



Hudobný život

ROČNÍK XXXIV

9
2002

29,- Sk

JAKUB ČIŽMAROVIČ

KONVERGENCIE 2002

LADISLAV BURLAS: PLANCTUS

MAJSTROVSKÁ LEKCIA

MARIE CALLAS V SND

CLAUDE DEBUSSY

KEN BURNS JAZZ

musica slovaca

musica slovaca

Musica slovaca – predajňa Hudobného fondu v Bratislave – je orientovaná predovšetkým na ponuku hudobnej produkcie slovenskej proveniencie ale i na potrebu základnej pedagogickej literatúry zahraničných vydavateľstiev. V ponuke predajne sú i nosiče s klasickou a populárnou hudbou a džezom. Poskytujeme možnosť predaja na dobierku – objednávky je možné poslať písomne, faxom alebo prostredníctvom e-mailu. Nosiče si môžete objednať aj v internetovej predajni www.musicaslovaca.sk. Katalógy sú prístupné na adrese www.hfv.sk.

Z notových novinek vydavateľstva Hudobného fondu

Gejza Dusík Modrá ruža, opereta v troch dejstvách

Juraj Hatrík Dievča a strom (2vn)

Ivan Hrušovský Cantate Domino (CM)

Peter Martinček The Revelation of Jesus Christ (t; pf)

Peter Martinček Seltsame Lieder I. (t; pf)

Ivan Parík Missa brevis (CM)

Ilja Zeljenka Boh je môj pastier (CM)

Ilja Zeljenka Klavírne bagately II. (pf)

Ilja Zeljenka Sonata per violino solo (vn)

Klavírna knižočka Anny Magdalény Bachovej ako cvičebnica improvizáčného generálbasového sprevádzania (kompletné vydanie v spracovaní Ivana Valentu)



Zo starej slovenskej hudby a reedície

Joseph Kossovits (editor Darina Múdra) Serenata in B (cl,vn,vč)

Anton Zimmermann (editor Darina Múdra) Notturmo – Quartetto in F

Dezider Kardoš Skladby pre klavír, Bagately, Bagately štvorručne, Klavírna suite, op. 1

Eugen Suchoň Kúčanské piesne

Ilja Zeljenka Musica slovaca (verzie pre klavír štvorručne, pre husle a klavír, pre sláčikové kvarteto)

Novinky CD

Marek Piaček „Urban Songs“ – Egon Bondy, Požož sentimentál, SF 00312131

Dušan Húščava Neposlušné topánky, SF 00302531

Vladimír Bokes Music for Piano, SF 00322131



Hudobný fond – Musica slovaca
Medená 29

812 01 Bratislava 1

tel/fax (02) 5443 3569

tel. (02) 5443 1380

hfv@hfv.sk, info@musicaslovaca.sk

www.musicaslovaca.sk

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Cena pre Dalibora Karvaya – str. 2
 Spevácka súťaž Belveder – str. 2
 Čestný kríž Rakúskej republiky Jurajovi Hrubantovi – str. 2
 Stretnutie s jubilantkou (E. Ficherová-Martvoňová) – str. 3
 Pripomínáme... (A. Poláková) – str. 4
 ZUŠ Ladislava Mokrého – str. 4
 Slávik Slovenska – str. 5
 Nové možnosti akordeónovej interpretácie – str. 5
 Úspešný banskobystričský zbor – str. 6
 Ľudová umelecká tradícia a európske hudobné kontexty v 21. storočí – str. 7
 Hudobné divadlo včera, dnes a zajtra – str. 9
 Život s lutnou – str. 10

11 • MINIPROFIL

- Jakub Čížmarovič – str. 11

13 • CON BRIO

- Ošúchaný či polepený? – str. 13

14 • ROZHOVOR

- Robme aktuálne a zaujímavé divadlo
 Marián Chudovský – str. 14

16 • MÉDIÁ

- Rozhlasový zápisník – str. 16

17 • KONCERTY

- ŠKO Žilina – str. 18
 Trnavskí laureáti – str. 19
 Obe Montserrat – str. 19
 Konvergencie 2002 – str. 20
 Ad una corda – str. 21
 Hudba bez hraníc – str. 22

24 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Činohra v opere – str. 24
 Maškarný ples s modrinami – str. 26

27 • ZAHRANIČIE

- Rakúske letné festivaly na okraji – str. 27

29 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Verdiho Aida – str. 29

30 • OD DIELA K DIELU

- Ladislav Burlas: Planctus – str. 30

33 • PROFIL

- Claude Debussy – str. 33

35 • HUDOBNÝ PRIEMYSEL

- Super Audio CD – str. 35

36 • MODULÁCIE

- Pavol Zelenay – rojko za počítačom – str. 36
 Ken Burns jazz – str. 39
 Hudobné trendy spod Álp – str. 43

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

opäť nás svrčky pod oknom naladili do mólovej tóniny.

Koľkýžekrát...?

Aj preto neviem odložiť asociácie návratov.

Spomienky na clivé konce leta školáčky, ktorá precitala do septembrovej reality. S pocitom krivdy z ubúdajúcej slobody, pristrihnutých krídel a prižmúrených očí slnka.

Školu som mala – aj nemala rada.

Azda ako každý...

A dnes tým malým (aj väčším) školákom závidím. Priestor, ktorý je pred nimi. Dobrodružstvo objavovania, dobíjania štítov nepoznaného.

Veľa našich mladých adeptov umenia sa dostáva vo svete na najvyššie priečky. U nás sa o tom nevie (alebo nechce vedieť?).

V lete získal prestížne európske ocenenie mladý slovenský huslista Dalibor Karvay. Dozvedeli sme sa o tom v susednej Českej televízii. Naše médiá sa neunúvali. Možno aby neprekryli „dôležité“ udalosti. Trebárs kriesenie historického vedomia národa.

Vzápätí som 29. augusta, v deň výročia SNP, zachytila na komerčnej stanici rádia pozoruhodnú udalosť: v kontaktnej súťaži boli poslucháči vyzvaní odpovedať na „konkurenčné“ otázky – nasmerované k histórii Slovenského národného povstania a osobnosti Michaela Jacksona, narodeného v tento deň.

To, čo poslucháči volili nie je podstatné, ale napokon svedčí o tom – historickom vedomí (aj podvedomí) národa, ale najmä vkuse či nevkuje určovateľov verejného tónu.

Takže v dnešnom čísle, okrem profilov mladých slovenských umelcov, ktorí majú zelenú v rozlete, prečítate si vyznanie nového šéfa Opery SND Mariána Chudovského, rozhovor s pamätníkom slovenskej populárnej scény Pavlom Zelenayom, čriepky z Kultúrneho leta v Bratislave, recenzie ostatných isncenácií na slovenských scénach, impresiu o jubilujúcom impresionistovi C. Debussym, pohľad na letné hudobné dianie v Rakúsku...

Slastný, presvetlený september. Mesiac pribúdajúcich farieb, ubúdajúceho svetla, krátkych večerov...

Vaša

Lýdia Dohnalová

Hudobný život

VYCHÁDZA MESAČNE V HUDOBNO M 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

PO NS, 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

ILUSTRAČNÁ SNÍMKA
MARTA FÖLDEŠOVÁ, ML.

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

OCENENÝ ...

Sedemnástročný huslista Dalibor Karvay
zvítazil na Eurovíznej súťaži mladých
interpretov, ktorá sa tohto roku konala
v Berlíne. Ide o historicky prvé víťazstvo
slovenského interpreta na tejto prestíž-
nej súťaži, aj keď Dalibor Karvay repre-

zentoval rakúsku televíziu ORF. D. Kar-
vay v súčasnosti študuje vo Viedni a v Gra-
zi u Borisa Kuschnira. Po Julianovi Rach-
linovi a Lidii Baich je už tretím žiakom
Borisa Kuschnira, ktorý sa stal víťazom
Eurovíznej súťaže.

21. INTERNATIONALER HANS GABOR BELVEDERE GESANGSWETTBEWERB

Tri tisíc speváčok a spevákov súťažilo
tohto roku na 21. ročníku medzinárod-
nej spevackej súťaže Belveder. Vo vieden-
skej Radnici sa 14. júla uskutočnil koncert
finalistov, na ktorom účinkovalo štrnásť sú-

ťažiacich s operným repertoárom a štyria
s operetným. Odborná porota, pozostáva-
júca z riaditeľov a intendantov významných
operných domov, udelila v odbore operný
spev 1. cenu basistovi Burakovi Bilgilimu
z Turecka, 2. cenu sopranistke Tatiane Ma-
zurenkovej, 3. cenu barytonistovi Hyung
Won Hanovi z Kórey, v odbore operetný
spev 1. cenu sopranistke Arpine Rahdjia-
novej z Rakúska, 2. cenu sopranistke Marii
Lyudkovej z Ruska. Nositeľom 1. ceny za
opernú korepetíciu sa stal Omer Arieli.

Tak ako minulý rok malo Slovensko vo fi-
nále svoju reprezentantku Denisu Hamaro-
vú, tohto roku to bol barytonista Aleš Jenis,
ktorý získal cenu – hosťovanie v Komornej
opere vo Viedni. Úroveň súťaže, ktorá sa teší
veľkej diváckej obľube, bola veľmi dobrá.

EVA BLAHOVÁ



ISABELLA GABOROVÁ, GUY MONTANON, PREZIDENT
JURY A EVA BLAHOVÁ (ZĽAVA)

ČESTNÝ KRÍŽ ZA VEDU A KULTÚRU

Pred operným predstavením *Don Giovan-
ni* odovzdal 26. júna t.r. štátny tajom-
ník Vlády Rakúskej republiky Franz Morak
Čestný kríž za vedu a kultúru Rakúskej republiky
Jurajovi Hrubantovi, riaditeľovi Opery SND.

Stalo sa tak za prítomnosti veľvyslanca
Rakúskej republiky v SR Martina Bolldor-
fa, generálneho riaditeľa SND Dušana
Jamricha a ďalších osobností.

Je to pre oceneného veľké zadosťučine-
nie za dlhoročnú kariéru operného sólistu
na pôde SND i v zahraničí a dlhoročného
riaditeľa Opery SND. Týmto vyznamenaním
sa podčiarkuje aj zásluha Juraja Hrubanta
za podporovanie kontaktov v oblasti kultúry
s našimi susedmi a najmä spolupráca
s viedenskou Štátnou operou.

R.

RAKÚSKEJ REPUBLIKY PRE JURAJA HRUBANTA



DUŠAN JAMRICH, JURAJ HRUBANT A FRANZ MORAK
(ZĽAVA)

STRETNUTIE S JUBILANTKOU

Myšlienka, že práve hudba je tým, po celé stáročia hľadaným elixírom života a večnej mladosti, mi preletela mysľou vo chvíli, keď sa otvorili dvere bratislavského bytu na Žilinskej ulici a objavila sa úsmevom rozjasnená tvár jubilantky **Evy Fischerovej-Martvoňovej** – výraznej osobnosti slovenského klavírneho umenia, interpretky, neúnavnej propagátorky slovenskej tvorby a zanietenej dlhoročnej pedagogičky VŠMU. Vstúpil som do priestranej miestnosti pripomínajúcej ateliér, v ktorom všetko priam dýcha atmosférou umenia – moderné výtvarné diela, na veľkom podstavci sugestívna plastika, všade navôkol množstvo klavírných nôt, odbornej literatúry a v centre majestátne kralujúce krídlo Bösendorfer. Usadil som sa v hlbokom kresle a pri vôni kávy sa z pútavého rozprávania pani docentky začal odvíjať jej doterajší životný a umelecký príbeh...

Narodila sa v Bátovciach pri Leviciach v rodine lekárnik Andreja Martvoňa. Matka Margita, rodená Banyáková, bola absolventkou bratislavského Učiteľského ústavu. Eva Fischerová získala hudobné základy u Eduarda Wendelína (organistu a prvého učiteľa Eugena Suchoňa) v Pezinku, kam sa rodičia presťahovali. Na Suchoňovo odporúčanie sa už od deviatich rokov dostala do klavírnej triedy Frica Kafendu na Hudobnej škole pre Slovensko v Bratislave. Od roku 1933 súčasne študovala i na bratislavskom gymnáziu. Pod Kafendovým vedením pokračovala od roku 1938 na Hudobnej a dramatickej akadémii. Hodiny hudobných foriem, harmónie a kontrapunktu navštevovala u majstra Suchoňa. Absolvovala roku 1943, kedy akadémia bola už Štátnym konzervatóriom.

Po krátkodobom účinkovaní v Slobodnom vysielaní bansko-bystrického rozhlasu v čase Slovenského národného povstania a pedagogických pôsobeniach v Bratislave (PdF, FiF UK a konzervatórium) nastúpila roku 1951 umeleckú aspirantúru na novovzniknutej VŠMU. Posledný ročník aspirantúry – po odchode Frica Kafendu do dôchodku – ukončila pod vedením Rudolfa Macudzinského. Jej záverečný aspirantský koncert roku 1954 znamenal priekopnícky čin v dejinách slovenského hudobného života, keď u nás po prvýkrát odznel klavírny recitál zostavený výlučne z tvorby slovenských skladateľov (o. i. aj premiérové uvedenie Suchoňových Metamorfóz).

Odborné vedomosti si ďalej zdokonaľovala na interpretačných kurzoch v zahraničí (u Alfreda Cortota v Lausanne, Paula Weingartena v Salzburgu) a na študijných pobytoch na európskych vysokých hudobných

školách (Paríž – prof. Sancan, Varšava – prof. Drzewiecki, Viedeň – prof. Seidlhofer).

Neodmysliteľnú súčasť umeleckého profilu Evy Fischerovej predstavuje **účinkovanie na koncertnom pódiiu**. Jej majstrovstvo obdivovali poslucháči v mnohých krajinách Európy, v Indii a Egypte. Okrem rozsiahleho repertoáru zo svetovej tvorby (mimoriadny vzťah má k hudbe Brahmsa a Debussyho) popredné miesto v ňom zaujíma pôvodná slovenská tvorba (premiérovala skladby Suchoňa, Zeljenku, Bergeera, Burlasa a i.). V oblasti komornej hudby spolupracovala s viacerými slovenskými a českými ansámbľami, inštrumentalistami (Mikuláš Jelinek, Bohdan Warchal) a spevákmi (Nina Hazuchová, Juraj Martvoň, Anna Martvoňová, Ondrej Malachovský, Mária Kišonová-Hubová, Peter Mikuláš a i.). Realizovala početné nahrávky pre slovenský rozhlas, televíziu, OPUS, rozhlas



FOTO ARCHIV

v Nemecku, na Ukrajine a v Indii. Hudobná kritika si všimla najmä zmysel pre kvalitu tónu, úprimnú muzikalitu, zručnú pohotovosť prstov, jasnú a plastickú koncepciu interpretácie.

Od ukončenia aspirantúry roku 1954 sa datuje jej **pedagogické pôsobenie** na VŠMU. Roku 1966 bola menovaná docentkou klavírnej hry. Vo funkcii vedúcej Katedry klávesových nástrojov (1969 až 1972) sa zaslúžila o zavedenie nového odboru – hry na čembale. Na VŠMU pôsobila do roku 1989. V rokoch 1989 až 1996 vyučovala na JAMU v Brne. Počas 42-ročnej pedagogickej činnosti vychovala viac ako tri desiatky absolventov. Koncertne vynikli najmä Mikuláš Škuta a Dana Saturyová-Šašinová, pedagogicky na konzervatóriách úspešne pôsobia Katarína Dibáková, Mária Dravecá a i., niekoľkí z nich aj v zahraničí. Aspirantúru ukončili v jej triede Stanislav Zamborský, Sylvia Čáповá-Vizváryová a Tomáš Gaál.

Z **metodického** hľadiska Eva Fischerová nadväzovala na svojho pedagóga Frica Kafendu. Okrem zaobleného tvaru ruky si osvojila najmä princíp uplatnenia prirodzenej hmotnosti ruky pri hre, význam pohybu pri fyziologickom i duševnom uvoľnení sa, racionálny prístup k štúdiu notového textu... Obdiv k interpretačnému majstrovstvu Dinu Lipattiho, ale i časté kontakty s českou klavírnou školou ju orientovali k väčšiemu dôrazu na problematiku výcviku prstovej techniky. Inšpirovaná Alfredom Cortotom aplikovala systém gymnastického rozcvičovania prstov na klaviatúre. Pri práci so žiakmi dbala na ovládanie interpretačnej „gramatiky“, t.j. dôkladne vypracovaného frázovania, artikulácie, dynamiky, rytmu, tempa..., bez našťudovania ktorých nemožno považovať klavírnu hru za profesionálnu. Rešpektovanie skladateľovho zápisu je pre Evu Fischerovú primárnym východiskom pri interpretácii skladieb. V tejto súvislosti pripomína: „*Notový text je ako Písmo Sväté – treba sa v ňom vedieť len správne zorientovať*“ a pravdaže vedieť odhaliť aj jeho skrytý zmysel. „*Aby bolo možné pochopiť hudobnú myšlienku autora – to neviditeľné, čo zostáva v notách skryté len „medzi riadkami“, najskôr treba pozorne prečítať všetko „viditeľné“, čo je v notách zaznamenané*“ – dodáva.

K najcharakteristickejšim črtám klavírnej pedagogiky doc. Fischerovej patrí podrobná práca na tvorbe klavírneho tónu, hudobnom detaile a zvukovej realizácii predstavy. V priebehu našťudovania skladby uplatňuje reflexívny prístup k cvičeniu hudobnej pamäti – zapamätávanie notového textu bez nástroja pomocou sluchovej predstavy.

Mnohé **organizačné aktivity** Evy Fischerovej sú spojené s činnosťou EPTA (Európska asociácia učiteľov klavíra) a nadobúdajú medzinárodný význam – najmä dlhoročné usporadúvanie klavírno-metodických seminárov pre učiteľov ZUŠ, prednášková činnosť na Slovensku i v zahraničí. Takmer 30 rokov nepretržite vedie interpretačné kurzy v českej Bechyni. Je pravidelnou členkou porôt mnohých klavírných súťaží na Slovensku a v Čechách. Organizovanie predvianočných benefičných koncertov pre bezdomovcov v spolupráci s kňazom Antonom Srolcom svedčí o jej humánnom cítení i šľachetnom srdci...

Eva Fischerová je nasledovaniadnym vzorom pre mladú generáciu. Dosiaľ neustále študuje najnovšiu odbornú literatúru, udržiava si interpretačnú kondíciu pravidelnou prácou pri nástroji, príležitostne koncertuje, poskytuje odborné konzultácie, pedagogicky sa venuje nadaným deťom a najnovšie dokončuje vlastnú knihu o klavírnej interpretácii a pedagogike, v ktorej si predsavza zachytiť svoje dlhoročné bohaté skúsenosti... FRANTIŠEK PERGLER

PRIPOMÍNAME...

Vysoká štíhla blondína s javiskovým šarmom a sexappealom, farebný lyrický soprán s veľkým výrazovým rozpätím, ktorý najmä v postavách smutných verdiovských hrdiniek naberal aj dramatickejšie dimenzie. V 50. rokoch jedna z troch sólistických hviezd ambiciózneho košického súboru, formovaného dirigentskými osobnosťami Frešom, Bartlom, Holoubkom, Vincourkom a režijnými hľadaniami Hájka a Krišku. Tenorista taliansky farebnej a klenutej frázy Imrich Jakubek, Gejza Zelenay – veľký operný komediant s mäkkým, nostalgicky podfarbeným materiálom a Anna Poláková. Azda s výnimkou začiatkov prvá dáma košického operného javiska rokov 1949-62, vychýrená Rusalka a Jenufa.

V Bratislave počas troch sezón (1962-65) stihla vytvoriť tucet postáv: Milenu v *Svätoplukovi*, Rusalku, Jaroslavnu v *Kniežati Igo-*



Foto ARCHIV

VO VERDIHO SILE OSUDU

rovi, Agatu z *Čarostrelca* a Alžbetu z *Tanhäusera*. Vokálny, interpretačný, výrazový, vizuálny typ, ktorý dokázal dať presvedčivý javiskový život najmä postavám románskej opernej klasiky – Micaele z *Carmen* a Antonii z *Hoffmannových poviedok*, Pucciniho Mimi, Verdiho Leonore (*Trubadúr*) a Amelii, aj Violette, pre ktorú part nekončil kaskádami fioritúr prvého finále, Leonore di Vargas, ktorá pripomenula ďalšiu z jej povestných košických rolí. Takýmto návratom sľubovala byť aj Jenufa v zime 1965/66. V čase premiéry bola však už Anna Poláková v emigrácii, persona non grata, na ktorú bolo treba zabudnúť...

V dňoch jej osemdesiatin splácame aspoň takto v „drobnom“ dlh umelkyni, ktorá výrazne profilovala umeleckú produkciu opery SND v prvej polovici 60. rokov.

JAROSLAV BLAHO

ZUŠ LADISLAVA MOKRÉHO

Základnej umeleckej školy v Topoľčanoch bol dňa 21. júna 2002 za prítomnosti vedúceho sekcie základných umeleckých škôl Ministerstva školstva SR Jána Palakoviča slávnostne udelený čestný názov po slovenskom muzikológovi, hudobnom organizátorovi a kultúrnom diplomatovi **Ladislavovi Mokrom** (1932–2000). Rozhodnutie prepožičať titul práve tejto škole neovplyvnil len fakt, že Ladislav Mokrá bol topoľčianskym rodákom, ale takisto presvedčili aj vynikajúce výsledky a ocenenia žiakov tejto inštitúcie, ktoré získali na rôznych súťažiach. Na koncerte, ktorý po tomto slávnostnom akte nasledoval, sa predstavili žiaci ZUŠ Ladislava Mokrého: štvorročnou hrou na klavíri **Ján a Peter Ščigulinskí** – z ich nedávnych úspechov treba spomenúť 1. miesto v G kategórii a prémie „Cristiano Schicci“ z Medzinárodnej súťaže Concorso Primavera – Concorso per giovani musicisti, ktorá sa konala v Taliansku v máji roku 2001, či 1. miesto a cenu za najlepšiu interpretáciu skladby podľa vlastného výberu II. ročníka celoslovenskej súťaže Schneiderova Trnava 2002; gitarista **Peter Fillo**; zobcová flautistka **Andrea Kuruczová**; huslista **Adam Szendrei**, ktorý vo svojej kategórii získal 3. miesto na II. ročníku súťaže Schneiderova Trnava 2002 a – dnes už bývalý žiak ZUŠ – klavirista **Ladislav Patkoló**, ktorý získal ocenenia na

viacerých súťažiach, pričom azda k najvýznamnejším patrí 2. a 4. miesto v I. kategórii na Medzinárodnej klavírnej súťaži Košice 1994 a 1996, I. miesto na Detskej interpretačnej súťaži, ktorá sa konala v rámci Hudobného festivalu J. Cikkera v Banskej Bystrici roku 1995, či 1. miesto na Celoslovenskej súťaži Dezidera Kardoša v Bánovciach nad Bebravou z roku 1996. V závere koncertu vystúpil amatérsky Cirkevný spevácky zbor Jána Cikkera z Brestovian.

-EK-



Foto ARCHIV

NA PODUJATÍ SA ZÚČASTNILI PRÍBUZNÍ DR. L. MOKRÉHO, HOSTIA, PREDSTAVITELIA KULTÚRNEHO A SPOLOČENSKÉHO ŽIVOTA. PORIADATELIA POŽIADALI MANŽELKU B. MOKRÚ O PRÍHOVOR.



Mladá flautistka **Nina Sivošová** je študentkou Gymnázia Karola Štúra v Modre a súčasne mimoriadnou poslucháčkou Konzervatória v Bratislave v triede Marty Braunsteinerovej. Hrala na viacerých koncertoch, spoluúčinkovala s Moyzesovým kvartetom, Petrom Dvorským a Martinom Babjakom. Zúčastnila sa majstrovských interpretačných kurzov u švajčiarskeho flautistu Kaspara Zehndera a rakúskeho profesora Hansgeorga Schmeisera. Významným pre ňu bolo ocenenie poroty „Za výnimočný interpretačný výkon“ na celoslovenskom Hudobnom festivale Jána Cikkera v Banskej Bystrici roku 1997 a roku 2001. Vďaka tomuto oceneniu bola pozvaná ako finalistka na Medzinárodný hudobný festival mládeže (BIMFYA – Boulder International Music Festival of Young Artists) v americkom Boulderi, štáte Colorado. Na festivale, ktorý sa konal v máji t.r., odborná porota vybrala Sivošovú zo 45 účastníkov, na základe toho sa začala jej spolupráca s mladými umelcami z Európskej únie pre hudobné súťaže mladých EMCY so sídlom v Mníchove. JM

Slávik Slovenska

12. ROČNÍK REPUBLIKOVEJ SÚŤAŽE DETÍ V PREDNESE ĽUDOVÝCH PIESNÍ

GARANT PETER DVORSKÝ, SPOLUORGANIZÁTORI: AGENTÚRA ABA, MINISTERSTVO ŠKOLSTVA SR, FOLKLÓRNA ÚNIA SLOVENSKA, SPOLOK HUDBNÉHO FOLKLÓRU PRI SHÚ, MESTO ŠAĽA. 22. JÚNA 2002, DOM KULTÚRY V ŠALI.

„Vo chvíľach neistôt a tápania sa znovu a znovu budeme vracat k ľudovej piesni ako k čistému zdroju, lebo nám ostáva zdrojom macej inšpirácie a studnicou bezpečnosti“.

To sú prorocké slová Karola Plicku... Nevie, čo konkrétne mal na mysli básnik Peter Štilicha a operný spevák Peter Dvorský, keď hneď po nežnej revolúcii roku 1990 túto súťaž rozbehli. Som však presvedčený, že chceli odhaliť spevácke talenty medzi deťmi. Krásu skrytú v hrdlách nádejných umelcov, ale i vzácne folklórne skvosty v podobe ľudových piesní. Čas ukázal, že myšlienka sa nielen ujala, ale má výbornú živnú pôdu na území celého Slovenska. Podujatie sa postupne rozrastalo do rozmerov, s akými sa môže pochváliť iba málokteré kultúrne podujatie (najmä ak nebolo organizované „zhora“).

Do finále republikovej súťaže postúpilo z 8 krajových súťaží 16 detí, začlenených do dvoch kategórií, podľa veku od 6-12 rokov. Do súťaže sa zapojilo približne 2500 škôl z 12 okresov a z 8 krajov. Z každého kraja sa do finále dostal iba jeden do I. kategórie (6-9 ročné deti) a jeden do II. kategórie (9-12 ročné deti). Ťažko si možno predstaviť počet detí, ktoré sa v rámci celého Slovenska do súťaže zapojili, ale o finalistov bol i v Šali veľký záujem.

Keď moderátorka Alena Heribanová priviedla na scénu súťažiaci deti, pozdravil a privítal ich garant súťaže Peter Dvorský. Po ňom primátor mesta Šaľa Július Morá-

vek, ktorý pripomenul, že súťaž sa koná pri príležitosti milénia (prvej písomnej zmienky) mesta Šaľa.

Deti z rozličných končín Slovenska zvedavo upierali zrak na všetko, čo sa okolo nich dialo. Pred vystúpením moderátorka predstavila každého súťažiacuho krátkym rozhovorom.

Všetky deti pri speve sprevádzal OLUN Slovenského rozhlasu Bratislava, ktorý striedavo viedli Miroslav Dudík a Peter Párničan. Rad-radom spievali ako opravdiví sólisti, z ich spevu bolo cítiť záchvevy, vzruchy, ale aj vnútorné prežitie piesní. Nečudo, že sa 8-ročný Marek Šuppa z Topoľčian pri piesni *Keď mi prišla karta narukovať* tak rozčítlivel, že mu slzy zaliali oči. Odbornej porote, ktorá mala neľahkú úlohu pri hodnotení, predsedal Peter Dvorský. Súťažiaci odkryli mnohé regionálne interpretačné štýly, na Slovensku jedinečné a zvláštne. Zdá sa, že umelecká úroveň tejto súťaže z roka na rok stúpa. Dostala sa do povedomia širokej verejnosti i zásluhou médií, najmä Slovenského rozhlasu, ktorý súťaž každoročne nahráva, odvysielala a víťazov pozýva i na koncerty OLUN.

S potešením možno konštatovať, že sa stala inšpirátorkou i pre republikovú súťaž českého Slávika Zpěváků. I nad touto prevzal záštitu Peter Dvorský. V septembri minulého roku sa v Slovenskom rozhlase uskutočnil koncert víťazov Slávika Slovenska 2001 a českých Zpěváků 2001, v tomto ro-

ku zas bude koncert víťazov detskej súťaže Slávik Slovenska 2002 a českých Zpěváků 2002 v Prahe, v Kongresovom centre 21.-22. septembra. Koncert obohatí Peter Dvorský recitálom s Evou Urbanovou.

Výsledky súťaže:

I. KATEGÓRIA

zlatý slávik – Dorota Balciarová (Rimavská Sobota)
strieborný slávik – Dominika Gorecká (Poprad)
bronзовý slávik – Katarína Veselovská (Košice)
Cena Petra Dvorského – Marek Šuppa (Topoľčany)
Cena starostu z Veľkých Losín (ČR) – Eva Bakaiová (Prievdzia)

II. KATEGÓRIA

zlatý slávik – Daniela Sadloňová (Púchov)
strieborný slávik – Barbora Mandzáková (Bratislava)
bronзовý slávik – Juraj Chudoba (Ochodnica)
Cena primátora mesta Šaľa – Leona Nadányiová (Kežmarok)
Cena Nadácie Matice slovenskej – Veronika Spodnická (Detva)

Súťažné podujatie obohatili koncertným vystúpením aj členovia poroty Darina Laščiaková, Angela Vargicová, Helena Záhradníková a Martin Babjak. Na záver sa s deťmi spevom rozlúčil i Peter Dvorský.

Tohtoročnú detskú republikovú súťaž úspešne zrealizoval Stanislav Bachleda s finančnými príspevkami viacerých organizácií.

Verím, že investícia padla na úrodnú pôdu.

ONDREJ DEMO

NOVÉ MOŽNOSTI AKORDEÓNOVEJ INTERPRETÁCIE

Keď sa po roku 1990 rozpadol systém súťaží pre základné umelecké školy, zostala táto iniciatíva na samotných školách. Vznikli súťaže, ktoré majú dnes tradíciu, vlastnú štruktúru a špecifické podmienky. Niektoré, ako napríklad Medzinárodná klavírna sú-



Foto: Miroslav Kosnar

ťaž Košice, svojimi kritériami spĺňajú požiadavky Európskej asociácie detských a mládežníckych interpretačných súťaží (EMCY), na ktorej zastupuje Slovensko sekcia umeleckých súťaží Asociácie učiteľov hudby Slovenska. Účasť na nich je prístupná mladým umel-

com, ktorí svojou interpretačnou úrovňou naplňujú náročné kritériá a ich budúcnosť je nasmerovaná na dráhu profesionálneho umelca. Takéto súťaže majú predovšetkým reprezentačnú funkciu.

Druhým typom súťaží sú festivalové prehliadky či súťažné festivaly s pásmovým umiestnením, ktoré umožňuje ocenenie viacerých súťažiacich, či kolektívov. Tieto formy majú prioritu v integrácii čo najväčšieho počtu žiakov do súťaže. Do „rodiny“ tohto druhu festivalu veľmi úspešne vstúpil **I. akordeónový musette festival pre deti a mládež**, venovaný pamiatke Michaela Ganiana, akordeónového virtuó-

POKRAČOVANIE NA STR. 10

Úspešný banskobystrický ZBOR

Získať Grand Prix, teda titul *Absolútny víťaz* na medzinárodnom festivale akademických speváckych zborov Akademická Banská Bystrica (ďalej ABB), patrí k oceneniu, ktoré by rád získal každý člen vysokoškolského speváckeho zboru na Slovensku. O to potešiteľnejšie je, že minuloročným absolútnym víťazom ABB 2001 sa stal mladý slovenský súbor **Komorný zbor Akademického miešaného speváckeho zboru Jána Cikkera** Katedry hudby FHV UMB z Banskej Bystrice pod umeleckým vedením dirigenta Štefana Sedlického. A práve najvyšší laureátsky titul znamenal pozvanie na prestížny 5. ročník medzinárodného festivalu univerzitných zborov UNIVERSITAS CANTAT 2002 (17.-21. apríla) do Poznane.

Organizátori festivalu UNIVERSITAS CANTAT – Univerzita Adama Mickiewicza a Univerzitný Komorný zbor v Poznani, ktorých reprezentoval prezident festivalu a dirigent zboru Krzysztof Szydzisz (ktorý získal so svojím zborom titul absolútneho víťaza na ABB 1999) – poňali festival ako nesúťažné fórum, na ktorom sa každoročne prezentujú najlepšie akademické spevácke zbory sveta pod egidou generálneho sponzora – Európskej únie.

Hlavnou ideou festivalu bolo priblížiť to najlepšie, čo charakterizuje domácu zborovú tvorbu zúčastnených krajín. Preto – okrem európskej klasickej hudobnej literatúry – predstavilo osem zahraničných a päť

domácich poľských vysokoškolských speváckych zborov na štyroch festivalových večeroch aj štylizácie hudobného folklóru a diela súčasných skladateľov tej – ktorej krajiny. Bola to teda nielen príležitosť predstaviť široké spektrum a dramaturgické koncepcie (Saint-Etienne-Francúzsko, Tübingen-Nemecko, Moskva-Rusko, Péc-Maďarsko, Varšava, Poznaň-Poľsko), ale aj prehliadka súčasných trendov v zborovej tvorbe a jej interpretácie (Nikolajevo-Ukrajina, Birmingham-Veľká Británia, Northern Illinois-USA, Štetín, Olsztyn, Poznaň-Poľsko). Bola to však aj príležitosť uvedomiť si, že práve súčasná zborová tvorba hosťujúcej krajiny má veľký význam pre propagáciu domácej tvorby a šírenie vlastnej hudobnej kultúry v zahraničí.

AMSZ Jána Cikkera z Banskej Bystrice na festivale Universitas Cantat v Poznani upútal pozornosť mladickým, spontánnym temperamentom, čistou intonáciou, precíznym frázovaním a vášnivým prežitím interpretovaných diel. S veľkým úspechom predstavil úpravy ľudových piesní Jána Cikkera a Alexandra Moyzeša, diela Zdeňka Lukáša, no interpretácia *Alleluja* od Jerzyho Dadapa a *Kyrie z Missa pro Liberi* od Jevgenija Iršaja, dedikovanú zboru, účastníkov festivalu doslova oslnila.

Umelecká úroveň AMSZ Jána Cikkera výrazne vzrástla po roku 1998, kedy sa jeho vedenia ujal mladý talentovaný absolvent zborového dirigovania na VŠMU v triede prof. Petra Hradila, Štefan Sedlický, ktorý sústredil pozornosť na plastické tvarovanie všetkých hlasových skupín a zdynamizoval dramaturgiu telesa s dôrazom na renesanciu a súčasnú európsku i slovenskú zborovú

tvorbu, najmä na diela Jána Cikkera. Pod jeho vedením zbor získal na domácej pôde viacero významných ocenení. Okrem Grand Prix na ABB 2001 a ocenenia najlepšie slovenský akademický zbor na ABB 1999, zbor sa roku 2000 zaslúžil aj o nové naštudovanie orchestrálnej verzie takmer zabudnutej kantáty Jána Levoslava Bellu *Svadba Jánošíkova* a v nasledujúcom roku s orchestrom Štátnej opery Banská Bystrica premiéroval duchovnú áriu *Veni sancte* pre miešaný zbor a komorný orchester od Ivana Hrušovského, dedikovanú AMSZ Jána Cikkera. Tohto roku realizoval aj svoju prvú hodinovú verejnú nahrávku pre Slovenský rozhlas Banská Bystrica.

Predpokladom účasti na festivale UNIVERSITAS CANTAT 2002 – okrem bohatej skúsenosti z interpretácie súčasnej hudby – bola vysoká umelecká úroveň každého zúčastneného zboru. Finálový koncert festivalu, podobne ako v predchádzajúcich rokoch, patril svetovej premiére diela súčasného poľského skladateľa, symfónie Krzesimira Dębského *Nihil homine mirabilis* pre sólo soprán, 4 miešané zbory a orchester na latinský text fragmentu Sofoklovej *Antigony*, pod vedením autora. Naštudovanie 65 stranovej zborovej partitúry, schopnosť sústredenej synchronizácie obrovského množstva vokálneho a inštrumentálneho potenciálu počas hodinového premiérového uvedenia, vyžadovalo umelecky zrelé a skúsené zborové telesá. Pre študentov Katedry hudby FHV UMB, členov AMSZ Jána Cikkera, to bola nezabudnuteľná umelecká skúsenosť. A napokon vzácnou pamiatkou dozaista ostane aj živá nahrávka koncertu na CD.

K medzinárodnému umeleckému a kultúrno-spoločenskému významu festivalu prispeli svojou osobnou účasťou na finálovom koncerte nielen honorabilita mesta Poznaň, ale aj generálni konzuli Ruska, Nemecka, Dánska a Slovenska, s čím sa u nás často nestretávame.

LUDMILA ČERVENÁ

JAZZ TODAY

Počúvajte relácie dvojice
Vlado Šmidke – Igor Krempaský
každý piatok o 23.00 h

HVIEZDA FM

100,3 MHz (Bratislava) – 88,8 MHz (Nitra) – 97,6 MHz (Banská Bystrica) – 98,8 MHz (Liptovský Mikuláš)
www.musicmarket.sk
www.divyd.sk

K A L E I D O S K O P

Do svojej druhej sezóny vstúpilo 7. septembra 2002 v Theater an der Wien predstavenie svetoznámeho muzikálu *Jekyll & Hyde* autora Leslieho Bricussa a skladateľa Franka Wildhorna. Pôvodne neplánované uvedenie diela v novej sezóne si vyžiadalo jeho mimoriadny úspech u publika, v médiách a u kritikov. Predstavenia, ktoré dodnes navštívilo vyše 200 000 divákov, potrvajú do 24. apríla 2003. V hlavnej úlohe Dr. Jekylla a Mr. Hyda sa pod režisérskym vedením Dietricha Hillsdorfa predstavuje muzikálová hviezda Thomas Borchert, spolu s Evou Mariou Maroldovou (Lucy) a Lilian Martiovou (Lisa).

www.musicalvienna.at

Slovenská muzikologická asociácia pri Slovenskej hudobnej únii v spolupráci s Katedrou hudobnej vedy FFUK a ďalšími inštitúciami usporiada podľa tradície v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti muzikologickú konferenciu s medzinárodnou účasťou na tému:

Recepcia súčasnej európskej hudobnej tvorby v slovenskej hudobnej kultúre 1. polovice 20. storočia.

Konferencia sa uskutoční v dňoch 10. – 11. októbra 2002 v Zichyho paláci (Ventúrska 9) v Bratislave

ĽUDOVÁ UMELECKÁ TRADÍCIA A EURÓPSKE HUDOBNÉ KONTEXTY V 21. STOROČÍ

(10. európska konferencia Medzinárodnej organizácie pre ľudové umenie UNESCO v Trenčianskych Tepliciach)

V dňoch 10.-19. mája 2002 sa uskutočnila 10. európska konferencia ako prvé cezhraničné podujatie organizácie UNESCO. Bola otvorená dvojdným programom vo Viedni a na rekonštruovanom zámku Atzenbrug v Dolnom Rakúsku (kde Fr. Schubert strávil niekoľko plodných mesiacov pri komponovaní piesní a Nemeckých tancov z Atzenbrugu). Konferencia pokračovala šesťdennou konferenciou v Trenčianskych Tepliciach, kde odznelo 47 referátov. Zúčastnilo sa na nej 134 odborníkov z 27 európskych krajín a zo 4 zámorských štátov. Medzi nimi predsedníčka organizácie a senátorka Fr. Carmen Padillaová z Filipín (ktorá otvorila rokovanie v Trenčianskych Tepliciach), ďalej zástupcovia z Indie, Tunisu a z Izraela. Podujatie uzatvorilo jednodenné pracovné zasadnutie v Sárváre (Maďarsko). Tematické okruhy, s ktorými sa konferencia zaoberala na jedno- dvojdných zasadaniach, sa týkali nasledujúcich otázok:

1. Európske národy a menšiny a ich príspevok ku kultúrnemu dedičstvu
2. Európa národov a ciele zjednotenej Európy
3. Ľudová kultúra medzi vojnou a mierom
4. Deti a ľudová tradícia
5. Média a ľudové umenie
6. Tradičný zvukový svet Európy
7. Ľudové umelecké remeslo a ľudové umenie

Konferenciu otvoril štátny tajomník Ministerstva kultúry Slovenskej republiky M. Gacík, primátor Trenčianskych Teplíc P. Modranský a generálny tajomník Medzinárodnej organizácie pre ľudové umenie UNESCO A. Veigl.

Osobitný význam dostala na samostatnom zasadnutí hudobná problematika v príspevkoch: Vzťah európskej ľudovej a umelej hudby, ktoré sa sústredili na väzbu medzi európskom ľudovou hudbou od renesancie po 20. storočie.

Súčasnou konferencie boli exkurzie, ktoré sa týkali prezentácie programov najmä ľudovej hudby, piesní a tancov. Programy sa realizovali na Slovensku pri návšteve Terchovej (réžia R. Patrňák a F. Mucha), kde najmä desiatka malých heligonkárov pri-

pravila program ako v sólovom, tak v spoločnom prednese. Ukázali sa ako vynikajúci hráči, ale aj speváci tradičného terchovského repertoáru, ako prísľub pre rozvoj tradičnej hudby, ktorej sa s veľkou energiou venujú všetky generácie. Rovnako to boli ďalší malí muzikanti, kvarteta a kvinteta terchovského typu, ktorí boli pre stovku zahraničných návštevníkov z celej Európy nezabudnuteľným zážitkom. Ukázalo sa, ako hlboko je na Slovensku zakorenená vlastná hudobná tradícia v mysliach mladšej generácie, a to najmä v obciach, kde sa systematicky venujú výchove hudbou.

Súčasnou exkurzie bola návšteva expozície zbierok Etnografického ústavu SNM

ciktorý špičkový zahraničný, ale aj domáci festival by takto dramaturgicky komponovaný program prijal s radosťou. To sa ukázalo aj tým, že súbory boli zahrnuté pozvaniami zahraničných festivalových manažérov, ktorí sa ako delegáti zúčastnili na 10. európskej konferencii IOV-UNESCO. Dnes neustále stúpajúca umelecká, technická a scénická úroveň nevednej hudobnej kvality je v rozpore s paralelne sa rozpadajúcou socio-kultúrnou infraštruktúrou na Slovensku, ktorá sa stretáva s demonštratívou ignoranciou našich štátnych a iných „centrálnych“ orgánov, ktorým náleží starostlivosť o tradičnú kultúru na Slovensku. Preto možno len s obdivom zaznamenať, s akou pracovnou inten-

zitou a umom tieto tradičné skupiny a súbory spĺňajú kultúrno-spoločenské a umelecké poslanie vo svojom regióne. Rovnako sa v Maďarsku, v Sárvári a v Szombathelyi, uskutočnili reprezentatívne programy regionálneho charakteru, tentoraz s výraznejšími znakmi rekonštruovaných foriem folklórnej aktivity, spojené s muzeálnymi prehliadkami zámku v Sárváre a v Szombathelyi.

Všetky programy mali za úlohu okrem vlastnej vedeckej konferencie oboznámiť účastníkov

tohto podujatia UNESCO s konkrétnymi formami tradičného ľudového umenia, so stavom a charakterom folklórnej hudobnej, nástrojovej a tanečnej tradície, najmä stredoeurópskeho regiónu.

Vedeckým garantom konferencie bola Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave – jej Katedra etnológie, a možno konštatovať, že až na malé výnimky (Etnografický ústav SNM v Martine), sa takmer všetkým etnologickým inštitúciám na Slovensku (napriek pozvaniam) podarilo úspešne vyhnúť tejto konferencii. Je to typický obraz „rozhnvaného“, ignorantského, opätovne ideologizovaného a partikularizmami zmietaného stavu slovenskej vedy o ľudovom umení. A to napriek tomu, že to nebol finančný problém, pretože sa nielenže nevyberal konferenčný „poplatok“, ako to dnes býva obvyklé, ale usporiadatelia zobrali na seba aj kompletne pobytové náklady účastníkov. Vráťane skupiny študentov – etnológov. Organizačno-technické, finančné a odborné



MUZIKA Z ZIERDORFU V ATZGERBRUGU

FOTO ARCHIV

v Martine a v Pamätníku národného písomníctva, kde sa účastníci oboznámili s dokumentmi o dejinnom a umeleckom vývine Slovenska. Hudobný program detských skupín, dedinských folklórnych súborov a napokon aj súborov z trenčianskeho regiónu, prezentovaný v Trenčianskej Turnej (aj s návštevou malého, ale bohatého vlastivedného múzea obce), uzatvorili ukážky hudobného a tanečného folklóru zo Západného Slovenska. Program pripravil Štefan Zima, predseda Folklórnej únie Slovenska. Vystúpili detské folklórne skupiny Štvorlístok (Trenčianska Turňa), Radosť a Kornička z Trenčína, dedinské folklórne skupiny Kubran, Selčan a Dolinečka zo Soblahova. Program uzatvorili známe folklórne súbory mládeže Trenčan a Družba z Trenčína a Vršatec z Dubnice, ako súbory s tradične choreograficky a muzikantsky výborne komponovanými číslami, ktoré boli vrcholom tohto podujatia. Konferovala ho vo výbornej angličtine Alena Heribanová. Možno povedať, že ho-

zabezpečenie konferencie bolo v rukách Št. Zimu, predsedu Folklórnej únie Slovenska a Slovenskej sekcie IOV-UNESCO. Na zabezpečenie úspešnosti podujatia dostali účastníci ešte pred konferenciou knihu *European Folk Art (Summaries) - Europäische Volkskunst (Zusammenfassungen)* v rozsahu 120 strán (vydalo ju vydavateľstvo ASCO Art and Science. Bratislava 2002). Obsahovala zhrnutia všetkých referátov, podrobné programy, čo určite nepatrí k štandardnému vybaveniu podobných konferencií na Slovensku.

