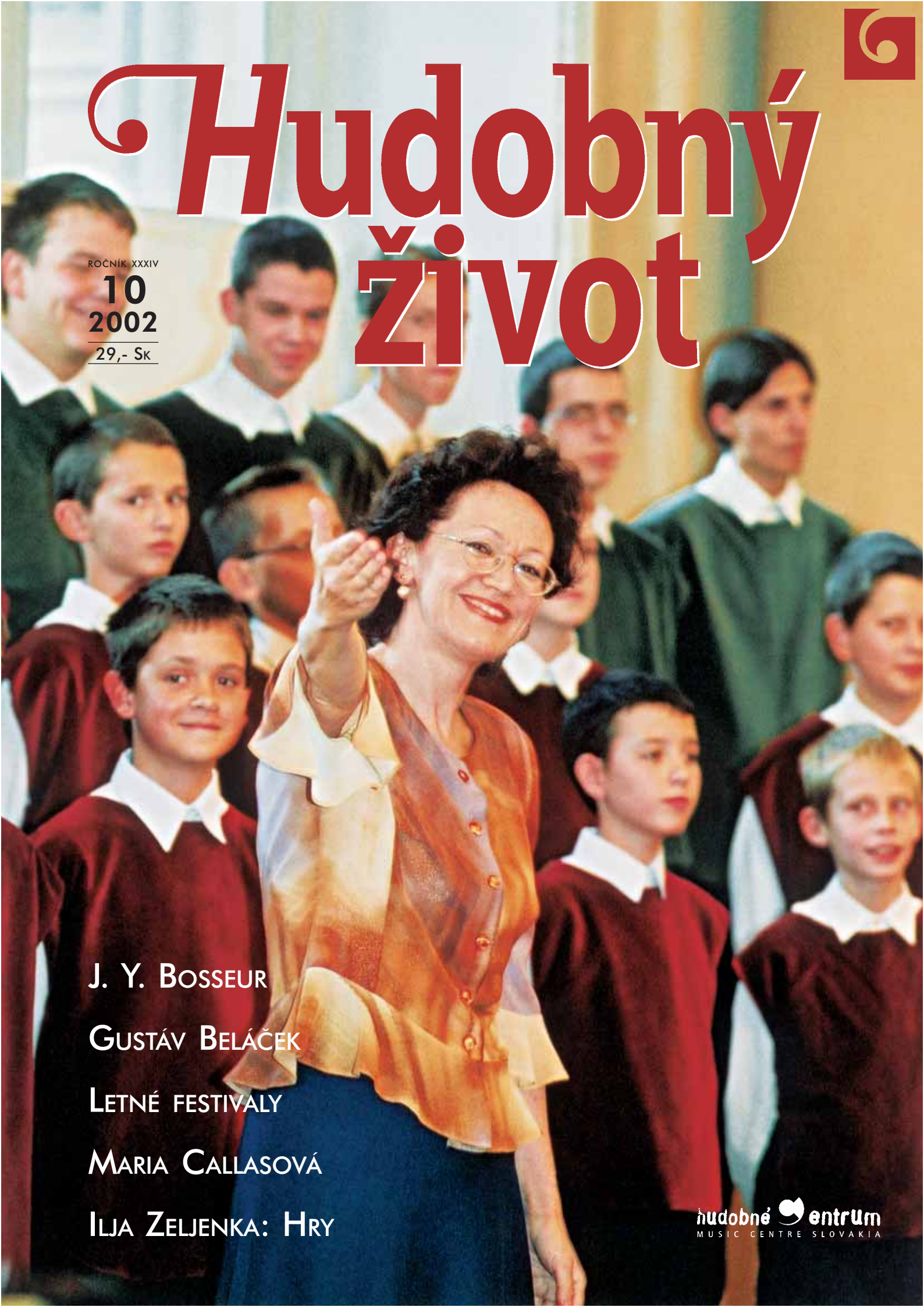




Hudobný život

ROČNÍK XXXIV

10
2002

29,- Sk

J. Y. BOSSEUR

GUSTÁV BELÁČEK

LETNÉ FESTIVÁLY

MARIA CALLASOVÁ

ILJA ZELJENKA: HRY

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

XXI. ročník festivalu

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

Bratislava, 9. – 16. november 2002

Hlavný usporiadateľ

SLOVENSKÁ HUDOBNÁ ÚNIA

Spoluusporiadatelia

Spolok slovenských skladateľov • Spolok hudobného folklóru • Slovenská muzikologická asociácia
• Slovenská filharmónia • Slovenský rozhlas • Hudobný fond • Slovenský filmový ústav
• Asociácia učiteľov hudby • Vysoká škola múzických umení

Festival podporili

Ministerstvo kultúry SR • Centrum pre súčasné umenie • Veľvyslanectvo Spojených štátov amerických • Agrokomplex-Výstavníctvo Nitra

9. NOVEMBER

19.30 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
JUROVSKÝ *Serenáda pre sláčiky*
FAGERUDD *Arco Naturale pre sláčiky***
KRAJČI *Fragmenty pre sláčikový orchester**
MACHAJDÍK *Namah pre sláčiky**
STEINECKER *Prelúdium a quasi una passacaglia**
ŠIMAI *Spejelresan***
KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA
ANU TALU – dirigentka (Estónsko)

10. NOVEMBER

10.30 Mirbachov palác
V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov
BOGNÁR *Tath love – pieseň pre soprán a klavír*
PAPRČKA *Simulacrum op. 7*
BUFFA *Pieseň pre bas a klavír*
LEJAVA *Mo(o)nicall*
GROLL *Klarune pre klarinet a klavír*
MILAKOVIČ *Ground pre akordeón*
PAPANETZOVÁ *Imaginácie I.II.III. pre klavír*
KMIŤOVÁ *Nezapamätané, nikdy nezabudnúť*
LENKA MAČIKOVÁ – soprán
LEO DUNA – klavír
MONIKA ŠTREITOVÁ – flauta
PETER ZWIEBEL – viola
ANDREA MUDROŇOVÁ – klavír
BRANISLAV DUGOVIČ – klarinet
ANA KRSMANOVIČ – akordeón
MAGDALÉNA DIANOVSKÁ – klavír
ZUZANA GRÉKOVÁ – hoboj
MÁRIA KORMANOVÁ – akordeón

19.30 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
DIBÁK *Musica da camera II. op. 67**
BOKES *Divertimento, op. 72**
VAJO *Pieseň pre soprán, klarinet, violu, bicie a klavír*
CARINOLA *Sens Interdit***
BACHRATÁ *X treme*
JANETTE ZSIGOVÁ – soprán
JANA PASTORKOVÁ – soprán
JOZEF BENCI – barytón
MARIÁN LEJAVA – dirigent
KOMORNÝ SÚBOR SOCIETA RIGATA
KOMORNÝ SÚBOR JONATHAN LIVINGSTON

11. NOVEMBER

17.00 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
MALOVEC *Theorema*
KOLMAN *9 1/2*
SZECHY *Story pre mezzosoprán a mg pás*
ĐURIŠ *Sny*
DOMANSKÝ *Chvála života*
BÁZLIK *EPOCHÉ*

DENISA ŠLEPKOVSKÁ – mezzosoprán
JOZEF PODHORANSKÝ – violončelo

19.30 Veľký evanjelický kostol
PIAČEK *Mild Mind pre organ**
HRUŠOVSKÝ *Zima, pani biela*
P. MARTINČEK *Malá detská omša**
NOVÁK *Pastorále a capriccio pre organ*
KRÁK *Ave Regina Coelorum**
PARÍK *Meditácia pre flautu a organ*
IRŠAI *Missa pro liberi pre miešaný zbor**
MAREK VRÁBEL – organ
MONIKA ŠTREITOVÁ – flauta
BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR
MAGDALÉNA ROVNÁKOVÁ – zbormajster
MIEŠANÝ SPEVÁCKY ZBOR JANA CIKKERA
ŠTEFAN SEDLICKÝ – zbormajster

12. NOVEMBER

17.00 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
KONEČNÝ *2. sonáta pre klavír* – premiéra*
HOCHÉL *Stereovariácie pre 2 klavíry**
I. BÁZLIK *Dychové okteto*
GAHÉR *Monodráma bez slov**
GAŠPARÍK *Musica per pianoforte e quattro mani e percusione batteria, op. 45**
DANIELA KARDOSOVÁ – klavír
PETER ČERMAN – klavír
TIBOR GHILLÁNY – klavír
DYCHOVÉ FILHARMONICKÉ OKTETO
JANA VALÁŠKOVÁ – soprán
RAJMUND KÁKONI – akordeón
TATIANA LENKOVÁ – klavír
RICHARD MRÁZIK – bicie nástroje

19.30 Slovenský rozhlas, Štúdio 1
V spolupráci so Spolkom hudobného folklóru
JANTOŠČIAK *Švetovske*
MÖZI *Stojí hruška v poli*
MALOVEC *Podvečer na salaši*
I. BÁZLIK *Dve piesne z Gemera*
FALTUS *Hriech*
ANDRAŠOVAN *Kamaráti moji*
DUBECKÝ *Vianočné nebo hviezd*
BAGIN *Dve ľudové balady*
DOMANSKÝ *Pod Makytou*
KUBIČKA *Fašiangy*
KOŇÁKOVSKÁ *Riekanky a hry*
DEMO *Helelo, helelo*
ČOREJ *Z dzešatoho valala*
MIKULÁŠ DOBOŠ – barytón
DAGMAR BEZAČINSKÁ – soprán
ORCHESTER LUDOVÝCH NÁSTROJOV

POKRAČOVANIE NA 3. STR. OBÁLKY

vedie MIROSLAV DUDÍK
 MIROSLAV ŠMÍD – dirigent
 sóla – ZUZANA KARAMANOVÁ
 EVA PLANKOVÁ
 PETRA ŠTAUDEROVÁ
 BARBORA BENZIŘOVÁ
 JURAJ CHLPIK
 RASTISLAV HAJACH
 ZSUZANNA HAMERLIK
 ROBERT PUŠKÁR – pískalky
 SPEVÁCKY ZBOR LÚČNICE
 MARIÁN VACH – dirigent

13. NOVEMBER

17.00 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
 JANÁRČEKOVÁ *Quadratura pre sólové violončelo***
 L. BURLAS *Sláčikové kvarteto č. 3*
 KARDOS *Sláčikové kvarteto č. 5 op. 58*
 BOROŠ *Sláčikové kvarteto**
 JOZEF LUPTÁK – violončelo
 ALBRECHTOVO KVARTETO
 ZUZANA PAŠTEKOVÁ – I. husle
 MARGARÉTA BENKOVÁ – II. husle
 LUDMILA HOŠKOVÁ – viola
 KATARÍNA KLEINOVÁ – violončelo

19.30 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
 POSPÍŠIL *Sláčikové kvarteto č. 4, op. 72**
 P. MALOVEC *Kyrie**
 RAUTAVAARA *Sláčikové kvarteto č. 3 op. 18*
 ZACH *Lie Back In An Arm Chair**
 RUDOLF *Ymro***
 JANA PASTORKOVÁ – soprán
 MOYZESOVO KVARTETO
 STANISLAV MUCHA – I. husle
 FRANTIŠEK TÖRÖK – II. husle
 ALEXANDER LAKATOŠ – viola
 JÁN SLÁVIK – violončelo

14. NOVEMBER

17.00 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
 PATTAR *Ombre vive***
 KOLKOVIČ *Time and Distance**
 D. MARTINČEK *Venovania*
 TANDLER *Prelúdium a tance pre sólové husle**
 HATRIK *Sonáta ciaccona*
 ANDREA MUDROŇOVÁ – klavír
 JÁN SLÁVIK – violončelo
 DORIS KONRAD – klavír (Nemecko)
 ZUZANA PAŠTEKOVÁ – husle
 DANIELA VARINSKA – klavír

19.30 Slovenský rozhlas, Štúdio 2
 DIDI *Musica da camera pre klarinet a klavír*
 SIXTA *Trio pre klarinet, violončelo a klavír*
 ZELJENKA *Sonáta pre klarinet klavír*
 BOKES *Inquieto pre klarinet a klavír op. 49*
 IVES *Piesne*
 TOWER *Fantasy (...those harbor lights)***
 MAGGIO *Fantasy: Spontaneous Lines***
 GARSON *Two pieces in the Jazz style***
 SARAH MEREDITH – mezzosoprán (USA)
 SOPHIA SOGLAND – husle (USA)
 DUO PEGASUS (USA)
 SCOTT WRIGHT – klarinet
 LINDA HALLOIN – klavír
 JOZEF PODHORANSKÝ – violončelo

15. NOVEMBER

15.30 Koncertná sieň Konzervatória
 V spolupráci s Asociáciou učiteľov hudby
 KOWALSKI *Divertimento pre 2 klavíry a orchester*
 NOVÁK *Chceme žiť v láske*
 ZELJENKA *31 klavírných drobností (výber)*
 HATRIK *Deti píšú Bohu I.*
 VALENTA *Tri piesne bez slov*
 R. DUBOVSKÝ *Kto je ?*
 BIZOŇ *Prerušovaná toccata*

KLÁTIK *Rozjímanie pre husle, klavír a gitaru*
 Skladba pre flautu a klavír
 DUCHNICKÝ *Farby času*
 OLEJNÍK *Klavírní fantazie*
 MÍČ *Zimní hrátky se zvířátky*
 SPURNÁ *Portréty spolužaček*
 URŠULA SCHULLEROVÁ – klavír
 PETER PINDJÁK – klavír
 ORCHESTER MLADÝCH
 MIROSLAV ŠMÍD – dirigent
 ŽENSKÝ SPEVÁCKY ZBOR JUVENTUS PAEDAGOGICA
 TATIANA KANIŠÁKOVÁ – umelecká vedúca
 KOMORNÝ ORCHESTER CAMERATA ACADEMICA
 KAROL MEDŇANSKÝ – umelecký vedúci
 RICHARD CSINO – klavír
 MATEJ HATRIK – klavír
 ESTER ĎURIŠKOVÁ – spev
 SONA MACHÁČKOVÁ – klavír a spev
 DOMINIKA FÁBEROVÁ – klavír
 ŽIACI SPEVÁCKEHO ODDELENIA ZUŠ L. RAJTERA
 BARBORA ZAJACOVÁ – flauta
 KATARÍNA POKORNÁ – klavír
 MONIKA PAVLAČICOVÁ – klavír
 PAVOL BIZOŇ – klavír
 PETER KLÁTIK – klavír
 ELENA VINCEKOVÁ – husle
 MARTIN CHREN – gitara
 LENKA VIDROVÁ – flauta
 PETER DUCHNICKÝ – klavír
 LUKÁŠ OLEJNÍK – klavír
 MARTINA VALÁŠKOVÁ – spev
 MIROSLAV MÍČ – klavír
 MARTA ŠVARCOVÁ – flauta
 PAVLA SPURNÁ – gitara

17.00 Moyzesova sieň
 VALENTA *Chválospevy a vyzývania*
 KUBIČKA *Štyri biblické piesne*
 IRŠAI *Sonáta pre Edvarda Griega*
 KOLMAN *Take over**
 BERGER *Korczak in memoriam***

(Fragmenty pre sláčikové kvarteto)
 JAROSLAVA ROMANČÁKOVÁ – soprán
 PETER PAŽICKÝ – klavír
 KATARÍNA KRČMÁROVÁ – soprán
 MÁRIA KOLEDOVÁ – mezzosoprán
 MARTIN ŠAFÁRIK – bas
 KARIN SARKISJAN – klavír (Arménsko)
 MILAN PALA – husle
 KOMORNÝ SÚBOR BRA-VI-CELLI
 JEVGENIJ IRŠAI – klavír
 EWALD DANIEL – husle
 BOHDAN WARCHAL – husle
 JOZEF HOŠEK – viola
 EVA ČERMANOVÁ – violončelo

19.30 Moyzesova sieň
 R. DUBOVSKÝ *Actus*
 BODNÁR *Air pre anglický roh a orchester*
 BETKO *Trilkovanie trilkov**
 PODPROCKÝ *Fire, fire**
 GODÁR *Tombeau de Bartók**
 ŠTÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE
 IVETA BACHMANNOVÁ – anglický roh (Česká republika)
 ADRIANA KOHÚTKOVÁ – soprán
 JULIUS KLEIN – klarinet
 PETER BREINER – dirigent (Slovensko/Kanada)

16. NOVEMBER

19.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
 BAGIN *Hudba pre sláčky*
 KUPKOVIČ *Koncert pre husle a orchester A dur**
 HRUŠOVSKÝ *Noc moci* (fragment zo symfónie)*
 ZELJENKA *Symfónia č. 8**
 SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
 SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
 PETER FERANEC – dirigent
 JÁN ROZEHNAL – zbormajster
 MARTINA FAJČÁKOVÁ-KARNOKOVÁ – husle

DNI STAREJ HUDBY 2002

19.– 26. október 2002

Usporiadatelka:

Centrum starej hudby

Bachova spoločnosť – Mestské kultúrne stredisko – Vysoká škola múzických umení

Sobota 19. október – 19.00 – Klarisky

Čembalový recital

Johann Sebastian Bach: Clavier-Übung II – Francúzska ouvertúra h mol BWV 831, Taliansky koncert F dur BWV 971
Alex Weimann čembalo

Nedeľa 20. október – 19.00 – Malá sieň Reduty

Musica imperialis in Posonio

Antonio Draghi: Il marito ama più (festa musicale)

TEATRO LIRICO

Stephen Stubbs dirigent, lutna, teorba

MARKUS FOSTER alt – NOÉMI KISS soprán – MAREK RZEPKA bas – PETRA NOSKAIOVÁ alt – STANISLAV PREDOTA tenor – IGOR VALENTOVICH bas – ROMAN KLUČKA alt

Collegium Marianum Praha hudobno-tanečný súbor

Roman Bajzík réžia

Pondelok 21. október – 19.00 – Klarisky

Anton Zimmermann: Kvarteto op. 3 Nr 5

Johann Mathias Sperger: Trio in G

Juraj Družický: Divertimento in C („Kaiza ma, kaiza ma...“ variácie)

Johann Nepomuk Hummel: Kvarteto pre klarinet, husle, violu a violončelo Es dur S78/W5

ALBRECHT COLLEGIUM

PETER ZAJÍČEK (um. ved.) a Vladimíra Grénerová husle

JÁN GRÉNER viola

PETER KIRÁL violončelo

RÓBERT ŠEBESTA klarinet

Utorok 22. október – 19.00 – Klarisky

Hudobníci trnavských jezuitov a Antonio Vivaldi

Joseph Umstatt: Concerto in G

František Xaver Budinský (1676-1727): O Deus meus (kantáta)

Joseph Umstatt: Concerto in F

Antonio Vivaldi: Nulla in mundo pax sincera (moteto) RV 630

František Xaver Budinský: Salve Regina al onore della Sancta Madonna Maria

František Xaver Budinský: Aria de Tempore vel de Martyre „Non me tyranni“

Joseph Umstatt: Concerto in A

Antonio Vivaldi: O qui coeli terraque serenitas (moteto) RV 631

SOLAMENTE NATURALI

MILOŠ VALENT husle umelecký vedúci

NOÉMI KISS soprán

Streda 23. október – 17.15 – SNG, Vodné kasárne

Program a účinkujúcich oznámime

Štvrtok 24. október – 19.00 – Klarisky

Guillaume Dufay: Nuper rosarum flores. Terribilis et locus iste (moteto)

Jean Mouton: Ave Maria, virgo serena (moteto)

Jean Mouton: Magnificat

Josquin Des Prés: Missa Pange Lingua

VOCI FESTOSE

MARTIN MAJKÚT umelecký vedúci

Piatok 25. október – 19.00 – Klarisky

Hudba barokovej Prahy

Johann Joseph Fux: Ouverture in d

Jan Dismas Zelenka: Triosonata in F / ossia Arcangelo Corelli Triosonata in D op. 3

Johann Joseph Ignaz Brentner: Concerto primo in a

Antonio Vivaldi: Concerto a leuto solo e archi

Antonio Caldara: Sinfonia k opere La Contesa de Numi

Antonio Lotti: Triosonata in G

Giuseppe Tartini: Concerto in G

COLLEGIUM MARIANUM PRAHA

JANA SEMERÁDOVÁ flauto traverso, umelecká vedúca

EVANGELINA MARIA MASCARDI teorba, lutna

LENKA KOUBKOVÁ a ADÉLA DOROZDOVÁ barokové husle

ADALBERT baroková viola

HANA FLEKOVÁ barokové violoncello

ONDŘEJ ŠTAINOCH violone

MONIKA KNOBLOCHOVÁ čembalo

Sobota 26. október – 19.00 – Malá sieň Reduty

Taliani v Podolinci

Hudba z piaristického kláštora v Podolinci

Antonio Vivaldi: Concerto E dur op. 3 č. 12 (L'Estro armonico)

Tommaso Albinoni: Concerto in C op. 2 č. 10,

Concerto in D op. 2 č. 12

J. Justus Caspar: Aria de Sma Communion ex B

P. Ferdinandus Pankiewicz: Concerto A dur

Giuseppe Matteo Alberti: Concerto e mol op. 1 č. 7

Vigilio Blasio Faitelli: Aria de Corde Jesu ex G

Giuseppe Torelli: Concerto F dur op. 8 č. 11

MUSICA AETERNA

PETER ZAJÍČEK husle, umelecký vedúci

JOHN HOLLOWAY husle

Dni starej hudby sa uskutočnia vďaka finančnej podpore:

Ministerstvo kultúry SR • Štátny fond kultúry Pro Slovakia • Mesto Trnava • Veľvyslanectvo Spojených štátov Amerických • České centrum • Veľvyslanectvo Rakúska • Poľský kultúrny inštitút

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Otvorenie... – str. 2
 Ceny Hudobného fondu – str. 2
 Jubilantskou taktovkou – str. 3
 Na pamiatku profesorky... str. 3
 Za čajkou... str. 3
 Astronomická pocta B. Warchalovi – str. 4
 Diskusia o hudobnej výchove – str. 5
 Semináre EPTA – str. 6
 Rozhovor s Yurino Izumiovou – str. 7

8 • MINIPROFIL

Daniel Čapkovič – str. 8

10 • CON BRIO

Prenatálne Con Brio – str. 10

11 • MIESTO MÁ...

Jena Yves Bosseur – str. 11

13 • KONCERTY

- Pocta L. Slovákovi – str. 13
 Les piéces de fantaisie – str. 13
 Z mirbachovských matiné – str. 14
 Kremnický hradný organ – str. 15

16 • MÉDIÁ

- Rozhlasový zápisník – str. 16
 Klasika na americký spôsob – str. 17

18 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Nezvyčajný názov – str. 18
 Gustáv Beláček – str. 19
 Novostavba? – str. 21

22 • ZAHRANIČIE

- Salzburger Festspiele – str. 22
 Salzburský seminár – str. 24
 Rossini Opera Festival – str. 25
 KlangBogen Wien – str. 27

28 • OZVENY Z HISTÓRIE

Maria Callasová – str. 28

19 • OD DIELA K DIELU

Ilja Zeljenka: Hry – str. 29

33 • INTERFERENCIE

Zoom – str. 33

35 • MODULÁCIE

- Robert Balzar – str. 35
 Legendy medzi nami / Helen Merrillová – str. 37
 Dobrofest – str. 41

42 • RECENZIE CD**46 • POZMÁMKY DISKOFILA****48 • KAM / KEDY***Vážení čitatelia,*

nemusíte mať dar mimoriadneho postrehu, ani poznať tajomné fyzikálne zákony na to, aby ste konštatovali akúsi nezvyčajnú akceleráciu času. My v redakcii sme s úľavou a zvyčajným výdychom dokončili ďalšie (teda toto) číslo HŽ. Hneď vzápätí sme prekvapení s údivom zaevidovali desiatku... (…Alebo to len nás, determinovaných rytmom termínov uzávierok, odkrajujúcich zo života hneď mesačné balvany, čas tak kruto poháňa dopredu? Alebo jednoducho, zrejeme do veku, kedy sa čas Vianoc s ďalšími Vianocami, jar s nasledujúcou jarou, leto s letom nápadne k sebe priblížili?…)

Prežívame jedno z najmalebnejších ročných období: línie malokarpatských kulís okolo Bratislavy sa znova sfarbili famóznymi farbičkami. Okrem iných asociácií, je to pre nás jasný signál prítomnosti Bratislavských hudobných slávností. Začali sa práve v tesnom susedstve s našou uzávierkou, takže mimo otvorenia sme do čísla viac nemohli zachytiť. Trasu, ktorú vo svojich festivalových maratónkach prebehne, sa vám pokúsime priblížiť nabudúce.

Ak by nám už medzičasom chladom začali krehnúť prsty, zaspomíname si v dnešnom čísle na leto a na jeho festivaly: KlangBogen Wien, Salzburg, Pesaro a jeho Rossini Opera Festival... Počas prázdnin navštívilo Slovensko viacero hostí, to, že nie len turisticky, vám priblížia rozhovory s artikulovanými názormi a postrehmi francúzskeho skladateľa Jeana Yvesa Bosseura a pracovníka americkej rozhlasovej stanice WQXR Gregga Whitesidea. O svojich predsavzatiah a umeleckých plánoch hovorí štartujúci spevák Daniel Čapkovič, cesty vedúce na domáce a zahraničné pódia a scény bilancuje basista Gustáv Beláček.

Koncertné siene a operné domy, stojace na prahu novej sezóny, nás ešte nestihli zahrnúť udalosťami, milovníkov krásneho spevu však iste poteší zasvätená, senzitívna úvaha o legende storočia Marii Callasovej. Rovnako, priaznivcov jazzu objektív, detailne zaostrený na osobnosť a umenie Helen Merrillovej..., recenzie, informácie, poznámky... azda si nájdete zopár riadkov pre seba – a možno sa vám (a nám) podarí na okamih pribrzdiť ten cválajúci čas.

S priáním pohody vo farebnej aj hmľistej, zato však hudbou nasýtenej jeseni.

Vaša

Lýdia Dohnalová

Hudobný život

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

ŠÉFREDAKTORKA

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

REDAKCIA

ANDREA SEREČINOVÁ
DIVADLO, ZAHRANIČIE, HUDOBŇÝ PRIEMYSEL
(TEL.: +421 2 54416891)
SERECINOVA@HC.SK
AUGUSTÍN REBRO
WORLD, JAZZ, FOLK, RECENZIE
(TEL.: +421 2 54416891)
REBRO@HC.SK

REDAKČNÁ RADA

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

MARKETING

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

ADRESA REDAKCIE

MICHALSKÁ 10, 815 36 BRATISLAVA 1

SADZBA A LITOGRAFIE

ACADEMIC ELECTRONIC PRESS, S. R. O.

TLAČ

PATRIA I., PRIEVIDZA

ROZŠIRUJE

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

Cena jedného čísla 29,- Sk.

Cena ročného predplatného (12 čísiel) 240,- Sk.
Objednávky na predplatné prijíma POŇS, a.s.,
každá pošta a doručovateľ. Objednávky
do zahraničia vybavuje POŇS, a.s., vývoz tlače,
Zahradnícka 151, 820 05 Bratislava.
Objednávky na predplatné prijíma tiež
redakcia časopisu.

Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Používanie novinových zásielok povolené RPPBA –
Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03.
Indexové číslo 49215. ISSN 13 35 – 41 40

NA OBÁLKE

BHS 2002 OTVORIL BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ
ZBOR S DIRIGENTKOU MAGDALÉNOU ROVNÁKOVOU
FOTO MARTA FÖLDEŠOVÁ, ML.

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

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

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

OTVORENIE ...

Tak teda znovu: ten istý šum, ten istý
ruch. Už po tridsiatyôsmkrát... Na tom-
to otvorení, 27. septembra v Primaciálnom
paláci, sme sa stretli takmer všetci. S vý-
nimkou tých, ktorí nemohli, nechceli, ale-
bo tých, ktorí už nie sú...

Začal sa dvojtyždňový sviatok hudby.
Festival.

Nádych so slávnostný-
mi fanfárami, Cikkerovou
intrádou (tentoraz naži-
vo – víťazne bez distoná-
cií) a nasleduje tradičný
rituál s príhovorom pred-
sedu festivalového výbo-
ru Miloša Jurkoviča ako
ideového lídra podujatia,
primátora mesta Jozefa
Moravčíka ako hlavného
garanta. Tomu všetkému
predchádzalo slávnostné
odovzdávanie výročných
cien Hudobného fondu...
Zdanlivo zabehnutý roz-
vrh. A práve preto sa mi
prihovára sympatickým tónom: nepodľahol
vrtochom meniacich sa prúdov. Napriek to-
mu, že ho kodifikoval onen zatratený re-
žim, ostal verný tej istej fazóne, tomu isté-
mu krédu: s úctou k tvorbe, k umeniu.

Minulý ročník stál na pódiu a hral pri ot-
várání festivalu „vzkriesený“ Orchester Hu-
dobnej mládeže. Privítali sme ho ako zvesť,

rozvíjajúcu sa hodnotu, aj ako symbol. S tými
istými pocitmi, v rovnakých intenciách sme
na tohtoročnom otvorení vítali vystúpenie
Bratislavského chlapčenského zboru
vedeného – už úctyhodných dvadsať rokov
– **Magdalénou Rovňákovou**.

Pekný homogénny zvuk, disciplína, bez-
chybná intonácia, tech-
nická čistota, ale najmä
oddanosť krásnej hudbe.
To sú tie najlapidárnejšie
charakteristiky telesa,
ktoré nás celkom neziš-
tne, stručne previedlo his-
tóriou zborovej hudby,
počnúc gregoriánskym
chorálom (*Kyrie eleison*,
O vere digna hostia), cez
skladby M. Vulpia (*The*
strife is o'er), H. Schutz-
a (*Sumite psalmum*), E. Gre-
la (*Herr, deine Gute reicht so*
weit), W. Vogela (*Laudate*
Dominum), až po premié-
ru kompozície zo, žiaľ, už
uzavretej tvorby Ivana Hrušovského.

Takže, festival sa roztočil na plné obrá-
tky. V súčasnosti sa tešíme z pekných zážit-
kov, z prekvapení, aj miernych sklamaní. To
všetko nám servíruje náš sviatok hudby...
So všetkým tým, prežívaným v koncertných
auditóriách, sa s vami podelíme v nasledu-
júcom čísle.

LÝDIA DOHNALOVÁ



AUTOROM DIELA MODRÝ VALČÍK NA PLA-
GÁTE A OBÁLKACH PROGRAMOVÝCH BUL-
LETINOV JE SERGE CHARCHOUNE

CENY HUDOBNEHO FONDU 2001

Predseda Rady Hudobného fondu Vladi-
mír Bokes a riaditeľ Miloš Kocian na
slávnostnom otvorení 38. ročníka Bratislav-
ských hudobných slávností v Zrkadlovej
sieni Primaciálneho paláca odovzdali Ceny
Hudobného fondu za rok 2001.

Cenu Jána Levoslava Bellu

PETRE BACHRATEJ
za skladbu *Ontogenesis*
pre sólovú flautu

Cenu Fríca Kafendu

MARTE BEŇAČKOVEJ
za reprezentáciu slo-
venského koncertného
umenia

Cenu Jozefa Kresánka

TERÉZII URSÍNYOVEJ

za celoživotnú muzikologickú, kritickú
a publicistickú tvorbu, s prihliadnutím
na monografiu *Volali ma Mimi*

Cenu Ladislava Martoníka

RADOVANOVI TARIŠKOVI

za vynikajúce inštrumentálne výkony

Cenu Pavla Tonkoviča

STANISLAVOVI DÚŽEKOVI
A BERNARDOVI GARAJO-
VI

za publikáciu *Slovenské ľudov-
é tance a hudba na sklonku*
20. storočia

Cenu Karola Pádívého

IZIDOROVI GLÓRIKOVI
za trvalé a zamerané rozví-
janie dychovej hudby a ce-
loživotnú skladateľskú čin-
nosť



OČENENÁ
NAŠA KOLEGYŇA
TERÉZIA URSÍNYOVÁ

FOTO MARTA FÖLDEŠOVÁ

JUBILANTSKOU TAKTOVKOU

Jeho taktovka nikdy nezaváhala. So zápalom, vlastným veľkým umelcom, oživuje zdanlivo bezduché riadky partitúr, plným priehŕstím rozdávaúc okolo seba radosť, smútok, nevinnú hravosť i spaľujúcu vášeň zakliatu v tónoch. **Ondrej Lenárd** – rodák z Krompách a absolvent dirigovania na Vysokej škole múzických umení v Bratislave sa 9. septembra dožil významného životného jubilea. Na svojej umeleckej púti prešiel postom zbormajstra opery Slovenského národného divadla (1962-1969), roky pôsobil ako dirigent a šéfdirigent Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu v Bratislave. Vstúpil na pôdu Slovenského rozhlasu ako dramaturg rozhlasového orchestra – v 80. rokoch som po prvý raz mala možnosť spoznať zanietenosť, húževnatosť, často i neústupčivosť, s akou kreoval tvar a výraz orchestra v snahe po čo najdokonalejšom hudobnom stvárnení partitúr skladateľov rôznych štýlových období, vrátane súčasnej slovenskej hudobnej tvorby. Hlboko do pamäte sa mi vrylo tvorivé nadšenie pri nahrávke Belliniho opery *Námesačná* a dodnes úprimne ľutujem, že projekt Ciklerovho *Vzkriesenia* zostal vplyvom okolností nedokončený. Dva roky (v rokoch 1984-



FOTO ARCHIV

1986) súbežne zastával aj miesto šéfdirigenta orchestra Opery SND. Zmenu šéfdirigentského postu priniesli 90. roky – od koncertnej sezóny 1991-1992 prevzal funkciu šéfdirigenta a od roku 1995 hudobného riaditeľa a šéfdirigenta Slovenskej filharmónie. Aktivity Ondreja Lenárda sa však nesústreďovali iba na domáce pódia. Už roku 1978

svoju pôsobnosť rozšíril aj do krajiny výchádzajúceho slnka, kde sa stal hosťujúcim dirigentom Japan Shinsei Symphony Orchestra v Tokiu a roku 1993 prevzal žezlo hudobného riaditeľa a šéfdirigenta tohto renomovaného japonského orchestra. Ondrej Lenárd, laureát Medzinárodnej dirigentskej súťaže z roku 1974 v Budapešti, má na svojom konte vyše 1100 nahrávok pre potreby hudobného vysielania v rozhlas, spomedzi ktorých dominantné postavenie zastávajú nahrávky diel romantických a neskoromantických skladateľov, operné árie s poprednými slovenskými opernými spevákmi, či pozoruhodné kreácie hudobnodramatickej literatúry. Rozhlas, divadlo, televízia aj komerčné nahrávky pre hudobné vydavateľstvá rozširovali okruh jeho priaznivcov. Lenárdova diskografia obsahuje nahrávky pre hudobné vydavateľstvá OPUS, Naxos a Marco Polo. Výpočet krajín, v ktorých si mohli vypočuť jeho majstrovstvo, ako aj orchestrov, s ktorými v zahraničí účinkoval, je neobyčajne bohatý.

V deň jeho 60. narodenín mu Univerzita Mateja Bella v Banskej Bystrici udelila čestný titul – Doctor Honoris Causa. K dlhému radu gratulantov sa v tomto čase pripájame so želaním – nech zdravie vydrží a životodarná energia dovolí ešte veľa invenčných, tvorivých rokov...

ALENA ČIERNA

NA PAMIATKU PROFESORKY...

Písal sa 10. august 1920..., slnko páliło do okien peštianskeho domu, do tieňa ktorého sa v očakávaní utúlila rodina Püspökióv. Bývala dynastia von Bischof (po maďarsky Püspöki), ktorej predkovia sa zapísali do dejín architektonických skvostov ujímajúcich sa európskych železníc, ako je milánska Centrálna stanica, budapeštianska Západná stanica, ešte netušila, že počnúc horúcim letom sa začne rozvíjať slávna legenda ich rodiny. Dcéra Marta, ktorá práve prišla na svet, mala budúcnosť predurčenú tradíciou intelektuálnej rodiny, v ktorej stála na prvom mieste morálka, česť a vzdelanosť. Sestry uršulínky sa v ostrihomskom Dievčenskom ústave, kde neskôr vyrastala a študovala, ujali svojej práce v duchu skromnosti, prístnosti a disciplíny. Ruka v ruku s nárokmi na kvalitu vzdelania sa niesol rozvoj hudobného talentu študentky, aby sa neskôr ukotvil v jej živote ako základný princíp profesionálnej práce. Manželka železničného inžiniera Miklósa Szókeho, matka troch talentovaných dcér – Marty, Márie a Júlie nezľavila zo svojich zásad ani pri ich výchove. Kto mal možnosť sledovať priam dobrodružné osudy rodiny, plné životných skúšok, vie, že aj ťažké vojnové a povojnové roky boli u nich

vždy plné lásky, oddanosti a vzájomnej úcty. Z Budapešti do Nových Zámkov, Malaciek a nakoniec do hlavného mesta viedli cesty mladú rodinu, pre ktorú znamenalo neustále putovanie vždy zapojenie všetkých síl pre nový začiatok. Všetky činy a životné kroky podriaďovala svojej hlbokoj viere, dodávajúc okoliu silu a nádej. Bola schopná zachovávať i v najkrutejších časoch zmysel pre dobro, vznešenosť, lásku a morálku. Stála pevne za svojím etickým krédom v súkromnom živote i vo svojom neskoršom povolaní pedagogičky. Vybudovala akordeónové triedy na hudobných školách v Nových Zámkoch a v Petržalke a už v 60. rokoch prezentovala svoju prácu v rozhlas a televízii, dokazujúc kvality vtedy zaznávaného nástroja – akordeónu. Jej obetavosť si všimli na Vyššej hudobnej škole pre Slovensko a požiadali ju o spoluprácu. Už ako trojnásobná matka ukončila štúdium hudobnej výchovy na Univerzite Komenského a popri klavíri absolvovala aj štátnu skúšku z hry na akordeóne. Bola jednou z prvých pedagógov vo svojom odbore. Na bratislavskom Konzervatóriu ho viedla až do odchodu do dôchodku. S jej menom je spojený aj začiatok akordeónovej triedy na VŠMU. Jej absolventi rozniesli dob-

ré meno ňou založenej slovenskej akordeónovej školy do všetkých kútov sveta. Získali desiatky cien na medzinárodných súťažiach a mnohí patria k významným svetovým reprezentantom akordeonistiky. Tri volebné obdobia pracovala ako viceprezidentka, neskôr ako prezidentka Medzinárodnej akordeónovej spoločnosti CMA. Pre francúzsky a švajčiarsky Hudobný klub prednášala roky na majstrovských kurzoch a svoje umelecko-pedagogické výsledky a metodickú prácu prezentovala na výkonoch niekoľkých generácií svojich študentov. Nezabudla však ani na budúcnosť domáceho zázemia: písala skriptá, učebnice metodiky, upravovala diela klasickej literatúry pre akordeón a akordeónový súbor. Komunikovala cez médiá s odbornou verejnosťou v nemčine a francúzštine. Jej nadšenie plodilo ďalších nadšencov, láskavosť a ochota menili osudy mnohých ľudí. Jej otvorenosť bola niekedy až nekompromisná, ale nebolo človeka, ktorý by si ju nevážil alebo sa nepokúsil mať ju rád. Patrí k nej znamenalo byť pri zrode nových mét a dostať čo i len najmenšiu rolu pri ich udomácaní.

Úlohy sa definitívne rozdali 26. septembra 2002. V tichosti, pokorne, zmieriac sa s konečnosťou a neodvolateľnosťou posledných rozhodnutí. Odišla dôstojne – tak ako legendy...
TIBOR RÁCZ

Za ČAJKOU...

Kedysi sme si mysleli, že **Zuzka Krajčiová** nás všetkých vyprevadí na druhý svet krásnymi nekrológmi. Ich písanie – okrem iného – patrilo k povinnostiam tajomníčky Slovenskej muzikologickej asociácie. Zuzka bola z nás najmladšia, takže predstava to bola logická. Stal sa však opak. Dnes slovami rozlúčky vyprevádzame 43-ročnú Zuzku Krajčiovú my, jej starší kolegovia.

Narodila sa **21. mája 1959** a zomrela **9. septembra 2002**. Aj keď jej krátky a mladý príbeh života zostáva pre nás hádankou, faktom je, že smrť mnohé v jej aktivitách zbilancovala. Osobne som ju poznala od roku 1982, kedy ako mladá absolventka hudobnej vedy FiFUK a vtedy vôbec najmladšia doktorantka svojho odboru prišla pracovať do bývalého Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov. Za pár rokov tu prešla ozajstnou školou života: od poriadania koncertných prehliadok a podujatí novej slovenskej hudby, cez pomoc pri organizovaní seminárov teoretikov a kritikov, až po mnohorakú prácu tajomníčky Tvorivej komisie muzikológov a kritikov. Po prerode Zväzu na Slovenskú hudobnú úniu pokračovala v práci tajomníčky v novokonštituovanej Slovenskej muzikologickej asociácii. Roku 1994 sa stala tajomníčkou nemeckej Nadácie Hansa Seidela a spolu s Ladislavom Mokrym vykonala veľa odbornej i organizátorskej práce pre Slovenskú hudobnú radu. Bola – ako každý mladý človek – nekrompromisná. I preto jej ideály



FOTO ARCHIV

často narazili. To bolo aj príčinou jej kríz, ktoré ukrývala vo svojom vnútri, kam iba málokedy dovolila vstúpiť nepovolaným. Jej srdce formovala najmä láska k hudbe a k prírode – osobitne k horolezectvu. Tu mala najvernejších kamarátov. (Ktovie, či Tatranci tušia, že Zuzka už „zlieza“ iné výšky, než tie tatranské...) Smutnými zostali kolegovia z muzikológie, skladatelia, mnohí operní a koncertní umelci. Všetci tí, ktorí Zuzku poznali od čias, kedy – ako študentka – robila „Blumenmädchen“ v Slovenskej filharmónii, až po zrelosť mladej dámy, hudobnej manažérky, ktorá nechýbala na žiadnom významnom koncerte alebo premiére. Bezprostrednosť jej otvárala dvere dokonca aj do zákulisia osobností umenia, ktoré spoznávala aj ako zraniteľných ľudí. Jej poslednou víziou bolo zabez-

pečiť vydanie slovenskej monografie o svetoznámej sopranistke Edite Gruberovej. Našla i sponzorov – iba autorka publikácie sa vzpierala. Dnes jej je to ľúto...

V hudbe spravila Zuzana Krajčiová veľa, najmä ako človek s bohatými kontaktmi. Postgraduálne odborné manažérske školenie vo Viedni v 90. rokoch a perfektná znalosť nemčiny prehĺbili jej vysokoškolské vzdelanie. Ale žiadna škola jej nedala to, čo mala geneticky zakódované: komunikatívnosť, bystrosť, zdravé sebavedomie, odvahu začínať (aj ako podnikateľka), dobroprajnosť a žilivosť. K tomu vzdelaním a rokmi práce získala potrebný náhľad i nadhľad. Bola pri zrode medzinárodných podujatí – festivalu koncertného umenia – Pentagonála v Žiline, interpretačných kurzov v Piešťanoch, ale aj klavírnej súťaže Jána Nepomuka Hummela. Ďalšie aktivity, žiaľ, už nestihne pripísať do svojej biografie.

Zuzka Krajčiová bola tiež bohémym, nespútaným živlom, ktorý stále lietal pri vysoko. V najhlbšom vnútri však bola zraniteľná a – zranená. Bola kamarátom, ktorý nikdy neváha pomôcť. Jej dlhšie trvajúce zdravotné trápenia ju neodradili ani od pomoci starým a opusteným.

Napokon vo svojom lete padla od vyčerpania – ako čajka, ktorá stratila breh. Zanechala na ňom nesmierne zarmútených rodičov (veď bola ich jedinou dcérou!) a priateľov, ktorí sa stále nevedia spamätať z konca jej pozemskej púte. Jej duša však určite našla nový breh s čistou a pokojnou hladinou pred sebou...

Nech Ti teda, milá Zuzanka, znie tam, na tom druhom svete najkrajšia hudba sfér!

