozšírením CD ako nosiča, zaznamenal v posledných rokoch pokles. V spojení s novými formami predaja CD prostredníctvom internetu to spôsobilo rozpad viacerých distribučných firiem. Hlavne na americkom kontinente. Keďže ten je najväčším trhom hudobných produktov (Severná



Amerika: 45,5%, Európa: 33%, Japonsko: 18%, Ázia, Austrália: 12%, Južná Amerika: 6%, Afrika: 0,5%), pociťuje sa táto kríza ako celosvetová.

## ORGANIZÁCIE KOLEKTÍVNEHO SPRAVOVANIA AUTORSKÝCH PRÁV

Ochranné organizácie sú v súčasnosti pod veľkým tlakom. Zastupovaní autori od nich žiadajú maximálnu transparentnosť a minimum byrokracie. Používatelia od nich očakávajú lepšie ceny za použitie diel. Vládni predstavitelia žiadajú dostatočne viditeľnú propagáciu zastupovaných autorov. Vydavatelia by radšej videli ich zánik, aby sami mohli vlastniť práva autorov. Vývoj nových technológií ich zase tlačí do online licencovania, čím sa otvára otázka efektívnosti nateraz platného modelu teritoriálneho pokrytia. Vymáhaniu poplatkov v rámci národných teritórií sa úspešne vyhýbajú viacerí prevádzkovatelia internetových stránok, ktoré môžu byť uložené kdekoľvek. Kým „ochranky“ majú práva len v jednej krajine, používatelia sa neobmedzene pohybujú v svetových vodách internetu. Účinný zákon o medzinárodnej ochrane zatiaľ neexistuje. Preto sa úvahy o možnom vývoji uberajú aj smerom k teritoriálnemu licencovaniu s globálnym dosahom. Aplikáciou tohto riešenia by vznikla súťaž medzi ochrannými organizáciami o poskytovanie služieb za čo najnižšie poplatky. Používatelia by si potom mohli vybrať pre nich tú najlepšiu ochrannú organizáciu bez ohľadu na krajinu. Úspešné organizácie by museli mať úrady aj v zahraničí, ale ich služby by boli pre používateľov bezhraničné. Otvorený obchod v rámci Európskej únie, ako aj rýchly vývoj nových technológií si pravdepodobne zanedlho vyžadujú aj zmenu systému licencovania.

V mnohých krajinách majú ochranné organizácie ďalšiu významnú úlohu. Stávajú sa jednými z hlavných donátorov projektov nekomerčnej hudby, ako aj hudobného vzdelávania. Financie investované do rozvoja domáceho hudobného priemyslu a uvádzania hudby zastupovaných autorov sa im v konečnom dôsledku opäť vrátia. Francúzsky SACEM ročne vyčleňuje 8,5 milióna eur na podporu projektov súčasnej hudby (40 %), klasickej hudby (40%) a podporu vzdelávacích programov (20%). Takéto riešenie by na Slovensku bolo výraznou pomocou pre viaceré nezanedbateľné iniciatívy.

## CANNES CLASSICAL AWARDS

Ceny za najlepšie nahrávky roka sa na MIDEM udeľovali už po ôsme. Kým doteraz bolo ich odovzdávanie výlučnou záležitosťou návštevníkov MIDEM, tohto roku bol

slávnostný ceremoniál prvýkrát prístupný verejnosti. Na základe nominácií v 27 kategóriách rozhodovala o víťazoch porota zostavená zo zástupcov časopisov Classics Today.com (USA), Gramofon (Maďarsko), Klassik Heute (Nemecko), Musica (Taliansko), Repertoire (Francúzsko), Scherzo (Španielsko).

Spoluzakladateľ tejto ceny a zároveň jeden z dvoch predsedov poroty, Američan David Hurwitz vyjadril radosť z toho, že porota mohla udeliť cenu žijúcemu dánskemu skladateľovi Paulovi Rudersovi za operu *The Handmaid's Tale*. Pri tejto príležitosti pripravilo Dánske hudobné informačné centrum koncert na počesť autora. Slávnostnú príležitosť si nenechal ujsť ani dánsky princ Henrik, ktorý sa zúčastnil na ceremoniáli a koncerte ako patrón tohtoroč-



SLOVENSKÝ STÁNOK NA MIDEM

nej dánskej prezentácie na MIDEM. Vydavateľstvo Wilhelm Hansen AS pripravilo reprezentatívny katalóg, v ktorom nechýbali ani 2 CD s Rudersovou tvorbou od firiem Da Capo a Bridge.

Ceny za celoživotné dielo získali traja umelci. Robert Craft, preslávený priateľstvom a knihou rozhovorov s Igorom Stravinským, Michael Gielen, klavirista, skladateľ a dirigent a český klavirista Ivan Moravec. Pre hudobný svet ho objavil Arturo Benedetti Michelangeli roku 1957, keď ho pozval na majstrovské kurzy do Talianska. V priebehu rokov získal Moravec viaceré ocenenia za svoje nahrávky Mozarta, Chopina, Beethovena, Ravela. Jedným z posledných je aj platinová platňa Supraphonu za 250 000 predaných nosičov. (Koncert

Ivana Moravca bude v programe tohtoročných Bratislavských hudobných slávností.)

## IMZ

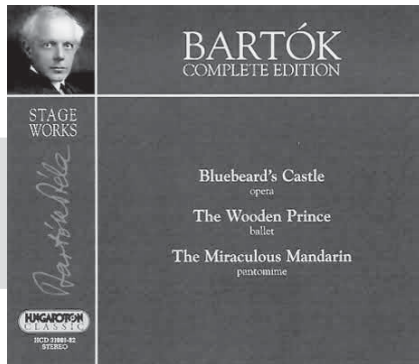
Internationales Musikzentrum (www.imz.at) so sídlom vo Viedni umožňuje svojim členom – televíznym spoločnostiam a výrobcam audiovizuálnych hudobných a tanečných programov z celého sveta – účasť na viacerých medzinárodných projektoch. Jeho úlohou je podporovať medzinárodnú spoluprácu a výmenu hudobných programov. Nechýbalo ani na MIDEM, kde prezentovalo sériu projekcií najnovších programov jednotlivých členských krajín. Škoda, že sa Slovensko z tejto medzinárodnej profesijnej organizácie vytratil.

Medzinárodné partnerstvo umožňuje nielen stretnutie s profesionálmi z iných krajín, ale je aj výzvou a inšpiráciou pre tvorbu vysoko kvalitných hudobných programov. Tie sa, žiaľ, z obrazovky STV vytrácajú. Zostrih hudobných programov, ktoré zo svojho archívu STV pre slovenský štánok vyrobila, vzbudil záujem u viacerých návštevníkov a našli sa aj odberatelia, ktorí by o tieto programy mali záujem. Rezignácia na možnosti výroby a vysielania umeleckej hudby v televíznom médiu, ako aj na uplatnenie týchto programov v zahraničí, nepomáha ani rozvoju povedomia o hudbe na Slovensku, ani propagácii nášho hudobného umenia v zahraničí.

## BUDÚCNOSŤ NIE JE AKO BÝVALA

Prudký rozvoj nových technológií čoraz viac ovplyvňuje aj svet hudby. Jej distribúcia sa orientuje na nové médiá. Formát MP3 síce vážnej hudbe až tak nevyhovuje, no už sa hovorí o nových formátoch. Špecializované internetové rádiá sa už dnes venujú aj nekomerčným žánrom. Digitálne distribučné portály pribúdajú každý deň. Sú výhodné hlavne pre nezávislé nahrávacie spoločnosti, ktorých náklad neprevyšuje 1000 kusov na titul. Z 280 000 titulov, ktoré sú v súčasnosti na trhu, tvorí produkcia malých spoločností asi 80%. Ich výrobky nespĺňajú požiadavky veľkých distribučných sietí a tak si svoju cestu k poslucháčovi hľadajú inak. Jedným z najväčších portálov pre klasickú hudbu je [www.ludwigvanweb.com](http://www.ludwigvanweb.com). Okrem hudby poskytuje aj textové informácie o skladateľoch, interpretoch, vydavateľoch. Prináša aktuálne recenzie CD platní a prostredníctvom internetového rádia rozhovory s umelcami. Kontraktmi s podobnými digitálnymi distribútormi by mohli slovenské spoločnosti prelomiť uzavretosť domáceho prostredia a sprístupniť svoje produkty potenciálnym záujemcom na celom svete.

OLGA SMETANOVÁ  
RIADITEĽKA HUDOBNÉHO CENTRA



# NOVÉ KOMPLETNÉ VYDANIE BARTÓKA

**MÁTÉ HOLLÓS** JE RIADITEĽOM ZNÁMEJ MAĎAR-SKEJ NAHRÁVACEJ SPOLOČNOSTI **HUNGAROTON RECORDS LTD. (WWW.HUNGAROTON.HU)**. NECH VÁS POSLEDNÉ DVE SLOVÁ V NÁZVE NE-MÝLIA. JE TO TEN STARÝ HUNGAROTON, KTORÝ MAL PRED ROKOM 1989 MONOPOLNÉ POSTAVENIE V NAHRÁVACOM PRIEMYSELE V MAĎARSKU. AJ KEĎ JE DNES ZMENENÝ A PRIVATIZOVANÝ, HUNGAROTON SI DÔSTOJNE OBHAJUJE SVOJEJ POSTAVENIE NIELEN V NÁROČNEJ KONKURENCII ROZRASTAJÚCEHO SA DOMÁCEHO PRIEMYSLU, ALE AJ MEDZI SVETOVÝMI VÝROBCAMI ZVUKOVÝCH NOSIČOV.

Kým privatizácia slovenského monopolu, spoločnosti OPUS, zmietla toto vydavateľstvo z mapy hudobného priemyslu, produkcia HUNGAROTON-u predstavuje ročne 150 titulov (80 klasická hudba, 50 populárna hudba, 20 príležitostné tituly), ktoré sa distribuujú ďaleko za hranicami Európy. Posledným úspechom tohto vydavateľstva je cena v Cannes Classical Awards za najlepšiu špeciálnu edíciu, ktorú je kompletne vydanie Bartókových diel. Vydavateľstvo tak zavŕšilo svoj 30-ročný projekt, v rámci ktorého najprv postupne vydalo diela Bartóka s poprednými maďarskými interpretmi na 38 LP platniach a teraz ju vydalo na CD reedíciách. V období výraznej celosvetovej recesie nahrávacieho priemyslu je to odvážny a chvályhodný čin.

„Chceli sme na zaplavený trh priniesť niečo zvláštne“, povedal Máté Hollós „a nebolo pochyb o tom, že to bude Bartók. Zistili sme, že 38 LP sa ešte na 28 CD a odvážili sme sa k tomu pridať ešte ďalšie CD, ktoré je k dispozícii aj separátne. Sú na ňom rané, doteraz nikdy nenahrané diela Bélu Bartóka. Niektoré z nich sú úplne netypické pre Bartókovu tvorbu. V obave, že by mohla byť poškodená povest skladateľa, muzikológovia a skladateľova rodina s ich nahraním v minulosti nesúhlasili. Dnes, po mnohých rokoch, je veľmi zaujímavé odhaliť korene Bartókovej tvorby.“

Hoci projekt vznikol dlhodobo, rozhodnutie vydať ho na CD nosičoch prinieslo aj doplnenie o nové nahrávky, ktoré pôvodný katalóg HUNGAROTON-u neobsahoval. „Začiatkom 90. rokov to bolo CD s Bartókovými piesňami v podaní Julie Hamaryovej. Toto CD obsahuje cyklus, ktorý bol hrávaný len s klavírom, ale keď sme zistili, že ho Kodály zinstru-

mentoval, rozhodli sme sa orchestraľnú verziu piesni pridať k tej pôvodnej“.

O tom, že sa zámer podaril, svedčí aj veľký záujem o edíciu. A to nielen v Maďarsku, ale hlavne v zahraničí. „Pôvodné kompletne vydanie bolo v zahraničí veľmi známe. Licenciu na LP verziu dokonca kúpili Japonci. Oni nás vlastne podnietili vydať CD verziu. Na japonskom trhu sme už predali niekoľko tisíc kópií. Dá sa nám tiež v USA, Nemecku a vo Francúzsku. Ale aj v iných krajinách.“

Ukazuje sa, že opatrné narábanie s desaťročia zhromažďovanými hodnotami sa vypláca. Na Slovensku sa to nepodarilo. Katalóg bývalého OPUS-u takéto plody neprináša. V Maďarsku si s rovnakým problémom poradili oveľa lepšie, hoci „začiatkom 90. rokov sa zdalo, že HUNGAROTON úplne zanikne. Stratil svoje trhy a mal veľké finančné ťažkosti. Takmer z ruín sa nám podarilo zachrániť hlavné aktivity a zvukový archív. Vytvorili sme dve samostatné spoločnosti. Jednu na vydávanie populárnej hudby a druhú pre klasickú hudbu. Privatizácia prebehla až roku 1995 a bola, našťastie, úspešná aj preto, že HUNGAROTON odkúpil maďarský záujemca. Po niekoľkých zmenách je dnes vlastníkom firma FOTEX, najväčšia maloobchodná sieť v Maďarsku. Nechceli na HUNGAROTON-e rýchlo zrobiť, ale dovolili mu, aby sa rozvíjal. Aj napriek tomu, že dnes pociťujeme krízu nahrávacieho priemyslu, nepochybujem o tom, že prežijeme.“

Ak má nahrávací priemysel v malej krajine prežiť a zároveň robiť aj nekomerčné projekty, nezaobíde sa bez podpory a dotácií. HUNGAROTON získava takúto podporu aj od štátu, ale len na špeciálne projekty. „Na Bartókovu edíciu sme štátnu podporu nedostali. Ale od Ministerstva kultúrneho dedičstva sme dostali objednávku na sériu Najlepších maďarských hudobníkov 20. storočia. Dostávame podporu aj z Národného kultúrneho fondu, najmä na vydávanie súčasnej hudby. Vďaka tejto podpore môžeme ročne vydať 15 až 18 CD so súčasnou hudbou.“

Nahrávanie súčasnej hudby má tiež svoje špecifiká. Jedným z nich je už samotný výber autorov a ich diel, čo je iste neľahká úloha, zvlášť, ak je vo funkcii riaditeľa nahrávacej spoločnosti skladateľ. „Snažíme sa zaradiť všetky žánre a podľa možnosti čo najviac skladateľov. Ak si pozriete túto sériu za posledných päť rokov, mali by ste získať dokonalý prehľad o súčasnej skladateľskej scéne v Maďarsku.“

Aj výber interpretov má svoje zákonitosti. Akokoľvek vynikajúci, ale zatiaľ neznámi mladí umelci by sa asi mali vzdať pred-

stavy, že prerazia svojou verziou nahrávky klasického repertoáru. Väčšie šance majú, ak sa uvedú zaujímavým, najlepšie doteraz nenahrávaným dielom. „Nikdy by sme neuspeli napríklad s nahrávkami Chopina. Niekedy sú interpreti sklamaní, že nemôžu nahrávať štandardný repertoár. Keby sme na trh ponúkali takéto repertoár, nikdy by sme nahrávku nepredali. Ale keď ponúkame niečo neštandardné, máme väčšie šance to predat a tak dopomôcť aj tomu, aby mladí umelci mohli byť objavení mimo Maďarska. Vyhľadávanie mladých talentov je jedným z našich cieľov. A niekoľkých už máme v katalógu. Napríklad huslistu Barnabása Kelemen, klaviristu Gergelya Bogányia, víťaza Lisztovej súťaže pred dvoma rokmi, či klavírne duo Egri a Pertis.“

V poslednom desaťročí vzniklo v Maďarsku niekoľko nových nahrávacích spoločností zastrešujúcich rôzne žánre. Veľmi úspešné je napríklad FONO Records (vzniklo roku 1996) so svojimi nahrávkami rómskej hudby a klezmer. Aj jazz a súčasná hudba sa objavujú na CD nosičoch súkromného Budapešťianskeho hudobného centra, ktoré vzniklo asi pred piatimi rokmi. Rozsahom svojej produkcie však HUNGAROTON neohrozuje. „Pokiaľ ide o klasickú hudbu, sme jednoznačne na prvom mieste. Naším jediným skutočným rivalom v Maďarsku sú veľké zahraničné nahrávacie spoločnosti.“ Na zahraničných trhoch HUNGAROTON-u pomáha tradícia.

