



Hudobný život

ROČNÍK XXXIV

11
2002

29,- Sk

BRATISLAVSKÉ
GITAROVÉ KVARTETO

38. ROČNÍK BHS

ORGANOVÉ FESTIVALY

TOSCA V KOŠICIACH

WIENIER MUSIK GALERIE

hudobné  centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

IDENTSKÝ FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY ORFEUS 2002



IVÁRACÍ KONCERT | 26.11. 2002 O 18.00 HOD. (KONCERTNÉ ŠTÚDIO 2 SRO)

BUFFA: "BAGATELY" | KLAVÍR – IVAN BUFFA

Š PÁLKA: "PRSTÝNEK" | ORGAN – PETER SOCHULÁK

BUFFA: "CHVENIE" | ORGAN – MARTIN GÁL

ER MESSIAEN: "MESSE DE LA PENTECÔTE" | (ENTRÉE – LES LANGUES DE FEU, OFFERTOIRE – LES CHOSES VIVIBLES /ISIBLES, CONSÉCRATION - LE DON DE SAGESSE, COMMUNION – LES OISEAUX ET LES SOURCES, SORTIE – LE VENT DE L'ESPRIT) AN - ZUZANA FERJENČIKOVÁ

JIVIER MESSIAEN A SÚČASNÁ HUDBA | 27.11. 2002 O 18.00 HOD. (KONCERTNÉ ŠTÚDIO 1 SRO)

VARGA: "SÓLO PRE KLAVÍR" | KLAVÍR – ANDREA MUDROŇOVÁ

Š BERNÁTH: "MIA CHRONOCHRO MIA" | SAXAFÓN – PAVOL HOĎA, BICIA SEKCIA – PETER MAŠÍK, MARIAN ZAJAČEK, MAREK ŠTRPKA, N ZAJAČEK

Š BERNÁTH: "SPEKTRUM AKO PĀ FARIEB" (VENOVANÉ OLIVIEROVI MESSIAENOVÍ) | KLARINET – GRÉTA JAŠKOVÁ, NČELO – ZUZANA ĎURČEKOVÁ, BICIA SEKCIA – PETER MAŠÍK, MARIAN ZAJAČEK, MAREK ŠTRPKA, ANTON ZAJAČEK

ER MESSIAEN: "VISION DE L' AMEN" (AMEN DE LA CRÉATION; AMEN DES ÉTOILES, DE LA PLANÈTE Á L' ANNEAU; AMEN DE L' AGONIE SUS; AMEN DU DÉsir; AMEN DES ANGES, DES SAINTS, DU CHANTS DES OISEAUX, AMEN DU JUGEMENT; AMEN DE LA OMMATION) | KLAVÍR – IVAN ŠILLER A DUŠAN ŠUJAN

JIVIER MESSIAEN A SÚČASNÁ HUDBA | 28.11. 2002 O 18.00 HOD. (ŠTÚDIO 12, JAKUBOVO NÁMESTIE)

ÁN LEJAVA: "DICKINSON - SONGS" | MEZZOSOPRÁN – LENKA BRÁZDILÍKOVÁ, KLAVÍR – ANDREA MUDROŇOVÁ

N STEINECKER: "PRELÚDIÁ - FRAGMENT" | ZWIEBEL KVARTET: HUSLE – MAREK ZWIEBEL, HUSLE – PETER MOSORJAK, I – PETER ZWIEBEL, VIOLONČELO – ANDREJ GÁL

O MILAKOVIČ: "KVARTETO E" | KLARINET – GRÉTA JAŠKOVÁ, HUSLE – MILAN PAĽA, VIOLA – JULIÁN VEVEŘICA, ÁN – LENKA BRÁZDILÍKOVÁ

ÁN BOGNÁR: "DYCHOVÉ KVINTETO" | FLAUTA – JANA GAZDÍKOVÁ, HOBOJ – DOMINIK MELICHÁREK, KLARINET – JOZEF ELIÁŠ, T – PETER KAJAN, LESNÝ ROH – KAROL NITRAN

ER MESSIAEN: "QUATOR POUR LA FIN DU TEMPS" | HUSLE – MILAN PAĽA, KLARINET – GRÉTA JAŠKOVÁ, NČELO – KATARÍNA MADARIOVÁ, KLAVÍR – MAREK PAĽA

JIVIER MESSIAEN A SÚČASNÁ HUDBA | 29.11. 2002 O 18.00 HOD. (ŠTÚDIO 12, JAKUBOVO NÁMESTIE)

ER MESSIAEN: "CANTÉYODJAYA" | KLAVÍR – IVAN ŠILLER

ER MESSIAEN: "RONDEAU POUR PIANO" | KLAVÍR – DUŠAN ŠUJAN

ER MESSIAEN: "POÉMES POUR MI" | SOPRÁN – LENKA BRÁZDILÍKOVÁ, KLAVÍR – ANDREA MUDROŇOVÁ

ANDER MIHALIČ: "DNA" | PEDALOFÓN – ALEXANDER MIHALIČ, FLAUTA – AMELY BERSON

ANDER MIHALIČ: "CRYSTALS" | HUSLE – MILAN PAĽA, HUSLE – BARBORA KRÍGOVSKÁ, VIOLA – JULIÁN VEVEŘICA, NČELO – KATARÍNA MADARIOVÁ

ANDER MIHALIČ: "PHONETIC" | KLAVÍR – ANDREA MUDROŇOVÁ, PEDALOFÓN A HLAS – ALEXANDER MIHALIČ

.orfeus.host.sk



SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS - SLOVAKIA

VZDELÁVACIA NADÁCIA JÁNA HUSA



HLAVNÉ MESTO SR BRATISLAVA



SPOLOK KONCERTNÝCH UMELCOV
s finančným príspevkom kultúrnej nadácie Pro Helvetia

HUDBA NA HRADE 2002

cyklus komorných koncertov

10. november: **Švajčiarske klavírne trio**
• Martin Lucas Staub – klavír
• Angela Golubeva – husle
• Sébastien Singer – violončelo
program: Juon, Martin, Dvořák
24. november: **Imrich Szabó** – organ
program: Bach, Mendelssohn, Dubois, Franck

SPOLOK KONCERTNÝCH UMELCOV
s finančným príspevkom Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

PREHLIADKA

mladých koncertných umelcov

2002

1. december: **Terézia Babjaková** – spev
Michaela Čibová – basso continuo
Zuzana Ferjenčíková – organ, continuo
program: Bach
8. december: **Carmela Cattarino** – violončelo
Ivan Gajan – klavír
program: Šostakovič, Rachmaninov
- Magdaléna Dianovská** – klavír
program: Rachmaninov
- Dalibor Karvay** – husle
Daniel Buranovský – klavír
program: Lutoslawski, Prokofiev, Waxmann
15. december: **Peter Katina** – akordeón
program: Graugaard, Werner, Nordheim, Takahashi, Jokinen
- Matej Drlička** – klarinet
Ladislav Fančovič – klavír
program: Saint-Saëns, Poulenc, Debussy, Milhaud

Koncerty sa konajú vždy v nedeľu o 17.00 h. Vstup voľný. Zmena programu vyhradená.

večery novej hudby

13. ročník medzinárodného festivalu, Bratislava

1.-13. decembra 2002

Hlavný organizátor: Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu - Slovenská sekcia

Festival finančne podporili: Hudobný fond, Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, Nadácia - Centrum súčasného umenia

Festival organizačne podporili: Agentúra Orman, Café-Restaurant Prašná bašta, Divadlo Stoka, Eweb.sk, Hudobné centrum, Hudobné múzeum Slovenského národného múzea, Národné osvetové centrum V-klub, Vysoká škola múzických umení, Združenie Pre súčasnú operu

Mediálni partneri: Hudobný život, Trištvrte revue

TRINÁSTY HEXAGRAM: Spoločenstvo ľudí (Tchung-žen). Tento hexagram nadväzuje na predchádzajúci dvanásť hexagram (Úpadok) ako vo všeobecnosti platné východisko z „úpadku“. Týmto východiskom je harmónia vo vzťahoch medzi ľuďmi. **OBRAZ:** Plamene stúpajú k nebu. To je symbolom Spoločenstva ľudí. Tak ušlechtilý človek podľa rezu rozlišuje vodi. (Nebe aj plamene smerujú nahor – idú teda spolu, aj keď nie sú rovnaké povahou. A to je základom akéhokoľvek harmonického spoločenstva. Symbolické je aj spojenie dvoch dominantných žiar (jinyej druhej a jangovej platiej) a ústretovosť prevažujúcich jangových žiar voči jedinej žiare jinyej, čo v sebe zahŕňa dôležitý aspekt správania harmonického spoločenstva ľudí a ľudskej vzájomnosti.) **VÝROK:** Uprostred širokej krajiny sa žije Spoločenstvo ľudí. Je dobré prekročiť veľkú rieku. Je dobré, ak je ušlechtilý človek vytrvalý. (Ľudské spoločenstvo sa rodí zo spoločného záujmu ľudí vo svete. Len spoločný záujem by však nestačil. Je potrebné úsilie, ktoré dáva tomuto spoločenstvu nevyhnutný poriadok a harmonický súlad.)

Sharp Matters

Nedeľa 1. decembra 2002 o 14 h [V-klub]

Elliott Sharp [E#], skladateľský seminár - It/Rational Music Now: Biological Metaphor, Sci-Fi, and the Radical Imperative

Tectonics / SyndaKit

Pondelok 2. decembra 2002 o 19 h [V-klub]

Elliott Sharp [E#], VAPORI del CUORE

Bratislavské Kyrie / Bratislavská Súra

Utorok 3. decembra 2002 o 19 h [V-klub]

František Kovár, Richard Stanke, MKO Požon sentimentál

Peter Zagar - Bratislavské Kyrie**, Marek Piaček - Bratislavská Súra**

Zábava až do smrti

Streda 4. decembra 2002 o 19 h [Štúdio 2, Slovenský rozhlas]

VENI ensemble / OPERA APERTA ensemble

Martin Burlas - 13, Juliet Palmer - miasma veni mix*, Martin Burlas - Zábava až do smrti*, Boško Milaković - Sextet*, Ľubomír Burgr - Výkrik do tmy*, Marián Lejava - VENI'S MARCHING ON*, Christopher Fox - Inner*

Mikuláš v Stoke

Piatok 6. decembra 2002 o 20 h [Divadlo Stoka]

Peter Mikuláš, Marián Lapšanský, MKO Požon sentimentál

Piaty koncert cyklu „Lapšanský v Stoke“ (Piaty triumf ničotnosti)

Trinášť

Piatok 13. decembra 2002 o 19 h [Café-Restaurant Prašná bašta]

MKO Požon sentimentál

Záverečné podujatie festivalu - slávnostná recepcia

*slovenská premiéra **svetová premiéra

Zmena programu vyhradená. Predaj vstupeniek hodinu pred predstavením.

Informácie <http://home.nextra.sk/evenings>, <http://www.k54.sk>, 13@pozon.sk

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Tichá radosť z hudby – str. 2
 Významné uznanie – str. 2
 K nedeľnej osemdesiatke – str. 3
 Spomienka – str. 3
 Sociálne perspektívy absolventa – str. 4
 Odchádza človek – str. 4
 Diskusiou ku konkrétnym činom – str. 5
 Reagujete – Priezviská – str. 6

7 • MINIPROFIL

- Bratislavské gitarové kvarteto – str. 7

9 • CON BRIO

- Dopovedané, dopyčované? – str. 9

10 • MÉDIA

- Rozhlasový zápisník – str. 10

11 • FESTIVAL

- Festivalové entré – str. 11
 Orchester National de Montpellier – str. 12
 Varšavská filharmónia – str. 12
 Dvakrát SOSR – str. 13
 SF, ČF – str. 14
 Budapest Festival Orchestra – str. 15
 ŠKO s premiérkami – str. 16
 Bruckner Orchester Linz – str. 17
 Musica Petropolitana, G. Sokolov – str. 18
 Sláčikové kvintetá, Bach Collegium – str. 19
 Trio – Okteto, I. Sokol – str. 20
 Kremerata Musica, Mozarteum Quartett – str. 21
 M. Škuta, Melodrámy na BHS – str. 22
 I. Bittová, Jazz na BHS – str. 23

24 • KONCERTY

- ŠKO Žilina – str. 24
 Elena Letňanová – str. 25
 Festival súčasnej komornej hudby – str. 26
 Organ v Košiciach – str. 26
 Slovenské historické organy – str. 27
 Trnavské organové dni – str. 28

29 • ROZHOVOR

- s Grigorijom Sokolovom – str. 29

32 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Opera na BHS – str. 32
 Úspešný začiatok sezóny v Košiciach – str. 34
 Zasvitne deň aj v košickej Opere – str. 35

36 • ZAHRANIČIE

- Zeffirelliho veronská Aida – str. 36
 Festival Martina Franca – str. 37
 Varšavská jeseň – str. 39

41 • MODULÁCIE

- Wiener Musik Galerie – str. 41
 Tonfolgen – Soundportraits – str. 43
 Trenčiansky jazzový festival – str. 44

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

ktovie, či sa nájdú jedinci, ktorí obľubujú chmúrne a nevlúdne novembrové rána. Chladivé, umoknuté dni s mlkvou atmosférou padajúceho lístia, klesajúcej hladiny optimizmu a nekonečné večery... A predsa, kdesi som sa dočítala, že práve tieto jesenné bezútešné dni sú najplodnejším obdobím pre rozličné vynálezy, objavy, patenty posúvajúce ľudstvo vopred. Hneď mi napadlo, že to nemôže byť nič iné ako reakcia, akási terapia vo forme úniku pred šedivosťou reality, premenená do rozmerov intenzívnych aktivít ľudského umu.

Napokon – i keď je to trochu o inom – v zrkadle histórie má práve november svoje výsadné miesto. Už neraz zvrátil dej ľudského bytia. Raz v sprievode triumfálnych výstrelů, inokedy ozvučený zvonením zvonov a – kľúčov. Tak sa v kalendároch striedajú novembere a Novembre...

S ubúdajúcim denným svetlom a teplom v našej hudobnej pospolitosti pribúda koncertného ruchu, podujatí. Od začiatku jesene nás sprevádza jeden festival za druhým. Počnúc naším najväčším – Bratislavskými hudobnými slávnosťami, pokračujú regionálnymi hudobnými jeseňami, cez špecializované cykly ako sú Dni starej hudby, Bratislavské jazzové dni, prehliadkami súčasných interpretačných aj autorských produkcií Nová slovenská hudba, Večery novej hudby, ale aj Hudba na hrade či sympatický študentský Orfeus...

V novembrovom čísle, tak ako tradične, prinášame podrobné hodnotenie 38. ročníka BHS, so sumárom všetkých jeho podujatí. Recenzie a kritiky zabrali dosť veľa priestoru, nebránime sa však tomu, už aj vzhľadom na potešiteľný leitmotív zaznievajúci z väčšiny, konštatujúci kvalitu tohtoročného sviatku hudby. Na BHS prijal pozvanie aj jeden z najväčších zjavov súčasnej pianistiky Grigorij Sokolov. Jeho strhujúca interpretácia znamenala kolosálny poslucháčsky zážitok a trvalú spomienku. Budeme radi, keď ju doplní exkluzívny rozhovor s umelcom, ktorý prinášame v čísle. O kontaktoch a prienikoch našich umelcov na zahraničné pódia, ale aj o trendoch v dramaturgii prestížnej Varšavskej jesene sa dočítate v obsiahlej reflexii tohto poľského festivalu. Posledné spomienky na letné operné festivaly, dva rôzne pohľady na jednu košickú premiéru, históriu Wiener Musik Galerie, hodnotenie Trenčianskeho jazzového festivalu, recenzie, úvahy, informácie... to všetko môžete nájsť a čítať v jedenástke.

S priáním pohody a svetielkujúceho tepla v jesennom súmraku

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 59204846)
SERECINOVA@HC.SK
AUGUSTÍN REBRO
WORLD, JAZZ, FOLK, RECENZIE
(TEL.: +421 2 59204846)
REBRO@HC.SK

REDAKČNÁ RADA

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

MARKETING

ELENA KMEŤOVÁ
(TEL. +421 2 59204843, 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

IVA BITTOVÁ NA BHS 2002
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

TICHÁ RADOSŤ Z HUDBY

...je darom umelcov, ktorí sa dokážu naladiť na rovnakú frekvenciu s poslucháčom, ktorí vedia pochopiť svet autora, stotožniť sa s jeho posolstvom, tlmočiť ho s bážňou, cez vlastný uhol pohľadu.

Eva Kamrlová je takouto pokornou hudobníčkou, dobrým a skromným človekom. Počúvajúc jej hudbu z koncertného pódia, z nahrávky – napríklad z najnovšieho nosiča s názvom *Iné časy*, cítim, ako ma oslovuje. Hudbou, ktorá vychádza z čistej ľudskej a umeleckej duše. To, čo nikdy nezradila je korektnosť, človečenstvo. Hrala vždy pre človeka, cítila a cíti jeho prítomnosť v koncertnej sále, žije s ním pri nahrávaní. Cez hudbu tuší a cíti svet autora, sprítomňuje ho svojím videním v úprimnom presvedčení, že tvorí a naplňať svet dobrom a krásou je údelom a zároveň darom umelca.

Štartovacou dráhou Evy Kamrlovej na koncertné pódia bolo laureátstvo na prestížnej medzinárodnej súťaži Pražská jar roku 1966. Po absolútoriu konzervatória (Irma Skuhrová) a Vysokej školy múzických umení (Ferdinand Klinda) rozvíjala svoje dani na majstrovských kurzoch u Floora Peetersa v belgickom Mechelene. Vzápätí, napriek svojej umeleckej vyzbrojenosti a erudovanosti, determinovaná okolnosťami – o.i. aj rodinnými prioritami, zamenila koncertné pódia za (zdanlivo kuriózný) úväzok v krematóriu. K tejto svojej životnej etape sa bezozvyšku hlási a zreteľne definuje, čo pre ňu v rámci osobnostného vý-

voja znamenala. Nasledoval návrat na koncertné pódia, do nahrávacích štúdií, chrámov, a to jej vrátilo vieru, sebaistotu a odhodlanie pokračovať, a to už v zreých rokoch. Popri práci tajomníčky Spolku koncertných umelcov, neskôr pedagogičky na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave, pripravovala nový repertoár, študovala a premiérovu uviedla kompozície slovenských a českých skladateľov, v nejednom prípade jej venované (Novák, Zeljenka, Slavický...). Záujem o korene našej minulosti demonštrovala viacerými vystúpeniami na medzinárodnom festivale Slovenské historické organy, pri zrode ktorého stála ako jedna z iniciátoriek. Svoje kontakty s organmi vo svete si overovala na historických i nových nástrojoch v Poľsku, Španielsku, Nemecku... Jej doménou popri tom ostáva francúzska hudba. Muzikalita, esprit, radostná a spotánna empatia s tvorcom prežaruje jej interpretáciu skladieb Clérambaulta, Francka, Duprého, Messiaena, Langlaisa... Žiari z nich tichá radosť z hudby, ktorú tvorí, aby ňou mohla osloviť a obohatiť tých, ktorí sa dokážu naladiť na vnímavú dušu hudobníka...

Evička, rozdávať aj naďalej plným priehŕstím svoje umenie, ktoré tak radi počúvame.

ETELA ČÁRSKA



FOTO ARCHIV

VÝZNAMNÉ UZNANIE

Jubilejný 110. kongres Svetovej konfederácie akordeonistov, ktorá je jedným z historicky prvých členov Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO, rozhodol na svojom zasadnutí 16. až 20. októbra t.r. v Kodani o poverení Slovenska usporiadaním 56. ročníka medzinárodnej interpretačnej súťaže COUPE MONDIALE. Slovenská republika, ktorú na pôde tejto významnej medzinárodnej inštitúcie reprezentuje Metodické centrum Marty Szőkeovej štátneho Konzervatória v Bratislave, bola v hodnotiacej správe Prezídia Confédération Internationale des Accordeonistes (C.I.A. – IMC UNESCO) za svoje doterajšie aktivity – propagáciu súčasnej umeleckej tvorby pre akordeón a úspešnú organizáciu medzinárodnej súťaže mladých interpretov COUPE JEUNESSE – hodnotená veľmi pozitívne. Výsledkom hlasovania kongresu v nových voľbách bolo preto aj zvolenie Tibora Rácza, umeleckého riaditeľa M.C.A. Marty Szőkeovej za viceprezidenta C.I.A. – IMC UNE-

SCO a jeho poverenie oficiálne reprezentovať túto inštitúciu na medzinárodnej profesionálnej platforme. Hlavným garantom umeleckej časti organizácie COUPE MONDIALE 2003 bude štátne Konzervatórium v Bratislave, M.C.A. a ZUŠ Ferenc Liszt v Štúrove, miestne konania podujatia. Generálnym sponzorom a hlavným organizátorom bude Mestské zastupiteľstvo a Ján Oravec, primátor mesta Štúrovo. Realizácia projektu *Cesty, ktoré spájajú* – v spolupráci s Ostrihomom v Maďarskej republike a Maďarským akordeónovým zväzom – sa zúčastnia aj tradiční spoluorganizátori akordeónových podujatí v Slovenskej republike: zastupiteľské úrady Maďarska, Poľska a Rakúska, organizátori benefičných koncertov a starostovia obcí Orechová Potôň a Lehnice, Hlavná redakcia maďarského vysielania SR – Rádio „Pátria“, Hudobný život, Slovenská televízia. COUPE MONDIALE a COUPE JEUNESSE sa uskutočnia 20. až 28. októbra 2003.

R

K NEDOŽITEJ OSEMDESIATKE

Anny Martvoňovej

Do dejín našej opery vošla nepochybne Katarínou Maslovovou v slovenskej premiére Cikkerovho *Vzkriesenia*, aj ako modelový pastierik v niekoľkotaktových výstupoch svadobného a záverečného obrazu Suchoňovej *Krútnavy*. Mnohých iste upútal pôvab jej drobnej postavičky v sérii detských, dievčenských i „nohavičkových“ rolí, od Yniolda v slovenskej premiére *Pellea a Melisandy*, cez sedliacke dievčatá z Podještédí (Barča, *Hubička*) i Českého lesa (Anička, *Čarostrelec*), až po všetečné páža Oscara z Verdiho *Maškarného bálu*. Ale doménou umeleckého profilu sopranistky **Anny Martvoňovej**, ktorej nedožitú osemdesiatku sme si pripomenuli začiatkom októbra, boli iné repertoárové sféry.

Tou prvou boli lyrické partie verizmu – Mini, Liu a predovšetkým Butterfly. Tou druhou typovo tak diametrálne odlišné hr丁inky v dielach klasických zjavov opery 20.



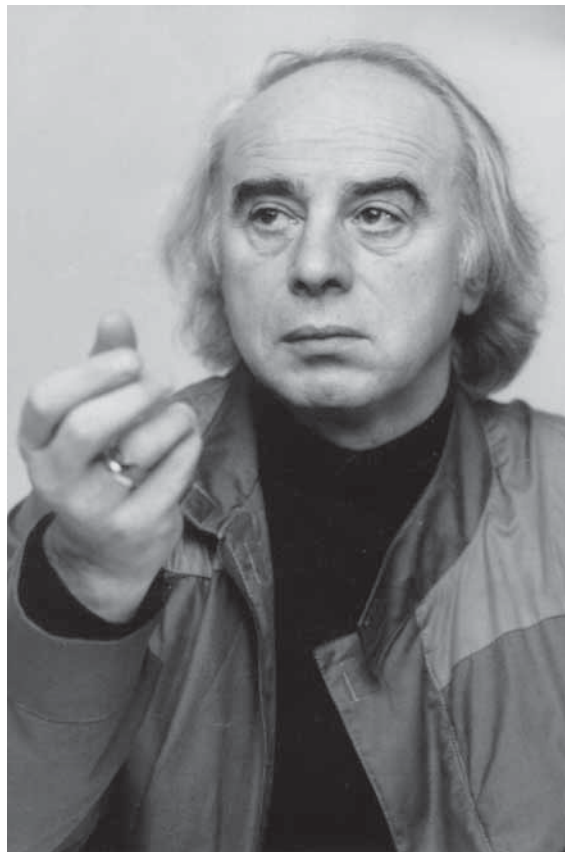
FOTO ARCHIV

storočia, Janáčka a Straussa – líška Bystroúška a meštianska dcéra Sophie z tereziánskej Viedne (*Gavalier s ružou*). Tou treťou spitvorené kreatúry v dielach súčasnej dramaturgie, kde k všetkým svojim prednostiam mohla Martvoňová pridať vzácnu danosť – odvahu byť na javisku smiešna: dve hlúpe slečinky gogoľovského strihu – Maša v Egkovom *Revízorovi* a Agafia Tichonovna v Martinuovej *Ženbe*, popri nich puritánska starodievocká učiteľka z Brittenovho *Alberta Herringa*.

Priznávam sa, že s odstupom rokov vidím v pamäti najživšie dve Martvoňovej postavy francúzskej lyrickej opery: s cudne sklopenými očami a modlitebnou knižkou v ruke prechádza scénou Gounodova Margaréta a živou sevilskou ulicou, davom proletárov a mešťanov, cigánok a pašerákov, detí a vojakov, prediera sa vyplašená svetlovlasá vidiečanka Micaela, hľadajúca svojho seržanta. Obrazy blednú, ale niektoré momenty vidí pamätník v detailoch, ako by to bolo včera. A počuje teplý lyrický soprán, farebný, mäkký i nosný, s výbornou vysokou polohou a dievčenským výrazom.

JAROSLAV BLAHO

SPOMIENKA



V tieto dni sme asi viac ako inokedy spomínali. V sychravom prítmí sme sa skláňali nad plamienkami sviečok, ráтали a počúvali. Ticho aj ozvenu hlasov tých, ktorí tu už nie sú...

Asi pre dvoma týždňami sme sa stretli niekoľkí priatelia, známi, blízki v rozhlasovom štúdiu pri nahrávke spomienkovej relácie k nedožitej osemdesiatpäťke Tadeáša Salvu (22. októbra 1937). Každý z nás pripel vetou, charakteristikami, príbehmi, v ktorých na okamih ožívali spomienky. Odrazu sa mi zazdalo, že to všetko je aké-

si veľmi vzdialené, nepolapiteľné, zahalené prchavým oparom zabudnutia...

Vzápätí však zaznela hudba. Salvova hudba. Jasná, nástojčivo autentická, znejúca odvážnou rečou až imperatívom. A ona akoby vrátila slovám aj príbehom oživujúci dych. Pocítila som, že Tadeáš Salva je tu. Znel, prítomný vo svojich rapsódiách, fantáziách, uspávkach, baladách, prosil v omšiach, tichých žalmoch a modlitbách, nekonečných áriách... Vystúpil zo spomienok. Znel – vrátil sa akoby na krátku návštevu, aby v tej chvíli pripomenul všetko čo vytvoril a poručil do nášho neúprosného ľudského zabúdania...

LÝDIA DOHNALOVÁ

CENA HUDBNEJ KRITIKY

Klub hudobných kritikov pri Slovenskej muzikologickej asociácii udelil výročné ceny za mimoriadne umelecké počiny v oblasti hudobnej tvorby a interpretácie za rok 2001:

V oblasti skladateľskej **Ivanovi Hrušovskému** in memoriam

– za celoživotné dielo a mimoriadny prínos pre slovenskú hudobnú kultúru.

V oblasti interpretácie violončelistovi **Jánovi Slávikovi**

– za všestrannú a bohatú koncertnú činnosť so zvláštnym prihliadnutím na počet premiérových diel slovenských autorov.

SOCIÁLNE PERSPEKTÍVY ABSOLVENTA ORGANOVEJ HRY HF VŠMU U NÁS

Názov textu napovedá mnoho o vlastnom obsahu. Pôjde tu skutočne o pokus nastolenia základných možností praktického pôsobenia absolventa organového alebo cirkevno-hudobného odboru Hudobnej fakulty Vysoké školy múzických umení v Bratislave.

Hneď v úvode sa žiada podotknúť, že berúc za meradlo konkrétnu zvolenú umeleckú špecializáciu, mal by mať organista oproti iným hudobným odborom rozhodne väčšiu reálnu šancu v praxi. (A to by sa nemusel brať do úvahy určite väčší počet kostolov vybavených píšťalovým organom než koncertných siení, stačili by katedrálna a mestské evanjelické i katolícke kostoly.) Už len toto rozšírenie možností koncertného organistu a pedagóga o cirkevný rozmer, mimochodom dobre známe z kultúrneho sveta, znamená veľmi veľa a je dôležitým argumentom v problematike

spoločenského uplatnenia. Zamerajme sa teda najmä naň.

V našich podmienkach sú rozhodujúcimi determinantmi aktuálneho neutešeného stavu (2002) predovšetkým tri faktory, pričom z prvého vyplývajú zrejme ďalšie dva:

1. Štyridsať rokov trvajúci komunistický režim zapríčinil nielen zanedbanie, ba potretie cirkevnej organovej hudby, ale predovšetkým značnú ekonomickú mizériu obyvateľstva. Ekonomická sila pritom priamo podmieňuje napríklad stavbu píšťalových organov všade vo svete. Ekonomické veľmoci (USA, Kanada, Japonsko, Nemecko, Británia, Francúzsko) i ďalšie vyspelé krajiny (Holandsko, Nórsko, Švédsko, Dánsko, ale aj Hongkong, Južná Afrika a pod.) sú zároveň veľmocami v kvalite kráľovských nástrojov. Hoci Slovensko je tradičnou organovou krajinou, vyššie spomenuté obdobie za-

nechalo v hospodárstve, avšak aj v myslení a správaní sa jeho generácií výrazné stopy. Žiaľ, vidíme, že sú azda výraznejšie než po vojnovom konflikte.

2. V kostoloch ani v koncertných sieňach na Slovensku dnes nie je jediný organ porovnateľný so svetovým štandardom veľkých organov – tzv. „orgue symphonique“.
3. V cirkvách a v legislatívnom poriadku na Slovensku neexistuje funkčný systém zabezpečujúci činnosť cirkevného hudobníka (s výnimkou židovskej komunity). Paradoxne práve požiadavkou cirkví bolo pritom zavedenie cirkevno-hudobného školstva na Slovensku, tak ako je tomu v západnej Európe (s výnimkou štúdia na konzervatóriu, ktoré tam možno absolvovať popri zamestnaní alebo popri štúdiu na inej – aj strednej – škole).

Na financovaní miesta mestského chrámového organistu a zbormajstra sa spravidla podieľa mesto, štát, resp. cirkev. Až po legislatívnom zapracovaní tohto status quo možno očakávať postupné zvyšovanie úrovne cirkevnej hudby, vrátane organových novostavieb.

MÁRIO SEDLÁR

ODCHÁDZA ČLOVEK

K filmu s týmto názvom som sa vrátil poslednú septembrovú sobotu pri rozlúčke so vzácnym človekom, fimovým dokumentaristom a režisérom **Martinom Slivkom** (1.11. 1929 – 23. 9. 2002). Je to titul jeho najúspešnejšieho filmu. V tej chvíli som akoby vo filme začal odvíjať spomienky.

Po skončení štúdia na FAMU v Prahe, kde paralelne súkromne navštevoval lekcie u Karola Plicku, z ktorého estetiky vychádzal a čerpal podnety počas celého ak-

tívneho umeleckého života, roku 1951 nastúpil do Štúdia krátkych filmov v Bratislave. Vzdelanie si dopĺňal a obohatil štúdiom etnografie, folkloristiky, antropológie a filozofie na FiFKU v Prahe. Bol neobyčajne erudovaný a vitálny. Jeho tvorbu reprezentuje 140 dokumentárnych filmov, zväčša s vlastným scenárom. V rokoch 1966, 1968 a 1995 získal cenu Igric, ocenený bol aj na viacerých medzinárodných festivaloch. Jeho 25 filmov je zaradených do Zla-

tého fondu slovenskej kinematografie. K svojim filmom si s osobitým prístupom profesionála vyberal spolupracovníkov z radov skladateľov, viackrát I. Zeljenku, ďalej J. Malovca, L. Kupkoviča, P. Šimaia, J. Hatríka, S. Stračinu a ďalších.

S jeho životom súvisí aj práca pedagóga na Fakulte filmovej a televíznej tvorby VŠMU, bohatá publicistická činnosť, s jeho menom sa spája festival Etnofilm Čadca.

Jeho umelecký odkaz, vytvorený citlivou dušou profesionála, naplnený skvostmi, trvalými hodnotami, ostáva ako výzva pre ďalšie generácie...

ONDREJ DEMO

CIKKEROVO VZKRIESENIE NA CD

V Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici bola 21. októbra prezentácia CD s nahrávkou opery Jána Cikkera: *Vzkriesenie* (Supraphon Praha 1964 – OPUS Bratislava 2001). Organizátori podujatia: ŠVK-Literárne a hudobné múzeum, Stredoslovenské osvetové stredisko Banská Bystrica, OPUS, a. s., Bratislava, Nadácia Jána Cikkera a České centrum Bratislava chceli verejnosti predstaviť exkluzívne dvojdielne CD s nahrávkou najvýznamnejšej opery skladateľa v jeho rodnom meste. Operu *Vzkriesenie* písal Cikker v rokoch 1959-1961 na vlastné libreto podľa rovnomenného románu L. N. Tolstého. Dielo malo premiéru 18. mája 1962

v Národnom divadle v Prahe, čoskoro nasledovali naštudovania doma i v zahraničí. Operu videlo publikum v Bratislave, Košiciach, Brne, Gere, Stuttgarte, Wuppertale, Berlíne, Göteborgu, Lübecku, Schwerine, Bielefelde, Altenburgu, Münsteri, Bremenhaveri, Zürichu, Wiesbadene, Antverpách, Berne. Roku 1964 ju Opera Národného divadla s úspechom uviedla na medzinárodnom festivale v Edinburgu. Jej uvádzanie otvorilo hudobnému skladateľovi cestu na mnohé operné javiská a zaradilo Cikkera medzi veľké osobnosti svetovej opernej kultúry.

Nahrávka s dirigentom Jaroslavom Krombholcom vznikla na základe premiérového na-

študovania *Vzkriesenia* v pražskom Národnom divadle. Na novom vydaní CD opery Jána Cikkera *Vzkriesenie* roku 2001 sa podieľalo vydavateľstvo OPUS, a. s., s finančnou podporou Nadácie Jána Cikkera. Na podujatí zhodnotila význam osobnosti Cikkera s poukázaním na jeho kontakty s českou kultúrou Mariana Bárdiová. Tvorbu autora s audioprezentáciou ukážok predstavil iniciátor myšlienky, editor a autor textu CD Vladimír Zvara. Súčasťou programu bola i prehliadka expozície Múzeum – domov múz, v ktorej je prezentovaná osobnosť a tvorba Jána Cikkera.

Podujatia sa zúčastnili zástupcovia Nadácie Jána Cikkera, Českého centra Bratislava a osobnosti hudobného a verejného života. Uskutočnilo sa v rámci Mesiaca slovensko - českej kultúrnej vzájomnosti. SOŇA ŽABKOVÁ

Diskusia ku konkrétnym činom

(Téma: Hudobná výchova a jej formy – stále aktuálna)

Na počiatku býva často pocit, že čosi nie je v poriadku... s narastajúcou vnútornou nespokojnosťou silnie a núti nás pátrať po príčinách a hľadať cesty nápravy.

Pocit, že sa deje čosi nedobré, že treba mobilizovať sily, mali aj autori listu *Hudobného centra v Bratislave a Asociácie učiteľov hudby Slovenska* adresovaného na jeseň roku 2001 úradujúcemu ministrovi školstva a ministrovi kultúry SR, alarmujúci k zamysleniu sa nad dramatickým poklesom počtu tzv. výchovných koncertov a vyzývajúci školský rezort niesť spoluzodpovednosť za ďalší vývoj situácie v prezentácii živej hudobnej produkcie na školách.

Koniec uplynulého roka, okrem všeobecných diskusií na tému hudobná výchova, prebehol aj v znamení týchto aktivít. Analýza finančných a ekonomických ukazovateľov, ktorú vykonalo Hudobné centrum za uplynulých päť rokov, a následne aj anketa realizovaná v spolupráci s AUHS potvrdili vážnosť situácie v celoslovenskom meradle, a tak sa s týmto problémom začala na podnet ministerstva kultúry od začiatku roka 2002 zaoberať expertná skupina. Jej ambíciou bolo v súlade s prebiehajúcimi sociálnymi, školskými reformami, a reformami v oblasti kultúry, zmapovať *niektoré* problémy týkajúce sa hudobnej edukácie na školách rôzneho typu a vypracovať **návrh projektu fungujúceho systému koncertov pre školy a alternatív ich organizácie a financovania**. Zišli sa v nej odborníci z oboch rezortov – metodici, psychológovia zaoberajúci sa problematikou umenia detí a mládeže i školskou psychológiou, vysokoškolskí pedagógovia pripravujúci učiteľov hudby na rôznych typoch škôl, ako aj odborníci z oblasti hudby. Zhodli sa na tom, že problém treba riešiť komplexne. Podelili sa o svoje poznatky a skúsenosti z praxe doma aj v zahraničí a dohodli sa na spoločnej stratégii. V priebehu polroka sa zrodil dokument znamenajúci prelom vo vzájomnej spolupráci, ktorý pod názvom **Koncerty pre školy ako súčasť komplexného zabezpečenia výučby hudobnej výchovy v základných školách** bol na začiatku tohto školského roku predložený spolu s návrhom na navrhovanie rozpočtu na rok 2003 ministrovi školstva.

Názvom dokumentu sa netreba nechať zmiasť. Doteraz zaužívané pomenovanie **výchovný koncert sa** nahrádza novým – **koncert pre školy** (KŠ) – k jeho zavádzaniu autori dokumentu pristúpili po zvážení tak charakteristiky, obsahu, ako aj moderných terminologických trendov, zväčiac aj skutočnosť, že starý pojem sa nateraz často vníma sprofanované a zatláča do úzadia kvalitu tejto aktivity. Ďalej pri systémovej riešení danej problematiky nemožno popri základných školách opomenúť stredné školy, vrátane odborných, ako aj základné a stredné umelecké školstvo. Z tohto dôvodu k riešeniu vzniknutej situácie expertná skupina pristúpila z hľadiska dlhodobej perspektívy, pričom si pre jednotlivé časové etapy vytýčila nasledujúce ciele:

- **Krátkodobý cieľ** – Vytvorenie dokumentu obsahujúceho kazuistiku a víziu realizácie koncertov pre školy (KŠ), rozsah a predbežnú kalkuláciu rozpočtu.
- **Strednodobý cieľ** – Rozdelenie kompetencií; Vnútna organizácia zainteresovaných subjektov; Doriešenie foriem garancie; Špecifikovanie zodpovednosti; Vytvorenie **kompaktnej organizačnej štruktúry systému** so zachovaním toho, čo je životaschopné (rešpektujúc: a) fakt, že prax a podmienky vzdorujú zásadnej prestavbe, b) vnútorné zákonitosti školstva), so snahou zvýšiť stav odberateľov, iniciatívu a motiváciu škôl v celoštátnom meradle. Vytváranie portfólia projektov KŠ.
- **Dlhodobý cieľ** – Riešenie a prehlbovanie spolupráce v rámci vytvorenej štruktúry medzi metodickými centrami MŠ SR, kultúrnymi strediskami, orgánmi územnej samosprávy a hudobnými inštitúciami realizujúcimi hudobnú činnosť, vrátane Hudobného centra (aj ako partnera s metodickými kompetenciami) a verejnoprávnymi médiami. Uplatňovanie integračného systému aj v prieniku spolupráce rôzneho typu škôl, podpora celoslovenských prehľadov projektov, napojenie sa na medzinárodné projekty tohto charakteru v rámci európskeho regiónu. Zachovávanie systémovej viazanosti štruktúry na systém zabudovaný v školstve, zohľadňujúci požiadavky školy. Sústreďenie pozornosti na prípra-

vu budúcich pedagógov aj s ohľadom na túto problematiku. Školenia pedagógov v teréne, riešenie nedostatočného personálneho obsadenia hudobnej výchovy v metodických centrách MŠ SR.