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

ASTRONOMICKÁ POCTA

Bohdanovi Warchalovi

Česko-slovenský týždeník *Mosty* vo svojom 31. čísle priniesol v článku astronóma Jiřího Grygara informáciu o pomenovaní novoobjavenej planétky podľa huslistu a umeleckého šéfa Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala, ktorý zomrel v decembri roku 2000. Mladá česká astronómka Lenka Šarounová, ktorá planétku objavila a opísala jej dráhu, získala právo navrhnúť jej meno. Nekrológ venovaný pamiatke Bohdana Warchala, uve-



FOTO ARCHIV

rejný v *Mostoch*, sa stal pre ňu inšpiráciou. Navyše sama Lenka Šarounová, ako píše autor článku, pochádza z hudobníckej rodiny a má k hudbe hlboký vzťah. Návrhy na nové mená planétok posudzuje v pravidelných intervaloch medzinárodná Komisia pre nomenklatúru malých telies slnečnej sústavy pri Medzinárodnej astronomickej únii, v ktorej má Česká republika svoju zástupkyňu. A tak sa svetová astronomická verejnosť 24. júna 2002 oficiálne dozvede-

la, že planétka číslo 28019 ponesie meno **Warchal**. V oficiálnom zdôvodnení sa hovorí: „*Bohdan Warchal (1930 – 2000) bol vynikajúcim huslistom, dirigentom a pedagógom. Bol členom Slovenskej filharmónie a od roku 1960 šéfdirigentom a sólistom Slovenského komorného orchestra, ktorý sa stal známym po celej Európe.*“

Technické podrobnosti o planétke Warchal, spolu so zobrazením jej dráhy v slnečnej sústave a polohy pre ľubovoľný dátum, je možné nájsť na internetovej adrese www.planetky.astro.cz, kde sú tiež úplné údaje o cca 500 planétkach týkajúcich sa českých a slovenských osobností, miest, zemepisných názvov a podobne.

Zaujímavým kontextom tejto informácie je zasa skutočnosť, že Bohdan Warchal sa popri hudbe živo zaujímal aj o dianie v rôznych oblastiach vedy, techniky a rád pozoroval hviezdnu oblohu.

BOŽENA HORVÁTHOVÁ

Diskusia o hudobnej výchove

„Vláda Slovenskej republiky považuje výchovu a vzdelávanie za jednu zo svojich najvýznamnejších a trvalých priorít. Chce vytvoriť spoločnosť, v ktorej vzdelávanie bude zdrojom dlhodobej prosperity Slovenska, čo ovplyvní postavenie Slovenska v Európe, ako aj všestranný rozvoj osobnosti a uplatnenie každého občana. Uvedomujeme si, že výchova k mravným hodnotám, k sociálnemu citeniu a k demokracii predstavuje základ stability spoločnosti a jeden z najúčinnějších prostriedkov prevencie proti násiliu, kriminalite a ďalším negatívnym javom“, stojí v záhlaví návrhu Konceptie rozvoja výchovy a vzdelávania – projekt „Milénium“ z roku 1999. Vychádzať z podnetu Programového vyhlásenia vlády SR z roku 1998, ako aj z programových a koncepcných materiálov *Duch školy, Škola roku 2000, Konštantín* a predovšetkým z *Národného programu výchovy a vzdelávania* sa na jeseň roku 2001 v Nitre za účasti popredných hudobných pedagógov, muzikológov a hudobných umelcov zo Slovenskej a Českej republiky uskutočnila vedecko-pedagogická konferencia „Hudobná pedagogika v kontexte doby – Diagnóza stavu a hľadanie východísk“. Účastníci rokovania upozornili na význam a ciele hudobnej výchovy a zdôraznili jej nenahraditeľné a nezastupiteľné miesto v rozvoji osobnosti.

„Rozumom sme v dvadsiatom prvom storočí, ale naše srdce je v dobe kamennej“, znie známy výrok E. Fromma, poukazujúci na dôležitosť rozvíjania takých hodnôt ako sú láska, rešpekt, úcta, tolerancia, poctivosť, vzájomná pomoc, či sloboda voľby a tvorivosť. Hudba môže napomáhať pri kultivovaní ľudskej osobnosti, pri jej premene na bytosť duchovnú a mravnú, môže stimulovať jej tvorivé sily a zušľachťovať jej mentálne procesy. Hudobná výchova sa preto javí ako najvyššia dôležitá súčasť výchovy, veď **ideálom výchovy a vzdelávania** (podľa Konceptie rozvoja výchovy a vzdelávania) **by mal byť dobrý** (čestný, charakterný), **múdry** (vzdelaný, tvorivý), **aktívny** (samostatný, pracovitý, iniciatívny) a **šťastný** (vyrovnaný, zdravý) **človek**. Problém hudobnej výchovy je akútny – hudobná výchova sa ocitla v polohe tzv. „piateho kola“. Jej súčasné diskriminačné postavenie v systéme školského vzdelávania, ako aj možné východiská z daného nepriaznivého stavu sa stali predmetom následných rokovaní, vychádzajúcich zo záverov nitrianskej vedecko-pedagogickej konferencie a vypracovaného *Stano-*

viska k súčasnému stavu hudobnej výchovy (2001). Na pôde Ministerstva školstva SR v sekcii ZŠ, SŠ a ŠZ (26.3.2002), ako aj na pôde Štátneho pedagogického ústavu (24.6.2002) sa postupne vytvorila platforma pre širokú diskusiu zástupcov katedier hudby a hudobnej výchovy učiteľských fakúlt v dňoch 10. – 11. septembra 2002 v Banskej Bystrici. Opierajúc sa o vyššie spomínané dokumenty a o *Chartu o hudobnej výchove na všeobecnovzdelávacích školách v Európe* prijali účastníci stretnutia nasledovné závery, ktoré boli odoslané MŠ SR, ŠPÚ v Bratislave, Ústrednej predmetovej komisii Hv ŠPÚ a Asociácii učiteľov hudby Slovenska:

V ročníkoch 1. – 4. (1. – 5.) ZŠ:

1. požadujeme v hudobnej výchove uvádzať slovné hodnotenie na vysvedčení; súčasná formulácia „absolvoval“ je demotivujúca;
2. v nadväznosti na závery z rokovania generálneho riaditeľa sekcie ZŠ, SŠ a ŠZ MŠ SR so zástupcami katedier Hv odporúčame Štátnej školskej inšpekcii pri zisťovaní úrovne vyučovania Hv na ZŠ prizývať do inšpekčných skupín zástupcov KHv v príslušnom regióne;
3. požadujeme od ŠPÚ urýchlene predložiť MŠ SR vzdelávacie požiadavky pre 1. stupeň ZŠ;
4. vzhľadom na tvorivý charakter a nízku časovú dotáciu žiadame umožniť delenie žiakov na vyučovanie Hv na skupiny od 3. ročníka aspoň v jednom ročníku.

V ročníkoch 5. – 9. (6. – 9.) ZŠ:

1. žiadame klasifikovať hudobnú výchovu ako ktorýkoľvek iný vyučovací predmet;
2. vzhľadom na tvorivý charakter a nízku časovú dotáciu žiadame umožniť v každom ročníku delenie žiakov na vyučovanie Hv na skupiny;
3. žiadame ŠPÚ do konca septembra 2002 zvoliť Ústrednú predmetovú komisiu na vypracovanie vzdelávacích požiadaviek v Hv pre 2. stupeň ZŠ;
4. odporúčame preferovať realizáciu aspoň jedného hudobného nepovinného predmetu s hudobným zameraním s dôrazom na prezentáciu školy doma i v zahraničí, a tým aj na prezentáciu kultúry národa.

Na gymnáziách a na stredných školách:

1. žiadame zriadiť hudobné gymnázia podľa vzoru krajín Európskej únie;

2. na štvorročných gymnáziách žiadame zaradiť do učebných plánov ako predpoklad estetickej výchovy povinnú hudobnú a výtvarnú výchovu v 1. a 2. ročníku, na ktoré v 3. a 4. ročníku nadväzuje povinná estetická výchova a nepovinná Hv, čím sa študentom umožní maturovať z predmetu hudobná výchova;
3. na osemročných gymnáziách žiadame zaradiť do učebných plánov povinnú hudobnú výchovu v rozsahu 6 rokov a v 7. a 8. ročníku povinnú estetickú výchovu a nepovinnú Hv, čím sa študentom umožní maturovať z predmetu hudobná výchova.

Účastníci stretnutia si uvedomovali aj dôležitosť a nutnosť kvalitnej prípravy budúcich pedagógov, ako aj nutnosť ďalšieho vyššieho vzdelávania pedagógov, a preto prijali aj závery pre oblasť vysokých škôl:

1. Pri vypracovaní študijných programov:
 - učiteľstva všeobecno-vzdelávacích predmetov navrhujeme 20% rozsahu štúdia venovať predmetom tzv. spoločného základu a po 40% na jednotlivé predmety v jednotlivých kombináciách,
 - učiteľstva 1. stupňa ZŠ navrhujeme minimálne 15% z celkového rozsahu štúdia venovať hudobnej výchove (zdôvodnenie: oproti ostatným kurzom Hv absentuje v stredoškolskej príprave),
 - odporúčame katedrám Hv sústavu povinne voliteľných a výberových kurzov zostavovať atraktívne a motivovať študentov tak, aby študenti mali dostatok kurzov na vykonanie štátnej skúšky z Hv).
2. Odporúčame MŠ SR presadzovať jednotný systém kreditového štúdia (dôvod: zaisťiť zjednotenie formálnej stránky mobility študentov).
3. Katedry hudobných výchov na slovenských VŠ sa zaväzujú prípravu učiteľov Hv pre všetky stupne a typy škôl realizovať v súlade s požiadavkami súčasného života za účelom naplnenia cieľa tvorivo-humanistickej školy a so zohľadnením moderných vývojových trendov budúcej jednotnej Európy.
4. Prítomní sa dohodli, že do šk. roku 2004-2005 organizácia doktorandského štúdia bude prebiehať podľa doteraz platných predpisov.

Hudobná výchova by sa mala aktívne zapojiť do výchovy harmonického človeka, človeka otvoreného informáciám, ale aj človeka kreatívneho, tvorivého, s vyvinutým zmyslom pre morálku a etiku. Preto aj vyššie uvedené riadky by sa mohli a mali stať impulzom do diskusie pre najširšiu verejnosť.

ALÉNA ČIERNA

Semináre EPTA po pätnáste

Za účasti učiteľov z celého Slovenska zorganizovala slovenská sekcia Európskej asociácie klavírných pedagógov (EPTA) na bratislavskom Konzervatóriu, vďaka dotácii HF, 26. až 28. augusta sériu prednášok tematicky súvisiacich s pedagogickou prácou. O vývoji interpretačných názorov na barokovú klávesovú literatúru referovala **Giedre Lukšaitė – Mrázková**, so zameraním na *Malé prelúdiá* J. S. Bacha. Zdôrazňovala nutnosť vyzdvihnúť agogicky dôležité tóny motívov, v kadenciách nevyžadovať od žiakov strojovo presnú hru. Jedinou demonštráciou jej názorov bola zápalistá interpretácia *Goldbergových variácií* J. S. Bacha v podaní **Mikuláša Škutu**.

O pedagogickej metóde maďarského skladateľa Györgya Kurtága a jej aplikácii na klavírnú hru informovala s množstvom videoukážok **Marian Abrahámová** z Budapešti. Cieľom metódy je pestovať u detí radosť z tvorby tónov, podporovať u nich pocit voľnosti, zaangažovania aj v čase, kým ešte dieťa nepozná noty. O princípoch a pocitoch, o zásadách vzájomnej inšpirácie v procese improvizácie s praktickými ukážkami referovali klavirista **Mikuláš Škuta** a skladateľ **Marek Piaček** (hral na flautu).

Autor učebnice *Slovenská klavírna škola*, **Juraj Mašinda**, sa podelil o svoje poznatky z ruskej klavírnej školy, ktorá mu poslúžila ako

východisko pri zohľadňovaní zásad postupu a ich aplikácie na slovenské pomery.

Osobnosť svetového českého dirigenta Václava Talicha ako človeka, umelca, učiteľa priblížil jeho žiak **Zdeněk Bilek**. Na účastníkoch, s ich aktívnou spoluprácou (nahradzovali žiakov), demonštrovala **Miroslava Blažeková** so závideniahodnou výdržou a príznačným elánom princípy Orffovho Schulwerku.

O komentáre hlavnej organizátorky **Evy Fischerovej – Martvoňovej** preukazovali prítomní veľký záujem. Nadšene privítali vystúpenie klaviristu **Kamila Mihalova** (Beethoven, Janáček, Rachmaninov, Prokofiev), ako aj záverečný blok, v ktorom sa predstavilo netradičné 6-ručné klavírne trio **MyLenUm** (hrá na jedinom klavíri) absolventov VŠMU (**Zuzana Suchánová, Dušan Šujan, Stanislava Zimermanová**). Trio je nositeľom 1. ceny v súťaži svojho obdarenia v Nemecku (2000), predviedlo ukážky zo svojho repertoáru – pôvodných opusov (C. Czerny, R. Boutry, H. Berlioz, S. Rachmaninov) a úprav (J. S. Bach, P. Vladigerov). Ich výkon bol vysoko profesionálny, s príkladnou súhrou vo všetkých parametroch.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Na Salzburger Festspiele odznel jeden výnimočný, neplánovaný vokálny recitál: namiesto Samuela Rameyho vystúpila talianska umelkyňa Teresa Berganza, ktorá už nie je častým hosťom koncertných pódii a operných domov. Berganza – slávna Rosalinda, Dorabella, Charlota, Angelina a hlavne Carmen – účinkovala na všetkých veľkých operných festivaloch a vo všetkých operných domoch. Popri operných úlohách sa systematicky venovala koncertnému a piesňovému francúzskemu a španielskemu repertoáru, talianskemu baroku a nemeckému romantizmu.

Napriek tomu, že speváčka je už za svojím zenitom, ukázala, že je osobnosťou s osobitým vyžarovaním a scénickou prezentáciou. Ešte aj dnes ovláda svoj hlas

s mimoriadnou disciplínou a technickým vedením.

V prvej časti koncertu predniesla skladby A. Vivaldiho, A. Scarlattiho, G.F. Händela, G. Rossiniho, v druhej časti u nás menej známu francúzsku a španielsku piesňovú literatúru (R. Hahn, J. Guridi, E. Halffter, M. de Falla). K úspechu recitálu významne prispel jej umelecký partner – klavirista Juan Antonio Alvares Parejo.

Počas svojej umeleckej kariéry získala Teresa Berganza veľa ocenení a vyznamenaní. Umelkyňa má mimoriadne čaro osobnosti, pre svoje ľudské kvality a prirodzenosť je obľúbená a často pozývaná na koncertné vystúpenia aj ako členka porôt významných vokálnych medzinárodných súťaží.

EVA BLAHOVÁ

Klaviristka **Elena Letňanová** vystúpila začiatkom septembra na samostatných recitáloch vo Švajčiarsku – v Zürichu (2. 9.) a v Badene (3. 9.). Okrem skladieb F. Liszta, F. Chopina, A. Skriabina, F. Nietzscheho s mimoriadnym úspechom a odozvou premiérovo uviedla kompozíciu *Semplice* od Romana Bergera a *Bo-lero-Blues* od Iris Szeghy.



FOTO ARCHIV

BUJNOVSKÁ & KIZÁK GRAND PIANO SERVICE

ladenie klavírov

Ul. Povstania českého ľudu 9
040 22 KOŠICE
Slovenská republika

PRACUJEME PRE

Slovenskú filharmóniu Bratislava
Štátnu filharmóniu Košice
Štátny komorný orchester Žilina
Bratislavské hudobné slávnosti
SLK Trenčianske Teplice
Základné umelecké školy

INFORMÁCIE

B. mobil: 0905/ 958 306
K. mobil: 0905/ 958 370
www.grandpiano.host.sk
E – mail: grandpiano@host.sk

KALEIDOSKOP

Skladba *Ad hoc* od Stanislava Hochela patrí už do zlatého fondu akordeónovej literatúry. Potvrdil to aj fakt, že sa opakovanne stala povinnou skladbou 3. kategórie 39. ročníka prestížnej medzinárodnej súťaže v nemeckom Klingenthal. Na súťaži ju interpretovalo dovedna 39 súťažiacich z 11 krajín.

„Jednoducho, idem a zahrám“

(ROZHOVOR S YURINO IZUMIOVOU)

ZAČIATKOM SEPTEMBRA PRVÝKRÁT NA SLOVENSKU ÚČINKOVALA 19-ROČNÁ TALENTOVANÁ JAPONSKÁ KLAVIRISTKA YURINO IZUMIOVÁ. V SPRIEVODE ŠKO VYSTÚPILA V ŽILINE A PIEŠTANOCH, S KLAVÍRNYM RECITÁLOM SA PREDSTAVILA V TRENČIANSKÝCH TEPLICIACH. KLAVIRISTKA JE ŠTUDENTKOU ŠPECIÁLNEJ TRIEDY YAMAHA MASTER CLASS, KDE PRACUJE POD VEDENÍM VIERY GORNOSTAJEVOVEJ, FUMIKO EGUCHIOVEJ, SHINJI URAKABEOVEJ A Ď. K JEJ NAJVÝRAZNEJŠÍM ÚSPESCHOM PATRÍ 3. CENA NA MEDZINÁRODNEJ KLAVÍRNEJ SÚŤAŽI GINA BACHAUER JUNIOR COMPETITION V SALT LAKE CITY (USA) ROKU 1999, AKO AJ MNOHÉ PRVENSTVÁ NA JAPONSKÝCH NÁRODNÝCH SÚŤAŽIACH.

Na klavíri ste začali hrať už od troch rokov. Aké boli vaše prvé kontakty s hudbou?

Spočiatku sa mi venovala moja matka, ktorá je učiteľkou klavíra. Mala som to šťastie, že ako štvorročnej sa mi podarilo vyhrať jednu z detských klavírných súťaží v Japonsku, na ktorej si ma všimla výborná učiteľka Mitsuyo Esakiová a prijala ma súkromne do svojej triedy. Pod jej vedením som niekoľko rokov za sebou získala 1. cenu na Národnom finále detských klavírných súťaží, organizovaných Národnou asociáciou učiteľov klavírneho hry. V tom období som mala možnosť viackrát vystúpiť i sólisticky s veľmi kvalitnými študentskými orchestrami. Moje ďalšie štúdium prebiehalo takisto súkromne u významnej japonskej klaviristky Kei Itovej, ktorá ma interpretačne i umelecky obzvlášť inšpirovala. Od sedemnásťrokov som začala študovať na Yamaha Master Class, kde nateraz pracujem s viacerými skvelými pedagógmi a klaviristami. **Ako je organizované štúdium v tejto špeciálnej škole – triede?**

Do majstrovskej triedy môžu ísť klaviristi, ktorí sú dostatočne talentovaní a nespúšajú viac než 10 rokov. V mojom prípade urobili výnimku a prijali ma, aj keď som tento limit už prekročila. Momentálne tu študuje deväť klaviristov, medzi ktorými je viacero laureátov medzinárodných súťaží. Vyučovanie klavírneho hry zabezpečujú dvaja hlavní pedagógovia – Fumiko Eguchiová a Shinji Urakabeová s dvoma asistentmi. Dvakrát ročne, počas jedného mesiaca, máme možnosť navštevovať majstrovské kurzy u Viery Gornostajevovej. Pracujem tak vlastne so všetkými, čo ma hudobne nesmierne obohacuje. Z rôznych pripomienok si vyberám tie, o ktorých si myslím, že zdokonaľujú moju vlastnú koncepciu. Hodiny klavíra nie sú fixne stanovené v rozvrhu – vždy, keď som dobre pripravená, dohodnem sa s tým pedagógom, ktorý má momentálne čas sa mi venovať. Okrem klavíra sa na škole vyučujú i hudobno-teoretické predmety a tieto majú

presne vymedzený priestor v rozvrhu vyučovania. Štúdium hradí Hudobná nadácia Yamaha, pričom od nás sa očakávajú špičkové umelecké výsledky a medzinárodné úspechy na súťažiach.

Mohli by ste porovnať prístup domácich pedagógov so spôsobom vyučovania predstaviteľky ruskej klavírnej školy Viery Gornostajevovej?

Čo sa týka profesionálnych interpretačných požiadaviek na maximálne precízne vypracovanie notového textu, nepociťujem žiadne zásadné odlišnosti. Japonskí pedagógovia, s ktorými pracujem, vychádzajú pri štúdiu skladby najskôr zo zvládnutia technických parametrov, zatiaľ čo Viera Gornostajevová začína od pripomienok hudobného charakteru a orientuje ma skôr k umeleckému obsahu, citeniu a predstave.

Z pedagogického hľadiska je istotne zaujímavé sledovať aj repertoár, ktorý sprevádzal váš hudobný i klaviristický vývin... Spomínam si, že v úplných začiatkoch som hrávala množstvo zjednodušených úprav známych skladieb J.S.Bacha a iných svetových skladateľov, ktoré prepracovali naši špecialisti so zreteľom na detský stupeň. Potom som prešla na pôvodné Bachove invencie a sinfonie. Súčasne som prebrala azda všetky etudové opusy Carla Czerného. Nevypracovávala som však len technickú stránku, ale spolu s pedagógom som sa snažila za každou etudou vidieť malé hudobné dielo.

S akými ideálmi vstupujete do koncertného života? Čo vám osobne prináša účinkovanie na pódiu?

Čo mi prináša koncertovanie? Musím priznať, že najskôr „nervy“ (so smiechom...), no potom, počas hrania, sa už snažím čo najviac sa skoncentrovať. Som rada, ak mám možnosť si zahrať, no vo chvíli vystú-

penia už nerozmýšľam o tom, či mi niečo konkrétne prináša. Jednoducho, idem a zahrám. Každým vystúpením pribúdajú moje skúsenosti, z čoho mám dobrý pocit. **Počas slovenského turné ste účinkovali s ŠKO Žilina v Schumannovom klavírnom koncerte pod taktovkou Mária Košika. Ako sa vám s orchestrom a dirigentom spolupracovalo?**

Bolo to zaujímavé muzikantské stretnutie. Na pódium nastúpili dve absolútne rozdielne osobnosti s odlišným hudobným myslením a cítením a napriek tomu sa nám, myslím, podarilo interpretačne udržať kompaktnosť diela. Vážim si, že dirigent prejavil veľmi citlivý prístup a ponechal dostatok priestoru a voľnosti aj mojej koncepcii. **Ako ste vnímali naše publikum?**

Nemala som vôbec pocit, že hrám pred cudzím publikom. Intenzívne som pociťovala jeho sympatie, aj akýsi tajomný vzájomný kontakt.

Klaviristom zo západných krajín, ktorí k vám zavítajú, spôsobuje neraz problémy ťažší chod mechaniky niektorých klavírov v našich koncertných sálach...

V Žiline som hrala na Steinwayi, no v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach som prvýkrát v živote spoznala klavír značky Petrof. Musím priznať, že moje prsty museli prekonať naozaj extrémny, ťažký ponor kláves. **Venujete sa aj komornej hre?**

Hrala som niekoľko sonát pre husle a klavír, klavírne triá Brahmsa a Mozarta, Rachmaninovovu Sonátu pre violončelo a klavír a pod. **Ktorý skladateľ je vám interpretačne najbližší?**

Nedá sa povedať, že by som nejakého skladateľa obľubovala viac než ostatných. V poslednom čase som ale hrala zopár klavírných sonát Franza Schuberta, ktoré ma veľmi očarili.

Máte svoj interpretačný vzor?

Obdivujem moju japonskú pedagogičku a klaviristku Kei Itovú, zo svetových interpretiek si cením Marthu Argerichovú a Mariu-Joao Piresovú.

Aké sú vaše najbližšie umelecké a koncertné plány?

Momentálne sa najviac sústreďujem na medzinárodnú klavírnú súťaž v Porte (Portugalsko) v októbri tohto roku. Väčšie koncertné plány si zatiaľ nerobím. Predovšetkým sa chcem ešte veľa učiť a naberať nové skúsenosti. V budúcnosti by som rada získala ďalšie vedomosti v niektorej európskej krajine.

PRIPRAVIL FRANTIŠEK PERGLER



FOTO ARCHÍV

MINIPROFIL HŽ • DANIEL ČAPKOVIČ • SPEVÁK

- narodený 1977 v Smoleniciach
- štúdium a kurzy: Stredná priemyselná škola dopravná v Trnave (1991 – 1995, odbor elektrická trakcia – rušňovodič), Konzervatórium v Bratislave (1995 – 2001, odbor spev, Róbert Szűcs), Pedagogická fakulta Univerzity Komenského (1997 – 2002, odbor hudobná výchova), majstrovské spevácke kurzy Evy Randovej v Ústí nad Labem (2000)
- súťaže: Medzinárodná spevácka súťaž Imricha Godina Iuventus Canti vo Vrábľoch (1998, 2. miesto, 1999, 2. miesto), Medzinárodná spevácka súťaž Antonína Dvořáka v Karlových Varoch (1999, 1. miesto, 2001, absolútny víťaz), Súťaž študentov slovenských konzervatórií v Žiline (2000, 1. miesto), Medzinárodná spevácka súťaž Mikuláša Schneidera – Trnavského v Trnave (2002, 1. miesto)
- sólistická spolupráca s orchestrom Cappella Istropolitana, vystúpenie na otváracom koncerte Medzinárodného hudobného festivalu Petra Dvorského v Jaroměřicih nad Rokytňou ako hosť Petra Dvorského s Luciou Bílou, spolupráca s viacerými slovenskými speváckymi zbormi.

Aké boli tvoje začiatky?

Začínal som ako radový spevák v jednej mládežníckej kresťanskej skupine, s ktorou sme spievali pri bohoslužbách, neskôr som túto skupinu viedol a dirigoval. Začal som hrať v kostole na organe (a doteraz hrávam), potreboval som sa však viac zdokonaľiť, preto som sa prihlásil na klavír súkromne k Jarmile Hudecovej na ZUŠ v Trnave. Jedného dňa boli prijímačky a učiteľka mi povedala, aby som sa zapísal, že nebudem jej musieť za hodiny platiť. Prišiel som von na chodbu, na jedných dverách bolo napísané „klavír“, na druhých „spev“. Povedal som si, že klavír mi predsa len príliš nejde, ale ten spev by som mohol vyskúšať. Hneď ma zapísali do prípravky na konzervatórium. Ja som vtedy nemal ani potuchy, čo to je za školu. Bol som tretiak na priemyslovke, učil som sa za rušňovodiča. Chodil som potom rok na prípravku k jednému učiteľovi, ktorý mi nič neukázal a neustále mi hovoril, že nič neviem. Mňa to našťastie neodradilo a možno aj motivovalo. Začal som chodiť na prípravku k Róbertovi Szűcsovi, s ktorým sme si veľmi dobre rozumeli počas celého štúdia na konzervatóriu. Najviac som si vážil, že mi od samého začiatku ukazoval, ako mám tvoriť tón, predspevoval mi celé frázy. A to mi veľmi pomohlo.

Myslíš, že na Slovensku máme dobrú spevácku školu alebo „len“ kvalitné hlasy?

Určite máme veľmi dobré hlasy, no slovenská spevácka škola podľa mňa neexistuje. Táto fáma je vytvorená na základe toho, že máme niekoľko výborných pedagógov, tí však stavajú na skúsenostiach všetkých možných škôl. Pomáha nám aj to, že slovenčina je ľubozvučná, čím má veľmi blízko ku taliančine.

Vidíš nejaké nedostatky v príprave mladých adeptov operného spevu?

V Bratislave existujú dva tábory, ktoré ne spolupracujú: Konzervatórium (štátne) a Cirkevné konzervatórium. U nás, na štátnom, vidím hlavný nedostatok v tom, že škola vytvára málo príležitostí na uplatnenie.

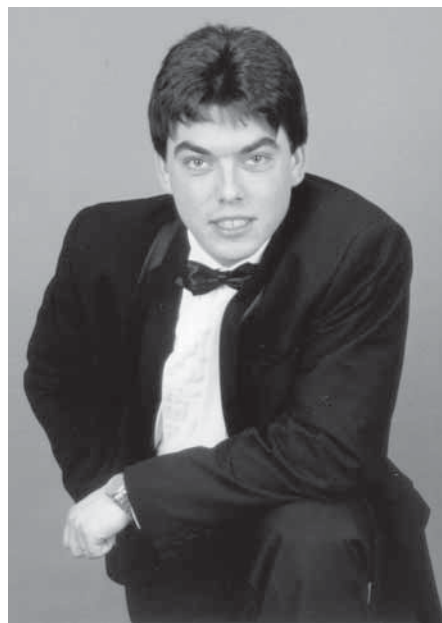


FOTO ARCHIV

nie spevákov po absolútorii. Keby sme na príklad nerobili predstavenie Mozartovej *Záhradníčky z lásky* v slovenčine, mohol som sa uchádzať o tú istú rolu v Ústí nad Labem, kde ju robili v origináli. Ide o princíp. Takisto sme na škole mali ako sólisti veľmi malé skúsenosti s orchestrom.

Mnoho spevákov má problémy so zaradením svojho hlasu. Ty si známy ako barytón. Boli o tom niekedy pochybnosti?

Pravda je taká, že zaspievam aj vyššie tóny, ako je u barytónov bežné. Až do 3. ročníka na konzervatóriu som nevedel, aký som hlas. Váhalo sa medzi tenorom a barytónom, dnes sa pokladám za vyšší barytón. Aj keď „vypálím“ vysoké bé, nie je to moja

poloha. Treba však povedať, že aj slávny tenorista Plácido Domingo začínal ako barytón.

Nechceš študovať spev aj ďalej, napríklad na VŠMU?

Tento rok som skončil štúdium na pedagogickej fakulte a mal som s tým trošku časové problémy, pretože musím sa už starať aj o rodinku. Štúdium je, samozrejme, vždy potrebné. Najväčšmi však musí človek pracovať sám na sebe, nedá sa neustále spoliehať na pedagóga. Aj na súťažiach som bol rád, že sa ma profesor vždy predtým opýtal, či chcem, aby tam išiel so mnou. Kontrola pedagóga, akási „estekáčka“, je potrebná neustále, majú ju aj slávni speváci. Pri práci v divadle sa totiž často zabúda na rôzne detaily vo výraze, technike a podobne. Ja chodím naďalej na hodiny k Róbertovi Szűcsovi.

Kedy si pocítil, že už nemusíš myslieť na techniku a môžeš spievať sám podľa svojho cítenia?

Bolo to už na prvých súťažiach, kde som si všimol, že nedá sa myslieť len na techniku. Spevák musí naraz myslieť na veľmi veľa vecí: na text, intonáciu, výraz, techniku atď. Musí si nájsť svoj vlastný prístup. Veľakrát pri uplatnení techniky pomáha, keď sa sústreďím na to, čo cítim v hudbe.

Aké sú tvoje dojmy zo súťaží, ktoré si absolvoval?

Ani jedna z nich mi neprinesla žiadnu konkrétnu ponuku, čo ma trochu sklamalo. Súťaž v Karlových Varoch má výhodu, že v treťom finálovom kole si spevák zaspieva s orchestrom. Všeobecne to majú ženy na súťažiach ťažšie, pretože ich je viac. Mužov je síce menej, avšak rozdiely medzi nimi bývajú spravidla výraznejšie. Pre mladého speváka je veľmi dôležité zúčastniť sa hociakej súťaže, aby sa ostrieľal, ohodnotil v konkurencii, zažil tú atmosféru, zapojenie, trému, získal nové kontakty.

Si trémista?

Zdravá tréma vždy musí byť. Ja ju však premieňam na určitú zodpovednosť, aj vzhľadom na isté výsledky, ktoré v speve už mám. Kedysi ma tréma chytala dva mesiace pred koncertom, dnes tá zdravá tréma príde až chvíľu pred vystúpením.

V Karlových Varoch si sa zoznámil aj s Petrom Dvorským...

To bola pre mňa možno ďalšia nepísaná cena, pretože Peter Dvorský nás s Terkou Babjakovou, ktorá vyhrala ženskú kategóriu, pozval na večeru. Neskôr som ho veľakrát navštívil. Veľmi si cením jeho pomoc. Keď som ho počul pred pár rokmi spievať

Bohému v SND, jednoducho ma to oslovilo. Robil som o ňom aj diplomovú prácu na pedagogickej fakulte.

Vystupoval si aj pred zahraničným publikom. Vidíš rozdielne reakcie v porovnaní s domácim publikom?

Rozdiely publika sú obrovské. Tohto roku v lete som ako člen Slovenského komorného zboru spieval na opernom festivale v Martina Franca v Taliansku v inscenácii Meyerbeerových *Hugenotov*, ktorých režisér transformoval do obdobia nacistických pogromov na Židov. Obecenstvo v istom okamihu prerušilo operu hlasnými výkrikmi „basta!“ – „dosť už!“ . Myslím, že niečo podobné by sa u nás nestalo, naše publikum buď kričí postojáčky „bravo“, alebo je vlažné. V Taliansku je to bežné, komunikácia obecenstva s účinkujúcimi je aj takáto, pokojne vás vypískajú, na čo si Slovak musí zvyknúť. Naopak, nemecké a rakúske publikum si umelec musí ťažko získavať, presvedčať ho o svojich kvalitách. Mám po-

cit, že spevák musí pred ním ukázať viac, ako pred slovenským publikom.

Akú hudbu máš najradšej?

Taliansku operu obdobia romantizmu. Poskytuje mi aj z interpretačného hľadiska najlepšie možnosti na vyjadrenie vlastného názoru. Hudba 20. storočia ma, priznám sa, zatiaľ veľmi neoslovuje, príliš ma núti sústrediť sa na intonáciu na úkor prejavu, i keď vďaka štúdiu na pedagogickej fakulte som už spieval dosť veľa súčasných diel, najmä od Jozefa Gahéra.

Láka ťa výlučne opera, alebo aj piesne?

Myslím, že nie som piesňový typ, ale vážim si tých, čo vedia piesne spievať. U mňa je prekážkou možno prílišná koncentrácia na to, aby som z danej piesne neurobil opernú áriu.

Ako sa pozeráš na záplavu cédečiek s komerčným repertoárom v podaní operných spevákov? „Nehrozí“ aj tebe niečo podobné?

Tieto nahrávky pomáhajú spevákom v medializácii, čo je veľmi potrebné na presade-

nie sa. Úspech speváka, bohužiaľ, nezávisí iba od jeho kvalít. Pokiaľ človek robí takéto projekty s rozumom a ostane pri tom sám sebou, nevidím na tom nič zlé.

Dodržiješ nejakú špeciálnu životosprávu?

Spevák by nemal robiť to, čo mu škodí. Na druhej strane by to nemal preháňať, aby si napríklad dával šál kvôli malému vetričku. Hlasový aparát treba otužovať. Aj studené nápoje treba vedieť piť. Na prvé miesto by som však kládol dostatok spánku, aj keď mne stačí len šesť hodín...

Plány do budúcnosti?

V prvom rade by som chcel vedieť slušne a dobre spievať, mať pri tom šťastie a byť zdravý. Chystám sa nastúpiť na štvormesačnú civilnú vojenskú službu v SND, v rámci ktorej by som mal spievať dve malé úlohy v *Traviate* a *Rigoletti*. Držím sa kréda, že za cieľom treba kráčať postupne a netreba preceňovať svoje sily.

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA

Sústredenie a koncerty Orchestra hudobnej mládeže SHS

Po odmlke v druhej polovici 90. rokov, spôsobenej zmenou prístupu Ministerstva kultúry SR k financovaniu občianskych združení, obnovila Slovenská hudobná spoločnosť v roku 1999 svoju činnosť. Prispôbila svoje stanovy novej realite a transformovala sa na v podstate strešnú organizáciu, združujúcu menšie subjekty, špecializované na istý druh hudobných aktivít, z ktorých mnohé nemajú vlastnú právnu subjektivitu. Tieto subjekty sú kolektívnymi členmi SHS, ktorá dnes prakticky nemá individuálnych členov. Medzi ne patrí okrem iných aj Mozartova obec, festival Bratislavská hudobná jar, Drábske semináre o umení, pedagogické združenia EPTA a ESTA a ďalšie. Od roku 2000 obnovila SHS jednu zo svojich tradičných aktivít s mnohoročnou tradíciou – Orchester Hudobnej mládeže. Pretože v medziobdobí nečinnosti SHS sa k pôvodnej Jeunesses Musicales prihlásila a registrovala iná skupina aktivistov, názov bol upravený na Hudobná mládež SHS.

Po úspešných dvoch ročníkoch Orchestra HM SHS, ktorému sa dostalo cti otvárať Bratislavské hudobné slávnosti 2001, sa organizátorom Milošovi Jurkovičovi a Pavlovi Tužinskému aj v tomto roku podarilo opäť pozháňať potrebné granty a tak sa 8.



septembra v chate Poľnohospodár v lesoch za Ľubietovou zišlo 36 mladých hudobníkov – študentov konzervatórií v Košiciach, Žiline, Banskej Bystrici a Bratislave, doplnených niekoľkými študentmi VŠMU. Pod taktovkou dirigentov Pavla Tužinského, Bartolomeja Buráša, Eugena Procháca a lektora Stanislava Borša v intenzívnom rytme troch skúšok denne vnikali do problémov orchestrálnej i komornej súhry. Na záver odzneli tri verejné koncerty: 15.9.

v Ľubietovej, 16.9. vo Valaskej a 17.9. v Banskej Bystrici. Na programe bola Mozartova *Symfónia g mol* a jeho *Andante pre flautu a orchester* so sólistkou Andreou Boškovou, Zeljenkova *Musica slovacica*, v ktorej sa sólovo uviedol koncertný majster orchestra Stanislav Joni, Ravelova *Pavana pre mŕtvu*

infantku, Malá *symfónia* Ch. Gounoda pre dychové none-to a vrchol prišiel, keď Eugen Prochác vymenil taktovku za svoje čelo a brilantne zahral Čajkovského *Rokokové variácie*. Reakcie publika boli veľmi uznalivé a mladí umelci sa rozchádzali domov obohatení o cenné poznatky a pozitívne zážitky.

Ako som už spomenul, takéto

podujatia sa dajú realizovať len vtedy, keď organizátori dajú dohromady finančné krytie. Preto je potrebné poďakovať sponzorom: Programu Pro Slovakia MK SR, Hudobnému fondu, Nadácii Emílie Kováčovej a Všeobecnej úverovej banke Gruppo IntesaBci, bez štedrosti ktorých by sa akcia nebola mohla uskutočniť.

MILOŠ JURKOVIČ

CON BRIO

Prenatálne

Mám rada náučné, filmovými vedcami komentované dokumentárne filmy, lebo nezriedka poskytujú podnety na dvojsekundové zamyslenie a bláznivé myšlienkové vývrtky. Naposledy ma zaujal údaj o hladine hluku v maternici. Doteraz som mala predstavu o maternici ako o teplúčkem telesnom raji pre dieťaťko. Vedela som, že najvýraznejším zvukom, ktoré dieťa počúva tesne pred narodením, je tlkot matkinho srdca a jeho pravidelný rytmus. Filmový vedec informoval, že hladina hluku v maternici sa pohybuje v rozmedzí neuveriteľných 60-65 decibelov(!), čo zodpovedá hlučnosti napr. v početnej kancelárii. Dobré! Mozog dieťaťa totiž registruje všetky odchýlky od normálu, automaticky aj vonkajšie ruchy a inštinktívne zaznamenáva telesné šumy, ktoré tvoria vnútorné prostredie tela.

Zdá sa, že dieťaťko nezažije ticho ani počas noci, keď my spíme a utíchne ľudská činnosť, lebo matkine telo „nespí“. Buble, tečie, kŕmi, tlkoce, pulzuje con brio...Skoro ako hudba. Zaskočila ma myšlienka, či by mohla mať prenatálna zvuková pamäť človeka na svedomí nevysvetliteľnú potrebu pubertálneho mládeže po hlučnej rytmickej hudbe? Pripomína to azda niečo mladým ľuďom inštinktívne? (Predstavu o skrytej potrebe návratu „do hlučného lona“ zahadzujem ako scestný freudovský nápad do počítačového koša a podme „enter“.) Objav sa nekoná.

Okrem toho sa film zaoberal problematikou stimulácie rozvoja mozgovej činnosti dieťaťa v prenatálnom období. Za najúčinnjšiu metódu donedávna bola považovaná stimulácia hudbou. Ako hudobníčku ma to potešilo, ale neprekvapilo. Filmový strih: japonská tehotná matka počúva hudbu, ďalšie zvuky prenikajú cez brušnú stenu do vnútorného tela, kde dieťa prijíma zvukové podnety a jeho mozog ich spracováva. Toto ovplyvňuje vznik nových nervových spojení v mozgu dieťaťa. (Názorná počítačová animácia farebne svietiacich mozgových transferov podnecuje aj moju fantáziu a teším sa spolu s matkou.) Porovnávaním dvoch skupín detí vysvitlo, že mozgová činnosť jednoročných detí z pokusnej skupiny bola omnoho rozvinutejšia, aj ich IQ bolo oveľa vyššie oproti deťom, ktorých matky hudbu aktívne nepočúvali. Pokusné detičky skôr sedia, chodia, hovoria. Takéto deti nám to raz „ukážu“.

Vedci vo filme ďalej skúmali, aký typ hudby by bol najvhodnejší. Japonská matka a jej



ešte nenarodené dieťa počúvali spoločne napr. úryvok zo Stravinského *Svätenia jari*. Výber diela ma prekvapil. Žiadna ezoterika, ako by laik očakával. Výrazné rytmické orgie, typické pre túto skladbu, ale najmä pre vybraný fragment, nepochybne vyvolali búrkou citov jednak u matky a (odvažujem sa tipovať) asi aj u dieťaťa. Precízne prístroje simultánne zaznamenávali činnosť mozgu a aktivitu srdca: matky, a osobitne aj dieťaťa, ktoré počúvalo hudbu len sprostredkovanou. Jeho reakcie na zmeny pulzu a rytmu sa oneskorovali o niekoľko sekúnd, ale v zhode s reakciami matky. Prístroje celkom jasne preukázali, že dieťa aj v prenatálnom štádiu dokáže registrovať a reagovať na zmeny v priebehu hudobného diela, aj keď netuší, prečo to všetko podstupuje. Nuž, toľko pokusné japonské „baby“ o vplyve hudby na jeho virtuálnu existenciu.

Na celom filmovom pokuse ma blážilo vedomie, že je to práve hudba, ktorá sa podieľa na skvalitňovaní funkcií najvýznamnejšieho ľudského orgánu – mozgu. Predstava, že samé počúvanie hudby počas tehotenstva môže tak blahodarné ovplyvniť celý ďalší život ľudského tvora, bola príjemná. (Pre hudobníkov, aj pre nehudobníkov! Nezabudnite, veľmi dôležitá informácia ako dosiahnuť lepšie IQ pre svojich potomkov a bez veľkej námahy. Poučenie: v počiatočnej deväťmesačnej fáze stačí, ak matka počúva čo najviac hudby: Vivaldi, Bach, prvá aj druhá viedenská škola, Mogučaja kučka, parížska Šestka, alebo ABBA, Oldfield, Beatles? Výber je oveľa väčší, ako by sa dal skonsumovať. Z toho by automaticky malo vyplývať, že deti profesionálnych hudobníkov a rockových fanyniek budú nadpriemerné. V skutočnosti to tak nie je. Ako každý vedecký pokus s ľuďmi, aj tento zlyháva na nevypočítateľnej rozmanitosti príro-

dy. Vesmír ľudských génov, ktoré sú základom pre akékoľvek javy prebiehajúce v ľudskom tele, usmerňuje kvalitu spôsobu, akým si človek privlastňuje svet vôkol seba, nielen hudbu.

Ozaj, aká hudba by bola najvhodnejšia na pozitívne stimulovanie rozvoja mozgovej činnosti u ešte nenarodených detí? Filmový strih: vedec z iného kontinentu urobil ešte senzačnejší objav. Meraním na prístrojoch zistil, že nie hudba je hlavným faktorom, ktorý urýchľuje rozvoj mozgovej činnosti. Toto ma zaskočilo. Celkom vraj postačia rozličné rytmické útvary, rôzne úder, ich intenzita, striedanie tempa, rytmu, pričom melodický prvok je zanedbateľný a vlastne nepotrebný. Bum, bum! Podstatné je striedanie rytmu, lebo ten núti mozog ku zložitej porovnávacej činnosti. Vtedy sa bohatšie štrukturuje mriežka spojov, ktoré budú raz slúžiť svojmu nositeľovi. Z pôvodnej hudby, vedcom ohlodanej na rytmus, ostala iba – jemne povedané – kosť, palica, ktorou cvičiteľka ťukala prísediacim pokusným mamičkám rôzne rytmy. Detičky v prenatálnej „škôlke rytmu“ dostávali prvé jemné lekcie rytmizovaného života. (Keby tak tušili, čo ich čaká...) Určite však viem, že počúvanie hudobného diela, na rozdiel od ťukaných rytmov, je príjemnejšie pre matku, ktorej to môže poskytnúť popri estetických zážitkoch navyše aj terapeutické účinky.