„Našťastie, HUNGAROTON je na svetovom trhu už etablovaná značka. 50 rokov, to je dosť na to, aby sme sa stali známymi a vytvorili dopyt po našich nahrávkach. To však neznamená, že sa nemusíme ďalej snažiť. Dosahujeme to kvalitou a originalitou svojej produkcie. Objavovaním nenahrávaných diel.“

Tie si však do našich končín cestu nenašli. A hoci mal Bartók k Slovensku veľmi blízko, najnovšia edícia jeho diel to má so získavaním slovenského poslucháča veľmi ťažké. „Žiaľ, na Slovensku nemáme kontakty. Je to pre nás bolestné. Nie je to len otázka trhu. Na Slovensku máte vysokú umeleckú a interpretačnú úroveň. Iste by sa našli znalci, ktorí by naše snaženie vedeli oceniť. Nateraz si však slovenskí záujemcovia môžu zadovážiť naše nahrávky len tak, že prídu do Maďarska.“

Bartókovu edíciu sme získali pre archív Hudobného centra a jej recenziu priniesieme v niektorom z ďalších čísiel Hudobného života.

OLGA SMETANOVÁ



# KONIEC ZLATÉHO VEKU NAHRÁVACIEHO PRIEMYSLU?

Keď FIRMA HNH INTERNATIONAL LTD., ZALOŽENÁ PRED ŠTRNÁSTIMI ROKMI V HONGKONGU, VSTÚPILA NA TRH SO ZVUKOVÝMI NOSIČMI PROSTREDNÍCTVOM ZNAČKY NAXOS (WWW.NAXOS.COM), NIKTO NEOČAKÁVAL, ŽE SA O DESAŤROČIE NESKŮR STANE JEDNÝM Z NAJSILNEJŠÍCH SVETOVÝCH VÝROBCOV CD NOSIČOV. V SÚČASNOSTI OBSAHUJE KATALÓG NAXOS 2 100 TITULOV A DO KONCA ROKA BY TOTO ČÍSLO MALO VZRÁŠŤ NA 2 300. AMBÍCIA PONÚKAŤ KLASICKÝ REPERTOÁR NA CD NOSIČOCH ZA PRIJATELNE CENY, POROVNATELNE S CENAMI NIEKDAJŠÍCH LP PLATNÍ, VYNIESLA NAXOS NA PRVÉ MIESTA V PREDAJNOSTI V MNOHÝCH KRAJINÁCH. KÝM OSTATNÉ NAHRÁVACIE SPOLOČNOSTI DOKÁŽU ZA ŠTANDARDNÚ CENU PREDÁŤ TRI AŽ PÄT TISÍC KÓPIÍ, NAXOS PREDÁVA DVADSAŤ AŽ TRIDSÄT TISÍC KÓPIÍ Z KAŽDÉHO TITULU. HOCI POČÍATOČNÉ TITULY NEDOSAHOVALI ÚROVEŇ NAHRÁVOK POPREDNÝCH SVETOVÝCH NAHRÁVACÍCH SPOLOČNOSTÍ, ICH KVALITA SA POSTUPNE ZVYŠUJE. SVEDČÍ O TOM AJ FAKT, ŽE NAXOS MAL V BOJI O TOHTOROČNÉ CANNES CLASSICAL AWARDS ZO VŠETKÝCH SPOLOČNOSTÍ NAJVIAC ŽELIEZOK V OHNI. AŽ 5 NOMINÁCIÍ. MEDZI NIMI, V KATEGÓRII ORCHESTRÁLNEJ HUDBY 18. A 19. STOROČIA BOLO NOMINOVANÉ AJ CD I. J. PLEYEL – SYMFONIES, KTORÉ NAHRALA CAPPELLA ISTROPOLITANA. NAKONIEC ZÍSKAL NAXOS DVE CENY. V KATEGÓRII KLÁVESOVÝCH NÁSTROJOV ZA ŠOSTAKOVIČOVE *PRELÚDIA A FÚGY* S KONSTANTINOM ŠČERBAKOVOM A V KATEGÓRII ORCHESTRÁLNEJ HUDBY 20. STOROČIA ZA MESSIAENOVU *SYMFÓNIU TURANGALILA* V PODANÍ SYMFONICKÉHO ORCHESTRA POESKÉHO ROZHLASU POD TAKTOVKOU ANTONIHO WITA (VYSTÚPIA AJ NA TOHTOROČNÝCH BHS).

KEĎŽE NA PREBERANÍ CIEN, AKO AJ NA VELTRHU MIDEM SA ZÚČASTNIL RIADITEĽ FIRMY HNH INTERNATIONAL LTD. KLAUS HEYMAN, POŽIADALI SME HO O ROZHOVOR.

## ❑ Ako si v súčasnosti vyberáte diela do vášho bohatého katalógu?

Najdôležitejšie pri zostavovaní nahrávacieho plánu je doplniť to, čo nám v katalógu ešte chýba. Našou ambíciou je pokračovať vo veľkých projektoch, akými sú napríklad kompletná klavírna tvorba F. Liszta alebo komplet Vivaldiho koncertov, či série Americkí alebo Japonskí klasici. Musíme sa starať o to, aby umelci, s ktorými pravidelne spolupracujeme, mali prácu a boli spokojní. Ak majú zrealizovať len jednu nahrávku do roka, nie sú spokojní. A nakoniec je tu oblasť, ktorú nazývame „príležitosti“. Väčšinou ide o ponuky už hotových projektov veľmi dobrej kvality, za veľmi nízke ceny, ktoré príležitostne zaradíme do katalógu. Toto sú naše hlavné kritériá.

❑ Popri rôznych sériách a výberoch z klasickej hudby sa v katalógu nachádza pomerne veľa klasikov 20. storočia, dokonca aj žijúci autori, ako P. Boulez, K. Penderecki, J. Taverner, A. Sallinen. Teraz robíme aj sériu z hudby 21. storočia. Sú to projekty, ktoré nám navrhujú skladatelia alebo vydavatelia, ktorí ich aj finančne podporia. Preto môžeme nahrávať aj súčasnú hudbu. Ale klasikov 20. storočia, ako napríklad Webera alebo Schönerberga nahrávame na doplnenie nášho katalógu.

❑ Pre NAXOS aj vašu druhú firmu Marco Polo nahrávajú viacerí slovenskí sólisti, súbory, popredné orchestre. V minulosti to bola aj Slovenská filharmónia, s ktorou sa v posledných rokoch vaša spolupráca zastavila. Prečo?

Nahrávali sme takmer celú sériu Johanna Straussa so Štátnou filharmóniou Košice, veľa nahrávame s Cappellou Istropolitana, so Symfonickým orchestrom Slovenského

rozhlasu. Je pravda, že sme zastavili spoluprácu so Slovenskou filharmóniou. Naše vzťahy ochladli. Hudobníci aj šéfdirigent O. Lenárd mali nereálne finančné požiadavky. Náklady na nahrávanie v západných krajinách rapídne poklesli. Takže bolo lacnejšie nahrávať v Anglicku, Francúzsku či USA, než v Bratislave.

❑ Spolupracovníkov si väčšinou vyberáte podľa vašich potrieb. Prijali by ste aj návrhy zo strany Hudobného centra? Bolo by to zaujímavé. Možno o tom uvažovať.

❑ V čase svojho vzniku bol rozdiel medzi NAXOS a MARCO POLO jasnejší. S postupne narastajúcim katalógom sa stiera. Aký je rozdiel v ich orientácii dnes? Značka MARCO POLO vznikla ako prvá už roku 1982 so zámerom venovať sa klasike najmä druhej polovice 19. storočia a začiatku 20. storočia. Realizovali sme niektoré kompletné nahrávky diel, napríklad Villu Lobosa, Ginasteru. Na rozdiel od NAXOS, MARCO POLO je v najvyššej cenovej kategórii. Naxos sa pôvodne zameriaval len na štandardný repertoár. Ale tak, ako sa značka vyvíja, postupne rozširujeme katalóg aj o svetové premiéry nahrávok diel, najmä 18. storočia. Máme vlastné vydavateľstvo, ktoré vydáva diela skladateľov 18. storočia. Mnohí z nich potom vychádzajú vo svetovej premiére na CD nosičoch. Naxos sa sústreďuje aj na vyšší populár. Dnes už máme vydané celé komplety Straussovcov. Ale aj klasikov 20. storočia. Aj symfónie Alexandra Moyzesa sú už kompletne.

❑ V poslednom období sa veľa hovorí o kríze nahrávacieho priemyslu a distribúcie. Ako sa táto kríza dotkla vašich firiem?

Nerozumiem slovu kríza. Nemyslím si, že kríza sa týka nahrávania klasiky. To, čomu sa dnes hovorí kríza, je vlastne návrat do pôvodného stavu. Uvedenie CD nosiča na trh bolo „boomom“ pre nahrávací priemysel. Ale podstata nahrávacieho priemyslu – uvádzanie nových diel a umelcov – je rovnaká, aká bola v rokoch 1985-1986.

Iné to je v maloobchode s nosičmi. Najmä v USA. Tam je skutočne veľká nestabilita. Spôsobujú to aj nové spôsoby nákupov CD prostredníctvom priameho predaja cez internet, takže obchody nemajú záujem fyzicky skladovať CD. Tohto roku zbankrotovali veľké distribučné spoločnosti. To iste ovplyvnilo priemysel. Takže ide o krízu distribúcie v USA. Aj Japonsko prechádza ekonomickou krízou, no ak máte naozaj dobrú nahrávku, predáva sa. My sme predali 12 000 kópií zo série Japonskí klasici. To nemôžem nazývať krízou. Takže, ak máte dobrý produkt, ktorý ľudia naozaj chcú a zabezpečíte mu náležitú distribúciu, potom pre vás kríza neexistuje.

❑ Máte informácie o distribúcii vašich CD nosičov na Slovensku? Ste s distribúciou spokojný?

Vcelku som spokojný. Na Slovensku sa predá asi 5 000 kusov našich nosičov, čo je vzhľadom na počet obyvateľov málo, ale asi je tam zatiaľ menšia kúpna sila.

❑ Ako sa vám javí úloha nových technológií v budúcnosti nahrávacieho priemyslu a distribúcie hudby?

Na našej internetovej stránke možno počúvať celý náš katalóg. Myslím, že technológia MP3 pre vážnu hudbu vhodná nie je. Prenos je ešte stále pomalý a nekvalitný. Ale internetové rádiá sú niečo iné. Už dnes máme na našej stránke 10 kanálov, kde možno počúvať rôzne druhy hudby. Plánujeme to rozšíriť na 40 až 50 staníc, pretože to považujeme za dobrý obchodný model.

Myslím, že veľkú perspektívu má DVD. Dnes vedíme na trhu v zavádzaní tohto nosiča. Patrí nám 75% trhu. Na jedno DVD možno nahráť desať hodín stereo hudby, takže plánujeme nahráť komplet Mozartových klavírných koncertov na DVD, všetky Beethovenove orchestrálna diela, kompletného Johanna Straussa na DVD atď. Tento nosič bude pre nahrávací priemysel revolúciou, pretože odľahčí náklady na distribúciu.

❑ Posielanie hudby prostredníctvom mobilných operátorov je tiež novým trendom. Máte už uzavreté dohody tohto druhu a aké sú vaše skúsenosti?

Áno, niečo už existuje. Momentálne je najväčší záujem o voľby vyzváňacích tónov, ktoré sa neustále rozširujú a predstavujú veľký biznis. Pokiaľ ide o počúvanie hudby cez mobilný telefón, to neviem. Možno, keď cestujete vo vlaku, vytočíte si číslo našej domovskej stránky, zvolíte jeden z 50 kanálov, na ktorých okrem hudby ponúkame aj hovorené slovo, počúvate... Prečo nie?

PRIPRAVILA OLGA SMETANOVÁ





# 44. VÝROČNÉ CENY GRAMMY

(Vybrané kategórie)

## Nahrávka roka

**Walk On** (U2, All That You Can't Leave Behind, Interscope Records)

## Album roka

**O Brother, Where Art Thou?** (Soundtrack, rôzni interpreti, Lost Highway Records)

## Objav roka

**Alicia Keys**

## Najlepší album súčasného jazzu

**M.** (Marcus Miller, Telarc)

## Najlepší jazzový vokálny album

**The Calling** (Dianne Reeves, Blue Note Records)

## Najlepší jazzový inštrumentálny album

**This Is What I Do** (Sonny Rollins, Milestone Records)

## Najlepší album latinského jazzu

**Nocturne** (Charlie Haden, Verve Records)

## Najlepší album world music

**Full Circle/Carnegie Hall 2000** (Ravi Shankar, Angel Records)

## Najlepší album klasickej hudby

**Berlioz: Les Troyens** (Sir Colin Davis; Michelle De Young, Ben Heppner, Petra Lang, Peter Mattei, Stephen Milling, Sara Mingardo, Kenneth Tarver, London Sym. Orch., LSO Live)

## Najlepší orchestrálny výkon

**Boulez Conducts Varèse** (Amériques; Arcana; Déserts; Ionisation; Pierre Boulez; Chicago Sym. Orch.; Deutsche Grammophon)

## Najlepšia operná nahrávka

**Berlioz: Les Troyens** (Sir Colin Davis; Michelle De Young, Ben Heppner, Petra Lang, Peter Mat-

tei, Stephen Milling, Sara Mingardo, Kenneth Tarver; London Sym. Orch., LSO Live)

## Najlepšia zbtorová interpretácia

**Bach: Matúšove pašie** (Nikolaus Harnoncourt; Bernarda Fink, Matthias Goerne, Dietrich Henschel, Christoph Prégardien, Dorothea Röschmann, Michael Schade, Christine Schäfer, Markus Schäfer, Elisabeth von Magnus, Oliver Widmer; Arnold Schoenberg Chor & Wiener Sängerknaben; Concentus Musicus Wien, Teldec Classics International)

## Najlepšia súčasná kompozícia

**Christopher Rouse: Concert De Gaudí For Guitar And Orch.** (Sharon Isbin, Muhai Tang; Gulbenkian Orch.; Concert De Gaudí/Tan Dun: Con. For Guitar And Orch., Teldec Classics International)

[grammy.aol.com/awards](http://grammy.aol.com/awards)

# 2002 CANNES CLASSICAL AWARDS

V rámci Medzinárodného hudobného veľtrhu MIDEM boli 20. januára udelené ceny za najlepšie nahrávky v roku 2001 „Cannes Classical Awards 2002“.