- **Akčný plán** expertnej skupiny zahŕňa:
- **Budovanie základne** (doriešenie foriem **garancie, špecifikovanie zodpovednosti**, vytvorenie kompaktnej **organizačnej štruktúry systému** ako takého, **inštituovanie** – prepojenie škôl, kultúrnych stredísk, orgánov územnej samosprávy a hudobných inštitúcií realizujúcich hudobnú činnosť, vrátane Hudobného centra a mediálnych partnerov v celoslovenskom rozsahu, aj pokiaľ ide o financovanie projektov KŠ).
- **Kompletizovanie ponuky podľa programového typu a zamerania** tak, aby boli pokryté všetky vekové kategórie a celá populácia vzdelávajúcich sa detí a mládeže.
- **Vytvorenie portfólia projektov** – s väčším dôrazom na projekty s intermediálnym charakterom, spájajúce viaceré druhy umenia; vytváranie aj nových projektov s možnosťou spracovať ich na CD a mg páskach (využitie spolupráce s renomovanými hudobnými telesami, SRO aj Tv) a projektov vnášajúcich prvky najnovších celosvetových trendov a pedagogicko – psychologických poznatkov, vrátane medzinárodne koordinovaných projektov.

V tomto období by expertná skupina mala začať pracovať na realizácii úloh stanovených pre druhú etapu. Medzi ne patrí aj vytvorenie portfólia projektov KŠ, pre ktoré vypracovala **kritériá na udelenie akreditácie**:

Hlavným kritériom pri posudzovaní KŠ sa musí stať rešpektovanie pedagogicko – psychologických zásad. Prednosť by mali mať projekty koncertov, ktoré sa realizujú v kultúrnych zariadeniach mimo školy a popri hudbe využívajú aj ďalšie zložky estetického pôsobenia (pohyb, dramatizáciu) a integračné projekty. Rôznorodosť, pri ktorej možno využiť aj regionálne špecifiká (nielen vo folklóre, ale aj v tradíciách a dostupnosti ďalších druhov umenia).

Štruktúra predkladaných projektov by mala byť takáto:

1. **tematický názov projektu KŠ, stručná charakteristika výchovného, resp. motivačného cieľa**, špecifikácia vekovej, resp. sociálnej kategórie recipientov (podľa horeuvedeného rozčlenenia),
2. **základný scenár** výchovného koncertu s priloženým textom sprievodného slova (aspoň približne) a hudobným programom (mená autorov, názvy skladieb, piesní a pod.),

3. **mená účinkujúcich** s uvedením ich profesijného životopisu,
4. **špeciálne požiadavky materiálne-technického charakteru** (potrebné vybavenie priestorov na realizáciu KŠ, ako napr. naladený koncertný klavír, piano a pod.),
5. predpokladaný **finančný rozpočet projektu** (minimálna honorárová požiadavka všetkých účinkujúcich) – bez cestovných nákladov (uviesť druh dopravy).

KATEGÓRIE PROJEKTOV

Projekty koncertov pre školy možno rozčleniť pre:

1. deti predškolského veku, príp. aj 1. ročníka ZŠ (koncerty hudobno motivačného charakteru),
2. deti mladšieho školského veku,
3. deti staršieho školského veku,
4. mládež na gymnáziách, pedagogických školách (predpoklad vyššieho stupňa hudobnej vnímavosti aj k hudobne náročnejším projektom),

5. mládež na stredných odborných učilištiach (predpoklad stredného stupňa umeleckej skúsenosti),
6. sluchovo postihnuté deti a mládež,
7. mentálne a viacnásobne postihnuté deti a mládež,
8. integrované projekty (kombinácie vyššie uvedených kategórií).

Nové projekty by sa mali o akreditáciu uchádzať od začiatku novembra do konca kalendárneho roka 2002, aby sa v januári až máji 2003 mohli spracovať, schváliť či prezentovať a následne v júni zaradiť do ponuky na budúcu sezónu.

(Bližšie informácie poskytne Marta Hrabínová, manažérka výchovných koncertov Hudobného centra, e-mail: hrabinova@hudobnecentrum.sk, alebo Dr. Ján Palkovič – hlavný radca Sekcie ZŠ MŠ SR, e-mail: palkovic@education.gov.sk)

V závere tohto príspevku by som za všetkých zainteresovaných rada vyslovila pranie, aby výmenou na postoch ministrov nedošlo k utlmeniu tejto iniciatívy. Dúfame, že príslušby predchodcov ich nasledov-

níci splnia. Už teraz je totiž jasné, že rezort kultúry, ešte stále ako hlavný organizátor, realizátor a prispievateľ, nemôže ostať v zhoršujúcej sa situácii osamotený. Preto je nevyhnutné spojiť sily, um a finančné prostriedky, aby sa štátne prostriedky využili čo najefektívnejšie a aby naozaj poslúžili tomu, na čo sú určené: na kvalitné vzdelávanie a výchovu našich detí a mládeže, aby obstála nielen doma, ale aj v medzinárodnom kontexte.

Ako koordinátora úlohy a jednu zo zangažovaných ma hreje pocit, že som stále pri zrode niečoho zmysluplného. Preto verím, že nové pomenovanie známej aktivity – **koncerty pre školy** – sa udomácní a prinesie so sebou aj novú kvalitu; že zápal pre riešenie tejto problematiky, ktorý prejavujú zainteresovaní, nevyhasne, ale v ďalšom období vygraduje, a strhne aj tých, čo stoja ešte nečinne – pochybujúc – bokom; že spolupráca praktikov a teoretikov oboch rezortov na riešení spoločného problému nebude ojedinelá a napokon povedie k dosiahnutiu ďalších cieľov.

ELENA BRŤÁŇOVÁ

REAGUJETE ...

PRIEZVISKÁ V ŽENSKOM RODE

Viem, že sa to netýka len Hudobného života. Ale vždy, keď čítam kreácie mien, ako napríklad Ciline Serreauová, Joyce DiDonatová, Christine Goerkeová, Susan Grahamová, Karita Mattilová, Barbara Bonneyová atď., musím sa trochu čudovať, kde berieme my, Slováci, odvahu písať mená ľudí tak, ako sa vôbec nemenujú. Nie vždy, v tom istom čísle Hudobného života na str. 43 sa Miriam Bayle nevolá Bayelová (dokonca trikrát a vždy bez -ová).

Ak my už považujeme toho času ženu za majetok a preto použijeme ten privlastňovací genitív, musíme akceptovať, že to iné národy robia inak, aj keď nie všetky. Moja študentka z Grécka sa menuje Maria Efstratiadis; to je mužská koncovka, ktorú používa v Nemecku. V Grécku sa táto mladá pani menuje Maria Efstratiade. Ako ju chceme písať po slovensky? Efstratiadisová alebo Efstratiadeová? Sama by na to asi povedala, aby sme jej dali pokoj, má už dosť starostí s gréckymi koncovkami. Podobné problémy majú Litovčanky, kde je to ešte komplikovanejšie, pretože vydatá žena má inú koncovku než slobodná. O Maďaroch ani nehovorím, tam vydatá žena preberie od muža dokonca aj jeho krstné meno.

V tejto veci treba obdivovať Poliakov, kde je to vyriešené triedne; v mestách ženských koncovky neexistujú, teda pani Mrožek sa menuje Mrožek, jej menovkyňa na dedine sa menuje Mrožková.

Aby slovenskí gramatickí puritáni teraz nemohli argumentovať, že „-ová“ je niečo rýdzo slovenské, treba povedať, že nie všade na Slovensku a nie vždy to bolo zvykom tak ako dnes. Práve pred pár týždňami som čítal román *Svety* od Martina Rázusa. Vtedy (okolo roku 1918) a tam (zrejme severné stredné Slovensko) síce existuje „-ová“, napríklad Ganslová (str. 9), ale pre ženy je normálna koncovka „-ech“, ako Anna Paráčech a Eva Holúšech (str. 14), Zuzka Vieškech, Kača Sedlárech a Beta Šiverech (str. 17), Beta Gabajech (str. 18) a mnoho, mnoho iných.

Možno by sa pani Coline Serreau radšej menovala Serreauech než Serreauová, azda sa jej treba spýtať.



V mojej rodine som už vyvodil konzekvencie: manželka už vie, že sa nanovo nemenuje Kupkovičová, alebo nebodaj Kupkovič, nie, odo dnes sa menuje Kupkovičech.

LACO KUPKOVIČ

MINIPROFIL HŽ • BRATISLAVSKÉ GITAROVÉ KVARTETO

MILOŠ SLOBODNÍK (1971) – MILOŠ TOMAŠOVIČ (1969) – RADKA KUBROVÁ (1972) – MARTIN KRAJČO (1977)

- založené roku 1995, jeho členovia sú absolventmi Vysokej školy múzických umení v triede Jozefa Zsapku
- individuálne aj spoločne sa zúčastnili na viacerých majstrovských kurzoch vedejných renomovanými odborníkmi, ako sú L. Brouwer, C. Cotsiolis, Z. Dukić, J.W. Duarte, L. Walkerová a i.
- na medzinárodných interpretačných súťažiach získali viacero ocenení
- koncerty na Slovensku, v Nemecku, Rakúsku
- účasť na medzinárodných festivaloch v Kutnej Hore (ČR), Belehrade (Juhosl.), Ruste (Rakúsko), Volose (Grécko)...
- roku 2001 súbor uviedol s ŠKO Žilina slovenskú premiéru skladby *Concierto de Andaluz pre štyri gitary a orchester* od Joaquina Rodriga (Žilina, Piešťany, Bratislava)
- prvé CD s názvom *Recitál* (AKCENT – Bratislava) so skladbami G. Rossiniho, M. Ravela, M. de Fallu, A. Piazzolu a i.

Absolventi VŠMU, všetci s nespornými sólistickými ambíciami, vytvorili ste na Slovensku neobvyklý súbor. Čo vás priviedlo k tomu?

Boli sme inšpirovaní súborom s týmto istým inštrumentálnym zložením, Pražským gitarovým kvartetom, ktoré sme počuli na jednom festivale. Najskôr sme hrávali v škole, „nezáväzne“ v rámci hodín komornej hry. Takýto spôsob muzikovania nám imponoval a tak sme sa neskôr, vlastne až po skončení štúdií, rozhodli naše spoločné pôsobenie „zoficiálniť“. V začiatkoch sme čerpali z repertoáru spomínaného pražského kvarteta, postupne sme sa snažili získať notový materiál aj zo zahraničia. To sa nám dalo najmä vďaka nášmu profesorovi Zsapkovi, ktorý má vybudované bohaté kontakty s kolegami vo svete.

Vaše prvé verejné vystúpenie?

Asi dva mesiace po tom, ako sme začali seriózne spolu hrať, sme dostali ponuku na účinkovanie v rámci vianočného koncertu. Na jeho programe bola úprava *Štyroch francúzskych tancov* M. Praetoria a Telemannov *Koncert D dur*... Keďže sme hrávali tiež sólovo, aj v duo-zostavách, časovo sme dokázali „uniesť“ neskôr aj celý program.

V počiatočných fázach sme väčšinou len „nezištne“ cvičili, bez mimoriadnej šance na verejné vystúpenie. Chýbal nám (a napokon chýba podnes) potrebný kontakt na konkrétnu agentúru, a tak sa nám stalo, že sme nemali verejné vystúpenie (rekordného) trištvrtého roka. Napriek tomu, že ten čas sme zmysluplne využívali, snažiac sa zdokonaľovať, budovať a rozširovať si repertoár, predsa sme len pociťovali deficit verejných prezentácií, ktoré sú pre interpretov, pre sú-



FOTO ARCHIV

bory a ich umelecký rast veľmi dôležité. Postupne sme si s pomocou a prostredníctvom HC nachádzali príležitosti, hlavne v kúpeľných mestách. Určitý zlom nastal roku 1998, po našom vystúpení v rámci medzinárodného festivalu v Kutnej Hore.

Spomenuli ste agentúry...

...je to u nás stále dosť bolestivé miesto, ktoré pociťujú zrejme všetci interpreti.

Ideálnou by pre koncertných umelcov bola napríklad forma konkurzov, kde by na základe širšej prezentácie mali agenti či agentúry možnosť výberu. Tak nejako to

funguje v zahraničí, kde všetky náležitosti, súvisiace s koncertným životom výkonných umelcov, sú v rukách a réžii agentúr. Pevne veríme, že sa takáto alebo podobná forma udomácní aj u nás...

Gitarové kvarteto ako súbor, zdá sa, už nie je v súčasnosti vo svete raritou...

Spomenieme napríklad Los Angeles Quartett, Alexandria Quartett, Australia Quartett...

...takže o repertoár, azda aj pôvodné skladby (nie transkripcie), zrejme už nie je núdza?

Tie, samozrejme, pribúdajú. V ostatnom čase nás potešilo, že aj my sme dokázali inšpirovať. Vladimír Godár nám venoval gitarovú verziu svojej skladby *Emmeleia*, sme mu vďační, je to skladba, ktorá sa nám veľmi páči, navyše, konečne budeme mať príležitosť reprezentovať aj slovenskou tvorbou...

Dosiaľ však prevládajú transkripcie. Navyše, musíme spomenúť, že hneď od začiatkov prejavil „upravovateľské“ ambície náš člen Martin Krajčo.

Ako a aké skladby vyberáte? Máte v „transkripčnej“ praxi svoje normy, atribúty?

(M. Krajčo) Keď počujem skladbu v origináli, hneď získavam zvukovú predstavu o tom, či by bola vhodná na gitarové pretransformovanie. Veľmi vhodným a vďačným autorom je napríklad M. de Falla, ktorého suitu z *Čarodejnej lásky* som „pretlmočil“ do partitúry pre gitarové kvarteto. Pokúsil som sa prepísať pre naše obsadenie Händelovo *Concerto grosso h mol*, ale čoskoro som zistil, že to nie je ono. Baroková hudba so svojimi špecifikami patrí tomu, pre koho bola skomponovaná... všetko

je, samozrejme, vec vkusu, ja som sa však podobných praktík v tomto zmysle vzdal. Z transkripcií máme v kmeňovom repertoári skladby Rossiniho, Stravinského, Piazzolu, ktorý bol veľmi flexibilný autor, sám píšuci aj pre gitaru.

Ako pracujete, je niektorý z vás v pozícii „umeleckého vedúceho“?

Stretávame sa a cvičíme pravidelne dva razy do týždňa, čo je však iba základná kondičná alebo udržiavacia dávka, ktorá by nepostačila na prípravu vážnejšieho vystúpenia. Proces výstavby, tvorby je pri každej sklad-

be iný, takže aj úloha „šéfa“ sa mení a strieda. Stáva sa, že máme odlišné názory, za-
vše diskutujeme, polemizujeme, napokon
však vždy nájdeme kompromisné riešenie.
**Popri koncertnej činnosti všetci štyria
pôsobíte aj pedagogicky.**

Učíme z pochopiteľných existenčných dô-
vodov, takže koncertná činnosť je u nás
v poradí, žiaľ, až na druhom mieste. Vyu-
čujeme na hudobných učilištiach – od ZUŠ,
cez konzervatóriá až po vysoké školy – žia-
kov rozličných vekových kategórií. O gitaru
je dosiaľ, v porovnaní s inými hudobnými
nástrojmi, dosť veľký záujem. Napriek to-
mu, že máme už aj rukolapné výsledky vo
forme pekných umiestnení žiakov na me-
dzinárodných súťažiach, vždy, keď príde reč
na ich perspektívy, ostávame skeptickí, ne-
môžeme predsa – aj keby sme chceli – svo-
jich žiakov presvedčiť, že gitara je to pravé,
čo im zabezpečí perspektívu, nebodaj ich
dokáže uživiť. Rodičia riešia budúcnosť svo-
jich (aj osobitne nadaných) detí tak, že ich
navigujú na iné „praktické“ profesie, a hud-

bu posúvajú na vedľajšiu pozíciu. Ak však
chce interpret napredovať, musí nástroju
venovať veľmi veľa času, veľa práce. Dnes
prerazí jedinec, ktorý má mimoriadne
šťastie, navyše, aj v interpretačnom umení
sme svedkami obrovského progresu: vče-
rajší špičkoví gitaristi dnes už neznamena-
jú takú istú kvalitu... Vidíme to na inter-
pretačných súťažiach, kde prichádzajú cel-
kom mladí gitaristi s úžasnou technikou,
muzikantskou výbavou, vyspelým názorom,
aktuálnym pohľadom...

**Gitara je na Slovensku už etablovaný,
udomácnенý nástroj so solídnym záze-
mím, má svoje publikum, priaznivcov...**

Máme šťastie, na koncertoch sa stretávame
skutočne s dobrým, vďačným obecnstvom.
Ako kuriozitu spomenieme fakt, že sa nám
najviac darí realizovať najmä mimo Brati-
slavy, kde okrem Medzinárodného gitarové-
ho festivalu J.G. Mertza počas koncertnej
sezóny len veľmi sporadicky zaznie gitara.

Pred tromi rokmi sme mali snahu uspo-
riať malý gitarový festival, čo sa nám

s výdatnou pomocou Českého centra poda-
rilo. Potešilo nás, že bol stále veľký záujem
– najmä mladého publika. Možno, že ich
priviedol záujem o gitaru, ktorá je pre nich
synonymom rockovej hudby, možno očaká-
vali iný druh hudby, iný žáner. Napokon
však nezutekali a ostali konštantnou, po-
zornou časťou publika vytvárajúcou skvelú
atmosféru. Našu hudbu akceptovali napriek
tomu, že ich v prvom momente prekvapi-
la. Žiaľ, na tento festival sa nám nepodari-
lo nadviazať, pokračovať v ňom..., z chro-
nických známych dôvodov...

**Obligátna záverečná otázka: plány,
perspektívy?**

Naším prvoradým záujmom je hrať, čo naj-
viac koncertovať. Sme veľmi radi, že po dl-
hom čase dostávame čoraz viac ponúk účín-
kovať na koncertoch, aj na gitarových fes-
tivaloch, čo je pre nás poctou. Tajným
prianím by bola zmena garde v našich ak-
tivitách: na prvom mieste koncertná, na
druhom pedagogická činnosť...

PRIPRAVILA LÝDIA DOHNALOVÁ

Musica historica Prešov v NEMECKU

Súbor starej hudby **Musica historica
Prešov** sa predstavil (5. a 6. októbra)
na dvoch koncertoch v Nemecku, na zám-
ku Offenberga a v Leonhardi-Muzeum v Ai-
gene pri Bad Füssingu. Uviedol program zo
skladieb G. Ph. Telemanna, J. S. Bacha,
A. Caldaru, G. Cacciniho a ďalších. U ná-
ročného publika sa stretli s uznaním
aj diela viažuce sa k územia dnešného Slo-
venska: *Suíta podľa Pestreho Levočského zbor-
níka* (v úprave K. Medňanského) a koncertná
ária Daniela Sinapia Horčíčka *Chorda nostra
quid moraris*. Významné pre súbor bolo vystúpe-
nie v rámci 3. kultúrne-
ho festivalu Bad Füs-
sing 2002. Súbor vystú-
pil s viacerými známy-
mi a renomovanými

umelcami a súbormi: Českým národným
symfonickým orchestrom s dirigentom L.
Svárovským a sólistom René Kollom, Cap-
pellou Istropolitana z Bratislavy, Mníchov-
skými symfonikmi, Viedenským chlapčens-
kým zborom, orchestrom Glenn Millera
a v neposlednom rade s legendárnou Mont-
serrat Caballé.

KAROL MEDŇANSKÝ



FOTO ARCHIV

SÚBOR (M. POLOHOVÁ, K.
GANZEROVÁ A K. MEDŇANSKÝ)
V LEONHARDI MUZEU.

Slovenský ochranný zväz autorský odo-
svzdal 22. októbra v hoteli Holiday Inn
cenu za najhranejšie hudobné skladby za
rok 2001.

V oblasti populárnej hudby bola najviac
hrávaná košická skupina **No Name** a jej
pieseň *Ďakujem, že si*. Cenu SOZA pre naj-
úspešnejšieho autora hudobných diel zís-
kal textár **Kamil Peteraj**. Ako najúspeš-
nejší hudobník v zahraničí bol ocenený
Miroslav Žbirka. Najúspešnejšou sklad-
bou v oblasti dychovej hudby bola *Za mňa
i za teba* (**Jozef Baláž**), v rámci folklórnej
hudby *Široký jarek* (**Vladimír Rohál**), vo
vážnej hudbe *Metamorfózy* od **Eugena
Suchoňa**. Cenu za najúspešnejšieho mla-
dého skladateľa vážnej hudby dostal **Ma-
rek Piaček**. Ocenení boli aj autori z oblasti
populárnej hudby (*Slová už nevravia nič* –
Rastislav a Róbert Kopina) a dychovej
hudby (*Smutný na stráž* – Marián Vlado,
Pavel Pavlech a Peter Lacko).

Zo zahraničných interpretov sa u nás naj-
viac hrala pieseň *Turn off The Light*, ktorú
spieva kanadská speváčka Nelly Furtado-
vá, najúspešnejším zahraničným albumom
bol *Po vstrečnej* (Universal) s duom Tatu,
domácim *Neviem byť sám* (Musica) skupi-
ny Elán.

Hudobný skladateľ, dirigent a pedagóg
Július Kowalski dostal cenu za celoživot-
ný prínos k slovenskej hudobnej kultúre.
Do zlatej knihy SOZA bol zapísaný **Oto
Ferenczy**. Cenu Gejzu Dusíka získalo
N-radio z Nitry, ktoré hralo najviac domá-
cich skladieb.

CON BRIO

DOPOVEDANÉ? DOPOČÚVANÉ?

(„con brio“ o jednej „námraze“ na našej komunikácii)

Muzikanti často vravievajú o *dopovedanej* či *nedopovedanej* hudobnej fráze, myšlienke. Zároveň jedným dychom s tým cítia potrebu tú istú hudobnú situáciu *nechať vyznieť, dopočúvať...*

Sú to výrazy a predstavy z oblasti komunikácie – predpokladá sa snaha nielen dopovedať a dopočúvať, ale najmä – *porozumieť...* Niekomu... Niečomu... Lenže – ako resignovane tvrdí slávny futuroológ a autor kultových sci-fi Stanislaw Lem – *ľudia už prestali komunikovať. Žijú v dokonalej prázdnote...* A v prázdnote – akosi komunikáčnom *vákue* – nemôže byť dopovedané *nič*: nič nemôže nieže doznieť, ale ani len zaznieť... Spomínam si na svoj úžas žiaka-štvrtáka, keď nám pán učiteľ prírodopisu predviedol, ako pod skleneným poklopom, z ktorého sa odsal vzduch, absolútne zmĺkol drnčiaci zvonček...

Mal som nedávno zvláštny zážitok. Čakal som na zastávke autobusu a vedľa mňa sa podľa prvého dojmu už nie pubertálnostredoškolský, ale skúsene-vysokoškolský mladý pár vášnivo objímal a bozkával. Toto akože ohnivé, ale v podstate vlastne len pózersky erotické správanie sa mladých na verejnosti je dnes – v dobe, čo tak veľmi chce byť *cool* – úplne bežné. Nemám pri tom dobré pocity, najmä keď vidím, ako sa *dievčatá* (pre seba ich volám „fazule“) príčinlivo ovíjajú okolo unudeného, skutočne „cool“ pubertiaka... Tentoraz to však bolo iné: obaja horeli – akoby svet okolo nich nejestvoval. Prišiel autobus, nastúpil som a spolu so mnou chlapec zo spomínanej dvojice; dievča zostalo na zastávke. Takmer pritíslo tvár k zatvárajúcim sa dverám, v očiach sa mu pravdivo zaleskla slza. Chvíľu kráčalo, ba i pobehlo za odchádzajúcim autobusom. Chlapec si bez jediného obzretia sadol na sedadlo na opačnej strane a nasadil si wolkman... *Nedopovedané, nedopočúvané...*

Anamnéza je tu zaiste zložitá. Veľký problém osobne vidím vo „vákuovej“ akustike, v ktorej sa mnohí z nás – poslúchajúci akýsi hlbinný, pod odpadkami dnešných pocitových a behaviorálnych klišé pretrvávajúci inštinkt slobodného, spontánneho emočného správania sa – iba bezmyšlienkovito zbavujú *svojho* napätia, *svojej* tenzie, ale už nie sú zvedaví, čo sa im na to ozýva a vracia, čo koriguje a dopĺňa ich vlastnú rolu v danej situácii...

Nemám rád hudobníkov, ktorí takto hrajú; ani ten najrafinovanejší alebo najbombastickejší vonkajší efekt nemá šancu doľahnúť u tých, čo to vedia rozpoznať, lebo sa rodí s nepravdivou, emočne málo inteligentnou ambíciou manipulovať, robiť pre druhých a z druhých akési *divadielko...* Egocentrizmus, skrátka, vytvára veľmi zlú „akustiku“ – nič v nej nedolieha, nič v nej sa nedočká spätnej väzby, ohlasu, potvrde-

nia. Hoci navonok to môže budiť dojem, že je všetko O.K.

Aby sme si rozumeli: moja chvála *dopovedanosti, dopočúvanosti* neznamená, že si neuvedomujem rolu a hodnotu *tajomstva, náznaku...* V tomto zmysle je naša „cool“ doba prekvapivo a paradoxne „ukecaná“, až „prekecaná“... Práve z neustálej potreby niečo získať, niekoho obalamutiť vystrekujú gejzíry slov a pseudoaktivít...

V očakávaní uvedenia svojej novej skladby som nedávno blúdil uličkami a námestíčkami typického slovenského malomesta. Z detstva ich mám uložené ako nádherné a harmonicky utvorený priestor, pôvabnú konfiguráciu starého a novšieho, vznešeného i rozkošne „malého“... Toto oslovenie z hlbín času, tento odtlačok génia loci v tichu, táto – áno – *dopovedanosť*, sú však v dnešnom stave absolútne prekričané, trestuhodne *nedopočúvané* vo svojom tajomnom vyžarovaní: na každom kroku na vás vykrikuje konzumný blábot, pod nohy sa vám pletie mátež lacných ponúk, páchne mafiánske povaľáčstvo, bezdomovská chudoba, trpasličie úsilie o „trhový“ úspech, snaha *predať, predáť sa...*

Veľmi dlho som na známych adresách márne hľadal kedysi výborné kníhkupectvá; oslovil som nemálo mladých ľudí, podľa výzoru študentov (v meste je veľa špecializovaných stredných škôl i vysokoškolských fakúlt) – ani jeden z nich mi nevedel poradiť. Nakoniec som sa prihovril príjemnému mužovi v mladšom strednom veku: jednou rukou tlačil kočík s dieťaťom, v druhej držal knihu a s chuťou si z nej čítal... Odpovedal mi po česky, že nie je miestny. Ale o kníhkupectve vedel, správne ma k nemu nasmeroval... Druhá vec, že som sa v tom široko-ďaleko jedinom obchode s knihami musel dlho hrabať v hnoji dnes najviac vydávaných „trhákov“ a „bestsellerov“, kým som dačo našiel. A bola to – na moje prekvapenie – Sheldrakova kniha „Tao prírody“, ktorú mám veľmi rád a ktorú mi ktosi, komu som ju požičal, nevrátil... Zalistoval som v známom texte a na jednom mieste som si naliehavo uvedomil, že schopnosť *dopovedanej a dopočúvanej komunikácie* skrýva v sebe i dispozíciu k *vďačnosti*: vďačnosti za to, že sme účastní oznamovania a porozumenia. A že takto *sme* – lebo ako *inak* by sme mohli a mali *byť*?

Dovoľte teda zacitovať: *Je ťažké pocítovať nejakú vďačnosť k neživému, mechanickému svetu, ktorý funguje neúprosne podľa večných nemenných zákonov a slepej náhody. Je to veľká spirituálna strata, lebo práve prejavenu vďačnosťou uznávame živé sily, od ktorých sú naše životy závislé. Vďačnosťou vstupujeme do vedomého vzťahu s nimi, skrze vďačnosť sa dostávame do stavu milosti a priazne...*



JURAJ HATRÍK

ROZHLASOVÝ ZÁPISNÍK

Hudobné spravodajstvo (**Akcenty, rezonancie**) z troch centier Slovenska – Bratislavy, Banskej Bystrice a Košíc – majú približne rovnakú štruktúru a charakter. Tvoria ich bloky informácií, rozhovor a zamyslenie nad hudobnými akciami. Pri počúvaní stredoslovenského hudobného spravodajstva (Devín – 28.9.) som si opäť potvrdila, koľko zaujímavého sa udeje mimo hlavného mesta, pričom mesačné sprostredkovanie informácií iba ťažko obsiahne všetko. Zaujalo ma zvlášť rozprávanie sólistky Štátneho divadla v Banskej Bystrici Oľgy Hromadovej o ostatnom turné niektorých sólistov ŠD do Japonska, kde mali operné aj operetné koncerty. Milan Pazúrik avizoval 5. ročník sympózia o zborovom speve v Banskej Bystrici – Cantus choralis Slovaca a redaktor Vladimír Lach sa zhováral s riaditeľom, dramaturgičkou, šéfdirigentom i hosťujúcim huslistom o Štátnom komornom orchestri Žilina. Bez snahy hodnotiť obsah jednotlivých príspevkov mi vyplynul záver: aj mimo Bratislavu je dosť zaujímavého, škoda len, že redaktori všetkých „troch rádii“ rezignujú obyčajne na kultúrne centrá Slovenska. Ktovie, čo je za ich humnami v oblasti hudby? Život, problémy – alebo mŕtvotné ticho? To azda nie?

Pomaly dozrieva generácia šesťdesiatnikov, kam sa zaradil (9.9.) aj slovenský dirigent Ondrej Lenárd. Jemu venované **Stretnutie nad partitúrou** (Devín – 28.9.), pripravila redaktorka Melánia Puškášová. Hneď v úvode potešila informácia, že Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici udelila Ondrejovi Lenárdovi titul doctor honoris causa. Ešteže to napadlo Banskobystričanom! Bratislavská Univerzita J. A. Komenského udeľuje tituly skôr zahraničným celebritám, ktoré nás majú viesť do Európy. Ondrej Lenárd však svojou taktovkou viedol Slovensko vyše tridsať rokov do „sveta“ hudby. Jeho umenie si uvedomujeme tým viac, že jubiluje a istým spôsobom bilancuje, i keď nijako neuzatvára bohatú umeleckú činnosť. Nech už medzi ním a kritikmi akokoľvek iskrielo, treba povedať, že Ondrej Lenárd je osobnosť, ktorá svojou dynamickou a pritom nesmierne emotívnou letorou pripravila pre poslucháčov stovky krásnych zážitkov. Relácia, ktorú ponúkla M. Puškášová, trochu rezignovala na zostrih starších výpovedí O. Lenárda a nepokúsila sa hlbšie odkryť súčasné ambície, vnútorný svet rozporov i hľadanie tohto veľkého slovenského dirigenta. Po odchode z vedúceho postu Slovenskej filharmónie sa O. Lenárd trochu stratil z očí našej kultúrnej verejnosti,

preto by bolo dobré hovoriť aj o jeho umeleckej súčasnosti.

Peknú chvíľu s vyspelým zborovým telesom pripravila (5.10. o 11.30 h) tiež Melánia Puškášová výberom z programu koncertu zboru **Morganskej štátnej univerzity** (USA). Záznam bol z jeho bratislavského vystúpenia v Koncertnom štúdiu SRo. Počúvanie vyspelého speváckeho zboru s neošúchaným, iným než slovenským repertoárom, bolo programovým osviežením predpoludnia.

Igor Javorský sa prihovára každý mesiac na stanici Devín tým, ktorí chcú viedieť **Čo nového vo svete hudby**. (Devín 6.10. a v repríze 9.10.). Pomerne veľký blok venoval autor Bratislavskému dychovému oktetu, ktoré slávi 30 rokov existencie. Za týmto neproporčne dlhým vstupom nasledovala krátka informácia o tom, že pred rokom (!) nahrala Eva Kamrlová v Žiline svoje CD z francúzskej hudby + ukážka z neho – bez pozastavenia sa nad kvalitou CD či pripomenutia blížiaceho sa životného jubilea organistky. Keďže poslucháč niekedy ani nezachytí rýchlo vyslovené informácie, často aj zvukovo skreslené, o nasledujúcich ukázkach sme postrehli iba to, že išlo o Debussyho violončelovú sonátu a z CD zaznelo trio od stredovekého holandského autora – bez zdôvodnenia, prečo práve toto a nie iné dielo... Mesačník **Čo nového vo svete hudby** – ako sa zdá – len hľadá svoju tvár, vyváženosť, zmysel a trochu osobného postoja, ktorý poslucháč – popri informáciách – očakáva.

Redaktor Slavomír Jakubek pripravuje so spolupracovníkmi raz mesačne **Operný magazín**. (Ostatný sme počuli 12.10.) Pohotovo v ňom zaznela Ungerova rozhlasová recenzia Schönbergovho *Očakávania* a Pucciniho *Plášťa* na javisku Opery SND. K obsahu recenzie nemám čo dodať – autor má právo na svoj názor. K nedožitým osemdesiatinám bývalej poprednej sólistky Opery SND Anny Martvoňovej priniesol rozsiahly, vzorovo (aj po zvukovo – hudobnej stránke) pripravený medailón Jaroslav Blaho. S. Jakubek podrobnejšie informoval o pripravovaných rozhlasových prenosoch operných predstavení z európskych i zámoorských operných domov v novej sezóne EBU. Škoda, že podobný informačný blok sa neuverejňuje v tlači, aby si poslucháč mohol zostaviť kalendár očakávaných zážitkov. Myslím, že Slovenský rozhlas by mohol investovať do platenej reklamy hudobných programov aspoň v hudobnom periodiku – veď investuje do televíznej reklamy (STV) Dobrého rána. Jozef Červenka na záver operného magazínu predstavil

CD z nemeckej produkcie. Jeho zamyslenie malo zmysel, hĺbku a postreh. Za Operným magazínom (mohol by azda pritiahnúť k spolupráci aj mladších prispievateľov, ktorí by oživil autorský, hocako exkluzívny, no predsa len stereotyp), zaznela z Domu umenia v Košiciach repríza **záznamu slávnostného koncertu k 75. výročiu Slovenského rozhlasu v Košiciach**.

Do neskorého večera som počkala 16.10., kedy o 23.05 vysielali polhodinovku **Ex Tempore**, ktorú pripravil redaktor Marek Žufaj z Redakcie experimentálneho štúdia SRo. Možno sa mylím, ale už dávnejšie som nepočula o súčasných aktivitách tohto štúdia, kedysi plného skladateľov a diel elektroakustickej hudby. Čakala som, že sa dozviem, čím dýcha (ak vôbec dýcha) toto pracovisko dnes. Bola som trochu sklamaná: M. Žufaj mi ponúkol síce zaujímavý, ale starší zostrih rozhovoru Jozefa Malovca so Zuzanou Martinákovou, ukážky z diela tohto zakladateľského zjvu elektroakustickej hudby na Slovensku a jeho poslednú skladbu *Ave Maris Stella* (zaujímavú čo do formy riešenia ľudského hlasu – soprán a konkrétnych i elektroakustických zvukov). Na záver zazneli ukážky z CD, ktoré predstavuje autorov Francúzskeho centra elektroakustickej hudby. Viac by nás zaujímali cesty dnešných tvorcov na Slovensku... Relácia sa má objavovať v pravidelnejších intervaloch, takže na jej vývoj si počkajme.

Ako je to s hudobnou výchovou na Slovensku? Túto kardinálnu otázku si položila autorka a redaktorka Alena Čierna v dvojdielnej relácii, postavenej na autorských úvahách a rozhovoroch s hosťami (učiteľka na ZŠ, riaditeľ súkromnej umeleckej školy v Bratislave, redaktorka Odbornej redakcie vzdelávania SRo...). V prvej časti (12.10.) sme počuli informácie o neradostnom stave a úpadku hudobnosti detí a mládeže, o neperspektívnosti hudobnej výchovy v systéme vzdelávania, kde vedú prím racionálnejšie predmety a jazyková výučba, ale aj o pokrývkávajúcej rodinnej estetickú výchovu. Dozvieme sa aj o najnovších trendoch a iniciatívach z radov pedagógov či umelcov v druhej časti relácie (7.11.)? Okrem závažnosti témy, ktorá je u nás aktuálna najmenej 50 rokov, chválím iniciatívu A. Čiernej, ktorá si dôkladne preštudovala tému, aj keď jej úvahy niekedy viac „šuchotali“ papierom než echami z terénu. Prekážala mi anonymná, iba ilustratívna hudba.

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

Bratislavské hudobné slávnosti



Festivalové entré a záverečná kóda

38. ročník Bratislavských hudobných slávností neobopína pancier tradície uvádzajúc po desaťročia na úvodnom i záverečnom koncerte festivalu nemenné tituly, ako je tomu na Pražskej jari, a tak sa oba koncerty vždy očakávajú s napätím, umocneným dramaturgickou invenciou a prítomnosťou hviezdnych sólistov a dirigentov. V tomto roku sa festivalové entré i záverečná kóda niesli v znamení jednej z dramaturgických dominánt, ktorou boli výročia významných svetových skladateľov – Stravinského, Skriabina a Honeggera.

Najväčším lákadlom otváracieho koncertu (**27. septembra**) nesporne boli mená **Sarah Changová** a **Libor Pešek**, garantujúce sugestívny umelecký zážitok. Stodvadsiate výročie narodenia Igora Stravinského sa podobne, ako na Pražskej jari, ťažilo dramaturgickou líniou tohtoročného festivalu. Stravinského úvodná hudba k baletu *Apollon musagète* však svojou abstraktnosťou, bezčasovosťou, priehľadnosťou a čistotou sláčikového obsadenia neumožnila orchestru Slovenskej filharmónie veľmi vyniknúť. Navyše, k presvedčivému podaniu chýbala orchestru potrebná synchronizácia a presnosť. Nasledujúca vášnivá a technicky brilantná *Symfónia č. 4 C dur op. 54 „Le poème de l'Extase“* ruského samotára a „rebela“ Alexandra Nikolajeviča Skriabina predsta-

vovala už celkom iný svet. Filharmonikom sa podarilo skriabinovskú filozofiu odhaliť nielen s výrazovou presvedčivosťou, ale aj s architektonicky premyslenou koncepciou predstavou. Veľkolepá inštrumentácia, dramatický priebeh i záverečný oduševnený výkrik nadšenia sa stali tým pravým strhujúcim úvodom, ktorý mal poslucháča pripraviť a naladiť na najočakávanejšiu časť večera – vystúpenie mladučky americkej

huslistky **Sarah Changovej**. Spontánny *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* od Piotra Iljiča Čajkovského, zaradený do druhej časti festivalového večera, vznikol v šťastnej inšpiratívnej chvíli skladateľa a dodnes interpretom ponúka možnosť naplno preukázať svoje virtuózne umenie. Sarah Changová očarila prítomné publikum prekvapujúcim energickým temperamentom, využívajúc naplno práve extrovertnú virtuóznou ekvilibristiku. Technická brilancia však zatlačila do úzadia výrazovú mnohotvárnosť koncertu, ktorému sa nedostávalo ruskej zádušnej clivosti, jemnej lyriky i vášnivej spevnosti. Slovenská filharmónia sa i v tomto čísle predviedla v tom najlepšom svetle – precízna súhra a umiernený zvuk, starostlivo modelovaný **Liborom Peškom**, akoby vyrovnávali živelný temperament sólistky, dodávajúc dielu potrebnú Čajkovského poetiku.

Záverečný koncert (**11. októbra**) 38. ročníka Bratislavských hudobných slávností patril rozsiahlej partitúre oratória *Kráľ Dávid* francúzskeho skladateľa Arthura Honeggera, odkrývajúceho víťazstvá i slabosti Dávida kráľa, manžela i otca. Dielo, ktorého primárnym impulzom bola výzva na napísanie scénickej hudby k dráme René Moraxa, pozostáva z 27 fragmentov prepojených postavou rozprávača. Úlohy rozprávača komentujúceho dej sa zhostil **Dušan Jamrich**, ktorého dramaticky vypätý prejav sa nie vždy plne zhodoval s filozofickým posolstvom biblického textu. V budúcnosti by snáď stálo za úvahu angažovanie



DIRIGENT L. PEŠEK S HUSLISTKOU S. CHANGOVOU.

FOTO IZABELA PAŽITOVÁ

POKRAČOVANIE NA STR. 12

ORCHESTER

National de Montpellier Languedoc-Roussillon

Ako prvý sa z hosťujúcich orchestrov predstavil národný symfonický orchester z francúzskeho Montpellier (**28. septembra**). Aj keď nepatrí k telesám zvukových mien európskej elity, na národnú „nôtu“ zostavený program – všetko diela od francúzskych autorov – zvládol na výbornú s hviezdičkou. V Ravelovej koncertnej rapsódii *Tzigane* a Chaussonovom *Poème op. 25* exceloval navyše skvelý huslista, tak tiež z krajiny galského kohúta, **Pierre Amoyal**. Postaral sa o impulzívne, dramatickú nabitú výzvu predvedených skladieb, hral suverénne, s virtuózne ligitavým leskom. Spôsob, akým v druhej časti programu v podaní francúzskych hudob-

níkov a dirigenta **Friedemanna Layera** zaznelo Debussyho *More*, sa blížil k optimálnemu autentickému tvaru. Spontánny a oduševnený výkon orchestra umocnil Layerov dirigentský nadhľad, jednoznačné gestá, dokonalé uchopenie dramaturgie diela, jeho tektonických obrysov. Toto esenciálne dielo hudobného impresionizmu sa majestátne vlnilo i burácalo, zjavovalo sa v mnohorakých odtieňoch tajomne zmyselných farieb, vytváralo živý, bohatý diferencovaný, fascinujúci prúd vysokej výrazovej intenzity. Program výborne nadviazal na skvelý festivalový úvod, na otvárací koncert v réžii Libora Peška.