Z muzikoterapie je už dávno známy fakt, že pre ľudí so srdcovými poruchami je nevhodné používať na terapiu hudbu s takým rytmickým pulzom, ktorý by mohol nepriaznivo ovplyvniť frekvenciu srdcových úderov. Smrť je potom náhlým vyslobodením z pút zle nastaveného rytmu života.

Kto mal hlučných susedov v paneláku nad, alebo pod svojím bytom, vie, aký trýznivý vie byť con brio rytmus cudzej panelákovkej diskotéky, ktorá sa cez váš byt prefiltruje na tupé úder rockovej rytmiky, navyše rytmicky ostriasajúcej porcelánom v sklenenej vitríne. O druhej hodine v noci neviem v sebe objaviť spomienku na sladký 60-decibelový raj, v ktorom som si pred polstoročím rozvíjala vlastnú mozgovú činnosť.

Keďže od filmového vedca už viem, že stačí rytmus, tak neviem: boli biologické matky mojich mladých hlučných susedov vystavené počas tehotenstva menšiemu množstvu hodnotnej hudby? Alebo v susednom byte prebiehal nekontrolovaný vedecký pokus s nezisteným počtom potencionálnych mladých matiek: ako vplýva rytmika techno-popu na rozvoj prenatálnej mozgovej činnosti detí?

Z tejto bájky vyplýva ponaučenie, že čím horšie a hlučnejšie počas deviatich mesiacov, tým lepšie počas ďalších deväťdesiatich rokov. Život s rytmom má svoje skryté čaro.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

MIESTO MÁ ...

Jean Yves Bosseur

„NEHCEM BYŤ KARIKATÚROU SAMÉHO SEBA“

B Bratislavu navštívil v lete významný francúzsky skladateľ **Jean Yves Bosseur**. S jeho dielom sa bratislavské publikum prvýkrát stretlo v rámci festivalu Melos – Étos 1999, kde bola uvedená skladba *Création En quête de tango* (spolu so skladbami P. Bachratej, M. Piačeka, R. Duboisa, M. Lejavu a V. Bokesa). Dvojďňový pobyt J. Y. Bosseura, organizovaný pod hlavičkou Vysokej školy múzických umení a Francúzskeho inštitútu, tvorili workshopy s individuálnymi stretnutiami (nielen) pre poslucháčov skladby VŠMU a koncert, kde popri autorových kompozíciách zazneli diela mladých slovenských skladateľov. Škoda, že sa návšteva tohto zaujímavého skladateľa nestretla s adekvátnym záujmom študentov či profesionálov.

Ako sa vám páči na Slovensku?

Na Slovensku, v Bratislave, som bol prvýkrát pred 35 rokmi ako veľmi mladý. Bol to môj prvý výlet do východnej Európy. Všetko tu bolo veľmi šedivé a tmavé, čo ma ohromilo. Teraz som však našiel usmievať sa a žijúce mesto, ktoré nemá nič spoločné s tým, čo som videl predtým.

Zastavme sa pri vašom štúdiu u Stockhausena a Pousseura v Kolíne. Cítite sa ovplyvnený ich názormi na kompozíciu?

Dúfam, že nie veľmi. Ako študent som bol ovplyvnený, pretože Stockhausen je obrovská osobnosť. Keď som analyzoval jeho *Momente*, *Mikrophonie* alebo *Mixtur*, ktoré v tom čase práve dokončil, bol som šokovaný. Objavoval som neznámy svet. Viac ma však priťahoval Pousseur, ktorý nebol taký „sebecký“. Bol veľmi pozorný k potrebám študentov, získal som od neho veľmi veľa. Mal zaujímavú koncepciu „otvorenej formy“ – typu kompozície, ktorá je fixovaná na proces, čo sa stalo veľmi dôležitou súčasťou môjho hudobného myslenia. Treba povedať, že začiatkom 60. rokov bol celkový kontext avantgardnej hudby negatívistický. Bolo to stále „a-periodické“, „a-symetrické“ a podobne, harmónia bola šedivá, dominoval totálny chromatismus. Pousseur navrhol alternatívu, spočívajúcu v integrovaní elementov, ktoré boli v tomto období tabu. Ja som to prevzal po svojom,

celkom prirodzene. Opustenie geta avantgardnej hudby bolo pre mňa veľmi dôležité. **Ste teda skôr tradicionalista?**

Neverím v kategórie. Nechcem sa vracáť do minulosti, tak ako to dnes robia mnohí skladatelia. Smery, ako „neoromantizmus“ alebo „totálna tonalita“, ma nezaujímajú. Myslím však, že nie je dobré byť za každú cenu originálny. Ak je niekto originálny, nie je na tom nič zlé, no problém v kompozícii nespočíva na nájdení úplne nových riešení (všetko už bolo vymyslené...), ale v nasmerovaní vlastnej osobnosti na cestu, ktorá je skladateľovi najprirodzenejšia. Nesnažiť sa korešpondovať s existujúcimi systémami, ako je napríklad dodekafónia či serializmus,



FOTO ARCHIV

ale nájsť si vlastnú cestu. Takže neuvažujem v kategóriách inovácie a konzervativizmu, neverím v tento dualizmus. Musíme prekročiť tieto kategórie. Snažím sa zo všetkého použiť to, čo potrebujem. Žiadny systém sám o sebe nie je pravdou. Aj v nasledujúcom vývoji zrejme budeme naďalej žiť vo veľmi polysemiotickom a „polyfonic-kom“ prostredí.

V našom prostredí súčasnej hudby sa často vyzdvihuje orientácia na Novú hudbu. Nemyslíte si, že tento hudobný prejav už doznieva?

Neviem, čo je Nová hudba. Existuje toľko „Novej hudby“, koľko je skladateľov. Čo je Nová hudba? Minimal music, postmoderna, spektrálna hudba? Je to príliš všeobecné. Dnes máme veľa tendencií. Myslím, že najobohacujúcejšie – zvlášť pre ľudí, ktorí

chcú objavovať Novú hudbu – je práve fa-ziť z množstva rôznych prístupov a metód, ktoré jestvujú. Nevidím dôvod, prečo by som mal privilegovať jeden prístup pred druhým. Byť naklonený viac jednému smeru je normálne. Napísal som veľa textov o „Nových hudbách“, ktoré mi boli blízke, vždy som sa však snažil vyvarovať označenia jednej cesty, ktorá musí dominovať.

Často navštevujete stredoeurópske štáty, obzvlášť Česko, určite ste sa zoznámili s tvorbou tunajších skladateľov. Kde by mali podľa vás naši skladatelia hľadať rozhodujúce impulzy? Je nám bližšia kultúra západu alebo východu?

Máte dobrú pozíciu, pretože sa nachádzate na rozhraní. To ma veľmi priťahuje. Veľa som sa rozprával minulý rok so študentmi v Ostrave a teraz s niekoľkými slovenskými skladateľmi. Je veľmi pekné, že prijímate vplyvy z východu, napr. od Schnittkeho, no viete aj o Stockhausenovi, Beriovi a pod., takže vo vašej hudbe sa miešajú rôzne elementy, čo je zaujímavé. Máte blízko Kurtága, Ligetiho, ste na križovatke. Vo Francúzsku sme príliš jednostranne prepojení s okruhom našich skladateľov, čo je obmedzujúce. Vaša situácia je obohacujúcejšia. Spoznal som rozdielne generácie českých a slovenských skladateľov a veľmi sa mi páči hudba Mareka Kopelenta, ktorú považujem za výnimočnú.

Čo by ste poradili mladým skladateľom na Slovensku? Ako dospieť k vlastnej identite a nekopírovať cudzie vzory?

To príde časom prirodzene a samo. Myslím, že pre začínajúceho skladateľa je veľmi dôležité snažiť sa získať čo najviac informácií. Riadiť sa pritom vlastným výberom. Napríklad Stockhausen sa môže niekomu javiť ako „netvor“, aj keď je to veľká osobnosť – vtedy je dôležité vedieť povedať, že nechcem nasledovať túto líniu, ale inú, ktorá je mi blízka. Keď som v mladosti žil v Paríži, nemohol som sa tu dostať k množstvu informácií. Napríklad v 60. rokoch sme veľa nevedeli o dianí v Amerike alebo vo východnej Európe. Preto som išiel študovať do Kolína, kde som sa mohol dozvedieť viac.

Silným inšpiračným zdrojom vo vašej tvorbe je výtvarné umenie, intenzívne spolupracujete s českými výtvarníkmi. Nachádzate v ich dielach nejakú mimoriadnu, osobitnú energiu?

Nikdy som sa nesnažil o objektívnu analýzu, ale českí a slovenskí výtvarní umelci naozaj hrajú v mojej tvorbe čoraz väčšiu úlohu. Jeden z prvých, ktorých dielo ma šokovalo, bol František Kupka. Bolo to ešte pred mojou prvou návštevou Česko-Slovenska, mal som asi 20 rokov. Kupku som vní-

mal veľmi intenzívne, bol jedným z prvých abstraktných maliarov a mal veľmi blízky vzťah k hudbe. Potom som spoznal diela Jiřího Kolaře a rozhodol som sa, že sa s ním musím stretnúť, pretože jeho integratívny prístup bol veľmi blízky môjmu mysleniu. Vybral som sa dvakrát do Prahy, kde sme sa aj stretli. Veľa sme sa rozprávali, plánovali sme spoločné projekty, ktoré sa nakoniec neuskutočnili. Avšak napísal som zo pár skladieb, inšpirovaných Kolařovými princípmi. On sám mi odporučil, aby som sa stretol s Milanom Grygarom – tak sa aj stalo, vytvorili sme spoločné diela, písal som o ňom články, stretol som sa aj s Ladislavom Novákom. Aj teraz, tu v Bratislave, som objavil Urbančeka, neobyčajného umelca. Zrazu som si uvedomil, že je to zvláštne – neviem prečo, ale českí a slovenskí výtvarníci majú mne blízku senzibilitu. Mám rád ich veľmi osobitnú koncepciu práce so svetlom. Rád meditujem s ich dielami. Napokon, keď som mal asi šesťnásť rokov, rozhodoval som sa, či budem výtvarníkom alebo hudobníkom. Môj starý otec bol totiž výtvarník.

V zozname vašich diel nájdeme aj skladbu *Liptov*...

Použil som v nej melódiu z vášho kraja. Skladba sa mala realizovať pred niekoľkými rokmi v Českom Krumlove, čo sa nakoniec z viacerých dôvodov neuskutočnilo. Som však priaznivcom tradičnej a folklórnej hudby.

V marci tohto roku ste so skladateľom François Bernard Macheom a ďalšími realizovali nové diela pre gamelanový orchester. Môžete priblížiť tento projekt?

Na začiatku bola idea vycestovať do Indonézie a stretnúť sa nielen s tradičnými hudobníkmi. Na ostrovoch Jáva a Bali nás očarili neobvyklé ženské hlasy. Rozhodli sme sa zorganizovať koncert v Lyone vo francúzsko-britskej koprodukcii v spolupráci s orchestrom Gamelan de la Cité de la Musique de Paris a s gamelanovým orchestrom z Londýna. Bola to fascinujúca skúsenosť – museli sme prispôbiť naše hudobné myslenie cudziemu ladeniu, charakteristickému pre javsku a balijskú hudbu. Vieť dialóg so vzdialenými východnými tradíciami je veľmi ťažké. Písal som dve kompozície odlišného charakteru, inšpirované javským a balijským gamelanom, čo je veľký rozdiel, najmä vo vnímaní času. Nechcel som pritom robiť ich imitáciu, pretože nepochádzam z týchto kultúr. Takisto ma nezaujímalo využitie perkusívneho zvuku gamelanového orchestra. Uvedomoval som si, že gamelan má svoj tradičný repertoár a nechcel som ho kopírovať. Snažil som sa nájsť svoju cestu. Na spomínanom koncerte som uviedol skladbu pre javský gamelan *Abangan*, bu-

J. Y. Bosseur sa narodil roku 1947 v Paríži. Študoval kompozíciu na Rheinische Musikschule v Kolíne nad Rýnom u K. Stockhausena a H. Pousseura, obhájil doktorát filozofie umenia na Parížskej univerzite, kde je pedagogicky činný. Pracuje ako riaditeľ výskumu v Národnom centre vedeckého výskumu (CNRS) a ako producent v Radio-France. Je spoluzakladateľom súboru Groupe Intervalles, zameraného na súčasnú hudbu. Popri kompozičnej činnosti sa intenzívne venuje písaniu kníh a vedeckých publikácií o hudbe a umení. Jeho skladby získali významné ocenenia: Zlatý Diapason 1998 za dielo *Messe*; Cenu nadácie Royaumeont; Cenu nadácie Gaudeamus.

Výber z diela: *Un arrache de partout* (1967), *Labyrinthes* (1977), *Portrait de Jiří Kolař* (1978/83), *Satie's Dream* (1980/81), *Les tarots-musiciens* (1983), *Hong-Kong Variations* (1990), *Portrait de Geneviève Asse* (1991), *Création En quête de tango* (1994), *Concert* (1995), *Messe* (1995), *Liptov* (1997), *Finnegans Tune* (2000), *Abangan* (2002); množstvo filmovej a scénickej hudby (o.i. pre surrealistický film *Fernanda Arrabala Viva la muerte*).

Výber z kníh: *Le paradigme musical d'Albert Ayre* (Traversière), *Vocabulaire de la musique contemporaine* (Minerve), *Le sonore et le visuel* (Dis-Voir), *John Cage* (Minerve), *Morton Feldman* (L'Harmattan), *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle* (Minerve).

dúci rok bude možno uvedená kompozícia pre balijský gamelan *Gend Hing Bali*.

Pri takom rôznorodom zábere tvorby existuje riziko straty vlastnej identity. Ako tomu čelíte?

Vždy dúfam, že v mojich dielach je zakódovaná moja vlastná identita, nesnažím sa však cielene budovať svoj štýl. Nechcem byť karikatúrou samého seba. Preferujem ponuky, ktoré ma nútia vzdialiť sa od doteraz poznaného. Pritom rád spolupracujem s hudobníkmi, ktorí ináč reagujú na požiadavky súčasného skladateľa – napríklad s interpretmi starej hudby či jazzmanmi. Ale nechcem byť eklektikom. Vždy sa snažím analyzovať elementy danej situácie, objavovať a počúvať nové zvuky, hľadať procesy, ktoré som predtým neabsorboval, ako to je napríklad v prípade skladieb pre gamelanový orchester. Inšpiroval ma John Cage, s ktorým som sa intenzívne stretával pri práci na monografii, ja sa však neuberám cestou indeterminizmu.

Aké boli vaše stretnutia s Johnom Cageom a Mortonom Feldmanom?

Feldmana som až tak dobre nepoznal, ale bol veľmi vtipným človekom. Raz som ho

stretol v Paríži v autobuse a požiadal som ho, či by nemohol napísať skladbu pre môj súbor Groupe Intervalles. Ospravedlnil sa, že „je veľmi zaľúbený a píše len pre violu“ – myslel tým svoju manželku – violistku. S Cageom sme mali mnoho zaujímavých rozhovorov, posledný o grafickom umení len dva mesiace pred jeho smrťou. Cage bol dušou nádherný človek. Napríklad, požiadali ma napísať knihu o vzťahu medzi hudbou a výtvarným umením, kde malo byť aj interview s ním. Vydavateľ všetko dohodol, no sám Cage mi dvakrát telefonoval a chcel upresniť miesto stretnutia. Nevedel som to pochopiť, pretože to nebola jeho starosť – osobnosť jeho formátu sa do takej miery zaujímala o obyčajné interview! Ale on to robil kvôli precíznosti: keď sme sa raz dohodli, že sa stretneme, dohodnime sa, kde sa stretneme a nič iné nie je v danom momente dôležitejšie. Nakoniec sme interview urobili v Mníchove. Bol som veľmi dojatý jeho prístupom, ohromnou pokorou a skromnosťou.

PRIPRAVIL PAVOL ŠUŠKA

KALEIDOSKOP

Bavorská štátna opera v Mníchove uvedie v čase od 30. apríla do 28. mája 2003 pod taktovkou Zubina Mehtu kompletný *Prsteň Niebelungov*. V réžii Herberta Wernickeho (ktorý náhle skonal v apríli t.r.) a Davida Aldena, so scénou a kostýmami podľa návrhov Wernickeho, v hlavných postavách vystúpia John Tomlinson, Francisco Araiza, Kurt Rydl, Peter Seiffert, Mirjana Lipovšeková, Waltraute Meierová, Gabriele Schnautová a ďalší.

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



POCTA *Ladislavovi Slovákovi*

Slovenská filharmónia v spolupráci so Slovenským rozhlasom a Istrokoncertom naštartovala **18. septembra** v Redute už 54. koncertnú sezónu. Benefičné podujatie sa zameralo na pamiatku dlhoročného šéfdirigenta tohto telesa. Orchester SF a ďalších účinkujúcich viedol **Bystrík Režucha**.

Dramaturgia podujatia zohľadňovala aktivity Ladislava Slováka: do histórie slovenskej hudby sa zapísal najmä našťudovaním diel slovenského a ruského symfonizmu a ako zakladateľ dnešného SFZ. Na úvod zaznelo *Largo* – 3. časť zo 7. *symfónie* op. 50 Alexandra Moyzesa, ktorú Slovák premiéroval roku 1955 s vtedajším rozhlasovým orchestrom. Neskôr ju našťudoval a nahral na LP s orchestrom SF. Bôľom a stupňujúcim sa napätím naplnenú širo-

kú plochu budoval Režucha s preňho príznačným nadhľadom, presne dávkovanou vrúcnosťou, údernosťou, až po zlovestný motív v nízkom registri basového klarinetu, ktorý svojou osihotenosťou, bez pozadia ostatných inštrumentov má po predchádzajúcom symfonickom prúde priam otriasajúci výrazový účinok. Toto, ako aj ostatné sólové vstupy, boli dokumentom profesionality členov dychovej skupiny orchestra.

Ťažisko programu tvorila kantáta pre mezzosoprán, miešaný zbor a orchester *Alexander Nevskij* op. 78 Sergeja Prokofieva. Slávnostný charakter opusu reflektuje mohutná citovo vypätá výstavba. Kantáta pôvodne vznikla ako hudba k jedinečnému, rovnomennému Ejzenštejnovmu filmu. Základná idea – oslava boja ruského národa

proti utláčateľom je však konštantná. Prokofiev ju vyjadruje prostredníctvom burácajúcich zvukových lavín, pátosu a dramatickej naliehavosti. Vysokú účinnosť po predchádzajúcich „zvukobitiach“ prináša lyrické intermezzo 6. časti (*Pole mŕtvych*) s mezzosopránovým sólom. Svojím krásnym, mäkkým timbrom, s príznačnou citovou hĺbkou sa v ňom zaskvela **Marta Beňáčková**. Svoje kvality preukázal aj **SFZ** (zbormajster **Jan Rozehnal**). Jeho účasťou dramaturgia pripomenula zásluhy Ladislava Slováka pri zakladaní tohto telesa na pôde bratislavského rozhlasu, odkiaľ postúpil medzi telesá SF.

Finančný výťažok z podujatia sa má použiť na vyhotovenie pamätnej tabule na rodnom dome Ladislava Slováka vo Veľkých Levároch.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Les pièces de fantaisie

Koncom augusta sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca uskutočnil koncert mladých hudobníkov **Jordany Palovičovej** (klavír) a bratov **Juraja** (husle) a **Michala** (violončelo) **Sťahelovcov**. Obecenstvo, tvorené prevažne hudobnými znalcami, právom očakávalo vysoké umelecké výkony, poznajúc medzinárodné úspechy účinkujúcich. Pripomeňme aspoň tie najvýznamnejšie: J. Palovičová (1976) sa roku 2001 stala víťazkou medzinárodnej súťaže Talent roku v Prahe, následne študovala v Londýne (Royal College of Music), kde tohto roku zvíťazila na klavírnej súťaži Chappell Gold Medal. J. Sťahel (1975) bol roku 1989 laureátom medzinárodnej Kocianovej husľovej súťaže v Ústí nad Orlicí, od roku 1998 študoval husľovú hru na univerzitách v Dallase a Miami. M. Sťahel (1979) bol roku 1998 finalistom Eurovíznej súťaže pre mladých hudobníkov vo Viedni, roku 1999 sa stal víťazom medzinárodnej súťaže Talent roku v Prahe, následne študoval v Londýne (Royal College of Music), vo Viedni a Mannheime.

Možno skonštatovať, že očakávania publika boli v plnej miere naplnené. Mladí umelci predviedli zaplnenej sále program s premyslenou dramaturgiou, v ktorom sa

ukázali ako adekvátni partneri v rôznych komorných obsadeniach, počnúc od náročnejších opusov po poslucháčsky atraktívnejšie skladby. Výstižne ho nazvali *Les pièces de fantaisie* (pozn. rovnako sa súhrnne nazýva cyklus štyroch súť pre organ op. 51, 53 – 55 od Louisa Vierna), nakoľko polovicu fantazijne ladeného programu tvorili diela francúzskych skladateľov.

Koncert otvorila J. Palovičová prednesom Debussyho *Images II*. Klaviristka sa zasne ponorila do melancholických a iskrivých nálad troch miniatúr cyklu a tóny premenila na skutočne pôsobivú farebnú poéziu. Nasledoval *Tzigane* od Mauricea Ravela v podaní J. Sťahela a J. Palovičovej. Huslista dodal do interpretácie technicky i výrazovo náročnej kompozície to najpodstatnejšie: cigánsky „šmrnc“ a ľahkosť. Hudbu vygradoval do účinných vrcholov. Treťou skladbou bola *La Muse et le Poète* op. 132 od Camille Saint-Saënsa, v ktorej sa stretli všetci traja umelci. Krásna hudba so zaujímavými prekvapivými momentmi vyznievala ako dialóg huslí a violončela so sprievodom klavíra (pôvodne orchestra). Na pôdiu sa prvýkrát objavil M. Sťahel, ktorý hudbu i sálu zaplnil silným prívalom energizujúcej muzikality.

Michal Sťahel spolu s J. Palovičovou zahrali štvorčasťovú *Pohádku* od Leoša Janáčka. Obaja hudobníci sa dokázali po francúzskom repertoári prvej časti koncertu preorientovať na janáčkovskú poetiku, ktorá im pristala. Hlbavé plochy prvých dvoch častí nadväzovali na farebnosť predchádzajúcich skladieb programu, „sčasovky“ a dramatické úseky violončelového partu, najmä v poslednej časti, pôsobili v podaní M. Sťahela mimoriadne dravo. *Passacaglia, volne podľa G. F. Händla* od Johana Halvorsena bola bratským dialógom Juraja a Michala Sťahelovcov, v ktorom si, aj keď vzájomne súťažili, porozumeli. Dielo po kompozičnej stránke bolo iba virtuóznym obohatením Händlovho originálu, niekedy sa vyznačovalo aj zaujímavými „farbičkami“ flazoletových úsekov naraz v oboch nástrojoch. Publikum ocenilo jeho efektnú interpretáciu. Poslednými číslami programu boli tri skladby od Astora Piazzollu, ktorého hudba sa v poslednej dobe stáva zárukou úspechu. Diela zahrli všetci traja účinkujúci a treba oceniť najmä tvorivý prístup pri ich realizácii, nakoľko hudobníci sami „vytiahli“ z pôvodných partitúr s väčším obsadením iba svoje party, doplnené o hru na bongá J. Palovičovej, simultánne s hrou klavírneho partu, čo nebolo jednoduché. Mladí umelci sa snažili v známych skladbách *Primavera*

POKRAČOVANIE NA STR. 15

Z mirbachovských MATINÉ

K JUBILEU

Hudobné centrum v spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov naštartovalo **8. septembra** novú sezónu cyklu nedeľných matiné v Mirbachu.

Podujatie bolo venované tvorbe jubiliujúceho **Milana Nováka**. O koncert mala verejnosť mimoriadny záujem – ako sa ukázalo – právom. Účinkovali poprední interpreti, aj výber skladieb vyznel pre autora priaznivo.

Novák vždy bol a aj ostal znamenitým hudobníkom, čo reflektujú aj jeho skladby. V programovaných skladbách sme nachádzali spoločného menovateľa v ich komunikatívnosti. Nevnucujú dojem špekulatívnej konštrukcie, skôr spontánnej radosti z tvorenia. Autor má zmysel pre zachovanie proporčnosti, dokáže zohľadniť psychologický prah poslucháčovej koncentrácie. Dokáže vkusne dávkovať kontrasty, v objavovaní ktorých je jeho invencia priam závideniahodná. Účinne ich stavia v nálade, rytme, farbe. Jeho kantilény sú presvedčivé a vrúcne. Neuzatvára sa ani pred novší-



Foto Igor Grossmann

mi kompozičnými postupmi, no používa ich striedmo, vkusne, na správnom mieste.

Tri tance pre violončelo a klavír nechcú byť novátorské. Výdatne ťažia z technických a farebných možností violončela. Rytmický pôdorys tanca nezvádza Nováka sklznúť do polôh stereotypného pulzovania, naopak, pôsobí na autora inšpirujúco vo fantazijnom rozlete. Temperamentne a s pravým

muzikantským citom stvárnil opus **Ján Slávik** a **Eleonóra Škutová**.

V podaní **Rajmunda Kákoniho** odznel *Dekamerón na dórckú tému pre akordeón*. Ide o pomerne stručné variácie s meniacimi sa náladami, pozoruhodným rytmickým traktovaním. Autor využíva aj polyfóniu na spôsob fúgy, ktorá pri vykresľovaní sadzby a artikulácii kladie na interpreta vysoké nároky. Vzorné interpretačné naštudovanie s vkusným dotváraním zanechalo ten najlepší dojem. Nasledujúci *Etudový valčík* (opäť s Kákoniom) sa zaskvel skladateľovou variabilitou aj interpretačnou suverénosťou a brilanciou.

Z hľadiska výstavby programu by bolo bývalo účelnejšie zaradiť tieto dva opusy v obrátenom poradí...

Vo *Variáciách pre sláčikové trio* (**Stanislav Mucha, Alexander Lakatoš, Ján Slávik**) mal autor príležitosť uplatniť invenčnosť pri výstavbe širších oblúkov, cit pre rozmanitosť farebných a technických kombinácií. Osviežujúco zapôsobila pizzicativá stredná časť (*Energico*).

Päť serenád pre sláčikové kvarteto (**Moyzesovci**) vzhľadom na vnútorné programové členenie (*Cyrano, Rómeo, Mefisto, Don Quijote, Ego*) by malo azda výstižnejší názov *Päť portrétov* (vrátane autoportrétu).

Na záver si za klavír sadol autor spoločne s dcérou **Michaelou**, aby zahrali *Sonátinu č. 2 „Five o'clock“ pre flautu a klavír* inšpirovanú jazzovými prvkami. Oba ja ich s espiritom a gustom zdôraznili.

Z hľadiska dramaturgie cyklu nedeľných matiné môžeme toto podujatie považovať za veľmi vydarený štart...

VLADIMÍR ČÍŽIK

Beláčkovo PIESŇOVÉ VYZNANIE

Niet pochyb, že piesňová literatúra má medzi hudobnými žánrami, pestovanými na Slovensku, postavenie popolušky. Od zániku pravidelných koncertov pod gesciou bývalého MDKO ostala pre prezentáciu komornej vokálnej tvorby jediná parketa. Vskutku miniatúrna, vo výstavno-koncertnej sieni Mirbachovho paláca. V nej usporadúva Hudobné centrum, v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy, nedeľné matiné takpovediac rodinného typu. Ale vďaka aj za to.

S vytrácaním sa piesňových recitálov (vrátane ponuky BHS) redukuje sa tiež motivácia spevákov venovať sa tomuto ušľachtilému umeniu. Na škodu oboch strán: nášmu publiku je odopretá významná časť hudobnej literatúry (čo je v rozpore so svetovým trendom), sólisti zasa strácajú príležitosť posilňovať si vokálnu hygienu a kul-

tivovať hlasy. Sólista Opery SND **Gustáv Beláček** je dnes jednou z mála výnimiek, ktorá komorné muzikovanie berie s plnou vážnosťou. Dramaturgia jeho septembrového matiné (**15.**) o tom svedčí jednoznačne – žiadna zmes lacných árií, ale vyprofilovaný, hoci aj stručný piesňový program. A v rámci neho ucelené bloky, venované trom skladateľom.

V prvom, beethovenovskom, prevažovali opusy písané na taliansky text (*Metastasio, Carpani*), pričom sa striedali náladovo vážne i veselé témy. Gustáv Beláček využil dané kontrasty k výrazovo diferencovanému pointovaniu piesní. Predstavil svoj kovovo jasný, rezonančný a v každej polohe vyrovnané znejúci basbarytón, podopretý spoľahlivou dychovou technikou, plynulou legatovou frázou aj schopnosťou širokej dynamickej klenby. V súbore piesní L. van

Beethovena však akoby ešte testoval akustiku, čo ho občas zvädzalo k zbytočnému používaniu forte. Beláček nemá zapotreby predimenzovať dynamiku, pretože má farebne pôsobivé a obsažné pianá a mezza voce, pomocou ktorých vernejšie tlmočí náladu skladieb.

Potvrdil to výber piesní Franza Schuberta, kde sa ešte intenzívnejšia vnáral do ich obsahu, ešte precíznejšie bola diktoria a modelovanie výrazových nuansí. Hlas znel uvoľnene, mäkšie a dynamicky plastickejšie. Tretím autorom, ktorého si Gustáv Beláček vybral do piesňového matiné, bol Jacques Ibert. V interpretačne neľahkých, impresionisticky podfarbených *Chansons de Don Quichotte*, upútal presným vystihnutím štýlu, premyslenou voľbou farieb a dynamických odtieňov.

Oporu počas celého koncertu mal v citlivo správdzajúcej klaviristke **Jane Nagy-Juhászovej**. Jej veľké sólové číslo – Chopinovo *Andante spianato a Grand polonaise brillante* – bolo viac než intermezzom vokálneho programu, umelkyňa ho zvládla technicky aj koncepcne na pozoruhodnej úrovni.

PAVEL UNGER

S BRILANCIU A ELÁNOM

Na ďalšom mirbachovskom matiné sa 22. septembra predstavil doktorand VŠMU **Dušan Šujan** (M.Lapšanský). Predniesol výber deviatich *Prelúdií* z op. 32 Sergeja Rachmaninova, *Sonátu fantáziu* č. 2 *gis mol op. 19* jeho súčasníka a kolegu na štúdiách Alexandra Skriabina a na záver cyklus *Gašpar noci* Mauricea Ravela.

V hierarchii Šujanovej pozornosti je na prvom mieste snaha uplatniť svoj obdivuhodný technický arzenál. S istotou zdoláva rýchle pasáže, ako aj oktavové či akordické sledy, skoky, buduje amplitúdu gradácií i vďaka psycho-fyziologickej výdrži. Línie tvorí v pomalších úsekoch s istým citovým odstupom, vzrušenejšie a rýchlejšie stvár-

ňuje, niekedy azda až s prehnaným spádom a na úkor zvukovej kultúry vrcholov.

Úsilie vyrovnávať sa s virtuóznymi nárokmi sa premietalo aj do výberu Rachmaninovových *Prelúdií*. Tie, ktoré z tejto série vynechal, sú technicky azda menej náročné a dominuje v nich spevnosť, meditatívnosť, vrúcnosť. Boli by tvorili účinný kontrast. V súvislosti s viacvrstvovou faktúrou sa vynáral problém vzťahu medzi dominantnosťou vedúcich melódií a pasážovými girlandami. Šujan formoval aj vedľajšie hlasy brilantne, vnášal do nich vzruch, a to aj v jemnejších registroch (napr. v *Prelúdiu gis mol* č. 12). Väčší dôraz na spevnosť a výraznosť tém pred menej dôležitými hlasmi by bolo iste zvýšilo

zrozumiteľnosť komplikovanej faktúry a nánášanej zvukovej vrstvy.

Skriabinova dvojčastová *Sonáta op. 19* upútala skôr skvelým klaviristickým zvládnutím ako citovým dotváraním. Táto pripomienka sa týka i keď plnozvučnejšej, ale predsa poetickejšie ladenej 1. časti (*Andante*). Prudko kľokotajúci triolový spád (*Presto*) s výrazným vášnivým vzruchom a veľkými gradáciami stvárnil Šujan presvedčivejšie.

Výrazový svet záverečnej Ravelovej trilógie *Gašpar noci* konvenoval Šujanovmu osobnostnému založeniu väčšmi. Trblietavý lesk, pohrávanie sa so zvukmi, strhujúce stupňovanie napätia kráčali ruka v ruke so spoľahlivým nástrojovým zvládnutím.

V ďalšom vývoji by sa mal klavirista, najmä v lyricko-meditatívnych polohách, sústrediť na hlbší emocionálny prienik do faktúry, na dosiahnutie ešte širšieho spektra v jemnejších farebných registroch, ako i na výraznejšie ovládanie svojho elánu. Hoci práve ním vyvolal obdiv a uznanie svojich poslucháčov.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Kremnický HRADNÝ ORGAN

V rámci stredoslovenského kraja viem o štyroch väčších hudobných festivaloch, z ktorých, najmä v poslednom období, mi robí radosť **Kremnický hradný organ**, ktorého organizátorom je Ars Consulting, autori idey a dramaturgovia sú Renáta Košťálová a Stanislav Kowalski.

Umelecké zážitky festival neposkytuje len laikom, na svoje si prídu aj nároční poslucháči a profesonáli. Firma Rieger-Kloss tu postavila roku 1992 azda najlepší organ na Slovensku. Kremnický nástroj má vhodné registre, ktoré v komplexnom chápaní a kombináciách poskytujú pekné princípálové pléna, rôzne zmiešané zostavy širokých hlasov... Nástroj má snáď jeden zbytočný nedostatok: hrací pult je umiestnený na ľavom boku širokého chóru. Interpretovi z tohto dôvodu ľahko uniká realita veľkého zvuku a princípálové pléna v starej hudbe sa stávajú predimenzované.

6. ročník kremnického organového festivalu sa konal vždy v nedeľu od 7. júla do 25. augusta. Zopár poznámok k niekoľkým koncertom, ktoré som navštívil...

Rakúšan **Wolfgang Capek** študoval popri hre na organ aj klavír, čo bolo evidentne cítiť v suverénnych tempách. Händlov *Koncert pre organ B dur op. 4/2* (trans. Capek) však veľmi svižným tempom s hutnou registráciou trochu utrpel. Na úvod programu by bolo vhodnejšie zaradiť Bachovu

skladbu. S nevídanou bravúrou interpretoval Capek symfonickú báseň *Prometeus* F. Liszta (trans. Guillou), ďalšou transkripciou bolo *Prelúdium a fuga e mol* (T. Best) F. Mendelssohna-Bartholdyho. Pri dostatku pôvodnej literatúry považujem transkripcie za nadbytočnú módu (zavedenú J. Guillouom). Vďaka som za odvážnu dramaturgiu programu Maďara **Jánosa Pálúra**, ktorý zaradil až 6 skladieb M. Duruflého, aj keď publikum bolo trochu zaskočené – efektnú *Toccatu* považovalo za koniec koncertu, hoci mali nasledovať ešte tri skladby. Umelec spestril program Bachovými kompozíciami. Pálúr vedel, čo chce a čo hrá. Na môj vkus bol miestami akademický v agogike.

Nemecká organistka **Brigitte Fruthová** pekne interpretovala cyklické skladby Muffata a Pachelbela, v ktorých štýlovo využila tremolá. V Bachovom *Prelúdiu a fúge h mol BWV 544* bola prísilná registrácia, na poslucháča pôsobil síce impozantný zvuk, no vo veľkom priestore sa neprehľadne zlieval. Organistka impozantne zahrála Messiaenovu kompozíciu *Le banquet céleste*. Interpretovala ju v rýchlejšom tempe, použijúc v manáloch tremolo, prekvapila „šťavnatou“ agogikou. Na záver jej vydatenej produkcie zaznela skladba *Incantation* J. Langlaisa.

Čech **Pavel Kohout** sa snažil Bachovu *Passacagliu* vystavať ako jednoliaty monolit, no skladba, zväčša registrovaná v pléno-

vom zvuku, znela s nepresnosťami v oblasti rytmu. Výborne však vyznela *Aria Sebaldina* od J. Pachelbela, *Est ist ein...* J. Brahmsa a *Adnos, ad salutare* Fr. Liszta.

To, že slovenskí organisti držia krok so svetom dokázal **Imrich Szabó**. Dôverne pozná priestor a nástroj, jeho registrácia v skladbách Lübecka a Bacha bola oveľa subtilnejšia ako u iných umelcov. Szabóva zvuková koncepcia sa do priestoru hodila a úplne stačila. Výborne hral aj Dandrieua používajúc štýlové ozdoby a registráciu. Záver vypointoval efektnou *Toccato h mol* od E. Gigouta...

Už dnes sa môžeme tešiť na ďalšie organové koncerty v krásnej Kremnici.

MILAN HRIC

POKRAČOVANIE ZO STR. 13

Portena, Invierno Porteno a *La Muerte del Angel* predniesť uvoľnenú atmosféru tanga, v čom presvedčivo vynikali najmä kantilény violončela. Poslucháč akoby skutočne počul spievať farebne a výrazovo sa meniaci hutný ľudský hlas. V hre tria sa síce občas vyskytli aj rytmické nepresnosti, to sa však pri interpretácii Piazzollu klasicky vyškolenými hudobníkmi stáva, nakoľko jeho hudba stojí „jednu nohou“ na základoch populárnej hudby. Po veľkom úspechu účinkujúci ochotne zahráli ešte niekoľko prídavkov.

Takmer dvojhodinový náročný program potvrdil, že na Slovensku nám vyrastá generácia mladých hudobníkov, u ktorých možno predpokladať, že v budúcnosti budeme o nich hovoriť ako o vysoko renomovaných hudobných umelcoch.

PAVOL ŠUŠKA

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Po letnom útlme sa pomaly rozbieha nová tvorivá práca – aj v Slovenskom rozhlase. Hneď začiatkom septembra som si vypočula reláciu z cyklu **Prebúdzanie hudbou** (Rádio Devín, 8. 9.), ktorý v redakcii **Hanuša Domanského** pripravuje **Etela Čárska**. Tentokrát si pozvala do štúdia **Igora Javorského**, známeho svojím obdivom k tvorciovi fínskej národnej hudby Jeanovi Sibeliovi. Igor Javorský sa v rozhovore s autorkou relácie „spovedal“ zo zážitkov svojej nedávnej cesty po Nórsku, ale najmä po Fínsku. Táto krajina – na rozdiel od Nórska (či Švédska a Dánska) – ho očarila údajne stále prítomnou národnou svojbytnosťou, ktorá sa „vzpiera“ násilnej europeizácii. Javorského putovanie za Sibeliom a jeho hudbou tak dostalo aj rozmer poznávania počiatkov a súčasnosti fínskej kultúry a objavovania tunajšej vidieckej (najmä laponskej) hudby. Etela Čárska využila v scenári relácie aj verše Rífusa, myšlienky Messiaena, úryvky z Kalevaly a hudbu Sibelia, resp. iných (žiaľ, tu anonymných) autorov. V texte sa nie raz zdôrazňoval aspekt spätosti prírody a psychiky človeka s národným eposom i ľudovou fínskou hudbou – menej sme spoznali, čím žije súčasná fínska kultúra. Pravda, Igor Javorský sľúbil, že sa k svojej nedávnej ceste po severských zemiach vráti v ďalších hudobno-slovných rozhlasových zastaveniach.

Samotná relácia oscillovala medzi informatívno-publicistickým a umeleckým tvárom, ktorý dlhoročná hudobná redaktorka Slovenského rozhlasu brúsi do podoby svojbytného autografu.

Napriek neskorej vysielacej dobe ma už avízom upútali **Nočné dialógy** (Rádio Slovensko, z 12. na 13. 9.), pripravené publicistkou **Evou Ferkovou**, ktorá si pozvala pred mikrofón organistu **Stanislava Šurina**. Ako inak – hovorili o organovom umení a práve prebiehajúcom Medzinárodnom festivale **Trnavské organové dni** (22.8. – 15.9.). Do rozhlasového štúdia prišiel rovnako z Františkánskeho kostola v Trnave, kde mal 12. septembra o 20.00 h koncert spolu s Milošom Valentom (ktorý hral na barokové husle). S. Šurin je absolventom VŠMU v organovej triede Ivana Sokola, no ešte predtým študoval na bratislavskom Konzervatóriu a na Diecéznom konzervatóriu vo Viedni. V rokoch 1991 – 1995 bol organizátorom v Dóme sv. Martina v Bratislave, neskôr v bratislavskom jezuitskom kostole. Pravidelne účinkuje so Slovenskou filharmóniou a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Ako dramaturg – ale aj interpret – sa podieľal na realizácii prvej CD nahrávky z duchovnej a organovej tvorby M. Schneidera – Trnavského. Publikuje

z oblasti chrámovej hudby a dejín organárstva. Prednáša tiež na katolíckej Bohosloveckej fakulte UK liturgický spev.

S. Šurin však nehovoril len o svojom umeleckom profile, ale aj zo stanoviska funkcionára Bachovej spoločnosti na Slovensku a organizátora trnavského medzinárodného festivalu, ktorý má už za sebou 7. ročník. Je to mladý muž, ktorý pôsobí nenápadne, ale za jeho vonkajšou plachosťou sa skrýva cieľavedomosť, s ktorou kráča pevne za svojím cieľom.

Keď už spomínam **Nočné dialógy**, neobyčajnú atmosféru mali tie, ktoré pripravila redaktorka **Lýdia Mrázová** s huslistom **Petrom Michalicom** (Rádio Slovensko, z 20. na 21. 9.). Bol to dvojhodinový prúd zaujímavého rozprávania a žánrovo pestrej (nielen „vážnej“, ale i ľahšej hudby). Pretože Peter Michalica je nielen vzácny umelec, ale aj rozprávačský talent a študnica zaujímavých príhod, v jeho podaní zazneli spomienky ako kapitoly románu o neobyčajnom človeku. Peter Michalica je vždy vďačným hosťom pred mikrofónom, no keď nájde redaktorku, ktorá je rovnako inšpirovaná (a pripravená na dialóg) ako on, jeho rozprávanie nemá konca. Pritom pospomínal nielen historky z detstva a študentských čias, ale vyslovil i závažné myšlienky o súčasnom interpretačnom a skladateľskom umení, zaspomínal na svoje štúdiá v Moskve a pôsobenie v USA, poslucháč sa dozvedel veľa výstižného o stave dnešného koncertného umenia, zvedavcom dal nahliadnuť aj do súčasného rodinného zázemia. Hoci relácia bola dôkladne pripravená (vrátane hudobných ukážok, kde sa prejavil jemný vkus i požiadavky hosťa Nočných dialógov), pôsobila ako príjemné, nenásilné stretnutie dvoch sympatických ľudí, ktorí nám majú čo povedať aj v neskorých hodinách. Nie vždy to v Nočných dialógoch alebo Nočnej pyramíde býva pravidlom...

Voľný cyklus relácií **Rozohrávky**, ktorý autorsky pripravuje **Lýdia Dohnalová** a redakčne **Marta Földešová**, mal svoju ďalšiu hodinovku (Rádio Devín 15.9. od 15.00 h). Hosťom Lýdie Dohnalovej bol tentokrát skladateľ **Vítězoslav Kubička**, ktorý si pozval do štúdia svojho priateľa a milovníka hudby **MUDr. Miloša Smetanu**. Skladateľ (ktorého sme nedávno počuli aj v Stretnutí nad partitúrou) dokázal tvorivo a sumarizujúco prejsť svojím umeleckým životom, najmä súčasnými snaženiami, naznačil (škoda, že viac neskonkrétnil) duchovný zvrät, ktorý ho privedol na cestu viery a – spolu s autorkou relácie – sa vyznal zo vzťahu k opere, ktorej v ostatnom čase venoval svoje úsilie. Pravda, naznačil aj svojský prístup k tomuto tradičnému žánru. Možno by

umelci z oblasti „vážnej hudby“ mohli častejšie a viac otvárať brány svojej ľudskej i tvorivej trinástej komnaty – podobne, ako to naznačil V. Kubička. Azda by to ešte viac priblížilo ich dielo poslucháčom daného žánru. Lýdia Dohnalová je ideálna rozhlasová partnerka na podobné vyznania. Jej bezprostrednosť a priateľský tón, publicistická zvedavosť (nehovoriac o odbornej znalosti problematiky, s ktorou predstupuje pred poslucháča a svojich hostí), určite podnieti aj ďalších hostí pred mikrofónom Rozohrávok k jedinečným aktuálnym vyznaniam bez literárnych predlôh. Život sám je román a teoretická štúdia zároveň! **Rozohrávky** z 15. septembra t. r. boli správnou smerovkou k rozprávaniu o vážnej hudbe zo slovenských skladateľských dielní.

