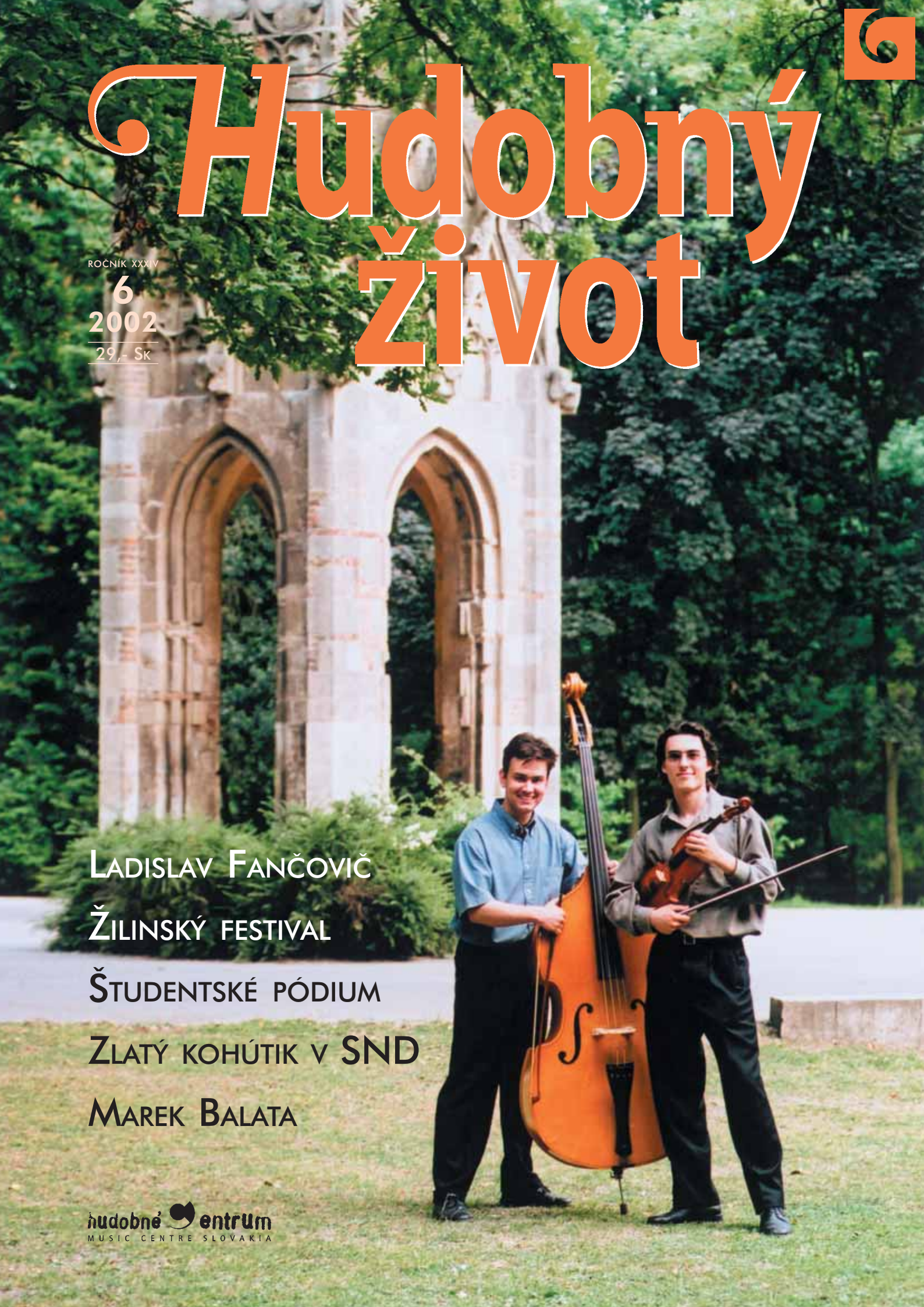
Hudobný život

ROČNÍK XXXIV
6
2002
29,- Sk



LADISLAV FANČOVIČ

ŽILINSKÝ FESTIVAL

ŠTUDENTSKÉ PÓDIUM

ZLATÝ KOHÚTIK V SND

MAREK BALATA

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Hudba Modre

MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA

21.-23.6.2002

POCTA ZELJENKOVI

21. 6. 2002 19.00 h Eunika (bývalý ev. nem. kostol)

Amadé - sláčikové trio (Rakúsko)

Branislav Dugovič - klarinet (Slovensko)

Verše Milana Rúfusa a Jozefa Mihalkoviča prednesie Peter Rúfus

22. 6. 2002 16.00 h Nádvorie Starej vinohradníckej školy

Janáčkovo kvarteto (Česká republika)

22. 6. 2002 19.00 h Červený Kameň Rytierska sieň

Komorný orchester Comorra

Ján Slávik, Csaba Rácz - violončelo, Miloš Jurkovič - flauta

František Török, Marián Hrubý - husle, (Slovensko)

23. 6. 2002 19.00 h Kostol sv. Štefana kráľa v Modre

Moyzesovo kvarteto (Slovensko)

Marta Beňačková - alt (Slovensko)

Darko Brlek - klarinet (Slovinsko)

Maľby a kresby v ateliéry Slavomíra Brezinu

Súkenícka 34, Modra. Otvorené denne od 14.00 h -17.00 h

Festivalík podporil Slovenský hudobný fond a ARM 333

OBSAH

3 • Osobnosti / Udalosti
Odpočet Slovenskej filharmónie – str. 3
K osemdesiatke Jána Skladaného – str. 4
Svetová premiéra Benešovej opery – str. 4
Moyzesiana 2002 – str. 5
Bánovce v znamení hudby – str. 5
Jubileá škôl – str. 6
Pedagogická dvorana – str. 8
Hudba v Cíferi – str. 8

9 • Reagujete

10 • Miesto má...
Jiří Hlaváč – str. 10

11 • Miniprofil
Ladislav Fančovič – str. 11

12 • Con Brio

13 • Zamyslenie
Pomedzi prsty – str. 13

14 • Rozhovor
David Lively – str. 14

16 • Rozhlasový zápisník

17 • Festivaly
Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline – str. 17
Musica nova – str. 21

22 • Koncerty
Husľoví virtuózi v Slovenskom rozhlase – str. 22
Slovenská filharmónia – str. 23
ŠKO Žilina – str. 23
Študentské pódium – str. 24
Koncert v synagóge – str. 26
Talent z Juhoslávie – str. 26
Mosty v strednej Európe – str. 27
Z mirbachovských matiné – str. 27
Oživené tance – str. 28

29 • Hudobné divadlo
Zlatý kohútik v SND – str. 29

30 • Zahraničie
Jarné parížske impresie – str. 30
Janáčkov Osud – str. 32

34 • Interferencie
Cerebrae musicalis – str. 34

36 • Modulácie
St. Louis – Hudobná brána na západ – str. 36
Improvizácia je dobrodružstvo (Marek Balata) – str. 39
Cesty medzi nebom a zemou – str. 41
Brno plné jazzu – str. 42

43 • Recenzie CD

47 • Pozmámky diskofila

48 • Kam / Kedy

Vážení čitatelia,

možno sa aj Vám zachcelo uprostred jedného spanilého trblietavého rána na chvíľu zastať. Nič iné – len ostať stáť a vdychovať sýtu jar s jej nekonečnými farbami a vtáčou hudbou. A potom si ten okamih zapísať do skrytých záhybov pamäti. Ako tajný fetiš, zdroj nádejí a svetla. Čas slnka, čas prísľubov, čas nezrelých malín...

Opäť som ho ráno stretla. Šiel z obchodu. V jednej ruke tašku s nákupom ťahal takmer po zemi. V druhej ruke lístok so zoznamom vecí, ktoré celkom iste nezabudol nakúpiť. Šiel a spieval. Nahlas a trošku falošne. Stíchli drozdy, načúvala celá ulica. Zobúdzal sa svet. Stretla som ho a on mi – bez nároku na otázku odpovedal: „...vieš, chodím nakupovať skoro ráno, než slniečko stačí vystrčiť všetky paličky a než je veľmi teplo. A spievam preto, lebo mi je veselo – a hudbu mám veľmi rád...“

Opäť sme ich v uplynulých dňoch stretávali. Hlúčiky unavených, ale šťastných víťazov. Žili pár týždňov v napätí, v očakávaní blížiaceho sa vytúženého cieľa. V znamení stresu maturít, štátnic, záverečných prác, absolventských vystúpení... Konečne prešli bránou – slávobránou. Prekročili prah, prežívajúc svoj krásny čas prísľubov. Čas nezrelých malín...

Nie náhodou sa práve v júnovom čísle Hudobného života stretlo viacero komentárov, recenzií a referátov, ktorých predmetom sú aktivity mladých hudobníkov: študentské aj absolventské interpretačné koncerty, autorské koncerty a najmä ťažiskové jarné fórum mladých koncertných umelcov, žilinský Stredoeurópsky festival koncertného umenia, jeho 12. ročník, perspektívy...

Miesto hudby a hudobnej výchovy v živote mládeže sa ako východisková téma ozývajú z niekoľkých článkov tohto čísla...

V uplynulom období sa vo viacerých inštitúciách bilancovalo, „účtovalo“ formou verejných odpočtov. Pre hudobnú verejnosť je zaiste zaujímavá vyčerpávajúca informácia o výsledkoch činnosti, úspechoch, ale aj výhľadoch jednej z prvých našich kultúrnych organizácií, Slovenskej filharmónie.

Opera SND takmer v závere sezóny ponúkla ďalšie premiérové naštudovanie, tentoraz nie príliš „obohrávaného“ diela N.Rimského-Korsakova Zlatý kohútik.

Inscenácie v zahraničných operných domoch, tentokrát v Paríži a v Brne sú znovu príťažlivou konfrontačnou platformou pre našich recenzentov. Jazzová scéna, jej legendy a osobnosti v profiloch a rozhovoroch, informácie, aktuality, recenzie... Verím, že i v júnovom čísle Hudobného života nájdete svoj dúšok na ovlaženie...

Vaša
Lýdia Dohnalová

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
world, jazz, folk
(Tel.: +421 2 54416891)
serecinova@hudobnecentrum.sk
Pavol Šuška
koncerty, recenzie
(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
PoNS, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri

Cena jedného čísla 29,- Sk.
Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma PoNS, a.s., každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PoNS, 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
Po koncerte
Foto: Marta Földešová, ml.

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

Odpočet Slovenskej filharmónie

Prostredníctvom verejných odpočtov štátnych organizácií má verejnosť možnosť informovať sa o ich činnosti, hospodárskych výsledkoch a úspechoch. Najprv na internete a následne aj v priamej konfrontácii s predstaviteľmi tej-ktorej organizácie.

Slovenská filharmónia pozývala predstaviteľov médií na verejný odpočet 13. mája t. r., ktorý termínovo spojila s informáciou o budúcej koncertnej sezóne. Minimálnu účasť médií na tomto podujatí možno odôvodniť iba ich tragickým nezáujmom o jednu z našich prvých kultúrnych inštitúcií. Škoda, že SF, ktorá má na to každý týždeň niekoľko príležitostí, nevyužila možnosť pozvať aj svojich návštevníkov, medzi ktorými by sa určite bol našiel aj taký, čo by bol rád nahliadol do zákulisia i do problémov inštitúcie, ktorú pravidelne navštevuje... Možno nabudúce.

Z materiálov SF uverejnených na internetových stránkach Ministerstva kultúry SR a Slovenskej filharmónie vyberáme niektoré základné číselné údaje (po zaokrúhlení): celkové náklady SF roku 2001 činili 120 mil. Sk, z toho 96 mil. Sk pokryl príspevok zo štátneho rozpočtu, 24 mil. Sk (ca 20%) získala SF z tržieb (vstupenky na koncerty – 3,2 mil. Sk, honoráre za zahraničné vystúpenia umeleckých telies SF a tržby z prenájmov svojich priestorov). Od roku 1996 vykazuje SF každoročne zisk, ktorý roku 2001 činil 944 000,- Sk. Celkové náklady sa medzi jednotlivé telesá SF rozdeľujú takto: 63 mil. Sk – orchester SF, 33 mil. Sk – Slovenský filharmonický zbor, 5,5 mil. Sk – Slovenský komorný orchester BW, 5 mil. Sk – súbor Musica aeterna, 2 mil. Sk – Moyzesovo kvarteto.

Ako aj osobne informoval generálny riaditeľ SF Jozef Tkáčik, dramatický nárast nákladov sa prejavuje najmä v oblasti honorárov a ďalších nákladov hosťujúcich umelcov (podľa informácií ekonomickej námestníčky SF Dariny Maxiánovej činia ca 8,8% z celkových nákladov SF, čiže 10,5 mil. Sk), ďalej náklady na energiu, služby, autorské poplatky, spoje atď.

Na uzavretie kapitoly o číslach uveďme, že ak by SF mala byť v plnom rozsahu samofinancovaná, musela by každá koncertná vstupenka stáť okolo 2000,- Sk.

Jozef Tkáčik stručne informoval aj o príprave komplexnej rekonštrukcie Reduty, ktorej projekt čaká na súhlas vlády SR.

Odpočet SF za rok 2001 sa však dotýka aj ďalších parametrov jej činnosti. Uvádza počet zamestnancov organizácie (266, z toho 225 umeleckých pracovníkov a 41 ďalších odborných pracovníkov, resp. technicko-administratívny aparát a obslužný personál), ich vekovú štruktúru (90% v kategórii 21–60 rokov, s relatívne vyrovnanou štruktúrou v rámci tohto rozpätia – najväčší je podiel v kategórii 41–50 ročných) aj vzdelanostnú úroveň (prevaha vysokoškolsky vzdelaných pracovníkov).

Jozef Tkáčik uviedol, že v sezóne 2001-2002 organizovala SF spolu 184 koncertov všetkých svojich telies. Osobitne poukázal na radostný fakt zvýšeného počtu návštevnosti na koncertoch SF (nárast počtu abonentov v priebehu piatich rokov činil 89,5%). Podľa informácií uverejnených na internete sa však „závažným faktorom javí pokles záujmu o účinkovanie komorných súborov SF (s výnimkou koncertov súboru Musica aeterna) a Slovenského filharmonického zboru. Dôvody sú predovšetkým v neschopnosti miestnych usporiadateľov pokryť finančné náklady účinkovania a taktiež čiastočne i nedostatočný záujem...“ Osobitne sa pritom spomína redukcia dlhé desaťročia trvajúcej spolupráce SF s letnými festivalmi v Piešťanoch a v Trenčianskych Tepliciach... SF zameria svoje úsilie v budúcnosti osobitne a s veľkým dôrazom na koncerty pre mladých poslucháčov, pretože „osloviť poslucháča vážnou hudbou ... je v dnešných dňoch náročná úloha. Nielen na Slovensku poklesol záujem verejnosti o vážnu hudbu – tento trend je aktuálny prakticky v celosvetovom meradle.“ (V materiáli sa neuvádza zdroj tohto odvážneho tvrdenia.)

K poslaniu SF patrí aj „snaha o čo najfrekventovanejšie účikovanie umeleckých telies na koncertných pódiách doma a v zahraničí“. „Aj keď v uplynulom roku 2001 nemožno hovoriť o nenaplnení tejto stránky činnosti inštitúcie, je potrebné konštatovať, že skutočnosť ani zďaleka nezodpovedá predstavám....” (Ako mimoriadne úspešné však filharmonický odpočet označuje o. i. hosťovania orchestra v Nemecku, kde zaznel aj Suchoňov *Žalm zeme podkarpatske*j, a v Španielsku, a bohatá je aj zahraničná žatva Slovenského filharmonického zboru.) No „Daný stav nedáva ani do najbližšej budúcnosti mnoho dôvodov k optimizmu a preto oblasť zahraničnej reprezentácie bude zaiste vyžadovať premyslenie zásadných systémových opatrení v záujme zachovania dosiahnutej úrovne slovenského interpretačného umenia a jeho prezentácie a konfrontovania minimálne v európskom kontexte.“ (?)

Otázky prítomných novinárov sa najviac dotýkali umeleckej činnosti organizácie, obsadenia najvyšších umeleckých funkcií v nej. Predovšetkým sa zaujímali o predstavy SF na obsadenie funkcie hudobného ria-

diteľa vakantného po vlaňajšom náhlom odchode Ondreja Lenárda. Ako informoval Jozef Tkáčik, v budúcnosti sa z praktických dôvodov už neráta s funkciou hudobného riaditeľa (ktorá bola vytvorená v polovici 90. rokov), ale v nadväznosti na tradíciu sa SF opäť vráti k funkcii šéfdirigenta. Vedenie SF pripravuje riešenie a – hoci mená kandidátov zostali utajené – z výpovedí generálneho riaditeľa bolo možné dedukovať, že do užšieho výberu sa zaradili niektorí dirigenti, s ktorými SF v sezóne 2001-2002 spolupracovala. Podľa generálneho riaditeľa sa v najbližšej budúcnosti obsadí funkcia šéfdirigenta pravdepodobne na čiastkový úväzok, vzhľadom na fakt, že príprava nastávajúcej sezóny sa uskutočnila bez šéfdirigenta. Od začiatku 55. koncertnej sezóny SF (2003-2004) bude toto dôležité miesto plne obsadené. Na otázku kritérií výberu nového šéfdirigenta odpovedal Jozef Luptáčik, predseda Umeleckej rady orchestra SF, že musí ísť o osobnosť, ktorá bude znamenať veľký umelecký prínos, ktorá bude akceptovateľná doma aj v zahraničí, bude zárukou kvalitnej každodennej práce, bude disponovať širokým repertoárom a bude dobre pripravená pre prácu s orchestrom aj so zborom.

Podľa odpočtu SF uverejnenom na internete prevzalo kompetencie neobsadeného miesta hudobného riaditeľa SF Umelecké grémium SF (UG) v zložení Jozef Luptáčik, predseda Umeleckej rady orchestra SF, Josef Skořepa, koncertný majster SF a Peter Baran, koncertný majster SF. Na otázku, či s kompetenciou prevzal tento orgán aj zodpovednosť za svoje rozhodnutia, reagoval generálny riaditeľ Jozef Tkáčik pripomienkou, že UG prevzalo funkciu hudobného riaditeľa len na 50% pre potreby konzultácií a operatívneho riešenia niektorých problémov. Jozef Luptáčik pripomenul, že táto úloha je pre UG veľmi náročná a kolektívne návrhy sa rodia zdĺhavo, no členovia tohto orgánu si už čiastočne zvykli. Otázku o zodpovednosti nezodpovedal nikto.

Jozef Tkáčik potvrdil prítomným novinárom doteraz iba kuloárovú správu o zmene vo vedení Slovenského filharmonického zboru, podľa ktorej dlhoročný hlavný zbormajster Jan Rozehnal oznámil svoj zámer dať k dispozícii svoju funkciu. Na požiadanie vedenia SF v nej však zotrvá do konca sezóny 2002-2003, aby sa v tomto období pripravil výber jeho nástupcu.

Na otázku, prečo sa SF vytratila z trhu zvukových nosičov, prečo už dlhé roky nenahráva, reagoval Jozef Tkáčik pripomienkou o nešťastnom riešení otázky bývalého vydavateľstva OPUS a informáciou o tom, že od roku 1995 vydala SF šesť (nepredajných) kompaktných diskov na vlastné propagačné účely. Na ďalšiu otázku, či dôvodom ne-nahrávania SF nie sú nereálne vysoké honorárové požiadavky orchestra, odpovedal Jozef Luptáčik, že tieto dôvody, ktoré na začiatku 90. rokov vyslovil Claus Heymann, šéf HNH International Ltd. (dnes jednej z najmocnejších svetových nahrávacích spoločností – pozn. A. R.), nezodpovedajú skutočnosti, pretože SF sa v prípade serióznej ponuky určite dohodne. Okrem toho sa odvolal na svetovú krízu v nahrávacom priemysle, prejavujúcu sa v obmedzovaní nahrávania aj špičkových svetových orchestrov. (Pozn. A.R.: v tohtoročnom 4. čísle časopisu Hudobný život v aktuálnom rozhovore Claus Heymann potvrdzuje svoje tvrdenie o vysokých honorárových požiadavkách SF, znemožňujúcich spoluprácu.)

FOTO ARCHÍV

Slovenská filharmónia je svojím postavením jednou z najdôležitejších štátom financovaných inštitúcií na Slovensku. „Konkrétnym napĺňaním" jej „poslania", spočívajúceho „v prispievaní k všestrannému rozvoju hudobnej kultúry v Slovenskej republike a dôstojnej reprezentácii slovenského interpretačného umenia v zahraničí", je podľa uverejnených materiálov o. i. „permanentné zvyšovanie umeleckej úrovne koncertných podujatí". Pritom „strednodobým výhľadom činnosti organizácie je uchovanie vysokej umeleckej úrovne...", „no v poslednom období sa črtajú v činnosti SF pozitívne momenty: vzostup návštevnosti a uchovanie vysokého umeleckého štandardu." Takže treba permanentne zvyšovať úroveň, strednodobo ju uchovať, čo sa v súčasnosti už aj splnilo...

O koncertnej sezóne 2002-2003, pripravovanej bez šéfdirigenta, informoval dramaturg SF Adrian Rajter. Program rámcujú, resp. popretkávajú veľké oratoriálne diela od obdobia baroka (Bach), cez klasicizmus (Haydn) až po romantizmus (Mendelssohn, Berlioz). Dôležitým dramaturgickým akcentom bude uvedenie kompletu Bachových *Brandenburských koncertov* v podaní SKO Bohdana Warchala, pokračovanie v cykle Beethovenových sláčikových kvartet v podaní Moyzesovho kvarteta, Zelenkove veľkolepé *Lamentácie proroka Jeremiáša* v podaní súboru Musica aeterna... Rad zvučných zahraničných dirigentských mien (o. i. Bělohlávek, A. Ligeti, Moldoveanu) dopĺňajú na čele SF slovenskí hostia (Feranec, Štúr, Košik, Majkút). Ich partnermi v spolupráci s telesami SF bude široká paleta slovenských (vrátane najmladších) inštrumentálnych a vokálnych sólistov, spolu s významnými zahraničnými hosťami (o. i. Paul Gulda, Mihaela Ursuleasa, Pascal Dubreuil, Aapo Häkinen). Slovenská kompozičná tvorba bude v programoch abonentných koncertov SF zastúpená dielami Kowalského (SF), Zagara (SKO), Cóna a Zeljenku (Moyzesovo kvarteto), okrem toho vystúpi orchester na otváracom koncerte Týždňa novej slovenskej hudobnej tvorby.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

KALEIDOSKOP

Sviatok hudby iniciovalo pred 21 rokmi Ministerstvo kultúry a komunikácie Francúzskej republiky. Na jeho podnet reagovalo mnoho európskych krajín, ktoré sa k oslavám Sviatku hudby postupne pridali. Sviatok hudby, ktorý sa každoročne koná 21. júna je venovaný živým hudobným produkciám a je príležitosťou prezentácie v tradičných aj netradičných priestoroch a na uliciach, za účasti profesionálnych aj amatérskych hudobníkov.

Cieľom Sviatku hudby je zjednotenie miest a krajín v jednom veľkom hudobnom podujatí európskeho rozmeru.

JUBILUJÚCI PEDAGÓG

K osemdesiatke Jána Skladaného

FOTO ARCHÍV

JUBILANT J. SKLADANÝ (VPRAVO) SO SVOJIM ŽIAKOM P. MICHALICOM ROKU 1966

Môj kremnický učiteľ huslí Rudolf Orság považoval správu o mojom prijatí na bratislavské Konzervatórium za dostatočný dôvod na to, aby mi „zaobstaral" čo najlepšieho pedagóga. Hlavnou poradkyňou mu bola jeho dcéra, Marta Országová-Geeringerová, v tom čase známa huslistka, neskôr koncertná majsterka bratislavského rozhlasového orchestra. Na základe jej odporučenia som sa stal žiakom **Jána Skladaného**. „Mladý, ale veľmi perspektívny pedagóg" vyhlásila. Jej slová sa ukázali byť jasnovidecky pravdivé. Ján Skladaný sa stal pedagógom par excellence. Okrem hudobného ho na to predurčovalo aj všeobecné pedagogické vzdelanie. Bol absolventom dnes už legendárneho banskobystrického Učiteľského ústavu. A možno aj dráha vrcholového športovca v skoku o žrdi. No predovšetkým ľudský, priam otcovský prístup k svojim žiakom. U žiačok bol inšpiráciou k lepšej hre aj atletický zjav, väčšina bola doňho platonicky zaľúbená. „Jean Marais je šuviks", bola jedna z okrídlených diagnóz.

„Náš" Janko Skladaný sa pedagogicky profiloval v čase, kedy prístup k odbornej literatúre bol priam nulový, neexistovala možnosť medzinárodných výmenných skúseností, či tvorivých konfrontácií. Hlavným zdrojom poznatkov bol rozhlas, gramoplatne a občasné vystúpenia sovietskych umelcov. No najmä vlastná empíria. Tá bola pre neskôr vysokoškolského profesora Skladaného hlavným kompasom pri vytváraní umeleckého i technologického kréda. To sa však stretávalo neraz so zlomyseľnými úškrnmi jeho starších kolegov. Jeho presvedčenie o tom, že tón huslista tvorí predovšetkým pravou rukou, považovali za poloamatérsku pochabosť. Tón sa predsa tvorí vibratom ľavej ruky! Nezabudnem na besedu Američana Berla Senowského na pôde Konzervatória kedysi uprostred šesťdesiatych rokov. Tento miláčik bratislavského publika prvýkrát vyslovil na slovenskej pôde nahlas to, v čo sme my so svojím pedagógom verili už dávno predtým. Jeho zhodný názor na tón vyvolal u spomínaných kolegov zmes zdesenia a nedôvery.

Úplne inú reakciu vyvolala Skladaného koncepcia sólového Bacha, ako som sa snažil prezentovať na londýnskej Fleschovej súťaži. Ohlas u poroty i publika vo Wignore Hall bol veľmi pozitívny. Najviac nadšenia prejavila niekdajšia Fleschova žiačka Dame Ruth Railton, manželka tlačového magnáta Kinga. Tá o rok neskôr sprevádzala manžela aj pri oficiálnej návšteve Bratislavy. Jej prvým želaním po príchode bolo navštíviť profesora Skladaného. Prijal ju riaditeľ Konzervatória Z. Nováček. Svojím návrhom, posielať každoročne do Skladaného triedy talentovaných huslistov z celého Commonwealthu na náklady jej nadácie, uviedla veru ostrieľaného poslanca Nováčka do poriadného pomykova! Zbavil sa ho až tým, že tento nemiestne neobvyklý návrh odložil do zabudnutia.

Ján Skladaný nie náhodou vychoval celú plejádu vynikajúcich inerpretov a pedagógov. Mnohí z nich trvalo pôsobia mimo Slovenska. Z domácich spomeňme aspoň Máriu Karlíkovú, jeden z našich najpozoruhodnejších pedagogických zjavov, či Petra Zajíčka, umeleckého vedúceho súboru Musica aeterna, primária Moyzesovho kvarteta Stanislava Muchu a ďalších. Za samostatný článok by stál opis Skladaného husliarskych schopností a bohatá báza vrcholnej znaleckej úrovne. Nedovolil by som si kúpiť žiadny nástroj bez jeho požehnania. A hoci mu vek priniesol nejeden zdravotný problém, neodmietol žiadnemu z mojich študentov pomoc pri vylepšení zvuku úpravou kobylky, či posunom duše.

Milý Janko, vieš, že by som, plný vďaky vedel napísať ešte veľa oslavného...

Želám Ti – i sebe, aby Všemohúci požehnával každý z Tvojich, dúfam, mnohých budúcich dní. Aby si nestratil nič zo svojho nákazlivého vychutnávania slastí husliarstva aj rybárstva. Aby si si našiel čas a energiu občas si vypočuť nejedného z nás a umožnil nám počúvať Tvoje inšpiratívne slová...

Dúfam, že tieto riadky rezonujú s cítením desiatok Tvojich odchovancov.

PETER MICHALICA

SVETOVÁ PREMIÉRA BENEŠOVEJ OPERY

Dosiaľ posledná opera Juraja Beneša **The Players** (1994), ktorú autor skomponoval na vlastné libreto podľa Shakespearovho Hamleta, sa dočkala svojej premiéry v Opere v Kolíne nad Rýnom 26. mája. Inscenácia v perfektnom naštudovaní režisérom Christianom Schullerom, Gurzenich-Orchestra Kolner Philharmoniker, dirigovanom Johannesom Stertom, desiatimi protagonistami (Isun Min, Banu Böke, Joslyn Rechter, Christian Baumgärtel, Hauke Möller, Miljenko Turk, Karl Huml, Samuel Youn, Volker Niederfahrenhorst Antol Farmer) sa stretla s mimoriadnym úspechom a priaznivými ohlasmi u publika i odbornej verejnosti.

K premiére a k dielu sa podrobnejšie vrátime v nasledujúcom čísle HŽ.

LD

Moyzesiana 2002
v Prešove

Študenti vysokých škôl pedagogického smeru si prišli „zmerať" svojej spevácke danosti na 1. ročník celoštátnej súťaže MOYZESIANA 2002 do Prešova (18. a 19. apríla). Súťaž je novým pokusom podchytiť pedagogické zázemie v zmysle rozvíjania hudobnosti a speváckych aktivít. Jej poslaním je akýsi „prísľub" študentov, že po odchode do praxe budú tlmočiť a prenášať záujem o spev a hudbu na žiakov. Tento projekt je výsledkom tvorivej snahy občianskeho združenia Prešovského hudobného spolku Súzvuk v spolupráci s Katedrou hudobnej výchovy PFPU v Prešove.

Súťaž prebiehala v dvoch kategóriách: sólový a komorný spev (maxim. 10-členné telesá). Repertoárové požiadavky : skladba Mikuláša Moyzesa, klasická skladba zo svetovej tvorby a skladba z 20. storočia, podľa vlastného výberu.

Moyzesianu otvoril predseda hudobného spolku František Matúš, za vedenie fakulty prítomných privítal prodekan pre vedu a výskum Daniel Šimčík. Spevácke výkony hodnotila odborná porota, ktorej predsedala hlasová pedagogička Oľga Šimová, členmi boli Igor Kucer a Svetlana Tomová, obaja profesionálni speváci.

Tri hlavné ceny si odniesli: Imrich Paczes (PFPU Prešov) – Cenu M. Moyzesa, Komorný zbor FHPV PU v Prešove – Cenu dekana PFPU a Ingrid Ondrušková (ZŠ Svit) – Cenu Katedry hudobnej výchovy PFPU.

Ďalšie ceny poroty získali M.Martincová (B. Bystrica), M.Krčová (Trnava), M. Kubaska (Ružomberok), P. Kozoň, Z. Gdovinová a G. Kotuliaková, A.Ščerbová a Vokálne trio (Prešov).

Podujatie doplnil odborný seminár o hlasovej výchove na vysokých školách pedagogického smeru, ktorý viedla O. Šimová.

Vzájomná inšpirácia, nadšenie a výmena skúseností boli prínosom pre pedagógov aj interpretov. Možno konštatovať, že Moyzesiana podnietila k aktivizácii spevu študentov, čím splnila, a veríme, že naďalej bude spĺňať svoje ciele. Takže, vivat Moyzesiana 2003.

Jana Hudáková

Bánovce
OPÄŤ V ZNAMENÍ HUDBY

Tohtoročný piaty jubilejný ročník klavírnej súťaže Dezidera Kardoša v Bánovciach nad Bebravou si pripomenul o.i. 10. výročie úmrtia skladateľa, ktorého meno má v „erbe", rovnako 770. výročie písomnej zmienky o meste Bánovce.

Umeleckou garantkou a predsedníčkou súťaže je skladateľova dcéra Daniela Kardošová.

Dvojdňová súťaž priniesla niekoľko pozoruhodných výsledkov. V sólovej hre získali prvé ceny v štyroch kategóriách **Annamária Matonyiková** z Košíc, **Natália Švecová** z Bošian, **Lenka Slováková** z Hlohovca, **Barbara Bittová** z Trenčína.

V štvorručnej hre v troch kategóriách triumfovali **Lenka Nagyová** a **Gabriela Jančaryová** z Košíc, **Tomáš** a **Matúš Ferkovci** z Košíc, ktorí za tvorivosť a majstrovstvo obhájili aj cenu Daniely Kardošovej a **Katarína Ďuračková** s **Kristínou Paulíkovou** z Topoľčian.

Danica Jakubcová

Tomáš a Matúš Ferkovci

Foto D. Jakubcová

ANKETA

Čo vás v poslednom čase potešilo, resp. pobúrilo?

Melánia Puškášová, redaktorka, Slovenský rozhlas

Čo ma privádza do údivu v hudobnom živote...

Ostanem vo všeobecnej rovine. Nemá to nič spoločné s touto dobou a súčasnou, či budúcou situáciou spoločenstva ľudí spojených hudbou. Udivuje ma neustála spoločenská potreba kritizovať tie isté javy a nanovo pomenovávať triviálne problémy v nových súvislostiach. Hľadanie hudobného obsahu tam, kde on dávno vyšumel. Nechuť pristupovať k zdravým radikálnym riešeniam, ktoré by čas nemusel rehabilitovať. Laxná poslušnosť pri vykonávaní príkazov, ktoré znamenajú smrť pre fungujúce hudobné systémy. Taký je život, nerobme si ilúzie.

Vo sfére hudby a jej spoločenských foriem ma prekvapuje fakt, že tam, kde kvitne brak a povrchná módnosť sa zhromaždí najviac peňazí. A inde, kde za myšlienkou je entuziazmus hŕstky hudobníkov je „veľa muziky za málo peňazí." Viem, že napriama úmera – čím menej prostriedkov, tým viac vznikne hodnôt – nie je ten správny kľúč ako rozvíjať hudobný život. S trochou irónie upozorňujem, že ešte stále je zopár dobrých ZUŠ, ktoré by bolo možné presunúť do nevyhovujúcejších budov (nech sa potrápia), ešte existuje zopár aktívnych hudobných festivalov, ktoré môžeme v budúcnosti pochovať (koľko by sme ušetrili), určite sa nájdu argumenty, prečo treba hudobníkom „uždibnúť" z palety časopisov (veď ich aj tak nikto nečíta), prípadne zatrhnúť nadčasy (dá sa to v hudbe?) a znížiť muzikantom platy (veď aj tak len sedia), rozpustiť orchestre (nemohol by mať symfonický orchester iba 40 členov?) a podobne...

Ale úplne najviac ma udivuje fakt, že toto všetko nemá nijaký vplyv na „papierový" život hudobného diela, čakajúceho na princa – čitateľa. Ak by hudba potrebovala len toto, zmenila by sa na literatúru. A my ju chceme počúvať.

Alebo nie?

JUBILEÁ ŠKÔL ...

50 ROKOV ZUŠ V POPRADE

V tomto školskom roku si pripomíname polstoročnicu ZUŠ v Poprade. Jej história sa začala písať po druhej svetovej vojne, keď vďaka nadšeniu priaznivcov umenia vznikali snahy vytvoriť mestskú hudobnú školu. K realizácii došlo až začiatkom 50. rokov, prvých 216 žiakov začalo navštevovať školu a pracovať pod vedením dovedna ôsmich pedagógov v januári 1952. Prvým riaditeľom školy bol František Asher, nadšený pedagóg a organizátor, ktorého zásluhou sa škola čoskoro dostala do povedomia verejnosti. Ďalší rozvoj školy súvisel s príchodom kvalifikovaných pedagógov a ďalším postupným rozširovaním školy okrem hudobného o výtvarný, literárno-dramatický a tanečný odbor. Žiaci dosiahli pekné ocenenia a výsledky vo viacerých domácich aj medzinárodných súťažiach (Medzinárodná akordeónová súťaž v Poprade, Detský hudobný festival Banská Bystrica, Medzinárodná klavírna súťaž Amadeus v Brne, Schneiderova Trnava, Talent Revúca...).

Pri škole pracujú viaceré hudobné a tanečné súbory, z ktorých treba spomenúť najmä Popradský detský zbor, ktorý pod vedením J. Búdu reprezentuje mladé umenie nielen na domácich koncertoch a festivaloch (pravidelné účinkovanie so ŠKO Žilina, koncerty na BHS,...), ale aj v zahraničí (Česko, Maďarsko, Ukrajina, Poľsko, Rakúsko, Francúzsko, Taliansko, Nemecko, Vatikán...).

V súčasnosti má škola 1100 žiakov a 35 pedagógov, ktorí so zanietením plnia svoje poslanie. Vďaka všetkým aktivitám je dnes škola vnímaná nielen ako výchovno-vzdelávacia inštitúcia, ale aj ako jeden z prvkov spektra kultúrneho života. Treba veriť, že naďalej neprestane plniť svoje ušľachtilé poslanie a dosiahnutými výsledkami potvrdí opodstatnenosť svojej existencie.

KATARÍNA KOČIŠOVÁ

50 ROKOV ZUŠ VO VRÚTKACH

Dejiny ZUŠ Frica Kafendu sa začali písať roku 1952, kedy vznikla štátna Hudobná škola. Predpokladom pre jej vznik bol bohatý kultúrny život mesta. Vo Vrútkach od 19. storočia pôsobili viaceré inštrumentálne a vokálne telesá a zoskupenia. Z výrazných osobností mesta treba spomenúť pôsobenie hudobníkov: Frica Kafendu, Jozefa Chládka, Mateja Mohlera, Karola Makáriusa, Bohuslava Valašťana, Františka Suchého, Emila Zibolena, Ivana Kováčika, Františka Kováčika – Podmagurského. Ľudovíta Štassela, Zoltána Hrabussaya, Aladára Karvaya, Elenu Krbaťovú, Irmu Uhrínovú...

Po roku 1952 sa umelecké aktivity mesta sústredili do prostredia hudobnej školy, ktorá bola v rokoch 1963 – 1967 a 1974 – 1983 pobočkou Ľudovej školy umenia v Martine. Riaditeľmi boli Emil Zibolen, Jozef Vongrej, Edita Nemcová a Vladimír Krátky. Od roku 1991 je škola plnoorganizovanou jednotkou so štyrmi odbormi, v súčasnosti má vytvorené elokované vysunuté pracoviská v Sučanoch, Turanoch, Krpeľanoch, Podhradí, Beniciach, Kláštore pod Znievom. Pôsobí v nej 43 pedagógov, navštevuje ju 1013 žiakov.

Škola usporadúva regionálne súťažné prehliadky klaviristov, akordeonistov, speváckov, vedomostné súťaže z hudobnej náuky, bienále Malé grafické formy. Pri škole pôsobí niekoľko súborov.

ZUŠ Frica Kafendu dosiaľ dala solídny základ viacerým žiakom, ktorí pôsobia profesionálne a úspešne reprezentujú naše múzické umenia doma i v zahraničí.

JURAJ RUTTKAY

10 ROKOV CIRKEVNÉ KONZERVATÓRIUM BRATISLAVA

K jubilujúcim školám v tomto roku patrí aj známe bratislavské Cirkevné konzervatórium. Tvorí – podľa charakteristiky svojej riaditeľky Evy Malatincovej – alternatívu štátnym školám podobného zamerania.

Škola bola zriadená roku 1992 Arcibiskupským úradom v Trnave, je jediná svojho druhu na Slovensku a má celoštátnu pôsobnosť. Poskytuje, podobne ako rovnako orientované učilištia,svojim študentom odborné hudobné vzdelanie, končiace maturitnou skúškou (4-ročné), eventuálne absolutóriom (6-ročné).

Cirkevné konzervatórium má päť odborov: spev, cirkevná hudba, hra na klavíri, hra na organe, hra na strunových nástrojoch (husle, viola, violončelo, kontrabas, gitara).

Najrozsiahlejší odbor, o ktorý je dosiaľ najväčší záujem, je spevácky. Z úcty k umeniu a obdivuhodným pedagogickým výsledkom Anny Hrušovskej nesie tento odbor jej meno. Študenti spevu často a s peknými výsledkami reprezentujú školu na významných koncertných podujatiach a prestížnych vokálnych súťažiach.

FOTO ARCHÍV

ŠTUDENTKA L. ĎURIŠOVÁ

Odbor cirkevná hudba a hra na organe, ktorý je ďalším ťažiskovým odborom, vznikol v školskom roku 1994 / 1995. Má svojich úspešných absolventov, ktorí sa zaradili do praxe, kde okrem iného vykonávajú prospešnú a záslužnú činnosť a poslanie chrámových organistov.

Hra na klavíri ako hlavný predmet sa na škole začala vyučovať v školskom roku 1995 / 1996 a nateraz najmladším odborom, ktorý si progresívne začína budovať svoju tradíciu, je hra na strunových nástrojoch. Triedy vo všetkých odboroch vedú prominentní profesionálni odborníci-umelci s pedagogickými skúsenosťami. Tento fakt reflektuje množstvo úspechov, ktoré adepti Cirkevného konzervatória v Bratislave získali v silnej konkurencii na národných aj medzinárodných súťažiach i pri koncertných prezentáciách.