TOMÁŠ HORKAY

POKRAČOVANIE ZO STR. 11

režiséra so zmyslom pre koncertné uvedenie dramatického textu v súlade s pulzáciou a poetikou hudby. Pod úspešné a vrele prijatie tohto nesporne významného imaginatívneho Honeggerovho diela s hlbokým filozofickým dosahom a dramatickým nábojom sa podpísal plastický a homogénny **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jan Rozehnal**), orchester **Slovenskej filharmónie** – pozorne sledujúci jasné gesto dirigenta **Jamesa Judda**, ako aj traja sólisti – **Adriana Kohútová** (soprán), **Denisa Šlepkovská** (alt) a **Jozef Kundlák** (tenor), ktorým však partitúra neprísúdila výraznejšie exponované plochy. Záverečná hudobná apotheóza Dávida s mohutným chorálovým *Alleluja!*, završujúca jedno z najhrávanejších oratórií hudby 20. storočia, bola skutočne impozantným a reprezentatívnym ukončením 38. ročníka nášho najväčšieho hudobného festivalu.

ALENA ČIERNA

Varšavská FILHARMÓNIA

Vystúpenie zrejme najvýznamnejšieho orchestrálneho telesa našich severných susedov **30. septembra** sa nieslo v duchu zdravého patriotizmu. Všetky tri skladby programu totiž pochádzali od poľských autorov. Prvá z nich, symfonická báseň *Stanczyk* od Ludomira Rózyckého, mohla obohatiť obzor každého poslucháča, keďže diela novátorskej generácie zo začiatku 20. storočia, Mladé Poľsko, sú pre nás veľkou neznámosťou. *Stanczyk* je krátke a úderné dielo v znamení neskoromantického symfonizmu, výbušne gradujúce a inšpirované výtvornou podobou kráľovského šaša. Už pri predvedení tohto symfonického scherza sa ukázali rezervy hosťujúceho orchestra, najmä čo sa týka kultivovanosti a cizelovanosti zvuku. I keď hráčom nemožno uprieť zanietenosť a dirigentovi **Antonimu Witovi** istú ruku a prehľad, miestami som mal pocit dosť rozpačitého výkonu...

Pri počúvaní *1. husľového koncertu* Karola Szymanowského musel mať recenzent uši ozaj v pohotovosti, aby vedel rozoznať, či málo priaznivý dojem vyviera z kompozičných atribútov skladby, alebo z jej málo vyhovujúcej interpretácie. V Szymanowského koncerte prevažovali veľké zvukové

plochy a lyrická zložka s niektorými burácajúcimi vrcholmi, no chýbalo mi vnútorné oživovanie týchto plôch, detailnejšia práca so zvukom a časom. Skrátka, nekonečné melódie – parafrázujúc Wagnera – ale aj nekonečná nuda. Huslista **Konstanty Andrzej Kulka** podal sebaistý a brilantný, no výrazovo relatívne indiferentný výkon. *Druhá „Vianočná“ symfónia* Krzysztofa Pendereckého, jedna z ikon novej jednoduchosti, bola výrazovo veľmi jednoznačná, prevládali v nej temné a pochmúrne farby. V príkrom rozpore s evokáciou Vianoc a citáciou Tichej noci v maximálne neorganickom prostredí. Depresívne pôsobiacu skladbu, plnú vypätého polyfonického chromatismu, varšavskí filharmonici hrali dosť akademicky a neuspokojivo

nuansovali – ako v priebehu celého koncertu – za čo je však zodpovedný v prvom rade Antoni Wit. Mnohonásobne sa opakujúci ohlušujúci rev „plechov“ a orchestrálneho pléna znel až nekultúrne (ktovie, či v súlade s intenciami autora), dynamické a náladové kontrasty mohli byť tiež presvedčivejšie.

Z pohľadu kritika možno hovoriť o priemernom koncerte, z pohľadu obecného asi menej, pretože aj tento večer poctivo tlieskalo. Tak Kulka ako Wit sa nenechali dlho prosiť a už po treťom vytlieskaní siahli po efektom, bravúrnym prídavku, ktorý však zabudli zahľásiť.

TOMÁŠ HORKAY

ANTONI WIT



Foto Jan Kuchta

Dvakrát SOSR

Na prvom festivalovom koncerte **1. októbra** uviedol SOSR pod taktovkou svojho šéfdirigenta **Charlesa Olivieri-Munroa** diela Igora Stravinského, Franka Martina, Jacquesa Iberta a Sergeja Prokofieva. Sólistom koncertu bol americký saxofonista, pôsobiaci a žijúci v Európe, **John-Edward Kelly**.

Celkový dojem z koncertu sa dá vyjadriť stručne: bol dobrý, zaujímavý, v kontexte ostatných orchestrálnych festivalových koncertov osviežujúci. Charles Olivieri – Munroe aj tentoraz dokázal presvedčiť orchester aj publikum o svojich kvalitách. Pokiaľ v Stravinského *Koncerte in Es „Dumbarton Oaks“* kládol dôraz predovšetkým na farebnosť plôch, rytmickú pulzáciu, hravosť – v poslednej z troch častí hraničiacu so satirou, v 5. symfónii *B dur op. 100* Sergeja Prokofieva dal voľný priebeh emotívnemu náboju. Z celého koncertu bolo cítiť blízky vzťah dirigenta k hudobnej moderne, ktorú dnes už chápeme ako klasiku 20. storočia. Orchester, ktorý už dôverne pozná zámery, gestá a cítenie dirigenta – výborného profesionálneho muzikanta, nemal problémy s reagovaním aj na najdetailnejšie požiadavky. Ani drobné intonačné nepresnosti nenarušili celkový dobrý dojem z výkonu.

John – Edward Kelly sa publiku predstavil v dvoch skladbách: v *Balade pre saxofón a orchester* Franka Martina a v *Concertine da camera pre saxofón a orchester* Jacquesa Iberta. Na svoj bratislavský debut si sólista tieto skladby nevybral zrejme náhodou. Rozsahom nie veľké, no charakterom a obsahom vďačné diela mu poskytli vďačný priestor na prezentovanie viacerých stránok interpretačného umenia. Martinova *Balada* zostala v jeho poňatí modernou a meditatívnou skladbou bez nádychu melanchólie, muzikantsky a technicky prepracovanou, výrazovo vycibrenou. Elegancia, hravosť a šarm zasa spríjemnili počúvanie Ibertovho *Concertina* do takej miery, že publikum, najmä jeho vekovo mladšia časť, si od sólistu vyžiadalo dva prídavky. O Kellym sme sa v texte bulletinu dozvedeli veľa zaujímavého. Ak si ho jeden z najlepších svetových saxofonistov Sigur Racher vybral za svojho pokračovateľa, asi vedel prečo. Kelly je nielen nadšeným propagátorom svojho nástroja, ale aj výborným muzikantom.



JOHN
EDWARD KELLY

FOTO JAN KUCHTA

Svieža a zaujímavá dramaturgia, výborný dirigent a sólista a profesionálny výkon orchestra boli dôstojným príspevkom BHS k Medzinárodnému dňu hudby.

Priestor na festivalovom pódium dostal **SOSR** aj **8. októbra**, dramaturgiu koncertu tvorili Brahmsov *2. koncert pre klavír a orchester B dur op. 83* a *Omša Es dur* od Jána

Levoslava Bellu. Obe diela zazneli pod taktovkou anglického dirigenta **Andrewa Parrotta**. Brahmsov opus patrí medzi vrcholné skladby romantickej koncertantnej literatúry. Náročnosť jeho interpretácie spočíva nielen v jeho rozsahu, ale predovšetkým v adekvátnom stvárnení všetkých skladateľových zámerov. Skladba je právom považovaná za dielo stojace na rozhraní symfónie a koncertu. Tieto skutočnosti dávajú sólistovi veľa príležitostí na prezentáciu umenia, vlastných daností, ale zároveň sa dokážu zmeniť na nástrahu, úskalie, na ktorom sa už pošmykol nejednen výborný klavirista. **Daniela Varínska** patrí k našim výrazným interpretačným zjavom. Jej bohatá a mnohostranná koncertná aktivita, skromnosť a pracovitnosť, technická zdatnosť a prirodzená muzikalita garantovali jej umeniu množstvo úspechov a priaznivých ohlasov. Celkom prirodzene, bolo očakávané aj jej festivalové vystúpenie. D. Varínska mala v dirigentovi Parrottovi a v orchestri spoľahlivú oporu, jej interpretácia bola dôsledná, premyslená, koncentrovaná na vnútornú štruktúru a jej väzby. Azda tento moment (či snáď vplyv momentálnej indisponovanosti) postavili bariéry pri plnohodnotnom umeleckom stvárnení, na aké bývame u klaviristky zvyknutí. Napriek tomu nemožno brahmsovskú kreáciu považovať za premárnenú príležitosť, azda len využitú nie celkom bezovzývku.

S napätím bola očakávaná obnovená premiéra Bellovej *Omše Es dur*. Počuli sme ju – aj vďaka zanietennej editorskej práci Vladimíra Godára a vydavateľstva Scriptorum musicum – a ocenili jej kvality, jej invenčnú sviežosť, melodické bohatstvo. *Omša* nie je svojím charakterom a výrazom pochmúrna, jej reč je vzácné vyvážená a proporčná. Parrott, skúsený odborník v interpretácii diel mnohých štýlov, sa štúdiu Bellovej *Omše* zmocnil citlivo, tlmočil ju so zreteľom na zvukovú triednosť, jednotu, ale nie monotónnu dynamiku, s dôrazom na romantickú kantabilnú líniu, prestupujúcu dielom vo všetkých zložkách aparátu.

Omša vyznela vo svojej zdanlivej jednoduchosti úprimne a spontánne. Okrem spomenutých editorov a realizátorov, dirigenta aparátu, na úspešne obnovené premiére mal nemalú zásluhu aj **Zbor bratislavského Konzervatória** pod vedením **Dušana Billa** a v neposlednom rade sólisti **Simona Houda-Šaturová**, **Denisa Hamarová**, **Otokar Klein** a **Juraj Peter**.

Obnovená premiéra Bellovej skladby práve v rámci festivalu bola naozaj sviatkom, dôstojnou formou jej znovuzrodenia a „vypravenia“ na ďalšiu, znejúcu životnú púť...

MARTA FÖLDEŠOVÁ



ANDREW PARROT

FOTO ARCHIV

Slovenská FILHARMÓNIA

Na domácej pôde sa **5. októbra** predstavila **Slovenská filharmónia** pod taktovkou francúzskeho dirigenta **Alaina Parisa**. Dramaturgia večera akoby nadväzovala na posledný koncert orchestra predchádzajúcej sezóny (pozri HŽ č. 9), približujúci priaznivcom telesa ďalšie skvosty francúzskej hudby. V pohode, priezračne, s radom krásne modelovaných sólových vstupov viacerých nástrojov, v súlade s dejom napätými gradáciami, vystupňovanými až do kataklizmatických polôh, Paris predviedol predohru k opere Edouarda Lala *Kráľ z Ysu*.

Ako skúsený sprevádzateľ sa dirigent predstavil v ďalšom programe, kde dostal priestor známy český klavirista **Ivan Moravec**. Stvárňoval sólové party *Symfonických variácií fis mol pre klavír a orchester* Césara Francka a *Koncertu G dur pre klavír a orchester* Mauricea Ravela. Do českého interpretačného umenia sa klavirista zapísal ako typ výsostne intelektuálneho hudobníka. Nepatrí k interpretom, ktorí sa nechávajú inšpirovať obecnstvom, dotvárajúc dielo priamo na pódiu. Pred publikum, rovnako ako pred mik-



ĽUBICA VARGICOVÁ

FOTO JÁN KUCHTA

rofón prichádza starostlivo pripravený, s premysleným plánom svojej interpretácie. Túto črtu dokumentuje množstvo nahrávok, ktoré

v porovnaní s inými interpretačnými prístupmi vyznievajú víťazne, práve vďaka dôkladnému prepracovaniu hlasov, logicky zapadajúcich do celkového pletiva. Tento svoj prístup si Moravec dokázal udržať až do súčasnosti. Podľa môjho názoru viac konvenoval Ravelovi, ktorý vyznel najmä okrajovými časťami ako skvelá prskavka plná vzruchu a elegancie. V strednom *Nocturne* sa umelec zrejme chcel stotožniť s Ravelovým postulátom, ktorý nebazíruje na hĺbke a dramatických efektoch. Takýto pohľad na dielo však pri tlmočení Francka vyznieva predsa len príliš asketicky.

Záverečná *Gloria pre soprán, zbor a orchester G dur* pochádza z pera Francisca Poulencu. Ani v duchovnej oblasti (vznikla roku 1959) nezaprel skladateľ svoju poetiku predchádzajúcich vývinových fáz. Aj tu sa dostáva k slovu zdôrazňovanie neoklasicistickej jednoduchosti, ušľachtilosti, prísne stráženého a len zriedka využívaného sklonu k patetizmu a v neposlednom rade aj prirodzene vyznievajúce vedenie vokálnych hlasov. Šesťčasťová chorálna skladba končí v hlbokkej pokore a pianissime sopranovým sólom (slovom Amen). Aj tu Paris viedol aparát k úplnej spokojnosti (zbornajster SFZ **Jan Rozehnal**). Po umeleckej stránke dominovala tlmočiteľka sopranového partu, sólistka Opery SND **Ľubica Vargicová**. Potvrdila medzinárodné renomé a ohlas svojich sólistických kreácií.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Česká FILHARMÓNIA

Sú koncerty dobré, kvalitné, priemerné, vynikajúce, jedinečné... A je veľmi málo koncertov, na ktoré sa čaká celú večnosť, po ktorých prichádza slávnostné opojenie.

Vystúpenie **českých filharmonikov** na čele s legendárnym **Vladimírom Ashkenazym** (**6. októbra**) bolo takto očakávanou udalosťou. Napriek tomu (teraz predbieham rozvedenie tematickej pointy), od pianistickej legendy 20. storočia, zároveň úspešného a žiadaného dirigenta, som čakal o niečo viac.

Ako je to možné? Ťažko nájsť jednoznačnú odpoveď...

Počas prvých troch častí veľkolepej, 80-minútovej Mahlerovej *2. symfónie* s výrečným názvom *Zmŕtvychstanie* som veru neraz túpol. Mahlerov hudobný idióm charakterizujú okrem komplikovanej spleti orchestrálnej kvázipolyfónie expresívne dialógy, monológy a kolektívna vrava, v ktorej každý z nástrojov a nástrojových skupín



VLADIMÍR ASHKENAZY

FOTO JÁN KUCHTA

o čomsi vypovedá, má svoj význam a funkciu. A toto vyžaduje enormnú schopnosť koordinácie, strichnutie na najmenší detail, zladenie extrémne pestrého symfonického prúdu do ucelených hudobných línií. A veru, drobných nepresností nielen vo vzájom-

nom vzťahu rôznych nástrojov, ale aj vo vnútri jednej sekcie sa tento večer vyskytlo viac, než by bolo únosné.

Nuž, Ashkenazy nie je žiadnym detailistom. Obľubuje monumentalitu, monolitickosť statických plôch, krásu zvuku. Veľké gradácie nerád diriguje „na etapy“, radšej sa necháva strhnúť výbušným mahlerovským dynamizmom už na začiatku. Rád sa s hudbou pohráva, stavia známe miesta do neobvyklých osvetlení. Je svojrázny aj vo vedení línií, keď sa hudobný proces postupne rozvíja, vzrastá, upadá – raz akoby ich brzdil, inokedy ich chcel príliš pohnať, až to aj špičkoví muzikanti ČF ledva uhrali. Chcel

túto symfóniu naozaj kreatívne ozvláštniť – nepristupoval k partitúre otrocky.

Takýto prístup je vždy rizikový. Napríklad prvá časť dýcha doslova hrobovo pochmúrnou atmosférou, ktorá na nás ťaživo dolieha. Práve v tomto kontexte dokážu účinne

vyzniknúť nesmelé, lyricky utišujúce vstupy vedľajšej témy. Ashkenazy ich však nestvárnil s logicky žiaducou dávkou jemnej, nežnej vrúcnosti, ale chápal ich ako súčasť monolitu. Podobne viedensky idylická druhá časť poskytuje dostatok možností pre vrele, roztúžené meditácie (život ide ďalej, ani žiaľ a bolesť nie sú večné), ani tu som sa však nedočkal expresívne spievajúcich kantilén, iba akejsi naivnej hravosti. Interpretačne najproblematickejšie sa mi javila tretia časť o kázaní sv. Antona rybám, plná chmúrnej mahlerovskej skepsy. Ashkenazy ju poňal nepochopiteľne bezstarostne, aj chybičiek tu bolo najviac. Slovom, počas tretej časti vo mne silnela nespokojnosť.

Karta sa obrátila vstupom altového sóla, predpovedajúceho blažené rozplynutie, večný život. Ubudlo nepokojnej evolučnosti, pribudlo statickej monumentalite, výrazovo homogénnych plôch. Strach a smútok vystriedali šťastie a nádej... A tu začal dirigent excelovať. Výdatne ho v tom podporili sólistky, Dánka **Inger Dam-Jensenová** (soprán) a Nemka **Birgit Remmertová** (alt). Obe, disponujúce očarujúcim hlasovým fondom, sa do svojich partov emotívne vložili, stvárnili ich vášnivo a precítenie. Aj o **Pražskom filharmonickom zbore** možno hovoriť v superlatívoch. Bol hlasovo vzácné vyvážený, dokonale čistý a homogénny; frázoval s ideálnou pružnosťou, aj pri najpohutnejších fortissimách si zachoval dôstojnosť a kultivovanosť.

Nielen kompozičným, ale aj interpretačným vrcholom večera bola najrozsiahlejšia piata časť, ktorá cez rôzne apokalyptické vízie, obraz posledného súdu, osamelého vtáka smrti, vedie k vykúpeniu-vzkrieseniu, vyjadrenom mohutným chorálom. Aktéri sa postarali o katarziu, ktorá človeku vyrážala dych. Frázy získali na sile i sugestívnej jednoliatosti, hudobné dianie nadobudlo stále vzrušenejší, exaltovanejší charakter. Všetko smerovalo k hymnickému záveru, k veľkolepému vyvrcholeniu, ktoré povznášalo, strhlo, dojalo.

Takže zase to staré – koniec dobrý, všetko dobré...

TOMÁŠ HORKAY

Budapest Festival Orchestra

Prehliadka renomovaných orchestrálnych telies zo zahraničia pokračovala vystúpením **Budapešťianskeho festivalového orchestra** (BFO) pod taktovkou **Ivána Fischera 7. októbra**. Hoci ide o teleso a dirigentskú osobnosť, porovnateľné s českými filharmonikmi účinkujúcimi o deň skôr pred preplnenou sálou, tentoraz sa v Redute našli aj neobsadené kreslá. Tie obsadené z podstatnej časti zaplnili fanúšikovia maďarskej kultúry a hudby (zisťujúc podľa vravy cez prestávku).

Porovnávanie sa priam núka. Tak Prahu, ako Budapešť reprezentovali najlepšie symfonické orchestre ich krajín a zniesli aj najprísnejšie kritériá, čo sa týka technickej a muzikálnej vyspelosti hráčov, vypracovanosti zvuku telies a pod. (Čiže ťažko povedať, ktorý z nich bol „lepší“.) Podstatný rozdiel bol v dirigentských prístupoch. Kým Vladimír Ashkenazy je predovšetkým excelentným klaviristom a šéfdirigentom Českej filharmonie „iba“ od roku 1998, Fischer je od založenia BFO roku 1983 fakticky jeho stálym lídrom, navyše „rodeným“ dirigentom so svojráznym, jednoznačným gestom, dôverne poznajúci svojich hráčov. Málokedy vidno takú úžasnú symbiózu dirigenta a orchestra, ako tento večer.

Dramaturgia koncertu bola originálna a duchaplná. Hudobný výlet stredno-východnou Európou a Balkánom začala 1. časť zo *Suity pre orchester op. 9* rumunského autora Georgea Enescu, *Prélude à l'unisson*. Išlo o zaujímavé rozvíjanie motívického jadra v intenciách jednotvárneho rytmu, a to celý čas v unisone sláčikového orchestra, ktoré ideálne pripravilo pôdu pre poslucháčsky podstatne tvrdsí oriešok. Keď Maďari, tak Bartók – a hoci toto očakáva-

nie je zjednodušením, ťažko si predstaviť kompetentnejších interpretov *Hudby pre strunové nástroje, bicie a čelestu*, než práve BFO a I. Fischera. A naozaj, náročný štvorčasťový útvar neskorého Bartóka zaznel v celej svojej kráse, šírke, dravosti a filozofickej hĺbke. Povestná fúga 1. časti, ako aj celé dielo dostali rámec dôstojnej architektonickej klenby, v ktorej sa veľmi účinne vynímali jednotlivé zložky štruktúry a príznačné momenty Bartókovho štýlu: od trýznivého žiaľu, tichej prírodnej meditácie cez abstraktné folklórne intonácie až k bujarej rytmickej živosti a drsnosti súzvukov. Identifikácia muzikantov so skladbou azda ani nemohla byť väčšia. Hrali s chuťou, disciplinovanosťou, takmer ako jeden človek.

V druhej časti prišiel na rad dekadentne očarujúci neskoro romantik Sergej Rachmaninov a jeho 2. *symfónia*. Široká, pravoslávna inšpirácia, nikdy nezapierajúca melodické vlny, sa sugestívne odvíjala pod Fischerovou taktovkou, s potrebnou dynamickou veľkorysťou, ale aj melanchóliou. Nemenej intenzívne pôsobili vypäté allegrové fortissimá, polohy vášnivé či triumfálne. BFO po každej stránke exceloval, preukázal obdivuhodnú súhru a homogénnosť, jeho dirigent obdivuhodný konceptný nadhľad, cit pre odtiene. Fischerov Rachmaninov bol pohnutý a prepiaty, azda až príliš. Občas by sa bolo žiadalo trochu lyrického kontrastu, upokojenia. Očakávaný úspech maďarských hostí korunovali dva prídavky: jeden *Slovenský tanec* A. Dvořáka z druhej série a úryvok z *Rumunských ľudových tancov* B. Bartóka. Vzácný, sympatický hosť ich na pobavenie publika zahlásil v slovenčine...

TOMÁŠ HORKAY

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	16.00	Dychová hudba (RD)
9.00	RS	16.30	Program Rádía Devín
9.30	Bratislavská panoráma	17.00	správy (RS)
11.30	Hudba z muzikálov	17.05	Bakalári (RR Ko)
12.00	RS	17.30	Hudba (RD)
13.00	Hudba (RD)		
13.30	Dvorana slávy (RD)		
14.00	správy (RS)		
14.05	Hudobné pozdravy		
15.00	Štúdio Svet (RS)		

NEDEĽA

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

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

VŠEDNÉ DNI:

05.00	Rádiobudík
08.00	Rádiotrh práce
09.00	Hudobné pozdravy

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

ŠKOS PREMIÉRAMI

Žilinský štátny komorný orchester mal v súčte tohtoročného festivalového programu znova osobitý údel. Okrem tradične interpretačnej „povinnosti“ reprezentoval a obhajoval aj domáce autorské farby. O tom, či je to rola atraktívna, vďačná, či nebudaj nevďačná, orchester (a jeho vedenie) zjavne nediskutuje: odhodlane a zdátne sa jej oddáva. A to, či takto ladená dramaturgia (t.j. výlučne domáca kompozičná produkcia) patrí do kontextu medzinárodného festivalu, bolo už neraz jednou z deklarovaných otázok..., tú však ako problém nehodlám v tejto chvíli otvárať. Ako kompromisná (nie však vyhýbavá) odpoveď, rukolapný argument, môže poslúžiť preplnená Moyzesova sieň **9. októbra**.

Takže orchester na čele s pohotovým **Leošom Svárovským** postupne odvíjali dej daný umnou dramaturgickou zostavou s dvoma premiérkami a dvoma overenými skladbami.

Najskôr znela slovenská „klasika“ reprezentovaná *Malou vrchovskou symfóniou* od Mikuláša Moyzesa. Patrí skutočne k domácejmu zlatému fondu, s obľubou sa k nej vraciame v ochote pripomenúť si profesionálne rána národnej kompozičnej gardy, započúvať sa do romantických hudobných väzieb a zátiší, výdatne sa sýtiacich z folklórnych žriedel, ktoré napokon ešte nesklamali...

Len o niečo neskôr, približne o 30 rokov vznikol *Planctus pre sláčikový orchester* od Ladislava Burlasa, rozhodne najúspešnejšie a „najžiadannejšie“ autorovo dielo, vo všeobecnosti prijímané ako istý symbol, fetiš, znamenie čase svojho vzniku (1968). Vrúc-

ny, upenlivý a čistý vzlyk v mäkkom zvuku sláčikov, pôsobiach vo svojej éterickej farbe neobyčajne nástojčivo (až apelatívne), v susedstve s Moyzesovou skladbou ponúka zaujímavý konfrontačný priestor, pomy-



KATARÍNA BREJKOVÁ

FOTO ARCHIV

selnú úsečku, danú tridsiatimi rokmi, časom reálnym aj relatívnym, časom neobyčajného posunu, progresu na osi vývoja (nielen) slovenskej hudby...

To, že práve následné dve premiéry pritiahli na koncert oné davy publika, sa dalo dedukovať o malú chvíľu z ohlasov – aplauzov.

Najprv *Koncertantná fantázia pre klavír a orchester* od Juraťa Hatríka s titulom *Ecce quod natura*, s troma časťami – *Fantasia I.*

(*Herbae*), *Interludium (Terra)* a *Fantasia II. (Animalia)*. Zrejme, každý je v hudbe, hudobnej predstavivosti determinovaný určitým nástrojom. Výsadné miesto patrí prirodzene tomu, pri ktorom sme rástli. Klavír je evidentnou prioritou, z ktorej sa odvíja tvorivá imaginácia Hatríka – z nej nasával podnety, v nej formuloval primárne autorské oslovenia. Zákonite sa k nemu znova a znova vracia, dôverne znály jeho dispozícií. Aj v *Koncertantnej fantázii* zveril určujúci diel tomuto nástroju (pohotová, obdivuhodne disponovaná **Katarína Brejková**). Sledujúc Hatríkovu tvorbu, nedá mi iné než zopakovať už povedané. Jeho tvorivá báza je dotovaná množstvom impulzov, vrátane mimohudobných motivácií. Ako autor je v neustálom zajatí myšlienok, asociácií, paralel, obrazov, metafor. Stráži vypovedané, naznačené, hovorí v rovine súvislostí, náznakov, symbolov, enigmatických väzieb. Usiluje sa byť lapidárny, jednoduchý, pochopený, a pochopiteľne – pochopiteľný. Hudba však znie, je počúvaná aj bez nároku na verbálne komentáre. Nepýta si vysvetlenia, „návody“ na pochopenie, na počúvanie. Hatríkovu *fantáziu* som vnímala výlučne v jej muzikantskej podstate. Ako prúd hudby a snád „druhoplánovo“ ako možný výsledok kompozično-technických ústrojenstiev s odkazom na sekundárne väzby, citáty, myslené iniciály, asociatívne väzby... Pekná hudba, skvelá, farebná inštrumentácia, ktorá je konštantnou výbavou autora už od raných orchestrálnych diel. Klavírný part je v priebehu (približne) polhodinovej skladby neobyčajne exponovaný, s mimoriadnou „výsadou“ v strednom, kantabilne klenutom sólovom dieli – kontemplácii (najmä tu bol úctyhodne angažovaný vklad sólistky). Akokoľvek, Hatrikova skladba je účinná, poslucháčmi ocenená, vďačná. Prihovori sa osvedčenou hudobnou krásou, trpezlivými mahlerovskými epizódami, ich následnosťami, kvalitami, ktoré nesklamú.

Druhým očakávaným bodom bola ďalšia premiéra, Zeljenkov **Koncert pre violončelo a orchester**. Tentoraz, najmä vďaka absolútnej interpretačnej podpore (opäť „bodujúci“ sólista **Ján Slávik**) – potešil. Zeljenka zákonite neschádza po svoj kompozičný štandard, ak sa zavše ocitne v neurčitku vlastného blazeovane idiomatizovaného terénu, rýchle unikne triezvym návratom do dôstojnej, koncentrovanej zóny. V tej sa zrodil a z nej sa ozval aj tento violončelový koncert. Rozvrhnutý „klasicky“, pochopený a narysovaný s logikou, vedomím normy, hovoriaci dôverne známou rečou, ale napokon stále „po kvapkách“ osviežovaný inovovanou „zeljenkovštinou“...

Uznanie patrí dirigentovi **Leošovi Svárovskému**, „iskrivému“ muzikantovi, nie menej orchestru, ktorý napriek svojmu nie zriedkavému prevleku popolušky dosť často dokáže na pódiiach doslova kráľovať...

LÝDIA DOHNALOVÁ

5. FLAMENCO FESTIVAL

Poriadatelia: Združenie priateľov flamenka Peña Flamenco „La Pasión“ v spolupráci s občianskym združením Una Musica, Veľvyslanectvom Španielskeho kráľovstva, Českým centrom a Rakúskym kultúrnym fórom

PROGRAM

19. novembra

Koncert hostí festivalu – Rakúske kultúrne fórum
18.00 Prednáška o pôvode, vzniku a vývoji Arte Flamenco. Prednášajúci Pavol Šuška.
19.00 Martin Kellner – gitara flamenca a Christian Stanger – perkusie (A)
Host' večera world music ensemble Los Remedios (SK).

20. novembra

19.00 Koncert hostí festivalu – České centrum
Petr Štěpánek – gitara flamenca a Hana Herčerová – tanec (ČR)
Host' večera hudobno-tanečná skupina Los Flamenquitos (SK).

21. novembra

20.00 Klub za Zrkadlom DK Zrkadlový háj
Dvojkoncert skupiny Lagrima (SK) a Compania de Juan Polvillo (E)
21.00 Fiesta flamenca v Music Flamenco Clube

22. novembra

19.00 Koncert hostí festivalu – Cultus SD Nivy
Dvojkoncert skupiny Martin Bies & Flamenco Clan (SK) a skupiny Danza del Fuego (PL).

23. novembra

18.00 Divadlo Aréna
GALAKONCERT za účasti host'ujúcich umelcov aj domácich zoskupení.

BRUCKNER ORCHESTER

Linz

Typický oddychový koncert, zameraný na ľahšiu hudobnú múzu. Azda aj preto – opäť, čo človeka len teší – tá zaplnená Reduta. Najväčším ťahákom bol nepochybne Leonard Bernstein a jeho *Symfonické tance* zo svetoznámeho muzikálu *West Side Story*.

Bruckner Orchester Linz a americký dirigent **Dennis Russell Davies** z tejto efektnej, symfonickým jazzom poznačenej skladby vyťažili snáď všetko. Z lineckých symfonikov bolo cítiť uvoľnenosť, nadšenie a v neposlednom rade maximálnu profesionálnu disponovanosť, čo sa týka kultivovanosti zvuku, vyváženosti nástrojových skupín, súhry a koncentrácie. Podobne dirigent Dennis Russell Davies sa počas celého koncertu nachádzal na výške situácie. Postaral sa o adekvátne zvukové a časové proporcie predvádzaných diel, optimálne sa s nimi vyrovnal koncepcne a výrazovo, a to vo vzťahu k celku i časti. Dodajme však, nemal tentoraz až takú ťažkú úlohu...

Myslím, že je trochu na škodu veci, že tento dramaturgický trend vytrval až do konca. Ani svetová premiéra diela Miguela Kerstmana, ani skladba Phila Glassa nedali možnosť naozaj „preveriť“ tento bezpochyby vynikajúci orchester, nemohol ukázať svoje sily na vrcholných, stavebných a výrazovo náročných kompozíciách hudob-

ných dejín. *Komorná symfónia č. 1 „Boa Vagem Shoreline“* brazílskeho tridsiatnika Kerstmana (všestranne eklektik, navyše zvukový inžinier) je trochu bizarný, exotický výtvor v znamení inšpirácie prímorskou scenériou (brazílskych?) pláží, možnosťami konkrétnej a programovej hudby. Mali sme



DENNIS RUSSELL DAVIES
s BRUCKNER ORCHESTER LINZ.

Foto Ján Kuchta

počúť rachot motorových vozidiel, krik poličných predavačov, tkanie budíka a iné. Prikláňam sa k názoru, že aranžovanie podobných kúskov je efektnejšie a vďačnejšie, azda aj výnosnejšie, ale dosť lacnou záležitosťou. Bol by som však nespravodlivý, ak by som chcel uprieť číre hudobné kvality tohto diela, šikovné balansovanie na hrane tonality, jeho vtipnú a duchaplnú výstavbu, čerpanie z mnohostáročného arzenálu vyjadrovacích prostriedkov hudby. Najviac

ma zaujala posledná časť „*Tichá meditácia*“, kde Kerstman siahol po ľudskom hlase, nie však po texte. Široké melódie expresívnych vokalizí koloratúrneho soprán a altu v podmanivom dvojspeve presvedčivo stvárnila **Katarzyna Dondalska** (soprán) a **Christiane Ratzenböck** (alt).

Druhá polovicu vyplnila skladba amerického minimalistu Phila Glassa, *Koncert pre saxofónové kvarteto a orchester*. Najväčšou devízou tohto diela je, zrejme, neobvyklé nástrojové obsadenie. Dialógy dychových sekcií orchestra a štyroch saxofónov vyprodukovali naozaj originálne farebné výslednice. Štyri časti ani nemali klasické označe-

nia, až na barokovo inšpirovanú schému „pomalá-rýchla-pomalá-rýchla“. Prvá, pomalá, ma zaujala ešte najviac – svojou poetickou clivotou, „klasickým minimalizmom“ v Glassovom štýle. Druhá pomalá sa nachádzala veľmi blízko ku gýčovým polohám a rýchle časti upútali síce variabilnou rytmickou štruktúrou a rozletom, no veľmi konvenčným – a komerčne nepochybne úspešným – hudobným jazykom. **Rascher Saxophone Quartet** – hral naozaj skvele, s maximálne profesionálnym uchopením všet-

kých interpretačných parametrov, so strhujúcou muzikalitou, virtuozitou a tónom. Bruckner Orchester Linz mu bol dôstojným, rovnocenným partnerom. Na konci mi bolo trochu ľúto, že ako prídavok zaznela štvrtá časť Glassovho koncertu – a nie jedna z Bachových transkripcií, počas ktorých sa hudba v podaní Rascher Quarteta údajne „odieva anjelskou aurou“.

TOMÁŠ HORKAY

mf
music forum

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!

KOMORNÉ KONC

Musica Petropolitana

Neobvyklý, tematicky ucelený koncert predstavovalo vystúpenie súboru **Musica Petropolitana (1. októbra)**, ktorý sa vo svojom repertoári sústreďuje na hudbu, ktorá znela v Rusku v 17. a 18. storočí. Súbor tak robí službu aj vlastnej histórii konfrontovanej s európskym dianím. Ako je všeobecne známe, spomínané obdobie znamenalo pre Rusko rozkvet hudby najmä vďaka vplyvom talianskych a francúzskych umelcov, no zároveň bolo vystavené protiprúdom prikláňajúcim sa k východnej slovanskej príslušnosti.

Niečo podobné sa odohráva aj v dnešných postkomunistických krajinách, keď ešte stále vládne nadšenie pre kultúru západných krajín, ale ozývajú sa hlasy, volajúce po väčšej zomknutosti východných a stredoeurópskych krajín.

V dôsledku ochorenia speváčky súbor bol repertoár upravený a niektorí avizova-

ní skladatelia nezazneli. Popri známých autoroch ako G. F. Händel a J. Ch. F. Bach sme si mohli vypočuť aj skladby menej známych Talianov – G. Verokaia, G. A. Pandolfi – Mealliho a iných. Nechýbali ani muzicírujúci príslušníci vyššej vrstvy, ako Vojvoda z Norfolku a autori rakúskej proveniencie.

Súbor zaujal dôsledným frázovaním s dobre zvládnutými pravidlami diminúcie a ornamentiky a dynamickými odtieňmi. Nezanedbateľný bol kultivovaný tón nástrojov, ku ktorému prispel aj ich historický pôvod. Z virtuózných skladieb vynikala *Sonáta D dur pre čembalo a priečnu flautu* s neobvyklým poradím nástrojov a *Sonáta J. G. Schmelzera*, v ktorej sa striedala ľubozvučná melódia s virtuózne ozdobenými motívmi na spôsob „cifrovačiek“. V podobnom „romantickom“ duchu znela aj skladba Vojvodu z Norfolku s jednoduchým bas-

so continuum. Posledná skladba od G. A. Pandolfi-Mealliho opäť ukázala virtuózne trilký čerpajúce z ľudovej hudby. V hráčoch prevládol artistický naturel, chýbala mi väčšia precítnosť a vŕcnosť prejavu.

Atmosféru dvora približovalo aj pomalé klaňanie sa interpretov, ktoré po technicky náročných skladbách pôsobilo až komicky.

GABRIELA ŠIKULÍNCOVÁ

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

Quod licet Iovi...

V Koncertnej sieni SF sa **2. októbra** predstavil klavirista **Grigory Sokolov**. V atmosfére napätého ticha sme podliehali charismatickej hre tejto hviezdy svetových pódíí. Už ako 16-ročný vyhral náročnú Čajkovského klavírnú súťaž v Moskve. U mužov – interpretov býva len málokedy vyvinutý taký zmysel pre množstvo spôsobov tvorenia tónov. Všetky zložky jeho hry smerovali k jedinému cieľu: vystihnúť ducha skladby – autorov zámer. Táto toľko ráz až sprofanovaná fráza sa však naplňovala vrchovitou mierou! Pretavovala sa do neopakovateľnej atmosféry, do vnútorného napätia, do utajovanej, ale aj plne uvoľnenej vášnosti. Sledovali sme ideálne vŕcnu kantabilitu, aj neomylnú závrtnú virtuoziu, znásobenú priezračnou zrozumiteľnosťou artikulácie aj tej najkomplikovanejšej sadzby. Svoj podiel a spoluúčasť na týchto atribútoch malo aj majstrovské narábanie s pedálom.

Pri Sokolovom osobitom ponore do skladieb sa nám v podvedomí nástojčivo vynárala otázka, či jeho veľkosť nespočíva práve v narušení noriem, konvencií spájaných v našich predstavách so štýlovosťou. I napriek tomu dominovala hlboká pokora k zapísanému textu. Sokolov si nás podma-

ňoval čarom nenapodobiteľnej elegancie, prirodzenej vzdušnosti, sugestívnej spevnosti, presvedčivej výbušnosti sforzát (v Beethovenovi). Obdivovali sme nevyčerpatelnú variabilitu pasáží nenásilne zapájaných do budovania línií hudobných plôch. Museli sme sa aj my skloniť a napokon bezvýhradne prijať klaviristove agogické výkyvy, rytmické zvláštnosti. Mali svoju logiku a nenarúšali tok hudby. Aj keby sme lupou chceli nájsť menej precízne detaily, neuspeli by sme. Ideálna syntéza drobnokresby, opalizujúci vybrúsený drahokam!

Vyzdvihnime hoci variačné *Andante* (2. časť *Sonáty G dur op. 14 č. 2*) – ako jedinečnú Sokolov viedol vo všetkých variáciách líniu témy a kde ju Beethoven spracováva akordicky, interpret našiel spôsob, ako vystihnúť aj tento druh variovania bez toho, aby niečo vyzdvihol. Zdôraznila to hudba sama. ... Aj stredné *Allegretto* predchádzajúcej *Sonáty E dur op. 14 č. 1*, ktoré svojou jednoduchosťou zvädza väčšinu interpretov k stereotypnej monotónnosti, pod Sokolovými prstami plynulo bez pátosu, ale predsa plné citu, úchvatného práve jeho prostotou. Majstrovstvo jedinečnej, priam do atómov rozpracovanej drobnokresby, sme mohli odbívať v ďalšej – *Pastorálnej*

Sonáte D dur. Tak ako obe z op. 14 (tie pre technickú nenáročnosť) aj op. 28 patrí k menej frekventovaným. Azda by bolo hriechom nadnášať úroveň podania niektorej časti nad inú, ale museli sme sa pokloniť ideálnemu dualizmu spevnosti témy a vzdušnému, artikulácie dokonalemu sprievodu ľavej ruky v 2. časti (*Andante*). Zaujalo aj šumivé *Scherzo* i rustikálne finále – pravý obraz pohody v prírode. Toľko výrazových pólov dokáže z Beethovenovej hudby vyťažiť len málokto.