Ak niekoľkokrát citujem pojem „vážna hudba“ – v ostatnom čase bol práve v rozhlasovom vysielaní spochybnený. Je to problém starý niekoľko desaťročí. Teoretici s ním, samozrejme, zaoberali, navrhovali nové pojmy, ktoré sa však akosi neujali. Myslím si, že v rámci cibrenia hudobnej terminológie by nezaškodilo (keď už redaktorov pojem „vážna hudba“ tak páli), pripraviť s hudobnými teoretikmi reláciu na túto tému, kde by sa aspoň naznačilo, čím ho v odbornom i praktickom jazyku nahradiť.

Na záver nemožno nespomenúť reláciu redaktora a autora **Jozefa Lenárd – Impulzy**. (Rádio Slovensko 19. 9. od 10.00 h). Bola venovaná sopranistke **Helene Bartošovej** (1905 – 1981). Bez súvislosti s akýmkoľvek jubileom umelkyne (prečo nie?) sme sa dozvedeli veľa zaujímavého o dlhoročnej prvej dáme Opery Slovenského národného divadla, ktorej je venovaná aj časť nedávno vydané knihy Michala Palovčíka – Priekopníci slovenského operného divadelníctva. Aj keď Palovčíkova kniha načiera dôkladne do života a umeleckého významu Heleny Bartošovej (...a Dr. Janka Blahu), Jozef Lenárd dokázal vyťažiť z témy maximum špecificky rozhlasovým spôsobom: najzákladnejšie dáta, etapy, zlomy, vrcholy, osobné a rodinné vzostupy aj drámy v živote tejto divy SND. Pritom neobyčajne citlivo vyberal dostupné nahrávky tohto sopránku, ktorý znie aj s odstupom desaťročí krásne! Hoci išlo o reláciu náučno-súťažnú (prečo nie?), vysielanú v predpoludňajšom čase (prečo nie?), išlo o tak profesionálne a atraktívne spracovanú tému, že som si po jej vypočutí dala otázku: boli mnohí naši speváci rovní svetoznámych operným hviezdám len umením – alebo aj osudom? Odteraz si na **Impulzy** rada počkám. Aj v októbri, hoci nebudem odpovedať na tri zadané otázky...

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

KLASIKA

NA AMERICKÝ SPÔSOB...

MOŽNO STE SI UŽ AJ VY POLOŽILI OTÁZKU, PREČO NA SLOVENSKU NEEEXISTUJE RÁDIO, VYSIELAJÚCE LEN KLASICKÚ HUDBU. MOŽNO STE VZÁPÄTÍ NAŠLI AJ ODPOVEĎ: KLASICKÁ HUDBA BY PREDSA ŽIADNE RÁDIO NEUŽIVILA. MOŽNO AJ VÁS TEDA ZASKOČÍ INFORMÁCIA, ŽE NAJPOČÚVANEJŠIM RÁDIOM NA MANHATTANE JE STANICA, KTORÁ VYSIELA PRÁVE KLASICKÚ HUDBU. A MOŽNO SI AJ VY POVIETE, ŽE V TOM MUSÍ BYŤ NEJAKÝ „HÁČIK“...

Gregg Whiteside je hlásateľom rozhlasovej stanice WQXR. Najstaršie rádio s klasickou hudbou v USA má dnes v tejto kategórii najvyššiu americkú počúvanosť a navyše je aj najpočúvanejšou stanicou na Manhattane. WQXR sa správa ako akékoľvek iné komerčné rádio: počas celého dňa vysiela politické či ekonomické správy, predpovede počasia, rozhovory či reklamy. S hudbou však pracuje tiež ako iné komerčné formáty; vysielaajú sa len krátke skladby, často len časti diel či úryvky, končiace vo „fade out“. Skladby sú často prerušované zvukom stanice a s dramaturgiou sa musí pracovať „rafinovane“: „Hráť všetko, ale musím byť opatrný. Keď sa rozhodnem pustiť povedzme súčasnú atonálnu hudbu, samozrejme hrozí, že nás veľa poslucháčov vypne a už nikdy sa k nám nevráti. Ale môžem sa snažiť zaskočiť ich. Z intonácie môjho hlasu poslucháči vycítia, že sa mi to páči a ja poviem napríklad: Je 16 minút po ôsmej, čo by ste povedali na toto? Kým sa poslucháči rozhodnú, či sa im skladba páčila, alebo nie, je zvyčajne už po nej. A ja si poviem: dostal som vás! Takže: hrám čokoľvek a kedykoľvek, ale musí to byť niečo, čo dokážem efektívne prezentovať.“

Gregg Whiteside je posledné roky hlásateľom prestížneho ranného vysielania. Ide o prime time vo všetkých komerčných staniách, a tak je dôležité vedieť poslucháčov zaujať: „Riadiť sa tými istými princípmi, ako keby som vysielal v rockovom rádiu. Ide o typické ranné vysielanie, ktoré sa snaží zaujať poslucháčov počas ranného vstávania, pri raňajkách či v aute cestou do práce. Títo ľudia rádiu jednoducho neuniknú – je to takzvaná kategória dobrovoľných poslucháčov. Sú často ráno znudení a majú pred sebou nevyhnutný odchod do práce. Nesmiem byť teda nudný.“ WQXR poslucháča zbytočne „neobťažuje“ faktografiu o skladateľoch či dielach – rádio by takto riskovalo stratu jeho pozornosti a prepnutie na stanicu s dynamickjším vysielaním: „Často si spomeniem na prírodu z detstva. Mal som desať rokov a zaspával som v posteli so zapnutým rádiom. Išlo o komerčnú stanicu vysielaajúcu klasickú hudbu z Filadelfie.



FOTO ARCHIV

Niekde na rozhraní spánku a bdlosti som počúval nejakú úžasnú hudbu, v ktorej vystupovali tie najfantastickejšie tvory. Zobudil som sa a zistil, že to bola hudba z rádia. Išlo o úryvok z Čajkovského Talianskeho capriccia. Vtedy som to však netušil. Vedel som len, že to bola tá najzvláštnejšia, najbláznivejšia a najúžasnejšia hudba, akú som kedy počul. Ak by však hlásateľ začal rozoberať, napríklad že išlo o skladbu od Čajkovského, ktorá vznikla v čase, keď sa zoznámil so svojou mecénkou Nadeždou von Meck v tom a tom roku..., určite by som zaspal a prepol na rockovú stanicu alebo baseballový zápas. Nikto však nič nepovedal. Nechali len hudbu pôsobiť. A o to predsa ide. Poslucháč by si mal zapamätať, že sa mu to páčilo, nech už to bolo čokoľvek... A spôsob, akým mu hudbu prezentujeme, dáva šancu, aby ju mal rád.“

Práve spôsob prezentácie klasikej hudby je kľúčom k úspechu tohto rádia: „Vždy si predstavím jedného poslucháča – aj keď som si vedomý, že ma počas 15-minútových blokov počúva asi 800 tisíc poslucháčov – a prihovám sa mu. Neprekáža mi, že si práve umýva zuby, alebo sa snaží nájsť ponožky. Dôležité je, že ho v určitej chvíli v tejto činnosti dokážem zaujať a prerušíť. A to v New Yorku – chaotickom a ‘kafonickom’ meste, plnom ľudí z celého sveta – nie je vôbec jednoduché. Mojou úlohou je tento chaos v istom momente ‘preťať’. Klasickú hudbu sa snažím odmysliťkovať, pretože podľa mňa vôbec nie je ničím tajomným a poslucháči musia z môjho prejavu cítiť, že to, čo hrám, mám sám rád.“

Počas celej histórie nemala stanica vážnejšie problémy s inzerciou a neohrozil ju ani obrovský pokles predaja reklamných časov vo všetkých rádiách po tragických udalostiach 11. septembra minulého roku: „Ohromil ma obrovský záujem o klasickú hudbu po 11. septembri. Ľudia, ktorí ju predtým nepočúvali, zrazu objavili Beethovenovu Fantáziu C dur, Misu solemnis či Mozartovo Rekviem. Mladí ľudia zistili, že je tu niečo, čo má na nich osobný dopad a dokáže poľudšťovať. Počúvanosť nášho rádia stále stúpa a inzerenti nám zostali verní.“

Od roku 1944 vlastní WQXR The New York Times, vydavateľ známych novín: „Ti-

mes sú veľmi benevolentnou materskou firmou. O vysielaní toho veľa nevedia a uvedomujú si to. Nechávajú nás robiť to, čo robíme, tak, ako to robíme. Napokon, kým prinášame zisk, sú spokojní. Nesnažia sa nás vôbec ovplyvňovať.“ Pri počte 128 rádii v newyorskom éteri nie sú percentá podielu na trhu najpočúvanejších staníc také vysoké, ako napríklad u nás: „Vysnenou hranicou sú štyri percentá v čase ranného vysielania a k nim sa približuje WQXR.“

WQXR vysiela aj na internete a tak sa sami môžete presvedčiť o ďalšej zaujímavosti: znie tu prekvapujúco veľa hudby v podaní slovenských interpretov. Pravidelne sa môžete dozvedieť, koľkokrát rádio hralo toho-ktorého interpreta a takáto štatistika veľa napovie o tom, ako nás vidí úspešné newyorské rádio: „Prvýkrát som sa k nahrávkam Slovenskej filharmónie, Slovenského komorného orchestra či Košickej filharmónie dostal prostredníctvom značky Naxos. Bol som naozaj ohromený úrovňou týchto orchestrov, o ktorých nikto predtým nepočul. Odvtedy mám okolo seba stále nové CD so slovenskými orchestrami a interpretmi. Zdá sa mi neuveriteľné, že krajina vašich rozmerov, len s desiatimi rokmi nezávislosti, môže produkovať umelcov na takejto úrovni. Uvedomil som si, že musíte byť naozaj správne kultúrne naladení a že tu zrejme ľudia vyrastajú v tradícii klasickej hudby.“ Počty nahrávok so slovenskými orchestrami (vrátane SKO, orchestra Capella Istropolitana a súboru Musica aeterna) sa každý mesiac pohybujú okolo čísla desať. Čo je oveľa menej než v prípade Viedenských filharmonikov, menej než v prípade Českej filharmónie, no viac než napríklad v prípade slovinských či ukrajinských orchestrov...

PRIPRAVILA ANDREA SEREČINOVÁ

Gregg Whiteside pracuje od roku 1978 v rozhlasovej stanici WQXR v New Yorku. Okrem hlásateľskej pozície tu istý čas zastával aj funkciu riaditeľa spravodajstva. Spolupracuje aj s televíznymi stanicami a pre svoje komerčné šoty si ho najíma Metropolitan Opera, New York City Ballet, American Ballet Theater či Chamber Music Society of Lincoln Center. V auguste strávil niekoľko dní na Slovensku ako oficiálny hosť ministerstiev kultúry a zahraničných vecí.



WQXR je najstaršou komerčnou stanicou vysielaajúcou klasickú hudbu v USA. V súčasnosti je najpočúvanejšou americkou stanicou s klasickou hudbou a najpočúvanejším rádiom v New Yorku vôbec. Od roku 1944 je majiteľom WQXR The New York Times Company.

Pa. di. pa. ré (ten, ktorého dal boh)

NEZVYČAJNÝ NÁZOV – NEZVYČAJNÁ INSCENÁCIA

JAROSLAV MORAVČÍK – PETER NIŇAJ: PA. DI. PA. RÉ (TEN, KTORÉHO DAL BOH).
HUDOBNO-TANEČNÁ FÉRIA. PREMIÉRA 14. SEPTEMBRA 2002 NA VEĽKEJ SCÉNE DJZ V PREŠOVE

Inscenáciu pôvodnej hudobno-tanečnej feérie, ktorú uviedlo prešovské divadlo ako prvú premiéru tejto sezóny, nemožno žánrovo zaškatuľkovať, ale možno ju považovať za jednu z podôb hudobno-zábavného divadla. Inscenáciu naštudovali sólisti a členovia prešovského baletu, spevohry a činohry s krásnym umeleckým výsledkom, čo svedčí o pretrvávajúcej kreativite jednotlivých zložiek prešovského divadla. Kríza, v ktorej sa ešte nedávno toto divadlo ocitlo, našťastie nemala svoje korene v členoch umeleckých súborov a s nástupom nového vedenia, zdá sa, je už aj zažehnaná, o čom svedčila táto inscenácia, resp. už aj inscenácie minulej sezóny.

Baletný súbor, doteraz vnímaný viac-menej cez prizmu spevoherných predstavení, zariadil tentokrát samostatným leskom, čo vôbec neodporuje tvrdeniu, že všetci účinkujúci a tri súbory tvorili na javisku jeden nedeliteľný celok. Sólisti-tanečníci aj sólisti-speváci ctili jednotu a súdržnosť celku v duchu základnej myšlienky inscenácie a svoje sóla vzácné ponímali akoby vystúpenie z kolektívu (celku), do ktorého opäť plynule vstupovali. Výkony sólistov a členov baletu (niektorí boli hosťami zo súborov PULS a Šarišan), výkony sólistov a členov zboru spevohry a činohry sa odvíjali od radosti z tvorivej práce a smerovali k spoločnému cieľu: dať to na vedomie divákovi. Do inscenácie boli v rôznych mýtických či alegorických podobách zainteresovaní sólisti spevohry: **Helena Horváthová, Slavomír Benko, Anna Maruškaníčová, Peter Soós, Milan Gerjak, Jana Maľová, Darina Gerjaková, Elena Kušnierová, Ivan Barla, Vladimír Timočko, Dana Leščenkova** a sólisti baletu **Štefan Turanský, Mariana Ošková a.h., Lenka Borovská a.h., Juraj Velebír a.h.** a činoherec **František Javorský**.

Viacnásobným autorom ojedinelého divadelného projektu bol **Jaroslav Moravčík**. Vznikol na jeho námet, scenár, bol jeho dušou ako choreograf a režisér. Inšpiračným zdrojom boli aj rôzne mýty a legendy (kamerunské, aztécke, japonské, dnešné...) o stvorení neba a zeme, zvierat, rastlín, oceánov, človeka a jeho smerovaní... Sugestívny rytmus, ovládajúci celé predstavenie, mal zásadný podiel pri realizovaní fantastických predstáv. Scéna **Pavla**

Andrašku, ktorej dominovali štylizované znaky nadrozmernej veľkosti na plátne, vytvárajúcom pozadie javiska, svojou vzdušnosťou pripravila ideálne prostredie pre realizáciu choreografických celkov. Jediný na tejto scéne bol svetelný dizajn **Ladislava Krausa**. Vizualizoval – a to naozaj báječným spôsobom – myšlienkový potenciál, ale aj podtext réžie a choreografie. Bokom neostala ani lukratívna ponuka javiskového mechanizmu na Veľkej scéne DJZ. Moravčík umocnil pomocou rôznych možností točne vizuálne vzrušujúce zrodenia obrích vtákov, jašterov, lariev, húseníc, vody, človeka. V tom dobrom zmysle slova atrakciou číslo jeden bol okrem vstupu a umiestnenia bohov do visutých kresiel nad javisko „príchod“ toho hlavného, ktorý sa uskutočnil na lieta-

júcom lane nad hlavami divákov v hľadisku na začiatku 1. dejstva. Realizáciu a „dozorovanie“ lietajúcich zariadení v inscenácii zabezpečoval Krokus Extrem Sport Team z Popradu.

Fantáziou nešetrila ani **Jana Kuttnerová-Hurtigová**. Jej kostýmy nielen modelmi, strihmi, ale aj materiálom boli základnou zložkou tanečno-hudobnej férie. Niektoré súčiastky odevov umožňovali interpretovať účinkujúcim rytmické motívy na vlastnom tele. Takými boli „vtáčie zobáky“, typické čínske klobúky v čín-

skom obraze, „rajbačky“ na hrudi mužov a pod. Človeka-objaviteľa spodoboval v rôznych tvaroch citlivo, v zhode s podtextom inscenácie **František Javorský**. Sedem obrazov inscenácie bolo oslavou zrodu života a všetkého živého. V závere zároveň aj otázkou, kam človek vlastne smeruje. Výstižné sú ich názvy: 1. *Boží žúr*, 2. *Živá voda*, 3. *Vtáčie hry*, 4. *Človek!*, 5. *Ludia...rasy...národy...* 6. *Robotiáda*, 7. *Božský epilóg*.

Inscenácii velil rytmus – rytmus nôh, tiel, ale aj plastových fliaš, palíc... Bol stále iný, variabilný, obsažný, spätý s Moravčíkovým spôsobom umeleckého vyjadrenia. Hudba **Petra Niňaja** vhodne dopĺňala atmosféru inscenácie. Jej nahrávka bola realizovaná v štúdiu L-Ream v Bratislave a v štúdiu Ukrajinského rozhlasu v Prešove. Dirigentkou zboru bola **Dáša Briškárová**. Peter Niňaj bol aj autorom niektorých rytmických motívov v 3., 4. a 5. obraze. O pyrotechnické efekty sa postaral **Karol Fecko**.

DITA MARENČINOVÁ



FOTO ĽUBOR BACHRATÝ

Gustáv Beláček

– JEHO CESTY (NIELEN DO REMEŠA)

..cez Prahu do sveta...

Basista Gustáv Beláček, sólista Opery SND, s úspechom účinkoval v minulej sezóne v inscenácii Musorgského *Borisa Godunova* a Rossiniho *Cesta do Remeša* v torontskej Opere. Už dávnejšie sa pridružil k našim „exportným“ spevákom. Ešte počas štúdií na VŠMU hosťoval v pražskej Komornej opere. Neskôr, na základe predspievania, začal spolupracovať s Českou filharmóniou (J. Bělohávek, S. Baudo, sir Ch. Mackerras).

„Za šťastný okamih a zvláštnu náhodu považujem telefonát práve v deň svojej tridsiatky. Volal mi dirigent Stanislav Mácal, ktorý v tom čase stál na čele orchestra v New Jersey. Hľadal basistu, na odporúčenie sa obrátil na mňa a pozval ma na spoluúčinkovanie. Naštudovali sme spoločne Dvořákovu *Rekviem*, s ktorým sme postupne – s úspechom účinkovali na piatich koncertoch v USA. Skladba sa „usádzala“, čistila a interpretačne zdokonaľovala, až bola ako hotový produkt pripravená na nahrávku, ktorú sme realizovali za krátky čas v koncertnej sále v Newarku. CD vyšlo roku 2000 v hollywoodskej firme Delos International, Inc. Titul má veľký ohlasu verejnosti, predalo sa množstvo kusov, firma uvažuje o reedícii. Americká kritika vysoko hodnotí výkony účinkujúcich. Je pravdou, že tento opus sa hrá v porovnaní s populárnou *Stabat Mater* podstatne menej. Dokonca som mal pocit, akoby ho americkí poslucháči, ale aj kritici práve objavili... Roku 2001 bola nahrávka ocenená americkou Grammy za technickú a umeleckú stránku.“



Umelec má zvláštnu náklonnosť k oratoriálnej, resp. vokálno-symfonickej tvorbe. Po úspechu *Rekviem* prišli z USA ďalšie ponuky: Winter Park Bach Festival na Floride, San Francisco Symphony, ale aj z Montreal Symphony...

„V poslednom období som naštudoval náročný basový part v Dvořákovom oratóriu *Svatební košile*, ktorý som uviedol s dirigentom V. Válkom a SOČR-om. O koncert prejavili záujem médiá, vysielali ho stanice EBU.“

Za mimoriadne zaujímavé považuje Beláček spoluúčinkovanie na uvedení 7. symfónie Jana Kapra *Pražské zvony*, kompozície, ktorá z dôvodov ideologickej „nevôle“ čakala na svoju českú premiéru 30 rokov.

„Autor vyžaduje, aby basista spieval svoj part z orchestra, stojac vedľa kontrabasov. Z pásu znie do živej hudby koláž z autentického zvuku pražských zvonov. Spievané texty sú citácie z nápisov na týchto zvonoch...“

Popri tom umelec nezanedbáva komorné koncertné pódia, permanentne spolupracuje s klaviristkou Janou Nagy-Juhászovou, buduje a dopĺňa repertoár, rozširujúc ho o ďalšie

štýlové obdobia, nové skladby, vrátane pôvodnej domácej literatúry. Beláček hosťoval na viacerých európskych scénach, v operách v Brne, Prahe, vo Viedni, Štrasburgu, Ženeve, Bruseli, aj v Japonsku, Brazílii, USA...

„Istý čas som bol na „voľnej nohe“, v pozícii akéhosi potulného tovariša, ktorý chodí od scény ku scéne. Každé účinkovanie znamenalo pre mňa obohatenie, rozširovanie horizontu, novú skúsenosť. Popri tom som sa vo forme kurzov snažil zvládnuť a oboznámiť sa s roz-

ličnými štýlmi, školami. Napokon, aj na VŠMU ma viedla moja profesorka Eva Blahová k systematickej práci pri budovaní piesňového repertoáru. Dnes, keď dostanem ponuku, nebojím sa barokovej, romantickej ani súčasnej skladby. Zaiste ju nezaspievam tak ako špecializovaný interpret na určité obdobie, ale mám pocit, že jednotlivé kurzy, ktoré som absolvoval, spolupráca s výbornými dirigentmi a spevámi mi dali solídny základ s návodom ako sa čo najviac priblížiť k istému štýlu, tradícii a špecializovanej interpretácii...“

Ako sa umelec „prepracoval“ na scénu torontskej Opery?

„Zúčastnil som sa na predspievaní pred dirigentom a zároveň umeleckým šéfom Richardom Bradshawom, ktoré organizovala agentúra InterArtists v Bratislave. Bol som vybratý, ponúkol mi rolu Dona Profonda v *Ceste do Remeša* a Pimena v *Borisovi Godunovovi*. Jednotlivé tituly sa, tak ako je to vo svete bežne zaužívané, naštudujú a uvádzajú vo forme stagionovej série. Napokon, tým, že som viazaný sólistickou zmluvou v Opere SND, je táto forma pre mňa prijateľná, aj keď je časove

dost náročná. Zatiaľ sa nám s vedením opery darí kalendár koordinovať“.

Stagione sa v Toronte uvádzajú v párovej zostave. Dve opery spravidla odlišného, zavše kontrastného charakteru. S Rossinim uvádzali Straussovu *Salome*, s Musorgským Händlovho *Julia Ceasara*. V tomto zmysle sú zaiste zaujímavé inscenačné koncepcie počnúc výtvarným scénickým riešením, hudobným naštudovaním, v neposlednom rade režisérskou optikou, ktorá dokáže veľa: osloviť, nadchnúť, zmiasť, aj iritovať...

„Priznám sa, na prvé aranžované skúšky prichádzam s určitou obavou: čo ma očakáva – aký posun v časovom období, aký interiér, aká posilňovňa, fašistický režim, sexuálna úchylka...“

Objavujú sa na scénach čoraz častejšie, akoby režiséri neverili vo výpovednú silu dobrej opery. Možno aj preto, že nie sú speváci, nie príliš veria v jedinečný fenomén – ľudský hlas a príliš sa zameriavajú na vizuálnu stránku a hľadanie lacných posunov. V našej opere sú inscenácie stavané viac klasicky, postupne však aj tu prenikajú spomínané „nápad“y. Pokiaľ ma však režisér argumentom

presvedčí o svojej koncepcii, jej opodstatnenosti a pokiaľ tá nebude za každú cenu samoúčelná a na úkor hudby a libreta, rád napomôžem pri jej naplnení a realizácii. Napokon, publikum vo svete sa už prebudilo, vie vypísať režiséra, ale aj odmeniť ováciami nápaditosť a nekonvenčnosť. Je radosť, keď spevák stretne režiséra, ktorý s ním pracuje, pripomenie mu, ako udržať napätie počas inscenácie, ako ovládať telo, chôdzu, mimiku... My, speváci, potrebujeme takých režisérov, krásny hlas a skvelá technika sú len základom. Spolupracoval som s takými kolegami, najmä v Amerike a dosť som sa od nich naučil. Nemali ani také krásne a silné hlasy, ako sú slovenské, no boli to muzikanti, herci, ktorí vedia, čo spievajú...”

Pre Beláčka prvá torontská premiéra, Rossiniho Cesta do Remeša, bola už v januári. V susedstve so Straussovou Salome sa odohrala séria šiestich predstavení.

„Všetky inscenácie – až na 1-2 – v sezóne vedenie opery „kupuje“ hotové. Cesta do Remeša bola koprodukčným dielom s inscenátormi z City Opera New York. Tento scénicky opus bol objavený len nedávno, nahral ho C. Abbado s vynikajúcimi sólistami. Priznám sa, mal som neľahú pozíciu, keď som na základe nahrávky bol neďočk porovnávaný s R. Raymondim...”

Straussova Salome v tejto dvojici zastávala so svojou inscenačnou koncepciou ten moderný pól, Rossiniho Cesta reprezentovala úplnú klasiku, nie však gýč s kaširovanými a predimenzovanými prvkami, skôr vkusný, čistý, pôvabný tvar... Dnes veľmi dobre chápem, prečo bol – a je – Rossini taký obľúbený. Nielen pre jeho nekonečnú hudobnú invenciu, ale aj pre nápaditosť v kresbe charakterov postáv, zväčša rôznorodnej proveniencie, s vtipným príznačným hudobným komentárom, ďalej pre jednoduché sužety, nekonečné, nevyčerpatelne melódie...”

Kým diela európskej hudobnej histórie, hovoriace „univerzálnou“ rečou, dokážu v „nenarušených“ intenciách vykladať aj mimoeurópski tlmočníci, zvláštnu, veľakrát bizarnu chápanú aj interpretovnú rovinu dosahujú ich výsledky v oblasti východoeurópskej kultúry. Znalosť či neznalosť mentalít národa, okolností, väzieb, atmosféry a klímy, v ktorej sa umelecké originály rodili... Ruské „kultové“ operné veľdielo Boris Godunov M.P. Musorgského postavil a našťudoval pôvodne tím londýnskych inscenátorov. V takej podobe a koncepcii ich prebrala torontská scéna...

„... dej Borisa bol zasadený do začiatku 20. storočia, do prostredia gulagu, s väzňami oblečenými vo „vatelínkach“...teda presne tak, ako by sme predpokladali. Rusko je v týchto geograficko-kultúrnych polohách stále chápané cez prizmu komunizmu, cez tieň útľaku, neslobody, poníženia človeka, ducha. Postava Borisa je v tejto inscenácii doslova demýtizovaná. Vystupuje na naše predstavy

v príliš civilnom až „nedôstojnom“ prevleku, samozrejme, bez legendárnej a tradičnej „šaľapinovskej“ čiapky... Azda najmenej v rozpore s klasickými predstavami bola práve moja postava Pimena, pochopená a načrtnutá takmer konvenčne...”

Spôsob štúdia a práce na realizácii má na scénach rôznych divadiel rôzne podoby. V čom sa zásadne líšia slovenské od tých zahraničných z pohľadu Gustáva Beláčka?

„V torontskej Opere sa pracuje výborne. Celý ansámbl chodí na skúšky presne, všetci sú perfektne pripravení. Na samotných skúškach sa už len „dofahuje“, cizuluje, ten proces citeľne prebieha aj na predstaveniach, až sa zvyčajne dospeje do konečného štádia, konečnej podoby, ktorá je skvele a vrcholovo vypracovaná, súca na snímkanie – zvyčajne Radiom CBC. Režiséri, na rozdiel od našich, sú menej prístupní na podnety a pripomienky zo strany sólistov, účinkujúcich. Inscenácia je predsa prebratá, „kúpená“ ako definitívny, ťažko meniteľný produkt...”

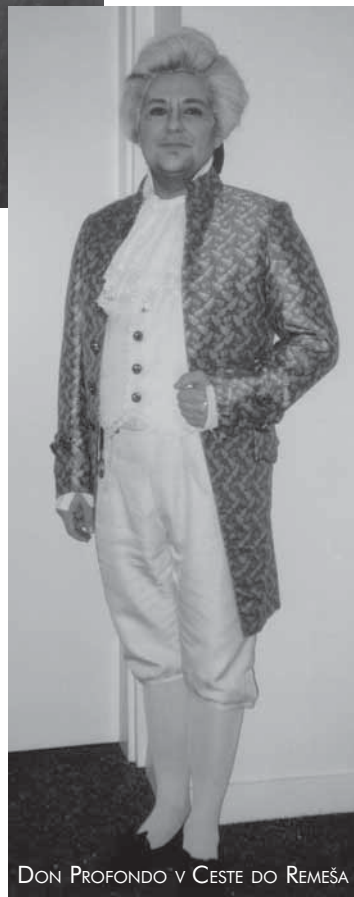
Tú uplynulú torontskú opernú sezónu zavŕšil Gustáv Beláček s hrejivým pocitom satisfakcie. Kmitajúci medzi dvoma odlišnými štýlovými pólmi, medzi typmi postáv Rossiniho, na druhej strane Musorgského, dostal zo strany nielen bežnej „denníkovej“ tlače, ale aj z pera renomovaných odborných kritikov z Buffala, Montrealu slová uznania a vysokého ohodnotenia.

A tak už dnes, keď z predchádzajúcej sezóny ostali spomienky a zároveň aj nezaplatiteľné skúsenosti, umelec vkročil do ďalšej etapy. Ako jej stimul môžeme rátať úspešné komorné mirbachovské entré, po ktorom budú nasledovať vystúpenia v Čechách s orchestrálnou verziou Schubertových piesní (s J. Bělohlávkom), participácia na novoročnom uvedení Bellovej Omše, ďalej André Chenier, Popoluška, Hubička na scéne domovskej SND, ďalšia torontská stagione s jeho vkladom v Rossiniho Talianke v Alžíri, koncerty v Kanade, doma a... a tak ďalej...

PRIPRAVILA LÝDIA DOHNALOVÁ



PIMEN V BORISOVI
GODUNOVVI



DON PROFONDO V CESTE DO REMEŠA

K A L E I D O S K O P

Od začiatku roka prebieha v Mníchove cyklus Bavorského rozhlasu **PARADIS GLORIA 2002**, venovaný kantátam a pašiam 20. storočia. Postupne na ňom odzneli a odznejú skladby Wolfganga Rihma (*Deus Passus – Passions Stücke nach Lukas*), Arthura Honeggera (*La danse des morts*), Franka Martina (*Pilate, Golghota*), Hansa Zendera (*Canto VI*), Oliviera Messiaena (*Les offrandes oubliées*), Benjamina Brittena (*Cantata misericordium*), Hansa Holligera (*Choral Nachspiel*), Bélu

Bartóka (*Cantata profana*) a d. Pred Vianocami bude svetová premiéra Vianočnej kantáty Toshiho Hosokawu. Na čele Mníchovského rozhlasového orchestra sa vystriedali Helmuth Rilling, Ulf Schrimmer, Hans Zedner, Marcello Viotti, Heinz Holiher a Hiroshi Wakasugi.

Tvorivá akordeónová dielňa sa opäť uskutoční v ZUŠ Petra Bohúňa v Dolnom Kubíne 7.-9. novembra. Cieľom jej 5. ročníka je konfrontácia tvorivej činnosti a výsledkov výchov-

no-vzdelávacieho procesu žiakov a pedagógov akordeónovej hry na Slovensku. Súčasťou TAD sú tzv. otvorené hodiny, vedené odbornými lektormi, určené žiakom a pedagógom. Súčasťou podujatia je i hra v orchestri, na ktorej sa budú podieľať mladí účastníci.

Nicolas Harnoncourt dostal za rok 2002 Hudobnú cenu Ernsta von Siemens, ktorá je označovaná tiež ako Nobelova cena za hudbu.

NOVOSTAVBA?

CELKOVÝ POHLED NA MODEL BUDOVY

VLEČÚCA SA NOVOSTAVBA SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO

DIVADLA JE UŽ ROKY V POZORNOSTI ODBORNEJ
VEREJNOSTI, NOVINÁROV I POLITIKOV. BETÓNOVÁ

STAVBA NA BREHU DUNAJA STOJÍ

NEDOSTAVANÁ UPROSTRED KULTÚRNE

IDIFERENTNÉHO PROSTREDIA UŽ OD ROKU

1986. VYOBICOVANÁ Z KULTÚRNEHO

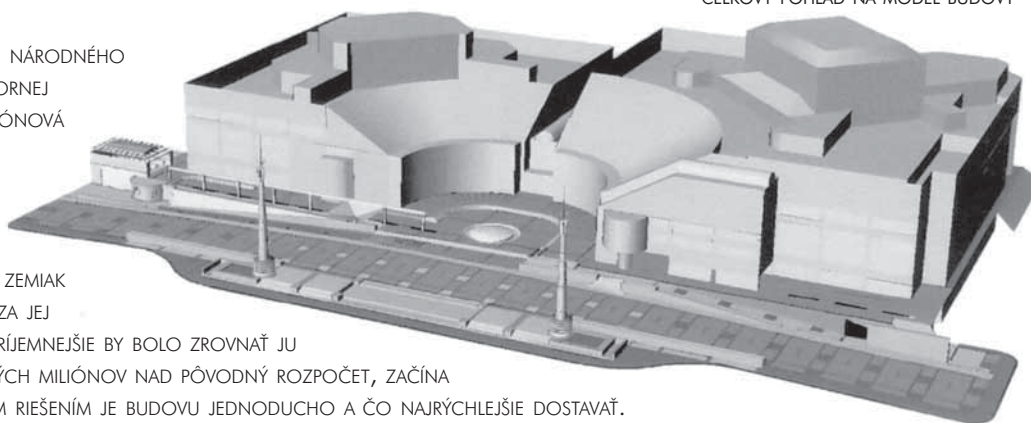
CENTRA HLAVNÉHO MESTA A AKO HORÚCI ZEMLIAK

ROKY POHAZOVANÁ MEDZI ZÁSTANCAMI ZA JEJ

DOKONČENIE A TÍMI, ČO SI MYSLIA, ŽE PRÍJEMNEJŠIE BY BOLO ZROVNAŤ JU

SO ZEMOU. PO ROKOCH PREINVESTOVANÝCH MILIÓNOV NAD PÔVODNÝ ROZPOČET, ZAČÍNA

BYŤ VŠAK VÄČŠINE JASNÉ, ŽE NAJLACNEJŠIM RIEŠENÍM JE BUDOVU JEDNODUCHO A ČO NAJRYCHLEJŠIE DOSTAVAŤ.



Aj keď porovnávanie pôvodných nákladov (874 mil. Kčs) a tých, ktoré sa odhadujú dnes (4 mld. Sk), je kvôli zmiešanej cenovej úrovni – ovplyvnenej ekonomickými zmenami – nezmyselné, každoročné stúpanie nákladov až o 20 percent je alarmujúce. Roky sa podpísali nielen na nákladoch, technickom stave (ten sa upravuje podľa najnovších noriem a predstáv), ale aj architektúre budovy.

Dielo trojice architektov: Martin Kusý – Pavol Baňák – Peter Bauer bolo víťazným projektom súťaže, vypísanej roku 1980. Hodnotiť budovu z dnešného pohľadu by teda bolo neférové – stavba je naozaj obrazom svojej doby, tak ako aj jej doterajšia anabáza. Naporúdzí by bola cynická poznámka, že v čase, keď Angličania už roky diskutujú o tom, či nezburáť niektoré z budov v South Bank Centre – plnom podobných betónových „kultúrnych stánkov“ – my takúto budovu len dostavujeme. Ku konečnej odhadovanej sume 4 miliárd chýba ešte jedna miliarda a bude na budúcej vláde, ako sa k problému postaví. „Len“ jednu miliardu nás to totiž bude stáť v prípade, ak sa budova dokončí do roku 2004. Ďalšie odklady si vyžadujú spomínané predraženie. Na uvedenie budovy do prevádzky vraj postačí šesť mesiacov.

Napokon takmer dokončená je už operná sála s kapacitou 901 miest – popri činohernej jedna z dvoch veľkých sál. Okrem nich tu

bude aj divadelné štúdio. Zdalo by sa, že je toho málo na takú monumentálnu stavbu. Tá však bude ukrývať okrem iného aj veľkorysý skúšobný priestor a na svoje si príde najmä Opera SND. V súčasnosti totiž trpí nedostatkom skúšobných priestorov. V Novostavbe je na piatom poschodí jej presná kópia aj s technikou – operný súbor tak bude môcť skúšať jednak v totožnom priestore, jednak aj v čase, keď bude na javisku predstavenie, napríklad Baletu SND. Opera ani Balet sa nevzdajú historickej budovy – predstavenia sa budú deliť medzi tento priestor a opernú sálu v Novostavbe, ktorá má technicky neporovnateľnú javiskovú techniku. Po dokončení Novostavby bude mať SND štyri scény; okrem historickej budovy si ponechá aj Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava, vzdá sa len Malej scény, ktorú má aj tak v prenájme.

Novostavba zastreší aj množstvo komerčných a doplnkových prevádzok: reštauráciu, espresso, libresso, klub, zdravotné stredisko či kuchyňu. Budova by sa mala stať dominantou druhého centra Bratislavy – jej súčasné okolie by sa malo výrazne zmeniť na kultúrno-obchodnú zónu otvorenú 24 hodín denne. Uvažuje sa aj o podzemnom pasážovom prepojení s historickým centrom. Zdá sa, že nezostáva iné, len s kontroverznou budovou uzavrieť mier.



HLAVNÝ VCHOD DO NOVOSTAVBY SND

FOTO ARCHIV

ANDREA SEREČINOVÁ

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)

NEDELA

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

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

VŠEDNÉ DNI:

05.00 Rádiobudík
08.00 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 Reprízové relácie Rádía Slovensko a R Devín
15.00 Správy RS
15.05 Popoludňajšie Spektrum
17.30 OZVENY DŇA

2002 SALZBURGER FESTSPIELE

Moderné trendy na prominentnom festivale

Každá zmena vo vedení prestížneho svetového festivalu, a salzburský má medzi nimi prvenstvo, vyvoláva napäté očakávania. Minulé leto uzavrel desaťročnú intendantskú éru Gérard Mortier, pričom meno jeho nástupcu, vrátane novej koncepcie, bolo už dávno známe. Petr Ruzicka, 54-ročný právnik, divadelný a hudobný vedec, skladateľ, dirigent, pedagóg, skratka všestranne vzdelaná osobnosť, oprel svoj program o štyri základné stĺpy.

Dominantou dramaturgie, skompletizovanej nie náhodou do roku 2006 (250. výročie narodenia W. A. Mozarta), je tvorba salzburského génia, s cieľom počas jubilejnej sezóny uviesť všetkých 22 javiskových prác. Tohtoročná premiéra *Dona Giovanniho* v réžii Martina Kušaja a hudobnom naštudovaní Nikolausa Harnoncourta – dvoch špičkových a nonkonformných umelcov – zreteľne naznačila, že nový mozartovský cyklus už prehovorí jazykom 21. storočia. Druhým pilierom Ruzickovej koncepcie je čerstvý pohľad na divadelný odkaz Richarda Straussa, jedného zo zakladateľov Salzburského festivalu. Zvýšená pozornosť bude patriť rakúskym skladateľom medzivojnového obdobia (Zemlinsky, Schreker, Korngold) a napokon priestor dostanú diela špecifickej estetické kategórie, ku ktorým intendant zaradil aj Pucciniho *Turandot*, predstavenú s novou verziou záveru. To je však iba pohľad na opernú časť päťtýždňového maratónu.

Paralelne s ňou dostáva festivalové publikum priam rajskú ponuku koncertov (tohto leta s takými dirigentmi ako sú Abbado, Levine, Muti, Chailly, Haitink, Jansons, Gergiev, Harnoncourt a Ď.), nehovoriac o kultovom činohernom *Jedermannovi* Huga von Hofmannsthal. Aj napriek augustovým povodňovým hrozbám sa sezóna 2002 mimoriadne vydarila, ba Peter Ruzicka na záverečnej tlačovej konferencii hovoril o najúspešnejšom ročníku od konca Karajajovej éry. Na ilustráciu už iba zopár astronomických čísel: návšteva 231 532 divákov z 58 krajín, príjmy zo vstupeniek v hodnote 21 750 000 eur – to je bilancia hodná značky „Salzburger Festspiele“.

Teraz sa však už zaoberáme do troch navštívených projektov. Pucciniho labutia pieseň *Turandot*, s novým finále z pera **Luciana Beria**, mala premiéru v januári 2002 na Kanárskych ostrovoch v koncertnej podobe a o päť mesiacov neskôr ju inscenovali v Amsterdame. Salzburg síce prišiel o prvenstvo, produkciu to však na atraktivnosti neubra-



lo. Pripomeňme si, že Pucciniho nedokončenej partitúry sa ujal Franco Alfano. Na popud dirigenta prvého uvedenia Artura Toscaniniho však musel prvý pokus zrevidovať a až druhá, skrátená verzia sa udomácnila na javiskách. Beriov záver, diametrálny od pompejnej zvukovej gradácie Alfana, smeruje k rafinovanej zvukomalebnosti a zjemneniu inštrumentácie až po pianissimové doznenie. Napísal ho na základe pôvodných skíc a veľkú pozornosť venoval orchestrálnej medzihre, otvárajúc priestor pre psychologicky diferencovanejší duševný prerod titulnej hrdinky. Luciano Berio pritom nezaprel, že ide o jeho rukopis, kombinujúci dostupný pucciniovský materiál. Zvedavosť

publika sa neobracala iba k nepoznanej časti diela, ale rovnako aj k nevšednej inscenácii **Davidu Pountneyho** a výtvarníka **Johana Engelsa**. Bol to menší optický šok, pretože javisko po celom obvode lemovala obrovská, poschodová konštrukcia. Znázorňovala akúsi čínsku mašinériu, továreň smrti s ozubenými kolesami, robotmi a davom s naprogramovaným režimom práce. Visiace sťaté hlavy, symbolika moci, ríša diktatúry – a centrálny orgán, tróniaci v útrobach mohutnej zlatej hlavy. V nedostupnej výške, izolovaná od ľudu, rozhoduje o živote svojich pytačov princezná Turandot. Pountney však nepriniesol iba prvoplánovú pompéznosť, ale aj nemálo pôsobivých kontrastov. Keď trio ministrov snívá o domove,

v pozadí sa objavia pestrofarebné rolety s kvetinovými motívami. Prvý zlom nastáva po Kalafovom vyriešení hádaniek. Trón sa zosunie na zem a inštinktom strachu zneistená princezná sa obracia na svojho otca – cisára, aby ju zbavil prísahy. Podstatný moment, ovplyvňujúci psychiku, je samovražda Liu, ktorej sa v Pountneyho výklade nechtiac zúčastňuje sama princezná. Beriom dokončovanú medzihru využíva režisér k postupnej premene ústrednej postavy a nad mŕtvotou Liu, ktorú spoločne s Kalaфом umýva, dôjde k ich citovému zblíženiu. Nehybné telo je svedkom zmierlivého záveru – už na prázdnej scéne – keď ľud v civilných kostýmoch, zbavený tyranie, vzájomne sa objíma. Záver vo fideliovskom duchu, avšak v dynamike smerujúci k pianissimovému zakončeniu.

Zaujímavý vizuálny dojem sprevádzalo skvelé hudobné naštudovanie **Valerija Gergieva** a **Viedenských filharmonikov**. Dirigent dal partitúre veľkú dramatickú klenbu, ponúkol kontrasty v dynamike, tempách, vyčaril toľ-

GABRIELE SCHNAUTOVÁ (TURANDOT)
A CRISTINA GALLARDO-DOMASOVÁ (LIU)
V INSCENÁCII TURANDOT



FOTO ARCHIV

ko farebných odtieňov, že nejedno miesto vyznelo na nepoznanie. Titulnú rolu stvárnila renomovaná wagnerovská sopranistka **Gabriele Schnautová**, ktorá najmä v dramatických scénach (2. dejstvo) dominovala nad mohutným zvukom orchestra, pričom zvládla i nebezpečné výšky partu. **Johan Botha** (Kalaf) je dnes jedným z najuniverzálnejších spinto tenorov a k talianskej poetike má jeho timbre veľmi blízko. Upútal dlhými frázami, vyrovnanými polohami, krásnymi, neforsírovanými vysokými tónmi. **Cristina Gallardo-Domasová** bola publikom oslavovanou Liu, **Paata Burchuladze** spieval korektne Timura a aj ďalšie úlohy dostali vhodných interpretov. Jedna otázka ostala predsa len nezodpovedaná a vyrieši ju len čas. Zvíťazí verzia Alfano, Beriova či obe?