Ťažiskom podujatia bolo rokovanie konferencie, ktoré prakticky trvalo celý týždeň. Nie všetky témy sa stretli s rovnakým záujmom účastníkov. To záviselo od aktuálneho stavu folklórneho bádania v jednotlivých krajinách a s aktuálnosťou navrhnutých tém. Do hudobného časopisu píšem o tomto podujatí najmä preto, lebo 12 referátov sa venovalo výlučne ľudovej hudbe a tancu. Medzi nimi otázka vzťahu medzi tradičnou (ľudovou) a umelou hudbou (pripravené v spolupráci s Kultúrnym fórom Rakúskeho vyslanectva v Bratislave a z iniciatívy kultúrneho atašé W. Perschého). Ďalšie hudobné témy sa týkali viachlasného spevu a jemu blízkym formám a žánrom v Európe (A. Elscheková), v Albánsku (K. Kole), v Srbsku (D. Dević), Nemcov na Slovensku (H. Urbancová) a v Južných Čechách (L. Tyllner). Predmetom príspevkov boli tanečné a nástrojové prejavy na Slovensku s ich dokumentačnými, audio a audiovizuálnymi aspektmi (B. Garaj, P. Michalovič, S. Dúžek, V. Sedláková). Aj hudobná problematika menšín bola predmetom ďalších referátov (U. Hemetek), a to najmä o rómskej a chorvátskej stredoeurópskej etnicite.

Stále prítomným okruhom problémov bola regionalistika a najmä európske regióny, ktorým patrilo úvodné zasadanie konferencie na *Univerzite pre hudbu a múzické umenia* vo Viedni. Poukázali na rozpornosť medzi procesom zachovávanie regionálnych tradícií a ich vystavenia tlaku tzv. globalizačných a univerzalistických tendencií. To odznelo najmä v príspevkoch M. Marczuška z Poľska, s poukazom na unifikáciu, štandardizáciu a komerčnú patologizáciu masovej kultúry, a R. Austrakasa z Litvy, s potrebou vytvárania regionálnych kultúrnych stratégií na uchovanie kultúrnej identity regiónov. Potreba rozvíjania regionálnych a národných črt bola demonštrovaná na mnohých príkladoch krojov, výtvarného myslenia, tradičného remesla a pod. Tradícia ľudového umenia a hudby, ako interkomunikatívny faktor v muzeálnej praxi Sed-

mohradska, na Sardínii, v Katalánsku, v Litve, v Gruzínsku, Nemecku, na Ukrajine a inde, boli predmetom mnohých analytických a informatívnych príspevkov.

Najväčšiemu záujmu sa tešili dve špeciálne témy, a to deti a ľudová tradícia a ľudové umenie, a najmä hudba a médiá, ku ktorým referenti demonštrovali základné zásady nevyhnutnej výchovnej praxe, ale aj možnosti využitia médií v tomto procese uchovávaní a rozvíjania tradičných prejavov v jednotlivých krajinách (Rusko, Maďarsko, Rakúsko, Bulharsko). Najmä skupina rakúskych hudobných pedagógov (M. Walcher, N. Hauer a ďal.) predviedla projekt „So všetkými zmyslami“, ako druh oficiálneho integrovaného múzického výchovného projektu pre rakúske školy. Dominuje v nich synkretičnosť umeleckých prejavov, pre ktoré hudba vytvára integrujúci, ale aj nutný hravý prvok, bez ktorých by výchova chýbala efektívnosť a trvácnosť. Maďarské príspevky k tejto téme v Sárvári (E. Héra, I. Sándor, K. Lázár, K. Beszprémi a L. Ko-

filmov, najmä zo 60., mimoriadne plodných avantgardných rokov. Vtedy dosiahla azda najväčší rozmach slovenská dokumentárna a humánnymi myšlienkami preniknutá krátkometrážna produkcia. Jej spoluautormi, v ich novátorskom zvukovom a hudobnom koncepte, boli mnohí ešte mladí slovenskí skladatelia (dnes sedemdesiatnici).

Aké je poučenie z tejto konferencie?

- Ukázalo sa, že tradícia a jej ľudové a hudobné pramene sú v mnohých európskych krajinách ešte stále živým a nevyčerpatelným inšpiračným zdrojom, tak ako to bolo po stáročia. Samozrejme, so zmenenými formami, novou funkciou a významom pre spoločnosť a mladú generáciu jej nositeľov a pestovateľov.
- Ľudové umenie a tradičná hudba sú v neustálom procese prerodu, zmien či transformácie, ktorá sa uskutočňuje v stále sa meniacom socio-kultúrnom kontexte. Každá generácia ju musí znova akoby zrodiť a obrodíť.
- Podpora, ktorú tradičnému umeniu poskytujú jednotlivé európske krajiny, nie je rovnaká. Tu musíme rozlišovať medzi rôznymi rovinami podpory: štát, jeho organizácie, viac-menej nezávislé, alebo združenia, ale aj lokálne a regionálne nadácie, záujmové skupiny nadšencov a pod. Ak by sme spomenuli len stredoeurópske krajiny, tak ľudové umenie má ďaleko najväčšiu podporu v Rakúsku, ďalej – nacionálne motivovanú – v Maďarsku, postupne sa organizačne a finančne konsoliduje Česko, zatiaľ čo na Slovensku prežívame výraz-



PREDSEDNÍČKA CARMEN PADILLAOVÁ
A GENERÁLNY TAJOMNÍK ALEXANDER VEIGL (VĽAVO)

FOTO ARCHIV

vács) poukazovali, na rozdiel od iných krajín, s akou intenzitou sa maďarské médiá, školská a mimoškolská výchova venujú národnému tradičnému aspektu v kultúre.

Konferencia svojou celistvosťou a šírkou tematického záberu poukázala na nesmierne bohatosť európskych tradičných hodnôt. Ich lokálny, regionálny, národný i európsky charakter sú tými nenahraditeľnými umeleckými hodnotami, ktoré si zasluhujú nielen osobitnú pozornosť a ochranu, ale predovšetkým poskytnutie priestoru na ich kultúrno-spoločenské uplatnenie ako aktuálnu a všadeprítomnú formu umeleckého zážitku a súčasť výchovného procesu k uvedomeniu európanstvu, s ktorým často narábame ako s prázdnu frázou.

Doplnkom nielen prednášok, ale aj večerného programu boli filmové produkcie a videoprezentácie (z Rumunska, Ruska, Portugalska a ďal.) a slovenský filmár a etnológ M. Slivka uviedol sériu krátkometrážnych dokumentárnych filmov z produkcie (dnes už len bývalého) Štúdia krátkych

skytujú jednotlivé európske krajiny, nie je rovnaká. Tu musíme rozlišovať medzi rôznymi rovinami podpory: štát, jeho organizácie, viac-menej nezávislé, alebo združenia, ale aj lokálne a regionálne nadácie, záujmové skupiny nadšencov a pod. Ak by sme spomenuli len stredoeurópske krajiny, tak ľudové umenie má ďaleko najväčšiu podporu v Rakúsku, ďalej – nacionálne motivovanú – v Maďarsku, postupne sa organizačne a finančne konsoliduje Česko, zatiaľ čo na Slovensku prežívame výraz-

ný prepád akejkoľvek podpory zo strany inštitúcií, a prichádza k radikálnemu rozpadu tradičných podujatí a aktivít. Nebyť v rodinnom a lokálnom prostredí ešte stále zakotvenej „starej“ infraštruktúry, záujmu a umeleckých schopností, slovenské ľudové umenie by už dávno patrilo minulosti. Je to jej vlastná životodarná sila, vďaka ktorej piesne, tance a nástrojová tradícia prežívajú. Iná je situácia v západnej Európe, kde základ tvoria rekonštruované žánre. Výrazne pozitívna situácia je v Taliansku, Španielsku, Portugalsku a najmä opätovne oživované tradičné formy na Balkáne. A to za výdatnej podpory štátnych a neštátnych inštitúcií. Podpora UNESCO v európskom kultúrnom priestore je nepatrná, málo alebo vôbec neúčinná. Škandinávské krajiny prežívajú opätovný boom tradičného umenia (vrátane pobaltských štátov), zatiaľ čo východná Európa hľadá nový model, ktorý by zodpovedal transformačným trendom a sú-

HUDOBNÉ DIVADLO

– včera, dnes a zajtra

Už po sedemnásty raz sa v slovinskom hlavnom meste Ľubľana konal festival súčasnej hudby *Slovinské hudobné dni* a v jeho rámci pravidelne usporadúvané sympóziu, tentoraz s názvom *Hudobné divadlo – včera, dnes a zajtra* (10.-12. apríl 2002). Je dobré, že slovenskí muzikológovia častejšie než v minulosti participujú na zahraničných muzikologických podujatiach, ktoré predstavujú dôležitú bázu výmeny vedeckých poznatkov a zároveň platformu na prezentáciu slovenskej hudobnej kultúry v medzinárodných súradniciach.

Ľubľanské sympóziu usporiadatelia tohto roku venovali storočníci slovinského skladateľa **Danila Švaru** (1902-1981), ktorý po štúdiu vo Viedni a vo Frankfurte nad Mohanom pôsobil v Ľubľane ako dirigent a riaditeľ opery a profesor dirigovania. Ako „umiernený modernista“, tak ho charakterizoval jeden z referentov, komponoval sólové, komorné aj veľké symfonické a operné diela, v ktorých uplatnil seriálnu techniku, ale aj slovanskú melodik. Jeho hudobnú tvorbu z rôznych aspektov analyzovali Danilo Pokorn, Andrej Misson a Ivan Florjanc. Referát Hermanna Junga o troch vedúcich osobnostiach hudobného života dvadsiatych rokov 20. storočia vo Frankfurte z čias Švarových štúdií, Bernardovi Seklesovi, Hermannovi Scherchenovi a Paulovi Hindemithovi, výborne doplnil tento tematický okruh. Súčasťou programu bol aj round table so slovinským pozaunistom a hudobným skladateľom Vinkom Globokarom, ktorý

väčšinu života strávil v zahraničí (v Paríži, Berlíne, Kolíne). Besede predchádzal vstupný referát Wernera Klüppelholza o živote a tvorbe skladateľa a malá hudobná etuda typu happeningu, ktorú Globokar ako non-konformista aj sám predviedol: hudobným médiom mu boli pritom jeho hlas a telo. Okrem úvah o svojej hudbe vyslovil aj všeplatnú myšlienku, že súčasnú tvorbu – podobne ako akúkoľvek umeleckú tvorbu vôbec – možno hodnotiť až po jej dôkladnom štúdiu.

Vzhľadom na to, že téma sympózia bola pomerne široko koncipovaná, v príspevkoch rezonovala tak historická problematika hudobného divadla, ako aj aktuálne otázky súčasnosti. Z referátov k dejinám opery (Roberto Frisano, Franz Metz, Klaus Döge, Luigi Verdi) bol metodologicky podnetný príspevok Jana Steszewského o prvých poľských operách a ich hudobnoštýlových znakoch, prípadne o uplatnení rôzneho stupňa štylizácie ľudových melódii. Je sympatické, že Steszewski „nezatajil“ pôvod troch skladateľov raných poľských opier, či spevohier: Matej Kamenický-Kaminski, poľskou ortografiou písané Maciej Kamiński, pochádzal zo Slovenska, Jan Dawid Holland bol Nemec a Jan Stefani Čech. Žiadna kultúra sa nerodí len sama zo seba, ale je to proces osvojovania si rôznych podnetov a vplyvov, prirodzene, spojený s individuálnym prínosom, ako to viackrát zdôrazňoval v súvislosti s originalitou osobnosti či s kategóriou umeleckého štýlu aj náš estetik Ján Albrecht.

túr, ktoré sú základom európskej vzdelanosti, z ktorých sa odvíjali jej štýlové okruhy a pod. Dôležitým faktorom je jej inštitucionálna infraštruktúra, ktorá hrá podstatnú úlohu v zachovaní jej hodnôt.

Všetky uvedené aspekty sa v príspevkoch objavovali v desiatkach variantov a strategických konceptov, z ktorých sa bolo možné inšpirovať a hľadať nasledovaniadobné modely. Keďže všetky príspevky budú uverejnené v osobitnom zborníku, ich nosné myšlienky sa stanú dôležitým východiskom pre ďalšie skúmanie a vyrovnanie sa s problémami prežitia ľudového umenia v Európe.

OSKÁR ELSCHKE

Väčšina príspevkov sa zaoberala problematikou hudby 20. storočia. V popredí boli najmä analýzy jednotlivých opier, ich hudobnodramatická stavba, štruktúrne či štýlové hľadisko a dobový kontext, resp. sociálne a kultúrne podmienky vzniku tohto diela. Hartmut Krones hovoril o preznívaní staršej viedenskej hudobnej tradície v opernom diele Alexandra Zemlinského *Florentská tragédia*, Andreas Holzer o repertoári viedenskej opery dvadsiatych rokov 20. storočia, Niall O Loughlin o opere *Ekvinokcij* (Rovnodennosť) od Marjana Kozinu, László Vikárius o prameňoch Bartókovej opernej jednoaktovky *Hrad kniežata Modrofúza*, Jarmila Gabrielová o scénickej prvotine *Vojak a tanečnica* od Bohuslava Martinu a Zdenka Kapko-Foretičová o novej vlne záujmu o opery sporného nemeckého skladateľa Waltera Braunfelsa. Zarezovala metafora Detlefa Gojowého o socializmom surrealizme v divadelných projektoch Edisona Denisova a Alfreda Schnittkeho. Referát Helmuta Loosa o provokatívne pôsobiacom diele Mauricia Kagela *Sankt-Bach-Passion* nútil na zamyslenie o tom, kde je hranica prahu citlivosti a slobody tvorby. Ideu „kozmickeho hudobného divadla“ Karlheinz Stockhausena a intenciu kozmickej dimenzie ducha v jeho cyklickom diele *Licht* (Svetlo) so zvukovou technikou oktofonie prezentoval Dieter Gutknecht. Jana Lengová analyzovala mediálne opery Tadeáša Salvu a Naďa Hrčková opery Juraťa Beneša (zaslaný príspevok). Ďalšie príspevky reflektovali operu z aspektu sociológie a recepcie ako divadelne aj posluchácky náročný hudobnodramatický žáner (Borut Smrekar, Audrone Žiuraityte, Nada Bezičová, Mikuláš Bek). Postrehla som, že v repertoári zahraničných operných domov možno badať – aj keď nie až tak výrazne – rovnakú tendenciu ako u nás: opera 20. storočia je len chudobnou populúškou v porovnaní s repertoárovými titulmi najmä 19. storočia.

Otvorenosť témy a jej mnohodomenzionalnosť priniesla, prirodzene, aj mnohokrát pohľady na problematiku hudobného divadla v minulosti a v súčasnosti. Nešlo o vytvorenie nejakého komplexného hudobného teatrologického pohľadu, ale skôr o sumu rôznych aktuálnych reflexií, metodologických prístupov a bádateľských aktivít, ktoré sa viažu k európskemu multi-kultúrnemu hudobnému divadlu. Okrem muzikologického diskurzu festival *Slovinské hudobné dni* ponúkol účastníkom sympózia v rámci piatich komorných a orchestrálnych koncertov najmä slovinskú hudobnú tvorbu, ale aj diela Györga Ligetiho a Arnolda Schönberga.

JANA LENGOVÁ

časne by uchoval tradičné hodnoty vo svojej regionálnej a národnej podobe.

- Udržanie vlastných tradícií je snahou identifikácie s hodnotami vlastnej kultúrnej minulosti a využívanie jej integratívnej sily či už v európskom alebo v národnom spoločenstve.
- Európske regióny a ich spolupráca (napr. v karapatsko-balkanskom priestore, v oblasti Panónie, v oblasti Stredomoria a inde) sú dôležitými faktormi udržania a rozvíjania tradičných hodnôt.
- Ľudové umenie je podstatným prvkom kultúrnej infraštruktúry Európy v celej šírke žánrov, umeleckých druhov a kul-

Jeden z najlepších hráčov na lutnu vo Veľkej Británii, **Ben Salfield** (30) z Cornwallu, vystupoval v auguste počas svojho krátkého európskeho turné okrem talianskeho Milána aj na Slovensku, v Bratislave a v Modre. Od sedemnástich rokov pravidelne koncertuje, hrá hudbu rôznych štýlov od 16. až po 20. storočie. V júni viedol tím, ktorý uviedol do chodu online koncertnú agentúru Belle Music Management, prístupnú na internetovej adrese www.themusicexperts.com a je tiež riaditeľom Medzinárodného Kernovského gitarového festivalu.

Juraj Mihálik sa s ním stretol počas série jeho vystúpení a urobil s ním krátky rozhovor.

Renesančná lutna je nezvyčajný nástroj. Čo vás k nej priviedlo a ako ste rozvinuli svoju medzinárodnú koncertnú kariéru?

Môjho brata Jona učil Ian Thomson, učiteľ gitary a pôvodne lutnista. Ja som chcel hrať na niečom inom a môj brat navrhol lutnu ako alternatívu strunového nástroja gitary. Začal som hrať ako trinástročný a hneď som vedel, že to je môjím predurčením. Úspešná kariéra v hudbe nezávisí len od prirodzených predpokladov, ale aj od šťastia, podnikavého ducha, od schopnosti spolupracovať s inými a samozrejme od tvrdej práce. Niekedy tiež pomáha, ak má človek trochu „hrošiu kožu“. Mne sa to darilo. Keď som mal 21 rokov, ľudia ma pozývali na zahraničné koncerty... Mám šťastie – teraz si môžem vyberať medzi ponukami a nemusím dlho čakať. **Nástroj, na ktorom hráte, má 19 strún. Prečo ste si ho vybrali?**

Je to celkom jednoduché, nástroj pozostáva z desiatich párov strún: vlastne jednej hornej struny a deviatich párov, teda celkovo 19 strún, ktoré si kúpite a potom ich udržiavate naladené. Môj nástroj je kópiou slonovinovej lutny z Victoria and Albert Museum v Londýne, pochádza asi z roku

ŽIVOT



S LUTNOU

1640. Pre mňa je výborná pre svoje rozmery (som dosť veľký chlap) a veľké rozpätie basov. To znamená, že môžem ľahko hrať renesančnú aj barokovú hudbu. Z hľadiska koncertného vystúpenia ďalšou výhodou je, že moja lutna má „okružnejší“ tón ako mnohé iné lutny a je asi taká zvučná ako klasická gitara. Znie to neuveriteľne, ale ja som dokázal na nej zahrať bez zosilňovačov pre viac než tisíc ľudí. Samozrejme, predpokladom je akusticky takmer dokonalé miesto a poslucháči, ktorí nešuchocú s cukríkmi a nemajú záchvaty kašľa, takže ucho sa prispôsobí jemnému zvuku. Lutnisti by väčšinou považovali za nemožné hrať pre takéto obecenstvo bez zosilňovača...

Ktorí sú vaši obľúbení skladatelia?

S nadšením hrám rôznu hudbu, v rôznom čase. Momentálne rozmýšľam o pomerne málo známom anglickom skladateľovi Philipovi Rosseterovi. Chystám sa vydať CD so

skladbami Francesca Canovu Da Milano, „Fantasie“. Tento raný taliansky skladateľ bol majstrom kontrapunktu a právom si zaslužil prívlastok „Il Divino“. John Dowland je tiež môj obľúbený skladateľ, je zaujímavé, že dokázal komponovať v rôznych duševných stavoch.

Váš štýl hrania je veľmi emotívny: kostol v Modre bol plný, vy ste sedeli priam mysteriózne a nebezpečne v bielom tukse a s slnečných okuliarmi, vaše prsty svišťali po strunách, na tvári výraz bolesti a radosti súčasne! Atmosféra bola strhujúca. Čo cítite pri hre?

Nástup na scénu naháňa strach. Potlesk znamená, že je čas zapracovať. Očakávania sú veľké. Keď som pozdravil modranských poslucháčov po slovensky, boli nadšení, lebo vedeli, že mi na nich záleží. To ma zrazu uvoľnilo. Keď hrám, dávam zo seba všetko, a to ma emocionálne unavuje. Dôležité je získať si publikum, pretože jeho podpora je dôležitá, ak mám dobre zahrať. Ak sa dobre cítim, dobre sa cítim aj ja. Slnečné okuliare mi pomáhajú sústrediť sa, pretože ak nie sú reflektory, videl by som jednotlivé tváre, čo by ma rozptyľovalo.

Čo sa vám páči najviac a čo najmenej na vašich turné?

Najviac: stretávať priateľov, starých a nových – mnohí z nich sú spojení s hudobným priemyslom, ako moji milí priatelia Franciszek a Katarína Wiczorekovi z koncertnej agentúry Modran, vďaka ktorým som tu mohol vystúpiť. Najmenej: odlúčenie od rodiny, stratiť sa v cudzích mestách, zabudnúť, v ktorej som krajine!

Vaše plány?

Koncerty, koncerty a koncerty. Rád by som sa dostal do Ameriky, na Ďaleký východ a strávil nejaký čas v Škandinávii. Budúcu jar budem vystupovať vo Francúzsku, Španielsku a Poľsku a možno niekedy opäť na Slovensku. Východná Európa je pre mňa niečo ako druhý domov. **JURAJ MIHÁLIK**

POKRAČOVANIE ZO STR. 5

za arménskeho pôvodu, ktorý komponoval hudbu v štýle francúzskeho musette a sám ju bravúrne interpretoval na gombíčkovom a pianovom akordeóne. Miroslav Košnár, pedagóg žilinského Konzervatória, zostavil technicky zvládnuťelné zošity musettových skladieb, jedna z nich bola povinná v každej z troch vekových kategórií (2-ročné vekové kategórie, začínajúc od 8 rokov) v sólovej hre, ako aj v zoskupení dua a tria na festivale, ktorý sa v polovici júna uskutočnil v krásnom prostredí kúpeľov Rajecké Teplice.

Necelá stovka súťažiacich vystúpila v sólových kategóriách i v komornej hre (od 8

do 14 rokov). Tri odborné poroty, zložené z pedagógov akordeónovej hry na ZUŠ, pod vedením svojich predsedov (M. Košnár, J. Halačová, I. Medňanská) hodnotili pásmo vo vzhľadom na vyrovnanú umeleckú úroveň a minimálne bodové rozdiely. Umiestnenie viacerých súťažiacich na jednom mieste je vždy pre žiakov a učiteľov motivujúce, najmä v súčasnosti, keď u nás nie je tradícia interpretácie tohto druhu hudby, predovšetkým na elementárnom stupni výchovy. Víťazi si okrem diplomu odniesli aj CD so skladbami Michaela Galiana a obdržali notový materiál (50 ľudových piesní pre začiatočníkov zapísaných v kódovej notácii vytvorenej iniciátorom tohto festivalu Miroslavom Košnárom). Za každú ve-

kovú kategóriu bol ocenený aj najlepší pedagóg.

Pomerne početné zastúpenie v komornej hre je dôkazom, že učelia sa venujú aj tejto náročnej forme, poskytujúcej ďalšie možnosti hudobného rozvoja žiaka. Vyvrcholením tohto akordeónového sviatku bol koncert hostí, na ktorom sa brilantným prednesom náročných musettov predstavila Daniela Hudecová, absolventka Konzervatória v Žiline (trieda M. Košnára). Aj ďalší hostia koncertu – Slovenské akordeónové kvinteto (študenti a absolventi VŠMU v Bratislave), heligonkár – Martin Čerňanský, sa zaslúžili o mimoriadny úspech celého súťažného festivalu.

IRENA MEDŇANSKÁ

MINIPROFIL HŽ • JAKUB ČIŽMAROVIČ • KLAVÍR

Narodený – 1985 v Bratislave, nateraz žije v Kolíne nad Rýnom v Nemecku, patrí k mladým nádejam interpretačného umenia súčasnosti. Po úspešnom sólovom recitáli v Slovenskej filharmónii 20. júna sa zhováral s pedagógom VŠMU Františkom Perglerom o svojej doterajšej umeleckej dráhe, pôsobení a štúdiu.

Umelecké prostredie Bratislavy už neraz v minulosti predznamenovalo osudy mnohých hudobníkov. Akousi magicou mocou sa práve od bratislavských vystúpení začala odvíjať umelecká dráha neskorších veľkých predstaviteľov klavírneho umenia: Mozarta, Hummela, Liszta, Rachmaninova, Bartóka či Dohnányiho... S akými pocitmi ste vstupovali na pôdu Koncertnej siene SF?

Až do mojich siedmich rokov som vyrastal v Bratislave a býval v dome, ktorý sa nachádzal vedľa budovy Slovenskej filharmónie. Pamätám sa, ako až do nášho bytu preznievali zvuky z orchestrálnych skúšok. Dnešná atmosféra mi bola teda povedomá, počas koncertu som sa cítil takmer ako v domácom prostredí. Páčila sa mi sála, jej fantastická akustika i výborný klavír.

Pochádzate z hudobníckej rodiny – na Slovensku je známe úspešné umelecké účinkovanie vášho otca, skvelého huslistu, i mamičky, klaviristky. Aká bola vaša cesta k hudbe? Čo ovplyvnilo rozhodnutie prikloniť sa ku klavíru?

Cesta viedla najskôr malou okľukou. V siedmich rokoch som začal pod vplyvom otca hrať na husliach. Skoro sa však ukázalo, že tento nástroj mi akosi neseď – počas dvoch rokov som sa len pomaly, alebo vôbec nijako nevyvíjal... Vždy ma to ťahalo viac ku klavíru. Často som na ňom hrával bez toho, že by ma bol niekto osobitne podnecoval. Neskôr sme si s mamou vymysleli hru na učiteľku a žiaka, pričom som to vyučovanie začal brať vážne. Mával som dvakrát do týždňa hodinu klavíra, na ktorej som mame vykal a oslovoval ju špeciálne vymysleným cudzím menom. Okrem týchto dvoch hodín som doma pracoval samostatne.

Veľké impulzy pre mňa znamenali interpretačné kurzy v Piešťanoch, kde so mnou po tri roky každé leto intenzívne pracovala vynikajúca pedagogička Valentína Bernanová.

Dostavili sa prvé úspechy na národných súťažiach, kde si ma všimol známy nemecký pedagóg Karl-Heinz Kämmerling. Od roku 1998 som začal súkromne navštevovať klavírne hodiny u neho v Hannoveri. Posledný rok pracujem pod vedením prof.

Pavla Gililova v Kolíne nad Rýnom, kde žijem s rodičmi. Priznám sa však, že s mamou stále cvičíme. Často mi radí aj pred koncertmi, keď sa rozohrávam, nabáda ma ku krajšiemu tónu a pod.

Kultúrne vyspelé domáce rodinné prostredie podľa viacerých skúsených pedagógov rozhodujúcim spôsobom ovplyvňuje vývoj talentovaného hudobníka...

Na moje vzdelávanie, umelecký, ale i ľudský rast nepochybne vplyva priaznivé domáce milieum. U nás doma som bol od malička obklopený hudbou. Rodičia často spolu muzicírovali, keď mamička cvičila sama, ja som sa hrával pod klavírom...

Domnievam sa, že ak by bol človek akokoľvek nadaný, mal sebalepšiu školu, pe-



FOTO ARCHIV

dagóga, bez patričnej domácej výchovy by jeho talent napredoval len veľmi ťažko.

Každý pedagóg, hľadajúci optimálny spôsob vyučovania, uprednostňuje vlastnú metodiku, ku ktorej patrí aj príslušný výber inštruktívnej literatúry. Spomeniete si, aké klavírne školy vás sprevádzali prvými rokmi štúdia?

S mamou sme cvičili Sarauera, Czerného etudy, veľa Bachových skladieb a samozrejme stupnice, ktoré som nemal zvlášť v obľube. No po štyroch rokoch som predohral prof. Kämmerlingovi už Lisztovu *Tarantellu*. U pána profesora som cvičil aj rôzne špeciálne cvičenia, určené na rozvoj všetkých možných prvkov klavírneho techniky: na pohyblivosť prstov, na osamostatnenie prstov,

na hru tercií, dvojhmatov, trilkov, na uvoľnenie ruky atď... Neskôr som hral Brahmsove cvičenia, Kullakove oktavové etudy, posledné tri roky cvičím Chopinove etudy.

V priebehu vášho zatiaľ krátkeho súkromného štúdia v Nemecku ste už pracovali a pracujete pod vedením významných pedagogických osobností. Čo vás v kontakte s nimi najviac zaujalo a inšpirovalo?

Pán Kämmerling je veľmi pedantný, sympatický a umelecky založený človek. Počas trojročného štúdia u neho som sa naučil interpretačnej exaktnosti a výrazne som sa zlepšil i technicky. Pomohol mi tiež zbaviť sa trémy z koncertov a hrania pred verejnosťou.

U pána Gililova som šťastný ako žiak, veľmi dobre si s ním rozumiem. Na každej hodine sa predomnou otvorí akoby nový svet.

Spomenuli ste jednu z najdiskutovanejších otázok nielen klaviristov – problém trémy pred verejným vystúpením. Ako sa vyrovnávate s predkoncertným vzrušením? Máte nejaký „zaručený“ recept, prostriedok?

Počas jedného z kurzov u prof. Kämmerlinga, na ktorom sa zúčastnilo veľa výborných klaviristov, sa každý večer usporadúvali prehrávky. Kto chcel hrať, kto nechcel nehral. V publiku sedeli len klaviristi – a to je, samozrejme, najkritickejšie publikum, aké si len možno predstaviť. Na týchto prehrávkach som vystupoval každý deň, vždy s novými skladbami, až som stratil väčšinu mojej trémy. Nadobudol som akýsi prirodzený pocit z verejného vystúpenia, možno i rutinu. Keď hrám dnes na „bežnom“ koncerte, nie je to pre mňa až také nezvyčajné a trémou sa nijako zvlášť nezaobieram. Nepociťujem žiadny smrteľný strach, alebo niečo podobné. Čo sa však týka posledných momentov pred koncertom, osobne mi pomáha malý rituál – prechádzam sa „sem a tam“, stále dokola, z jedného miesta na druhé – môžu to byť hoci len dva-tri metre, no pomáha mi to trochu sa predýchať a psychicky uvoľniť.

Kedysi sa v klavírnej pedagogike (nielen v Nemecku) venovala veľká pozornosť otázkam postavenia rúk, hľadaniu „správnych pohybov“, fyziológii hracieho aparátu a pod... Neboli zriedkavosťou ani praktiky „prerábania rúk“ na základe nehudobných, často i mechanických pomôcok... Zúčastnili ste sa mnohých kurzov. Ako pociťujete súčasné trendy vo výchove mladých klaviristov?

Podľa mojich skúseností sa presadzuje názor, že treba ruky držať čo najprirodzenejšie.

šie a najuvoľnenejšie. Ak je klavirista dostatočne uvoľnený, neexistuje preň žiaden technický problém. Domnievam sa, že nelen v Nemecku, ale aj v celej modernej klavírnej pedagogike sa dnes uplatňujú slová G.G.Neuhausa: „neexistujú technické problémy – len hudobné“. Z celého množstva rozmanitých metód, ktoré boli a sú praktizované, nie je možné niektorú vybrať a tvrdiť, že je správna práve táto a iná nie. **Máte svoj vlastný postup pri študovaní repertoáru?**

Každú novú skladbu si najskôr zahrám vcelku. Aj keď hra z listu nie je mojou silnou stránkou, vždy to nejako skúsím, aby som si o diele utvoril celkovú predstavu. Označím si ťažké miesta a premyslím postup, ako ich čo najlepšie zvládnuť a hudobne stvárniť. Potom začnem cvičiť postupne po jednotlivých taktoch. Dôkladne si pozriem hlavne správne noty v oboch rukách. Ťažšie úseky prejdem osobitne, ak ide o komplikovanejšie dielo, snažím sa ho naučiť čím skôr naspamäť. Samotná práca na skladbe začína až potom. Veľmi dôležité pre pochopenie, ale aj naučenie skladby naspamäť je vnímanie hudby v tonálnych, harmonických či formových súvislostiach. Pri interpretácii, obzvlášť na pódiu, zohráva svoju úlohu aj emocionálna, avšak neviem si predstaviť štúdium novej skladby bez podrobnej teoretickej analýzy.

Premyslené budovanie repertoáru sa považuje za dôležitú súčasť prípravy koncertného klaviristu. Podstatnú časť vášho bratislavského programu (júňového koncertu v SE, pozn. F.P.) tvorili diela Prokofieva. Máte k tomuto skladateľovi osobitný vzťah?

Prokofieva priam zbožňujem. Dokázal by som celé hodiny počúvať alebo hrať jeho hudbu, ktorá ma vždy nadchýňa. Mám pocit, že mi aj interpretačne „sedí“ a istým spôsobom je blízka môjmu naturelu. Prokofievom sa veľmi intenzívne zaoberám najmä posledný rok s prof. Pavlom Gililovom.

Repertoár si zostavujete sám, alebo nechávate jeho výber na pedagóga?

Väčšinou sa poradím s mamou aj s pedagógom a uvažujem, čo by bolo dramaturgicky najvhodnejšie – na recitál, alebo iný druh vystúpenia. Nakoniec sa však rozhodnem podľa toho, či sa mi skladba páči, či ma hudobne priťahuje.

Ktoré klavírne koncerty ste doteraz našťudovali?

Hral som už dva Beethovenove – prvý a tretí, Haydnov D dur, minulý rok som päťkrát vystúpil v Nemecku so Chopinovým Klavírnym koncertom e mol, na budúci rok budem hrať Prokofievov tretí, v roku 2004 mám v pláne vystúpenie, na ktorom chcem uviesť zopár Mozartových koncertov...

Žijete v Kolíne nad Rýnom, v meste s bohatým koncertným životom, kde sa predstavujú špičkoví svetoví klaviristi. Ktorého z nich obzvlášť rád počúvate?

Ak by som mal povedať nejaké konkrétne meno, tak by som na to asi nevedel odpovedať. Je toľko skvelých klaviristov, že vybrať jedného je nespravodlivé voči tým ostatným. Obdivujem Richtera, Horowitza, samozrejme Rubinsteina, Murraya Perahiu, Andreja Gavrilova – veľmi rád zbieram ich nahrávky a porovnávam ich interpretácie. Nedávno som bol na koncerte Alfreda Brendela. Tento veľký umelec ma tak uchvátil, až som doslova „zalapal po dychu“...

Hre na klavíri sa venujete ešte len sedem rokov. Za ten čas ste sa stali viacnásobným víťazom celonemeckých mládežníckych klavírných súťaží, v minulom roku ste dosiahli titul absolútneho víťaza na medzinárodnej interpretačnej súťaži v japonskom Nagane. Aký máte vzťah ku klavírnym súťažiam? Ste súťažný typ?

Pre mňa sú súťaže zvláštnym druhom merania síl. Ťažkú hlavu si z nich však nerobím, pretože úspech často závisí od zloženia účinkujúcich, ale i poroty. Ak nejaký účastník hrá lepšie ako ja, prajem mu lepšie umiestnenie. A keď ho nezíska, tak to považujem za nespravodlivé...

Nemám mimoriadny vzťah ku súťažiam, hoci sú zaujímavé v určitom štádiu klaviristického vývinu. Keď si však uvedomíme ich množstvo vo svete, tak vlastne jedno víťazstvo dnes nemá taký veľký význam ako v minulosti.

Na budúci rok sa chystám na klavírnú súťaž „Clara Haskil“ – to je môj hlavný súťažný plán, ku ktorému chcem ešte pridať niekoľko menších súťaží. Ak by som sa mal charakterizovať v tomto zmysle, súťažný typ skôr nie som. Radšej hrám na koncertoch, kde je oveľa uvoľnenejšia atmosféra.

Navštevujete aj odbornú hudobnú školu s výukou teoretických predmetov ako harmónia, formy, kontrapunkt?

V tejto oblasti sa vzdelávam viac-menej sám. Štúdium hudby na základnom stupni funguje v Nemecku zväčša len na privátnej báze. Tunajší školský systém neumožňuje špecializovať sa na hudbu, ako napríklad na slovenských konzervatóriách. Až do 18 rokov musí každý absolvovať všeobecné vzdelanie, v rámci ktorého je síce zaradená aj hudobná výchova, ale pre potreby budúcich profesionálov je nedostačujúca. S hudobno-teoretickými základmi ma oboznámila najskôr mama, potom som mal i niekoľko súkromných hodín dejín hudby, hudobnej teórie, harmónie, intonácie.

Momentálne som študentom bežného gymnázia, kde školské dni sú pomerne náročné. Niekedy chodím domov až o piatej.

Popri študijných povinnostiach nie je ľahké nájsť si čas na intenzívnejšie teoretické hudobné vzdelávanie.

Teraz idem do desiatej triedy gymnázia a podľa nemeckého systému by som mal mať ešte tri roky do maturity. Je tu ale možnosť ísť po desiatej triede s tzv. „mittlere Reife“ – „strednou maturitou“ na vysokú školu, ak sa mi, pravda, podarí na prijímacích skúškach získať potrebný počet bodov. Chcel by som to však skúsiť a dostať sa na Vysokú hudobnú školu v Kolíne nad Rýnom. **Zostáva vám popri intenzívnej práci pri klavíri a gymnaziálnom štúdiu voľný čas na oddych a pestovanie záľub?**

Veľmi rád pri klavíri improvizujem, čo je zároveň jedno z mojich najväčších hobby. Veľkým koníčkom je aj literatúra. Oveľa radšej čítam, než sledujem televíziu. Fascinuje ma Dostojevskij, od ktorého som čítal niekoľko diel. Obľubujem Tolstého, Goetheho, Kafku, ale i modernú nemeckú literatúru. Viem si predstaviť, že ak by som sa nevenoval hudbe, určite by som chcel študovať germanistiku. Viac inklinujem k humanitným oblastiam, než napríklad k matematike či fyzike. Priťahuje ma história, politika i sociológia.

S vašim otcom – vynikajúcim huslistom – máte jedinečnú príležitosť venovať sa komornej hudbe...

Doma sa jej venujem menej, no nedávno som mal možnosť zahrať si v Nemecku s veľmi dobrým huslistom a čelistom *Concertino pre klavírne trio* Bohuslava Martinů. Pri prvom prečítaní náročného klavírneho partu som bol spočiatku skeptický, no keď sme *Concertino* hrali všetci spolu, vykľula sa z neho úžasná, invenčne bohatá kompozícia – čím viac sme túto skladbu hrali, tým väčšiu radosť nám spôsobovala. Bola to mimoriadne vzácna skúsenosť, nakoľko sme mali možnosť v konečnej fáze účinkovať aj s kvalitným orchestrom, čo sa vždy nestáva...

Prezradte na záver, aké zaujímavé koncertné podujatia chystáte v najbližšom období?

Koncom júla hrám na významnom európskom klavírnom festivale v nemeckom Ruhr, na ktorom uvediem „bratislavský“ program (Prokofiev: *10 kusov z baletu Rómeo a Júlia* op. 75, *Prchavé vidiny* op. 22 (komplet), Liszt: *Venezia e Napoli*, *Mefistov valčík č. 1* – pozn. F.P.). V novembri budem hrať celkom iný program v koncertnom cykle „Best of NRW“ v Nemecku – v rámci neho absolvujem 6 koncertov, na ktoré mienim našťudovať dve Skriabinove sonáty a Schumannov *Karneval*.

Na budúci rok v marci by som mal hrať v Bratislave vo filharmónii Prokofievov tretí klavírný koncert. A ktovie, možno popritom vystúpim aj s ďalším sólovým recitálom...

PRIPRAVIL FRANTIŠEK PERGLER

CON BRIO

OŠÚCHANÝ ČI POLEPENÝ?

ALEBO JEDNO TROCHA ČMUDIACE „CON BRIO“
(aj pre nehudobníkov!)

Spomínate si na to miesto v slávnych werichovských prosceniách?

Werich: (podozrievavo a ostražito) *Vy jste od novin!*

Horníček: (vyľakane, oprašuje sa) *Kde? Perla, však?*

Sú dni, kedy sa – posiaty škvrnami „od novin“ – ošivam a oškrabávam ako dajaký ufúľaný bezdomovec... Väčšinou moja ostražitosť poľavuje a je mi to vlastne jedno. Štítko listujem v čoraz hrubšom a čoraz prázdnnejšom denníku, na ktorý som si za tie roky sentimentálne zvykol, hoci sa každý týždeň aspoň dvakrát zatínam, že prejdem ku konkurencii. Nuž, zvyk je železná košeľa, hoci aj tá, prirodzene, môže hrdzaviť...

Chcel by som toto „Con brio“ odvinúť od jedného takého masívneho „špliechanca“, ktorý odfrkol z pera Andrey Pukovej, redaktorky SME. Bol to perex k rozhovoru (nie je dôležité s kým a o čom, hoci ten človek vyštudoval hudobnú vedu...), ktorý sa o priazeň snobov uchádzal už svojím titulkom – **Dnes už iba dobrý film nestačí.** Pochutnajte si:

Pokladnice v multiplexových kinách pripomínajú pulty v McDonalde. Pozriete sa hore na tabuľu, chvíľu vyberáte a potom si namiesto žemlí objednáte nejaké to hollywoodské kino. Kúpite si ešte škatuľu pukancov, vrazíte brčko do téglíka s kolou, zaplatíte asi dve stovky a vydáte sa do jedného z ôsmich či dvanástich skvele ozvučených klimatizovaných a antiseptických bunkrov. Nie je také dôležité, do ktorého. Ak neprichádzate s jasným plánom a pevnými preferenciami, mohli ste si zaexperimentovať v súradniciach – démonický Jack Nicholson – osudový Jean Reno – alebo oscarový Denzel Washington. Či radšej opäť nežná tvár Amélie? Dramatický šarm rozšírených nozdier Julie Robertsovej? Kým sa začne film, obzeráte sa okolo – nijaké ošúchané intelektuálne zjavy, ale dobre vyzerajúci a ešte lepšie oblečení príslušníci stredných vrstiev. Aký vlastne je nový návštevník kina na Slovensku? (...)

Ako jednoznačne ošúchaný intelektuálny zjav som sa zamyslel, ako to vlastne s mojou „ošúchanosťou“ je, čo by som mal urobiť, aby som dokázal konkurovať tým „dobro vyzeraujúcim a ešte lepšie oblečeným“... Darmo, nad vlastnou ješitosťou človek zviťazí väčšinou až po dôkladnom

infarkte a aj to len za predpokladu, že ho neprežije.

Mám však problém...

Odjakživa ma priťahovali veci ošúchané, obnosené, ochytané a vyhladené používaním, dotykmi, situáciami... Staré tričká, nohavice, bundy sa moja žena snaží zo mňa strhávať, ale väčšinou jej nezostáva nič iné, len čakať, kým sa na mne rozpadnú... Magicky ma priťahujú tváre starých ľudí, poznačené časom, mapa ich vrások, ukazujúca k tajomstvu nažitého... Čo môže byť na dotyk príjemnejšie ako generáciami fajčiarov nablýskaná hlavica fajky? Výnimočnosť vzácných talianskych huslí sa nedá rozpoznať na prvý pohľad – krásne sa lesknúť, dobre vyzerať môžu aj lacné, bežné exempláre. Aj perex pani Pukovej, propagujúci postmoderné poppôžitky plynúce z pukancov, pepsikoly a za predpokladu, že ste popustili z pevných preferencií, aj z démonickosti Jacka Nicholsona či oskarovosti Denzela Washingtona alebo dramaticko-šarmantne rozšírených nozdier Julie Robertsovej – sa leskne už zďaleka. Konzumentské „straky“ sa k nemu schuti zlietajú – určite ich neodradí tá rafinované a homeopaticky primiešaná štipka ironie... Naopak, neodolateľne ich láka ligotavosť dizajnu, novinárske zvončeky, jemne štrngajúce refrén: si nový divák, si skvelý nový divák, si, pepsi, sme... Takéto povrchy nemožno ošúchať – sú to vodovzdorné, nestierateľné nálepky – ba čo? tapety! – prepožičiavajúce identitu vnútornej prázdnoty. Ak by sa aj niekto plastovými „fejsmi“ a „surfejsmi“ okolo nás bujnejšej pseudoreality dajako „prešúchal“, nenašiel by nič, leda ak by sa vysypalo za hrst pilín z drevotriesky alebo vločiek z polystyrénu...

Aj toto by sa – po náročnom a sebazničujúcom tréningu – dalo prekúsnuť. Úsilie manipulátorov, formujúcich „nového konzumenta“, preniká však ďalej. Nálepkováním, reklamným glazúrovaním zdanlivo upozorňuje aj na inak nesporné hodnoty, u ktorých my, ošúchaní intelektuáli, uprednostňujeme starý dobrý, trocha matný a tlmený lesk tradície či kultúrneho návyku. **Dnes už iba dobrý film nestačí.** A tak sa Jack Nicholson, výborný charakterový herec, ocitá v lacnom sadrovom odliatku vlastnej identity, s kriľavou nálepkou „démonickosti“ na sadrovom čele.