## Nahrávka roka

**Pierne: Cydalise et le Chèvre – pied** (David Shallon, Timpani 1C1059)

## Stará hudba

**Gesualdo: Quarto Libro de madrigali** (La Venexiana, Glossa 920907)

## Zbor – 17. a 18. storočie

**J. S. Bach: Motetá BWV 225 – 229** (Sächsisches Vokalensemble, Matthias Jung, Tacet 108)

## Piesňové a spevácke recitály

**Mozart: Árie** (Nathalie Dessay, Virgin 5 45447-2)

## Klavír

**Šostakovič: Prelúdiá a fúgy** (Konstantin Scherbakov, Naxos 8. 554 746)

**Komorné alebo sólové inštrumentálne obsadenie – 17. a 18. storočie**

**Viviani: Capricci** (Günar Letzbor, Arcana A 302)

## Opera – 17. a 18. storočie

**Händel: Rinaldo** (Christopher Hogwood, Decca 467 087-2)

## Sólový nástroj s orchestrom – 18. storočie

**C. Ph. E. Bach: Koncerty a symfónie** (Akademie für alte Musik, Harmonia Mundi 901 711)

## Orchester – 18. a 19. storočie

**Bruckner: Kompletné symfónie** (Stanislaw Skrowaczewski, Arte Nova 74321 85290 2)

**Komorné alebo sólové inštrumentálne obsadenie – 19. storočie**

**Ries: Sonáty pre violončelo** (Larisch & Hill. CPO 999 666)

## Opera – 19. a 20. storočie

**Massenet: Manon** (Gheorgiu, Pappano, EMI 5 57005 2)

## Zbor – 19. a 20. storočie

**Sibelius: Kullervo** (Vanska, BIS CD 1215)

**Komorné alebo sólové inštrumentálne obsadenie – 20. storočie**

**Britten: Suity pre violončelo** (Mork, Virgin 5 45399-2)

## Orchester – 20. storočie

**Messiaen: Symfónia „Turangalila“** (Antoni Wit, Naxos 8554 478-79)

**Sólový nástroj s orchestrom – 19. a 20. storočie**

**Hartmann: Concerto funebre** (Faust, Poppen. ECM 465 779-2)

## Reedícia – prvýkrát na CD

**Lalo / Ravel / Enescu** (Silvestri. Supraphon SU 3514-2)

## Filmová hudba

**Frankel: The Battle of the Bulge** (CPO 999 696-2)

## Archívna a historická nahrávka

**Grieg: Klavírny koncert a mol** (+ Debussy) (Arturo Benedetti Michelangeli, BBC 4043-3)

## Mladý umelec

**James Ehnes**, husle (J. S. Bach: Sonáty a partity, Analekta 2 3147-8)

## Žijúci autor

**Poul Ruders: The Handmaid's Tale** (Da Capo 8. 412265. 66)

## Najlepšia špecializovaná edícia

**Bartók: Kompletná edícia** (Hungaroton)

## Celoživotný prínos

Robert Craft  
Michael Gielen  
Ivan Moravec

**Emile Berliner Memorial Award** (cena pre producenta)

Christopher Raeburn

## DVD / video – opera

**Previn: A Streetcar Named Desire** (San Francisco Opera, Arthaus 100 138)

## DVD / video – balety, koncerty, dokumenty

**Kaguyahime: The Moon Princess** (Nederlands Dans Theater, Jiří Kylián, Arthaus 100 162)

# Treba zmeniť marketing

Rozhovor s Jozefom Krúpom, majiteľom spoločnosti DIVYD

☑ **Špecializujete sa na distribúciu a predaj kompaktných diskov a DVD nosičov s nahrávkami vážnej hudby a iných menšinových žánrov. Podľa čoho si vyberáte tituly pre svoju ponuku?**

Podľa toho, o čo je záujem. V podstate zastupujeme určité nahrávacie spoločnosti, ktoré sme si vybrali na základe ich kvality a obľúbenosti, teda možností ich umiestnenia na slovenskom trhu. Ide o značky Naxos, Harmonia mundi, Opus 111, ECM, Telarc; sú to všetko tzv. nezávislé spoločnosti. Výnimočne distribuujeme aj disky iných spoločností podľa toho, čo si žiada slovenský trh. Sme obchodná spoločnosť, tovar teda neobjednávame len pre svoju radosť, ale aj pre obchod.

☑ **Aký je vo všeobecnosti na Slovensku dopyt po diskoch s vážnou hudbou? Ktoré tituly sa najviac predávajú?**

Záujem o tzv. vážnu hudbu na Slovensku je, no nedostatok ľudí, ktorí sa predávaníu tejto hudby venujú, spôsobuje problém nerovnomernosti predaja, t. j. malý obrat v regiónoch. Vďaka sieti hypermarketov, ktoré nahrávky vážnej hudby ponúkajú, vidíme, že vážna hudba by sa predávala aj v regiónoch. Samozrejme, do hypermarketov dávame lacnejšie edície s menej známymi interpretmi (kvalitou výkonu sa však často vyrovnávajú najvyššej cenovej kategórii). Drahé disky sa predávajú menej aj preto, lebo je ťažké presvedčiť obchodníkov, aby ich držali v predajni. Som presvedčený, že keby obchodníci drahšie disky ponúkali, ľudia by si ich kúpili. Samozrejme, nie vo veľkých

množstvách. Dokazujú to ojedinelé prípady, keď sa s obchodníkom dohodneme na komisionálnom predaji a dodáme mu drahšie disky, ktoré sa potom všetky predajú.

☑ **Prečo ich potom obchodníci neponúkajú?**

Obchody v menších mestách pracujú iba s tovarom, ktorý sa rýchlo predáva, ktorý je mediálne propagovaný. Všetko sa nedá realizovať komisionálnym predajom a obchodníci musia za dodaný tovar zaplatiť v dohodnutom termíne. Nechcú riskovať a boja sa, že im tovar zostane na pulte. V našej predajni pracujeme s istou mierou rizika: keby sme nemali počiatočný kapitál, ktorý nemusí byť ani taký veľký, vôbec by sme do toho nešli. Neuspokojili by sme sa s predávaním diskov, ktoré idú rýchlo na odbyť.

☑ **Možno teda povedať, že problém predajnosti diskov nespočíva len v malej kúpnej sile obyvateľstva, ale aj v samotných obchodníkoch?**

Áno, má to viac rovín. Samozrejme, nízka kúpna sila, vzdelanie a vzťah k hudbe zohrávajú významnú úlohu. Chýba ale aj pestrejší výber hudobných časopisov, väčšina rozhlasových staníc sa venuje iba komerčnej hudbe, nie sú tu stanice pre vážnu hudbu, jazz. Realita je, žiaľ, taká. Výsledkom tohto stavu je, že obchodníci sa boja túto hudbu ponúkať. Ak sa niekedy rozhodnú predávať aj nekomerčnú hudbu, tak iba formou objednávkového katalógu, čo nie je ideálne, pretože ľudia si niekedy kúpia disk vtedy, keď ho vidia či počujú v obchode a nemusia pri tom hudbu na ňom vôbec poznať.

☑ **Zdá sa, že fonografický priemysel je na Slovensku v útlme. Aké sú podľa vás príčiny tohto stavu?**

Slovensko zaznamenalo väčší pokles predaja nosičov než západný svet. Tento pokles však má niekoľko aspektov. V prvom rade pokles nastal preto, lebo mnohé obchody v posledných rokoch zanikli alebo sa preorientovali na iný tovar. Ďalšími dôvodmi sú stále sa rozširujúca prax napalovania diskov a rast nákladov na prevádzku predajní, ktorý sa premieta do vyššej ceny disku. Osemsto korún za novinku je v prepočte rovnaká cena ako v Nemecku - nahrávacie spoločnosti by mali prehodnotiť svoju cenovú politiku voči nášmu regiónu. V pomere k platu je to veľmi vysoká cena, čoraz menej ľudí ju môže a chce zaplatiť.

☑ **Slovensko malo tohto roku po desaťročnej prestávke na MIDEM vlastný stánok. Čo znamená MIDEM pre vás?**

Posledné tri roky som MIDEM nenavštívil, predtým som tam bol viackrát. MIDEM má dve polohy: je to spoločenská udalosť a priestor na vytváranie nových obchodných kontaktov. Zhruba do roku 1998 bol pre mňa MIDEM prínosom, potom to bola už iba spoločenská udalosť, preto som tam prestal chodiť. Momentálne uvažujem, že sa tam budúci rok vrátim, hoci neviem, či opäť nepreváža spoločenský charakter podujatia nad obchodným. Napriek celosvetovému útlmu si myslím, že ak by sa slovenské nahrávacie spoločnosti dokázali zastrešiť, mohli by na MIDEM získať odbyť pre svoj tovar, najmä pre folklór či určité žánre vážnej hudby. Návšteva MIDEM dodá človeku elán a ponúka mu riešenia, ktoré však u nás neplatia. U nás sú iné podmienky.

☑ **V čom sú iné?**

Náš marketing sa musí celkom zmeniť. Je umením prísť na to, ako to urobiť. V Nemecku napríklad stačí poslať novinky do menších miest a kultúrne vzdelaní obchodníci ich tam zužitkujú. U nás treba osobne chodiť za obchodníkmi, prehrávať im hudbu, vysvetľovať, v čom je zaujímavá. To je len jedna z ciest. Ako som už povedal, chýba tu práca médií, ktoré by viac približovali menšinové žánre ľuďom.

☑ **Ako by mohol pomôcť Hudobný život?**

Mal by byť populárnejší, jednoduchší, aspoň časť časopisu by mala byť taká. Mal by sa viac venovať novinkám, malo by v ňom byť viac recenzií, celá časť recenzií. Netreba v nich ísť do veľkej hĺbky, musia mať informačnú hodnotu. To je môj pohľad.

PRIPRAVIL PETER ZAGAR

## VÍŤAZI AUREL 2001

Ceny IFPI SR (Medzinárodná federácia fonografického priemyslu, Národná skupina Slovenskej republiky) sú udeľované na základe hlasovania členov Akadémie populárnej hudby.

**Ženský spevácky výkon**  
*Knechtová Katarína*

**Album**  
*01* (Müller Richard)

**Mužský spevácky výkon**  
*Müller Richard*

**Videoklip**  
*Struhár Vlado – Nahý II* (Müller Richard)

**Výkon hudobnej skupiny/dua**  
*Free Faces*

**Obal**  
*Brťánová Broňa – La Belle Epoque* (Free Faces)

**Inštrumentálny výkon**  
*Burian Juraj*

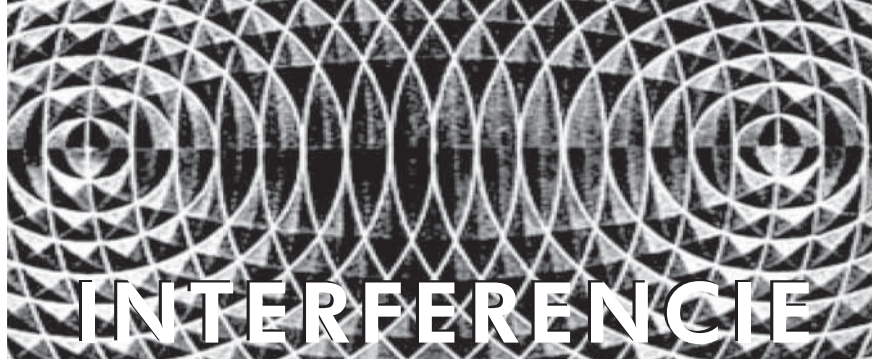
**Producentský výkon**  
*Bartoš Juraj – Ja som optimista*  
(Lasica Milan & BHS)

**Objav**  
*Seven Days to Winter*

**Zvukový záznam**  
*Došek Ján, Machút Ján – 01* (Müller Richard)

**Piesne**  
*Tásler Ivan, Müller Richard – Nahý II*  
(Müller Richard)

**Celoživotný prínos do hudobnej kultúry Slovenskej republiky**  
*Filip Jaroslav*



# INTERFERENCIE

## DVE PODOBY TICHA

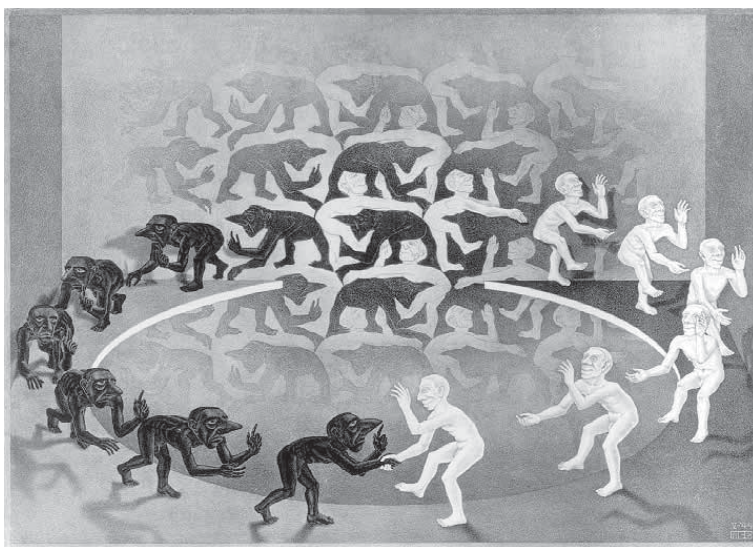
Peter Roháč

*Akési ticho  
doteraz nepoznané,  
ma obchádza.  
A počuť iba  
čeluste času ohlodávať kosť.*

MILAN RÚFUS: Uzrozumený

*Čí si to, človek?  
Súčet akých síl?  
Kto na tvoju krv čierne hrozno zbiera?  
Že kamkoľvek si s túžbou zamieril,  
tam o noc pred tebou  
vždy prvé došlo zviera.*

MILAN RÚFUS: Hviezdne vojny



M. C. ESCHER: ENCOUNTER (STRETNUTIE)

POÉZIU SPÁJA S HUDBOU NIEČO, ČO EDGAR ALLAN POE NAZVAL RYTMICKOU TVORBOU KRÁSY. TOK ČASU JE OD POČIATKU ZRODU VESMÍRU A HMOTY NEPRETRŽITÝ, A SNÁĎ LEN HUDBA – A ČIASTOČNE AJ POÉZIA – SÚ UMENIAMI, SCHOPNÝMI S ČASOM MANIPULOVAŤ. TÝM, ŽE RYTMIZUJÚ ZVUK. ĽUDSKÝ ŽIVOT ZAČÍNA VÝKRIKOM, JE VYNORENÍM SA Z TICHA. ZVUK TEDA OD NARODENIA TVORÍ PRIRODZENÚ SÚČASŤ PROSTREDIA A NIE JE ZNÁMA SÚČASNÁ KULTÚRA, V KTOREJ BY NA ISTOM STUPNI JEJ MIKROEVOLÚCIE NEDOŠLO K RITUALIZOVANEJ POTREBE TVORIŤ ORGANIZOVANÝ ZVUK. ODKIAĽ TÁTO POTREBA POCHÁDZA A PREČO SA VÔBEC OBJAVILA, NIE JE ZREJMÉ, TAKISTO AKO NIE JE ZREJMÝ JEJ VPLYV NA DYNAMIKU NAŠEJ PÚTE ČASOM. NAPRIEK TOMU, AJ PO TAKEJ DLHEJ DOBE OD JEJ POSTUPNÉHO VZNIKU SÚ ZJAVNÉ NAJPRV JEMNÉ A NESKÔR KONTRASTNÉ PRELÍNANIA BARBARSKÉHO ŽIVOČÍCHA S HVIEZDNYM ČLOVEKOM.