Dramaturgickým prínosom bolo *Šesť tancov pre klavír* od pre nás neznámeho skladateľa Soghomona Komitasa. Autor spracúva arménske tanečné ľudové prvky. Interpret ich zaodel do neopakovateľnej, priam nadpozemskej atmosféry, ktorú by sme bez prečítania sprievodného textu sotva označili ako tanečnú. Nevdojak sa natíska istá spojitost s inšpiračným svetom Chopina (počuli sme ho v dvoch prídavkoch...).

Skvelý večer zavŕšila *Sonáta č. 7 B dur op. 83* Sergeja Prokofieva. Pri jej tónoch si mohol každý prísť na svoje. Tí, čo preferujú prívaly bezchybnej brilancie, aj tí, ktorí sa radi ponárajú do lyrickej intimity a dokážu oceniť ideálnu vyváženosť ratia s emóciami (*Andante caloroso*). Tieto riadky nemožno považovať za vyčerpávajúce a hodné nezabudnuteľného výkonu. Bol to jedinečný zážitok, jeden z najväčších triumfov klavírnej interpretácie u nás v posledných rokoch!

VLADIMÍR ČÍŽIK

Sláčikové KVINTETÁ

Komorné festivalové koncerty – pokiaľ ich nedeckorujú superhviezdne interpretácie etikety – bývajú občasne v programovej hierarchii zaradené do „druhoplánových“ termínov. **Moyzesovo kvarteto** sa tomu nevzpiera. Napokon, vzhľadom na svoju cenu, priaznivcov, miesto vo vedomí pospolitosti, nepotrebuje sa popularizovať či obhajovať vlastné muzikantské kvality. Tie sú známe a jasné. Dané a rozvíjané desaťročiami spoločného a vzájomného umeleckého porozumenia, pôsobenia. Aj repertoár Moyzesovcov je úmerne k týmto faktom neobyčajne široký, rozkošatený. Ako však sami priznali, potrebovali by ešte niekoľko umeleckých životov na to, aby vyčerpali rezervoár príslušnej literatúry. A tak svoje programy, popri klasicky koncipovaných konšteláciách, neustále inovujú a hľadajú nové „neopozierané“ žriedla. V tomto zmysle možno chápať programovú zostavu festivalového popoludnia **2. októbra**,

v rámci ktorého odznali dve kompozície. Najskôr *Sláčikové kvinteto d moll* Jána Levoslava Bellu (s participáciou violy **Lubomíra Malého**), vedľa neho *Sláčikové kvinteto G dur op. 77* Antonína Dvořáka (s kontrabasistom **Richardom Gašparom**). Zaujímavosťou takto koncipovanej programovej zostavy sú o.i. aj vnútorné, alebo skryté väzby. Obe kompozície prihlásili ich autori roku 1876 do súťaže o najlepšie komorné dielo, vypísanú pražskou Jednotou pre komornú hudbu. Práve v nej sa prvý raz tieto skladby „stretli“ a získali: Dvořák hlavnú cenu, Bella druhú cenu... Zaujímavá informácia, na ktorú upozorňuje text v bulletine, má prinajmenej symbolický charakter... Na festivalovom soirée sa skladby opäť stretli, odznali v logickej postupnosti – najskôr Bella, ktorého hudba je pre nás „objavom dneška“. Vďaka zanieteným iniciátorom máme príležitosť v revitalizovaných podobách oceňovať kompozičné kvality autora, ktorého odkaz drie-

mal „veky“ v prachu archívov. V súčasnosti postupne znejú jeho skladby, zaznelo aj *Kvinteto d moll*. Jeho hudba charakterizuje autora ako nanajvýš profesionálneho tvorcu, formulujúceho v intenciách svojej doby, výrazne však prekračujúceho milieum pôsobnosti. Klasický rozvrh, kompozičné postupy a kombinácie čerpajúce z podhubia tradičných techník, pevný skelet, jasne artikulované línie. To je azda zbežná „technologická skica“, ktorú však v znelom skupenstve kvitujeme ako prúd romanticky ušľachtilej, kultivovanej hudby s pôvabnými zákutiami.

Apartný zvukový zamat v Bellovi nás v Dvořákovom *Kvintete* „posunul“ ešte hlbšie: dôvtipný inštrumentálny vzorec so „zdupľovaným“ kontrabasom rozpradá priam mystériózne epizódy. Sound ako tajuplný substrát, z ktorého v nekonečných líniách prúdia krásne, neopakovateľne rozospievané dvořákovské kantilény... Aplaudujem takejto dramaturgii. Rozpisovať vágnymi „dobrozdaniami“ kvality interpretácie? Nevidím v tom zmysel. Moyzesovci, rovnako ako ich hostia Lubomír Malý a Richard Gašpar sú nanajvýš profesionálni hudobníci, ktorí doslova „vdychujú aj vydychujú“ hudbu. Sú ňou osudovo obklopení, sú v jej slasti plnom objatí. Preto ju hrajú. Nezáleží, v ktorom dennom, nočnom, ročnom čase...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Bach Collegium MNICHOV

Tohtoročné BHS, na ktorých bola zastúpená tvorba najrozmanitejších žánrov, smerov, štýlov, obsadenia, epôch, zahrnuli aj komorné koncerty, a to tak v „historickom“ ako aj „modernom“ zvukovom rúchu. K posledným z nich patrilo vystúpenie renomovaného súboru **Bach Collegium Mnichov** so svojím vedúcim **Florianom Sonnleitnerom** (husle) a spolučinkujúcim sólistom **Hannesom Läubinom** (trúbka) **3. októbra**. Program pozostával z diel Georga Friedricha Händela, Giuseppe Torelliho, Jeana Marie Leclaira, Jana Křtitela Jiřího Nerudu a Johanna Sebastiana Bacha. Na koncerte bola teda zastúpená tvorba vedúcich národov barokovej epochy na poli hudby.

Hneď úvodná skladba – *Concerto grosso č. 6 g moll op. 6* HWV 324 od G. F. Händela, jedno z vrcholných diel svojho druhu – preukázala kvality súboru. Ušľachtilý, kultivovaný, dynamicky bohato odstupňovaný zvuk, najmä v registroch piano, disciplinovaná súhra a zmysel pre ducha a štýl tejto hudby, charakterizovali prednes skladby. Zvuková kultúra súboru v neposlednom rade rezultuje i zo vzácných majstrovských sláčikových ná-

strojov, akými hráči disponujú. To platí tiež o generálbasovom čembale, ktoré sa uplatňovalo najmä v sólových úsekoch koncertu, kým v tutti partoch grossa zaniklo.

Hoci *Koncert pre trúbku a orchester D dur* od A. Torelliho, ktorý predniesol H. Läubin, je vďačným dielom pre sólistu, svojimi umeleckými hodnotami je skromnejší ako úvodná skladba; jednako vhodne obohatil program. V barokovej ére bola tvorba pre trúbku pomerne rozšírená, avšak v dnešnej dobe sa primerane neuplatňuje, keďže nie je dostatok sólistov, znalých interpretačné problémy tejto hudby. Ani v uvedenej skladbe nie je núdza o chýlostivé brilantné pasáže, ktoré sólista svojím štíhlým, umierneným tónom a uplatnením hráčskej pohotovosti slušne zvládol. To platí tiež o *Koncerte pre trúbku a orchester Es dur* od J. K. J. Nerudu, ktorý zaznel po prestávke. Táto skladba pomerne menej známeho českého skladateľa 18. storočia, ktorá svojím usstrojením patrí už skôr do prechodného obdobia tzv. galantného štýlu, má originálnu, inšpirujúcu melodickú substanciu. Zhodou okolností, skladba zaznela u nás prvýkrát v rámci Mozartovho týždňa v marci t.r. Pravda,

„riedke“ sólové kadencie pôsobili skôr rušivo.

Sólistom *Koncertu pre husle a orchester A dur op. 10* od J. M. Leclaira bol znamenitý vedúci súboru F. Sonnleitner, ktorý disciplinované, zároveň uvoľnene predniesol svoj technicky náročný part, kde melodický ductus je vyšperkovaný početnými fioritúrami, ozdobami, ktoré predpísal či už skladateľ, alebo improvizoval sólista.

Ak tento večer dlho ostane v mojej pamäti, určite to bude kvôli záverečnej skladbe, *Koncertu pre troje huslí a orchester D dur BWV 1064 R* od J. S. Bacha. Toto skvostné dielo Bach transkriboval pre tri čembalá a orchester, pričom sa pôvodná verzia nezachovala a teda bola spätne upravená a transponovaná do originálnej podoby. Bohatú kontrapunktickú prácu, nezmernú meditatívnu hĺbku, vrcholné kompozičné majstrovstvo dokázal tento súbor a jeho traja sólisti (škoda, že ich mená neboli uvedené v programovom bulletine) pretlmočiť do najjemnejších detailov. V ich interpretácii posolstvo prenikalo do najskrytejších záhybov duše. Tu boli hudobníci vo svojom živle. Sólisti – medzi nimi jedna dáma – predniesli svoje náročné koncertantné party prepracované do najmenších detailov, jednotné v súhre i v sólach. Frenetický potlesk poslucháčov podnietil súbor k neobyčajnému prídavku. Zahrali ešte kompletný trojčasťový *Koncert pre troje husle a orchester* od Georga Philipa Telemanna. PP

TRIO – OKTETO

V jednej z kolóniek festivalových programových atribútov, zvaných dramaturgické akcenty, sa nachádza „heslo“ jubileá. Na 38. ročník BHS v tomto zmysle nebol až taký nápor, predsa sa však našli. Hneď dve – stodvadsaťročnica Igora Stravinského a sedemdesiatka Ilju Zeljenku determinovali programovú konfiguráciu popoludňajšieho komorného koncertu **3. októbra**. O pódium v Zrkadlovej sieni sa delili: trio – klarinet (**Jozef Luptáčík st.**), husle (**Pavel Bogacz**) a klavír (**Tomáš Nemec**) s **Bratislavským dychovým oktetom** (**Michal Šintál, Josef Čejka** – hoboje, **Jozef Luptáčík ml., Saša Jaško** – klarinet, **Ladislav Práger, Richard Karnok** – fagot, **Ján Budzák, Peter Sivanič** – lesný roh), ktoré napokon tiež prispelo na účet jubileí – dvadsaťročnicou od svojho založenia.

Najskôr trio – zostava vehementne a za-interesovane zdolávala v *Kontrastoch pre husle, klarinet a klavír* od Bélu Bartóka množstvo rafinovaných muzikantských nástrah

a perejí. Trojčasťová, nekonvenčne narysovaná skladba kladie zvláštne až neobvyklé nástrojové nároky, rovnako vyžaduje mimoriadnu koncentráciu v terénoch vyplývajúcich z kompozičných elementov archetypálnej podstaty jednak v melodicko-harmonickom zmysle, ale najmä v rytmickej a metrickej členitosti. Interpreti zdatne a profesionálne tlmočili bizarný svet Bartókovej hudby, nemožno však povedať, že by bezozvyšku z kompozície vyabstrahovali príznačnú esenciu. S radosťou a napätím bol očakávaný *Príbeh vojaka* od Igora Stravinského, parádna, obľúbená a stále vyhľadávaná „story“ svetobežníka, svetoobčana. Tá nech sa znova a znova odvíja, písaná v gejzíroch a prívaloch motívov, tém, epizód a fariieb, vždy znie rovnako sviežim „uleteným“ sužetom. Príbeh prerozprávajú neopakovateľnou, brilantnou hudbou. Interpreti hrali, zdatne tlmočili, sledujúc púť vojenského zbeha, so všetkými muzikantskými delikatesami, korektne a jasne. V konečnom vy-

znení však pointa ostala akoby trošku zahmlená – v pikantnej roztopašnosti a nonšalantnom autorskom geste azda celkom nedopovedaná...

Bratislavské dychové okteto nepočúvame príliš často, bola teda príležitosť a príjemná festivalová chvíľka, v ktorej sme mohli vychutnať kvality ansámbľu. Jeho zvuk je ušľachtilý, „obľý“, ako celok znie homogénne, vyrovnané, s obdivuhodne kultivovaným vkladom najmä v „hlbších“ sekciách. Svoju inštrumentálnu aj muzikantskú brilanciu súbor preukázal v interpretácii premiérovaneho *Okteta* od Ilju Zeljenku. Napriek tomu, že skladba z „profesionálneho“ uhla nemožno nič vyčítať (má všetky klady, ktoré ponúka zeljenkovský kompozičný „almanach“), poslucháčsky „nestrhla“: preplávala s nádielkou hudby, dala príležitosť na zamyslenie aj úsmev, v konečnom rezultáte však veľmi nerozhliala.

Finále s Beethovenovým *Oktetom Es dur op. 103* hral súbor s očividnou radosťou, vychutnávajúc možnosť na klasickej pôde rozvinúť majstrovstvo súhry, inšpirujúcich muzikantských dialógov aj duelov...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Duchovná rezonancia

Na pochopenie umenia Oliviera Messiana nestačí zvládnuť základné pravidlá interpretácie, ale vlastnými skúsenosťami prenikáť do hĺbok podstaty univerza. To som si nástojčivo uvedomovala pri počúvaní **Ivana Sokola** v jeho messiaenovskom recitáli (**6. októbra**).

Le Banquet céleste (Nebeská hostina) a *Deväť meditácií La Nativité du Seigneur* (Narodenie Pána) sa stali duchovnou bázou, vyvierajúcou z pokornej úcty interpretu. V bulletine je citované Messiaenovo vyznanie: „Hlavnou myšlienkou, ktorú chcem vyjadriť, ktorá je najdôležitejšia, pretože je postavená nad všetko ostatné, je existencia právd katolíckej viery...“ Obaja – autor aj interpret ich poznajú, pretože z nich sa odvíjali a formovali ich životy. Ivan Sokol vo svojej koncepcii vychádzal z takéhoto poznania. K hudbe Messiana sa dosiaľ približoval sporadicky recitálmi aj nahrávkami.

Festivalové vystúpenie odhalilo ďalšie dimenzie Sokolovho duchovného sveta, v ktorom dominujúce bolo „messiaenovské hudobné univerzum“. To, ktoré je aj jeho mentalite najbližšie. Messianova hudba je pokojnou a pokornou meditáciou o existen-

cii bytia, o sile, ktorá preniká z hĺbok na svetlo poznania. Je svedectvom kresťanskej histórie transponovanej do reči zrozumiteľnej súčasníkov.

Sokol pristupoval k stvárneniu biblickej predlohy s bážňou, vedomý si toho, že interpret sa pri tlmočení takéhoto diela stáva zodpovedný za jeho výklad, tlmočenie... Ak sa Sokol rozhodol pre recitál zostavený

z Messiaenovej tvorby, svedčí to o jeho vnútornej rezonancii, ktorú demonštroval v odovzdaní sa hudbe a jej tvorcovi.

Pokojná, meditatívna atmosféra poézie a filozofie nadviazala kontakt s auditóriom (nenarúšali ho ani pauzy, počas ktorých „rozhlasáci“ čítali sprievodné texty k jednotlivým častiam). Škoda, že tento autorov vysvetľujúci text nezaznel aj v sále.

Každá z deviatich častí mala svoju osobitnú biblickú atmosféru, ktorú akoby spracovával, rozviedol a dopovedal sám interpret. V Messiaenových kompozíciách sú registrácie a dynamika určené, pokojnému a meditatívnemu plynutiu hudby prispieva väčšia chrámová akustika. No Sokolovi sa aj napriek tomu v akusticky „neveľ-

kom“ rozhlasovom Koncertnom štúdiu darilo udržať napätie a svojou výnimočnou muzikalitou obohatiť každého vnímavého poslucháča.

Ivan Sokol sa po veľkom Bachovi predstavil veľkým Messianom. Svedčí to o umelcovej sile, ktorou nás i týmto svojim vystúpením oslovil.



FOTO ARCHIV

ETELA ČÁRSKA

Kremerata Musica

Nie sú hviezdy ako hviezdy. Aj v našej dobe, ktorá aj serióznym umelcom priam núti k mediálno-komerčnej profilácii, sa nájdu takí, ktorí napriek svojmu zvúčenému menu dajú prednosť nezištnej službe dobrej veci pred efektnou sebakreáciou a následnými búrlivými aplauzmi divákov. Niežeby sa po koncerte **Gidona Kremera (4. októbra)** – pretože o ňom je teraz predovšetkým reč – a jeho mladých litovských spolumuzikantov nenašlo i niekoľko búrlivých aplauzov, naopak. Reduta bola takmer plná, úspech značný, aj s jedným obligátnym prídavkom. Ale určite to nebol koncert, na ktorý by som svojim laickým kamarátom odporúčal ísť.

Priznajme si, Schnittke a Enescu sú síce v hudobnej obci známe mená, priemerný muzikant alebo „fachman“ by si však ich skladby na dobrú noc zrejme nepustil. Práve diela týchto autorov, spolu s jedným Schumannovým, zazneli na koncerte v podaní komorného zoskupenia **Kremerata Musica** pod gesciou jednej z najväčších osobností tohtoročných BHS, svetoznámeho huslistu lotyšsko-sovietskeho pôvodu **Gidona Kremera**. Nie je to žiadne prekvapenie, veď popularizácia súčasnej hudby a podpora mladých talentov je už mnohoročnou Kremerovou prioritou. Koncert ot-



GIDON KREMER

Foto JÁN KUČKA

vorilo *Šesť kusov vo forme kánonu pre husle, violu a klavír op. 56* od R. Schumanna (pôvodne *Štúdie pre pedálový klavír*), ktoré pre trojicu nástrojov transkriboval Viktor Derjanko. Už v týchto stručných pokusoch o definovanie romantického kontrapunktu sa naplno prejavili charakteristiky, ktoré hudobníkov sprevádzali počas celého koncertu. Kremer, violistka **Ula Ulijona** a klavirista **Andrius Zlabys** reflektovali najjemnejšie duševné záchvevy tejto náročnej

hudby, v dokonalej spätosti so svojimi nástrojmi ponúkli priam ideálnu polyfonickú súhru, ukážku vzájomnej pokory a prispôsobenia sa, s čím sa na koncertoch komornej hudby stretávame málokedy v takej čistej, uvedomelej a precítenej podobe.

Interpretačná dokonalosť, lepšie povedané smerovanie k nej, vtláčila svoju pečať aj *Sláčikovému triu* Alfreda Schnittkeho a *Klavírnemu kvintetu a mol op. 29* Georgea Enescu. Kým dvojčasťová kompozícia slávneho ruského polyštylistu-postmodernistu z roku 1985 odráža pre autora typické, ostré kontrasty minulého a súčasného, tradičného a novátorského, drsného a príjemného, v kvintete nestora rumunskej hudby sme konfrontovaní s hádam ešte problematickejším a individuálnejším hudobným jazykom. Jeho typickými znakmi sú mimoriadne uvoľnenie tonality (menej na regerovský spôsob zhutnenia harmonického pohybu, ako pomocou štruktúrneho uvoľnenia a znejasnenia harmonických funkcií, čím vzniká nesmierne svojské „vznášanie“), širokodychá, no zahmlená melodika, permanentná evolučnosť a akási éterická nostalgia. Nádhorne žiarivý tón Kremerových huslí sme mohli nerušené obdivovať iba miestami, počas krátkych pasáží, kedy sa prvé husle vynorili z polyfonického pradiava. Huslista **Dzeraldas Bidva** a violončelistka **Marta Sudraba** zanechali taktiež vynikajúci dojem a rovnocenne prispeli k výnimočne precíznemu, autentickému, strhujúcemu stvárneniu skladieb, vrátane prídavku, *Scherza z Klavírneho kvinteta D. Šostakoviča*. Takéto komorné muzicírovanie počuť skutočne málokedy.

TOMÁŠ HORKAY

Mozarteum QUARTETT

Dve sláčikové kvartetá na tohtoročných slávnostiach nás zasnivovali do tajov tohto klasického žánru komornej hudby: popri domácom Moyzesovom kvartete rakúski hostia, v princípe najkompetentnejší interpreti viedenského klasicizmu, **Mozarteum Quartett**. Program súboru logicky pozostával z reprezentatívnych zastávok hudobného vývoja spomenutého obdobia, po jednej zo skladieb J. Haydna, W. A. Mozarta a L. van Beethovena.

Reprezentatívny program, skvelá interpretácia, mimoriadny zážitok – tak možno sumárne zhrnúť výsledný dojem z koncertu (**9. októbra**) v preplnenej Hudobnej sieni Bratislavského hradu. Domnievam sa, že nemá väčší zmysel podrobne sa venovať

každej kompozícii osobitne. *Sláčikové kvartetá f mol op. 20 č. 5 „Divertimento“* od Haydna, *G dur č. 14 KV 387* od Mozarta i *f mol op. 95* od Beethovena zhodne zazneli v štýlovo maximálne adekvátnej podobe. Mozarteum Quartett si dalo záležať na každej fráze, dynamickej nuanse; no zato jeho hra nikdy nepôsobila „profesorsky“, prešpekulovane. Počas celého koncertu sa mu darilo udržať hladinu intenzity výrazu na najvyššom žiaducom stupni, zrejme do veľkej miery aj vďaka „ťahúňskej“ osobnosti prvého huslistu Marcusa Tomasiho. Ťažko povedať, čo pochválil skôr: či kryštáľovo čistú artikuláciu, dokonalú súhru a polyfonické tieňovanie hlasov, alebo sústredené a precízne tvarovanie mikroštruktúry. Nemenej upútali

a k optimálnemu vyzneniu interpretovaných diel výdatne prispeli sugestívne kontrasty, pružne budované línie, racionálna výstavba celku s vedomým odstupňovaním vrcholových bodov, či ohnivý muzikantský elán. Rakúske kvarteto nič nezostalo dlžné mozartovskej ľahkosti a vzdušnému pôva- bu, ale ani napätiu a bojovnosti beethovenskej drámy. Tento koncert vskutku mohol byť najvyššou školou komornej hry pre všetkých adeptov tohto náročného, no krásneho hudobného žánru.

TOMÁŠ HORKAY

OPRAVA

V predchádzajúcom čísle v článku *Gustáv Beláček – jeho cesta (nielen do Remeša)* prišlo nepozornosťou ku chybe – zámene krsného mena dirigenta Mácala, ktoré má správne znieť Zdeněk. Umelcovia a čitateľom sa týmto ospravedľujeme.

Redakcia

Uvedenie *Goldbergových variácií* v podaní skvelého slovenského pianistu **Mikuláša Škutu** (10. októbra) možno označiť za jeden z najsvetlejších momentov festivalu. Odhliadnuc od chronickej nedostatkovosti javu adekvátneho vyrovnávania sa na modernom klavíri s J. S. Bachom u nás – pravda, mnohí špecialisti na starú hudbu vôbec neschvaľujú ani fakt, že sa na ňom Bach naďalej hrá – je naštudovanie a predvedenie tohto gigantického klenotu barokovej inštrumentálnej hudby vždy veľkou udalosťou, a to nielen na Slovensku. Škuta opäť presvedčil, že je bachovský hráč par excellence. Udržať líniu a jej napätie do

Vyššie hodinový sled tridsiatich variácií sledovala Moyzesova sieň Slovenskej filharmónie (akože ináč, bez jediného voľného miesta) doslova so zatajeným dychom. Škuta opäť presvedčil, že je bachovský hráč par excellence. Udržať líniu a jej napätie do

Mikuláš ŠKUTA

poslednej chvíle tejto veľkolepej skladby je krajne náročné, a nejaké rezervy by sa na tomto poli azda ešte našli. Zato umenie, s akým Škuta zvukovo a charakterovo diferencuje, je obdivuhodné. Každá variácia v jeho poňatí mala osobitý nádych, vlastné čaro. Brilantne stvárnil technicky náročné variácie, plné zložitých figúr a ornamentiky, vnikol do hĺbín tých reflexívnych, meditatívnych, s podmanivou, sústredenou jednoduchosťou nechal spievať tie lyrickejšie,

ariózne. Niektoré hral v takmer kovovom, nemennom „organovom“ pléne, niektoré budoval na zvukových kontrastoch, v niektorých pustil k slovu jemné dynamické vlny. Veľmi úsporne a citlivo pedalizoval, dôsledne uplatňoval rôzne typy úderov, premyslene artikuloval. Nebol to Bach strnulo akademický, ani nevhodne preromantizovaný; Škutov zdravý sentiment slúžil prirodzenému, dýchavičnému rozvíjaniu mikrodejev vo vnútri jednotlivých variácií, senzitivnému, viacvrstvovému tvarovaniu polyfónneho pradiava, sotva badateľnej občasnej mikroagogike. Pokora, intelekt a rozvážna virtuoza ovládli tento večer menšiu sálu pri Dunaji. A to hádam bez jediného zaváhania! Nuž, pred takýmto výkonom treba sňať klobúk.

TOMÁŠ HORKAY

MELODRÁMY NA

BHS

Zaradenie inscenácie dvoch melodram **Jiřího Antonína Bendu** z roku 1775 – *Ariadna na Naxe a Medea* – do programu BHS bolo výborným dramaturgickým nápadom. Nielen preto, že Benda patrí k najvýznamnejším tvorcom tohto zvláštného, náročného a neprávom ešte stále takmer obchádzaného hudobno-dramatického žánru, ale aj preto, že takéto podujatie možno označiť ako typické „festivalové“, teda nie každodenné, bežné, sezónne. Dobré bolo aj to, že sa v malej sále Reduty uskutočnili dve predstavenia (4. a 5. októbra): v oboch prípadoch bolo hľadisko plné. Naštudovania so súborom *Musica aeterna* sa ujal dirigent **Anton Popovič**. Partitúra, okrem toho že obsahuje krásnu hudbu plnú vášni, obrovských kontrastov a zlomov, je aj mimoriadne náročná, najmä v súhre s javiskom. Melodráma je pravdepodobne najnáročnejším hudobno-dramatickým žánrom: kombinácia hovoreného slova, hereckej akcie s hudbou (ktorá by nemala byť len jednoduchou ilustráciou diania na javisku), exponuje nemálo problémov. Z tohto hľadiska malo predvedenie Bendových melodram veľmi rozdielnu úroveň, pričom v podstatnej miere ju ovplyvnila herecká zložka. *Ariadna na Naxe* s početnými lyrickými úsekmi je pri tom interpretačne taká náročná, ako dramatická a z tohto hľadiska „vdčačnejšia“ *Medea*. Hlavná predstaviteľka Ariadny, mladá **Kristína Turjanová**, sa síce zjavom hodi-la na zverenú rolu, no na zvládnutie náročného textu so všetkými výrazovými polo-

hami jej chýba ešte veľa skúseností. Jej gestá a pohyby boli statické, dosť jednotvárne, celkove pôsobila trochu strnulo (i keď nie až natoľko ako jej partner **Martin Mňahončák** v úlohe Tézea), nebola „skutočnou“ ženou zmietanou medzi nádejou a neistotou, láskou a jej stratou. O „súhre“ hlavnej hrdinky s hudbou – napriek snahe dirigenta a orchestra, aj napriek nárokom v zmysle súhry – možno hovoriť len veľmi ťažko. Dielo pôsobilo rozkúskované („rozpad“ na dramatickú a hudobnú zložku je asi najväčším úskalím melodrámy – Bendova *Ariadna na Naxe* je z tohto hľadiska osobitne náročná) a K. Turjanová bola len málokedy úplne presvedčivá. Za všetky detaily stačí uviesť záverečný výkrik, s ktorým sa Ariadna vrhá zo skaly do morských vln. Na takýchto miestach (no, samozrejme, nielen na nich!) je herec povinný dokonale počúvať hudbu a hereckú akciu musí absolútne koordinovať (dirigent na takýchto miestach nemá žiadnu možnosť prispôbovať sa).

Hlavná hrdinka v Bendovej melodrame *Medea*, **Lenka Barilíková**, ukázala, ako sa dá stvárniť tragická a veľmi komplikovaná postava (určite ešte komplikovanejšia ako Ariadna). Jej protagonistka je už skúsenou herečkou, ktorá stvárnila o. i. viaceré muzikálové roly, a táto skúsenosť jej nepochybne pomohla. L. Barilíková bola v krajne vypätých polohách svojej postavy (materinská láska, spomienky na šťastné obdobie života, rovnako však nenávisť voči zradcovi

Jásonovi, túžba po pomste atď.) presvedčivá. Koordinácia s hudbou bola naozaj výborná, pri dvoch vrcholných miestach tejto melodrámy v 6. scéne (zaklínanie, resp. privolávanie Hekaté, na následné preklínanie Jásona) mohol divákovi-poslucháčovi naozaj behať mráz po chrbte po oba dni, aj keď predstavenie 5. októbra malo predsa len o čosi lepší „ťah“ či „tempo“. L. Barilíková však v oboch prípadoch i na ďalších podobných miestach „išla presne na dobu“, čo je pre herca mimoriadne náročné. Partitúra diela je síce podstatne dramatickejšia než *Ariadna na Naxe*, no zároveň ako celok – vrátane hereckej a inscenačnej zložky – je prinajmenej rovnako náročná. Hlavnej hrdinke bol dobrým partnerom aj **Martin Hudec** v role Jásona, jej deti **Samuel** a **Jakub Spišákovci**, ako aj **Gabriela Bírová** v role dojky.

Režisér **Michal Spišák** stvárnil Bendove melodrámy veľmi jednoducho a civilne, k čomu prispela scéna **Evy Rácovej** a kostýmy **Kataríny Holkovéj**. Inscenačný tím neprepchal diela zbytočnými rekvizitami či popisnosťou (piesok ako symbol premenlivosti bol veľmi vhodný, horšie to už bolo s jednou posteľou v oboch dielach, v prípade *Medey* totiž nebola veľmi logická, iba ak mala byť „zjednocujúcim“ prvkom oboch diel) a obmedzil sa na náznak, úsporné gesto i pohyb. Konceptia bola logická, aj keď došlo k istým drobným nezrovnalostiam voči partitúre (napr. tanec Jásona s Kreúsou namiesto svadobného sprievodu, hoci v texte sa hovorí o sprievode a znie „marche“ a pod.). Režisér však má právo na svoju koncepciu, s licenciou nevyužitia režijných poznámok, obsiahnutých v partitúre.

Orchester pod vedením A. Popoviča hral spoľahlivo, z početných inštrumentálnych

POKRAČOVANIE NA STR. 45

Iva Bittová a Nederlands Blazers Ensemble

Písať o tom, že Iva Bittová je jedným z najpozoruhodnejších fenoménov súčasnej európskej hudby by bolo nosením dreva do lesa. Podobne otrepane by vyznelo toľko ráz už omieľané tvrdenie o tom, aká je osobitá a žánrovo nezaraditeľná. Predsa len: Bittová je jednoducho gigant – pomyslite na folklór, alternatívny rock, world music či klasickú hudbu a dnes už všade môžete dosadiť aj jej meno. Okrem toho predstavuje Bittová – huslistka, speváčka a skladateľka – najmä v tých „artificiálnejších“ vodách vzácný dvojediný model interpretky-autorky.

V Bratislave vystupuje „divná slečinka“ pomerne často. Len nedávno však začala história jej vystúpení v Redute. V minulej sezóne tu mala veľmi úspešný koncert s Moyzesovým kvartetom a v rámci tohto-



FOTO JAN KUCHAR

ročných BHS priviedla Redutu do varu s novým projektom *Ples upírů* s Nederlands Blazers Ensemble. Dychový súbor, zložený z členov popredných holandských orches-

trov, vystúpil v zostave rozšírenej o rytmiku. *Ples upírů* je aj názov CD, ktoré tohto roku vyšlo pod hlavičkou Bittovej a Holanďanov. Na bratislavskom koncerte zaznel aj výber z rovnomenného disku a úpravy Janáčkových piesní. Práve aranžmány mali na koncerte jednu z rozhodujúcich úloh – s Nederlands Blazers Ensemble spolupracujúci Stevan Kovacs Tickmayer a Bittovej spriaznení aranžéri, otec a syn Štredoňovci, upravili

li jednak Bittovej staršie kusy, známe aj z predchádzajúcich platní (Bílé inferno, Echoes, Classic...), ako aj Janáčka. Zvuk dychového súboru pripomínal relatívne širokú paletu – od klasického komorného ansámblu, cez minimalistické aranžmány s komplementárnymi rytmiami až po divokejšiu, takmer bigbandový sound. Známe skladby tak pochopiteľne dostali novú fazónu a drajv. Ani jedno, ani druhé kreh-

kej intimite Bittovej hudby neublížilo.

Koncert patrilo rozhodne k vrcholom tohtoročných BHS.

AS

JAZZ NA BHS

Patrí už k bežným zvykom počítať v dramaturgii väčších festivalov vážnej hudby s miestom pre jazzový koncert. Výber interpretov a štýlové zameranie zväčša korešpondujú so zameraním festivalu a nebýva výnimkou ani koncepcia zdôrazňujúca medzižánrovú súvislosť. Do určitej miery sa týmto pravidlom riadila aj dramaturgia tohtoročného jazzového koncertu na BHS, na ktorom sa po dvoch rokoch opäť predstavil renomovaný **Gustav Brom Big Band** (GBBB) s dirigentom **Vladimírom Valovičom** a hosťami **Mikulášom Škutom** (klavír), **Milošom Jurkovičom** (flauta) – predsedom festivalového výboru BHS na hráčskom poste(?) – a **Jozefom Luptáčikom ml.** (klarinet). Názov koncertu *Stravinskij, Bach and Jazz* napovedal, že by mohlo ísť o projekt s „treťoprúdovou“ ambíciou. K naplneniu takto stimulovaného očakávania však došlo až v druhej polovici koncertu, v ktorej odznelo spracovanie *Allegra* z *Brandenburského koncertu* č. 3 J. S. Bacha, *Pavany* Gabriela Faurého (obidve v aranžmánoch Matúša Jakabčica) a slovenská

premiéra pozoruhodnej „skladbičky“ Igora Stravinského *Ebony Concerto*. Spracovanie Bachovho *Allegra* vyznelo trochu rozporuplne. V citáciách pôvodnej figuratívnej témy a sekvencovitej harmónie pôsobilo trochu staromódne (i keď nepopieram, že pre širšie publikum možno i dnes atraktívne), čo je dané už samotným hudobným materiálom a čomu sa ťažko vyhne aj skúsený a originálny aranžér, akým je Matúš Jakabčic. Ďalší vývoj skladby však preniesol poslucháča do charakterovo odlišného diania, kde sa oproti výrazovo rezervovanej barokovej štylizácii exponoval závažnejší obsah naplnený dynamizmom, gradáciami a dramatickými ostinátami. V podobnom duchu, i keď možno s menšími charakterovými a výrazovými rozkolísaniami, sa niesla aj Faurého sladká *Pavana*. V oboch prípadoch sa ako hostia predstavili presvedčivý, erupatívne okázalý Mikuláš Škuta a Miloš Jurkovič, chvíľami podivuhodne, akoby neisto frázujúci flautista (*Allegra*), s ohromným (nie ohromujúcim), na jazzové zvyklosti „trochu“ prehnaným vibratom (*Pavana*).

Vrcholom koncertu bolo predvedenie Stravinského *Ebony Concerta*, časovo síce kratšieho (cca 9 minút), ale obsahovo neobyčajne zaujímavého a nadčasového diela, skomponovaného roku 1945 pre big band Woodyho Hermana. V kvalitnom naštudovaní a s pôsobivo a štýlovo bezchybne odohratým klarinetovým partom v podaní Jozefa Luptáčka ml. vyznelo paradoxne ako najmodernejší kus koncertu.

Zvyšok koncertu (teda celá prvá polovica a záver) bol poznačený silným konzervativizmom, keďže jeho podstatu tvorila štandardná a čiastočne už aj trochu obohratá časť repertoáru „bromovho“ big bandu, zložená zväčša zo swingových štandardov (ellingtonovky ako *Satin Doll*, *Cotton Tail* či *Take the A-Train*), alebo muzikálových evergreenov (*There'll Never Be Another You* Harryho Warrena, *All The Thing You Are* Jeromea Kerna, *Love Walked In* Georga Gershwinu). Tento dojem nepomohli naštříbiť ani aktualizované, dôkladne premyslené a v mnohých momentoch efektne aranžované (zväčša z pera dvorného aranžéra GBBB Matúša Jakabčica), posúvajúce skladby predsa len bližšie k súčasnosti a poskytujúce správny priestor na prezentáciu silnej sólistickej základne GBBB (Juraj Bartoš, Svatopluk Košvanec, Štěpán Markovič, Jaromír Hnilička...).

AUGUSTÍN REBRO

ŠKO ŽILINA v septembri

V atypickom termíne, **1. septembra**, sa konal mimoriadny abonentný koncert **ŠKO Žilina**, ktorý, podobne ako nasledujúci, si uctil 10. výročie Dňa ústavy SR.

Žilina si už dávnejšie získala srdcia slovenských autorov a tak poslucháči koncertu mali možnosť vypočuť si novú skladbu Igora Dibáka, *Rapsódiu pre klarinet a orchester op. 69* so sólistkou **Bibianou Bienikovou**. Talentovaná absolventka VŠMU sa predstavila ako muzikálne zdatná, autora motivujúca sólistka. Skladba je súborom rôznych kompozičných postupov, s náznakom nostalgie a pôsobivým využitím dispozícií nástroja. *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 54* od Roberta Schumanna uviedla japonská klaviristka **Yurino Izumiová**. Táto laureátka mnohých klavírných súťaží nemala takmer žiadne interpretačné problémy, vysoko treba vyzdvihnúť najmä jej prácu s tónom. V technicky vypätejších miestach preukázala technickú zručnosť a cit pre výstavbu.

Záver koncertu patrila dirigentovi **Márióvi Košíkovi** a *Symfónii č. 40 g mol KV 550* W. A. Mozarta. Spolupráca mladého slovenského dirigenta so ŠKO nie je ojedinelá, je teda samozrejmé, že zo vzájomnej súhry vyťažia hudobné maximum, čo preukázalo aj uvedenie tejto symfónie.

Na druhom koncerte ku Dňu ústavy SR **12. septembra** účinkovali **Archi di Slovakia** s umeleckým vedúcim súboru **Ernestom Patkolóom**, flautistom **Jánom Figurom** a čembalistom **Matejom Arendárikom**.

Populárna skladba Ilju Zeljenku *Musica slovaca* zaznela v Žiline viackrát, ponúka sa preto porovnanie. Treba podotknúť, že jej ostatné uvedenie trpelo labilnou intonáciou sláčikov, sólistovi chýbal výraznejší entuziazmus a spevný tón. Z tohto latentného súboja vyšiel ako víťaz sólista **František Figura**, takisto umelecký vedúci súboru.

Výkony kulminovali v nasledujúcich skladbách. *Suita v starom slohu* od Milana Nováka mala úseky, ktoré sa blížili k optimálnej úrovni a zaskvelo sa *Divertimento F dur KV 138 „Salzburská symfónia“* od W. A. Mozarta.

Koncert pre flautu, sláčiky a basso continuo od Antonia Vivaldiho poskytol priestor ďalšiemu z hudobníckej dynastie Figurovcov, flautistovi **Jánovi Figurom**. Virtuóznejšie technike, ktorou je umelec povestný, nemôžno nič vyčítať, azda len intenzita tónu mohla byť markantnejšia.

Známe *Adagio pre sláčikový orchester* od Samuela Barbera dramaturgia zaradila na pamiatku obetiam minuloročného teroristického útoku v New Yorku. Interpretácia však nepresvedčila, neistá intonácia dodávala pre-

javu charakter náhodnosti, punc nenacvičenej, len letmo nahodenej záležitosti.

O to milším prekvapením bolo obsadenie talentovaného klaviristu **Mateja Arendárika** ako sólistu *Brandenburgského koncer-*

BIBIANA BIENIKOVÁ



FOTO ARCHIV

tu č. 5 BWV 1050 pre flautu, husle, čembalo a sláčiky J. S. Bacha. Arendárik sa opäť prezentoval ako skvelý, radostne muzicujúci umelec. Aj výkony ostatných interpretov boli vyrovnané.