Koho už z „nových divákov“ bude zaujímať, že Nicholson popri rade gýčových monstier vytvoril aj postavu vo Formanovom „Prelete ponad kukučkinu hniezdo“, vôbec nie démonickú, iba prenikavo ľudskú? Ale aby som sa odpútal od Pukovej textu (ide to ľahko – je to všade, ako roztočte!); Monserrat Caballé, viete, to je tá, čo s tým, no, pravdaže: Fredym Mercurym naspievala tú „Barcelonu“, prídte, prídte, zvoní zvončeky. A prečo nie – veď práve rozkvitá „Bratislavská hudobná jar! Za koľkože to miliónov, kolegovia z BHS? A keď sme sa už dostali do branže: Sisa Sklovská... Mám niekedy dojem, akoby jej „oblepenosť“ dosahovala parametre plastickej operácie – už nie je dôležité, kým vlastne je a čo naozaj – a dobre – robí... Spomínam si, ako sa mi svojho času, keď s Draculom ešte len začínal, sťažoval Ferko Ďuriač, že sa nevydaril jeho prvý kontakt s bulvárom, pretože nebol ochotný dať sa oblepiť škandalóznou tapetou hulkovského razenia a bránil si svoju obyčajnú, úplne blbo šťastnú, harmonickú rodinu... Jiří Menzel, svetový filmový režisér... Neviete? – to je ten, čo v Karlových Varoch naháňal s ulomenou vetvou stromu novinárov a kritikov! A Bohumil Hrabal? Aha, to je predsa ten jeho kamoš, ktorý skočil z balkóna, keď ho Menzelov konkurent nútil, aby práve jemu postúpil práva na sfilmovanie akejsi svojej historiky... Alebo to bolo inak? Áno, áno – neviete? Menzel, to je ten, čo v jednom filme opečiatkoval holý ženský zadok... A dostal za to Oscara! Áno, áno – to je ono! Pozri sa, nový filmový divák – plagát vedľa plagátu (nič proti preferenciám, ale sú aj také so súložou, normálne...) a na nich nálepka vedľa nálepky a všetky hlásajú: oscarové, dvojoscárové, šesťoscárové! Vidíte a ono to tokajské je tuším najviac len päťputňové! Zvončeky sa rozozvučali s intenzitou katedrály, nový divák speje k orgazmu... Už len rýchlo tie pukance a brčko do koly! A ty tam v kúte, hej, áno, ty, ošúchaný intelektuálny zjav, ako si sa medzi nás vôbec dostal?! Nevyrušuj, nešuchor intelektom, nemľaskaj mozgovými závitmi! Alebo si aspoň kúp poriadnu košeľu a kravatu, než vlezieš do nášho skvele ozvučeného klimatizovaného a antiseptického sveta. Lebo si ňa podáme!

Nuž tak... Keď sme werichovskými dialógmi začali, dajme si z nich aj nakoniec. Horníček, uvažujúc o svojich predchádzajúcich životných formách, konštatuje, že bol aj svišťom... Jeho „*tatínek*“ sa dostal „*až do kabinetu*“ a tam mu „*děti vyhladili pleš*“... Werich na to v suchom, sarkastickom tóne dodáva: „*Mého tatínka tehdy vyhladili úplně*...“ Viem, viem – teraz som sa ocitol úplne mimo: to bola predsa celkom iná doba! Prepáčte, prepáčte... Ale dajako som tú svoju intelektuálnu „samomluvu“ musel pribrzdíť. Takže ešte raz: sorry...

JURAJ HATRÍK

„Robme aktuálne a zaujímavé divadlo“

V MINULOM DVOJČÍSLE HŽ SME ANALYZOVALI ETAPU, POČAS KTOREJ STÁL NA ČELE OPERY SND JURAJ HRUBANT. DNES SME OSLOVILI NOVÉHO RIADITEĽA SÚBORU MARIÁNA CHUDOVSKÉHO (1959). UMELECKÝM ŠÉFOM TROCH SLOVENSKÝCH OPERNÝCH SCÉN BOL UŽ V ROKOCH 1987-1988 (ŠD KOŠICE), 1988 – 1989 (OPERA SND) A 1991 – 1993 (ŠTÁTNÁ OPERA BANSKÁ BYSTRICA) JE POPREDNÝM SLOVENSKÝM OPERNÝM REŽISÉROM, OD ROKU 1996 PÔSOBI V TELEVÍZIÍ MARKÍZA.

Vrávi sa, že dvakrát do tej istej rieky nevstúpiš. Ty si sadáš do šéfovského kresla v Opere SND už po druhý raz. Na povery teda nedáš, predsa len, čo je na tejto funkcii lákavé?

Samotná funkcia je sotva lákadlom, nebude to prechádzka ružovou záhradou. Keďže so šéfovaním v operných súboroch mám už istú sumu skúseností, viem, čo ma čaká a neminie. Predsa, aby som sa nevyhol priamej odpovedi: láka ma možnosť aktívne sa podieľať na vytváraní operného života v slovenskej metropole, ale i v širšom teritóriu, formovať ho, vnášať vlastné impulzy. A samozrejme, niešť aj náležitú mieru zodpovednosti. Vyštudoval som opernú réžiu, mám za sebou kus práce, skrátka, s operou som „zrasťený“.

Mimochodom, rozhovor robíme v polovici augusta, aký je momentálny právny stav? Kto je v tejto chvíli riaditeľom? Verejnosť nebola o zmene oficiálne informovaná. Z kuloárov prenikajú správy, že Juraj Hrubant z divadla neodchádza.

Momentálne som zastupujúcim riaditeľom, od 1. septembra budem do funkcie uvedený. Avšak už od 1. mája som angažovaný ako asistent riaditeľa, takže na príprave novej sezóny som sa aktívne podieľal. Zároveň som sa zaoberal formovaním dlhodobejšieho dramaturgického plánu. Pán Hrubant je v súčasnosti na dovolenke, po mojom nástupe bude ešte istý čas na pozícii poradcu riaditeľa.

Aké rady potrebuje nový, ambiciózný riaditeľ od svojho – diplomaticky povedané – rozporuplného predchodcu?

Súbor potrebuje pre svoju tvorbu pokojnú pracovnú atmosféru. Vidím nutnosť zachovania istej kontinuity vývoja a svojimi radami bude pán Hrubant nepochybne užitočný. Aj preto, aby svojmu nasledovníkovi pomohol zrealizovať jeho ambície a aj preto, aby naše ďalšie spoločné ciele neboli vo výsledku rozporuplné.

Skôr než sa pokúsime rozpitvať jednotlivé problémové okruhy, pomenuj, prosím, heslovite hlavné tézy programu, ktorým si presvedčil generálneho riaditeľa o tvojom menovaní. Mimochodom, nebola by „čistejšia“ forma konkurzu?

Začnem druhou časťou otázky. Výberové konanie na post riaditeľa opery nevyžaduje zákon o verejnej službe. Ustanovuje ho generálny riaditeľ, menovaný na základe konkurzu. Ja som sa o konkurz zaujímal, azda by moje postavenie väčšmi legitimizoval, najmä ak by bol – vzhľadom na internacionálnosť žánru – medzinárodný. Úzus je však iný. Generálny riaditeľ SND Dušan Jamrich sa na mňa obrátil po tom, čo ponuku neakceptoval Peter Dvorský. Vní-

mam to ako poctu a zároveň výzvu. A hlavné tézy mojej koncepcie? Robiť aktuálne a zaujímavé hudobné divadlo. Väčšmi otvorím operný dom širokej verejnosti, hľadať aj nové vzorky diváka, najmä mladého, vymyslieť nové formy propagácie, presadiť sa v médiách. Na najvyššej možnej úrovni zužitkovať umelecký potenciál súboru, bezprostrednejšie a jazykom 21. storočia sa prihovoriť jednak domácemu publiku, jednak záujemcom v rámci Európy či sveta. To znamená, prijímať inšpirácie zvonka a ponúkať vlastné impulzy, dramaturgické, interpretačné, smerom von. Mali by sme zarezonovať predovšetkým v trojuholníku Viedeň-Bratislava-Budapešť a zdravo konkurovať Prahe. Stojíme na prahu 83. se-

zóny, Opera SND má bohatú históriu, rád by som nadviazal na jej najhodnotnejšie etapy. Napríklad na nedbalovskú éru, na jej progresívnu dramaturgiu a medzinárodne akceptovanú úroveň. Opera SND si musí nájsť miesto medzi modernými hudobno-divadelnými scénami Európy, modernými v zmysle repertoárovej otvorenosti, interpretačnej náročnosti, sledovania súčasných trendov v oblasti režijnej, výtvarnej, hudobnej.

Prichádzaš sám, alebo s vlastným, názorovo zladeným tímom?

Sám. Vlastný tím si neprivádzam zámerne. V tejto chvíli, resp. na štartovacej čiare nemám prečo súboru nedôverovať. Moja dôvera má však prísne limity, dané pracovným nasadením a výsledkami, ktoré sa musia v krátkom čase dostaviť. Mám jasnú predstavu o smerovaní telesa, poznám jeho kvality a boľavé miesta. 1. septembra dám každému rovnakú šancu. Zároveň si dovoľm požiadať o povestných „sto dní“ pokoja. Garantujem, že ak nedôjde k obojstrannému porozumeniu, lebo divadlo je

tímová práca, na istých postoch nastane výmena.

Mal si dost času pripraviť sezónu 2002/2003 tak, aby si za ňu niesol plnú zodpovednosť?

Aj keď prvé premiérové tituly mali už „rodné listy“ podpísané mojim predchodcom, za sezónu zodpovednosť niešť musím. Zasiahol som len v prípade posledného plánovaného diela, a Musorgského *Borisa Godunova*, vzhľadom na jeho mimoriadne nároky, som posunul na neskoršie obdobie. Nahradí ho Smetanova *Hubička*, ktorou sa SND otváralo a dlhší čas v repertoári absentovala.

Dramaturgia Opery SND – si s ňou spokojný, kde vidíš jej rezervy? Ako vnímaš pozíciu šéfdramaturga a kto ju bude zastávať?

Dramaturgia je alfou a omegou každého divadla. Dáva mu tvár, kredibilitu, je to znak čitateľný na prvý pohľad. Jej dnešná štruktúra

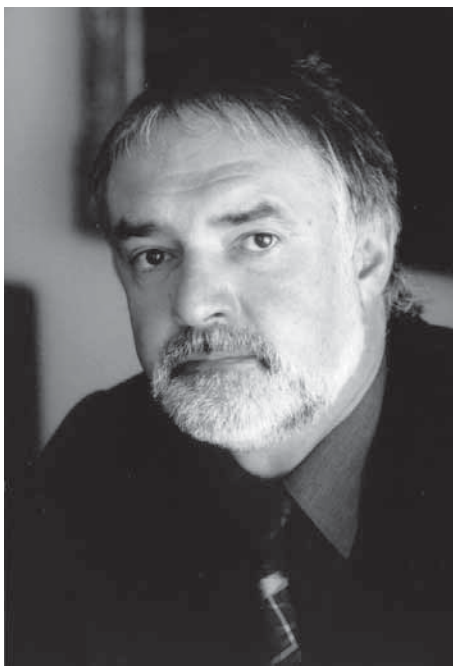


FOTO ARCHIV

nie je dostatočne vyvážená, je zjavne orientovaná na divácku objednávku, predovšetkým na diela talianskej proveniencie. Nezabúdajme však, že uplynulá éra Juraja Hrubanta nebola z hľadiska náležitosti celkom bez rizika. Po roku 1989 sa skončilo obdobie organizovaných návštev, odborárskych abonentiek, prišiel nový divák. Aby sa do opery vrátil, bolo potrebné – a to platí stále – cieľavedome ho oslovovať. Aj populárnym repertoárom, hrá sa napokon všade, ale v náležitej interpretačnej podobe. Aj netradičnou ponukou, rozširujúcou jeho obzor. Musí ísť o mozaiku poskladanú z rôznofarebných kameňov. Navyše, sú otvorené hranice, dnes môže divák cestovať a porovnávať. Aká je moja predstava šéfdramaturga? Ako kreatívnej, rozhladenej, divadelne a hudobne podkutej osobnosti, schopnej vidieť dopredu a rozmyšľať v medzinárodnom kontexte. Post je obsadený Pavlom Smolíkom a aj v tomto prípade platí, že momentálne o personálnych zmenách neuvažujem.

Dovolíš si zacitovať z českého časopisu Harmonie č. 7/2002. V rozhovore legendárny Marcel Prawy na otázku vzťahu k českej hudbe odpovedal: „Zaujímali by ma napríklad predstavenia českých a slovenských opier v neďalekej Bratislave, ale hrá sa tam Carmen a Traviata, kvôli ktorým tam cestovať nemusím“. Nejde len o prof. Praweho, ale aj o kritikov zo zahraničia, o imidž divadla, čo s tým?

Chápem citované stanovisko, je mi jasné, že v SND musí mať svoje miesto pôvodná slovenská tvorba i českí autori, ktorí sú s ním z historického hľadiska bytostne spätí. Súčasný stav sa v dohľadnom čase zmení. Suchoňova *Krútnava* je síce v repertoári, v uplynulej sezóne sa však nehrala. Obnovíme ju a vráti sa v druhej časti sezóny na program. Mojou prioritou je uvádzať rovnako novinky slovenských autorov. Nedávno malo v renomovanom opernom dome v Kolíne nad Rýnom premiéru dielo Juraja Beneša *The Players*. Na našu scénu sa dostane ako prvý titul sezóny 2004 / 2005. Rozmyšľam nad spôsobom, ako oslovíť aj ďalších hudobno-divadelne citiacich autorov, ako im otvorí priestor, motivovať ich. Buď formou súťaže, tá však potrebuje silné ekonomické zázemie, alebo priamou objednávkou. Tento spôsob sa mi zdá vhodnejší. Vracaj sa však budeme i k starším slovenským dielam, konkrétne v máji 2005 náš súbor uvedie *Martina a slnko* od Tibora Freša, výbornú operu pre mladého návštevníka. Česká tvorba na doskách Opery SND má svoju tradíciu a budeme ju rozvíjať naďalej. Po už spomenutej *Hubičke* Bedřicha Smetanu (máj 2003) nasleduje *Káťa Kabanová* Leoša Janáčka s plánovanou premiérou 3. októbra 2002 – teda počas BHS – a o rok neskôr zaznie v koncertnej verzii rovnako Janáčkovu dielo, zriedka uvádzaný *Osud*.

Podľa akého kľúča sa tvorí dramaturgický plán? Podľa absentujúcich titulov, vhodných obsadení, dirigentských a režisérskych osobností ochotných prijať ponuku, či diváckej objednávky?

Súhrou okolností, ktoré si spomenul. Dramaturgia prvej slovenskej scény musí mať svoje charakteristické črty, musí rezonovať v rámci domácej divadelnej kultúry i v stredoeurópskom priestore. Musíme dať o sebe vedieť jednak výberom titulov, jednak zaujímavou inscenačnou poetikou, kvalitou interpretácie. Nesmieme byť izolovaní od operného diania v okolí. Prvé kroky som už podnikol, rokoval som s Josefom Prudkom, bude režírovať *Káťa Kabanová*, ale aj s Davidom Radokom, ktorý sa prídje osobne presvedčiť o kvalitách súboru. Verím, že prijme ponuku režírovať niektorý titul, trebárs Pucciniho *Manon Lescaut* v decembri 2004. Závazný dramaturgický plán je stanovený na dve sezóny, projekt však siaha po horizont roka 2005. Navyše, musí zohľadňovať prechod časti repertoáru do novostavby SND.

Ako na teba táto navonok impozantná budova zapôsobilá? Bol som si ju pozrieť a nestotožňujem sa s názorom, že je megalomanská. Nazdávam sa, že plne zodpovedá podmienkam Bratislavy. Aj v porovnaní s inými európskymi opernými domami, nehovoriac o metropolách. Uplatnia sa v nej tzv. veľké plátna, monumentálnejšie tituly, zatiaľ čo v historickej budove dostane priestor aj chýbajúci komorný žáner a príležitostne klasická opereta.

Mnohé divadlá, a nie iba stagionového typu, pracujú blokovým systémom prevádzky. Má obrovské výhody: sólisti nemusia preskakovať z roly do roly, navyše pri viacnásobných alternáciách sa neraz k nim dostanú raz-dvakrát za rok, stabilnejšia je kvalita hudobnej produkcie...

To je všetko pravda, ale obávam sa, že dlhšiu sériu rovnakého titulu by sme ťažko vypredali. Uvažujem o bloku „bratislavského typu“. To znamená, že ak istú inscenáciu po dlhšom čase oprášime, zaradíme ju – povedzme – v rozpätí dvoch mesiacov 3-4 razy. Mojou snahou je eliminovať kolísavú úroveň repríz, hoci zabezpečiť kvalitné obsadenie pri zahraničných úväzkoch našich protagonistov nie je vždy jednoduché.

Otázka financií: zrejme kľúčová, ale občas aj alibistický argument, prečo sa určité veci nedajú realizovať. Si si istý, že – obrazne povedané – je v divadle ustrážený každý halier? Neplýtvá sa financiami?

Nie, nemám dôvod si myslieť, že sa plytvá. Rezervy však vidím predovšetkým vo využiteľnosti sólistického aparátu. Plán predstavení postavíme tak, aby sme umelecký potenciál súboru zúročili a verím, že nájdeme obojstranne dôstojný spôsob, ako sa rozlúčiť s umelcami, ktorí už nevystupujú, ale sú členmi divadla. Na druhej strane, a teraz hovorím ako režisér, viem, ako sme spolu s výtvarníkmi museli striktné dodržiavať finančný limit. Verím, že tak tomu bolo aj u iných inscenačných tímov. Ako riaditeľ budem v tomto ohľade obozretný. Plytvanie, ale ani korupcia, pokračovanie kompetencií a nečestné manieri nemajú v SND miesto.

Dotknime sa hudobnej zložky. Počas éry Juraja Hrubanta sa na poste šéfdirigenta vystriedalo niekoľko zahraničných umelcov, nie však reprezentatívneho kalibru. Peter Feranec má zmluvu na dva roky. Počítaš s ním aj naďalej?

S Petrom Ferancom si názorovo rozumieme, jeho vízia progresívneho hudobného divadla je blízka mojej. V tejto sezóne študuje Schönbergovo *Očakávanie* a Pucciniho *Plášť*, *Hubičku*, v budúcej *Káťa Kabanová*. Má zámer venovať sa aj koncertným produkciám operných diel, v čom ho budem podporovať. Oslovil som dvoch ďalších slovenských dirigentov, o ktorých som presvedčený, že by sa mali podieľať na profilovaní súboru. V prípade Ondreja Lenárda, žiaľ, s negatívnou odozvou, Oliver Dohnányi, naopak, moju ponuku prijal. Konkrétne naštuduje Verdiho *Macbetha* v decembri 2003. K určitým špecifickým titulom, napríklad Bartókovmu *Hradu kniežata Modrofúza*, plánovanému na november 2003, by som rád prizval zahraničného hosťa, pravdepodobne z Maďarska. Sledujem domáci dorast, aj mimo Opery SND, v tejto chvíli však mimoriadny talent s preukázateľnými výsledkami nevidím.

Kapitola sólisti – pýcha či problém Opery SND?

Na takto kategoricky postavenú otázku sa ťažko odpovedá. Ale za istých okolností sú obe tvrdenia pravdivé. Na jednej strane má slovenská vokálna škola svojich úspešných reprezentantov, akceptovaných poprednými svetovými scénami, na druhej pociťujeme v určitých odboroch problémy s obsadzovaním. Chýbajú najmä dramatické hlasy, tenor, vysoko dramatický soprán. S našimi svetobežníkmi, Miroslavom Dvorským, manželmi Jenisovcami, Andreou Dankovou, máme dohodnuté presné termíny, podobne aj so Sergejom Larinom a Petrom Dvorským. Objavia sa aj v nových rolách: Eva Jenisová spolu s Klaudiou Dernerovou ako *Káťa Kabanová*, Miro Dvorský a pravdepodobne aj Andrea Danková v *Manon Lescaut*. Excelentný premiérový titul pripravujeme na 18. december t.r. V Giordanovej opere *Andrea Chénier* stvárni titulnú postavu Peter Dvorský. Neskôr naštuduje Dona Josého v *Carmen* a tiež Macduffa v *Macbethovi*.

Mám úmysel poskytnúť priestor aj talentovaným spevákovi z iných slovenských divadiel. Zoltán Vongrey je obsadený v *Hubičke*, počítam aj s Michalom Lehotským. Predovšetkým sa však vynasnažím nadviazať kontakt s hviezdami svetových javísk, akými sú Edita Gruberová, Ľubica Orgonášová, Sergej Kopčák a najsť spôsob ich návratu na javisko SND.

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Prázdniny a dovolenky vyhlbili poriadnu jamu v sledovaní hudobných relácií. Nielen kvôli aktívnemu oddychu. V lete majú aj redaktori generálnu pauzu, a tak sa vysielajú najmä reprízy starších relácií. Tie lákajú menej. Aj prírodné katastrofy tohto leta urobili svoje pri menšej sústredenosti na *vážnu hudbu*. Zhodou okolností práve v jednej letnej rozhlasovej relácii sa rozoberal termín „vážna hudba“. Bolo to v besede pod názvom **Hudba provokujúca** (29.6. od 15.00 do 16.00 h, Rádio Devín). Že „vážna hudba“ je pojem neadekvátny podobám súčasnej (i minulej) hudby, vieme. Ale výstižnejšie označenie, žiaľ, nenavrhol ani účastníci spomínaného stretnutia pred mikrofónom: Koloman Polák – mladý košický skladateľ a iniciátor I. medzinárodného festivalu súčasnej hudby v Košiciach **Musica nova**, Jevgenij Iršai, umelec z bývalého Sovietskeho zväzu, roky pôsobiaci v Banskej Bystrici, ktorý už významne prehovoril aj do súčasnej slovenskej hudby, ďalej košický skladateľ Norbert Bodnár a Jozef Podprocký, ako aj autorka a moderátorka relácie Lýdia Urbančíková. Hodinová beseda odokryla (najmä poslucháčovi, ktorý nemá možnosť čítať

o súčasných hudobných festivaloch v odbornej tlači) viacero problémov nášho umeleckého života. Napríklad istý centralizmus pri organizovaní prehliadok novej hudby. V Bratislave je ich ročne niekoľko, v Košiciach nebola do tohto roku ani jedna! Musica nova sa stala prvou lastovičkou hudobného východu Slovenska. Mnoho závisí aj od iniciatív domácych organizátorov a podporovateľov hudobného diania (v danom prípade od iniciatívneho K. Poláka, Sorosovho centra pre súčasné umenie a ďalších nadácií, ako aj ústretovosti Slovenského rozhlasu v Košiciach, ktoré koncerty zaznamenalo, propagovalo, vysielalo a poskytlo ich produkcii svoje veľké štúdio). Rozhlasová beseda o festivale Musica nova bola následnou reflexiou o podujatí, občas sa v nej dokonca zaiskrilo objasňovaním si pozícií pri tvorbe festivalu, ale najzaujímavejšie boli úvahy o zámeroch jednotlivých aktérov a o postavení skladateľov v súčasnej neľahkej dobe. O problémoch sa nepochybne má hovoriť, hoci nápravu nemožno očakávať hneď (pri našom príznačnom skepticizme a stave v kultúre ani o dlhý čas). Je tu šanca, aby sa aspoň v rozhlase (keď už denná tlač na „vážnu hudbu“ re-

zignovala) pravidelnejšie hovorilo o tvorbe, jej zrode a nie ľahkom súčasnom živote. V relácii **Hudba provokujúca** možno kritizovať jazyk diskutérov, požadovať prísnejšie „nožnice“ autorsko-realizačného tímu, ale podstatu – otvorenosť diskusného bloku – treba akceptovať a pochváliť.

O niečo neskôr (30. 6. od 21.00 h, Rádio Devín) som si vypočula nahrávku **Tosky** z roku 1974 so slávnou Montserrat Caballé v titulnej role. Zostávajúci čas do polnoci vyplnila redaktorka L. Urbančíková spomienkou na legendárnu sopranistku **Annu Polákovú**, ktorá 19. júla t. r. oslávila neuveriteľné osemdesiatiny. Krátka hudobná pozvánka priblížila vynikajúcu vokálnu umelkyňu, ktorá po r. 1968 emigrovala do Rakúska, no pre slovenské operné – dokonca i operetné – umenie (ŠD Košice 1949-62, Opera SND 1962-66) je nezabudnuteľnou osobnosťou.

Na základe získaných nahrávok z Nemcka a pripraveného prekladu z autobiografie umelkyne, predstavila L. Urbančíková ten istý večer ešte jednu speváčku hviezd – **Astrid Varnayovú** (1918), americkú

POKRAČOVANIE NA STR. 23

V tom ti držím úprimne palce, možnosť privítať Editu Gruberovú či Ľubicu Orgonášovú v Opere SND by bol historický okamih. Javne nám totiž chýba kontakt so svetom. Obzadenia sa opakujú, známejší hostia neprichádzajú. Chýba to i časti recenzentov, ktorí necestujú a nevedia si vytvoriť kritériá. Nemáš v úmysle vytvoriť operný festival, či aspoň dáky gala týždeň?

Áno, aj ja vnímam tento deficit v opernom živote slovenskej metropoly. Mám v úmysle pokryť ho projektom festivalového typu, ktorý by komunikoval s Wiener Festwochen. Divadlo samotné na pozývanie svetoznámych hosťov nemá dosť finančných prostriedkov, otvára sa však možnosť uchádzať sa prostredníctvom Európskej únie o grant Euro 2000. S jeho pomocou by bolo reálne obohatiť operné dianie v SND aj o prominentných umelcov či súbory v nadväznosti na blízkosť Viedne. Spolupráca by sa mala uberať aj smerom na Prahu a Budapešť.

A kritika, aký je tvoj vzťah ku kritike? Uvítáš nás i na reprízach?

Divadlo a kritika, to sú takpovediac dve strany jednej mince. Potrebujú sa, ale tiež ich úroveň sa vzájomne ovplyvňuje. Ak pripúšťam resty v našich radoch, hovorím o nich i v radoch kritiky. Ja som voči nej otvorený, vážim si autorov, ktorí posudzujú operné dianie v kontextoch a ochotne prijímam vyargumentované výhrady. Je vás, píšucich recenzentov, málo, chýbajú nové mená, nové pohľady. Rád privítam kritikov v hľadisku, na premiérach i reprízach. Problémy so vstupom nebudú. Píšete o nás čo najviac. Kritická reflexia operného života v našich médiách je nedostatočná, denníky okrem jedného – dvoch nás ignorujú.

Čo mieni urobiť riaditeľ Opery SND, okrem už spomenutého gesta voči kritikom, aby dostal operný žáner do povedomia širšej verejnosti?

Médiám nemôžem diktovať témy. Som však pripravený odpovedať na akúkoľvek otázku, zúčastniť sa besedy či okrúhleho stola. Potešil by ma väčší záujem verejnoprávnej televízie. S opernými redaktormi Slovenského rozhlasu som už rokoval o spolupráci, ponúkam živé ukážky, prípadne prenosy. Radi by sme sa prezentovali aj v sieti EBU. Z našej strany je nevyhnutné zintenzívniť styk s verejnosťou. Potrebujeme spätnú väzbu, ktorá tu nebola. Pripravujeme divadelný časopis, jeho základná forma v podobe mesačného propagačno-informačného letáka bude k dispozícii od začiatku sezóny. Pribudnú nové formy kontaktov s našimi divákmi.

Profesne si operným režisérom. Ako vnímaš inscenačnú poetiku nášho divadla? Máš pocit, že za svetom zreteľne zaostávame.

V tejto chvíli sa vyhnem hodnoteniu, faktom však je, že hudobné divadlo prežíva obrovský rozmach. Spektrum režijných výkladov je neobmedzené, ale aj reakcie bývajú neraz protichodné. Sám viem, že nie som vyznávačom tzv. operného múzea. Priestor v SND opäť dostane Jozef Bednárík, v tejto sezóne v Rossiniho buffe *La Cenerentola*, v ďalšej uvedie Donizettiho *Dcéru pluku*. Zuzana Lacková sa zhostí Händlovej *Alciny* (jún 2004), v Bartókovom *Hrade kniežata Modrofíza* (november 2003) sa na svoj bratislavský debut pripravuje Martin Bendik. O Josefovi Prudkovi a Davidovi Radokovi som už hovoril. Zaoberám sa aj myšlienkou koprodukcii, túto tému som otvoril v Prahe aj v Brne. Konkrétnejšie črty má projekt na jar 2005 s Národnou operou Oslo vo Wagnerovom titule. Bude to zrejme *Blúdiaci Holanďan*, no nie je vylúčené, že po mnohých rokoch sa „dopracujeme“ až k *Tristanovi a Izolde*.

PRIPRAVIL PAVEL UNGER

KONCERTY

Na záver 53. sezóny sa **26. júna** v Koncertnej sieni SF uskutočnil mimoriadny koncert nášho prvého telesa v spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave. Patronát inštitútu sa odzrkadlil jednak v dramaturgii (v prvej polovici diela francúzskych impresionistov), no najmä v hosťovaní symfonického a operného dirigenta z Tours **Jeana – Yvesa Ossonceho**. Je to interpret najlepších mužných rokov, s dostatkom skúseností, ocenení, so zázemím početných zahraničných nahrávok a hosťovaní.

Obecenstvo si vypočulo program populárnych opusov. Prelúdium *Faunovo popoludnie* od Claudea Debussyho jedinečne vykres-

ľuje atmosféru horúceho letného dňa citlivo dávkovanými farbami so zmyselným oparom. Je to skvelá príležitosť pre orchester preukazovať svoje kvality, o ktoré sa mohol oprieť aj Ossonce. S rozvahou formoval citlivé dynamické poryvy a rozospieval kantilény melódií.

Inými ťahmi štetca dirigent modeloval známu choreografickú poému *La Valse* od Mauricea Ravela. Zameral sa na dva výrazové póly obsiahnuté v partitúre: zahmlenú pochmúrnosť tremol nižších sláčikov, z ktorej ako z oblakov sa postupne vynára hlavná myšlienka, čo pripomína atmosféru bujného viedenského valčíka. Dynamické vrcholy boli pripravované rozvážne, ale

s plným nasadením, sugestívne, až v uši drásajúcich polohách.

Druhá časť večera sa niesla v znamení symfonickej suity *Šeherezáda op. 35* od Nikolaja Rimského – Korsakova na námiet orientálneho cyklu *Rozprávok tisíc a jednej noci*. Aj v tomto opuse je obsiahnutá erotika, ale popri roztúžených aj vo vášnivých, dravých polohách. Dirigent okorenil partitúru svojím tvorivým temperamentom. I pri rozvážnom budovaní línií nič neubral zo spádu hudby a celok vyznel strhujúco, presvedčivo. Pri istej tolerancii voči precíznosti drobnokresby orchester podal v súhre nadšený, výkon a vyslúžil si ovácie spokojného publika.

VLADIMÍR ČÍŽIK

V Koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu sa **27. júna** uskutočnil „Letný koncert“ Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Pôvodne programovaného šéfdirigenta telesa Charlesa Olivieri – Munroho pre jeho nepredvídané rodinné dôvody musel nahradiť skúsený, bývalý šéfdirigent SOSR-u **Bystrík Režucha**. V súvislosti s tým došlo aj ku zmene programu. Moment zaskoku sa premietol do úrovne podania úvodnej predohry *Majstri speváci norimberskí* od Richarda Wagnera – tak v súhre telesa, ako v koncepcii dirigenta. Režucha však pohotovo sprevádzal známy *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 16* od Edvarda Hagerupa Griega, ktorého sólistkou bola **Sylvia Čáporová – Vizváryová**. Z hľadiska celkového pochopenia, vystihnúť atmosféru, formovania citových poryvov interpretka obstála na výbornú. Sympatie vzbudzovalo zapájanie jej tvorivého tempera-

mentu. Preukázala schopnosť citlivo formovať ušľachtilý klavírný tón, vystihnúť účinné dynamické vrcholy, podmaniť si svojím nadšeným a hlboko precíteným prednesom obecenstvo. V technickom stvárnení sa jej len máločo nepodarilo (hladkosť chromatických dvojhmatových pasáží v 1. časti a pasáž obohatená o dvojhmaty v kóde finále). Do istej miery rušivo pôsobili nadmerné uvoľňovacie pohyby a dvíhanie ramien – relikt z klavírnej triedy Anny Kafendovej, u ktorej od detstva umelkyňa študovala. A tak jej podanie nieslo všetky črty, ktoré jej profesorka u romantických opusov vyžadovala... Vysoko treba ohodnotiť aj prídavok, ktorým sa pianistka odmenila za ovácie obecenstvu: *Consolation (Útecha) č. 3 Des dur* od Franza Liszta, so sugestívne hlbokým meditatívnym ponorom a závideniahodným tieňovaním jemných farebných odtienkov.

Záverečná *Symfónia č. 4 A dur „Talianska“ op. 90* od F. Mendelssohna – Bartholdyho bola triumfom dirigenta. Premyslenou koncepciou výstavby, pevným držaním tempa s minimálnym agogickým vlnením, za účasti intenzívneho tvorivého potenciálu Režucha toto dielo opuncoval. Stvárnenie bolo nielen dokladom nemalých schopností dirigenta, ale aj pohotovosti, vyspelosti a elegancie nástrojových skupín. Tvorivé nadšenie strholo obecenstvo k zaslúženým ováciám.

Členovia a manažment SOSR-u na stránkach bulletinu pripomenuli pamiatku svojho zakladajúceho člena, neskôr pedagóga komornej hry (viacerí členovia telesa boli jeho žiakmi) na bratislavskom Konzervatóriu **Jána Praganta**, ktorý by sa bol 10. júla dožil 90. narodenín.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

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

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

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

SOBOTA

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

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

NEDEĽA

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

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

VŠEDNÉ DNI:

05.00 Rádiobudík
08.00 Rádiotr práce
09.00 Hudobné pozdravy

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

ŠKO ŽILINA

Štátny komorný orchester Žilina sa predstaval **7. júna** na koncerte s ojedinelou dramaturgiou, ktorý bol zároveň predpremiérou vystúpenia na medzinárodnom festivale Wiener Festwochen. V programe orientovanom na súčasníkov Josepha Haydna orchester vystúpil pod taktovkou japonského dirigenta **Tsugio Maeda**. Hneď úvodná skladba *Servizio di Tavola* od Johanna Georga Reuttera navodila slávnostný charakter koncertu s vynikajúcimi sólmami dychovej sekcie. V *12 menuetoch pre orchester Hob. IX:1* J. Haydna sa prejavila citlivá práca dirigenta s orchestrom. Prvú časť koncertu uzatvoril *Koncert C dur pre violončelo a orchester* od vynikajúceho viedenského autora Leopolda Hofmanna. Ako sólista sa Žilincanom predstavil sólový violončelista Viedenských filharmonikov **Franz Bartolomey**. Impozantné dielo Bartolomey zahrál profesionálne, no s istou dávkou rutiny. Tento nedostatok vyvážil vklad orchestra, ktorý počas celého koncertu podával vyrovnaný výkon. *Symfónia Es dur* od C. Dittersa von Dittersdorfa tematicky zapadala do dramaturgie, no dielo je zbytočne rozsiahle, čo oslabilo gradáciu koncertu. Inšpirujúco pôsobil výber z baletnej hudby k opere *Orfeo ed Euridice* od Ch. W. Glucka. Orchester nasadil vysokú latku kvality, ktorú udržal až do konca programu, i keď jeho dĺžka presahovala bežný rozsah koncertu. Hráči s dirigentom si zachovali vitalitu aj počas *Symfónie č. 8 G dur „Večer“ Hob. I:8* J. Haydna. Napriek spomínaným chybičkám krásy treba vysoko vyzdvihnúť schopnosť účinkujúcich udržať koncentráciu hry do neskorých večerných hodín, ako aj nákazlivú energiu dirigenta T. Maeda, ktorou dokázal slovenskému publiku oživiť menej známu hudbu.

Pre Žilinu je priam typické, že v priestoroch Domu umenia Fatra dostávajú príležitosti na prezentáciu mladí žilinskí odchovanci, pôsobiaci na vysokých školách umeleckého zamerania. Patrí k nim aj Akadémia umení v Banskej Bystrici, ktorej študenti sa predstavili **13. júna** na koncerte cyklu M (Cyklus mladých umelcov). Ako prvý vystúpil klarinetista **Martin Uhrík** s *Koncertom A dur KV 622 pre klarinet a orchester* od W. A. Mozarta. Nemôžem potvrdiť kvalitnú úroveň výkonu, hre chýbal výrazný tón a dominujúce sólistické postavenie. Flautistka **Jana Kyselová** koncert „využila“ ako svoj absolventský. Vypočuli sme si náročný *Koncert pre flautu a orchester* od českého skladateľa Jindřicha Felda, premierený pred vyše 40 rokmi na Pražskej jari legendárnym Jeanom – Pierrom Rampalom. Sólistka sa, žiaľ, zvukovo strácala, jej tón zanikal (bol to zámer?) v hustote symfonického zvuku, možnosť výraznejšie ju

počuť sme mali až v druhej časti *Largo*. Treťou časťou sa charakterom sólistickej hry podobala prvej.

Nerada, ale predsa musím upozorniť študentov Akadémie umení (nielen ich) na dosť podstatný „detail“ – pódiové správanie sa. Grimasy, utieranie si slín a ťažké vzdychy poslucháčov nemotivujú, rovnako chvatné zbieranie nôt po skončení vystúpenia im nepridáva na dôstojnosti. Na túto zložku prezentácie by ich mali upozorňovať pedagógovia, pretože tvorí jednu zo súčastí celkového dojmu.

Omnoho priaznivejšie zapôsobila interpretácia *Koncertu C dur pre flautu, harfu a orchester KV 299* od W. A. Mozarta. Dvojica sólistiek, harfistka **Mária Dúhová – Trevor** a flautistka **Adriána Žigová** previedli vysoko profesionálny výkon so všetkým, čo má Mozartova hudba mať: ľahkosť, istú dávku naivnosti či pôvabnej bezstarostnosti.

Absolventka žilinského Konzervatória z klavírnej triedy Dariny Švárnej **Zuzana Pohůnková** vysoko prevyšovala úroveň



TSUGIO MAEDA

FOTO ARCHIV

predchádzajúcich interpretácií. Zvolený program bol šitý na mieru jej skúsenostiam a mladosti. V *Koncerte č. 2 f mol pre klavír a orchester op. 21* od F. Chopina „nebojovala“ s orchestrom ako jej vysokoškolskí kolegovia, ale jasne ukázala potrebnú prevahu a nadhľad nad dianím. Možno predpokladať, že v Zuzane Pohůnkovej máme ďalší umelecký zjav, ktorý treba brať vážne a podporiť jeho rast. Koncert dirigoval **Alexander Apolín** (ČR), ktorý sa z pozície praveľnej spolupráce so ŠKO objavuje v Žiline častejšie, čo zaručuje udržanie kvalitnej úrovne orchestra.

Veľkým prekvapením bol klavírny recitál 16-ročného klaviristu **Jakuba Číž-**

maroviča 17. júna v Dome umenia Fatra. Dramaturgia programu prezrádzala jeho absolútnu technickú istotu a samotná hra fenomenálnu prácu s detailmi. V dielach S. Prokofieva *Rómeo a Júlia op. 75* a *Prchavé vidiny op. 22* obdivuhodne prejavil svoju interpretačnú zrelosť a muzikalitu. Z Lisztových *Année de pèlerinage (Roky putovania)* si vybral tie pokojnejšie – *Venezia e Napoli*. Záver koncertu, *Mefistov valčík* F. Liszta, všetkých utvrdil o jeho technických a umeleckých kvalitách, ktoré sú dôkazom toho najlepšieho pedagogického vedenia, aké sa mladému umelcovi môže dostať (Berman, Kämmerling, Gililov).



ALEXANDER APOLÍN

FOTO ARCHIV

Záverečný koncert 28. koncertnej sezóny ŠKO Žilina, venovaný medzinárodnému Sviatku hudby, sa konal **20. júna**. V dirigentskej pozícii sa nám predstavili japonskí hostia **Yumi Akimoto** a **Michio Nakajima**. I keď sa hudbe venujú popri svojich náročných kariérach v oblasti vedy a obchodu, vybraný repertoár svedčil o ich starostlivej príprave.

V úvode koncertu zaznela *Serenáda E dur op. 22 pre sláčikový orchester* od A. Dvořáka. Po počiatkovej neistote sa dirigent Yumi Akimoto „zmobilizoval“ a Prokofievova *Symfónia č. 1 D dur op. 25 „Klasická“* už zaznela na optimálnej úrovni.

Druhá časť koncertu patrila dirigentskému výkonu **Michia Nakajimu**. Interpretčne náročnú *Symfóniu č. 6 F dur op. 68 „Pastorálnu“* od L. van Beethovena zvládol bez kolízií. K celkovému zážitku pomohol aj orchester, ktorý vycítil potrebnú mieru komunikácie a v mnohom obom dirigentom asertívne podal pomocnú ruku pri získavaní istoty. Vzájomná spolupráca teda zabezpečila dôstojné ukončenie koncertnej sezóny a verným návštevníkom ostáva len prečkať obdobie leta a tešiť sa na prvý koncert novej sezóny.

MARTA GÁBOROVÁ

Zo 17. ročníka Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského (21. – 25. máj, Trnava) vzišlo dovedna jedenásť laureátov. Piaty z nich pochádzali zo zahraničia, šiesti obhajovali domáce farby a polovica z nich – na základe udelenia Ceny Hudobného centra – dostala možnosť vystúpiť na nedeľnom matiné v bratislavskom Mirbachovom paláci.

Pred nepočetné publikum, v tropickej klíme 23. júnového predpoludnia, sa postavili obaja víťazi 1. kategórie – Terézia Babjaková a Daniel Čapkovič a držiteľka 2. ceny v 2. – kategórii Mária Henselová. Klavírny sprievod zabezpečil Róbert Pechanec. Voľba repertoáru konvenovala poslaniu súťaže, ktorá má za úlohu vyhľadávať mladých adeptov koncertného vokálneho umenia. Dramaturgia sa teda správne orientovala na piesňovú tvorbu a cielene obišla operné árie. Je to zámer hodný pochvaly, pretože komorné vokálne umenie sa v bratislavských pomeroch, s výnimkou tohto jediného mini-priestoru, prestalo pestovať. Chýbajúci kontakt s tradíciou sa premietol aj do istých problémov so zostavením vhodného programu, zvlášť pri časovom obmedzení, ktoré však v tomto prípade bolo neúnosné.

Trnavskí LAUREÁTI

Krátku plochu na prezentáciu najlepšie zúročila **Terézia Babjaková**, interpretujúca dve zo *Šestero písní milostných* od Petra Ebena a sugestivnu, kompozične vysoko hodnotnú skladbu *Menuet na ostrove* od Jevgenija Iršaia. Nenechala nikoho na pochybách, že víťazstvo jej oprávnene patrí. Farebne ušľachtilý, v polohách absolútne vyrovnaný mezzosoprán má pod spoľahlivou technikou kontrolou, takže ho dokáže prispôbiť akýmkoľvek výrazovým požiadavkám. Narába s bohatou dynamikou, ovláda mezza voce, je nevšedne muzikálna a v prejave úprimná, neafektovaná. Je to suma devíz, s ktorými možno dosiahnuť peknú kariéru.

Mezzosopranistka **Mária Henselová** sa zamerala na výber piesní Richarda Straussa a Albana Berga. V prvom prípade išlo o príliš krátke opusy (*Allerseelen*, *Zueignung*), takže o jej straussovskom štýle ťaž-

ko možno hovoriť. O čosi viac ponúkol Berg (opäť nešlo o celý cyklus), na základe čoho možno konštatovať, že Henselová vládne veľkým, objemným hlasom, ktorého technické vykreslenie si vyžaduje dlhší čas. Dnes jej znie solidne stredná poloha, hĺbkam však chýba mezzosopránová farba (ak vôbec ide o tento typ hlasu), výškam voľnosť a koncentrovanosť. Snahu o komorný prejav občas prekryvala nutnosť použiť vyššiu dynamiku, čo tiež súvisí s nehotovou technikou.

Najproblematickejšie však vyznelo vystúpenie **Daniela Čapkoviča**. Ambiciózny barytonista sa príliš nezamýšľal nad programom, jeho voľba bola povrchná a nezodpovedala charakteru koncertu. Na druhej strane, k ľudovým a regrútskym piesňam (A. Moyzes, T. Andrašovan) zrejme má spevák bližšie než k repertoáru vyžadujúcemu muzicérovanie, výrazovú diferencovanosť, intelektuálnu hĺbavosť. O tom, že v Čapkovičovi je v tejto chvíli viac, než zdravo posadená a s obľubou vo forte používaná stredná poloha, ma nepresvedčil ani výber troch Čajkovského piesní. Opájanie sa farebnosťou niekoľkých tónov a absencia muzicérovania nie sú dobrou cestou do budúcnosti.

OBE MONTSERRAT (Caballéová a Martíová) upútali Bratislavu

Pokiaľ siaha moja pamäť diváka a recenzenta, spevácke osobnosti najvyššieho rangu, ktoré v čase výkonnostného zenitu zavítali na Slovensko, by som poľahky zrátal na prstoch. A aj tých neveľa výnimiek nevystúpilo na opernom, ale koncertnom pódii. Vychádzajúc z faktu, že dnešné hviezdy divadelných scén za súčasnej ekonomickej situácie nám budú i naďalej ťažko dostupné, treba oceniť každú snahu o kontaktovanie nášho publika s medzinárodne akceptovanými interpretmi. Aj za cenu, že k umeleckému vrcholu buď iba kráčajú, alebo ho pozvoľne opúšťajú.