### Lovci zvukov?

Príroda takmer nepozná ticho a mnohé organizmy prispôbili svoj život tomuto faktu. Zvuk vnímame spolu s našimi blízkymi príbuznými ako komplex rôznych frekvencií, ktoré sú procesuálne interpretované v oblasti mozgu, nazývanej auditoriálny kortex. Ide o heterogénnu štruktúru, skladajúcu sa z troch oblastí (*core, belt, parabelt*), odlišujúcich sa kochleotopickou organizáciou (usporiadaním kochley – časti vnútorného ucha), funkčnými vzťahmi i anatomicou architektúrou. O hierarchickom a funkčnom usporiadaní, ako aj o samotnom priebehu analýzy zvukového podnetu,

toho veľa nevieme, nové prístupy k využitiu starších metód však otvárajú brány aj pre detailnejšie štúdium vzťahov medzi kortexom a komplexnými prírodnými či umenými zvukmi. Funkčné magnetické rezonančné modelovanie (fMRI), ale i pozitronová emisná tomografia (PET) dovoľujú nazerať do *in vivo* dejov, súvisiacich s výsostne ľudskými činnosťami – artikulovaním reči a tvorením či počúvaním hudby. Komparatívne štúdie na primátoch poskytujú množstvo doteraz nedostupných dát o ich kognitívnych schopnostiach, ako aj sústredenejší pohľad na mieru ich prejavov.

Potreba vnímať zvuk je spojená aj s určením miesta jeho pôvodu i pôvodu; to, čo dnes z evolučného hľadiska u nás stráca vý-



znam, rozhodovalo v podstatnej miere o pretrvaní jedinca, ale aj druhu. U primátov, ale i mnohých ďalších živočíchov, došlo zrejme k silnému tlaku prirodzeného výberu v smere od pasívneho registrovania počuteľných frekvencií k ich artikulácii – ku pokusu o komunikáciu v rámci druhu i medzi druhmi na báze zvuku. Starý svet však nemohol byť úplne prekonaný, komunikácia bazálne prebieha na atomárnej a molekulárnej úrovni, a to nielen u evolučne matuzalemských organizmov, ako sú mikroskopické *Prokaryota*, alebo všadeprítomná ríša hmyzu – *Arthropoda*. U človeka sa vo veľmi úzkom spojení s týmto existenčným motívom vyprofilovala unikátna aktivita, ktorá natrvalo zmenila spôsob jeho života – schopnosť hovoriť, artikulovať zvuky, verne zdieľať a prenášať exaktné informácie. Genéza od prapodivného zvuku k logike jazyka, je do podstatnej miery aj genézou od zvuku k zneniu, k hudbe. Pozoruhodné je, že spolu s niektorými ostatnými primátmi vykazujeme podobné spracovanie zvukových stimulov v príslušných mozgových oblastiach. Nakoniec, náš a šimpanzí genóm sa na základe mnohých indícií považujú za takmer nerozoznateľné, čo popri iných fenoménoch poukazuje skôr na rozličnú funkciu konkrétnych génov zahrnutých v „ľudských“ činnostiach, na ich adaptáciu v priebehu ľudskej evolúcie, než na ich akúsi konštrukciu *de novo*. Radikálny rozdiel v sociopsychologickom správaní sa dnešných opíc a človeka sa z perspektívy vzťahov DNA – RNA – proteín scvrkáva na mikroskopické detaily – o rozdielnom fenotypovom prejavení sa genetickej informácie človeka v porovnaní s ostatnými primátmi pravdepodobne rozhodujú nepatrné zmeny v štruktúre, organizácii a expresii génov. Trochu hrubo zhrnnejšie: zvuk v tejto situácii neposkytuje dostatočné odôvodnenie pre antropocentrický narcizmus a pomýlenú korunováciu – vo vnímaní zvuku totiž medzi nami a *nimi* nejestvuje príliš zjavný rozdiel. Spôsob myslenia z predchádzajúcej vety je však chybný a zvádza na scestie (aj

keď nemá vplyv na pravdivostnú hodnotu záveru); neberie totiž do úvahy súčasť znenia – ticho.

## ALEBO ZBERAČI TICHA...

Tak ako existenciálna blízkosť smrti tvaruje a ohraničuje naše bytie, tak zmysly – a medzi nimi i zvuk – dotvárajú predstavu o ňom. Naši predkovia, živiaci sa plodmi tropických lesov, poznali iba zvuk, pasívnu informáciu, ktorá poskytovala koristi ochranu pred predátormi. Ich potomkovia, kočujúci na čiernom kontinente, nepoznali ešte ticho, poznali len akýsi podivuhodný zvuk, ten zvláštny pocit, tú sladkosť na podnebí, keď sa náhodou ocitli sami uprostred rozľahlej noci v savane a úporne sa snažili chápať odkiaľ, kam a kade. A my, potomkovia ich potomkov, sme už spoznali zvuk, iný zvuk, niečo na polceste medzi zvukom a hudbou, a vďaka sebauvedomeniu sme dospeli aj do kritickej fázy svojho vývinu – začali sme vnímať ticho... Už sme postrehli rozdiel medzi hlasmi zvonku a prebúdžajúcim sa hlasom zvnútra. Už to nebola len tupá absencia zvuku, už to bol hlas vlastného vedomia. V osamelom tichu metamorfóza zvera na človeka obnažuje príkrý kontrast medzi jeho podobami. Rúfusova veršovaná skúsenosť – s dôrazom na časovú tieseň jej vyrieknutia – odкрýva pozoruhodný detail a hovorí o podobnom introspektívnom zážitku: čím bližšie sú čefuste času ku flaute našej kosti, tým viac si uvedomujeme onú druhú podobu ticha. Do dôsledkov – skúsenosť s hudbou rozširuje a zjemňuje vnemy ucha a navždy mení pohľad na ticho. Tak ako vedomie. Tak ako chladný závan léthé. Svet pred nimi a svet po nich je *iným*, ohlasujúc poznanie vlastné len nášmu druhu. To, čo počujeme po zážitku s hudbou, je iné ticho, tak ako je zrazu inou náhla osamelosť tvora pri pohľade na svetielkujúce nebo nad hlavou a rozbušený pocit v ňom.

rohar@fns.uniba.sk

## vinič a víno

**Odborný časopis  
pre vinohradníkov a vinárov**

Prináša informácie  
z domova i zo zahraničia o:

- ☐ vede a výskume
- ☐ vinohradníckej a vinárskej praxi
- ☐ technológií
- ☐ marketingu
- ☐ legislatíve a ekonomike
- ☐ vinárskej osvety, someliérstve a kulinársrste
- ☐ zaujímavostiach zo sveta vína

### Adresa redakcie:

Vinič a víno, Kuklovská 31, 841 04 Bratislava  
tel.: 02/654 212 24, mobil: 0905 643 563, 0905 226 290, fax: 02/654 212 24  
e-mail: vinicavino@slovanet.sk



## Objednávka

**na predplatné v roku 2002**

Meno a priezvisko (názov firmy):

.....

Adresa:

.....

IČO/DIČ:

.....

Dátum: .....

Podpis: .....

**Doobjednávka nasledovných čísiel z roku 2001:**

.....

Vychádza šesťkrát ročne.

Vydáva Vydavateľstvo Z & J

Cena výtlačku 30 Sk, ročné predplatné 180 Sk



**INTERLAN**  
Computer Networks

*Scriptorium Musicum,  
spol. s r. o.  
hudobné vydavateľstvo  
sadzba nôt*



## RADIO A ART

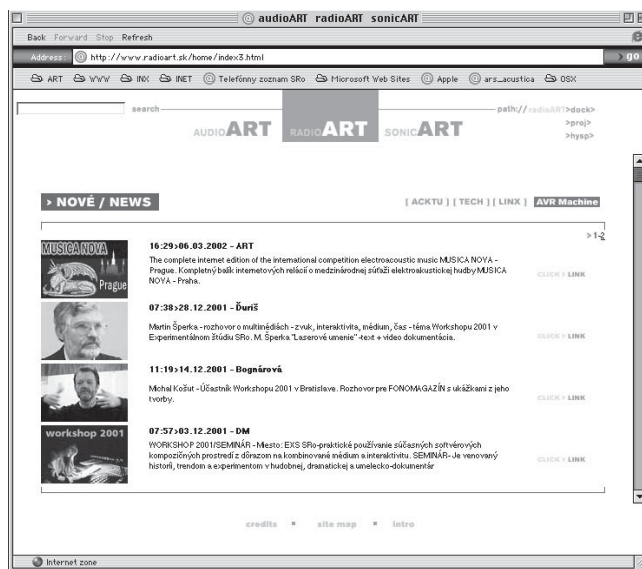
SLOVENSKÝ ROZHLAS UŽ DLHŠIE MÔŽETE POČÚVAŤ AJ V JEHO VIRTUÁLNOHOM PRIESTORE NA INTERNETE. JEDNOU ZO ZAUJÍMAVÝCH AKTIVÍT V TEJTO OBLASTI JE AJ INTERAKTÍVNY MULTIMEDIÁLNY PROJEKT **RADIOART**. ZHOVÁRAME SA S JURAJOM ĎURIŠOM, AUTOROM PROJEKTU A MAREKOM ŽOFFAJOM, SPOLUPRACOVNÍKOM PROJEKTU.

### Prečo ste sa rozhodli spustiť projekt *radioART*?

J.Ď: Takmer 117 miliónov Európanov, čiže približne tretina obyvateľov tohto kontinentu, využívala ku koncu roka 2000 internet. Do



konca roku 2004 by sa toto číslo malo zvýšiť na 233 miliónov, čo je takmer 60 percent obyvateľov Európy. Aj to bol jeden z dôvodov, ktoré nás primäli k formulovaniu nového konceptu prezentácie určitej umeleckej platformy. A nielen prezentácie, ale i rozvinutia aktívneho tvorivého priestoru pre umelcov, orientujúcich sa na hudbu, zvuk v jeho vizuálnom rozvinutí. *RadioART* je šancou vstúpiť do týchto medzinárodných kontextov, aj keď jazyková bariéra nás stále bude oddeľovať od „väčšiny“, pretože v rámci projektu pracujeme aj s rozhlasovými príspevkami a hovoreným slovom. Pracujeme so slovenčinou, češtinou a angličtinou.



### O akú umeleckú platformu konkrétne ide?

J.Ď: Projekt reflektuje kultúrny priestor na rozhraní Nového umenia a multimédií vo vzťahu ku zvuku a rozhlasu, nadväzujúc na tradície hudobného experimentu na Slovensku, prezentované aktivitami Experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu.

### Čo je teda *radioART*?

J.Ď: *RadioART* je kreatívno-informačný projekt, realizovaný v dvoch rovinách. Tou prvou je internetová databáza. V nej sa postupne dokumentujú a archivujú aktivity rôznych foriem aktuálneho umenia, v ktorom zohrávajú významnú úlohu zvuk a hudba. V praxi to znamená, že v tejto databáze možno nájsť a vypočuť si hudobné skladby, no zároveň aj vidieť videonahrávky choreografií súčasného tanca, vizuálne inštalácie a pod. Druhá rovina je produkčná, organizačná a metodická. *RadioART* sa bude spolupodieľať na organizovaní koncertov, workshopov, na príprave relácií či realizácii hudobných skladieb, vizuálnych, choreografických či divadelných projektov formou akéhosi metodického a informačného centra. Dôležité je, že nebudujeme len novú formu produkcie, ale aj jej distribúcie.

### S akými konotáciami máme rátať v prípade názvu projektu?

J.Ď: Slovo *radio* v názve súvisí hlavne s akýmsi predefinovaním pojmu klasického rádia, resp. rozhlasového vysielania v podmienkach internetového priestoru. Nové médiá prispievajú k formulovaniu nových koncepcií, aktuálnych aj pre tradičné rádio. Nová doba poskytuje nové variantné riešenia využívania rádia – predovšetkým v interaktívnej komunikácii. Pripravili sme rádio nového typu, ktoré funguje prostredníctvom akýchsi knižníc. Tieto knižnice dovoľujú vždy usporiadanie programov či informácií – interaktívne, podľa momentálneho zadania používateľa. Keďže *radioART* vznikol na pôde Slovenského rozhlasu ako projekt jeho siedmeho okruhu, teda internetového Rádia INET, jednou z jeho

prírodných a hlavných ambícií je aj „internetové vysielanie“. To znamená, že potenciálny „internetový poslucháč“ má možnosť nezávisle od vysielacieho času nájsť si, *prečítať* a vypočuť informáciu (internetovú reláciu), ktorá ho zaujíma. Sú to jednak internetové verzie niektorých rozhlasových relácií, vysielaných na staniciach Rádio Slovensko a Rádio Devín, ako aj pôvodné *radioART*-ové internetové relácie vo forme zvukových a textových súborov. Momentálne sa napríklad dokončila séria relácií o súťaži elektroakustickej hudby Musica NOVA, kde sú k dispozícii víťazné skladby všetkých ročníkov súťaže a texty o jednotlivých skladbách či skladateľoch. Takto sa postupne na *radioART*-e budú objavovať tematické relácie venované vybraným „horúcim“ témam a problémom z oblasti súčasného umenia.