V koprodukcii so Saskou štátnou operou v Drážďanoch sa dostala na javisko Malého festivalového domu zriedka uvádzaná „veselá mytológia“ Richarda Straussa *Die Liebe der Danae*. Jeden z posledných kompozičných počinov autora, určených pre operné pódium, vznikol v dobe krutých vojnových udalostí. *Danainu lásku* dopísal Strauss roku 1940, mienil ju však predstaviť verejnosti až dva roky po utíchnutí zbraní. Clemens Krauss, dirigent prvých dvoch naštudovaní, ho však presvedčil o skoršom termíne. Napokon sa kvôli vojne mohla v Salzburgu, v lete 1944, konať len verejná generálka a oficiálna premiéra sa posunula až na rok 1952. Bolo to opäť na Salzburskom festivale, Richard Strauss však už tri roky spočíval pod zemou. Súčasné festivalové uvedenie sa udialo presne po polstoročí a dosiaľ malo obecenstvo len málo príležitostí toto zaujímavé dieľo spoznať.

Nemecký inscenačný tím na čele s režisérom Günterom Krämerom založil svoju koncepciu na reflexii troch kľúčových salzburských dátumov, súvisiacich s históriou *Danajnej lásky*. Roky 1944 (osem dní pred plánovanou premiérou bol festival zrušený a 16. augusta sa odohrala len verejná generálka), 1952 (14. augusta bola oficiálna posmrtná premiéra) a 2002 (návrat opery do Salzburgu) sa premietli do scenérie troch dejstiev. Javiskový šat prvého pripomínal vojnovú skazu, stredný akt obdobie nemeckého „hospodárskeho zázraku“ a záver s perspektívou okolitej hornej krajiny dnešok mesta. Myšlienka to isto nebola zlá, umožnila prezentovať rozmanité životné štýly, odmytologizovať dej, z bohov urobiť normálnych smrteľníkov a zavše aj vyvolať úsmev. Horšie však bolo to, že s osob-

nou réžiou, s rozohrávaním situácií, ale ani s kľúčovými momentmi, akým je napríklad padanie zlatého dažďa, si Krämer veľa starostí nerobil. Pomerne značná časť predstavenia bola statická, dokonca zopár scén sa odohralo pred oponou, na druhej strane sme mali možnosť vidieť napríklad prehliadku plážových odevov z 50. rokov, balet na kolieskových korčuliach a iné kuriozity.



JUAN DIEGO FLÓREZ VYSTÚPIL V KONCERTNOM UVEDENÍ OPERY LA DONNA DEL LAGO

FOTO ARCHIV

Die Liebe der Danae je po hudobnej stránke mimoriadne náročnou partitúrou, s plochami oscilujúcimi medzi zvukomalebnou lyrikou a vypätou wagnerovskou poetikou. Sólistické party sú extrémne obtiažne, rola Jupitera donkonca po prvýkrát odznela v polohe, do ktorej ju zapísal skladateľ. V do-

matický hlas bez zakolísania zdolával všetky úskalía partu. Skúsená straussovská sopranistka **Deborah Voigtová** vložila do Danae viac hlasového než hereckého pôvabu a tenorovým výškam úspešne čelil **Albert Bonnome** ako Midas. **Janez Lotrič** bol za spoľahlivým Polluxom.

Dva operné tituly ponúkol ostatný ročník festivalu v koncertnej verzii. Najskôr Gounodovho *Romea a Júliu* (s manželským párom Angela Georghiuová a Roberto Alagna v titulných rolách), potom *Jazernú pannu* (*La donna del lago*) od Gioachina Rossiniho. Jedno zo série diel písaných pre neapolské Teatro San Carlo (1819) sa od typických vážnych opier líši šťastným koncom, ako aj novátorským preferovaním romantickej a citovej línie. Nepatrí k často hraným titulom, vlani ho po deväťročnej odlke inscenovali na Rossini Opera Festival v Pesare.

Z pesarského obsadenia do Salzburgu zavítali dvaja z protagonistov, ktorých výkony boli aj tu garantom najvyššej možnej technickej a štýlovej úrovne. 29-ročný peruánsky tenorista **Juan Diego Flórez** je dnes bezkonkurenčnou rossiniou jednotkou a vo vypätom parte Uberta demonštroval svoje vokálne majstrovstvo v plnom rozsahu. Krásny, farebne žiarivý, kovový tón sa nesie s ľahkosťou a bez ujmy kvality v každej polohe, jeho legatová fráza je opojná a koloratúra bravúrna. Rovnako impozantne zapôsobila **Daniela Barcellonaová** ako Malcolm, ktorej tmavý a sýty mezzosoprán si udržiava neuveriteľnú pohyblivosť. S ozdobami, delenými tónmi a behmi sa pohráva, akoby nešlo o technicky najnáročnejšie árie. V sopránovej postave Eleny pôsobila Američanka **Ruth Ann Swensonová** výrazovo matnejšie, jej kultivovaný lyrický hlas nedosiahol takú mieru virtuozity a „italianity“, ako u zmienených kolegov. Z ďalších úloh spomeniem perspektívny basbarytón mladého **Lucu Pisaroniho** (Duglas) a slohovo zdatný lyrický tenor **Bruce Fowlers** (Rodrigo). Dirigent **Marcello Viotti** tentokrát ostal partitúre dlhý najmä v rovine citlivejšieho dynamického tieňovania, pod čo sa podpísal

tiež prekvapujúco menej plastický **Mozarteum Orchester Salzburg**.

Na tlačovej konferencii oboznámilo vedenie festivalu novinárov s programom nasledujúceho ročníka. Nás určite poteší, že v novej inscenácii Offenbachových *Hoffmannových poviedok*, pod taktovkou Kenta Nagana, by v úlohe Olympie mala v Salzburgu debutovať Ľubica Vargicová.

PAVEL UNGER



ZÁBER Z INSCENÁCIE DIE LIEBE DER DANAÉ

FOTO ARCHIV

terajších predvedeniach bola totiž transponovaná nižšie. S veľkým citom pre farebnosť a kontrastnosť predlohy sa naštudovania ujal popredný taliansky dirigent **Fabio Luisi**. K dispozícii mal drážďanský operný orchester (**Sächsische Staatskapelle Dresden**), teleso vysokých kvalít, technickej a výrazovej presvedčivosti. Na javisku dominoval prvotriedny nemecký barytonista **Franz Grundheber** (Jupiter), ktorého jadrný dra-

Salzburský SEMINÁR

JEDNOU Z POPREDNÝCH VZDELÁVACÍCH NEZISKOVÝCH INŠTITÚCIÍ JE **SALZBURSKÝ SEMINÁR**. OD ROKU 1947 SA POD JEHO ZNAČKOU ORGANIZUJE KAŽDOROČNE NIEKOLKO ŠPIČKOVÝCH SEMINÁROV Z OBLASTI UMENIA A SPOLOČENSKÝCH VIED, OKREM INÉHO AJ **PROJEKT ALBERTA VILARA: ZÁSADNÉ OTÁZKY INTERPRETAČNÉHO UMENIA**. PROJEKT ZAČAL MINULOROČNÝM SEMINÁROM NA TÉMU OPERA A OPERNÉ SPOLOČNOSTI A 31. JÚLA – 5. AUGUSTA POKRAČOVAL TÉMOM **SYMFÓNIE**, ZAMERANOU NA PROBLEMATIKU SYMFONICKÝCH ORCHESTROV. NA ĎALŠIE ROKY SÚ NAPLÁNOVANÉ TÉMY: **FESTIVALY (2003)**, **BALET (2004)** A **DIVADLO (2005)**. O TOHTOROČNOM STRETnutí SME SA POROZPRÁVALI S JEHO SLOVENSKOU ÚČASTNÍČKOU, **TATIANOU SCHOEFEROVOU**, MANAŽÉRKOU SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE.

Začnime základnými informáciami: kde a ako prebiehal seminár?

Takmer päťdesiat účastníkov z manažmentu veľkých symfonických orchestrov z Európy, Severnej Ameriky, Japonska a Austrálie spolu trávilo päť dní na zámku Leopoldskron. Denne sa preberali dve témy, prednášky zakončovali panelové diskusie. Program bol naozaj nabitý a perfektne zorganizovaný. Jediným „vybočením“ zo systému prednášok a diskusií bolo stretnutie s Kentom Naganom. Účasť na seminári bola pre mňa veľkou ctou, pretože „vstup“ bol len na pozvánky. Spomeniem však aspoň niektoré témy: *Vízie symfonického orchestra, Očenenie tradície a prehodnotenie rituálu, Orchester a komunita: Vzdelávanie a ďalšie potrebné služby, Filantropia a fundraising...*

Zastavme sa pri tej poslednej téme. Stretnutie amerických a európskych odborníkov prinieslo určite zaujímavé konfrontácie...

Áno, tieto dva odlišné pohľady sa odrážali v diskusiách vlastne všetkých tém. Do predia však vystupovali dve základné odlišnosti. Jednak absencia pozície šéfdirigenta v amerických orchestroch, kde na čele zvyčajne stojí hudobný riaditeľ, a preferencia postu šéfdirigenta v európskom systéme. Ďalšou výraznou odlišnosťou je fundraising. Americký systém je založený na filantropii – na presvedčení bohatých donorov, často rodín, ktoré si tradíciu sponzorovania istej aktivity podávajú z generácie na generáciu. Tento systém sa vyznačuje aj veľkou stabilitou – ak už raz začnete sponzorovať napríklad symfonický orchester, je malá pravdepodobnosť, že svoj objekt štedrosti vymeníte za iný, a čo je zaujímavé, tendenciou je buď udržiavať výšku príspevku, alebo ju po-

stupne zvyšovať. Napokon, príkladom tohto modelu je aj Alberto Vilar, ktorý financuje sériu salzburských seminárov. V Európe sa zdroje získavajú od firiem, vlád a miest. Európsky model v podstate kombinuje aj americký – nevyhýba sa ani príspevkom od fyzických osôb, pre Ameriku je však európsky model nepochopiteľný. Mnohí americkí účastníci sa v diskusii pýtali na to, prečo by štát, alebo samospráva mali podporovať kultúrne aktivity. Odpoveďou bol argument, že štát by mal mať svoju kultúrnu politiku a teda aj záujem určité aktivity podporovať. Zatiaľ čo Američania poukazovali na to, že ak štát niečo podporí, má na to aj vplyv, ozval sa aj protiargument, že americké orchestre sú pod silným vplyvom predstavenstiev donorov, ktorí chcú byť pri každom dôležitom

ZÁMOK LEOPOLDSKRON, MIESTO KONANIA PRAVIDELNÝCH SALZBURSKÝCH SEMINÁROV.



rozhodnutí. Zaujímavou témou bolo aj vzdelávanie. Mnohé telesá, najmä tie americké, majú vypracované programy smerujúce nielen k výchove budúceho publika, ale aj členov orchestra. Prví hráči sa často intenzívne zapájajú do pedagogickej činnosti.

Čoho sa týkala prednáška o tradícii a rituáli?

Tieto dva pojmy sa tu aplikovali aj konkrétne na prevádzku koncertnej sezóny: tradíciou sa napríklad myslel abonentný systém, rituálom pravidelný čas začiatku koncertov a diskutovalo sa o ich zmysluplnosti. Viacerí sa zhodli na tom, že všetky inovácie sa musia diať paralelne s rešpektovaním tradícií, na ktoré sú dlhoroční návštevníci koncertov zvyknutí. Aj malé vybočenie z „rituálu“ môže priniesť stratu návštevníka. Hlavným cieľom je, samozrejme, zaplniť sálu, a tomu sa musí podriaďiť celá stratégia. So závisťou som počúvala napríklad príspevok zástupkyne Symfonického orchestra zo Seattle, kde sa na abonentky čaká niekoľko rokov. Zaznela tu informácia, že v USA tvoria abonentky bežne 90 percent predaných lístkov. V Slovenskej filharmónii je to menej než polovica.

Bol medzi prednášajúcimi niekto z bývalého východného bloku?

Veľmi ma zaujala prednáška Tamása Körnera, riaditeľa Budapešťianskeho festivalového orchestra. Tento „súkromný“ orchester pred rokmi začínal úplne od nuly, musel si budovať vlastné publikum a dnes je po všetkých stránkach veľmi úspešným telesom. Podľa Körnera si vysokú úroveň udržiavajú aj vďaka pravidelnému rekonkurzom na všetky miesta v orchestri každé dva roky. Tento názor však našiel v diskusii aj oponentov, ktorí tvrdili, že permanentný tlak pravidelných konkurzov je síce na prvý pohľad motivujúci, môže však na jednotlivých hráčov – a teda aj teleso – pôsobiť postupne deštruktívne. Stotožnila som sa s jeho pohľadom na tradíciu hudobného školstva v bývalých komunistických krajinách, ktorú označil za jedno z mála pozitívnych dedičstiev socializmu.

Posledné roky sa v súvislosti so Slovenskou filharmóniou často diskutuje o úlohe a právomociach členov orchestra, resp. umeleckých rád...

Veľmi som sa zaujímala o túto otázku a bola som prekvapená. Vo väčšine prípadov som zistila, že orchestre majú veľmi veľké právomoci, často zasahujú do chodu inštitúcie viac než je to u nás.

V mnohých prípadoch voľba dirigenta podlieha hlasovaniu členov orchestra, nielen vyjadreniu názoru. Samozrejme, je to od prípadu k prípadu a extrémom sú súkromné orchestre, ktorých „majiteľmi“ sú vlastne samotní členovia orchestra, príkladom sú Londýnski filharmonici.

Ako obstojí model Slovenskej filharmónie ako inštitúcie s piatimi telesami v konfrontácii s poznatkami, ktoré ste získali na seminári?

Je to síce model zriedkavý, no závideniahodný. Prinajmenšom pokiaľ ide o stály filharmonický zbor. Mnohé orchestre majú problémy s kvalitnými zbormi pre vokálno-inštrumentálne produkcie. Na seminári bol napríklad riaditeľ Tonhalle-Orchester z Zürichu Trygve Nordwal. Tešil sa, že už konečne budú mať profesionálny zbor, pretože doteraz museli zakaždým oslovovať zbor zo zahraničia. Takže zbor je určite skôr potrebou než luxusom. Iným prípadom sú komorné telesá. Treba si však uvedomiť, že v situácii, keď u nás ešte nefunguje systém sponzorstva, musíme byť radi, že je zabezpečené financovanie a existencia týchto telies.

PRIPRAVILA ANDREA SEREČINOVÁ



...tentoraz iba veselý a mladý...

Dvanásť rokov nepretržite sledujem jedinečný, monotematický Rossini Opera Festival, ktorý v rodisku skladateľa, v neopakovateľnej atmosfére prímorského Pesara, každé leto oživuje tvorivý odkaz vedúcej osobnosti talianskeho bel canta. Dvanásť rokov, to je polovica z doterajších 23 sezón a zároveň dôvod vidieť podujatie z istého nadhľadu a v širších súvislostiach. Z tohto zorného uhla vnímam dramaturgiu ostatného ročníka ako vybočenie zo zabehnutého modelu. Ten si totiž zakladal na pravidelnej prezentácii jednej opery serie (prípadne semiserie) a dvoch komických opusov. Tragický žánr z Rossiniho pera je totiž stále na divadelných doskách vzácnosťou a až do vypuknutia tzv. rossiniovskej renesancie v 50. rokoch minulého storočia ležala väčšina týchto partitúr v hlbokom zabudnutí. Pomer 2:1 prerušilo leto 2002, keď po nahradení plánovaného *Mojžiša v Egypte* ostali v programe festivalu tri komické opery. Navyše reprezentujúce roky 1811–1814, teda obdobie medzi skladateľovými 19. a 22. narodeninami. Inými slovami, z celkového počtu 39 javiskových prác, ide v poradí o tretiu až trinástu operu, konkrétne o diela *L'equivoco stravagante* (*Výstredné nedorozumenie*), *La pietra del paragone* (*Skúšobný kameň*) a *Il Turco in Italia* (*Turek v Taliansku*). Okrem týchto troch inscenácií, z ktorých každá sa hrala na inom javisku festivalového mesta, tvorili program aj frašky Pietra Generaliho a Giuseppe Moscu, vokálne koncerty bel canta, klavírny recitál Maurizia Polliniho, ako i každoročný projekt Festival mladých.

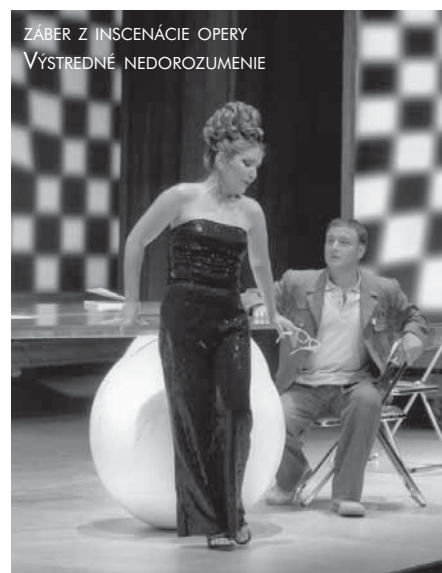
LA PIETRA DEL PARAGONE – SKÚŠOBNÝ KAMEŇ

Komická opera, presnejšie, melodramma giocoso, sa prekvapujúco dostala na Pala-festival, čo je najväčšie javisko športovej haly s vynikajúcou akustikou. Nevieť, či bola na začiatku idea režiséra a výtvarníka **Piera Luigiho Pizziho** vyčariť spektakulárne hracie pole, alebo naopak, či bol daný priestor inšpiráciou k modernej a nevšednej pútavej koncepcii. Konvenčnú, vcelku hlúpučnú dejovú zápletku situoval do mon-dénnej, luxusnej vily s trávnikom, stromami, terasou, tenisovým kurtom a bazénom. V pestrej palete súčasných kostýmov – od

plaviek až po smokingy a dlhé dámske róby – sa protagonisti večera dokonale vžili do svojich rolí a dôvtipne riešené aranžmány využívali so zjavnou chuťou. *Skúšobný kameň* v poňatí Piera Luigiho Pizziho, kráčajúci s trendom doby, podal rukolapný dôkaz, že ani takmer dvojstoročné dielo nemusí byť muzeálnym exemplárom. Naopak, zmysluplný posun môže z neho spraviť úprimné a svieže divadielko.



Samozrejme, ako tomu býva v Pesare zakaždým, partitúra prešla kritickou revíziou Fondazione Rossini, čo znamená, že vedecká inštitúcia rekonštruovala z dostupných prameňov pôvodný autorský rukopis. O jeho oživenie sa na čele orchestra **Teatro comunale di Bologna** a **Pražského komorného zboru** pričínal dirigent **Carlo Rizzi**. Skúsený rossiniovský interpret vychutnal všetky delikátnosti



partitúry, v nespočetných ansámblových scénach dosiahol absolútnu precíznosť a – ako inak – strhol typickými ohnivými gradáciami. Bolonský operný orchester je v Pesare pravidelným hosťom, podobne ako aj Pražský komorný zbor na čele s Lubomírom Mátlom, takže obe kolektívne telesá sú so štýlovou poetikou diel Gioachina Rossiniho uzročené do bodky. Sólistické obsadenie tejto novej produkcie bolo vyvážené, aj keď bez vyslovene hviezdnych výkonov. Staršiu generáciu zastupoval noblesný, stále pružným hlasom disponujúci americký tenorista **Raul Gimenez** (do Pesara sa vrátil po 11 rokoch), mladú zasa svieži, v každej polohe pekne znejúci basbarytón Marca Vinca. Na festivale debutujúca rumunská mezzosopranistka **Carmen Oprisanuová** bola kultivovaná, hoci výrazovo nie strhujúcou markízou Clarice. **Brubo de Simone** si zase známou komickou áriou o „Missipipi“ vyslúžil potlesk publika.

L' EQUIVOCO STRAVAGANTE – VÝSTREDNÉ NEDOROZUMENIE

Tento titul rozhodne veľa nepovie ani rozhladenému divákovi. Rossiniho druhá premiérovaná opera (prvou napísanou bol *Demetrio a Polibio*, ktorý údajne vznikol, keď mal autor 14 rokov, no na javisko sa dostal až roku 1812), po *Manželstve na zmenku*, sa v bolonskom Teatro del Corso príliš neohriala. Z divadla, kde skladateľ počas jesennej sezóny pôsobil ako „maestro al cembalo“ a zbormajster, zmizla po treťom predstavení – jednak pre neúspešné prijatie, no najmä kvôli cenzúre, nespokojnej s textom. Zmizla a po jej stopách až donedávna nik nepátral.

V ostatnom čase uzrelo *Výstredné nedorozumenie* svetlo sveta len dvakrát, nie však v pôvodnej verzii. K nej sa po rozsiahлом vedeckom bádani dopracovala Rossiniho nadácia, hoci autograf nebol k dispozícii. Súčasné uvedenie v Pesare, ktoré je koprodukciou s operou v Tenerife, treba považovať za skutočné znovuoobjavenie diela. Dieťa, aj napriek mladosti autora, zjavne poukazujúceho na mimoriadny remeselný talent, ba bezbrehú melodickú invenciu, schopnosť upútať kantabilitou plôch, ale i virtuozitou partov a briom v ansámblach. Režisér **Emilio Sagi** aktualizoval dej, kto-

ry sa – podľa predlohy – odohráva na neznámom mieste a v neznámom čase. Avšak iba do tej miery, že naivnú dejovú zápletku s happyendom obliekol do elegantných, moderných kostýmov, na javisko vložil farebne efektne kulisy a celý príbeh zaranžoval s primeraným nadhľadom. Výsledkom bol príjemný večer s raným Rossinim v inscenačnej podobe, ktorá partitúre iba pomohla. Dirigent **Donato Renzetti** s **Festivalovým orchestrom** a **Pražským komorným zborom** vložili do hudobného nastudovania tiež maximálne nadšenie. Vernosť rossiniovskému vokálnemu štýlu dokumentovali aj protagonisti; či už osvedčený komik **Bruno Pratico** (Gamberotto), tenorový „výškar“ **Antonino Siragusa** (Ermanno), no najmä festivalový objav, skvelá mezo-koloratúra **Silvia Tro Santafé** ako Ernestina.

IL TURCO IN ITALIA – TUREK V TALIANSKU

Posmelený úspešným prijatím *Talianky v Alžíri* roku 1813 sa k podobnej téme vrátil Rossini o rok neskôr a v milánskej Scale premiéroval komickú operu *Turek v Taliansku*. Hoci ohlas tentokrát nebol natoľko priaznivý a, pravdupovediac, partitúra ako celok neobsahuje „plnokrvnosť“ *Talianky*, dielo z javisk nezmizlo. Určite vďaka viacerým brilantným speváckym číslam i vďaka atraktívnemu námetovému koloritu. Roku 1996 uviedla *Turka v Taliansku* pražská Štátna opera v réžii Jozefa Bednáríka, presúvajúc dej do pizzerie Bella Italia. Nová inscenácia na Rossini Opera Festivale sa o žiaden experiment nepokúsila a ponecha-

la príbeh vo svojom prvom pláne. Režisér **Guido de Monticelli** možno až priveľmi dôveroval partitúre, keď rezignoval na akúkoľvek výkladovú polohu a výtvarným riešením **Paola Bregniho** podčiarkol iba exotickosť prostredia. Kaširovaná scéna s pohyblivými kulisami síce umožňovala plynulé zmeny obrazov, veľa invencie však roz-



ZÁBER Z INSCENÁCIE OPERY *TUREK V TALIANSKU*

FOTO A. BACCARDI

hodne nepriniesla. Premiérové publikum neostalo inscenačnému tímu nič dlžné a jeho časť hlasito protestovala.

Časť výhrad by som však adresoval aj hudobnej produkcii, pretože **Festivalový orchester** pod vedením **Riccarda Frizzu** nedosiahol očakávanú mieru technickej a výrazovej bravúry. **Patrizia Ciofi** sa po rozpačitejšom začiatku rozospievala ku skvelému výkonu a jej Fiorilla čoraz väčšmi žiarila v koloratúrach a výškach náročného partu. Mladý basbarytonista **Ildar Abdrazakov** (Selim) upútal krásne sfarbeným, ušľachtilým materiálom, ako aj vyspelou technikou rossiniovského spevu. Výrazovo vypointovanú kreáciu Geronia ponúkol **Alessandro**

Corbelli, ktorý – podobne ako jeho barytónový kolega **Roberto De Candia** (Bábnik) – má s týmto štýlom veľké skúsenosti. Festivalový debutant, tenorista MET **Matthew Polenzani** (Narciso) preukázal sýty priebojný tenor s nie celkom vybrúsenou špičkou.

Dotknem sa aj dvoch navštívených koncertov bel canta, ktoré sa tohto roku odohrali v priestoroch historického Teatro Rossini. Náplň programu rumunskej mezzosopranistky **Carmen Oprisanuovej** tvorili prevažne árie z oper Rossiniho, Belliniho a Donizettiho (škoda, že sa nezamerala na komornú tvorbu), pričom *Barbiera zo Seville* či *Favoritku* sotva možno považovať za dramaturgický prínos. Nenadchla ma ani vokálne, hoci jej hlas je mäkký, kultivovaný, technicky solídne pripravený, chýbal mi výrazový „oheň“ a práve belkantové fluidum. O jej klavírnym partnerovi **Richardovi Barkerovi** radšej taktne pomlčím.

Oveľa zaujímavejšou dramaturgiou vyplnil svoj priestor tenorista **Raul Gimenez**. Menej známe árie z diel Glucka, Pergolesiho či Scarlattiho skombinoval s Mozartovou koncertnou áriou a dvoma populárnymi časťami z Rossiniho *Soirées musicales*. Gimenezov hlas znel sviežo, farebne bohato, narábal so širokou škálou dynamických a výrazových odtieňov a v neposlednom rade dokázal nadviazať s publikom bezprostredný kontakt.

Zatiaľ čo ročník 2002 v rossiniovskom Pesare odkryl mladú a veselú kapitolu skladateľovho tvorivého dedičstva, budúce leto sa zameria väčšmi na Rossiniho zrelého. Tituly *Semiramide*, *Gróf Ory* a *Adina* avizujú, že aj o rok sa oplatí tento špičkový festival navštíviť.

PAVEL UNGER

Z každej letnej dovolenky si prinesiem suveníry. Zväčša neúžitocné nepotrebnosti. Keď mi začne chladnúť hlava a pokožka, keď mi nebodaj chcú vyblednúť spomienky, začnem ich v jesennom opare reparovať. Sprítomňovať bývalé. Zažnem a spomínam...

Práve chválím náhodu, ktorá ma celkom nečakane a spontánne voviedla do celkom iného dovolenkového teritória, než som bola zvyknutá. Vedľa hĺbkky mušlí, nezmyselných morských úlomkov a kamienkov trpezlivo vyčkáva šťôsik papierov – programových buletinov, svedectvo mojich letných dobrodružstiev.

Nemý dôkaz toho, čo som nedávno absolvovala, počula, zažila...

A tak som konečne zmúdrela a spoznala podobu dovolenky, ktorá nie je len obyčajným stavom dobre far niente. Je aj famóznym dúškom spoznávania, expedíciou k živým a žijúcim prameňom umenia.

O talianskom Pesare som ešte zo školy vedela ako o rodisku „slniečného“ Rossiniho, z rozprávania a písania svedkov zas ako o dejisku festivalu zasväteného jeho hudbe.

Čítať a počuť z „druhej ruky“ je však iné, úplne iné, ako zažiť...

Kráčate v spleti slnkom, kvetmi a morom prevoňaných pesarských ulíc. Priamo do centra, kde má každý dom, každý múr, dlaždica či kameň svoje opodstatnenie. História, ktorú tu vdychujete, viac než samozrejme. Rovnako ako priateľnosť ľudí, mlčky vás pozdravujúcich a vítajúcich. Nevdojak začujete odkiaľsi zatúlaný nápev. Rozšafnú kantilénu, nespútanú a slobodnú. Viete, že ste v Taliansku. Ste v Pesare. Tu, v tomto dome sa narodil majster bel canta. Slniečny a nekonečne rozospievaný Gioachino...

Čím väčšmi sa blížite k historickej budove Rossini opera, tým viac ulice a chodníky hustnú ľuďmi. Rôznokrajní a rôznonárodní milovníci krásnej hudby, zväčša festivaloví „stamgasti“ sa po roku vzájomne vítajú. Do čerstvo zrenovovanej opernej budovy nenápadne vkráča najskôr duša festivalovej organizácie, šéfka sekretariátu Simona Barabesi, evidujúca a nonšalantne konverzujúca so svojimi vernými hosťami...

Všetko sa vám môže zdať ako malý zážrak: vo foyer je tesno, ale necítite tu stres, obavy, ner-

voztu či nedôveru. Všetko funguje, nasycuje sa očakávaním chvíľ, daných okamihom prvej a poslednej opony. Priestorom naplneným svetlou hudbou, znelými a znejúcimi hlasmi, presvedčivými a presvedčajúcimi výkonmi. Povznáša vás pocit nezvyčajnej kultúry publika. Aj prítomnosť histórie, hrdej tradície. Auditorium senzitivne reaguje na každý záchvev, každú vlnu. Aplauduje, no neberie na milosť hriechy, či nebodaj povrchnosť (ach, mať to tak doma namiesto „oblúbených“ standing ovations...). Sólisti, zbor, orchester sú dobrí až výborní, vedomí si svojej visačky svetového festivalu. Festivalu, ktorý sa však netvári za každú cenu „svetovo“. Aspoň navonok vám to širokým gestom nedáva najavo. Žije a pulzuje skôr v pocite bázne k veľkému umeniu, k hudbe svojho maestra.

Opúšťate priateľské priestory rossiniovskej opernej budovy. Spreádzajú vás krásne kantilény, krásne hlasy, slastné pocity a v myslí vám klíči skalopevné presvedčenie s odhodlaním, že o rok sa sem celkom iste vrátite...

LÝDIA DOHNALOVÁ

KlangBogen Wien

— OPERNÉ LETO U SUSEDOV

PRIZNÁM SA, ŽE V OSTATNÝCH SEZÓNACH SOM PRED NÁVŠTEVOU VIEDENSKEJ ŠTÁTNEJ OPERY UPREDNOSTNIL „KONKURENČNÉ“ PONUKY.

NA JAR PRINIESLI WIENER FESTWOCHEEN CELÉ SPEKTRUM DRAMATURGICKY A INSCENAČNE PÚTAVÝCH TITULOV A POČAS LET A SA NEMENEJ VYNALIEZAVO PRIHOVORILI PUBLIKU PROJEKTY FESTIVALU KLANGBOGEN WIEN 2002. MULTIŽÁNROVÉ PODUJATIE, POKRÝVAJÚCE PRÁZDNNINOVÝ TERMÍN (5. JÚL – 22. AUGUST), SA ORIENTUJE NA OPERU, OPERETU, KONCERTY, PRIČOM NECHÝBAJÚ TELESÁ AKO VIEDENSKÍ FILHARMONICI, PHILHARMONIA ORCHESTRA Z LONDÝNA ČI GEWANDHAUSORCHESTER Z LIPSKA. DOVEDNA JE TO 45 VEČEROV.

Operný žáner stál na dvoch dominantách, na dielach dokonca aj vo Viedni takmer nehraných. Paradoxne však, a to slúži k našej cti, obe sa na bratislavskej divadelnej pôde v ostatnom desaťročí objavili. Ide o Massenetov zrelý opus *Dona Quichotta* (v SND sa hral roku 1995) a *Bohému* Rugiera Leoncavalla (v Komornej opere ju uviedli roku 1998). Inscenáciu *Dona Quichotta* zverilo vedenie festivalu nemeckému činohernému režisérovi **Torstenovi Fischerovi** (od roku 1995 je činohrným riaditeľom v Kolíne nad Rýnom), ktorý sa však venuje – ako to vo svete čoraz častejšie vidíme – aj opere. S Massenetovým dielom sa stretol po prvýkrát, dokonca ho predtým vôbec nepoznal. K predlohe teda pristúpil bez akýchkoľvek predsudkov a vzorov, čítal ju cez prizmu vlastných emócií a na základe podnetov, ktorými ho partitúra oslovila. Inšpiráciu hľadal väčšmi v hudbe než v texte, oproti Cervantesovi značne skrátenom. Libreto však kopíruje hlavnú líniu príbehu a vysielá nadčasové posolstvo. Práve toho sa Fischerova réžia a scénografia **Herberta Schäfera** uchopili. Quichotta kreslili ako vizionára, idealistu, pohyblivého sa medzi snom a realitou. Rytier smutnej postavy síce bojuje s veternými mlynmi, no predovšetkým trpí neopätovanou láskou k Dulciney. Krásna, nápadníčkmi obľetovaná kurtizána porozumie Quichottovmu srdcu až vtedy, keď je neskorro. Odmietnutá ponuka manželstva zasiahne rytiera smrteľným úderom. Nie iba Dulcinea, ale aj Sancho Pansa až potom pochopia uzavretý svet, v ktorom sa ich hrdina po celý život pohyboval.

Torsten Fischer prišiel s mnohými zaujímavými, moderne riešenými nápadmi. Vyvaroval sa historizujúcich analógií, kulisy a kostýmy ladili so súčasnosťou. Zbavil sa aj typických quichottovských rekvizít: štitu, helmy, kopije či špicatej brady. Poňal ho jednoducho, až naivne, s bielym maskovaním tváre a s jediným konárom v ruke. Veterné mlyny symbolizujú stropné ventily, známe zo španielskych lokálov, a po povestnom boji na jednom z nich ostáva

rytier visieť. Na javisku zaujme zo päťdesiat kaširovaných koní, novinkou je objavenie sa Dulciney po Quichottovej smrti v závere opery a najmä prikomponovaná postava Cervantesa. Básnik celú históriu prežije, je nad vecou, skrátka, je symbolom nesmrteľného fenoménu Don Quichotte.

S vizuálnymi dojmami korešpondovalo nevšedne kvalitné hudobné nastudovanie **Emmanuela Villauma**, francúzskeho dirigenta, ktorý na čele viedenského Rozhlasového symfonického orchestra vyťažil z Massenetovej partitúry široké spektrum farieb, odtieňov a emócií. Rumunka **Liliana Nikiteanuová** dala ústrednej postave bohatú kombináciu pútavého timbru, vý-

bohého v tvrdom, realistickejšom a širokohlavšom zábere. Skôr ako vzťah ústredného páru ho v prvom pláne oslovila životná filozofia istej skupiny ľudí, jej rozkvet (1. a 2. dejstvo) a rozvrat (3. a 4. dejstvo). Celá partitúra sa vlastne hudobne i štylisticky v polovici diela láme. Svet slobody, lásky, bezstarostných osláv, sprevádzaný „ľahšou“ hudbou (časté tanečné motívy, vokálny sloh bližší parlandu), nahrádza v záverečných aktoch atmosféru spomienok, prechádzajúca do tragického pádu. Kolorovanie orchestrálneho zvuku je ťažšie, dramaticky intenzívnejšie, naturalistickejšie v texte a veristickejšie v notách.

Túto vývojovú líniu sledovala v plnej miere réžia **Guya Joostena**, flámskeho umelca, ktorý sa na viedenskom KlangBogen festivale uviedol pred dvoma rokmi *Wertherom*. Aj tentoraz sa zriekol ilustratívnosti a lokalizačných podrobností. S výtvarníkom **Johannesom Leiackerom** išiel po stope príbehu, rozohrávania situácií, citovo rozvinutých charakterokresieb. Modernými kostýmami, civilnosťou a strohosťou scénografie nevnucoval konkrétne časopriestorové asociácie; pokojne to mohla byť *Bohéma* dnešných dní. Podobne ako vo *Wertherovi*, aj teraz javisko postupne vyprázdňoval, pričom dojemné finále sa odohrálo v prázdnote ohraničenej holými svetelnými stenami.

Markus Guidarini s viedenským **Rozhlasovým symfonickým orchestrom** neľahkú a štylovo mnohohrstevnú partitúru pretlmočil nielen so zápalom a talianskym temperamentom, ale aj so širokým spektrom priliehavých farieb a výrazových poltónov. Početné ansámblové scény boli rytmicky presné, ariózne plochy kantabilné, cituplné a dramaticky vygradované. Medzinárodný kolektív sólistov bol vyrovnaný a kvalitný. Ruský tenorista **Mikhail Davidoff** dal Marcellovi veristickú razantnosť, krásne znejúcimi, farebnými a v polohách vyrovnanými barytónmi zaujali **Urban Malmberg** (Schaunard) a **Vittorio Vitelli** (Rodolfo), do roly Musetty vložila svoj svetlý mezzosoprán **Katja Lyttingová**. PAVEL UNGER



KATJA LYTTINGOVÁ (MUSETTA) A MIKHAIL DAVIDOFF (MARCELLO) V LEONCAVALLOVEJ BOHÉME

FOTO LAUREN ZIEGLER

razovej hĺbky i hereckej tvárnosti. Američan **David Pittsinger**, Don Quichotte s postavou a maskou Milana Sládka, hral dojemne a spieval viac než solídne. **Richard Bernstein** typovo i vokálne vyhovoval ako Sancho Pansa a v ďalšom obsadení svojím príjemným tenorom zaujal náš **Otakar Klein** (Juan).

Porovnávať *Bohému* Ruggera Leoncavalla s rovnomenným titulom Giacoma Pucciniho – najmä prostredníctvom diváckych impresií – môže byť trochu zradné. Vznikali síce paralelne, obaja autori vyznávali príbuznú kompozičnú poetiku, partitúry sú však predsa len iné. Leoncavallo sa väčšmi než na sentimentálne podfarbený ľúbostný príbeh zamerl na obraz života parížskej

Povera DIVINA



Minulý mesiac sme si pripomenuli štvrtstoročnicu úmrtia Marie Callasovej – 3. decembra budúceho roka spomenieme jej nedožitú osemdesiatinu. Začal sa teda „callasovský rok“. „Povera divina – úbohá bohyňa“, vzdychol som si po prečítaní príspevkov, ktoré sa k výročiu „Callas Atheny“ v posledných dňoch objavili v našej dennej či „bulvárnej“ tlači. Uvedomil som si totiž s hrôzou, čo všetko sa pod tému Callasová zmesť, koľko lacnoty, hlúposti, poloprávdy, pseudoodborného mudrantsťva.

Na pultoch predajní máme v slovenčine, resp. v češtine v poradí už štvrtú callasovskú monografiu – po Juríkovi a Jelinkovi tentoraz Edwardsovú, pričom ešte koncom totality bolo u nás dostať v maďarskom preklade aj francúzsku monografiu Pierre-Jeana Remyho. Na tohoročnej Divadelnej Nitre získala dvojnásobné prvenstvo *Majstrovská lekcija* – za Bednárkovu réžiu a za Vášáryovej stvárnenie Marie. Zaslúžene. Nemôžem sa však ubrániť dojmu, že splácanie dlhu najvýznamnejšiemu interpretačnému zjavu hudobného divadla (nielen opery) druhej polovice 20. storočia prebieha u nás stále ešte skôr „z druhej ruky“. Pretože spoznať fenomén Callasová v jeho podstate a umeleckom prínose, na to nestačí čítať monografie a zhladnúť sebalepší inscenáciu o veľkej Grékyni. Osvojiť si odkaz Callasovej, ktorý je ostatne sotva zopakovateľný a nemôže byť receptom, znamená počúvať a **počuť** tento hlas. Ak k primárnemu estetickému zážitku stačí u ostatných operných hlasov prvoplánový zvukový vnem, pri počúvaní hlasu Callasovej musíme na našej stupnici vnímania nájsť takú vlnovú dĺžku, ktorá nám odhalí tento soprán v jeho výpovednej bohatosti, vo variabilných polohách vyjadrenia človečenstva. A k tomu je potrebná istá miera spontánnej muzikálnosti, citovej bohatosti a skúsenosti vnímateľa. Aj nepredpojatost, že pekné a strhujúce môže byť iba to, čo je hladké, oblé, mäkké a vláčne. Ideálom žensťva nie sú predsa iba mariánske črty tváre – ozajstná femme fatale môže mať pokojne hoci aj výrazný nos! Mala ho aj Callasová, ale predovšetkým – jej hlas sa určite nedal v bežnej stupnici kritérií označiť za krásny so svojimi drastickými registrovými prechodmi, miestami príliš zakrytým zvukom, ktorý narúšal jasnosť artikulácie, či výrazným hysterickým vibratom vysokých tónov. Ak sa nám podarí naladiť s Callasovej sopránom na rovnakú frekvenciu – nič iné nás už nemôže strhnúť, dojať. A keďže to nie je tak celkom samozrejmé, potom sa ani nemožno čudovať, koľko barličiek sa použilo na charakteristiku umeleckého zjavu Callasovej práve pre neschopnosť odhaliť a vnímať netuctovú krásu a prehlbokú pravdu Mariinej vokálnej výpovede.

Callasová môžeme dnes spoznávať už iba z gramoplatne, rozhlasových pásov, CD-nosičov. Z približne dvoch desiatok jej operných gramokompletov a z niekoľkých zostáv profilových gramoplatní sa na našom trhu neobjavila ani polovica. Absentujú najmä živé záznamy z predstavení do polovice päťdesiatych rokov, často nasnímané „pirátsky“, dnes s odstupom času legalizované. Lebo Callasová v štúdiu a v mondénnom civile a Callasová na javisku a v divadelnom kostýme – to je rozdiel zodpovedajúci nezrovnávnosti produktu maloobchodu a originálneho gazdovského vína! Callasovej Violetta z nahrávacieho štúdia majstrovsky kreslí remeselnými prostriedkami charakter svojej postavy – Callasovej divadelná Violetta Alf-



VIOLETTA VO VERDIHO TRAVIATE.

da naozaj miluje a takmer doslova zomiera. Callasovej inšpirácia divadelným priestorom, kostýmom a dramatickým partnerom je skrátka evidentná. Aj preto môžeme iba ľutovať, že väčšina „lajfov“, ktoré máme k dispozícii, pochádza z poslednej tretiny jej umeleckej biografie, z rokov 1959-1965 (koncerty, Zeffirelliho londýnska Tosca), zjavne poznačenej nielen ľudskou, psychickou, ale už aj vokálnou krízou.

Koľko len grafomanov sa v najbližšom roku na Callasovej priživí! Určite menej sa bude písať o jej umení, vokálnom rukopise, umeleckej disciplíne, pokore pred autorom a tvorivom hľadačstve, o náročnosti voči sebe, ale aj partnerom – spolutvorcom inscenácie, ako o tom vydali po jej odchode svedectvo dirigenti Serafin, Bernstein, či Prêtre, režiséri Visconti, Zeffirelli a Peter Hall, kritici Celletti alebo Gualerzi. Viac prídu k slovu Callasovej škandály, kozuchy, jej pudlík, Meneghini, Onassis, drastická odťučňovacia kúra a nevyjasnené okolnosti úmrtia. Pertraktovať sa budú polopravdy. Callasovej titul absolútnej primadony („primadonna assoluta“) sa bude odvodzovať od jej neotrasiteľne výsadného postavenia na svetovej opernej scéne a výšky honorárov – a nie od schopnosti na najvyššom stupni majstrovstva **súbežne** interpretovať roly tak diametrálne odlišné, ako je napríklad lyricko-koloratúrna lammermoorská Lucia a veristicko-dramatická Tosca. V jednom z denníkov som sa dočítal, že vokálny ideál Callasová vytlačil z piedestálu vokálny ideál Tebaldiovej. Skutočnosť je taká, že obe divy (generačné družky) sa objavili takmer súbežne, v začiatkoch i neskôr spievali dosť odlišný repertoár, že sa umelo porovnáva neporovnateľné. Ak treba hovoriť o revolúcii vo vokálnom vkuse, ktorú Callasová spustila, potom azda v tom smere, že svojím vstupom vygumovala ideál dôstojne krásnej, vznešenej, ušľachtilej Aidy Rosy Ponsellovej, práve tak ako detsky naivnú „bielu“ Luciu, Gildu, Aminu Toti dal Monteovej, pretože namiesto krásneho spevu „an sich“ priniesla do opery vokálnu drámu!