VK

KEĎ REŽÍRUJE NÁHODA

Náhoda chcela, že sa v Banskej Bystrici bezprostredne po sebe stretli štyri koncerty, ponúkajúce nepredpokladanú zaujímavú konfrontáciu s reminiscenciou. Dva z kvarteta koncertov patrili absolútne prvým absolventom **Fakulty múzických umení Akadémie umenia** (FMU AU), druhé dva oslavovali prvé decénium vzniku **Konzervatória J. L. Bellu.** I keď ide o typy škôl v princípoch neporovnateľných, predsa okrem „výrobného programu" ich spája aj niekoľko osudových nedorozumení. Obe vznikli viac-menej nechcene. V prípade konzervatória sa snahy o vytvorenie „aspoň" detašovaných tried žilinského Konzervatória aktivizovali už v predvelvetovskom období, avšak ani socializmus neuveril pravdepodobne argumentačnej nepresvedčivosti a žilinská škola neutrpela žiadnu umeleckú schizmu. Množstvo iných (aj) „izmových" polemík obklopilo v blízkej minulosti konštituovanie sa novej vysokej umeleckej školy, fakty sú príliš čerstvé, nechcem ani štatisticky, ale ani politicky rekriminovať. Akceptovateľnou skutočnosťou je, že Konzervatórium sa svojimi umeleckými výsledkami už presadilo a opodstatnenosť existencie potvrdilo nielen v celoštátnom konkurenčnom prostredí, a aj vysoká škola sa môže už za krátke obdobie trvania prezentovať tiež medzinárodne akceptovateľnými aktívami. Napokon obe školy sa už pričinili aj o vyplnenie dovtedy nekompletne fungujúceho pedagogicko-realizovateľného umeleckého priestoru nielen v banskobystrickom regióne, i keď primárny dôvod ich vzniku to pochopiteľne nebol. Obe školy do svojich prvých ročníkov prijímali viac-menej aj tých záujemcov, ktorí sa nedostali na podobné typy škôl v inom meste. Prirodzenú daň tohto hendikepu predstavovala nie vždy akceptovateľná kvalita, ako aj možnosť prirodzeného výberu perspektívneho umeleckého potenciálu. Riskovali nakoniec aj tí, ktorí sa rozhodli študovať (či dať študovať) na škole bez kreditu a iba s víziou postupnej perspektívy dopĺňania dočasne absentujúcich samozrejmostí.

Koncertná tetralógia začala **3. mája,** kedy sa na pôde Štátnej opery v sprievode operného orchestra a jeho dirigenta **Igora Bullu** sólisticky predstavili inštrumentalisti **Monika Brosková**, flauta (Margita Gromová), **Renata Železníková**, horna (Jozef Illéš), **Martina Krigovská**, cimbal (Viktória Herencsárová), absolventka spevu **Mária Andrašovanová** (Božena Fresserová) a absolvent kompozície **Braňo Hollý** (Zdeněk Zouhar a Igor Dibák). Kým výkon dychových nástrojov bol poznamenaný silnou zvukovou predimenzovanosťou, žiaľ, v neprospech absolventských výkonov (bolo úplne zbytočné hrať C. Ph. E. Bacha a J. Haydna so znásobenými pultmi strunových nástrojov!), ostatné výkony si na podobnú diskrimináciu sťažovať nemohli. Výkonmi demonštrovali už aj skúsenosti získané na zahraničných pódiách a súťažiach. Mária Andrašovaná uviedla árie Aničky z *Čarostrelca* a Júlie z Gounodovej opery *Romeo*, pričom orchestrálnemu absolvovaniu predchádzal aj samostatný celovečerný recitál. Cimbalistka Martina Krigovská sa postarala o suverénnu prezentáciu nástroja, ktorý v nešikovnej formulácii pri vzniku školy narobil vari najviac nepríjemností aj úškľabkov na verejnosti. Postupne sa už vymaňuje z poručia ľudového nástroja a aj zásluhou virtuózky a pedagogičky Viktórie Herencsárovej si získava rovnoprávne koncertné postavenie. Popri transkripciách nachádza už trvalé zastúpenie aj pôvodná literatúra. Nádejný adept kompozície Braňo Hollý sa v trojčasťovej skladbe *V zajatí noci* uviedol ako romantizujúco cítiaci mladý muž, bez poznačenia márnym experimentovaním, hľadajúci skôr inšpiráciu v jednoduchosti a zapamätateľnej melodike.

O deň neskôr **4. mája,** sa uskutočnil v netradičných – zato akusticky výborných – priestoroch Ekonomickej fakulty Univerzity Mateja Bella koncert súrodencov **Petra a Márie Azorovcov,** absolventa kompozície (Vojtech Didi) a absolventky zborového dirigovania (Peter Hradil, Štefan Sedlický) za spoluúčasti Komorného miešaného a Dievčenského zboru Konzervatória J. L. Bellu a Komorného orchestra študentov oboch škôl. Prvá časť výnimočného koncertu, spojená s krehkým umeleckým zážitkom etablujúcich sa mladých umelcov, bola zostavená z a cappella diel autorov všetkých štýlových období pre miešaný zbor, druhú časť reprezentovali iba dievčenské zbory so sprievodom klavíra. Záver patril ani nie desať minút trvajúcemu dielku *Verba Ecclesiastes*, ktorým obaja súrodenci podčiarkli a zdôraznili silný duchovný rozmer nielen ich životného presvedčenia, ale túto pečať vtisli celému koncertu aj auditóriu.

Oslavy jubilujúceho Konzervatória J. L. Bellu mali okrem dvoch dominantných koncertov aj niekoľko sprievodných akcií, patrili k nim o. i. koncerty happeningového charakteru na námestí, mestskej veži či frekventovaných mestských priestoroch. Súčasť tvorila aj výnimočná ekumenická bohoslužba, zastúpená všetkými konfesiami, počas ktorej sa umelecky prezentovali najmä študenti cirkevnej hudby. V priestoroch foyer Štátnej opery mala vernisáž výstava prezentujúca domáce aj zahraničné úspechy, škola k jubileu vydala kompletný umelecko – informačný bulletin.

Prvý koncert sa uskutočnil v priestoroch Domu kultúry **6. mája** a počas dvoch hodín sa pri zaplnenom hľadisku striedali koncertné vystúpenia najúspešnejších súčasných študentov, väčšinou víťazov domácich konzervatoriálnych súťaží, ale aj víťazov v zahraničí. Hudobné čísla v zastúpení všetkých študijných odborov sa striedali s vystúpeniami odboru tanca.

Druhým koncertom v priestoroch Štátnej opery **7. mája** oslavy vyvrcholili. Za prítomnosti najvyšších reprezentantov a predstaviteľov kraja, okresu aj mesta, za účasti partnerských škôl či iných inštitúcií, sa na koncerte predstavili bývalí študenti školy, dnes poslucháči najmä VŠMU v Bratislave, ale už aj jej absolventi, doktorandi a asistenti. Koncert bol prezentáciou kontinuálneho umeleckého rastu, ale aj potvrdením práce pedagógov, ktorí participovali na ich vývoji počas konzervatoriálnych štúdií. Koncert, ktorý v koncepcii vychádzal z gréckej podoby trichorey, reprezentoval múzy hudby, tanca a poézie. Úvod patril organovému Bachovi v podaní doktorandky VŠMU **Zuzany Ferjenčíkovej**, nasledoval blok vokálneho umenia – **Martin Popovič** (Prológ z *Komediantov*) a **Terézia Babjaková** (ária Ninetty z opery *Straka zlodejka*, obaja poslucháči VŠMU). Klavírne umenie reprezentovali na JAMU v Brne študujúca **Katarína Turňová** a čerstvá absolventka VŠMU **Katarína Keblovská**, excelentným spôsobom interpretujúca dve časti Bartókovho cyklu *V prírode (Hlasy noci a Hon*). Zaslúženú pozornosť si získala **Denisa Benčová**, bývalá poslucháčka VŠMU v triede Zsapku, dnes externe študujúca renesančnú lutnu v nemeckých Brémach. Práve 10-zborová lutna sa stala prostredníkom tlmočenie hudby starých anglických majstrov. Druhá časť koncertu bola už v réžii sólistov za asistencie Komorného orchestra školy pod vedením dirigenta **Igora Vlacha**. Predstavili sa na ňom **Milan Paľa** (husle), **Martin Budinský** (cimbal) a **Eva Ondrejčáková** (spev). V záverečnej časti o.i. zaznela v interpretácii orchestra, sólistov a zboru hymna školy z autorskej dielne bývalého študenta a absolventa kompozície na VŠMU, dnes v Rakúsku pôsobiaceho **Mariána Milučkého**. Záver osláv patril Galavečeru v priestoroch Národného domu v Banskej Bystrici, na ktorom sa zúčastnil aj nový minister školstva Peter Ponický. Oba koncerty nahrával Slovenský rozhlas a budú súčasťou hudobného vysielania.

MÁRIA GLOCKOVÁ

Pedagogická DVORANA

Asociácia učiteľov hudby Slovenska zorganizovala 11.a 12. apríla ďalší zo seminárov, ktoré už tradične poriada v tomto období. Tentoraz bol jeho názov *Umelecký výkon ako výsledok pedagogického procesu a jeho verejná (mediálna) interpretácia*. Seminár otvoril prednáškou *Juraj Hatrík*. Vo svojom príspevku sa oprel o výrok Umberta Eca, ktorý si tu dovolím parafrázovať asi takto: kým paleotelevízia (televízia v starom zmysle slova) robila deliacu čiaru medzi informáciou a fikciou, neotelevízia (televízia súčasného typu) zmiešava informáciu a fikciu do jedného celku. Práve pedagógovia, pôsobiaci na umeleckých školách, by mali byť tí, čo naučia rozlišovať medzi informáciou (alebo aj pravdou) a fikciou (teda neskutočnom). Po tejto prednáške nasledovala prezentácia projektov vytvorených pre detské metečko v Zlatovciach. Zúčastnení si mohli pozrieť okrem staršieho dokumentárneho filmu aj zostrih projektu *Loď, ktorá sa plaví do neznáma*. Na jeho realizácii sa okrem Hatríka podieľali aj Belo Félix, či študenti VŠMU, ako aj známy muzikálový spevák František Ďuriač.

Nasledovali dve prezentácie predvedení *Bájok o Levovi* od Juraja Hatríka. Dielo je zaujímavé tým, že notový záznam obsahuje len klavírne verzie jednotlivých piesní, ktoré sú založené na známych českých a slovenských ľudových piesňach, a všetko ostatné, napr. scénické spracovanie či inštrumentácia, zostáva na režisérovi, resp. realizátorovi diela. Každá z interpretácií bola iná. Prvá pochádzala z Českej republiky a realizovala ju Barbora Filsaková, bývalá žiačka Evy Jenčkovej, pôsobiacej na Pedagogickej fakulte v Hradci Králové. Barbora Filsaková spracovala len prvé dejstvo *Bájok o Levovi*. Druhý projekt pochádzal z Pedagogickej fakulty v Prešove a jeho realizátorkou bola Tatiana Pirníková, ktorá si pre svoje spracovanie zvolila druhé dejstvo. Oba projekty sú, čo sa realizácie týka, dosť vzdialené, a preto ich tu nebudem porovnávať. Realizácia Pirníkovej bola predvedená aj naživo.

ROUND TABLE OTVORILA EVA ČUNDERLÍKOVÁ

FOTO D. JAKUBCOVÁ

Druhý deň seminára začal prezentáciou Základnej umeleckej školy s rozšírenou estetickou výchovou v Spišskej Novej Vsi, ktorú urobil jej riaditeľ Rudolf Tirpák. Tento typ ZUŠ je zaujímavý tým, že žiak počas svojho sedemročného štúdia prejde všetkými štyrmi odbormi, ktoré možno na ZUŠ navštevovať, čím sa z neho stáva umelecky komplexne vzdelaný človek. Táto škola, podľa vyjadrenia jej riaditeľa, má aj veľké percento žiakov prijatých na stredné a vysoké umelecké školy.

Nasledoval round table na rôzne témy, napr. manažment v umeleckom školstve, školstvo a médiá a pod. Na úvod vystúpila Eva Čunderlíková, ktorá vo svojom príspevku podčiarkla nedostatok vzájomnej informovanosti medzi školami a inými inštitúciami či školami samotnými. Miloslav Blahynka sa zameral na prezentáciu hudobných či hudobno-vzdelávacích programov v televízii. Na jeho príspevok reagovala Gabriela Vyskočilová, bývalá dramaturgička Slovenskej televízie s konštatovaním, že súčasný stav je, čo sa týka hudobných programov, veľmi neuspokojivý. Učiteľ v podstate nemá inú šancu než skopírovať si program, ktorý je väčšinou zaradený do vysielania až po 22. hodine, čím sa vlastne dostáva do rozporu s autorským zákonom (ak ho v rámci vyučovacieho procesu používa celý).

Zaujímavé riešenie tohto problému ukázal Wolf Pöschl, zastávajúci vysoké funkcie v oblasti umeleckej výchovy v Rakúsku. Prezentoval videonahrávky opier, z ktorých sa však na študijné účely používajú len fragmenty. Tieto dopĺňa komentár, ktorý väčšinou používajú populárne osobnosti rakúskeho kultúrneho života. Ku každej videokazete je zostavený aj pracovný zošit, v ktorom sú úlohy bezprostredne sa týkajúce danej videonahrávky, ale napríklad aj recepty na varenie. V tomto programe sú okrem opier zahrnuté napríklad aj životopisné filmy.

Tohtoročná Pedagogická dvorana nám opäť priblížila dianie v slovenskom hudobnom školstve. Zároveň však poukázala aj na mnohé problémy, s ktorými sa školy neustále stretávajú.

JÁN DÚBRAVSKÝ

HUDBA V CÍFERI

Len máloktorá naša obec (a treba zdôrazniť – nie mesto!) sa môže pochváliť takým rušným, tradíciou ukotveným kultúrnym životom, ako západoslovenský Cífer. Načim však podotknúť, že miestna kultúra sa nepohybuje, ako býva v takýchto lokalitách obvyklé, výlučne v hraniciach etnologických. Cífer, napriek tomu, že patrí k obciam so skvostným folklórnym zázemím, rozvíja svoje aktivity v oveľa širšom spektre. Jednou z miestnych „špecialít" je napríklad **Cíferská hudobná jar**, ktorá tohto roku zavŕšila svoj úctyhodný 17. ročník. Pri jej zrode stál a podnes ju svojím entuziazmom a láskou k hudobnému umeniu dotuje obdivuhodný MUDr. Viliam Hafner. Lekár, senzitívny človek s umeleckou dušou (sám organista, dirigent zboru, roky aktívne pôsobiaci v Kruhoch priateľov hudby vo viacerých mestách na Slovensku...), dokázal presvedčivo implantovať svoje nadšenie a duchovný altruizmus do zmýšľania spoluobčanov. Vytvorili tak podujatie, ktoré je hodné nielen zmienky, ale skutočného, nefalšovaného obdivu.

Kto z nezainteresovaných či mimomiestnych sa „zatúlal" na koncerty aj tohto 17. ročníka cíferského sviatku hudby, musel sa nadchnúť dojímavou a rýdzou atmosférou, ktorá tu vládla. Vyžaruje a umocňuje ju charizma skromného a noblesného doktora Hafnera a všetkých, ktorí na podujatí nezištne a oddane participujú. Počas aprílových a májových nedieľ sa na pódiu miestneho kultúrneho strediska postupne vystriedali **Barokové kvarteto** zo Žiliny (s programom, ktorý o.i. obsahoval aj premiéru skladby osobne prítomného „tiežcíferčana" Ladislava Kupkoviča), ďalej apartné **Bratislavské gitarové kvarteto**, skvelá a atraktívna organistka **Bernadetta Šuňavská** a napokon **Spevácky zbor J. Pavla II.** a Mládežnická skupina **E. L. F.** pod vedením **Ondreja Demu**.

Cíferčanom patrí vďaka, obdiv aj chvála. Veď dobre vieme, že v dnešných časoch dokázať živiť a zveľaďovať hodnoty tohto druhu nie je ani trochu ľahké...

LD

VÁŽENÁ PANI BARBORA VAJNEROVÁ,

dovoľujem si reagovať (i keď s oneskorením) na Vaše kritické postrehy a pripomienky, ktoré sa týkajú dramaturgie a programu (ako aj štýlu programových letákov) na koncert dňa 24.2.2002 v Galérii mesta Bratislavy v Mirbachovom paláci (HŽ č. 4/2002, s. 16).

Dramaturgia

Nemyslím si, že je úlohou dramaturgie vysvetľovať publiku (textom v programovom letáčiku) zaradenie tých či oných skladieb do programu koncertu, a už vôbec nie poradia jednotlivých diel. Každý koncert je jedinečný a má svoju dramaturgickú a interpretačnú líniu, ktorá závisí od dohovoru dramaturga a interpreta. Dramaturgia formuje vedomie poslucháča. Závisí od vyspelosti a inteligencie jednotlivca, čo si z programu vyberie. Podľa môjho názoru publikum vôbec nezaujíma, ako uvádzate, citujem „Ak náhodný poslucháč počul Schumanna po prvý raz, zrejme by nikdy neuveril, že išlo o rozpoltenú osobnosť s depresívnymi sklonmi...“ To si prečíta v každej životopisnej literatúre. Bol to jednoducho génius a návštevníka nezaujíma, či bol „psychiatrický prípad, či dokonca blázon alebo normálny“, ale zaujíma ho konkrétne dielo interpretované na tom-ktorom koncerte.

Preklady názvov skladieb

Nemáte pravdu, že neboli preložené názvy skladieb. Nebol preložený len jeden názov diela holandského skladateľa Martina Voorvelta *Who´s pushing the pedals on the season cycle?* pre sólové violončelo. (Pozri program.) Pokiaľ sa názov nedá doslovne preložiť a skonfrontovať, či dielo priamo skonzultovať s autorom, tak názvy neprekladám. Verte mi, že naozaj nie je v mojich silách, aby som overovala každý názov skladby u súčasných zahraničných skladateľov. Pokiaľ mám pochybnosti, robím tak u slovenských a českých autorov. V tomto prípade išlo zrejme o symbolický názov diela (aspoň podľa môjho názoru v konfrontácii s interpretom, teda názorom Jána Slávika).

Názvy častí, resp. tempové označenia neprekladám (ani z nemeckého ani z talianskeho jazyka, ani z anglického, iba ak by boli uvádzané vo východných – orientálnych jazykoch), ponechávam originály, nakoľko predpokladám, že na nedeľné matiné do Mirbachu chodia návštevníci, ktorí majú aspoň základné znalosti z oblasti vážnej hudby a aspoň jedného svetového jazyka a vedia, čo znamená v nemeckom jazyku napr. Rasch und feurig (Rázne a ohnivo), Langsam (Pomaly, zvoľna), príp. Mit Humor (S humorom). Tobôž v Bratislave, ako aj kvôli zahraničným návštevníkom koncertov.

Zmena štýlu vytlačených programov

S týmto návrhom s Vami súhlasím, ale je to otázka finančných prostriedkov. Rada by som v budúcnosti zmenila aspoň kvalitu papiera a estetickú stránku programových letáčikov.

Zároveň Vám ďakujem a veľmi ste ma potešili, že ste nedeľné matiné nazvali, citujem „dobrým a dostupným predjedlom k bohatému stolu hudobného umenia“. Pripomínam len, že nedeľné matiné sú v súčasnosti v Bratislave jediným stálym pravidelným koncertným cyklom, kde sa prezentujú profesionálni umelci – mladá generácia interpretov štartujúca svoju profesionálnu dráhu, renomovaní umelci a menšie komorné telesá. Tieto koncerty majú dlhoročnú tradíciu a trvalo niekoľko rokov, kým sa nám/mne ich podarilo vyprofilovať do dnešnej podoby. Je veľmi ťažké a náročné zohľadniť a zladiť niekoľko faktorov, akými sú dramaturgické zameranie cyklu, finančná stránka, ďalej priestorové a akustické možnosti sály, zloženie publika (od stálych návštevníkov, „fajnšmekrov“ až po zahraničných náhodných návštevníkov Bratislavy), ku spokojnosti všetkým.

KATARÍNA HOLUBÁNSKA

KALEIDOSKOP

Päťdesiatjeden členov orchestra Štátnej filharmónie Košice absolvovalo v apríli takmer dvojtýždňové koncertné turné po Južnej Kórei. Na 9 koncertoch sa prezentovali s programami zostavenými zo skladieb Mozarta, Beethovena, Mendelssohna, Brahmsa, Dvořáka, J. Straussa a.i. Predstavili sa vo veľkých koncertných sálach centier jednotlivých provincií. Za dirigentským pultom sa počas turné striedali traja dirigenti – Tae-Cheol Noh, Jae-Joon Lee a Hermann Dechant.

MK

DIGITÁLNA TELEVÍZIA

Viaceré európske televízne spoločnosti či distributéri už ponúkajú kanály, vysielajúce digitálnym spôsobom. Na rozdiel od doteraz zaužívaného analógového systému, poskytuje digitálne vysielanie vyššiu kvalitu všetkých televíznych parametrov. V ponukách teda prirodzene figurujú aj špecializované umelecké či hudobné kanály. Digitálne vysielanie môže byť prijímané všetkými tromi spôsobmi: prostredníctvom klasickej antény, satelitom, či v káblových rozvodoch.

as

KALEIDOSKOP

Pri príležitosti *Dňa mesta Košice* (7. mája) udelil primátor mesta Zdenko Trebuľa plaketu primátora mesta Košice **Anne Kovářovej**, zakladateľke a v rokoch 1971 – 1980 riaditeľke Štátnej filharmónie Košice. Svojou zanietenou prácou prispela k rozvoju hudobného života v Košiciach a v regióne. Ešte ako pracovníčka Poverenictva kultúry SR bola hlásateľkou idey založenia symfonického telesa vo východoslovenskej metropole. Vznik ŠFK roku 1969 bol satisfakciou za jej úsilie o presadenie tejto myšlienky. Rozmach telesa, ktorého sa neskôr stala riaditeľkou, ako aj záujem širokej verejnosti celého regiónu jej dáva za pravdu. Pod jej vedením sa z orchestra ŠF vytvarovalo teleso nadregionálneho, až medzinárodného významu.

MK

OCENENÁ A. KOVÁŘOVÁ S Z. TREBUĽOM (VĽAVO) A RIADITEĽOM ŠFK J. KLEINOM.

Od 15. mája funguje nová webová stránka Kultúrneho kontaktného bodu OEI na MK SR – www.ccp.sk, ktorá poskytuje komplex informácií o podpornom programe EU Kultura 2000.

MIESTO MÁ ...

Pražská jar 2002 KLARINETOVÁ SÚŤAŽ

54. ročník medzinárodnej interpretačnej súťaže Pražská jar prebiehal v dňoch 7. 5. – 15. 5. v hre na klarinete a fagote.

Medzinárodná porota v zložení Jiří Hlaváč – Česká republika – predseda poroty, Walter Boeykens – Belgicko, Eduard Brunner – Švajčiarsko, Andrzej Janicki – Poľsko, Graham Melville-Mason – Veľká Británia, Michel Lethiec – Francúzsko a Valter Vítek – Česko si vypočula 54 súťažiacich zo 17 krajín.

V prvom kole zahrali súťažiaci naspamäť určený repertoár: B. Martinů – *Sonatina* pre klarinet a klavír a C. M. von Weber – *Koncert č. 2 Es dur* op. 74, tretia časť *Alla Pollaca*. Medzi účastníkmi boli aj dvaja Slováci – Pavel Püspőky a Matej Drlička.

Do druhého kola vybrala porota desať uchádzačov: Jêrome Comte – Francúzsko, Jan Brabec – Česko, Jan Mach – Česko, Piotr Lato – Poľsko, Julien Bénéteau – Francúzsko, Jan Pařík – Česko, Karel Dohnal – Česko, Bálint Karosi – Maďarsko, Kateřina Váchová – Česko a Iva Barbosa – Portugalsko.

Súťažiaci si mohli vybrať jednu z dvoch Brahmsových sonát, jednu skladbu zo svetovej literatúry pre sólový klarinet (bez klavírneho sprievodu) a museli naštudovať skladbu Jana Klusáka *Recitativo e canto per clarinetto e piano*, skomponovanú pre túto súťaž.

Tretie kolo sa konalo 13. mája v Dvořákovej sieni. Finalisti: Julien Bénéteau – Francúzsko, Karel Dohnal – Česko, Bálint Karosi – Maďarsko a Kateřina Váchová – Česko zahrali (spamäti) *Koncert Es dur* pre klarinet a orchester op. 36 od F. V. Kramáža a od G. Rossiniho *Introdukciu a tému s variáciami* pre klarinet a orchester. Neopakovateľný zážitok bol umocnený vynikajúcou akustikou Dvořákovej siene. Sólisti sa vypäli k virtuóznym výkonom, v ktorých excelovala najmä bravúra a dokonalá práca s dynamickými odtieňmi, najmä smerom k pianissimám. **Pražská komorná filharmónia** pod taktovkou **Stanislava Vavříka** im bola inšpirujúcim partnerom.

Ceny: 1. miesto **Kateřina Váchová**, 2. miesto **Bálint Karosa**, 3. miesto **Karel Dohnal** a čestné uznanie získali **Julien Bénéteau** a **Jêrome Comte** za interpretáciu *Troch kusov* od Igora Stravinského.

Na súťaži ma zaujala najmä skutočnosť, že napriek rôznorodosti súťažiacich nebolo na interpretácii cítiť zásadné rozdiely. Výrazný rozdiel bol v ich vystupovaní. Prvá skupina, ktorú predstavovali najmä Francúzi, ponímala svoje prezentácie na pódiu ako malé divadlo(Jêrome Comte), ktoré bolo prepracované nielen choreograficky, ale bolo doplnené aj mimikou. Opakom bola druhá skupina, najmä Česi, ktorí boli miestami až veľmi statickí, no svoje úsilie na pódiu zamerali na čistý hudobný prejav a vznikol z toho nádherný koncentrovaný výkon (Jan Brabec).

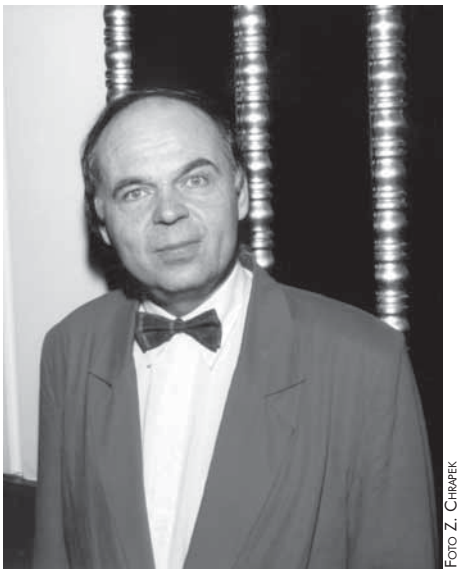


FOTO Z. CHRAPEK

JIŘÍ HLAVÁČ

Predsedom poroty tohto ročníka bol profesor HAMU Jiří Hlaváč, popredný sólista a organizátor zaujímavých hudobných projektov.

Pán profesor, odkedy zastávate funkciu súvisiacu s organizovaním súťaže, a čo všetko to obnáša?

Post stálej komisie tejto súťaže som prijal v roku 1994. Vtedy ma oslovil riaditeľ festivalu Oleg Podgorný a jeho ponuku som nedokázal odmietnuť. V priebehu ďalších rokov som postupne prenikal do fenoménu zvaného hudobná diplomacia a vďaka tejto práci som sa mnohému naučil a mnohé som pochopil. Konštantou však zostáva prestíž a úroveň súťaže. A od tohto momentu sa odvíja aj moja práca. Ide o rokovania s ľuďmi, o ľuďoch a o klasickej hudbe v neštandardnej dobe a jej nie príliš jasných prioritách. A je celkom logické, že sme sa po úmrtí O. Podgorného dohodli s jeho nástupcom, R. Bělorom, na ďalšej spolupráci.

Kedy sa konal prvý ročník súťaže orientovaný na hru na klarinete, koľko ich bolo doteraz takto špecializovaných?

Roku 1953. Víťazkou sa vtedy stala klarinetistka Božena Kubicová z pražskej AMU, žiačka Vladimíra Říhu. Tohto roku je to jubilejný desiaty ročník.

V histórii klarinetovej interpretácie som zaznamenal najmä tri mená, ktoré ovplyvnili aj slovenskú klarinetovú školu. Sú to: Artur Holas, Vladimír Říha a Milan Etlik. Podieľali sa aj oni, prípadne ďalší, o ktorých u nás na Slovesku nevieme, na projekte súťaže?

Artur Holas bol trochu starší, ale profesori Říha a Etlik boli spätí so súťažou produktívne a dlho. Vychovali viacero laureátov, ale opakovane sa zúčastňovali práce v porote. Nemali by sme zabudnúť na prínos A. Doležala, B. Opata, M. Kostohryza, J. Kratochvíla, Z. Horáka a ďalších.

Možno by bolo zaujímavé spomenúť najvýznamnejších svetových klarinetistov, ktorí prijali členstvo v porote a sú známi aj zo sólových pódií.

Tých boli desiatky: Aurelian Popa, Valerij Bezručenko, Milenko Stefanovič, Diethelm Kuhn, Philippe Cuper, Alessandro Carbonare, Jean Vivier, Paolo Beltramini a tiež naši víťazi Božena Kubicová, Bohuslav Záhradník, František Bláha a Vlastimil Mareš. Poslední dvaja boli mojimi žiakmi na Konzervatóriu v Plzni, kde som začas pôsobil.

Aký je záujem o súťaž vo svete?

Povedané jedným slovom – enormný. Tento rok sme si v predkole vypočuli 160 nahrávok kandidátov z vyše 30 krajín. Do súťaže bolo prijatých 61 adeptov. Kvantitatívne je to porovnateľné so súťažami v Mníchove, Ženeve, či s klavírnou súťažou v Leedse. Pražská jar má odozvu nielen v Európe, ale aj v zámorí, napríklad riaditelia Rubinsteinovej súťaže v Tel Avive či van Cliburnovej súťaže v Texase nám opakovane vyslovili svoje uznanie. A to veru nie je málo.

Ako sú na tom slovenskí klarinetisti?

Výrazne sa presadili Juraj Hirner (1968), Dušan Miheli (1991), obaja získali druhé

POKRAČOVANIE NA STR. 15

MINIPROFIL HŽ • LADISLAV FANČOVIČ • KLAVÍR

- nar. 1980
- Konzervatórium Bratislava (P. Čerman), absolutórium roku 2000 „Najlepší absolvent roka“
- VŠMU (M. Lapšanský)
- Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni (W. Watzinger)
- Interpretačné súťaže: Medzinárodná súťaž F. Chopina Marianské Lázně,
- Medzinárodná súťaž E. Nyiregyháziho Krakov, Súťaž slovenských konzervatórií, Piano Bratislava, Medzinárodná klavírna súťaž J.N.Hummela, Talent roku 2000, Talent roku 2002
- Medzinárodné interpretačné kurzy v Piešťanoch a na Holland Music Session (Jan Wijn, Abbey Simon, Győrgy Sándor, Marián Lapšanský)
- Koncerty: sólové, komorné, aj s orchestrami (Slovenská filharmónia, Pražská komorná filharmónia, Slovenský komorný orchester, Orchester akadémie TIJI...)
- Pôsobenie v komornom súbore „Con media dell´ arte“
- Vystúpenia: Slovensko, Česká republika, Maďarsko, Poľsko, Francúzsko, Taliansko, Holandsko, USA...

Pred niekoľkými týždňami ste úspešne absolvovali finále súťaže Talent roku 2002 v Prahe. Hrali ste s orchestrom Čajkovského *1. klavírny koncert* (podľa moderátora „všetci ho dobre poznajú“, zopakujme však, že iba prvých pár taktov...). Mali ste pred sebou monument, zodpovednosť. Bola to náročná voľba, takmer „na doraz“. Prečo práve tento koncert?

Tento koncert som mal už „obohratý“, hral som ho viac ráz na rôznych pódiách, priznám sa, po prvýkrát už ako sedemnásťročný. Teraz som sa k nemu s odstupom času vrátil a bolo to „o niečom inom“. Tá istá skladba, z iného uhla... Táto skladba pre mňa predstavuje symbol pianistickej dokonalosti, krásnej hudby, v ktorej je stále dosť priestoru a rezerv na objavovanie. Je vskutku monumentom, métou pre každého klaviristu. Tá spomínaná, povestná prvá strana, prvé akordy, ktoré identifikuje a fascinuje sa nimi takmer každý bežný poslucháč, pre mňa nie sú natoľko podstatné. Koncert chápem ako celok, ako dokonalý výtvor. Každý takt, každá myšlienka, téma tu má svoje opodstatnenie, väzbu a logiku. Všetko na seba vo vnútri skladby plynule nadväzuje, všetko so všetkým súvisí...

Absolvovali ste pomerne veľa súťaží. Čo pre vás znamenajú?

Snažím sa ich vnímať ako každé iné vystúpenie, netreba sa stresovať. Spomínanú účasť na Talente roka som tiež chápal ako skvelú príležitosť zahrať si s dobrým orchestrom.

Vráťme sa celkom na začiatok. Čo vás motivovalo stať sa klaviristom?

V rodine nemáme hudobníkov, takže neviem, z akého prameňa to všetko vyvrelo. Jednoducho: rodičia ma zapísali do hudobnej školy a ako si spomínam, už od prvej hodiny ma to chytilo. Asi v desiatich rokoch som sa dostal k nahrávkam Chopina s Rubinštejnom, očarovaný som ho stále počúval a už vtedy som si začal uvedemovať, že niet cesty späť, že toto je to pravé, čomu by som sa chcel celý život venovať.

Slovom, posadili vás ku klavíru, vy ste hrali, cvičili, postupovali až do dnešného štádia, kedy ste študentom (dvoch) akadémií. Nespomínate si na žiadnu krízu, „galibu“?

FOTO ARCHÍV

Nespomínam si, všetko sa uberalo akosi priamočiaro, jasne...

... a bol to jednoznačne a výlučne klavír...

To všetko zrejme spôsobili moje vtedajšie vzory. Rubinštejn, Gilels, Pogorelič...

Ako sa pripravujete. Cvičíte veľa?

Učím sa, našťastie, ľahko, skladby mi bez problémov vnikajú do pamäti. Cvičil som veľmi veľa hlavne v prvých konzervatoriálnych ročníkoch, čím som si vybudoval určitý fundament a tiež som siahal po náročných skladbách – latku som si postavil vyššie, čím som získal určitý náskok oproti mojim rovesníkom.

Do akej miery vás ovplyvňovali a „modelovali“ vaši pedagógovia?

Mal som šťastie na pedagógov. Už na konzervatóriu u profesora Čermana som pociťoval na jednej strane „pevnú ruku“, na druhej strane priestor, ktorý mi ponechával na uplatnenie vlastného názoru a postoja. Podobne to pokračuje u profesora Lapšanského, ak smiem súdiť, takýto spôsob výuky mi vyhovuje.

Súdiac z vášho doterajšieho repertoáru, zdá sa, že inklinujete viac k obdobiam klasicizmu a romantizmu.

V oboch je vyjadrené komplexne asi všetko, čo potrebujem a chcem vyjadriť. Nevyhýbam sa ani barokovým skladbám, k súčasnej tvorbe nemám príliš blízky vzťah. Klavírna literatúra je však taká bohatá, že sa nedá obsiahnuť celkom „širokospektrálne“.

Charakterizovali by ste sa viac ako sólový typ?

Áno. Ale láka ma komorná hudba, najmä v kombinácii s dychovými nástrojmi. Vždy ma teší a obohacuje nová skúsenosť. A to nehovorím o spolupráci s orchestrami. Rád by som si dokonca niekedy skúsil dirigovanie...

...od klavíra, alebo klasicky, na čele orchestra?

Výlučne tak. Neviem si totiž predstaviť, že by som sa mal sústreďovať súčasne na dve veci – na hru na klavíri a zároveň na partitúru. Sláčikári sú v inej pozícii.

V poslednom čase ma veľmi zaujalo štúdium Mozartových koncertov, začal som sa sústreďovať na urtextové edície so všetkými dobovými zásadami. Veľmi inšpiratívne je porovnávať pôvodné zápisy a pokyny so súčasnými. Rokmi sa vytvorili nánosy, maniery. Takáto porovnávacia „očista“ je veľmi zaujímavá, podnetná. Stáva sa, že v revidovaných textoch chýbajú noty, pomlčky, aj takty, čo je dosť podstatný frazeologický prvok, ovplyvňujúci zmysel celku...

Čo iné hudobné žánre?

Vnímam ich ako „pasívny“ poslucháč, zvlášť na uvoľnenie, trebárs v aute. Zväčša však počúvam klasickú hudbu, podľa možnosti s vylúčením klavíra.

Patríte k typu improvizátorov?

Vôbec nie. Potrebujem mať vždy istotu, oporné body. Pokúšal som sa v jednom koncerte napísať si kadenciu, ale aby som to skúšal priamo na pódiu, to nie.

K akým umeleckým (mimohudobným) odvetviam inklinujete?

Som obdivovateľom výtvarného umenia (opäť iba pasívnym), rád navštevujem výstavy, galérie. Z literatúry uprednostňujem klasiku. Bol a zostal som milovníkom Kafku, Dostojevského...

PRIPRAVILA LD

CON BRIO

PER UNO PROFESSORE E TRE STUDENTI

(písané pre Hudobný život)

Obsadenie: – profesor: Juraj Hatrík – autor, organizátor recenzovanej akcie – študenti 4. ročníka špecializácie „teória hudby" na HTF VŠMU: Katarína Greňová (KG), Stanislav Grich (SG) a Stanislava Koptáková (SK) – recenzenti, kritici (kritiky vznikli v rámci ich štúdia)

Introdukcia I (KG): (**bez titulku)** Pedagogická Dvorana každoročne organizovaná AUHS, aj tento rok ponúkla veľa zaujímavých príspevkov, priamo i nepriamo sa týkajúcich hudobnej pedagogiky a učiteľského povolania.

Introdukcia II (SK): **Pedagogická dvorana 2002 –** Celoslovenský seminár pre učiteľov ZŠ a ZUŠ – Pedagogická Dvorana, ponúkol i v tomto roku (11. – 12. apríl 2002) zúčastneným zaujímavé projekty a dobré rady ako spestriť pedagogický proces. Nielen učitelia, ale i študenti (mnohí už pôsobia v pedagogickej oblasti) si určite obohatili zbierku svojich skúseností. Z bohatého programu sa pristavíme pri dvoch projektoch, spracovávajúcich rovnaký námet: *Bájky o Levovi* od hudobného skladateľa a pedagóga Juraja Hatríka

Introdukcia III (SG): **Explózia kreativity a invencie –** asi tak by sa dala definovať atmosféra celoslovenského seminára pre učiteľov ZŠ a ZUŠ pod názvom *Pedagogická dvorana 2002,* ktorý sa konal 11. – 12. 4. v Bratislave. Organizátorom podujatia bola *Asociácia učiteľov hudby Slovenska*, ktorej predsedom je Juraj Hatrík. Tento rok bola centrálna téma seminára *Umelecký výkon detí ako výsledok pedagogického procesu a jeho verejná (mediálna) prezentácia.* Program seminára bol mimoriadne pestrý. Zúčastnilo sa na ňom 80 učiteľov z celého Slovenska...

JH: *Rád by som toto „Con brio" – ako fiktívny dialóg so svojimi študentmi – udržal vo vodách „Bájok o Levovi", a preto by som si z troch typov introdukcie vybral asi druhý; hneď v prvej informačnej vlne je v ňom všetko, čo potrebuje čitateľ, aby v čítaní pokračoval a dozvedel sa viac... Prvá introdukcia je skutočne len „dominantným septakordom" – vzbudzuje zdravý hlad po tonike, no vykazuje informačný deficit (o podujatí, organizátorovi, o čase, kedy sa všetko odohralo, o adresátoch ap.). Nazdávate sa, že by sa mi mala páčiť tretia introdukcia ? Aj sa mi páči – veď nás chváli už vopred v psychologicky účinnom titulku. Radšej by som túto chválu prijal až na konci, po kritickom posúdení vecí... Jediný Grich však uvádza plné znenie témy seminára, bohatý počet zúčastnených a jednoznačnú informáciu o organizátoroch.*

Hlavná téma I (KG): Dva z týchto príspevkov spracovávali rovnaký námet, a tak ponúkli možnosti na ich porovnanie. Základ oboch tvorili **Bájky o Levovi** od hudobného skladateľa **Juraja Hatríka**, ktoré poskytujú široký priestor na realizáciu vlastných hudobných nápadov a uplatnenie individuality účinkujúcich. Hoci obe koncepcie vychádzali z rovnakého základu, výsledky sú dosť rozdielne a naznačujú minimálne dve cesty spracovania.

FOTO D. JAKUBCOVÁ

BÁJKY O LEVOVI

Hlavná téma III (SG): Prvý deň sa niesol v znamení prezentácie projektov pre deti, pri ktorých bola taktiež načrtnutá aj koncepcia, obsahová príprava a funkcia projektu. Takto sa účastníci mohli oboznámiť s genézou vzniku celého diela. *Bájky o Levovi* skladateľa J. Hatríka boli uvedené hneď viackrát (J. H.: *Len dvakrát!)* v rôznych predvedeniach. Tento tvárny projekt si zaslúži našu pozornosť, lebo pristupuje k deťom a učiteľom nevtieravo a dáva možnosť vstupu vlastnej tvorivosti. Princíp je tu povýšený nad prostriedky...

JH: *Hlavnú tému II* (SK) *ani neuvádzam; Stanka Koptáková si stručným úvodným ťahom otvorila cestu priamo k meritu veci: k posúdeniu dvoch variantov projektu „Bájok..." Výborný je druhý ťah Katky Greňovej: jediná si odvážne a jasne dovoľuje anticipovať svoje hodnotové stanovisko...U Gricha je čoraz jasnejšie, že mu nepôjde o hodnotové posúdenie, ale skôr o korektnú a stručnú informáciu – rozvrhol si priestor recenzie tak, aby sa dostal aj k iným veciam, ktoré ho osobne zaujali (napr. k problémom detskej počítačovej animácie ako nového terénu výtvarnej výchovy), ktoré však z tejto priateľskej diskusie musím vynechať. Navyše sa mu vytvorila malá obsahová konfúzia: tak, ako to formuluje, bol prezentovaný len jeden projekt (práve „Lev")... V úvodnej prednáške („Projekt ako rekonštrukcia a revitalizácia skutočnosti") som ale skutočne hovoril o tom, čo nejasne naznačuje.. Osobne mi je ľúto, že sa pri mojich myšlienkach, postavených na ostrej kritike tzv. „Neotelevízie" v štúdii Umberta Eca „Televízia: stratená transparentnosť", nepristavil ani jeden z trojice mladých kritikov. A tak som sa snažil provokovať!*

Rozvedenie I (KG): Česká verzia príbehu sa oprela o detských účinkujúcich, projekt bol detským predstavením (ako bolo možné zistiť z malého množstva ukážok). Profesionálom bola zverená úloha rozprávača – orchestra, teda hudobná zložka celého diela. Hoci deti v tomto projekte dostali veľký priestor na uplatnenie(...), zároveň práve detskí aktéri boli príčinou malej zrozumiteľnosti, jasnosti a názornosti diela.