Dvojica takýchto sólistiek, v zaujímavej príbuzenskej konštelácii matky a dcéry, prijala pozvanie na festival Bratislavská hudobná jar 2002. Meno španielskej sopranistky **Montserrat Caballéovej** vyše dve desaťročia (od polovice 60. do polovice 80. rokov) stojacej na najvyšších priečkach pomyselného rebríčka belkantových primadon, budí stále rešpekt. Meno jej dcéry, **Montserrat Martíovej**, sa zasa do povedomia verejnosti iba dostáva, a to nielen vďaka ich spoločným koncertným vystúpe-

niam. Bratislavčanov o tom obe speváčky presvedčili v Športovej hale na Pasienkoch **16. mája**, v prostredí síce akusticky ťažko akceptovateľnom (spievali na mikrofón), zato prístupnom obrovskému okruhu záujemcov. Úvahu, ktorá z ciest je osožnejšia – tradičná koncertná sála a obmedzená divácka kapacita, alebo megapodujatie s ozvučením v priestore Obe Montserrat (Caballéová a Martíová) upútali Bratislavu ponechajme nateraz bokom...

Program oboch umelkýň, sprevádzaných klaviristom **Manuelom Burguerasom**, bol zostavený zo štyroch dramaturgicky koncíznych blokov. Talianske predverdivské bel canto (Vincenzo Bellini a Gaetano Donizetti), francúzski autori (Jules Massenet, Charles Gounod a Leo Delibes), verizmus (Giacomo Puccini a Pietro Mascagni) a napokon španielska zarzuela, reprezentovaná Penellom, Chapim, Caballerom a Barbierim, poskytli priestor pre sólové vystupy a dvojspevy. Montserrat Caballéová, dnes už 69-ročná, neopustila pódium v prvom rade vďaka vynikajúcej vokálnej technike. Tá je nezlyhávajúcou bázou, na ktorú mohla vždy

– a robí to tak dodnes – „nabaľovať“ interpretačné nuansy, výrazové finesy i osobnostný šarm. Vo svojich číslach, volených obozretne, vyhýbajúc sa riziku, dokázala upútať eleganciou legátovej frázy, dynamic-kým tieňovaním, majstrovstvom mezza voce, výrazovým espiritom. Ak niekto hľadal menej svieže tóny, či občasné zväčšené vibrato vo výške, bezpochyby ich našiel. Avšak ani táto skutočnosť (pretože vek nemožno oklamať) neovplyvnila vysoko pozitívny dojem z vystúpenia Montserrat Caballéovej.

Montserrat Martíová má tiež vybudovanú spoľahlivú techniku, vďaka ktorej zvláda koloratúry i naznačuje vývoj k mladodramatickým „brehom“. Od svojej matky sa, pochopiteľne, jej interpretácia odlišuje: nestavia na skúsenostiach, ale na mladosti, sviežosti a energii hlasu, spieva priamočiarnejšie, s menšou mierou dynamického a farebného nuansovania, zato s efektnou korunou výšok. I jej bratislavský repertoár bol o čosi náročnejší. Od bel canto (*Beatrice di Tenda*, *Dcéra pluku*), cez koloratúrne Júliu (Gounod: *Rómeo a Júlia*), cez zarzuely po Pucciniho Liu a prídavkovú Magdu z *Lastovičky* dokazovala, že jej talent a schopnosť presadiť sa nie sú podmienené menom matky, prípadne otca (tenorista Bernabé Martí). Vtipnou, brilantne prednesenou bodkou za koncertom, ktorý pohotovo sprevádzal klavirista Manuel Burgueras, bol Rossiniho *Mačací duet*.

PAVEL UNGER

Konvergenzie

ALEBO ZBLIŽOVANIE POKRAČUJE 2002

V ekonomicky neistých podmienkach po páde totality vznikajú po vyše desiatich rokoch projekty, ktorých snahou je najsť nový kontakt umelcov s poslucháčmi pri muzicírovaní. Hovoríme o Medzinárodnom festivale komornej hudby **Konvergenzie** v Bratislave a **Festivale peknej hudby** v Banskej Štiavnici. Umeleckými garantmi a riaditeľmi oboch festivalov sú poprední slovenskí violončelisti **Jozef Lupták** a **Eugen Prochác**, ktorí sú jeden pre druhého inšpiráciou a zároveň hnacím motorom ďalšieho úsilia. K ich snahám sa radí aj festival **Petra Michalica – Hudba pod diamentovou klenbou**, ktorý sa odohráva v Kremnici, v rodnom dome nášho renomovaného huslistu. Jeho možno označiť za otca komorných koncertov, pri ktorých dochádza k väčšej interakcii medzi interpretmi a poslucháčmi.

Konvergenzie organizuje občianske združenie Konvergenzie – spoločnosť pre komorné umenie v spolupráci s Mestským kultúrnym strediskom Bratislava a agentúrou RaRa Musica, za finančnej podpory nadácií, fondov, kultúrnych inštitútov a súkromných firiem. Podujatie uprednostňuje po dramatickej stránke repertoár 20. storočia s prihliadnutím na slovenskú tvorbu. Kým na nultom ročníku zazneli premiérové dve skladby slovenských autorov a pred rokom skladby slovenského emigranta Petra Kolmana, v programe druhého ročníka sa, žiaľ, nenašiel priestor pre slovenskú produkciu, čo považujem za dramatické mínus, keďže festival je jedinečným priestorom konfrontácie zahraničných umelcov so skladbami slovenských skladateľov. Situovanie festivalu na tretí júnový týždeň ho zaradilo medzi letné podujatia s dispozíciou značnej variability návštevníkov, čím sa ale podujatie ukrátilo o obecenstvo z radov študentov, pre ktorých sa prázdniny začínajú podstatne skôr. Hoci treba priznať, že festivaly obdobného zamerania sa konajú práve v lete, aby sa vytvoril priestor na prípadné interpretačné kurzy a semináre. Konvergenzie si možno predstaví aj v iných mesiacoch, napríklad v marci alebo v apríli, keď sa v Bratislave koná menej hudobných podujatí.

Tento rok ponúkol festival opäť dve výrazné zahraničné osobnosti – mladého dynamického a všestranne nadaného huslistu a skladateľa **Marka Gothoniho**, strie-

davo žijúceho v Nemecku a vo Fínsku, a v Holandsku žijúceho violistu **Vladimíra Mendelssohna**, ktorého sme mali možnosť prvýkrát počuť v rámci BHS 2000. Slovenské interpretačné umenie opäť zastupovala **Opera Aperta**, zložená z vynikajúcich komorných a zároveň sólových hráčov. Svojím repertoárom, zameraným na hudbu 20. storočia, súčasnú hudbu, nevynímajúc ani klasicisticko-romantické dedičstvo, zosobňuje ideálny súbor pre podujatia podobného zamerania. Privítaním pre budúcnosť by však bola realizácia zblížovania nielen medzi hráčmi Opery Aperty a pozvanými hosťami, ale aj medzi našimi ďalšími komornými súbormi, ktorých za posledné obdobie vzniklo (najmä na pôde HTF VŠMU) niekoľko.

A teraz k samotnej ponuke druhého ročníka. Spolu zaznelo desať skladieb z obdobia druhej polovice 19. storočia a 20. storočia, s výnimkou Beethovena. Dramaturgia zohľadnila niektoré výročia skladateľov: C. Debussyho, J. Brahmsa, M. Ravela a O. Messiaena. Nechýbali ani ďalšie, skladateľsky vyhranené osobnosti, ako A. Schnittke a H. M. Górecki. Rozsah, obsah a dramatická koncepcia koncertov pripravila percepčne dosť náročné podujatie. Výnimku tvorili posledné dva koncerty – *Jazzové popoludnie* a skupina Ghymes.

Na úvod otváracieho koncertu v Moyzesovej sieni **20. júna** zaznela obľúbená *Sonáta pre husle a klavír* od L. Janáčka v podaní **Marka Gothoniho** so sprievodom **Mikuláša Škutu**. Interpretácie najviac zaujal klavirista svojím citlivým, zároveň až „solistickým“ sprievodom a prácou s tónom. Nasledujúca *Sonáta pre husle a violončelo* od M. Ravela dávala priestor pre hru v pravom zmysle slova na spôsob dueta. Violončelistova hra bola poznačená miernou intonačnou indispozíciou.

Druhú polovicu programu otvorila *Sonáta pre violončelo a klavír* od C. Debussyho, v ktorej sa uviedla ďalšia hráčska dvojica: violončelist **Ján Slávik** a klaviristka **Eleonóra Škutová** – ich výkony pôsobili z hľadiska precíznosti a súhry z koncertu ako najvyrovnanejšie. Nasledovalo *Klavírne kvarteto č. 1 g mol op. 25* od J. Brahmsa v podaní **Ivany Pristašovej** – husle, **Petra Šestáka** – viola, **J. Luptáka** – violončelo a **E. Škutovej** – klavír. Dielo, bohaté na rozsiahle témy so striedajúcimi sa náladami

mi s použitím variačnej a imitačnej techniky, poskytovalo veľa príležitostí na muzicírovanie a preukázanie kvalít interpretov.

Koncert celkovo pôsobil kompaktnou dramaturgiou. Jej spoločnou črtou bol výrazný zmysel skladateľov pre zvuk, u každého dosahovaný odlišným spôsobom. Po percepčnej stránke sa zaradil k náročnejším, aj vďaka časovému horizontu.

Druhý koncert festivalu **21. júna** v Moyzesovej sieni predstavil ďalšieho zahraničného hosťa, vynikajúceho violistu svetového mena **Vladimíra Mendelssohna**. V zmenenom poradí program uviedlo *Osem kusov pre klarinet, violu a klavír op. 83* od M. Brucha, ktoré boli excelentnou ukážkou interpretačného majstrovstva **Ronalda Šebestu**, **V. Mendelssohna** a **M. Škutu**. Vynikali najmä lyrické úseky v pôsobivom precítení – hráči predviedli mimoriadne zainteresovanú hru, ktorá sa prejavila aj „v súperení o najkrajšie zahraničný motív“.

Nasledovalo *Trio pre husle, violu a violončelo* od A. Schnittkeho, bohaté na zmeny nálad a metra. V podaní **M. Gothoniho**, **V. Mendelssohna** a **J. Luptáka** zaujala práca so zvukom, dosahovaná rôznymi artikuláciami nástrojov, s použitím ľudových motívov a bourdonových zádrží.

Záver programu sľuboval veľký zážitok z *Klavírneho kvarteta č. 2 c mol op. 60* od J. Brahmsa v interpretácii už spomínaných hráčov. Poslucháč si mohol prísť na svoje nielen prostredníctvom virtuózných pasáží klavíra, ale aj lyrických úsekov v podaní sláčikových nástrojov. Jedine, čo by ich mohlo znepokojovať, bola nedostatočná súhra a neskoré nástupy. **V. Mendelssohn** neprel záľubou v interpretácii starej hudby, či už formou skráteného frázovania alebo samotným zvukom violy a skladba dokonca strhla aj riaditeľa festivalu **J. Luptáka**, ktorý neodolal predvádzaniu spoluhráčov.

Tretí deň festivalu **22. júna** mal pôvodne začať otvorenou skúškou pod vedením violistu V. Mendelssohna, ale kvôli nízkej návštevnosti skúška prebiehala klasicky pod vedením prvého huslistu M. Gothoniho, v kolegiálnej atmosfére pripomienok spoluhráčov. Nezaujímajú o strany poslucháčov si možno vysvetlíť jednak nedostatkom študentov v Bratislave v letných mesiacoch a taktiež bohatým večerným programom.

Na večernom pódii v kostole Klarisky sa pri spoločnom muzicírovaní stretla väčšina umeleckých aktérov festivalu. Konali sa dva po sebe nasledujúce koncerty (20 h, 22 h), ktoré poukazovali na paralely medzi *Lerchenmusik* od H. M. Góreckého a *Quatuor pour la fin du temps* od O. Messiaena. Góreckého *Lerchenmusik* nesie stopy Messiaenovej hudby, ale má statickejší priebeh. Skladba je náročná na výraz, dôležitá je práca s tónom, ktorý sa častokrát používa takmer bez vibráta. Z nástrojov vyniká klarinet, nesúci hlavnú zodpovednosť za celkové vyznenie skladby.

AD UNA CORDA

2002

O bčianske združenie Ad Una Corda v spolupráci s mestom Pezinok, hnutím Pax Christi Slovakia, KC Pezinok a Malokarpatským osvetovým centrom zorganizovali v máji už štvrtý ročník **Medzinárodného festivalu chrámovej hudby AD UNA CORDA**. Festival sa od roku 1996 koná každé dva roky a neustále sa snaží zvyšovať svoju úroveň.

Otvárací koncert v chráme Premenenia Pána patrila už tradične domácim. Pezinský zbor Ad Una Corda predviedol pomerne náročný repertoár celého historického spektra chrámovej tvorby, počnúc Palestrinom, cez Mozarta, Brucknera (prednes *Os justi* bol vynikajúci), Rachmaninova, Schneidra-Trnavského, až po Biebla, Lukaša a Tučapského. Ako hosť spieval **Martin Babjak** (korepetovala **Katarína Schaubmarová**) málo známu skladbu od M. Schneidra – Trnavského *Otče náš* a v duete *La ci darem la mano* z opery *Don Giovanni* od W. A. Mozarta, ktorý si zaspieval s členkou zboru, študujúcou spev na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave. Tento herecky i spevácky kvalitne podaný „kúsok“ našiel odozvu v burácajúcom a úprimnom potlesku.

Domácich vystriedal v druhej polovici český chlapčenský zbor **Pueri Novi**. Ich

mladý zbormajster **Richard Uhlíř** ukázal, že má chlapcov pevne pod svojím gestom, hoci tenké, ešte nie veľmi vyrovnané a farebne zjednotené hlásky detí trochu kazili celistvosť zvuku. Spievali prevažne staročeské piesne zo zborníkov prekvapili aj dvoma časťami z Ebenovej *Missa Adventus* so sprievodom klavíra.

Namiesto očakávaného pravoslávneho zboru Blagovest z Voroneže prišlo **Collegium Vocale** z Viedne. Napriek tomu, že zbor sa dostavil tesne pred začiatkom koncertu, pezinský chrám Premenenia Pána sa rozoznel chrámovými dielami J. Haydna, H. Schütza, A. Brucknera, A. Heillera, A. Pärta. Zbormajsterka **Elisabeth Zottelevá** v skladbách preukázala hodnotný interpretačný názor.

V neskorých večerných hodinách vystúpili v Kultúrnom dome **Close Harmony Friends** z Nitry. Ich koncert pod vedením **Márie Fančoviča** bol milým prekvapením hlavne pre tých, ktorí ich poznali z čias uvádzania výlučne gospelovej hudby, ku ktorej teraz „primiešali“ vokálne aranžmány (M. Fančovič, S. Košický, B. Kostka) známych skladieb populárnej, muzikálovej a jazzovej hudby. Invenčná bola aj choreografia vystúpenia zboru. Close Harmony Friends sa

predstavili ako jednoznačná slovenská jednotka v štýle „a cappella light“.

V tej istej sále sa predstavili **The Hope Gospel Choir And Band** so zbormajsterkou **Ivetou Viskupovou**. Zbor účinkoval po prvýkrát so sprievodnou kapelou (klávesy, basová gitara, bicie nástroje a bongá). Piesne boli síce podané so zápalom a interpretačnou istotou, ale charakterom by skôr patrili na niektorý z gospelových festivalov.

Na galakonzerte vystúpili s krátkym programom všetky zúčastnené zbory, hostelia Ad Una Corda prekvapili najmä dielom *Gloria* od súčasného fínskeho skladateľa Pekku Kostiaina. Namiesto Collegium Vocale z Viedne vystúpilo trio **Profundis** z Mladej Boleslavy. Ako obmena The Hope Gospel Choir And Band sa predstavili **Continental Singers**, členovia najväčšieho hudobného misijného hnutia Continental Singers International so sídlom vo Venture. Úroveň ich vystúpenia však siachala ďaleko za hranicu, na ktorú je festivalové publikum zvyknuté, nakoľko „spev“ zboru postupne prešiel z half – playbacku na úplný playback.

Spokojnosť s celkovou úrovňou festivalu bola namieste, hoci predchádzajúce ročníky sa vyznačovali vyššou kvalitou, najmä pri porovnaní domáceho zboru s hosťujúcimi. Tentoraz amatérsky zbor z Pezinka jednoznačne vyčnieval.

Festival Ad Una Corda dáva pekný príklad všetkým organizátorom, umelcom, interpretom, ako možno zánietením vytvoriť úprimnú spoluprácu medzi spriaznenými telesami. Na to je však potrebná vôľa nezávidieť si a netváriť sa za každú cenu čo najprofesionálnejšie...

EVA MATIAŠOVSKÁ

Večerný koncert uzavrelo Beethovenovo *Kvinteto C dur op. 29*, ktoré bolo predmetom otvorenej obedňajšej skúšky. Začiatok znamenala slabšia koncentrácia interpretov, čo sa prejavilo v oneskorenom nástupe a v úrovni niektorých virtuózných partov (najmä u M. Gothoniho), evokujúcich stav „precvičenia“.

Štvrtý, záverečný deň festivalu **23. júna** sa niesol v znamení žánrovo prístupnejšej hudby. *Jazzové popoludnie* prilákalo do Klarisiek napriek pretrvávajúcim horúčavým početným fanúšikov jazzovej hudby. Spoločnou črtou interpretov podujatia bolo ich klasické vzdelanie so silnou inklináciou k jazzu. Na programe koncertu boli známe štandardy M. Davisa, Ch. Parkera, D. Gillespieho a ďalších. **Juraj Bartoš** si okrem klasickej trúbky zahral aj na svojej obľúbenej trumpe zo 40-tych rokov. Väčšinu vstupov hral spamäti s mimoriadnym nadhľadom, „otcovsky“ dohliadajúc na kla-

vírne improvizácie **Mikuláša Škutu**. Kým Bartoš od začiatku nasadil vysokú interpretačnú latku, Škuta sa rozohrával postupne, pôsobiac čoraz uvoľnenejšie. Napriek snahe fanúšikov vynútiť si ďalšie prídavky, koncert sa skončil v predpokladanom čase.

Na nádvorí VŠMU sa vo večerných hodinách uskutočnil záverečný koncert festivalu Konvergenzie, ktorý patrila skupine **Ghymes**, zloženej z príslušníkov maďarskej menšiny na Slovensku. Skupina, žánrovo zaraďujúca sa k prúdu world music, ovplyvnená najmä maďarským folklórom, rockovou, tanečnou hudbou a inými, čoraz viac preniká na svetové pódia. Uviedla repertoár známy z viacerých CD, napr. *Smaragdová ros a Rege*, za ktoré získala v Maďarsku platinovú platňu. Lídom skupiny je textár, skladateľ a sólový spevák **Tamás Szarka**, ovládajúci podobne ako ostatní hráči niekoľko nástrojov. Z klasickej hudby je preňho inšpiráciou J. S. Bach. Druhou výraznou

osobnosťou súboru je **Gyula Szarka** v úlohe sólového speváka a huslistu. Jednotlivé skladby uvádzali vtipné vsuvky, ktorými nenápadne robili reklamu svojim CD-nahrávkam. Ako hostia sa predstavili **Sándor Tibi** – bicie nástroje a **Péter Jelasity** – saxofón. Možno konštatovať, že po minuloročnom koncerte Mariána Vargu sa organizátorom opäť podarilo pripraviť prekvapenie v podobe originálneho koncertu.

Záverom dodajme, že festival spríjemňovali a k vzájomnému zblíženiu napomáhali stretnutia odborníkov a laikov s interpretmi po koncertoch pri priateľských rozhovoroch a občerstvení, čím sa medzi prítomnými postupne vytvárala domečka atmosféra. Takisto úvodné slovo umeleckého riaditeľa J. Luptáka pred jednotlivými blokmi prispievalo k príjemnému zážitku z podujatia.

GABRIELA ŠIKULÍNCOVÁ

Hudba BEZ HRANÍC v srdci Európy

Občianske združenie za duchovný, kultúrny, sociálny rozvoj a spoluprácu so sídlom v Pezinku sa už štvrtý rok predstavuje hodnotnými medzinárodnými aktivitami, ktoré sa snažia získať lepšiu odozvu súčasnej hudby medzi verejnosťou, rozširovať rady jej publika a zapojiť ju do socio-vzdelávacích aktivít. Dušou a srdcom združenia a podujatí sú matka a syn **Ľubica a Matej Kozubovci**. Projekty sa uskutočňujú vďaka podpore grantov a sponzorských príspevkov, najmä od Európskej komisie, Medzinárodného visegrádskeho fondu, štátnych a komunálnych orgánov, zahraničných kultúrnych inštitútov a spoločností pre súčasnú hudbu.

Ústredným projektom združenia je *Hudba bez hraníc v srdci Európy* – cyklus komorných koncertov, seminárov a workshopov o súčasnej hudbe, určený pre mladých skladateľov, interpretov a teoretikov, najmä z európskych krajín. Dodnes sa ho zúčastnilo vyše 150 mladých umelcov zo 14 štátov. Cyklus prebieha celý rok v mestách Pezínok, Modra, Bratislava, Budapešť, Viedeň, Praha, Krakov, čoskoro sa má pridať aj Barcelona. Zúčastníť sa ho môžu mladí umelci vo veku 18 až 33 rokov, ktorí prejdú dramatickým výberom (účastnícky poplatok sa neplatí). Mladí tak dostávajú šancu prezentovať sa v medzinárodných komorných

skupeniach doma a v zahraničí. Najviac účastníkov pochádza z vysokých hudobných škôl krajín visegrádskej štvorky.

Cyklus podujatí sa začína i končí v letných mesiacoch týždňovým pobytom v Pezinku, kde sa konajú workshopy, semináre, koncerty, nechýbajú výlety a spoločenské podujatia. Tak tomu bolo aj tohto roku **5. až 11. augusta**.

Program „sústredenia“ otvoril večerný záhradný koncert z diel Ľuboša Bernáta, Rastislava Dubovského, Judit Vargovej z maďarskej skladateľskej skupiny *Mühely* a ukončený bol spoločnou improvizáciou zúčastnených umelcov v záhrade. Na druhý deň sa uskutočnil seminár o súčasnej hudbe, kde Ondřej Štochl z Prahy prezentoval skladateľskú skupinu *Konvergence* a Matej Kozub robil zaujímavý workshop o súčasnej fínskej hudbe, s ktorou sa stretával počas štúdia v Helsinkách. Streda sa niesla v znamení dňa otvorených dverí, kde verejnosť dostala príležitosť nahliadnuť do tvorivej dielne zúčastnených skladateľov a interpretov. A skutočne, zopár ľudí „z ulice“ sa prišlo pozrieť na nácviky mladých umelcov a následne prejavilo záujem o súčasnú hudbu, čo je chvályhodné. Po štvrtkovej tlačovej konferencii program letného týždňa v piatok večer vyvrcholil slávnostným záhradným koncertom (za prítomnosti

exprezidenta M. Kováča s manželkou), kde po úvodnej improvizácii zúčastnených hudobníkov v priestoroch záhrady (nadväzujú na improvizáciu otváracieho koncertu) a presune umelcov i publika do vnútorných priestorov odzneli diela Jany Kmiťovej, Lukasa Haselböcka, Lucie Papanetzovej, Mártona Bujdosóa, O. Štochla a R. Dubovského v podaní M. Kozuba, Andrey Mudroňovej, Jitky Škrlovej, Zuzany Ďurčkovéj, Moniky Štreitovej – Popelářovej, Márie Kormanovej, Miroslava Vencla a niektorých autorov. Mladí umelci si pred koncertom uctili pamiatku pezinských rodákov E. Suchoňa a L. Rajtera položením kvetín na miesta ich večného odpočinku. Záver príjemného týždňa v Pezinku, kde vznikali nové priateľstvá a kontakty, tvoril v sobotu workshop venovaný Mortonovi Feldmanovi. Najbližšou zastávkou účastníkov letného cyklu by mala byť v septembri Viedeň.

Druhou aktivitou, ktorú občianske združenie realizuje (tohto roku po prvýkrát), je projekt *Súčasná vážna hudba ako metóda a spôsob vzdelávania a výchovy dospelých*, ktorého cieľom je podnietiť socio-kultúrny osobnostný rozvoj nezamestnaných ľudí ich zapojením do medzinárodných aktivít na poli súčasnej hudby. Odvážny projekt sa realizuje v spolupráci s Národným úradom práce Pezínok, Transit Projectes Barcelona, Fórum pre Novú hudbu Viedeň, maďarskou skladateľskou skupinou *Mühely* a ďalšími partnerskými organizáciami.

Zaujímavým projektom nadšených organizátorov rodiny Kozubovcov treba zaželať mnoho úspechov, pretože sa snažia o dobrú vec – namiesto nekonečných lamentácií o zlom postavení súčasnej hudby prešli ku konkrétnym činom.

Viac informácií o projektoch občianskeho združenia možno nájsť na www.creative-project.sk.

PAVOL ŠUŠKA



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

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

Noty, partitúry, knihy o hudbe, notový papier

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

Dirigentské partitúry
Vreckové partitúry
Klavírne výťahy
Piesňové cykly

Hudobná teória
Hudobná história
Skladateľské monografie
Hudobné časopisy

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

CD, MC

Folk
Pop
Jazz
Rock
Muzikály

Klasická hudba
Early Music
Jazz
Ľudová hudba

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK — POKRAČOVANIE ZO STR. 16

sopranistku maďarského pôvodu, narodenú vo Švédsku, žijúcu v Mníchove a rodom pochádzajúcu z východoslovenskej metropoly (otec bol Košičan Alexander Varnay). Takmer hodinu trvalo umelecké čítanie (a prehrávanie hudobných snímok) zo spomienok jednej z najväčších wagnerovských heroín, ktorá ešte roku 1968 spievala v Bayreuthe. Okrem iného sme sa dozvedeli aj o dramatickom úteku Varnayovskej rodiny z Košíc pred rasovým prenasledovaním v roku 1938. Keby nebolo tejto tragickej kapitoly v histórii Európy (a nášho národa), možno by mala Astrid Varnayová menej komplikované národnostné zázemie. Novinárka duša vo mne priam zamrela túžbou navštíviť túto legendu spevu, ktorá má korene na Slovensku! Aká by to bola šanca pre rozhlasového redaktora! Zásluhou L. Urbančíkovej je, že pripravila zaujímavý (na prípravu prácny) operný profil, ktorý bol v ten večer (v trojici Tosca-Poláková-Varnayová) poslucháčsky najzaujímavejší.

Do tretice spomeniem z Košíc vysielanú hodinovku o **Michalovi Vilecovi** (10.8., 15.00-16.00 h, Rádio Devín) – opäť s tandemom Lýdia Urbančíková a zvukový režisér Gejza Toperczer. Hudobno-slovné pásmo nebolo síce novátorské čo sa týka formy, ale záslužné bolo zmapovanie života a bohatého odkazu skladateľa, dirigenta a pedagóga, rodáka z Bardejovskej Novej Vsi (6. 8. 1902), jedného zo žiakov Z. Kodályho v Budapešti, dirigenta rozhlasového orchestra v Košiciach a riaditeľa Konzervatória v Bratislave. Sto rokov od narodenia tohto umelca si takúto pozornosť zaslúži. Galéria a zlatý fond slovenskej hudobnej kultúry sa tak obohatil o ďalší zvukový medailón.

Potešilo ma a vyslovene zaujalo, že kultúrna publicistika v rámci magazínu **Zrkadlenie** (repríza 11. 8. od 16.05 do 18. 00 h, Rádio Devín) zaujímavovo prezentovala skladateľa **Mareka Piačka** v rozsiahлом profile – rozhovore s redaktorom

Tomášom Borošom. Viedli vyše hodinový rozhovor o tvorbe, ktorú prezentuje Piaček a jeho generačná vlna. S autorom možno „hlboko nesúhlasiť“ (čo, samozrejme, vychádza z iného generačného a estetického stanoviska autorky tohto zamyslenia, ale aj jej osobných skúseností a získanej životnej pokory), no treba zatlieskať odvahe, s ktorou Piaček vstupuje na arénu života, presvedčený o svojej pravde. Cením si aj redakčnú inováciu Zrkadlenia, kde sa ozval novší autorsko-redakčný hlas, ktorý možno ešte nemá všetky „výbrusy“ štylistiky, ale je v téme poučený – a nesmierne zvedavý... (Pravda, v spolupráci so zvukárom by sa mal vyhnúť „lapsusu“ pri uvedení nesprávnej hudobnej ukážky, aj keď išlo čiastočne o kontaktnú reláciu...)

Stretnutie nad partitúrou z autorskej dielne redaktorky a autorky Melánie Puškásovej (16.8. od 15.00 do 16.00 h, Rádio Devín) bolo tentoraz letnou reprízou dávnejšie premiérovanej relácie, venovanej duchovnej tvorbe Ivana Paríka. S radosťou som si ju vypočula, lebo okrem zaujímavých spomienok (najmä na Albrechtovcov a na pôsobenie mladého Paríka v Cirkevnom a hudobnom spolku), ako aj úvah skladateľa o duchovnej hudbe minulosti i o jeho vlastnej tvorbe tohto žánru, zazneli jeho tri skladby. Ich genéza sa odvíja jednak z mladosti (r. 1956 napísal I. Parík svoju prvú omšu), osobného dozrievania, ale bola podnietená aj dlhoročným priateľstvom s flautistom Milošom Jurkovičom a organistom Ivanom Sokolom. Aby sme sa dostali ku koreňu veci, ide o *Kyrie* na Konštantína Filozofa pre organ, *Meditáciu* pre flautu (resp. organ) a *Dve árie pre soprán a klavír* na texty *Stabat mater* – zazneli v podaní Jany Pastorikovej a klaviristu Ľudovíta Marcingera, ale aj v úprave pre tenor a orchester v kongeniálnej interpretácii tenoristu Jozefa Kundláka za spolupráce SOSR s dirigentom Mariánom Vachom.

Okrem prapodstaty relácie – duchovnej hudby, kde sa Ivan Parík dotkol hlbokých archaických spomienok na históriu európ-

skej a židovskej hudby, umelec hovoril aj na tému inšpirácie (nabúrajúc rôzne zaužívané floskuly, spájané s týmto priam „posvätným“ pojmom), tiež stručnosti a pregnantnosti svojich skladieb, poučné boli jeho úvahy o intelektu ako nerozlúčnom spojení citu a rácia, rezonovali tu spomienky na domácu hudobnú avantgardu 60. rokov a i. Bola to brilantná relácia...

Ak môžem vychýliť smerovku od jedného média k druhému, rada by som (pri dlhodobej absencii televízneho zápisníka v Hudobnom živote) povedala zopár slov aj o „letných zážitkoch“ pred obrazovkou. Najväčším z nich bol určite profil tenoristu Petra Schreiera v rámci cyklu Európania. Pre mnoho aspektov: jedným sú spomienky na jeho vystúpenia v Bratislave, druhým obdiv pripravenosti a jazykovej zdatnosti českej redaktorky... Ďalším zážitkom bol polohraný dokumentárny film o geniálnom a súčasne čudáckom kanadskom klaviristovi Glenovi Gouldovi, ktorého sme kedysi počúvali so zatajeným dychom, najmä jeho bachovské nahrávky... Nezabudnuteľný bol aj český televízny dokument o víťazstve nášho huslistu Dalibora Karvaya na Medzinárodnej interpretačnej súťaži v Berlíne. Žiaľ, pre náš „nezáujem“ a permanentné finančné suchoty zastupoval tento fantastický huslista... Rakúsko. Ale aj tak – zvíťazil v konkurencii, ktorá bola mimoriadna. Aj keď český komentátor všeličo poplietol o pôvode umelca, Karvayovo víťazstvo a cesta nahor pohladili našu zakomplexovanú slovenskú dušu...

Kde som tieto zázraky citu a rácia zažila, kde tak úžasne obohatili môj letom uspatý intelekt? Tam, kde ešte občas možno vidieť (napriek uhorkovej sezóne) skutočné duchovné zastavenia – na ČT 2...

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

V modranskej sieni umení Eunika sa uskutočnil **21. augusta** koncert *Podpora talentov komornej hudby* z iniciatívy Európskej únie hudobných súťaží pre mladých (EMCY) so sídlom v Mníchove v spolupráci s Bavorskou hudobnou akadémiou v Hamelburgu a Občianskym združením Eunika. Odznali sólové a komorné diela Haydna, Mozarta, Beethovena, Trojana, Martiniho a Bizeta v podaní mladých interpretov – víťazov národných a medzinárodných súťaží vo veku od 16 do 19 rokov: **Niny Sivo-**

šovej z Modry (flauta), **Michaely Hrabanovej** z Prahy (hoboj), **Aleša Hejmana** zo Zlína (klarinet), **Michala Wichterleho** z Prahy (fagot), **Danilu Kadoviča** z Belehradu (lesný roh), **Marie Heinmaovej** z Es-tónska (klavír) a **Sebastianu Löfflera** z Nemecka (violončelo). Koncert sa uskutočnil v nadväznosti na viaceré vystúpenia v Bavorsku a Česku.

JURAJ MIHÁLIK

K A L E I D O S K O P

Z účinkovania v Portugalsku sa nedávno vrátil komorný súbor Musa Ludens. Koncertný zájazd organizovala nadácia Fundacao da Casa Mateus spolu so Slovenskou ambasádou v Lisabone. Na koncertoch konaných v historických kostoloch mestečiek severného Portugalska zaznela v podaní súboru stredoveká a renesančná hudba slovenskej a európskej proveniencie. Záverečný koncert sa uskutočnil v historickom komplexe kláštora Hieronymov v Lisabone.

Činohra V OPERE

Zaradením hry *Majstrovská lekcia Marie Callas* do repertoáru Opery SND urobila dramaturgia tejto scény hneď dva dôležité kroky. Prvý z nich smeruje k väčšej prepojenosti medzi súbormi SND, druhý do budúcnosti historickej budovy divadla. Bez spolupráce poprednej umelkyne Činohry SND s členmi operného súboru toho istého divadla by sa hra nedala naštudovať.

Autor Terrence McNally je skúsený divadelný autor. Jeho hry mali úspech na Broadwayi, ako scenárista sa uplatnil aj vo sfére muzikálu. Sužet o Marii Callasovej je rozhodne príťažlivý a má základné predpoklady na úspech. McNallymu sa podarilo spojiť pohľad na atraktívny, rúškom tajomstva obostretý život slávnej divy s hlbšími myšlienkami a pohľadmi na spôsob štúdia operných postáv, na herecké a spevácke nároky, na estetiku spevu a divadla, štylovosť a významovosť, interpretáciu, napätie medzi osobnosťou interpreta a stvárnenou opernou postavou...

Nad textom prinášajúcim kuriozity zo súkromného (a intímneho) života slávnej speváčky sa klenie ďalšia významová vrstva, smerujúca do oblastí reflexie speváckej a hereckej interpretácie a estetiky divadla. Autor akoby sa tu povzniesol nad komerčný a jemne bulvárny prvý plán textu. Otázky, ktoré tu nastolil, môžu osloviť obecnstvo a viesť ho k hlbšiemu pochopeniu operného umenia, zároveň však môžu podnietiť umelcov, hlavne mladých, k uvedomeniu si významu reflexie a sebareflexie a hlbšej estetickej a ľudskej dimenzie svojho umenia, bez ktorých sa interpretácia redukuje len na čisto technické otázky (a aj tie bývajú často problematicky zvládnuté).

Ako rámec svojej hry volí McNally kurzy, na ktorých Callasová vyučovala po ukončení svojej aktívnej speváckej dráhy na newyorskej Juilliard School. Niektoré z týchto hodín sú prístupné na audiozázname (napríklad na CD firmy EMI CDC 5 56411 2). Callasová je tu k frekventantom kurzov priateľská, kolegiálna a prietivá. V McNallyho hre však vystupuje ako rozporuplná žena, ktorej život a umenie splynuli. V presadzovaní svojich nekompromisných umeleckých cieľov a predsavzatí sa svojich žiakov dotkne na psychicky najcitlivejších miestach. Jej požiadavky sú však vždy určené normami na funkciu umenia v živote človeka a na estetickú a umeleckú hodnotu speváckeho a hereckého výkonu. Ich spätosť Callasová nikdy neoddeľuje.

Rozpor medzi ozajstnou Callasovou a jej portrétom od McNallyho sa trochu podobá na podobný rozpor v prípade Mozarta a jeho

zobrazenia v Shafferovej hre *Amadeus*. V oboch prípadoch ide o spor medzi silnou umeleckou osobnosťou a priemernými ľuďmi.

Predstaviťka Marie Callasovej **Emília Vášáryová** pochopila, že viac než o Callasovej je to hra o silnej umeleckej osobnosti, ktorá môže byť z vonkajšieho pohľadu aj kontroverzná. Obraz Callasovej vytvorila Vášáryová v grandióznom a nanajvýš inšpirujúcom diapazóne najjemnejších detailov. Jej Callasová rezignovala ako umelkyňa, nie je však zatrpknutá. Naopak. Chce odovzdať nielen svoje skúsenosti a poznatky, ale chce na frekventantov preniesť aj svoj entuziazmus.

Vášáryová vytvorila veľkolepý portrét speváčky. S maskou prístnosti a nekompromisnosti Callasovej na niekoľkých kľúčových miestach nechá zaznieť aj výostne ľudské tóny. Vášáryová ovláda javisko počas takmer trojhodinového maratónu hry, ktorá jednoznačnou dominantnosťou postavy má blízko k monodrame. Jej portrét je strhujúci, premyslene vystavaný – tak z hľadiska hereckých prostriedkov, ako aj z hľadiska emocionálneho rozmeru postavy a jeho najjemnejších valérov. Callasová na scéne kráča od rezervovanej a ironickej podoby až po obnaženie svojho intimissima, po odkrytie psychických, ľúbostných a existenciálnych problémov. Zobrazením šírky akoby Vášáryová poukázala na spätosť umenia so životom, ktorú tematizuje McNallyho hra na báze ozajstného života Callasovej.

Herecké umenie a profesionálne nasadenie Emílie Vášáryovej pravdepodobne pozitívne zapôsobilo na predstaviteľov ďalších úloh. Frekventantom kurzu stvárňali mladí speváci, v troch prípadoch (Masaryková, Varkondová, Juhás) išlo o debut na scéne SND. **Martina Masa-**

ryková zobrazila Sophiu, lyrickú koloratúru, ako rozkošne infantilnú naivku, **Karin Varkondová** a jej postava Sharon mala herecky i spevácky dramatickejší náboj a **Ján Babjak** ako tenorista Tony dal postave typicky tenorové maniere (zámerne z najlacnejšieho pričinka). **Tomáš Juhás** v tej istej úlohe predviedol brilantnú ukážku tenorovej suverenity (spevácky) i pseudosuverenity (celkovým imidžom). Všetci mladí umelci mali ťažkú úlohu. Veď každý spevák sa chce ukázať v čo najlepšom svetle, ale tu museli zobrazovať negatívne stránky predstaviteľov na počiatku kariéry – obmedzenosť a nemiestnu suverenity. So suchým anglickým humorom zobrazil korepetitora Mannyho ozajstný korepetitór Opery SND **Marián Varínsky**. Hral perfektne na klavíri – a hral aj Mannyho. Jeho herecký debut bol úspešný. Rekvizitára, oplývajúceho neochotou a obmedzenosťou, zahral člen operného zboru **Jozef Smiščík**.



EMÍLIA VÁŠÁRYOVÁ VYTvorILA VEĽKOLEPÝ PORTRÉT SPEVÁČKY.

FOTO JANA NEWČOKOVÁ

Režisér **Jozef Bednárík**, ako vyplýva z predchádzajúcich riadkov, stimuloval protagonistku k vynikajúcemu stvárneniu postavy. I ostatných viedol k precíznemu, jasnému a zreteľnému hereckému gestu. Vytvoril i pôsobivé mizanscény, hlavne v častiach, ktoré sa odohrávajú na kurze v triede. Všetko v nich logicky smeruje k pochopeniu hlbších aspektov interpretačného, hereckého a speváckeho umenia. Tam, kde Callasová prechádza od vyučovania k retrospektívam a introspekciám, režisér štýl inscenácie narúša a prúd spomienok Callasovej ilustruje miestami popisne, miestami bombasticky. Ak Vášáryová zobrazuje Callasovú ako hviezdu za zenitom, tanečnica ju symbolizuje ako umelkyňu na vrchole slávy. Zrelým, oduševneným, plastickým a jemne tajuplným baletným a pohybovým gestom ju zobrazila **Irina Čierniková** (pred rokmi znamenitá v Bednáríkovej inscenácii Gounodovej opery *Faust* a *Margaréta*). Napriek kvalitám umelkyne a zaujímavej podobe s Callasovou je toto zdvojenie postavy len vonkajškové. Bednárikov osvedčený prostriedok z operných inscenácií (zdvojovanie alebo rozšírenie postáv) sa na poli činohry uplatňuje s menším úspechom. V opere tento efekt čiastočne esteticky odôvodňujú emocionálny a gestický charakter hudby a takisto jej bezpojmový vyjadrovací aparát. V činohre však naráža na konkrétny význam slov, čo zväčšuje dojem popisnosti a ilustratívnosti. Ešte viac, než Callasová zobrazená baletkou, k tomuto dojmu prispievajú postavy jej manžela Meneghiniho a priateľa Onassisa, ktoré v hre nevystupujú, sú tu o nich zmienky v spomienkach Callasovej. Oboch mužov stvárnil tanečník **Jozef Dolinský st.**

Akási jemná nedôvera v silu slov sa u Bednáríka prejavila i v scénografickej koncepcii, ktorú mu pripravil **Vladimír Čáp**. Hra vo chvíľach spomienok Callasovej vychádza z ošarpanej triedy do veľkého priestoru, symbolizujúceho divadlo a svet. Pri spomienke na La Scalu sa dokonca zjaví pohľad do hľadiska tohto divadla. Pritom slová Callasovej charakterizujú jednotlivé prostredia celkom zreteľne a verne. Bednárikova koncepcia zdôrazňuje vonkajšiu realitu práve na tých miestach, kde hra najviac mieri pod povrch vecí. A okrem toho veľké významové a dynamické napätie vnáša do hry antinómia medzi jej monodramatickým, ba takmer komorným charakterom a operným rámcom, ktorý prostredníctvom veľkosti priestoru a typicky opernej ozdobnosti historickej budovy SND vnáša chtiac-nechtiac do výkladu hry potrebnú atmosféru sveta (a veľkého sveta) opery. V závere, kedy sa odhalí celá divadelná mašinéria a spolu s Maroiu Callasovou v jej činohernej i tanečnej podobe odchádza do hĺbky javiska, kde ich výťah pre kulisy spustí pod scénu, významne a sugestívne vstúpi do hry odkrytý rámec divadelného javiska. Symbolizuje nielen späťnosť Callasovej so svetom divadla, ale aj divadlo ako umelecký fenomén, vyžadujúci veľké osobnostné zaangažovanie, ktoré korešponduje so záverečnými slovami Callasovej. Hovorí o zodpovednosti, ktorá by mala byť u každého umelca prvoradá.

Kostýmy **Milana Čorbu** vychádzajú z módy 60. rokov. Jediná Callasová má kostým vytvorený vo vážnom štýle, ostatní (ak nerátame tanečné postavy) majú kostýmy, ktoré s dávkou irónie a sarkazmu poukazujú na ich slabiny. U Sophie kostým zdôrazňuje naitivitu, u Sharon veľikášstvo a u tenora Tonyho povrchnosť a lacnosť. Dávka nevkusy sa tu stáva významovo funkčným prvkom. A priam

ako tragifraška zapôsobí, keď sa Sophia zjaví v oblečení a účese, kopírujúcich imidž Callasovej.

Choreografka **Šarka Ondrišová** odvieďla síce poctivú a precíznu prácu, ale pre významovú podstatu diela nadbytočnú.

Inscenácia sa hrá v preklade Jána Boora, ktorý je jazykovo prirodzený a súčasný. Dramaturg **Július Gyermek** dielo významovo odkryl, krátenie textu by však inscenácii, ktorá trvá dlhšie než najrozmernejšie repertoárové opery, prospelo.

V súvislosti s bratislavskou inscenáciou *Majstrovskej lekcie Marie Callas* som navštívil predstavenie tejto hry vo viedenskom Volkstheatri, kde sa s úspechom hrá už 5 rokov. Aj rakúska metropola má pre Callasovú vynikajúcu herečku. **Andrea Eckertová** stvárnila Callasovú ako rezervované, chladné monštrum, ale aj ako hlboko cítiaceho človeka. Viac než intímna stránka jej života dominuje v Eckertovej podaní úcta k vlastnej profesii. Eckertová, podobne ako Vášáryová, na scéne dominuje. Jej stvárnenie je strhujúcim hereckým koncertom. Jej Callasová je plná vášne, vzdoru a sily. Prezentovaná zároveň ako psychologicky jemne konštruovaná bytosť, ktorá však v každej chvíli dokáže zachovať formu, má štýl. Eckertová dala postave kultúru a celistvosť koncepcie, s odkazmi na charakteristické prvky južanskej proveniencie v oblasti výslovnosti a pohybu. Presvedčivé bolo i zobrazenie Callasovej nemilosrdnej sarkastickosti, pranierovanie speváckych manier, predovšetkým neochoty spevákov rozumieť svojej roli viac než iba zapísaným notám.