Náročnejšie materiály spomenutú Callasovej podiel na „vzkriesení“ romantického belkanta (Rossini, Donizetti, Bellini). Bude sa to dávať do súvislostí s Callasovej vokálnou technikou ottocenta, so schopnosťou dosiahnuť vokálnu bravúru aj dramatickému hlasu, ktorá umožnila Callasovej preformovať naivné a jednofarebné postavy takej Lucie, Námesačnej, Puritánov na živé hrdinky, plné dramatického vzruchu. Ale technika ottocenta – to nie sú iba koloratúry, behy, trilky. To je aj schopnosť čisto vokálno-technickými prostriedkami tvoriť neuveriteľne širokú a bohatú farebnú hlasovú paletu. Na rozdiel od naturálnych hlasov, pre ktoré je charakteristická jediná, základná farba. Práve táto farebná škála so

FOTO ARCHIV

POKRAČOVANIE NA STR. 34

Ilja Zeljenka

Hry pre 13 spevákov

Lubomír Chalupka

Menom a tvorivým vývojom Ilju Zeljenku (nar. roku 1932) sa organicky spája významný dynamizujúci faktor vývoja slovenskej hudobnej kultúry v 60. rokoch – nástup a formovanie príslušníkov vtedajšej mladej skladateľskej generácie, orientovaných záslužným spôsobom na prekonávanie domáceho tradicionalizmu, takého, ktorý tkvel v predstave zachovania a rozvíjania dovtedajšej štýlovej platformy a bol podmienený aj ideologicky motivovanou obozretnosťou voči nevyhnutnej konfrontácii slovenskej hudby s aktuálnymi dynamizačnými trendmi európskej tvorby v oblasti kompozičnej lexiky a syntaxe. Zeljenkova schopnosť vyťažiť zo spontánneho obdivu voči reprezentatívnym a pritom štýlove odlišne profilovaným skladateľským osobnostiam 1. pol. 20. storočia – I. Stravinskému, A. Webernovi, S. Prokofievovi, A. Honeggerovi, D. Šostakovičovi – základné atribúty postupného ustáľovania vlastného tvorivého prejavu, bola sprevádzaná nespokojnosťou s dosiahnutými výsledkami, potrebou priebežne ďalej rozširovať obzor poznania a skúseností. Prirodzenou aktivitou, ochotou experimentovať i ambíciou nanovo preverovať tvarové a expresívne vlastnosti elementárnych zdrojov hudobného štruktúrovania, sa čoskoro zaradil na čelo rodiacej sa slovenskej hudobnej avantgardy. Bol prvým skladateľom, ktorý do slovenskej hudby už krátko po svojom absolútoriu (1956) dôslednejšie preniesol princípy atonálnej kompozície z okruhu druhej viedenskej školy (2. *klavírne kvinteto*, 1958), dravosť expresie sýtenej dramaticky kontúrovanými kontrastmi (melodráma-kantáta *Osvienčim*, 1959-60), ale zároveň aj sympatiu k selektívnosti a šarmu neoklasicizmu (*Karikatúra* pre orchester, 1. *klavírna sonáta*, 1957). Za nekonvenčnosť svojho formovania sa stal koncom päťdesiatych rokov, akoby symbolicky za všetky inovačne ladené zjavné i latentné kritiky dobového konzervativizmu, terčom obvinenia „mladých“ z vtedajších oficiálnych miest (Zväz slovenských skladateľov) z obdivovania „smerov a smeríkov zo Západu“.

Zeljenkova muzikalita, podporená ochotou napájať sa z viacerých inšpirácií, však bola zároveň kriticky nastaveným zrkadlom voči avantgardne motivovanej ambícii niektorých mladších kolegov, vedenej odmietaním dovtedajšej, najmä domácej kompozičnej tradície, v mene konzekventného prijatia materiálových, technických a tektonických podnetov z dobového arzenálu Novej hudby darmstadtскеj proveniencie (serialita, aleatorika, elektrogénne mobilizovaný zvukový ideál, otvorená forma, happening). Hoci k týmto

podnetom v rámci individuálneho hľadačstva prirodzene inklinoval, nepristúpil k dôslednejšiemu napĺňaniu niektorej z dobovo príznačných techník. Bolo to zaiste aj preto, že v rámci užitočného samoštúdia a skupinových diskusií s vrstovníkmi menej analyzoval partitúry, ale viac sa snažil počúvať hudbu v tom čase u nás temer neznámych protagonistov medzivojnovnej európskej avantgardy i niektorých zjavov, artikulujúcich nové trendy vývoja hudby po roku 1945. Zeljenka bol začiatkom 60. rokov jedným z nadšených prvolezcov (R. Berger, L. Kupkovič, P. Kolman, etnomuzikológ I. Mačák) v oblasti slovenskej elektroakustickej kompozície. Výsledky tohto prieskumu uplatnil invenčne nielen v hudbe k dokumentárnym (*65 miliónov*, 1961) i celovečerným (*Slnko v sieti*, 1962) filmom, ale aj v zamýšľanom (neinscenovanom) baletе *Kozmos* (1963).

Zároveň úporne analyzoval variability elementárnych vrstiev tradičnej hudobnej štruktúry – melodiky, rytmu, metra, polyfónie, akordiky – (7 *kompozičných štúdií*, 1962) a šírku rozptylu svojich inšpirácií a spontánnej muzikality disciplinoval prísnyimi pravidlami neoklasickej kompozície (*Sinfonia in C per archi*, 1961), kde vládne úcta k motivickému tvaru, triezvosť pri jeho evolučných obmenách, viacvrstvová konfrontácia melodických nápadov zasadených do priezračných harmonických štruktúr, jasnosť formových kontúr, výrazová ľah-



kosť a lapidárnosť. V tejto skladbe sa zároveň až v relíéfnej konfrontácii spoluuplatnili dve závažné tváre Zeljenkovho štýlotvorného formovania, ktoré boli zreteľne načrtnuté už v jeho predchádzajúcich kompozíciách, vrátane skladieb z rokov štúdia na VŠMU. Tieto tváre profiloval jednak skladateľov vážny a zodpovedný prístup k výberu a tvarovaniu hudobných prostriedkov s efektom dramatickosti, neseným prudkou výbušnosťou a fragmentárnosťou, ale aj – v zmysle kontrastne tvarovanej tektoniky – vrúcnou lyricnosťou až meditatívnosťou (1. *klavírne kvinteto*, *Dramatická predohra*, absolventská 1. *symfónia*, *Balada* pre zbor a orchester, *Osvienčim*). Na druhej strane Zeljenka dostatočne uplatnil z vlastnej spontánnosti prýštiace zdroje ľahkosti, nonšalantnosti, radosti z dotyku s hudbou, priezračnosti a vtipu (*Suíta* pre orchester, klavírný cyklus *Bagately*, *Karikatúra*, 1. *klavírna sonáta*). K prvej expozícii obidvoch skladateľových tvári prišlo v 2. *klavírnem kvintete* a zreteľnejšie v *Sinfonii in C*. Tu v začlenení polylineárne koncipovaného, sugestívne pôsobiaceho oblúka passacaglie do koncentrickej pozície voči prokofievovsky ľahodne plynúcim okrajovým častiam sklad-

by, disponujúcich autorovou invenciou v okruhu bitonálne a polymetricky vtipne konfrontovaných vrstiev.

Takto získavané a kultivované dispozície k syntéze zdánlivo protirečivých východísk hudobného tvarovania Zeljenka uplatnil na pôde autonómnych inštrumentálnych útvarov. Napríklad v 1. sláčikovom kvartete z roku 1964 je znovu stredná časť zreteľne kontrastná voči okrajovým, nadväzujúcim na atonálnu fragmentárnu dikciu 2. klavírneho kvinteta, sústreďuje sa na problém sonickkej integrácie izolovaných prvkov výlučne z oblasti artikulačných a hlasitostných možností sláčikovej zostavy (plynulé crescendo a decrescendo, glissando, pizzicato, tremolo, vibrato). Obrátením pozornosti na tento problém prejavil skladateľ jednak citlivosť voči niektorým podnetom z okruhu poľskej kompozičnej školy (chronometrická notácia, rozširovanie zdrojov zvukovosti, nová expresia), a zároveň významne prehodoncoval svoje skúsenosti z práce s elektrogénou surovinou. Na rozdiel od svojich generačných druhov (Malovec, Kolman, Berger – neskôr Parík, Bázlik a ďalší) nepovažoval za inšpiratívne pre svoj vývoj naďalej zotrvávať aj v technicky oveľa priaznivejších podmienkach budovaného elektroakustického štúdia, lebo osobitý priestor pre zamýšľanú syntézu tvarov, farieb, zvuku a pohybu nachádzal v kompozícii filmových hudieb.

V prostredí, ktoré rozmanitým spôsobom inšpirovalo k hudobnému vyjadreniu vzájomných vzťahov medzi vizuálnym a auditívnym, k možnostiam určiť obrazovo výtvarným objektom umiestneným do priestoru zvukové charakteristiky v záujme výrazového umocnenia záberovej, resp. dejovej situácie a pritom sa nezriecť autonómnych vlastností štruktúrovania hudobných celkov, vytvoril Zeljenka tri kompozície, ktoré neslúžili len pôvodným „úžitkovým“

Príklad 1

potrebám, ale našli svoje miesto aj na koncertnom pódii. Mohol v nich uplatniť svoju inštinktívnu náklonnosť pre kontrast v priestore sonicky modelovaných celkov, metódu simultánnej i sukcesívnej konfrontácie medzi odlišne tvarovanými vrstvami, resp. blokmi – napr. v *Štruktúrach* pre symfonický orchester (1965, pôvodný

materiál tvorila hudba k filmu *Duša kameňa*). V tomto prostredí nachádzal aj možnosti pre využitie novších deklamačno-zvukových kvalít vokálnej vrstvy kompozície. Ak v predchádzajúcich skladbách – folklórnu predlohou inšpirovanej *Balade* a melodrame-kantáte *Osvieňim* – zachovával úctu voči sémantickej nosnosti spievaného

Príklad 2

textu a volil jeho expresívne pretlmočenie hudobným gestom, usiloval zároveň o prekonanie určitej ilustratívnej preklutosti diferenciacie medzi vokálnou a inštrumentálnou vrstvou, napr. voľbou rytmicky presne určeného prednesu recitátora v *Osvieňime*, (podobný predpis uplatnil aj v komornej skladbe *Metamorphoses XV* na originálny text Ovídia z roku 1964), ale aj sonickými prostriedkami (v kantáte zborová polyfónia šepotu cez reproduktory smeruje až k zámernej nezrozumiteľnosti, lebo prvoradým skladateľovým zámerom pointovať vrchol skladby nebol význam slov, ale sugestivnosť amplifikovaného zvuku, šíriaceho sa v priestore. Z dvoch pôvodne filmových hudieb – dokumentu o tvorbe slovenského výtvarníka Kolomana Sokola a z celovečernej snímky *Drak sa vracia* (na námet novely D. Chrobáka) – vznikli skladby *Hudba pre zbor a orchester* (1965) a *Zaklínadlá* pre rovnaké obsadenie (1966). Na výrazovej sugescii oboch skladieb sa významne podieľa zborová vrstva – dominuje spev na vokály, predpísané sú vzdychy a výkriky, v *Zaklínadlách* aj glissandá a šepot. Použitie latinského textu vytvára súvislosti s *Metamorphoses XV.*, na rozdiel od tejto komornej kompozície však verbálna vrstva netvorí obsahovo zrozumiteľný celok, ani čitateľ rytmickej artikulácie, ale hudobne oživuje základný fonetický materiál, ktorý zastupujú izolované slová, frázy alebo ich fragmenty (vymyslené skladateľom).

Záujem o preklutú kontrastov medzi heterogénnymi prvkami a homogénne stváranými plochami, melodickými líniami, motívovými tvormi, či ich útržkami a sonicky modelovanými blokmi, stieranie rozdielov medzi vokálnymi a inštrumentálnymi zdrojmi hudobnej expresie, smerovanie k syntéze medzi tvarom, zvukom a priestorom ako základnými elementmi, ktoré Zeljenka rozvíjal pri adaptácii vyššie spomenutých filmových hudieb, umocnil špecifickým spôsobom v *Hrách pre 13 spevákov*, v diele uplatňujúcim princíp variabilnej stereofónie. Názov napovedá, že pôjde

o spontánne rozohraný spôsob, príznačný pre skladateľov naturel. Nápad s realizáciou hudby v priestore nie je nový (fakticky sa datuje od benátskej polychórie 16. storočia), na začiatku 20. storočia ho oživil Ch. Ives (*Three Places in New England*, 1983), a do priestoru povojnovej Novej hudby ho ako kompozičnú ideu vniesol najmä K. Stockhausen (*Gruppen pre 3 orchestre, Carré*) a na pôde scénického happeningu M. Kagel.

Na vzniku *Hier* mali podiel viaceré motivácie – jednou z nich mohla byť aj psychologická motivácia tvorivosti. Podobne ako v susedstve expresívne vypätej *1. symfónie* a meditatívne ladenej *Balady pre zbor a orchester* vznikla vtipná *Karikatúra*, resp. *1. klavírna sonáta* a neskôr po protivojnovom výkriku *Osvienčimu* napísal skladateľ šarmom a eleganciou preplnenú *Sinfoniu in C*, núkala sa po baladicky vzrušenej *Hudbe pre zbor a orchester* a magicko-mysterióznej atmosfére *Zaklínadiel* iná poloha. V partitúre *Hier*, zvukovej výslednici aj interpretačnej realizácii je zakódovaná spontánna radosť z tvorby, sviežosť predstavivosti, nápady hravej roztopašnosti, žartu až recesie. Obnaženie týchto polôh pramenilo jednak zo skladateľových prirodzených dispozícií, ale malo aj vonkajšie impulzy. Jedinečnosť zámeru *Hier*, blízka okruhu happeningu, je daná tým, že skladba vznikla v roku 1968, plánovaná pre Smolenické semináre pre súčasnú hudbu a na trefom, žiaľ, poslednom ročníku podujatia v roku 1970 premiérovaná.

Na rozdiel od priestorových projektov, ktoré na pôde prvých dvoch ročníkov Smolenických seminárov realizoval Ladislav Kupkovič (*Profily*, resp. *Ad libitum*), nadväzujúcich najmä na Stockhausena (*Ensemble*), Zeljenka zámerne paralyzoval otvorenosť veľkej

The image shows a musical score for a piece titled 'Hier'. It features multiple staves for voices and instruments. The lyrics 'turlutu' and 'pak' are repeated across the vocal parts. The score includes dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The notation is complex, with many notes and rests, suggesting a highly rhythmic and textured piece.

Príklad 3

aleatoriky a neviazanej ľubovôle, ktorá je prítomná v projektoch J. Cagea či M. Kagela. Paralyzoval ju takým spôsobom, ktorý dovoľuje z odstupe času chápať *Hry* nielen ako príležitostný dobový opus, ale ako súčasť kontinuálneho vývoja skladateľa a organické obohatenie slovenskej zborovej tvorby 20. storočia. Pohyb zvuku

v priestore realizoval Zeljenka predovšetkým porušovaním tradičnej zborovej formácie. Táto je záväzná len pre začiatok, resp. koniec skladby, neskôr interpreti (4 sopranistky, 3 altistky, 3 tenoristi a 3 basisti) využijú nielen priestor pódia, ale celej koncertnej sály. Podstatné pre zámer skladby a jej účinok je, že vokálny prejav pro-

This image shows another section of the musical score for 'Hier'. It continues the vocal and instrumental parts with the lyrics 'tú tú dú dú' and 'pak'. The notation is consistent with the previous section, showing a complex interplay of voices and instruments. Dynamic markings like 'p' (piano) are visible.

Príklad 4

tagonistov (podobne ako to Zeljenka uplatnil v *Hudbe pre zbor a orchester* a v *Zaklínadielach*) spočíva na dôslednej asémantickosti spievaného textu v tradičnom zmysle slova, v záujme stierania diferenciácie medzi vokálnymi a inštrumentálnymi zvukmi a obohatenia hlasového prejavu o ďalšie zvukovo-artikulačné a výrazové elementy, tak ako ho v európskej vokálnej tvorbe po roku 1945 uplatnili viacerí skladatelia (L. Nono, K. Stockhausen, L. Berio, G. Ligeti, K. Penderecki a ďalší). Zeljenka spevákom predpisuje len kombináciu určitých hlások alebo slabík, ktoré zdôrazňujú hravý charakter a rytmickú nápaditosť. Sám sa k tomu vyslovil, že „... ak sa má niečo spievať veľmi rýchle, považujem za absurdné, aby sa tam spieval nejaký text. Rýchlo rytmizované partie považujem za najprirodzenejšie spievať napr. na 'bi-di-bi-di', alebo podobne.“

Polylineárna rozmanitosť takto utváraných kombinácií samohlások, spoluhlások a slabík charakterizuje vstupnú vokálnu „expozíciu“ jednotlivcov-spevákov (PR. č. 1). Následne sa speváci predstavujú ako hráči na bicích nástrojoch, vrátane ľahkoovládateľných – ženy disponujú hrkálkami a zvončkami, muži tom-tomami a malými činelmi. Jeden z basistov „obsluhuje“ aj veľký bubon. Neskôr sa speváčky nerovnomerne rozptýlia po pódii, podobne nerovnomerne vyludzujú na svojich nástrojoch rytmizované zvuky. Usilujú o individuálnu „komunikáciu“ s mužmi, pričom v popredí je nefalšovaná Zeljenkova viera v pôsobivú silu rudimentárnych rytmických fragmentov (PR. č. 2). Spievajúc a hrajúc sa začnú otáčať okolo svojej osi, čím pre poslucháčov vzniká vlnivý akusticko-dynamický efekt. Rozmanitosť jednotlivých partov –

každý zo spevákov je individualitou – vyvoláva efekt určitej nekoordinovanosti, až náhodnosti, blízkej aleatorickej kompozícii. Pri tom celá partitúra skladby je presne zaznamenaná po rytmickej a intonačnej stránke – i rozsah glissánd, pískania a iných zdrojov nekonvenčného vokálneho prejavu je limitovaný, teda ani jeden

Príklad 4

úsek nie je zverený ľubovôli interpretov, ba keď sa speváčky rozchádzajú, mali by kráčať „osminovými“ krokmi.

V strednom dieli *Hier* (ku trojdielnosti skladateľ pudovo inklinoval ako k priliehavému atribútu tektonickej usporiadanosti vo všetkých predchádzajúcich kompozíciách) prichádza k dôslednému naplneniu idey priestorovej kompozície. Speváčky a potom speváci sa postupne rozchádzajú po sále tak, že utvoria neúplný kruh okolo publika. Na pódii zostáva osamotený basista. Publikum je nepriamo zapojené do ďalšej fázy intenzívnej komunikácie medzi interpretmi tak, že vníma priebežné imitačné „odovzdávanie“ si zvukových impulzov po dráhe utvoreného polkruhu (PR č. 3), ale aj naprieč koncertnou sálou s echovým efektom archaickej dvojzborovej kompozície (PR. č. 4). Basista, ktorý sa ocitol osamotený na pódii, je nútený prejavíť svoju individualitu spôsobom až afektívnej deklamácie, s prvkami nefalšovanej scénickej akcie. Keď sa – v záverečnom dieli skladby – speváci postupne vracajú na pódium, basista ich „víta“ ostinátymi rytmickými figúrami. Už pôvodnej formácii znie z pódia trinásťhlasný a cappella zborový zvuk,

ktorého kompaktnosť je vnútorne dynamizovaná polyrytmickým a polymelodickým pohybom, sugerujúcim v kaleidoskope roztopených gest tesne pred záverečným rozíhnaním aj skladateľom pociťovanú užitočnosť akéhosi zastavenia, meditácie, prestrihu nálady do inej polohy (PR. č. 5), známu napr. z passacaglie *Sinfonie in C* alebo z *Hudby pre zbor a orchester*.

Hry využili i prostriedky hudobného divadla, kde vizuálny efekt pri realizácii skladby je pre poslucháča dôležitým sprievodným činiteľom pre synkretické vnímanie celku. Hoci môže dominovať – zväzda k tomu pohyb spevákov i kreácia basistu na pódii, je v konečnom dôsledku podriadený základnej myšlienke skladby: využiť lapidárne hudobné zdroje v hravej polohe, racionálne zvládnuť inšpiráciu a dať jej primeranú tvárnosť tak, aby sa preklenuli konvenčné maniere i zjednotili kontrasty a poloha zábavne pôsoiacej realizácie neprekryla porozumenie medzi zámermi skladateľa, interpretačným vkladom a poslucháckym zážitkom.

Takéto posolstvo, prýštiace z *Hier*, postrehla kritika po premiére diela – označila ho za „šťastnú chvíľu slovenskej hudby, ktorá sa vymodlieva“ (Slovenská hudba 1971). O tom, že štrukturálne a expresívne vlastnosti skladby nezostali len „chvíľkou“, ale ďalej podmieňovali dozrievanie skladateľa v 70. a 80. rokoch, svedčia opusy, v ktorých sa užitočnosť profesionálne realizovanej idey hravosti, vtipu a elegancie (tak zriedkavej vo „vážnej“ slovenskej hudobnej tvorbe) zúročila v rade skladieb v priamočiarej (*Roztopaš, Hry a riekanky, Rozmar, Mutácie, Overtúra giocosa ...*), ale aj hlbšej a premyslenejšej podobe, akú už zakrátko po premiére *Hier* predstavovala variabilná premenlivosť zeljenkovskej „bunky“ (*1. klavírne trio, Hudba pre klavír a sláčiky ...*).

Pramene:

ILJA ZELJENKA: *Hry pre 13 spevákov hrajúcich na bicie nástroje*, partitúra. Bratislava, Panton 1969; nahrávka – (Slovenskí madrigalisti, Ladislav Holásek) LP Opus 9111 0018, Bratislava 1971

Literatúra:

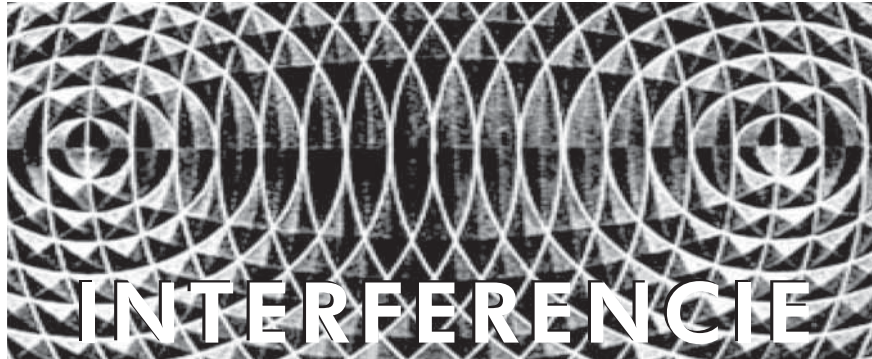
- FALTIN, P.: *New Music in Slovakia*. In: *Slovenská hudba* 11, 1967, č. 8, s. 343-347
- FÖLDVÁRIOVÁ, N.: *Smolenice po tretí raz*. In: *Slovenská hudba* 14, 1970, č. 5-6, s. 168-171
- ADAMČIAK, M.: *O Hrách, festivale ISCM a o inom*. In: *Hudobný život* 2, 1970, č. 22, s. 3
- ZELJENKA, I.: *O Hrách, hudbe, kritike*. In: *Slovenská hudba* 15, 1971, č. 5, s. 193-195
- ZELJENKA, I.: *Nielen o hudbe*. In: *Hudobný život* 10, 1978, č. 16, s. 8
- PODRACKÝ, I.: *K životnému jubileu Ilju Zeljenku*. In: *Hudobný život* 14, 1982, č. 24, s. 5
- BERGER, R.: *Noli tangere (Pri príležitosti šesťdesiatin Ilju Zeljenku)*. In: *Kultúrny život* ??, 1992, č. 51; 1993, č. 3, č. 5
- CHALUPKA, L.: *Slovenská hudba 20. storočia – Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (Ed. O. Elschek). Bratislava, ASCO 1996, s. 273-341
- KAJANOVÁ, Y.: *Rozhovory s Iljom*. Bratislava, SSS 1997
- FALTIN, P.: *Slovenská hudobná tvorba v rokoch 1956-1965*. In: *Slovenská hudba* 23, 1997, č. 3-4, s. 175-210
- ELSCHEK, O.: *Slovenská hudba medzi minulosťou a dneškom*. In: *Slovenská hudba* 23, 1997, č. 3-4, s. 211-233
- DOHNALOVÁ, L.: *Riavy hudby*. In: *Hudobný život* 30, 1998, č. 2, s. 7
- DOHNALOVÁ, L.: *Ilja Zeljenka*. In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava, NHC 1998, s. 289-296
- CHALUPKA, L.: *Avantgarda '60*. In: *Slovenská hudba* 26, 2000, č. 1-2, s. 59-105



INTERLAN
Computer Networks

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





INTERFERENCIE

Zoom

(PIESNE INÝCH DRUHOV – POZNÁMKY K HUDOBNEJ Kladistike)

Peter Roháč

○ ÚČELE HUDBY NEVIEME TAKMER NIČ. PREJAVY „HUDOBNEJ“ AKTIVITY NIE SÚ VLASTNÉ LEN ČLOVEKU, ALE VYSKYTÚJ SA AJ NA FYLOGENETICKY NIŽŠÍCH KONÁROCH EVOLUČNÉHO STROMU. PRÁVE ONI MÔŽU POSKYTNÚŤ NIEKTORE INDÍCIE O PODSTATE HUDOBNEHO SPRÁVANIA SA A JEHO EVOLUČNEJ KONZERVANOSTI. ○ PŮVODNEJ FUNKCII HUDBY PRED TÝM, NEŽ SME JU EMOČNÝM VÝBEROM A INTELEKTOM POVÝŠILI NA UMENIE.

SPIEVA, SPIEVA, VŠETKO SPIEVA...

Živá príroda je popretkávaná pestrofarebnou zmesou zvukov, z ktorých mnohé zneli do pokambrických nocí dávno pred objavením sa ľudského hlasu. Len veľmi krehké vlákno je tvorené zvukmi a hudbou moderných ľudí.

Koncept „univerzálnej“ hudby tvrdí, že existuje istý intuitívny a spoločne zdieľaný prvok v tvorení hudby – od vtákov cez veľryby až po človeka. Vrodený hudobný inštinkt by predstavoval evolučne úspešnú stratégiu, ktorá môže byť využívaná v závislosti od prostredia, v ktorom sa daný organizmus vyskytuje. Predstava akej-si hudobnojazykovej predispozície v ranej fáze evolúcie človeka a primátov v sebe zahŕňa niekoľko modelov. V každom prípade muselo dôjsť k „vokalizácii“ vlastných emócií, po ktorej nasledovala divergencia na 1) jazyk, používajúci na fonologickej úrovni lexikálne jednotky (fonémy, slová, frázy), na významovej úrovni syntax a na 2) hudbu, preferujúcu na fonologickej úrovni motivickú a metrické jednotky (tóny, motívy, frázy) a na významovej hudobnú syntax. U hominidov by potom koevolúcia týchto dvoch modelov viedla k rozdielnemu uplatneniu „jazyka“ a „hudby“, kým u ostatných, fylogeneticky nižších druhov sa z prvej vokalizácie uplatnila temer výhradne len komunikačná, signalizačná a sexuálna funkcia. U človeka však mohli niektoré aspekty prvotných príčin vokalizácie a teda istá účelnosť hudobného prejavu pretrvať. Aj iné živočíchy trávia vydávaním esteticky príjemných zvukov podstatnú časť svojho života a navyše ich technika „komponovania“ melódií je podľa biomuzikológov príbuzná s niektorými ľudskými prístupmi k organizovaniu zvuku do formovo a významovo ucelených štruktúr.

LETÍ, LETÍ, VŠETKO LETÍ...

U vtákov je spev majoritne doménou samčiek a má dve hlavné funkcie. Jednak priláka partnerov na párenie a slúži ako atraktant, prispievajúci k zvýšeniu darwinovskej fitness, a v rámci nej reprodukčnej zdatnosti. Samček spieva aj preto, aby odradil ostatných záujemcov o totožnú samičku. Od úspešnosti repelentného a atraktívneho spevu nie je existenciálne závislý, závislé sú na ňom jeho gény. Neodarwinovská interpretácia evolúcie posúva samčeka do polohy spievajúceho vehikla, ktorý disponuje potrebnou vlohou pre spievanie (kódovanej génmi) a slúžiacou na prenos jeho

génov, no nie na jeho individuálne prežitie. U niektorých tropických druhov vtákov sú bežné aj obdivuhodne precízne duetá, do ktorých sa zapájajú aj samičky – zväčša u vtáčích druhov žijúcich v pároch, kde sa takýmto správaním zosiluje sociálna väzba. Samčekovia ovládajú stovky až tisíce rôznych fráz a samičky si svojich pohlavných partnerov selektujú podľa kvality repertoáru.

Tento repertoár sa zdá byť

rigidný a individuálne fixovaný a prejavuje len malú tendenciu k improvizácii. Možným dôvodom vzniku obrovského množstva rôznych piesní a rôznych vzorcov spievania je mimikry – odpočúvanie konkurenčných melódií a fráz.

MALÉ PIESNE VEĽKÝCH RÝB

Z hľadiska produkcie zvukov sú spomedzi morských živočíchov jednými z najagilnejších cicavcov veľryby (*Megaptera novaeangliae*). Ich piesne vykazujú komplexnosť, sú flexibilné, so stopami improvizácie a menia sa s časom i od populácie k populácii. Samčeky ich spie-



ROBERT RAUSCHENBERG: WHITE PAINTINGS (VĽAVO), JOHN CAGE: 4 MINÚTY A 33 SEKÚND TÍCHA (VPRAVO)

vajú počas párenia. Jednotlivé piesne sú dlhé od pár minút až po pol hodinu, pričom každá pieseň obsahuje individuálne špecifický segment fonologických jednotiek, opakujúcich sa v približne tridsaťsekundových variáciách. Jednotlivé frázy obsahujú poväčšine dve subfrázy zložené z troch až šiestich jednotiek v trvaní od štvrtsekundy po osem sekúnd a s frekvenciou od tridsať do štyritisíc hertzov. Ide o jednotlivé tóny až po ich zhľuky. Diagram hierarchických štruktúr, na ktorom je zaznamenaná časová závislosť tvorby jednotlivých tónov a fráz, či tém, charakterizuje konkrétneho jedinca a populáciu. Zvyčajne sú veľryby schopné produkcie viac ako piatich rozličných tém. Veľrybie zvuky predstavujú veľmi dynamickú orálnu kultúru s bohatým tematickým materiálom a uvažuje sa o vplyve pohlavného výberu (sexuálnej selekcie) ako hnacej evolučnej sily v produkcii ich podmorských piesní.

OD ORECHA KU FLAUTE

Primáty tvoria pestrú skupinu živočíchov, ktoré si vypestovali orálnu kultúru a dorozumievajú sa tiež na báze zvuku. Takýto druh vnútrorodovej komunikácie zabezpečuje signalizáciu nebezpečenstva, potravy, teritoriálne vymedzenie, lokalizáciu členov skupiny a tým aj udržanie jej sociálnej stability. U gibonov alebo rhesus opičiek je ťažko popísať ich škrek pri zbadaní kokosového orecha ako pieseň, no napriek estetickému handicapu je takéto správanie veľmi účelné a poskytuje komplexnú informáciu pre recipienta. Ako súčasť páriacich rituálov spievajú gibbony počas dvorenia dlhé a hlasné piesne v rozsahu od desiatí kilohertza až po päť kilohertzov. Sonogramy takýchto piesní vykazujú štruktúry, ktoré sa dajú dešifrovať vo vzťahu ku konkrétnej signalizačnej funkcii. Gorily využívajú zvukové dorozumievanie v oblasti od jedného do takmer dvoch kilohertzov na signalizáciu jednotlivých etáp ich sociálneho života – od času kŕmenia až po čas párenia. Orangutany spievajú dlhé nízkofrekvenčné piesne počas hlbokých nocí na Sumatre, avšak ich druhovia na Borneu majú na vokalizáciu vyhradené prevažne ráno. Na niektorých druhoch opíc ako rhesus alebo šimpanzoch boli overované aj ich neurobiologické predpoklady na percepciu hudby, PET a fMRI štúdie ich mozgov ukázali isté funkčné rozdiely od ľudských. Primáty disponujú primitívnou schopnosťou vokalizácie emócií a informácií, a preto predstavujú model pre emergenciu hudobno-jazykového modulu. Takáto schopnosť upevňuje sociálne väzby v kmeni, a tým sa stáva evolučnou výhodou v boji o prežitie hierarchicky organizovanej komunity. Na rozdiel od ľudí ostatným primátom chýba anatomicky a mentálne vhodný aparát na dorozumievanie sa pomocou jazyka a evolúcia prostredníctvom prirodzeného výberu u nich ani takéto zmeny nepreferovala.

Pokiaľ nám príbuzné druhy jasali nad nájdenými orechmi, my sme zo zvyškov obeda pred približne 60 000 rokmi začali vyrezávať jedny z prvých primitívnych hudobných nástrojov – kostené flauty. Niekedy v tomto období začína vznikať hudba ako súčasť rodiacej sa ľudskej kultúry. A zvuk, slúžiaci živočíchom na účelne a konkrétne potreby v ich živote, sa u ľudí mení na zdanlivo neúčelné umenie bez existenciálneho významu.

PROBLÉM ROZLIŠENIA AKO PROBLÉM KATEGóriÍ A NAOPAK?

Aj keď sa mnohé živočích vybrali pri vzájomnej komunikácii cestou vokalizácie, len s rozpakmi možno ich produkciu označiť pojmom *hudba*. Vydávajú organizovaný zvuk, niektoré druhy dokonca esteticky príťažlivý. Keďže nejedná sa o žiadnu vyčerpávajúcu definíciu hudby, je problematické zaradiť produkciu prírodných zvukov pod tento pojem. Hudba v sebe implikuje pojem umenie. Z tohto pohľadu sa piesne iného ako ľudského druhu priradujú k zvukom. (Otvoreným sporom zostáva, kam zaradiť potom po niektoré diela uplynulých desaťročí...) Trvalým imperatívom pre kategorizáciu by malo byť estetické kritérium. Významovú hranu medzi kategóriami umenia a hudby k neumeniu a k obyčajnému zvuku však zotrela pár experimentálnych prístupov, ktoré začal Robert Rauschenberg vo výtvarnom umení inštaláciou série obrazov *White paintings* na začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia. Biele plochy na plátne tvorili celú „maľbu“. Odpoveďou v hudbe sa stali *4 minúty a 33 sekúnd ticha* od Johna Cagea, premiérovane v lete roku 1952. Ak vžitá predstava o výtvarnom diele akosi automaticky zahŕňala aj „farbu“, jej absencia by mala znamenať vyradenie takéhoto artefaktu z oblasti výtvarného umenia. A ak predstava o hudbe je predovšetkým predstavou o esteticky koncipovanom zvuku, jeho absencia by mala dielo diskvalifikovať z kategórie hudby. Ani v jednom z prípadov sa však tak nestalo. Obidva počiny totižto zniesli estetické kritérium, kritérium obsahu myšlienky. Prázdny priestor a prázdny zvuk pôsobili omnoho plnšie, než by sa dalo čakať od „ničoho“. Práve preto, že človek je schopný uchopiť aj *tacet* – „nič“ a vyplniť ho reprodukateľným obsahom, kým zvyšok „hudobne“ aktívnej ríše pozná a používa len účelnú interpretáciu zvuku a ignoruje ticho.

Človek tvorí hudbu bez zjavného dôvodu a účelu, čo je v protiklade k prísnej utilite tohto fenoménu u vtákov, veľryb či zvyšných primátov. V detailnejšom priblížení sa však objavujú isté evolučne výhodné aspekty nášho hudobného správania sa, podobné tým u iných druhov.

pjotr@post.sk

POKRAČOVANIE ZO STR. 28

stovkou odtieňov umožnila Callasovej kresliť tak diametrálne odlišné, originálne javiskové charaktery – tragédky antického formátu Normu a Medeu; Gildu, ktorej farebná hlasová paleta sa postupne stemňuje a výrazovo prehľbuje tak ako otcovi detinsky oddaná a detsky zaľúbená panna v priebehu deja, prejdúc trpkou skúsenosťou znásilnenia a odvrhnutia, dozreje k tragickej dimenzii sebaobetovania; Violettu, ktorá sa z rozšafnej cynickej kurtizány mení na ľúbicu ženu a napokon so štíhlou krivkou vokálnej výpovede na perách dospieva cez štádiá nádejí, spomienok k poznaniu neodvratiteľného konca.

Umelkyňu Callasovú musíme skrátka začať skúmať zo základného aspektu: **hlas ako dramaturgický prostriedok**. Cal-

lasovej soprán ním naozaj bol. Svetová opera mala dosť hlasov farebne zaujímavých, dosť hlasov na hranici technickej dokonalosti, talentované interpretky a plastické spievajúce herečky, ba dokonca aj ľudsky bohaté osobnosti. Možno aj s kontroverzným vzťahom k niektorému z rodičov, aj s problematickou škálou skúseností v reláciách muž – žena. Možno sa vo viacerých z týchto osobností miešala pokora s excentricitou a obetavá láska s egoizmom, tak ako tomu bolo u Marie Kalogeropoulos. Ale nik predtým a sotva niekto v budúcnosti bude takou homogénnou kombináciou toho všetkého, kde jedno umocňovalo druhé. Preto sa síce opäť raz môže narodiť vokálno-technický fenomén typu Sutherlandovej, hlas ideálnej harmonickej krásy typu Ponsellovej – nikdy však nie druhá Callasová. A ešte upozornenie: Callasovej strhujúce drama-

tické hrdinky modelovalo jej bohaté vnútro, intuícia i názor, cit i rozum a herecký i vokálny talent. Ale to, tá slabý fotografická vývojka, ktorá všetku túto krásu a pravdu (ideálne by bolo hovoriť o krásnej pravdy) urobila viditeľnou a počuteľnou pre druhú stranu divadelnej rampy, bolo Callasovej vokálne remeslo, opakujem slová Jürgena Kestinga: **hlas ako dramaturgický prostriedok**. Spoznať naozaj do hĺbky osobnosť Marie Callasovej, znamená začať od Callasovej vokálnej výpovede. Od kvalít a schopností jej hlasu. Napokon pre literatúru, ktorú svojimi kreáciami preslávila, prípadne jej zaručila novú životnosť (od Glucka po verizmus) platí – aj napriek tomu, že vyznávame moderné operné divadlo: „*Prima la musica, poi le parole.*“

JAROSLAV BLAHO

ROBERT BALZAR

„NEMÁM RÁD KLAPKY NA OČIACH!“

V súvislosti s Jiřím Mrázom a Miroslavom Vitoušom sa hovorilo o dvoch českých kontrabasových legendách. Pri tebe sa už spomína pojem česká kontrabasová škola. Ako to vnímaš ty? Cítiš sa byť súčasťou alebo pokračovateľom tejto tradície?

Možno to bude znieť čudne, ale ja sa držím zásady, ktorú mi vravieval môj otec: prečo počúvať tridsiatu kópiu niekoho, keď si môžem vypočuť originál. Nikdy som sa nezaoberal tým, či je to česká, americká alebo dánska kontrabasová škola. Počúval som základných kontrabasistov – Scotta

LaFara, Paula Chambersa, Sama Jonesa, Raya Browna, takisto Mráza i Vitouša. Mám obdobia, kedy ma intenzívne niekto zaujíma a inšpiruje. Mrázom to naozaj začalo, ale nevidím rozdiel v tom, či to je, resp. nie je česká kontrabasová škola.

Čiže inšpirujú ťa viac americkí, než európski kontrabasisti na čele s Niels-Henningom Orstedom Pedersenom?

Áno. Mám pocit, že európski kontrabasisti majú síce výbornú techniku, ale chýba im bluesový „šmrnc“, teda presne to, čím disponujú čierni kontrabasisti. Pedersen je vynikajúci kontrabasista, obdivujem, čo dokáže na nástroji, ale nie je to moja krvná skupina. **Zrejme mnohým (nielen) kontrabasistom bude chýbať nedávno zosnulý Ray Brown ...**

Určite. On je „otcom“ všetkých kontrabasistov. Ale je fajn, že tu je človek, ktorý ide v jeho šlapajách a rozvíja jeho odkaz: Christian McBride.

Hrávaš aj na basgitare. Považuješ ju za rovnocenný nástroj s kontrabasom?

Vysvetlím to na príklade. Jaco Pastorius, aj keď bol úžasný basgitarista, celý život vraj cvičil len na kontrabase. Keby som na basgi-



FOTO AUTOR

KONTRABASISTA, SKLADATEL A ARANŽÉR ROBERT BALZAR PATRÍ K EXPORTNÝM ARTIKLOM ČESKEJ JAZZOVEJ SCÉNY. AKO KONTRABASISTA JE SKÔR INTROVERT SO SKLONOM K DLHÝM LYRICKY-LADENÝM MELODICKÝM LINKÁM. OBDIVUHODNÁ JE JEHO TECHNIKA HRY SO SLÁKOM – TÁ NEBÝVA U JAZZMANOV PRAVIDLOM. NAJČASTEJŠIE HO KRITIKA PRIROVNÁVA KU SCOTTOVI LAFAROVÍ.

JE LÍDROM VLASTNÉHO TRIA, V KTOROM UPLATŇUJE SVOJE KOMPOZIČNÉ A ARANŽÉRSKE KVALITY. TAKISTO JE ČASTO VYHĽADÁVANÝM SIDEMANOM. SPOMEDZI MNOHÝCH SPOLUPRÁC TREBA SPOMENÚŤ ASPOŇ TIE NAJZNÁMEJŠIE: DUO S GABRIELOM JONÁŠOM, KVARTETO EMILA VIKLICKÉHO, KVARTETO KARLA RŮŽIČKY, ĎALEJ BENNY BAILEY, JOE NEWMAN, TONNY SCOTT, ČI DOKONCA BENNY GOLSON A WYNTON MARSALIS.

AJ KEĎ HO MNOHÍ POZNAJÚ V PRVOM RADE AKO PREDSTAVITEĽA KOMORNÉHO ČISTOKRVNÉHO STRAIGHT-HEAD JAZZU, NEMOŽNO PREHĽADÁŤ ANI JEHO DRUHÚ TVÁR – S BASGITAROU NA KRKU UDRŽUJE ENERGIU A GROOVE VO FUNKOVEJ FORMÁCII J.A.R.. PRIENIKOM TÝCHTO DVOCH SVETOV JE PROJEKT DANA BÁRTY ILLUSTRATOSPHERE, NA KTOROM ZANECHAL BALZAR TAKTIEŽ SVOJ NEZAMENITELNÝ OTLAČOK.

ÚCTA K TRADÍCII A LIBERÁLNOŠŤ KOEXISTUJÚ V JEHO MYSLENÍ A HRE VO VZÁCNE VYROVNaNOM POMERE. ROBERT BALZAR JE JEDNODUCHO TRADICIONALISTA OTVORENÝ VŠETKÉMU NOVÉMU A KRÁSNEMU...

tare vedel hrať ako Jaco Pastorius, tak by som ju považoval za rovnocenný nástroj. Keď hrám swing, nemám rád basgitaru. Znie to vtedy ako východonecký bigband alebo hudba do výťahu. Drevený zvuk kontrabasu urobí veľa, najmä v spojení s akustickým kombom. Nič proti basgitare, hodí sa do inej hudby. Mne je skrátka bližší kontrabas.

Hrávaš so svojím vlastným triom. Trio vedené kontrabasistom je však pomerne náročná záležitosť na udržanie rovnováhy medzi nástrojmi. Ako vnímaš svoju pozíciu lídra?

Naše trio má štandardné obsadenie, témy skladieb hrá väčšinou klavír. Z pozície lídra vôbec nepreferujem kontrabas na úkor ostatných nástrojov. Je to normálne klavírne trio, pre ktoré komponujem skladby a píšem aranžmány. Vždy ma okrem basovej linky zaujímal harmónia. Rád skladám aj aranžujem. Myslím, že forma mainstreamových skladieb by mala zostať zachovaná, ale malé aranžmány, napr. systémom Ray Browna, ktorý to robil úžasne, ju môžu oživiť.

Nahrál si album Travelling pre nemecký label Jazzpoint (ktorý mimochodom patrí slovenskému kontrabasistovi Janovi Jankejmu). Kritici tento album hodnotili veľmi kladne a myslím, že práve to ťa posunulo do širších medzinárodných kontextov...

Určite áno. Malo to určitú váhu, pretože sa o mne dozvedelo viac ľudí, začali sa o mňa zaujímať aj médiá. Od vtedy sme nahrali nový album a priznám sa, to staré CD už ani veľmi nepočúvam. Nie že by ma tie kritiky netešili, som za ne vďačný, ale dnes je moja hudba už trochu ďalej.

Tvoje trio je dôležitou súčasťou projektu Illustratosphere Dana Bárty, s ktorým si nahral rovnomenný album. Myslím,

že je po každej stránke na svetovej úrovni a v našom regióne nemá obdobu. Ako vznikol tento projekt?