Komplexnejšie, prepracovanejšie a rozhodne profesionálnejšie sa ukázalo spracovanie Bájok o Levovi študentmi z Prešova. Títo okrem hudobnej zložky prebrali na seba aj hlavné postavy (čím vytvorili hru pre deti, a nie s deťmi) – teda aj zložku spevácku, hereckú a pohybovú. Úloha detí v tomto podaní bola značne zredukovaná, detskí účinkujúci tvorili (len) pohybový a spevácky komparz. Rozhodne nemožno prešovskému projektu uprieť vynikajúce spracovanie textového aj hudobného materiálu, použitie aj deťom známych ľudových piesní, a veľkú príťažlivosť tak pre detského ako aj dospelého diváka. Hudobné predvedenie (...) ukazuje, že študenti Prešovskej univerzity predstavili projekt na vysokej profesionálnej úrovni, ktorého jediným mínusom je vylúčenie detí ako účinkujúcich (...)

JH: *Hoci v podstate chváliš, Katka, prešovskú verziu, ktorá je blízka i mojim predstavám, musím sa ohradiť proti „vylúčeniu detí"; prešovskí študenti pod vedením T. Pirníkovej, (inak absolvetky TH na našej HTF) priviedli aj profesionálne pripravené deti (minimálne dve: Myšku a Osla). Deň vopred (a to je princíp ich koncepcie výchovného programu!) sa na bratislavskej ZUŠ stretli s dovtedy pre nich neznámymi deťmi a motivovali ich spoluúčasť cez vopred určené segmenty akčnej línie .Táto spoluúčasť len čiastočne pripravených a informovaných detí je pedagogicky veľmi cenná, hoci, samozrejme, nepôsobí „profesionálne". V tomto ohľade je k českej verzii (o ktorej treba povedať, že ju pripravila absolvent-*

POMEDZI PRSTY

Český muzikológ Vladimír Helfert to vedel už za prvej ČSR. Rozprával o tom študentom hudobnej vedy, zozbieral svoje prednášky a upravil do knihy o hudobnej výchove na nehudobných školách. V 20.rokoch sa bál, čo zostane z individuálnej hudobnej kultúry, keď všade dorazí rozhlas. Keď za hudbou nebude treba ani chodiť, nieto ešte ju doma produkovať. Čo sa stane s muzicírovaním, spievaním v domácnostiach. Chcel ukázať, že hudobná kultúra je nevyhnutnou súčasťou osobnosti, že spolupracuje na jej rozvoji aspoň tak ako kultúra vedecká, občianska, jazyková… Snažil sa zdôrazniť, že je najvyšší čas zasiahnuť do hudobnej výchovy na nehudobných školách, oživiť ju, spraviť z nej ozajstnú výchovu k hudbe, výchovu hudbou. Vedel, že „potom" bude neskoro.

Nič sa nestalo. Zvyšok spoločnosti pustil túto šancu. Vtedajší dospelí nemali poňatia, aké to je, nebyť globálne hudobne kultivovaným. Snáď ani nebrali túto možnosť reálne do úvahy.

Druhá svetová vojna oživila na chvíľu záujem u mladých – hudba sa stala klenbou, prikrývajúcou problémy a rozbroje. Ilja Hurník píše o vtedajšom neuveriteľne vzdelanom publiku, ktoré si vyžadovalo vysokú kvalitu živého i reprodukovaného umenia.

Po vojne – na jednej strane možnosť navštevovať za malý peniaz koncerty takmer kdekoľvek – kultúrne úderky zasahovali aj v malých dedinkách. Na strane druhej, neschopnosť nepedagogických a neodborných učiteľov vyťažiť z možností prístupnosti hudby a výchovných koncertov. Mizivá školská hudobná aktivita, folklór zmenený na pesničky o 1. máji a spáleniskách. Našim rodičom nikto nepomáhal a predsa im čosi ostalo, snáď čakali, že to inak nebude. Deti takto hudobne „vzdelaných" rodičov sme my. Tiež sme pretiekli pomedzi prsty. Hudba akosi nepatrila k oblastiam, za ktoré ktosi bojoval, neušlo sa jej v obyčajných školách žiadnej reformy, len na papieri. Ako inak, keď treba prebrať dejiny hudby, ktorú nikdy na hodinách nepočuť. Sme posledná generácia, ktorá chodila takmer zadarmo na koncerty, bila sa o miesto na festivaloch. Žijeme inak ako naši rodičia. To, čo sa nám ušlo z hudobnej kultúry, bolo pre nás také prirodzené, že si tiež nevieme predstaviť, že by to mohlo byť inak. Že nás vodili na koncerty cez týždeň večer, v nedeľu na matiné a v sobotu na komorné popoludnie. My dnes cez týždeň na začiatku koncertu nie sme ešte ani doma z práce, a cez víkendy… Vnukovia detí, obdivujúcich kvalitných poslucháčov za vojny, púšťame naše deti pomedzi prsty.

Naše deti nepotrebujú chodiť za hudbou nikam. Ukojenie sluchu príde samo, doma a neustále. Škola im nepomáha, práve naopak. Umelecké školy hľadajú budúcich virtuózov, ostatní s milosťou „absolvujú". Nikto im neukáže, kde je hudba a ako sa k nej dostať, ako ju nájsť vo svojom vnútri a dostať ju von, ako vytvoriť vzťah medzi hudbou už vytvorenou a sebou samým. A stále si neuvedomujeme, že potreba hudobnej kultúry môže klesnúť až k nule, ak sa nepodporuje, neživí. A ona klesne.

Pre koho tvoria umelci na Slovensku? Komu píšu kritici svoje hodnotenia? Kto o tom vôbec diskutuje? Uzavretý vnútorný kruh umelcov a ich blízkych, uzavretý vonkajší kruh tých, ktorí „vedia". Nie zo školy. Hudobná výchova sa u nás nepovažuje za dôstojnú súčasť muzikológie, len ak ide o hudobnú pedagogiku pre odborné školy. Odborníkom nestojí ani za niekam smerujúcu diskusiu. Kde sa majú učitelia naučiť učiť hudbu, o hudbe, keď sa často stanú učiteľmi z núdze? Zneuznaní umelci, nespokojní s osudom a platmi, sa vŕšia na deťoch, zhasínajúc aj posledné iskričky hudby.

Komu z tých, kto s tým môžu „pohnúť", záleží na hudobnej výchove? Kto premýšľa nad skĺbením pojmov ako výchova učiteľov, nadväznosť jednotlivých vzdelávacích cyklov, učebnice a prax? Hudobná výchova ako cesta do hudobného sveta na Slovensku neexistuje. Nie je totiž dôležitá z pohľadu utilitárneho – byť hudobne kultivovaný neznamená priame zvýšenie úspešnosti. Socializácia bez uniformity, žánrová tolerancia, formulácia vlastného názoru, diskusia a konfrontácia – to všetko sú čiastkové pozitíva, ktoré hudobná kultúra jednotlivca prináša do nehudobného života. Ak k abstraktným hodnotám pridáme aj konkrétne – uľahčenie výuky cudzích jazykov či ľahšie osvojovanie zložitých štruktúr a konštrukcií (jazykových i matematických), nájdeme mnoho argumentov na závažné zmeny v hudobnej výchove, ktorá ňou dnes nie je.

Argumenty platné v dvadsiatych rokoch 20. storočia sa však nezmenili, len ich pribúda s novými výskumami a praxou. Možno máme dnes poslednú šancu niečo urobiť. Jedna generácia za druhou prepúšťala pomedzi prsty svoje deti snáď aj bez akéhokoľvek premýšľania, že by im čosi mohlo chýbať, ba dokonca aj nemuselo. Akoby sme sa v úlohe odovzdávateľov štafety nechali ukolísať bežnými rozpormi generácií a nevšimli si, že niečo stále ubúda. Naše deti nevedia, čo bolo pre nás „prirodzené", pre nich my robíme „prirodzeným" niečo iné. Potreba z vlastného vnútra vyvierajúcej hudobnej kultúry to určite nie je. Vinou našej neschopnosti konať a vidieť o pár rokov ďalej.

BARBORA VAJNEROVÁ

---

ka hudobnej výchovy z Pedagogickej fakulty v Hradci Králové B. Filsaková ročnou prácou s deťmi na báze presných didaktických modelov...) trocha nespravodlivá aj Stanka Koptáková; z jej hodnotenia (Rozvedenie II) zaznieva podobná výhrada: ...Ideou bolo prepojenie hudobnej a pohybovej zložky. Hlavní aktéri – deti, boli zameraní na pohybovú a učitelia na hudobnú zložku. Treba uznať, že realizácia bola určite náročná, ale celý projekt zaváňal akousi fádnosťou a zahmlenou zrozumiteľnosťou. Hlavné postavy (Lev, Líška, Osol, Myš...) boli v nedostatočnej miere vyprofilované (...).

JH: *Tu sa naozaj treba rozhodnúť, čo sa človek na veci rozhodne hodnotiť: či javiskovú atraktivitu (Greňovej „hra pre deti"), alebo didaktickú užitočnosť a prenosnosť do reálnych školských situácií („hra s deťmi"...). Čisté, profesionálne pripravené didaktické situácie sú asi neprenosné do modality psychologického ataku na zvonka sa prizerajúceho diváka a poslucháča…To platí aj o „pripravenosti" spolupracujúcich detí; spomínal som to vo svojej úvodnej prednáške ako problematiku „otvorených" fuzzy-projektov, kde práve zdanlivá neučesanosť je zdrojom dynamiky a autentickosti.... Myslím, že menej prísna, a preto bližšia k tomuto chápaniu veci je Stanka Koptáková (Rozvedenie II):* ...Veľmi sympatickým spôsobom poňali prešovskí študenti spomínaný námet a vytvorili kreatívny, dynamický projekt s hodnotnou **pedagogickou** (podčiarkol J.H.) úrovňou. Deti mali v tomto prípade možnosť realizovať sa pohybom a spevom. Kvôli celkovej dejovej priehľadnosti sa hlavných postáv ujali samotní študenti... Ani publikum pri realizácii projektu neostalo v ústraní. Bolo zainteresované pri výbere kostýmov hlavných protagonistov (*J.H: Nielen! Vyberali sa – akože – aj nástroje, psychosomatické typy hercov ap.)*, vypomohlo spevom v rámci predstavenia a mnohí „dospeláci" sa chtiac-nechtiac ocitli v detských „časoch".

JH.: *Nuž, v tomto si, Stanka, trafila presne – „dospelého" v človeku treba trocha umlčať, aby sa mohlo prejaviť aj „dieťa"... Možno by trocha viac hravosti a – povedané s figliarom Amadeom – trocha menej úsilia „s... mramor" pomohla aj našej, slovenskej oficiálnej hudobnej kritike. Ale o tom inokedy...*

BRATISLAVA, MÁJ 2002 JURAJ HATRÍK

Svetoznámy klavirista David Lively po štvrtý raz v Bratislave

PRIŠLA SOM DO REDUTY POČAS SKÚŠKY S ORCHESTROM S CIEĽOM ČOSI POPOČÚVAŤ A UROBIŤ ROZHOVOR. POPOČÚVALA SOM KRÁSNY TÓN A SÚHRU SÓLISTU S ORCHESTROM, PÁN LIVELY VŠAK SKONŠTATOVAL, ŽE BY SI NIEKDE POSEDEL, NUŽ SME VYRAZILI DO MESTA. VYŠE DVADSAŤ ROKOV ŽIJE V PARÍŽI, ZALOŽIL SI TAM RODINU, RADŠEJ HOVORÍ KRÁSNOU FRANCÚZŠTINOU NEŽ PO ANGLICKY A VYZERÁ AKO TYPICKÝ FRANCÚZ – NIE PRIVYSOKÝ, KULTIVOVANÝ A VYSOKO ESTETICKÝ MUŽ. AŽ NA TO, ŽE JE AMERIČAN. TENTO NEZANEDBATEĽNÝ DETAIL MU DOVOĽUJE VIDIEŤ EURÓPU A NAJMÄ EURÓPANOV V ICH UMELECKOM SVETE INAK, NEŽ JU VIDÍME MY ZVNÚTRA.

V súčasnosti je Amerika hitom nielen pre vedcov, ale aj pre umelcov, je to pre mnohých méta, ku ktorej smerujú, pre ktorú opúšťajú svoje rodiny, mestá, krajiny. Vy ste prišli do Európy. Prečo?

Po skončení nižšej strednej školy mi ponúkli v Amerike Francúzi klavírne štipendium do Paríža. Tam som aj zostal, získaval ďalšie štipendiá a darilo sa mi aj v osobnom živote. Definitívne základy pre moju umeleckú kariéru boli položené v Európe. Mám pocit, že možnosti a záujem o kvalitnú hudobnú kultúru sú tu neporovnateľne rozsiahlejšie než v USA, ani moc médií tu zatiaľ nedosiahla až takej intenzity. Manipulácia s duševným vkusom ľudí, s ich názorom na tak subjektívne vnemy, ako napríklad hudba, ich „objektivizácia" cez médiá – to je skutočný problém globalizácie a komercializácie, ktorý sa zatiaľ v Amerike prejavuje oveľa výraznejšie než v Európe a má oveľa viac vplyvných priaznivcov než odporcov.

Z tohto hľadiska má pre vás bratislavské publikum zvláštny význam?

Mám rád bratislavský hudobný svet. Zdá sa mi, že nie je presýtený nadbytkom hudby a nepodlieha názorovému „vymývaniu mozgov" do takej miery, ako napríklad francúzske hudobné „milieu". V krajinách západnej Európy si poslucháči nechajú riadiť vkus „kompetentnými" , ktorí ho servírujú už hotový. „Imidž" umelca tak predchádza priamemu kontaktu s publikom, čím znemožňuje vytvorenie subjektívneho, kritického hľadiska. Počas koncertu interpret cíti oveľa slabšiu spätnú väzbu. Akoby ľudia prišli počúvať nie to, čo umelec hrá, ale to, čo sa o ňom píše, hovorí.

Okrem toho, ak si pozriete bratislavský koncertný život, nájdete snáď celú hudobnú históriu, bez ohľadu na „renomé" jednotlivých skladateľov. Je to veľký kontrast so západným svetom, napríklad aj oproti Viedni, ktorá sa zastavila na začiatku minulého storočia, aj oproti Parížu, závislému na miere slávy jednotlivých mien, na populistickom ponúkaní jednoduchšej cesty.

Na vašej hre počuť, že uľahčenie interpretácie povrchnou virtuozitou nie je vaším cieľom. Máte zaujímavý štýl hry, váš tón je brilantný, nie však povrchný, ako je dnes časté, k brilantnosti sa pridáva hĺbka. Aké sú vaše interpretačné princípy, čo sú pre vás priority pri tvorbe repertoáru?

Myslím, že sa mi dostalo dobrej školy, tak po stránke technickej, ako aj po stránke abstraktného vyjadrenia. Pri štúdiu skladby sa snažím získať maximum prameňov historiografických aj interpretačných. Snažím sa vytvoriť čo najpresnejší historický kontext, súhru hudobnoteoretických vedomostí, ak je to možné, vypočuť si dobové nahrávky, či vyjadrenia samotných skladateľov alebo interpretov, pre ktorých bola skladba napísaná. Rád využívam aj šancu zahrať si na dobovom nástroji, občas dokonca na nástroji, patriacom skladateľovi daného diela.

Okrem osvojenia si týchto objektívnych faktorov považujem za nevyhnutné, aby mi skladba konvenovala, musíme si navzájom vyhovovať. Keď už si skladbu vyberiem, detailnou analýzou partitúry si osvojujem jej primárnu štruktúru. Niekedy je to problematické. Brahmsov koncert (predvedený aj v Bratislave, pozn.red.) obsahuje v klavírnom parte množstvo vnútorných štrukturálnych súvislostí. Sprvu som mal pocit, že tieto štrukturálne prvky sú mimoriadne dôležité. Aby ich poslucháč mohol skutočne zachytiť, zvolil som strohú interpretáciu, bez romantizujúcich emocionálnych farieb, skrátka, čistú hru textu. Nebolo to ono. Hudba sa vytratila a ja som sa dostal späť, na začiatok. Nevedel som ako ďalej, chýbali mi objektívne informácie a nechcel som dodať skladbe zbytočne „prepiaty" tón. Narazil som na jednu dobovú nahrávku, kde klavír znie nadmieru farebne. To sa mi taktiež nezdalo. Môj problém rozriešila partitúra s Brahmsovými indikáciami, ktoré ma vyviedli zo slepej uličky. Dynamická nadstavba sa takmer celkom oddelila od štrukturálnych detailov. Tie však nezanikli, sú dokonca silným vnútorným spojivom a svojou skrytou príbuznosťou umožňujú skladbe vzlietnuť.

Do akej miery sú podľa vás dôležité vedomosti a všestranná príprava na osvojenie si skladby a jej korektnú interpretáciu? Sú tieto atribúty, spolu s talentom, postačujúce pre zrod umelca?

Pred pár rokmi som prijal ponuku učiť vo Viedni na Hochschule mladých klaviristov. Nebol medzi nimi ani jeden Rakúšan, mnohí

boli z Ázie. Všetci sa chceli stať veľkými klaviristami. Technicky výborne pripravení, „vrhali sa“ na najväčšie pianistické diela vo viere, že dostatočným cvičením sa všetko zdolá. Mnohí z nich (a nielen klaviristi) nemajú dostatočné vzdelanie v oblasti dejín a teórie hudobnej kultúry, od detstva sa sústreďujú len na interpretáciu v prvoplánovom zmysle. Interpretujú partitúru, nie skladbu. Okrem už zmieneného historického kontextu a teoretickej analýzy štruktúry skladby im chýba aj možnosť jej vnútorného prežitia, interpretácia výrazu, viac či menej abstraktného, subjektívneho. Som presvedčený, že na každú skladbu, tak ako na báseň, treba „dorásť“. Na niektoré diela mladý človek jednoducho duševne ešte nedorástol. Nejde tu o schopnosť dokonale virtuózne zahrať to, čo je v notách. Práve naopak, umelec – podľa môjho názoru – musí do hry vložiť to, čo v notách nie je, k čomu ho noty vedú, prečo skladba bola napísaná. A tento rozmer nemožno pochopiť (snáď okrem géniov) bez zodpovedajúceho „prežitia“.

Prečo ste prestali učiť vo Viedni?

Prestal som učiť nielen vo Viedni. Okrem únavy z cestovania som získal aj pocit, že toto nie je mojou úlohou. Keď vyčerpávate svoju empatiu a duševnú aktivitu na výchovu iných klaviristov, neostáva vám z nich už pre vlastnú koncertnú tvorbu. Som predovšetkým hudobník-interpret. Nie som si istý tým, čo vlastne môžem ako pedagóg odovzdať ďalej, snáď okrem vystríhania pred chybami, ktorých som sa dopustil. Podobnú neistotu cítim aj v rozsahu ovplyvňovania. Je veľmi ťažké pomáhať pri rozvoji umeleckej osobnosti, ovplyvňovať ju bez toho, aby ste s ňou manipulovali, zasahovali do jej umeleckej identity.

Učenie mi teda poskytlo len istotu v správnej voľbe môjho povolania – som jednoducho klavirista. To, čo môžem odovzdať ďalej, sa skrýva v súznení a konfrontácii môjho vnútorného sveta so svetom ukrytým v klavírnej hudbe. A snažím sa to robiť čo najlepšie.

BARBORA VAJNEROVÁ

P.S. Pravdivosť umeleckých názorov a presvedčení Davida Livelyho sa ukázala na oboch koncertoch v sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave.

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

Ivan Jelínek: Suita A dur

kytara, 64 stran, ISMN: M-2601-0125-8
H 7879, cena: 150,– Kč

Za života Ivana Jelínka (1683–1759) byla běžná úprava kytarových skladeb pro loutnu a naopak loutnových pro kytaru. Jelínkovu loutnovou Suitu B dur zachovanou na začátku sborníku *Musica sopra il liuto* proto nyní podle dobových zvyklostí upravil pro kytaru Stanislav Juřica. Ivan Jelínek, současník Bachův a Händelův, byl varhaníkem benediktinského kláštera sv. Jana pod Skalou. Jeho hudba sleduje v šesti větách (Aria, Bourrèe, Gavotte, Courante, Sarabande, Menuet) oblíbený sled tanců barokní suity. Pro vydání byla kompozice transponována do tóniny A dur – pro kytaru snazší – a doplněna i dvěma verzemi úvodní Arie – zdobenou a nezdobenou. Skladba je podobně jako v době svého vzniku určena pro radost z barokního tance a soukromého muzicírování.

Publikaci můžete zakoupit u našich distributorů na Slovensku:

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

MUSIC FORUM, v. o. s.
Palackého 2
811 01 Bratislava tel.:
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
hfv@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
zcentrum@editio-baerenreiter.cz
http://www.noty-knihy.cz

editio Bärenreiter Praha

MIESTO MÁ ...

POKRAČOVANIE ZO STR. 10

miesto a Ľubomír Legemza (1986) je držiteľom tretej ceny. Na víťaza teda ešte čakáte...

Vzhľadom na rastúci záujem o súťaž ste zaviedli výberové kolo. Aké sú kritériá pri posudzovaní uchádzačov?

Určí sa povinný program, v našom prípade išlo o totožný program s 1. kolom, potom sa na základe anonymného odposluchu vyberie stanovený počet účastníkov. Samozrejme, nikto z nás nepozná meno či národnosť toho, koho počúvame, ale, bohužiaľ, ani nevieme, či niekto strávil hodiny v štúdiu, alebo či išlo o nahrávku bez strihu. To úplne závisí od voľby prihlásených .

V čom sa líšia výkony dnešných mladých klarinetistov od tých, povedzme, spred dvadsiatich rokov?

Súčasná generácia je výborne technicky disponovaná, zdá sa, že väčšmi než v minulosti. Lenže na druhej strane mnohým chýba vnútorný duchovný vklad. Akoby sa ostýchali pred dojatím a prejavom hlbokých emócií. Ich hra trochu trpí stereotypnosťou. Samozrejme, zo širokého generačného pohľadu...

Čo prináša mladým umelcom víťazstvo, prípadne popredné umiestnenie v súťaži (nemám na mysli len finančné ocenenie)?

V prvom rade skúsenosti. A tiež ochotu vnímať interpretačné umenie ako celok. Súťaž znamená motiváciu a selekciu a tiež dobrú ochranu pred domýšľavosťou a pýchou. A dobre vieme, čomu pýcha predchádza...

PRIPRAVIL PETER DRLIČKA

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľného miesta v orchestri Opery SND

tutti hráč v skupine I. huslí.

Podmienkou prijatia je absolutórium konzervatória, VŠMU, JAMU, AMU. Konkurz sa bude konať

dňa 28. 6. 2002 o 10.00 h

v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého č.2, 815 86 Bratislava. Písomné prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu Opery SND do 27. 6. 2002.

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Z rozhlasových relácií minulých týždňov, ktoré boli venované osobnostiam hudby, paradoxne nespomeniem reláciu hudobnej, ale literárnej redakcie. Odznela v rámci cyklu **Literatúra-umenie-kritika** a venovala sa dielu známej opernej libretistky a prekladateľky **Jely Krčméry-Vrteľovej** (Rádio Slovensko 14.5.). Autorom tejto hudobno-slovnej „hodinovky", zostavenej z otázok autora a odpovedí hlavnej aktérky, bol muzikológ **Miloš Blahynka**. Vďaka očarujúcej, inteligentnej, ale tiež bezprostrednej osobnosti Jely Krčméry-Vrteľovej sme sa dozvedeli veľa zaujímavého o „zlatom veku" slovenských prekladov libriet. Lesk vzácneho kovu malo obdobie prekladov a tvorby libriet zásluhou vzácnej ženy, ktorá rozvíjala to, čo začal v tejto oblasti Štefan Hoza,a sama bola vzorom pre mladších kolegov (J. Gyermek, A. Braxatorisová a i.). Jela Krčméry bola od roku 1953 lektorkou dramaturgie, v rokoch 1971-1981 dramaturgičkou Opery SND a od r. 1986 pár rokov dramaturgičkou Komornej opery. Na svojom tvorivom konte má za päťdesiat rokov tvorivej práce takmer 80 prekladov operných libriet z taliančiny, nemčiny a francúzštiny, okrem toho preložila veľké diela oratórnej literatúry, je libretistkou opier Andrašovana (*Figliar Geľo, Návrat*), Suchoňa (*Svätopluk*), Urbanca (*Majster Pavol*), Meiera (*Vrabčiaci*, libretistická rekonštrukcia Kusser-Meierovej opery *Erindo*) i libriet k štyrom uvedeným detským javiskovým operám (od Kořínka, Kupkoviča a Dubovského).

O tom všetkom bola reč v Blahynkovej relácii, pretkanej hudbou korešpondujúcou s témou. Zásadné názory J. Krčméryovej na slovenčinu v speváckom prejave povýšili bilanciu na estetický generačný názor. Profil Jely Krčméry-Vrteľovej bol vďaka iniciatíve literárnej redakcie rozhlasu (redaktor **Jozef Čertík**) a autorovi projektu vzácnym príspevkom do galérie osobností slovenskej kultúry, do „genofondu" Slovenska, ktorý by nemal chýbať v povedomí starších i mladších poslucháčov.

Profil ďalšej osobnosti operného sveta predstavila **Lýdia Urbančíková** prvú májovú sobotu (Rádio Devín 4. 5. od 15.00 do 16.00 h) v relácii **Z Bešeňovej do Ríma**. Hudobno-slovná relácia autorky a redaktorky Slovenského rozhlasu Košice vznikla na základe rovnomennej knihy spomienok operného speváka-basistu **Ladislava Pudiša** (nar. 18.4.1924 v Bešeňovej), ktorý žije od roku 1945 v Ríme. Keďže existuje dobová nahrávka – a z nej CD – z Rossiniho *Barbiera zo Sevily*, kde Leo Pudiš vynikajúco stvárnil Dona Bartola – vypočuli sme si v relácii aj ukážky jeho speváckeho umenia.Osud exulanta, ktorý prešiel svoju krížovú cestu z malej podtatranskej dedinky až na svetové operné javiská, je strhujúci v reálnej, knižnej a tým viac v rozhlasovej podobe, v ktorej sa prelína umelecky stvárnené slovo s hudobným zážitkom. Knihu autorke sprostredkoval košický muzeológ Vavro Čeleň, CD doniesol na Slovensko kardinál Jozef Tomko, list Lea Pudiša, adresovaný autorke relácie, v ktorom umelec spomínal o. i. na bývalého riaditeľa Slovenského rozhlasu v Košiciach Antona Prídavka a jeho brata Petra Prídavka z BBC v Londýne, dokumentovali vzťah európsky známej speváckej osobnosti k Slovensku a špeciálne ku Košiciam. Lýdia Urbančíková týmto rozhlasovým profilom u nás neznámeho umelca (mimochodom, kniha o Pudišovi vyšla na Slovensku pred dvoma rokmi, no distribučná sieť zrejme totálne zlyhala, lebo bežný záujemca knihu v kníhkupectvách nenájde…) vydarene a tvorivo spojila regionálne prvky s celoslovenským, ba až európskym záberom.

Cyklus relácií **Dialógy s hudbou** majú požehnaný rozhlasový vek. Repríza jedného z ostatných vysielaných dielov tejto relácie (Rádio Devín 13.5. od 15.20 do 16. 00 h) sa venovala **Humanizmu v hudbe,** takmer bezbrehej téme. Vybrať do nej diela a autorov je skôr vecou osobného vkusu autora, resp. redaktora (**Zdenka Bernátová a Melánia Puškášová**) než nejakého systému. Ten, kto sa stretáva s podobne obsahovo zameranou informáciou prvýkrát, bude azda spokojný, náročnejší poslucháč sa oprávnene spýta, či popri Beethovenovej *Eroike*, Lisztovej *Dantovskej symfónii*, Skriabinovej *3. symfónii*, Schőnbergovej kantáte *Ten, ktorý prežil Varšavu*, Hindemithovej symfónii *Harmónia sveta* či Brittenovom *Vojnovom rekviem* nemožno menovať aj stovky ďalších diel? Pravda, časový limit rozhlasovej relácie je neúprosný. Východisko? Podobných dilem môžu autorov zbaviť iba užšie a špeciálne vymedzené témy – a azda (po rokoch) aj novší pohľad na „dialógy v hudbe" v užšom i širšom zmysle.

Ako soľ totiž chýbajú vo „výstupoch" Odbornej redakcie hudobného vysielania SR pohľady do tvorivých dielní skladateľov, interpretov, muzikológov, profily žijúcich a tvoriacich osobností, teda niečo podobné, čo roky prezentuje literárna redakcia toho istého rozhlasu o literárnom dianí Slovenska. Relácia **Akcenty, rezonancie** má, pochopiteľne, skôr informatívny charakter, na hlbšie zastavenia treba vytvoriť priestor pre hudobnú publicistiku, ktorá využije nielen doterajšie hudobné fondy rozhlasu, ale vypovie čo-to aj o momentálnom snažení a problémoch tvorcov na Slovensku. Faktom ostáva, že dnes podobné tendencie suplujú skôr iné redakcie a relácie.

Jednou z nich je **Zrkadlenie**, kde takmer pravidelne publicistka **Hana Beranová** (menej striedajúce sa redaktorky) dokáže okrem iných umení dať dostatočný priestor hudbe a jej osobnostiam. V polovici mája (repríza na Rádiu Devín 19.5. o 16.00 h) sme si v **Zrkadlení** vypočuli okrem tém z oblasti výtvarného umenia, architektúry a divadla i bloky z oblasti hudby a jeden veľký hudobný profil. K tým provokatívnejším hudobným zastaveniam patril napríklad rozhovor s Evou Blahovou, prezidentkou súťaže a predsedníčkou poroty 17. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže M. Schneidera-Trnavského (podobný rozhovor bol tiež v Akcentoch, rezonanciách 19.5. na Rádiu Devín), aktuálna hudobná recenzia speváckeho koncertu katalánskej speváčky Montserrat Caballé na bratislavských Pasienkoch (prostredníctvom telefonického spojenia s kritičkou Vierou Polakovičovou), ale najmä vskutku „hĺbkové" interview s mímom Milanom Sládkom. Pri počúvaní tohto rozhovoru z Bratislavy odchádzajúceho svetoznámeho umelca som si uvedomila, čo je to „informácia" a informácia. Hana Beranová sa nebojí postaviť otázky „na telo", ktoré nie sú vôbec bezproblémové, ale vychádzajú z dôkladného poznania argumentov jednej(MK SR) i druhej (M. Sládek) strany. Napokon dostal slovo aj terajší najvyšší predstaviteľ Vyššieho územného celku Ľubo Roman – a záverečná replika autorky a komentátorky o „tuneli, ktorý niekedy prechádza i cez javisko..." Pantomíma patrí do hudobného divadla, preto by jej rezonancia v takej hĺbke a šírke, ako to dokumentovala H.Beranová, nemala patriť iba Zrkadleniu. Navyše, keď ide o druhú, definitívnu emigráciu slovenského umelca!

Na záver Zrkadlenia sme si vypočuli interview s dramaturgom, prekladateľom, režisérom, libretistom a pedagógom operného herectva **Júliusom Gyermekom**. Hana Beranová vytvorila – ako už niekoľkokrát predtým – polhodinový vzorový profil mnohostrannej osobnosti, ktorý patrí do zlatého fondu našej hudobnej kultúry. Kto a kedy začne tvoriť podobnú galériu osobností hudobnej kultúry dneška systematicky, cieľavedome – a na pôde hudobnej redakcie? Ľudia dozrievajú, tvoria špičkové hodnoty – ale pomaly aj starnú a odchádzajú. Bola by škoda ponárať sa iba do opakovaných tém európskej hudby a neuvedomovať si, že na malom teritóriu Slovenska je dnes takrečeno pokladnica talentov a zaujímavých osobností. Ak to nespravíme my a dnes, nikto to za nás nespraví – aspoň nie tak hĺbkovo a pravidelne, ako odborná redakcia. Hoci Hana Beranová je výnimkou, ktorá potvrdzuje pravidlo...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Dvanásty sviatok koncertného umenia v Žiline

V sieti slovenských hudobných festivalov má **Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline (21.4. – 27. 4.)** špecifické miesto. Jeho istú výlučnosť zabezpečuje štatút, ktorý umožňuje medzinárodnej porote udeliť *Cenu hudobnej kritiky* za najvýraznejší interpretačný výkon. Aby boli umelecké parametre koncertných výkonov merateľné v hlavných atribútoch umeleckého výkonu – ktorým je suverénne zvládnutie hudobného diela, primeraná technická zdatnosť zabezpečujúca schopnosť vyjadriť hudobný obsah skladby spôsobom, ktorý je akceptovateľný v rovine hudobného štýlu a interpretovho osobnostného vkladu – je vekový limit mladých koncertných umelcov ohraničený, pričom do „umeleckého súperenia" vstupujú rovnocenne hráči na všetky hudobné nástroje.

Pokúsim sa načrtnúť niekoľko postrehov z piatich koncertov prvých štyroch dní, z týždňového koncertného maratónu, na ktorom sa prezentovali víťazi a laureáti rôznych hudobných súťaží, najmä medzinárodných. Práve nutnosť mať na konte súťažné úspechy je zábezpekou štandardne vyrovnaných pódiových výkonov a zároveň avizuje možnosť výnimočných interpretačných počinov. Z môjho pohľadu – sediac v lóži Domu umenia Fatra – som už v prvej polovici festivalu takéto výkony zaznamenala.

Zvláštnosťou XII. ročníka SFKU bolo ťažisko orchestrálnych koncertov v prvej polovici festivalu. Prvý, druhý aj tretí večer za sebou defilovali tri významné domáce komorné orchestre – ŠKO (Petr Vronský), SKO BW (Jaroslav Krček) a Komorní sólisti Bratislava (vystúpili bez dirigenta pod „primášskym" vedením huslistky Ivany Pristašovej).

Takéto zoradenie možno narušilo formálnu pestrosť poradia festivalových podujatí, ale na druhej strane poskytlo vzácnu príležitosť porovnať v tesnej následnosti koncertantné výkony rôznych sólistov s týmito orchestrami. Treba podotknúť, že každé z týchto telies má obsadenie a svoje nástrojové špecifiká, ktoré určujú jeho zvuk, orchestre majú svoju repertoárovú minulosť, ktorá určuje ich interpretačné štandardy v sprievodných funkciách a majú svojskú schopnosť čerpať podnety od hosťujúcich dirigentov, ktorí v konečnom dôsledku tvarujú s telesom výsledný tvar skladby. Až na niektoré drobné chybičky krásy sa všetky orchestre tejto partnerskej funkcie voči sólistom zhostili na veľmi dobrej úrovni. A nechýbali ani ovácie publika, ktoré vyjadrovalo spokojnosť s dramaturgiou a výkonmi.

Foto F. Dejčík

Zo slávnostného vyhlásenia Ceny kritiky.

Každý z troch orchestrálnych večerov ponúkol Žilinčanom špičkového koncertného umelca, ktorého výkon plne zodpovedal ich povesti v umeleckých životopisoch (Marta Klimasaraová – marimba, Dóra Seresová – flauta, Peter Daniš – husle.)

Otvárací koncert (21.4.) realizoval **Štátny komorný orchester Žilina** s hosťujúcim, empatívne a radostne muzicírujúcim dirigentom **Petrom Vronským**. Ich úlohou bolo stvárniť rozmanité orchestrálne party – moderná súčasná koncertantná skladba pre marimbafón od Andersa Koppela, náročná partitúra súčasnej slovenskej skladby od Ľubice Čekovskej a sprievody rôznych árií od baroka po romantizmus.

Chcem zvýrazniť fakt, že festival začal skladbou 27-ročnej slovenskej skladateľky Ľubice Čekovskej *Fractal* (klavírny part **Daniel Buranovský**), čo hodnotím ako výnimočnú ústretovosť voči súčasnej tvorbe mladej skladateľskej generácie, tobôž na festivale výrazne zameranom na koncertnú literatúru a recitálové vystúpenia sólistov. Čekovskej skladba sa vyznačovala koncíznou prácou s hudobným tvarom, ktorý v rôznych variantoch vytváral postupné zahusťovanie hudobného procesu smerom k totálnej gradácii, s rýchlym následným ukončením. Klavír je traktovaný ako nástroj v orchestri, ako významný rozprávač a nositeľ hudobných znakov. Dirigent a sólista sa usilovali postihnúť znaky kompozície tak, aby vynikla zlomkovitosť procesu, pričom celok nestratil na vnútornom ťahu.

Vo vokálnej časti koncertu sa predstavila ruská mezzosopranistka **Tatiana Menčikova** (1969, rodáčka z Novosibírska), ktorá popri iných pedagógoch istý čas študovala aj u Evy Blahovej. Získala viacero ocenení a vystupovala na niekoľkých európskych operných scénach. Síce zaujala svojím hlasovým materiálom, farbou a impozantným nasadením, menej už delikátnosťou stvárnenia štýlovo odlišných árií (Purcell, Mozart, Verdi, Čajkovskij). Problémom bola aj menej jasná dikcia, ktorá v sále strácala na zreteľnosti a zrozumiteľnosti, strata farebnosti v hlbších polohách (Čajkovskij) a občasné distonovanie, ktoré bolo spočiatku – nazdávam sa – prejavom trémy, keďže s každou áriou získaval jej hlas na istote a spoľahlivosti. Tatiana Menčikova podala najexponovanejší výkon vo Verdiho árii Azuceny *„Stride la vampe"* z 2. dejstva opery *Trubadúr.* (S touto postavou vy-

stúpila aj na Verdiho festivale v Prahe v Národnom divadle roku 2001). Napriek týmto výhradám speváčka zaujala žilinské koncertné publikum, ktoré ocenilo jej repertoár aj samotný výkon.

Keby dramaturgia festivalu vedela, ako dopadne vokálna druhá časť večera, pravdepodobne by ako vyvrcholenie koncertu zaradila vystúpenie poľskej hráčky na marimbafón **Marty Klimasaraovej**, ktorá vynikajúco prezentovala svoje interpretačné majstrovstvo. Zvukovo-farebná pestrosť marimbafónu láka skladateľov súčasnej hudby právom. Ako koncertantný nástroj poskytuje exprimentujúcemu skladateľovi priestor na hľadanie nezvyklých nástrojových kombinácií voči orchestru. Koppelov *Koncert pre marimbafón* v rukách Marty Klimasaraovej sa stal doslova ohňostrojom rytmickej vynaliezavosti, dravej spontánnosti a muzikantskej iskry. Jej výkon v neľahkom *Koncerte pre marimbafón a orchester* od Andersa Koppela postavil už na začiatku festivalu tú najvyššiu latku interpretačnej zrelosti, a to v rovine technickej precíznosti aj výrazovej rozmanitosti. Marimbafón (drevený bicí nástroj afrického pôvodu) je na koncertnom pódiu pomerne zriedkavý nástroj, takže publikum nemá často možnosť porovnávať výkony hráčov rôznych generácií. O to viac prekvapila táto útla žena (l974), ktorá s imponujúcou virtuozitou zvládala „prsty lámajúce" pasáže na nástroji podobnom vibrafónu. ŠKO pod rukami Petra Vronského sa celkom oddal rytmickému pulzu skladby, ktorú strhujúco modelovala Marta Klimasaraová. Je o nej známe, že hru na marimbafón začala študovať na Hudobnom lýceu K. Szymanowského v Katoviciach a už ako l6-ročná začala úspešne aj súťažiť. Najväčší úspech dosiahla v Japonsku roku 1999, keď zvíťazila na 2. svetovej marimbafónovej súťaži. Tu, v Žiline, mohla predviesť len malý zlomok svojho interpretačného majstrovstva, ale aj to postačilo na to, aby jej výkon zatienil ostatné časti otváracieho koncertu, ktorý mohol vyvrcholiť živým, temperamentým predvedením *Haffnerovej symfónie* č. 35 D dur od W. A. Mozarta. ŠKO aj Petr Vronský sa tu mohli oddávať mozartovskému muzicírovaniu.

Koncert (22.4.) patril častému účastníkovi žilinského festivalu – SKO Bohdana Warchala. Príchodom tohto orchestra akoby sa na festival vracal aj duch jeho zakladateľa, jeho iskrivá muzikalita, tvorivá radosť ... Warchalovci nevedia hrať bez duše, vedomí si povesti opriadajúcej toto teleso, usilujú sa vždy o najvydarenejší výkon. Pre sólistov je vždy cťou spolupracovať s SKO. Takto nejako to určite cítili dirigent **Jaroslav Krček**, maďarská flautiska **Dóra Seresová** a Čech, najmladší účastník festivalu, violončelista **Šimon Veis** (1984). Ako to dopadlo?

Šimon Veis (violončelo) síce nezabodoval v mysliach porotcov, ale rozhodne okúzlil publikum svojím spontánnym muzikantstvom v Haydnovom *Koncerte pre violončelo a orchester D dur* op. 101. Po počiatočnej nevyrovnanosti veľmi rýchlo nadobudol istotu a spevný tón, presvedčivo stvárnil najmä 2. časť *Adagio* a podal presvedčivý výkon. Získal Cenu primátora mesta Žilina. SKO BW a dirigent mu boli dobrou oporou.