Vášáryová na určitých kľúčových miestach poodhalila ľudskú jemnosť a krehkosť hrdinky, Eckertová väčšmi ukazuje Callasovej rezervovanosť. Tak sa u rakúskej herečky črtá základná antinómia v zobrazení Callasovej – na jednej strane je to obraz modernej emancipovanej ženy – umelkyne, na druhej strane svojej hrdinke prepožičiava čosi anticizujúce, akoby chcela poukázať na späťnosť Callasovej s určitými východiskami gréckej tragédie. Na túto stránku jej umenia upozornila neraz dobová kritika. Moderné prvky vniesla Eckertová schopnosťou na okamih vystúpiť zo svojej roly, s odstupom ju reflektovať.

Réžia **Arie Zingera** mala mnohé spoločné črty s Bednárikovou koncepciou: typy spevákov a ich vzťahy s Callasovou, spôsob pointovania humorných a ironických situácií, ošarpanosť triedy i charakterizačnú funkciu divadelných kostýmov. Zinger však melodramaticky retrospektívne výstupy rieši len zmenou osvetlenia. Rámec triedy, kde sa kurz

koná, zostáva zachovaný. Tým sa logicky najväčšia pozornosť koncentruje na zobrazenie Callasovej a herecké umenie jej predstaviteľky. Vo Viedni, rovnako ako v Bratislave, Callasová prichádza z osvieteného hľadiska a zo scény odchádza do hĺbky javiska. V oboch divadlách má svoju funkciu i samotná architektúra vnútorného priestoru a celkový ráz divadla. Viedenská inscenácia je kratšia a koncentrovanejšia, bratislavská je výpravnejšia, popisnejšia, ale na niektorých miestach i poetickejšia, vizuálne bohatšia, ale trocha roztrieštená z hľadiska jednotliatosti dramatického účinku. Prináša však veľa pozitívneho – pre operných umelcov i pre obecenstvo.



FOTO: NURITH WAGNER-STAUS

ANDREA ECKERTOVÁ VO VIEDENSKEJ INSCENÁCII.

Maškarný ples S MODRINAMI

Hudobné naštudovanie Pavol Tužinský. **Réžia** Miroslav Fischer a.h. **Scéna** Milan Ferenčík a.h. **Kostýmy** Josef Jelínek a.h. **Choreografia** Elena Záhoráková a.h. **Zbormajsterka** Darina Turňová a.h., **Riccardo** – Stanislav Matis/Alojz Harant a.h., **Renato** – Pavol Maurery a.h./Zoltán Vongrey, **Amélia** – Jordanka Derilová a.h./Mária Tomanová, **Ulrica** – Jitka Sapara-Fischerová a.h. /Eva Lucká, **Oscar** – Alžbeta Trgová/Erika Strešňáková a.h. a ďalší.

Poznáte to: známa osobnosť z TV filmu či billboardu z ničoho nič zmení úsmev, zväčší prsia, nasadí bríly na nový nos. Je tá istá a predsa iná. Mala „na to“, tak „to“ má. Pochopiteľne plastiku. A bulvár môže tráviť (aj trápiť) ďalšie sústo. Aj opera je podobne známou osobnosťou, aj keď svoje vnady nevystavuje často na obdiv. A ak predsa, tak nerozmýšľa, čo je na obdiv a čo sa nehodí. Sotva si to uvedomuje, veď má vyše sto rokov a s nedobrovoľnou stratou svojprávnosti sa musela vyrovnáť už dávnejšie. Roky preto oddane a nemo trpí pod rukami „svojich“ vizážistov či plastických chirurgov. Mnohí ju vedia „zmachliť“ na nepoznanie, niektorí namiesto elixíru mladosti mixujú geriatrické gény, nájdu sa aj experimentátori s márne živou nádejou na patentovanie nového prípravku. Záleží iba na tom, ktorý vizážista sa opery ujme: špičkový, regionálne limitovaný, alebo iba „naoko“ a s ambíciou siahajúcou maximálne k stredovekému felčiarizmu. Najlepšie o tom svedčí história.

V Banskej Bystrici si Verdiho operu **Maškarný ples** naposledy „podala“ v máji na premiére v Štátnej opere trojica imidžmekrov. Dvaja prišli priamo zo SND v Bratislave – **Miroslav Fischer** a **Milan Ferenčík**, kostymér **Josef Jelínek** pricestoval až z Česka. Operno – divadelne renomovaná trojica však starú dámu „opucovala“ len tak, kde – tu a aj to nešikovne. Na miestach, kde každý priemerne zdatný operný divák už vopred videl „pavučinu“, nepomýlil sa, našiel ju. Preexpirovaný mejkap sa však okato „pobil“ s niektorými novými „módnymi trendmi“ realizátorov. Niekoľko modrín stálo naozaj za to.

PRÍPAD AMÉLIA

Impozantný bol hneď „vstup“ na scénu, keď „diva“ vyšla prihrbená z akéhosi ťažko identifikovateľného podchodu, silne pripomínajúceho malý železničný tunel. Menšia úprava kostýmu bola nevyhnutná, podobne, ako aj mimovoľné gesto rukou do parochne. Našťastie, bola vždy na mieste, nezachytila sa pri podchádzaní, vlásenkári boli profíci. Ďalšie „vylepšenie“ súviselo s predĺžením pobytu „divy“ na javisku a doznením dramatickej akcie. Vzhľadom na „malosť“ javiska sa jeho limitovaná plocha „delimitovala“ plochou diagonálne krížených schodísk. Tie (na kolieskach) poskytl pre diváka nevšednosť disproporčného vizuálneho zážitku v nepomere „diva“ versus reálny priestor. Miestami preto jej odchod zo scény pôsobil guliverovsky a silácky. Priznám sa, že

v malom a ešte aj schodmi „zabíto“ priestore som nepochopila ďalšie zaplnenie aj tak už ťažko priechodného priestoru. Veľká kára (voz) v obraze na popraviske evidentne zavádzala a komplikovala orientáciu. Vysvetlenie som získala až v zákulisí: kára vraj slúžila na odvážanie mŕtvol. (Žeby tých, ktoré sa stali obeťami v inscenácii?) Amélia však režisérske modriny skvele prelepila leukoplastom bezchybného vokálneho prejavu. Miestami bola až tak „nehorázne“ suverénna, že „spomaľovala“ ostatných, a tí nestačili s dychom aj následnou kvalitou vokálneho prejavu. Sopranistka s bulharským pôvodom, **Jordanka Derilová**, pôsobiaca ako stály hosť v Prahe, dala pocítiť možné hlasové nuansy a krásu vokálnej línie. Priznám sa, že som sa osobne tešila aj na domestikovanú Rusku Šarninu, ktorej práve part Amélie by bol parketou par excellence. Ako som sa dozvedela, vedenie opery sa s umelkyňou vraj nepohodlo a povedali si „zbohom“. Škoda, že nie iba dovidenia.

Prípad Oscar by sa dal odbiť jednoslovne, úsečne: nevkusné!

Alžbeta Trgová sa s chuťou odviazala, až bola nechutne neaktívna. Jej všadeprítomná „zelená“ pripomínala často tanec v kankánovej červenej a nohavíčkový hermafrodit zase roztúženú markytánku.

Prípad Ulrica bol inscenovaná kapitolou sui generis. Od počiatku chcel byť zahalený tajomnosťou, zahalil však všetkých bez rozdielu dymovou, takmer nepreniknuteľnou clonou. Riccardo si dokonca pomáhal rukami a odháňal valiace sa kúdoly práce vyrobenej hmly. Veštica z Bratislavy **Jitka Sapara-Fischerová**

vá pripomínala miestami pokusy o samovznietenie. Aby jej majestát vynikol, všetky scény jej manžel naaranžoval nad obvyčajnou smrteľnosťou. Čnela nielen na špici dejového ľadovca, ale vynímala sa aj v javiskovom priestore ako pokoriteľka nedobytných pohľadávok. Všetky iné bytosti sa dostali iba na prvý schodík. Podcenením banskobystrického diváka bol záverečný obraz finále, kedy režisér po totálnom dejovom doznení a rozuzlení nechal naposledy vystúpiť svoju femme fatale s počitom a výrazom totálneho víťazstva.

PRÍPAD RICCARDO A RENATO

V skutočnosti silní dejoví táhúni a spevácky vďačné, i keď nie nenáročné party, išli viac pomimo než akčne do cieľa. Riccardo hosťujúceho **Alojza Haranta** je už mimo zóny hlasovej kvality. Nemožno mu uprieť mimoriadne nasadenie, dokonca skvele sa pokúsil sekundovať „svojej“ Amélii. Avšak ako Amélia rástla, Riccardo ustupoval do defenzívneho prejavu. Jediný domáci v titulnej postave bol **Zoltán Vongrey**. Jeho výkon bol s predchádzajúcimi premiérovými výkonmi neporovnateľný. Zapochovovala som aj o jeho premiérovom obsadení. Hlas znel akoby pod „tlakom“, nerozvinul sa, a ani farebná škála nenašla priestor na uplatnenie. V aranžmán svojich postáv neprekročili spomenutý rámec konvenčného výkladu.



ALOJZ HARANT, JITKA SAPARA A ALŽBETA TRGOVÁ
V BANSKOBYSTRICKOM
MAŠKARNOM PLESE

FOTO ARCHIV

POKRAČOVANIE NA STR. 36

Rakúske letné festivaly „na okraji“

Rakúsko sa už desiatky rokov pýši radom medzinárodných hudobných festivalov prvej kategórie (Salzburg, Viedeň, Bregenz, Lockenhaus, Graz a ď.). No podobne ako všade na svete, sa zoznam týchto podujatí najmä v letných mesiacoch mnohonásobní, pretože už dávno odzvonilo uhorkovej sezóne, keďže turistika a s ňou spojený biznis nevystačia s ponukami obmedzujúcimi sa na oddych na pláži či v lese, ba ani s návštevami historických pamiatok „naprázdno“. Hradý, kostoly, paláce, arény, amfiteátre, jazerá ožívajú kultúrou a umením, vnášajú do týchto priestorov nový (alebo aj staronový) obsah. Pritom dnes už sotva možno získať peniaze a obecenstvo (oboje sa navzájom podmieňuje) na kopírovanie bežného repertoára. A keďže nie vždy a všade je možná kvalita najvyššej, hviezdnej kategórie, hľadajú sa atrakcie v ďalších parametroch produkcie. Medzi tie patria na poprednom mieste nezvyčajné, príťažlivé priestory. Tých má každá krajina nadostač, stačí ich naplniť osobitnou ideou, nadšením, úsilím a dostatkom finančných prostriedkov. A, pravda, aspoň slušnou kvalitou, pretože na dovolenkovú „šmíru“ dnes už azda len výnimočne naletia sponzori i obecenstvo.

ST. MARGARETHEN

Bližšie než na ktorýkoľvek mimobratislavský letný slovenský hudobný festival je z nášho hlavného mesta smerom na juh, do multinacionálneho rakúskeho Burgenlandu. Z niekdajšieho rakúskeho chudobinca, najvýchodnejšej spolkovej krajiny, sa za posledné, hádam dve desaťročia stala prekvitajúca krajina (šťasti aj vďaka výdatnej podpore EÚ). Upozorňuje na seba nielen prírodnými krásami, vynikajúcim vínom, poľnohospodárstvom, termálnymi kúpeľmi, ale aj neprehľadným počtom letných umeleckých, resp. hudobných pod-

ujatí. Primát tu má, pravda, hlavné mesto Eisenstadt so svojou hojne využívanou haydnovskou tradíciou, no široké poslucháčske vrstvy sa cítia oslovené najmä populárnejšími podujatiami. Medzi ne patria nesporné dva hudobnodivadelné festivaly, oba sotva 50 km vzdialené od Bratislavy, v bezprostrednej blízkosti Neziderského jazera, resp. priamo na ňom, teda v oblasti, ktorá je od roku 2001 súčasťou svetového kultúrneho dedičstva UNESCO.

Prvý z nich sa koná v tzv. rímskom kameňolome St. Margarethen, ktorý od roku 1959 poznajú sochári z celého sveta z Európskych sochárskych sympózií (tunajší vápenec údajne dolovali už Rimania, a z neho postavili aj rad reprezentačných budov vo Viedni – o. i. Operu, Radnicu, Hofburg, Schönbrunn), kde sa vo fascinujúcej prírodnej scenérii s až 40 m vysokými skalnými útismi strieda v niekoľkoročných intervaloch opera s pašiovými hrami.

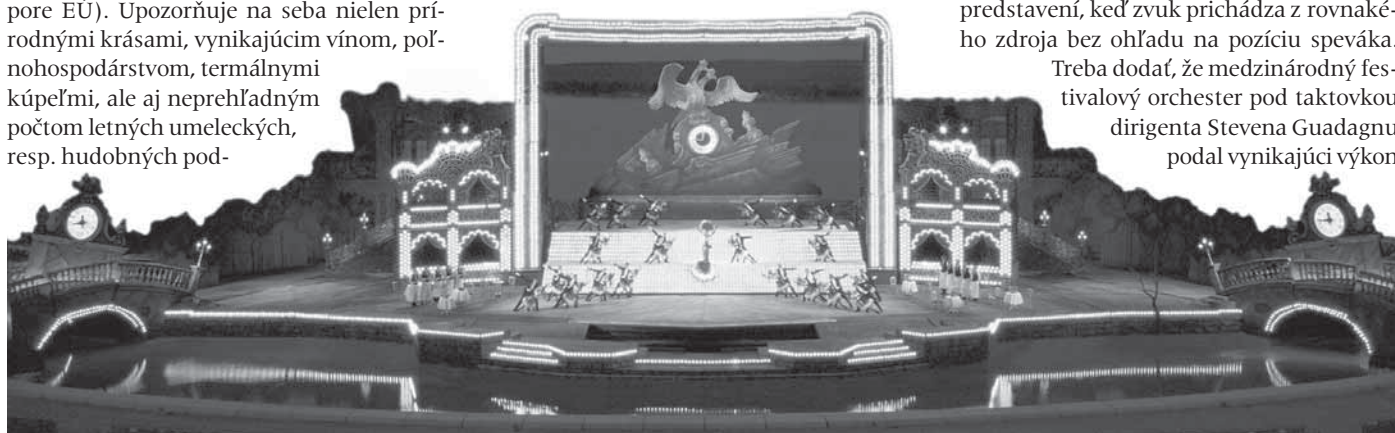
Bez finančného príspevku z verejných prostriedkov tu roku 1996 intendant Wolfgang Werner po prvý raz realizoval svoju víziu operného festivalu inscenáciou Verdiho *Nabucca*. K nej postupne pribúdali aj programy pre deti (ktoré tohto roku vyústili do osobitnej a návštevnicky úspešnej inscenácie detskej opery E. Humperdincka *Hänsel und Gretel*), resp. (tohto roku po prvýkrát) koncert hviezd rakúskej populárnej hudby Uda Jürgensa. Hlavným, ústredným bodom programu však zostáva operná inscenácia.

S Verdiho *Otelom* pripravil Wolfgang Werner projekt, ktorý patrí k najnáročnejším aj v tradičnom kamennom divadle. Na obrovskom prírodnom javisku, s jedinou scénou znázorňujúcou cyperské prístavne

mesto s honosným renesančným palácom uprostred (zmestí sa sem aj nemenej rozmerná loď privážajúca víťazné Otelove vojská), je do diania zapojená aj impozantná, svetlom a hrou hercov a komparzu rozlihraná skalná scenéria (od sviečok a fakiel po laserové lúče použili inscenátori všetky možné svetelné efekty, neraz spojené s premietaním). Scéna (Manfred Waba) a s ňou aj celá inscenácia (Robert Herzl) sa drží – celkom v intenciách intendanta – v tradičnom realistikom, veľmi prvoplánovom poňatí, kde niet miesta pre experiment, ani pre hľadanie podtextových či medziriadkových významov, akcentov. Režisér má zjavne dosť práce so zmysluplným zaplňaním obrovského priestoru, ktoré sa stáva kritickým v kľúčových intímnych, lyricko-dramatických scénach diela. Tu bol divák dokonca svedkom akejsi bezradnosti, keď sa z boku obrovského korábu vysunula miniatúrna spáľňa Desdemony, čo v naturalisticko-realistickom kontexte inscenácie má sotva pochopiteľné opodstatnenie.

Obsadenie sólistov je medzinárodné, tri hlavné úlohy (Otello, Desdemona a Jago) sú alternované dvoj-, resp. trojnásobne. Vzhľadom na nevyhnutnosť ozvučenia obrovského priestoru (v zakaždý naplnenom, amfiteatrálne stúpajúcom hľadisku pre asi 4.500 divákov) sa spieva cez mikroparty, a ozvučený je, pravda, aj sotva viditeľný orchester, umiestnený vpravo mimo javiska pod osobitným prístreškom. Náročnú vzájomnú orientáciu účinkujúcich v tomto obrovskom priestore zabezpečuje päť utajených monitorov. Koordinácia funguje bezchybne, no rušivo pôsobí obvyklá (no nie neprekonateľná) neresť ozvučených predstavení, keď zvuk prichádza z rovnakého zdroja bez ohľadu na pozíciu speváka.

Treba dodať, že medzinárodný festivalový orchester pod taktovkou dirigenta Stevena Guadagnu podal vynikajúci výkon



a bol silnou oporou medzinárodného tímu spevákov. Spomedzi nich (Sergey Nayda – Otello, Ľsa Elmgrenová – Desdemona, Hanu Niemelä – Jago, Marc Clear – Cassio, Elisabeth Reichartová – Emilia, Michael Kurz – Rodrigo a ďalší) hlasovo najvyrovnanejší a nárokom úlohy plne zodpovedajúci výkon podala Švédka Ľsa Elmgrenová... Pravdepodobne v snahe zatrikovať vizuálnu zložku inscenácie pre široké divácke vrstvy, inscenátori zaradili do tretieho dejstva bežne nehrávanú Verdiho baletnú hudbu napísanú pre parížsku premiéru *Otella*. Predstavenie *Otella* v St. Margarethene vyniká aj ďalšími atrakciami: pred každým z dvadsiatich (plánovaných) predstavení v júli a auguste predniesol rakúsky operný guru, priateľ a poradca intendanta v St. Margarethen, prof. Marcel Prawy, vzrušujúco informatívny vstupný preslov adresovaný najmä menej skúsenému opernému návštevníkovi, no rovnako pútavý aj pre „insiderov“. Azda jemu možno vďačiť aj za odborne na vysokej úrovni zostavený a mimoriadne informatívny programový bulletin. Po záverečnom akorde sa pre číre potešenie divákov spustí ohňostrojek (ako uvidíme, patrí už nielen k arzenálu súkromných osláv, ale je – zdá sa – aj nevyhnutným sprievodcom hudobnodivadelných produkcií pod šírým nebom). Bodkou za večerom je slovná aj hudobná pozvánka na budúcoročnú *Turandot*.

MÖRBISCH

Operetný festival na Neziderskom jazere má minimálne dve desaťročia trvajúcu tradíciu. Z aktuálnych informačných zdrojov sa však zaujme dozvie iba o ostatnom desaťročí, teda o období intendantúry Harald Serafina. Tento niekdajší (aj dnes ešte aktívny a neuveriteľne vitálny) operetný spevák však z pôvodne viac-menej lokálneho podujatia vytvoril vďaka svojmu organizačnému talentu a pribojnosti projekt, ktorý je atraktívny aj v medzinárodnom meradle. Obrovské prírodné divadlo, s javiskom celým vysunutým do jazera, s kapacitou šesťtisíc návštevníkov v hľadisku, zariadil Serafin najmodernejšou divadelnou, svetelnou a zvukovou technikou. Tá umožňuje realizovať finesy, spoluvytvárajúce výsledný dojem produkcií zameraných predovšetkým na efekt, na pobavenie diváka, na pastvu očí. Zárukou na potešenie ucha je kvalita a charakter uvádzaných klasických operetných hitov. Z aplikovaných technických „zázrakov“ poteší každého sluchovo čo len trochu vnímavého diváka najmä kvalita zvuku, ktorý aj tu je zosilňovaný, no zároveň – na rozdiel od bežných operných produkcií pod šírým nebom – poskytuje aj zvukovo-priestorový ilúziu, zhodnú s pohybom účinkujúcich na javisku.

Tohto roku uvádzaná *Čardášová princezná* od Emmericha Kálmána k realizácii na spôsob efektnej šou poskytuje hojne príležitosti-

tí. Aj v Mörbischi však režisér mal čo robiť s obrovským javiskom, ktoré musel udržať v neustálom dynamizme v zhode s hudobnou predlohou. Renomovaný rakúsky herec a režisér Helmut Lohner vsadil na hýrivosť kostýmov, svetiel, pohybu natoľko, že predstavenie dostávalo miestami až revolučný charakter, čo podčiarkovali aj scéna a kostýmy Rolfa Langenfassa (aj u neho prichádza na záver na scénu obrovská loď-parník v podobe dvojrozmernej atrapy). Trošku prekvapuje, že práve Lohner, napriek svojej snahe k miernej irónii, nedoriešil problém početných a dlhých hovorených dialógov, ktoré sa v tejto inscenácii stali tak trochu cudzorodým prvkom; nesporne k tomu prispel aj priveľký priestor a v dôsledku toho priveľká vzdialenosť od publika, ako aj umelo zosilňovaný zvuk – všetko kontraindikácie komornosti dialógov. Taliansky choreograf Giorgio Madia, ktorý využil širokú pohybovú paletu od vieden-



BERNHARD BERCHTOLD – EDWIN A SUSANNE FUGGEROVÁ – STASI.

ského valčíka cez varietné kliše až po pohyb na hranici akrobacie, sa nedal príliš strhnúť novouhorským temperamentom, takže „uhorskosť“, resp. „maďarskosť“ predlohy prezentovali skôr farby kostýmov a postava uhorského šľachtica Feriho von Kerekesa, ktorého so silným a originálnym maďarským akcentom stvárnil maďarský herec/spevák Frigyes Harsányi. Speváci *Čardášovej princeznej* mali podstatne ľahšiu úlohu aj vďaka dobre viditeľnému dirigentovi, operetnému špecialistovi Rudolfovi Biblovi, vytŕčajúcemu z podlahy javiska, v ktorom bol ponorený neviditeľný, no počuteľný, na veľmi dobrej úrovni hrajúci medzinárodný festivalový orchester. Všetci členovia vyrovnaného sólistického tímu pochádzali z nemeckého jazykového prostredia (najmä južné Nemecko, Rakúsko) a takmer všetci študovali vo Viedni. Vera Schoenenbergová (Sylva Varescu), Wolfgang Schwaninger (Edwin), Peter Uray (knieža Lippert-

Weylersheim) s Mirjanou Iroschovou (jeho manželka Anhilta), Kerstin Grotrianová (komtesa Stasi) a gróf Boni (Markus Werba) a ď. podali vysoko profesionálne výkony nielen po stránke hlasovej, ale aj pohybovej.

Záver každého predstavenia (v júli a auguste ich bolo naplánovaných 33, počasie isto niektoré zmarilo) aj tu tvoril ohňostroj, podstatne veľkolepejší ako onen otellovský v susednom St. Margarethene, aj takto podávajúci svedectvo o miere opulencie oboch komentovaných predstavení.

BAD ISCHL

O tom, ako sú niekedy totožné veci neporovnateľné, svedčí predstavenie v hornorakúskom turistickom centre – v Bad Ischli, niekdajšom letovisku cisára a kráľa Františka Jozefa, ale aj skladateľov Oskara Straussa či Franza Lehára a mnohých ďalších osobností. Tradičné letné hudobné umelecké podujatia sa tu tiež transformovali na letný festival, s dominanciou operety, ktorá tu má svoje historické domovské právo. A zhodou okolností to bola tiež *Čardášová princezná*, ktorá tu spolu s inscenáciou Lehárovej *Zeme úsmevov* tvorila jadro tohtoročného programu popri koncertoch komorných orchestrov zo Salzburgu (Camerata Salzburg s Rogerom Norringtonom), Brém (Nemecká komorná filharmónia pod vedením violončelistu a dirigenta Heinricha Schiffa) a ď. Motiváciou na prijatie ponuky navštíviť jedno z predstavení *Čardášovej princeznej* bolo najmä obsadenie hlavnej úlohy (Edwin) Bernhardom Berchtoldom, ktorý na tohtoročnom Stredoeurópskom festivale v Žiline zažiaril medzi celkovo vysokou kvalitou prezentovaných mladých umelcov a umiestnil sa na prvom mieste v hodnotení poroty.

Bad Ischl nedisponuje atraktívnym priestorom à la Mörbisch i St. Margarethen, a ponúka skôr skromné ambiente v Kúpeľnom dome, ktorý nijako neprispieva k osobitnej atmosfére predstavenia. Umelecký výkon je teda obnažený, odohráva sa v tradičnom rámci, s technicky neupraveným zvukom, bez vizuálnych neokajškových efektov. Hoci sa ponúka porovnanie dvoch inscenácií rovnakého diela – porovnať sotva možno, pretože východiská i možnosti sú diametrálne odlišné. Malé javisko, zaplnené skromnou, triezvou scénou (Klaus Hellenstein), pôvodne vytvorenou pre iný priestor (divadlo v Ulme), však nerozptyľuje a vďaka režisérovi (Volker Vogel) poskytuje priestor pre predstavenie, v ktorom hudba, tanec a rozsiahle dialógy (ktoré napriek najlepšej snahe inscenátorov treba vnímať s veľkou dávkou pochopenia pre žáner a jeho historickú podmienenosť) pôsobia ako kompaktný celok. Choreografia baletu (časť nevelkého baletného súboru tvorili tanečníci z Bratislavy) aj hlavných

V kontexte vlnajšieho verdiovského jubilea stretávali sme sa častejšie s menom slávnej českej sopranistky **Terezy Stolzovej** (1834 – 1902). Škoda, že česká hudobná publicistika, ale aj história, sa viac zaoberá povahou a rozmerom tridsaťročného intímneho priateľstva speváčky a skladateľa, než aby sa bez lacného „vlastenčenia“ pokúsila zaradiť Stolzovú do dejín opernej interpretácie 60. a 70. „otročenta“ – pretože s konštatovaniami typu Josefa Šolína, že to bola Verdiho „prvá a najslávnejšia Aida“ (názov štúdie z roku 1944) sa už dnes nemožno uspokojiť. Napokon Stolzová ani nebola prvou Aidou, primát patrí tiež nie bezvýznamnej talianskej sopranistke Antoniette Pozzoni (v Káhire 1871) a s prívlastkom „najslávnejšej“ je to rovnako problematické ako priesť sa o to, či väčšou a slávnejšou Normou bola Pastaová alebo Callasová.

V slovenských reláciách, kde historické vedomie aj o vlastnej kultúrnej tradícii je mimoriadne žalosťné, chcem upozorniť na to, že meno Stolzová sa spája ešte s jedným historickým zjavom svetovej opery. Od rodáčky z Kostelca nad Labem bola o generáciu staršia francúzska primadona poslednej konjunktúry belkanta Rosina Stolzová (1915 – 1903), vlastným menom Victoria Noelová, protagonistka svetových premiér Berliozovho *Benvenuto Celliniho*, Donizettiho *Favority* a Dona Sebastiena, nemenej známa tým, že bola milenkou brazílskeho cisára a niekoľkými výdajmi získala postupne tituly barónky, grófký a vojvodkyne.

S odstupom rokov, navyše bez zvukového záznamu hlasu českej sopranistky, je mimoriadne ťažké pokúsiť sa aj hypoteticky o rekonštrukciu jej vokálneho rukopisu a vyčlenenie jej umeleckých domén. Zo zmienok dobovej kritiky, zo spomienok súčasných, ale aj zo súpisu a frekvencie úloh, z kalendária vystúpení, ďalej z formátu divadiel, v ktorých vystupovala, z mien dirigentov a partnerov, s ktorými spolupracovala možno vyčítať veľa. A veľa napovedá aj celkový umelecký kontext doby. Preto azda nie je prirodzene tvrdiť, že Stolzovej Aida musela byť v mnohom odlišná od inej českej Aidy veľkých javísk, Aidy Emmy Destinovej, ktorú aspoň v torze poznáme už

VERDIHO AIDA



NA RYTINE J. MUKAŘOVSKÉHO TEREZA STOLZOVÁ VO VERDIHO OPERE AIDA.

zo zvukového záznamu. Stolzová a Destinová vyrástli z celkom odlišného vokálneho zázemia, zreli na odlišnom repertoári, aj keď niektoré partie klasického odkazu spievali, pochopiteľne, obe. Destinovej soprán sa rozvíjal v atmosfére vokálneho „naturalizmu“ prvých Straussových opier, v rokoch obrovskej konjunktúry verizmu. Spievala *Salome*, aj *Marthu* v *Nížine*, *Santuzzu*, aj *Carmen*. Stolzová sa presadila na talianskom opernom nebi v čase, keď drvivá časť repertoáru vyžadovala od sopránov, aj tých dramatickejších, schopnosť technickej bravúry, znalosť ozdobného spevu, spoľahlivú koloratúru nevynímajúc. Bez týchto „vedomostí“ by Stolzová jednoducho nemala šancu okrem verdiovských postáv uspieť aj ako *Norma*, *Lucrezia Borgia*, *Marguerite* z *Hugonotov* – ako typickú „d’agilitá“.

Takmer polstoročie predtým než sa Destinová pobrala za umeleckou slávou do Nemcka, odišla neúspešná pražská konzervatoristka do Talianska. V Miláne študovala u známeho Lampertioho a získavala umelecké skúsenosti na scénach cárskeho Ruska – v Tbilisi, Odesse, Moskve i v Petrohrade. V roku 1863 sa Stolzová objavuje v Taliansku a v juhofrancúzskom Nice má úspech ako Leonora z *Trubadúra*. O rok sa definitívne presadzuje na významnej scéne v Bologni vo *Viliamovi Tellovi* (Matilde) a v *Ernanim* (Elvira). Na jeseň 1865 debutuje v Scale ako *Lucrezia Borgia* a vzápätí slávi obrovské triumfy ako Verdiho *Jana z Arcu*. Roku 1867 je v Bologni aktérkou talianskej premiéry *Dona Carlota* (Elisabetta), roku 1869 v Scale spieva Leonoru di Vargas v talianskej premiére revidovanej *Sile osudu*. V sezóne káhirskej svetovej premiéry *Aidy* sa definitívne rozchádza s dirigentom Marianim a utužuje sa jej vzťah k Verdimu. Spieva taliansku premiéru *Aidy* v Scale (1872) a ako etiópsku princeznú-otrokyňu ju spoznáva aj Viedeň, Petrohrad, parížsky Théâtre Italien. Roku 1874 je v milánskom chráme San Marco interpretkou sopránového partu Verdiho *Rekviem*. Aj posledné Stolzovej vystúpenie sa viaže k Verdiho zádušnej omši. Z javiska a pódia odchádza ako 45-ročná.

Napriek tomu, že dobové pramene spomínajú Stolzovej mimoriadny volumen, dramatické hĺbky hodné mezzosopránu a víťazné vysoké *cé*, nesúce sa nad početným orchestrálnym a zborovým aparátom, repertoár umelkyne dosvedčuje, že to nemohol byť materiál bez patričnej virtuozity: Rossiniho Matilda a Desdemona, Donizettiho *Borgia*, Lucia, Linda, Belliniho *Norma*, Mayerberova *Marguerite* a Valentine, Halévyho *Rachel*, Mozartova *Donna Anna*, aj veľké partie v operách talianskych súčasných (Marchettiho, Pedrottiho, Patrellu). A samozrejme Verdi: *Abigail*, *Giselda* (*Lombardania*), *Elvira*, *Jana z Arcu*, *Macbeth*, *Gilda*, *Leonora*, *Elena* (*Sicílske nešpory*), *Amelia*, *Leonora di Vargas*, *Alžbeta z Valois*, *Aida*. Jeden z vedúcich svetových sopránov dekady 1865-1875. To je dôležitejšie konštatovanie než dohady o tom, ako veľmi prenikla česká primadona do spálne Verdiho.

JAROSLAV BLAHO

predstaviteľov, pod ktorú sa podpísala dlhoročná viedenská primabalerína Susanne Kirnbauerová, sa drží klasickej operetnej pohybovej kultúry. Speváci sú obsadení typovo veľmi dobre (s výnimkou pre túto úlohu azda nie najideálnejšej Letizie Scherreovej v úlohe Sylvy Varescu). Grófa von Kerekesa aj tu zosobňuje Maďar – Sándor Németh, ktorý rovnako ako diva večera, 71-ročná Renate Holmová v úlohe kňažnej, má svoje osobitné sólové vsuvky. Popri ďalších

sólistoch (o. i. Roman Martin ako pohybovo aj spevácky vynikajúci Gróf Boni, Susanne Fuggerová v úlohe Stasi) ma predovšetkým zaujal žilinský víťaz Bernhard Berchtold. Tento umelec, prednostne sa venujúci interpretácii klasického koncertného repertoára (piesne a oratóriá), vyniká prekrásnym, vo všetkých polohách vyrovnané kovovo zvučným hlasovým materiálom v spojení s vysokou hlasovou kultúrou a tieto svoje cnosti v Bad Ischli doplnil ci-

tom pre operetný štýl a javiskový pohyb. Výkon medzinárodne obsadeného orchestra (jeho časť tvorí Kúpeľný orchester, ktorého niektorí členovia údajne prichádzajú zo Slovenska) bol na recenzovanom predstavení azda trochu poznačený únavou z mnohonásobného nasadenia v programoch festivalu i kúpeľov, no vďaka renomovanému operetnému dirigentovi Herbertovi Moggovi prispel k štýlovo čistej a úspešnej produkcii.

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Ladislav Burlas

Planctus pre sláčikový orchester

Ľubomír Chalupka

Hoci dynamika vývoja slovenskej hudobnej tvorby v 60. rokoch 20. storočia bola nápadne akcelerovaná najmä avantgardnými motiváciami vtedajších mladých skladateľov, osvojujúcich si v štádiu tvorivého štartu kompozičné prostriedky z prostredia Novej hudby darmstadtského okruhu a tzv. poľskej školy, postupne sa do nej zapájali aj tvorcovia spomedzi prvých absolventov kompozičného štúdia na VŠMU, ktorí dlhšie prechovávali úctu k estetickému orientácii svojich učiteľov a k dovtedajším oporám domácej tradície (rozšírená tonalita, romanticky cítená dynamická forma s dôrazom na melodicko-rytmické kontúry motívov, imitačná polyfónia, suitový princíp kontrastnosti, spoliehajúci na polaritu rapsodicko-dramatických a lyricko-idylických polôh, konvenčná inštrumentácia, programovosť, afinita k folklórnym inšpiráciám). Medzi skladateľov, ktorí viac-menej opatrne a nezúčastnene sledovali ambície svojich mladších kolegov – napr. Ilju Zeljenku, Petra Kolmana, Laca Kupkoviča, Romana Bergera – z konca 50. a začiatku 60. rokov, patrili Juraj Pospíšil a Pavol Šimai z Cikkerovej triedy, Ladislav Burlas a Ivan Hrušovský, odchovanci A. Moyzesa. Nenápadnosť formovania individuálneho kompozičného profilu L. Burlasa (nar. roku 1927 v Trnave) v prvých rokoch po absolútoriu (štúdium kompozície ukončil roku 1955 v duchu dobových požiadaviek *Baníckou kantátou* pre sóla, miešaný zbor a orchester) vyplynula okrem spomínanej úcty aj zo skutočnosti, že (podobne ako jeho vrstovník I. Hrušovský) absolvoval už prv aj odbor hudobnej vedy na Filozofickej fakulte UK a intenzívne sa venoval publicistickej a teoretickej činnosti.

Hladinu slovenského hudobného života nezačal čeriť skladateľskými opusmi, ale ex-poníciou smelých téz v príspevku *Myšlienky o vývine národnej hudby*, uverejnenom roku 1957 v 2. čísle novozaloženého odborného mesačníka Slovenská hudba. Hoci Burlas ako teoretik vyznal hold svojmu učiteľovi kompozície knižnou monografiou *Alexander Moyzes* (1956), v časopiseckom príspevku považoval za potrebné upozorniť na vážne jednostrannosti štýlovej orientácie, mentálnej aj informačnej izolovanosti slovenskej hudobnej tvorby – reprezentovanej aj dielami Moyzesevej generácie – od širších inšpiračných žriediel európskej hudby prvej polovice 20. storočia aj od aktuálnych dobových podnetov v zmysle rozširovania technickej a štýlovej paradigmy. Skutočnosť, že Burlas bol za tieto myšlienky kritizovaný nie prostredníctvom odbornej polemiky, ale – ako sa v tom čase dialo – z ideologických pozícií (obvinenie z revizionizmu, teda z politickej úchyľky, čo vtedy znamenalo aj osobný postih), neprispelo k jeho odhodlaniu hľadať inšpirácie pre kompozičnú čin-

nosť v tom okruhu, za ktorý boli vtedy mladí skladatelia kritizovaní. To však neznamenalo, že Burlasove kompozičné výsledky z konca 50. rokov, hoci skromné, zotrvali v prostom naplňaní akademicky strnulých postulátov. Keď v *Myšlienkach* ... presadzoval povinnosť slovenskej hudby inšpirovať sa okrem iného veľkým odkazom Bélu Bartóka a zbavovať sa „folkloristického formalizmu“ (t.j. ornamentálneho a schematickeho skladateľského prístupu k autentickému ľudovej hudbe), pokúšal sa túto cestu uplatniť v umnejšej štylizácii melodických, rytmických i výrazových osobitostí slovenskej obradovej piesne v *Svadobných spevoch z Horehronia* (1957). V paralelne vznikajúcich inštrumentálnych opusoch – *Symfonický triptych* (1956) a *Epitaf* (1957) – sa Burlas síce nezrieka romantických rekvizít, charakterizujúcich domácu symfonickú tradíciu (reliéfny charakter kontrastov, typ budovania gradácií), ale v oblasti melodiky (meditatívne prítlmené myšlienky v strednej, nokturnovej časti *Triptychu*) a harmónie (zrovnoprávňovanie sekundových a kvartových konštelácií akordov, modálne obohacovanie dur-molovej tonality, zahusťovanie tvarov ako súčasť drsnej expresie v *Epitafe*) badať zreteľnú inšpiráciu z Bartókovej hudby. Cez rozmerovú a zvukovú redukciu – *Malá serenáda* (1958), *Bagately* (1959), *Sexteto „Spievajúce srdce“* (1960) dospieva k postihnútiu osobitého zvuku sláčikových nástrojov, umožňujúcich prepojenie vrúcnej a priamočiarej kantability, priezračného zvuku s drsnejšími polohami, farebne mnohotvárnymi, uvoľňujúcimi priestor pre inovačné prvky v kompozičnom arzenáli, najmä s efektom koncentrácie množiny melodicko-akordických tvarov a harmo-

nických vzťahov (kvartová melodika, sekundové príbuznosti v biakordickom priestore v *Sextete*).

Burlas ako rozhladený teoretik v oblasti hudby 20. storočia dobre poznal Bartókovu tvorbu a postrehol jeho schopnosť integratívne prepojiť navonok rozmanité prvky (autentický folklór národov podunajskej kotliny, tradície európskej komponovanej hudby od Bacha k impresionistom, štýlovú pozíciu predstaviteľov Druhej viendenskej školy) do štýlovo homogenného celku, ktorého zvukové a expresívne rozmery sa ukázali ako perspektívne pre druhú polovicu 20. storočia. Do aktívnejšieho pohybu, iniciovaného avantgardnými záujmami nastupujúcich mladých skladateľov zo začiatku 60. rokov, sa zapojil najprv teoreticky – roku 1962 uverejnil v časopise Slovenská hudba cyklus príspevkov, informujúcich domáceho čitateľa inštruktívnym spôsobom o základných kompozičných technikách v tvorbe 20. storočia, v tom čase na Slovensku aktuálnych (dodekafónia, serializmus, punktualizmus, aleatorika,



FOTO ARCHIV

modálna technika), a v rozsiahlejšej štúdií *Formové princípy novej hudby* (1963), zaradenej neskôr do druhého vydania knihy *Formy a druhy hudobného umenia* (1967), zdôvodnil genézu a teoretické princípy organizácie kompozičného materiálu v dodekafonickej a postseriálnej hudbe. Roku 1964 napísal diptych *Metamorfózy krás* pre ženský zbor a sólové husle, v ktorom sa skladateľsky vyrovnal s novšími požiadavkami na deklamáciu vokálneho partu (šepot, recitatívne úseky, hovor, chronometricky ohraničené opakovanie fixných modelov) a preniesol pôvodné bartókovské podnety na vyššiu úroveň (modalita funguje v rámci 12-tónového priestoru, sekundové a kvartové konštelácie akordov prevažujú, farebnosť harmonickej substance je pestrejšia a pôsobivejšia). V oblasti slovenskej zborovej tvorby spôsobilo Burlasovo dielo po tvarovej, zvukovej a expresívnej stránke – paralelne napr. s *Citáciami* Ivana Paríka – kvalitatívny prelom domácej tradície.

Vznik *Metamorfóz krás* bol inšpirovaný vysokou interpretačnou kultúrou zboru Lúčnice. Podobné majstrovstvo – Slovenského komorného orchestra vedeného B. Warchalom – sprevádzalo vznik a oživenie Burlasovej skladby *Planctus* pre sláčikový orchester. Výrazný kvalitatívny vzostup v rámci dozrievania skladateľovej indi-

Príklad 1

viduality ako v zborovom diptychu, (v porovnaní s jeho predchádzajúcimi opusmi venovanými sláčikovej zostave) možno zaznamenať aj v tomto diele – *Planctus* je hudbou, domýšľajúcou prvky integrity a koncentrácie, ktoré mohol Burlas obdivovať v Bartókovom tvorivom dedičstve. Na takomto výsledku sa mohol podieľať aj osobitý vonkajší podnet – 12-minútový celok jednočasťovej skladby vznikol akoby jedným dychom, skladateľ ju napísal v priebehu posledného augustového týždňa roku 1968, otrásený vpádom vojsk Varšavskej zmluvy do vtedajšieho Československa, znamenajúcich koniec tunajšieho úsilia o demokratizačný proces.

Podstatným tmelom koncentrácie *Planctus* je permanentné napätie, rastúce z potvrdzovania a typov variantného obmeňovania kľúčového nápadu, na jednej strane sú prítomné prvky fixácie,

zadržania, ustálenia, voči nim vystupujú činitele zmeny, posunutia, rozšírenia. Takto sprostredkovaný kontrast funguje tým v priestore mikroštruktúry, väčších segmentov i celej skladby na úrovni melodiky, rytmicko-metrickej organizácie, akordických tvarov, harmonicko-zvukového profilu i budovania tektonického pôdorysu. Už úvodné takty predestinujú dôležitý vzťah tonálneho centra (tón d) sprvu reálneho, neskôr latentného voči pohybu v jeho okolí.

Príklad 2

nový terén temperovanej chromatiky).

Impulz udaný v hlase violy – PR. č. 1 – sa prenáša do ďalších hlasov tak, že sa vyplní najprv priestor spodnej kvarty, následne vrchnej kvinty – čo zodpovedá štruktúrnym vrstvám slovenskej ľudovej piesne. Aj chronometrický sedemosminový vzorec, tvorený aditívnym spojením nerovnakých metrických dĺžok (3+4) – stabilný pre celú skladbu – možno rozmanite vyplňať (ako potvrdzuje už violové iniciu). Jeho voľba tiež potvrdzuje skladateľovu afinitu k rytmickým nepravidlostiam, charakteristickým pre folklór. (Podobný typ – úzky melodický ambitus v päťosminovom priestore – použil Burlas v prvej časti *Sláčikového sexteta*). Sekundový interval neprevláda len v melodickej sfére, ale aj v akordickej oblasti, spôsobom pre skladateľa príznačným, biakordickým spojením dvoch molových trojzvukov v poltónovej väzbe. Tým sa zabezpečuje aj ďalšia vrstva homogenosti skladby – jednota medzi horizontálnymi a vertikálnymi reláciami ako dôležitá súčasť harmonicko-zvukového ideálu. Prvý vrchol polyfónneho zahusťova-

Príklad 3

nia sa v *Plancte* docieľuje vzostupom takto zostaveného šesťzvuku – PR. č. 2.