V rámci Dní slovenskej a českej kultúrne vzájomnosti sa uskutočnili **19. a 20. septembra** dva koncerty, ktorých jednoznačným magnetom bol huslista **Václav Hudeček**. Dirigent **Leoš Svárovský** je povestný svojou húževnatosťou, s ktorou vie z orchestraálneho telesa vyťažiť maximum. Úvodné Scherzo z *Trimufálnej symfónie* Bedřicha Smetanu znelo vynikajúco, s príznačným elánom, vlastným dirigentovi.

Nezvyčajná skladba, či skôr jej filozofický ponor, od Juraja Hatrika *Ecce quod natura – fantázia pre klavír a orchester* v podaní **Kataríny Brejkovej** zaujala už prvými tónmi. Hatrikov zmysel pre hru so zvukom, motivovaný tematikou detského sveta, oslovil aj tých najnáročnejších poslucháčov. Jednotlivé časti fantázie sú určené názvami *Rastlínstvo, Zem, Živočích*. Oslovila ma stredná, statická časť *Zem*. Nesmieme zabúdať na interpretačný vklad klaviristky v sólovom parte, ktorý vyžaduje pochopiť súvislosti aj medzi riadkami. Žilinčania mali pri-

vilégium vypočuť si dielo v predpremiére pred BHS.

Očakávaný **Václav Hudeček** uviedol jednu z najťažších koncertantných skladieb – *Koncert D dur pre husle a orchester* od Johanna Brahmsa. Aj keď by sa dalo koncertu všeličo vytknúť, publikum neodolalo lyrickému tónu s čisto slovanským *feelingom* a interpreta odmenilo búrlivým potleskom.

Piatková repríza koncertu mala ešte vyššiu úroveň. Je potešiteľné, že umelci svetového renomé neľazia len zo svojej povesti, ale poctivo pristupujú ku každej koncertnej produkcii.

Štátny komorný orchester **26. septembra** predpremiéroval repertoár na koncertné turné do Holandska. Ako dirigent sa predstavil **Taras Krysa** (Ukrajina – USA).

Úvod koncertu patrila výberu tancov od W. A. Mozarta. Zazneli na veľmi solídnej úrovni, s citom pre potrebné kontrasty a štýl.

Koncert č. 2 B dur op. 19 pre klavír a orchester od Ludwiga van Beethovena, v podaní renomovaného amerického sólistu čínskeho pôvodu **Dereka Hana**, bol pre mnohých skutočnou lahôdkou. Klavirista má kultivovaný tón a celkový hudobný prejav, ná-

JÁN FIGURA



FOTO ARCHIV

ročné polyfónne miesta Beethovenovho koncertu zvládol so sympatickým nadhľadom a koncentrovane.

Podobne ako v sprievode koncertu, tak aj v *Symfónii č. 5 B dur* od Franzu Schuberta dirigent a orchester nič neponechali na náhodu. Skladba bola vypracovaná do detailov, s jasnou koncepciou dynamiky a agogiky, bez rytmických a intonačných kolízií, čo svedčí o kvalitách spolupráce dirigenta a telesa.

MARTA GÁBOROVÁ

Namiesto HAPPY BIRTHDAY

Na Slovensku máme veľa klaviristov, napokon, klavír je stále najpopulárnejší sólistický inštrument. Dobrých klaviristov však nikdy nie je dosť! A to nehovorím o ojedinelej kombinácii klavirista-muzikológ. Poznám dve osobnosti, ktoré sa u nás dokážu (resp. dokázali) vyrovnávať s namáhavou požiadavkou pri zladení teoreticko-kritickej reflexie s aktívnou činnosťou koncertného umelca: Vladimíra Čížika a **Eleny Letňanovej**.

Práve Letňanová, ktorá v blízkej budúcnosti oslavuje vzácné životné jubileum, sa rozhodla bratislavskému publiku predstaviť svoj originálne zostavený repertoár a interpretačné schopnosti. Škoda, že v „Zrkadlovke“ sa zišlo ledva päťdesiat poslucháčov – ale žiaľ, také je už postavenie klavírneho recitálu na Slovensku (ak práve nejde o vystúpenie umelca svetového mena). Táto dáma, ktorá študovala aj architektúru a okrem iného prednášala v americkom Daytone, srší životným elánom a energiou. Rada experimentuje v kombinácii charakteru predvádzaných diel, a vonkoncom sa nevyhýba súčasnej hudbe. Podľa mojich vedomostí je jediná klaviristka u nás, venujúca sa neskoorej klavírnej tvorbe F. Liszta. Tou otvorila aj



FOTO IGOR GROSSMANN

svoj recitál **16. októbra**. Z deviatich, veľmi svojráznych, často pochmúrnych, rezignovaných, novátorských fragmentov vytvorila ucelený cyklus, ktorého súčasťou boli napr. *Bagatela bez tonality*, *Pochmúrna gondola č. 1* alebo *Tvrdošijný čardáš*. Klaviristka ich zahrala s patričným meditatívnym ponorom a zmyslom pre asketizmus starého Liszta, ale aj pre sugestívnosť ojedinelých vzbúr vášne. Na túto tematiku, prvo- či druhoplánovo inšpirovanú smrťou, nadviazala aj v Lisztovej transkripcii záverečnej scény Wagnerovho *Tristana*, v *Smrti z lásky*. Tento nielen technicky, ale najmä stavebne nesmierne tvrdý oriešok ukázal určité rezervy E. Letňanovej, v presvedčivosti a účin-

nosti jednej obrovskej gradácie. Naozaj je však ťažké zvládnuť túto skladbu agogicky, dynamicky a výrazovo tak, aby sa z nej stalo mohutné, súvislé stupňovanie so záverečným vykúpením.

Veľmi pôsobivo, naopak, vyzneli tri miniatúry A. N. Skriabina. Teda „miniatúry“ čo do rozsahu, nie však náročnosti a závažnosti. Zdá sa mi, že expresívne, svojsky bujarý svet tohto neskorého romantika a modernistu v jednej osobe je Letňanovej bytostne blízky. Vo *Valčiku As dur op. 38* umelkyňa doslova excelovala, pevne držiac v rukách kontúry zložitou, funkčnou ornamentikou opradeného dielka (ktoré mi takmer v ničom nepripomínalo valčík). Nemenej ma zaujal jej Chopin, ktorý sa – neslýchane – ocitol medzi dvoma skladbami súčasných slovenských autorov. Bol to zvlášť vydarený dramaturgický ťah. V susedstve diel R. Bergera a I. Szeghyovej sa aj tisíckrát počuté opusy vnímajú úplne ináč ako *Balada As dur* či *Nokturno cis mol op. posth.* Dobré zažitie zvraty a procesy sa zrazu dostávajú do iných súvislostí, pôsobia novšie, „modernejšie“. Letňanovej Chopin bol maximálne negýčový, nesentimentálny – čo však neznamená, že bol necitlivý alebo akademický. Pochopila ho z nadhľadu, ako celok, zdržanlivo čerpala z agogických prostriedkov a prejavila zmysel pre senzitivnosť zvuku, vyhranenosť nálad, udržiavanie celistvého ťahu, no aj pre nefalšovanú nástojčivosť. *Semplice* od Romana Bergera a *Bolero-Blues* od Iris Szeghyovej vhodne dopĺňali Letňanovej vydarený recitál: jeden svojím postupne zmohtnievajúcim zvukom a sústredenosťou výpovede, druhý alternatívnym rytmickým použitím klavíra a robustnými clustrami...

TOMÁŠ HORKAY

Drahá Elena,

za tie roky (ktoré sa dotkli mňa – Tebe sa vyhli) nebolo našich stretnutí veľa. Napriek tomu mi zanechali v pamäti nezmazateľnú stopu, či presnejšie – nakreslili v nej pregnantnú kontúru. Zvláštnym spôsobom pregnantnú – žiarivú. Kedysi na začiatku to vlastne ani nebolo priame stretnutie, ale stretnutie s fotografiou, ktorá obehla svet, na ktorej v tom nešťastnom auguste 1968 ideš na čele sprievodu proti tankom na Ša-fárikovom námestí. Azda bolo v tom postojí čosi z toho, čo si si priniesla zo štúdia u Wandy Wilkomirskej, čosi z tej Chopinovej *Revolučnej* (ktorú si nedávno tak plamenne zahrala na slávnosti pri príležitosti poľského štátneho sviatku). Ale to podstatné bolo bytostne Tvoje: Tvoja vrodená schopnosť **nadchnúť sa**. Bez nej niet umenia. A zrejme ani autentického poznania. Tu mi

prichodí na um stretnutie – už v dobe „temna“ – na Palackého ulici, keď si ma zrazu zahrnula poznatkami o mojej *Sonáte 1960*. Tu „zasvietila“ ďalšia stránka Tvojho talentu: schopnosť **vhľadu** pod povrch vecí hudo-bných, schopnosť priblížiť sa k ich **podstate**. Potom si zmizla. Prešli strašne dlhé roky, v ktorých Ťa ani za „veľkou mládkou“ život nehyčkal. Ale ani nezlomil. Keď som Ťa po Novembri opäť stretol – niekoľko rokov od toho rohu na Palackého ulici – bola si tu opäť s tým istým nadšením pre hudbu: pre hudbu – dobrodružstvo, pre hudbu – sféru objavovania, pre hudbu – sféru reflexie. Obohatená skúsenosťami z koncertných pódíí (so slávnou Carnegie-Hall vrátane!), z pedagogickej práce na univerzitách v USA, z publikačnej činnosti. Toto všetko nezahlušilo Tvoju spontaneitu ani Tvoju tendenciu nehľadať cesty najľahšieho odporu. Preto ten „odpor“ nebol, a pokiaľ sa nemýlim, ani dnes nie je „najmenší“. Ale

napriek tomu si schopná aj pri náročných podmienkach dosiahnuť veľkú koncentráciu a vtedy sa v Tvojej hre prejaví veľmi vzácna kvalita: zmysel pre „veľký štýl“. Prejavil sa aj pri Tvojom nedávnom recitáli v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Nemôžem sa Ti pri tejto príležitosti nepoďakovať za to, že si aj do tohto programu zahrnula moju skladbu: aj tu, ako kedysi na Palackého ulici, iba že teraz svojím aristokratickým klavírnym tónom – si odhalila v nej isté aspekty, o ktorých som predtým nevedel.

Preto Ti pri Tvojom jubileu – iba kalendárom, nie skutočnom! – nielen gratulujem a blahoželám, ale aj ďakujem za priazeň, za ktorou je Tvoja vnútorná sloboda. A tak Ti zvlášť želim, aby si si ju napriek všetkému zachovala. Želám to s vedomím, že si ju zachováš, aj keby som Ti to neželal...

Tvoj Roman Berger

Sľubný začiatok FESTIVALU V KOŠICIACH

Festival súčasnej komornej hudby Košice, 1. ročník

Hlavný organizátor: **Hudobná spoločnosť Hemerkovcov**

Spoluorganizátori: **Hudobný fond, Nadácia Konzervatória v Košiciach, Konzervatórium v Košiciach**

Mediálni partneri: **Slovenský rozhlas, Radio Regina Košice**

V septembri minulého roka sme v Košiciach zaznamenali snahy o sformovanie nového festivalu, venovaného prezentácii súčasnej komornej tvorby. Po minuloročnom predpremiérovom, nultom ročníku sa organizátorom podarilo pripraviť pokračovanie a 1. ročník festivalu súčasnej komornej hudby sa stal skutočnosťou. Podujatie tvorili tri samostatné koncerty (16.-18.septembra) v priestoroch Konzertnej siene Konzervatória v Košiciach a nahrávacieho štúdia Slovenského rozhlasu v Košiciach.

Mladí interpreti predviedli svoje schopnosti s porozumením pre súčasnú hudbu. Zaujal **Ivan Buffa** (klavír) v náročnom repertoári: D. Schermann *Frühlingsstücke*, G. Ligeti *Musica ricercata*, ako autorov hold Bartókovi umeniu. Buffa hral s vysokým nasadením, obdivuhodne koncentrovane. Participoval aj na slovenskom premiérovom uvedení kompozície A. Schnittkeho *In memoriam Šostakovič – Stravinskij – Prokofiev* (S **Dianou Cibulovou** a **Janettou Šingeroovou**). V nasledujúcej Schnittkeho *Sonáte*

„*quasi una fantasia*“ pre husle a klavír Buffa opäť výborne spolupracoval s huslistom **Marekom Zwiebelom**, ktorý sa názorovo stotožnil s dramatickou koncepciou Schnittkeho skladby. Dobrú technickú vybavenosť preukázal Zwiebel v meditatívnej skladbe A. Pärta *Fratres*, v najznámejšej verzii pre husle klavír, spolu s klaviristkou J. Šingeroovou. V programe tretieho koncertu zaznel opäť Schnittke, jeho *Prelúdium in memoriam D. Šostakovič* pre dvojce huslí, v presvedčivej interpretácii **Mareka Zwiebela** a **Štefana Eperješiho**. Ako ďalšia zanietená propagátorka súčasnej hudby sa na festivale predstavila akordeonistka **Mária Kormanová**. Najskôr uviedla skladbu nórskeho skladateľa A. Nordheima *Flashing*, polyštýlovo avantgardnú hudbu Američana J. Zorna *Roadrunner*, jeden z najhlbších dojmov zanechala skladba ruskej skladateľky S. Gubajduliny *Et Expecto* s využitím farebných a technických možností nástroja. Na záverečnom koncerte M. Kormanová aj mimicko-hlasovým prejavom účinkovala v elektroakustickej skladbe pre akordeón a mg

pás od D. Kaufmanna *Grand jeu*. Tvorba belgického huslistu E. Ysayea (*Sonáta* č. 2 pre husle – Š. Eperješi) a P. Hindemitha (*Sonáta pre violu* č. 1 op. 25 – P. Zwiebel) sprítomnila kompozičný vývoj obdobia prvej polovice 20. storočia. V programe nechýbala ani tvorba domácich košických autorov. Na prvý koncertný podvečer bola zaradená úsmevná skladba N. Bodnára *Funny breakfast pre klarinet*, využívajúca autorov polyštýlový jazyk s prvkami jazzu (**H. Kristmann**).

Záver festivalu znova patril košickým autorom: premiéra skladby najmladšieho z nich, Juraja Vaja, *Štyri kusy pre barytón a sláčikové kvarteto*, ktoré dve z častí vznikli na text Davidových žalmov, ďalšie dve sú koncipované ako *Introdukcia* a *Scherzo*, tvoriace predel medzi vokálnymi časťami. Sugestívnu tonálno-timbrovú hudbu interpretoval mladý súbor **Zwiebel kvarteto**, zložené zo študentov VŠMU (**M. Zwiebel, P. Mosorjak, P. Zwiebel, A. Gál**). Na záver zaznelo *Sláčikové kvarteto* č. 4 op. 37 od Jozefa Podprockého, rozvrhnuté do piatich častí, v ktorých je dôvtipne využitý dôsledný 12-tónový rad, vnímaný autorom viac motívicko-tematicky, než dodekafonicky. Tu sa tiež prezentovalo kvarteto, ktoré dokázalo zaujať publikum a dôstojne zavŕšiť vydarené podujatie.

Prípravný výbor v zložení muzikologička J. Bukovinská, skladatelia N. Bodnár, J. Vajo a mladý interpret – skladateľ I. Buffa pripravil atraktívne umelecké podujatie, pre ktoré zostavili aj prehľadný a obsažný programový bulletin s novoformujúcim sa logom festivalu.

ANDREA MEŠČANOVÁ

ORGAN

v Košiciach

Úvodný koncert **32. medzinárodného Organového festivalu** v Košiciach sa uskutočnil v spolupráci s orchestrom ŠF, dirigentom **Jeannotom Weimerskirchom** (Luxembursko), sólistom bol **Conrad Zwicky** (Švajčiarsko).

Symfónia č. 3 op. 97 *Rýnska* od R. Schumann je sledom farebných obrázkov, reflexiou spontánnej radosti. K jej pôsobivému tvaru chýbalo v interpretácii veľa: vyznela jednotvárne, bez tempového a dynamického kontrastu. C. Zwicky sa predviedol aj ako skladateľ v *Concertine pre organ a sláčiky*, ďalej interpretoval *Organový koncert* č. 2 g mol op. 177 J. G. Rheinbergera. Prezentoval široký hráčsky záber s výraznou, suverénou technikou.

Vystúpenia **Ivana Sokola**, iniciátora a „duše“ podujatia, sú v rámci festivalu sporadické, umelecky vzácne. Už v úvodnom *Prelúdiu a fúge a mol* BWV 543 J. S. Bacha dominoval jeho príznačný zmysel pre štýlovosť, precízne rytmické a registračné čítanie. *Sonátu* č. 3 G dur „*Pastorálnu*“ J. G. Rheinbergera dôvtipne vypointoval, skladbu oživil účinným pohybom. Podobne možno hodnotiť aj jeho výkon v *Sonáte* č. 1 f mol op. 65 F. Mendelssohna – Bartholdyho. Dokázal, že svet romantickej hudby je mu stále blízky, premyslene modeluje témy, pričom tempové usporiadanie, ale aj stavebné normy prísne a logicky dodržiava.

Rakúsky organista **Emanuel Atmann** obohatil festival o dve diela domácich au-

torov – Antona Heillera, Franza Schmidta, ale aj o dve časti z *Organovej knihy* Jozefa Grešáka. V úvodnej *Sonáte* č. 1 c mol op 17. J. G. Rheinbergera, s romanticky pôsobivou hudobnou rečou, dokázal presvedčivo vybudovať dielo ako celok. *Chorálovej predohre* „*Jesus bleibet meine Freude*“ BWV 147 a *Fantázii* G dur BWV 572 od J. S. Bacha chýbala precíznosť, vyrovnanosť, nehovoriac o registračných možnostiach. Z tvorby domácich autorov hral *Partitu* A. Heillera „*Freu dich sehr, o meine Seele*“ a dve medzihry z oratória *Kniha 7 pečatí* F. Schmidta. Tempový kontrast, registračná vynachádzavosť a vystihnúť obsahu patrili k pozitívam výkonu sólistu. V Grešákoví chýbal sólistov vnútorný osobnostný vklad, ktorým by poslucháča držal v napätí. Táto skutočnosť sa prejavila aj v *Chorále* a mol Césara Francka.

Vyvrcholením tohtoročného festivalu bol podmanivý výkon **Imricha Szabóa**. Do programu zaradil *Prelúdium a fúgu* G dur BWV 541 a h mol BWV 544, *Chorálovú predohru* „*Nun komm, der Heiden Heiland*“ BWV 659 J. S. Bacha, *Pièce héroïque* C. Francka, *Fantá-*

Slovenské HISTORICKÉ ORGANY

Záchrana starých historických organov vo východnej Európe sa stala stredobodom záujmu kompetentných organológov a organistov na sympóziu *Organ ako európske kultúrne dedičstvo*, ktoré sa konalo na prelome tisícročí vo Varaždine (Chorvátsko). Iniciátor tejto akcie a prezident asociácie na záchranu starých historických organov vo východnej Európe Christoph Bossert počas tohtoročného festivalu obdivoval nevšednú zvukovú krásu slovenských historických organov na Spiši. Ukázalo sa tiež, že Slovensko má vzhľadom na svoju rozlohu najviac zachovaných historických nástrojov v Európe, žiaľ, nezreštaurovaných. Aj to podnietilo usporiadať budúcoročné sympóziu v Poprade, čím sa dozaista dostaneme hlbšie do povedomia európskych organológov a čo bude azda aj ekonomicky prospešné pre záchranu našich historických nástrojov.

11. ročník medzinárodného festivalu Slovenské historické organy, ktorý usporiadatelia (Spolok koncertných umelcov) umiestnili na Spiš, sa uskutočnil 26. – 31. augusta. Zreštaurované nástroje – slovenskými i poľskými organárskymi dielňami – svedčia o zmenách pohľadu na našu históriu. Viacerí správcovia farností spolu so starostami miest a obcí dokázali z Fondu Pro

Slovakia, zo zbierok veriacich i s finančnou pomocou zo zahraničia opäť vdýchnuť život nástrojom, ktoré v prvých ročníkoch festivalu vzbudzovali nedôveru interpretov aj publika. Prekrásne spišské gotické chrámy zvuk drobných pozitívov, barokových i klasicistických organov akoby ešte umocňovali. Za tieto nástroje zasadli šiesti sólisti zo Slovenska, Ruska a Nemecka. Zahraniční interpreti na našich nástrojoch nielenže radi hrajú, ale ich aj študujú a konfrontujú ich parametre s inými nástrojmi pochádzajúcimi z dielni strednej a východnej Európy.

Tohto roku sa na festivale prezentovali organy zo spišských, nemeckých a poľských dielni. Pozitív organára Bartolomeja Fromma zo Spišskej Novej Vsi v bazilike v Kežmarku z roku 1651 bol najmenším nástrojom. Z jeho deviatich registrov vyťažil a nevšedný umelecký zážitok sprostredkoval **Vladimír Rusó**. Nielen manuálnou zručnosťou, ale predovšetkým znalosťou a využitím dispozícií nástroja dokázal, že krehký zvuk môže mať motivujúcu silu pri zjednocovaní historického a súčasného myslenia a cítenia interpreta.

Nástroj z roku 1888 predstavila **Emília Dzemjanová** v rímsko-katolíckom kostole v Spišskej Novej Vsi. Je 216 opusom fir-

my Rieger-Krnov, reštaurovaný popradskou firmou Franzen a spol.

Starostlivo pripravený repertoár sólistky zaznieval v delikátnych farebných dimenziách tohto plnozvukného nástroja (skladby Muffata, Scheidta, Kerlla, Valeriho, Beethovena, Galuppiho, Boelyho).

V evanjelickom kostole v Poprade-Veľkej, na organe viedenského staviteľa Josepha Seybertha z roku 1856, hrala najmladšia účastníčka festivalu, nedávna absolventka VŠMU **Marta Gáborová**. Bola to jej prvá skúsenosť s historickým nástrojom. Bohatým repertoárom prezentovala svoj názor na hudbu skladateľov od baroka, cez Regera až po Zeljenku.

Napokon finále festivalu patrilo jubilujúcemu **Ivanovi Sokolovi** v evanjelickom kostole v Spišskej Novej Vsi. Mal k dispozícii dvojmanuálový organ s pedálom z roku 1823 od viedenského organára Friedricha Deutschmanna, ktorý bol neskôr niekoľkokrát prestavaný a posledne zreštaurovaný do pôvodného stavu firmou Franzen a spol. Sokol príslovečnou pokorou prežiaril kompozície Reineckena, Tundera, Buxtehudeho, Lubecka, Walthera a na vrchole sa zaskveli skladby Johanna Sebastiana Bacha.

Zo zahraničných organistov zaujal ruský organista **Daniel Zaretsky** v rímsko-katolíckom kostole v Spišskej Sobote. Na nástroji poľského staviteľa Tomasa Dobkowitza (reštaurovaný roku 2001 poľskou firmou) zahĺbil sa do diel skladateľov baroka (Frescobaldi, Froberger, Buxtehude, Tunder, Sweelinck, Bohm, Stanley) a hudby Mozarta. Vynikajúcou technikou obsiahol hudbu a jeho interpretačná výpoveď len potvrdzovala jeho majstrovstvo.

Na prekrásnom nástroji v drevenom artikulórnem evanjelickom kostole v Kežmarku s nadšením zahrál nemecký organista **Christoph Bossert**. Nástroj vynikajúceho slovenského organára Lorentza Čajkovského z roku 1720 (nedávno kvalitne zreštaurovaný do pôvodného stavu) mu poskytol možnosť precíteného muzicírovania. Široká paleta registrácie charakterizovala štýl a umocnila dominanty diel Muffatta, Pachelbela, Walthera, Haydna a J. S. Bacha. Ako prezident už spomínanej asociácie na záchranu historických nástrojov vo východnej Európe poznal, aké hodnoty skrývajú naše kostolíky.

Napokon treba s potešením poukázať na kvalitný priebeh celého ročníka festivalu, zabezpečený Spolkom koncertných umelcov a agentúrou ABA, ako aj na pozoruhodný vzťah starostov Spišskej Novej Vsi, Popradu a Kežmarku k interpretom. Slovenský rozhlas opäť všetky koncerty zaznamenal a do vysielania ich zaradiť v období tohtoročných Vianoc.

ziu a fúgu na chorál „Ad nos, ad salutarem undam“ F. Liszta. V skladbách Bacha som na jeho hre obdivoval pochopenie obsahu hranných skladieb, registráciu. Szabó mal jasnú predstavu o výslednom tvare a tomu podriadil všetky hráčske schopnosti. Bez ťažkostí dokázal skĺbiť technickú a obsahovú zložku, každá skladba mala premyslenú stavbu. Výsledkom bol pôsobivý, decentný prejav, ktorý poslucháča nadchol a držal v neustálom napätí. Pozitívne možno hodnotiť jeho výkon aj v skladbách C. Francka, predovšetkým však F. Liszta, v ktorom bol jeho prejav objavný, plne rešpektujúci autora a jeho požiadavky. Výkon, ktorým sa Szabó v Košiciach prezentoval, bol vrcholom tohtoročného festivalu. O takého výkonu tu bude vždy veľký záujem.

V programe záverečného koncertu sa predstavil nemecký organista **Martin Schmeding**, ktorého prvé festivalové vystúpenie bolo podnetné, aj keď rozporuplné. V zaujímavom koncipovanom programe – popri tradičných dielach organovej literatúry hral aj domácich autorov (Thierry

Escaich: *Évocation II.*, Sigfrid Karg-Elert: *Introdukcja, Passacaglia a Fúga na B-A-C-H op. 150*). Predstavil sa dominantne ako technicky disponovaný interpret, no s deficitom v tlmočení podstaty skladieb. Tým sa väčšina kompozícií stala poslucháčsky nezrozumiteľná, splyvajúca vo výslednom zvuku. Prejavilo sa to v *Postlúdiu z Glagolskej omše* L. Janáčka, podobne vyznel aj *Chorál č. 2 h mol C*. Francka, ale predovšetkým *Passacaglia c mol BWV 582* od J. S. Bacha. Tok 20 variácií s fúgou vyžaduje hĺbku a premenlivosť nálad. Pod výsledný tvar sa podpísali jednotvárná registrácia a tempová rozkolísanosť, stavebná nevyváženosť. Naproti tomu v *Prelúdiu g mol* D. Buxtehudeho zaujal rytmickou precíznosťou, voľbou registrácie, aj celkovou stavbou. Hráčske schopnosti uspokojivo prezentoval aj v skladbe P. Ebena *Čakanie na smrť* z cyklu *Jób*. Pomerne málo hrávaná skladba *Introdukcja, Passacaglia a Fúga na B-A-C-H* S. Karga-Elerta, napriek nepresnostiam vyznela ako finále efektne.

ŠTEFAN ČURILLA

ETELA ČÁRSKA

Trnavské ORGANOVÉ DNI 2002

Je faktom, že festivalové dianie na Slovensku má už svoju bohatú kontinuitnú tradíciu, ktorej súčasťou sú nielen festivaly široko koncipovaného zamerania, ale i špecificky zamerané, programovo subtilnejšie podujatia. Do tematickej atmosféry tohto čísla preto prinášame festivalovú reflexiu na nedávno ukončený **VII. ročník Trnavských organových dní**, ktorý vyvrcholil 15. septembra. Festival organizovaný Bachovou spoločnosťou na Slovensku, Mestom Trnava a Západoslovenským múzeom v Trnave si počas svojej existencie vybudoval priazeň doma i za hranicami, o čom svedčí predovšetkým jeho kvalitatívna úroveň, dobrá osvetla i vysoká návštevnosť. Tento rok sa priaznivci organového umenia stretávali počas siedmich večerov najmä v Dóme sv. Mikuláša a kostole sv. Jakuba v Trnave, ktoré sú frekventovanými miestami mnohých hudobných podujatí mesta.

Podujatie otvoril **Przemysław Jakub Kapitula**, ktorý jadro svojho programu zostavil z diel poľskej a francúzskej hudby obdobia romantizmu. Predstavil sa ako citlivý znalec organovej registrácie, dispozíciou dómskeho nástroja vyzdvihol v adekvátnych zvukových polohách (Léon Boëllmann: *Suite gothique* op. 25) a svojím umeleckým citením podčiarkol spirituálnu hĺbku umeleckého diela (Mieczysław Surzyński: *Improvizácie pre organ na starú duchovnú pieseň „Święty Boże“* op. 38). Do svojho vystúpenia zaradil aj prvú z tocatových triptychu Otmara Máchu, *Smútočnú toccatu* a v gradačnej dramaturgickej koncepcii zavŕšil svoje vystúpenie *Organovou symfóniou* Nr. 9 op. 45 Feljksa Nowowiejskeho, kde potvrdil nielen hráčsku zručnosť, ale aj osobitý muzikantský potenciál.

Petrohradský organista **Daniel Zaretsky** sa predstavil ako technicky zdatný hráč s evidentne početnými interpretačnými skúsenosťami. S ťahom priesačností hudobnej výpovede sa zaskvel v *Passacaglii* Christophora Kuschwarewa, ktorá zaznela v pôsobivo zvolenej registrácii a Zaretsky sa v nej stotožnil s výrazom meditatívne hlbavého interpreta. Táto črta jeho umeleckého naturelu nadobudla však v ostatných bodoch programu charakter interpretačnej uniformity. Prílišná tempová rozvláčnosť a následná nezrozumiteľnosť v ponímaní diela spôsobili že, organizácia fráz a následne i hudobného celku mizla v nezrozumiteľnej zvukovej mase (M. Reger: *Benedictus*). V *Chorálových variáciách* S. Tanejeva, kde autor na malej ploche pracuje s úsporným

hudobným materiálom, vystúpila jeho hra nad rámec obsahu. V podobnom duchu sa niesli aj tóny poslednej Bachovej *Chorálovej predohry „Vor deinen Thron tret'ich“*, ktorú sprevádzali priveľké agogické zmeny.

Umeleckým zážitkom (žiaľ, paradoxne s najmenšou návštevnosťou) bolo vystúpenie slovenského organistu **Ivana Sokola**. V ucelenej dramaturgickej štruktúre, s dokonalou znalosťou technických možností nástroja zvolil interpret pre svoj výkon adekvátne vyjadrovacie prostriedky, hodné profesionálneho umeleckého výkonu. Repertoár otvorila *Sonáta č. 1 f mol op. 65* F. Mendelssohna – Bartholdyho, v ktorej Sokol citlivo podčiarkol melodickú spevnosť i dramatickú hĺbku diela. *Sonáta č. 3 G dur op. 88* J. Rheinbergera vyžaduje od interpreta presvedčivé výrazové stvárnenie. Napriek agogickej rezervovanosti, ktorá zapríčinila drobný posun atmosféry plynúceho hudobného toku, pôsobil prednes vyrovnané. Pripravenosť slovenského interpreta, „šitá na mieru“ miesta i nástroja, sa prejavila v úspešne realizovanej registračnej striedmosti (C. Franck: *Prelúdium, fuga a variácia h mol op. 18*). Hoci je organ v Dóme sv. Mikuláša v Trnave iba rok po generálnej oprave hracieho stola, v súčasnosti je jeho technický stav na koncertné účely takmer nevyhovujúci. Vzácnou črtou Sokolovho interpretačného umenia bolo preto aj pozorné zohľadnenie tejto skutočnosti, čo sa prejavilo adekvátnym výberom zvukovej palety a nepreháňaním na úkor nedostatočných inštrumentačných kvalít.

Dramaturgicky aj interpretačne slabším bodom programu tohtoročného festivalu bolo vystúpenie známeho rakúskeho organistu **Johanna Trummera**. Z neznámych príčin uviedla konferenciérka podujatia sprievodný komentár k inému zoznamu interpretovaných diel. Nevedno, či práve toto spôsobilo oslabenie úrovne umeleckého výkonu hráča. Vrucnu melodickú líniu Bachovho chorálu „*Schmücke dich, o liebe Seele*“, ktorá po úvodnom odznení v polohe soprán prechádza do stredných hlasov, „ozdobovali“ nečitateľné ostré koloratúry a dôstojný charakter skladby sa strácal v citeľnom napätí. Sprievodným javom hry bolo i množstvo nepresností v technike (Anonymus: *Batalla de 5. tono*). Na tomto mieste však treba vyzdvihnúť neprehliadnuteľný prínos rakúskeho interpreta, ktorý spočíva v systematickom zaraďovaní regionálne významných, historických organových diel domácej i zahraničnej proveniencie, rozširujúcich diapazón repertoáru organovej

hudby (P. A. Schubiger, OSB: *Marcia di S. Cecilia*).

Niekoľkonásobný hosť organového festivalu, Američan **David di Fiore**, bol očakávaným, publiku dobre známym hráčom, charakteristickým excentricitou svojej hry, momentmi prekvapenia i nekonvenčnou registráciou. Koncert pripravený v spolupráci s Veľvyslanectvom USA v Bratislave sa uskutočnil v predvečer výročia septembrovej tragédie a týmto duchom bol aj mystifikovaný. Hymnickú tému *Variations in „Amerika“* od Ch. Ivesa rozohral di Fiore so zmyslom pre odlíšenie charakteru i nálady jednotlivých polytonálnych variácií. Príznáčna umelcova črta, budovať plochy kladením dôrazu na registračnú farebnosť, sa prejavila i v diele O. Messiaena *Joy and Clarity of the Resurrected*. Pompéznosti vystúpenia amerického organistu však bezpochyby kraľovala monumentálne koncipovaná dramaturgia programu. Do milieua koncertu umiestnil interpret najrozsiahlejšie organové dielo C. Francka, takmer polhodinovú kompozíciu *Grande pièce symphonique op. 17*. Stavebná súdržnosť diela, ktorú skladateľ dosahuje zaznievaním ústrednej hudobnej myšlienky, podliehajúcej rôznoodej transformácii v priebehu skladby, kladie na umelca predovšetkým tektonické a registračné nároky. Hoci zmysel pre invenčnú farebnosť Davida di Fioreho bol sľubnou vyhlídkou, hra mala podobu preexponovaného hudobného posolstva, čo nepotvrdilo štýlovú presnosť a tlmočenie autorského odkazu.

Osviežujúcim podujatím tohtoročných Trnavských organových dní bolo spojenie kráľovského nástroja a barokových huslí. **Stanislav Šurin** (organ) a **Miloš Valent** (barokové husle) ponúkli poslucháčom skutočnú hudobnú lahôdku. Repertoáru, pozostávajúcemu z diel talianskej, francúzskej a nemeckej hudby 17. storočia, vtláčili interpreti punc muzikantskej presvedčivosti, v intencii technickej pregnantnosti i umeleckého stvárnenia. Z interpretovaných diel zaujal Valent najmä majstrovským prednesom prvej z *Ružencových sonát* H. I. F. Biberu, ktorá ozlila v radosnom pohybe, v dobre vycítenom tempe, bez toho, aby si poslucháč uvedomil nemalé nároky, ktoré táto skladba kladie na hráča. Okrem obľúbených sólových sonát (N. Corradini: *Sonáta „La Sfondrata“*, G. A. Pandolfi: *Sonáta „La Monella Romanesca“*) treba vyzdvihnúť Šurinov zmysel pre interpretáciu Frescobaldiho kompozícií: *Canzon post il Comune* z *Fiori musicali* a *Aria detto balletto* z *Il secondo libro di toccate*, vedenú jasnou artikuláciou, vynímajúcou sa ponad relatívne skromnú dispozíciu nástroja v Kostole sv. Jakuba.

Vrcholom festivalu bolo vystúpenie **Petra Ebena**, ktorý si pre tohtoročný festival zvolil svoju celovečernú organovú improvi-

POKRAČOVANIE NA STR. 40

„V umení je zaujímavá osobnosť, nie kópia.“

PO NIEKOLKÝCH ROKOCH SME MALI OPÄŤ MOŽNOSŤ POČUŤ UMELCU SVETOVEJ TRIEDY. RUSKÝ KLAVIRISTA **GRIGORIJ SOKOLOV** VO VYNIKAJÚCEJ PROFESIONÁLNEJ FORME, S MAXIMÁLNYM INTERPRETAČNÝM NASADENÍM PRIPRAVIL BRATISLAVSKÉMU PUBLIKU NA TOHTOROČNÝCH BHS VEĽKOLEPÝ UMELECKÝ ZÁŽITOK. PO ÚSPESNOM KONCERTE POSKYTNOL EXKLUZÍVNY ROZHOVOR, V KTOROM POODHALIL MNOHÉ ZO SVOJICH ORIGINÁLNYCH MYŠLIENOK O UMENÍ, PEDAGOGIKE A KLAVÍRNEJ INTERPRETÁCII.

Vaše dnešné vystúpenie bolo vrcholnou ukážkou súčasného klavírneho umenia, zároveň dokumentovalo aj popredné postavenie ruskej pianistiky a klavírnej školy vo svete. Z tohto pohľadu by bolo zaujímavé priblížiť váš umelecký rodokmeň – pedagógov, ktorí sa podieľali na vašom klaviristickom a umeleckom raste.

V čase, keď som ešte nechodil do školy, približne rok a pol so mnou doma pracovala Anna Jakovlevna Gilftová. Od siedmich rokov som navštevoval špeciálnu školu pre hudobne nadané deti pri petrohradskom Konzervatóriu v triede Leah Zelichmanovej, ktorá ma učila celých 11 rokov (pod jej vedením zvíťazil roku 1966 mladý Sokolov na Čajkovského súťaži – pozn. F.P.). Prechod na Štátnu konzervatóriu Rimského-Korsakova bol pre mňa veľmi plynulý, pretože som pokračoval v triede profesora Moiseja Chal'fina – manžela mojej bývalej učiteľky. Vlastne už posledný rok štúdia na špeciálnej škole som časť repertoáru študoval u Chal'fina. Moje pianistické vzdelanie zostalo takpovediac v jednej „rodine“. U prof. Chal'fina som absolvoval kompletne vysokoškolské štúdium aj s ašpirantúrou.

Mnohí svetoví interpreti pôsobia aj pedagogicky – najčastejšie na rôznych kurzoch, nakoľko na systematizáciu pedagogiku im čas neostáva. Venujete sa nejakou formou pedagogickej činnosti?

Po ukončení ašpirantúry roku 1975 som zostal učiť na Konzervatóriu v Petrohrade. Spočiatku boli u mňa štyria žiaci. Potom traja, potom dvaja ... a napokon jeden... Momentálne sa nachádzam na „tvorivej dovolenke“ a musím priznať, že tento stav mi veľmi vyhovuje.

V čom vidíte zmysel pedagogiky na vysokoškolskom stupni? Čo môžete podľa vášho názoru žiaka naučiť, a čo sa naučiť nedá?

Slová „učiť“ a „učiť sa“ majú – nielen v ruštine – dva rôzne významy. Ak študent hrá úplne katastrofálne, je absolútne nepripravený, nie je to vina pedagóga. Ak hrá veľmi dobre a zjavne cítiť z výkonu silný vklad osobnosti, opäť to nie je iba zásluhou pedagóga. Jediné, čo pedagóg skutočne môže ovplyvniť, je azda –

v príhodnom štádiu dať podnet, impulz k samostatnému postupu. Rozhodujúci krok však musí urobiť študent sám. Pokiaľ tento krok neurobí, nemá šancu stať sa skutočným umelcom. Môže byť vzdelaným hudobníkom, dobrým učiteľom. Teoreticky môže aj niekoho napodobniť, skopírovať, v umení to však nemá hodnotu. V umení je zaujímavá osobnosť a nie kópia.

Práca pedagóga svojím charakterom pripomína prácu lekára. Tak ako lekár môže každého človeka iba liečiť a nie vytvoriť niekoho iného, ani pedagóg nezmení osobnostné založenie žiaka. Môže však

pomôcť zbaviť sa všetkého, čo prekáža odkrytiu a rozvoju jeho osobnosti. Mám na mysli prácu s talentovaným, kvalitne pripraveným hudobníkom, ktorý občas vkladá do interpretácie prvky odporujúce vlastnej predstave – jednoducho povedané: chce jedno a koná iné. Vtedy pedagóg môže zasiahnuť a odstrániť z hry zbytočné a rušivé elementy. Dôležitým predpokladom úspechu je dôvera – u pacienta dôvera v svojho lekára, u študenta dôvera v svojho profesora.

Existujú však i ťažšie, oveľa zložitejšie „liečebné momenty“...