V prípade vystúpenia maďarskej flautistky **Dóry Seresovej** sa nedá hovoriť o dobrej podpore celého orchestra. Vypožičaná dychová sekcia (lesné rohy) prispela viackrát k výraznej intonačnej kolízii – ku inak vynikajúcemu výkonu talentovanej flautistky, ktorá rozhodne patrila k tomu lepšiemu na festivale. Hrajúc spamäti predstavila sa Mozartovým *Koncertom pre flautu a orchester G dur,* KZ 313. Jej hra bola suverénna aj napriek občasným intonačným kazom orchestra, pričom celý orchester aj dirigent usilovne pracovali na štýlovom zvládnutí koncertu. Najlepšie zvukovo vyznela 2. časť *Adagio non troppo*. Dóra Seresová má veľmi vycibrený tón, presnú artikuláciu, rytmickú presnosť a vyvinutý cit pre temperamentú súhru s orchestrom. Pravdepodobne má aj veľmi pevné nervy. Získala už 1. cenu na Pražskej jari, bola finalistkou súťaže v japonskej Kobe a vystupovala doma i v Európe, čakajú ju cesty do zámoria... Pôvabnou bodkou za vystúpením SKO BW v Žiline boli *Dva tance v starom slohu* od Jaroslava Krčka, s veľkým zanietením stvárnené orchestrom i dirigentom, ktorý neváhal na záver ponúknuť publiku aj trochu neviazanej zábavy. Nálada bola skvelá.

Ďalšími účasníkmi XII. ročníka festivalu SFKU boli gitarista **Martin Krajčo** a huslista **Peter Daniš,** obaja zo Slovenska (23. 4.). **Martin Krajčo** v záskoku prebral gitarový part v *Koncerte pre gitaru a orchester č. 1* A dur od Maura Giulianiho výmenou za svoj polorecitálový výkon, ktorý nahradilo vystúpenie Bratislavského gitarového kvarteta. Zmena nastala kvôli ochoreniu srbského gitaristu Gorana Krivokapiča. Aj napriek veľmi dobrej prezentácii Martina Krajču v gitarovom koncerte, obetoval vlastne možnosť ukázať svoje ozajstné sólistické kvality. Obľúbený a často hrávaný *Koncert* M. Giulianiho sa vyznačuje mimoriadnou spevnosťou, množstvom romantických tanečných prvkov a iskrivou vzletnosťou. Skladateľ, vedomý si útlosti gitarového zvuku, dôsledne kombinoval sólové vstupy gitary kombinovaním s kvázi kvartetom z orchestra tak, aby tutti neprekrylo sólistu. Tak to ponímali aj členovia sprevádzajúceho orchestra (**Komorní sólisti Bratislava**, vedení koncertnou majsterkou **Ivanou Pristašovou**), a usilovali sa neprekryť dobre hrajúceho sólistu. M. Krajčo (1977) je skúsený účastník rôznych gitarových súťaží, nielen obligátnych konzervatoriálnych, (ktoré by mali byť úplnou samozrejmosťou), ale najmä zahraničných, povestných vyrovnanou kvalitou a náročnosťou, napríklad v Česku, Portugalsku, Rakúsku... Má tiež za sebou celkom impozantnú koncertnú činnosť.

S rovnakým potešením sme si vypočuli inšpiratívny huslistický výkon **Petra Daniša** (1978), ktorý predniesol Mozartov *Koncert pre husle a orchester* č. 3, G dur, KZ 216. Daniš bol na žilinskom pódiu ako doma, v tomto meste sa začínali jeho prvé skúsenosti s husľami. Tak ako Krajčo, aj on študoval na VŠMU, potom ho ďalšie cesty zaviedli cez plejádu významných kurzových pedagógov až po štipendium v Dallase, kde v súčasnosti študuje, pôsobí ako asistent na univerzite a koncertuje po svete i doma. V Žiline určite zanechal ten najlepší dojem, lebo jeho hra vykazuje črty dôsledne vypracovanej techniky v službách výrazu. Je to typ vyrovnaného hráča, s kvalitným tónom, rozvážneho v rýchlych pasážach a vrúcneho v lyrických polohách, so zmyslom pre štýlové nuansy. Navyše má skvelý nástroj, aj keď iba natrvalo vypožičaný. Cenu kritiky síce nedostal, ale srdcia Žilinčanov si určite získal.

Nemôžem ešte nespomenúť vtipnú interpretáciu Haydnovej ranej *Symfónie fis mol* – „Rozlúčkovej" Hob. ob. I: 45 s orchestrom Komorní sólisti. Tak ako v dobe svojej premiéry na dvore nemenovaného šľachtica a chlebodarcu – opäť vyvolala na tvárach poslucháčov najprv počudovanie, potom pochopenie a napokon úsmev a pobavenie. Vtipný Haydn potešil publikum vtedy aj dnes. Ktovie, ako by sa na podobné upomínanie formou odchodu z pódia pozerali dnešní manažéri orchestrov, ak by hráči reprízovali túto fintu. (*Najmä v období, keď si orchestre musia na seba krvopotne zarábať na úkor zaslúženého oddychu. Poznámka je mimo festivalu....)*

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

KALEIDOSKOP

Španielsky ostrov Mallorca, okrem toho, že je vyhľadávaným turistickým objektom, je ostrovom s bohatou kultúrnou tradíciou. V posledných rokoch vznikli v hlavnom meste Palma de Mallorca, ale aj v ostatných mestách medzinárodné hudobné festivaly, svojou úrovňou porovnateľné s európskymi podujatiami podobného typu.

Jedným z nich je Festival duchovnej hudby, ktorý sa koná v meste Cala Millor ležiacom na východnej strane ostrova. V jeho tohtoročnom programe účinkovali aj slovenskí umelci. Po taktovkou Jana Rozehnala v sále Auditoria Samaniga vystúpil 25. mája Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala a Slovenský filharmonický zbor. Spolu so sólistami Henriettou Lednárovou, Máriou Lejavovou, Ernestom Hudecom a Stanislavom Beňačkom uviedli Berlínsku omšu Arvo Pärta a Litaniae lauretanae Wolfganga Amadea Mozarta.

Na počiatku bola myšlienka nadviazať na tradíciu trenčianskoteplických prehliadok mladých koncertných umelcov a prostredníctvom novej festivalovej prehliadky súťaživého charakteru v medzinárodnom kontexte poskytnúť mladým interpretom (laureátom medzinárodných interpretačných súťaží) priestor na prezentáciu. Nemenej dôležitou súčasťou žilinského festivalu mladého koncertného umenia však bola prítomnosť verejnoprávnych médií, dramaturgov popredných hudobných inštitúcií, hudobných publicistov a recenzentov, ktorí, pozorne sledujúc jednotlivé výkony, hodnotili a zvažovali. Možnosť zaujať odbornú hudobnú verejnosť a nadviazať kontakty pre ďalšiu umeleckú dráhu sa javila pri zrode festivalovej prehliadky ako najpútavejšia. Za dvanásť rokov svojej existencie prešiel festival niekoľkonásobnou transformáciou – počínajúc zmenou názvu, končiac neprítomnosťou širšieho hudobného profesionálneho zázemia. Zostala prajná atmosféra Žiliny, ktorá každoročne znovu a znovu dobromyseľne otvára náruč mladým umelcom. Zostalo profesionálne a organizačne schopné zázemie Štátneho komorného orchestra Žilina a v neposlednom rade sa zachoval mladistvý elán a entuziazmus interpretov. Pred niekoľkými rokmi kuvičie hlasy prorokovali rýchly a nevyhnutný zánik festivalovej prehliadky v dôsledku organizačných zmien hlavného gestora. Tohtoročný posledný aprílový týždeň však opäť presvedčil, že napriek pretrvávajúcej redukcii podujatí a bez výrazných ozvláštňujúcich sprievodných podujatí, sa dramaturgii festivalu podarilo v koncentrovanej podobe ponúknuť niekoľko skutočne výnimočných výkonov, často prekvapujúcej kvality.

Každoročným obohatením festivalových podujatí je Koncert víťazov súťaží študentov konzervatórií na Slovensku (24.4.), ktorý už neraz priniesol osvieżujúce prekvapenie v podobe nádejných výkonov tých najmladších. Príležitosť predstaviť sa v tomto roku dostali **Róbert Borodajkevyč** (gitara), **Jana Tomanová** (klarinet) a **Jozef Makarovič** (fagot), ktorých výkony zodpovedali po technickej i výrazovej stránke konzervatoriálnemu štúdiu, nepriniesli však výraznejšie momenty. Potešujúcim bolo poznanie, že študenti konzervatórií sa neboja pustiť sa za pasy s technicky náročnými a virtuóznymi dielami a že remeselná stránka prejavu sa pre nich stáva samozrejmosťou. Svedectvom toho bolo vystúpenie **Margarety Benkovej** (husle), ktorá si zvolila *Habanéru pre husle a orchester op.83* od Camille Saint-Saënsa, ako aj záverečné vystúpenie klaviristu **Adama Kuruca**, ktorý na rozdiel od svojich vrstovníkov získal najväčší priestor na svoju prezentáciu. *Etuda d mol* od Moritza Moszkowského, Zeljenkove *Tri klavírne kusy*, ako aj *Diablovo pokušenie* Sergeja Prokofieva naznačili smerovanie mladého klaviristu, kráčajúceho v šľapajach svojho pedagóga Petra Pažického. Na pódium síce vchádzal akoby zasnene, jeho prejav však imponoval suverénnym technickým nadhľadom. Ak k hutnej klavíristickej ekvilibristike pridá pokoru pred veľkým umením a zainteresovaný ponor do interpretovaného diela, môžeme sa na Slovensku opäť tešiť z rastu výrazného klaviristického talentu. Príjemným prekvapením koncertu bolo skromné vystúpenie sedemnásťročnej violončelistky **Lujzy Ďurišovej** z Cirkevného konzervatória v Bratislave, žiačky Juraja Fazekaša. Na malej ploche Faurého *Elégie op. 24* preukázala vysokú tónovú kultúru, schopnosť dynamicky vystavať formu a svojím nádherne nosným prejavom postupne očariť prítomné publikum. Výkonnosť a umeleckú cestu mladého flautistu **Jozefa Hamerníka** sledujem už od čias jeho delegovania na medzinárodnú rozhlasovú interpretačnú súťaž Concertino Praga. Spolu s klaviristom **Ladislavom Fančovičom** vytvorili komorné duo naplnené vzácnym porozumením a muzicírovaním, vnášajúc do skladby *Cantabile e presto* od Georgea Enescu pokornú kantilénu i brilantnú virtuozitu so všetkými atribútmi vyzretého pódiového vystupovania.

Štátna filharmónia Košice na záverečnom koncerte festivalu

Foto F. Deák

Inšpirujúce a nádejné popoludnie s mladými hudobníkmi otvorilo reťaz komorných i sólistických polorecitálov, ktoré po netradičnej sérii úvodných orchestrálnych koncertov vniesli do festivalu intimitu komorných vystúpení. Pôvodne avizovaný sólový polorecitál gitaristu Martina Krajču na štvrtý súťažný večer (24.4.) nahradilo vystúpenie **Bratislavského gitarového kvarteta** (**Miloš Slobodník, Miloš Tomašovič, Radka Kubrová, Martin Krajčo**), prezentujúceho diela výlučne autorov hudby 20. storočia – Manuel de Falla, Leo Brouwer, Sérgio Assad, Dušan Bogdanovič a Astor Piazzolla. Program, ktorý bol vo svojej dramaturgickej monotematickosti poslucháčsky náročný, súbor štyroch zdatných gitaristov ozvláštnil bohatou škálou výrazových odtieňov v záujme interpretovaných skladieb. Zdravá spontaneita, dokonalá súhra a zdržanlivý temperament – to boli atribúty vyrovnaného výkonu BGK, dojem však mierne narúšala rytmická pulzácia nôh niektorých jeho členov.

V druhej polovici koncertu sa predstavil v poradí už druhý maďarský účastník festivalu – čembalista **András Szepes,** ktorý svoje vystúpenie zameral na diela Gottlieba Muffata, Johanna Sebastiana Bacha,

Françoisa Couperina a Domenica Scarlattiho. Príjemným osviežením jeho monotematicky ladeného vystúpenia bolo zaradenie *Suity starých tancov z Levočského zborníka* od Ivana Hrušovského, ktorá zaujala svojimi farebnými, rytmicko-tanečnými kontrastmi a zmenami nálad. Virtuozita je u tohto laureáta Pražskej jari '99 samozrejmým predpokladom a jeho tvorivé úsilie je venované architektúre skladby, kultúre úderu, no najmä štýlovej čistote každého hraného diela. Počas celého programu sme mohli obdivovať neúnavnú prstovú ekvilibristiku, zmysel pre pointovanie krátkych segmentov mnohočasťových skladieb, farebnosť registrácie a zamatovo krásny tón.

Priznám sa, že už vopred som sa tešila na polorecitál klaviristky **Jordany Palovičovej** (25.4.), ktorej dramaturgicky náročný a vypätý program sľuboval hlboký umelecký zážitok. Moje očakávanie sa v plnej miere naplnilo už po úvodnom výbere z klavírneho cyklu *Zrkadlá* od Mauricea Ravela. Sálou Domu umenia Fatra sa niesol ušľachtilý zvuk klavíra. Vnášajúc do skladby jemný impresionistický náboj, čarovala s dynamikou i farbami, dômyselne pritom využívajúc pedál. Aj nasledujúce kreácie Skriabinových *Dvoch poém op. 32* a jednočasťovej *Sonáty č. 10 C dur op. 70* svedčili o ceste, ktorou prešla počas štúdia na Royal College of Music v Londýne. Jej virtuozita, podriadená romanticko-symbolickému náboju, v nich zažiarila v plnom lesku. Rytmicky pregnantné *Hry pre Biancu* od Ilju Zeljenku ju nezviedli k hrubosti, či drsnosti. Jej hra pôsobí na publikum výhradne umeleckými prostriedkami, svojím mnohotvárnym výrazom.

Mysliac si, že už nič nepredstihne zážitok z vystúpenia Jordanky Palovičovej, pohodlne som sa usadila a očakávala piesňový polorecitál rakúskeho tenoristu **Bernharda Berchtolda** s klaviristkou **Irinou Puryšinskou.** Zdá sa, že taký pocit nezažijeme veľmi často : už pri prvom tóne sme užasli a v tomto stave zotrvali až do konca koncertu. Bernhard Berchtold každú pieseň Franza Schuberta, Huga Wolfa aj Arnolda Schönberga vyjadril so sugestívnou obraznosťou, do každej vložil bohatý výraz a jeho kultivovaný prejav prekvapoval stále novými nuansami. Slová vrcholného obdivu patria aj jeho klavírnej partnerke – Irine Puryšinskej, ktorá so spevákom doslova dýchala, a napriek nezvyklo dokorán otvorenému klavíru jediným tónom nenarušila poetiku piesní. Napriek tomu, že piesňové recitály u nás nemajú veľké publikum, je škoda, že tak výnimočný večer nezostal zachytený na zvukových nosičoch Slovenského rozhlasu a nemá možnosť dostať sa do širokého povedomia poslucháčskej obce.

Piatkový večer (26.4.) patril českému organistovi **Petrovi Rajnohovi** a slovenskej sopranistke **Martine Masarykovej**, ktorí vsadili na repertoárovo vďačné diela. Petr Rajnoha v dielach nemeckej a francúzskej proveniencie deklaroval zmysel pre štýlovú a technickú istotu, odvíjajúcu sa na pozadí polyfónneho pradiva *Prelúdia a fúgy Es dur, BWV 552* od Johanna Sebastiana Bacha, či *Introdukcie a passacaglie d mol* Maxa Regera. Napriek dôrazu na bohatý chrámový zvuk preukázal v kontrastne vypointovanom suitovom cykle schopnosť vcítiť sa i do zvukovo komornejších diel.

O tom, že na Slovensku nie je núdza o kvalitné hlasy, presvedčila **Martina Masaryková**. Táto dvadsaťštyriročná sopranistka disponuje ozajstným darom v podobe priezračne čistého, mäkkého a farebne lesklého hlasu. Program jej vystúpenia bol

BERNHARD BERCHTOLD

FOTO ARCHÍV

IRINA PURIŠINSKAJA

FOTO ARCHÍV

koncipovaný prierezovo s dôrazom na prezentáciu hlasových dispozícií a techniky interpretky. Kombinujúc piesne s áriami sa poberal od Purcella, cez výber z piesní Debussyho a árie z romantických opier Belliniho a Delibesa až k efektnej bodke v podobe – Mozartovej árie *Kráľovnej noci „Der Hölle Rache kocht"* z 2. dejstva opery *Čarovná flauta*. Technicky precízna koloratúra, mäkké nasadzovanie tónu, žiarivý volumen prešpikovaný muzikalitou a sympatické vystupovanie zdobili vystúpenie ďalšej zo slovenských operných nádejí.

Na záver to najlepšie. Tak znie nepísané pravidlo žilinského festivalu mladosti, uzatvárajúc XII. ročník stredoeurópsky festival koncertného umenia vystúpením a dekorovaním laureáta predchádzajúceho ročníka a vyhlásením nového držiteľa Ceny hudobnej kritiky. Tým sa na základe rozhodnutia päťčlennej medzinárodnej poroty záslúžene stal rakúsky tenorista **Bernhard Berchtold** s klaviristkou **Irinou Puriišinskou**, a tak sa už teraz môžeme tešiť na ich budúcoročné vystúpenie. A propos – Cena hudobnej kritiky ! Vzhľadom na zostavu tohtoročnej poroty – Eva Fischerová-Martvoňová (klavír), Sarah A. Meredithová (spev), Henrik Pröhle (flauta), Alžbeta Rajterová a Lenka Foltýnová (hudobné publicistky), by hlavný gestor festivalu mal zvážiť ponechanie súčasného pomenovania odovzdávaného ocenenia. Pred organizátormi festivalovej prehliadky nepochybne stojí ešte rad ďalších otázok vrátane uvažovania o možnosti výraznejšieho ocenenia laureáta, či obohatenia bulletinu festivalu o stručné poznámky o interpretovaných skladateľoch a dielach, a v neposlednom rade zainteresovania širšieho dramaturgického, agentážneho i publicisticko-mediálneho zázemia počas prehliadky. Festival mladého koncertného umenia opäť potvrdil vysokú a vyrovnanú umeleckú úroveň prezentujúcich sa interpretov a všetkých priaznivcov, prajných pozorovateľov, ale aj vďačné a vnímavé publikum presvedčil o svojej zmysluplnosti a osožnosti. Prevolajme teda – skončil sa festival, nech žije festival....

ALENA ČIERNA

Záverečný koncert Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia (27. apríla) vyrástol z kulminácie výkonov interpretov.

Štátna filharmónia Košice pod vedením českého dirigenta Bohumila Kulínského uviedla na rozohriatie publika brilantnú predohru k opere *Talianka v Alžírsku* od Gioacchina Rossiniho. Po nej zaznel *Koncert e mol pre harfu a orchester* op.182 Carla Reineckeho v umeleckom stvárnení držiteľa Ceny hudobnej kritiky za rok 2001, mladého slovenského virtuóza **Ladislava Pappa.** Interpret si v plnej miere obhájil svoje ocenenie. V skladbe málo známeho autora vynikajúco zúročil svoj talent a skúsenosti, získané zahraničným štúdiom a prvotriednym vedením. Je viac než sympatické, že máme kvalitné zastúpenie aj v takom netradičnom nástroji, akým je harfa, čo iste prispeje k väčšiemu záujmu o tento nástroj.

Druhá časť koncertu patrila Beethovenovej *Symfónii č. 7 A dur*, op. 92 a Štátnej filharmónii Košice. Žilinské publikum malo spomínanú symfóniu v čerstvej pamäti, ŠKO ju interpretoval 3 týždne predtým. Bolo čo porovnávať. Zvukovo a hráčsky presvedčivejšie sa to podarilo Košičanom, iste aj zásluhou väčšieho obsadenia orchestra a skúsenejšieho dirigenta **Bohumila Kulínskeho.**

MARTA GÁBOROVÁ

MUSICA NOVA

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY V KOŠICIACH

Snaha o presadenie súčasnej hudby aj v Košiciach viedla organizátorov k realizácii prvého, takto orientovaného festivalu. Zásluhu na jeho uskutočnení má Koloman Polák, ktorý s podporou Sorosovho centra pre súčasné umenie, Nadácie pre podporu občianskych aktivít a Nadácie Integra, spolu s dramaturgičkou Lýdiou Urbančíkovou pripravili projekt, ktorý zahŕňal koncerty súčasnej hudby, divadelné predstavenie, výstavu prác študentov výtvarného umenia a dve prednášky (besedy). Každý zo zúčastnených hraných autorov sa vyrovnáva s overenými hudobnými prúdmi a pritom hľadá cestu vlastného hudobného prejavu, nezabúdajúc na poslucháča, v ktorom očakáva duchovného spriaznenca. Väčšina autorov vidí východisko v komunikačnej väzbe medzi skladateľom, interpretom a poslucháčom. Z tohto pohľadu som festival vnímal ako snahu poukázať na pozíciu súčasnej hudby v programoch koncertov (v tohtoročnej koncertnej sezóne ŠF Košice absentujúcu), v médiách, ale aj na interpretačné problémy. Predpokladám, že festival sa stane tradíciou, bude sa podieľať na výchove poslucháčov a zaktivizuje aj domácich interpretov.

Z programovej ponuky bol najpôsobivejší projekt **Cello**, realizovaný violončelistom **Jozefom Luptákom**. Boli to osobné názory a reakcie na Bachovu hudbu, konfrontovanú s hudobným minimalizmom. To všetko bolo citlivo podporené svetelnými efektmi – nasvietením pódia a sólistu. V programe odzneli diela J. Iršaia, Ľ. Burgra, V. Godára, P. Zagara a J. S. Bacha, pospájané Luptákovými „Konvergenciami".

V tvorbe Jevgenija Iršaia cítiť vplyv Schnittkeho, Gubajduliny a Ščedrina. V ucelenom programe odzneli skladateľove diela *Omni Tempore, Lúčenie, Sonáta pre husle a klavír, Dreams of my childhood, Hard Šabes*. Kompozície majú svoj vlastný pôsobivý výraz, so snahou o maximálnu expresiu, ale naznačujú aj hľadanie východísk a vlastné zakotvenie.

V programe otváracieho koncertu festivalu sme počuli širší a rôznorodý výber skladieb V. Bokesa (*Na ničí spôsob* op. 26), J. Kmiťovej (*Fragment*), A. Steineckera (*Moments musicaux pre sláčikové trio*), Z. Bognára (*Tri kusy pre sláčikové kvarteto*) ako aj z tvorby J. Podprockého (*Prelúdium – Výjav, Bagatela pre klavír, Dve chorálové meditácie pre sólo klarinet, Concerto Piccolo, Ave Maria* v úprave pre spev a klavír).

Záverečný koncert v Dóme sv. Alžbety bol organovým recitálom mladého, talentovaného a perspektívneho organistu (študuje vo Viedni) **Mareka Štrbáka**. Program so skladbami A. Steineckera, A. Pärta a A. F. Kropfreitera mu poskytol príležitosť na sústredený a pôsobivý výkon. Z účinkujúcich sólistov zaujalo kvarteto poslucháčov VŠMU – **M. Zwiebel, P. Mosoriak, P. Zwiebel, A. Gál**, vynikajúca akordeonistka **M. Kormanová**, klarinetista **H. Kristman**, klavirista **I. Buffa** a speváčka **Z. Rašiová**.

Medzinárodný festival súčasnej hudby, realizovaný vo veľkom štúdiu SRo, sa stretol s mimoriadne veľkým záujmom. Ak ho považujeme za formu prezentácie súčasnej hudby, snahu vychovávať obecenstvo pri jej vnímaní, pri vzraste záujmu o túto hudbu, ale aj za podnietenie domácich interpretov, potom festival celkom iste splnil očakávania.

ŠTEFAN ČURILLA

GEDUR PRODUCTION

uvádza pokračovanie mimoriadne úspešnej americkej muzikálovej komédie Dana Goggina

MNÍŠKY2 – Milionárky

Muzikálová komédia Dana Goggina MNÍŠKY (Nunsense) o sestričkách rádu z Hobokenu je jedným z najdlhšie hraných predstavení v histórii Off-Broadway. Preložili ju do viacerých jazykov a v súčasnosti ju uvádza viac ako tristo divadelných scén na celom svete. Neobyčajný divácky ohlas prinútil autora napísať pokračovanie. Nazval ho NUNSENSE II (The Second Coming) v preklade MNÍŠKY II – Návrat. Slovenský preklad Ľubomíra Feldeka dal **Mníškam 2** podtitul **Milionárky**. Sestričky z Hobokenu sa vracajú na scénu s novou šou, aby sa ňou poďakovali všetkým svojim priaznivcom, ktorí im držali palce a tlieskali pri ich prvom vystúpení. MNÍŠKY sa stali aj na Slovensku muzikálovým hitom posledných rokov. Svedčí o tom 450 repríz v 40 mestách SR a ČR, kde ich zhliadlo takmer 300 000 divákov.

Predstavenia:
6. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava
7. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava
13. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava
14. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava
18. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava
19. jún 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS – Bratislava

V alternáciách účinkujú: Magda Paveleková, Oľga Šalagová, Gizela Oňová, Helga Kovalovská, Zuzana Maďarová, Zuzana Mauréry, Dagmar Rostandt, Marta Potančoková, Zuzana Šebová, Lenka Barilíková, Juliana Jamrišková, Jarmila Hittnerová, Karin Olasová, Katarína Feldeková, Martina Michalcová a iné.

Informácie/predpredaj: tel/fax: 02/ 502 28 739, 502 28 740, mobil: 0905 668 070
Adresa: GEDUR PRODUCTION s.r.o., (ISTROPOLIS) , Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava
E-mail: mnisky@inecnet.sk, internet: http://www.mnisky.sk

Husľoví virtuózi

V SLOVENSKOM ROZHLASE

Mladosť a skúsenosť, konvencia i dramaturgické novinky sa snúbili na ostatných dvoch koncertoch sezóny Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave v mesiacoch apríl a máj.

V duchu ***„Talianskych inšpirácií“*** (**11. mája**) sa niesol koncert zložený z diel Čajkovského, Respighiho a Prokofieva, ktorého sa zhostil šéfdirigent rozhlasového orchestra **Charles Olivieri-Munroe**. Hneď v úvodnej skladbe večera – symfonickej fantázii *Francesca da Rimini op. 32* od Piotra Iľjiča Čajkovského dirigent naplno rozohral bohatú škálu lyrických obrazov nežnej lásky a šťastia, prelínajúcich sa s tragickými tónmi nesmierneho ľudského utrpenia, bolesti a smrti. Pod jasnými gestami Olivieriho Munroa sa odvíjali pôsobivé gradácie, často vyhrotené do krajne expresívnych polôh, smerujúce k sugestívnemu strhujúcemu záveru. Sólového partu v nasledujúcom diele Ottorina Respighiho *Concerto gregoriano pre husle a orchester* sa ujal **Viktor Šimčisko**, ktorý už neraz demonštroval svoje virtuózne majstrovstvo nielen ako koncertný majster rozhlasového orchestra, ale predovšetkým ako komorný hráč a sólista. Husľový koncert, odvolávajúci sa na nápevy gregoriánskeho chorálu, vytvoril pre sólistu dostatočný priestor na prezentáciu jeho technických možností. Na pozadí majstrovskej inštrumentácie Respighiho sa odvíjal hladký a príjemný tón huslí, podporený zmyslom pre gradáciu a výstavbu diela. Sympatický a nenápadný prejav nenarušila ani zdržanlivosť v technicky najobťažnejších úsekoch skladby a vďačnému publiku sa sólista na záver odmenil briskným *Capricciom pre husle sólo* od Graziny Bacewiczovej. V netradičnom duchu sa niesol záverečný výber z troch koncertných suít baletu *Rómeo a Júlia* od Sergeja Prokofieva, prinášajúci málo uvádzané časti z prvej a tretej suity. Poslucháči mohli vychutnávať dokonalú súhru nástrojových skupín, bohatú farebnú škálu a výrazovú plasticitu, od jemných decentných polôh až k vypätým expresívnym úsekom, podpisujúcu sa pod miernejšie volené tempá niektorých častí.

Ani sľubne sa rozvíjajúce Majstrovstvá sveta v hokeji neodradili skalných „abonentov“ od návštevy ***„Romantického koncertu“*** (**9. mája**). Kto prišiel, mohol sa kochať skvostným a strhujúcim výkonom hosťujúcej rakúskej huslistky **Lidie Baichovej**, ktorá s obrovským nadhľadom a podmaňujúcou brilanciou uviedla virtuózny *Koncert pre husle a orchester g mol op. 26* od Maxa Brucha. Koncert, ktorý autorovi zabezpečil nesmrteľnosť a je písaný s výrazným inštinktom pre virtuozitu sólového partu, umožňuje sólistovi predviesť všetky technické finesy svojho umenia, čo Lidia Baichová v plnej miere využila. Hoci sa mladá huslistka nebráni širokým a veľkolepejším gestám, svoju virtuozitu nevystavuje prvoplánovo na obdiv. Jej tón, v kantilénach a rapsodických častiach krásne znelý a sýty, znie hladko a ľahučko aj v technicky najnáročnejších pasážach. Cit pre základný tep frázovania a efektnú vypointovanosť romantických, široko klenutých melodických línií umocnil ešte viac vyznenie skladby. Partnerom sólistky v Bruchovom koncerte bol dánsky dirigent **Niels Muus**, ktorý svoje vystúpenie v Koncertnom štúdiu SRo uviedol hrdinskou predohrou k tragédii *Egmont op. 84* od Ludwiga van Beethovena. Kým výsledný dojem z kreácie tohto výsostne dramatického diela bol mierne rozporuplný a nejednoznačný, záverečná *Symfónia č. 7 A dur op. 92* strhla svojou dravosťou a bujarosťou, no najmä prekrásne modelovanou tichou nádherou druhej časti (*Allegretto*). Po niekoľkých úvodných taktoch bolo zrejmé, že orchester i dirigent našli optimálny spôsob spolupráce a klasickú partitúru naplnili spoľahlivosťou, vyváženosťou i spevnosťou, čím zavŕšili interpretačne vyrovnaný *„Romantický koncert“*.

Od programového bulletinu profesionálnych hudobných telies sa očakáva, že poslucháčovi podá v prvom rade presné a korektné informácie o uvádzanom programe, ktoré môžu i nemusia byť sprevádzané inými zaujímavosťami a pikantnosťami, spríjemňujúcimi chvíle čakania. Je na škodu veci, ak sa usporiadateľom nepodarí vyhnúť školáckym chybám, ktoré dezinformujú neinformovaných a nad ktorými sa pozastavujú profesionáli, tak ako sa to prihodilo práve v májovom „romantickom“ programovom bulletine SOSR-u.

AG

FOTO ARCHÍV

VIKTOR ŠIMČISKO

INTERLAN
Computer Networks

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

Koncerty, zasvätené jednému autorovi (s výnimkou veľkolepých vokálno-inštrumentálnych projektov), nebývajú v Slovenskej filharmónii bežné. Je pozoruhodné, že takáto pocta sa **20. mája** ušla práve Igorovi Stravinskému. Hoci jeho priateľ a autor známych *Rozhovorov so Stravinským,* stále aktívny dirigent Robert Craft, napokon do Bratislavy neprišiel, holandský dirigent **David Porcelijn** ho plnohodnotne zastúpil.

Je chvályhodné, že autorský monotematizmus večera bol vhodne podporený snahou o čo najväčšiu reprezentatívnosť výberu diel. Relatívne konzervatívne bratislavské publikum dostalo nevšednú nádielku disonantných zvukových orgií a rytmickej „brutality". Mohlo si vychutnať *Variácie in memoriam Aldous Huxley,* krátke dodekafonické dielo z roku 1964, *Husľový koncert,* širšie koncipovaný neobarokový kus z roku 1931, a legendárne *Svätenie jari.* Dramaturgia sa teda vyznačovala opačnými krivkami nárastu a poklesu kvantity a kvality.

Úroveň interpretačných výkonov nijako nekolísala. Na našich pódiách dôverne známy huslista **Ivan Ženatý** opäť odviedol veľký kus práce a prispel k prvotriednej kvalite koncertu. Veľmi málo hrávaný *Husľový koncert* získal v jeho podaní strhujúci a príťažlivý rozmer, znel ako komplexná stavba s veľkolepou klenbou. Ženatý znamenite diferencoval výraz, zvuk a charakter, bol vášnivý, energický, miestami agresívny a súčasne precízny, svedomite frázoval a tvaroval mikroštruktúru. Slovenskí filharmonici mu boli hodným partnerom, v neposlednom rade vďaka Davidovi Porcelijnovi. Ženatý nehral prídavok ihneď, až po mnohonásobnom búrlivom vytlieskaní: zvolil si – ako to často pri husľových prídavkoch býva – jedno z Paganiniho *Capricií.*

FOTO ARCHIV

DAVID PORCELIJN

Svätenie jari, obrazy z pohanskej Rusi v dvoch častiach, pri takej perfektnej interpretácii, ako v prípade tohto koncertu, keď robustné rytmicko-zvukové štruktúry zazneli v celej svojej autentickej, pudovej sile (nechcem napísať: kráse) a nemilosrdne ovládli Koncertnú sieň SF, burácalo, fascinovalo a adekvátne odkrývalo aj niektoré svoje lyricko-oddychové zákutia. Porcelijn velil, elektrizoval a hráči „makali", ako málokedy... A opäť výkon sprevádzali jasné, energické gestá, temperament a inteligencia, avšak bez cirkusantstva a samoúčelnej taktovacej virtuozity. A opatrné bratislavské publikum so zatajeným dychom počúvalo a na konci nadšene tlieskalo. Odteraz bude možno zasa o krôčik menej konzervatívne...

TOMÁŠ HORKAY

ŠKO ŽILINA

4. apríla sa v Dome umenia Fatra v Žiline uskutočnil ďalší zo série abonentných koncertov ŠKO Žilina. Na úvod zaznelo *Concerto piccolo pre akordeón, sláčiky a tympany* od košického skladateľa **Jozefa Podprockého** v podaní akordeonistu **Vladimíra Čuchrana.** Dominantnou líniou skladby sú tóny A, Es, C, H – iniciály Arnolda Schönberga. Toto inštrumentálne a formovo náročné dielo vzniklo ako pocta skladateľovi a jeho kompozičnému princípu. Výkon Vladimíra Čuchrana možno hodnotiť ako plne koncentrovaný v súlade s autorovou predstavou. Posledná časť *Canon e Fuga* sa javila ako najprepracovanejšia a interpretačne najviac zrozumiteľná.

Nasledujúci *Koncert pre dvoje huslí c mol BWV 1060* od J. S. Bacha uviedli sólisti **Pavel Fischer** (ČR) a **František Figura,** ktorých výkon však charakterizoval nepomer interpretačnej úrovne. Pavel Fischer sa zrejme uspokojí s približným naštudovaním, no v Bachovej hudbe to neobstojí. Figurov cit pre artikuláciu, interpretačné nuansy a dôslednosť v realizácii hudobných predstáv priam vynikali oproti Fischerovmu surovému a nekultivovanému tónu. Opäť sa potvrdilo, že text bulletinu znesie všetko, ale nemusí byť zárukou kvality výkonu.

V druhej polovici koncertu zaznela Beethovenova *Symfónia č. 7 A dur op. 92,* ktorej vyrovnaná a kvalitná koncepcia odzrkadľovala viacročnú spoluprácu ŠKO s dirigentom **Karolom Kevickým.**

MARTA GÁBOROVÁ

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 Rádia Devín
17.00 správy (RS)
17.05 Bakalári (RR Ko)
17.30 Hudba (RD)

NEDEĽA
9.00 Ľudia z križovatiek
9.30 Kultúrna revue
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 Rádiotrh práce
09.00 Hudobné pozdravy
10.00 Minižurnál SRo
10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM
12.00 Rádiožurnál
13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie
14.00 Správy RRB
14.05 Reprízové relácie Rádia Slovensko a R Devín
15.00 Správy RS
15.05 Popoludňajšie Spektrum
17.30 OZVENY DŇA

Študentské PÓDIUM

Komentujú: Marián Mrva (MM), Stanislava Koptáková (SK), Martina Koreňová (MK)

ŠTEFAN BUGALA

FOTO ARCHÍV

Dvadsaťšesťročný Trnavčan **Štefan Bugala**, pravnuk skladateľa Mikuláša Schneidera-Trnavského, mal **8. apríla** absolventský koncert v sále Hudobnej fakulty Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne, kde ako prvý Slovák v histórii akadémie študuje bicie nástroje (u Martina Opršála a Pavla Šumpíka). Jeho najobľúbenejším nástrojom sa stala marimba, na ktorej predviedol umenie takmer dvom stovkám divákov. V programe ako prvá zaznela Bugalova skladba *Little Dream,* ktorú vytvoril roku 2000 pod dojmom z vystúpenia srbského perkusionistu Nebojšu Živkoviča v Brne. Skladba je postavená viac na rytmických než melodických prvkoch. Inšpiráciou druhej kompozície koncertu od japonského dirigenta a skladateľa Makiho Ishiiho *Hiten Seido III op. 45* boli živé výjavy nebies na freskách jaskýň Tun Huang v Číne, ktoré pochádzajú z obdobia dynastie Tang (618 až 907 po Kr.). Ako tretia odznela skladba Belgičana Françoisa Glorieuxa (1932) *Oriental Dance and Toccata,* pôvodne napísaná ako povinná skladba pre medzinárodnú marimbovú súťaž v Belgicku roku 2001. Ďalšia skladba z pera svetoznámej azerbajdžanskej skladateľky Frangis Ali-Sadeovej (1947) *Concerto for Marimba and String Orchestra* (s klavírnym sprievodom Šárky Královej) bola napísaná na objednávku *III. svetovej marimbovej súťaže* v Stuttgarte, ktorá sa uskutoční začiatkom júna tohto roku a Bugala sa na ňu pripravuje. Autorka tu nechala priestor aj pre improvizáciu interpreta v kadencii prvej vety. Na záver koncertu zaznela skladba Allena Molineuxa *Down by the Old Third Stream pre vibrafón a basgitaru*, kde si Bugala pozval na pódium basgitaristu **Juraja Gregoríka**, poslucháča AU v Banskej Bystrici. Publikum si vyžiadalo aj prídavok, v ktorom dal Bugala svojou kompozíciou *Ta-ra-ta,* v spolupráci s Gregoríkom, jazzovú bodku za absolventským koncertom. Štefan Bugala vo svojom výkone oslnil najmä bravúrnou technikou hry štyrmi paličkami na marimbe.

MM

Netradičný diplomový koncert sa konal **17. apríla** v Moyzesovej sieni v Bratislave, kde sa predstavil **Viliam Vojčík** (lesný roh) z triedy Jána Budzáka. Prvý raz v histórii VŠMU účinkovala na školskom koncerte **Vojenská hudba Armády SR Bratislava** (VHA SR) pod taktovkou **Dušana Marečeka**. Na úvod koncertu odznela zborová scéna z druhého dejstva opery *Don Carlos* od Giuseppe Verdiho *Deň jasotu, radosti vchádza*, v ktorej Vojenská hudba ohúrila mohutným zvukovým potenciálom. Potom sa predstavil V. Vojčík *Koncertom pre lesný roh a dychový orchester* od Adama Hudeca, kde prezentoval svoje technické a výrazové schopnosti nadobudnuté počas štúdia. Nasledovala perlička z oblasti folklóru, *Tanec spod Sitna* v úprave Izidora Glórika. Chytľavá ľudová melódia rozprúdila krv v žilách publika a mnohí by si boli aj „podskočili", keby na to bolo bývalo vhodné miesto. Prvou časťou *Koncertu pre tri lesné rohy Allegro moderato* od Hansa Mielenza ponúkol Vojčík spolu s **Petrom Kižňanským** a **Karolom Nitranom** hudobnú pochúťku so zábavnou a jazzovou príchuťou. Druhá polovica koncertu patrila dychovému kvintetu VHA SR, ktoré si získalo srdcia publika nestarnúcimi evergreenmi.

SK

V Mirbachovom paláci sa **23. apríla** uskutočnil diplomový klavírny recitál **Kariny Kočišovej**. Pod pedagogickým vedením Idy Černeckej a Františka Perglera pripravila náročný repertoár zostavený z popredných diel klavírnej literatúry rôznych štýlových období: Johann Sebastian Bach *Prelúdium a fúga b mol* z 1. zväzku *Temperovaného klavíra*, Joseph Haydn *Variácie f mol*, Bohuslav Martinů *Etudy a polky* (3. zošit), Frederyk Chopin *Sonáta b mol op. 35.* Osobitný prístup k interpretácii jednotlivých skladieb sa prejavil najmä v oblasti výrazového poňatia. Každé dielo kládlo vysoké technické nároky, takže ani Kočišovej technická zručnosť neostala v ústraní. Detailné prepracovanie, plasticita hudobného prejavu, zvuková farebnosť a široká dynamická škála boli doménou interpretačného umenia talentovanej klaviristky. Kočišová vytvorila zaujímavú hudobnú koncepciu a tým dokázala, že má predpoklady pre ďalší umelecký vývoj. Koncert podporila finančným darom Komunitná nadácia Bratislava.

SK

V koncertnej sieni Klarisky v Bratislave predstavili **23. apríla** svoju tvorbu poslucháči Katedry skladby a dirigovania HTF VŠMU.

Autorom prvých dvoch skladieb *Metafázy pre flautu a klavír* a *Tri pohľady pre tubu a klavír* bol **Ľuboš Bernáth** (1. roč.). *Metafázy* charakterizovala zaujímavá koncepcia prednesu: interpretky **Andrea Mudroňová** (klavír) a **Monika Štreitová-Popelářová** (flauta) v úsekoch, keď nehrali, sedeli v publiku. Druhá skladba potvrdila talent svojho autora, v budúcnosti by sa však mala venovať väčšia pozornosť výberu skladby podľa akustických možností sály. Tuba **Pavla Bureša** totiž úplne potlačila zvuk klavíra, na ktorom ho sprevádzal **Branislav Malatinský.** Krátka, ale efektná pieseň pre soprán a klavír **Zoltána Bognára** (2. roč.) s názvom *That love* bola jedinou vokálno-inštrumentálnou skladbou koncertu, ktorú predniesla **Erika Jakabová** s klavírnym sprievodom **Lea Dunu. Pavol Paprčka** (2. roč.) sa v skladbe *Simulacrum op. 7 pre flautu, violu a klavír* pohral s interpretačnými možnosťami nástrojov – napríklad brnkanie na struny klavíra simulovalo tlkot srdca, ktoré v závere skladby pomaly utíchlo. Interpreti Monika Štreitová-Popelářová (flauta), **Peter Zwiebel** (viola) a Andrea Mudroňová (klavír) podali túto skladbu veľmi zaujímavo a sugestívne. Autorom, ktorý takisto využil preparovaný klavír, tentoraz v kombinácii so štvťtónovým ladením, bol **Ivan Buffa** (2. roč.) – v kompozícii *1984* – skladbe pre osem nástrojov flautu – **Jana Kristmanová,** hoboj – **Júlia Gálová,** klarinet – **Martin Mosorjak,** lesný roh – **Ivan Godál,** husle – **Marek Zwiebel,** violončelo – **Andrej Gál,** na klavíri hral a zároveň dirigoval autor skladby.