Pre Burlasovu kompozičnú stratégiu rozmanitého riešenia vzťahu zachovania a zmeny je príznačné „odovzdávanie“ impulzov z jednej fázy hudobného toku do druhej, za účelom ich nového uplatnenia. Tak sa malosekundový melodický pohyb z úvodných taktov transformuje na element výsostne sonicky budovanej plochy – 6 tónového clustra (*f-h*), ktorý sa v záujme pokrytia 12-tónového kompletu dopĺňa glissandom v kontrabasoch – PR. č. 3. Clustrový súzvuk sa prirodzene rozvádza do sedemzvuku zostaveného z čistých kvárt – ďalšieho typu vertikálno-štruktúrného ideálu Burlasovej hudby. Možnosť variability modelu v polyfonickom celku spôsobom inverzne stavaných protihlasov, využil Burlas na vrchole ďalšej gradácie – PR. č. 4 – po nej nasleduje stíšenie, zjednodušenie, vyčistenie, akoby cezúra na nabranie ďalšieho dychu. V rámci variability využíva skladateľ aj vzťah relatívne celistvého znenia a pravidelného pohybu voči melodickým fragmentom rozmanitého tvaru na zvýšenie nepokoja a vzruchu. Tieto fragmenty môžu byť monotónne, stenochorické, ale aj vyklenuté do väčšieho ambitu – PR. č. 5. Iný zdroj štruktúrného obmeňovania je odvodený z prostredia dodekafonickej techniky: voči centrálnemu tónu *c* ako opore, sa odvíja dvojhlasný sýrtycký kontrapunkt, prezentujúci kompletne kvaternion – teda dvanásťtónový rad s inverziou a následne račí tvar s jeho inverziou. Afekt vzdoru a vzrušenia zodpovedajúci piatim variantom prudko stúpajúceho motívu v unisone (podobné



Príklad 4



Príklad 5

tvary použil Burlas v *Epitafe*), sprostredkuje poslednú gradáciu skladby. Po nej nasleduje kóda, tvarovo zodpovedajúca introdukcii. Zvyšuje sa len počet postupne zadržovaných tónov, nad ktorými sa ako spomienka objavuje kľúčový malosekundový melodický „povzdych“, aby napokon náznak pohybu zamĺkol v akcentovanom šesťzvuku, zostavenom z veľkoseptimových intervalov, strácajúcom sa v pianissime.

Premiéra *Planctu* bola v januári 1969 v podaní „Warchalovcov“. Tomuto telesu je aj dedikovaný. Názov skladby i jej expresívne vlastnosti sponovali poslucháčom jednak konštatovanie originálneho štylizovania slovenských ľudových plačiek v priestore avantgardnejších kompozično-technických postupov (dodekafónia) a prostriedkov zvukovosti, ale aj jednoznačný ideový zámer. Kritický ohlas (V. Čížik) po premiére uviedol, že *Planctus* „je zatiaľ prvou slovenskou koncertnou skladbou, ktorá vznikla v bezprostrednej blízkosti tragických augustových dní, ... hudobná reč skladby je svojím líčením ponurej tragiky, beznádeje, ale i tvrdého vzopretia sa realite a hrdého vzdoru vrúcneho národovca zrozumiteľná i priemernému divákovi.“ (Slovenská hudba 13, 1969, č. 2, s. 85). Hoci skladateľ zakrátko po premiére získal za dielo dvojnásobnú Cenu – Zväzu slovenských skladateľov a Slovenského hudobného fondu v rozhovore začiatkom roku 1970, kedy sa už začal v rámci tzv. normalizácie pripravovať znovu ideologický meter na tvorbu, a vyššie citovaný kritický komentár mohol byť nevďakom zdrojom útoku na skladateľovu osobu, musel Burlas odmietať priamu inšpiračnú väzbu *Planctu* na udalosti z augusta 1968. Až po odstupe rokov mohol – už bez ohrozenia svojej predstavy – potvrdiť túto väzbu (spomenutý aj list od Ivana Ballu, ktorý mu po vypočutí skladby napísal, že mu bol „jasný jej zámer“) a podčiarknuť vlastné dobové naladenie pri kompozícii. Nie náhodou sa Burlas (ktorý pred vznikom *Planctu* písal pomerne zriedka) v najbližších mesiacoch vzopäl k pozoruhodnej tvorivej aktivite – ešte v priebehu roku 1968 vznikla meditatívne ladená *Sonatina pre sólové husle*. V nasledujúcom roku dokončil cyklus troch miešaných zborov na elegicko-stiesnenú poéziu M. Rúfusa *Zvony* (neskôr sa priznal, že „pri verši ‘zem si pamätá, že po nej ...’ myslel na tanky“) a expresívne vypätú *Hudbu pre sláčikové kvarteto*, kde potvrdil kompozičné východiská uplatnené v *Plancte*, svedčiacie o jeho invenčnej syntéze domácej folklórnej tradície, inšpiratívnosti z umeleckej tradície európskej hudby 20. storočia (B. Bartók) i zdrojov, ktoré v slovenskej hudbe 60. rokov boli atribútmi progresívnej orientácie (dodekafónia, aleatorika, nová zvukovosť).

Pramene:

Partitúra HF Bratislava 1998; nahrávka Slovenský komorný orchester, B. Warchal, CD SF 0005 2131, Bratislava 1992

Literatúra:

- KLIMO, Š. ml.: Ladislav Burlas. *Planctus per orchestra d'archi*. In: Slovenská hudba 14, 1970, č. 10, s. 313
- LORBEROVÁ, V.: Hovoríme s nositeľmi Cien ZSS za rok 1970. In: Hudobný život 2, 1970, č. 11, s. 3
- HATRÍK, J.: Môj malý burlasovský koncert. In: Hudobný život 14, 1982, č. 10, s. 3
- CHALUPKA, L.: K šesťdesiatke Ladislava Burlasa. In: Hudobný život 19, 1987, č. 8, s. 5
- CHALUPKA, L.: Vývoj po roku 1945. In: Dejiny slovenskej hudby (ed. O. Elschek). Bratislava, ASCO 1996
- FALTIN, P.: Slovenská hudobná tvorba po roku 1956. In: Slovenská hudba 23, 1997, č. 3-4, s. 175-210
- CHALUPKA, L.: Svedectvo súčasníka. In: Hudobný život 29, 1997, č. 6, s. 3
- ZVARA, V.: Ladislav Burlas. In: 100 slovenských skladateľov. Bratislava, Národné hudobné centrum 1998, s. 59-62
- CHALUPKA, L.: Osobnosť Ladislava Burlasa. In: Ladislav Burlas. Hudba – komunikatívny dynamizmus. Bratislava, Národné hudobné centrum 1998, s. 87-93
- CHALUPKA, L.: Avantgarda '60. In: Slovenská hudba 26, 2000, č. 1-2, s. 59-105
- KOPČÁKOVÁ, S.: Ladislav Burlas. Prešov. Súzvuk, 2002

Claude Debussy

BRÁNA DO HUDBY 20. STOROČIA

Vauguste tohto roka uplynulo stoštyridsať rokov od narodenia Clauda Debussyho, skladateľa, ktorý sa hrdó označoval za francúzskeho hudobníka, aby tak pozdvihol sebavedomie kultúry zaplavenej vlnou wagnerovskej estetiky.

*Vaša duša je vyvolený kraj,
kde v maskách z Bergamska pri hre lutny
tancuje sa, kde ako naozaj
všetci sú dnes pod maskami smutní.*

*Spieva sa podľa trubadúrskych mód;
ó, tých ód: láska, život blaha plný...
Neveria jej, no prišla by im vhod,
ale ich pieseň stúpa k svitu luny,*

*k svitu, čo krásny, smutný, ospalý
rozkázal vtákom, aby snili v hniezdach,
vodám, aby blahom vzlykali
a mramorové, štíhle rástli k hviezdám.*

Báseň Paula Verlaina *Svit luny* (uvedená v preklade Miroslava Válka) nás uvádza to zvláštneho sveta, v ktorom akoby v pološere vystupujú anonymní aktéri talianskej pouličnej zábavy. Podstatou poetického zážitku je tu priradenie troch kontrastných nálad: veselie a tanec, smútok v duši a transcendentný pocit blaha uprostred prírody. Popri bohatstve obrazov, popri charakteristickej „hudobnosti“ slov a slovných spojení a popri slovných hrách typu „masky a bergamasky“ (táto sa, žiaľ, zo slovenského prekladu vytratila) zostáva v básni veľa zamlčaného. V koho duši sa odohráva celý tento výjav? Ľudia sa veselia, no spievajú smutnú pieseň o živote plnom blaha a neveria svojmu šťastiu. Prečo asi? A ako sa to všetko snúbi s extatickým a povznášajúcim prírodným obrazom v závere básne? Ak sa chceme priblížiť k Debussyho hudbe, musíme sa zaoberať symbolistickou poéziou Verlaina, pretože tá predstavovala jeden zo skladateľových hlavných inšpiračných zdrojov a báseň *Svit luny* je azda kvintesenciou *debussyizmu*, fenoménu, ktorý bol spočiatku vo Francúzsku chápaný pejoratívne, no ktorý sa napokon stal bránou do hudby 20. storočia.

Debussy zhudobnil *Svit luny* najprv ako pieseň, neskôr sa k nej vrátil v rovnomennej klavírnej skladbe a keď roku 1908 dostal ponuku od Ďagileva napísať hudbu k baletu odohrávajúcemu sa v Benátkach v 18. storočí, zamýšľal nazvať ho *Masky a bergamasky* (ponuku napokon neprijal). Jeden z jeho klavírných *Obrazov* nesie názov *A luna klesá nad chrám, čo tu stál* a pod záverečnými taktami jedného z *Prelúdií* Debussy umiestnil názov *Audienčná terasa vo svite luny*. Opakujúce sa motívy mesačného svitu, noci, masiek a tanca (*Vône noci, Večer v Granade, Zvuky a vône víria vo večernom povetrí, Delfské tanečnice, Víly sú skvelé tanečnice, Tancujúci sneh*) len potvrdzujú výnimočnosť Verlainovej básne pre Debussyho a v jej svetle relativizujú víťu predstavu o Debussym ako o predstaviteľovi hudobného impresionizmu. Odhliadnuc od toho, že sám Debussy pohrdal



touto (a akoukoľvek) štylistickou nálepkou, hudobní esteticí nás už dávno presviedčajú, že Debussyho hudba je viac spätá s dobovým literárnym prúdom (symbolizmom), než s impresionizmom vo výtvarnom umení. Nejde ani tak o nahradenie jedného označenia druhým, azda presnejším, ako o poukázanie na neopodstatnenosť hlboko zakoreneneho myšlienkového kliše. Netreba zabúdať, že mnohé inovácie v narábaní s harmóniou a faktúrou si Debussy osvojil

hneď v prvom tvorivom období, keď sa takmer výlučne venoval zhudobňovaniu poézie symbolistov. Ak symbolisti hľadali nové emócie v prekvapivých významových spojeniach, ak ich poézia bola „voľnou fantáziou úbohej ľudskej bytosti, ktorá sa teší a plače, ktorá hreší a kajá sa“ (Emile Zola o Verlainovi), potom Debussyho novátorstvo sa zrodilo práve v podobnej snahe tlmočiť tajomný a nevyspytateľný svet ľudskej predstavivosti.

Debussy tvrdil: „Napriek svojim nárokom na titul prísazných prekladateľov nám maliari a sochári môžu dať len veľmi voľnú a neúplnú interpretáciu krásy sveta. Zachycujú a zvečňujú iba jeden z jeho aspektov, jednu z jeho chvíľ. Len hudobníci majú privilégiom zachytiť celú poéziu noci aj dňa, zeme aj neba; rekonštruovať ich atmosféru a rytmus ich neprestajných záchvevov.“ Pri tejto príležitosti povedal: „Hudba sa neobmedzuje na viac alebo menej vernú rekonštrukciu prírody, ale je schopná odhaľovať utajené súvislosti medzi prírodou a predstavivosťou.“

Debussy nemal rád hudbu spútanú akademickými pravidlami a svoju satirickú a často sarkastickú kritiku mieril na predstaviteľov tradicionalizmu vo francúzskej hudbe (Saint-Saëns, d'Indy, Franck): „Základom symfónie zvyčajne je melódia, ktorú skladateľ počul v detstve. Prvý diel je bežnou prezentáciou témy, ktorú bude skladateľ spracovávať; potom prichádza nevyhnutná amputácia údov; druhý diel prebieha akoby vo výskumnom laboratóriu; tretí diel je o niečo veselší a detinskejší, je popretkávaný sentimentálnymi frázami, počas ktorých melódia ustupuje ako sa patrí; znova sa však objavuje a amputácia pokračuje... Čím ďalej, tým viac som presvedčený, že hudba sa v podstate nedá spútať do tradičnej a ustálenej formy. Tvorja ju farby a rytmy.“

Iba pri povrchnom kontakte s Debussyho hudbou sa nám môže zdať, že počúvame zvukovú evokáciu predstavy obsiahnutej v názve skladby. Veľkosť tejto hudby tkvie práve v tom, že cez verbálne náznaky smeruje priamo k mnohoznačnému, premenlivému a nespútanému duševnému svetu človeka a ako umelecký symbol v ňom zostáva otvorená mnohým spôsobom interpretácie.

PETER ZAGAR

Claude Debussy

PÁN OSMINKA, NEPRIATEĽ AMATÉROV

[...] V tej chvíli niekto zazvonil pri dverách a ja som spoznal pána Osminku. Netreba rušiť plynulosť tohto rozprávania zrejmy-
mi či banálnymi detailmi jeho prvej návštevy.

Pán Osminka bol útlý, zošúverený muž s gestami, ktoré sa ho-
dili k debatám o metafyzike. Najlepšie si jeho črty predstavíte, keď
si spomeniete na džokeja Toma Lanea a na M. Thiersa (francúzsky
politik, 1797-1877, *pozn. prekl.*). Keď hovoril, takmer šepkal a nikdy
sa nesmial, iba z času na čas svoje poznámky podoprel tichým
úsmevom, vďaka ktorému sa na celej jeho tvári, počnúc nosom,
objavili vrásky, úsmevom, ktorý trval neznesiteľne dlho.

Ihneď ma zaujal svojimi zvláštnymi názormi na hudbu.
O orchestrálnej partitúre hovoril ako o obraze. Zriedkakedy použi-
val odborné termíny, ale vyblednutá a trocha zašlá elegancia jeho
zvláštneho slovníka pripomínala cingot starých mincí. Spomínam
si na jeho porovnanie beethovenovskej a wagnerovskej instrumen-
tácie; prvú si predstavoval ako čiernobielu techniku, ktorej výsled-
kom sú jedinečné odtiene šedej a druhú ako pestrofarebný, rovno-
merne natretý „make-up“, v ktorom sa podľa neho nedá rozoznať
tón huslí od tónu pozauny.

Jeho neznesiteľný úsmev sa zvlášť prejavoval, keď hovoril
o hudbe, tak mi zrazu zišlo na um, že sa ho spýtam na jeho povo-
lanie. Odpovedal spôsobom, na ktorý sa nedalo reagovať: „Nepria-
teľ amatérov.“ Potom monotónne a podráždene dodal: „Všimli ste
si niekedy nevraživosť koncertného publika? Pozorovali ste tie

takmer omámené tváre vyjadrujúce nudu, nezáujem a dokonca
hlúposť? Nikdy nepochopia ušľachtilú drámu skrytú v symfo-
nickom konflikte, vďaka ktorému sa človek môže dotknúť výšin
harmonickej štruktúry a nadýchnuť atmosféry dokonalej krásy. Títo
ľudia pripomínajú viac-menej dobre vychovaných hostí; trpezlivo
znášajú muky situácie, v ktorej sa ocitli, a zostávajú len preto, aby
ich ostatní videli na konci odchádzať, veď načo tam potom vôbec
chodili? Musíte uznať, že toto je dostatočný dôvod na večnú nená-
visť k hudbe.“

Namietol som, že som už zažil, dokonca aj na vlastnej koži, opráv-
nené prejavy nadšenia. Na to odvetil: „Veľmi sa mýlite; ak ste pre-
javili toľko nadšenia, tajne ste dúfali, že jedného dňa aj vám preja-
via podobné nadšenie. Iste viete, že skutočné vychutnanie krásy je
sprevádzané tichom. Povedzte, keď pozorujete každodenný zázrak
úsvitu, zišlo vám niekedy na um tleskať? Pritom iste pripustíte, že
to je trocha spontánnejší jav, než všetky vaše hudobné maličkosti.
Navyše, zoči-voči úsvitu sa cítite taký malý, že sa nemôžete stať
jeho súčasťou. Stojac pred tzv. umeleckým dielom ste však sám
sebou a máte klasický žargón, ktorý vám umožňuje vyjadriť sa.“

Neodvážil som sa súhlasiť s ním, pretože nič nenahodlá kon-
verzáciu viac, než súhlas. [...]

(Úryvok)

PREKLAD PETER ZAGAR

CLAUDE DEBUSSY • Chronologický prehľad premiér skladieb a dôležitých udalostí

1862 C. D. sa narodil 22. augusta v St. Germain-en-Laye	1901 C. D. publikuje prvé fejtóny, kritiky a glosy pod pseudonymom Monsieur Croche (Pán Osminka)	1911 <i>Martýrium sv. Sebastiána</i> , mysté- rium; <i>Rapsódia</i> pre klarinet a klavír
1872 začiatok štúdiá na Parížskom konzervatóriu	1902 <i>Pelleas a Melisanda</i> , opera; <i>Pre klavír</i>	1913 <i>Jar</i> , symfonický diptych; <i>Hry</i> , tanečná poéma; <i>Obrazy</i> , symfonický triptych; <i>Syrinx</i> pre flautu; <i>Prelúdiá II</i> pre klavír
1880 Nadežda von Meck angažovala C. D. ako učiteľa hudby jej detí	1904 C. D. opúšťa manželku a žije s Emmou Bardac; <i>Tance</i> pre harfu a sláčikový orchester; <i>Rytiny</i> pre klavír	1914 <i>Tri básne Stéphana Mallarmého</i> pre hlas a klavír
1884 ako víťaz Rímskej ceny strávil dva roky v Ríme	1905 narodenie dcéry Claude-Emmy; <i>More</i> , tri symfonické skice; <i>Masky</i> pre klavír; <i>Ostrov radosti</i> pre klavír	1915 <i>En blanc et noir</i> (Čierno-bielo) pre dva klavíry
1888–1889 návštevy Bayreuthu	1906 <i>Obrazy I</i> pre klavír	1916 <i>Étudy</i> pre klavír
1889 zoznámenie sa s hudbou Javy na Všeobecnej výstave v Paríži a s partitúrou opery <i>Boris Godunov</i>	1907 <i>Päť básní Charla Baudelaira</i> pre hlas a klavír; <i>Malá suita</i> pre štvorročný klavír/orchester	1917 <i>Sonáta</i> pre violončelo a klavír; <i>Sonáta</i> pre flautu, violu a harfu; <i>Sonáta</i> pre husle a klavír; <i>Šesť antických epigrafov</i> pre štvorročný klavír
1893 <i>Vývolená</i> , lyrická poéma; <i>Sláčikové kvarteto</i>	1908 svadba s Emmou Bardac; <i>Márnotrtný syn</i> , lyrická scéna; <i>Obrazy II</i> pre klavír; <i>Detický kútik</i> pre klavír	1918 C. D. umiera na rakovinu 15. marca v Paríži
1894 <i>Prelúdium k Faunovmu popoludniu</i> ; <i>Arabesky</i> pre klavír	1910 <i>Skladbička</i> pre klarinet a klavír	1919 <i>Skrinka s hračkami</i> , balet; <i>Rapsódia</i> pre altový saxofón a orchester
1899 svadba s modelkou Lilly Texier; <i>Snenie</i> pre klavír	1910–1911 <i>Prelúdiá I</i> pre klavír	
1900 <i>Bilitisine piesne</i> pre hlas a klavír; <i>Nokturná</i> , symfonický triptych; <i>Štajerská tarantela</i> pre klavír		



INTERLAN
Computer Networks

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



SUPER AUDIO CD pre dokonalý zážitok z hudby

K REPRODUKOVANEJ HUDBE SA HUDOBNÁ VEREJNOSŤ OD POČIATKU STAVIA POMERNE REZERVOVANE. REPRODUKTOR, ČI HIFI APARATÚRA MÔŽU POMERNE ŤAŽKO PONÚKNUŤ HUDOBNÝ ZÁŽITOK POROVNATEĽNÝ SO ŽIVOU PRODUKCIOU. JE TO DANÉ PREDOVŠETKÝM MOŽNOSŤAMI SYSTÉMOV NAHRÁVANIA A REPRODUKcie REÁLNEHO ZVUKU. PRÁVE TÁTO ÚLOHA, PŘIBLIŽIŤ ZÁŽITOK Z REÁLNEJ HUDOBNEJ PRODUKcie, STÁLA PRI ZRODE NOVÉHO ZÁZNAMOVÉHO FORMÁTU SUPER AUDIO CD.

Ludia od nepamäti túžili zachytiť svoj hlas a iné zvuky okolo seba a aj v tejto oblasti ľudská vôľa a vynaliezavosť slávila napokon úspech. V histórii zvukového záznamu je niekoľko výrazných medzníkov. Vôbec prvý, kto dokázal zachytiť zvukové vlny šíriace sa vzduchom na nejaké médium, bol legendárny vynálezca T. A. Edison, ktorý svojich priateľov a známych zabával tým, že ich nahrával na svoj fonograf. Stal sa tak impulzom k neuveriteľne rýchlemu rozvoju v oblasti metód nahrávania a reprodukcie zvuku.

V pomerne rýchlom časovom slede nastúpili vinylové platne ako univerzálne záznamové médium. V štyridsiatych rokoch dvadsiateho storočia nastupuje magnetická páska, ktorej pamäťové kapacity sa postupne zlepšovali. Málokedy si uvedomíme, že práve rozvoj zvukových médií mal a má priamy vplyv na expanziu hudobného priemyslu a popularitu hudby ako takej. Ďalší výdobytok v oblasti spracovania zvuku je toho jasným príkladom. Keď začiatkom osemdesiatych rokov spoločnosť Sony predstavila formát CD nosičov, nikto netušil, ako výrazne sa táto inovácia podpíše pod expanziu rôznych hudobných žánrov. CD nosič naozaj priniesol veľa nielen samotným hudobníkom či hudobným producentom, ale predovšetkým užívateľom: výrazne zlepšil kvalitu reprodukcie, ponúkol užívateľom jednoduchý a rýchly prístup k hudobným záznamom. Niektorí hudobní fanúšikovia sa však stále nostalgicky vracali k analógovým nahrávkam a digitalizáciu hudby považovali za niečo, čo ochudobňuje ich hudobný zážitok. Ďalším spracovávaním digitálneho signálu (napríklad digitálnymi ekvalizérmi) sa pri konvenčnom CD totiž strácajú niektoré spektrálne frekvencie, ktoré priamo ľudské ucho nepočuje, ale predsa len vníma.

Pre tvorcov formátu CD, spoločnosti Sony a Philips, to bola ďalšia výzva, ako ďalej zlepšovať kvalitu zvukového záznamu



SUPER AUDIO CD

a popritom sa nevzdať komfortu, ktorý dosiahli pri CD. Výsledkom vývoja malo byť nielen väčšie množstvo dát, ktoré by mal obsiahnuť nový hudobný formát, ale aj vytvorenie nového systému nahrávania. Úplne sa zmenil prístup k digitalizácii dát. Vnikol tak unikátny hudobný formát **Super Audio CD**, ktorý skĺbil flexibilitu digitálneho, a pri tom zachoval kvalitatívne vlastnosti analógového záznamu.

Super Audio CD oproti konvenčnej pulzovej modulácii, použitej pri CD, presne kopíruje reálne zvukové vlny. Hoci aj tento formát využíva digitalizáciu dát, výsledné dáta sú prakticky totožné s dátami, získanými pri analógovom spracovaní. Paradoxom je, že technológia, použitá pri Super Audio CD, je v podstate jednoduchšia ako pri konvenčnom CD. Pri Super Audio CD nedochádza k decimácii signálu ani na strane spracovania analógového na digitálny signál, ani na strane prenosu digitálneho na analógový signál a jeho interpolácii.

Každý priestor, v ktorom vzniká hudba – či už je to koncertná miestnosť alebo otvorené priestranstvo – má svoju špecifickú atmosféru. Práve jedna z kľúčových vlastností formátu Super Audio CD, tzv. multikanálový záznam, dokáže zachytiť aj širšie spektrum rôznych odrazov a vytvorí plastickú predstavu zvuku. Jednou z najväčších predností nového systému je neporovnateľne vyššia kapacita disku oproti konvenčnému

CD. Takto získaný priestor dokáže zachytiť nielen klasický stereo (dvojkanálový) hudobný záznam, ale aj spomínaný multikanálový záznam. Pri multikanálovom Super Audio CD má poslucháč pocit, ako keby sedel uprostred orchestra, zboru či jazzovej kapely. Vyššia kapacita Super Audio CD umožňuje na nosič uložiť aj informácie o tvorcovi, texty piesní, či obrázky. To samozrejme otvára pre tento formát nové možnosti.

Dôležitou vlastnosťou formátu Super Audio CD je systém ochrany autorských práv. Použitá technológia Pit Signal Processing je založená na vodotlačí po celej ploche nosiča, ktorý dokáže prehrávač snímať. Preto dokáže prehrať iba originálny nosič. Ochrana sa vzťahuje aj na reprodukciiu nosičov. Z toho dôvodu poskytuje Super Audio CD úplnú ochranu autorských práv interpretov a hudobných vydavateľstiev. Výrobcovia intenzívne pracujú na spojení všetkých existujúcich zvukových formátov od konvenčného CD cez DVD audio až po SACD. Na kombinovaných prehrávačoch si užívateľ môže prehrávať nielen hudobné ukážky ale aj obrazové DVD formáty. Pre hudobné spoločnosti je však dôležitá kompatibilita SACD a konvenčného CD. Tú zabezpečuje tzv. hybridné Super Audio CD, ktoré obsahuje okrem vrstvy určenej pre formát Super Audio CD aj CD vrstvu. Pri súčasnej popularite CD formátu nemožno predpokladať, že Super Audio CD plne nahradí CD formát. Predstavuje skôr akýsi doplnok pre najnáročnejších fanúšikov a otvára nové možnosti interpretom i zvukovým technikom.

MARIÁN GAJDOŠ

Viac informácií o hardware k Super Audio CD získate na stránke www.sony.sk, informácie o Formáte Super Audio CD na stránke www.superaudio-cd.com

PAVOL ZELENAY

ROJKO ZA POČÍTAČOM



Foto autor

O PAVLOVI ZELENAYOVI SA HOVORÍ, ŽE JE CHODIACOU ENCYKLOPÉDIOU SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY. ON TO VŠAK POPIERA: „...VIEM IBA TO, ČO MÁM ULOŽENÉ V POČÍTAČI...“ PRAVDA, DO POČÍTAČOVEJ PAMÄTE BOLO TREBA POZBIERAŤ A VLOŽIŤ STOVKY, BA TISÍCKY FAKTOV O HISTÓRII SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY. PAVOL ZELENAY ICH ZBIERA UŽ ŠTYRIDSAŤ ROKOV. A TAK TENTO ZNÁMY SKLADATEĽ POPULÁRNYCH PIESNÍ JE DNES UŽ AJ UZNÁVANÝM EXPERTOM DEJÍN SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY A REALIZÁTOROM VÝNIMOČNÉHO ZVUKOVÉHO PROJEKTU „ANTOLÓGIA SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY“.

STÁLE MLADISTVÝ SEDEMDESIATNIK PAVOL ZELENAY JE FANATIKOM PRÁCE, ALE I ROJKOM, KTORÝ MÁ PLÁNY NAJMEJ NA DVADSAŤ ROKOV DOPREU. V NAŠOM ROZHOVORE SME ZAČALI PRI ZRODE JEHO PROJEKTU DEJÍN SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY.

Ako to celé začalo?

Keď som vstúpil do populárnej hudby, ľuďom, ktorí v nej pôsobili, neraz vyčítali malú profesionalitu. Ja si myslím, že populárna hudba je v podstate produktom ľudovo-umeleckej tvorivosti. Nižší nový štýlovo-žánrový smer v tejto hudbe totiž nevznikol na vedeckom princípe. To však neznamená, že ľudia, ktorí sa podieľajú na jej vzniku a šírení, by nemali byť hudobne vzdelaní. Práve naopak. Preto som sa začal postupne zaujímať, ako zvýšiť úroveň autorov a interpretov tohto druhu hudby. Po roku 1945 nebolo na knižnom trhu o populárnej či jazzovej hudbe nič. O zahraničnom dianí sme sa dozvedali iba z počúvania dostupných rozhlasových staníc. Mnohé veci sa preto robili intuitívne. Niekedy to vyšlo, inokedy nie, no často nám to pomohlo hľadať i svoje cesty. Za minulého režimu bola tendencia školiť autorov a interpretov prostredníctvom osvetových zariadení. Postupne som sa stal nielen poslucháčom seminárov, ale aj ich lektorom. A tak som rokmi dosť dôkladne zmapoval problematiku, s ktorou sa ľudia v našom žánri pasovali. Ak si v každom odbore ľudskej činnosti dokážu zaobstarať odborné poznatky i zo zahraničia, vlastnú históriu nemáme odkiaľ doviesť – tú si musíme napísať sami. Keď som na to upozorňoval, kolegovia ma zahriekli: „Už o tom nehovor, ale to napíši!“ Necítil som sa povolaný na písanie dejín, na druhej strane, môj život sa odohrával paralelne so životom slovenskej populárnej hudby, a tak som cítil morálnu povinnosť voči tejto téme. Navyše som sa narodil približne v čase, keď vznikali prvé slovenské tanečné piesne. Šesť rokov po mojom narodení vyšlo na platni „prvú slovenskú tango“ od Alexandra Aranyosa *Díta*. Hoci sme žili na vidieku, rodičia mali rádio na baterky a ťažhacový gramofón. A tak som od útleho detstva počúval dobové šlágre. Nosil nám ich – obyčajne

na Vianoce – mamin brat, ktorý študoval na právnickej fakulte v Bratislave. Poznal a pamätal som si ich veľa. Pravda, rokmi sa môj vkus menil. Za študentských čias bol mojím ideálom skôr Glenn Miller a swing než Pálka a Dusík...

Kedy si teda začal skladať mozaiku dejín slovenskej populárnej hudby?

V rokoch 1958-1967 som pôsobil ako aktívny hudobník v Tatra revue. Keďže naše produkcie boli večer, mal som voľné dopoludnia. Aby som ich využil, začal som robiť rozhovory s osobnosťami populárnej hudby. Nechcel som ich publikovať, ba netušil som ani písať dejiny – iba sa dozvedieť niečo zaujímavé. Získal som tak vzácne rozhovory s ľuďmi, ktorí už nie sú medzi nami. Osobne som poznal Františka Krištofa Veselého – neskôr som dokonca aranžoval hudbu k filmu *Škandál v Melodias banke*, kde Veselý hral a spieval... Nie raz som sa prechádzal v Horském parku so Štefanom Hozom, prvým interpretom slovenských šlágrův. Vzápätí som si doma zapisoval jeho spomienky. Mám zaznamenané rozhovory s Jankom Blahom, Dušanom Pálkom, Gejzom Dusíkom a mnohými ďalšími skladateľmi a interpretmi zakladateľskej generácie. Nezachytil som iba Alexandra Aranyosa, ktorý niekedy pred rokom 1939 emigroval do Ameriky. Pred štyrmi rokmi som bol však ešte v písomnom styku s jeho ženou, ktorá žije v USA. Tá mi poskytla vzácne informácie a fotografie manžela. V šesťdesiatych rokoch som mal dokonca vypracovanú sériu 10-15 otázok, na ktoré mi moji „respondenti“ odpovedali. To mi dalo objektívnejší obraz o začiatkoch a prvých rokoch slovenskej populárnej hudby. V rozhovoroch so žijúcimi skladateľmi a interpretmi som neprestal dodnes. Som presvedčený o jedinečnosti a vzácnosti ich postrehov.

Postupne si sa dostal do hudobného života nielen ako muzikant, ale aj ako organizátor hudobného života. To ti zrejme pomohlo dostať sa v téme o krok ďalej...

Osemnásť rokov som bol vedúcim Redakcie populárnej hudby v bývalom Československom, dnes Slovenskom rozhlasu v Bratislave, s ktorým dodnes spolupracujem. Bol som členom, a v istom období aj predsedom Pracovnej skupiny autorov populárnej hudby na bývalom Zväze slovenských skladateľov. Tu som sledoval a čiastočne aj mohol vplývať na to, čo sa dialo v populárnej hudbe. Chtiac-nechtiac som sa ako vedúci rozhlasový pracovník musel zaoberať i zákonitosťami vývoja a v nadväznosti na ne i perspektívou slovenskej populárnej hudby. Opäť sa ukázala vnútorná potreba niečoho, čo by sumarizovalo doterajší vývoj populárnej hudby. Napokon sme napísali spoločne s Ladislavom Šoltýsom štúdiu o prvých tridsiatich rokoch našej populárnej hudby. Táto práca nevyšla tlačou, je archivovaná v Hudobnom fonde. Dnes by som už mnohé veci vedel doplniť, niektoré by som inak formuloval, no každopádne, je to dokument doby a vtedajšieho poznania.

Ako vznikla idea Antológie slovenskej populárnej hudby, ktorá je vlastne znejúcimi dejinami našej pop music?

Pôvodný projekt som zadal roku 1988 do Štátneho hudobného vydavateľstva OPUS. Navrhoval som vydanie desiatich dlhohrajúcich platní, ktoré by obsahovali výber stavebných kameňov slovenskej populárnej hudby prvých tridsiatich rokov jej existencie. Predstavili by slovenských skladateľov, interpretov, spevákov, dirigentov i orchestre prostredníctvom cca 170 skladieb. Po prvej LP, ktorá vyšla roku 1991, sa začali uplatňovať nové zvukové nosiče – kompaktné disky. A tak druhý diel *Antológie* už vyšiel roku 1996 na CD. Medzitým sa vypredalo LP s prvým dielom *Antológie*, a tak roku 2000 vyšla doplnená reedícia tohoto dielu na CD. Buklet, ako súčasť dramaturgicky rozšíreného CD, poskytol priestor na obsažnejší text s fotografiami významných osobností našej populárnej hudby. Každé CD má – okrem zastrešujúceho názvu – aj vlastný názov, podľa skladby, ktorá charakterizuje dané obdobie. Prvá časť antológie *Ešte raz ku tebe prídem* je nazvaná podľa populárneho Pálkovho tanga, druhá časť sa volá *Rodný môj kraj – Zem slovenská*, pričom *Zem slovenská* je menej známy, no pôvodný názov známeho Dusíkovho tanga *Rodný môj kraj*. Takto pieseň nahral aj Janko Blaho s orchestrom Harryho Hardena. Tretia časť vyšla pod názvom *Dedinka v údolí*. Toto CD končí vývoj po-

pulárnej hudby do roku 1941 vrátane. Štvrtý diel *Cesta domov* (podľa populárnej piesne Róberta Hrebenára) pripravujem na vydanie; bude obsahovať piesne z rokov 1942-1944. Na jeho vydanie chýba maličkosť – dostatok financií... Piaty diel má názov *Keď rytmus volá* – čo symbolizuje povojnový prienik swingovej hudby k nám... Ďalšie diely *Antológie* sú síce vydavateľsky v nedohľadne, no mám ich všetky dramaturgicky pripravené až do konca roku 1963 – týmto rokom by mala antológia končiť.

Peniaze sú dnes problémom každého autora a vydavateľa. Je v nich ukrytá aj časová perspektíva vydávania tvojho obdivuhodného projektu.

Keďže antológia je viac kultúrny ako obchodný čin, nemožno rátať s masovým nákladom a predajom jednotlivých CD. Realita je taká, že s približne dvojročnou podporou Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia vyjde vždy jeden diel antológie. Rozpočet na jedno CD je cca 160 000 Sk, príspevok z Pro Slovakia tvorí menej než polovicu tejto sumy. Zdá sa mi, že rozpočet na jedno CD je smiešna „cifra“ pri miliónoch, ktoré lietajú v každodennom živote okolo nás.

Kto je vydavateľom Antológie?

V podstate je to jeden podnik, i keď jeho názvy a vedenia sa menili. Prvá platňa vyšla v OPUSe, druhá patrí firme BONTON a.s., tretiu a ďalšie má v pláne SONY MUSIC/BONTON (SLOVAKIA).

Prvé tri diely antológie sú teda na svete, štvrtý je pripravený na vydanie – zostáva pripraviť autorsky ešte sedem CD. Kedy sa ich dočkáme?

To závisí na peniazoch a určite aj na mojej fyzickej a duševnej dispozícii. Všetky potrebné podklady mám pripravené, ale musím veci pozorne sumarizovať a triediť. Z pôvodných 160-170 titulov na zamýšľaných 10 LP by mohlo byť na 10 CD nosičoch až 240 titulov! Predstavia nielen autorov a interpretov, ale aj orchestre, kapely, dirigentov. Za týmito suchými číslami sa skrýva štyridsať rokov zberateľskej, bádateľskej a koncepcnej práce, ktorá sa mi stala celoživotným koníčkom.

Na čom pracuješ v tomto horúcom lete?

Na buklete štvrtého kompaktného disku. Buklety sú vlastne textovými kapitolkami, miniatúrnou kostrou zamýšľaných – možných – dejín slovenskej populárnej hudby. Azda by raz mohla vyjsť aj ich knižná podoba. Získal som veľa zaujímavých fotografií – uvidíme... S trochou sarkazmu môžem povedať, že plány mám na veľa rokov života, preto sa snažím zdravo žiť.

PAVOL ZELENAY • narodený 15. 4. 1928 v Zohore

Po maturite na gymnáziu v Piešťanoch študoval odbor zememeračstvo na Slovenskej vysokej škole technickej. Paralelne s vysokou školou študoval klarinet na Hudobnom ústave hl. mesta Bratislavy, kde absolvoval roku 1952. Počas štúdia hrával vo viacerých študentských kapelách. Po skončení základnej vojenskej služby (1952-1954) pracoval na Vojenskom projektovom ústave. Od apríla 1958 do septembra 1967 pôsobil ako profesionálny hudobník, aranžér a skladateľ v Tatra kabarete (neskôr Tatra revue) v orchestri Juraja Berczellera.

Od roku 1952 sa venoval tvorbe tanečných piesní. Je autorom swingovej generácie, pričom jeho tvorba má širší záber. Napísal viacero scénických a filmo-

vých hudieb, skladby, ktoré možno charakterizovať ako oddychovú zábavnú hudbu, tiež niekoľko šansónov a skladieb pre dychové hudby. Roku 1974 vyhral Zlatú bratislavskú lýru s piesňou *Zem pamätá* (Karol Duchoň) a roku 1976 s piesňou *Pár nôt* (Jana Kociánová).

Od apríla 1967 bol vedúcim Redakcie zábavnej hudby (neskôr Redakcia populárnej hudby) Československého rozhlasu v Bratislave, v septembri 1984 ho z politických dôvodov (ako nestránička) odvolali z funkcie; neskôr bol hudobným redaktorom tej istej redakcie. Popri redakčnej práci sa venoval jednak problematike využitia počítača v oblasti programovania hudby a práci rozhlasového hudobného redaktora. Roku 1990 odišiel do dôchodku.

Spolu so skladateľom Jánom Siváčkom sa zaslúžil o založenie a profilovanie prvých ročníkov Medzinárodného festivalu tanečnej piesne Bratislavská lýra. S BL spolupracoval v rôznych funkciách vyše 25 rokov.

Postupne začal publikovať. Napísal prácu *Ako hrať do tanca* (ŠHV Bratislava, 1964), s Ladislavom Šoltýsom štúdiu *K dejinám slovenskej tanečnej hudby* (HF, 1964), publikoval články v tlači, od roku 1993 pracuje na mapovaní histórie slovenskej populárnej hudby v rozhlasovom cykle *Pesničky z pamätníka*. Od roku 1991 je autorom a dramaturgom projektu *Antológia slovenskej populárnej hudby* (Sony-Bonton Slovakia).

Problémom bolo získať nielen informácie o osobnostiach a udalostiach, ale zaiste aj zvukové nahrávky na starých platniach...

Približne na začiatku šesťdesiatych rokov definitívne skončila éra šelakových platiní. Jedným z rozhodujúcich momentov pri mojej práci bolo, aby sa nahrávky zachovali. Platne sa totiž strácajú, postupne nie sú ani ihly ani gramofóny, na ktorých by sa dali tieto platne prehrávať. Osobne nie som zberateľom platiní, ale nahrávok... Nie každý majiteľ mi bol ochotný darovať platne, ktoré sú často rodinným pokladom, ale zapožičať na prehratie mi ich neodmietol nikto. Boli prípady, že niektorí dediči mi ich dali. Buď im platne doma zavadzali, alebo chceli, aby sa niekde zachovali. Pre mňa bolo dôležité získať prehľad o dobových tanečných piesňach. Niečo sa mi podarilo zistiť z diskografie, ktorú vydala Matica slovenská v roku 1959 (Ludovít Januška: *Slovenská diskografia*). K nej som vypracoval už 29 strán doplnkov a opráv. Zistil som, že za prvých tridsať rokov existencie slovenskej populárnej hudby vyšlo na platniach cca 750 titulov piesní. Do tohoto počtu som nezahrnul ich orchestrálne verzie, ani orchestrálky a iné formy populárnej či dobovej zábavnej hudby. Na 10 CD antológie by mala vyjsť tretina zo spomínaného počtu piesní – t. j. asi 240 skladieb.

Aké sú etické zásady pri zvukových úpravách šelakových a vinylových platiní?

Trval som na tom, že pri úpravách sa odstráni iba závrata, ktoré k hudbe nepatria, t. j. šumy, škrabance: ale opatrne... Donedávna sa totiž šumy odstraňovali filtrovaním, ktorému však „podľahli“ aj ostatné zvuky. Na platni je treba nechať podľa možnosti autentický originál, pričom treba dbať na to, aby sa nenarušila dobová vernosť zvukového zápisu. Za pomoci nových počítačových programov robia zvukové úpravy hudobní režiséri: profesionáli-špecialisti. Celá antológia by mala mať rovnaké technické parametre, ale vývoj technológií v hudobnej oblasti napreduje takým tempom a vydávanie CD tak pomaly, že to asi nebude možné.

Komu adresuješ zvukové dejiny slovenskej populárnej hudby?

Pôvodne to mal byť materiál pre vzdelávanie záujemcov z oblasti populárnej hudby. Samozrejme, ako pamätník doby som túžil, aby sa zachovala pokladnica piesní modernej slovenskej populárnej hudby obdobia prvých tridsiatich rokov jej existencie. V neposlednom

rade som antológiu adresoval archívom, knižniciam s audiovizuálnym archívom, hudobným učilištiam i zberateľom. Moja práca postupuje pomalšie nielen kvôli financiám, ale je náročná na čas i pre neustále objavovanie nových faktov, ktoré získavam cez osobné kontakty, ale aj bádaním v Univerzitnej knižnici, v knižnici Mestského múzea, v rozhlasovom štúdiu rozhlasových programových časopisov, z ktorých zisťujem interpretov, orchestre či názvy skladieb. Mnohé vzácne fakty mi odokryl archív Matice slovenskej alebo pražské archívy a priatelia. Podobné projekty dnes vo svete pripravujú tvorivé tímy – ja som tak troška „sám vojak v poli“.

Rozhlasové „Pesničky z pamätníka“ sú osobitou kapitolou tvojej zásluhnej práce. Ich obľúbenosť u poslucháčov je nesporná, objaviteľská funkcia nezastupiteľná...

Deväť rokov pripravujem pre Slovenský rozhlas v Bratislave pravidelný cyklus relácií *Pesničky z pamätníka*, kde zaznievajú dobové nahrávky. Je to polhodinová relácia, vysielaná raz mesačne. Začiatky tohto cyklu siahajú k speváčke Melánii Olláryovej, ktorá pod týmto názvom začala s redaktorom Ali Brezovským osobné spomienky na svoj život v populárnej hudbe. Po nej som autorsky prebral reláciu ja. Na rozdiel od mojej predchodkyne mi nejde o osobné spomienky – i keď ani tým sa nevyhýbam – ale o chronologické mapovanie histórie slovenskej populárnej hudby so zaujímavou znejúcimi starými nahrávkami. Momentálne som v *Pesničkách do pamätníka* ponorený v roku 1961. Koniec tohto dlhodobého cyklu plánujem na jeseň budúceho roka, aby som potom mohol robiť ešte intenzívnejšie na dokončení antológie a na príprave knižky.

Si autorom viacerých filmových hudieb. Pracuješ stále aj v tejto sfére?

Naposledy som robil hudbu k filmu *Sila ľudskosti* režiséra Mateja Mináča, ktorý bol priaznivo hodnotený doma i v zahraničí. Predbežne neplánujem v tejto oblasti nič nové. Čo som hudbou chcel a bol schopný povedať, to som už asi povedal – i keď človek nemá nikdy hovoriť „nikdy“. Našu populárnu hudbu rozvíjajú ďalšie generácie mladých tvorcov. Mám vnútorný pocit, že komponovanie ma dnes už fakticky zdržiava od môjho momentálne hlavného cieľa – dokončenia *Antológie populárnej hudby* a napísania zamýšľanej knižky o dejinách slovenskej populárnej hudby.

PRIPRAVILA TERÉZIA URSÍNYOVÁ

POKRAČOVANIE ZO STR. 24

Maškarný ples S MODRINAMI

Dominantná záverečná scéna nedominovala. Leskli sa iba „benátske“ trblietavé škrabošky, inak najpompežnejšia scéna ostala v celkovom vyznení a výraze šedivá.

Ba dokonca zaprataná menšími tabu retkami znemožňovala aj bezchybný a hlavne bezpečný tanečný prejav limitovaného baletného telesa. Absentoval veľkorysejší obraz, o noblesnosti maškarného plesu v závere nemohlo byť ani reči. Jediným víťazstvom bol fakt, že pre budúcnosť nebude inscenácia komplikáciou pre hosťujúcich spevákov. Je taká tradičná, že priestor pre vlastnú kreáciu a „réžiu“ nebude nikdy problémom. Spĺňa kritérium improvizovanosti, nie premyslenosti a dôslednosti. Bez akéhokoľvek vzruchu veľkého historického plátna, pripomínala skôr inscenáciu 70. ro-

kov s ambíciou byť „out“, než možnosťou posunúť klasický titul do iného výkladového pohľadu. Ale to chce asi viac času aj záujem a chuť zo strany inscenátorov ísť novou cestou. Všetci traja totiž akoby „tvorili“ pod vplyvom drogy, zvanej región. Nie všetko je však už pre „iba“ regionálnu scénu dobré. A toľko nie pre Banskú Bystricu, ktorá má na „rováši“ niekoľko inscenačných počínov. Trio pánov „imidžmejrov“ asi zaspalo a rýchlo sa preberúc siahlo do osvedčenej historickej zásuvky. Ten prach tam bol však už veľmi starý!