Vznikol spojením dvoch trií – Dan Bárta, Filip Jelínek a Míra Chyška a môjho tria. Dana som poznal už dlhšie, pretože spolu hráme v skupine J.A.R.. Páči sa mu jazz, chodil nás počúvať do klubu. Momentálne plánujeme novú platňu, nahrávať by sme mali na jar budúceho roku. Máme už aj nový materiál, aj skladby, ktoré sa nevošli na prvý album.

Keď sme pri tom, čo hovoríš na Danov spevácky vývoj, od rockera v Alice, cez funky J.A.R. a Sexy Dan-cers až po Illustratosphere, či dokonca jazzové štandardy?

Som tým nadšený, Dan je skutočne veľký muzikant. Ja som, pravdupovediac, jeho tvorbu ani veľmi nevnímal, kým sme sa nespoznali. Až neskôr som sa dozvedel niečo o Alice.

On tvrdí, že sa dokázal obklopiť správnymi ľuďmi, ktorí mu v rozvoji pomohli a tým myslel práve tvoje trio...

Podľa mňa je to vzájomné. Imponujú mi hlavne Danove vlastnosti. On je vážny človek a myslím, že to je veľmi dôležité. Pretože aj keď v jaze spravíš akýkoľvek „fór“, tak stále je vážny – nemôže zľahčiť alebo znevážiť hudbu – a taký je presne Dan.

Hrával si aj s fenomenálnym klaviristom Gabom Jonášom. Ako prišlo k tejto spolupráci?

My sme sa pred tým osobne nepoznali.

Gabo mi zavolať do Prahy, že ma počul na nejakej nahrávke a že by chcel zostaviť duet na Bratislavské jazzové dni. Prišiel som deň pred koncertom k nemu domov do Petržalky. Gabo uvaril činu – je aj skvelý kuchár – a tak sme začali skúšať...

Čo pre teba znamenala táto spolupráca?

Veľmi si vážim Gaba Jonáša, on ma v mojom hudobnom smerovaní ovplyvnil pravdepodobne najviac. Dovtedy som hranie

v skupine vnímal ako subjektívnu záležitosť. Gabo mi ukázal, že je za tým niečo viac. Zhodou okolností, nedávno som doma objavil nahrávku z bratislavskej Reduty, kde som hral s Gabom a jedným talianskym basklarinetistom. Dodnes ma mrzí, že to nikto nevydal, pretože to bola prvá nahrávka, na ktorej som mohol počúvať sám seba. A počúvať sám seba – to je podobné ako pozeráť sa na svoje fotky. Gabo je veľký človek a génus, ktorý mi dal v živote

veľa – myslím, že najviac – hudobne aj ľudsky. To by bolo na samostatný rozhovor iba o Gabovi.

Čo ťa najviac oslovuje zo súčasnej alebo aj staršej hudobnej produkcie?

Na jednej strane počúvam tradičný jazz, aj keď to je široký pojem a každý si pod tým predstaví niečo iné. Okrem basistov, ktorých som spomenul, mám rád ľudí ako Clifford Brown, Lee Morgan, Hank Mobley. Počúvam aj moderné veci, naposledy ma zaujalo Stingove DVD, kde hrá Christian McBride, ktoré mimochodom nahrali 11. septembra 2001. Navyše tým, že som v kontakte s Danom, počúvam aj inú hudbu, napr. Björk, Bebel Gilberto. Páči sa mi, keď sa takýmto spôsobom miešajú štýly – to je na hudbe krásne. Pokiaľ s tým hudobníci narábajú opatrne a každý sa vie prejavíť správnym spôsobom, môžu vzniknúť nové a jedinečné veci.

To je krásne a zároveň, žiaľ, nezvyklé, počuť takéto názory od človeka, ktorý je reprezentantom čistého jaz-

zového mainstreamu.

Nemám rád klapky na očiach, myslím, že to hudbe škodí.

Roland Kánik
raveniuz@h-looz.sk



FOTO AUTOR

K A L E I D O S K O P

Bratislavské jazzové dni 2002

Bratislavské jazzové dni 2002 sa konajú 18. 10. – 20. 10. v bratislavskom PKO. Zo slovenských účinkujúcich vystúpi na festivale mladá fusion formácia **Fuse Jazz** z Trnavy, peziško-bratislavsko-trnavská skupina **Take One** a skupina tradičného jazzu **Traditional Jazz Band** z Lučenca. Na BJD sa uskutoční tiež jeden z občasných výletov do sveta jazzu klavírneho virtuóza Mikuláša Škutu a jeho slovensko-rakúskej formácie Miki Škuta Club. Českú scénu bude reprezentovať spevák a štvornásobný držiteľ ceny Akadémie populárnej hudby **Dan Bárta** so svojím úspešným projektom Illustratosphere. Headlinerom piatočného večera bude americký barytónsaxofonista **Ronnie Cuber** a jeho skupina **Cubism**, kombinujúca jazz s africkými a karibskými rytmami, soulom a bluesom. Sobotný večer uzavrie dvadsaťčlenný anglický big band **Jazz Jamaica All Stars**. Skupina spája hudobníkov troch generácií a je známa svojou originálnou fúziou jazzu s jamajskou tradičnou hudbou. S najväčšími očakávaniami sa spája nedeľný koncert slávneho amerického blues-rockového speváka a fenomenálneho gitaristu **Robbena Forda** (niekdajšieho spoluhráča Joni Mitchellovej, či Milesa Davisa), ktorý má rovnako blízko k blues, alebo k fusion, a nie je mu cudzí ani svet populárnej piesne s nádychom blues.

www.bjd.sk

K54

Združenie pre súčasnú operu v spolupráci s ATRAKT ART-om otvorili nové centrum pre súčasné umenie pod názvom K54. Ide o pôvodne nevyužívaný priestor na rohu Jelenej a Dobšinského ulice, neďaleko od Hlavnej stanice v Bratislave priamo pod železničnou traťou. Združenie pre súčasnú operu siahlo po tomto priestore po neúspešnom pokuse o získanie priestorov v divadle Aréna po odchode Milana Sládka. K54 oficiálne otvorila dvojďňová akcia 5. a 6. októbra, na ktorej vystúpili: Požož Sentimentál, Dogma, ZPSO – Voľné zoskupenie, divadlo Disk, Asociácia súčasného tanca, Maroš Ondriská & company, Peter Rehberg & Ramon Bauer, Koji Asano, Poo & Zden/Satori a d. K54 by mal mať svoj vlastný pravidelný repertoár, mali by sa tu konať premiéry divadelných súbojov a koncerty súčasnej hudby bez žánrového obmedzenia.



AS

LEGENDY MEDZI NAMI

HELEN MERRILLOVÁ

HELEN MERRILLOVÁ VYDALA SVOJE DEBUTOVÉ LP ROKU 1954. SO ZAČÍNAJÚCOU SPEVÁČKOU SPOJIL SVOJE SILY QUINCY JONES, KTORÝ ARANŽOVAL VŠETKY SKLADBY. PRE TÚTO PRÍLEŽITOSŤ ZOSTAVIL ORCHESTER Z JAZZOVÝCH HVIEZD, DO KTORÉHO AKO HLAVNÉHO SÓLISTU POZVAL CLIFFORDA BROWNA. VÝSLEDOK BOL NATOLKO PÔSOBIVÝ, ŽE ZMIENENÝ ALBUM DODNES VYCHÁDZA STÁLE V NOVÝCH REEDÍCIÁCH A MENO HELEN MERRILLOVÁ JE NAJČASTEJŠIE SPÁJANÉ PRÁVE S NÍM. KOMPLETNÚ DISKOGRAPHIU HELEN MERRILLOVEJ TVORÍ DNES VYŠE ŠTYRIDSÄT ALBUMOV.

ANTICIPÁCIA BUDÚCEHO VÝVOJA

I staré nahrávky Helen Merrillovej znejú dokonale aktuálne. Už v 50. rokoch prezentovala koncept, na ktorý nadväzujú mladé vokalistky súčasnej scény tzv. bielej línie (za všetky ako príklad uveďme Patriciu Barber a Jane Monheit), obchádzajúce scatový vokál, nekonvenčné využitie hlasu a zameriavajú sa na melódiu štandardov alebo z evergreenového modelu vychádzajúcich nových piesní. Tento koncept Merrilllová uviedla už v období, keď scat a vokalizácia boli pociťované ako záväzný modus vivendi jazzového spevu, a naopak, zameranie sa na melódiu piesní akoby v onej dobe polarizácie jazz – pop music, klasifikovalo interpreta do sféry komercie. Jemný šarm Merrilllovej spevu, charakterizovaný rafinovaným zmyslom pre harmóniu, zriedkavým citom pre invenčné frázovanie a zvláštnou, mierne zachrípnutou (akoby „zadymenou“) farbou hlasu, našiel okamžitý ohlas u najvýraznejších osobností jazzovej scény.

Koncept podania piesní na rozhraní jazzu a pop music nebol v 50. a 60. rokoch výlučnou doménou Merrilllovej; mohli by sme menovať mnohé ďalšie, podobne zamerané speváčky ako Peggy Leeová, Julia Londonová, June Christyová a viaceré iné. No z tejto garnitúry práve spev Helen Merrillovej oslovil najširšie a dá sa povedať, že i najzaujímavejšie spektrum veľkých mien jazzu. Aj vďaka týmto prepojeniam sa k jej menu viažu nahrávky prerastajúce rámec nezáväzného pop jazzu postsinatrovského charakteru.

LEGENDA NAŽIVO

Na koncerte Georgea Mraza 12. mája na Pražskej jari sa medzi obecenstvom nečakane objavila Helen Merrilllová v sprievode Torrieho Zita – dlhoročného aranžéra viacerých základných platní Tonyho Bennetta a niekdajšieho príležitostného spolupracovníka Franka Sinatru. Neskôr vysvitlo, že Zito je jej súčasný (v poradí tretí) manžel.

Prítomnosť veľkej osobnosti histórie jazzu a populárnej hudby som pociťoval ako svojho druhu zjavenie: zvykli sme si už na návštevy slávnych inštrumentalistov, no etablované spevácke hviezdy istým spôsobom zostávajú akoby obyvateľmi vzdialenej, nedostup-



FOTO ARCHIV

nej planéty. Od Georgea Mraza som sa dozvedel, že Merrilllová v Prahe nahráva podklady k svojmu nadchádzajúcemu albumu (ktoré aranžoval Zito) s českým sláčikovým orchestrom, ku ktorému v New Yorku nahrávajú jej spev, a sóla známych jazzmanov. Na nahrávanie som sa dostavil, požiadal p. Merrilllovú o rozhovor, ktorý ochotne prisľúbila. Nakoniec sa však interview uskutočnilo len na diaľku. Musela odcestovať skôr ako plánovala, zanechala odkaz, aby som poslal otázky, čo som učinil a promptne som dostal zaujímavé odpovede, ktoré jednak citujem, a z ktorých som čerpal i niektoré v texte využité informácie.

BACKGROUND A ZAČIATKY

„Rodičia pochádzali z chorvátskeho Krku, matka z obce Malinska a otec z Vantačiča. Matka nádhorne spievala ľudové piesne a mala rada hudbu rôznych žánrov. Vždy ma fascinovala hĺbka prežitku, ktorú do spevu vkladala. Tento únik potrebovali, lebo ich život bol v novej zemi veľmi ťažký. Vtedy boli ešte predsudky voči prisťahovalcom – Slovanom, Talianom, Írom a podobne, veľmi silné.“

Helen Merrilllová, pôvodným menom Jelena Ana Milčetič, sa narodila v New Yorku 21. júla 1930. Hudobne sa rýchlo asimilovala a jej začiatky sú pevne spojené s tradíciou americkej hudby. „Balkánsku kartu“ uplatnila až roku 2000 v jej doteraz poslednom vydanom albume (Jelena Ana Milčetič a.k.a. Helen Merrill, Verve, 2000) a môžeme len špekulovať, či sa hudbu, ktorú spozнала od matky, rozhodla prezentovať okrem autentických pohnutí aj kvôli atmosfére konjunktúry world music, v čase naliehavej

aktuálnosti štylizácie vplyvov etnickej hudby. V detstve ju silnejšie než chorvátska hudba ovplyvnilo blues. „Bluesových a jazzových spevákov som začala počúvať veľmi mladá. Táto hudba mala v sebe podobnú úprimnosť, a tak som jej celkom prirodzene prepadla. Veľmi rýchlo som zistila, že sa viem jej prostredníctvom realizovať a jazzoví hudobníci ma akceptovali takmer okamžite.“

Spomínané „okamžité“ akceptovanie malo unikátny, málo známy a na nahrávkach nezachytený priebeh. Na strednej škole vyhrala amatérsku súťaž v podniku nazvanom 845 Club v newyorskom Bronxu. Dôležité bolo, že vedúci klubu ju pozýval na jam sessiony, a tak sa mladá študentka ocitla na jednom pódii s veľikánmi ako Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Bud Powell, J. J. Johnson, Charles Mingus... a mohli by sme pokračovať. Po takej unikátnej predpríprave sa dalo očakávať, že čoskoro bude nasledovať angažmán v prestížnej formácii. K tomu došlo roku 1952, keď ju prizval do svojho orchestra klavirista Earl Hines. Z toho istého roka pochádza jej debutová nahrávka (*A Cigarette For Company*, 15.12.1952).

RODINNÉ ODBOČENIA

Od narodenia až po súčasnosť má rodinné prostredie pre Helen Merrillovú aj výraznú hudobnú významnosť. Stále považuje za pretrvávajúci matkin vplyv, a aj jej ďalšie rodinné vzťahy znamenali neustále obklopenie hudbou a vzájomne inšpiratívne prostredie.

S prvým manželom, saxofonistom a klarinetistom Aaronom Sachsom – jazzovou hviezdou 40. a 50. rokov – sa zoznámila v Hinesovom orchestri. Pripomeňme, že Sachs ešte predtým získal meno ako člen orchestrov Bennyho Goodmana a Buddyho Richa, ďalej viedol roku 1946 kvinteto, v ktorom medzi prvými uplatnil bopový idiom na klarinete. Syn z tohto manželstva, spevák gitarista a hudobný skladateľ Alan Merrill – je známou osobnosťou vo svete rocku a pop music. Roky pôsobil s anglickou skupinou The Arrows, pre ktorú roku 1975 napísal megahit *I Love Rock N Roll*. Ten prevzala roku 1982 Joan Jettová a jej nahrávka bola osem týždňov prvá v americkej hitparáde. Úspech piesne ďalej akceleroval v 90. rokoch, a to vďaka Britney Spears, pre ktorú sa stala základnou súčasťou jej repertoáru.

Druhý manžel nebol hudobníkom, no i tak mal na hudobný vývoj Merrillovej nepriamo výrazný vplyv. „Môj partner bol šéfom spravodajskej agentúry UPI (United Press International) pre celú Áziu. Svatbu sme mali v Tokiu (1967) a tam sme žili až do roku 1973. Bola to vynikajúca príležitosť spoznať a precítiť Áziu. Nahrála som tu viac albumov, naučila som sa japonsky a dodnes zbieram ázijské umenie.“ O treťom – súčasnom manželovi, ktorým je Torrie Zito, sme sa už zmienili a dodajme, že mať doma špičkového skladateľa a aranžéra môže byť splneným snom každej speváčky.

KARIÉRA V KOCKE

Roku 1954 bol Quincy Jones už etablovaným aranžérom a začal sa uplatňovať aj ako producent firmy Mercury (presnejšie pre jednu z jej divízií – EmArcy Records). Jedným z jeho prvých objavov bola práve Helen Merrillová, ktorú počul s Hinesovým orchestrom a rozhodol sa s ňou vyprodukovať LP. Tak vznikol album nazvaný jednoducho *Helen Merrill*. „Quincy mi povedal, že s Cliffordom Brownom budeme tvoriť perfektný tím a mal pravdu. Myslím, že na mojej platni sú zaznamenané najinšpiratívnejšie sóla, ktoré kedy Clifford nahral.“ Platnosť speváčkinej reminiscencie podčiarkuje neslabnúci ohlas albumu a ďalšie roky tiež potvrdili, že spôsob spevu Merrillovej akoby magickým vyžarovaním zasahoval vždy znovu a znovu tie najvýznamnejšie osobnosti sveta jazzu.

V období 1954-1958 nahrála Helen Merrillová ešte päť LP a dekádu zakončila tematickým albumom nazvaným *You've Got*

A date With The Blues, so skvelými sólistami (o.i. Kenny Dorham – trúbka, Frank Wess – flauta, saxofóny). Uviedla tu kolekciu bluesových piesní, ktoré sa preklasifikovali do populárneho repertoáru.

Po rozvode s Aaronom Sachsom žila v rokoch 1959-1963 v Európe (najčastejšie v Taliansku) a v tomto období spolupracovala so Stanom Getzom. Nahrála s ním viac albumov, ktoré vyšli pod Getzovým menom (najväčší ohlas získal ich spoločný titul *Just Friends* – Verve, ktorý koncom 90. rokov vyšiel v obnovennej podobe na CD). Po návrate do USA (1963-1966) sa snaženia Merrillovej rozdelili. Nie príliš úspešné boli jej pokusy zasiahnuť širšie obecnosť mimo sféry jazzu (napr. LP: *Parole e Musica*, *Sings Bossa Nova*, *Screen favorites*, *Plaisir d amour*, *Sings The Beatles* apod.); nové kvalitatívne vrcholy však dosiahla pri presadzovaní svojho semijazzového konceptu. Skvelú ukážku introvertného, melancholického feelingu prinieslo album *The Artistry of Helen Merrill*, kde boli jej partnermi jazzový gitarista, hrajúci klasickou „prstovou“ technikou, Donald Byrd a klarinetista Jimmy Giuffrè. Dominantná pre toto obdobie bola jej spolupráca s klaviristom Dickom Katzom, ktorý pre ňu zostavil sprievodnú skupinu tvorenú o.i. Thadom Jonesom, Jimom Hallom, Ronom Carterom a Elvinom Jonesom. Ich nahrávky pôvodne vyšli na albumoch *The Feeling Is Mutual* a *A Shade of Difference*, ktoré nedávno znovunadobudli aktuálnosť, keďže vyšli pod názvom *Something Special* (Inner City) na dvojdiskovom CD. Recenzent projektu (Stefano Nuzzo) s odstupom konštatuje, že ide o jednu z najpôsobivejších interakcií medzi spevákom a instrumentalistami v dobovom jazeze. Na otázku, prečo Helen Merrillová dokáže vyvolať záujem hudobníkov, ktorí spravdila o spoluprácu so spevákami záujem nejavia, si sám odpovedá: „Hlavná príčina môže tkvieť v jej prístupe: nie je sebestredná a hudobníci sa tak necítia v speváckinych službách. Ich väzby vy-

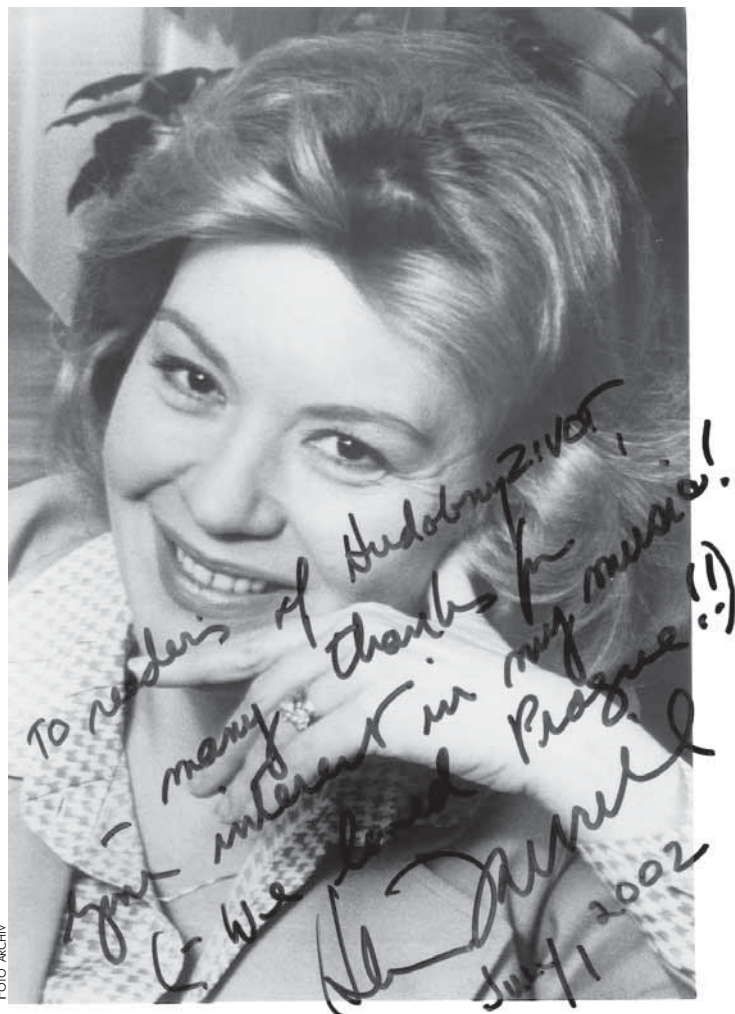


FOTO ARCHIV

chádzajú z komunikatívnej rovnoprávnosti. Merrillová sa nesnaží o prenesenie inštrumentálnych techník do spevu. Nenájdete u nej scatovú improvizáciu, kvázitrúbkové vysoké tóny alebo napodobnenie saxofónu. Svoj zvláštny, bezpečne rozpoznateľný hlas využíva úsporne, vzbudzuje pocit veľkej rezervy výrazového potenciálu.“ (www.mrlucky.com)

KONTINUITA KVALITY

V období rokov 1967 – 1973, keď žila Helen Merrillová v Japonsku, získala mnohých prívržencov a do tejto krajiny sa odvtedy pravidelne vracia. Jej tunajšie postavenie odzrkadľujú aj výsledky ankiet (v časopise *Swing Journal* sa viackrát umiestnila ako najlepšia speváčka). Počas tohto obdobia začala nahrávať duetá (prípadne albumy s duetami plus niektoré nahrávky v širšom obsadení) s klaviristami alebo kontrabasistami rôznorodého zamerania. V prvom takto profilovanom albume sa s Teddym Wilsonom vrátila do obdobia klasického swingu (*Helen Sings, Teddy Swings*, 1970), séria pokračovala v úplne inom duchu na albume *Sposin* s kontrabasistom Gary Peacockom, kde išlo o novátorské, až experimentálne uchopenie väčšinou pôvodného repertoáru. Rôzne podoby lyrického, introvertného prístupu zasa priniesli jej spoločné albumy s klaviristom Johnom Lewisom a kontrabasistom Ronom Carterom.

V 80. rokoch, zrejme aj pod vplyvom Torrieho Zita, Merrillová sa väčšmi zamerala na interpretáciu štandardov so sláčikovým

orchestrom. V období 1982 – 1986 nahrala štyri albumy venované klasikom americkej piesne (Rogers, Porter, Kern, Berlin). Z jazzového hľadiska v tomto desaťročí realizovala niekoľko neobyčajne zaujímavých zámerov. Z nich vyzdvihnime predovšetkým dva. Samotná Merrillová za vrchol svojej kariéry pociťuje spoluprácu s orchestrom Gila Evansa, ktorý pre kompakt, nazvaný *Collaboration*, napísal aranžmán s prekvapivými orchestrálnymi farbami. Nepotlačila pritom bohatosť inštrumentácie, ale naopak, vyzdvihla schopnosť speváčky zrozumiteľne podať text, ktorému dáva hlbší, predtým až netušený, význam. Nielen hudobný, ale aj producentský a organizačný výkon znamenala pocta Cliffordovi Brownovi na albume *Brownie*. K tomuto Merrillová získala štyroch azda najautoritatívnejších trubkárov súčasnej scény, ktorými sú Roy Hargrove, Tom Harrell, Wallace Roney a Lew Soloff a títo v spojení s jej spevom dokumentujú svoj spôsob rozvinutia podnetov slávneho predchodcu.

Posledný album – *Jelena Ana Milcetić aka Helen Merrill* – má mozaikovitý reminiscenčný charakter. Prezentuje tu jednak rôznorodé podoby chorvátskej hudby: prvá skladba začína pôvodnou hudbou z Krku, ďalej spieva ľudové i umelé piesne, ktoré počula od svojej matky a nezabúda ani na americký populárny repertoár svojho detstva. V niektorých nahrávkach kombinuje chorvátskych ľudových hudobníkov s jazzovými sólistami. Po tomto atypickom vybočení vyjde o niekoľko mesiacov ešte nedokončený „pražský“ album, kde sa Helen Merrillová opäť predstaví v podobe, na akú si jej obecenstvo počas už vyše polstoročia trvajúcej kariéry zvyklo.

HELLEN MERRILL • DISKOGRAFIA

1954: Helen Merrill (EmArcy)
1955: With Strings (EmArcy)
1956: Dream Of You (EmArcy)
1957: At Midnight (EmArcy)
1958: Nearness Of You (EmArcy)
1959: You've Got A Date With The Blues (MGM); American Country Songs (Atco)
1960: Parole e Musica;
1963: In Tokyo (Victor)
1965: The Artistry of Helen Merrill (Fontana); The Feeling Is Mutual (Milestone)
1966: Sings Folk
1967: Autumn Love; Sings Bossa Nova

1968: A Shade of Difference (Milestone); Screen favorites
1969: Plaisir d'amour
1970: Sings The Beatles; Helen Sings, Teddy Swings (Catalyst)
1971: Sposin (with Gary Peacock, Victor)
1976: Helen Merrill – John Lewis (Trio Records)
1977: Love In Songs
1979: Chasin The Bird (Inner City)
1980: Casa Forte
1982: Imagination; Affinity; Sings Rogers and Hammerstein (Victor)
1985: No Tears No Goodbyes

1986: Cole Porter Album (Victor); Jerome Kern Album (Victor); Sings Irving Berlin (Victor); Musicmakers (with S.Grapelli and S.Lacy)
1987: Collaboration (with Gil Evans, EmArcy); Duets (with Ron Carter, EmArcy)
1989: Just Friends (Verve)
1991: Clear Out Of This World (Gitanes); Christmas Songbook
1994: Brownie (Gitanes)
1997: You And The Night And Music (Verve); Carousel (Finlandia)
2000: Jelena Ana Milcetić a.k.a. Helen Merrill (Verve).



Nový album **Black Moments** nemeckého jazzového skladateľa **Klausa Königa** je ďalším krokom v rozvíjaní konceptu nastoleného v roku 1998 na albume H.E.A.R.T.. Vtedy sa König rozhodol začlenením dvoch elektrických gitár zameniť bežnú jazzovú rytmickú sekciu za sekciu postavenú na rockových rytmických modeloch. Kritika nešetřila superlatívami a nezdráhala sa pripodobňovať nový koncept k hudbe Charlesa Mingusa či Franka Zappu. Na **Black Moments** sa König nechal inšpirovať básňami Edgara Allana Poea, ktorých temnú fantastiku transformoval do osobitej, emocionálne nabitej hudobnej výpovede, plnej melanchólie a agónie. Big bandové obsadenie albumu dopĺňa hlas experimentálneho speváka Phila Mintona a spevácky zbor Schola Cantorum Virtualis, známy svojím inovatívnym prístupom k interpretácii gregoriánskeho chorálu.



www.enjarecords.com

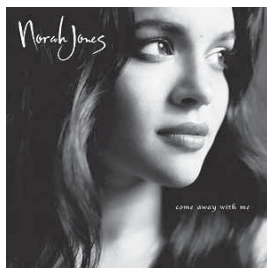
Vydavateľstvo Supraphon pripravilo na jesenný trh CD reedíciu staršieho albumu multiinštrumentalistu **Jiřího Stivína Status Quo Vadis** z roku 1987. Štýlovo ťažko zaraditeľný album čerpá inšpiráciu nielen v jazze a v rocku, ale i vo sfére vážnej hudby, o čom najviac vypovedá skladbaa Hadí kánon, založená na dvoch bachovských kánonoch (BW 1074 a 1072). Ako spoluhráči vystupujú na nahrávke gitarista Michal Pavlíček, huslistka a speváčka Iva Bittová, bubeník Klaudius Kryšpín a violončelista Vojtěch Havel. Reedícia vychádza s rozšíreným sprievodným slovom Antonína Matznera a dôkladne digitálne remastrovaná.

Legendárna senegalská skupina **Orchestra Baobab** vydala po viac ako 15-rokoch nový album s názvom **Specialist in all Styles**. Prvý a doteraz jediný album skupiny *Pirates Choice*, pôvodne nahratý roku 1982 krátko pred rozpadom skupiny, bol pôvodne vydaný až v roku 1989 a zaradil sa medzi klasiku afro-kubánsky okorenenej world music. Dodnes svieža nahrávka sa dočkala svojej prvej CD reedície minulý rok vďaka vydavateľstvu World Circuit, čo pomohlo plánom producenta Nicka Golda a reunion skupiny v pôvodnom obsadení. Album **Specialist in all Styles** vznikol ako živá štúdiová nahrávka v priebehu 10 dní a obsahuje okrem nových skladieb tiež prepracované verzie skladieb, ktorými sa skupina preslávila v minulosti. V súvislosti s vydaním albumu sa uskutočnil veľké európske turné skupiny so zastávkami v Anglicku, Francúzsku, Nemecku, Taliansku a Švajčiarsku.

www.worldcircuit.co.uk

Spoločnosť Recording Industry Association of America udelila 21. augusta na-

hrávke **Come Away With Me** americkej speváčky a klaviristky **Norah Jones** certifikát platinového albumu. Nahrávka vyšla vo februári tohto roku a dodnes sa jej len v Spojených štátoch predalo vyše 1 milióna kusov. Svojím jazz-folk-popovým debutom produkovaným Craigom Streetom (ktorý je podpísaný tiež pod albumami Casandry Wilson) a Arifom Mardinom (Aretha Franklin, Dusty Springfield) sa tak len 22-ročná Norah Jones zaradila medzi najpredávanejších umelcov amerického jazzového vydavateľstva Blue Note. Prakticky neznáma speváčka sa okamžite stala stredobodom americkej odbornej i dennej tlače, nešetřiacej porovnaniami so speváčkami ako Nina Simone, Patsy Cline či Diana Krall. Nasledovalo angažmán na 4 koncertoch Willieho Nelsona v San Franciscu, hosťovanie na albume skupiny Dirty Dozen Brass Band, účasť na all-star projekte Willie Nelson Tribute a hosťovania na koncertnom turné gitaristu Charlieho Huntera, usporiadanom na podporu jeho nového albumu *Songs from the Analog Playground*.



www.norahjones.com

Poľský jazzový skladateľ a trubkár **Tomasz Stanko** sa stal prvým držiteľom ocenenia **European Jazz Prize**, ktoré od tohto roku udeľuje

viedenská asociácia *The Austrian Music Office* (AMO). Asociáciu založil v roku 1996 Mathias Rüegg, líder slávneho big bandu Vienna Art Orchestra, a jej úlohou je organizovanie a udeľovanie významného ocenenia pomenovaného podľa legendárneho radúskeho tenorsaxofonistu Hansa Kollera. Od roku 1997 sa Cena Hansa Kollera udeľuje v kategóriách *Hudobník roka*, *Nahrávka roka* a *Objav roka*, ku ktorým postupne pribudli kategórie *Sideman roka* a cena za *Celoživotný prínos*. *European Jazz Prize* je prvou kategóriou určenou aj pre mimo-

radúske hudobníkov a je honorovaná sumou 14 500,- eur. Popri Stankovi bol tohto roku nominovaný tiež holandský klavirista Misha Mengelberg, dánska perkusionistka Marilyn Mazur, fínsky saxofonista Jukka Perko a švédsky klavirista Bobo Stenson. Ocenenie si Stanko prevezme 6. decembra vo viedenskom jazzovom klube Porgy & Bess.

www.hanskollerpreis.at



Tom Lord, autor 26-zväzkovej publikácie **The Jazz Discography**, sprístupnil na CD-ROM všetky doteraz publikované diskografické informácie o vyše 100-ročnej histórii jazzových nahrávok. Archív CD-ROM, identický s vyše 15 500 knižne publikovanými stranami, obsahuje 24 351 lídrov a 1,5 milióna hudobníkov a názvov skladieb. Umožňuje vyhľadávanie a radenie informácií podľa lídrov, jednotlivých hudobníkov a skladieb. Tiež je možné užšie špecifikovať hľadajú informáciu, ako je napr. vyhľadanie nahrávky konkrétneho sidemana pod konkrétnym lídrom a následné zistenie nahrávok sidemanov pod ich vlastnými menami. CD-ROM ponúka aj možnosť porovnania a overenia správnosti diskografických informácií uverejnených pôvodne na LP a neskôr na CD nosičoch. Samozrejmosťou je kontrolovanie rozdielov v poradí a počte skladieb medzi CD-reedíciami a pôvodnými vydaniaми nahrávok na LP. Vydanie *The Jazz Discography* na CD-ROM je pripravené pre PC aj Macintosh a od októbra je dostupná už v tretej prepracovanej verzii.

www.lordisco.com

DOBROFEST TRNAVA 2002

NIEKOĽKO POZNÁMOK...

Trnavský Dobrofest vkročil do nového desaťročia ako etablovaný hudobný festival, atraktívny pre špičku domácich i zahraničných hudobníkov vďaka svojmu špecifickému a ojedinelému zameraniu. 11. ročník festivalu, venovaného pamiatke vynálezcu rezofonickej gitary, slovenskému rodákovi Johnovi Dopyerovi, sa konal 27. 8. – 1. 9. Na pódioch v Trnave a na ďalších satelitných podujatiach v Hlohovci, Dolnej Krupke a Skalici vystúpilo viac ako 50 skupín a sólistov. V široko koncipovanej štýlovo-žánrovej ponuke dostali už tradične priestor rôznorodé podoby country, blues, bluegrassu a trampskej hudby. Najväčšiu pozornosť tradične priťahujú Koncerty hviezd, kde tohto roku medzi najzaujímavejších patrili dvaja sóloví hráči na dobro a gitare, Nemec **Wolfgang Göhringer** a Američan **Woody Mann**, či projekt ex-členov Druhej trávy prozaicky nazvaný **Robert Křesťan & Malina Band**. Wolfganga Göhringera mali možnosť diváci vidieť na Dobrofeste už pred tromi rokmi ako člena americko-nemeckej country formácie Shady Mix. Prednedávnom nahral sólový album *Saitensprünge*, s ktorým úzko súvisel aj jeho recitál v trnavskej synagóge. Göhringer patrí k hudobníkom využívajúcim v plnej miere osobité zvukové kvality dobra, ku ktorému pristupuje ako gitarista, kombinujúci brnkátkovú techniku s prstovou (nepoužíva teda klasické vodrovonné postavenie nástroja a hru s bottleneckom). Disponuje silným melodickým a harmonickým cítením a rád sa necháva unášať až „apalačskou“ melanchóliou. Je typickým hudobníkom s multižánrovým „backgroundom“ a vyvinutým zmyslom pre improvizáciu, schopným s ľahkosťou balansovať medzi štylizovaným country, blues a jazzom. V akustike synagógy sa výborne niesol zvuk osamotených disonancií, ktorými Göhringer charakteristicky koloroval najtichšie pasáže svojich lyrickejšie ladených kompozícií. V miernom protiklade ku Göhringerovi stál americký gitarista, dobrista a pôsobivý spevák s „o'brienovským“ zamatovým registrom Woody Mann – hráčsky trochu zemitější, potvrdzujúci svoju povest' znalca klasických rurálnych podôb blues. Jeho diskografia je pomerne rozsiahla, a siaha od spracovania klasických bluesových skladieb, cez vlastné, jazzom ovplyvnené kompozície, až po inštruktážne nahrávky, venované rozboru gitarových štýlov Blind Blakea, Big Bill Broonzyho, Roberta Johnsona a ďalších. Možno práve v detailnom štúdiu starých majstrov country blues tkvie tem-pová rapsodickosť a voľné narábanie s formálnymi kánonmi blues,



typické pre Mannovu sólovú prezentáciu. Göhringer s Mannom využili príležitosť stretnúť sa na jednom z koncertov v synagóge, ktorý zakončili spoločnou jam-session. Tá patrila k najinšpiratívnejším momentom festivalu a odhalila divákovi z inej strany hráčsku a improvizátorskú suverenitu oboch hudobníkov, schopných v duchaplnom dialógu detailne

„prevetrať“ dohodnuté témy (napr. harmonické zvraty Reinhardtovej skladby *Nuages*). V protiklade k intímite sólových vystúpení stál koncert česko-slovenskej formácie Robert Křesťan & Malina Band – skutočného all-star projektu, ktorého súčasnými členmi sú popri ťažiskovom trojlístku Robert Křesťan (spev) – Luboš Malina (banjo, píšťaly, saxofón) – Luboš Novotný (dobro), aj dvaja Slováci Stano Palúch (husle) a Juraj Griglák (basgitarra, kontrabas). Skupina, vybavená neobyčajne silným hráčskym potenciálom, narušila všetky tradičné predstavy o štýloch bližšie či vzdialenejšie príbuzných s country. Predviedla svoju podobu nadžánrovej fúzie, kde sa rocková údernosť, pompéznosť (vrátane pódiovej prezentácie) a sklony k hudobnej mystifikácii spája s viac-menej bežnými bluegrassovými a folkovými postupmi a ktorej atraktivita vo veľkej miere stavia na osobnostných hráčskych vkladoch jednotlivých hudobníkov.

I keď by sa mohlo zdať, že sa už absolútna špička na pódioch Dobrofestu vystriedala (Jerry Douglas, Rob Ickes, Bob Brozman, Mike Auldridge...), je súčasná dobro-scéna dostatočne široká na to, aby bolo možné stále „objavovať“ účinkujúcich (i keď nie vždy notoricky známych), siahajúcich vysoko nad štandard. Organizátorom Dobrofestu sa to zatiaľ darí. Svoj význam má festival aj ako vhodná platforma na širšiu konfrontáciu pomaly, ale isto sa rozvíjajúcej domácej scény so zahraničnou (teda aj českou) a v neposlednom rade ako príležitosť pre „zábeh“ viacerých, často zaujímavých amatérskych skupín.

AUGUSTÍN REBRO

NOVINKY JAZZ

Bill Evans – Alone (Verve, 589319-2)
Kenny Rankin – A Song For You (Verve, 589540-2)
Clifford Brown & Max Roach – At Basin Street (Verve, 589826-2)
Ernestine Anderson – My Kinda Swing (Verve, 842409-2)
Buddy DeFranco – Mr. Clarinet (Verve, 847408-2)
Terry Gibbs – Plays Jewish Melodies In Jazztime (Verve, 589673-2)
Sister Rosseta Tharpe – Gospel Train (Verve, 841134-2)
Cal Tjader – Soul Bird: Whiffenpoof (Verve, 549111-2)
Slim Gaillard – Rides Again (Verve, 589761-2)
Lee Ritenour – Rit's House (GRP Records, 589825-2)
Acoustic Alchemy – The Very Best Of (GRP Records, 589238-2)
Dave Grusin – The Very Best Of (GRP Records, 589280-2)
Spyro Gyra – The Very Best Of (GRP Records, 543595-2)
Miles Davis – Blue Moods (Sony, 501793-2)
Patricia Barber – Verse (Blue Note, 539856-2)

Greg Osby – Inner Circle (Blue Note, 599871-2)
Joshua Redman – Elastic (Warner)
Brad Mehldau – Largo (Warner, 936248114-2)
Al Di Meola – Flesh On Flesh (Telarc, CD-83543)
Ray Brown Trio – Some Of My Best Friends Are... Guitarists (Telarc, CD-83499)
Paquito D'Rivera / New York Voices – Brazilian Dreams (Telarc, CD-81010)
Dave Holland Big Band – What Goes Around (ECM Records, 014002-2)
Anouar Brahem – Le pas du chat noir (ECM Records)
Steve Tibbetts – A Man About A Horse (ECM Records)
Orchestre National De Jazz – Charmediterranéan (ECM Records)
Joe Zawinul – Faces & Places (ESC Records, CD 03679)
Michel Godard – Castel del Monte II (Enja Records, enj9431-2)
Klaus König – Black Moments (Enja Records, enj9428-2)
Absolute (Ensemble) – Fix (Enja Records, enj9449-2)

KLASIKA

THE GRAND ORGAN OF THE CASTLE CHURCH OF ST. CATHERINE IN KREMNICA. DAVID DI FIORE.
SLOVART MUSIC 2001, SR-0046



David Di Fiore je už vyše 30 rokov organistom Jednotnej metodistickej cirkvi v Seattle, USA. Za tie desaťročia mal zrejme dosť priestoru rozširovať a zveľaďovať svoj repertoár, čoho dôkazom je aj táto nahrávka. Mr. Di Fiore predváža svoj kumšt na mohutne disponovanom nástroji krnovskej výroby z roku 1992 v kostole sv. Kataríny v Kremnici. Historický a štýlový záber tejto nahrávky je chvályhodne široký a dramaturgicky objavný, a to dokonca čiastočne aj pre organistov, ktorí zo skladieb platne dôvernejšie poznajú zrejme iba Reubkeho sonátu.

Ale poďme po poriadku. Tanečná suita z *Antverpskej knihy tancov* (cca. z roka 1583) nám na úvod predstavuje kremnický organ so snahou o čo najkomplexnejšie vyťaženie jeho enormne bohatej zvukovosti. Občas sa stretávame so súčasnou kombináciou výškyvo a charakterovo extrémne rozdielných registrov. Di Fiore spoľahlivo frázuje a narába s mikroagogikou, jemne vytvára malé hudobné celky v prospech farebne a výrazovo vypointovaného pretlmočenia „populárnej“ hudby spred vyše štyroch storočí. *Karmelitánska suita* Jeana Françaixa je pôvabným, lyrickým sledom trochu bizarných hudobných obrazov v postimpresionistických mantineloch; šesť krátkych miniatúr totiž má distingvovane vyjadriť a hudobne odlišiť povahu šiestich mníchov karmelitánskeho kláštora. Tieto viac než vtípné kúsky hrá Di Fiore vkusne a precízne, logicky a nápadito registruje a vytvára

kontrasty, plasticky artikuluje. Hudobný tok necháva nerušene napredovať a iba veľmi citlivo ho dotvára v stavebne či harmonickej odôvodnených detailoch. Z úplne iného súdka je *Sonáta na 94. žalm* Júliusa Reubkeho, Lisztovho žiaka, ktorému bolo súdené žiť iba 24 rokov. Reubkeho *Sonáta* je akoby sledom pohnutých, exaltovaných žalospevov s množstvom meditatívnych polôh, temných hĺbok a chromatismu. Jej obrovské zvukové kontrasty a preferovanie svojbytných akordických a polyfonických blokov predznamenávajú už hádam Regera. Di Fioriho poňatie diela tu nie je celkom bezproblémové. Hoci udržiava jednotnosť celku a veľkolepý tektonický oblúk, miestami by ho mohol podstatne viac ozvláštniť: registrácia sa mi zdala často jednotvárna, chýbali mi drobné dynamické vlny a odstupňovania. Málo tak boli cítiť váha, hĺbka a sila jednotlivých zložiek hudobnej výpovede. Nahrávku uzatvárajú dve krátke a obsahovo neproblematické skladby: *Mozartove premeny* súčasného maďarského skladateľa Zsolta Gárdonyiho a *Stúdio Sinfónico* Enrica Bossiho. Gárdonyiho dielko je duchaplňnou jazzovou transformáciou istej Mozartovej témy, najmä v sprievode a harmonickom zafarbení; je však otázne, či tento typ hudby je najvhodnejší práve pre organ. (Mozart, jazz a exkluzívne zvukové rúcho alikvotných, jazykových a pod. registrov sa podľa mňa vylučujú navzájom...) Bossiho „symfonická štúdia“ je zas monumentálnou romantickou freskou v organovom pléne, tvoriacou efektný koniec platne.