V druhej polovici koncertu ako prvá odznela *Sonáta č. 2 pre klavír* v interpretácii svojho autora **Jaroslava Konečného** (5. roč.). Pri ďalšom predvádzaní diela by bolo možno užitočné zveriť interpretáciu profesionálnemu klaviristovi. Skladba **Petra Grolla** (4. roč.) *Klarune pre klarinet a klavír* pripomínala rozhovor plný emócií, nastoľovala problém a jeho riešenie. Svojím prednesom sa to snažili vyjadriť **Branislav Dugovič** (klarinet) a **Andrea Mudroňová** (klavír). V kompozícii *Ground pre akordeón*, ktorý predniesla **Ana Krsmanovićová,** rieši jej autor **Boško Milaković** (4. roč.) vzťahy dvoch pásiem zvukov, vzájomne sa približujúcich cez napätie a jeho uvoľňovanie. Záverečné *Imaginácie I, II, III pre klavír* od **Lucie Papanetzovej** (4. roč.) interpretovala **Magdaléna Dianovská.** *Imaginácie* poskytujú priestor fantázii a predstave poslucháča, kladú otázky, ale neodpovedajú.

Najmladšia generácia slovenských skladateľov sa svojou tvorbou presadzuje v súčasnej slovenskej hudbe. Využíva širokú paletu výrazových prostriedkov, hľadá nové možnosti komponovania, ktoré reprezentujú životné postoje a názory jej predstaviteľov.

MK

Diplomovým koncertom VŠMU sa **25. apríla** v bratislavskom Mirbachovom paláci predstavila **Zuzana Paštéková**, absolventka husľovej triedy Márie Karlíkovej. Na úvod zaznela *Sonáta A dur op. 100* pre klavír a husle od Johannesa Brahmsa. Súhra sólistky a klaviristky **Jany Nagy-Juhászovej** sprostredkovala hodnotné umelecké zážitky. Po romanticky ladenom diele nasledovala *Sonáta D dur op. 94 pre husle a klavír* od Sergeja Prokofieva. Široká škála tónovej farby a bohatá zásoba výrazových prostriedkov sólistky, spolu s vyváženým a citlivým klavírnym sprievodom, vytvorili úplne odlišnú atmosféru ako predchádzajúcej skladby. Interpretka dokázala dokonale vystihnúť štýlové odlišnosti oboch prednášaných diel. *Fantázia „Mojžiš" na G strune pre husle a klavír* od Niccola Paganiniho, je výzvou a zároveň skúškou zručnosti huslistu, najmä po stránke intonačnej. Paštéková v nej obstála na výbornú, jej silné stránky — výrazovosť a farebnosť tónu sa zaslúžili o nadšený ohlas poslucháčov. Štvoricu skladieb uzatvorila obľúbená *Koncertná fantázia* na tému z opery *Carmen op. 25 pre husle a klavír* od Pabla de Sarasateho. Dielo bolo adekvátnym vyvrcholením koncertu, ktorý azda v každom poslucháčovi zanechal neopakovateľný zážitok.

ZUZANA PAŠTÉKOVÁ

FOTO ARCHÍV

MK

Keď som **11. mája** vstúpila do koncertnej sály HTF VŠMU so zámerom vypočuť si ročníkový klavírny recitál **Zuzany Biščákovej** (4. ročník, Daniela Varínska), ostala som zarazená minimálnou účasťou študentov v publiku. Bolo nepochopiteľné, že o koncert svojej kolegyne nejavili študenti záujem. O to viac, že Zuzana Biščákova predviedla úctyhodný výkon s pútavým a obohacujúcim repertoárom: L. Janáček: *Sonáta 1. 10. 1905*, E. Satie: *Šport a zábava* (*Morské kúpanie, Preteky, Piknik, Sánkovačka*), M. Piaček: *Recitativo e canzonetta*, F. Chopin: *Etuda c mol op. 10 č. 12*, F. Liszt: *Raj škriatkov*, M. Ravel: *Gašpar noci* (1. časť – *Rusalka*), S. Prokofiev: *Sonáta a mol č. 3*, G. Gershwin: *Koncert F dur pre klavír a orchester* (klavírna spolupráca **Dušan Šujan**). Skromne pôsobiaca interpretka okúzlila publikum zmyslom pre kreativitu hudobného prejavu. Raz bola odvážna a zároveň bojazlivá (Janáček), inokedy detsky hravá (Satie), alebo sentimentálna (Piaček), potom zas tajomná (Ravel) ... stále iná. Biščáková voľbou repertoáru prezradila, že inklinuje k technicky a výrazovo efektným skladbám. Jej silnou stránkou bola oblasť rytmiky, ktorá výrazne dominovala v interpretácii všetkých skladieb. Biščáková dozrieva na vynikajúcu klaviristku a dúfajme, že budeme mať ešte veľa príležitostí počuť ju na koncertných pódiách.

ZUZANA BIŠČÁKOVÁ

SK

Výnimočný KONCERT v synagóge

Na prvý pohľad zaujímavé a svojím spôsobom ojedinelé podujatie zažila hudobná verejnosť **7. mája** v Trnave. Pod týmto názvom sa v atmosfére príjemného, takmer letného podvečera zišli v priestoroch trnavskej synagógy violončelisti **Jozef Podhoranský** a **Ján Slávik**. Výnimočnosť stretnutia pedagóga a bývalého žiaka na jednom koncertnom pódiu, priestor inšpirujúci k tvorivému umeleckému výkonu i príjemné ovzdušie májového dňa, korunovaného hudobným zážitkom, naladilo zaplnenú synagógu hrejivou náladou.

Dramaturgia koncertu sa klenula obdobiami baroka, klasicizmu a 20. storočia. V úvode zaznela Bachova *Suita č. 5* c mol v podaní Jána Slávika, ktorý z nej do programu zaradil tri časti: tajomné, až dramatické *Prelúdium* so stredným dielom, vnášajúcim do sólového toku hudby charakteristické kontrapunktické prvky, „odmlčiavajúcu sa" kontrastnú *Sarabandu* i rozjasnený *Gigue* – všetky časti vykreslil interpret spoľahlivo a zanietene pravdivo. Slávikova typická vlastnosť odovzdávať hudobný obsah s osobnostnou temperamentnou črtou sa potvrdila nielen v živom prejave, ale i v meditatívnej polohe.

Nasledujúcu skladbu zahrali obaja interpreti spoločne. *Sonáta č. 9* e mol op. l od Georgia Antoniottiho je poslucháčsky vďačným hudobným artiklom. Na pozadí štyroch častí sonaty da chiesa, ktorá zaujme pôsobivým imitačným dialógom dvoch (zväčša rovnocenných) nástrojových partov, predviedli hráči súhru vzájomného umeleckého i bytostného súznenia. Tento prvý krok akoby „odštartoval" ich ďalšie spoločné hudobné smerovanie. Spontánne muzicírovanie za účasti verejnosti sa rozvinulo ihneď. Svieži ťah, nie samoúčelné odľahčenie a zmysel pre podriadenie sa klasicistickému ideálu charakterizovali dve časti *Dueta* G dur Josepha Haydna (*Allegro, Menuet*). Nechýbala im potrebná iskrivosť i zmysel pre adekvátne budovanie hudobného tvaru.

Nadšenie zo spoločnej hry mierne narušilo zakolísanie na začiatku štvrtej časti *Sonáty* e mol op. 40 od Josepha Bodina de Boismortiera. Skladba francúzskeho skladateľa, pochádzajúca z prvej polovice 18. storočia, kladie na interpretov požiadavku vystavať hudobné frázy a štýlové detaily do konzekventného obrazca jednotlivých častí, odrážajúc celkový organizmus diela. Vo výslednom dojme nevdojak prevážilo úsilie o ideálny celok, z čoho azda možno vysvetliť spomínané parciálne zaváhanie.

V *Suite* G dur pre dve violončelá od Ladislava Kupkoviča potvrdili interpreti svoju geniálnu súhru a nespornú muzikantskú vášeň. Dielo je vtipnou, i keď veľmi jemnou paródiou dobovej suity, prirodzene, najmä svojím harmonickým dianím. Avšak nezanedbateľnou zložkou je aj rytmická stránka. Skvele zvládnuté záverečné finesy i „vyspievané" frázy vyčarovali z pôvabného ešte pôvabnejšie.

Po tomto príjemnom čísle stavili hráči na brilantnosť a virtuozitu, ktorá prináleží posledným bodom programov koncertov. *Sonáty* Jeana Baptistu Brévala patria spolu s jeho violončelovými koncertmi a duetami k hudobným dielam, vyznačujúcim sa bohatou melodickou invenciou, technickou náročnosťou a vysokou umeleckou hodnotou. S pokorou žiaka sprevádzal Ján Slávik svojho niekdajšieho pedagóga v *Sonáte* G dur č. 5. Technicky náročné pasáže zvládol Jozef Podhoranský s majstrovskou ľahkosťou, členité zvukové kontrasty, úprimnosť a vrelosť výrazu umocnila prítomná radosť z hry. Záverečná bodka programu preto nebola len dramaturgickou „čerešňou na torte", ale podčiarkla stúpajúcu krivku úrovne celého koncertu.

Podľa slov oboch interpretov sa trnavská synagóga stala inšpirujúcim miestom na realizáciu ich spoločného hudobného stretnutia. Avšak nielen to. Koncert nebol len jednou z aktivít kultúrneho života mesta, ale ako napovedá aj jeho názov, išlo o čosi výnimočné. Ak sa totiž organizátorom podarí vytvoriť dobrú koncepciu, môžeme sa už o rok tešiť na celkom nové podujatie, ktoré bude svojich návštevníkov pravidelne pozývať na podobné stretnutia pod hlavičkou festivalu. Verím, že pilotný koncert, zorganizovaný ako prieskum možností, presvedčil usporiadateľov, že tento projekt má pre vstup do stále väčšej spoločnosti hudobných festivalov na Slovensku zelenú.

LENKA BÍLIKOVÁ

Husľový TALENT z Juhoslávie

Nebýva častým zvykom, že sa koncertné sály zaplnia do posledného miesta. Jednou z výnimiek bol koncert husľového talentu z Juhoslávie **Jovana Bogosavljevića 19. apríla** v Primaciálnom paláci. Na prvý pohľad sa dalo usúdiť, že nešlo o tradičnú kultúrnu akciu (nie na každom koncerte je prítomná Slovenská televízia...). Koncert sa konal pod záštitou Veľvyslanectva Juhoslovanskej zväzovej republiky na Slovensku a Hlavného mesta SR Bratislavy. V publiku nechýbali vzácni hostia: juhoslovanský veľvyslanec Miroslav Kopečni a bratislavský primátor Jozef Moravčík.

Jovan Bogosavljević je v súčasnosti poslucháčom postgraduálneho štúdia na Fakulte

JOVAN BOGOSAVLJEVIĆ

hudobného umenia (FMU) v Belehrade v triede Tatjany Olujićovej. Tento 22-ročný interpret si zvolil náročný, no pre publikum pútavý program: *Sonátu pre husle a klavír e mol* od Wolfganga Amadea Mozarta, *Sonátu a mol op. 105* od Roberta Schumanna, *Dedinskú sonátu (Seoska sonata)* od Milovana Filipovića, *Playery* od Pabla de Sarasateho a *Spomienky z Ameriky* op. 17 od Henryho Vieuxtempsa.

Koncert pripomína akúsi bezchybnú šou, čo malo svoje klady, ale i zápory. Bogosavljević si získal sympatie publika mladíckou sviežosťou, nespútaným interpretačným nasadením. Svojské umelecké cítenie, vynikajúce technické danosti a intonačná čistota boli kvalitnou výbavou mladého interpreta, ktorého interpretácia prezrádzala, že obľubuje výrazne efektné poňatie skladieb, čo však nie je vždy namieste. Možno by nebolo na škodu, keby sa riadil pravidlom „menej je viac" a zameral sa skôr na celkovú zrozumiteľnosť hudobného prejavu. Talent Bogosavljevićovi nemožno uprieť, určite má pred sebou ešte dosť práce a čas na umelecké dozrievanie.

Huslistu dopĺňala klaviristka **Dragana Petkovićová,** citlivo vnímajúca sólistove interpretačné úmysly – podporovala ich, alebo podľa potreby nechávala vyniknúť.

STANISLAVA KOPTÁKOVÁ

MOSTY V STREDNEJ EURÓPE

V koncertnej sieni Klarisky sa **20. apríla** uskutočnil zborový koncert s názvom *Mosty v strednej Európe.* Účinkujúci – **A Capelle – Chor Donaufeld** z Rakúska, **Bratislavský akademický zbor** a **Třinecký komorní orchestr** – podčiarkli a zvýraznili duchovnú príbuznosť susediacich kultúr v priestore, ktorý vždy tvoril integrálnu jednotu vo vyznávaní spoločných duchovných hodnôt. Dramaturgia túto jednotu podčiarkla príklonom k sakrálnej i svetskej zborovej hudbe a zásluhou Třineckého komorného orchestra i k talianskej barokovej komornej hudbe. Nebolo by asi správne recenzovať tento koncert výpočtom interpretovaných diel (bolo ich vyše tridsať), ani nasadiť kritický meter a vymenúvať výhrady, či pripomienky k interpretácii jednotlivých diel. Rakúsky, vyslovene amatérsky zbor **A Capelle – Chor Donaufeld** tvoril kolektív, zostavený z niekoľkých rodín, ktoré s radosťou spievajú v kruhu svojich priateľov. Ten, kto dôvernejšie pozná túto krajinu, vie, že Rakúsko oplýva množstvom takýchto telies, počnúc od veľkých miest až po malé alpské dedinky. V programe ich vystúpenia, orientovanom na rakúsku a nemeckú zborovú tvorbu, sa objavili diela J. Brahmsa, L. Maierhofera, W. Wolgera a prirodzene aj ukážky z pokladnice rakúskej ľudovej melodiky. **Bratislavský akademický zbor** sa predstavil repertoárom sakrálneho charakteru (Lasso, Schutz, Rachmaninov, Scarlatti a ďalší). Dramaturgickú pestrosť koncertu dotvoril **Třinecký komorní orchestr** (Albinoni, Vivaldi, Corelli). Spoločne s Bratislavským akademickým zborom stvárnili *Malú omšu* od Víťazoslava Kubičku. Ak hovoríme o mostoch v strednej Európe, i toto dielo spája prítomnosť s minulosťou a buduje na tradíciách, ktoré sú stále živé a príťažlivé.

IGOR BERGER

FOTO JÁN ŠVIČEK

BRATISLAVSKÝ AKADEMICKÝ ZBOR A TŘINECKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

Z mirbachovských MATINÉ

Akordeónový recitál **21. apríla**, zostavený výlučne zo súčasnej slovenskej hudby, nesľuboval mimoriadne prekvapenia, avšak akordeonisti **Rajmund Kákoni** a **Vladimír Čuchran** prekvapili s programom obrovskej intenzity a sily. Súhra interpretov, skladateľov a poslucháčov spôsobila, že sála dýchala sústredením. Dramaturgia bola precízna, všetky skladby boli veľmi počúvateľné, pritom neskĺzavali do ľúbivosti.

Sála Mirbachovho paláca je svojou akustikou povestná. Miestne „nemiestne" efekty zahmľujú zvuk dychov, znemožňujú dôslednú dynamiku klavíru a rozmazávajú sláčiky, čím nútia umelcov prispôsobovať techniku a výraz tamojšej akustike, čo môže ubrať na výkone a zoslabiť spätnú väzbu poslucháčov. Akordeón je však v tejto sále doma. Môže ukázať všetky svoje pôvaby, ktoré vyniknú majestátne a s noblesou, blížiacou sa organu.

Koncert otvorila premiéra *Dekameronu na dórickú tému* od Milana Nováka. Emotívne zrelá skladba s pevnou vnútornou štruktúrou nepoľaví ani na okamih vo svojom smerovaní, a keďže koniec v podobe majestátneho finále príde v správnej chvíli (a na správnom mieste), vyslúži si mohutný aplauz.

Nonetto di studi facili (in ordinario alfabetico) od Juraja Hatríka je rovnako pôsobivé. Jednotlivé „studi" spája spevnosť a organová bohatosť zvuku. Celok je, podobne ako u Nováka, veľmi citovo podfarbený (ako to vlastnosti akordeónu umožňujú), Hatrík však používa viac štrukturálne prvky než dynamické. Počujeme nielen romantizujúci „široký rozchod" melódie a sprievodu, ale aj ľahký kontrapunkt, terasovitú sekvenčnú výstavbu, či náznak sonátovej formy a fúgy. Hatrík využil svoj zmysel pre mieru a vybavil mohutnú stavbu silnou konštrukciou. Poslucháč sa tak mohol nechať viesť až k organovému akordickému záveru, ktorý v mirbachovskej sále vyznel zrejme presne tak, ako mal. Opäť mohutný aplauz.

Dá sa povedať, že „kalibre" ako Hatrík a Novák zľahka zatônili (no nerozdrvili) Vaja a Didiho, ktorých kompozície pôsobili skôr ako oddychové miniatúry medzi náročnejšími dielami. Premiéra *Variácií* od Juraja Vaja priniesla uvoľnenie v podobe jemných folklórnych inšpirácií a impresionistických formulácií. Poslucháč by snáď rád vychutnal hlbšie prepracovanie kontrastu folklór – impresionizmus. V podobnom duchu sa niesli *Inspirazione, composizioni per fisarmonica* od Vojtecha Didiho, u ktorých prepracované dynamické i tonálne kontrasty vhodne doplňovali ich štrukturálny pointilizmus.

Hatríkova *Sonáta (Pulzácie II)* zmenila okamžite atmosféru v sále a vyburcovala pripravených poslucháčov k maximálnej koncentrácii. Pôsobivé budovanie napätia efektom zadržiavania dychu (ostináta a synkopy), pulzácia, istota prísnej štruktúry a farebnosť vyvolali obrovský aplauz.

Záver patril premiére Novákovho *P.F.2002* pre dva akordeóny, ktorá bola sviežim kontrastom ku Hatríkovi, plným neskrývaného optimizmu, hry s farbami a technikami. Ak hovoríme o obrovských aplauzoch, nepreháňame. Zrejme len nezvyk zabránil poslucháčom tlieskať postojačky. Autori a interpreti by si „standing ovations" rozhodne zaslúžili.

BARBORA VAJNEROVÁ

Na koncerte Spolku slovenských skladateľov **12. mája** boli uvedené diela mimoriadneho hudobného obsahu, pochádzajúce z tvorivých dielní slovenských skladateľov, najmä predstaviteľov staršej generácie.

Na úvod zaznela *Introdukcia* a *Allegro* (2000) pre akordeón a klavír od predstaviteľa mladšej skladateľskej generácie Mirka Krajčiho. Je to dvojčasťová skladba plná napätia, výbušnej energie mladého človeka, ale aj veľkého espritu. Obe časti vyrastali z jediného ústredného jadra, gradačne a variačne umne rozvinutého. Skladba bola uvedená premiérovo vo vynikajúcej interpretácii akordeonistu **Borisa Lenka** a pianistky **Eleonóry Škutovej.**

Potom už postupne zaznievali skladby v obsadení pre sláčikové kvarteto: *Kvartetíno* (1986) od Milana Nováka, *Prelúdiá* (1979) od Pavla Bagina a v premiére na Slovensku uvedené *Sláčikové kvarteto č. 7* (1962) od čerstvého deväťdesiatnika Júliusa Kowalského.

Milan Novák si počas svojej umeleckej kariéry „preskúšal" takmer všetky umelecké slohy – nevyhýbajúc sa ani folklóru a populárnej hudbe. Treba konštatovať, že Novák je vynikajúci melodik, čo dokumentuje aj *Kvartetíno.* Za povšimnutie a obdiv stoja jednovetá architektúra tohto diela, lyrika, gradácia, vtip, inštrumentácia a autorov jedinečný vkus. Kvartetové *Prelúdiá* od Pavla Bagina svojimi štyrmi časťami vzdialene pripomínajú sonátový cyklus. Baginovo dielo prešlo podobnými peripetiami ako dielo Milana Nováka. Aj v *Prelúdiách* možno pozorovať silný melodický náboj osobitej sugescie.

Sláčikové kvarteto č. 7 od Júliusa Kowalského je skutočným skvostom novodobej literatúry. V Bratislave zaznelo po 16 rokoch od svojej zahraničnej premiéry. Dielo má prehľadnú faktúru s polytonálnymi postupmi, inšpiračne vychádza z experimentátorského potenciálu A. Hábu, u ktorého Kowalski študoval. Nájdeme tu zaujímavú variabilnú paletu harmonického spektra, časti upokojujúce i hĺbavé, tiež optimizmus a kontrastujúce nálady.

Všetky skladby interpretovalo **Moyzesovo kvarteto** s vynikajúcou technickou a umeleckou úrovňou. Z podania Moyzesovcov bolo cítiť snahu o čo najplastickejšie a najzrozumiteľnejšie vyznenie každého diela. Počuli sme skutočné diela zlatého fondu slovenskej kvartetovej literatúry.

Recitál českého husľového virtuóza **Jindřicha Pazderu** s klavírnym sprievodom Václava Máchu v rámci matiné **19. mája** sľuboval nevšedný zážitok. Pazdera sa predstavil so skladbami, ktoré boli aj ostrieľanému poslucháčovi málo známe.

Jindřich Pazdera je umelec s veľkým renomé. Ako 17-ročný bol laureátom medzinárodného festivalu Pražská jar 1971. Po absolvovaní VŠMU pokračoval v štúdiách na moskovskom Štátnom konzervatóriu P. I. Čajkovského, kde bol žiakom svetoznámeho husľového virtuóza a pedagóga Leonida Kogana. Dnes sa okrem bohatej sólistickej činnosti venuje aj komornej hre ako primárius Stamicovho kvarteta. Jeho repertoár zahŕňa diela od baroka po tvorbu súčasných autorov.

Na koncerte v Mirbachu sme v Pazderovom podaní počuli brilantnú hru, ale aj sýtu kantilénu. Mohli sme obdivovať čisté trilky, flažolety, spoľahlivú intonáciu a dokonalú techniku. Umelec predviedol časovo rozsiahle diela, ktoré si zasluhujú obdiv ako po interpretačnej, tak aj po kompozičnej stránke. Postupne odzneli *Rondo brillant h mol D 895* od F. Schuberta, lyrická *Poéme Es dur op. 25* impresionistického zafarbenia od Amédée-Ernesta Chaussona, diela od I. Stravinského a D. Milhauda. Dramaturgia zohľadňovala výročia narodenia a úmrtia viacerých spomínaných autorov. Publikum bolo nadšené a možno vysloviť len želanie, že interpret sa na bratislavské pódiá čoskoro vráti.

MIROSLAV PEJHOVSKÝ

Oživené tance

Slovenská ľudová hudobná a tanečná kultúra má v Bratislave bohaté poslucháčske a divácke zázemie. Polstoročná tradícia pestovania scénického folklóru zanechala veľa aktívnych interpretov. Nateraz pracuje v našom hlavnom meste deväť špičkových folklórnych súborov, množstvo detských a iných kolektívov.

Festival **Oživené tance,** ktorý sa uskutočnil **20. apríla** v bratislavskom Istropolise, je podľa jeho pripravovateľov „ojedinelým počinom". V predloženom projekte je po dramaturgickej stránke veľa novátorského úsilia – súbory totiž vybrali a nacvičili staré a niektoré už dávno zabudnuté ľudové tance. K oživeniu starých tancov pristupovali s novými predsavzatiami. Oproti doteraz zaužívanému scénickému spracovaniu v podobe štylizovaných celkov, suít, pásiem, tancov na rôzne námety a podobne, zostali oživené tance v čo najpôvodnejšom predvedení. Štylizácia ustúpila do úzadia aj v spôsobe hudobného stvárnenia. Hudobný folklór s bohatým farebným inštrumentárom sa vrátil od symfonického spracovania k pôvodnej zjednodušenej podobe zvuku komorných inštrumentálnych zoskupení. Škoda len, že bohatstvo zvukových farieb ľudových hudieb z jednotlivých regiónov Slovenska reprezentovali iba dve kapely – **Samo Smetana** s tromi spoluhráčmi a **Ľudová hudba súboru Železiar** z Košíc. Celý program spestrili po jednom čísle aj **Diabolské husle s Lúčnicou**, **Komorný súbor SĽUK-u** a **Ľudová hudba súboru Szöttes** z Bratislavy. Výkon Komorného súboru SĽUK-u čistotou a kultivovanou virtuozitou prevyšoval všetky hudobné čísla.

Jednostrannosťou hudobného sprievodu program nesplnil očakávanie odborného publika. V programe však zaujali niektoré nové mená, z nich predovšetkým Milan Rendoš zo súboru Železiar, ktorého koncepčná práca pozdvihla v poslednom období celkovú kvalitu súboru. Hudobnými spolupracovníkmi choreografov boli Samo Smetana a Alžbeta Lukáčová, ktorí majú tiež objaviteľské zásluhy v oblasti hudobnej realizácie naštudovaných tancov.

Veľkým kladom programu bolo, že tance pripravili mladí odchovanci a študenti Štefana Nosáľa, ktorí si uvedomujú vážnosť úlohy vrátiť tanečnému folklóru autentické korene. Najviac zaujal mladý poslucháč choreografie Pavol Pitoňák. Jeho nový prístup sa prejavil vo vyjadrení podstaty výpovede na ploche malého priestoru hudobnej a tanečnej formy. Pavol Pitoňák oživil tance z Fintíc (koleso, do šaflíka) so súborom **Gymnik**, ďalej tance zo Šarišského Jastrabia (marš, mazúrka, skákaná, koleso, čapáš, čardáš) so súborom **Technik**, z Livovej Huty (čardáš, križak, čerana) so súborom **Lipa**, z Raslavíc (krucena, čardáš, mojše polka) so súborom **Železiar**, z Kamienky (verbunk, čardáš a babský) so súborom **Bezanka**, z Tichého potoka (hajduk, kozácky *Hore dvorom*, polka a čardáš) so súborom **Ekonóm**, zo Šemetkoviec (čardáš) so súborom **Posonium** a bol aj spoluautorom úvodného a záverečného tanca *Techno party.*

Po tanečnej stránke bol program jednoliaty, vyznačoval sa dobrými výkonmi, pestrosťou regionálneho prejavu, mladíckym temperamentom a veľkým osobným zanietením účinkujúcich. Dominovali čardáše a rôzne druhy poliek z východného Slovenska. Možno povedať, že hegemónia čardáša trvá už dvesto rokov na území väčšiny regiónov bývalého Uhorska.

Oživené tance sú vďaka mladým tvorcom a kolektívom opäť medzi nami.

ALEXANDER MÓŽI

Zlatý kohútik, KIKIRÍKAJ!

Napriek tomu, že ruská operná klasika, či neskoršie sovietska tvorba sa vinuli bratislavskou dramaturgiou bez väčších pauz, paleta výberu diel nikdy nebola príliš široká. K autorom, po ktorých sa nesiahalo často, patrili dnes vo svete preferovaní Nikolaj Rimskij-Korsakov a Sergej Prokofiev. Pravda, k ich popularite na západnej pologuli prispeli najmä aktivity prominentných ruských dirigentov a z ansámblov predovšetkým rozcestovaného sanktpeterburského Mariinského divadla. Bratislava sa bez tohto impulzu musela zaobísť, predsa sa však po 74. rokoch odhodlala oprášiť *Zlatého kohútika* od Nikolaja Rimského-Korsakova. A urobila dobre.

Zlatý kohútik nikdy nemal ustlaté na ružiach. Nikolaj Rimskij-Korsakov, opierajúci sa v tejto rozprávke pre dospelých o skvelý puškinovský námet, vyjadril svoj postoj rafinovanou metaforou, triafajúcou do živého v každom politickom režime i mimo neho. Satirické ostne nastavovali zrkadlo cárskej moci a jej cenzúra vyžadovala zásadné škrty. Rimskij-Korsakov odolával a zomrel skôr, než sa dielo dostalo na javisko. Iróniou osudu sa v *Zlatom kohútikovi* zhliadli aj komunisti, takže do repertoárov vstupoval len zriedka a v neprovokatívnych podobách. Nová spoločenská klíma praje odhaľovaniu najrozmanitejších výkladov predlohy. Rad skrytých významov, symbolov a podobenstiev ponúka inscenátorom priestor na uplatnenie fantázie aj komunikácie s divákom na rozmanitých úrovniach. Práve preto je *Zlatý kohútik* výzvou k netradičným postupom a – prečo raz nie – i k radikálnym koncepciám.

IDA KIRILOVÁ (AMELFA) A JURIJ GORBYNOV (CÁR DONON)

FOTO ARCHÍV

Načrtnutou cestou sa Opera SND neubrala. Bolo to vlastne od začiatku pravdepodobné, pretože režisér **Pavol Smolík** sa opatrníckeho brnenia dosiaľ nikdy nezbavil. Ani tentoraz. Pritom zjavne sa chcel vyhnúť folkloristicky ladenej ornamentálnej koncepcii, nadmernej popisnosti v scénografickom i kostýmovom vyjadrení. Rovnako, vedno s **Vladimírom Čápom** (scéna) a **Ľudmilou Vároussovou** (kostýmy), odmietol opačný pól, cestu modernej, civilnej, spoločensko-kritickej abstrakcie. Priestor medzi rozprávkovou imaginatívnosťou a holou ironickou údernosťou, naoko bezpečný a bezrizikový, ho však zradil. Výpoveď ostala nemastno-neslano neutrálna. Bol tu síce akýsi pokus o symboliku, no skôr prvoplánový (skostnatenosť dumy znázornená sošnými postavami v 1. dejstve či technicky nedomyslený (prelínanie reálnych postáv v epilógu), než filozoficky viacvrstvový. Javisko nedýchalo atmosférou dávnej Rusi, ani nadčasovou a nadpriestorovou skratkou. Šedivasté farebné ladenie okrajových obrazov príliš neoživili ani zlatožlté kostýmy baletu, ani stereotypné pohyby svetelných lúčov. Pomerne nudne vyznelo 2. dejstvo, pretože mu chýbal orientálny kontrast a hlavne detailnejšia práca s charaktermi postáv. Dalo sa očakávať, že skúšky s jedným obsadením sa prejavia v účinnejšej a náročnejšej hereckej kresbe. Žiaľ, nestalo sa tak. Akoby Pavol Smolík od svojich protagonistov nežiadal žiadne výrazové nasadenie. A čo sa mi zdalo ešte závažnejšie: akoby noty a text partitúry prečítal povrchne, bez analýzy.

Pod hudobné naštudovanie sa podpísal **Peter Feranec**. Jeho postoj k opere Rimského-Korsakova bol oveľa hĺbavejší a premyslenejší. K ruskej hudobnej kultúre má zrejme bližší vzťah, napokon je odchovancom tamojších škôl a istý čas pôsobil ako šéfdirigent moskovského Veľkého divadla. V partitúre *Zlatého kohútika* presne vycítil rafinovanú farebnosť a kontrastnosť inštrumentácie, dodávajúcu jednotlivým prostrediam deja charakteristickú atmosféru. S orchestrom pracoval svedomito, čím dosiahol presnú súhru aj v náročných rytmických partiách, jeho koncepcia vyjadrovala poetiku diela i jeho výrazové medzistupne. *Zlatý kohútik* pochádza z roku 1907 a hoci jeho autor, Nikolaj Rimskij-Korsakov, stál na pomedzí romantizmu a moderny, dielo už zreteľne dýcha 20. storočím. V opere má pomerne výrazný zástoj zborové teleso, ktoré v naštudovaní **Kolomana Kovácsa** podalo plne akceptovateľný výkon.

Z trojice hlavných postáv je iba jedna alternovaná. Je to extrémne vysoko položený part Astrológa, pre ktorého má Opera SND dvoch interpretov. Premiéru spieval **Ľudovít Ludha** (strieda sa s **Otokarom Kleinom**), suverénne a s nábojom charakterokresby zdolávajúci tóny nad normálnou hranicou tenorového rozsahu. Ústrednú rolu cára Dodona ponúklo divadlo hosťujúcemu ruskému basbarytonistovi **Jurijovi Gorbunovovi**, pôsobiacemu v brnianskej opere. Je to technicky dobre vyzbrojený umelec, jeho materiál je zvučný, rezonančný v každej polohe, cit pre deklamačný štýl je napokon daný jeho národnosťou. Vynaliezavejšia réžia by iste zmobilizovala aj sólistove herecké rezervy. Šemachanská cárovná patrí k známym a náročným koloratúrnym rolám. **Adriana Kohútková** vyspievala rozsah partu bez zakolísania, predsa však jej vokálnej kreácii trocha chýbal lesk a zvonivý jas stredného registra. Z hereckého pohľadu bola postava vedená príliš pasívne, aj keď jej zástoj v deji umožňuje zvýrazniť erotickú dimenziu, či éterickosť tejto „dcéry vzduchu". Ďalšie úlohy majú menší rozmer. Altová Amelfa mohla dostať interpretku s tmavším a hlbším materiálom, než ponúkla **Ida Kirilová**. Titulná postava Zlatého kohútika sa paradoxne na scéne neobjaví, zo zákulisia ju spievala **Jana Valášková**. Generálom Pokanom bol **Juraj Peter**, cárovičov Gvidona a Afrona naštudovali **Ivan Ožvát** a **Pavol Remenár**.

Na sklonku riaditeľskej éry Juraja Hrubanta vyšla Opera SND s ambicióznym projektom. Po prečítaní fundovaného rozboru diela v bulletine z pera **Vladimíra Zvaru** možno iba ľutovať, že na našej prvej scéne funkcia dramaturga nemá vo vzťahu k režisérovi náležitú partnerskú silu. Text je priam návodom, akými smermi sa mohol tím inscenátorov uberať. A propos, zázračný kohútik, jeho mnohovrstvovitá symbolika. Mať ho tak poruke! A čo aspoň si tak odniesť zo skvelého puškinovsko-korsakovského diela poučenie? Takže, zlatý kohútik, kikiríkaj...

PAVEL UNGER

Jarné parížske IMPRESIE

TRI OPERNÉ PREMIÉRY VO VEĽKOMESTE NAD SEINOU

Poviem to na úvod, stručne a jasne. Operný život dnešného Paríža je zrkadlom kultúrneho diania moderného veľkomesta a zároveň odrazom tradície, ktorá sa v divadelných palácoch nad Seinou formovala od polovice 17. storočia. Paríž v sezóne 2001/2002, to je širokospektrálna ponuka produkcií najrozmanitejších štýlov a žánrov, interpretačných a tvorivých poetík, je to parketa na konfrontáciu umenia prominentných dirigentov, režisérov, spevákov. Dominantnou inštitúciou je Opéra National de Paris so svojimi dvoma divadlami: modernou Opéra Bastille, otvorenou pri príležitosti dvestého výročia Francúzskej revolúcie, a historickou budovou Palais Garnier, ktorej honosnú krásu, reprezentatívnu architektúru vyzdobenú maliarskymi skvostmi (spomeniem aspoň Chagallov strop), slovami ťažko opísať. Nebudem ďaleko od pravdy, ak Garnierov palác, nesúci na priečelí pôvodný názov Academie National de Musique, označím za jedno z najočarujúcejších divadiel sveta. Paralelne s celosezónnym programom Národnej opery oslovujú divákov aj ďalšie scény, predovšetkým Théâtre du Chatelet (desať operných titulov plus množstvo koncertov), Théâtre du Champs Elysées (v tejto sezóne uviedlo o. i. *Osud zhýralca, Figarovu svadbu*, *Tajné manželstvo* a pripravuje *Falstaffa*) a Opéra Comique (počas mojej návštevy pozývala sériou Offenbachovho *Parížskeho života* v réžii Jêroma Savaryho).

BARBIER ZO SEVILLY. ROBERTO SACCA A DALIBOR JENIS

FOTO E. MAHOUDEAU

OPÉRA BASTILLE – BARBIER ZO SEVILLY (18. APRÍL 2002)

Repertoár parížskej Národnej opery siaha v tejto sezóne od baroka (Rameau: *Platée*), cez tradičných talianskych, nemeckých, francúzskych, ruských a českých autorov (júnová *Rusalka* s Flemingovou, Urbanovou a Larinom) až po tzv. modernu, reprezentovanú Brittenom, Bergom, Zemlinským a niekdajším parížskym intendantom Liebermannom. Štvrtou novou inscenáciou na javisku Opéry Bastille bol v apríli premiérovaný Rossiniho *Barbier zo Sevilly*. Isteže, žiadna dramaturgická „bomba", avšak titul, ktorý inscenátorov neustále provokuje ako zdroj nevyčerpateľných podnetov. Ako výzvu na neošúchaný pohľad ho pochopila i režisérka **Coline Serreauová**, dosiaľ väčšmi etablovaná na divadelnej a filmovej pôde. Východisko svojej koncepcie hľadala v historickom kontexte, umiestňujúc príbeh – spolu s výtvarníkmi **Jeanom-Marcom Stehlem** a **Antoinom Fontainom** – do čias moslimskej okupácie Sevilly. Touto kultúrou, ktorá zanechala výraznú stopu na architektúre, náboženstve a napokon i na spoločenskom postavení ženy, je poznačené Serreauovej profilovanie postáv a situácií. Na druhej strane historické podnety režisérka neberie celkom vážne. Inšpirujú výtvarné vybavenie, kostýmy a situačné extempore sa však už miešajú s módnymi znakmi dneška. Kontrasty možno sledovať vo viacerých líniách. Napríklad orientálny kostým Figara je ovešaný mobilnými telefónmi a hodinkami, jeho rekvizitou je rozkladacia svetielkujúca skrinka, áriu Berty sprevádza pohybová paródia na Michaela Jacksona atď. Takže – hoci sa Coline Serreauová snaží pracovať s charaktermi postáv, hoci scény majú diferencované výrazové polohy a humor neprekračuje únosnú mieru, celkovo ma tento islamsko – súčasný výkladový posun príliš neoslnil.

Za dirigentským pultom stál skúsený umelec **Bruno Campanella**, udávajúci večeru svižnú rytmickú pulzáciu a strážiaci čistotu detailu. I napriek tomu však vo mne prevládol pocit, že išlo viac o rutinu, než spontánnu a osobnostne vypointovanú výpoveď. Samozrejme, predovšetkým som očakával, ako sa bude v titulnej postave dariť nášmu **Daliborovi Jenisovi**. Figaro nie je jeho novou rolou, hosťoval s ním na viacerých svetových javiskách a v rozmanitých réžiách.

Vďaka muzikalite a hereckej adaptabilite sa hravo prispôsobil parížskemu poňatiu a vokálne zažiaril už vo vstupnej árii. Jeho mäkký, pohyblivý a farebne príťažlivý barytón, s jasnými, technicky bezproblémovými výškami vyvolal vari najsilnejšie bravó publika. Jenisova kreácia sa vyznačovala štýlovou čistotou, tónovou eleganciou a výrazovou úprimnosťou. **Roberto Sacca** ako Almaviva vo svojom parížskom debute preukázal, že hoci nie je typickým „tenore leggiero", dokáže svoj sýty, kovovo lesklý hlas podriadiť rossiniovskej koloratúre, upútať legatovou frázou i priebojnou výškou. Mladá Američanka **Joyce DiDonatová** (Rosina) si úspešne razí cestu medzi špičkové mezzokoloratúry a od dosiahnutia tejto méty ju delí už iba krôčik. Má potrebnú technickú výbavu, v polohách vyrovnaný, timbrovo svetlejší materiál i potrebný javiskový šarm. Výrazným a charakterovo presným Bartolom bol **Carlos Chausson**, spoľahlivým Basiliom **Kristinn Sigmundsson**.

PALAIS GARNIER – IDOMENEO (20. APRÍL 2002)

Paralelne s *Barbierom zo Sevilly* uviedla Národná opera v Palais Garnier novú inscenáciu *Idomenea* od Wolfganga Amadea Mozarta. Prvé, skutočne majstrovské dielo salzburského génia rehabilitovalo veľkomesto nad Seinou pomerne neskoro. Až roku 1987 sa *Idomeneo* objavil v Opéra Comique, a o štyri roky neskôr v Opéra Bastille. Čerstvú podobu po hudobnej i režijnej stránke pripravil známy maďarský dirigent **Ivan Fischer**, nateraz šéf Lyonskej opery a Festivalového orchestra v Budapešti. Za výtvarníka scény a kostýmov pozval **Jean-Marca Stehlea**, aby spoločne ponúkli pestrý, vizuálne atraktívny a neustále sa meniaci javiskový obraz deja. Principiálne ho neaktualizovali, skôr v ňom odkryli istú nadľahčujúcu dimenziu a pochopenie pre naivnosť situácií. Otázku, ako priblížiť dnešnému divákovi príbeh z Kréty po Trójskej vojne, zodpovedali vcelku vynaliezavo. Maľované kulisy sa horizontálnymi a vertikálnymi ťahmi poľahky rôzne kombinujú, miznú zo scény, opäť sa v inej konštelácii vracajú, medzitým sa vytvára priestor na pôsobivé svetelné efekty (požiar lode, tieňohra, vlnenie morskej hladiny), takže javiskové dianie ani na chvíľu neustrnie. Fischerova koncepcia určite nie je vzorom štýlovej jednotnosti, ba možno je v nej aj programovaná nesúrodosť či koketovanie s gýčom. O tom, že ide o premyslený výklad, však niet pochýb. Ak vyvolá rozpaky, či polemiku, nič sa nedeje. Také je operné divadlo na prahu 21. storočia.