Inscenačným vkladom do v poradí tretieho naštudovania „maškaráku“ v Banskej Bystrici bol hudobný výkon a zámer dirigenta **Pavla Tužinského**. Romantická hudba ho vie inšpirovať k malebným výkonom, pokúša sa viesť konštruktívny dialóg s partnermi na javisku aj v orchestrisku,

i keď sa miestami tempicky „zabúda“. Kompletným hudobným prejavom sa mu podarilo „zastrešiť“ nedotiahnutú javiskovú stavbu a kompenzovať miestami „polotovarový“ inscenačný produkt.

V roku našich spoločenských, historických významných zmien prišiel kultúrny svet o osobnosť Herberta von Karajana. Zomrel práve pri príprave festivalového *Maškarného plesu*. Bola to tragédia. Nič podobné sa pri slovenskom *Maškarnom plesu* v Banskej Bystrici našťastie nestalo. A predsa. Inscenácia nemá šancu zaraďiť sa do trvalejších analóg operného divadelníctva. Pre mnohých ambicióznějších by nevyužitá šanca nepochybne tragédiou bola. Miroslav Fischer, zdá sa, bol so svojou odvedenou prácou spokojný. Spokojné bolo aj „plesajúce“ publikum. Takže o čo vlastne išlo? O obyčajný, „fúzatý“ verdivoský „maškarák“.

P.S. Ku kvalite potlesku prispela aj popri mne sediaci (dáma v toalete), ktorá počas premiéry nepretržite esemeskovala a čosi reparaovala.

MÁRIA GLOCKOVÁ

KEN BURNS JAZZ



POKUSOV O KOMPLEXNÉ MAPOVANIE HISTÓRIE JAZZU BOLO V DRUHEJ POLOVICI MINULÉHO STOROČIA NIEKOĽKO. VIACERÉ Z NICH SA ÚZKO ORIENTOVALI LEN NA HUDOBNÉ VÝPOVEDE, PROFILY OSOBNOSTÍ A PREDSTAVENIE KLÚČOVÝCH NAHRÁVOK. ZANEDBANOU ZLOŽKOU ZOSTÁVALA NEDOSTAČUJÚCA KONTEXTUÁLNA NAVIAZANOSŤ SOCIÁLNOPOLITICKÝCH PROBLÉMOV DOBY A UMENIA. JAZZ, AKO DOBOVÝ FENOMÉN, DOKONALE ZAPADÁ DO ZLOŽITEJ ŠTRUKTÚRY AMERICKÝCH DEJÍN. TO JE AJ JEDINÝ SPÔSOB A MOŽNOSŤ, AKO HO ČO NAJLEPŠIE A NAJPRESNEJŠIE VYSTIHNÚŤ. PRED PÁR ROKMI K NÁM DO EURÓPY PRENIKALI SPRÁVY O PRÍPRAVE NOVÉHO EPOSU Z JAZZOVÝCH DEJÍN. KOMPLEXNÝ POHĽAD NA NAJVÄČŠÍ „AMERICKÝ VYNÁLEZ 20. STOROČIA“ MAL AUTORSKY ZASTREŠIŤ KEN BURNS.

Idea celého projektu nevznikla náhodou. Ken Burns je už štvrté storočie uznávaným a v amerických dejinách veľmi rozhladeným filmovým a televíznym dokumentaristom. Špecializuje sa nielen na historicko-politické míľniky v dejinách svojho národa, ale všimá si a mapuje „novoveké revolúcie“ ako jazz a baseball, ktoré z Ameriky expandovali do celého sveta. Akoby formou skladačky puzzle sa snaží spájať jednotlivé, zdanlivo nesúvisiace elementy, a tak vytvárať čo najkompaktnejší pohľad na americký svet. Potvrdzujú to aj niektoré z jeho posledných dokumentárnych filmov a sérií: *Civil War* (1990), *Baseball* (1996), *Mark Twain* (1998), *Thomas Jefferson* (1988), *Statue of Liberty* (1985), *Brooklyn Bridge* (1980). *Civil War* podáva a hodnotí jedno z najťažších a najdôležitejších míľnikov amerického národa – Občiansku vojnu, obdobie formovania ľudských práv a bojov o Ústavu. Jeho premiéra roku 1990 bola ohromujúca a nasledovalo po nej štyridsať (!) významných ocenení, medzi nimi Producent roka, Emmy a Grammy Awards. V osemnásťhodinovej sérii *Baseball* mapuje od roku 1840 zrodenie a premeny športu, ktorý sa pre mnohých stal americkým symbolom. Dokument priniesol Burnsovi mnoho slávy a kritici opäť nešetřili cenami (Emmy, Clarion Award, The Television Critics Award). V dejinách PBS (Public Broadcasting Service, kanál, uvádzajúci predovšetkým náučno-populárne filmy a dokumenty) mal najvyššiu rekordnú sledovanosť – viac než 45 miliónov divákov.

Podľa spisovateľa a esejistu Geralda Earlyho bude Amerika v ďalšom tisícročí známa vďaka trom veciam: ústave, baseballu a jazzu. Sú to vraj tri najlepšie veci, ktoré jeho národ vytvoril. „Každý z týchto troch subjektov“, poznamenáva Burns, „nám denne pripomína, že genialita Ameriky je v schopnosti improvizácie, v našom jedinečnom a dômyselnom prepojení slobody a tvorivosti, v dobrom aj v zlom, badateľnom v takmer každom geste a nadýchnutí. V ničom inom to nie je také zrejmé ako v jazzu, v jedinej umeleckej forme vytvorenej Američanmi, v ktorej nezmazateľne pretrvávajú náš prísľub. A tak filmom **JAZZ** uzatvárame trilógiu amerického života, nachádzajúc v hudobných frázach a notách nielen zamyslenie sa nad našou kreativitou, ale aj radostnú a ušľachtilú oslavu, možnosť opory a záchrany tohto národa v budúcnosti.“

Jazzovému projektu sa Ken Burns venoval celých šesť rokov a znamenalo to preňho najmä dobrodružstvo a radosť z objavovania a spoznávania. „Keď som celý projekt začínal, mal som vo svojej zbierke dve jazzové platne. Dnes ich je tolko, že sa cez ne nemôžem dostať. Počúvam jazz stále: starý aj nový, mainstream, avantgardu i fusion, swing, bop či cool. Hráš si ho cez deň, v noci,

v aute, keď idem spať a aj teraz, keď prím. Jeho komplikovaný rytmus a elegantné melódie sú pre mňa liekom. Ale je tu jeden hudobník, ktorého nahrávky počúvam častejšie než hocikoho iného. Zo všetkého, čo som spoznal, ma najviac prekvapuje a teší genialita, presvedčivosť a sila výpovede Louis Armstronga.“

Deväťnásťhodinový projekt vznikol za pomoci hlavného finančného garanta General Motors pod producerskou záštitou Burnsovej spoločnosti Florentine Films (sídliacej v jeho dome vo Walpole) a WETA, Washington, D.C. i za spoluúčasti BBC. Burns pracuje so svojím štábom už niekoľko rokov, a tak dokonalá vyváženosť a spolupráca nie sú prekvapením. Režijne a produkčne sa podpísal sám autor, spoluproducentsky mu asistovali Lynn Novick, Peter Miller a Victoria Gohl. Scenár mal na starosti uznávaný publicista Geoffrey C. Ward a celou sériou nás vynikajúco sprevádza hlas Keitha Davida.

Americká premiéra na jednotlivých lokálnych programoch PBS

bola v januári 2001 a stretla sa po celých Spojených štátoch s veľkou odzvou (aj keď pre mnohých ostáva v tieni úspešnejšieho *Baseballu*). Nezostalo len pri filmovom dokumente. Autori sa rozhodli pre viaczložkovú jazzovú expanziu: súčasťou projektu bolo vydanie 28 CD a kľúčové momenty vtesnal autor-ský team scenára do objemnej, graficky bohato vybavenej knihy **Jazz: A His-**

tory Of America's Music. Na piatich CD vyšiel pod názvom **Ken Burns Jazz. The Story Of America's Music** rozsiahly súbor jazzových nahrávok v spolupráci dvoch najväčších jazzových labelov Columbia/Legacy a The Verve Music Group. Okrem 94 skladieb od delta blues a neworleanskej scény až po fusion trendy a súčasných tradicionalistov obsahuje tento CD box aj 48-stranovú knihu s množstvom fotografií, esejí a informáciami o každej skladbe. Subjektívny pohľad na osobnosti sa prejavil v plnej miere: veľikánom Armstrongovi a Ellingtonovi patrí 18 skladieb, Charlie Parker a Miles Davis dostali priestor štyrikrát a jediným mimo-americkým umelcom je tu Belgičan Django Reinhardt. Úplne absentujú napríklad Scott Joplin, Bix Beiderbecke, Cannonball Adderley, Bill Evans, Oscar Peterson, Antonio Carlos Jobim, Chick Corea, alebo niektorý z veľkých jazzových gitaristov. Ťažko posúdiť, či je to dôsledok nechcenej neznalosti, alebo úmyselnej ignorácie. Z celého súboru vyšiel aj skromnejší výber na jednom CD (ten sa nachádza aj v európskej internetovej ponuke).

Najvplyvnejším a najdôležitejším osobnostiam sa však dostalo po samostatnom CD. V edícii **Ken Burns Jazz** ich vyšlo 22, od orchestrov Fletchera Hendersona, Bennyho Goodman a Sydney Becheta až po Herbieho Hancocka, Thelonia Monka a Ornetta



Colemana. Práve posledné dva menované vlastním a môžem precíznosť celého projektu potvrdiť. Kompilácie sa vyznačujú nielen výberom najznámejších štandardov, zostavovatelia sa skôr snažia uvádzať čo najlepšie a najcharakteristickejšie skupinové obsadenia pre dané obdobie. U Monka sledujeme spoluprácu s Artom Blakeym a Miltom Jacksonom (výbery *Genius Of Modern Music*, 1947-1951), cez účinkovanie s Johnom Coltranom, éru jeho orchestra, zostavy s jeho neskorším tenorsaxofonistom Charliem Rousom až po sólové nahrávky z prelomu osemdesiatych rokov. Colemanov prínos je tu predstavený v kvartetových zostavách (1958-1960, Don Cherry, Charlie Haden, Billy Higgins, neskôr ho vystriedal Ed Blackwell), narúšajúcich a rozširujúcich bebopové obzory, revolučné nahrávky jeho Double Quartet (1970), až po spoluprácu so symfonickým orchestrom (1972) a experimentálne zostavy (Téma a variácia zo symfónie, 1975).

Tematicky sa tu predstavujú takmer výlučne autorské kompozície (jedinou výnimkou je v oboch prípadoch skladba G. Gershwin). Okrem podrobného rozpisu skladieb nájdeme v bukletoch odborné štúdie z pera amerických jazzových publicistov a základné informácie o celom projekte.

Už v čase televíznej premiéry sa celý dokument dostal aj na videokazety a pre náročnejších fanúšikov, ktorí ho chcú vychutnávať v lepšej zvukovej a obrazovej kvalite, na DVD nosiče (PBS Home Video). Celý mamutí projekt prináša 75 rozhovorov, viac ako 500 hudobných, 2400 obrazových ukážok a 2000 pohybových ukážok, klipov a záznamov z koncertov. Majitelia DVD sa navyše môžu tešiť z troch ďalších koncertných predstavení, dokumentu **Making Of Jazz** o vzniku projektu a dopĺňujúceho menu s kompletným popisom k všetkým vo filme uvedeným skladbám. Samozrejmosťou sú aj skryté titulky, ktoré je možné spustiť v menu televízneho prijímača. Ich výhodou je – okrem lepšej zrozumiteľnosti americkej angličtiny – aj zobrazenie názvu a interpreta každej uvádzanej kompozície.

Počas mojej americkej cesty som sa s celou sériou prvýkrát fyzicky stretol v newyorských hudobných predajniach. Veľmi precízne vyzerajúci hnedo-strieborný box pôsobil elegantným a uhladeným dojmom, rovnako ako Louis Armstrong, Duke Ellington či Benny Goodman na obale. Cena 200 dolárov sa mi však zdala za „mačku vo vreci“ privysoká. V priebehu niekoľkých mesiacov som si zvykol na vysoko nadštandardné služby a ponuky mestských knižníc v St. Louis (členstvo v knižniciach a všetky výpožičky sú zadarmo, v jednom čase si môžete domov odniesť 10 kníh, 10 videokaziet a 20 CD alebo MG nosičov). Keď som v knižničnej videotéke náhodne objavil piatu epizódu, neváhal som. Vďaka spolupráci jej ďalších pobočiek som mal v priebehu niekoľkých týždňov k dispozícii celú sériu.

Film **JAZZ**, koncipovaný v desiatich samostatných epizódach, tvorí na jednej strane kompaktný a vzájomne sa prelínajúci celok, na strane druhej ponúka neuveriteľné množstvo samostatných vstupov, materiálov, hodnotení, porovnávaní. Pre autorov muselo byť nesmierne ťažké hľadať v prvom rade kritériá výberu a neskôr ich aj dodržiavať. Aj keď mnoho vecí nemožno v americkej, nielen jazzovej histórii poprieť, vystupuje do popredia subjektívne hľadisko, v tomto prípade najmä otca projektu Kena Burnsa. Dokument je najviac kritizovaný práve kvôli nepomeru medzi „géniami jazzu“ a tými ostatnými.

1. EPIZÓDA: „GUMBO“

Začiatky jazzu až po rok 1917

Tento diel sa mi podarilo získať až ako šiesty v poradí a na to, ako sa tvorcovia popasujú so začiatkom, som bol veľmi zvedavý. Nadväzovať väčšinou nie je problém. V úvode by sa ale patrilo načrtnúť

kostru a naznačiť ďalšie smerovanie. Kto iný by mal začať, ak nie muzikant? Samozrejme jazzový muzikant s veľkou skúsenosťou a príklonom k tradícii – **Wynton Marsalis**. Nesnaží sa rozvíjať filozofické otázky, čo je jazz a čo už jazz nie je, jednoducho hovorí za seba a za svoj národ. Je dôležité si uvedomiť hudbu vychádzajúcu z vnútra človeka a to, že jazz je predovšetkým „niekto“ a nielen „niečo“. Úvodné predstavenie osobností rôznych charakterov, spoločenského postavenia a prístupu k hudbe a životu prezrádza smerovanie projektu. Veď čo majú na prvý pohľad spoločné usmievavý nesprátnik z polepšovne Louis Armstrong, čierny elegán z dobrej rodiny Duke Ellington, syn židovských emigrantov Benny Goodman, bývalá prostitútka Billie Holidayová, heroínový génius Charlie Parker a večne nespokojný experimentátor Miles Davis? V tejto rôznorodosti, mixovaní a prelínaní odlišných charakterov, postojev a názorov, nazývanej tiež **GUMBO** vzniká živná pôda pre hudbu. Všetko začína v najkormopolitnejšom meste devätnásteho storočia, v New Orleanse. Za veľmi dôležitý element považuje autor akúsi symbiózu štyroch zdanlivo nesúvisiacich zložiek: pochodových kapiel, talianskej belcantovej opery, rytmov z Karibiku a minstreľských predstavení. To všetko absorbovali afroamerickí hudobníci, primiešajúc ragtimovú rytmickú synkopáciu a bluesové čítanie. Predovšetkým blues sa vyzdvihuje a významovo nadradzuje ako samostatný základ.

Jazz bol teda na svete. Príčinu jeho vzniku práve v New Orleanse a etymologický pôvod slova vo filme vysvetľuje niekoľko historikov a spisovateľov: James Lincoln Collier, Gerald Early, Albert Murray. Množstvo dobových dokumentov a fotografií, nahrávky Jelly Rolla Mortona, Buddyho Boldena a The Original Dixieland Jazz Band, historky o preslávenej nemravnej štvrti Storyville a pouličnom živote pomáhajú precítiť aspoň kúsok autentickú atmosféru. Po období anonymity prichádzajú pionieri: prvý muž hrajúci jazz, kornetista Buddy Bolden, „vynálezca a objaviteľ“ jazzu klavirista Jelly Roll Morton, klarinetový zázrak Sidney Bechet a trubkár Freddie Keppard. Ken Burns predváža



svoje majstrovstvo spájať historické udalosti a fakty do veľmi pútavého jednoliateho celku. Nevyhýba sa ani nepríjemným témam prežívajúceho otrokárstva a segregácie predvojnové Ameriky. Prvá epizóda končí zmienkou o najdôležitejšom mužovi, ktorého osudy sa prelínajú celou sériou. Nový rok 1913 a mladík, ktorému strelba z pištole a následné roky v polepšovni zmenia život – Louis Armstrong.

2. EPIZÓDA: „THE GIFT“ (TALENT)

1917-1924

Spisovateľ Francis Scott Fitzgerald charakterizuje myslenie a život Američanov v dvadsiatych rokoch. Obdobie nazýva jazzovým vekom. Začína Prvá svetová vojna a pozornosť národa sa upriamuje na Európu. Jazz sa presúva severnejšie a na niekoľko rokov sa stáva doménou dvoch centier – New York City a Chicaga. Nástupom komerčného rozhlasu sa jazz dostáva do domácností, vznikajú desiatky súkromných staníc (do dvoch rokov ich je asi 500). **Louis „Satchmo“ Armstrong** začína ukazovať svoj talent, nariadenie a kornetista King Oliver ho požíva do Chicaga, kde v tančiarňi Lincoln Gardens hráva jeho Creole band (táto zostava je prezentovaná nahrávkou *Chimes Blues*). Jedinou osobnosťou, ktorú Ken Burns s Louisom porovnáva a kladie ju (takmer) na jeho úroveň, je **Duke Ellington**. Vychovávaný v lepšej spoločnosti, celou rodinou považovaný za obdarovaného a požehnaného, absorbuje po kluboch umenie majstrov stride piana a neskôr zakladá prvú kapelu. Napriek väčšej rozvahe a schopnosti namiešať obrovské spektrum farieb svojho orchestra zostáva v tieni prvého génia (a je to badať v celom cykle).

3. EPIZÓDA: „OUR LANGUAGE“ (NÁŠ JAZYK) 1924-1929

Jazz sa stal súčasťou Ameriky a je prítomný všade. Stal sa jej jazykom vďaka nahrávkam, verejnému rozhlasu a tančiarňam. Vo filme vystupujú do popredia čierno-biele rasové otázky. Hviezdou Cotton Clubu, jedného z najlepších gangsterských klubov pre biele, je čierny kapelník **Duke Ellington**. Komerčne sa presadiť je oproti bielym hudobníkom nemožné a na vychutnávanie slávy má nesprávnou farbu pleti. Rovnako ako Cisárovna blues **Bessie Smithová**, ktorej lyrický prejav je liekom na bolesti a útlak. Okolo blues sa rozvíja nový nahrávací priemysel, orientovaný najmä na čiernych umelcov (race records). Prohibícia odsúva na niekoľko rokov jazz do podzemia, kde sa rozmáhajú gangstri a prevládajú alkoholové pašeráctvo. Alkohol sa stáva osudným pre viacerých muzikantov tejto generácie. Veľký priestor je venovaný prvému veľkému bielemu trubkárovi **Bix Beiderbeckovi**, ktorý – inšpirovaný Armstrongom – presvetľuje frázovanie a predstavuje trúbku v lyrickej, zasnenej polohe. Rýchla sláva, nechápavosť zo strany rodičov a najmä alkohol však znamenajú koniec.

Na scénu prichádza opäť Armstrong. Sledujeme prelínanie jeho inštrumentálneho a speváckeho umenia, ktoré posúva jazz o priečku nahor. Historka o spadnutých notách pri nahrávaní skladby *Heebie Jeebies* uvádza Louisa ako priekopníka scatového spevu a ansámblovú nahrávku *West End Blues* predstavuje „tri najgeniálnejšie minúty hudby v dejinách nahrávania“.

4. EPIZÓDA: „THE TRUE WELCOME“ (OZAJSTNÉ PRIVÍTANIE) 1929-1934

Koniec tretej dekády poznamenáva ekonomická beznádej a zúfalstvo. Krachom na Wall Street začína hospodárska kríza, továrne a farmy upadajú, štvrtina robotníkov stráca obživu. Zábavný priemysel takmer zaniká. Jazz ale žije naďalej, vplýva najmä na duchovnú stránku a mnohým dáva novú nádej. Jeho vývoj napreduje a niekoľko pionierov ho pretláča k novým dimenziám. Duka Ellingtona významom porovnávajú so Stravinským. Jeho „jungle style“ ohromuje štruktúrou vedenia jednotlivých hlasov a vznikom nových farieb. Hrdý na rasovú príslušnosť brázdí so svojím orchestrom vlakom Spojené štáty a prekračuje stereotypnú predstavu o svojom elegantnom osobnom štýle.

Harlemské tančiarne prekvitajú a majú novú hviezdu – trpasličieho bubeníka **Chick Webba** a jeho big-band. Najznámejšou z nich je Savoy Ballroom, kde spolu bieli i čierni predvádzajú divoký tanečný hit *Lindy Hop*. Na druhej strane, v nočných kluboch oslňujú virtuozitou klaviristi **Fats Waller** a **Art Tatum**.

5. EPIZÓDA: „SWING: PURE PLEASURE“ (SWING: ČISTÝ PÔŽITOK) 1935-1937

Ragtime vychádza z módy, vytláča ho nový, elegantný rytmus so štyrmi pravidelnými údermi v takte. Táto „nová jednoduchosť“ spôsobí revolúciu a medzi teenagerskou generáciou šialenstvo. Majú svojho kráľa, prvý jazzový idol. Je ním „King of Swing“ **Benny Goodman**, ktorý na letnom turné v losangelskom klube Palomar spája v aranžmánoch, odkúpených od Fletchera Hendersona, New

Orleans, Harlem a židovské ghetto do jedného celku. Konkurujú mu ďalší kapelníci: **Tommy Dorsey**, **Jimmie Lunceford**, **Glenn Miller** a **Artie Shaw**. Dostať sa k nahrávkam týchto orchestrov je u nás takmer nemožné, a tak tu máme jedinečnú možnosť vypočuť si, porovnať a zhodnotiť ich prínos. Možno práve spôsobom z 11. mája 1937, keď v Savoy Ballroom oproti sebe stáli v „The Music Battle of the Century – Hudobnom súboji storočia“ dva „nepriateľské“ orchestre: „Kráľa swingu“ Bennyho Goodmana a Chicka Webba. Oboch šampiónov poháňalo viac než 4000 tanečníkov, no korunu víťazstva nebolo možné jednoznačne odovzdať nikomu.

6. EPIZÓDA: „SWING: THE VELOCITY OF CELEBRATION“ (SWING: RÝCHLOSŤ SLÁVY) 1937-1939

Swingmánia a éra tančiarň prežívajú svoj zlatý vek. Vo vysielaní rozhlasu sa objavuje nový element: pravidelným pulzom presiaknutý a z bluesovej tradície vyrastajúci orchester. Vedie ho kapelník z Kansas City – **Count Basie**.

Jeho saxofonista **Lester Young** vyzýva **Colemana Hawkinsa** k novátorskému prístupu a spolu rozširujú technické a najmä výrazové možnosti nástroja. Hawkinsa sledujeme, ako po návrate z Európy prvýkrát v improvizácii obchádza melodické variácie a stavia svoje sóla na akordoch (*Body & Soul*). Koncom dekády rastie aj popularita speváčok. Mladá **Ella Fitzgeraldová** dostáva príležitosť u Chicka Webba (nahrávka *A-Tisket, A-Tasket*) a po jeho smrti preberá orchester. Navonok nezlomná **Billie Holidayová** odchádza od Count Basieho do orchestra Artieho Shawa. Avšak Amerika ešte nie je schopná prijať čiernu speváčku, swingujúcu s bielymi hudobníkmi. Zranená krutosťou vyjadruje svoje pocity v balade s protilyncujúcou tematikou *Strange Fruit*.

7. EPIZÓDA: „DEDICATED TO CHAOS“ (VENOVANÉ CHAOSU) 1940-1945

Amerika vstupuje do Druhej svetovej vojny. Okrem vojska a zbraní prináša do Európy aj jazz. Kapelníci Glenn Miller a Artie Shaw nastupujú k námorníctvu a na frontoch povzbudzujú swingom. Duke Ellington je na vrchole, oslavuje čiernu rasu – komponuje hudobný portrét *Black, Brown and Beige* a stretáva svoje „alter ego“, **Billyho Strayhorna**. Autor konštatuje, že v celých dejinách hudby ešte nejestvoval taký silný a tvorivý vzťah. Doma však swing začína fanúšikov nudiť, pripadá im ako prázdna nádoba. Ako riešenie sa ukazuje rozvíjanie harmónie a rozčleňovanie pravidelného rytmu. Vzniká útržkovitá a prerývaná hudba plná napätia, ktorá prezrádza odklon od swingovej jednoznačnosti. Dej sa presúva do harlemského klubu Minton's Playhouse – miesta vzniku nového hudobného jazyka. Vyznačuje sa najmä rýchlosťou, komplikovanosťou a občas pôsobí chaoticky. Kruh sa uzatvára okolo dvojice priateľov **Charlie Parker** – **Dizzy Gillespie** a začína nová revolúcia – bebop.

8. EPIZÓDA: „RISK“ 1945-1955

Saxofónový majster **Charlie „Bird“ Parker** má mnoho nasledovníkov, ktorí žiaľ nekopírujú len jeho hudbu, ale napodobňujú aj



životný štýl. Burns sa prostredníctvom bývalej manželky a kolegov (saxofonista Jackie McLean, spisovateľ Stanley Crouch) snaží hľadať príčinu a prepojenosť medzi bebopom a heroínovou závislosťou. Nie pre všetkých hudobníkov a kritikov sa Parker stáva vzorom. Mnohí bebop odsudzujú, napríklad aj Louis Armstrong. Po odmlčaní formuje nový All-Stars Band a vyráža na turné. Obečnosť naňho nezabudlo a jeho návrat je ohromujúci. V záznamoch z vystúpení máme možnosť sledovať Armstronga ako excelentne frázujuceho speváka, priezračne znejúceho trubkára a skvelého moderátora.

Na druhej strane Ameriky vzniká cool jazz. Klavirista **Dave Brubeck** ho mieša s klasickou hudbou a experimentuje s exotickými rytmickými modelmi. Výsledok je zaujímavý, album *Time Out* má miliónový náklad a bebop nachádza opozíciu. Brubeck v rozhovore vysvetľuje svoje inšpirácie najmä tureckým folklórom a porovnáva formovo-štyľové znaky.

9. EPIZÓDA: „THE ADVENTURE“

(DOBRODRUŽSTVO)

1956-1960

Jazz je predovšetkým dobrodružstvo, radosť z novoobjavovaného. Takto ho vnímal aj **Miles Davis**, ktorého hudba sa stala ukazovateľom, majákom doby. Štvrtstoročie na vrchole a jeho smerovanie do neznáma posúvalo a rozširovalo hranice. Táto epizóda je predovšetkým o jeho revolúciách. Rozprávajú o nich bratia Marsalisovci, spevák Jon Hendricks, saxofonista Joe Lovano a kritik Gary Giddins. Sledujú éru tvrďšieho funkového hard bopu, jemnejšieho cool jazzu a ich vyústenie do modálnych princípov.

Rasové problémy vystupujú na povrch a Louis Armstrong ohrozuje svoju kariéru postavením sa proti incidentu v arkansaskom Little Rock. Ellington upadá do zabudnutia a svet ho začne vnímať až po slávnom vystúpení na Newport Jazz Festival 1956. Idolom doby však už nie je jazzman, ale živelný spevák z Memphisu – **Elvis Presley**.

10. EPIZÓDA: „A MASTERPIECE BY MIDNIGHT“

(UMENIE OKOLO POLNOCI)

1960-súčasnosť

Ako som spomínal, Armstrongov osud sa prelína celou sériou. Tentoraz poslednýkrát spomína na vznik jednej z jeho najpopulárnejších nahrávok – *Hello Dolly*. Spolu s Ellingtonom sú jedinými reprezentantmi svojej generácie v posledných štyroch epizódach (roky 1940-1971). Kritika začína rozdeľovať jazz do škôl a prúdov. Jednou z príčin je nespútaný saxofonista **Ornette Coleman**, vyvolávajúci debaty o avantgarde a inšpirácii. Vrcholom

série sú štúdiové a klubové zábery Kvarteta **Johna Coltrana** v skladbách *Giant Steps*, *My Favorite Things* a *Acknowledgment* zo suity *A Love Supreme*.

Ďalší vývoj jazzu prešiel podľa pána Burnsa veľmi rýchlo. Za necelú hodinu sa tu snaží vystihnúť tridsaťročný vývoj. Nástup fusion supluje zmienka o Davisovi, potom sa presúva na **Wyntona Marsalisa**, ktorý ako zástupca moderného mainstreamu predkladá výpoveď svojej generácie a predstavuje projekt Lincoln Jazz Center. Extrémne pôsobí ukážka spolupráce kontrabasistu Ron Cartera s rapperom M.C. Solaarom v skladbe *Un Age en Danger*. Balzam a pohladenie pre dušu prináša zamatovo jemný vokál **Cassandry Wilson** v jej *Death Letter*.

Take The „A“ Train v podaní Lincoln Jazz Center Orchestra doznieva v záverečných titulkoch a predznamenáva spájanie starého s novým. Vo vývoji jazzu sa tu stáva logickým procesom: vedieť zúročiť stále hodnotné a vnášať osobný prínos. To sa iste snažil aj Ken Burns. V rozvrhnutí proporčnosti ale nedokázal nájsť vždy ten správny pomer medzi podstatným a okrajovým. Swingové obdobie je spracované veľmi podrobne a precízne, čo zrejme prezrádza autorov postoj k tomuto vývojovému článku. Rovnako neustála prítomnosť Louisa Armstronga dvíha túto osobnosť na nedosiahnuteľný piedestál. Okrem rozhovorov a nahrávok sa niekoľkokrát prehodnocuje jeho prínos ako „tvorca melodického a rytmického slovníka pre celú americkú kultúru a osobnosti spájajúcej blues s americkou populárnou hudbou“ (Wynton Marsalis). Rušivým (aj keď pre dobu opodstatneným) elementom je neustále predstavovanie a odsudzovanie rasizmu, ako sa prejavil v tvorbe Charlesa Mingusa (*Original Fables*), Max Roacha (*Freedom Now Suite*) – najmä realistické a kruté zábery z demonštrácií. Negatívne postoje v závere miznú a ostáva hudba. A to je podstatné.

Aj keď sa dá Kenovi Burnsovi kadečo vytknúť, neostáva nič iné, len s úžasom sledovať celistvý a prelínajúci sa obraz, ktorý sa mu podarilo vytvoriť. Jeho team odvieď v spolupráci s historikmi a publicistami skvelú prácu, z množstva faktov a nahrávok väčšinou dokázal vyťažiť to najpodstatnejšie. Zámer sprístupniť jazz bežnému človeku a vzbudiť oň opäť záujem sa vydaril.

Plánovanú *Americkú trilógiu* sa Kenovi Burnsovi podarilo úspešne dokončiť a tak nám i ďalším, a to nielen americkým, generáciám môže smelo predkladať svoju obrazovú učebnicu.

PS: Informácie o európskej premiére Burnsovho eposu sú zatiaľ nedostupné. DVD verzia je kódovaná pre región 1, to znamená pre USA a Kanadu a videokazety sú tiež v NTSC systéme (nie v európskom PAL). Ostáva dúfať, že je len otázkou času. Viac informácií o celom projekte, bohatú fotodokumentáciu a množstvo zaujímavých esejí nájdete na oficiálnej stránke www.pbs.org/jazz.

PETER MOTYČKA
pmotycka@yahoo.com

K A L E I D O S K O P

Vo veku 94 rokov **zomrel** 31. augusta v New Yorku jazzový vibrafonista, bubeník, skladateľ a kapelník **Lionel Hampton**. V priebehu 60-ročnej profesionálnej kariéry sa zaradil medzi najvýznamnejších hudobníkov jazzovej histórie. Bol známy ako výnimočný improvizátor už od čias štvorročného angažmánu v kvartete Ben-nyho Goodmana, datovaného od roku 1936. V roku 1937 zložil jeden z najznámejších jazzových štandardov *Flying Home*, ktorý sa stal jedným z najžiadanejších čísel jeho repertoáru na celé



ďalšie polstoročie. Od roku 1940 viedol vlastné skupiny, v ktorých sa medzi inými vystriedali hudobníci ako Quincy Jones, Charlie Parker, Charlie Mingus, Illinois Jacquet, či Dinah Washington. Aktívne vystupoval až do 90. rokov. Od svojho veľkého obdivovateľa, prezidenta Billa Clintona obdržal v roku 1997 ocenenie za celoživotný umelecký prínos.

Kontrabasová legenda a jeden z niekdajších popredných aktérov be-bopovej revolúcie, **Ray Brown**, **zomrel** 2. júla vo veku 75 rokov. Počas vyše 50-ročnej aktívnej kariéry bol stálym spoluhráčom svojich slávnych generáčnych kolegov: Ch. Parkera, D. Gillespie-

ho, B. Powella, E. Fitzgerald, S. Vaughan a ďalších. Ku koncu 80. rokov sa stal jedným z ťažiskových interpretov amerického mainstreamového vydavateľstva Telarc, kde nahral rad úspešných albumov. Svoju bohatú diskografiu závršil tesne pred smrťou vydaným albumom *Some of My Best Friends Are... Guitarists*, na ktorom mu asistovalo



niekoľko významných jazzových gitaristov, medzi inými Kenny Burrell, John Pizzarelli a Russell Malone. GR

HUDOBNÉ TRENDY SPOD ÁLP

JAZZSAALFELDEN, RAKÚSKO, 23. – 25. AUGUSTA 2002

REVOLÚCIE SPREVÁDZAJÚ JAZZOVÉ DEJINY OD POČIAHKOV. SWINGOVÁ TANEČNOSŤ PROTIREČILA ZASTRETÉMU BLUESOVÉMU VÝRAZU A ÚDERNOSTI MARCHING BANDOVI, NESKÔR CHAOTICKY PÔSOBILI BEBOPOVÉ TÉMY, NÁSTUP ELEKTRIFIKÁCIE POZMENIL A SKOMPLIKOVAL ZVUKOVOSŤ A VÝRAZOVOSŤ. V DEVAŤDESIATYCH ROKOCH SA HRANICE MEDZI TRADICIONALISTAMI A AVANTGARDISTAMI ZAČALI UVOĽŇOVAŤ A DO POPREDIA SA DOSTALA OTÁZKA, ČO K JAZZU EŠTE PATRÍ A ČO JE MIMO. ODPOVEDÍ SA PONÚKA NIEKOĽKO, PRIČOM KAŽDÁ MÁ V SEBE ČASŤ PRAVDY I OSOBNÉJ SKÚSENOSTI. NAPOKON (AKO TO BOLO AJ V MOJOM PRÍPADE) SKÚSENOSŤ ROZŠIRUJE A POSÚVA OBZORY. AJ PRETO SOM SA ROZHODOL NAVŠTÍVIŤ NA NAŠE POMERY NIE CELKOM TRADIČNÝ JAZZOVÝ FESTIVAL.

Jazzový festival v Saalfeldene, malom tirolskom mestečku pod Alpami, má už svoju dvadsaťštyriročnú tradíciu. V Rakúsku patrí k najväčším a jeho renomé je pomerne vysoké v celej Európe. Dramaturgia sa od prvých ročníkov ubera cestou avantgardy v domácom, neskôr medzinárodnom kontexte. World music a elektronická hudba sa tu tiež úspešne udomácnili. Posledný ročník priniesol rôznorodý hudobný mix, ktorý otázky o jazzovom smerovaní (aspoň u mňa) ešte viac spochybnil.

Trojdňový maratón mal aj svoj predvoj (francúzsky avant-garde). Vo štvrtok večer sa v centre mesta, v dome umenia Nexus začali takzvané short cuts (krátke vstupy), ktoré neskôr prebiehali s festivalom paralelne. Medzi množstvom DJ-ov dostalo priestor aj kvarteto francúzskeho klarinetistu **Louisa Slavisu**, rakúske **Trio Exklusiv**, holandské **Amsterdam String Trio**, americké dámske trio Mephista a netradičný ukrajinsko-nemecko-nórsky projekt **Alperin/ Lechner/ Kjos Sørensen**.

Hlavné dianie prebiehalo mimo centra, v samostatnom festivalovom mestečku. Komplex obrovských stanov zahŕňal okrem pódíí aj jazzové kaviarničky, občerstvovacie stanice, predajné stánky, na druhej strane boli parkoviská a camping. Celková atmosféra bola už pred začiatkom festivalu veľmi priateľská aj napriek vedomiu, že miesto konania bolo pár dní predtým zasiahnuté povodňami. Nepríjemnou skúsenosťou bola len nechota festivalového výboru poskytnúť akékoľvek tlačové informácie a absencia profilov účinkujúcich v angličtine. Aj festivalový magazín, ináč veľmi precízne fotograficky a fotograficky spracovaný, bol len v nemeckom jazyku.

Piatkový večer začína na hlavnom pódii medzinárodným zoskupením okolo mladého rakúskeho gitaristu **Martina Kollera**. Príveľa elektroniky a množstvo rytmických modelov tvorili základ

pre jeho experimentálne improvizácie a ja som začínal premýšľať o miere vkusu v avantgarde... Černošský huslista **Billy Bang** vo svojom projekte reflektoval traumy a následky vietnamskej vojny, ktorú ako devätnásťročný sám zažil.

Prvým skutočným festivalovým zážitkom bolo vystúpenie tria bubeníka **Lucasa Niggliho** zo Švajčiarska. Netradične farebné registre pozauny **Nilsa Wograma** a oproti gitare kontrapunkty vedené hlasy vytvárali zaujímavé kontrasty.

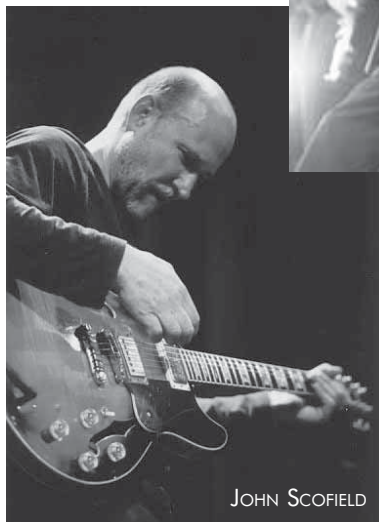
Jack DeJohnette patril v Saalfeldene k najuznávanejším a najskúsenejším muzikantom. V súčasnosti je na vrchole svetovej bubeníckej špičky, jeho schopnosti kedysi využívali Miles Davis, Sonny Rollins, posledné dve desaťročia je „dvorným“ bubeníkom Keitha Jarreta. Predstavil sa tu skutočne originálnym projektom ako empatický spoluhráč virtuóza na kore

Foday Musa Susoa. Dvadsaťjedenstrunový nástroj kora pochádza z Gambie a jej vynálezcom bol Fodayov starý otec. Umožňuje bohatú harmonickú a virtuóznou hru, ktorú Foday Musa Suso sprevádzal vysoko položeným precítnym spevom. Repertoár tvoril gambijský folklór a vlastné kompozície s naživo samplovaným sprievodom.

Dve hodiny po polnoci priniesla svoju novú predstavu o jazez nórská formácia klávesistu **Bugge**

Wesseltфта. Program *New Conception of Jazz* balansoval na hrane starého s novým. Klasické kvarteto (saxofón, klávesové nástroje, basová gitara, bicie) dopĺňal DJ a technik pracujúci so svetlom a videoprojekciou. Drum 'n' bassové techno s lámanými rytmickými štruktúrami, temná pulzácia živej kapely a hra so svetlami predstavovali (jazzový ?) hudbu ako komplexný organizmus vnímateľný všetkými zmyslami. Nadšenie obecenstva nemalo konca a severanom potvrdilo, že sa ich nová hudobná koncepcia ubera tým správnym komerčným smerom.

Sobotné popoludnie začalo veľmi sľubne. Domácu scénu zastupovali bratia **Wolfgang Muthspiel** (gitara, husle, elektronika) a **Christian Muthspiel** (trombón, klavír, elektronika). Ich známe „Duo Due“ vzdávalo tentokrát poctu koncertnému duu Harry Pepl – Werner Pirchner z polovice osemdesiatych rokov. Elementy racionality a inšpirácie boli ukázkovo prepájané s hravou virtuozitou a rovnako konštruktívne pôsobili aj elektronické prieniky. Odhadnúť hranicu pokiaľ môžu siahať experimenty sa v takejto hudbe ukázalo veľmi podstatné. Vtipné nápady s preparovaným klavírom odkryli sonoricko-rytmickú paletu, ktorá však nepôsobila



JOHN SCOFIELD



ERIK TRUFFAZ

samoúčelne a ako jedni z mála elektronických novátorov festivalu neútočili na poslucháča extrémne vybičovanou rytmickou pulzáciou a maximálnou zvukovou intenzitou.

Americká speváčka **Sussan Deyhim** sa pri vnášaní elektroniky do svojej hudby nechala ovplyvniť indickými spoluhráčmi. Nad rytmickou oporou hráča na tabla znel jej zastretý hlas v kombinácii s violončelom veľmi zaujímavo.

Spetrením bolo predstavenie hudby juhoafrického ostrova Reunion ležiaceho východne od Madagaskaru. **René Lacaille** (spev, akordeón) a **Bob Brozman** (havajská gitara) spolu s niekoľkými domorodými perkusionistami predviedli folklór ovplyvnený francúzskym šansónom a hudbou karibskej oblasti.

Dvaja headlineri večera **Erik Truffaz** a **John Scofield** sa predstavili po polnoci a pripravené publikum ich prijalo s nadšením. Francúzsky trubkár, priekopník elektronického tanečného jazzu a jeho **Ladyland Quartet** si ako hosťa priviedli tuniského vokalistu **Troudi Mounira**. Mierny odklon od tanečnosti na poslednom albume *Mantis* posunul celú kapelu do výraznejšej hardbopovej polohy. Myslím, že tento posun bol pre celú kapelu veľmi prospešný.

Inováciu prešiel aj posledný projekt gitaristu Johna Scofielda s nemecko-anglickým názvom *Uberjam*. Túto zostavu som mal možnosť vidieť pred polrokom v saintlouiskom klube Mississippi Night, keď začínala svoje turné. V Saalfeldene bol už zvuk celej kapely vyzretejší, rytmika pulzovala a nad ostinátnymi figúrami druhého gitaristu **Avi Bortnicka** sa mohol John Scofield dokonale ukázať. Po novinkách dostali priestor aj témy z albumu *A Go Go* s jambandovou formáciou *Medeski, Martin & Wood*. Veru, obklopenie sa mladými tvármi prinieslo už viacero jazzmanom nielen omladenie ducha, ale aj novú tvorivú sviežosť.



WOLFGANG
A CHRISTIAN
MUTHSPIELER



SUSSAN DEYHIM

V rôznorodosti posledného festivalového dňa sa prelínali mainstream, rockový projekt, kubánsky klezmer a elektronika. **Jewels and Binoculars** pretavili hudbu Boba Dylana na moderný mainstream s nápaditými aranžmánmi. **Michael Moore** pripomenul nádherný, tmavý a predsa zabúdajúci zvuk basklarinetu. Rockový projekt členov skupiny **Captain Beefheart** s gitaristom **Gary Lucasom** a dychovou sekciou ma príliš neoslovil.

Prekvapením večera bolo Septeto perkusionistu **Roberta Juana Rodrigueza** s programom *El Danzon De Moises*. Výrazovo veľmi bohatá a expresívna klezmer hudba získala v symbióze s kubánskou rytmikou ďalší rozmer. Klarinetista **David Krakauer** bol melodickou dušou kapely, jeho extatické sóla pôsobili ako explózie a **Roberto Rodriguez** majstrovsky využíval kubánsky perkusívny inštrumentár. Nádherna!

Celkový dojem v závere festivalu dokonale zahmlil americký klavirista **Uri Caine** a jeho spoluhráči v elektronickom projekte

Bedrock. Piano Fender Rhodes má nenapodobiteľne inšpiratívny zvuk, ktorý preslávili jazzrockoví pionieri. Uri Caine vo svojich harmonicky prepracovaných improvizáciách naplno využíval jeho zvonivosť a priezračnosť. Situácia sa však stala problémovou a neprehľadnou pri hudobnej komunikácii s ďalšími členmi. Zodpovednosť za drum'n'bassovú rôznorodú koláž niesli basgitarista **Tim Lefebvre**, bubník a programátor **Zach Danziger** a DJ **Samon Kawamura**, ktorý okrem mixovania a samplovania reprodukoval

hudobné koláže a parafrázy filmovej symfonickej hudby. Projekt ako taký vo mne zanechal extrémne protichodné pocity: Išlo o absurdnosť alebo záblesky geniality?

Tri dni rozširovania hudobných obzorov a uvoľňovania hraníc skončili. Elektronické experimentovanie v jazzu však vyvoláva otázky o jeho perspektívnosti. Dramaturgia festivalu JazzSaalfelden zaujala v tomto jasné stanovisko.