Iste, napríklad v situácii, keď má žiak problémy fyziologického charakteru. V prípade, že ide o staršieho študenta, zriedka pedagóg môže ešte pomôcť – obyčajne len ten, kto sám prešiel podobným vývojom. Spôsob nápravy vyžaduje od samotného študenta obrovskú trpezlivosť a silu vôle, neraz ide doslova o vedomú kontrolu každého pohybu. Mimochodom, je hlbokým omylom, ak v takomto prípade študent hľadá pomoc u kon-

certného umelca – nepedagóga. Ten najčastejšie nepozná, teda ani nemôže pochopiť jeho problémy, nakoľko sám hral po celý život iba jemu prirodzeným spôsobom. Našťastie, sú pedagógovia – špecialisti, ktorí sa úspešne zaoberajú aj problémami hracieho aparátu.

Mnohí odborníci poukazujú na skutočnosť, že fyziologický vývoj človeka sa završuje v 18 roku, čo znamená, že technický vývin hracieho aparátu hudobníka je po tomto období problematický...

Bohužiaľ, je to tak. V oseemnástich rokoch je na formovanie prirodzeného spôsobu hry a prstovej zručnosti už neskoro – stráca sa



FOTO IZABELA PAŽITKOVÁ

totiž svalová poddajnosť i prstová pohyblivosť. Slabou stránkou západného systému výchovy hudobníkov je práve jej neskorý začiatok. Ťažko možno vychovať z talentovaného dieťaťa špičkového hudobníka, pokiaľ sa prvýkrát dotkne nástroja až v 10-11 rokoch. Je nesporné, že začať treba už od útleho detstva – za optimálne považujem vo veku piatich rokov, výnimočne aj skôr – napokon nevidím na tom nič zlého. Šesť – sedemročné dieťa už predsa musí vedieť niečo zahrať. Inak bude klavirista neustále len začínať...

Váš umelecký vývoj prebehol neobyčajne prudko – už v šestnástich rokoch vyvrcholil obdivuhodným víťazstvom na Čajkovského súťaži. Ako s odstupom času hodnotíte význam tohto prvenstva?

Jeho význam sa nezmenil – toto víťazstvo sa jednoznačne stalo prevratným momentom v mojom živote. Pred súťažou nebol žiadny záujem o moje koncerty a po súťaži sa situácia rapídne zmenila. Hoci, ak sa nad tým zamyslím, týždeň pred súťažou som nehral o nič horšie a po nej som odrazu nezačal hrať lepšie. Bez významného laureátstva však nebolo možné začať koncertnú činnosť. Neviem, či by sme sa dnes v Bratislave takto rozprávali, keby som vtedy Čajkovského súťaž nevyhral...

Domnievate sa, že aj v súčasnosti majú súťaže podobný význam pre koncertnú kariéru ako v minulosti?

Chvalabohu, nie. Myslím, že je veľa umelcov, ktorí začínajú hrať aj bez súťaží. Samotná úroveň laureátov sa veľmi znížila, čo spôsobilo, že aj tie súťaže, ktoré kedysi znamenali vstupenku na koncertné pódia, v súčasnosti sa už za také nepovažujú. Zostalo iba niekoľko tých, ktoré môžu ovplyvniť koncertnú kariéru klaviristu.

Ak som povedal, že Čajkovského súťaž spôsobila rozhodujúci obrat v mojom živote, neznamená to, že mám súťaže rád. Naopak. Je v nich veľa športových momentov, ktoré majú s umením málo spoločného. Podmienky a program sú veľakrát určené pre istý typ interpretov, nehovoriac už o takých absurdnostiach, ako „prvá a štvrtá časť Chopinovej b mol sonáty“ a pod. ... Budem veľmi rád, ak sa raz nájde spôsob alebo zodpovední ľudia, ktorí dokážu rozpoznať a vytipovať najväčšie talenty pre koncertný život aj bez súťažných zápolení.

V klavírnom recitáli sa azda najvýstižnejšie prejaví umelecký i osobnostný profil interpreta. Nemáte pocit, že táto forma umeleckej prezentácie sa nepozorovane vytráca z koncertného života...?

Ťažko povedať. Rozhoduje kultúrna úroveň mesta, krajiny, ako aj stupeň vyspelosti publika... Ponechajme stranou ľudí, ktorí tvoria kultúrne jadro. Tí prídu na koncert vždy a výlučne kvôli hudbe samotnej. Ide skôr o ľudí, ktorí toto jadro obklopujú. Práve tu je úroveň veľmi rôzna. Vidí sa mi, že existuje viacero momentov zohrávajúcich negatívnu úlohu v prijímaní klavírneho recitálu.

Sú mestá, v ktorých takmer niet sólových recitálov – tamojšie publikum navštevuje výlučne abonentné koncerty miestneho symfonického orchestra, pričom platí zásada priamej úmernosti: čím viac umelcov na pódiu, tým viac poslucháčov v publiku. Títo ľudia neprídu kvôli symfonickej hudbe, skôr chcú počuť svojich známych, ktorí práve účinkujú s orchestrom, alebo v orchestri. Svedčí to o nízkej vyspelosti publika.

Existujú mestá, kde je – „ticho“. Celý rok sa nič nedeje. A potom zrazu – festival. Môže zohrať istú stimulujúcu úlohu, no v podstate je viac-menej umelou vzpruhou. Aký význam má niekoľko podujatí denne v hudobne pasívnom prostredí? Vari je možné počúvať 3-4 koncerty za deň...?

Sú aj festivaly v rôznych kúpeľných mestečkách, kde aj poldruha mesiaca hrajú len samí klaviristi. V tomto období sa tu zide skvelé publikum. No festival sa skončí, kúpeľná sezóna tiež, a mesto sa uloží na „zimný spánok“. Možno považovať takéto mesto za kultúrne rozvinuté?

Málokto si, žiaľ, uvedomuje, že kultúrne úroveň neudržiava festival, ani orchester, ale práve cyklus komorných koncertov – bez ohľadu na skutočnosť, či ide o malé mestečko, alebo hlavné mesto republiky.

Je o vás známe, že na svojich koncertoch osobne uprednostňujete klavíry značky Steinway a vaša príprava na vystúpenie sa spája aj s prípravou nástroja...

Všetko, čo robím, čo chcem povedať hudbou, je možné urobiť len za pomoci kvalitného klavíra. Preto ho musím veľmi dobre spoznať, ako aj on musí „spoznať“ mňa. Musím vedieť, čoho je schopný a on takisto musí „pochopiť“, čo chcem od neho ja. Z nástroja v Redute cítiť starostlivosť ladiča – je to veľmi dôležitý moment. Dobrý ladič je azda rovnako dôležitý ako klavír sám.

Dnešný recitál zaujal originálnou dramaturgiou. Čo vás priviedlo k myšlienke spojiť práve tieto tri Beethovenove sonáty (op. 14 č. 1, op. 14 č. 2 a op. 28 – pozn. F. P.) do jedného celku bez pauzy?

Zostaviť koncertný program je veľmi zložitá, najmä aby všetky skladby harmonizovali, navzájom sa k sebe hodili. Zdá sa mi, že tieto sonáty sa dobre „znášajú“, spolunažívajú. Napokon nemyslím, že som ich hral celkom bez páuz – pauzy boli, ibaže neboli úklony, odchod do zákulisia...

... a aplauz...

Viete, niekedy ma trochu ruší, pre-káža mi. Medzi týmito sonátami sa mi nežiada vstávať, klaňať sa či odchádzať. Práve preto, keď som nedáv-

no hral v Brne a niekto po doznení prvej začal tleskať, nevstal som od klavíra, ani keď potlesk neutíchal. V predošlom programe som hral namiesto Beethovenových takisto tri Haydnove sonáty. Žiada sa mi jednoducho pokračovať v neprerušenej koncentrácii.

Mimochodom, jeden z mojich najobľúbenejších klaviristov, Anton Rubinštein, mal vo zvyku krátkou improvizáciou bez prerušenia prechádzať k nasledujúcej skladbe. Bol toho názoru, že potlesk narušá umelecký účinok interpretácie. A pritom jeho koncerty trvali často tri hodiny...

Vaša interpretácia predstavuje vyváženú umeleckú symbiózu emocionality a intelektu, no predovšetkým očarí majstrovským odtieňovaním zvuku, schopnosťou vytiahnuť z klavíra neobmedzené množstvo farieb, ktoré priam evokujú nástroje veľkého orchestraálneho telesa. Vďaka neobyčajnej hudobnej fantázii aj tradičné klavírne opusy znejú poslucháčovi celkom objavne, akoby v novom „šate“. Stáva sa vám, že v priebehu vystúpenia pôsobením bezprostrednej tvorivej atmosféry objavíte novú hudobnú koncepciu, alebo sa výraznejšie neodkloníte od tej pôvodne pripravenej?



... NA BHS 2002.

FOTO MARTA FOLDEŠOVÁ VL.

Je to pomerne ťažká otázka... Fakt, že nenahrávam v štúdiu, ale len na živo, by mohol byť vlastne akousi odpoveďou. Pre mňa osobne je koncertná inšpirácia veľmi dôležitá. Možno povedať, že pred prvým uvedením skladby je niečo pripravené, niečo nie je. Najzaujímavejšia etapa štúdia hudobného diela začína životom na pódiu. A to aj pri jeho sebadôkladnejšej predchádzajúcej príprave.

Po prvej interpretácii prichádza obdobie, kedy sa skladba začína výrazne meniť. Každý deň prináša čosi nové. Hrám na rôznych nástrojoch, ktoré majú svoj charakter, svoje možnosti, vyžadujú špecifický prístup. Menia sa tiež akustické podmienky. Okrem toho mením sa i ja sám, ako všetci ľudia. Domnievam sa teda, že aj interpretácia sa úplne prirodzenou cestou neustále mení, často dokonca i nepozorovane. Ak počúvam nahrávky tej istej skladby z koncertov, medzi ktorými je 3 – 4 mesačný odstup, pozorujem, že sú celkom rozdielne.

Do akej miery prisudzujete túto zmenu momentálnej pôdiovnej intuície a fantázií?

Často zabúdame, že intuícia patrí k najvyšším sféram myslenia. Náš mozog má veľa úrovní – od najjednoduchšej cez konkrétnu až k abstraktným formám. Tieto úrovne – ak hovoríme o umeleckom predvedení – by nikdy nemali pracovať autonómne.

O čo tu ide? Štúdium hudobnej skladby by sme mohli prirovnať k budove, ktorú začíname stavať (väčšie či menšie dielo je ako nejaký dom). Ak nám chýba projekt, teda nevieme, ako bude vyzerať, nemôžeme ho uchopiť v detailoch ani vcelku. V takom prípade nám nepomôže ani najúžasnejšia fantázia.

Bezbrehá fantázia je neplodná. Pokiaľ je neohraničená, nepodarí sa vytvoriť ani stavbu, ani umeleckú interpretáciu. Prvé ohraničenie oproti amorfnosti fantázie predstavuje znalosť formy, harmónie a podobne. Začínajú pracovať rôzne úrovne vedomia, ktoré vytvárajú koncentráciu. Interpreta privedú k úspechu len vtedy, keď pracujú všetky. Ak niektoré z nich „spia“, či sú „lenivé“, k skutočnej práci na skladbe vlastne vôbec nedôjde.

Veľký ruský básnik Osip Emilievič Mandelštam – mimo chod dom človek neobyčajne romantického založenia, hovoril, že „bezcieľne fantazírovanie je romantická lenivosť“. Nemožno považovať za romantika interpreta, ktorý hrá emocionálne bezbrehu, bez sebakontroly, bez jasnej koncepcie, bez vypracovania línií a nadsťadu. Ten nie je romantik – to je jednoducho nebdanlivý, lenivý, povrchný človek.

V zmysle pedantného vypracovania znamená „romantický“ a „klasický“ vlastne jedno a to isté. Ak počujete skutočných veľ-

kých umelcov, pozorujete v každom momente súčasne pedantnosť, dôkladnosť, vypracovanosť a pritom aj neustálu zmenu, inšpiráciu.

Na záver dovoľte otázku, ako vy osobne vnímate tvorivú úlohu interpreta v hudobnom umení? Neraz sa stretávame s názorom, že interpret iba reprodukuje skladateľov zápis bez osobného tvorivého podielu...

Odpoveď je pomerne jednoduchá. Pozrite – tam na klavíri ležia nejaké noty. Nevie, či je to Komitas alebo Prokofiev. Nachádza sa tam nejaké skomponované hudobné dielo. Objektívne existuje. Aké je to však dielo? Pokiaľ ho niekto neinterpretuje, žiadneho diela niet... Znamená to, že hudobné dielo žije len v subjektívnej forme – v podobe interpretácie. Mimo nej nie. Existuje iba vtedy, ak máme možnosť vnímať ho. Dokonca, aj keď ho nehráme, len očami čítame noty, vnútorným sluchom ho vnímame – vlastne tiež interpretujeme. Je úplne jasné a logické, že objektívny notový zápis a subjektívna tvorivá interpretácia nemôžu existovať jeden bez druhého.

Ako príklad možno uviesť Rachmaninova. Keď hral svoje skladby, i to bola interpretácia. Nebol to už Rachmaninov – skladateľ, ale Rachmaninov – interpret, ktorý interpretoval samého seba. Nemusím ani pripomínať, že jeho interpretácia sa veľa ráz líšila od vlastného zápisu.

Treba si položiť otázku, či aj takí geniálni skladatelia ako Bach alebo Beethoven mohli skutočne všetko vyjadriť hudobným značením? Mnohí skladatelia svoje požiadavky presne nefixovali. Bach je z tých, u ktorých nájdeme minimálne množstvo pokynov. Naopak, u Komitasa alebo Skriabina je ich zasa veľmi veľa. Avšak ani tieto značky nemôžu byť adekvátne inšpirácii, veľkému okamihu, kozmickej energii, ktorú zachytil skladateľ a odovzdal ďalším generáciám v podobe celého komplexu notového textu.

Vráťme sa k pôvodnej otázke. Vo vzťahu k textu sa nám naskytajú dve možnosti. Prvá – zápis je všetko, zápis je zákon. Druhá – nič poriadne neprečítať a hrať, ako sa vám páči. Myslím, že ani jedna nevedie k dobrej interpretácii. Zdá sa mi, že ostáva len jedna cesta – dôkladne prečítať text, snažiť sa neabsolutizovať ho, ale pochopiť a tvorivo interpretovať.

Ďakujem vám, Majstre, za rozhovor a verím, že v Bratislave budeme mať ešte príležitosť potešiť sa z vášho inšpirujúceho umenia.

ZHOVÁRAL SA A PRIPRAVIL FRANTIŠEK PERGLER

Hudební nakladatelství

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

Marek Kopelent: Zjitřený zpěv

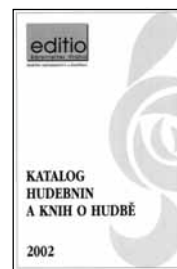
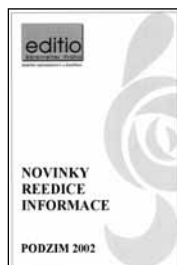
partitura 36 stran, party po 8 stranách,
ISMN: M-2601-0109-8,
H 7791, cena: 400,- Kč

Zjitřený zpěv významného představitele české hudební moderny Marka Kopelenta (*1932) je oslavou písně. Pro zpěvní part sólového barytonu, který doprovází skupina žesťových nástrojů, jsou z básně Josefa Hory vybrány jednotlivé výrazy, které se upínají ke slovu píseň jako symbolu mateřského jazyka. Dílo bylo komponováno v letech 1982–1983 k životnímu jubileu pěvce Národního divadla Jindřicha Jindráka a je mu také věnováno.



Publikaci si můžete již dnes osobně prohlédnout a objednat v obchodě:
MUSICA SLOVACA, Medená 29, 811 02 Bratislava
tel.: 02/ 5443 1380, fax: 02/ 5443 3569, hfv@hfv.sk
Titul si můžete objednat i u našich dalších odběratelů na Slovensku
(viz předchozí kontakty v časopise Hudobný život).

Rádi Vám zdarma zašleme náš
Katalog hudebnin a knih o hudbě 2002
a právě připravovaný leták
Novinky, reedice, informace – podzim 2002.



Kompletní přehled našich nabídkových katalogů a letáků najdete na internetové stránce

www.noty.knihy.cz

Na Vaše dotazy se těšíme na adrese:
Editio Bärenreiter Praha, Zákaznické centrum
Běchovická 26, 100 00 Praha 10, ČR
tel.: 00420/ 274 001 929, fax: 00420/ 274 781 017
e-mail: zcentrum@ebpraha.com, <http://www.noty-knihy.cz>



Poukážem na hlavné dôvody sklamaní. Za režisérskym pul-
tom sa objavila nová tvár, dokonca zo zahraničia, rakúsko-český
umelec **Anton Nekovar**. Na operných doskách neznámy bol aj
výtvarník **Jozef Haščák**. Štýl práce oboch, žiaľ, nielenže nepo-
sul súborm k novým metám moderného hudobného divadla, ale skôr
ho vrátil do zašlých čias. V spomienkach som si oživoval *Plášť* re-
žiséra Branislava Krišku z roku 1968 (priznám sa, bol som vtedy iba
stredoškólak), ten mi však i napriek časovému odstupe pripadal
modernejší a najmä náladotvornejší. A kresba prostredia je so slo-
hom verizmu tesne spätá. Dnešný *Plášť* minimálne odráža dusnú
atmosféru na brehu Seiny. Ťažkopádna výprava – hoci otvára via-
cero hracích plôch – nekorešponduje s hudbou a rovnako vzdiale-
né princípom daného štýlu je aj herectvo
protagonistov. Hranie pôsobí na publikum
komicky, svetelná technika akoby nejestvo-
vala, no a zdvojnásobenie vraždy v závere
iba potvrdzuje, že Anton Nekovar neverí
ani predlohe, ani sebe. Pri profesionálnej
zdatnej réžii musí mŕtvola Luigiho, pada-
júca k nohám Giorgetty, zamraziť tak, že
nič netreba dopovedať. Snaha oživiť para-
lelné motívy, ilustrujúce prostredie drámy
manželského trojuholníka, nepriniesla
očakávaný efekt. Navyše, polonahí štatisti,
premostujúci Schönberga a Pucciniho,
vyvolávajú nežiaduci úsmev hneď na za-
čiatku *Plášťa*.

O poznanie ďalej sa Nekovar dostal
v Schönbergovej monodrame. V nej bolo cítiť aspoň prácu s pro-
tagonistkou, zámer rozkryť jej psychický stav a premietnuť ho do
hereckej akcie. Na javisku s čiernym pozadím a do bieleho kostý-
mu odetou ženou, nebolo zapotreby veľa kulís. Stačilo sugestívne
svietenie. Ani tu si však Nekovar s Haščákom neodpustili samouč-
elne scénografické hry. Pohyby svetelného parku, spúšťanie bi-
zarných obrazcov nemali súvislosť s hudbou či textom a rozpačito,
choreograficky bezradne pôsobila aj živá kulisa, vytvorená z do pásu
obnažených chlapov.

O poznanie priaznivejší výsledok prinieslo hudobné naštudova-
nie **Petra Fermanca**. Z neľahkej, na mnohých miestach transparent-
nej partitúry *Očakávania* sa mu podarilo vymodelovať kontrasty, vnú-
torne napätie i farebnú diferencovanosť. Poňal ju väčšmi v polohe
lyricko-meditatívnej a expresívne vzopätia v orchestrálnom vyjad-
rení podriadil vokálnemu naturelu protagonistky. Pucciniho veris-
tickú drámu stvárnil s potrebnou drsnosťou, charakterizujúcou
prostredie, ale aj s protikladmi, hudobne ozvlášťujúcimi epizódy
sprevádzajúce základnú dejovú líniu. Škoda, že pozoruhodný výse-
dok práce s orchestrom sa nedostavil celkom v sólistických kreá-
ciách. Sopranistka **Nao Higano** pre ochorenie alternantky vystúpi-
la v postave Ženy v monodrame *Očakávanie* na oboch premiérach.
Tridsaťminútový monológ, nárokuje si vysoké vokálno-technické

i herecké nasadenie, zvládla obdivuhodne. Svoj lyrický hlas nepre-
pínala, radšej expresívne gradácie priltmila a stavila na dynamické
tieňovanie s emotívnymi tónovými farbami.

Z pucciniiovských kreácií je akceptovateľná predovšetkým Gior-
getta **Ľubice Rybárskej**, s presvedčivým atakom spievajúca dra-
matické výšky. V strednej polohe a v mezzoforte znel však jej hlas
trocha menej plno a farebne, než sme zvyknutí. Obsadenie alter-
nujúcej **Boženy Ferancovej** je ďalším z radu omylov (najmä po
Luise Miller), ktorými je lyrický hlas so subretnými stredmi a ostrými
výškami zatláčaný do neadekvátnych pozícií. (Fakt, že sopranis-
ka je manželkou šéfdirigenta, by v divadle formátu SND nemal
rozhodovať ani žartom...) S formovaním postavy Micheleho si ré-
žia nedala veľa námahy, takže vo výsledku
bol ostrejšie vyprofilovaný v poňatí **Ri-
charda Haana**, než premiérového **Serge-
ja Tolstova**, sústredeného väčšmi na rý-
dzo vokálno-technickú stránku, než na
výraz. **Ivan Choupenitch** zvládol rolu
Luigiho bezpečnejšie, jeho tenor mal viac
kovu a razantnosti vo výškach, než stále
ešte kvalitatívne a v polohách nevyvážený
Gurgen Ovsepián. V menšej postave Fru-
goly sa predstavili **Ida Kirilová** a **Denisa
Hamarová**.

Repertoárová novinka mala šancu oslo-
viť mladú, hudbe 20. storočia otvorenú di-
vákku generáciu (jej obrovský potenciál
odhalili koncerty BHS), tá sa však nedá
oklamať ani zastaralým inscenačným trendom, ani pochybnými
spevákmi výkonmi. Prelomí status quo nasledujúca premiéra?

SKLAMANIE ČÍSLO 3: EVA URBANOVÁ ODRIEKL HOSTOVANIE

V tomto prípade už zasiahla vis major. Najatraktívnejšieho hosťa
mala Opera SND privítať v repríze Pucciniho *Tosky* v partnerstve
s čoraz menej spievajúcim **Petrom Dvorským**. Zatiaľ čo zákulisie
skôr tipovalo, či Dvorský oblečie kostým Cavaradossiho, alebo vy-
stúpenie opäť odriekne, zlá správa prišla z Prahy. Dva dni pred ter-
mínom Eva Urbanová ochorela. Mediálne výstupy spočiatku ubez-
pečovali, že SND zoženie adekvátnu náhradu zo zahraničia, no di-
vadlo radšej stavilo na istotu. Chýlostivej úlohy nahradiť Tosku
z veľkých svetových scén sa podujala domáca **Iveta Matyášová**.
Treba podčiarknuť, že išlo o vysoko kvalitný záskok, sólistka rozo-
hrala s rovnakou presvedčivosťou, technickou istotou a výrazovou
emocionalitou lyrické i veristické struny svojej postavy. Svoje
hviezdne chvíle má Peter Dvorský zrejme už za sebou, má však
stále dostatok vokálnej energie a umeleckej charizmy, aby rola Ca-
varadossiho vyznela presvedčivo. Scarpia stvárnil **Martin Bab-
jak**, dirigoval **Rastislav Štúr**.

PAVEL UNGER

ELISA MONTE DANCE

Americký súbor Elisa Monte Dance sa neobjavil na BHS pr-
výkrát. Prejav súboru charakterizuje zmes súčasného tanca
a baletných prvkov.

Premyslená choreografia Elisy Monte – umeleckej riaditeľky
a spoluzakladateľky súboru – s obdivuhodnou fantáziou a zmys-
lom pre dejovú líniu, nepôsobila napriek neustále meniacim sa
pózam tanečníkov ako sled obrazov, ale ako kompaktný príbeh,
tlmočený rečou tela. Aj keď každá choreografia nesie pečať svoj-
ho tvorca a po čase mohol divák vnímať typické črty Elisy Mon-
te, napríklad „úkon dávania“ (ruky smerujúce hore), tá istá zre-

teľnosť a „posolstvo“ dodávali celému predstaveniu punc zrelej
vyprofilovanej osobnosti.

Program ponúkol tri samostatné bloky s názvom *Day's Residue...*,
All for Won ... a *Shattered* s hudbou Vladimíra Godára, Petra Zagara
a amerických skladateľov, zoskupených okolo súboru Bang On a Can
All Stars – M. Gordona, D. Langa a J. Wolfovej. Všetky tri choreo-
grafie mali už svoje premiéry – prvé dve vo Francúzsku a poslednú
v USA. Hudbu autorov spájali príbuzné kompozičné východiská,
ako pokračovanie hraníc či záľuba v multimediálnom umení. Nie
náhodou si ich súbor vybral ako podklad pre svoje choreografie.

Proklamovaná zmyslenosť a atletická ľahkosť tanečných kreá-
cií sprostredkovali myšlienky priateľstva, vzájomnej blízkosti
a ponuku spoločne zdieľanej komplikovanej cesty životom.

GABRIELA ŠIKULÍNCOVÁ

ÚSPEŠNÝ ZAČIATOK SEZÓNY v Košiciach

G. Puccini: Tosca, premiéra 11. a 12. októbra, Opera ŠD Košice

Tosca čakala 19 rokov na návrat do repertoáru košickej opery – možno kvôli absencii vhodnej dramatickej sopranistky. Z predošlých štyroch inscenácií je pamätná najmä tá z roku 1956 v hudobnom naštudovaní Josefa Bartla (bola to jeho posledná inscenácia v Košiciach), keď v skvelej réžii Branislava Krišku a na výstižnej scéne Jána Hanáka zažiarili Helena Gmucová (*Tosca*), Imrich Jakúbek (*Cavaradossi*) a Anton Matejček (*Scarpia*). Najväčší počet repríz v *Toske* odspievala pravdepodobne H. Gmucová, ktorá bola do tejto úlohy obsadená aj v inscenácii roku 1970 spolu s Evou Šmálikovou.

Obe premiéry súčasnej inscenácie mali excelentný hudobnodramatický spád. Hudobné naštudovanie spĺňalo umelecké kritériá nielen v lokálnom kontexte (dirigent **Marián Vach**, zbor-majster **Šimon Marinčák**). Spolupráca sólistov a orchestra na čele s dirigentom Mariánom Vachom bola vynikajúca. Výkony sólistov boli na oboch premiérach vyrovnané, prierazné, hudobne malo naštudovanie v talóne viacero kulminačných nábojov, ktoré vykresali kompaktný celok najmä z druhej premiéry.

Do titulnej úlohy bola obsadená sólistka Opery Štátneho divadla **Tatiana Paľovčíková**, ktorá spievala na prvej premiére. Spevákka disponuje príjemným timbrom, ktorý znel v *Toske* vrúcne, s citovou zaangažovanosťou a v symbióze s výrazovým herectvom, aj keď sa objavili drobné intonačné zakolísania. Na druhej premiére stvárnila Tosku hosťujúca výborná **Iveta Matyášová**. Jej výkon mal vzostupnú tendenciu s oporou v hereckých výrazových prostriedkoch.

Cavaradossiho stvárnil **Simon Šomorjai** (a. h., 1. premiéra) a **Michal Lehotský** (a. h., 2. premiéra). U S. Šomorjaia bola evidentná spevácka ľahkosť, s akou zvládal jednotlivé árie a výšky mali jasnú razanciu. Veľké dramatické plochy si však žiadali ešte sústredenejší spevácky fah, presne tak, ako to ukázala druhá premiéra. Na tej sa blysol Michal Lehotský. Svoj spevácky prejav s istými výškami gradoval bezproblémovo a nepoľavil z ťahu.

V úlohe Scarpiu na oboch premiérach hosťoval **Zoltán Vongrey**. Spevákka istota, hlasová vyrovnanosť a presvedčivosť, s akou stvárnil charakterovú postavu, boli ďalším pozitívnym vkladom do inscenácie, pričom na druhej premiére bol jeho výkon ešte presvedčivejší.

Orchester pod vedením M. Vacha bol vynikajúci. Hudobné frázy spevákov mali odozvu v orchestri, boli vzdušné i dynamicky pestré. Sláčikové sekcie zneli ušľachtilo, dychy boli zosúladené s celkom. Nesmierne citlivé bolo klarinetové sólo (H. Kristman) v 3. dejstve.

Réžijne však inscenácia vyznela kontroverzne. Inscenačné nápady **Romana Poláka** neboli vždy v súlade s hudobnou podstatou Pucciniho opery. Hudobný tok 1. dejstva pričasto robilo použitie točne, ktorá dominovala celej réžii i výprave. V 3. dejstve pôsobil nelogicky voľný pohyb (!) vážna Cavaradossiho po priestoroch Anjelského hradu. V 2. dejstve veľmi chýbal písací stôl, v záverečnej scéne tohto dejstva bola réžijne nepochopená funkcia sviec a premiestnenie svetníka z podstavca na stôl, ako to vykonala Tosca, vyznelo len ako prázdne gesto.

Scéna výtvarníka **Vladimíra Čápa** (a. h.) bola chladná, bezčasová, neúčastná na tragédii a sústredená na točňu. Ohraničovali ju tmavé panely, potlačajúce ilúziu rímskeho chrámu Sant' Andrea (1. dejstvo) či pevnosti Anjelského hradu (3. dejstvo). 3. dejstvo vyvolávalo dojem uzavretého priestoru a nie nádvorie, na ktorom sa vykoná poprava. Dojem z výtvarného rozmeru inscenácie nezlepšili ani kostýmy **Marije Havranovej** (a. h.). Farby kostýmov pre Tosku symbolicky nezodpovedali atmosfére jednotlivých dejstiev (čierna – 1. dejstvo, biela – 2. dejstvo, sivá – 3. dejstvo).

Každopádne, obe premiéry mali úspech a *Tosca* má všetky predpoklady udržať sa dlhšiu dobu v repertoári Štátneho divadla Košice.

DITA MARENČINOVÁ



MICHAL LEHOTSÝ
A TATIANA PALOVČIKOVÁ

FOTO ŠTEFAN SCHMIDT



INTERLAN
Computer Networks

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



ZASVITNE DEŇ AJ v košickej opere?

Nekonečné hodiny strávené vo vlaku do Košíc môžu byť na niečo užitočné. Napríklad na rozjímanie nad minulosťou a prítomnosťou opery vo východoslovenskej metropole, na reflexiu poznatkov, nadobnutých počas vyše štvrtstoročných (hoci aj nepravidelných) kontaktov s tamojším divadlom. Cestou sa mi vynorili seznámy, keď nad chodom opery bdela prísna Holoubkova taktovka, repertoár obsahoval prinajmenšom tucet rozmanitých čísiel, keď nebol problém vlastnými silami obsadiť *Pikovu dámu*, *Lohengrina*, *Andrea Chéniera*, *Simona Boccanegra*...

Vybavila sa mi tiež nedávna minulosť, prestavba historickej budovy ako zárodok hlbokéj krízy, z ktorej nedokázali nájsť východisko ani meniaci sa operní riaditelia. Keď začiatkom roka 2002 obsadil na základe konkurzu post šéfa súboru mladý dirigent **Karol Kevický**, z rozhovoru s ním (HŽ 2002/2) som nadobudol dojem, že hoci je v opernom svete neskúseným novicom, má snahu zorientovať sa a s pomocou skúsených spolupracovníkov prelomiť neutešené status quo. Čerstvá návšteva premiéry Pucciniho *Tosky* ma z ilúzií chytrého vyviedla.

Jediná sféra s evidentným kvalitatívnym rastom je orchester, resp. dirigentské pozície. V **Mariánovi Vachovi** získalo divadlo umelecky i organizačne zdatného šéfdirigenta, dôverne oboznámeného s problematikou opery, čo sa zreteľne premietlo do kvality hudobného naštudovania. Naopak, na bode mrazu ostáva dramaturgia. Výlučne taliansky repertoár (zopár najpopulárnejších diel Verdiho a Pucciniho) dokazuje, že ani mladý manažment divadla – Kevický (1973) a riaditeľ ŠD Himič (1969) – nemá ambíciu držať krok s dobou a sledovať medzinárodné trendy. Situácia v Košiciach je stále neporovnateľná s banskobystriickou štátnou operou, kde uvádzajú popri talianskych trvákach aj Webera, Martinů či raritného Belliniho. Nehovoriac o českých scénach podobného typu. Výsledok sa nedostavil ani v budovaní vlastného sólistického ansámbľu. Nová *Tosca* má síce troch domácich dirigentov, no na premiérach alternovali v hlavných rolách štyria hostia a iba jediná miestna speváčka. Frekvencia predstavení je žalostne nízka. Októbrový plagát ponúka iba dva operné tituly (*Tosca* a *Trubadúr*) počas piatich hracích dní.

Pucciniovská premiéra mala zrejme v úmysle stavať na debute renomovaného činoherného režiséra **Romana Poláka**. Vo svete nič nové – prekračovanie žánrov dnes nikoho neprekvapí a prináša zväčša zaujímavé podnety. Napokon, čerstvú skúsenosť majú s Peckovým *Čarostrelcom* aj v Banskej Bystrici. Polák skutočne pristúpil k predlohe bez predsudkov a poňal ju intuitívne. Bez znalosti nôt a silnejšej osobnej inklinácie k opernému žánru, vystopoval v Pucciniho opere jej dramaticko-veristické i romantizujúce polohy, prečítal charakter hlavných hrdinov, ich emocionálne poryvy, vzťahy. To je jedna stránka mince. Tou druhou – a pre Poláka

dosiaľ nepoznanou úlohou – bolo nájsť štýl ako skĺbiť herecké a výrazové prostriedky činoherného divadla s arzenálom možností operného žánru. V tomto bode nastal kameň úrazu. **Vladimír Čáp** pripravil síce moderne koncipovanú, strohú a nepopisnú kruhovú scénu, svietenie tiež nebolo bez zaujímavosti. Vybavíť postavu tak, aby boli plnokrvnými ohnivkami deja, však už bolo nad sily réžie. Polák radšej rezignoval a miesto originálneho profilovania charakterov sa zapodieval prehnaným otáčaním javiska. Priznám sa, vôbec mi nechýbali popisné znaky výpravy, ani absentujúce kliše so svetníkmi po Scarpiovej smrti, nerušilo ma odkrývanie „zákulisia“ Anjelského hradu. Dnešná režisérská prax zvykne hýbať

s predlohami oveľa podstatnejšie. To, čo som od Poláka najväčšmi očakával a čo sa do výsledku nepremietlo, bola sila a originalita koncepcie, rukopisu a štýlu. V tomto prípade by asi profesionálny dramaturg pomohol. V bulletine je táto pozícia prekvapujúco vypichnutá, no vklad Lýdie Urbančíkovej je záhadou. Nehovoriac o jej viac než sporných stylizáciách v bulletine (najmä nezrozumiteľné otázky v rozhovore s R. Polákom).

Som presvedčený, že niektoré trhliny režijnej koncepcie by dokázali zamaskovať vokálno-výrazovými i hereckými prostriedkami samotní sólisti. Žiaľ, z obsadenia prvej premiéry sa to podarilo iba **Zoltánovi Vongreyovi**, ktorého Scarpia zaujal už v banskobystrickej inscenácii. Hoci nie je vybavený pravým dramatickým barytónom, dokáže svoj koncentrovaný, kovový tón prispôbiť širokej škále charakterizačných odtieňov a vymodelovať aj mimikou i gestami veľmi zaujímavý portrét negatívneho hrdinu. **Simon Šomorjai** (Cavaradossi) sa vokálne postupne mení na spinto tenor s dramatickými ambíciami, k dosiahnutiu tohto cieľa mu však zatiaľ chýba pevnejšie technické zázemie. Jeho výšky sú objemné a razantné, zároveň trochu foršované, problematickejšia je mäkkosť a plasticosť fráz v lyrických pasážach. Hlasové danosti **Tatiany Paľovčíkovej** (Tosca) jej v tejto chvíli nedovoľujú stotožniť sa predovšetkým s vokálnym a výrazovým charakterom hrdinky. Jej hlas je lyrický, timbrovo skôr chladný, mierne zastretý, má manko v legatách a expresivita 2. dejstva je pre ňu nedostupná.

Najpozitívnejšou stránkou novej košickej *Tosky* je hudobné naštudovanie. Marián Vach prekvapil bohato diferencovaným poňatím, z orchestra, ktorého kvalitatívny rast je veľmi potešiteľný, dokázal využiť množstvo lyrických i veristických drásavých momentov. Pod jeho vedením mal premiérový večer hudobnú atmosféru, aspoň čiastočne kompenzujúcu niektoré vyššie spomenuté manká. Zhrnuté a podčiarknuté: v košickom divadle sa zatiaľ veľa nezmenilo. Nechtiac, skutkový stav anticipovala aj pozvánka na premiéru. Propagovala totiž *Tosku* Giuseppe Verdiho...

PAVEL UNGER



SIMON ŠOMORJAI
A IVETA MATYÁŠOVÁ
V *TOSKE*

FOTO ŠTEFAN SCHMIDT

AIDA Zeffirelliho veronská Aida

DVE OSEMDESIATKY SPREVÁDZALI PRIEBEH OSTATNEJ LETNEJ OPERNEJ SEZÓNY V ARENE DI VERONA.

OKRÚHLEHO VÝROČIA SA DOŽIL JEDNAK SAMOTNÝ FESTIVAL – ZALOŽENÝ ROKU 1913, NO POČAS OBOCH VOJEN PRERUŠENÝ – A ÔSMY KRÍŽIK SI PRESNE MEDZI MEDZI DVOMA VERONSKÝMI LETAMI ONEDLHO PRÍPIŠE TALIAŇSKY REŽISÉR FRANCO ZEFFIRELLI.

PRÁVE TÁTO VÝZNAMNÁ OSOBNOSŤ STÁLA V CENTRE ZÁUJMU, PRETOŽE Z PONUKY PIATICH UVÁDZANÝCH PRODUKCIÍ SA POD TRI PODPÍSAJ V DVOJÚLOHE REŽISÉRA A SCÉNOGRAFA. K VLAŇAJŠIEMU VERDIHO TRUBADÚROVI A STARŠEJ PODOBE BIZETOVEJ CARMEN PRIBUDLA NOVÁ JAVISKOVÁ VERZIA AIDY GIUSEPPE VERDIHO.

Aida a Arena di Verona, to je takpovediac rovnica o jednej známej a viacerými neznámymi. Známu veličinou je dielo, sprevádzajúce festival od jeho zrodu takmer nepretržite, neznámymi sú zasa očakávania nových inscenačných variácií. Tie sa len za ostatné desaťročie niekoľko ráz zmenili. Nie je pritom bez zaujímavosti, že pôvodnú podobu *Aidy* z roku 1913 raz za čas obnovia a práve ona dokáže stále konkurovať modernejším poňatiam. Rok 2002 teda priniesol novú *Aidu*, ktorá vystriedala len krátko hranú inscenáciu Piera Luigiho Pizziho.

Franco Zeffirelli radikálne zmenil farebné ladenie javiska. Modro-čierny kolorit Pizziho scénografie nahradili zlatisto-bronzové farby. Iný bol tiež materiál, z ktorého zostavili mohutnú pyramídu v centre pódia. Tentoraz išlo o tenké trubice, zabezpečujúce priehľadnosť konštrukcie, rotovaním otvárajúcej rozmanité hracie polia. Významnú úlohu pripísal Zeffirelli svetelnej réžii a pomocou nej sa snažil vtisnúť atmosféru aj výtvarne chýlostivejším obrazom, akými sú „nílaska“ a záverečná scéna. Kto však očakával od novej *Aidy* mimoriadnu pompéznosť, farebnú opulentnosť a v Zeffirelliho prácach neodmysliteľné živé konce, bol možno sklamaný. Uspokojí ho museli efektne aranžované nástupy na mohutných schodiskách arény, pyramída zdobená rôznymi sochami s egyptským koloritom a azda i pre legendárnu primabalerínu **Carlu Fracciiovú** prikomponovaná postava kňažky Ak-

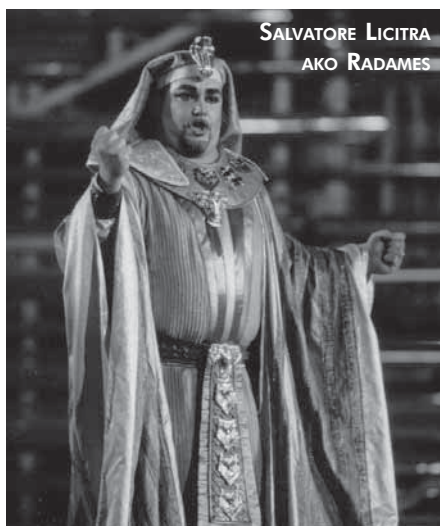
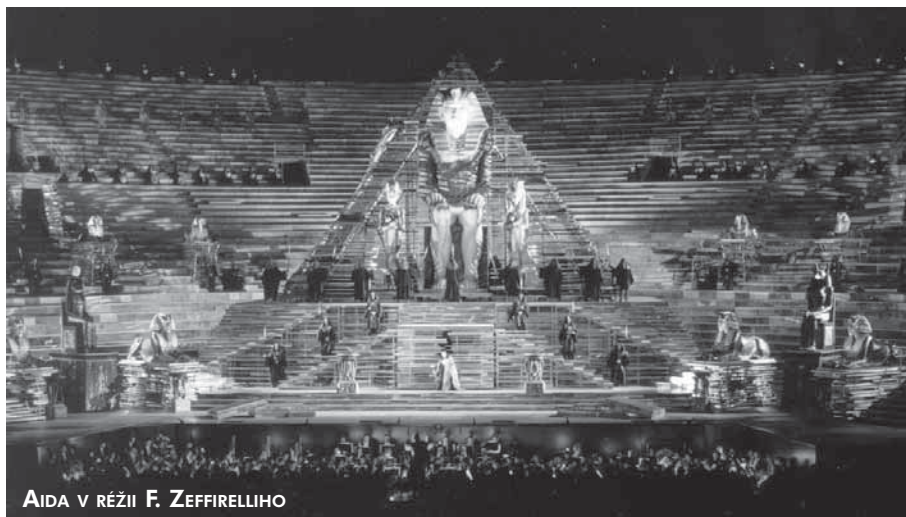


FOTO: G. FANELLO



AIDA V RÉŽII F. ZEFFIRELLIHO

FOTO: G. FANELLO

men. Ona, ako symbol triumfu, tanečno-pantomimicky sprevádzala dej.