Nazdávam sa, že bez diskusie ostáva hudobné naštudovanie Ivana Fischera. To je terén, kde sa cíti doma, navyše ho k Mozartovi viažu dlhodobé sympatie a bohaté skúsenosti. Suverénne diriguje aj obsluhuje čembalo v secco recitatívoch, inšpiruje orchester i sólistov k zanietenému muzicírovaniu. Výsledok je zjavný. Orchester Národnej opery hrá precízne, dynamicky pestro, štýlovo čisto. Pozoruhodné je tiež sólistické obsadenie. Dominuje v ňom renomovaná mezzosopranistka **Susan Grahamová** ako timbrovo opojný, v legatových frázach mäkký a v ozdobách akurátny Idamante. Príjemne ma prekvapila americká sopranistka **Mary Millsová**, ktorej Ilia mala farebnú sýtosť, šťavu, v recitatívoch melodramatický záber a v áriách ušľachtilý pokoj. Naopak, **Christine Goerkeová** stvárnila démonickú, výrazovo expresívnu a vokálno-technicky zdatnú Elettru. Nové meno na tenorovom nebi, mladý Rumun **Marius Brenciu**, vložil do titulnej roly Idomenea svoj perspektívny, hoci ešte technicky nie celkom vyrovnaný a intonačne občas približný hlasový materiál. Za zmienku však stoja i dve menšie charakterové postavy, výborne interpretované tenoristami **Michaelom Myersom** (Arbace) a **Donaldom Litakerom** (Veľkňaz).

THÉÂTRE DU CHATELET – ARABELLA (19. APRÍL 2002)

Dvoma premiérami Národnej opery aprílová parížska ponuka ešte nebola kompletná. Viac než silnou konkurenciou pre obe produkcie sa stala nová inscenácia *Arabelly* Richarda Straussa v Théâtre du Chatelet.

STRAUSSOVA ARABELLA V THÉÂTRE DU CHATELET

FOTO E. MAHOUDEAU

Išlo o koprodukčný projekt s londýnskou Covent Garden Operou. Režisér **Peter Mussbach** s výtvarníkom **Erichom Wonderom** rezignovali na kreslenie viedenského koloritu z roku 1860 a pokúsili sa Hofmannsthalov príbeh vsadiť do doby blízkej súčasnosti. Nešlo však o žiaden scénický realizmus, skôr o akúsi modernizujúcu, trocha do absurdna naklonenú štylizáciu. Už fakt, že všetky tri dejstvá sa odohrávajú v rovnakom, iba svetelne variovanom priestore, znázorňujúcom viacúčelovú halu s točitými schodiskami a náznakmi eskalátorov, hovorí o zámere voľne narábať s predlohou. Inscenátori však poznajú hranice, ktoré z úcty k partitúre neslobodno prekročiť. Je to najmä práca s charaktermi postáv, rozkrývanie ich psychologických a emocionálnych rozmerov, aranžovanie detailu i celku. Scéna je horizontálne členená na viacero hracích úrovní, v rámci ktorých Peter Mussbach rozvíjal jednotlivé situácie a nevyhýbal sa ani symbolike. Tá sa jednoznačne prejavila v závere opery, keď aj napriek relatívne šťastnému koncu ostáva celý svet akoby postavený na hlavu. Štatista, vedený hore nohami ponad scénu, mal byť dôkazom tohto stavu. Časovému posunu

POKRAČOVANIE NA STR. 33

Wilsonov a Janáčkov OSUD

Opera *Osud* patrí k najmenej inscenovaným dielam Leoša Janáčka. Problém *Osudu* má niekoľko dimenzií. Predovšetkým z hľadiska hodnoty dramaturgie sa oproti Jej pastorkyni zdá byť ako krok späť – a to napriek tomu, že má sugestívnu hudbu, vyjadrujúcu podobne ako v *Pastorkyni,* ale na inej významovej úrovni, rozpor výrazovosti a lyriky. *Pastorkyňa* i *Osud* majú spoločné črty. V oboch sužetoch ide o mladistvý ľúbostný poklesok, ktorého dôsledky sa ťaživo premietajú do ďalšieho života hrdinov. Asociácie by sme mohli nájsť aj v osobnom živote autora. Mondénny život v Luhačoviciach, ale aj atmosféra hodín na brnianskej Organovej škole, kde Janáček pedagogicky pôsobil, sa premietli do tematických vrstiev tejto opery. Základným problémom *Osudu* je literárne problematické libreto. Jeho autorka Fedora Bartošová bola iba poloprofesionálna literátka s obmedzeným talentom.

Z hudobnodramatického hľadiska je *Osud* zaujímavý z dvoch uhlov pohľadu. Prvýkrát sa práve v tejto opere Janáček vyrovnáva s požiadavkami konverzačného slohu, dokonca s istou noblesou a gracióznosťou. Zároveň sa tu začína rodiť ironická, sarkastická črta Janáčkovho hudobnodramatického talentu. Výstupy zobrazujúce opernú skúšku, alebo nácvik zborového telesa nemožno chápať vážne, ale ako parodické a ironické. Realizmus *Pastorkyne* tu strieda určitý stupeň štylizovanosti, takže aj nápevky reči Janáček štylizoval na mnohých miestach do menej úsečnej a viac kantabilnej podoby. Z hľadiska kryštalizácie a ustaľovania Janáčkovho hudobnodramatického slohu sa *Osud* javí ako predchodca *Pastorkyne* – hoci je to naopak.

Osud pôsobí nedokončene, chýba mu esteticky uspokojivé finále v zmysle jeho chápania z prelomu 19. a 20. storočia. Niektoré staršie inscenácie sa usilovali trojdejstvový dramaturgický pôdorys preskupením výstupov tretieho dejstva premeniť na dvojdejstvový. Práve kvôli slabinám libreta opera nepriamo otvára cestu antiiluzívnemu spôsobu stvárnenia a rozmanitým režijným a inscenačným experimentom. Okrem radu trápnych, citovo sebaodhaľujúcich postupov však *Osud* nepriamo kladie i niekoľko závažných otázok. Napríklad, o zodpovednosti milencov voči plodom ich lásky, nemanželským deťom, o mravnej opodstatnenosti zasahovania rodičov do manželstiev ich detí, alebo vo všeobecnejšej polohe o vzťahu umenia k životu.

V popredí Štefan Margita (Živný).

Foto O. Pernica

Americký režisér **Robert Wilson** si nepochybne všetky úskalia Osudu uvedomoval. Jeho režijný rukopis je nezameniteľný a má už roky svoje inscenačné a poetické konštanty. Patrí k nim vysoko štylizovaný, často neprirodzene pomalý pohyb hercov na scéne, s čím korešponduje rovnako štylizovaná výtvarná a svetelná koncepcia. Wilson sa zameriava na globálny umelecký znak, nie na koloristické a psychologické detaily. Nie menej zvláštny je proces prípravy inscenácie. Wilson v prvej fáze pracuje s figurantmi, s ktorými pripraví základnú koncepciu inscenácie. Herci svoje úlohy začínajú študovať pozorovaním prípravnej fázy. Styk režiséra s hercom je minimálny. Môžeme sa spytovať: vedie tento prístup k principiálne novej kvalite, alebo je to len gesto, ktoré sa chce povzniesť nad stáročnú tradíciu európskeho divadla, založeného práve na bezprostrednom kontakte režiséra s hercami.

Globálnym inscenačným znakom sa Wilson približuje k surrealizmu. Keď na začiatku 70. rokov videl Louis Aragon jeho réžiu, hodnotil ju práve tak. Jeho réžie obsahujú kus snovosti,surrealistickej neočakávanosti, mágie vychádzajúcej zo spojenia imaginárneho a skutočného a prinášajú až čosi zázračné. Neobvyklá je i práca s mimikou a gestikou herca, ktorá smeruje k zobrazeniu afektu a expresivity v akejsi kvintesenciálnej podobe.

Medzi Wilsonovou réžiou a Janáčkovou hudobno-dramatickou koncepciou však panuje určitá miera asynchronizmu. Hudba obsahuje veľa lokálneho koloritu, vyjadruje vášnivosť vzťahov i krehkú atmosféru detailov. Nájdeme v nej i prvky verizmu (napr. schopnosť z hudobnej banality vystavať veľkú a tektonicky závažnú plochu). Všetky tieto parametre Wilson obchádza a sústreďuje sa na komponovanie globálneho umeleckého znaku, ktorý sa s Janáčkom stretne iba na niekoľkých miestach, napríklad, keď sa na záver 1. dejstva objaví na scéne verná kópia luhačovického Janovho domu.

Treba však priznať, že medzi Wilsonovou vysoko štylizovanou inscenačnou koncepciou a operou (všeobecne), ako nemenej štylizovaným divadelným druhom, panuje určité produktívne estetické a umelecké napätie, takže Wilsonova réžia nastolí aj veľa otázok: nie je strnulý pohyb hercov na javisku výrazom odvrátenej stránky mondénnosti? Čo vlastne vieme o Janáčkových hrdinoch, ktorí v tejto opere konajú tak neočakávane a zvláštne? Nechce Wilson pomalým štylizovaným pohybom a zvláštnym, v podstate geniálnym svietením symbolizovať okamih „roztiahnutý" na večnosť, ktorému hudba dodáva ďalší významový plán?

Z Brna...

Brno má bohatý koncertný život: koncertné cykly Štátnej filharmónie, Spolku pre komornú hudbu, Klubu moravských skladateľov, koncerty poslucháčov a absolventov JAMU... A tak má hudbymilovný návštevník problémy, čo si vybrať.

Pri svojej poslednej návšteve Brna som si zvolila Janáčkovu opernú prvotinu *Šárka*, ktorá mala premiéru v brnianskej metropole roku 1925. Vznikla však už koncom 19. storočia, kedy sa Janáček často stretával s Antonínom Dvořákom. A práve jemu ponúkol Július Zeyer na zhudobnenie svoju poému o Šárke. Dvořák na to nemal chuť a námet „posunul" Janáčkovi, ktorý text upravil a adaptoval. S úpravami však Zeyer nesúhlasil a už rozpracovaná opera sa ocitla v zásuvke. Až po básnikovej smrti Janáček získal povolenie, dopísal tretie dejstvo, ktoré zinštrumentoval jeho žiak a priateľ Osvald Chlubna, a tak sa po mnohých rokoch opera dostala na javisko.

Šárku po prvýkrát dirigoval František Neumann, režíroval Ota Zítek, na scéne sa však objavila iba tri razy, ale nahrávka z roku 2001 s Českou filharmóniou pod taktovkou Sira Charlesa Mackerrasa, so sólistami Evou Urbanovou, Petrom Strakom, Ivanom Kusnjerom, Jaroslavom Březinom a Pražským filharmonickým zborom mala a má pretrvávajúci medzinárodný ohlas. Koncertné predvedenie 11. apríla tohto roku v preplnenej Janáčkovej opere v Brne priblížilo mladého Janáčka, silne ovplyvneného géniom Antonína Dvořáka, ktorého Janáček bezvýhradne obdivoval a priatelil sa s ním od čias svojich pražských štúdií. Nádherné melodické úseky – u neskoršieho Janáčka neobvyklé – ma prekvapili, ale aj očarili svojou plnokrvnosťou.

Šárka zaznela v podaní **Moravskej filharmónie Olomouc**, **zboru Janáčkovej opery**, so sólistami **Natáliou Romanovou**, **Ľudovítom Ludhom**, **Vladimírom Chmelom** a **Zoltánom Kordom** pod taktovkou **Jaroslava Kyzlinka**, šéfa Janáčkovej opery. Nielenže dirigent obdivuhodne zvládol celý aparát, ale potešilo aj účinkovanie slovenského tenoristu, ktorý úspešne rozširuje rady slovenských speváckov v zahraničí.

A.K.

DOKONČENIE ZO STR. 31

zodpovedali aj kostýmy, s výnimkou Arabellinej bledomodrej plesovej róby civilného strihu. Duch súčasnosti sa dokonca premietol aj do účesov mužských sólistov, najmä Mattea a nápadníkov Arabelly.

Garantom jedinečného zážitku parížskej inscenácie však bola osobnosť dirigenta **Christopha von Dohnányiho**. Právom je považovaný za straussovského špecialistu, čo so „svojím" Philharmonia Orchestra v plnej miere potvrdil. V partitúre obnažil všetky zákutia jej tajomnej krásy, rafinovanej farebnosti a citovej plnosti. Dynamika bola mnohotvárna, výraz adekvátny situáciám, súhra príkladná, skrátka, predstavenie malo nesmierny straussovský esprit. Natoľko exkluzívne sólistické obsadenie sa tiež nepodarí často zostaviť. **Karita Mattilaová** ako Arabella bola jednoducho očarujúca. Jej mladodramatický soprán bohatej farby, vnútornej obsažnosti a lesku napĺňal dlhé frázy s obdivuhodnou dychovou technikou, vďaka ktorej mali typické legatové oblúky vysokú tónovú kultúru, eleganciu a v neposlednom rade osobnostnú silu. K vokálnym danostiam fínskej umelkyne treba priradiť jej herecké majstrovstvo a oslňujúci vzhľad, takže Karita Mattilaová sa svojím debutom v role stala ihneď jednou z jej najkvalitnejších interpretiek. Svojho prvého Mandryka vytvoril americký barytonista **Thomas Hampson** s nemenej intenzívnym výrazovým nasadením, veľkou dynamickou a farebnou škálou a hereckou impulzívnosťou. Opäť dokázal, že nemecký terén je mu bližší než taliansky a že dramatický odbor mu začína byť vlastným. Mandryka je však mimoriadne vypätá partia, takže aj Hampson má v nej ešte rezervy pre ďalší vokálny rast. Tónovo ušľachtilou, lyricky sýtou a v psychologickej kresbe neľahkého charakteru presvedčivou Zdenkou bola **Barbara Bonneyová**. **Hugh Smith** stvárnil exaltovaného Mattea s dramaticky mohutným, vo výške trocha forsírovaným tenorom, rodičovský pár bol v dobrých rukách **Cornelie Kallischovej** (Adelaide) a **Güntera Missenhardta** (Waldner) a tenorovým leskom výšok upútal **Endrik Wottrich** ako Elemer. S jódlovaco – koloratúrnou Fiakermilli mala isté problémy **Oľga Trifonová**. Suma dojmov hovorí jednoznačne – bol to jeden z mojich najsilnejších straussovských zážitkov.

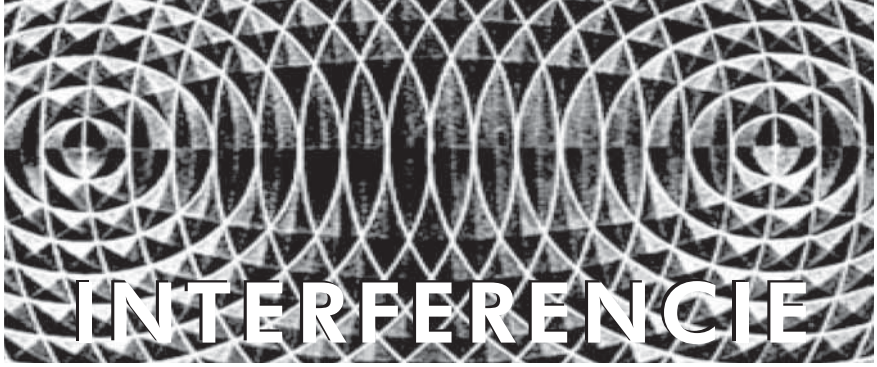
PAVEL UNGER

Ak réžia priniesla trocha chladný, odosobnený pohľad na Janáčka, celkom inak ho umelecky chápe dirigent **Jiří Bělohlávek**. Janáčka kreoval vo veľkorysej zvukovej koncepcii, s pochopením tektoniky celku, ale aj so sugestívnym stvárnením detailov. Orchester vystihol nielen lyrizmus a dramatickosť partitúry, ale aj konverzačný charakter opery, tam, kde bolo treba, sformuloval veristický oblúk Janáčkovej kantilény, inokedy zasa úsečnosť a skratkovitosť hudobnej myšlienky, alebo janáčkovský ironický a jemne sarkastický humor.

Veľmi dobre boli obsadené hlavné i vedľajšie roly. Wilson k spievaným úlohám pridal ešte jednu nemú postavu – Fatum – tú stvárnila naozaj s osudovým fluidom slávna česká speváčka a herečka **Soňa Červená** ako svoj debut v pražskom ND. Mílu naštudovala čerstvá absolventka bratislavskej VŠMU **Iveta Jiříková** s neobyčajnou pohybovou a hereckou kultúrou, s náležitým rozkrytím lyrických polôh partu a jeho nuáns. Mladej umelkyni v budúcnosti pomôže väčšie sústredenie sa na zrozumiteľnosť spievaného slova. **Štefan Margita** ako Živný sa lepšie vyrovnal s lyrickými a konverzačnými polohami partu než s dramatickými. Umeleckú silu a sugestivitu dala postave Matky Míly **Eva Urbanová**. Vynikajúco stvárnili trojicu promenádnych levov tenorista **Jaroslav Březina**, barytonista **Ivan Kusnjer** a basista **Luděk Vele**.

Opernému šéfovi pražského ND Josefovi Průdkovi sa podarilo vniesť nový pohľad na českú klasiku, repertoár rozšíril o kľúčové diela 20. storočia a našiel priestor pre neznáme alebo zabudnuté opusy významných českých skladateľov. Zaangažoval v ND i režisérov svetového mena. Jeho éra, ktorá sa pomaly končí, priniesla pre ND posun k novej umeleckej i koncepčnej kvalite, korešpondujúcej so svetom na prelome 20. a 21. storočia. *Osud*, ktorý uviedli v Prahe prvýkrát 19. 4. 2002, je organickým článkom tejto línie.

MILOSLAV BLAHYNKA



CEREBRAE MUSICALIS

Peter Roháč

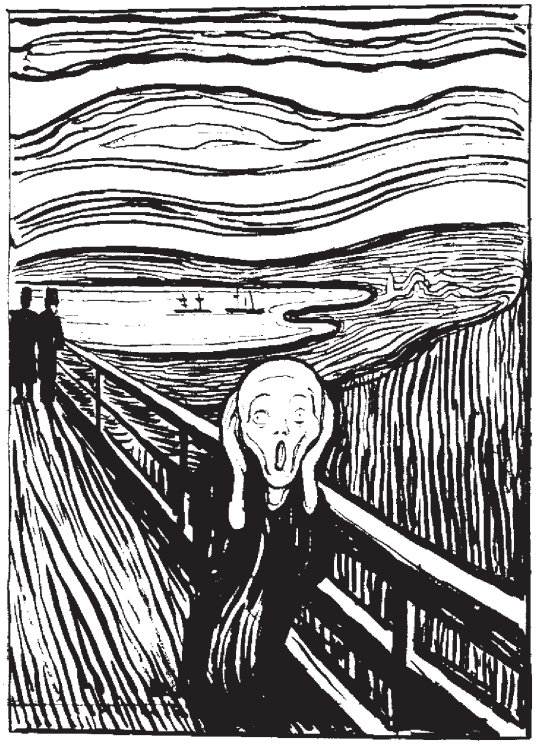
Kameň, kameň zahodený do vody.

Miroslav Válek: *Po písmenku*

Hudba predstavuje komplexný systém ľudského správania sa. Bezprostredne vplýva na emócie a vzrušuje ľudský intelekt, a to už zrejme krátko po oddelení sa rodu *Homo* od spoločného opičieho predka. Vznikala v čase chabej vnútrodruhovej verbálnej komunikácie a ako pri väčšine skorých prejavov ľudského správania, i tu jestvujú isté ťažkosti s jej pochopením a uchopením do siete zo slov.

Faktom je, že hudbu notami – podobne ako reč slovami – môžeme temer ľubovoľne a bez rozpakov reprodukovať, neočakávané problémy však predstavuje sprostredkovanie hudobného zážitku. Tu sa obmedzený repertoár symbolov a pojmov stáva neskonale vágnym a kým percepcia hudby je čakaním na hlboký vnem a zážitok, kontakt s jej verbalizáciou je čakaním na Godota. Takú postavu v nej totižto poväčšine predstavuje všetko, čo spôsobuje potešenie. Hudbu hodnotíme afektívne, hodnotíme ju ako dojem z emócií, za ktorým hneď nasleduje tradičný osud afektívnych vyjadrení – ich paušalizovaná absolutizácia, ktorá je však úplne prirodzenou súčasťou nášho konania od prvopočiatkov sociálnych vzťahov, ktoré vyústili do formovania kmeňových spoločenstiev dávnymi ľuďmi.

Počas fylogenézy ľudského druhu a jeho mozgu sa práve v prostredí sociálnych interakcií formovali základné schémy myslenia a afektu, i spôsoby ako interpretovať jednotlivé podnety afektívne, v binárnom kóde. Priateľ – nepriateľ, dobré – zlé, chutí – nechutí, vonia – páchne, a s rozvojom kognitívnych schopností i subjektívne posudzovanie páči – nepáči, príjemné – nepríjemné. Príjemné je zároveň aj dobré, a naopak nepríjemné je zároveň zlé. Vcelku jednoduché truizmy, ku ktorým sa dá dospieť na základe milióny rokov pretrvávajúcej skúsenosti. Emócie vyjadrené v afekte a intelekt zohrávajú podstatnú úlohu pri percepcii hudby a ich homeostáza je nevyhnutná pre rozvinutie hudobného zážitku, prevaha jednej zložky na úkor druhej môže viesť k deformáciám dojmu. Emócie sú výrazovým prostriedkom umeleckého diela, veď expresivita v celom rozsahu tohto pojmu je hudbe vlastná a pocit sám osebe je zároveň konfrontáciou pocitov predchádzajúcich. Metaforicky: ak kameň po vhodení do vody vyvoláva kruhy, potom aj hudba po kontakte s naším vedomím a podvedomím na nich zanecháva šíriace sa kruhy. A jediné, čo vieme popísať, sú práve tie miznúce kružnice Hyugensových vlnoplôch...



E. Munch: Výkrik
Odysseus zalial voskom uši svojim námorníkom a priviazal sa o stožiar, aby unikol zvodnému spevu Sirén. Munchova postava si zapcháva uši sama...

Máte radi Brahmsa?[1]

Evolúciou sme ustrojení na vyhľadávanie príjemnosti, potešenia a z tejto kostry nášho krátkeho príbehu je jedno z jeho rebier tvorené aj vedomým extrahovaním emócií sprostredkovávaných hudbou. Z takejto perspektívy možno čiastočne objasniť vznik a pretrvanie (hudobného) umenia. Afektívna reakcia na hudbu by sa trochu mechanisticky dala rozdeliť na intenzívnu, príjemnú a nepríjemnú emóciu, kde sa aspoň formálne stiera rozdiel medzi binárnou voľbou.[2] Snáď akákoľvek skladba, vrátane koncertu pre 10 011 100 dažďových kvapiek a xylofón, môže vyvolať v podstate len dva extrémne dojmy. Vplyv hudby na emócie alebo ich vyvolanie je vplyvom na fyziológiu a odohráva sa v prevažnej miere v mozgu, aj keď hierarchicky mozog presahuje.

Mnohé chemicky pomerne jednoduché látky sú schopné vyvolať afektívne reakcie, zmenu nálad a široké spektrum emócií. A emócie nie sú, aj keď to znie trochu obmedzene, ničím iným, než následkami zmien koncentrácie určitých substancií a elektrických potenciálov v mozgu. Spôsob, akým počúvame hudbu, ako

afektívne hodnotíme jej vplyv na naše emócie, súvisí s jej ontogenézou, s vývojom jej vnímania, s kvalitou a mierou (hudobného) sluchu ako aj s vnútornou predispozíciou (intelektuálnou, psychologickou) na takýto duševný výkon.

Na zistenie funkčných i štruktúrnych rozdielov mozgov jedincov, s absolútnym a relatívnym sluchom počúvajúcich hudbu, bola použitá metóda PET.[3] Vzory mozgovej aktivity boli totožné pokiaľ išlo o oblasti auditoriálneho kortexu, najvýznamnejší rozdiel spočíval v aktivácii istej mozgovej oblasti (ľavý posteriórny DLF kortex), ku ktorej dochádzalo výlučne pri spracovávaní hudby jedincami s absolútnym sluchom. Avšak schopnosť absolútneho sluchu nebola asociovaná počas merani s inou významnejšou odlišnosťou, a tak sa uvažuje o tom, že uvedená špecifická sluchová schopnosť je skôr výsledkom odlišnej organizácie zapojenia neurónových sietí, špecializovaných na spracovávanie slovnotonálnych vnemov. Oblasti auditoriálneho kortexu boli aktívne počas experimentu, pri ktorom sa snímala mozgová aktivita ako odpoveď na stimul imaginácie zvyšných tónov známej melódie po zhliadnutí jej prvých piatich nôt. Dochádzalo aj k aktivácii frontálneho laloka, ktorý sa podieľal na uchovávaní hudobno-sémantickej pamäte, „keď hudba hrá v hlave".[4] Percepcia hudby nemusí v sebe nutne zahŕňať analýzu akustických, časových zložiek, či emočnej zložky. Dokonca môže byť ich analýza od seba oddelená, ako ukazujú prípady defektov v podobe amúzií vyvolaných poškodením mozgu.[5] Emočná odpoveď na príjemnú a nepríjemnú hudbu je sprostredkovávaná paralimbickými mozgovými oblasťami a neokortexom ako funkcia konsonancie a disonancie – čím konsonantnejší úryvok melódie pokusné subjekty počuli, tým príjemnejší bol ich dojem a naopak.[6] Neurálne mechanizmy, aktivizované počúvaním hudby a jej afektívnym hodnotením, asociujú s oblasťami, ktorých úloha pri emočných stavoch sa preukázala už dávnejšie, no sú odlišné od zvyšných známych súčastí a komponentov hudobnej percepcie. Predpokladá sa, že u kultúr s izolovanou hudobnou tradíciou dochádza k internalizácii tradičného idiómu, ku kultúrnemu imprintingu akejsi predstavy o hudbe a jej ľúbivosti.[7] Porušenie imprintovaného vzoru súvisí u jedincov „pod vplyvom" západnej hudby (a západného tonálneho idiómu) s nepriaznivou a averzívnou odozvou (a to aj u hudobne laických poslucháčov) ako reakciou na zvyšujúcu sa mieru disonancie, resp. na porušenie tradičných tonálno-harmonických pravidiel.[8]

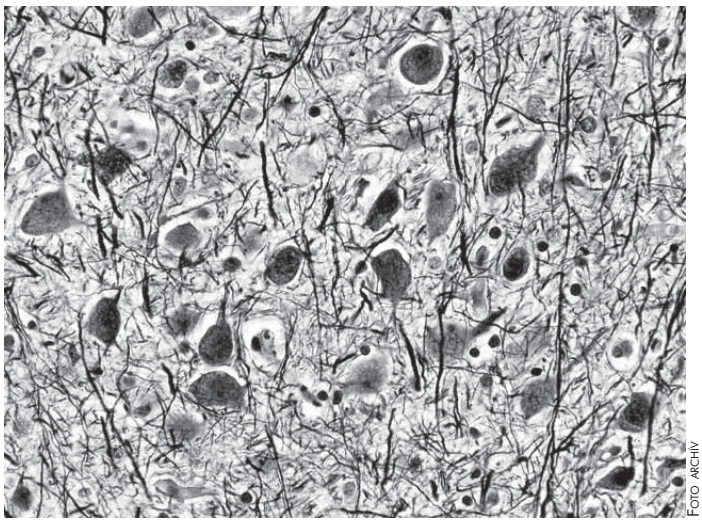


FOTO ARCHÍV

MIKROSPOPICKÝ OBRÁZOK NEURÓNOV

Počas kontaktu (spojenia) s hudbou teda dochádza k intenzívnemu zážitku. Ľudia sú polymorfní, a preto u každého je nastavená iná citlivosť na zážitok, pričom sa všestranne prejavuje integrál intelektu a emócií. S akými fyziologickými vzormi je takýto účinok hudby v tesnom spojení? Veľmi príjemná reakcia na hudbu aktivuje oblasti mozgu zahrnuté v stavoch eufórie a slasti, korelujúce s erotickými zážitkami, vplyvom (endogénnych) opiátov a dostupnosťou potravy.[8] Taktiež dochádza k významnému zvýšeniu tepovej frekvencie, zrýchli sa dýchanie a vrchol na elektromyograme dosiahne maximum práve počas inkriminovaného (obľúbeného) miesta v hudobnom diele. Mozgové štruktúry, zodpovedné za príjemné a nepríjemné emócie, sa navzájom odlišujú lokalizáciou. O biologických základoch a evolučnej perspektíve hudobného prejavu sa budú postupne zhromažďovať experimentálne údaje, v súlade s nimi sa bude meniť a dopĺňať aj názor na možnú úlohu a vplyv hudby.

Aj keď hudba nemá dostatočne preukázateľne vplyv na prežitie nášho druhu, jej intenzívne psychofyziologické echo je implikáciou na hľadanie nových otázok a im prislúchajúcich odpovedí o dôvodoch emočnej hypertrofie ľudského druhu.

pjotr@post.sk

POZNÁMKY

1 Aj keď pôvodného autora rovnomenného titulu nazval istý inak veľmi distingvovaný filozof nie príliš lichotivo (píšuca krava), riskujúc obdobné pomenovanie pristúpil som ku krádeži otázky.

2 O najstaršej dochovanej afektívnej reakcii na hudbu sa zmieňuje V. Godár v súvislosti s Odysseovými slzami. (*Kacírske quodlibety*, Music Forum, Bratislava, 1998)

3 Zatorre, R. J. – Perry, D. W. – Beckett, C. A. – Westbury, C. F. – Evans, A. C.: *Functional anatomy of musical processing in listeners with absolute pitch and relative pitch*. In: Proceedings of the National Academy of Sciences USA. Mar 17; 95(6): 3172-7, 1998.

4 Halpern, A. R. – Zatorre, R. J.: *When that tune runs through your head: a PET investigation of auditory imagery for familiar melodies*. In: Cerebral Cortex, Oct-Nov; 9(7): 697-704, 1999.

5 Peretz, I. – Gagnon, L. – Bouchard, B.: *Music and emotion: perceptual determinants, immediacy, and isolation after brain damage*. In: Cognition. Aug; 68(2): 111-41, 1998.

6 Blood, A. J. – Zatorre, R. J. – Bermudez, P. – Evans, A. C.: *Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic brain regions*. In: Nature Neuroscience, Apr; 2(4): 382-7, 1999.

7 Krumhansl, C. L.: *Cognitive Foundations of Musical Pitch:* Oxford Psychology Series No. 17, Oxford University Press, New York, 1990.

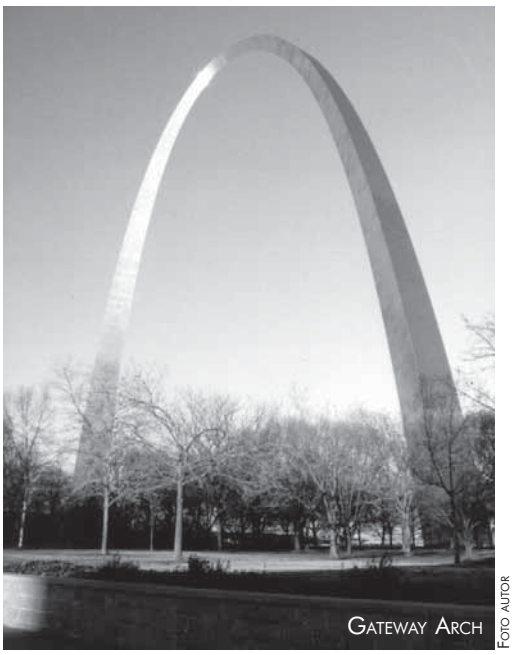
8 Blood, A. J. – Zatorre, R. J.: *Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion*. In: Proceedings of the National Academy of Sciences USA., Sep 25; 98(20): 11818-23, 2001.

K A L E I D O S K O P

Pod značkou nemeckého vydavateľstva **Winter & Winter** vychádza od jesene 2001 v chronologickom poradí kompletný katalóg nahrávok bývalého jazzového sub-labelu Polygramu **JMT Records**, ktorý si v priebehu dekády 1985 –1995 vyslúžil povesť vysoko ambiciózneho vydavateľstva s orientáciou na modernú jazzovú scénu. 81 titulov by malo postupne v reedícii vyjsť v priebehu nasledujúcich 4 rokov. Všetky budú remastrované, v nových digipakových obaloch a budú obsahovať reprodukcie pôvodných obalov. Do konca tohto polroka je naplánované vydanie 18 albumov hudobníkov, z ktorých mnohí svojho času pod JMT Records debutovali. Sú medzi nimi mená ako **Cassandra Wilson, Steve Coleman, Jean-Paul Bourelly, Greg Osby**, alebo **Bob Stewart**. Na reedíciu čaká aj album niekdajšieho zakladateľa a producenta JMT Records a súčasného majiteľa vydavateľstva Winter & Winter (trubkára) Stefana Wintera.

gr

St. Louis
Hudobná brána na Západ


Gateway Arch
Foto autor

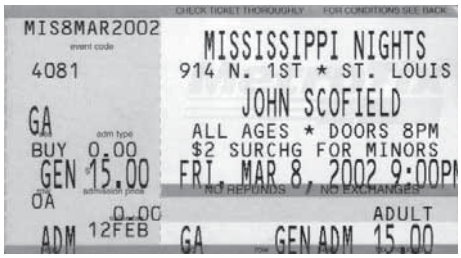
Mestá ako New York či New Orleans svojím významom najmä v 20. storočí prevratne zasiahli do vnímania umeleckého sveta. Napokon, inovovanie majú už vo svojom názve. Mestu St. Louis v štáte Missouri sa toľko slávy nikdy nedostalo, aj keď umeleckých atribútov malo vždy niekoľko. Poloha na sútoku dvoch veľriek Mississippi a Missouri a úrodné pláne si získali francúzskych osadníkov už v polovici 18. storočia. Rýchle sa rozvíjajúci priemysel, parné lode a lokomotívy – to všetko malo dosah na novovznikajúce mesto, ktoré predstavovalo symbolickú bránu na vysnívaný Západ. Dnes nám ju pripomína už len dominanta mesta, slávny, takmer 200 metrov vysoký oceľový oblúk Gateway Arch. Nezanedbateľný je však aj prínos a význam mesta pre americkú kultúru. Slávna priamka Chicago–St. Louis–Kansas City predstavovala akúsi chrbtovú kosť vývoja swingu a neskôr elektrického blues. St. Louis leží len 300 míľ južne od Chicaga (spája ich legendárna „hlavná cesta Ameriky" Route 66), 300 míľ východne od Kansas City a 300 míľ severne od rockandrollového Memphisu a Nashville, centra country music. Medzi najvýznamnejších rodákov St. Louis patril priekopník ragtimového klavíra Scott Joplin, swingový inovátor saxofónovej hry Coleman Hawkins, trúbkový čarodejník a vychovávateľ talentov Miles Davis, rhytm&bluesoví gitaristi Chuck Berry a Albert King, ako aj T. S. Eliot – veľký poet 20. storočia.
Toľko minulosť. Aká je však súčasná tvár missourskej metropoly? Veľmi rôznorodá. Aj napriek skutočnosti, že bluesový opar rieky Mississippi už trochu opadol, čaro parníkov s tradične swingujúcimi jazzovými kapelami si stále udržiava svoju atmosféru. Aj keď sa nemôžem ubrániť dojmu, že mesto dnes žije viac športom než hudbou. Nadšenie a záujem domácich pri zápasoch amerického futbalu (St. Louis Rams), baseballu (St. Louis Cardinals) alebo hokeja (St. Louis Blues) sa s tradičným februárovým karnevalom Mardi Gras nedá ani len porovnať.

Keď na jazz, tak do klubu...

Veľké podujatia a festivaly majú na hudobný život zväčša krátkodobý dosah. To, čo naozaj udržuje hudobné po(d)vedomie, je klubová scéna a klubový život. V St. Louis funguje ukážkovo. Hudobníci ale i fanúšikovia majú týždenne na výber desiatky neformálnych podujatí v rôznych štýlových (ale samozrejme aj cenových) premenách. Propagáciu a informovanosť zabezpečujú lokálne noviny, zdarma distribuované v kaviarňach, puboch, hoteloch alebo kinách. Možnosti sú skutočne bohaté a v priebehu niekoľkých týždňov je možné zažiť gitarového mága Pata Methenyho, bendžistu Belu Flecka s kapelou Flecktones, funky jambandovú formáciu Medeski, Martin & Wood, groove gitaristu Johna Scofielda alebo moderných tradicionalistov akými sú Benny Green, Branford Marsalis či Christian McBride. To som ešte nespomenul desiatky v Európe (zatiaľ) neznámych muzikantov. Pri výbere koncertu je dôležitým kritériom cena, ktorá sa pri skutočných hviezdach môže pohybovať od priemeru (15-30 $) až po „hviezdne sumy" (120-150 $).

Zo saintlouiských klubových podujatí som si vybral dve, na prvý pohľad podobné. Tým prvým bol maličký klub **Mississippi Nights** pri rieke Mississippi v najstaršej (a veľmi ošarpanej) časti mesta Laclede's Landing. Prezentácia nového albumu **Johna Scofielda *Überjam*** (Verve 2002) sa v piatkový marcový večer tešila veľkému záujmu najmä teenagerov. Tí už asi zo skúseností tušili, že Johnovi sú zvukové a rytmické experimenty bližšie než tradícia. Patril som k jedným z mála návštevníkov, ktorí album dosiaľ nepočuli a tak s napätím vychutnávali atmosféru očakávania. Tú sa snažilo spríjemňovať lokálne zoskupenie hudobníkov veľmi amatérskym poňatím moderných fusion trendov. Hlavná hviezda večera John Scofield sa na albume (i koncerte) predstavuje v skupine o generáciu mladších hudobníkov, hrajúcich v rôznych, prevažne ambientnejších a drumm & bassových formáciách. S veľkým úspechom u divákov sa stretol saintlouiský rodák Avi Bortnick (rytmická gitara a samplovacie zariadenia), v ktorom John našiel vyhovujúceho gitarového partnera. Avi je majstrom v držaní dlhých až minimalisticky repetitívnych rytmov a groovov, zatiaľčo John sa môže vyžívať v nekonečných sólach. Basový gitarista Jesse Murphy pôsobil ako jediná prirodzene znejúca opora kapely, aj keď sa jeho výkon obmedzil len na priamočiare udržiavanie štruktúry. Adam Deitch za bicími vnášal do klasických tanečných rytmov prvky

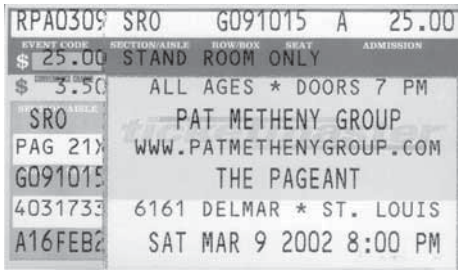
polyrytmie a arytmie, tvoriac tak kontrast a pestrosť k samplom v pozadí. Nad tým všetkým ako duchovný otec (alebo modernejšie povedané guru) stál a dozeral John Scofield. Jeho radosť z hudby vznikajúcej na pódiu bola akoby paralelou k tomu, čo prežíval svojho času jeho niekdajší kapelník Miles Davis s mladými rockovými a jazzrockovými hudobníkmi. Aj napriek atmosfére na pódiu boli moje pocity a dojmy rozpačité. Po druhej skladbe mi začala chýbať invenčnosť a variabilita. Kapela sa v dlhých rytmických a najmä zvukových experimentoch snažila preskúmavať štýlové a medzižánrové odlišnosti, vznikajúce spájaním tanečnej hudby, funky a jazzu, udržiavajúc pod tým základné groove. Zvuky z Johnových gitarových efektov a krabičiek sa neustále premiešavali nad dravo pulzujúcou tanečnou hudbou. Ako som už spomínal, atmosféra bola u mladšieho publika veľmi otvorená a spontánna, každú kompozíciu privítali s veľkým nadšením. „Nuž", poznamenal jeden tiež očividne sa nudiaci hudobník vedľa mňa: „asi sme už na tieto moderné trendy pristarí..."



Dodávam, že *Überjam* Tour potrvá prinajmenšom do konca roka a zahŕňa 20 až 25 koncertov mesačne. V máji ho bolo možné zažiť v menších kluboch západnej Európy, jún je rezervovaný americkým a kanadským jazzovým festivalom. Zmena v obsadení kapely pre letné mesiace je viac ako sľubná, tajomný názov ScoLoHoFo Tour pozostáva z iniciálok mien vynikajúcich hudobníkov: Scofield, Joe Lovano – saxofón, Dave Holland – kontrabas a Al Foster – bicie. Táto zostava bude brázdiť opäť najmä po západnej časti nášho kontinentu – Španielsko, Taliansko, Francúzsko, ale aj ázijské krajiny, ako napríklad Hongkong. September bude patriť spoločnému projektu s Franfurkt Radio Symphony Orchestra a opäť návratu k jambandovej zostave.

FOTO ARCHÍV

Buďme šťastní, je tu happy jazz!



Nasledujúci večer som sa vybral do univerzitnej časti mesta (University City-Delmar), ktorá je preslávená koncertným, klubovým a iným umeleckým dianím. Klubov je tu hneď niekoľko, napríklad slávny Blueberry Hill patrí gitaristovi Chuckovi Berrymu. Ten si tu pravidelne raz mesačne zahrá v jednej z miestností, pomenovanej podľa jeho povestnej kačacej chôdze – Duck Room.