PETER MOTYČKA

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



Martin Hybler: Vůně vyhaslých stínů

kytara, 16 s., ISMN: M-2601-0153-1
H 7876, cena: 145,- Kč

Vydání skladby *Vůně vyhaslých stínů* op. 14 pro kytaru sólo od mladého českého autora Martina Hyblera (*1977) je příspěvkem našeho nakladatelství k rozšíření soudobého českého repertoáru pro kytaru. Skladba vznikla na podzim roku 1999 a je autorovým intimním vyznáním víry v koloběh života a s ním související pomíjivost. Cyklická kompozice obsahuje sedm krátkých vět, z nichž každá tvoří variaci – jiný úhel pohledu na již zmíněné mimohudební téma. Charakter hudby je statický až meditativní s výjimkou páté věty, ve které jsou proti sobě postaveny dva kontrastní elementy (sforzátové akordové nárazy proti ostinátnímu pohybu znějícímu ve slabé dynamice a pizzicato), které tu představují vnitřní souboj člověka s nezadržitelností toku času. Skladba je charakteristická svou nekytarovou sazbou jakožto i použitím moderních efektů (např. slide) a představuje vhodný koncertní kus pro technicky i muzikantsky zdatné hráče.

Hudebninu si můžete již dnes osobně prohlédnout a objednat v prodejně:

MUSICA SLOVACA, Medená 29, 811 02 Bratislava
tel.: 02/ 5443 1380, fax: 02/ 5443 3569

Titul můžete zakoupit i u našich distributorů na Slovensku:

HUDOBNINY AMADEO
Košice
tel.: 055/ 622 97 14
tel.: 055/ 633 68 34

MUSIC FORUM, v. o. s.
Bratislava
tel.: 02/ 5464 4372-3
tel. + fax: 02/ 5443 0998

INFORM – knižný veľkoobchod
Žilina
tel. + fax: 041/ 8962 3991

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>



JOHANN SEBASTIAN BACH, Vol. 2
JÁN SLÁVIK, CELLO
DANIELA VARÍNSKA, HARPSICHORD
Sonatas for Viola da gamba BWV 1027 – 1028
Suite for Solo Cello BWV 1010
Diskant 2002, DK 0067-2 131



Na slovenský hudobný trh prichádza v poradí druhé z predpokladaného kompletu troch CD vydavateľstva Diskant, venovaných barokovej hudbe. Na stránkach Hudobného života sme už čitateľom prezentovali prvú nahrávku spomínaného projektu *Suity pre violončelo BWV 1007-1009* v podaní Jána Slávika, ktorá bola realizovaná na jar minulého roka. Rok po jej vydaní sa dostáva na trh ďalšie CD, na ktorom možno nájsť kvalitný a zaujímavý obsah. *Sonáty pre violu da gamba BWV 1027-1028* a *Suita pre violončelo BWV 1010*, ktoré autori dramaturgicky zaradili do druhého pokračovania CD trilógie, patria k vďačným poslucháčskym titulom. *Sonátu G dur*, pôvodne určenú pre 2 priečne flauty a basso continuo, prepracoval Bach do súčasnej podoby pre violu da gamba a čembalo v roku 1720. Dnes zaznieva zväčša v interpretácii violončela so sprievodom čembala alebo klavíra. *Sonáta D dur* je známa elegickým dialógom oboch nástrojov v prvej časti (Adagio). *Suita pre violončelo č. 4 Es dur* je poslednou zo štyroch suit, písaných pre klasické ladenie violončela. Interpretáciu „zostavu“ nahrávky prezentujú v sólovej i komornej rovine osvedčené stálice slovenského hudobného neba, Ján Slávik a Daniela Varínka. Poslucháč vedený zvukovými menami sa v tomto prípade nemôže dopustiť omylu. Bachove sonáty v podaní skvelých hudobníkov smerujú

k vyváženej súhre, ktorú charakterizuje vedomie jasnej tektonickej línie, citlivá komunikácia oboch nástrojov a v neposlednom rade i spoločná predstava štýlového smerovania, ponechávajúca hráčom priestor na osobitý umelecký vklad. Zároveň však môžeme sledovať, ako obaja interpreti podriaďujú vzájomnému hudobnému dialógu i čosi blízke svojmu hráčskemu naturelu, čo napokon formuje dielo do výslednej podoby. Tá sa na prvé počutie snaží o prehľadnú výstavbu a zmysel pre detail. Súčasťou nahrávky je *Suita č. 4 Es dur*, ktorou Ján Slávik pokračuje v kompletizovaní nahrávania šiestich violončelových suit J. S. Bacha. V jeho podaní vyznieva tok hudobného diania presvedčivo, miera výrazovej výpovede je výsledkom konkrétneho umeleckého zámeru. Slávik „skicuje“ v jasných kontúrach a v interpretácii opäť nachádzame črty jeho originálneho rukopisu. Nahrávka môže byť prínosným a hodnotným obohatením domácej fonotéky nielen tých, ktorí si už kúpili prvé zo súboru troch CD vydavateľstva Diskant. Hoci v grafickej úprave nájdeme rezervy (slabšia obrazová návaznosť úvodných stránok obalu), editorské informácie sú na podstatne vyššej úrovni. Zárukou bezprostredného hudobného zážitku je aj kvalitná zvuková a technická realizácia nahrávky. Preto sa už dnes môžeme tešiť na ďalšie, v poradí záverečné CD tejto kolekcie barokovej hudby.

LENKA BÍLIKOVÁ

THE ORGAN OF THE CATHEDRAL IN GRAZ
STANISLAV ŠURIN
Slovart Records 2002, SR-0048

Na veľkom organe Katedrály v rakúskom Grazi vzniklo v októbri 2001 profilové CD slovenského organistu Stanislava Šurina. Obsahuje skladby spektra organových autorov J.G. Waltera, J.S. Bacha, A. Guilmanta a L. Janáčka. Zastúpené sú

teda tri rôzne periódy európskej organovej hudby — barok, romantizmus, moderna, ako aj tri geografické hudobné oblasti — Nemecko, Francúzsko a slovanský autor. V slovenských podmienkach stojí za povšimnutie prinajmenšom miesto vzniku nahrávky — zahraničný priestor (dokonca katedrála) a nástroj spĺňajúci najvyššie technické i zvukové štandardy. Podľa mojich vedomostí sa jedná o dosiaľ jedinú nahrávku nášho organistu na modernom veľkom európskom resp. svetovom organe (4-man. Kleis 1978, 73 reg., mech tr., dig. setz.). Stanislav Šurin na nahrávke demonštroval poctivú registračnú prácu, vďaka ktorej aj dielo francúzskeho romantika (Guilmant) vyznelo na nástroji nemeckej proveniencie presvedčivo a výrazne. Z hľadiska interpretácie má CD vyrovnanú úroveň, ktorú ruší azda iba prílišné akcentovanie v prvej časti Walterovho *Concerta*, resp. frázovanie Bachovej *Fúgy BWV 542. Fantázia g mol BWV 542* vyznieva živo a hudobne dramaticky. Buklet CD je príťažlivo graficky upravený a doplnený textami o skladateľoch a organe. Zostáva len dúfať, že projekt nezostane ojedinelým, že azda aj na Slovensku bude raz možné realizovať organovú hudbu na podobných nástrojoch.

MÁRIO SEDLÁR

BASSOON CONCERTOS
P. WINTER, W. A. MOZART, J. K. J. NERUDA, J. A. KOŽELUH
Slovart Records 2001, SR – 0041

Profilová nahrávka talianskeho fagotistu Patricka de Ritis sa zrodila v spolupráci so slovenskou nahrávacou spoločnosťou Slovart Records a prestížnym sládkovým orchestrom Bratislavskí komorní sólisti, ktorý na tomto CD vedie rakúsky dirigent Michael Dittrich. Poslucháčovi ponúka reprezentatívny výber fagotových koncertantných diel z obdobia klasicizmu, v rámci ktorých nemôže chýbať nosné repertoárové „číslo“ *Koncert W.A.*

Mozarta. Na nahrávke sa objavujú ďalšie tri fagotové koncerty, ktorých autormi sú zabudnuté skladateľské osobnosti minulosti – Peter Winter (1754 – 1825), Jan Křtitel Jiří Neruda (1707 – 1780) a Jan Antonín Koželuh (1738 – 1814). Diela týchto tzv. „klein-meistrov“ sú z hudobného hľadiska kvalitnými kompozíciami, ktorým nechýba melodická a harmonická nápaditosť, dobová aktuálnosť a zvládnutá fagotová idiomatika. Zaujímavé odlišnosti môžeme postrehnúť v inštrumentácii orchestra, kde každý z autorov načrtáva špecifickú zvukovú predstavu o farbe orchestra pri doprevádzaní fagotu ako sólového nástroja. Umelecky najvyváženejšou skladbou je *Koncert W.A.* Mozarta, ktorý tvorí základnú latku pri poznávaní kvality pre ostatné kompozície.



Z typu uvedených skladieb a charakteristiky CD je zjavné, že hodnotenie v podstatnej miere závisí od kvalít sólistu. Stvárnenie štyroch klasicistických koncertov poskytuje dostatok materiálu na „objektívizovanie“ hry Patricka de Ritis. Jeho hra zahŕňa vysoko vyvinutý zmysel pre rytmicky usporiadaný prejav, konkrétnu artikuláciu, spoľahlivosť v základných technických parametroch a predovšetkým vyvážený zamatovo ladený tón. Pri nesporných tónových kvalitách sa však končí aj zoznam pozitív zaznamenaných v prejave tohto interpreta. Hoci nechcem spochybniť jeho umeleckú solídnosť musím konštatovať, že na tomto CD je Ritisova hra statická a hudobne nevýrazná. Som presvedčený, že v interpretácii starej hudby (obzvlášť ak ide o koncertantný repertoár) môžeme dnes nájsť podstatne viac kreativity

a variabilnosti než len korektne odohraté noty a pekný tón. Pri rôznorodosti štruktúry jednotlivých skladieb by sa minimálne očakával čitateľnejší pokus o charakterové odlišenie koncertov. Nehovoriac o absencii väčšej interpretačnej investície v troch "nemozartovských koncertoch", ktoré nie sú z kategórie mozartovský dokonalo vyvážených kompozícií. Interpretačná premyslenosť je pre tento typ diel nevyhnutným krokom ku zmysluplnejšiemu vyjadreniu a odkrytiu ich umeleckých kvalít. Prekonaný je podľa môjho názoru aj pomer zvuku sólového nástroja ku orchestru. Tak jasne dominujúci tón fagotu nie je prirodzený ani v dnešnej koncertnej realite a už vôbec nezodpovedá predstavám a praxi doby, v ktorej diela vznikli. Len pripomeniem, že hlas sólového nástroja (a fagotu obzvlášť!) sa často ponáral do celkového orchestrálneho zvuku. S touto oblasťou hodnotenia je úzko zviazaná úloha orchestra, ktorý Dittrich udržal v polohe korektného, ale zbytočne defenzívneho sprievodu. Pri potenciáli tohto orchestra (na CD disponujúceho perfektnou intonáciou, ušľachtilým zvukom a súhrou) sa rozhodne žiadalo jeho úlohu posilniť a výraznejšie vstúpiť do celkového umeleckého stvárnenia diskutovaných diel. A to i napriek tomu, že dynamicky plochá hra sólistu k tomu jednoznačne nepodnecovala. Vcelku je zrejmé, že tomuto CD nechýba kvalita v základných interpretačných požiadavkách, nedostatkom je však absencia pokusu o vybočenie z akademického rámca, schopnosť zaujať niečím jedinečným, skrátka pokus o skutočnú umeleckú tvorbu.

ROBERT ŠEBESTA


SÉRGIO & ODAIR ASSAD
PLAY PIAZZOLLA
Nonesuch / Warner Music 2001,
 79632-2

V prípade CD pánov Assadovcov nemusím šetriť chválou. Gitara

je nádherný nástroj a Piazzollu hrajú úžasne. Pred počúvaním nahrávky som uvažoval nad tým, ako gitarista rieši rébus „zanikajúceho“ tónu. Na gitare nie je možné ovplyvňovať samotné znenie tónu tak, ako na bandoneóne, ale iba jeho vytvorenie. A pre Piazzollu a bandoneón je charakteristické ovplyvňovanie znenia tónu. Tón je dynamicky rozmanitý a bohatý. Assadovci ma presvedčili, že aj gitary dokážu tango rozozvučať excelentne, živo a temperamentne.



(V Piazzollovom kvintete je tiež prítomná gitara, nie však ako sólový nástroj). Najvýraznejšie sú skladby, kde hrajú iba oni dvaja. Prítomný huslista F. S. Paz je síce skvelý, vkusný a tangom evidentne roky „živený“, ale vinou slabšieho aranžmán je akoby na vedľajšej koľaji (málo vstupov huslí, nevyvážená koncepcia tria). S Nadjou Salerno – Sonnenbergovou (tiež hrá na husle v skladbe *Ausencias*) je to už trochu horšie. Prebytok sentimentu, univerzálne použitého na „všetko“, kazí dojem z nahrávky. Taktiež bandoneonista M. Nisinman (*Fracanapa*) kvalite CD veľmi nepomohol. Preháňa akcenty, hrá ostro a necitlivo. Inak je však nahrávka krásna. Niekoľko skvostných skladieb (trojčasťová *Tango suite*, *Escualo*, *Invierno porteño*), ale najmä *Bordel 1900* – pre mňa objavná, dosiaľ nepočutá skladba (inšpirácia môže byť rôzna...). Gitaristi Assadovci nahráli výborné CD. Je čisté, úprimné a plné života. Nahrávka je aj po zvukovej stránke kvalitná a obal rozhodne tiež poteší. Vrelo odporúčam...

BORIS LENKO


GIDON KREMER
PLAYS ASTOR PIAZZOLLA
TRACING ASTOR

Nonesuch / Warner Music 2001,
 7559-79601-2

Nuž, hneď v úvode musím poznamenať, že nie je Kremer ako Kremer. Mám pocit, že tentokrát šliapol vedľa a uvedomujem si, že hovorím o Kremerovi. Spomínam si na jeho prvé nahrávky Piazzollu. Bol to pre mňa nezvyčajný zážitok, umocnený poznaním, že interpretácia Piazzolovej hudby je pre väčšinu interpretov veľkým problémom. Presnejšie: okrem Kremera nedokážem počúvať Piazzollu prakticky v žiadnom inom predvedení (okrem Piazzollu samotného). Keďže sám som interpretom Piazzolovej hudby, dokážem odhaliť aj úskalía, ktoré interpretovi prináša. Postupne pridete na spôsob tvorenia tónu, vedenie jeho línie, umiestnenie a silu akcentov, pochopíte agogiku a pulzáciu rytmu tanga. Lenže stále to ešte nemusí byť ono. Problém je v napätí a uvoľnení. Niekedy, keď hrá samotný Piazzolla, máte dojem, že všetko je príliš uvoľnené a bez energie. To je však veľký omyl. Energia je neuveriteľná, ale porozumieť hlbokéj Piazzolovej interpretácii je nesmierne ťažké. Ešte k agogike: Piazzolla sa stále „hýbe“ nad rytmickou štruktúrou, raz „príde“ na dobu skôr, raz neskôr, potom „natiahne“ triolu... To sa nedá naučiť.



Agogiku robí stále inak. Roky ho možno len počúvať a skúmať, až sa agogika dostane do vás mimovoľne a prirodzene. Nemôžete ho napodobovať, vymyslieť si systém, lebo systematicky hrať tango vás zničí. Systém sa dostane nad hudbu...

Gidon Kremer je génus. Trafil do čierneho, našiel alef Piazzolovej hudby. Lenže nie na tomto albume. Neverím mu. Znie to ako kliše, je to nasladlé (pravé tango nikdy nie je nasladlé) a mám pocit, že Kremerovi sú výrazové prostriedky prednostnejšie než samotná hudba. On tango predvádza a „predáva“. Okrem toho na CD dostali priestor aj iní autori ako Piazzolla (Sollima, Desyatnikov a Pelčcis), pričom najmä skladby Sollimu a Desyatnikova sú úbohé. Skrátka, Piazzolla momentálne „letí“, tak treba vydávať všetko. Ako na bežiacom páse. Škoda...

BORIS LENKO


ZUZANA NAVAROVÁ D. T. & KOA
BARVY VŠECKY
Indies Records 2001, MAM 159-2

Hoci ostatné CD Zuzany Navarovej d. t. (de Tejada) a kapely KOA (názov podľa dreva tropického stromu, z ktorého sa vyrábajú hudobné nástroje) má názov *Barvy všeky*, na jeho buklete nájdeme len štyri. Sú to však základné farby štyroch živlov – žltá, modrá, červená a zelená. Také sú aj príchute jednotlivých skladieb – pestré, prirodzené a efektívne. *Barvy všeky* nie sú však rôznorodou zmesou, sú nanášané jemným a citlivým štetcom.

Jednotlivé piesne odzrkadľujú rôzne kultúrne vplyvy, hudobné i jazykové inšpirácie. Väčšina piesní je v češtine, medzi veršami sa však mihne jedno-dve slová v úplne nečakanom jazyku (nájdeme tu angličtinu, romčinu, španielčinu, arabčinu, maďarčinu, poľštinu, tibetčinu a ktovie, čo ešte). Nie je to obyčajná zvukomaľba, no pri počúvaní nemáte chuť pátrať po význame cudzokrajných slov – ich význam je cítiť z tónu hlasu, výrazu, farby, melódie, pulzu. Taký sugestívny je napríklad portugalský refrén v piesni *A Deus*. Prechod medzi jazykmi je pritom úplne plynulý. Český folk, pesničkárstvo, francúzska harmonika s orientálnymi

rytmami, cigánska melódika, Kuba, piráti, či Indiáni – to všetko je pospájané úplne bezprostredne s ľahkosťou, pôvabom a vytvára poetické obrazy – „Hubená noc prisedla si s otráveným vínom“.

Kto pozná Navarovu tvorbu, všimne si, že jej texty sú hravejšie ako kedysi, zaplieta do nich „drobné fóriky“. Jej texty ocenil aj Český hudobný fond cenou Najlepšia libretistka roka 1990, získala cenu za najlepší vokálny prejav na pražskej Vokalíze. Venuje sa aj hudbe filmovej, či divadelnej, napr. k filmom Michaely Pavlátovej *Křížovka* a *Řeči, řeči, řeči* (nominácie na Oscara), produkovala dva albumy Věry Bílej. Začínala ako speváčka a textárka kapely Nerez, no folk, rovnako ako „španielske“ obdobie spolupráce s gitaristom Ivánom Gutiérrezom, je pre ňu dávnou minulosťou, i keď stále ostáva na vlnách world music.

Nový album potvrdzuje odklon od španielskeho obdobia ku internacionálnejšiemu koloritu, hoci sa tu nájdú dve rumby (jedna je v rómčine, *Dnes nefouká vítr, miláčku* je s arabským refrénom), či dve bossa novy (pomalá *Rosa* a rýchlejšia záverečná *Řekni mi, Bože* spoluautora Mária Bihářiho). *Taši delé* je venovaná tibetskému pančovníkovi, ktorého sa v detskom veku zmocnili čínske bezpečnostné zložky, a zmizol bez stopy.

Po Gutiérrezovom odchode do Madridu si Navarová založila medzinárodnú zostavu v zložení: Camilo Caller, perkusionista z peruánskou krvou, Omar Khaouaj, gitarista s tureckými i čerkeskými génmi, Mário Bihári, nevidomý rómsky spevák, klarinetista, akordeonista, klávesista a spoluautor piesní, ktorého rodičia žijú v Bratislave. Dopĺňa ich kontrabasista a producent František Raba. Týchto päť muzikantov je dokonale zohratých, nepotrebuje žiadne prepracované aranžmány, každý tón je presne tam, kde má byť, celý album sa nesie v znamení originality a spontánnosti muzikovania, až máte chuť zaspievať si s nimi druhý hlas (ak tam náhodou nie je).

POZNÁMKY DISKOFILA



ENESCU OBJAVENÝ KREMEROM (MOŽNO AJ NA TOHTOROČNÝCH BHS)

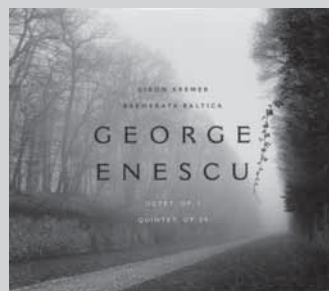
Tvorba rumunského skladateľa, huslistu a pedagóga George Enescu nie je v našich zemepisných šírkach príliš známa a som presvedčený, že na našu škodu. Jeho *Okteto op. 7* a *Kvinteto op. 29*, ktoré Gidon Kremer svojou neomylnou intuíciou a dramaturgickým „čuchom“ nahral s telesom Kremerata Baltica pre firmu Nonesuch Records (2002, 7559-79682-2), je hudobnou lahôdkou par excellence. Verím, že album bude v dohľadnej dobe ocenený tými najvyššími hudobnými „Oscarmi“.

Sláčikové okteto op. 7 napísal Enescu ako 19-ročný roku 1900. Pri sústredenom vnímaní tohto mladického diela objavujem, aká fantázia,

Na albume sa striedajú melódie ohnivé, strhujúce i bôľne, všetky sú emocionálne úprimné a presvedčivé. Charakteristická je symbióza slova a hudby, vystihnutie určitej atmosféry („Mám v duši čisto, v srdci jisto, miesto, kde slunce vstáva...“). Album celkovo evokuje náladu letného večera kdesi na nádvorí („Tak sladko, tak bolno, tak horoko nám bylo...“), stačí zavrieť oči a započúvať sa...

MARTINA HILBERTOVÁ
G G G G G

zvuková predstavivosť a harmonická vynaliezavosť vládla peru mladého Enescu. Bohužiaľ, skladateľ musel čakať na priaznivý ohlas verejnosti na svoju tvorbu dlhých 40 rokov. *Okteto op. 7* existuje v dvoch verziách – na nahrávke ho počujeme v skladateľovej úprave pre sláčikový orchester. Druhou verziou je pôvodné obsadenie pre 2 sláčikové kvartety, ako to poznáme u Mendelssohna-Bartoldyho, L. Spohra alebo N. Gadeho. Uvedme ešte niekoľko zaujímavých faktov: v čase, keď Enescu skomponoval *Okteto* (1900), ešte žil génus A. Dvořák (zomrel 1904) – Enescu ho mohol poznať osobne. Neskôr píšú svoje diela Bartók (*Divertimento*), Britten (*Variácie na tému Franka Bridgea*), Stravinskij (*Concerto in Re, Apollon Musagète*). Schönbergovo sexteto *Zjasnená noc op. 4* vznikol iba rok pred Enescovým okteto. Všetky spomínané veľké diela pre sláčikové telesá vznikli teda



oveľa neskôr (s výnimkou Schönberga), preto je zvláštne, že Enescov skvelý hudobný odkaz postihol taký smutný osud zabudnutia. Pritom Enescu akoby predpovedal, akým smerom sa bude uberať zvukový ideál sláčikových obsadení. *Klavírne kvinteto op. 29* nahrala Kremerata Baltica vo svetovej premiére. Vzniklo roku 1940 a nesie sa v duchu vplyvu Skriabina, Ravela, tu a tam i Prokofieva. Avšak Enescu ostáva v oboch dielach výsostne svojský, jeho veľký zmysel a vzťah k rumunskému folklóru môže vystopovať iba veľmi pozorný poslucháč. *Okteto op. 7* začína tragicky, ponorou hlavnou témou, ktorá sa vinie celým dielom v rôznych variačných obmenách. Potom sa ozve neuveriteľné sólo, ktoré

Enescu zveril viole. Široká, orientálne znejúca opojná melódia, podporovaná kvázi swingujúcimi pizzicatami, má gigantické rozmery. Je málo takých nádherných violových solí v komornej literatúre! Druhú vetu „Kremerovci“ interpretujú s omračujúcou virtuozitou a istotou, drsne, no nikdy nie na úkor krásy a kvality zvuku celého ansámblu. V tretej časti má človek dojem, akoby počul smutné blues – atmosféra sľaby vystrihnutá z Pucciniho *Madame Butterfly*. V štvrtej vete proces dospeje do zvukového šialenstva, pripomínajúceho majestát organu, ktoré prechádza nádhernými sólamy do melancholickej časti *Lentement*. Kolosálne dielo, geniálne interpretované!

Kvinteto op. 29 bol nahraný v zložení G. Kremer – 1. husle, D. Bidva – 2. husle, U. Uližona – viola, M. Sudraba – violončelo, A. Zlabys – klavír. Z diela dýcha duch francúzskeho impresionizmu, začína náladou huslí, ktoré sú sprevádzané ostatnými hlasmi v zasnenej atmosfére. Melancholické violončelo v rukách Marty Sudrabyovej znie mimoriadne opojne. Proces pokračuje attacca do *Andante sostenuto e cantabile*, dostávajúceho sa v meditatívnej nálade do jemného pradiava pianissima, z ktorého sa formujú plochy ďalšej časti. Táto je veľmi originálna, plná drobných rytmických floskúl, nebadane prechádzajúca kanonickými postupmi do 4. časti. V celom diele Enescu mimoriadne vtipne pracuje s tematickými plochami, ktoré sú majstrovsky formované vynikajúcimi interpretmi.

A na záver by som ešte chcel upozorniť milovníkov hudby, že v rámci tohtoročných BHS budeme mať jedinečnú príležitosť vypočuť si *Kvinteto op. 29* v podaní Gidona Kremera spolu s členmi súboru Kremerata Baltica (4. októbra). Dúfajme, že sa uskutoční...

JURAJ ALEXANDER

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

So 7. 9. G. Bizet: Carmen
Po 9. 9. G. Bizet: Carmen
Ut 10. 9. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Št 11. 9. G. Verdi: Nabucco
Št 12. 9. G. Verdi: La Traviata
Pi 13. 9. P. I. Čajkovskij a M. Petipa: Spiaca krásavica
Št 18. 9. W. A. Mozart: Don Giovanni
Št 19. 9. S. Prokofiev a N. Beriozoff: Romeo a Júlia
Pi 20. 9. W. A. Mozart: Čarovná flauta
So 21. 9. V. Patejdl a L. Vaculík: Snehulienka a sedem pretekárov
P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska
Po 23. 9. V. Patejdl a L. Vaculík: Snehulienka a sedem pretekárov
Ut 24. 9. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
Št 25. 9. I. Stravinskij a J. Ďurovič: Svätenie jari
G. Verdi a O. Šoth: Requiem
Št 26. 9. B. Smetana: Predaná nevesta
Pi 27. 9. G. Verdi: Nabucco
So 28. 9. W. A. Mozart: Figarova svadba (ND Praha)
Ne 29. 9. W. A. Mozart: Figarova svadba (ND Praha)
Po 30. 9. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Št 18. 9. KS

SF, SFZ, B— Režucha, dirigent, J. Rozehnal, zbormajster, M. Beňačková, spev
 Pocta Ladislavovi Slovákovi
 A. Moyzes, S. Prokofiev
Pi 27. 9. — Pi 11. 10.
 Bratislavské hudobné slávnosti

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, Bratislava, zač. 10. 30 h
Ne 8. 9.
 HC so Spolkom slovenských skladateľov
 Moyzesovo kvarteto
 E. Škutová, klavír. R. Kákoni, akordeón.
 M. Nováková, flauta, M. Novák, klavír
 Koncert k životnému jubileu Milana Nováka
Ne 15. 9.
 Gustáv Beláček, bas, Jana Nagy — Juhász, klavír
 L. van Beethoven, F. Schubert, F. Chopin, J. Ibert
Ne 22. 9.
 Ana Krsmanovič, akordeón (Juhoslávia)
 P. Zagar, B— Milakovič, M. Kagel, J. Beneš, E. Satie, P. Graham
 R. Wagner, E. H. Grieg, F. Mendelssohn-Bartholdy

KOŠICE

ŠTÁTNE FILHARMÓNIA KOŠICE

32. medzinárodný organový festival

12. 9. — 26. 9.

Št 25. 9.

ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Sissi Cohen, klavír
 F. Mendelssohn — Bartholdy, L. van Beethoven
 Koncert v rámci Dní židovskej kultúry

3. 10.

ŠFK, Leoš Svárovský, dirigent, Jozef Podhoranský, violonč.

A. Dvořák, L. Janáček

9. 10., Dóm sv. Alžbety

Virtuosi di Praga

Bach, Torelli, Schubert, Tarega, Dvořák a ě.

V rámci festivalu PONTES 2002

17. 10.

ŠFK, František Preisler, Jr.

E. H. Grieg, A. Dvořák

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Pi 13. 9. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth:

Zvláštna radosť žiť II.

So 14. 9. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth:

Zvláštna radosť žiť II.

Št 18. 9. G. Verdi: Nabucco

Pi 20. 9. G. Verdi: Trubadúr

Ne 22. 9. J. Neckář: Kocúr v čižmách

Ut 24. 9. G. Verdi: La Traviata

Št 26. 9. J. Neckář: Kocúr v čižmách

Št 26. 9. Pink Floyd: V rytme

So 28. 9. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža

Ne 29. 10. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža

ŽILINA

ŠKO ŽILINA

Št 12. 9.

Archi di Slovakia

Ján Figura, flauta, Ernest Patkoló, husle, Matej

Árendárik, čembalo

M. Novák, A. Vivaldi, W. A. Mozart, J. S. Bach

Koncert v rámci Dní ústavy v spolupráci s MK SR

Št 19. 9., Pi 20. 9.

ŠKO, Leoš Svárovský, dirigent, Katarína

Brejková, klavír, Václav Hudeček, husle

Smetana, J. Hatrík, J. Brahms

Otvárací koncert

Št 26. 9.

ŠKO, Taras Krysa, dirigent, Derek Han, klavír

W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert

Ne 29. 9.

Ako hudba oslávila svoj sviatok

Nedeľné matiné pre deti a rodičov

Št 10. 10.

ŠKO, Leoš Svárovský, dirigent, Ján Slávik,

violončelo

P. Vranický, I. Zeljenka (premiéra), F.

Mendelssohn-Bartholdy

PREŠOVSKÁ UNIVERZITA FAKULTA HUMANITNÝCH A PRÍRODNÝCH VIED KATEDRA HUDOBNEJ VÝCHOVY

usporiada

muzikologickú konferenciu

Štylotvorné prvky vo vokálnej a inštrumentálnej
 hudbe 16. až 18. storočia

6. až 7. 11. 2002 vo Veľkej aule Metodického
 centra v Prešove, ul. Tarasa Ševčenka 11

Konferenčný poplatok je 250,- Sk. Príspevky budú za-
 radené do zborníka, preto prosíme, aby ste ich po kon-
 ferencii odovzdali spracované vo formáte Word 97 ale-
 bo RTF (na diskete) s vytlačenou kópiou. Rozsah prí-
 spevku maximálne 15 strán, vrátane poznámkového
 aparátu a nemeckého resumé.

Súčasnou podujatia sú koncerty súboru starej hudby MU-
 SICA HISTORICA Prešov (5. 11. v Šarišskej galérii), hrá-
 ča na violu da gamba Siegfrieda Panka, Lipsko (6. 11.
 v Dvorane Evanjelického kolégia).

**Príhlašku s témou príspevku prosíme zaslať na
 adresu:** Prešovská univerzita, Fakulta humanitných
 a prírodných vied, Katedra hudobnej výchovy, ul. 17.
 novembra, 081 16 Prešov. Ubytovanie internátneho
 typu môžeme zabezpečiť v cene 200,- Sk na jednu noc.
 Bližšie informácie poskytneme na uvedenej adrese.

SPEVÁCKY ZBOR SLOVENSKÝCH UČITEĽOV Domov SZSU, 91451 Trenčianske Teplice

vyhlasuje projekt

na súčasnú zborovú tvorbu pre mužské spevácke zbory

Spevácky zbor slovenských učiteľov (SZSU) pri Domove SZSU, ako reprezentačné teleso
 Slovenskej republiky v oblasti mužského zborového spevu, sa obracia na hudobných skla-
 dateľov s výzvou o spoluprácu pri obnove dramaturgie a obohatení repertoáru speváckeho
 zboru o súčasné, pre toto teleso komponované skladby, s ktorými by SZSU prezentoval našu
 súčasnú zborovú tvorbu doma i v zahraničí. Umelecká rada SZSU vybrané skladby zaradí
 do dramaturgie telesa a pri významnejších príležitostiach ich bude premiérovať. Najúspeš-
 nejšie skladby budú finančne ocenené (7 000,-Sk).

Podmienky projektu:

- Jeden autor môže prihlásiť do súťaže maximálne tri skladby, pričom umelecká rada si vyhradzuje právo udeliť finančnú odmenu iba za jednu skladbu.
- Skladby musia byť komponované pre mužský zbor a cappella a musia spĺňať tieto pod-
 mienky: počet hlasov 4-6, trvanie: 2 – 5 min., text skladby: slovenský
 (môže byť aj nárečie), starosloviensky, latinsky.
- Skladby nesmú byť do vyhlásenia výsledkov uvedené, ani iným spôsobom publikované.
- Skladby musia byť označené celým menom a doplnené údajmi o autorovi (meno, dátum
 narodenia, adresa trvalého bydliska, telefón, príp. e-mail).
- Ocenené skladby budú majetkom Domova Speváckeho zboru slovenských učiteľov
 v Trenčianskych Tepliciach.
- Uzávierka projektu je 28. februára 2003.
- Adresa na odoslanie partitúr: Domov Speváckeho zboru slovenských učiteľov, Partizán-
 ska 11, 914 51 Trenčianske Teplice

Podrobnejšie informácie:

Štefan Sedlický, Baničova 29, 010 15 Žilina, tel. 041/5661120, e-mail: sedlicky @ inmal.sk

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 tleskali 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 v Bratislave v októbri 2002:

- 3. októbra 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS
- 4. októbra 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS
- 10. októbra 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS
- 11. októbra 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS
- 12. októbra 2002 – 19.00 – TEÁTRO ISTROPOLIS

Predstavenia na zájazdoch v októbri 2002:

- 18. októbra 2002 – 19.00 – Divadlo Jonáša Záborského
– Prešov
- 19. októbra 2002 – 19.00 – Divadlo Jonáša Záborského
– Prešov (aj o 14.00 hod.)
- 20. októbra 2002 – 19.00 – Závodný klub
TATRAVAGÓNKY – Poprad
(aj o 14.00 hod.)
- 21. októbra 2002 – 19.30 – Dom kultúry – Spišská Nová Ves
- 22. októbra 2002 – 19.30 – Dom kultúry – Humenné
- 24. októbra 2002 – 19.30 – Dom armády – Trenčín
(Dubnica nad Váhom)

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>

POZÝVAME VÁS NA ODBORNÚ VÝSTAVU



EXPOMUSIC

9. medzinárodná hudobná výstava

Pestrosť a odbornosť Pestrosť a odbornosť výstave
bude dodávať bohatý sprievodný program, ktorý je
pripravovaný v spolupráci s hudobným producentom
MARTINOM SARVAŠOM.

Panelové diskusie na odborné témy
a prezentácie vystavujúcich firiem

Súčasne bude prebiehať výstava
INTERMEDIA, SIGN Slovakia a PRINTING



VÝSTAVNÉ A KONGRESOVÉ CENTRUM
INCHEBA BRATISLAVA

1. - 4. 10. 2002

denne 10.00 - 18.00

INCHEBA, a.s., Viedenská cesta 3-7, 852 51 Bratislava 5,
Slovenská republika
Ing. Katarína PIZÚROVÁ,
tel.: 00421-2-6727 2198, fax: 00421-2-6727 2143
e-mail: kpizurova@incheba.sk, www.incheba.sk

Piatok 27. 9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Slávnostné otvorenie
Bratislavský chlapčenský zbor
pri príležitosti 20. výročia založenia
dirigenta: **Magdaléna Rovňáková**
klavírny sprievod: **Gabriela Némethová**
M. Vulpus, E. Grell, H. Schütz,
W. Vogel, I. Hrušovský

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Otvárací koncert
Slovenská filharmónia
dirigent: **Libor Pešek**
solistka: **Sarah Chang**, husle
I. Stravinskij: Apollon musagète
A. Skriabin: Le poème d'extase
P. I. Čajkovskij: Koncert pre husle
a orchester D dur op. 35

Sobota 28. 9.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Komorný koncert
Viktor Hugo v poézii a piesni
pri príležitosti 200. výročia narodenia

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orchestre National de Montpellier
Languedoc-Roussillon
dirigent: **Friedemann Layer**
solistka: **Pierre Amoyal**, husle
R. Koeing: Grand Adagio
E. Chausson: Poéma pre husle
a orchester op. 25
M. Ravel: Tzigane
C. Debussy: More

Nedeľa 29. 9.

15.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Nederlands Blazers Ensemble
solistka: **Iva Bittová**, spev, husle, viola
Tanec úpirov



19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Big Band Gustava Bromy
dirigent: **Vladimír Valovič**
hostia: **Miloš Jurkovič**, flauta
Mikuláš Škuta, klavír
Stravinskij, Bach & Jazz

Pondelok 30. 9.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Varšavská filharmónia
dirigent: **Antoni Wit**
solistka: **Konstanty Andrzej Kulka**, husle
K. Szymanowski: Koncert pre husle
a orchester č. 1
K. Penderecki: Symfónia č. 2



Utorok 1. 10.

Medzinárodný deň hudby

17.00 Moyzesova sieň
Musica Petropolitana
Komorná hudba
na dvore v Sankt Peterburgu
J. Ch. Bach, G. Ph. Telemann, G. Verokai,
A. Vivaldi, I. Chandoškin, G. Sarti,
F. Dubianski, O. Kozlovski, G. F. Händel

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu
dirigent: **Charles Olivieri-Munroe**
solistka: **John-Edward Kelly**, saxofón
I. Stravinskij: Concerto in Es
(Dumbarton Oaks)
F. Martin: Balada pre saxofón a orchester
J. Ibert: Concertino da camera
S. Prokofiev: Symfónia č. 5 B dur op. 100

Streda 2. 10.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Moyzesovo kvarteto
hostia: **Lubomír Malý**, viola
Richard Gašpar, kontrabas
J. L. Bella: Sládkové kvinteto d mol
A. Dvořák: Sládkové kvinteto G dur op. 77

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Klavírný recitál
Grigory Sokolov
S. Komitas: Šesť tancov pre klavír
S. Prokofiev: Sonáta pre klavír č. 7
B dur op. 83

Štvrtok 3. 10.

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Komorný koncert
Jozef Luptáček, klarinet
Pavel Bogacz, husle
Tomáš Nemec, klavír
B. Bartók: Kontrasty pre klarinet,
husle a klavír
I. Stravinskij: Pribeh vojaka
(súita pre husle, klarinet a klavír)

Bratislavské dychopé okteto

pri príležitosti 20. výročia založenia
umelecký vedúci: **Ján Budzák**
I. Zeljenka: Okteto pre dychové nástroje
premiéra
L. v. Beethoven: Okteto Es dur op. 103

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Bach Collegium Mnichov
solisti: **Florian Sonneckleitner**, husle
Hannes Läublin, trúbka
G. F. Händel: Concerto grosso g mol op. 6/6
G. Torelli: Koncert D dur pre trúbku,
sládkové nástroje a basso continuo
J. M. Leclair: Koncert pre husle
a orchester A dur op. 10
J. K. J. Neruda: Koncert pre trúbku
a orchester Es dur
J. S. Bach: Koncert pre troje huslí
a orchester D dur BWV 1064 R

Piatok 4. 10.

17.00 Malá sieň Slovenskej filharmónie
Musica aeterna
dirigent: **Anton Popovič**
umelecký vedúci: **Peter Zajíček**
režia: **Michal Spišák**
Melodrámy
J. A. Benda: Ariadna na Naxe
Medea
Ariadna - **Slávka Halčáková**
Medea - **Lenka Barliková**

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Kremerata Musica
um. vedúci: **Gidon Kremer**, husle
Dzeraldas Bida, husle
Ula Utijona, viola
Marta Sudraba, violončelo
Andrius Zlabys, klavír
R. Schumann: Šesť kusov v kánonickej forme
pre klavír, husle a violončelo op. 56
A. Schnittke: Sládkové trio (1985)
G. Enescu: Klavírne kvinteto op. 29

Sobota 5. 10.

17.00 Malá sieň Slovenskej filharmónie
Musica aeterna
dirigent: **Anton Popovič**
umelecký vedúci: **Peter Zajíček**
režia: **Michal Spišák**
Melodrámy
J. A. Benda: Ariadna na Naxe
Medea

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
dirigent: **Alain Paris**
zbormajster: **Jan Rozehnal**
solisti: **Ivan Moravec**, klavír
Lubica Vargicová, soprán
E. Lalo: Le Roi d'Ys, predhra
M. Ravel: Koncert pre klavír a orchester G dur
C. Franck: Symfonické variácie pre klavír
a orchester
F. Poulenc: Gloria G dur pre soprán, zbor
a orchester

Nedeľa 6. 10.

10.30 Koncertné štúdio Slovenského rozhlasu
Organový recitál
Ivan Sokol
O. Messiaen: Le banquet céleste
La nativité du Seigneur
(9 meditácií pre organ)

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Česká filharmónia
Pražský filharmonický zbor
dirigent: **Vladimír Ashkenazy**
zbormajster: **Jaroslav Brych**
solistky: **Inger Dam-Jensen**, soprán
Birgit Remmert, alt
G. Mahler: Symfónia č. 2 c mol. Vzkriesenie
pre soprán, alt, zbor a orchester



Pondelok 7. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Budapest Festival Orchestra
dirigent: **Iván Fischer**
G. Enescu: Preludium v unisone
(Súita č. 1 pre orchester, 1. časť)
B. Bartók: Hudba
pre strunové nástroje,
bicie nástroje a česlu
S. Rachmaninov: Symfónia č. 2 e mol op. 27

Utorok 8. 10.

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu
Zbor Konzervatória v Bratislave
dirigent: **Andrew Parrott**
zbormajster: **Dušan Bill**
solisti: **Daniela Varinska**, klavír
Simona Houda-Šaturová, soprán
Denisa Hamarová, alt
Otokar Klein, tenor; **Juraj Peter**, bas
J. Brahms: Koncert č. 2 pre klavír
a orchester B dur op. 83
J. L. Bella: Omša Es dur pre sóla,
zbor a orchester
obnovená premiéra
po prvom uvedení v roku 1889

Streda 9. 10.

17.00 Hudobná sieň Bratislavského hradu
Mozarteum Quartett
J. Haydn, W. A. Mozart, L. v. Beethoven

V HISTORICKEJ BUDOVE
SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO DIVADLA

Piatok	27. 9.	19.00	Giuseppe Verdi	Nabucco
			Abigail - Jordanka Derilová	
Sobota	28. 9.	19.00	W. A. Mozart	Figarova svadba
Nedeľa	29. 9.	14.00	W. A. Mozart	Figarova svadba
Pondelok	30. 9.	19.00	Terrence McNally	Majstrovská lekcia Marie Callas
			V hlavnej úlohe - Emília Vášáryová	
Utorok	1. 10.	19.00	Gaetano Donizetti	Nápoj lásky
Štvrtok	3. 10.	19.00	Georges Bizet	Carmen
				Carmen - Jolana Fogašová
				Don José - Ivar Gilhus
Piatok	4. 10.	19.00	Arnold Schönberg	Očakávanie premiéra
			Giacomo Puccini	Plášť
Sobota	5. 10.	19.00	Arnold Schönberg	Očakávanie premiéra
			Giacomo Puccini	Plášť
Pondelok	7. 10.	19.00	W. A. Mozart	Don Giovanni
Utorok	8. 10.	19.00	Maurice Jarre	Zvonár z Notre Dame/balet
Streda	9. 10.	19.00	Giacomo Puccini	Tosca
				Tosca - Eva Urbanová
				Cavaradossi - Peter Dvorský
				Scarpia - Jurij Gorbunov
Štvrtok	10. 10.	19.00	Giacomo Puccini	Bohéma
				Mimi - Andrea Danková
				Rudolf - Miroslav Dvorský
Piatok	11. 10.	19.00	Elisa Monte Dance	Petra Zagara, Vladimíra Godára,
			Choreografie na hudbu:	Michaela Nymana, Michaela Gordona

PREDPREDAJ VSTUPENIEK NA PODUJATIA BHS

V KONCERTNÝCH SIEŇACH
v pokladnici Hudobného centra

Michalská 10, 815 36 Bratislava od 3. 9. 2002

Pokladničné hodiny:

pondelok - piatok od 13.00 do 17.00 h

Tel.: +421 2 59 20 48 55

a v pokladnici Slovenskej filharmónie

Palackého 2, Bratislava

Pokladničné hodiny:

pondelok - piatok (okrem stredy) od 13.00 do 19.00 h

streda od 8.00 do 14.00

Tel.: +421 2 54 43 33 51

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

Hromadné objednávky:

Sekretariát BHS.

Michalská 10, 815 36 Bratislava

Fax: +421 2 54 43 20 29

E-mail: bhsfest@extra.sk

PREDPREDAJ VSTUPENIEK

NA OPERNÉ A BALETNÉ PREDSTAVENIA

v pokladnici SND, Komenského nám.

Pokladničné hodiny: od 8.00 do 17.30 h

Hromadné objednávky:

Propagačné oddelenie SND,

Gorkého 4, 815 96 Bratislava

Tel./fax: +421 2 54 43 38 90



Hlavné mesto
Slovenskej republiky
Bratislava

PROGRESS