TOMÁŠ HORKAY

GIUSEPPE VERDI
ALZIRA
M. MESCHERIAKOVA, R. VARGAS,
P. GAVANELLI, L'ORCHSTRE DE LA
SUISSE ROMANDE, F. LUISI
 Philips 2001, 464628-2

Postavme si otázku, ako asi vyznieva opera, o ktorej sám

autor – a ide o Giuseppe Verdiho – prehlásil: „quelle e proprio brutta“ (ona je skutočne škaredá). Tento výrok sa vzťahuje k ôsmej Verdiho opere, *Alzire*. Tridsaťdvaročný skladateľ má za sebou výrazné úspechy, jeho diela premiérovala milánska La Scala, benátske La Fenice a Rím. Rozhodol sa napísať operu pre neapolské San Carlo, pre mesto s neobyčajne silnou tradíciou, pre divadlo, kde sa dobre darilo Mercadantemu i Pacinimu. Verdiho lákala možnosť spolupracovať s tamojším libretistom Salvatore Cammaranom, známym z textu k Donizettiho *Lucii di Lammermoor*. Ako námet k novej opere si spoločne vybrali Voltairovu *Alziru*. Príbeh o náboženských paradoxoch, z pozadia ktorých sa vynára dej o španielskom guvernérovi z Peru, ľutujúcom na smrtelnej posteli vlastnú krutosť a odovzdávajúcom svoju domorodú nevestu milovanému náčelníkovi. Tým obracia Inkov ku kresťanstvu. Prijatie *Alziry* neapolským publikom nebolo najhoršie, po čase sa však opera stiahla z javísk a dodnes je skôr kuriozitou.

Nový CD komplet, vydaný firmou Philips, je krokom k odtabuizovaniu menej hraných opusov raného Verdiho a zreteľne poukazuje na ich svetlé stránky. Ani „najsľabšia“ Verdiho opera sa nemusí hanbiť za opojnú melodiku, belkantovú kantilénu a dobovo plne akceptovateľný sloh. Má neodškriepiteľný rukopis (vrátane donizettiovskej inšpirácie) a k vývoju skladateľa, k jeho osobnostnému a umeleckému dozrievaniu jednoducho patrí. Štúdiová nahrávka vznikla v Ženeve a na čele L'Orchestre de la Suisse Romande stál taliansky dirigent Fabio Luisi. Ide o umelca cítiaceho pulz diela do najmenších detailov, schopného obnažiť



jeho temporytmické kontrasty, razanciu v gradáciách, voľnosť a vzlet v kantilénových úsekoch. Jeho koncepcia je nielen presná a štýlová, ale dokáže inšpirovať kolektívne telesá i sólistov. V obsadení dominuje Ramon Vargas ako Zamoro, tenorista so zamatovým timbrom, ideálnou legátovou frázou, ale i náležitým dramatickým „drivom“. Paolo Gavanelli spieva Gusmana s pátosom, schopnosťou diferencovať dynamiku a výraz, avšak aj s istou mierou napätosti výšok. Jeho tón je pomerne rovný, takže o elegancii a klenbe fráz typu Renata Brusona možno len ťažko hovoriť. Dramaticko-koloratúrnú titulnú hrdinku nahrala Marina Mescheriaková, ovládajúca finesy bel canta, dynamicky pestrá, štýlovo bezpečná, technicky dobre pripravená. Má pôsobivé pianá, mezza voce, jej frázy sú delikátne, takže iba občasné zvýšenie vibrata vo forte trochu kazí dojem z jej kreácie.

PAVEL UNGER

WOLFGANG LENDLE
SPANISH GUITAR MUSIC
 Teldec 1988, WPCS-21088 (Warner Music Japan, 2000)



Wolfgang Lendle, renomovaný nemecký gitarista, je slovenským priaznivcom gitary veľmi dobre známy, a to najmä vďaka jeho vystúpeniam na Festivale Johanna Kaspara Mertza v Bratislave v rokoch 1986, 1991, 1993 a 1995. Navyše vydavateľstvo OPUS vydalo dve jeho nahrávky *Agustín Barrios Mangoré* (1990) a *Curiosities and Favorites for Guitar* (1999). Wolfgang Lendle je už niekoľko desiatok rokov pravidelným

hosťom festivalov po celom svete. Jeho repertoár zahŕňa skladby všetkých období, avšak dôraz kladie na hudbu 20. storočia, vrátane vlastných kompozícií.

CD *Spanish Guitar Music* je jednou z jeho raných nahrávok (1988). Ako vyplýva z názvu, nájdeme tu diela výhradne španielskych autorov. Na úvod sú zaradené skladby Francisca Tárregu, gitaristu, skladateľa a zakladateľa „novej“ španielskej gitarovej školy na prelome 19. a 20. storočia. Prvou je populárna skladba *Recuerdos de la Alhambra* (Spomienky na Alhambra), nasledujú transkripcie skladieb J. Delphina Alarda *Estudio brillante* a I. Albéniza *Mallorca a Asturias* (u nás tiež známa pod názvom *Legenda*). *Preludio I*, *Preludio II* a *En tierras de Jeréz* Joaquína Rodriga nepatria medzi skladateľove najvýznamnejšie diela, avšak o to zaujímavejšie je počuť nahrávku práve týchto skladieb. Môžeme si tiež vypočuť málo známe *Homenaje a la guitarra a Campanas del Alba* od E. Sainza de la Maza, rovnako ako *Sevilla* E. Pujola. Zaujímavým sprestrením sú skladby *Estudio sin luz* a *Remembranza* A. Segovia, ktorý je verejnosti známy skôr ako gitarový virtuóz. Záver platne tvorí *Nocturno a Madroños* od F. M. Torrobu.

Lendleho „extrémny“ temperament cítiť v každej interpretovanej skladbe. Jednotlivé úseky sú totiž často výrazovo a tempovo preexponované. Tieto sú však pre Lendleho charakteristické a hodnotiť ich kladne či záporne nechávam na názor, resp. vkus poslucháča. Nedovolím mi ale nespomenúť závažný nedostatok, ktorým je prílišná rytmická voľnosť, najmä v skladbách F. Tárregu (*Polka*, *Vals*, *Mazurka*), kde sa na úkor virtuozity stráca ich tanečný charakter. Slovo „príliš“ možno pri hodnotení Lendleho interpretácie vysloviť veľmi často. Lendle je však hráčom etablovaným na svetových pódioch s vlastnou, veľmi charakteristickou hrou, ktorá je poslucháčmi buď v plnej miere akceptovaná alebo odmietnutá.

Popri početných nahrávkach podobnej dramaturgie vyniká toto CD iba zaradením menej

známych diel (Pujol, Rodrigo, Sainz de la Maza). Lendleho interpretácia je veľmi osobitá a preto je album zaujímavejší ako prezentácia jeho pohľadu na španielsku hudbu než prezentácia hudby tejto oblasti.

MARTIN KRAJČO



FOLKLÓR

ZAHRAJ, PRIMÁŠ
MIROSLAV DUDÍK, HUSLE
ORCHESTER ĽUDOVÝCH NÁSTROJOV
SLOVENSKEHO ROZHLASU
V BRATISLAVE
Diskant 2001, DK-0064-2



Nahrávky Orchestra ľudových nástrojov so súhrnným názvom *Zahraj primáš* nás okamžite naladia na atmosféru vysielania folklórnej hudby Slovenského rozhlasu. OLUN si počas svojej existencie vytvoril bohatý repertoár s čitateľným interpretačným rukopisom primáša Miroslava Dudíka. Nahrávky sú v mnohých prípadoch obohatené autorským podielom skladateľov a upravovateľov.

Pokiaľ hrá Miroslav Dudík svoj kmeňový repertoár, vychádza z domácich koreňov, a to predovšetkým zo spomienok na hru deda Samka Dudíka (*Bora, bora, borovienka, Spomienky na Samka*). Dobrí huslisti sa nezaprú v autorských realizáciách skladieb *Čiže sú to kone* (Bohumil Smejkal), *Piesne z Kamenína* (Alexander Klebercz), *Za horami, za dolami, Zahrajte mi, zahraj* (Jaroslav Stráňavský) a iných. K takpovediac „klasickým“ výkonom v tomto žánri patrí Tonkovičova *Ceperka*. Mladý skladateľ Peter Janoščíak

zaujímavo experimentuje s goralským folklórom, keď ukladá do polyfonických rovín rôzne náladové a farebne odlíšené vrstvy takmer autentickú hudbu (*Kiež Janiczka viedli ku Lewoczi*). Jaroslav Jurášek a Horymír Sušíl vsadili na virtuóznou a rapsodickú „kartu“ s variačnými obmenami cigánskych a iných melódii. Ivan Dubecký a Zdeněk Macháček vo svojich skladbách *Primáška z Hontu* a *Od Javorníčka* vychádzajú z vokálnej svadobnej predlohy z Hontu v netradičnom formovaní a variačnom spracovaní s maestoznými, tanečnými a bohato farebnými plochami. Celok albumu ponúka peknú zábavu pri príjemnom, viac ako hodinovom posezení s ľudovou kvalitou, osobná zainteresovanosť, emocionálny vklad s gradačným výkonom, to sú prednosti nahrávky *Zahraj primáš*. Z tohto hľadiska sa zdajú byť prebytočné a priam prehnané niektoré výroky publikované v sprievodnom texte bukletu. Uveril by som, že si Samko Dudík tykal s Leošom Janáčkom, ale že sa „podieľal aj na jeho teórii ľudových nápevkov“ je nielen „kývanie s čitateľom“, ale priam snaha o jeho „prehadzovanie cez plot“. Podobným spôsobom vyznievajú slová o „povýšení ľudovej piesne do výsostných sfér skutočného umenia s puncom akademickej dokonalosti“. Výkonu Miroslava Dudíka treba dať reálny a pre nás veľmi cenný rozmer. Ním sa nám prihovára osobne a oslovuje nás zrozumiteľne, príťažlivo, očarujúco a suverénne. V tom je jeho sila, veľkosť i krása.

ALEXANDER MÓŽI



SLOVENSKE SIEVANKY

Zväz Slovákov v Maďarsku 2001, SLOVI

CD *Slovenské spievanky* obsahuje nahrávky ľudových piesní Slovákov z Maďarska v interpretácii detských sólistov, speváckych skupín a ľudových hudieb. Na album sa dostali



vítazi celoštátnej súťaže (s päťročnou tradíciou) organizovanej pre deti a mládež Zväzom Slovákov v Maďarsku. Pre deti a mládež, venujúce sa slovenskej ľudovej hudbe za hranicami našej krajiny, je to jeden zo stimulujúcich podnetov. Medzi účinkujúcimi možno nájsť rodiace sa spevácke talenty. Čistým hlasom, peknou intonáciou, zafarbením, výrazne individuálnym interpretačným prístupom sú nahrávky dobrým prísľubom do blízkej budúcnosti.

Treba však povedať, že väčšia časová plocha albumu patrí nevýrazným prejavom, kde sa úplne strácajú elementárne požiadavky na hudobnú kvalitu nahrávky. Nemožno nájsť primeranú „latku“ kritérií ani pre inštrumentálne výkony. Veľký rozdiel je medzi hrou mladých muzikantov ľudových hudieb z obce Mihálygerge (Svrčkovci) a zo Slovenského Komlóša. Jedni sú cenní vitalitou hry a druhí muzikantskou čistotou interpretovanej ľudovej predlohy. Na albume dostali Svrčkovci veľký priestor, no muzikantsky ho nezvládli. Nenacvičené zostali najmä piesne so speváckami.

V sólových číslach chýba muzikantská pripravenosť na požadovaný výkon. Nevyužitie možnosti cítiť v pedagogickej práci s mladým kolektívom. Slabým ohnivkom je hra na kontrabas, cimbal a kontrou. Melodické nástroje sa uspokojujú s citovaním jednoduchých podob melódii a ich mechanickým, až nekriticky dlhým radením za sebou. S detskou interpretáciou však treba mať nekonečnú trpezlivosť, či už ide o pedagogickú prácu alebo postoj poslucháča. Lepším výkonom sa predstavila citarová hudba z Békésskej Čaby. Štýl a technika hry sú deťom blízke

a nekladú také nároky ako na hráčov sláčikovej ľudovej hudby. Nevyužitie rezervy sú v oblasti výberu bohatého domáceho repertoáru.

Napriek vysloveným výhradám je chvályhodné osobné dramaturgické angažovanie sa predsedníčky Zväzu Slovákov v Maďarsku R. Egyedovej – Baránekovej pri realizácii celého projektu.

Ak si predstavíme množstvo starostí, s ktorými slovenská menšina v Maďarsku zápasí, nezostáva nám iné, ako poďakovať sa za tento šlachetný čin.

ALEXANDER MÓŽI



J A Z Z

CASSANDRA WILSON
BELLY OF THE SUN

EMI/Blue Note 2002, 535072-2



Čierna diva Cassandra Wilson, v súčasnosti jedna z najrešpektovanejších speváčok, patrí už desať rokov k tomu najlepšiemu, čo firma Blue Note prináša na trh. Nie je tomu inak ani v prípade tohtoročnej novinky *Belly of the Sun*. Tak ako aj na ostatných albumoch, aj tu ostala verná piesňovej forme, vyhýbajúc sa prísnej chorusovej štruktúre. Obsah sa však vzpiera akémukoľvek striktnému žánrovému zaradeniu. Cassandra „poletuje“ nad štýlmi, z každého si vyberá presne to, čo chce, či už je to blues, bossanova, ragtime, world music, straightahead jazz, folk alebo groovujúci funk. Z týchto ingrediencií vytvorila originálnu nadžánrovú zmes, preukazujúcu pri tom nesiernu úctu k hudobnému dedičstvu jej predkov. Oživuje tradíciu štýlu stride-piano v *Darkness on the*

Delta, Jobimovu *Waters of March* preniesla šikovnou inštrumentáciou z Brazílie do ústia Mississippi, dokáže interpretovať zemitú čiernu bluesovú klasiku *You Gotta Go* rovnako dobre ako folkovú „bobbydylanovku“ *Shelter from the Storm*. Problémy jej nerobí funk (*Show Me Love*), ani karibské či africké rytmy (*Drunk As Cooter Brown*, *Only a Dream in Rio*). Aranžmány sú pestrofarebné a transparentné, konfrontujú v jednom celku rozdielne typy bluesovej, jazzovej, world alebo funkovej inštrumentácie (dobro, wah-wah gitaru, davisovsky pridusenú trúbku, kontrabas, bezpražcovú basgitaru, celú armádu afrických i juhoamerických perkusíí). Album s jemnou dávkou popovej esencie (avšak nie na úkor samotnej podstaty hudby) má šancu oslaviť široký okruh poslucháčov. O Cassandrinej suverenite svedčí aj to, že vznikol celý výhradne pod jej producenstským vedením. Najdôležitejšou súčasťou celého albumu je však spev. Krásne zamatový Cassandrin alt je jednoducho radosť počúvať. Je stoicky pokojná, príjemne „lenivá“. Plynie pomaly, ako veľká rieka pred ústím. Takmer nezvyšuje hlas, ako by za žiadnu cenu nechcela dať najavo emócie. Ale pri tom emócie sú imanentnou súčasťou jej hudobného prejavu – sú ukryté kdesi hlboko, pod hladinou pokojného toku tónov a zvukov. Napriek bezchybnosti producentského spracovania nie je album *Belly of the Sun* profesionálne chladný či sterilný (tak ako napr. posledný album Diany Krall). Cassandra Wilson má totiž v hrdle slnko, ktorého hrejivé lúče vás pri počúvaní naplnia príjemným „akustickým“ teplom.

ROLAND KÁNIK



B L U E S

THE BLUES WHITE ALBUM

Telarc 2002, CD-83553, distribúcia DIVYD

Vydavateľstvo Telarc je v poňatí americkej hudobnej tradície

zamerané na „klasiku“, blues nevynímajúc. Skupina Beatles je tiež „klasikou“, aj keď z Veľkej Británie. Nahrávka *The Blues White Album* je priamym dôkazom, že slávna britská invázia do sveta populárnej hudby bola jazdou na pleciach blues.

Už originálny *White Album* od Beatles z roku 1968 ponúkol pestrú žánrovú chuť a možno práve preto bol akceptovaný širokým spektrom poslucháčov. Dofarbiť na „modro“ sa tento „biely“ hudobný produkt podujalo niekoľko výborných hudobníkov reprezentujúcich rôzne podoby blues. Aj keď je skladieb priamo súvisiacich s blues (v puritánskom ponímaní) na albume len zopár (Lucky Peterson – *Yer Blues*, Joe Louis Walker – *While My Guitar Gently Weeps*), podarilo sa niektorým interpretom aj v typických „beatlesovkách“ nájsť a zdôrazniť bluesový feeling (Jimmy Thackery – *Why Don't We Do It In The Road?*, Chris Duarte – *I'm So Tired*, Charlie Musselwhite – *Dear Prudence*). Iným tento zámer, napriek nepopierateľnej snahe, natoľko nevyšiel: Maria Maldaur – *Ob-la-di, Ob-la-da* bola aj v pôvodnej verzii viac-menej pop song; T. Bone Wolk – *Don't Pass Me By*, ktorá sa odvíja v reggae-funkovom rytme, s úvodným riffom prevzatým z bluesovej klasiky *Good Morning Little School Girl*. V histórii mnohokrát aranžovaných a tým chronicky známu skladbu *Blackbird* si v štýle „delta blues“ výborne „podal“ Colin Linden, hrajúci na rezofonickú gitaru dobro. *Revolution* v podaní



Kenny Neala, Lucky Petersona a Taba Benoita je zas výborne odspievaná systémom „každý s každým“, ako v klasickom bluesovom jam-session.

„Modré“ blues a „biely“ britský rock. Biely album s modrým nádychom. Nie je to sýta plagátová tlač, ale skôr jemne vyvážený akvarel.

DUŠAN JANĎOUREK



K N I H Y

VILIAM FIGUŠ-BYSTRÝ
(1875-1937)

ZBORNÍK REFERÁTOV

(Štátna vedecká knižnica v banskej Bystrici – Literárne a hudobné múzeum)

Štátna vedecká knižnica v Banskej Bystrici – Literárne a hudobné múzeum v spolupráci s Parkom kultúry a oddychu v Banskej Bystrici vydala zborník referátov zo seminára o živote a diele Viliama Fguša-Bystrého, ktorý sa konal v Banskej Bystrici 28. apríla roku 2000 pri príležitosti 125. výročia jeho narodenia. O živote a diele skladateľa spätého s Banskou Bystricou sa už povedalo a napísalo mnoho, no i napriek tomu viaceré príspevky priniesli nové informácie a nové pohľady na niektoré otázky jeho života, tvorby, či zberateľskej práce. Každý takýto vydavateľský počín je mimoriadne významný a to zvlášť, keď ide o skladateľa, ktorý svojou tvorbou rozvinul úsilie o vznik slovenskej národnej hudby. Zborník obsahuje jedenásť príspevkov hudobných teoretikov, a predovšetkým vysokoškolských pedagógov. Vo vstupnom príspevku uskutočnil Emanuel Muntág, na pozadí hodnotenia v dobovej tlači, stručný prierez životom a tvorbou Viliama Fguša-Bystrého. Miloslav Šípka na základe prekladu Fgušových denníkov z rokov 1882-1906 (z maď. preložil Dr. J. Bázlik), ktoré sa nachádzajú v zbierkovom fonde Literárneho a hudobného múzea, sledoval skladateľovu motiváciu záujmu o ľudovú pieseň, genézu zberateľskej činnosti a jeho snahy o vydanie zbierok

Ľudových piesní, ktoré zozbieral. Prináša celkom nový pohľad na Figušovu prácu na poli národnom, najmä v období do vzniku 1. Československej republiky, pričom rúca predstavy o skladateľovi ako o silnom národovcovi. Jeho konštatovania v tomto smere sú oveľa zdržanlivejšie a zároveň objektívne sa opierajúce o pramenné informácie v porovnaní s romantizujúcimi a prikrášľujúcimi názormi niektorých iných bádateľov v tejto oblasti. Igor Gašpar podal z pozície vlastnej interpretačnej praxe primáša v ľudových hudbách analýzu Figušovho hudobného spracovania ľudových piesní v zbierke 1000 slovenských ľudových piesní. Tibor Sedlický sa vo svojom príspevku venoval nielen enumerácii skladateľovej zborovej tvorby, ale naznačil aj jej systematiku v kontexte súdobej hudobnej tvorby. Na pozadí dobových kritik Eva Michalová objektívne zhodnotila pre slovenskú hudobnú kultúru mimoriadne významné hudobné dielo, operu Detvan. Jana Škvarková podala interpretačný pohľad na klavírne dielo skladateľa z pohľadu vlastnej autopsie a interpretácie. Milan Hric ako zručný organový interpret v komparácii s niektorými organovými dielami slovenských a európskych skladateľov pomerne kriticky zhodnotil organovú tvorbu Viliama Figuša-Bystrého. Mnohé zaujímavé a reálne návrhy v súvislosti s využitím skladateľovej tvorby v hudobno-vzdelávacom procese podala vo svojom príspevku Eva Langsteinová. Viliama Figuša-Bystrého ako upravovateľa katolíckych duchovných piesní a nositeľa ekumenickej spolupráce v období pôsobenia v Banskej Bystrici predstavila Tatiana Kamenská. Vzhľadom na to, že táto oblasť skladateľovej tvorby je málo známa a málo prebádaná, je tento príspevok zvlášť významný. Dagmar Michálková informovala o diplomovej práci Rastislava Kaššara, ktorú viedla a ktorej cieľom bolo vytvorenie audiovizuálnej pomôcky „Viliam Figuš-Bystrý“. Súčasťou príspevku je aj scenár diafónu,

ktorý je určený pre žiakov 4. Ročníka základných škôl. Bodku za príspevkami tvorí krátky filozoficko-reflexívny exkurz do minulosti nielen slovenskej hudobnej kultúry z pera Ľudmily Červenej. Pravdivo a vecne zhodnotila vzťah súčasníkov ku svojej minulosti. Zborník referátov k 125. výročiu narodenia skladateľa Viliama Figuša-Bystrého vyšiel vo vkusnej adjustácii Vladimíra Červeného, pričom svoju editorskú pečať na ňom zanechala Marianna Bárdiová. Treba len dúfať, že sa niektoré nové poznatky o živote a diele skladateľa Viliama Figuša-Bystrého dostanú k čo najväčšiemu počtu svojich adresátov a prispejú tak k propagácii jeho hudobného diela a k poznaniu našej hudobnej minulosti.

IGOR FUDRA

**TERÉZIA URSÍNIOVÁ ,
MÁRIA KIŠONOVÁ-HUBOVÁ
VOLALI MA MIMI**

Bratislava, Divadelný ústav, 2001

Hoci ešte aj vo „Dvorského ére“ sa záujem slovenskej verejnosti o operu zďaleka nemôže rovnáť popularite činoherného divadla, predsa len publikácií o našich operných umelcoch pomaly pribúda. Po Zvaríkovom druhom diele pamätí, v ktorom state o opere zaberajú dobrú polovicu, knihe o (na Slovensku úplne neznámom) basistovi Ladislavovi Pudišovi, prvom Slovákovi, ktorý spieval v la Scale (obe vyšli v roku 2000), a po Palovčíkovej knihe o prvej generácii slovenských operných spevákov Blahovi a Bartošovej (2001), vydal tentoraz Divadelný ústav knihu pamätí pod názvom Volali ma Mimi. Národná umelkyňa Mária Kišonová-Hubová ju napísala spolu s muzikologičkou PhDr. Teréziou Ursíniovou. Pri vydávaní podobných titulov (ktorých nikdy nebude dosť, pokiaľ nepodľahneme ilúzii, že žiť sa dá aj bez pestovania tradícií) je vždy najdôležitejšie utrafiť správny pomer medzi

charakterom práce (ktorý môže oscilovať medzi krajnými pólmi odbornosti a popularizácie) a jeho zamýšľaným adresátom (od verejnosti divadelných odborníkov, cez mikrosvet operných fanúšikov až po širšiu kultúrnu verejnosť). Z tejto dilemy publikácia vykľučovala pomerne šťastne, keď prológom a epilógom muzikologičky (ale aj prílohou, obsahujúcou základné biografické dáta, súpis rolí a vystúpení umelkyne) zaujme odborníka, kým vlastné spomínanie, písané v prvej osobe a tvoriace jadro knižky, osloví skôr širšie laické publikum. Pre čitateľov, nesledujúcich pravidielne operný život, budú mať pritom mnohé spomienky a konštatovania peľ novosti a pre tých, čo sledovali Kišonovej umenie z druhej strany rampy, zasa budú evokovať mnohé v minulosti spoločne prežité zážitky.

Pomerne veľa priestoru v knihe zaberajú kapitoly o speváckinom detstve, rodine, manželstve a vojnových zážitkoch, ktoré sa striedajú so staťami o jej umeleckých počiatkoch a partneroch, režiséroch, dirigentoch, skladateľoch. Tieto sa napr. od podobných pasáží Zvaríkovskej knihy odlišujú len decentnejším osobnostným postojom, no znela ani operného fanúšika ničím príliš neprekvapia. Ďaleko podnetnejšie a zaujímavejšie vychádza kapitola *Z mojich operných postáv*, ktorá nielenže načrtáva prístup speváčky k umeleckému zmocneniu sa jednotlivých rolí, ale je aj demonštráciou jej inteligencie a kultivovaného osobnostného rozhradu. Intelektuálny rozmer Kišonovej dokresľujú aj ďalšie tvrdenia roztrúsené v ostatných kapitolách, v ktorých sa nerozpakuje prezentovať vlastné názory (s ktorými nemusíme vždy súhlasiť) na mnohé problémy nášho operného života a opery vôbec (spievanie v originále, potreba neustálej hlasovej kontroly, názory na moderné režijné postupy, názory o kultúrno-osvetovom poslaní umelca a pod.). Celkove Kišonovej neobyčajne kultivované obzretie sa za vlastným občianskym, a najmä umeleckým životom pôsobí dojmom až

priveľmi učesanej vyrovnanosti, spokojnosti a bezproblémovosti (napr. jej spomienky takmer nereflektujú protirečenia, aké vnášala do vnútrodivadelného života pohnutá politická realita či už slovenského štátu alebo komunistickej éry, ale aj prirodzené antagonizmy vnútrošuborového života), na ktoré má však (na rozdiel od prísnej vedecko-historickej práce) plné právo. Rovnako distingoované, ale aj vedecky trefné je záverečné hodnotenie Ursíniovej, antagonizujúce Kišonovú (opierajúc sa o dobové kritiky, i vlastnú divácku skúsenosť) ako predovšetkým skvelú mozartovskú interpretku, výbornú koncertnú speváčku a vyzdvihujúce komplexnosť jej prístupu k opernej interpretácii. Na dnešné pomery má text až prekvapujúco málo preklepov či chýb (Musettu naposledy spievala o desaťročie neskôr, ako je uvedené, chybný prepis talianskych miest Gubbio a Prato).

Pre mňa osobne, ktorý som pani Kišonovú od svojich chlapčenských rokov vídaval stúpať po Lermontovovej ulici v časoch, kedy sa ešte nechodilo autami a ktorý som sedával na jej predstaveniach v SND v rokoch 1956-72, majú osobitnú výpovednú hodnotu pojednania o jej koncertnej činnosti, ktorú som neúplne reflektoval len cez rádio, ako aj niektoré detaily jej života (napr. viedenské stretnutie s tenoristom Imrichom Godinom, ktorého košícké a najmä zahraničné pôsobenie by si tiež zaslúžilo obdobnú publikáciu, na ktorú sa už žiaľ sotva nájde autor). Pri čítaní publikácie, ale aj pri písaní tejto glosy prevládali vo mne pocity úcty pred jej umením a životom a striedali sa s nostalgickými spomienkami. Na chvíľu som ju opäť videl, ako si sfa Melisanda rozčesáva svoje nádherné zlaté vlasy, vyvolávajúce úžas zamilovaného Pelleasa Andreja Kucharského, ako „chlapsky“ podáva po mnoho-ročnom odlúčení ruku Meresjevovi Juraja Oniščenka a v ušiach mi zaznel jej zvonivo zákerný smiech Suchoňovej Ľutomíry.

VLADIMÍR BLAHO

POZNÁMKY DISKOFILA



OPĎ SENZAČNÝ VIVALDI!

V tomto čísle by som vás rád „ohúril“ dvoma CD z dielne firmy SONY. Oba disky majú niekoľko rovnakých črt. Autorom diel je večne mladý a originálny „il prete rosso“ A. Vivaldi, ktorého husľové koncerty tu znajú vo svetových premiérach v jedinečnej interpretácii talianskeho huslistu **Giuliana Carmignolu**. G. Carmignola pochádza z Trevisa z hudobníckej rodiny, štúdiá strávil u velikánov husľovej hry N. Milsteina a H. Szerynga. Víťaz niekoľkých významných husľových súťaží na „moderných“ husliach sa neskôr začal venovať barokovej hudbe a historickej interpretácii, ktorá ho priviedla k spolupráci s ansámbľom Sonatori de la Gioiosa Marca. Neskôr mení toto teleso za Venice Baroque Orchestra, ktorý založil spolu s umeleckým vedúcim, violončelistom a organistom Andrea Marconim. Do dnešného dňa nahralo toto teleso spolu so sólistom G. Carmignolom tri CD s dielami A. Vivaldiho a P. A. Locatelliho.

Na prvom CD (SONY 51352) sú populárne *Štyri ročné obdobia* a tri dosiaľ nenahraté **husľové koncerty**: Es

dur RV 257, B dur RV 376 a D dur RV 211. Druhý disk (SONY 89362) obsahuje šesť husľových koncertov: C dur RV 177, D dur RV 222, e mol RV 273, F dur RV 295, B dur RV 375 a C dur RV 191 – a tiež ide o svetové premiéry.

Prvýkrát som sa spolu s SKO zoznámil s neznámymi Vivaldiho husľovými koncertmi roku 1971, keď s nami hosľoval skvelý ruský huslista Michail Fichtengoľc. Bol doma rovnako cenený ako D.

Oistrach, no nemal také šťastie a bol oveľa menej známy. Nuž a tento skvelý, no zlomený umelec priniesol do Bratislavy jeden zo spomínaných koncertov, ktorým nás úplne očaril. Bol to Vivaldiho koncert e mol RV 278. Rozhlasová nahrávka sa realizovala 10. októbra 1971 a z času na čas sa vysielala. Fichtengoľcov tón, ťah sláčika, ale aj skromnosť stále rezonujú v spomienkach, starých členoch SKO.

S Bohdanom Warchalom hral ešte Bachov Dvojkonzert d mol, a bol to pravý sviatok nielen pre nás, ale i pre publikum.

Nebudem tu písať o *Štyroch ročných obdobiach*, hoci Carmignola ich hrá spolu so skvelým orchestrom objavne. Len jedna poznámka: v porovnaní s technickou náročnosťou spomínaných husľových koncertov sú *Štyri ročné obdobia* „prechádzkou ružovým sadom“. Nečudo, že tieto skvostné a náročné koncerty sa nahrali až teraz.



Carmignola má perfektnú techniku pravej ruky, nemá žiadne problémy s prstovou technikou a hravo zdoláva tie

najkrkolomnejšie pasáže, skoky, sekvencie, trilky, staccatá, pričom nič nevynieva samoučelne. Jeho tón – aj keď „štyľový“ bez vibrata – nepôsobí vôbec sucho a je očarujúci najmä v nádherných pomalých častiach, v ktorých je Vivaldi nedostižným tvorcom.

V osi skladateľov-husľových virtuózov: Vivaldi (1678-1741) – Tartini (1692-1770) – Locatelli (1695-1764) – Paganini (1782-1840), bol Vivaldi najstarším a som presvedčený, že ich všetkých ovplyvnil. Napríklad v *Husľovom koncerte D dur* (RV 211) je v prvej časti kadencia, ktorá mi pripomína tzv. capriccia pre sólistu v husľových koncertoch Locatelliho. Ide o *Dvanásť husľových koncertov op. 3 L'arte del violino*. Carmignola už nahral 4 koncerty (č. 1, 2, 10, 10) z tohto cyklu (SONY 89729) a je to opäť hit na hudobnom trhu. Samozrejme, Locatelliho „capricci“ boli určite predobrazom a inšpiráciou pre Paganiniho pri tvorbe jeho *24 capricci op. 1* pre sólové husle!

Vivaldi na neuveriteľne malom priestore (3-4 minúty) vytvára úžasné nálady, napríklad v koncerte e mol (RV 273) už v úvode pred nástupom sóla počuť predzvesť búrky. Keď sa ozve čarovné sólo, človeku sa až zastaví dych nad virtuozitou a intonačnou precíznosťou. Som presvedčený, že prejav G. Carmignolu možno bezo-



zvyšku označiť za absolútnu normu pri interpretácii Vivaldiho koncertov. Radostné nálady sa striedajú

s melanchóliou v molovej nálade. Husľové sóla v 3. časti (RV 222) sú mimoriadne pestré a prakticky nehrateľné, avšak Carmignola nás presvedča o opaku! Oživuje Vivaldiho zápis, ako keď potápač v mori reflektorom ožiari korálový útes, kde ešte nikdy nevstúpila ľudská noha. Samozrejme, sólista má skvelú podporu v nemenej perfektnom orchestri. Mňa najviac fascinuje, keď pod husľovým sólom pulzuje celá husľová sekcia. Tartini, Locatelli a ostatní veru nemohli mať jagavejší vzor než Vivaldiho. Nezabúdajme, že i veľký Bach sa nechal inšpirovať jeho skladateľským odkazom. Podľa mňa je najoslávnejšia 3. časť z *Koncertu D dur* (RV 222), ktorá ma okamžite chytila za srdce. Vo mne sa to, pochopiteľne, všetko spája so spomienkami na našu veľkú éru, keď sme s SKO brázдили po svetových pódioch.

Konzert e mol (RV 273) pôsobí vďaka molovej tónine zasnene, je plný odvážnych disonancií, vzruchov, nálad. V druhej časti pred záverom zaznie vkusná kadencia, ktorá dáva akúsi bodku za nádherným spevom. Táto časť mi svojou rytmickou členitosťou a harmóniou veľmi pripomína pomalú časť Tartiniho *Husľového koncertu A dur*.

Tieto dve CD sú dôkazom toho, že hoci Vivaldi skomponoval cca 440 husľových koncertov, ešte stále sa nájdu „neobjavené“ diela. A nejde iba o husľové koncerty. Mezosopranistka Cecilia Bartoliová napríklad nahrala vo svetovej premiére niekoľko Vivaldiho árií (Decca 466569-2) a disk žne obrovské úspechy a zbiera jednu cenu za druhou. Čo všetko je ešte v archívoch ukryté...?

JURAJ ALEXANDER

National Academy of Recording Arts & Sciences, inštitúcia, ktorá organizuje každoročné udeľovanie amerických cien **Grammy, má nového riaditeľa**. Je ním Neil Portnow, ktorý vystrieda Mika Greena. Ten má za sebou známu kauzu s obvinením zo sexuálneho obťažovania. Portnow je už veteránom v hudobnom priemysle, kde pôsobí 25 rokov. V súčasnosti je viceprezidentom Zomba Group pre západné pobrežie USA. Spoločnosť Zomba Group vlastní Jive Records, značku, ktorá prišla koncom 90. rokov na trh s fenoménom tínedžerských hviezd, ako sú Britney Spears, 'N Sync alebo Backstreet Boys.

Trest za vysoké ceny cédečiek

Päť najväčších hudobných vydavateľstiev (Universal, Sony, BMG, Warner Music a EMI)

zaplatí 67,4 milióna dolárov ako vyrovnanie za porušenie antimonopolného amerického zákona. Vďaka dohode o subvencovaní reklamy tým malopredajcom, ktorí sa zaviazali nepredávať cédečka pod dohodnutú minimálnu cenu, sa im v rokoch 1995 – 2000 podarilo umelo nafúknuť ceny hudobných nosičov. Okrem spomínanej hotovosti budú musieť vydavatelia venovať cédečka v cene 75, 7 milióna dolárov na verejné účely a neziskovým organizáciám v USA.

Pri príležitosti 70. výročia narodenia klavírneho virtuóza **Glenna Goulda** pripravilo vydavateľstvo Sony Classical pod názvom *A State of Wonder* 3CD-komplet obsahujúci dve kompletne nahrávky *Goldbergových variácií*, nahraté Gouldom v rokoch 1955 a 1981. Okrem možnosti porovnať dva rozdiel-

ne prístupy k interpretácii tohto diela, ponúka komplet tiež zvukovú dokumentáciu, zachytávajúcu Goulda pri príprave nahrávky z roku 1955 a 40-minútové interview z roku 1981, vedené hudobným kritikom Timom Pageom, ktorý je tiež autorom obsažného sprievodného textu.

Pod názvom **Unheard Wagner** by mala byť v blízkej budúcnosti spustená internetová stránka, prostredníctvom ktorej budú jej návštevníkom sprístupnené nahrávky doteraz „nepočutých“ diel Richarda Wagnera. Projekt má byť zameraný na menšie Wagnerove skladby, z ktorých mnohé neboli dodnes vôbec nahraté. Okrem rôznych pochodov, predohier a ďalších skladieb, bude obsahovať tiež skice k dielam ako *Romeo a Júlia*, či *Ježiš Nazaretský*.

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 (sforzatové akordové nárazy proti ostinatnímu 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>



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

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

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

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Po 7. 10. W. A. Mozart: Don Giovanni
 Ut 8. 10. M. Jarré a L. Vaculík: Zvonár z Notre Dame
 St 9. 10. G. Puccini: Tosca
 Št 10. 10. G. Puccini: Bohéma
 Pi 11. 10. Monte Brown Dance Company
 So 12. 10. V. Patejdl a L. Vaculík: Snehulienka
 a sedem pretekárov
 B Smetana: Predaná nevesta
 Po 14. 10. T. McNally: Majstrovská lekcia
 Marie Callas
 Ut 15. 10. G. Bizet: Carmen
 St 16. 10. G. Verdi: La Traviata
 Št 17. 10. R. Leoncavallo: Komedianti;
 P. Mascagni: Sedliacka časť
 Pi 18. 10. A. Adam: Giselle
 Po 21. 10. G. Verdi: Nabucco
 Ut 22. 10. N. Rimskij – Korsakov: Zlatý kohútik
 St 23. 10. V. Patejdl a L. Vaculík: Snehulienka
 a sedem pretekárov
 P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
 Št 24. 10. A. Schoenberg: Očakávanie;
 G. Puccini: Plášť
 Pi 25. 10. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
 So 26. 10. G. Verdi: Aida
 Po 28. 10. G. Verdi: Aida
 Ut 29. 10. G. Bizet: Carmen
 St 30. 10. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

27. 9. – 11. 10. Bratislavské hudobné slávnosti

Št 17. 10, Pi 18. 10. KS
 SF, SFZ, L. Svárovský, dirigent, P. Procházka, zbornajster,
 H. Lednárová, P. Brišlík, P. Mikuláš, sólisti
 J. Haydn
 Št 24. 10., Pi 25. 10. KS
 SF, R. Štúr, dirigent, R. Mešina, sólista
 R. Wagner, W. A. Mozart, F. Mendelssohn – Bartholdy
 Ut 29. 10. MS SF
 Musica aeterna, P. Zajček, umel. vedúci,
 K. Zajčková, A. Hrubovčák, M. Bernášková,
 M. Plavec, sólisti
 G. J. Werner, J. Haydn, J. G. Albrechtsberger
 Št 31. 10. KS
 SF, V. Válek, dirigent, J. Simon, sólista
 V. Godár, F. Chopin, A. Dvořák
 St 6. 11. KS
 SF, M. Košík, dirigent, Ch. Tagaki, sólista
 L. van Beethoven, F. Mendelssohn – Bartholdy
 Pi 8. 11. KS
 SKO Bohdana Warchala, E. Danel, umel.
 vedúci, J. Stivín, sólista
 W. A. Mozart, J. S. Bach, A. Vivaldi, J. Stivín,
 B. Britten

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10. 30 h
 Ne 13. 10.
 HC a Spolok slov. skladateľov
 Ján Slávik, violončelo, Eleonóra Škutová, klavír
 A. Albrecht, M. Vilec, A. Steinecker (premiéra),
 M. Krajčí, E. Iršai
 Ne 20. 10.
 HC a Spolok konc. umelcov

Zuzana Štiarsna – Paulechová, klavír
 J. Haydn, E. Iršai, M. P. Musorgskij
 Ne 27. 10.
 Istropolis kvinteto
 M. Turner, flauta, umel. vedúci
 Fábera, hobo, J. Luptáček ml., klarinet, B. Hóz,
 lesný roh, R. Mešina, fagot
 A. Roussel, A. Rejcha, I. Zeljenka, F. Poulenc
 Ne 10. 11.
 HC a Spolok slov. skladateľov
 Koncert v rámci 21. ročníka festivalu súčasnej
 hudby
Nová slovenská hudba

KOŠICE

ŠTÁTNE FIHARMÓNIA KOŠICE

Št 24. 10.
 ŠFK, E. Villaume, dirigent, A. von Oeyen, klavír
 C. Debussy, M. Ravel, H. Berlioz
 Št 7. 11.
 ŠFK, T. Koutník, dirigent, R. Reiprich, P. Bild,
 klavír, M. Ambroš, husle
 J. Haydn, D. Kabalevskij, F. Chopin

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Pi 11. 10. G. Puccini: Tosca
 So 12. 10. G. Puccini: Tosca
 Ut 15. 10. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth:
 Zvláštna radosť žiť II.
 St 16. 10. G. Puccini: Tosca

Št 17. 10. G. Puccini: Tosca
 Pi 18. 10. J. Neckář: Kocúr v čizmách
 So 19. 10. Pražský komorný balet
 Ut 22. 10. G. Verdi: Trubadúr
 St 23. 10. A. Ch. Adam: Giselle
 Št 24. 10. Pink Floyd: V rytmu
 Št 24. 10. E. Bryll: Na skle maľované
 (DIZ Prešov)
 Pi 25. 10. J. Neckář: Kocúr v čizmách
 Ne 27. 10. J. Neckář: Kocúr v čizmách
 Ut 29. 10. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža

ŽILINA

ŠKO ŽILINA

Št 17. 10. DU Fatra
 Mimoriadny husľový recitál
 (agentúra AURA)
 Takeshi Kobayashi, husle
 Nozomi Furuya, klavír
 F. Schubert, L. Janáček, I. Dan, J. Massenet,
 M. Falla/F. Kreisler
 Št 24. 10.
 ŠKO, David Hernando, dirigent, Miloš
 Slobodník gitara, Nao Higano, soprán
 J. C. de Arriaga, J. Rodrigo, I. Parík, J. Haydn
 Ne 10. 11.
 Nedelňé matiné pre deti a rodičov
 O roztancovanej hudbe

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie
 vypisuje konkurz do orchestra SF

- na miesto zástupcu koncertného majstra I. huslí
- na miesto člena violovej skupiny
- na miesto člena trombonovej skupiny

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni SF
 dňa 5. 11. 2002 o 13.00 h na miesto zástupcu koncertného majstra I. huslí o 14.00 h na miesto člena violovej skupiny dňa 13. 11. 2002 o 13.00 h na miesto člena trombonovej skupiny.

Požadované vzdelanie:
 – konzervatórium alebo VŠ.

Podmienky konkurzu oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personálne oddelenie Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava.

KONKURZ

Riaditeľ Štátnej opery Banská Bystrica
 vypisuje konkurz na obsadenie pracovného miesta

dramaturg Štátnej opery

Termín konania konkurzu: 11. 11. 2002
 o 13.00 h v budove Štátnej opery, Národná 11 (vchod cez vrátnicu).

Podmienky:

- vysokoškolské vzdelanie v oblasti divadelného umenia,
- odborná rozhladenosť v dejinách operného divadla, hudby atď.,
- orientácia v problematike operného umenia na Slovensku a v zahraničí v súčasnosti,
- štylistické a literárne schopnosti (odborná publikačná činnosť vítaná),
- orientácia v klavírnom výťahu, resp. hudobné vzdelanie,
- znalosť aspoň jedného svetového jazyka.

Kontakt:

Mgr. Igor Bulla, tel.: 048 / 4125022
 Mgr. Dana Kocianová, tel. 0905 892295

VÝBEROVÉ KONANIE

Riaditeľ Štátnej opery Banská Bystrica
 vypisuje výberové konanie na obsadenie pracovného miesta

umeleckého šéfa opery

Kvalifikačné predpoklady: vysokoškolské vzdelanie umeleckého smeru.

Ďalšie požiadavky:

- znalosť minimálne jedného svetového jazyka,
- návrh koncepcie umeleckého smerovania Štátnej opery na obdobie dvoch rokov,
- organizačné schopnosti,
- prax vo vedúcej funkcii v divadle výtana.

Splnenie uvedených kritérií, požiadaviek a kvalifikačných predpokladov budú rozhodujúce pri výbere víťaza výberového konania. Žiadosť o účasť na výberovom konaní spolu s kópiou dokladu o vzdelaní a profesijným životopisom zašlite do 25. 10. 2002 na adresu: Štátna opera, Národná 11, 974 73 Banská Bystrica.

Uchádzači, ktorí spĺnia podmienky, budú písomne informovaní o termíne výberového konania.