Najväčším a najznámejším je **Pageant Nightclub**, ponúkajúci príležitostne aj jazzové podujatia prevažne komerčnejšieho charakteru. K takýmto divácky úspešným ťahákom patrilo aj predstavenie nového štúdiového albumu **Pata Methenyho**. Pat Metheny Group pôsobí v rôznych obmenách už 25 rokov a ako jedinej kapele sa im podarilo sedemkrát za sebou získať cenu Grammy za najlepší album. Ten najnovší *Speaking of Now* (Warner 2002) je v poradí už trinástym a po piatich rokoch a úspešnom *Imaginary Day* (1997) aj veľmi očakávaným. Pravda, päť rokov Metheny neoddychoval, doprial si čas i slobodu, a venoval sa komorným projektom (vynikajúce sú najmä albumy *Trio 99 > 00* a *Trio > Live* s kontrabasistom Larry Grenadierom a bubeníkom Bil Stewartom). Začiatkom minulého roka Metheny zostavil novú kapelu, vrátil sa k veľkému zvuku, nekonečným štylistickým a aranžérskym možnostiam. V úvode koncertu Metheny, akoby s úmyslom nadväzovania, začal intímne sólovo, akustickou gitarou. Hneď nato sa pripojili bicie, v duu nasledovala vynikajúca úvodná *(Go) Get It* z posledného triového albumu, pričom lyrickosť narušil ostrý kontrast dialógu drsného gitarového zvuku a bicích. Nástupom kontrabasu dlhoročného spolupracovníka Steva Rodbyho sa vyplnila dovtedy absentujúca poloha a trio poskytlo uspokojujúci zážitok na najvyššej úrovni. Umenie viesť dialóg v takomto zložení napovie veľa o cítení a muzikalite hráčov. V klubovej atmosfére išlo o inšpiratívnu komunikáciu, ktorá žiaľ začala byť prerušovaná nástupom celej kapely. Plný a veľký zvuk vniesol síce nové aspekty farby a zvukovosti, avšak výrazne ubral na energii a kreativite. Hudobníci akoby zrazu prerušili vzájomný dialóg a priebeh skladieb charakterizovala jednotná šablóna, kde sa ku slovu dostávali prevažne len líder Metheny a klávesista Lyle Mays. Z nových členov kapely zažiaril perkusionista a spevák Richard Bona z Kamerunu, ktorého mäkkosť, farebnosť a tvárnosť vokálu skladby oživovali a preduchovňovali. V dvoch skladbách sa tiež predstavil ako virtuózny hráč na bezpražcovej basovej gitare (takto sme ho mohli zažiť na Bratislavských jazzových dňoch 1998 v závere koncertu Larryho Corryela). Rovnako málo priestoru dostali aj ďalší členovia, vietnamský trubkár Cuong Vu, impresionisticky dofarbujúci atmosféru a citlivý bubeník Antonio Sanchez z Mexika. Hudba celej kapely bola optimisticky nákazlivá, prevládal trend tzv. „happy jazzu", ktorý mal síce u fanúšikov obrovský úspech, ale predo mnou zostával význam hudobnej výpovede viac-menej ukrytý. Túto formáciu je možné vidieť v Európe až do konca júla vo všetkých susedných metropolách (Praha, Viedeň, Budapešť, Varšava), nám sa jazzové hviezdy triedy Pata Methenyho asi zďaleka vyhýbajú.

Miles trochu netradične

V jedno februárové dopoludnie som sa vybral navštíviť **Missouri History Museum** umiestnené v nádhernom Forrest Parku. Na moje veľké potešenie som objavil fantastickú expozíciu, venovanú jednému z najvýznamnejších inovátorov jazzu, takmer saintlouiskému rodákovi **Milesovi Davisovi** (1926-1991). Miles pochádzal z černošskej (dnes obávanej) štvrte East St. Louis (štát Illinois) na druhom brehu rieky Mississippi. Mestu a Historickej spoločnosti štátu Missouri patrí obdiv a veľká vďaka za to, že si dokázali 75. výročie narodenia a 10. výročie úmrtia tohto velikána uctiť práve takýmto spôsobom. Vo vstupnej hale expozície otváral obrovský plagát, zobrazujúci Davisa s prstom na perách, nabádajúc k očakávaniu niečoho veľkého. Každý návštevník obdržal pri vstupe vreckový MP3 prehrávač a dobrodružstvo sa mohlo začať. Forma výstavy ponúkala ozajstné dobrodružstvo a radosť z objavovania kontrastných pre-

mien jeho života a hudby. Vďaka rozsiahlosti expozície (a tiež voľným pondelkovým vstupom) som si mohol tento zážitok zo spoznávania a objavovania dopriať trikrát. Hudba nás sprevádzala všade a vďaka prenosnému prehrávaču si bolo možné kedykoľvek vychutnať takmer všetky kľúčové nahrávky (asi 60 skladieb) a udalosti Milesovho života.

Privítací ceremoniál predstavovala veľkoplošná plazmová obrazovka a dokument mapujúci koncertné premeny Davisových formácií od rokov päťdesiatych až po deväťdesiate. Záznamy *So What* a *Au Leu Cha* z rokov 1959-1962 s Billom Evansom a Johnom Coltranom vyrážali dych svojou štýlovou čistotou a umožňovali nahliadnuť do dielne, kde tieto modálne poklady vznikali. Jeho vrcholné kvinteto pripomenula nahrávka zo Stockholmského festivalu 1967 *Gingerbread Boy*. Bolo veľmi poučné sledovať ľahkosť hry skupinového „benjamína" bubeníka Tonnyho Williamsa a jeho dialóg s Herbie Hancockom. Rané nahrávky a najmä koncerty začínajúceho elektrického obdobia prekypovali energiou a takmer živočíšnou radosťou z inšpiratívneho miešania nových farieb a zvukov. Na britskom rockovom festivale Isle of Wight roku 1970 farby a rytmy popri Davisovi určovali najmä Chick Corea na elektrickom klavíri a perkusionista Airto Moreira. Dokument uzatváral Festival v Montreux; najprv spolupráca s Marcusom Millerom v spoločnom projekte *Tutu* z roku 1988 a nakoniec rok 1991 a jeden z posledných koncertov – španielskym koloritom poznačená *Solea* s Quincy Jones Orchestra.

Dokument bol správnym stimulom na začiatok dlhej cesty zvanej retrospektíva, začínajúcej už v roku 1926. Prvá časť s názvom Vedľa rieky 1926-1944 predstavovala rodinné korene a zázemie mladého Milesa, jeho opis života v East St. Louis v 20.-30. rokoch, rovnako ako jeho prvé dotyky s hudbou. Pomocou prehrávača Miles porovnával a predstavoval rôzne typy vibrata, najmä tvz. fast vibrato používané jeho veľkým vzorom Dizzym Gillespiem. Spoznávame aj jeho prvého učiteľa trúbky, ktorý mu stále prízvukoval hrať opatrné a rovné tóny (nie príliš sladko, ale čisto). Nasleduje kľúčové stretnutie s kapelou speváka Billyho Eckstina (Dizzy, Charlie Parker, Art Blakey) a v skladbe *Airmail Special* (1945) je ukážkou toho, ako v tom čase títo hudobníci zneli. Ďalej sa presúvame do New Yorku a sledujeme učňovské roky u Charlieho Parkera, ale rovnako aj prvé nahrávky. Tá úplne prvá s nervóznym a ešte trochu neistým zvukom je ešte u speváka Rubberlegsa Williamsa (1945) a o dva roky neskôr už bez strachu nahráva ako líder. Po nahrávkach s nonetom začína vzrastať jeho hviezdna sláva (A Star's Rise 1954-1959), najmä sériou albumov vydavateľstva Prestige Records s priekopníkmi moderného jazzu H. Silverom, K. Clarkom, P. Heathom a R. Garlandom. Každý album je, samozrejme, zastúpený nielen nahrávkou, ale sprístupnený a komentovaný je aj obal každej dôležitej platne (pôvodný cover platne *Miles Ahead* s bielou ženou na lodi, ktorý musel byť neskôr nahradený, či fotky Davisových ex-manželiek z albumov *E.S.P., Sorcerer, Filles de Kilimanjaro*). Taktiež môžeme sledovať zmluvy s vydavateľstvami (najdôležitejšia s Columbia Records), výpisy zo štúdiových frekvencií a množstvo fotografií. Zaujímavé sú originály partitúr z čias aranžérskej spolupráce s Gilom Evansom – od albumov *Miles Ahead* až po vrcholné dielo *Sketches of Spain* (1960) – je tu aj možnosť porovnať ich s partitúrou a nahrávkou pôvodnej verzie Joaquina Rodrigeza s Evansovou úpravou.

FOTO ARCHÍV

„Nechcel som znieť ako nikto iný, ale byť sám sebou... V hudbe mám zmysel pre rozličné frázy, a keď sa mi niečo naozaj páči, je to, akoby som s tým splynul. Fráza som zrazu jednoducho ja... Keď hrám, vidím farby a rôzne veci."

(Miles Davis, 1989)

FOTO P. MOTYČKA

...PRED EXPOZÍCIOU

Expozícia ponúka niekoľko Davisových nástrojov: trúbky Martin; jednu používanú v období pred *Kind of Blue*, ďalšiu na nahrávke *Bitches Brew* a červenú z posledných rokov života. Obdobie 60. a 70. rokov bolo kritickým a prelomovým nielen v hudobnom (ukážky Jamesa Browna, Sly & Family Stone, Jimmy Hendrix), ale aj v politickom dianí (vojna vo Vietname, atentáty na J. F. Kennedyho a M. L. Kinga Jr.). To všetko malo určite dopad na Milesovo sedemročné mimoriadne plodné elektrické obdobie. Zaujalo ma vyjadrenie, ktoré poslal producent Teo Macero Columbii Records s Milesovým posledným slovom, aby mal album aj napriek nevôli vydavateľstva názov *Bitches Brew*. Jeho životný štýl a spôsob obliekania sa stali vzorom pre ďalšiu generáciu nielen hudobníkov, čo dokladujú kostýmy, fotografie a rozhovory z časopisov Playboy, Esquire, Fashion Inspiration. Po šiestich rokoch utiahnutia sa v newyorskom byte prichádza s novou filozofiou a inšpiráciou. Prvýkrát dostáva pocty za celoživotné dielo, ale zatiaľ len spoza oceána: Knight of Malta (1988), Le Grande Medaile Ville de Paris (1989). Vynikajúco je na fotografiách dokumentovaný koncert v Montreux a úplne posledný z 25. augusta 1991 v Hollywood Bowl. Rodné mesto East St. Louis mu až roku 1995 udelilo čestné uznanie starostu. Jeho hrob je oproti kráľovi swingu Dukovi Ellingtonovi na Woodlawn Cemetery v Bronxe.

Miles Davis zomrel, ale jazz, hudba, ktorú zanechal v rôznych podobách, žije ďalej. Expozícia končí ukážkami z tvorby hudobníkov, ktorí na Davisa nadväzovali konkrétnymi projektmi: Gerry Mulligan – *Re-Birth of the Cool* (GRP 1992), Keith Jarret/Gary Peacock/Jack DeJohnette – *Bye Bye Blackbird* (ECM 1993), Wallace Roney/Wayne Shorter/Herbie Hancock/Ron Carter/Tony Williams – *A Tribute to Miles* (Qwest/Warner 1994), Shirley Horn – *I Remember Miles* (Verve 1998), Cassandra Wilson – *Travelling Miles* (Blue Note 1999).

PETER MOTYČKA

Foto R. Kanik

Marek Balata je jednou z najvýraznejších postáv poľského jazzu. V rokoch 1990 – 2000 pravidelne vyhrával anketu Najlepší jazzový vokalista prestížneho poľského časopisu Jazzforum. Pri speve sa môže oprieť o široký rozsah hlasu, farebnosť a výrazovú variabilitu, ale najmä o bohatú melodickú invenciu. Suverénovi tradičného bebopového spevu nie sú cudzie ani experimenty s priestorovou ambientnou hudbou, kde využíva práve svoje koloratúrne možnosti. Jeho hudobné myslenie je ovplyvnené napríklad aj Chopinovou hudbou. Je zakladateľom nevšedného vokálneho projektu Cantabile in Jazz, pravidelne účinkuje so saxofónovou legendou Zbygniewom Namyslowskim, je členom tria Triology, zameraného na contemporary jazz. Roku 1999 sme ho mali možnosť vidieť aj na Bratislavských jazzových dňoch s jeho stálou formáciou Marek Balata Quintet a nedávno vystúpil opäť v Bratislave. Okrem spevu sa venuje aj výtvarnému umeniu a divadelnému herectvu.

„Improvizácia je dobrodružstvo!"

Čo bolo prvým impulzom, ktorý vás priviedol k hudbe a jazzovému spevu?

Odmalička som mal vzťah k umeniu. Chodil som na akordeón a rád som aj kreslil. Neskôr prišli Beatles, Rolling Stones, Deep Purple, Led Zeppelin a všetci sme si vymysleli, že hudobné vzdelanie je zbytočné. Začal som hrať na gitare, venoval som sa hudbe čisto amatérsky. Neskôr som sa musel rozhodnúť, čo pôjdem študovať. Keďže som v tom čase vedel o hudbe veľmi málo, rozhodol som sa pre akadémiu výtvarných umení. Nemohol som predsa prijímacej komisii zahrať Deep Purple... Prišli najkrašie roky môjho života, čas dozrievania a hľadanie umeleckého smerovania. Popri výtvarnej akadémii som sa ďalej vzdelával v hudbe. Prvým momentom konfrontácie bol Medzinárodný konkurz jazzových vokalistov v Zamosci, ktorý som v roku 1988 vyhral, čo bolo ale dosť neskoro. Hral som na gitare skladby Georga Bensona i vlastné kompozície a k tomu som spieval. Neskôr som zistil, že keď chcem vyniknúť, musím sa sústrediť len na jednu činnosť, a tak som sa zameral na spev a scat. Tomu som zostal verný dodnes.

Keď sa niekto rozhodne stať jazzovým klaviristom alebo saxofonistom, má mnoho idolov, ktoré ho môžu inšpirovať. Jazzových spevákov však nie je veľa. Kto vás teda na začiatku inšpiroval?

Pristupujem k hudbe otvorene, inšpiráciu čerpám zo všetkého, napríklad aj zo symfonickej hudby. Ale osobne sa považujem viac za hudobníka, než speváka. Keď spievam, myslím skôr ako inštrumentalista než ako vokalista. Pri improvizácii sa stávam zároveň skladateľom aj inštrumentalistom – vtedy cítim, že sa mi splnil sen.

Mnohí trubkári alebo saxofonisti sa snažia, aby ich nástroje „spievali", aby zneli ako ľudský hlas. Vy sa naopak snažíte znieť ako inštrumentalista...

Som asi výnimočný prípad. Prikláňam sa k tej početnejšej skupine inštrumentalistov. Nechcem sa viazať na sémantiku textu. Chcem sa vyjadrovať abstraktne, dať priestor svojej obrazotvornosti a slobode.

Aké paralely sú medzi vaším spevom a maľovaním obrazov?

Obe činnosti majú spoločného menovateľa – moju osobu. Ale rozdiel je v spôsobe tvorby umeleckého diela. Obraz maľujem sám, doma, počas dlhšieho obdobia a až na konci ho prezentujem. Keď spievam, prezentujem proces tvorby, v spolupráci s ostatnými hudobníkmi. Pesnička je ako rám obrazu, ale samotný obraz je zakaždým iný, pretože improvizujeme. Na rozdiel od maľby, ktorú ľudia vidia zakaždým ináč, aj keď sa obraz nemení.

Ako vznikal projekt Cantabile in Jazz?

To je fantastický príbeh. Roku 1996 som zavolal Urszule Dudziakovej a spýtal som sa, či by chcela spievať v skupine, kde by boli iba štyri vokály a kontrabas. Zaspieval som jej úryvky do telefónu. Súhlasila, tak sme zavolali jej priateľke Michele Hendricksovej, ktorá tiež súhlasila. Vďaka Michele sme sa dostali ku kontrabasistovi Anthonymu Jacksonovi. Keď nemohol hrať Anthony, zavolal som poľského kontrabasistu. Keď chýbal jeden vokál, zavolal som Petra

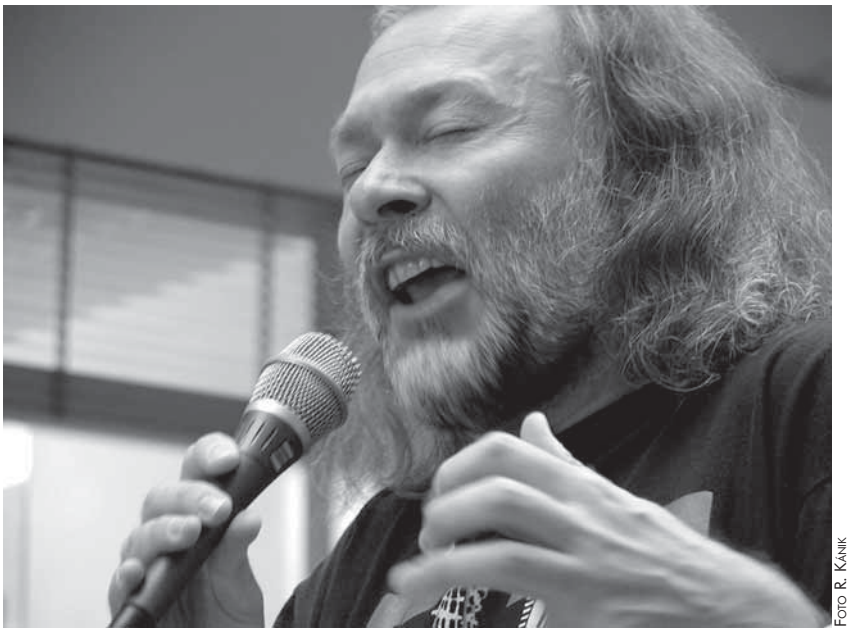


Foto R. Kanik

Lipu. Snažil som sa vyjadriť inštrumentálnu hudbu spevom. Spojivom týchto dvoch svetov bol kontrabasista. Neskôr som kontrabas nahradil tubou.

Všimol som si, že vo viacerých zostavách hrávate iba s kontrabasom (okrem Cantabile aj v duu s Krzystofom Scieranskim). Je to preto, že „pevná" harmónia vás pri improvizácii príliš zväzuje?

Presne tak. Keď hrám vo väčších zostavách, musíme sa všetci držať presnej harmonickej schémy. Ale keď hrám v duu, spoluhráč môže v piesni niečo zmeniť bez toho, aby sme sa na tom vopred dohodli, teda môže nastať improvizovaná zmena. A vtedy je to úžasné dobrodružstvo – počúvať sa navzájom a prispôsobovať sa jeden druhému. Niekedy hráme konkrétnu tému, inokedy vôbec nevieme, čo budeme hrať a kde skončíme. Keby vo väčšej zostave začali všetci alterovať, nastal by zmätok.

Koncert M. Balatu v bratislavskom Auparku

Foto R. Kánik

Pohybujete sa v rôznych zostavách, akustických i elektronických. V závislosti od konkrétnej hudobnej sféry rozdielne pristupujete aj k spevu...

Samozrejme, sú v tom rozdiely. Nemôžem spievať bebop, keď spoluhráč hrá dlhé priestorové štruktúry – ambient založený na farbách a harmóniach. Vtedy sa téma neopakuje ako v bebope, ale rozvíja sa. Pre mňa je v každom prípade najdôležitejší výsledný efekt a k tomu prispôsobujem výrazové prostriedky – niekedy používam falzet, inokedy zase koloratúru, skrátka, mením sa. Na druhej strane stále pracujem na tom, aby som mal svoj štýl. Mám určité obľúbené frázy, intervaly a spojenia. Či hrám s Cantabile alebo s Quintetom, stále chcem zostať sám sebou.

Poľský jazz je unikátnym kultúrnym fenoménom aj v medzinárodnom kontexte. Zatiaľ čo v Česko-Slovensku bol jazz považovaný takmer za trestnú činnosť, v susednom Poľsku prekvital. Prečo sa podľa vás v Poľsku vždy hral jazz na takej vysokej úrovni?

Ťažko povedať. V časoch, keď sme o jazze vedeli málo, nemali sme prístup k nahrávkam, hudobníci sa museli opierať viac o svoju fantáziu. Svojou hrou chceli vyjadriť smútok a túžbu po slobode. Možno preto bola poľská jazzová tradícia taká výnimočná. Dnes je situácia iná, máme slobodu. Ale musíme sa naučiť s ňou žiť, musíme ju skrotiť. Veľa ľudí dnes hrá jazz, ich hudba však nemá obsah. Máme veľa nahrávok, môžeme počúvať všetkých naokolo, no vedie to k unifikovanosti – málo ľudí dokáže zahrať niečo naozaj svojské. Dnes má síce hudobník možnosť komparácie, o to viac sa však musí snažiť, aby vyjadril sám seba.

Pripravil Roland Kánik

Poľská jazzová legenda v Bratislave

Poľské dni v Bratislave, Metro Music Club, 16. 5.

Marek Balata (spev), Ondrej Krajňák (klavír), Juraj Griglák (kontrabas), Marián Ševčík (bicie)

Aj keď sa Balata pohybuje vo viacerých polohách jazzu, vrátane elektronických experimentov, zloženie jeho bratislavského sprievodného komba jasne naznačovalo, že pôjde o akustický straightahead jazz. Marek Balata má na jazzového speváka neuveriteľný rozsah, od typicky jazzových, nižších stredných polôh, až po vysoké „koloratúry". To mu umožňuje pohybovať sa vo vyše trojoktávovom priestore a dosahovať široké spektrum výrazových polôh. Samozrejme, že v jazze ešte samotný rozsah hlasu nič neznamená. Dôležitá je invencia a tej má Balata na rozdávanie. Jeho doménou sú dlhé scatové sóla so vzácne vyrovnanou mierou logickej štruktúry a spontánnosti. Prekvapením pre divákov aj pre samotnú kapelu bolo, keď začal po slovensky spievať improvizáciu na text básne Milana Rúfusa. Improvizovaný spev podfarboval rozloženými akordmi Ondrej Krajňák a v zápätí sa pridal zvyšok zostavy. Zdalo sa, že skladbu museli hudobníci spolu nacvičovať, no neskôr som sa dozvedel, že vopred nebolo určené nič – melódia, harmónia, rytmus, forma, dokonca ani tónina. Vstupné informácie ako pri freejazze, no výsledkom bola lyrická a úžasne sugestívna hudba. To si vyžaduje naozaj skvelých hudobníkov, ktorí sa navzájom počúvajú (u mnohých našich jazzmanov je to zriedkavý úkaz...). Na celkovom dojme z koncertu sa podpísala aj sprievodná kapela, ktorá sa kvalitatívne vyrovnala poľskej legende. Dominoval jej virtuózny klavirista Ondrej Krajňák, ktorý sa v *Somewhere Over The Rainbow* či vo *Whisper Not* prejavil ako vyspelý líder. Basová linka Juraja Grigláka má ohromný ťah i melodickú invenčnosť. Za bicími sedel Marián Ševčík, bubeník hrajúci so srdcom a s obrovskou mierou empatie.

...a v Metro Music Clube

Foto R. Kánik

Koncert v duchu moderného postbopového jazzu, so skvelými sólistickými výkonmi, vzájomnou empatiou a prešpikovaný hudobným humorom zniesol vysoké umelecké kritériá. Navyše, priestory klubu dali Balatovej hudbe prirodzenejší rozmer (na rozdiel od jeho popoludňajšieho vystúpenia v Auparku). Byť súčasťou diania, bolo príjemným zážitkom.

Roland Kánik

Cesty medzi nebom a zemou

PKO, Bratislava, 26. – 27. apríla

Cesty medzi nebom a zemou. Tento trochu málovravný názov dostal prvý ročník dvojdňového medzinárodného hudobného festivalu, ktorým vyvrcholila kampaň Kláry Orgovánovej, splnomocnenkyne vlády SR pre rómske komunity ČAČIPEN – PRAVDA. O zámere prezentovať rómsku hudbu v jej najrôznejších podobách sa však návštevník mohol dovtípiť len z dramaturgickej skladby festivalu. V čase, keď sa „rómstvo" v hudobnom svete a priemysle stáva osvedčeným reklamným pútačom, organizátori festivalu Cesty medzi nebom a zemou sa z nepochopiteľných dôvodov rozhodli tento moment na propagačných materiáloch nezviditeľniť. Vďaka finančnej podpore Ministerstva kultúry SR, Úradu vlády SR, Open Society Foundation a Magistrátu hlavného mesta SR Bratislavy sa však publikum aspoň v jednom prípade – popri očakávateľných hosťoch podujatia tohto typu (Jana Kocianová, Berco Balogh, Točkolotoč...) – mohlo naozaj ocitnúť na onej hranici „medzi nebom a zemou".

Rosenberg Trio

Asi 30-minútové vystúpenie slávneho **Rosenberg Tria** z Holandska sa v kontexte kultúrneho diania na Slovensku ocitlo akoby mimochodom. Udalosť takéhoto významu by si zaslúžila o to väčšiu mobilizáciu verejnosti, o čo ťažšie je zaregistrovateľná na novom festivale bez tradície. Porovnanie s Bratislavskými jazzovými dňami, kde by Rosenberg Trio určite vypredalo koncert do posledného miesta, sa pri pohľade na poloprázdnu sálu vnucovalo akosi automaticky. Každopádne, tí šťastlivci, ktorí o festivale vedeli a nenechali si nahlodať svoje odhodlanie ho navštíviť – zamýšľaním sa nad nepravdepodobnosťou výskytu hudobníkov naozaj svetového kalibru – vychutnávali tzv. gypsy swing vo vrcholnej interpretácii. Rosenberg Trio nahralo dodnes osem albumov, na ktorých pretavuje odkaz Stephana Grappelliho a Djanga Reinhardta a ich Quintette du Hot Club de France (aj keď zväčša bez huslí) do rôznorodých podôb. V snahe priblížiť sa širšiemu publiku ozvláštňujú najmä v posledných rokoch tradične ponímaný gypsy swing španielskymi a latinskoamerickými inšpiráciami a triové obsadenie rozširujú o ďalšie nástroje (vrátane bicích a klávesových nástrojov). Ich najsilnejšou stránkou pravdepodobne vždy zostane pravoverné pridržiavanie sa tradícii, kde na prvom mieste žiaria ohromujúce hráčske schopnosti kongeniálneho nasledovníka Reinhardtovho odkazu, gitaristu a lídra Stochelo Rosenberga, za ktorým bezchybne pulzuje rytmika jeho bratrancov (Nous'che Rosenberg – sprievodná gitara, Nonnie Rosenberg – kontrabas). Kanonizovaný a trochu jednotvárny formálny rozvrh skladieb dokonale vyvažovala rôznorodosť repertoáru bratislavského koncertu tria. Popri klasických Reinhardtových skladbách (*Nuages*) odznela napríklad aj Santanova skladba *Moonflower*, Ellingtonov *Caravan* či Stochelove vlastné skladby, všetky však podriadené štýlovým zákonitostiam gypsy swingu. Pozornosť publika na seba sústreďoval takmer výlučne Stochelo, dominujúci ako neúnavný sólista s veľkým improvizátorským nadhľadom. S energizujúcim rómskym temperamentom a ľahkosťou dokonale zvládal krkolomné behy, v ktorých by ste nenašli ani stopu po technických nečistotách, často počuteľných u „zázračných" rómskych hudobníkov. Pri počúvaní tohto typu hudby s minutážou skladieb okolo troch minút (čo je v jazze zvyčajne spodná hranica) má človek pri prívale nápadov a rýchlosti ich podávania silný pocit relativizácie času. Akoby informácie, prezentované v kvázi komprimovanej podobe, rýchlejšie nasycovali požiadavky poslucháča a zdanlivo veľmi krátky, len 30-minútový koncert nakoniec poskytol priestor pre dôkladné poslucháčske vyžitie (podobný jav poznajú napríklad fanúšikovia flamenca, kde sa zvyčajná minutáž CD pohybuje hlboko pod hranicou 40 minút). I keď dnes môžeme gypsy swing s jeho štýlovými a výrazovými zákonitosťami považovať za tradicionalistický či historický štýl (so zlatou érou v medzivojnovom období minulého storočia), v strhujúcom podaní formácií ako Rosenberg Trio oslovuje a oslňuje svojou životaschopnosťou. Možno aj preto, že je jednou z najpresvedčivejších projekcií rómskeho temperamentu v pôvodne nerómskom idióme, v tomto prípade v jazze.

Augustín Rebro

K A L E I D O S K O P

Pozoruhodnou crossoverovou novinkou francúzskeho vydavateľstva **Le chant du monde** je album ***Drab Zeen*** libanonského rodáka, žijúceho v Paríži, saxofonistu a skladateľa **Toufic Farroukha**. Ako umelec s koreňmi v dvoch kultúrach je známy svojou schopnosťou prirodzene spájať jazz s tradičnou hudbou svojho rodiska. Na nahrávaní albumu, ktoré sa uskutočnilo sčasti v Paríži a sčasti v Bejrúte, sa podieľalo viacero hráčov na tradičných „ľudových" nástrojoch, no napriek tomu má album punc nezameniteľnej modernosti, prameniacej zo spojenia s modernou elektronickou tanečnou hudbou.

gr

V poradí 16. sólový album s názvom ***Towards The Winds*** vyšiel vo vydavateľstve ECM records **Stephanovi Micusovi**, nemeckému hráčovi na rôznorodých etnických ľudových nástrojoch s pôvodom zväčša v rôznych častiach Ázie, Afriky a Južnej Ameriky. Ako dominantný nástroj si Micus tentokrát vybral pôvodom arménsky dychový nástroj duduk, ktorý je údajne predchodcom hoboja a klarinetu. Ambicióznou novinkou prispel do katalógu ECM aj nórsky saxofonista **Trygve Seim**. Po kritikmi priaznivo prijatom a ocenenom albume *Different Rivers* vznikol v spolupráci jeho novej skupiny The Source so sláčikovým kvartetom Cikada a ďalšími hosťami album ***The Source and Different Cikadas***, ktorého záber siaha od „meditatívnych improvizácií k tangu, od citácií zo sláčikového kvarteta z roku 1964 od Witolda Lutoslawského k folklórom inšpirovaným skladbám a free jazzu."

gr

BRNO PLNÉ JAZZU

1. ročník Jazz Fest Brno, 25. – 27. apríla

Jazz Fest Brno vznikol ako dôsledok akútneho hladu po jazze. Od roku 1995, keď sa naposledy konal Jazztival, sa v Brne neuskutočnilo žiadne väčšie jazzové podujatie, a tak sa organizátori rozhodli nadviazať na tradíciu Jazztivalu, ktorého história siaha až do 80. rokov a ktorého skvelý model rátal s vyváženým pomerom klubových a koncertných vystúpení.
Prvý ročník Jazz Festu Brno sa spoľahol na česko-slovenskú jazzovú scénu a jedného amerického headlinera.

Prvý deň festivalu – Deň slovenského jazzu – otvoril **Tariška–Jonáš Quartet** s hosťujúcim **Petrom Lipom**. Striedajúci sa dvaja sólisti (Tariška – Lipa) predstavovali dve polohy brnianskeho vystúpenia kvarteta. O tú pokojnejšiu, swingovo-bluesovú, sa postaral Peter Lipa s „beatlesovským" programom v jazzových úpravách (to ešte asi netušil, že dve piesne z repertoáru Beatles si do svojho programu zaradí aj hlavná hviezda festivalu, Diane Schuurová...). Svoju bebopovú tvár ukázala zase kapela v momentoch, keď sprevádzala Rada Tarišku. O tomto talente slovenského jazzu sa už popísalo dosť a svoje kvality predviedol aj v Brne. Spolu s fenomenálnym Jonášom a energickou rytmikou Ragan – Ševčík vytvorili kombo na európskej úrovni.

Tariška-Jonáš Quartet s Petrom Lipom

Foto: R. Kanik

Banskobystričania **Nothing But Swing** vystúpili spolu s hosťujúcim poľským saxofonistom **Januszom Muniakom**. V prípade tejto skupiny názov hovorí za všetko a aj Muniak so svojím introvertným poňatím hry do ich koncepcie harmonicky zapadol. Pre milovníkov antikvariátov muselo byť vystúpenie Nothing But Swing pastvou pre uši – hrali naozaj štýlovo čistý westcoast. Po chvíli však ich vystúpenie skĺzlo po formálnej stránke do stereotypu a začalo byť trochu nudné. Každopádne, divákom sa slovenský jazz páčil – obe skupiny zožali dlhý aplauz a museli pridávať.

Janusz Muniak

Foto: R. Kanik

Druhý deň odštartovala partia mladých českých jazzmanov pod hlavičkou **Petr Kovařík Quintet**. Hrali hlavne štandardy v moderných, formálne ucelených mainstreamových úpravách a aranžmánoch. Kapela pôsobila veľmi kompaktne, bolo cítiť silnú vzájomnú empatiu hudobníkov, no najviac ma zaujal výkon skvelého klaviristu Tomáša Veselého.

Vrcholom festivalu bolo vystúpenie **Diane Schuur Tria**. Titul „Dvojnásobná držiteľka Grammy v kategórii Najlepšia jazzová speváčka" bol dostatočným lákadlom aj pre tých, ktorí sa s jej menom ešte nestretli. Písať chválospevy o obdivuhodnom rozsahu a farebnosti hlasu Diane Schuurovej je hádam zbytočné. Okrem spevu sa aj sprevádzala na klavíri a syntezátore. Aj keď jej program zostal verný swingovej tradícii – nie nadarmo ju označujú za nástupkyňu Elly Fitzgeraldovej – prekvapila aj odvážnymi a modernými harmóniami vo vlastných sprievodoch. Priestor však nechávala aj svojim spoluhráčom z rytmiky, mimochodom tiež špičkovým hudobníkom. Svojou charizmou vytvorila vo veľkej sále príjemnú a neformálnu náladu, ktorá zvyšovala celkový dojem z úžasnej hudby. Skrátka, vyvrcholenie, ako sa patrí!

Festival však mal na programe ešte jeden deň. Je už akýmsi nepísaným pravidlom, že každý lepší

Petr Kovařík Quintet

Foto: R. Kanik

jazzový festival zahŕňa aj jedno bluesové vystúpenie. Na Jazz Feste Brno sa tejto úlohy zhostil **Luboš Andršt Band** s americkým hosťom **Ramblin Rexom**. Andršt patrí k legendám českej bluesovej scény, spevák Ramblin Rex má skúsenosti z hrania v kapelách Franka Zappu, Alberta Collinsa, či Taj Mahala. Miestami som mal pocit, že Andrštova gitarová virtuozita ide na úkor podstaty blues, no s pribúdajúcim časom sa ich vystúpenie dostávalo do správnych koľají a napokon spoločne vytvorili pravú bluesovú atmosféru. Festival ukončila slovenská speváčka **Miriam Bayle**, momentálne žijúca v Prahe, s pražským triom **Vojtecha Eckerta**. Ich repertoár pozostával väčšinou zo swingových štandardov, balád a bossanov, ku ktorým má Miriam silný vzťah a spieva ich s maximálnym precítením. Jej doménou je však scat, kedy prestáva byť „len" speváčkou a stáva sa hudobníčkou. Sémanticko-rytmické slovné hračky z fragmentov textov poskytujú široký výrazový aparát a vďaka dokonalému melodickému mysleniu dokáže Miriam Bayle vystavať vzrušujúce scatové sóla, s vyváženým pomerom extrovertnosti a drobných impresií. Prístupom a tak trochu i farbou hlasu Miriam pripomínala neprekonateľnú Viktoriu Tolstoyovú, najmä v dvoch groovových skladbách.

DIANE SCHUUR

FOTO: R. KÁNIK

Sprievodnému triu dominoval zvuk (síce iba digitálneho) fender rhodes piana, čo bolo vítaným osviežením po dvoch dňoch plných akustického klavíra. Vo výbornej amosfére preplneného Jazz Karel Kafé ukončila Miriam Bayle vynikajúcim koncertom 1. ročník Jazz Festu Brno.

Každý deň po oficiálnom programe prebiehala dlho do noci neformálna jam-session. Vystriedali sa tu mnohí hudobníci, či už z publika alebo samotní účinkujúci. K zaujímavým momentom patrila určite spoločná jam-session Gaba Jonáša a Rada Tarišku s rytmickou sekciou Diane Schuurovej. Ich *Man Made Miles* patril k vrcholom festivalu.

MIRIAM BAYLE

FOTO: R. KÁNIK

RADOVAN TARIŠKA

FOTO: R. KÁNIK

Jazz Fest Brno mal kvalitné obsadenie, veľkú návštevnosť, bohatý spoločenský život a vynikajúcu atmosféru. Čo viac môžeme od kvalitného jazzového festivalu chcieť? Azda väčšiu štýlovú pestrosť – festival bol podľa mojej mienky orientovaný až príliš na straightahead jazz. Zrejme je to údel prvého ročníka. Nezostáva však nič iné, než popriať organizátorom veľa síl a entuziazmu do ďalšej činnosti, nech nezostane len pri slovách o založení novej tradície. Napokon, prvý ročník Jazz Festu Brno bol určite viac než len dobrým stimulom.

ROLAND KÁNIK

KALEIDOSKOP

BRITSKÉ JAZZOVÉ CENY

Po úspechu prvého ročníka sa rozhlasové stanice BBC Radio 2 a BBC Radio 3 rozhodli udeliť opäť výročné jazzové ceny. **BBC Radio Jazz Awards** sa budú odovzdávať 31. júla v londýnskej Queen Elizabeth Hall. Víťazi budú známi po hlasovaní stočlennej poroty v jedenástich kategóriách: Najlepšia skupina, Najlepší vokalista, Najlepší inštrumentalista, Najlepší album, Vychádzajúca hviezda, Služby jazzu, Najlepšia novinka, Jazzová inovácia, Jazzové dedičstvo, Medzinárodná cena a Cena za celoživotné dielo. Hlasovanie je dvojkolové: traja kandidáti, ktorí získajú v prvom kole najviac hlasov v jednotlivých kategóriách, získajú nominácie v druhom kole. Odovzdávanie cien bude zároveň koncertnou udalosťou roka, vysielanou aj na spomínaných rozhlasových staniciach.

as

20 GOSPELOV ZA DESAŤ DOLÁROV?

Novinkou pre fanúšikov „kresťanskej" hudby a tých, čo obľubujú internet ako jednoduchý prístup k hudobným súborom, je **BurnITFIRST**. Tento portál, patriaci k aktivitám Liquid Audio, sprístupňuje platenú online službu na sťahovanie skladieb, žánrovo spadajúcich pod označenie Christian music. Za mesačný poplatok 9, 95 dolára si môžete stiahnuť 20 skladieb, prvý mesiac je zadarmo.
www.burnitfirst.com

as

JÁN CIKKER: VZKRIESENIE
A. MÍKOVÁ, T. ŠRUBAŘ, B. BLACHUT
Orchester a zbor Národného divadla Praha, Jaroslav Krumbholc
OPUS 2001, 91 2660-2

Asi by bolo na tomto mieste neproduktívne vzdychať nad totálnym útlmom súčasnej slovenskej opernej tvorby.
A nemenej známy je fakt, že aj z toho, čo máme, sa na CD nosiče nedostane takmer nič. Pravda, s výnimkou niekoľkých, aj to nie vždy reprezentatívnych profilových albumov spevákov. Slovenská opera však svoje pilierové diela má. Aj keď dátum ich zrodu je starší, nemalo by sa na ne zabúdať. Ak divadlá vo svojej dramaturgickej úzkoprsosti nie sú v súčasnosti ochotné riskovať prípadný kasový deficit, mali by sa k poslucháčovi dostávať prostredníctvom kvalitných kompaktných diskov. Z tohto hľadiska treba úprimne uvítať reedíciu štúdiovej nahrávky opery *Vzkriesenie* od Jána Cikkera, ktorá vyšla na gramoplatniach Supraphonu roku 1964. V uplynulých dňoch sa dostala na pulty predajní v podobe CD-kompletu vydaného firmou OPUS, za sponzorskej spoluúčasti Nadácie Jána Cikkera.
Prečo *Vzkriesenie* pražské a prečo v českom jazyku? Cikkerov štvrtý javiskový opus mal totiž premiéru 18. 5. 1962 v pražskom Národnom divadle (v bratislavskom SND až o štyri mesiace neskôr) a podľa vtedajších zvyklostí, v českom preklade. Pochádza z pera Milady Jiráskovej, nie je doslovný, ale rešpektuje potreby divadelnej inscenácie. Žiaľ, slovenská nahrávka sa dodnes neuskutočnila. Čiastočnou náplasťou na absenciu jazykového originálu (čo je dnes v medzinárodnom kontexte ozaj výnimka) môže byť vynikajúca kvalita hudobného naštudovania. Jej autorom je Jaroslav Krombholc (1918-1983), jedna z najvýraznejších osobností českého interpretačného umenia, ktorý z Cikkerovej majstrovskej partitúry vydoloval vari maximum. Jeho poňatie, premietnuté do výkonu orchestra a zboru Opery ND, ponúka nepreberné množstvo výrazových a farebných nuáns, široké dynamické spektrum a pregnantnú rytmickú údernosť. Krombholcovi musela byť Cikkerova poetika blízka, inak by v nej neobnažil takú mieru zvukovej plastickosti, obsahovej hĺbky a nedokázal by každému obrazu, intermezzu, či symfonickej medzihre vdýchnuť úplne vernú atmosféru. Stačí sa započúvať a pred očami sa odvíja skutočná dráma.
Protagonisti nahrávky sú totožní s prvými javiskovými predstaviteľmi a ide o vedúce osobnosti vtedajšieho sólistického ansámblu pražského ND. Alena Míková modeluje Kaťušu v široko klenutom výrazovom oblúku, s porozumením pre artikuláciu a parlando.
V pianách znie jej tón farebne a obsažne, forte má však tónovo dosť surové a „plechové".
Theodor Šrubař dáva Nechľudovovi zvnútornenú, mužnú lyriku i hrdinský dôraz, jeho barytón, podoprený zdatnou technikou, znie vyrovnane v každej polohe. Výrazovo sa s rolou stotožňuje a vokálne reflektuje jej vývoj s veľkým osobnostným vkladom. Výstižnú kresbu charakteru kupca Smeľkova ponúka Milan Karpíšek, solídnym Simsonom je Beno Blachut a v menších úlohách sa vhodne uplatňujú hlasy Milady Čadikovičovej a Štěpánky Štěpánovej (Sofia a Mária Ivanovna), Karla Bermana, Dalibora Jedličku a ďalších. Buklet je vybavený fundovaným textom Vladimíra Zvaru, je trojjazyčný, doplnený fotodokumentáciou. Chýbajú časové údaje jednotlivých trackov a azda aj libreto v pôvodnej, slovenskej verzii. Projektu ako celku však treba rozhodne zatlieskať.