Pokiaľ optická stránka Zeffirelliho čerstvej veronskej *Aidy* nepriniesla radikálny prelom, hudobná zložka ostala v osvedčených rukách dirigenta **Daniela Orena**. Tak ako veľa ráz v minulosti, dokázal ťať verdiovskej partitúre optimálny dramatic-

ký ťah a dôverne poznajúc akustické špecifiká megapriestoru pod voľnou oblohou, vybudovať svoju koncepciu na kontraste efektných masových výjavov s intímne ladenými scénami. Daniel Oren má vo Verone oporu vo veľmi kvalitných kolektívnych telesách, najmä v impozantne znejúcom zbore, tradične pripravenom **Armandom Tassom**. Zaskvelo sa tiež sólistické obsadenie navštíveného augustového večera. **Michele Criderová** (poznáme ju z vlaňajšieho hosťovania na BHS vo Verdiho *Rekviem*) vložila do titulnej roly farebne pôsobivý, na dramatické akcenty i vŕcnu lyriku bohatý soprán, cítiaci verdiovskú frázu priam optimálne. Rovnocennú protihráčku mala v **Marianne Cornettiovej** (Amneris), majiteľku priebojného,

v polohách vyrovnane znejúceho a charakteru kráľovskej dcéry plne zodpovedajúceho mezzosopránu. **Salvatore Licitra**, každoročný hosť veronského festivalu, obohatil svoj repertoár o partiu Radamesa, pre ktorú má nielen slnečný timbr spinto tenoru, ale aj náležité výrazové a dynamické nuansy. Bez najmenšieho problému zvládol rolu Amonasra ba-

rytonista **Carlo Guelfi** a sýtym tónom zneli aj hlasy oboch basistov: **Giambattistu Parodiho** (Ramfis) a **Marca Spottiho** (Kráľ).

81. ročník festivalu Arena di Verona otvorí 21. júna 2003 nová produkcia Pucciniho *Turandot*.

PAVEL UNGER

Festival della Valle d'Itria

MARTINA FRANCA 2002

FESTIVAL DELLA VALLE D'ITRIA SA ZAMERIAVA NA NEZNÁME ALEBO MÁLO UVÁDZANÉ OPERNÉ TITULY. V LETE SA V JUHOTALIANSKOM MESTEČKU MARTINA FRANCA (REGIÓN PUGLIA) USKUTOČNIL UŽ JEHO 28. ROČNÍK A PO ŠTRNÁSTYKRÁT TU ÚČINKOVAL AJ SLOVENSKÝ KOMORNÝ ZBOR POD VEDENÍM ZBORMAJSTRA PAVLA PROCHÁZKU.

Kostru festivalu, prebiehajúceho na nádvorí historického paláca, tvorili tri operné inscenácie: *Le due Contesse* a *Il Duello comico* od Giovannioho Paisiella, uvádzané spolu, *Robert Bruce* od Gioachina Rossiniho a *Les Huguenots* od Giacoma Meyerbeera. Okrem nich sa tu uskutočnili operné, piesňové a vokálno-inštrumentálne koncerty. Ich hlavnými témami boli tri osobnosti: Louis Niedermeyer (1802 – 1861), operný skladateľ pôsobiaci prevažne v Paríži, Victor Hugo, ktorého literárne diela boli podkladom pre množstvo známych libriet (oboch si festival pripomenul pri príležitosti 200. výročia narodenia) a Giovanni Paisiello, ktorého Taliani v posledných rokoch vyzdvihujú až kdesi na úroveň Mozarta. (Zaznela tu nová edícia jeho biblickej kantáty *Mosè in Egitto* o *La manna del deserto*, ktorá však nesvedčila o kvalite porovnateľnej so spomínaným géniom.) Väčšina predstavení sa realizovala v spolupráci s ambicióznym **Orchestra Internazionale d'Italia**.

Prvým predstavením boli dve diela od G. Paisiella: intermezzo *Le due Contesse* (1776) a jednoaktovka *Il Duello comico* (1774), ktoré možno pozitívne hodnotiť iba z dokumentačného hľadiska, po realizačnej stránke boli nezábavné až nudné. Jednotvárnej hudbe recitatívov, striedajúcich sa s buffa-áriami (bez zboru a baletu), s veľmi slabou úrovňou sólistov v hudobnom naštudovaní **Giuliana Carellu**, nepomohla ani o vtip sa snažiaca režijná koncepcia **Marca Gandiniho**, v scénografii využívajúca súčasné prvky.

Druhým titulom bola 3-dejstvá opera *Robert Bruce* od G. Rossiniho, skomponovaná so skladateľskou participáciou L. Niedermeyera a uvedená po prvýkrát práve na tomto festivale. Hudobného naštudovania sa ujal skúsený rossiniiovský dirigent **Paolo Arrivabeni**, ktorý zožal oprávnené najväčší potlesk. Dej opery sa odohráva v období stredovekých anglicko-škótskych vojen a realizácia po režijnej, scénografickej i kostýmovej stránke bola zverená **Massimovi Gasparonovi**, ktorý má za sebou napríklad spoluprácu s londýnskou Covent Garden.

Príliš mnoho funkcií zastrešených osobou mladého režiséra sa však negatívne odrazilo na úrovni celkovej koncepcie – bola bez nápadu a postavená na gýčovitých efektoch. Tým sa zvýraznila aj pomerná všednosť hudby (v porovnaní s Rossiniho vrcholnými opernými dielami). Svetlou strán-



ZÁBERY Z INSCENÁCIE MEYERBEEROVÝCH *LES HUGUENOTS*.

kou inscenácie boli niektoré spevácke výkony – predovšetkým známej gruzínskej sopranistky **Iano Tamarovej** v úlohe Marie, ktorá veľmi pokojným a profesionálnym prejavom dokázala postave vdýchnuť mi-

moriadnu výrazovú presvedčivosť. Publikum zaujala aj titulná postava Roberta Brucea v podaní francúzskeho barytonistu **Nicolasa Rivenqa**, disponujúceho prirodzene naturálnym hlasom. Aj **Slovenský komorný zbor** sa preukázal vyspelou hlasovou kultúrou a profesionálnou úrovňou naštudovania.

Tretiu inscenáciu sprevádzali veľké škandály. 5-dejstvá opera *Les Huguenots* od G. Meyerbeera zaznela v Taliansku prvýkrát v originálnej verzii. Neobvyklé reakcie publika boli na túto konzervatívnu krajinu opodstatnené – mladý francúzsky režisér **Arnaud Bernard**, ktorý pravidelne asistuje Nicolasovi Joelovi v La Scale, Covent Garden či v Metropolitan Opera, preniesol dej opery z obdobia vojen medzi katolíckmi a protestantmi vo Francúzsku do Berlína tridsiatych rokov 20. storočia a do čias nástupu nacizmu. Z katolíkov sa stali nacisti (!) a z protestantov Židia, bartolomejskú noc pôvodného námetu nahradila krištáľová noc, ktorou sa začali pogromy na Židov. Koncepcia A. Bernarda však nebola samoučelná, všetko malo presnú logiku a bolo do detailu premyslené – pôvodné libreto a hudba totiž až neuveriteľne presne „zapadli“ do kolobehu udalostí nástupu nacizmu a antisemitizmu. Pri kontraste pôvodnej hudby a textu s modernou scénou a kostýmami naberala každá veta a hudobná fráza na váhe. Búrlivú reakciu publika vyvolalo najmä intermezzo zboru, baletu a komparzu, vložené medzi 4. a 5. dejstvo, kde účinkujúci naturalisticky (bez hudby) zahrali drastický hon na Židov. Struna trepezlivosti publika, naťahovaná od začiatku predstavenia, praskla a ľudia začali spontánne kričať „Basta!“ (Dost už!). Diváci režiséra vypískali aj pri záverečných „klaňákoch“, talianska odborná kritika však túto koncepciu prijala s pochopením a veľkými pochvalami.

Na úspechu inscenácie sa výrazne podieľal Slovenský komorný zbor, na ktorý boli popri pomerne ťažkých vokálnych partoch kladené aj mimoriadne herecké nároky. SKZ účinkoval na javisku takmer bez prestávky od začiatku do konca štyri a pol

hodinovej opery a každé gesto spevákov bolo presne zosynchronizované s hudbou.

V realizačnom tíme A. Bernarda bol scénograf **Alessandro Camera** a kostymérka **Carla Ricottiová**. Obaja účinne využívali reč nacistických a židovských symbolov. Vyzdvihnúť treba aj balet v choreografii **Gianniho Santucciho** – efektný bol najmä tanec v „prehnitom“ Berlíne, počas ktorého sa z veľkého klobúka vyľahol malý „Hitlerík“.

Inscenáciu hudobne naštudoval uznávaný operný dirigent **Renato Palumbo**, ktorý, žiaľ, svoju úlohu podcenil – nevenoval dostatočnú pozornosť zvládnutiu problémových miest a volil neúmerne rýchle tempá. Vďaka svojmu temperamentu však dokázal hudobne vygradovať jednotlivé predstavenia.

Les Huguenots mali aj silné spevácke obsadenie. Vynikala v ňom predovšetkým 25-ročná talianska koloratúrna sopranistka **Désirée Rancatoreová** v úlohe Marguerite de Valois, ktorá má za sebou debuty v Opéra National de Paris, v Covent Garden, Wiener Staatsoper či v rámci Salzburger Festpiele. Jej zvonivý, „špicatý“ hlas je mimoriadne vyrovnaný vo všetkých registroch a podporený perfektnou technikou – držané trojčiarkové *e* jej nerobilo žiadne problémy. Výborná bola aj rovnako mladá talianska sopranistka **Annalisa Raspagliosiová** s veľkým hlasovým fondom. Aj keď úloha Valentine bola na jej vek príliš dramatická. Spomedzi mužských úloh sa blysol hlavne taliansky barytonista **Luca Grassi**, ktorého zvonivý, zvučný a expresívny hlas s veľkou rezervou a nadhľadom publikum nedokázalo oceniť. Hlavnú negatívnu postavu, zosobňujúcu Hitlera hral totiž mimoriadne presvedčivo... Perfektne pripravený po hlasovej a hereckej stránke bol aj kórejský basbarytonista **Soon-Won Kang**, ako aj hrdinský tenorista **Warren Mok** z Hongkongu, ktorý zožal veľký úspech.

Počas svojej dvadsaťosemročnej existencie festival v Martina Franca ešte nezažil predstavenie sprevádzané toľkými kontroverznými reakciami. Podľa režisérových informácií chceli dokonca organizátori festivalu túto operu pôvodne inscenovať ako konflikt medzi USA a teroristickou organizáciou Al-Kaida. Ktovie, aké by boli reakcie publika...

Na záver ešte poznámka. Umeleckým riaditeľom Festivalu della Valle d'Itria je **Sergio Segalini**, šéfredaktor renomovaného francúzskeho časopisu Opera International, ktorý je tu aj zárukou odborného zázemia. Prejavuje sa to napríklad v podobe fundovane vypracovanej podrobnej programovej knihy, ktorá by mohla byť príkladom mnohým umeleckým inštitúciám na Slovensku.

PAVOL ŠUŠKA

SÚČASNÁ OPERA? NÁMETY ZO ŽIVOTA!

O tom, že v opere dnes žijú aj nanajvýš aktuálne a „príťažlivé“ témy, svedčia prípady troch nových titulov zo sveta, ktoré sa bez okolov vrhli do oblasti bulváru.

Ruský skladateľ Vitalij Okorokov dostal objednávku od Saratovskej opery na dielo so „súčasným“ námetom. Výsledkom je opera buffa **Monika v Kremli**. Zápletku má naozaj pôvabnú: na javo vyjde aférka amerického prezidenta s Monikou Lewinsky. CIA sa rozhodne odpútať pozornosť verejnosti od amerického prezidenta na ruského prezidenta V. V. Krutina. Pošle teda Moniku do Ruska s tajným plánom: zvieť Krutina. Akcia sa uskutoční v elitnom klube džuda, kde Monika – v Rusku používajúca meno Máša Levinsonová – nájde Krutinovi do pohára „nápoj lásky“. (Jej známe prednosti sú vraj pre túto akciu prislabé.) Z pohára sa však omylom napije člen Krutinovej ochranky. Krutin odhaľuje dvojité agentku Lewinsky, no nakoniec láske mladšej dvojice požehná. Premiéra opery je plánovaná na sezónu 2003/2004 a náklady sa odhadujú na milión dolárov. Na záver ešte slová autora: „Chcel som napísať operu o žene, ktorá miluje a je milovaná.“

Z iného súdka sú (našťastie) dve opery o princeznej Diane, uvedené, resp. realizované pri príležitosti piateho výročia jej úmrtia. Britská televízna stanica Channel 4 produkovala televíznu operu **Smrť princeznej**. Po viacerých reakciách stanica upustila od kontroverznej scény, v ktorej sa princezná v predstavách jedného zo svojich obdivovateľov vyzlieka. Channel 4 považuje operu skladateľa Jonathana Dovea a libretistu Davida Harsenta za „seriózny pokus o televíznu operu o žene, ktorej veľkú časť života „tvorila“ práve televízia.“

Druhou inscenáciou, čerpajúcou námet zo života, resp. smrti slávnej princeznej, je produkcia opery v nemeckom Norimbergu. Skladateľ Stefan Hippe a libretista Gerhard Falkner kombinujú vo svojej opere realitu a fikciu. **A Lady Dies** je tvrdou kritikou súčasných masmédií. Na scéne sa ani raz neobjaví postava Lady Di, dej sa hýbe prostredníctvom pozorovania troch postáv. Tie s hrôzou sledujú snahu televízneho štábu nakrútiť príťažlivú televíznu naháňačku Diany a Dodiho al-Fayeda, ktorá sa, ako je známe, skončí tragicky. Paparazzi sú tu zobrazení ako opileckí predátori, ktorých zbraňami sú mobilné telefóny a fotografické šošovky.

as

Rok po minuloročnej tragédii **11. septembra** sa v Spojených štátoch uskutočnilo viacero spomienkových koncertov. Príležitostným dielom je aj nová kompozícia **Johna Adamsa** *On the Transmigration of Souls*, ktorú si objednala Newyorská filharmónia pri príležitosti koncertov 19., 20., 21. a 24. septembra. Adams sa už predtým inšpiroval novodobými civilizačnými tragédiami. Napríklad námetom jeho opery *Smrť Klinghoffer* je teroristický útok na lodi. Práve počas nahrávania hudby pre filmovú verziu opery v Londýne sa Adams dozvedel o útoku na Dvojčiky. Údajne v okamihu, keď sa Marilyn Klinghofferová dozvie o tom, že jej manžela zabili teroristi, odišiel Adams na chodbu, aby si zatelefonoval a vtedy mu kolegovia ukázali televíznu obrazovku, kde bežali správy o teroristickom útoku. Adamsovi sa zdalo nevkusné udalosť zdramatizovať. Libreto skladby tvoria čítané mená obetí a detským zborom spievané texty po domácky vyrobených plagátov, rozvešaných v okolí miesta tragédie. Adams použil aj prepis telefónneho hovoru z paluby havarujúceho lietadla. Zvláštnou vrstvou kompozície je nahrávka ambientných zvukov ulice.

as, bbc

Zdá sa, že **hudobný život v Izraeli** zasiahli minuloročné **teroristické útoky** viac, než sa čakalo. Krajina, ktorá sa už roky každodenne vyrovnáva s rizikom teroristických útokov, čelí od minulého roka aj dôsledkom globálneho rozšírenia islamského terorizmu. V minulej sezóne odriekli vystúpenia v Izraeli nielen napríklad Emma Kirkbyová či Leonard Slatkin, ale aj Hubermannovo kvarteto, ktorého členovia sú Izraelčanmi, žijúcimi v zahraničí. Jedna z najprestížnejších izraelských scén, telavivské Múzeum umenia, si v tejto sezóne musela vystačiť predovšetkým s miestnymi umelcami. Zhoršená situácia sa prejavuje aj na zahraničných turné izraelských umelcov. Mnohé z nich sa pod tlakom bezpečnostných rizík rušia.

as, bbc

Známa mladá americká huslistka **Hilary Hahnová** zrušila zmluvu so **Sony** a rokuje s Universal Music. Ako náhradu už má Sony ďalšiu pôvabnú huslistku – Kanadanku **Laru St Johnovú**, ktorá už na seba stihla upozorniť obalom na svojom CD s Bachovými *Sonátami a Partitami*. Na fotke je St Johnová úplne nahá, aj keď najchúlостivejšie miesta nevidieť vďaka vhodne umiestneným husliam: „Chcela som tým vyjadriť to, čo je na nahrávke: len ja a husle.“

as, bbc

William Christie a Les Arts Florissants skončili exkluzívnu spoluprácu s **labelom Erato**, ktorý figuruje pod vydavateľstvom Warner Music. Christie už podpísal neexkluzívnu zmluvu s Virgin Classics na tri tituly. Prvým z nich sú Händelove husľové sonáty, ktoré nahrá koncertný majster Les Arts Florissants Hiro Kurasaki a Christie za čembalom. Pôjde vôbec len o druhé nevokálne CD pod značkou tohto prominentného súboru starej hudby. Les Arts Florissants a William Christie sa preslávili najmä ako propagátori starej francúzskej hudby a realizátori operných a vokálno-inštrumentálnych nahrávok.

as

Varšavská jeseň

„FESTIVAL JE AKO ŽENA, KTORÁ NECHCE VIDIET INÚ ŽENU V ROVNAKEJ SUKNÍ“ POVEDAL RIADITEĽ VARŠAVSKEJ JESENE TADEUSZ WIELECKI PRI OBJASŇOVANÍ DRAMATURGICKEJ ORIENTÁCIE A ZÁMEROCH FESTIVALU. TVORCOVIA ORIGINÁLNYCH „STRIHOV“ PRE VARŠAVSKÚ JESEŇ HĽADAJÚ STÁLE NOVÉ NÁPADY, SPRIADAJÚ PROJEKTY, ODLIŠNÉ NIEN OD INÝCH FESTIVALOV, ALE AJ OD SVOJICH PREDCHÁDZAJÚCH ROČNÍKOV, NASTOJÚ VLASTNÉ TÉMY, OBJAVUJÚ NOVÝCH INTERPRETOV, OBJEDNÁVAJÚ NOVÉ DIELA. TOHTO ROKU SA ZÁMER VARŠAVSKEJ JESENE ZOZNAMOVAŤ POĽSKÉ PUBLIKUM S AKTUÁLNYM SVETOVÝM DIANIM V SÚČASNEJ HUDBE PREMIETOL DO ÚCTYHODNÝCH 22 SVETOVÝCH PREMIÉR DIEL DOMÁCICH I ZAHRANIČNÝCH AUTOROV. IDEÁLNYM CIEĽOM ORGANIZÁTOROV JE OBJEDNÁVAŤ ROZSAHLEJŠIE PROJEKTY, PLÁNOVAŤ ICH VO VÁČŠOM PREDSTIHU, INICIOVAŤ VZNIK NOVÝCH DIEL OD RENOMOVANÝCH SKLADATEĽOV A SPOLUPRACOVAŤ PRI UVÁDZANÍ OBJEDNÁVANÝCH DIEL AJ S INÝMI MEDZINÁRODNÝMI PODUJATAMI.

Hoci je Varšavská jeseň dáma v najlepších rokoch, stále prekypuje energiou. Počas svojej 45-ročnej existencie sa prepracovala do elitného klubu európskeho hudobného sveta. Doteraz sa konala každoročne, s výnimkou rokov 1957 a 1982. (Roku 1957 ešte neexistovala koncepcia ročnej periodicity festivalu a roku 1982 bol v Poľsku výnimočný – stav.)

Aj napriek bohatej histórii a mimoriadnému významu, ktorý má festival pre poľskú hudbu i transformujúce sa krajiny, bola jeho existencia začiatkom tohto roku vážne ohrozená. Ministerstvo kultúry oznámilo organizátorom festivalu skrátenie rozpočtu o dve tretiny. Realizáciu svojho zámeru však – vďaka tlaku domácej i zahraničnej hudobnej obce – neuskutočnilo

v plnej miere. Festival sa nakoniec konal s rozpočtom skráteným „len“ o tretinu. Chýbajúce financie sa podpísali najmä pod kvalitu priestoru, v ktorom sa konala väčšina koncertov. Chopinovú sálu Hudobnej akadémie vystriedalo Mazowieckie centrum kultúry a umenia, ktorého miestnosti sú ideálne na rozhovory, prednášky, výstavy alebo činohru. Akusticky sa ale svojej predchodkyne nevyrovnajú. Organizátori koncertov vo Varšave sa dostali do podobnej situácie ako tí u nás v prípade Moyzsovej siene. Najlepšia komorná sála v meste slúži na komerčné účely nevyžadujúce špeciálnu akustiku, zatiaľ čo inštitúcie, organizujúce koncerty, sú odkázané na „foyerovú“ náhradu.

Pri komponovaní tohtoročného festivalového programu sa repertoárová komisia, možno aj s prihliadnutím na uvedené fakty, orientovala na spojenie akustickej a elektronickej hudby. Okrem šiestich recitálov (trombón, perkusie, violončelo, akordeón, harfa, husle) sa táto symbióza objavila aj

na koncertoch komorných súborov (Kamarensemlen Stockholm, Pro Contemporania Trio Bucharest, Ensemble fur Intuitive Musik Weimar), v premiére druhej časti operného triptychu *The Land of Ulro* a dokonca aj na záverečnom symfonickom koncerte v európskej premiére klavírneho koncertu K. Pendereckého *Resurrection*. Leitmo-



FOTO ARCHIV

tívom recitálov boli svetové alebo poľské premiéry a „návrat“ Beriovoho cyklu skladieb pre rôzne nástroje *Sequenza* (odznali verzie pre trombón, akordeón, harfu, husle). Hoci niektoré z nich pôsobia trochu „staromódne“, sú dokonale ušité na technické a výrazové možnosti každého nástroja.

V sérii sólových recitálov sa zaskvel aj slovenský akordeonista **Boris Lenko**. S výnimkou Beria pripravil pre Varšavu úplne nový, interpretačne i poslucháčsky náročný program, v ktorom nechýbala ani svetová premiéra. *Canticum* napísala Iris Szeghy na objednávku interpreta ako svoj prvý pokus zvládnuť nástroj, absentujúci v jej doterajších kompozíciách a „predstaviť akordeón v jeho mnohorakej podobe, plasticite a výraze“. Autorke sa po-

darilo vytvoriť z jednoduchého melodického tvaru „variácie s témou“, využívajúce nástrojové špecifiká akordeónu, najmä techniku mechu, glisandá a zvukovú farebnosť. Skladba veľmi dobre zapadla do kontextu koncertu – k Lindbergovmu *Jeux d'anches*, Aaquistovmu *Saga Night*, Taborovskej *Dissociations* a jedinej skladbe s pásom a hereckými prvkami *Grand jeu* od Dietera Kaufmanna. Boris Lenko našťudoval diela s precíznosťou voči hudobnému textu a technikou brilantnosťou, čím si vyslúžil u publika úspech, znásobený po posluchácky priťažlivom prídavku, známej skladbičky *Road Runner* od J. Zorna.

Slovenskí interpreti a skladatelia boli tohto roku na Varšavskej jeseni zastúpení bohatšie než v predchádzajúcom období. Podobnú intenzitu slovenskej prezentácie možno vystopovať v programe festivalu v druhej polovici 60. a 80. rokov. Medziobdobie vyplňali sporadicky sa objavujúce komorné diela našich skladateľov, slovenskí interpreti takmer úplne chýbali.

Spolupráca s Varšavskou jeseňou je jednou zo zahraničných priorít Hudobného centra a je aj konkrétnym výsledkom nášho zámeru systematicky presadzovať slovenských interpretačných umelcov a pôvodnú tvorbu na medzinárodné festivaly a hudobné podujatia v zahraničí. Po úspešnom reštartovaní kooperácie s Varšavou v minulom roku (klavírne duo Škuta-Škutová ohodnotila poľská kritika ako jeden z vrcholov festivalu), sa tohto roku podaril nielen come-

back **Mikuláša Škutu**, ale aj vo Varšave dobre zapísaných interpretov **Pavla Bogacza** a **Daniely Varínskej** (roku 1988 uviedli *Adagio pre Jána Branného* od R. Bergera). Aj tentokrát sa predstavili dôkladne našťudovaným dielom Romana Bergera *Sonátou – s témou K. Szymanowského*. Kontext bol ale podstatne odlišný. **Roman Berger**

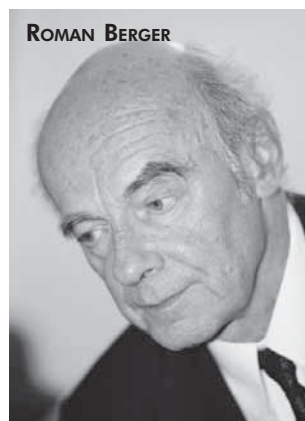


FOTO ARCHIV

figuroval v programe festivalu ako jeden z dvoch profilovaných autorov a jediný, ktorého tvorbe bol venovaný autorský koncert (26. 9. 2002). O úspešné vyznenie večera sa delili slovenskí a poľskí interpreti. Klavirista Mikuláš Škuta so skladbou *Soft. November Music* len potvrdil vynikajúci dojem z minulého roku. Hral vo výbornej forme, podriaďujúc výraz posolstvu diela, s hlbokou koncentráciou, prekonávajúc úskalía z už spomínanej neideálnej akustiky sály. Tvorba Romana Bergera kladie mimoriadne nároky na pozornosť poslucháča. Vyžaduje meditačné pohrúženie sa do zvukového sveta, ktorý nám predstavuje stále nové súvislosti. Rozvíja detaily vysloveného a čoraz hlbšie preniká k profundnému postoju autora k problémom, ktoré sa ho bytostne dotýkajú. „Vypadnutie“ zo sústredia môže znemožniť vnímanie komplikovanej „architektúry“ diela. Interpret je preto dôležitým prevádzkačom, ideálnym prostredníkom k poslucháčkovej pozornosti. Celý koncert bol prehliadkou toho najlepšieho zo slovenského i poľského interpretačného umenia. 22-ročný violončelista Bartosz Koziak, víťaz Medzinárodnej violončelovej súťaže Witolda Lutoslawského, hral *Konvergenzie II* s mimoriadne strhujúcim nasadením a mladíckou energiou, ktorá potom dlho burácala v preplnenej sále. Doznievala ešte aj počas záverečnej *Wiegenlied* v podaní skvelej mezzo-sopranistky Urszuly Krygerovej, ktorá interpretovala „paradoxnú uspávanku“ v dokonalej súhre s klaviristkou Katarzynou Jankowskou. Standing ovation autorovi boli len malým poďakovaním za nezabudnuteľný zážitok.

Svoj obdiv k dielu Romana Bergera vyjadrili nasledujúci deň viacerí poľski priaznivci na besede, ktorú viedla poľská muzikologička Marta Szoka, za prítomnosti Veľvyslankyne SR v Poľsku a riaditeľky Slovenského inštitútu vo Varšave.

Druhou skladateľskou osobnosťou, ktorú s Varšavskou jeseňou doteraz spájal len rok narodenia, bol na Slovensku neznámy a nehraný **Luca Francesconi**. Pôvodom z Milána, absolvent kompozície aj u Stockhausena a Beria, je v posledných rokoch prítomný na prestížnych festivaloch i v operných domoch (jeho najnovšiu operu *The Rime of the Ancient Mariner* uviedlo nedávno Théâtre de la Monnaie v Bruseli). Francesconi vynikal v dramaturgii koncertov – obzvlášť zapôsobil najmä koncert pre klavír a 12 nástrojov *Islans* (1992) a *Etymo* (1994) pre soprán, komorný orchester a pás, ktorá vznikla na objednávku IRCAMu. Fascinujúcou črtou Francesconioho je jeho schopnosť vytvárať novú zvukovosť založenú na poznaní a využití doterajšej hudobnej histórie. V jeho tvorbe znie všetko známe novým spôsobom, každá súvislosť vyplýva zo zvukového materiálu neuveriteľne prirodzene, v dielach oživuje emócie a dramatickosť, čím im dáva život a neuveriteľný energetický náboj.

Ambiciózny projekt, operný triptych *The Land of Ulro*, napísali na objednávku festivalu traja autori – **Martijn Padding**, **Osvaldas Balakauskas** a **Barbara Zawadzka**. Vizionári Swedenborg, Oscar V. Milosz a Blake svojimi dielami poslúžili ako východisko k obsahu oper. *Ulro* je Blakeov termín pre krajinu duševného utrpenia, v ktorej žili vedci, maliari a básnici všetkých



PAVOL BOGACZ A DANIELA VARÍNSKA

čas. Každá časť môže byť uvádzaná aj samostatne. Pôvodnou ambíciou objednávateľov bolo uviesť celý cyklus ako jeden celovečerný projekt. Realita spôsobila ich postupné uvádzanie do života. V minulom roku odznela prvá časť triptychu, *Paddingov Tattooed Tongues*, na budúci rok je naplánovaná tretia časť *Grains* od Barbary Zawadzkej. Druhá časť *La lointaine* od Osvaldas Balakauskasa je ťažiskom celého cyklu. Hudobne je postavená na troch hlasoch (soprán, tenor a barytón) a komornom súbore 9 hráčov, striedanom s dvomi pásmi. Hudba vystihuje duch vizionárskych textov, dielo pôsobí celkovo surrealisticky, no kvôli technickým nedostatkom (nekvalitne pripravený pás, odťažité scénické riešenie, recitácia textu v poľskom preklade)

aj nedotiahnuto, akoby to bola len koncertná verzia zamýšľanej opery.

Keďže som do deja tohtoročného festivalu vhupla po jeho začiatku a odišla pred ukončením, môj pohľad na festivalové koncerty je len fragmentárny. Nestihla som ani odhaliť príčinu znovuoživenia záujmu mladých ľudí o festivalové koncerty. Akoby v Poľsku mladí chodili namiesto na diskotéky na súčasnú hudbu. Je to jav obzvlášť pozoruhodný, keďže ani Poliaci sa nevyhli problému v hudobnom vzdelávaní a ďalším dôsledkom transformačných procesov. Na hľadanie riešení si ale prizývajú odborníkov zo zahraničia. Diskusné forum, ktoré na požiadanie poľských partnerov počas Varšavskej jesene zorganizovala Nemecká hudobná rada, malo hľadať reálne možnosti spolupráce medzi festivalmi, ako predpokladu pre integráciu Poľska do EÚ.

Poprední predstavia hudobného života Poľska a Nemecka skôr kládli otázky. Kedy a kde začína integrácia? Je kultúra skutočne predmetom nášho záujmu alebo len inštrumentom politiky? Je možné zjednotenie bez kultúry? Čo je to vlastne kultúrna výmena? Je možné klásť kultúrnej výmene podmienky? Ukazuje sa, že nielen národné politiky, ale aj podporné programy EÚ inštrumentalizujú kultúru na dosahovanie svojich politických cieľov. Politikom teda treba stále pripomínať, že umenie a kultúra majú svoje vlastné zákonitosti, bez rešpektovania ktorých nemôže nastať skutočná kultúrna komunikácia v „Novej Európe“.

OLGA SMETANOVÁ

(AUTORKA JE RIADITEKOU HUDOBNEHO CENTRA)

POKRAČOVANIE ZO STR. 28

záciu *Labyrint světa a ráj srdce* na tému veršov J. A. Komenského, s recitáciou **Marka Ebena**. Charakter jednotlivých – spolu trinástich – improvizovaných plôch, v ktorých každá detailne spracúva invenčne rôznorodý hudobný materiál, vystupuje z textovej predlohy a nesie čaro Ebenovho improvizáčného a kompozičného rukopisu. Intervalová organizácia a lineárna vrstevnatosť, nesamoučelná široká farebnosť stvárnena polohou i registráciou, moment imanentnosti i transcendentna, či neopomenuteľné stvárnienie mikrosveta duše, sú tu jedinečným prejavom Ebenovej umeleckej i ľudskej výpovede, ktorými sa ako autor aj interpret prihovára poslucháčovi, aby v ňom

zanechal tieň poznania pochmúrnej skutočnosti i svetlo radostnej nádeje.

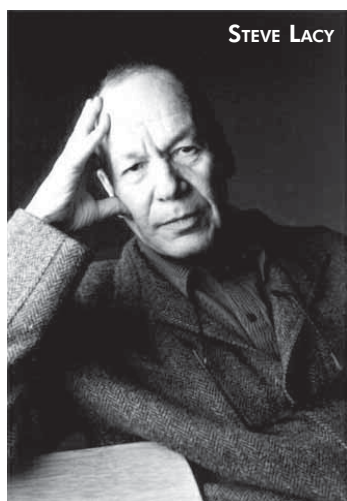
Standing ovations českým umelcom dali dôstojnú bodku za siedmimi večermi hudby, v ktorých dominoval jedinečný nástroj a umenie radu generácií organizátorov – skladateľov aj interpretov. S vyhlídkou na ďalší ročník festivalu sa o slovo hlási dramaturgia koncertov i otázky jeho ďalšieho vývoja, ktorý už naznačili ambície prezentovať organové interpretačné umenie v internacionálnej rovine. S týmto zámerom by v budúcnosti mohla oživiť program aj účasť nových tvárí, aby v kvalitatívnom raste nezostalo toto obľúbené a dnes už dobre známe podujatie stáť na pol ceste.

LENKA BÍLIKOVÁ, MAREK ČEPKO

20. VÝROČIE WIENER MUSIK GALERIE

JE ŤAŽKÉ PREDSTAVIŤ SI GALÉRIU AKO VÝSTAVNÚ SIENŤ, KTOREJ EXPONÁTMI NIE SÚ VÝTVARNÉ, ALE HUDOBNÉ ARTEFAKTY. EŠTE ŤAŽŠIE SI MOŽNO PREDSTAVIŤ VÝSTAVU S EXPONÁTMI VOPRED ODSÚDENÝMI NA NEZÁUJEM ŠIROKEJ VEREJNOSTI. VIEDENSKÁ HUDOBNÁ INŠTITÚCIA WIENER MUSIK GALERIE NAPÍŇA UŽ 20 ROKOV OBE TIETO PREDSTAVY. S VEĽKOU DÁVKOU IDEALIZMU, ENTUZIAZMU A SCHOPNOSŤOU ODOLÁVAŤ PROTITLAKOM Z OFICIÁLNYCH MIEST, SA UŽ PRED 20 ROKMI VRHĽI JEJ ZAKLADATELIA INGRID KARLOVÁ A POPREDNÝ PREDSTAVITEĽ VIEDENSKEJ JAZZOVEJ AVANTGARDY FRANZ KOGLMAN DO INOVÁCIE VIEDENSKÉHO HUDOBNÉHO ŽIVOTA. PONÚKNUTÁ ALTERNATÍVA VTEDAJŠEJ VIEDENSKEJ HUDOBNEJ KLÍME, ZDÁ SA, NIJAK NEUŠKODILA A DOPOMOHLA NEMALOU MIEROU K POSTUPNÉMU ODBÚRAVANIU PRIRODZENÝCH OBÁV MESTA Z OTVORENIA SA NOVÝM KULTÚRNYM TRENDOM.

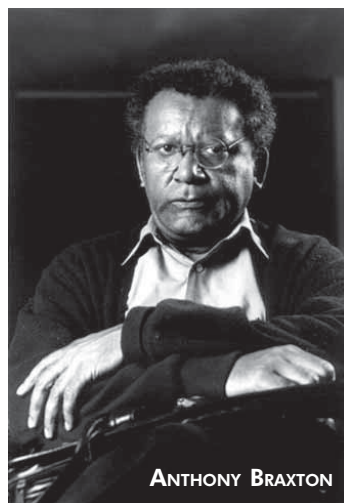
Wiener Musik Galerie (WMG) vznikla roku 1982 ako inštitúcia zaoberajúca sa aktuálnym dianím na scéne avantgardného jazzu a modernistických snažení vo sfére ostatných žánrov. Snaha prezentovať „nepočuté“ (pre širšiu verejnosť často tiež nepočúvateľné) okrajové podoby hudby, vymykajúce sa bežným konzumným poslucháčskym návykom, sa stala krédom festivalov a workshopov, organizovaných každoročne pod rôznymi názvami a na rôznych miestach Viedne. Slovo „galéria“ sa do názvu inštitúcie dostalo ako pozostatok podobných aktivít Ingrid Karlovej a Franza Koglmana ešte na pôde významnej vienskej galérie moderného umenia *Galerie nächst St. Stephan*. Odôvodnením jeho prítomnosti boli neustále snahy prinášať na pódium hudbu v multimediálnych kontextoch. Prvotným cieľom WMG bolo organizovanie festivalu prezentujúceho tzv. „free improvised music“, inými slovami improvizovanú hudbu, vznikajúcu priamo na koncertoch bez predošlých kompozičných a konceptuálnych príprav v spojení s inými umeleckými formami. V tomto duchu sa uskutočnili prvé tri ročníky festivalu pod názvami *Ex tempore Wien '82*, *Tatitu Tatatu* (1983) a *Ex tempore Wien '84*, na ktorých vystúpili okrem iných holandský violončelista Tristan Honsinger, taliansky klarinetista Gianluigi Trovesi, či



STEVE LACY

FOTO ARCHIV

anglickí hudobníci – bubeník Tony Oxley a gitarista Derek Bailey. Do histórie sa z nich najvýraznejšie zapísal 2. ročník (*Tatitu Tatatu*), na ktorom sa podarilo v najhonosnejšej podobe spojiť avantgardný jazz, šansóny a komornú hudbu s pantomímou, maliarstvom a sochárstvom. Počínajúc 4. ročníkom festivalu, s názvom *Jazz op. 3*, ktorý sa konal až roku 1986 a niesol veľavravný podtitul *Tajná láska jazzu k európskej moderne*, vystriedal radikálne východiská „voľnej improvizovanej hudby“ pokus o znovuoživenie



ANTHONY BRAXTON

FOTO ARCHIV

jazzového konceptu, v 50. rokoch Guntherom Schullerom výstižne pomenovaným ako „Third Stream“ (tretí prúd). Na hľadanie nových súvislostí medzi jazzom a európskou vážnou hudbou, medzi improvizáciou a kompozíciou sa v priebehu ďalších rokov podieľali hudobníci ako Steve Lacy, Bill Dixon, Anthony Braxton, Mike Westbrook, Franz Koglmann či Barry Guy a London Jazz Composers' Orchestra. Nový estetický koncept festivalu podporilo aj vydanie 326-stránkovej publikácie, obsahujúcej eseje týkajúce sa problematiky „tre-

tieho prúdu“, historické zhrnutie štýlu a tiež encyklopédiu hudobníkov aktívnych v tejto oblasti.

Nové smerovanie festivalu predznamenal roku 1983 premiéra baletu *Tanzmusik für Paszstücke*, prvého veľkého kroku Franza

Koglmanna „na ceste od improvizátora k skladateľovi“. Naznačuje to aj neskrývanú skutočnosť, že podstata aktivít Wiener Musik Galerie významnou mierou reflektuje práve hráčsky a skladateľský vývoj svojho zakladateľa.