#### ■ Aké kritériá by mala splniť hudba, ktorá sa uchádza o vstup do databázy *radioART*-u?

M.Ž: Dôraz je hlavne na elektroakustickej hudbe vo všetkých jej formách. Aj preto, že práve od nej sa odvíja množstvo významných objavov na poli experimentu s elektronickým či reálnym zvukom a jeho uplatnenia v komponovanej hudbe. Treba však pripomenúť, že *radioART* je aj o vizuálnom umení, súčasnom tanci, divadle a intermédiách, v ktorých hudba a zvuk zohrávajú aktívnu úlohu. Veľmi by sme privítali projekty, ktoré pracujú interaktívne s jednotlivými zložkami (hudba, video, pohyb, slovo) v divadelnom priestore, smerom k akémusi „totálnemu divadlu“. Je to oblasť, ktorá je na Slovensku veľmi neznáma a prakticky neexistuje scéna, ktorá by dávala priestor takýmto odvážnejším projektom. U nás sa pod zaklínadlom „multimediálny projekt“ skrýva zväčša všeličo...

#### ■ Do akej miery má dvere do *radioART*-u otvorené alternatívna elektronická scéna?

M.Ž: Hlavným zámerom *radioART*-u je práve to, aby sa otvorila komunikácia medzi jednotlivými umeleckými komunitami a aby sa vzájomne aj zdravo provokovali. Prípadný záujemca si tak na internetovej stránke môže vypočuť nahrávku, reflektujúcu aktuálne hudobné dianie a konfrontovať ich bez rôznych skostnatených štýlových delení. Myslím, že väčšina zaujímavej a dobrej hudby sa jednoducho štýlovo zaradiť nedá práve preto, že posúva pomyselné estetické hranice ďalej. A aby som sa vrátil späť k otázke, áno, aj alternatívna elektronická scéna je potenciálnou komunitou, ktorú

oslovíme na spoluprácu práve preto, že poskytuje jeden z pohľadov na pojem „súčasná koncertná hudba“.

#### ■ Dá sa povedať, že *radioART* je aj príkladom nových možností existencie elektroakustickej hudby, ktorá má málo príležitostí – hlavne u nás – znieť na koncertoch?

M.Ž: Elektroakustická hudba – tak, ako každá iná hudba – jestvuje dnes v dvoch podobách: jednou je nahrávka, ktorú si môžeme pustiť doma z CD v teple a pohodlí, a tou druhou a zaujímavejšou je prípad, keď ideme na koncert a vnímame niečo „na živo“. Bohužiaľ, pod pojmom elektroakustická hudba sa často chápe niečo, čo existuje iba v tej prvej forme. Súčasný stav vo svete je však úplne iný. Tendenciou je interaktívna hudba pre akustické nástroje

a elektroniku s priamou účasťou interpreta, ktorý už nemusí otrocky sledovať vopred nahrané CD alebo magnetofónový pás. Dnes už elektronickú časť zabezpečuje interaktívny softvér, dizajnovaný priamo skladateľom. Z tohto pohľadu poskytuje *radioART* ako internetová databáza iba informatívnu nahrávku diela a nikdy nenahradí živý koncert. *RadioART* však bude perspektívne aj platformou na organizovanie pravidelných koncertov takejto hudby.

#### ■ Ako by mal byť technicky vybavený potenciálny užívateľ *radioART*-u?

M.Ž: Stačí bežný internetový prehliadač – Internet Explorer alebo Netscape s nainštalovaným prehrávačom RealPlayer®, ktorý je voľne dostupný. Urobili

sme niekoľko testov cez bežnú telefónnu linku a modemové spojenie, a s radosťou sme zistili, že to funguje. *RadioART* vstúpil do internetovej siete pred polrokom a jeho nástup neušiel pozornosti poslucháčov – surferov, ktorí ho nepoužívajú len ako novšiu formu reprodukcie rozhlasového vysielania, ale naopak, dožadujú sa širokého využitia možností, ktoré táto nová komunikačná technológia poskytuje.

#### ■ Plánujete spustiť tematickú reláciu v Slovenskom rozhlasu – o čom bude, kedy sa bude vysielat a v akej podobe sa ocitne na *radioART*-e?

J.Ď: Áno, v krátkej budúcnosti pripravujeme vysielanie relácie Experimentálneho štúdia s názvom *Ex Tempore*. Bude to polhodinový blok vysielaný každý týždeň na stanici Rádio Devín a jeho internetová verzia bude dostupná aj na [www.radioart.sk](http://www.radioart.sk).

PRIPRAVILA ANDREA SEREČINOVÁ

Počítače – ako nositelia prenosu – posúvajú rádio smerom k možnosti adresne prezentovať svoje aktivity vopred špecifikovaným cieľovým skupinám. Možnosť kolektívneho stretávania sa ľudí v mediálnom priestore je dnes už súčasťou životného štýlu. Internet – nový interaktívny priestor využíva všetky ľudské zmysly, obklopuje „diváka“ a privádza ho do polohy, kde sa chce ešte viac koncentrovať a vyjadrovať. Táto interaktivita posledného obdobia vychádza z digitálnych technológií a dochádza s ňou i k zmene spoločenských priorít.

*radioART* sa profiluje ako:

- **kreatívne centrum** novej hudby a umeleckého slova
- **producent** internetových programov
- **mediálny šíriteľ** v konvenčnom zmysle – teda vysielania SRo na rozhlasových vlnách Rádio Devín a v novom vizuálnom rozvinutí formou internetového vysielania
- **reprezentant kultúry**
- **profesionálne informačné centrum** s kvalitnými databázami informácií

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

### JAZZ CEZ SATELIT

Veľké očakávania sprevádzajú nástup satelitných providerov jazzových rádiostaníc v USA. Spoločnosti **XM Radio** a **Sirius** začnú tohto roku na celom území Spojených štátov ponúkať viacero jazzových staníc a programov, a budú konkurenciou malým lokálnym rádiám, ktoré tu majú silnú tradíciu. Obe spoločnosti už začali spolupracovať s výrobcami automobilov, pretože práve v autách trávia veľa času príslušníci ich cieľových skupín. Predajcovia budú ponúkať autá so zabudovanými satelitnými rádioprijímačmi ako aj výmenu jestvujúcich stereo systémov. Poskytovatelia satelitných rádiostaníc sľubujú vyššiu zvukovú kvalitu, pretože digitálny signál bude prichádzať priamo zo satelitu.

### UTAJENÝ ELLINGTON

Po viac než 40 rokoch sa široká verejnosť zoznámila s 22 piesňami, ktoré napísal Duke Ellington v spolupráci s Billy Strayhornom pre broadwayský muzikál *Saturday Laughter*. Muzikál s príbehom situovaným do Juhoafrickej republiky a s výlučne černošským obsadením však nikdy uvedený na veľkom javisku, a tak piesne upadli do zabudnutia. Spoločnosť Dukea Ellingtona zorganizovala roku 2000 v New Yorku koncert, na ktorom odznelo všetkých 22 piesní v interpretácii špičkových spevákov (F. Cole, J. Smith, J. Silvano, K. Oberlin, I. Shaw) i hudobníkov (J. Lovano, G. Mraz, G. Washington jr.) a teraz vydáva nahrávku na značke True Life Entertainment.



# MULTIMEDIÁLNA PARTY

## AGENTÚRA VREŠK

KLUB ZA ZRKADLOM, BRATISLAVA 9. MARCA

Cyklus podujatí venovaných elektronickej hudbe s názvom Multimediálna party má už niekoľkoročnú tradíciu. V rámci tohto podujatia sme mali možnosť v Bratislave vidieť renomované projekty ako Grooverider, Transglobal Underground, Asian Dub Foundation a d'.

Ďalšia akcia z tejto série sa uskutočnila 9. marca. Program začal premietaním psychedelického dokumentu **Neotropic**. Vizualne imaginácie, sprevádzané naliehavou hudbou (využívajúc takmer všetky možné prostriedky, od noise-ambientu až po sláčikové kvarteto), boli silným zážitkom hneď na úvod večera. Organizátori tak nezostali nič dlhší názvu akcie – multimediá boli vskutku pôsobivé. Približne po vyše hodine svoje vystúpenie odštartovala trnavská skupina **Veneer**, ktorú sme už spomínali v súvislosti s festivalom Barbakan (HŽ 2002/1). Tentoraz sa ich koncertná zostava rozšírila o dídžej Garyho a v záverečnej Void si zahral aj hosťujúci trumpetista. Veneeru sa opäť nevyhli problémy so zvukom, hudobníci navyše pôsobili mierne nekonzentrovane. V tomto ohľade ostro kontrastovali s nasledujúcim účinkujúcim. **Floex** je projektom talentovaného klarinetistu a štúdiového experimentátora Tomáša Dvořáka z Prahy. Debutový album *Pocustone* kritika označuje za najpozoruhodnejší čin na českej hudobnej scéne. V Bratislave predstavil živú koncertnú podobu štúdiového albumu. Živá rytmika (bicie + kontrabas) exaktne splynula so syntezátorovými aranžmánmi. Sólový klarinet sa striedal s naživo modulovanou elektronikou. Šperkom kapely bola speváčka Ridina Ahmed. Všetci hudobníci pristupovali k spoločnej zvukomalbe veľmi citlivo, žiaden nástroj sa nasilu netlačil dopredu – išlo o ukážkový príklad synergetickej tvorby. Navyše, v rámci danej formy (určenej naprogramovaným syntezátorom) maximálne využívali priestor na improvizáciu, čo v elektronike nie je také časté. Floex vynikal invenčným poňatím elektroniky, z ktorej sálala fascinujúca atmosféra. Bol to jednoznačne vrchol večera.

Oficiálny headliner večera, **Up Bustle & Out** (UBO) z Bristolu, je projektom legendárneho labelu Ninja Tune. Vo svojej hudbe sa snažia syntetizovať prvky kubánskej



VENEER

FOTO AUTOR

hudby (napríklad pomocou samplingu pôvodných kubánskych nahrávok) a súčasného londýnskeho elektronickeho zvuku. Do Bratislavy prišli v oklieštenej a veľmi kuriózne zostave: mixujúci dídžej, spievajúca perkusionistka a flamenco gitarista. Spojenie hiphopových rytmov, perkusii a monotónneho vybrnkávania na gitare zaváňalo prvoplánovým eklektizmom. UBO evidentne neprodukovali prirodzenú hudobnú fúziu, ale účelový hybrid. Keď sa k tomu pridala rap na playback, fiasko bolo na svete. Instrumentálne výkony na úrovni kapely maturitného plesu neodčinila ani súbežná video-

projekcia s kubánskym dokumentom. UBO boli teda najväčším sklamaním tohto večera. Záver už tradične patril tanečnej party – tentoraz to boli drum'n'bassové tracky, mixované dídžejom Garym.

Veneer a Floex dokázali, že aj v československom priestore existujú zaujímavé hudobné projekty, dokonca v niektorých prípadoch zaujímavejšie než v samotnom Anglicku, mekke hudobného priemyslu.

ROLAND KÁNIK



DÍDŽEJ Z UP BUSTLE & OUT

FOTO AUTOR

TOMÁŠ DVOŘÁK / FLOEX

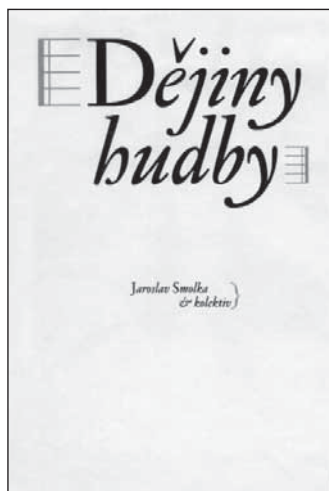


FOTO AUTOR

JAROSLAV SMOLKA A KOLEKTÍV:

DĚJINY HUDBY

Nakl. TOGGA agency, Brno 2001,  
657 strán. ISBN 80-902912-0-1.



Učebnice či prehľady dejín hudby patria na hudobnoknižnom trhu k najžiadanejším titulom. Vyhladávať ich najmä študenti, ale slúžia i muzikológom pri rýchlej orientácii v hudobných dejinách. Pokiaľ hudobní vedci pri výskume využívajú viac špecializovanú literatúru, prvá skupina vyhladáva predovšetkým prehľadné príručky, kde „je všetko pohromade“. O tom, že takejto literatúry je na Slovensku nedostatok, by vedeli hovoriť najmä učitelia dejín hudby na všetkých typoch hudobných škôl. Je neuveriteľné, že Černušákové *Dějiny evropské hudby* z roku 1964 patria (aj s množstvom faktografických i obsahových omylov) už niekoľko desaťročí k základnej literatúre, ktorú dodnes nevytlačila zo škôl iná novšia učebnica. V slovenčine, prípadne češtine síce existujú aj iné prehľady či učebné texty o dejinách hudby (Szabolcsi, Hrčková, Kouba... a i.), ani jeden titul však nedosiahol také rozšírenie a množstvo reedícií ako Černušáková kniha. Preto som s potešením (ako jedna z tých, ktorí každý školský rok informujú študentov o študijnej literatúre) prijala informáciu o nových *Dějínách hudby*, ktoré vyšli v nakladateľstve TOGGA agency v Brne v minulom roku. Ide

o knihu s úctyhodným rozsahom 657 strán a nie práve „ľudovou“ cenou 690 Čk. Na čele autorského kolektívu tohto diela (Vlasta Bokůvková, Jaromír Černý, Jaromír Havlík, Miloš Navrátil, Eva Slavická, Olga Šotolová, Tomislav Volek) stál Jaroslav Smolka. O pohnútkach, ktoré viedli ku vzniku knihy, o jej ciele a určení sa namiesto chýbajúceho predslovu autori stručne zmieňujú až v úvodnej kapitole: „*Táto kniha je určená pro první soustavnou informaci zájemců o hudbu či posluchačů konzervatoří, a přináší proto jen vybrané historické skutečnosti základního významu, jmenuje nejvýznamnější představitele jednotlivých epoch dějinného vývoje hudebního umění a jejich nejdůležitější díla. Opírá se o výsledky dějiny hudby jako vědy, není však sama knihou vědeckou ani učebnicí tohto vědního oboru, jež by učila čtenáře samostatně badatelsky pracovat.*“ Nie celkom v súlade s uvedeným citátom oboznamuje táto kapitola študentov na nasledujúcich stranách (s. 10–14) s hudobnou vedou ako širším vedným odborom, jej jednotlivými disciplínami, ba dokonca prináša aj podrobnejšie informácie o hudobnej historiografii a historiografickom bádani. Konceptne veľkoryso riešená podkapitola o periodizácii dejín hudby (s. 15–30) sa síce môže zdať prídlhá, predsa však má svoj zásadný význam. Nie vo všetkých knihách o dejinách hudby sa stretne s periodizáciou a ak, tak zväčša vo veľmi zjednodušenej podobe. K tejto večne diskutovanej téme sa uplatňovali rôzne prístupy a zohľadňovali rôzne faktory pri riešení otázky členenia dejín hudby na jednotlivé etapy. Je dobré, že autori nepredložili „jedinú správnu“ a nemennú periodizáciu, ale sa zamerali na jej problémový výklad s uplatnením jednotlivých hľadísk: všeobecno-historického, kultúrno-umeleckého a hudobno-imanentného, ba naznačili aj ďalšie, v súčasnosti už prekonané riešenia. Prostredníctvom tohto výkladu