PAVEL UNGER

REMEMBER THE THIRTIES.
SLOVAK COMPOSITIONS FOR WIND QUINTETS BY MOYZES, RAJTER, SUCHOŇ, KARDOŠ
Istropolis Quintet
Radio Bratislava 2000,
RB 0227-2031

„Hudobné vydavateľstvo na Slovensku" je kapitolou, ktorá patrí v poslednom desaťročí k tým najsmutnejším. O to viac poteší správa o vzniku ďalšej hudobnej nahrávky, a to dvojnásobne, ak ide o slovenskú hudbu 20. storočia, dokonca trojnásobne, ak ide o nahrávku kvalitnú a hodnotnú. Všetky tieto atribúty spĺňa aj album *Remember the Thirties,* či už z hľadiska dramaturgickej objavnosti, interpretačnej úrovne alebo zvukovo-technickej realizácie. Máme do činenia so špecifickým, nie každodenným, no príťažlivým druhom komornej hudby – dychovým kvintetom a s dielami významných slovenských skladateľov, ktoré sa zrodili vo veľmi vyhranenom období rokov 1931-1938. Nahrávka umožňuje nazrieť do atmosféry tvorivého kvasu formovania slovenskej hudby a výsledný obraz je zväčša veľmi pozitívny a obohacujúci.

Pravda, každá z týchto skladieb je skôr aforistická než monumentálna, no konečný rozsah platne sa vyšplhal na takmer 78 minút. Poslucháčsky najnáročnejším dielom, ako aj obsahovo najzávažnejším, kontrapunkticky najzložitejším a od tonality najvzdialenejším, je *Kvinteto* od Dezidera Kardoša. Všetky ostatné kompozície majú viacmenej oddychový, hravý, nezáväzný charakter, čo nevylučuje vyspelé, ich autorom vlastné skladobné majstrovstvo a invenčnú nápaditosť, najmä u Alexandra Moyzesa a Eugena Suchoňa. Keďže ide o prvú nahrávku uvedených skladieb, ťažko možno erudovane hodnotiť interpretačné parametre výkonu Istropolis Quinteta. Prvý dojem však napovedá, že umelecká realizácia pod patronátom skúsených a úspešných sólistov (Marián Turner – flauta, Roman Mešina – fagot, Igor Fábera – hoboj, Jozef Luptáčik – klarinet, Branislav Hóz – lesný roh) spĺňa najvyššie kritériá, z hľadiska frázovania, súhry, výstavby ako aj celkového výrazu. Dôstojný dizajn obalu (Fullov obraz z roku 1935) a slovensko-anglicko-nemecký sprievodný text vhodne dokresľujú vydarený umelecký projekt (hoci kvalitu textu by zvýšila erudovaná a podrobnejšia charakteristika tvorivého odkazu autorov, nie iba životopisné dáta).

TOMÁŠ HORKAY

LANG LANG – PIANO
HAYDN, RACHMANINOV, BRAHMS, ČAJKOVSKIJ, BALAKIREV
Telarc 2001, CD-80524,
distribúcia DIVYD

Práve dnes, v dobe akoby povinných pseudointelektuálnych fráz o strete náboženstiev a civilizácií, je pre mňa mimoriadnou radosťou recenzovať čerstvú nahrávku čínskeho pianistu Lang Lang z roku 2001. Je to fenomenálny klavirista, dvadsiatnik, ktorého zaiste čaká závratná kariéra. Vieme, že umelci a športovci z Ázie čoraz úspešnejšie konkurujú európskym a americkým, čo vidno na olympijských hrách a medzinárodných súťažiach. Lenže máloktorý čínsky alebo

japonský klavirista (zostaňme pri nich) dokáže sprostredkovať dojem, že sa v európskej hudobnej tradícii cíti duchovne doma. Lang Lang interpretuje rovnako sugestívne, diferencovane a autenticky Haydna, Rachmaninova, Čajkovského, Brahmsa a Balakireva, dokáže sa s ich výpoveďou a výrazovým svetom verne stotožniť.
Nahraté kompozície predstavujú ukážky z koncertov, nevedno však, ktorá skladba kde a kedy presne odznela. Haydnova *Sonáta E dur Hob. XVI/31* je pod Langovými rukami jednoduchá i ušľachtilá, citlivá, a v prípade potreby i dramatická. K tomu sa pridali krásne artikulované kantilény a jedinečná kultúra tónu, čo pri Haydnovi nebýva samozrejmosťou. Rachmaninovovu *Sonátu b mol* v podaní čínskeho klaviristu si dovolím označiť za kongeniálnu. Hýrila nesmiernym bohatstvom farieb, dych vyrážajúcimi gradáciami, žiarila mysterióznou atmosférou, umocnenou poetickou intenzitou. Samozrejmosťou celej platne je adekvátne narábanie s pedálom, strhujúca virtuozita a maximálna zrozumiteľnosť, tvorivé narábanie s agogikou a dôsledná logika stavby v hraniciach štýlovej primeranosti. Aj Brahmsovym *Šiestim kusom op. 118* sa dostalo presne to, čo im patrí: vážnosť, koncentrovanosť, lyrická senzitívnosť i obdivuhodná disciplína, občas aj búrka a vzdor. Platňu dramaturgicky obohacujú dve nie príliš hrávané kompozície od P. I. Čajkovského *Dumka op. 59* a *Nokturno cis mol op. 19 č. 4*. Aj v nich je poslucháč konfrontovaný so vzácnou všestrannosťou Lang Langa; prudký temperament sa tu strieda s poetickou zdržanlivosťou, vypointovanou v šepotajúcich „takmerzvukoch" piannisím v kóde *Nokturna*.
Nakoniec Balakirevov *Islamey*, pre väčšinu klaviristov ťažko zdolateľná prekážka, kde pianista rozpúta nevídané, divoké „orgie" ázijského naturelu. Plný, zvučný tón, pestrosť hudobných charakterov od giocoso po inferno, efektívne gradácie na všetkých úrovniach, prirodzene dýchajúce frázy, ani náznak únavy alebo stereotypnosti...
Pravda, osudy umelcov sú nevyspytateľné. Nikto nemôže zaručiť, že o pár rokov sa tento dnes očarujúci fenomén nerozplynie v akomsi vákuu. Zatiaľ dúfajme v opak a vychutnávajme túto úžasnú nahrávku.

TOMÁŠ HORKAY

OSCAR KLEIN & KATIE KERN – PICK-A-BLUES
Jazzpoint 2001, CD jp 1065

Blues na štrnásť spôsobov. Aj tak by sa dal nazvať nový album multiinštrumentalistu Oscara Kleina, ktorý nahral spolu s mladou gitaristkou a speváčkou Katie Kernovou, typickou predstaviteľkou „dievčaťa s gitarou". Spieva v najlepšom zmysle slova surovo, dravo. V jej hlasovom prejave nie je priestor na jemné nuansy, je v ňom veľká porcia vitálnosti a živočíšna. Oproti mnohým jej kolegyniam, ktoré na piedestál vyniesla módna vlna folkových pesničkárov (Sheryl Crow a pod.), má výhodu v tom, že vie spievať bluesovo, ovláda techniku bluesovej i jazzovej gitary a má cit pre kompozíciu. Pri Oscarovi Kleinovi je na mieste polemika, či je lepší trubkár alebo harmonikár. Na albume sa predviedol aj ako gitarista a klarinetista. Podstatnou mierou sa na nahrávaní (autorsky i interpretačne) podieľali aj mladý klavirista Chris Nemet, kontrabasista pôvodom zo Slovenska Jan Jankeje (zároveň vydavateľ tohto CD) a bubeník Heini Altbart.
Album začína bluesovou klasikou *Going To New York* v duu Katie Kernová a Oscar Klein (ústna harmonika). V skladbe *Moods* sa už zapojila celá zostava. Oscar Klein sa tu blysol takmer davisovským priduseným zvukom trúbky. *Long Lost Live* je pomalé hojdavé blues, za ktoré by sa ani B. B. King nemusel hanbiť. Zvukový chameleón Oscar Klein tu hrá pre zmenu armstrongovské „kvákavé" riffy. *Honky Tonk Train Blues* je boogie-woogie, kde svoju technickú vyspelosť predvádza klavirista Chris Nemet. Pravdepodobne country minulosťou je ovplyvnená sólovka Katie Kernovej *Free My Mind*. Ale pozor – nie je to country! Veľmi vydarený je takmer funkový remake sprofanovanej skladby *When The Saints*. Dominuje mu klavírny groove podobný Hancockovmu *Cantaloupe Island*. Škoda rozpačitého záveru – dobre rozohranej a gradujúcej skladbe chýba finále. V Ellingtonovej kompozícii *Caravan* dostal priestor bubeník Heini Altbart. V päť minút trvajúcom sóle predviedol svoje technické zručnosti i rytmické myslenie – sólo má hlavu a pätu. O to nešťastnejšie pôsobí chybný strih, ktorým nadväzuje kapela na bubenícke sólo – kapela hrá pomalšie. Tridsať sekundový gradujúci záver pôsobí ako logická bodka za albumom. Avšak nie je tomu tak – záver patrí klaviristovi Chrisovi Nemetovi a jeho sólovému *Blue Dreams*, kde ukázal, že vie hrať aj harmonicky moderne.
Je neuveriteľné, aké široké štýlové spektrum má celá zostava. Je jedno, či hrajú swing, chicagské blues, boogie-woogie alebo bluegrass – výsledok je vždy štýlovo čistý. Navyše, rytmika má ohromný ťah. Všetci hudobníci hrajú s vysokým nasadením a bez egocentrizmu. Výsledkom toho je nával pozitívnej energie pri počúvaní albumu. Napriek tomu sa nemôžem zbaviť dojmu, že *Pick-A-Blues* je nedotiahnuté dielo. Aranžmány sú niekedy na úrovni nezáväzného jamovania. Ani dramaturgia poradia skladieb na albume nie je presvedčivá. Najviac však nedokážem pochopiť amatérsky strih v skladbe *Caravan*. Škoda týchto chýb, ktoré znižujú celkový dojem z albumu – navyše, po hudobnej stránke veľmi vydareného.

ROLAND KÁNIK

DANIEL SALONTAY & DLHÉ DIELY – SEPTEMBER
Slnko Records 2001, SZ 0001 2 331

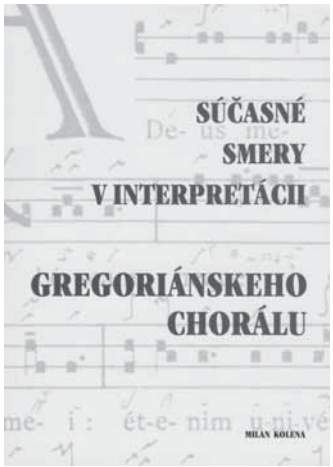
Album *September* je dôveryhodnou správou o prerode Daniela Salontaya z jazzrockového gitaristu „pretekára" na asketického pesničkára. Tento zvláštny fenomén vedomého zbavovania sa zložitých prostriedkov, sprevádzaný snahami o jednoduchosť formy i výrazu, je pomerne častý a máva rôzne príčiny. U Salontaya to bola rezignácia voči štandardným jazzovým formám a postupom, ktorú v sebe objavil paradoxne počas štúdia jazzovej hry na gitare v americkom Clevelande. Prirodzene, skladby pre album si po hudobnej i textovej stránke napísal sám. Za zdanlivo banálnymi textami sa skrýva osobná výpoveď zabalená do metaforických fragmentov. Vysoká miera autoreflexie nedovolila Salontayovi zveriť svoje texty inému speváckovi, a tak sa spevu ujal sám, čo sa ukázalo ako najšťastnejšie riešenie. Úprimnosť, s akou pološeptom – polospevom interpretuje svoje myšlienky (podobne ako Ursiny Štrpkove texty), je najcennejšou vlastnosťou tohto albumu.
Zaujímavá je aj zvuková stránka skladieb. Na viacerých miestach sa vyskytujú ambientné zvuky pripomínajúce súčasnú elektronickú produkciu. Ich zdrojom však nie je hráč na syntetizátore, ale experimentátor Salontay, hrajúci sláčikom na gitare. Príjemným osviežením je využitie rezofonickej gitary dobro. Svoj podiel na výslednom zvuku má aj sprievodná kapela Dlhé diely. Exotické perkusie miestami evokujú tendencie world music (*Nepriateľské vzorce*). Kĺzavá bezpražcová basgitara speváčky Šiny občas jemne

pohladí (*Jedna voda*), niekedy naopak energickým groovom tlačí celú kapelu vpred (*Klívlend*). Každá skladba má svoju jedinečnú atmosféru, ktorou sa výrazne odlišuje od ostatných. Zároveň však v každej piesni cítiť jasný Salontayov rukopis, čo robí z tohto albumu nedeliteľný kompaktný celok.
Napriek svojej jednoduchosti treba venovať počúvaniu tohto albumu zvýšenú pozornosť. Nie že by si ju samotný album vynucoval. Táto zbierka úprimných piesní, zabalená do originálneho zvukového obalu, si ju určite zaslúži.

ROLAND KÁNIK

MILAN KOLENA:
SÚČASNÉ SMERY V INTERPRETÁCII GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU
Lúč, Bratislava 2001

S veľkou radosťou a očakávaním sme sa dostali k prvej slovenskej knihe, cielene sa zaoberajúcej súčasnými vedeckými poznatkami o gregoriánskom choráli, ktorá vyšla z pera Milana Kolenu. Problematiku gregoriánskeho chorálu predstavil prvýkrát na Slovensku po roku 1989 P. Johannes Berchmans Göschl OSB v rámci trojdňového seminára v novembri 1993 vo františkánskom kláštore v Bratislave (venoval sa interpretácii neumatických znakov). Neskôr sa v Bratislave vytvorila skupina nadšencov, pokračujúcich v štúdiách gregoriánskeho chorálu u P. Georga Béresa, ktorý niekoľko rokov chodieval vyučovať do Bratislavy z blízkej Viedne. Nezávisle od tejto skupiny sa gregoriánskym chorálom zaoberala aj Schola Cantorum v Spišskej Kapitule, ktorej členovia absolvovali niekoľko seminárov v premonštrátskom opátstve Geras (Rakúsko) u Ingrunna Fußeneggera a Thomasa Holmesa, ďalej jeden trojdňový seminár P. Georga Beresa v Spišskej Kapitule a neskôr aj súkromné hodiny u Xavera Kainzbauera vo Viedni. Ovocím týchto študijných aktivít bolo vydanie prvých dvoch zvukových nosičov (MG-kaziet) gregoriánskeho chorálu na Slovensku po roku 1989.
V tomto období sa danej problematike v písomnej podobe venovali iba články v časopise Adoremus, resp. Adoremus Te, ako aj čiastkové štúdie o neumatickej notácii a slovenských neumatických kódexoch od Richarda Rybariča. Treba nevyhnutne dodať, že Milan Kolena nemal jednoduchú úlohu pri písaní práce. Gregoriánska semiológia a paleografia sa začala rozvíjať po roku 1954 (po prevratnej prednáške „otca" týchto vied P. Eugene Cardina OSB s názvom *L'interpretation traditionelle du chant grégorien*) po II. kongrese katolíckej cirkevnej hudby vo Viedni, a keďže vtedajší československý režim neumožňoval osobám zaoberajúcim sa touto problematikou vycestovať (napr. Jozefovi Šátekovi, dlhoročnému profesorovi liturgického spevu na CMBF UK v Bratislave), vývoj v oblasti gregoriánskeho chorálu na Slovensku ustrnul, ustrnula aj slovenská terminológia (ktorá i tak nie je do dnešných čias v celej Európe jednotná) – autor ju musel buď prebrať, alebo nájsť vhodné slovenské ekvivalenty. Tejto úlohy sa ale zhostil pomerne dobre.



Ak sa však zamyslíme nad názvom celej knihy *Súčasné smery...*, musíme vysloviť pochybnosti nad obsahom práce. V interpretácii gregoriánskeho chorálu dodnes vládne názorová rôznorodosť, ktorá sa diferencuje do dvoch hlavných prúdov: tzv. *traditio vivante* a *traditio legitime*. *Traditio vivante* (žijúca tradícia) reprezentuje spev kvadratickej notácie podľa umeleckých poznatkov jednotlivých dirigentov svetských alebo cirkevných zborov, resp. spev vo väčšine kláštorov, seminárov, kapitúl či spoločenstiev katolíckej cirkvi, v ktorých nie sú známe poznatky gregoriánskej semiológie, resp. sa popierajú (napr. Poľsko). Naopak všade, kde sa objavuje snaha po reforme, kde sa dirigenti a celé telesá snažia spoznať a verne interpretovať gregoriánsky chorál, sa rozvíja *traditio legitime* (legitímna tradícia; napr. nemecké benediktínske kláštory Münsterschwarzach, St. Ottilien, schóly z Verony, Milána, Budapešti atď.). Jedným zo smerov *traditio vivante* je aj hľadanie, resp. prezentácia tzv. národného chorálu, čo zaváňa prejavmi nacionalizmu a pochádza z budapeštianskej akadémie vied. Iným je hľadanie „zlatej" strednej cesty (medzi spevom kvadratickej a neumatickej notácie), ktorá je príznačná pre francúzsku provenienciu – u nás ju možno počuť na CD nahrávkach Scholy Gregoriany Pragensis. Týmto súčasným smerom, odhliadnuc od problematiky prezentácie ambroziánskeho a mozarabského chorálu, problematiky interpretácie hymnov, sekvencií a trópov, sa autor vôbec nevenuje, preto je možné skonštatovať, že názov práce nezodpovedá jej obsahu.
Jedným z ďalších nedostatkov práce je chýbajúci prehľadný zoznam použitej literatúry.
Z bežného prelistovania možno zistiť, že autor sa opiera iba o dve, resp. tri diela, ktoré vyšli na prelome 80. a 90. rokov, čo je nedostačujúce. Ide o *Einführung in die Interpretation des gregorianisches Chorals* od Luigiho Agustoniho a Johannesa Berchmansa Göschla a prvý zväzok *Beiträge zur Gregorianik*, v ktorom sú články *Die gregorianische Semiologie* od Eugene Cardina a *Der gegenwärtige Stand der Semiologischen Forschung* od J. B. Göschla. Autor sa mohol oprieť aj o štandardnú prácu L. Agustoniho *Gregorianischer Choral*, uverejnenú v diele Hansa Muscha *Musik im Gottesdienst*.
Z terminologického hľadiska nie je možné obísť systémovú nejednotnosť použitia latinských slov v slovenčine. Autor používa v slove *liquescencia* slovenský prepis *likvescencia*, ale ponecháva latinský názov *equaliter.* Takisto nie je jasný gramatický rod latinského slova *finalis*, ktorý autor v priebehu troch odsekov mení z mužského, resp. stredného na ženský (str. 27). Je zaujímavý aj preklad gréckeho slova *logos,* ktorý autor prekladá ako *dôvod,* pričom toto slovo sa významovo prekladá ako *slovo* (Úvod, str. 5).
Čo sa týka obsahu práce, je len veľmi ťažké autorovi niečo vytknúť. Už len pri zbežnom listovaní a prečítaní obsahu originálneho diela v nemeckom jazyku *Einführung in die Interpretation des gregorianisches Chorals* je zrejmé, že autor sa pridržiava štruktúry tejto práce a nepreberá z nej iba hudobné príklady a tabuľky, ale ako o tom informuje na strane 15, okrem niektorých citácií aj doslovné pasáže tohto diela. Možno povedať, že po obsahovej stránke táto práca predstavuje na 90 – 95% preložený a vybraný kompilát trojzväzkového diela *Einführung in die Interpretation des gregorianisches Chorals*, v ktorom chýba autorizačné povolenie vydavateľstva a autorov. Z vyššie uvedeného vyplýva, že osobný prínos autora je vágny, že jeho samostatnou prácou v tejto knihe je úvod, zoznam skratiek, špecifikácia slovenskej terminológie a záver. Nie je nám jasné, ako sa s týmto faktom vysporiadali recenzenti publikácie, keďže táto práca prešla trojnásobnou recenziou. Jedným z vysvetlení môže byť neznalosť originálneho diela, resp. neznalosť cudzieho jazyka, v tomto prípade nemeckého, resp. francúzskeho (dielo *Einführung in die Interpretation des gregorianisches Chorals* bolo preložené aj do francúzštiny).
Napriek týmto kritickým slovám je ale nevyhnutné opätovne zdôrazniť, že je pre slovenskú hudobnú a cirkevnú verejnosť dobré, že táto publikácia, žiaľ, len ako dobre preložený kompilát, vyšla a treba dúfať, že autori budúcich prác na poli gregoriánskeho chorálu prinesú aj osobný prínos, vedomosti, štúdie, resp. skúsenosti s týmto jedinečným spevom katolíckej cirkvi.

P. AMBRÓZ MARTIN ŠTRBÁK
O. PRAEM.

POZNÁMKY DISKOFILA

VLADISLAV BRUNNER, JAROSLAV KRČEK A MUSICA BOHEMICA

Dnes by som chcel predstaviť dve významné osobnosti nášho hudobného života, ktoré sa stretli na nahrávke flautových diel G. Ph. Telemanna – Vladislava Brunnera ml. a Jaroslava Krčeka. S vyslovením mena V. Brunnera ml. musím hneď spomenúť jeho skvelého otca Vladislava st., prvého flautistu Slovenskej filharmónie, pedagóga, ktorý vychoval celý rad vynikajúcich flautistov, medzi nimi i svojich synov Vladislava, Juraja a Milana. S mojím blízkym priateľom a vynikajúcim flautistom **Vladislavom Brunnerom** (1943) sa mi vynárajú živé spomienky z nášho „konzervatoristického" života spred 40. rokov, kedy sme založili Komorný orchester, ktorý potom s nami budoval cenný a veľmi obetavý Juraj Pragant. Pamätám si na náš výmenný koncert konzervatoristov v Brne v Besedním domě v apríli 1962, keď mi Brunner povedal: „Dnes som prvýkrát hral Bendovu *Sonátu F dur* naspamäť". Roku 1972 sme s Brunnerom, V. Šimčiskom a ďalšími založili teleso Musica da Camera, nahrali sme asi 30 diel pre rozhlas, mnohé sa dodnes vysielajú a nič nestratili z lesku a interpretačného náboja. Roku 1973 sa Brunner s Rudolfom Macudzinským zúčastnili na ženevskej súťaži, kde získal senzačné 2. miesto. Nezabudnem, ako mu neočakávané umiestnenie spôsobilo vážne „technické" problémy – nemal totiž („veď načo!") so sebou adekvátne oblečenie na koncert víťazov. Ako 1. flautista bratislavského rozhlasového orchestra Brunner nahrával sólisticky i so Slovenským komorným orchestrom. Po istom čase získal angažmán do frankfurtského rozhlasového orchestra. Neskôr sa vo Frankfurte usadil s celou rodinou a pôsobí tu až doteraz, aj ako profesor na vysokej škole. Nemôžem vynechať naše spoločné účinkovanie so SKO v auguste 1977 na slávnych Salzburger Festspiele, kde „odpálil" náročný flautový part Bachovej *Suity h mol BWV 1067* s preňho príznačnou virtuozitou a eleganciou.

Brunnerova diskografia nie je až taká bohatá, no o to kvalitnejšia čo sa týka repertoáru (o interpretácii ani nehovoriac). Keď sa zjavil v štúdiu, okamžite sa začala intenzívna a sústredená práca. Bol veľmi profesionálny a nekompromisný. Nikdy nemal hviezdne maniere, hoci v skutočnosti bol hviezdou na slovenskom hudobnom nebi. V jeho hre sa absolútne snúbi elegancia zjavu s neomylnou technikou, jasným prejavom a perfektnou dikciou flautového zvuku. Prvou Brunnerovou nahrávkou so SKO boli flautové *Koncerty* F. Bendu *e mol* a F. X. Richtera *D dur* (OPUS 9111-0375). Neskôr sme sa stretli v štúdiu OPUS-u pri natáčaní Bachových *Brandeburských koncertov,* kde podal oslňujúci výkon v *2., 4. a 5. koncerte* (OPUS 9151-0671-72). Po Nežnej revolúcii Brunner okamžite obnovil spoluprácu s domácou scénou, bez akéhokoľvek citeľného vákua. So SKO realizoval nahrávku flautových *Sonát* F. Bendu, M. Blaveta a G. Plattiho v zložení: V. Brunner – flauta, J. Alexander – violončelo, A. Cattarino – čembalo (Diskant 0026-2 131). Ďalej zaznamenal *Kvintetá e mol, D dur, F dur pre flautu, husle, 2 violy a violončelo* od A. J. Romberga v obsadení: V. Brunner, V. Šimčisko, M. Telecký, J. Cút a J. Alexander (Trevak 4-0007). Roku 2001 túto zaujímavú a raritnú nahrávku vydala v reedícii firma NAXOS s celosvetovým dosahom (NAXOS 8554765). Na inom CD sú *Kasácie G dur* a *D dur* od A. Zimmermanna, pôsobiaceho v Bratislave (Trevak 4-0008). Opäť je to nahrávka, ktorú Brunner realizoval spolu so svojimi dávnymi priateľmi. Aspoň takto sa nám podarilo zanechať živý odkaz pre ďalšie generácie. Aktivity V. Brunnera sa spájajú aj s menom nášho skvelého priateľa, hudobného skladateľa, dirigenta, režiséra, moderátora…**Jaroslava Krčeka** (1939). Absolvent Konzervatória v Prahe v odbore kompozícia a dirigovanie začal svoju profesionálnu činnosť ako hudobný režisér v Čs. rozhlase v Plzni a neskôr v Supraphone. Krček založil aj teleso Chorea Bohemica, s ktorým propagoval krásu českého a moravského folklóru v rôznych variantoch, často i vo vlastných úpravách. Ako súčasť tohto súboru vzniklo ďalšie teleso **Musica Bohemica**, ktorého repertoár tvoria diela starých českých barokových majstrov, talianskych a nemeckých skladateľov, ako aj vydarené skladby a úpravy z pera zakladateľa ansámblu J. Krčeka.

Roku 1975 bol J. Krček pozvaný na nahrávanie kompletu Corelliho *12 Concerti grossi op. 6.* (OPUS 9111-0442-0444). Tento náročný hudobný cyklus sme so SKO nahrali v kostolíku v Trenčianskych Bohuslaviciach len za necelých päť dní, a to aj vďaka úžasnej charizme J. Krčka, ktorý sa potom stal „dvorným" režisérom nahrávok SKO s B. Warchalom. Musím spomenúť slová, ktoré vyslovil na záver nahrávania: „Pánové, to nebolo nahrávaní, to boli námluvy". Konečne sa dostávame ku nahrávke flautových diel G. Ph. Telemanna. CD obsahuje *Koncert e mol pre flautu, zobcovú flautu a sláčikový orchester, Suitu a mol pre flautu a sláčikový orchester, Suitu e mol z Tafelmusik I. pre 2 flauty a sláčikový orchester* v podaní sólistov: V. Brunner, J. Válek – flauty; M. Špelina – zobcová flauta; J. Fišer, B. Mráčková – husle; J. Pražák – violončelo; J. Izsak – čembalo. Orchester Musica Bohemica diriguje J. Krček (Gramofónové závody „Loděnice" č. 1 10121-231).

Hneď prvé takty nahrávky mi pripomenuli decembrové turné z roku 1976, kedy som so SKO viackrát hral úvodný *Koncert e mol*, pričom sólový part flauty hral V. Brunner a zobcovú flautu svetoznámy Holanďan Frans Brüggen. Bolo to úžasné turné. Zvuk tutti orchestra na nahrávke *Koncertu* sa výborne spája s farbou flauty a zobcovej flauty. Krček vedie svoje teleso v intenciách tzv. autentickej interpretácie a celok pôsobí veľmi vyrovnane a presvedčivo. Flauta V. Brunnera citlivo sekunduje zobcovke, pričom pod nimi nádherne pulzuje continuo celého telesa. Skupina basových nástrojov znie mimoriadne mäkko, no dôrazne a sólisti majú v nej skvelú oporu. Menovite musím spomenúť vynikajúceho čelistu J. Pražáka, ktorý v continuo skupine dominuje. Celý *Koncert* sa nesie v znamení krásnej pohody a prekvapil ma záver diela, ktorý znie kvázi piano. Ohromný to nápad J. Krčka!

Suita a mol pre flautu a orchester je taktiež veľmi vďačným dielom pre sólového flautistu, no iba ak má za sebou také kvalitné teleso, akým Musica Bohemica je. Všetky časti majú neomylný rytmický pulz, ktorý V. Brunner iba zvýrazňuje svojím oslnivým tónom. Po každej stránke je to naozaj dokonalá nahrávka. Záverečná *Suita e mol* z *Tafelmusik I.* sa nesie v podobnom duchu. Čo časť, to iná nálada, obidvaja flautisti, V. Brunner a J. Válek (sólový flautista Českej filharmónie), majstrovsky zvládajú Telemannove kompozičné úskalia a v spojení s orchestrom vytvárajú zvláštny melancholický timbre. A ešte pár slov o záverečnej časti. Znie úplne vivaldiovsky a doslova očaruje svojou nápaditosťou a pokorným prístupom všetkých interpretov. Všimnite si pauzy pred zaburácaním záverečného tutti. Mrzí ma iba, že som sa aktívne nemohol zúčastniť tohto hudobného hodokvasu!

JURAJ ALEXANDER

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Št 13. 6. G. Verdi: Nabucco
Pi 14. 6. G. Verdi: La Traviata
So 15. 6. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas (premiéra)
Po 17. 6. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Ut 18. 6. N. Rimskij-Korsakov: Zlatý kohútik
St 19. 6. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Št 20. 6. G. Verdi: Otello
Pi 21. 6. G. Bizet: Carmen
Po 24. 6. T.McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Ut 25. 6. I. Stravinskij: Svätenie jari; G. Verdi: Rekviem
St 26. 6. W. A. Mozart: Don Giovanni
Št 27. 6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
Pi 28. 6. G. Verdi: Aida
So 29. 6. W. A. Mozart: Čarovná flauta

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Št 20. 6. KS SF
Klavírny recitál Jakub Čižmarovič
S. Prokofiev, F. Liszt
St 26. 6. KS SF
SF, Jean-Yves Ossonce, dirigent
C. Debussy, M. Ravel, N. Rimskij-Korsakov
Koncert v spolupráci s Franc. inštitútom v Bratislave

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHT AČ

St 12. 6. 20.00 h Renesančný kaštieľ v Galante
Zámocký koncert
v spolupráci s Českým rozhlasom
Kubínovo kvarteto, Dušan Foltýn, hoboj
J. K. Vaňhal, J. Haydn, K. Ditters von Dittersdorf, J. Rejcha
St 26. 6. Slov. rozhlas – Štúdio 2
OĽuN a jeho hostia
OĽuN, Miroslav Dudík, umel. vedúci , Peter Parničan, konc. majster,
ľudové hudby, speváci a inštrumentalisti z celého Slovenska
Št 27. 6. Konc. štúdio SRo
Letný koncert
SOSRo, Charles Olivieri-Munroe, dirigent, Sylvia Čápová-Vizváry, klavír
R. Wagner, E. H. Grieg, F. Mendelssohn-Bartholdy

MKS BRATISLAVA

Kultúrne leto 2002

Medzinárodný festival kultúry a umenia 27. ročník

Samostatné koncerty
Pi 21. 6. 17.00 h ZS Primac. paláca
Cappella Istropolitana
Ut 2 7. 20.00 h ZS Primac. paláca
Spevácky zbor mesta Bratislavy
Ladislav Holásek, dirigent
Po 15. 7. 20.00 h ZS Primac. paláca
Musica arvenzis
Závereč. koncert hud. kurzov
Akadémia TIJI
Ne 21. 7. Dóm sv. Martina
V. Universitas cantat 2002

Cyklus komorných programov „Brehy"
Koncertná sieň Klarisky 20.30 h
Pi 21. 6.
Salónny orchester Afrodité
Ne 30. 6.
Szidi Tobias
Recitál spievajúcej herečky divadla Astorka
Ne 14. 7.
Oldřich Janota
Legendárny predstaviteľ českej folkovej scény
Ne 21. 7.
Raduza; Zuzana Homolová & Samo Smetana
Svojrázni pesničkári...

Cyklus „Excelentné rôznosti"
Nádvorie VŠMU 20.30 h
So 22. 6.
Adriena Bartošová and Band
Večer s prvou dámou slovenského jazzu
Pi 28. 6.
Berco Balogh & Ladislav Kerndl
„Q" Stanislava Herka
Jazzový večer
So 29. 6.
To najlepšie z blues
Ján Litecký-Šveda & Víťazný traktor
Peter „Bonzo" Radványi & Ľuboš Beňa
Ne 7. 7.
„Vé štvorka" hrá na ústnej harmonike
S. Wierszcholski (PL), M. Pribojszky (H), O. Konrad (Cz), E. B. Procházka (SK), The Frozen Dozen (SK)
Pi 12. 7.
Dámska jazda
K. Korcek, Z. Suchánková, S. Jisifoska, „Q" Stanislava Herka
So 13. 7.
Martin Bies & El Flamenco Clan
Večer horúcich španielskych rytmov
Pi 19. 7.
Jej družina, Bratislava
Arzén, Terchová
Dvojkoncert folkrockových skupín
So 20. 7.
Nový tradicionál
Hosť: Helena Blehárová

Cyklus komorných koncertov
ZS Primac. paláca 20.00 h
Št 27. 6.
Cantus firmus
Dirigent Ole Faurschou (DK)
Št 4. 7.
Slovak Brass Quintet (SK)
Št 11. 7.
Komorní sólisti Bratislava
Eugen Prochác, violončelo, Ivana Pristašová, husle
Št 18. 7.
Eva Garajová, spev, Marián Lapšanský, klavír
Št 25. 7.
Ivan Ženatý, husle, Marián Lapšanský, klavír

27. ročník medzinárodného gitarového festivalu Johanna Kaspara Mertza
Koncertná sieň Klarisky 20.00 h
Ne 23. 6.
Marcin Dylla (PL)
Po 24. 6.
József Eötvös (H)
Ut 25. 6.
Otto Tolonen (Fin)
St 26. 6.
Duo La Barré (Ján Labant, Peter Remeník, SK)
Št 27. 6.
Masayuki Kato (J)
Pi 28. 6.
Alex Garrobé (E)

Hudba pod diamantovou klenbou
Festival Petra Michalicu
21. jún – 12. júl 2002
Miesto konania: Dom Komorského grófa, Kremnica

Koncom roku 2000, v rámci reštitučného konania, odovzdala NBS pôvodnému majiteľovi, husľovému virtuózovi Petrovi Michalicovi jeho rodný dom. Budovu dal v 15. storočí postaviť Komorský gróf a do dnešných čias predstavuje jednu z najintaktnejších gotických budov na Slovensku. Nachádza sa v nej tzv. diamantová klenba, mimoriadne zriedkavá vo vrcholnej gotike.
Myšlienka spojenia krásy architektúry s čarom hudby i snaha o sprístupnenie nevšedných hodnôt podnietili usporiadanie ojedinelého podujatia – festivalu v rodnom dome.
Už vlaňajšia premiéra festivalu ďaleko prekročila hranice regiónu, pritiahla významných predstaviteľov kultúrneho a spoločenského života z celého Slovenska. Rovnako ako minulý rok, každý piatok o 18.00 h, v priestore pod diamantovou klenbou, bude zaznievať hudba.
Na úvodnom koncerte festivalu, venovanom tvorbe J. S. Bacha, okrem hostiteľa **Petra Michalicu** vystúpia flautista **Miloš Jurkovič** a čembalistka **Marica Dobiášová**. Ďalší koncert, už v duchu tradície, poskytne príležitosť mladým začínajúcim umelcom – tentoraz dámskemu **Albrechtovmu kvartetu**. Hudbu majstrov renesancie a baroka prednesie súbor **Solamente naturali** na dobových nástrojoch. Na záverečnom vokálnom koncerte bude dominovať hudba starých majstrov v podaní **Helgy Bachovej** (soprán) a **Márie Repkovej** (mezzosoprán), spoluúčinkovať budú **Marica Dobiášová** a **Peter Michalica**.

Organizátor: REVIVALS, občianske združenie, Štefánikova 7, 811 06 Bratislava, tel. (02)52 444 888, tel. + fax (02) 52 444 333.

KOŠICE

ŠTÁTNE FIHARMÓNIA KOŠICE

Št 27. 6. Dom umenia
Záverečný koncert sezóny
ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Katarína Michaeli, soprán, Pavol Bršlík, tenor,Košický spevácky zbor učiteľov, zborm. Karol Petróczi
G. Verdi, P. Mascagni. R. Wagner, G. Puccini, B. Smetana

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Pi 14. 6. G. Dusík – P. Braxatoris: Modrá ruža
Pi 27. 6. G. Verdi: Trubadúr (zájazd Levoča)

ŽILINA

ŠKO ŽILINA

Št 20. 6. DU Fatra
Záverečný koncert sezóny
ŠKO, Yumi Akimoto, Michio Nakajima, dirigenti
A.Dvořák, S. Prokofiev, L. van Beethoven

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Ut 14. 5. B. Smetana: Predaná nevesta
St 15. 5. B. Smetana: Predaná nevesta (org. predst.)
Št 16. 5. G. Bregovič: Gypsy roots – čili – Cigánske korene
Ut 21. 5. F. Loewe – A. J. Lerner: My fair Lady (org. predst.)
Po 27. 5. J. Pauer: Ferdo Mravec (org. predst.)
Ut 28. 5. E. Kálmán: Čardášová princezná
Št 30. 5. P. Mascagni: Sedliacka česť
R. Leoncavallo: Komedianti

MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL VYSOKOŠKOLSKÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV

Akademická Banská Bystrica 2003

Hudobná únia Banská Bystrica
Slovenská hudobná únia Bratislava
Univerzita Mateja Bela Banská Bystrica

Vyhlasujú

Skladateľskú súťaž na pôvodné zborové dielo slovenského skladateľa v kategórii pre miešané spevácke zbory

Podmienky súťaže:

1. Súťaže sa môžu zúčastniť skladatelia narodení po 31.12.1959
2. Jeden autor môže prihlásiť do súťaže maximálne tri skladby, pričom porota si vyhradzuje právo udeliť cenu iba za jednu skladbu
3. Skladby musia byť komponované pre miešaný spevácky zbor a cappella a musia spĺňať tieto podmienky:
   - počet hlasov: 4 – 6
   - trvanie: 3 – 6 minút
   - text: slovenský, alebo latinský
4. Uzávierka súťaže: 15. október 2002 (vrátane, rozhoduje dátum poštovej pečiatky)
5. Skladby nesmú byť do vyhlásenia výsledkov uvedené ani iným spôsobom publikované
6. Partitúry bez uvedenia mena autora, označené heslom, je potrebné odovzdať v šiestich kópiách
7. Priložená obálka označená rovnakým heslom má obsahovať osobné údaje autora (meno, dátum narodenia, adresa trvalého bydliska, telefónne číslo, prípadne e-mail)
8. Päťčlenná medzinárodná porota udelí tri ceny, pričom si vyhradzuje právo kumulovať, prípadne neudeliť cenu
9. Ocenené diela budú finančne odmenené
   1. cena 15.000,– Sk
   2. cena 8.000,– Sk
   3. cena 5.000,– Sk

   a budú uvedené v júni na festivale ABB 2003
10. Porota navrhne festivalovému výboru, aby predviedol i ďalšie, neocenené skladby
11. Výsledky súťaže budú zverejnené do 15.12.2002 na internetovej stránke SHÚ Bratislava a UMB Banská Bystrica. Vybraní autori budú o výsledkoch súťaže upovedomení písomne.
12. Adresa pre odoslanie partitúr: Hudobná únia Banská Bystrica
    Tajovského 40
    974 00 Banská Bystrica
13. Podrobnejšie informácie:
    Ľudmila Červená, č.t. 048/4199311, 4134557
    e-mail: langsteinova@fhv.umb.sk
    Eva Langsteinová, tel: 048/4134557
    e-mail: cervena1@hotmail.com

ZÁMOCKÉ HRY ZVOLENSKÉ

Operná časť letného festivalu

Piatok, 28. júna 2002, 19.30 h
Presscentrum
Giuseppe Verdi a Milan Ferenčík
Vernisáž scénografickej výstavy

Piatok, 28. júna 2002, 21.00 h
Zámocké nádvorie
Summertime
Koncert z opier, muzikálov a melódií G. Gershwina, H. Villa – Lobosa, L. Bernsteina a ď.
Zbor, orchester a sólisti Štátnej opery Banská Bystricca. Dirigent Libor Ondraš

Sobota, 29. júna 2002, 20.00 h
Stĺpová sieň
Mladosť na Zvolenských hrách zámockých
Vokálny koncert. Mária Porubčinová (soprán), Mária Henselová (mezzosoprán), Andrej Magula (tenor)

Nedeľa, 30. júna 2002, 21.00 h
Zámocké nádvorie
Giuseppe Verdi: Maškarný bál
Opera v 3 dejstvách. Sólisti, zbor a orchester Štátnej opery Banská Bystrica.

Utorok, 2. júla 2002, 10.00 h
Presscentrum
Odborný seminár o perspektíve a potrebách festivalu

Utorok, 2. júla 2002, 21.00 h
Zámocké nádvorie
The best of Bellini
Kostýmované koncertné prierezy operami Vincenza Belliniho La Sonnambula a I Puritani.
Sólisti: Adriana Kohútková, Jozef Kundlák, Ján Galla, Alžbeta Trgová, Alena Hodálová, Michal Lehotský, Šimon Svitok, Igor Lacko, Peter Svetlík, Štefan Babjak. Zbor a orchester Štátnej opery Banská Bystrica dirigujú Dušan Štefánek a Marián Vach.