má čitateľ možnosť preniknúť do podstaty dejín hudby, orientovať sa a pochopiť ich v širších spoločenských, historických, ekonomických a iných súvislostiach. Druhá až šiesta kapitola podáva vlastný výklad dejín hudby od hudby prvotno-pospolnej spoločnosti, cez hudbu európskeho neskorého feudalizmu a doby jeho pádu, hudbu európskej spoločnosti v 19. storočí až po hudbu 20. storočia. Text výkladu je jasný, zrozumiteľný, dobre čitateľný, neskĺzava do mechanického výpočtu osobností či hudobných diel. Prioritou nie je detailný, úplný obraz skladateľov, ale ich prezentácia v kontexte vývoja daného štýlového obdobia, a to v primeranom rozsahu, zodpovedajúcom svojmu historickému významu. Každé štýlové obdobie sa uvádza všeobecným historickým úvodom, spoločenskými podmienkami, náčrtom hlavných filozoficko-myšlienkových prúdov, postavením hudby v spoločnosti a charakteristickými hudobnoštýlovými znakmi. Zvláštna pozornosť je venovaná vzniku a rozvoju nových hudobných druhov a foriem. Výklad je bohatý dokumentovaný notovými ukážkami. Na konci každej z kapitol je uvedený stručný výber z literatúry, takmer výlučne v češtine alebo slovenčine. V duchu Černušákovkej koncepcie tvorí v rámci jednotlivých štýlových období samostatnú podkapitolu časť o „českej a slovenskej hudbe“. Riešenie, ktoré autori zvolili pri zaraďovaní slovenskej hudby do týchto kapitol, možno považovať za najslabšiu stránku ináč hodnotnej knihy. Podoba prezentácie slovenskej hudby v porovnaní s českou je v týchto častiach miestami doslova dehonestujúca. Časť o slovenskej hudbe v 25-stránkovej kapitole, veľkoryso nazvanej *Rozvinutý romantismus v našich zemích a na Slovensku*, má „až“ 18 riadkov! O niečo lepšie sú na tom iné štýlové obdobia: od pol do jeden a pol strany. Najlepšie „dopadla“

slovenská hudba v takmer 50-stránkovej kapitole *Česká a slovenská hudba 20. století*, kde zaberá tri strany. Jedným z dôvodov takéhoto prístupu môže byť skutočnosť, že „*knihy má sloužit také jako učebnice pro studenty českých konzervatoří*“, ako sa dočítame v drobnej poznámke v závere kapitoly na strane 48 (uvedený citát sa nachádza v rámci vysvetlenia, prečo sa kniha bližšie nezaobrá mimoeurópskymi hudobnými kultúrami). Ak ide o učebnicu vyslovene pre českých študentov či čitateľov, dá sa akceptovať menší záujem o slovenskú hudbu. Ale právom sa tiež možno opýtať, aký obraz si českí študenti a čitatelia urobia o takto prezentovanej slovenskej hudbe, ktorá sa vo všetkých kapitolách venovaných „českej a slovenskej hudbe“ dostala do role Popolušky? Problém však nepredstavuje len rozsah textu, čo sa mohlo vysvetliť v spomínanom chýbajúcom predslove. Neodpustiteľná je ignorancia slovenskej hudobno-historickej literatúry. Zámerne nehovorím o najnovšej literatúre ani o najnovších historiografických poznatkoch. V tejto učebnici čerpali autori poznatky o dejinách slovenskej hudby z kníh vydaných v rokoch 1957 (Kresánekove tzv. „akademické“ dejiny slovenskej hudby), 1964 (Plavec), 1971 (Mokřý – Československá vlastivěda), 1978 (Kresánek – Vajda), 1983 (Burlas), 1984 (Rybářč). A pritom stačilo chytiť do ruky len posledné dejiny slovenskej hudby z roku 1996 (ed. Elšček). Alebo ešte menej: obrátiť sa na slovenských kolegov a určiť rozsah kapitol... A tak v dejinách slovenskej hudby v podaní spomínaného autorského kolektívu čitateľ nenájde to, čo by tam rozhodne malo byť (starosloviensky bohoslubný spev, baroková ľudová duchovná pieseň, náčrt foriem a štruktúry hudobného života klasicizmu atď.), ale nachádza vytlačené tučným písmom to, čo patrí medzi druhotriedne informácie. O zásadných omyloch a početných faktografických chybách nehovoriac (František

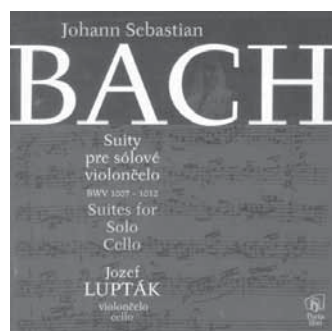


Xaver Hrdina – varhaník v *Modré* namiesto František Peregrin Hrdina, *Paschove* latinsko-slovenské pastorálne omše atď.). Možno len dúfať, že pri reedícii autori zväžia a prehodnotia túto koncepciu a prisúdia slovenskej hudobnej kultúre také miesto, aké jej právom patrí. Ak sa však (slovenský) čitateľ dokáže odosobniť a odhliadne od týchto pripomienok, získa v tejto knihe cennú a vydarenú pomôcku pri štúdiu dejín európskej (a českej) hudby. Som presvedčená, že dejiny Jaroslava Smolku a kolektívu majú nielen ambíciu, ale aj reálnu perspektívu zaujať uprázdnené miesto po „Černušákovi“.

EVA SZÓRÁDOVÁ

## JOHANN SEBASTIAN BACH: SUITY PRE SÓLOVÉ VIOLONČELO, BWV 1007 – 1012

Jozef Lupták, violončelo  
Porta Libri 2001, PM 020101

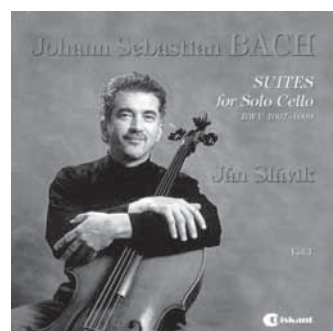


## JOHANN SEBASTIAN BACH: SUITES FOR SOLO CELLO, VOL. 1, BWV 1007 – 1009

Ján Slávik, cello  
Diskant 2001, DK 0060-2 131

K množstvu nahrávok J. S. Bacha pribudli v minulom roku na slovenskom hudobnom trhu dva, z viacerých pohľadov zaujímavé tituly. Nevedno, či náhodou alebo zámerne obaja interpreti – Jozef Lupták i Ján Slávik – načasovali nahrávky Bachových *Suit pre violončelo* takmer na rovnaké obdobie. Výsledok ich počinu ponúka

svojmu adresátovi nielen kvalitné interpretačné majstrovstvo toho najlepšieho, čo na Slovensku v oblasti violončelového umenia máme, ale i možnosť výberu jedného diela v podaní viacerých slovenských interpretov, čo sa často nestáva. Hneď na začiatku je potrebné doplniť informáciu, že na rozdiel od Jozefa Luptáka, ktorý realizoval nahrávanie „na jeden raz“ v rámci kompletného dvoj-CD, kompaktný disk s nahrávkou Jána Slávika je prvým z predpokladaného súboru troch CD a prináša v poradí prvé tri violončelové suity (BWV 1007 – 1009). Dielo, ktoré J. S. Bach napísal v období svojej umeleckej a ľudskej zrelosti, pochádza z mimoriadne podnetného prostredia kniežatstva v Köthene. *Šesť suit pre violončelo* BWV 1007-1012, ktoré vznikli okolo roku 1720, patrí po stránke technického majstrovstva i neustále objavovaného výrazového bohatstva tejto hudby k vrcholom svetovej tvorby pre violončelo. Jednotlivé časti suit, napriek relatívne ohraničenému priestoru, poskytujú hráčovi možnosť autentického hudobného svedectva, v ktorom sa jedinečným spôsobom snúbi tok sólovej melodickéj línie s harmonickým dianím. Azda aj preto sa tu vynára istá bázeň z možného mikropohľadu na spôsob interpretácie, analýzy poňatia vnútornej výpovede, čo nabáda k prílišnej úzkostlivosti pri následnom hodnotení. Zároveň sa otvára otázka miery stvárnenia hudobného diela na pozadí toho, čomu hovoríme štýlová interpretácia v kontexte doby. Dva rôznotvárne pohľady na interpretáciu jedného diela



môžu v réžii zvukných mien spôsobiť isté balansovanie v otázke výberu. V oboch prípadoch však ide predovšetkým o podčiarknutie individuálneho umeleckého prejavu – odtienky v chápaní diela sú prípustné, ak nie priam veci prospešné.

Luptáková interpretácia Bachových suit sa vinie postupným ťahom štetca so zmyslom pre detail a konzekventnosť, v polohe racionálnej a zároveň meditatívnej výpovede. Zatiaľ čo Slávik s temperamentom skicuje a pritom nešetrí farbou, čo sa odzrkadľuje nielen v širokom spektre dynamiky, ale i v tempách, Lupták neotvára „dvere“ naširoko, zostáva v tomto smere rezervovanejší a prejavuje sa hlavne na pôde artikulácie a drobnokresby (*Prelúdium* zo *Suity č. 1 G dur*). Lákadlom jeho interpretácie je nosnosť fráz a podčiarknutie formovej disciplíny, hudobný výraz nesie prvky autentickej pokory a duchovnej hĺbky. Slávikov radostný, ba miestami až vášnivý prejav je tým, čo „chytí“ hneď, na prvé počutie. Jeho hra má miestami charakter dramatickosti a tým predstúva spomínanú otázku štýlovej interpretácie. Únosná je najmä vďaka prekvipujúcej muzikalite (*Gigue* zo *Suity č. 2 d mol*), ktorá je devízou celej nahrávky. Na výslednom efekte sa podpísala i sprievodná realizácia oboch nosičov. Všetky atribúty obalu CD Jozefa Luptáka vo vydavateľstve Porta libri nesú punc skutočnej odbornosti (počnúc atraktívnym dizajnom, vyčerpávajúcim editorským „info“, končiac zaujímavým interview s interpretom). V tomto smere, žiaľ, o čosi pokrívka album vydavateľstva Diskant s nahrávkou Jána Slávika. Obal tohto CD prináša viac-menej základné údaje, čo je na škodu veci. Otázka miery hĺbky informačných údajov – nielen o autorovi, diele a interpretovi – môže spotrebiteľovi predsa len čosi napovedať o kvalite ponúkaného produktu. V každom prípade stojí za to vypočuť si prezentované tituly a pritom sa spokojne nechať

viesť poslucháčskou intuíciou. V oboch prípadoch nejde len o majstrovský výkon s nepopierateľným prínosom do oblasti violončelového umenia, ale najmä o autentickú výpoveď umeleckej duše.

LENKA BÍLIKOVÁ

LUPTÁK:

SLÁVIK:

## MAGDALENA KOŽENÁ

LE BELLE IMMAGINI. MOZART /  
GLUCK / MYSLIVEČEK

Prague Philharmonia, Michel Swierczewski

Deutsche Grammophon 2001, 471 334-2



Absolventka bratislavskej VŠMU (1995) z triedy Evy Blahovej, brnianska mezzosopránistka Magdalena Kožená, sa stala novodobým „vyslancom“ českej hudby vo svete. Po prvom albume so sólovým recitálom ľúbostných piesní Dvořáka, Janáčka a Martinů, ocenenom Gramophone Solo Vocal roku 2001, uzrel svetlo sveta jej ďalší „český“ sólový album. Všetci na ňom zastúpení skladatelia by vedeli rozprávať o Prahe – emigrant Mysliveček tu vyrástol a v Taliansku mal učiteľa, ktorého otec pochádzal z Prahy. Gluck tu študoval hudbu na univerzite a Mozart v Prahe zažíval najväčšie úspechy a uznania. Koženej „vyslanecké“ zásluhy sa na CD *Le belle immagini* prejavujú najmä zaradením árií z opier a oratórií málo uvádzaného Josefa Myslivečka, ktoré sa v interpretácii Koženej skvejú v plnej kráse a sýtosti. Jej mimoriadne vyrovnaný,



lyrický mezzosoprán, vytryskne v koloratúrnom allegre v *Sarò qual è il torrente* z *Antigony*, precíti plač matky Sary v recitatíve a árii *Chi per pietà mi dice – Deh, parlate, che forse tacendo* z oratória *Abramo ed Isacco* a žije dramatickým príbehom lásky v dvoch áriách Argene z *L'Olimpiade*.

V úzadí neostáva ani Christoph Willibald Gluck. Bolo Koženej snahou nezaostať, alebo nebudaj triumfovať pri výbere jeho árií? Ostatné CD jej veľkej konkurentky rovnakého štýlového zamerania, Cecilie Bartoliovovej, bolo totiž venované práve Gluckovi. Tu už musí rozhodnúť každý sám, či uprednostní Bartolioviej grandiózny prejav v hlbokom, expresívne posadenom tóne, alebo Koženej takmer sopránovú jednoduchosť, schopnosť prejsť aj najnáročnejšími pasážami s ľahkosťou a pomyslenou rezervou.

Spoločnou na oboch nosičoch je ária Sextusa *Se mai senti spirarti sul volto* z *La clemenza di Tito*. Kožená si vybrala aj dva výstupy z *Paride ed Elena*, z ktorých *Le belle immagini d'un dolce amore* dáva názov celému albumu. Dramaturgiu CD navrhol Kožená, pre ktorú, ako víťazku Mozartovej súťaže v Salzburgu roku 1995, bolo iste zadosťučinením, že konečne nahrála aj Mozarta pre sólový album. Od neho tu nájdeme obe árie Sextusa z *La clemenza di Tito*, technicky, rozsahovo i prednesovo náročnú a vycibrenú *Dunque sperar poss'io – il tenero momento* z *Lucio Silla*. Nemôže chýbať roztúžený Cherubín z *Le nozze di Figaro* s vyznamnaním *Voi che sapete che cosa è amor*.

Zobrazenie Prahy na obale CD tvorí pozadie pre atraktívne fotografie speváčky. Ideálnym partnerom k „českému“ prostrediu nahrávky je Pražská komorná filharmónia. Jej výborný výkon pod vedením francúzskeho dirigenta Michela Swierczewského (1955) potvrdzuje, že filharmonici sa rozhodli správne, keď nedávno ponúkli Swierczewskému stálu spoluprácu.

Úžasný pokoj, vyrovnanosť, sloboda a dynamika – to sú

prívlastky, ktoré najlepšie vystihujú ostatný vydarený album Magdaleny Koženej.

EVA MATIAŠOVSKÁ



**DIANA KRALL – THE LOOK OF LOVE**  
*The Verve Music Groupe, 2001*  
• 549 846-2



Speváčka a klaviristka Diana Krallová sa minulý rok obklopila prvotriednymi osobnosťami svetového jazzu. Výsledkom tejto spolupráce je album *The Look of Love*, ktorý nahrála spolu s Christianom McBridom (kontrabas), Petrom Erskinom (bicie) a London Symphony Orchestra, pod producerským dohľadom Tommyho Lipumu. Album je zbierkou desiatich štandardných balád a bossanov. Jednotlivé skladby nemajú svojský charakter, či atmosféru. Všetky sú si po formálnej stránke podobné, dalo by sa povedať až schématické, pravdepodobne normované pre playlisty amerických rádiostaní. Diana Krallová sa ladnými krokmi prechádza po tenkom ľade krehkej lyriky. Kde ľad praská, vypláva na povrch romantický gýč. Hranica gýčovosti je však subjektívna a pre každého poslucháča iná. U mňa túto mieru prekročili skladby *Love Letters*, *Dancing in the Dark* a *I get a long without you*. Naopak, *The Night We Called It a Day* je vynikajúco aranžovaná kompozícia, kde sláčky dali prednosť intímnej komunikácii v triu Krall-McBride-Erskine. Diana tu predviedla aj jedno zo

svojich typických zadumaných klavírných sôl (v ostatných skladbách sa uchýlila len k alibistickému „brnkaniu“ na pozadí). Hlasový prejav je nanajvýš nekonfliktný – neafektuje, dynamicky v rozsahu piano až mezzoforte rešpektuje celkovú atmosféru albumu. Dobrú prácu odvedli aj zvukári – Dianin hlas je nevyčistený, so všetkými nádychmi a inými drobnými zvukmi, ktoré dodávajú nahrávke silný pocit prirodzenosti. Sláčikové aranžmány umeleckú hodnotu albumu nezvyšujú. Okrem pár momentov, kedy znejú veľmi decentne, pôsobia ako „cukrová vata“. Za to však zvyšujú komerčnú úspešnosť albumu, čo je výsledok práce Tommyho Lipumu (v minulosti produkoval Milesa Davisa, Georga Bensona – album *Absolute Benson* bol osem ráz nominovaný na cenu Grammy). *The Look of Love* je profesionálne spracovaný produkt. Diana Krallová sa snaží pokračovať v línii predchádzajúceho úspešného albumu *When I Look in Your Eyes*, za ktorý dostala platinovú dosku. Cieľová skupina je teda jednoznačná: smoothjazzoví konzumenti. Pokiaľ považujete hudbu za bežný doplnok vášho sveta, *The Look of Love* vám ho určite spríjemní. Pokiaľ však v hudbe hľadáte nové svety, skúste hľadať radšej niekde inde.

ROLAND KÁNIK



**SEVEN DAYS TO WINTER – AFTERNOON**

*Sony Music/Bonton, 2001*  
• 504538 2

Skupina Seven Days To Winter na seba prvý raz upozornila ako víťaz súťaže Fanta Pop Star. Na základe tejto súťaže dostala možnosť nahráť debutové CD. S obavou som pristupoval k tomuto albumu, pretože je všeobecne známe, akú hudobnú „hrôzu“ dokážu podobné súťaže napáchať (pozri Talent 2000



a Nataša Džunková). Moje obavy však boli zbytočné. Seven Days To Winter je ozajstná skupina a s prížmúrením oka môžem povedať, že je to dobrá skupina. Album *Afternoon* obsahuje 12 skladieb a jeden živý bonus. Autorstvo väčšiny piesní sa pripisuje Marianovi Kachútovi, ktorý aj album produkoval (s pomocou kolegov zo skupiny B3). V každej skladbe hrá väčšiu alebo menšiu úlohu elektronika. Niektoré sú celé vyskladané z bicích loopov, syntezátorových riffov, iné majú základ v živom poprockovom backgrounde. Vo viacerých trackoch sa objavuje dnes často využívaný swingový retro groove (*Game*, *Things about me*). Z každej skladby cítiť snahu o chytľavú melódiu. V tomto smere sú na tom veľmi dobre piesne *Game*, *Lonely Dancer*, *Things About Me*, *On My Mind*, *I Will Stay a Meet The Sun*. Iné naopak trpia nedostatkom nápadu a pôsobia nudne a zbytočne dlho (*Dreams*, *Take Me Home*). Osobitnú pozornosť si zaslúžia skladby *Lonely Dancer*, gitarovka v 5/4 rytme, a nefaľšované, pravoverné funky *Meet The Sun*.

Za albumom *Afternoon* sa neskrýva žiadna hlboká umelecká výpoveď. Je to kolekcia viac-menej chytľavých pesničiek, rešpektujúcich súčasné zvukové trendy, či už poprockové alebo elektronické. Pri súčasnom stave slovenskej populárnej scény ťažko nájdeme konkurenciu k Seven Days to Winter. Ale v porovnaní so zahraničnou produkciou nie je album *Afternoon* ničím výnimočný.

ROLAND KÁNIK



## POZNÁMKY DISKOFILA



### ŽENSKÁ NEHA, V KLARINETE ZAČAROVANÁ...

Klarinetistku **Ludmilu Peterkovú**, v súčasnosti jednu z najvýraznejších mladých osobností českého hudobného diania, som spoznal v marci 1995 počas spoluúčinkovania v orchestri Solistes Européens Luxembourg. Je zakladajúcou členkou Pražskej komornej filharmónie pod vedením Jiřího Bělohlávka, členkou komornej formácie In modo camerale, účinkuje sólisticky a začína pôsobiť i pedagogicky, čo je na tak mladú osobu veľmi široký záber. Na jej pozvanie som v decembri 1995 spoluúčinkoval na koncerte v Nosticovom paláci v Prahe, čo bola pre mňa výborná koncertná skúsenosť. Máloktoľomu z mladých interpretov sa podarilo to, čo ambiciózne Peterkovej: už na jej prvom CD **Mozart – Bruch: Trios** (1995, Supraphon 3014-2 131) s ňou účinkoval svetoznámy huslista Josef Suk a skvelý klavirista Josef Hála. Na CD sú nahrané diela M. Brucha: *8 skladieb pre klarinet, violu a klavír* op. 83 a W. A. Mozarta: *Trio Es dur*, KV 498 („Kegeltrio“) pre rovnaké obsadenie. Je raritou, že J. Suk tu hrá na viole, ktorú tiež majstrovsky ovláda. Nahrávka je mimoriadne vydarená, zvukovo vyvážená a je absolútnym dôkazom toho, že generačný rozdiel nehrá v hudbe žiadnu úlohu –

práve naopak. Určite sa všetci interpreti pri nahrávaní vzájomne inšpirovali. Vzápätí Peterková realizuje nahrávku s hviezdou český komornej hornovej školy Radkom Baborákom (koncertoval i so SKO). CD **Scaramouche and Other Concertos for Wind Instruments** (Supraphon 3348-2 031) obsahuje diela A. Coplanda, D. Milhauda, F. Busoniho pre klarinet a rôzne obsadenia, Baborák hrá diela P. Dukasa a O. Schoecka spolu s Pražskou komornou filharmóniou a dirigentom J. Bělohlávkom.

Ďalej Peterková nahrála spolu s huslistkou Gabrielou Demetereovou

a klarinetistkou Markétou Cibulkovou veľmi úspešné CD **Clarinet Trios**

(2000, Supraphon 3481-2 131) s dielami A. Chačaturiana, B. Bartóka, I. Stravinského a D. Milhauda. Hudobnej verejnosti by som tentokrát predstavil jej poslednú CD nahrávku z júna 2001, ktorá sa na trhu objavila v októbri toho istého roku. Na CD

**Ludmila Peterková** (Supraphon 3554-2 031) sa nachádzajú málo známe diela F. Mendelssohna-Bartholdyho: *Koncertné kusy pre klarinet, basetový roh a orchester* č. 1 f mol op. 113 a č. 2 d mol op. 114, dve diela G. Rossiniho: *Introdukcia, téma a variácie pre klarinet a orchester* a *Variácie C dur pre klarinet a malý orchester*, ako aj raritný *Koncert pre klarinet, violu a orchester* e mol op. 88 od M. Brucha. Spoluúčinkujúcim je vynikajúci hráč na basetový roh, Francúz Nicolas Baldeyrou a rovnako skvelý violista Alexander Besa, Čech žijúci vo Švajčiarsku. Pražskú komornú filharmóniu skúsenou a suverénnou rukou vedie opäť J. Bělohlávek.

Peterková sa prezentuje mimoriadne sympaticky a suverénne vo všetkých nahratých dielach. Keď počúvate *Introdukciiu, tému a variácie* od Rossiniho, akoby sa zjavoval jeho Barbier. Orchester precízne „sekunduje“ sólistke a vytvára fantastickú pôdu pre jej virtuózne prejav. Dirigent spolu so svojimi filharmonikmi striehne na každý Peterkovej dych, čo je počuteľné z celej nahrávky. Tým, že Bělohlávek je aj skúseným operným dirigentom, nemá žiadne problémy s náročným orchestrálnym sprievodom (pozri nádherné pizzicatá violončiel s kontrabasom, skvelé priznávky

huslí, ktoré len tak „poletujú ako snehové vločky“).

Nad všetkým dominuje Peterkovej skvelý sólistický prejav, aby záverečnou chromatikou uzatvoril toto „rozkošné dielko“.

V procese *Variácií C dur* Peterková prezentuje svoje majstrovstvo dychu pri tvorbe pianissím, v kontrastných úsekoch žiari svojím tónom nad celým ansámbľom. Náročné stupnicové postupy a akordické pasáže sú neomylné rytmicky zadelené, čomu orchester „sekunduje“ so zjavnou chuťou. Len si vypočujte predposlednú melancholickú variáciu, za ktorou nasleduje virtuózne záver, smerujúci rozloženými akordmi do euforického konca.

Málo známe diela F. Mendelssohna-Bartholdyho sú interpretované oboma sólistami veľmi citlivo a s porozumením, poslucháč vôbec neregistruje odlišný timbre klarinetu a basetového rohu. Je to krásna a svieža hudba. V sezóne 2000/2001 odzneli obe tieto raritné diela v rámci koncertného cyklu SF (J. Luptáček ml. – klarinet a N. Bulfone – basklarinet),

interpretované tiež veľmi kvalitne.

Pre mňa vedľa Rossiniho diel je vrcholom CD Bruchov *Dvojkoncert* e mol op. 88. Už prvý vstup sólovej violy a následný vstup klarinetu evokujú romantickú náladu celého diela, aby v nádhernom dialógu (pripomínajúc Mozartovu *Symphoniou concertante*) pokračovali v spoločnom melancholickom duchu. Timbre klarinetu sa vynikajúco snúbi so zvukom violy, vymieňajú si stupnicové pasáže a lyrické úseky ako zamilovaný pár. Mne ako opernému hráčovi toto zvukové spojenie okamžite pripomenulo nádherný dvojspev v druhom dejstve opery *Jej pastorkyňa* od L. Janáčka, kde klarinet spolu s violou nesmierne láskavo podfarbujú rozjímanie Jenůfy s Kostelníčkom nad kolískou vtedy ešte žijúceho „osemdňového chlapčeka“. V *Allegro moderato* opäť exponuje klarinet spolu s violou baladický, rozprávkový charakter diela. Sólisti vo veľkej pohode hrajú akoby pre seba a z intonácie vyžaruje úžasný pokoj a radosť z hry. Veľmi sa mi páči zvuk anglického rohu, ktorý akoby upozorňoval, že sa blíži záver časti, ktorá končí v nádhernom brahmsovskom zmierni. Záverečné *Allegro molto* začína fanfárami, klarinet je hneď vystriedaný vstupom orchestra, nasleduje sólo violy a proces sa ženie ďalej. Tu možno naozaj vychutnať dialóg klarinetu s violou. Orchester sprevádza kultivovane, počuť, že celý aparát mal veľkú radosť počas nahrávania. Táto nahrávka by si mohla vyslúžiť nejedno uznanie na zahraničných prehládkach. Aj vonkajšia prezentácia CD je veľmi vkusná a nápaditá.

Ludmila Peterková, zobrazená na obale v červených šatách, nás láka vypočuť si cédečko. Sprievodný text v štyroch jazykoch je plný informácií. Klarinetistka nás určite v budúcnosti prekvapí ďalšími nádhernými nahrávkami. Už je avizované nahrávanie klarinetových kvintet J. Brahmsa a M. Regera spolu s Panochovým kvartetom. Takže sa máme na čo tešiť...

JURAJ ALEXANDER



## BRATISLAVA

### OPERA A BALET SND

Ut 16. 4. G. Donizetti: Nápoj lásky  
 Št 17. 4. Tajomný kľúč: Carmina burana; Requiem  
 Št 18. 4. G. Bizet: Carmen  
 Pi 19. 4. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero  
 So 20. 4. W. A. Mozart: Don Giovanni  
 Po 22. 4. G. Verdi: Rigoletto  
 Ut 23. 4. G. Puccini: Tosca  
 Št 24. 4. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica  
 Št 25. 4. J. Strauss: Noc v Benátkach  
 Pi 26. 4. P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska  
 So 27. 4. T. Frešo: Narodil sa chrobáček  
 R. Leoncavallo: Komedianti / P. Mascagni: Sedliacka časť  
 Št 2. 5. J. Strauss: Noc v Benátkach  
 Pi 3. 5. G. Puccini: Bohéma  
 So 4. 5. S. Prokofiev: Romeo a Júlia  
 Po 6. 5. B. Smetana: Predaná nevesta  
 Ut 7. 5. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero  
 Št 9. 5. W. A. Mozart: Čarovná flauta  
 Pi 10. 5. Zvonár z Notre Dame  
 So 11. 5. P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska  
 Po 13. 5. G. Rossini: Barbier za Sevilly  
 Ut 14. 5. J. Strauss: Noc v Benátkach  
 Št 15. 5. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica

### NOVÁ SCÉNA

Št 17. 4. Šiesti v pyžame  
 Št 18. 4. Hamlet  
 Pi 19. 4. Romathan – konc. večer  
 So 20. 4. Romathan – Plameň lásky, muzikál  
 Ne 21. 4. Šiesti v pyžame  
 Po 22. 4., Po 23. 4. Nieкто to rád horúce  
 Št 24. 4. Kľetka bláznov  
 Št 25. 4. Balada o zlodejovi koní alebo cigáni idú do neba  
 Pi 26. 4. Kubo  
 So 27. 4. Hamlet  
 Ne 28. 4. Kľetka bláznov

### SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Št 17. 4. KS SF  
 SF, SFZ, Rastislav Štúr, dirigent, Jaroslav Brych, zbormajster

Adriana Kohútová, soprán, Vladimír Chmelo, barytón, Carmela Cattarina, violončelo  
 C. M. von Weber, C. Saint – Saëns, G. Fauré  
 Št 18. 4., Pi 19. 4. KS SF  
 Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala  
 Jaroslav Krček, dirigent  
 G. F. Händel, P. A. Locatelli, F. C. Polaroli, A. Hammerschmidt, J. Krček  
 Št 25. 4., Pi 26. 4. KS SF  
 SF, Leoš Svárovský, dirigent, David Lively, klavír, Barbara Holzl, mezzosoprán, Ian Caley, tenor  
 J. Brahms, G. Mahler  
 Ut 7. 5. Foyer SF  
 Musica aeterna, Peter Zajíček, umel. vedúci, Shalev Ad – El a Peter Guľas, čembalo, Kamila Zajíčková, soprán, Martina Bernášková, zobcová flauta  
 G. Ph. Telemann, J. S. Bach, A. Vivaldi

### HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, Bratislava  
 Zač. 10.30 h  
 Ne 28. 4.  
 Regina Majtánová, klavír  
 Teodor Brcko, violončelo  
 Pavol Daniš, husle  
 Matej Arendárik, klavír  
 J. Brahms, V. Godár, W. A. Mozart, C. Franck, P. de Sarasate  
 Ne 5. 5.  
 OPERA APERTA ENSEMBLE (I. Pristašová, P. Šesták, J. Lupták, R. Šebesta, E. Škutová)  
 W. A. Mozart, J. Tenney, H. Harder, L. van Beethoven  
 Ne 12. 5.  
 HC so Spolkom slov. skladateľov  
 Boris Lenko, akordeón, Eleonóra Škutová, klavír  
 Moyzesovo kvarteto  
 M. Krajčí, M. Novák, P. Bagin, J. Kowalski  
 Ne 19. 5.  
 Jindřich Pazdera, husle  
 Václav Mácha, klavír  
 F. Schubert, I. Stravinskij, E. Chausson, D. Milhaud

### MKS BRATISLAVA

Št 18. 4. Konc. sieň Klarisky  
 Vokálny koncert  
 (z cyklu benefičných koncertov)  
 Ildikó Szabó, soprán, Lýdia Drahošová, mezzosoprán, Zuzana Limpárová, soprán, Róbert Pechanec, klavír  
 G. F. Händel, W. A. Mozart, J. Brahms, G. Donizetti, P. I. Čajkovskij  
 So 20. 4. Konc. sieň Klarisky  
 Zborový koncert  
 A Cappella – Chor Donaufeld, H. Nissel, dirigent  
 Tránecký komorný orchester, A. Kostková, umel. vedúca  
 Bratislavský akademický zbor, Ľ. Halová, dirigentka  
 Po 22. 4. Konc. sieň Klarisky  
 Jaromír Nohavica  
 Ut 23. 4. Konc. sieň Klarisky  
 Skladateľský koncert študentov Katedry skladby a dirig. HTF VŠMU  
 Št 25. 4. Konc. sieň Klarisky  
 Diplomový koncert  
 Jozef Ivaška ml., tenor, Oleg Bagin, klavír  
 E. Suchoň, E. H. Grieg, F. Chopin, P. I. Čajkovskij, R. Leoncavallo a Ď.  
 Ne 28. 4. Zrkadlová sieň Primac. paláca  
 Budúci virtuózi 2002  
 Koncert víťazov predch. ročníkov súťaže Čírenie talentov  
 M. Adamovič, M. Janoušková, A. Kuzina, A. Magyarová, T. Přivratská, A. Rosík, O. Smovzh; Komorný súbor Archi di Slovakia  
 W. A. Mozart, J. Haydn, P. Hindemith, T. Vitali, A. Vivaldi, I. Zeljenka

### SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHT AČ

Ne 21. 4., 10.30 h Konc. štúdio SRo  
 Organové koncerty pod pyramídou  
 Louis Robilliard, organ  
 L. Vienne, C. Franck, Ch. M. Weber, J. Brahms, F. Liszt  
 Po 22. 4., 18.00 h Konc. štúdio SRo  
 Koncert pre EBU  
 SOSR, Bystrík Režucha, dirigent, Michal Sfahel, violončelo

H. Domanský, C. Saint – Saëns, A. Moyzes  
 Pi 26. 4., 18.00 h Štúdio 2 SRo  
 Štúdio mladých  
 Orchester mladých ZUŠ Sklenárová, Miroslav Šmíd, dirigent

## KOŠICE

### ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Št 11. 4. J. Strauss: Cigánsky barón  
 Ut 23. 4. G. Dusík – P. Braxatoris: Modrá ruža  
 Št 24. 4. Pink Floyd, V rytme  
 Št 25. 4. G. Verdi: Nabucco  
 Pi 26. 4. G. Verdi: La Traviata  
 Ut 30. 4. G. Dusík – P. Braxatoris: Modrá ruža

## ŽILINA

### ŠKO ŽILINA

Št 18. 4. DU Fatra  
 Veľkonočný organový koncert Odd. cirkevnej hudby Konzervatória v Žiline  
 Účinkujú: Marián Muška, Katarína Goliášová, Milan Horňák, Vladimír Kľúčová  
 J. S. Bach, Ch. M. Widor, J. Alain, C. Franck, M. Reger, F. M. Bartholdy a Ď.  
 Stredoeurópsky festival koncertného umenia  
 21. 4. – 27. 4. 2002

## BANSKÁ BYSTRICA

### ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Ut 16. 4. E. Kálmán: Grófia Marica  
 Št 18. 4. G. Verdi: Nabucco  
 Pi 26. 4. Tanečné metamorfózy  
 D. Dinková: Krvavá svadba  
 P. Šimek: Salome  
 J. Dolinský ml.: Posledné tango pre teba  
 Po 29. 4. J. Pauer: Ferdo mravec  
 Ut 30. 4. B. Smetana: Predaná nevesta

Metodické centrum Bratislava, Školiace stredisko Konzervatória v Bratislave, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, tel. 02 / 544 35 341, 0905 516 863

organizuje 25. 5. 2002 o 10.00h v budove bratislavského Konzervatória

### 2. STRETNUTIE MLADÝCH KLARINETISTOV A SAXOFONISTOV

pod vedením **Petra Drličku** – klarinet  
**Dušana Huščavu** – saxofón

Stretnutie je určené mladým klarinetistom a saxofonistom – žiakom ZUŠ, ktorí si môžu prísť zahrať a vypočuť svojich kolegov z celého Slovenska. Zároveň pozývame všetkých učiteľov ZUŠ v hre na uvedené nástroje. Pripravujeme široký výber skladieb, ktoré si budete môcť za prijateľné ceny objednať priamo na mieste.

Veľvyslanectvo Zväzovej republiky Juhoslávie a Hlavné mesto SR Bratislava

Vás pozývajú na komorný koncert, ktorý sa uskutoční 19. 4. 2002 o 19.00 h v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca

Účinkujú:

Jovan Bogosavljevič, husle  
 Dragana Petkovič, klavír

Na programe: W. A. Mozart, R. Schumann, M. Filipovič, P. de Sarasate, H. Vieuxtemps

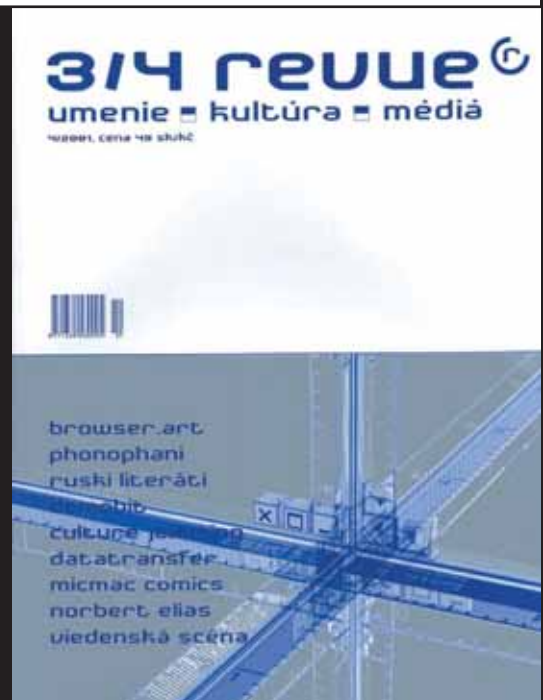


Štvrťročník 3/4 REVUE, ktorý mapuje presahy a súvislosti medzi súčasným umením, kultúrou a novými médiami. Pravidelne sa tu dočítate o novej a originálnej hudbe bez žánrových obmedzení, stierajúcej hranice medzi improvizovanou hudbou, live electronics, progresívnym jazzom a súčasnou vážnou hudbou.

Nové CD s názvom URBAN SONGS komorného súboru Požož sentimentál pod vedením skladateľa Mareka Piačka, na ktorom ako sólový spevák hosťuje filozof a spisovateľ Egon Bondy.

**Kto si do 30. marca predplatí 3/4 REVUE, dostane okrem 4 čísiel časopisu ZDARMA album, URBAN SONGS k tomu ešte CD sampler s výberom hudby z medzinárodného festivalu NEXT 2001 a ďalšie tri nahrávky z produkcie nezávislých hudobných vydavateľstiev!**

Predplatné časopisu 3/4 REVUE na rok 2002 je **240,- Sk** (zľava 30 % oproti cene v stánkoch). Ponuka platí pre prvých **200** predplatiteľov.



Objednávkový kupón odošlite na adresu:

Knižný klub INDEX  
Trnavská cesta 80  
821 02 Bratislava

Tel./fax: 02 / 44 45 47 48  
E-mail: redakcia@tristvrte.sk

**Objednávam si predplatné 3/4 REVUE na rok 2002 (vrátane CD URBAN SONGS a ďalších bonusov) v cene 240,- Sk:**

Meno a priezvisko: .....  
Adresa: .....  
Kontakt (e-mail/tel.): .....  
Dátum: .....  
Podpis: .....

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

# 47. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

## 2002

Medzinárodný hudobný festival  
pod záštitou ministra kultúry SR a prednostu Krajského úradu v Košiciach  
Generálny partner U.S. STEEL Košice, s. r. o.  
Hlavný partner HVB Bank Slovakia, a. s.

|                                                  |                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                               |
|--------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>štvrtok 2. 5.</b><br>Dom umenia               | <b>OTVÁRACÍ KONCERT 47. KHJ</b> v spolupráci s Poľským inštitútom, Bratislava<br><b>Štátna filharmónia Košice</b><br>dirigent: Jerzy SALWAROWSKI (Poľsko)<br>klavír: Igor ARDAŠEV (ČR)                                                       | Brahms: Klavírny koncert č. 1 d mol<br>Brahms: Symfónia č. 2 D dur                                            |
| <b>pondelok 6. 5.</b><br>Dom umenia              | <b>Literárno-hudobný večer</b> v spolupráci s Českým spolkom v Košiciach<br>POÉZIA A PRÓZA J. SEIFERTA v podaní Stanislavy BARTOŠOVEJ -WANATOWICZOVEJ                                                                                        |                                                                                                               |
| <b>štvrtok 9. 5.</b><br>Dom umenia               | Koncert v spolupráci s Francúzskym inštitútom, Bratislava a Francúzskou alianciou, Košice<br><b>Štátna filharmónia Košice</b><br>dirigent: Tomáš KOUTNÍK (ČR)<br>violončelo: Gautier CAPUÇON (F)                                             | Prokofiev: Sinfonia concertante<br>pre violončelo a orchester<br>Rimskij-Korsakov: Šeherezáda, suita          |
| <b>utorok 14. 5.</b><br>MU Staré mesto           | <b>Komorní sólisti Bratislava</b><br>dirigent: Oskar Rózsa; saxofón: Radovan Tariška                                                                                                                                                         | Hindemith – Brezovský – Barber – Šostakovič                                                                   |
| <b>štvrtok 16. 5.</b><br>Dom umenia              | Koncert v spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky, Bratislava<br><b>Štátna filharmónia Košice</b><br>dirigent: Péter OBERFRANK (MR)<br>solisti: Éva SZONDA, soprán (MR)<br>Tamás ALTORJAY, bas (MR)<br>Ivan GAJAN, klavír (SR) | Mozart: Klavírny koncert č. 23, KV 488<br>Bartók: Modrofúzov hrad<br>(koncertné predvedenie opery)            |
| <b>utorok 21. 5.</b><br>Vsl. múzeum              | <b>Komorný koncert</b><br><b>Stamicovo kvarteto</b> (ČR)                                                                                                                                                                                     | Mozart – Filas – Beethoven                                                                                    |
| <b>štvrtok 23. 5.</b><br>Dom umenia              | Koncert v spolupráci s Generálnym konzulátom ČR v Košiciach<br><b>Štátna filharmónia Košice</b><br>dirigent: Otakar TRHLÍK (ČR)<br>husle: Shizuka ISHIKAWA (Japonsko)                                                                        | Suchoň: Symfonieta rustica<br>Čajkovskij: Francesca da Rimini, symf. báseň<br>Sibelius: Husľový koncert d mol |
| <b>štvrtok 30. 5.</b><br>Kostol<br>premonštrátov | <b>Komorný koncert</b><br><b>Collegium Marianum, Praha</b> (ČR)<br>hudobný a tanečný súbor – um. vedúca Jana Semerádová                                                                                                                      | Hudba barokovej Prahy<br>Brentner – Lotti – Fux – Zelenka – Caldara                                           |
| <b>nedela 2. 6.</b><br>Dom umenia                | <b>ZÁVEREČNÝ KONCERT KHJ</b><br><b>Štátna filharmónia Košice</b><br>dirigent: Ondrej LENÁRD (SR)<br>solisti, Slovenský filharmonický<br>zbor/dirigent: Jan Rozehnal                                                                          | R. Strauss: Till Eulenspiegel, symf. báseň<br>Orff: Carmina burana                                            |
| SÚČASŤ FESTIVALU:                                |                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                               |
| <b>piatok 10. 5.</b>                             | PRAŽSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR, dirigent: František PREISLER<br>Štefan MARGITA, Lívia ÁGHOVÁ – spev<br>Pavel ŠPORCL – husle, Ludmila PETERKOVÁ – klarinet                                                                                          |                                                                                                               |
| <b>piatok 24. 5.</b>                             | Slávnostný koncert k výročiu Slovenského rozhlasu v Košiciach<br>SYMFONICKÝ ORCHESTER SLOVENSKEHO ROZHLASU, dirigent: Kirk TREVOR                                                                                                            |                                                                                                               |

Koncerty začínajú o 19.00 h. Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!