Ďalší významný príspevok v novokonštituovanom narušení bariér medzi vážnou hudbou a jazzom priniesol festival *Incident in Jazz* roku 1992. Udaťosťou bolo nielen predvedenie „trefo-prúdovej“ kompozície André Hodeira *Anna Livia Plurabelle* pre soprán, alt, jazzové kombo a komorný orchester, ale tiež znovuoobjavenie tvorby významného skladateľa a aranžéra Boba Graettingera, niekdajšieho spolutvorcu konceptu „progresívneho jazzu“ Štana Kentona a autora legendárneho avantgardného diela *City of Glass*.

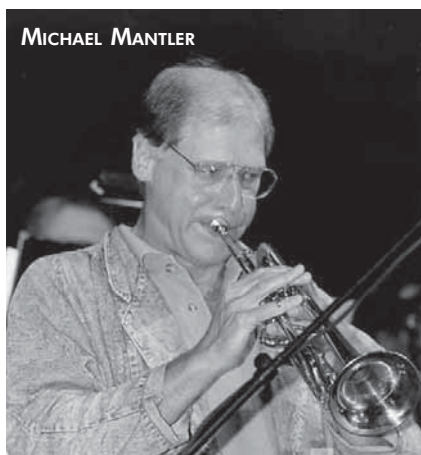


FOTO ARCHIV

Hlavným cieľom festivalov WMG bola vždy prezentácia výrazných osobností. Legitímnou súčasťou aktivít WMG sa preto javia aj zdanlivo nesúvisiace historické exkurzy v podobe niekoľkých ročníkov venovaných dôležitým osobnostiam jazzovej histórie: *Cool Noir – In Memoriam Chet Baker* (1988), *Beiderbecke – Assoziationen zu einem Mythos* (1989), *Listen To Lacy* (1990), *Hans Koller – The Man Who Plays Jazz* (1993). Zámerom takto orientovaných festivalov bolo v konečnom dôsledku hľadanie impulzov pre aktuálne snaženia avantgardnej scény, čo v neposlednom rade potvrdzujú aj mená účastníkov: Anthony Braxton, Bill Dixon, Paul Bley, Steve Lacy, Bill Russo a ďalší.

V kruhu rakúskych jazzových inštitúcií, presiaknutých konzervativizmom, zastávala WMG až do začiatku 90. rokov vedomý postoj provokatívneho outsidera, burcujúceho a inšpirujúceho predovšetkým mladú generáciu rakúskych hudobníkov, čo demonštrovala nielen svojimi festivalmi, ale tiež workshopmi s hudobníkmi ako Michael Mantler (1982), George Russell (1984), Bill Dixon

(1985), Gil Evans (1986), Steve Lacy a Steve Potts (1987), John Zorn (1988), alebo Anthony Braxton (1991).

K realizácii užšej spolupráce s oficiálnymi inštitúciami došlo až na festivale venovanom legendárnej postave rakúskeho jazzu, tenorsaxofonistovi Hansovi Kollerovi (*Hans Koller – The Man Who Plays Jazz*, 1993), ktorý ponúkol širšie akceptovateľný program v podaní „neavantgardných“ hudobníkov ako Hans Koller, Dino Saluzzi, Kenny Wheeler, alebo Jimmy Raney. Žánrovou novinkou festivalu bolo vystúpenie klaviristu Peirre Laurent Aimarda s interpretáciou diela György Ligetiho *Études pour piano*. Naznačenie možného priameho

kontaktu so súčasnou vážnou hudbou vyústilo o rok neskôr do festivalu *Parallel Worlds*, ktorý bol súčasťou festivalu *Wien Modern*.

Smerovanie ďalších ročníkov naznačilo, že nekompromisné postoje organizátorov v čase tvrdých marketingových tlakov hudobného priemyslu, prezentujúceho hudbu predovšetkým ako zdroj zábavy (jazz nevynímajúc), sú viac než v minulosti odsúdené na nezaujímavosť zo strany širšieho publika. I keď WMG už striktné neodzrkadľuje umelecké záujmy svojho

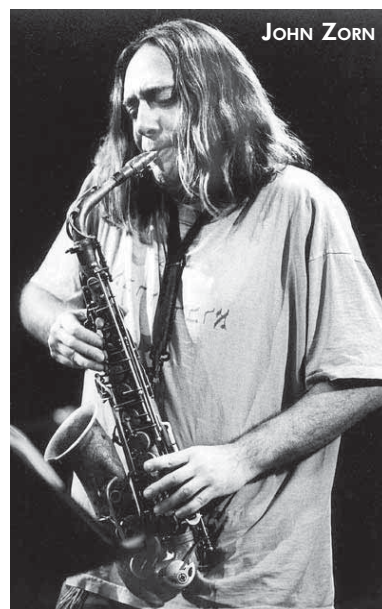


FOTO ARCHIV

ideologického vodcu Franza Koglmanna, zotrváva dodnes na postojoch prezentácie jednak „pravoverného“ avantgardného jazzu (*Answers in Progress*, 2000) a jednak súčasnej vážnej hudby i s modernými prienikmi do sféry popkultúry (*Icebreaker*, 1999). Otvorenie sa snaženiam na poli experimentálnej elektronickej hudby naznačuje nielen možnú programovú perspektívu, ale potvrdzuje tiež konštantnosť cieľov WMG – sledovať a odzrkadľovať aktuálne dianie a hľadať nové, nepočuté podoby hudby vo vytýčenom hudobno-žánrovom priestore.

AR, SPRACOVANÉ PODĽA ČLÁNKU *PASSING IN* REWIEV ROBERTA BILEKA

K A L E I D O S K O P

Vydavateľstvo poľského verejnoprávneho rozhlasu *Polskie Radio* pripravilo na šiestich CD unikátnu antológiu poľského jazzu pod názvom **Jazz w Polsce**. Komplet obsahuje takmer 100 nahrávok, mapujúcich históriu poľského jazzu od roku 1950 až po rok 2000. Dramaturgom projektu je Jan Borkowski, známy už od 70. rokov ako moderátor a autor rozhlasovej relácie *Trzy kwadransy jazzu*, venovanej aktuálnemu daniu na poľskej jazzovej scéne. Prvých 5 CD tvorí historický prierez poľským jazzom od jeho začiatkov (1950-1960), cez prvý veľký boom (1961-1970), obdobie normalizácie (1971-1980), až po nástup novej jazzovej generácie „mladých levov“ (1981-1990) a jej etablovanie na scéne (1991-2000). Posledné CD je venované spoločným nahrávkam poľských hudobníkov s významnými zahraničnými jazzovými hudobníkmi, vydaných v období rokov 1960-1997.

www.radio.com.pl



Albumy **Largo** klaviristu Brada Mehldau a **Elastic** tenorsaxofonistu Joshua Redmana patria k ťažiskovým jesenným novinkám vydavateľstva Warner Brothers. *Largo* dostalo názov podľa nočného klubu v Los Angeles, kde sa Mehldau zoznámil s kľúčovým spolupracovníkom albumu, gitaristom Jonom Brionom. Celý projekt bol nahrávaný naživo v štúdiu, s použitím moderných nahrávacích techník a audio trikov, bez overdubbingu a post-produkčných úprav. V spolupráci s ďalšími členmi komba vznikla v priebehu šiestich dní emocionálne bohatá nahrávka s netradičným uplatnením dychových a klávesových nástrojov, ktorá sa svojou rôznorodosťou a expresivitou úplne vymyká z predošlého katalógu Brada Mehldaua. Nový zvuk dostal aj album *Elastic* tria Joshua Redmana. V snahe o príklon k elektrickejším zvukom a groovovému repertoáru našiel Redman ideálnych partnerov v hráčovi na hammond organ Samovi Yahelovi a bubeníkovi Brianovi Bladeovi. Album vznikol, podobne ako *Largo*, z väčšej časti ako „live“ nahrávka zo štúdia, ku ktorej sa dodatočne dokonponovali a dotáčali ďalšie stopy. Redmanovým zámerom bolo vymknúť sa z pozície klasicky vnímaného chorusového improvizátora a uplatniť tvorivý princíp vyvažujúci kompozičný aspekt s improvizáciou.

www.wbjazz.com, www.joshuaedman.com, www.bradmehldau.com

TONFOLGEN – SOUNDPORTRAITS

FESTIVAL BEZ HRANÍC (POČÚVATEĽNOSTI)

T ohtoročný festival **Tonfolgen** bol ilustratívnym zhrnutím 20-ročnej histórie Wiener Musik Galerie a ponúkol v trojdňovej skratke prehľad najpodstatnejších žánrových a štýlových zastávok predošlých ročníkov. Konal sa 19. – 21. septembra v *Kunsthalle Wien*, nevelkom a oproti minulým ročníkom menej okázalom priestore, ale zaujímavom svojím moderným riešením. Jeho presklená architektúra a situovanie tesne vedľa jednej z najfrekvencovanejších križovatiek viedenského Karlsplatzu, vytvárala permanentnú ilúziu sprievodnej filmovej projekcie, vhodne vizuálne dopĺňujúcej dianie na pódiu. Ku konceptu „free improvised music“ sa priblížil koncert amerického trubkára **Billa Dixona**, známeho viedenskému publiku už svojím vystúpením na festivale v roku 1988. All-Star kvarteto tohto 77-ročného veterána avantgardného jazzu vystúpilo v obsadení Evan Parker (saxofóny), John Lindberg (kontrabas) a Warren Smith (bicie nástroje) a na „príklade“ jedinej, zhruba trištvrt hodinovej skladby *Qhworthette Nr. 3*, demonštrovalo možnosti uplatnenia kolektívnej improvizácie ako tvorivej metódy, striktne obchádzajúcej „formálny diktát“ metrorhythmiky a harmónie. Lineárne vedené vstupy jednotlivých nástrojov vytvárali výrazovo pôsobivú a farebne premenlivú hudobnú štruktúru, ktorej jediným formujúcim momentom bola vzájomná improvizatívna interakcia jednotlivých hudobníkov.

Svojské poobhliadnutie do jazzovej histórie ponúklo vystúpenie noneta **Ensemble Plus** pod vedením rakúskeho kontrabasistu a skladateľa **Petera Herberta**, žijúceho v New Yorku. V programe s názvom *You're My Thrill* pre ženský hlas, jazzový klavír a noneto odznali „dekonštrukcie“ slávnych skladieb jazzového idola Billie Holidayovej. V podaní speváčky Christine Tobinovej sa nad prekomponovaným a žánrovo preklasifikovaným sprievodom komorného súboru niesli útržky známych jazzových melódií, tvoriacich roztrúsenú mozaiku, nanovo poskladanú do nečakaných formových a harmonických súvislostí.

Druhú návštevu na festivale absolvoval anglický súbor **Icebreaker**, združujúci mladých hudobníkov a skladateľov s prirodzenými väzbami k „nevážnym“ žánrom (predovšetkým rocku, jazzu a tiež world music), ktorí si za svoju „duchovnú autoritu“ vybrali holandského skladateľa Louisa Andriessena s jeho postminimalistickou estetikou. Koncert sa tentoraz musel zaobišť (v súvislosti s (in)dispozíciami koncertnej sály) bez svetelnej a mediálnej show, ktorá býva

veľmi efektnou súčasťou vystúpení súboru. Odznali 4 kompozície skladateľov Yannisa Kyriakidesa, Stewarta Wallaea, Richarda Craiga a Michela Gordona, založené na príbuzných kompozičných východiskách a predkladajúcimi agresívnu rockovú zvukovosť a zložité nepravidelné metrorhythmické štruktúry ako nevyhnutnú podstatu komplexného hudobného diania. Prirodzená rocková

pulzácia bola ako nechcená asociácia ostentatívne potláčaná vykonštruovanými rytmickými nepravidlosťami, čo na jednej strane pôsobilo ako zdroj neustáleho rytmického napätia, na strane druhej ako príliš jednotvárna negácia pravidelnosti. Výnimkou bola azda len programová skladba Richarda Craiga (hudobný riaditeľ súboru) s názvom *Chook* (slangové pomenovanie kuraťa), tlmočiaca tragikomický príbeh

kuracieho ľúbostného trojuholníka dramatickými prostriedkami, výrazovo i štýlovo (citácie tanga, pohrebného pochodu a pod.) podriadenými dejovým súvislostiam.

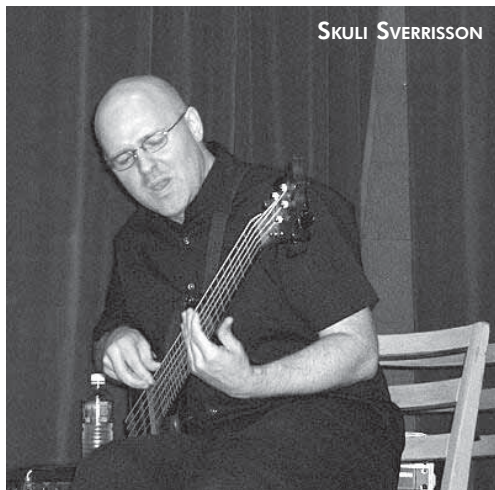
Americký basgitarista **Skuli Sverrisson** (rodák z Islandu), pôsobiaci ako „hudobný riaditeľ“ posledných projektov Laurie Andersonovej (elektronická opera *Moby Dick* a album *Life On A String*), pripravil pre Tonfolgen ukážku svojej metódy objavovania skrytých zvukov basovej gitary elektronickými moduláciami prirodzeného zvuku nástroja. Pestré industriálne zvukové plochy meniace sa v nepravidelných vlnách a dopĺňané občasnými vstupmi „čistých“ tónov basgitary, pútili pozornosť poslucháčov svojou neodbytnou hutnosťou a ostrým apelom hlučných vysokých tónov, dosahujúcich v určitých okamihoch až na prah bolestivosti.

Rôznorodosť „zvukových portrétov“, ponúknutých organizátormi festivalu, zoširoka odzrkadľila snaženia avantgardnej scény, tak ako ju bolo možné v minulosti zachytiť v jej aktuálnych vývinových podobách. Nech však ide o aktivity na poli jazzu, vážnej hudby či iných žánrov, ich spoločným znakom stále zostáva – ako ukázal aj festival – až prekvapujúco nízke poslucháčske zázemie. Nezávisí to pritom často ani od miery komunikatívности, ktorá môže byť v konkrétnych prípadoch na počudovanie dosť vysoká. Skôr sa zdá, že nálepka „avantgardný“ má dodnes príliš veľa „neprijemných“ konotácií, s čím si, zdá sa, zatiaľ neporadila ani vyspelá Viedeň.

AUGUSTÍN REBRO



BILL DIXON



SKULI SVERRISSON

FOTO ARCHIV

TRENČIANSKY JAZZOVÝ FESTIVAL

11. – 13. OKTÓBER 2002, DOM ARMÁDY TREŇČÍN

UŽ DEVÄŤ ROKOV BÝVA PRAVIDELNOU SÚČASŤOU JESENEJ JAZZOVEJ SEZÓNY TREŇČIANSKY JAZZOVÝ FESTIVAL (TJF). NEPATRÍ SÍCE K TÝM „NAJHVEZDNEJŠÍM“, TO MU VŠAK NA KVALITE NEUBERÁ. ŠTÝLOVO NEPREDPOJATOU DRAMATURGIU SA SNAŽÍ VYHLÁDÁVAŤ ZAUJÍMAVÉ HUDOBNÉ PROJEKTY PREVAŽNE ZO STREDOEURÓPSKEHO REGIÓNU.

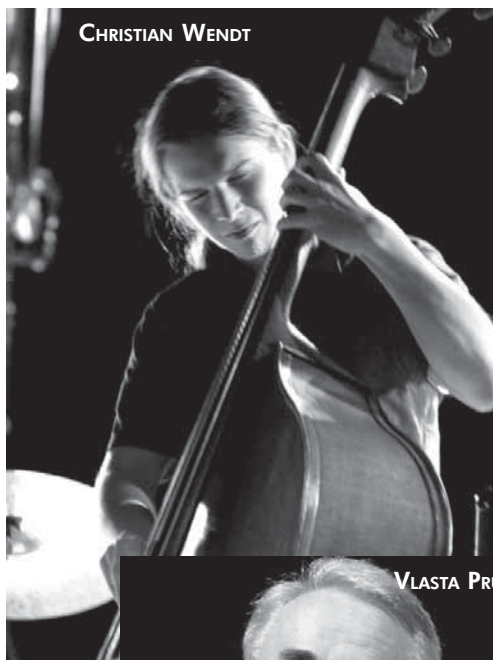
Na úvod festivalu vystúpila rakúska skupina **Beefolk**. Ide o projekt šiestich študentov známej *Kunstuniversität* v Grazi. Charakteristickým znakom skupiny je originálne a zvukovo veľmi široké nástrojové spektrum (husle, saxofón/flauta/basklarinet, akordeón, kontrabas/basgitara, bicie nástroje). Rovnako široké sú tiež inšpiračné zdroje skupiny: Astor Piazzola, John McLaughlin, Goran Bregovič, klezmer, jazzrock a freejazz. Hudobnú erudovanosť a aranžérске kvality členov Beefolku treba vyzdvihnúť o to viac, že dokázali z heterogénnych elementov vytvoriť originálnu, nadžánrovú a sofistikovanú fusion, v ktorej sa kolektívne prelínalo s individuálnym, komponované s improvizovaným, pričom všetko zostalo adekvátne vyvážené. Beefolk sa postaral o strhujúci úvod festivalu.

Po Beefolku sa na pódiu objavil **Andrej Šeban** so svojou novou skupinou v obsadení: **Janko Lehotský** (basgitara) a **Marián Slávka** (bicie nástroje). Zdá sa, že legendárne trio Šeban-Buntaj-Rózsa, ktorého tvorivý potenciál sa podľa mňa albumom *Kamakura* vyčerpal, je teda definitívne minulosťou. Nové osobnosti v skupine Šebanovi evidentne tvorivo pomohli. Nad pevným basovým grooveom sa odohrávali jemné „impresie“ gitary či elektrického klavíra a dlhé priestranné zvukové štruktúry boli pretkané Šebanovým pôsobivým spevom. Atmosféru empaticky dokresloval talentovaný Marián Slávka. Koncert na TJF dostatočne naznačil, že na tvorivé interakcie Šebanovho nového tria sa môžeme tešiť aj v budúcnosti. Potenciál tu určite je.

Sobotný program otvorila trenčianska skupina **Aurelius**. Elektrifikované nástrojové obsadenie, charakteristické pre fusion a s rozšírenou sekciou bicích nástrojov, naznačovalo štýlové smerovanie, ktorým bola typická funkcom ovplyvnená fusion z konca 70. rokov s latinskoamerickými prvkami. Skupina sa pustila tiež do

a úprimnosť, ktorými si Aurelius výsledný dojem vylepšil.

Nasledovali pražskí **Madfinger**. Podobne ako Beefolk, aj členovia Madfinger sú študenti, v tomto prípade navštevujúci Jazzové konzervatórium Jaroslava Ježka. Dominantným prvkom ich hudby bol groove, ako spoločná platforma rôznych štýlových variácií



experimentov so slovenskou ľudovou melódikou, jej začlenenie do jazzrockového zvuku však nebolo príliš dôsledné a presvedčivé. Celkovo pôsobila skupina málo uvoľnene. Vygradovanými sólam dokázal strhnúť jej členov iba výborný saxofonista Jozef Králik. Nemôžno však uprieť nasadenie

siahajúcich od smooth-fusion a la Marcus Miller až po expresívne sónické erupcie, aké poznáme napríklad v podaní Jamesa Cartera a jeho skupiny Electric Groove Band. Skupinu dopĺňal spevák Tomáš Beroun, ktorý svojím hlasovým prejavom, ale aj výzorom nápadne pripomínal Dana Bárta. Technická vyspelosť a hravosť je v prejave Madfinger evidentná. Dojem z vystúpenia však kazila prílišná teatralnosť či pseudo-extatickosť, pôsobiaca ako zbytočná póza.

Nedeľný program s podtitulom *Večer s legendami* odštartoval **Peter Lipa & band**. Peter Lipa sa predstavil vo svojej stabilnej blues-jazzovej polohe, so skladbami ako *Lonely Avenue* či vlastnými piesňami z albumu *Naspäť na stromy*. Okrem Lipu si čoraz väčšiu pozornosť zaslúžia aj členovia jeho mladej skupiny: energický a empatický bubeník Miro Hank alebo už pomerne známy alt-saxofonista Rado Tariška. Na záver ako bonus uviedol Lipa aj skladbu z pripravovaného albumu „beatlesoviek“. Po vystúpení Petra Lipu sa za mikrofónom objavil bubeník, producent a moderátor **Pavel Polanský**. Mal pred sebou milú úlohu uviesť na pódium Trenčianskeho jazzového festivalu pražskú speváčku legendu



(s trenčianskymi koreňmi) **Vlastu Průchovú**. Jej premiérový vstup na trenčianske pódium odmenilo publikum spontánnym standing ovation. Pani Průchová spievala vo skvelej forme. Úprimnosť, charizma, elegancia a skúsenosti spolu so zamatovo mäkkým hlasom sa u nej spájali do nezaameniteľného celku. So sprievodom rovnako skvelej rytmiky – Zdeněk Zdeněk (klavír) a Vít Fiala (kontrabas) – predviedla pestrú kyticu štandardov, ktorej dominovali balady. Z nich najdojímavejšou bolo rekviev pre Karola Kraugartnera *Good Bye*. Koncertný program striedali moderátorské vstupy Pavla Polanského, ktorý spolu s Vlastou Průchovou presvedčil publikum o tom, že v ich prípade jazz nie je o štýloch, ale o pocitoch, a že swing je schopný chytiť za srdce aj dnešných poslucháčov.

Čo teda priniesol 9. ročník TJF? Originálne poňatie jazzu v podaní skupiny Beefolk (analogicky s minulo-ročným objavom, eklektickými Brink Man Ship), prezentáciu domácej (Andrej Šeban, Peter Lipa) i lokálnej jazzovej scény (Aurelius) a v neposlednom rade potešiteľný fakt – rádovo vyššiu návštevnosť oproti minulému ročníku. To je slušná bilancia a pomerne nádejný prísľub do budúcnosti.

ROLAND KÁNIK, raveniuz@h-looz.sk

K A L E I D O S K O P

Viedenský Konzerthaus prichádza už siedmu sezónu so širokou programovou ponukou jazzu. Hviezdami programu **Jazz im Konzerthaus** sú tri big bandy: Dave Holland Big Band (konalo sa 27. 10.), Wynton Marsalis s Lincoln Center Jazz Orchestra (15. 1. 2003) a Big band Viedenského konzervatória na spoločnom koncerte so skupinou Count Basie All Stars Band (27. 4. 2003). V rámci komorných jazzových koncertov vystúpi duo Jim Hall – Charlie Haden (13. 11.) a hráč na ústnu harmoniku Toots Thielemans (2. 12.). Jazzové kómbá bude reprezentovať Jan Garbarek Group (11. 11.), kvarteto Brad Mehldaua s programom Largo (18. 3. 2003) alebo kvarteto Waynea Shortera (23. 3. 2003).

www.konzerthaus.at

Vydavateľstvo Verve pripravilo nové vydanie jednej z najslávnejších a najvplyvnejších nahrávok Johna Coltranea **A Love Supreme** z roku 1965. Pod hlavičkou Deluxe Edition vychádza ako 2CD-komplet, obsahujúci jednak pôvodnú nahrávku suity a tiež jej jedinú koncertnú nahrávku v kvartetovom obsadení z jazzového festivalu *Mondial du Jazz* v Antibách. Zaujímavosťou sú dve nahrávky prvej časti suity *Acknowledgement*, nahraté so sextetom (s Archie Shepom na tenor saxofóne), ktoré vychádzajú po prvýkrát. Album remastroval jeho pôvodný nahrávací technik Rudy Van Gelder a vychádza aj vo formáte SACD.

www.vervemusicgroup.com, alovsupremethebook.com

Americké vydavateľstvo **Nonesuch** vydáva v kompletnej podobe na ACD svoju slávnu edíciu **Explorer Series**, ktorá vychádzala na LP v rozmedzí rokov 1967–1984. Edícia sa stala jedným z východísk žánru dnes nazývaného „world music“ a bola známa svojím etnomuzikologickým prístupom k získavaniu terénnych nahrávok. I keď boli v priebehu minulých rokov niektoré nahrávky už vydávané, je edícia po prvýkrát pripravená na vydanie v kompletnej podobe (92 titulov), remastrovaná, s novými obalmi a s pôvodnými sprievodnými textami.

www.nonesuch.com

Vydavateľstvo Columbia/Legacy ponúklo na trh kompletne vydanie nahrávok slávneho amerického gitaristu **Charlieho Christiana**. 4CD-komplet s názvom **The Genius Of The Electric Guitar** obsahuje všetky dostupné záznamy uskutočnené v rokoch 1939–1941 so sextetom Bennyho Goodmana. Z 98 skladieb bolo 17 doteraz nevydaných, „alternatívne“ nahrávky konkrétnych skladieb sú zoradené podľa času vzniku, čo umožňuje poslucháčovi sledovať postupný vývoj skladieb a sóla. Zaujímavosťou kompletu je aj uverejnenie nevydarených, predčasne ukončených skladieb, zlých začiatkov a nezostrihanej 20 minútovej jam-session. Nový sprievodný text Petera Broadbenta dopĺňa kompletná „sessionografia“ zostavená Lorenom Schoenbergom, spomienkový text Christianovho blízkeho priateľa Lesa Paula a ďalšie príspevky od B. B. Kinga, George Bensona, Johna Scofielda či Billa Frisella.

www.charlie-christian.com

POKRAČOVANIE ZO STR. 22

sól (hoboj, flauta, fagot, husle) upútal najmä umelecký vedúci Musiky aeterny Peter Zajáček v afektívnych husľových sólach, zahraných s veľkou znalosťou. Dirigent mal partitúru úplne „vo svojej moci“, náročný hudobný text dobre prečítal, detailne vypracoval, i keď druhé predstavenie (možno kvôli celkovému uspokojeniu hráčov, že to prvé dopadlo dobre) malo trochu slabšie tempo (nie však kvôli hlavnej hrdinke). K úspešnému pred-

staveniu prispel preklad Adriana Rajtera. V budúcnosti by bolo možno osožné uvažovať o predvedeniach v origináli (samozrejme, s hercami hovoriacimi v pôvodnom jazyku). Predstavenie Bendových melodram v rámci BHS bolo však rozhodne dobrou vizitkou nášho interpretačného umenia a navyše – hoci pravdepodobne len náhodou – korešpondovalo s premiérou Schönbergovho *Očakávania* v SND, ktoré má s Bendovými melodramami dosť spoločného.

LADISLAV KAČIC

KLASIKA

ARVO PÄRT

ORIENT & OCCIDENT

Swedish Radio Symphony Orchestra,
Swedish Radio Choir, Tõnu Kaljuste
ECM New Series 2002, 472080-2,
distribúcia DIVYD



Keď som počul úvodnú sekven-
ciu Pärtovej skladby *Wallfahrtslied*
(*Pútnická pieseň*), okamžite som
sa do nej zamiloval. Je to ten
druh hudby, ktorý chcem počuť
znova a znova a dáva zmysel
kúpe kompaktného disku.
Všetko je v nej také samozrejmé,
„jednoduché“, priehľadné,
a pritom také výrečné! Obyčajné
melodické zdvihy, tvoriace jednu
z kompozičných vrstiev, majú pre
mňa veľkú výpovednú hodnotu.
Počujem v nich ozvenu podob-
ných dvojtónových „vzdychov“
v časti *Lacrimosa* Mozartovho
Rekviem a myslím na Messiaenov
výrok o tom, že hudba sa
napriek určitým zlomom vyvíja
v kontinuálnom procese a vo
svojej podstate sa nemení.
Pútnická pieseň vznikla ešte roku
1984, keď Pärt stratil priateľa,
režiséra Grigorija Kromanova.
Nová je len verzia pre mužský
zbor a sláčikový orchester. Druhá
skladba na disku je Pärtovou
novinkou a bratislavské
publikum ju počulo na koncerte
v rámci festivalu Melos-Étos
2001. Skladba *Orient & Occident*
(*Východ a Západ*) z roku 2000 je
ďalšou z radu čisto inštrumen-
tálnych kompozícií pre sláčikový
orchester (spomeňme si na
Cantus, Festina lente či *Trisagion*).
Je založená na jednoduchom
princípe striedania orientálne
zafarbených jednohlasných
intonácií s hustou akordickou
sadbou západnej proveniencie,
v ktorej je ukrytá melódia, tvore-
ná z charakteristických neakor-
dických tónov. Pre milovníkov
Pärtovej hudby je skladba azda
vítaným obohatením jeho
výrazových prostriedkov. Tretím

dielom na disku je relatívne
nová kompozícia z roku 1998
Como cierva sedienta (*Tak, ako laň
dychtí*), v ktorej Pärt využíva
médiom celého orchestra (čo
nerobí často) a možno práve
preto je zvukový výsledok
v kontexte jeho tvorby najzvlášť-
nejší. Mám na mysli použitie
plechových dychových a bicích
nástrojov, dodávajúcich hudbe
pre mňa cudzorodú honosnosť
a lesk. V skratke je však tento
disk významným prírastkom do
pärtovskej diskografie a ponúka
poslucháčovi tú najvyššiu
kvalitu po všetkých stránkach
(výkony hudobníkov, výtvarná
realizácia).

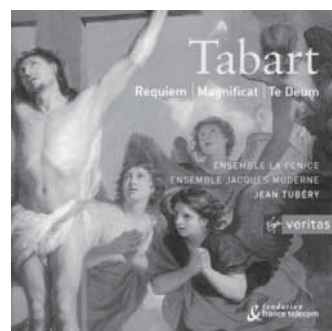
PETER ZAGAR



PIERRE TABART

REQUIEM – MAGNIFICAT – TE DEUM

Frédéric Désenclos, Ensemble La
Fenice, Ensemble Jacques Moderne,
Jean Tubéry
Virgin/EMI 2001, 545476-2



Znalci a majitelia hudobných
titulov edície Veritas
z vydavateľstva Virgin určite
potvrdia skutočnosť, že jej
produkty predznamávajú
takmer bez výnimky vždy
zaujímavý a kvalitatívne
hodnotný obsah.
V tejto produkcii vyšla
v minulom roku pozoruhodná
nahrávka skladateľa francúzskej
chrámovej hudby 17. storočia,
Pierra Tabarta (1645-1699),
realizovaná inštrumentálnym
súborom *Ensemble la Fenice*
a vokálnym telesom *Ensemble
Jaques Moderne* pod vedením
Jeana Tubéryho. Prínosná je
predovšetkým v objavení
unikátnych vokálnych sakrálnych
kompozícií skladateľa,
ktorý v tomto období (presné
datovanie vzniku skladieb sa

nezachovalo) tvoril v tieni dvoch
najväčších hudobných centier
Francúzska – Paríža a Versailles
– a zaznamenáva v regionálnom
zmysle provinčnú, no obsahovo
významnú a jedinečnú kapitolu
hudobných dejín francúzskeho
dvora Ľudovíta XIV.
O skladateľovom živote a diele
podáva prvé svedectvo jeho
súčasník Sébastien de Brossard,
vďaka ktorému sa zachovala
i časť z Tabartovej hudobnej
pozostalosti (omša, rekvie, Te
Deum, Magnificat a 2 motetá).
Predstavané diela pochádzajú
z čias Tabartovho pôsobenia vo
funkcii riaditeľa chóru katedrály
Saint-Étienne v Meaux a vznikli
pravdepodobne medzi rokmi
1685-1698. Vzácnym príkladom
je existencia kompozície *Rekvie*,
(keďže dvorní skladatelia
francúzskeho kráľa nezanechali
mnoho skladieb tohto druhu),
unikátna figurálnym kontra-
punktom, imitačným spracova-
ním „všetkého, čo je možné
imitovať“ (Sébastien de
Brossard: Catalogue des livres de
musiques) a prítomnosťou
„stavebného kameňa“, gregori-
ánskeho chorálu, z ktorého
vyrastajú niektoré časti (introit,
sekvencia, Sanctus, elevácia).
Autenticky vyznieva nielen
interpretácia stredovekej
sekvencie „Dies irae, dies illa“,
v pôsobivom 5-hlase mužského
zboru a dokonalej gregoriánskej
intonácii. Všetky časti *Rekviem*
sprítomňujú obsah pokorným
vokálnym prejavom, bez ambície
vyniesť imitované hlasy do
dominujúcej polohy. Možno
tvrdiť, že ide o pravý výraz,
podčiarkujúci zmysel určenia
skladby zachovaním jej umelec-
kého charakteru.
Magnificat, písaný modernejšie
pod vplyvom techniky dobového
moteta, podčiarkuje vokálnu
virtuozitu s prítomnosťou bassa
continua, čo v prípade sakrálny
nahrávky pôsobí koncertným
dojmom. Citlivo prednášané
koloratúry však zachovávajú
intimitu obsahu a presvedčivé
podanie jednotlivých častí
umocňuje duchovnú hĺbkou diela.
Slová charakteristiky „est
veritablement magnifique“,
vpísané na konci diela už
spomínaným Brossardom, sú na
mieste nielen pri analyzovaní
Tabartovej kompozičnej techniky.
Interpreti sólových vokálnych

partov (Edwige Paratová –
soprán, Stephan van Dyck –
tenor) stvárnili obsah diela
s ľahkosťou, pri zachovaní
historickej autenticity.
Text *Te Dea* v spojení s hudbou je
výzvou k radostnému chválospe-
vu Boha-Otca. Tabart vo svojom
kompozičnom vyjadrení siaha od
polyfónnej linearity, cez mocnú
zvukovosť homofónneho zápisu
a vracia sa naspäť ku gregorián-
skemu chorálu. Poslucháckym
zážitkom je zvuková jednota
a navodenie celej palety nálad,
počnúc invokáciou jednotlivých
častí po záverečný akord.
Hudobné stvárnenie je výsled-
kom precíznej umeleckej práce
dirigenta Jeana Tubéryho, ktorá
sa zrkadlí v detailoch i celku.
Práca so sólovými spevákmi,
zborom a inštrumentálnou
skupinou continua, nesie punc
minuciózneho kreovania do
podoby dôstojnej interpretácie,
ktorej panuje primárne vedomie
pôvodu a zamerania diela
s dôrazom na štýlovú jednoznač-
nosť. Miestom realizácie
nahrávky bol kostol sv. Maurícia
v meste Chinon, ktoré je
Tabartovým rodiskom, čo
predstavuje ďalší neprehliadnu-
teľný moment autenticity.
Na doplnenie programu
tvoreného vokálnymi kompozí-
ciami, autori obohatili CD
dvoma organovými dielami.
Offerte du 5e ton od *Andrého
Raisona* tvorí úvod k *Te Deum*
a anticipuje jeho veľkoleposť
a oslavný charakter. Na mieste
Kyrie v *Rekviem* zaznieva
pôsobivé predvedenie *Cromorne
en taille 4 2 parties*, skladateľa
Rémoia Nicolasa de Grigného.
Interpretom oboch skladieb je
Frédéric Désenclos, v jeho podaní
zapadajú obe skladby do
myšlienkového konceptu
nahrávky.
Objav Tabartovho hudobného
diela prináša bohaté posolstvo
originality, kvality i krásy. CD je
nepochybne prínosom, ako
interpretáčnym, tak hudobno-
historickým a v oboch rovinách
dokazuje existenciu bohatstva
provinčnej kultúry Grande
Sičcle. No nielen to. Lúč svetla
poznania zároveň otvára priestor
uznaniu a obdivu umenia ducha,
ktorý má jedinečnú schopnosť
povznášať.

LENKA BÍLIKOVÁ



M U Z I K Á L

**VIOLIN ORCHESTRA BRATISLAVA
MUSICAL & FILM MELODIES**
Opus 2002, 912689-2



Bývalý hudobno-vydavateľský monopol OPUS má dnes na Slovensku zvláštne postavenie. Jeho dlhoročná tradícia a skúsenosti by mali v konkurenčnom boji zabezpečovať istú pozíciu. Skutočnosť je však pri pohľade na edičnú politiku a nové tituly vydavateľstva iná. Violin Orchestra Bratislava pod vedením Eugena Botoša sa snaží nadväzovať na slávne cigánske kapely z prvej polovice minulého storočia. Ich repertoárovú zložku tvorili zväčša prebraté skladby v zaujímavých aranžmánoch. Tu je však aranžérska práca a inštrumentačná zložka chabá a nevýrazná. Ich predchádzajúca nahrávka prinášala takzvané klasický populár od *Capriccia* č. 24 Niccola Paganiniho, cez Brahmsov *Uhorský Tanec* č. 5 až po slávny *Šabľový tanec* z baletu *Gajane* od Arama Chačaturjana. Tentokrát siahli po nestarnúcich muzikálových melódiách. Prvým momentom prezrádzajúcim cieľovú skupinu potenciálnych majiteľov tohto titulu je obal (klobúk dolu pred jeho autorom Slavomírom Kopecom). Takáto účelová farebná gýčovosť, reflektujúca broadwayské billboardy, nemá na našom trhu obdobu (snáď mu šťastie môže konkurovať obal k inak vynikajúcemu muzikálu Deža Ursinyho a Jána Štrassera *Neberte nám princeznú*). Ako kupujúceho by ma možno zaujímalo, či ide o cieleň výsmech adresovaný strane spotrebiteľa, alebo skutočné podceňovanie jeho intelektuálneho kvocientu. Repertoár sa opiera o chronicky známe populárne kusy, akými sú *All of Me*, *Only You*, *Hello Dolly!*, *When The Saints Go Marchin' in*,

C'est Magnifique, *As Time Goes By*, *True Love*, alebo *What a Wonderful World*. Väčšina z uvedených melódií a piesní má svoju úctyhodnú tradíciu a vo svojom žánri patrí skutočne ku špičke, čo, žiaľ, dramaturg a interpreti tvrdošijne ignorujú. Podstatná je zaručená a odskúšaná úspešnosť a obľúbenosť u čo najširších vrstiev a čo najstráviteľnejšie podanie. Výberom z muzikálu *My Fair Lady* otvára kolekciu 7-členný sláčikový orchester s cimbalom, klavírom a bicími nástrojmi. Dialógu, ktorý nástroje navzájom vedú, však prekrážajú bicie, zvukovo stojace na úplne odlišnej platforme. Snaha Berca Balogha kopírovať americké vzory stroskotala už pri jeho predchádzajúcom sinatrovskom projekte *Hello Frankie Boy*. Tu sa javí problémovým najmä jeho frázovanie a neprirodzene tvrdá výslovnosť angličtiny (v *Hello Dolly!* to pôsobí až humorne). Naopak, jeho precítený prejav v baladách má silný expresívny náboj (slávna Bernsteinova *Maria* a *As Time Goes By*). Márii Eliášovej muzikálová poloha pristane, jej spev znie odľahčene, ale miestami lacno až naivne (*Wouldn't It Be Lovely*, *Cabaret*). Napriek všetkému sú vokálne prejavy sólistov oázou v tejto sladkej a lacnej spleti ľúbivých melódií. Ich mená sú okrem toho tiež reklamným fahom!

Vydanie takého „reprezentačného“ titulu muzikálových a filmových slágrov však pre mňa ostáva záhadou. Musia slovenské vydavateľstvá podporovať takýto kon-senzus? Pokiaľ vyššie menovaný titul je pre ekonomiku vydavateľstva OPUS čiernym koňom a podmieňuje vydanie pôvodných originálnych projektov, bolo by možné aj takúto neúctu voči priaznivcom dobrej a poctivej hudby tolerovať.

PETER MOTYČKA



J A Z Z

**AL DI MEOLA
FLESH ON FLESH**

Telarc 2002, CD-83543, distribúcia DIVYD

Hviezdny štart devätnásťročného Al Di Meolu podnietil Chick Corea, keď ho po vypočutí

amatérskej nahrávky prijal do svojej kultovej jazzrockovej zostavy Return To Forever. Po odchode sformoval vlastnú skupinu, s ktorou nahral svoje najslávnejšie albumy *Elegant Gypsy*, *Casino* a *Electric Rendezvous*. V nich bol jazz-rock prepletený s hispánskymi a latinskoamerickými inšpiráciami. V 80. rokoch nahrával a koncertoval s Johnom McLaughlinom a Paco De Luciom. Záznam ich legendárneho koncertu *Friday Night in San Francisco* získal veľa ocenení. Nápaditý bol aj akustický projekt *The Rite of Strings* (Svätenie strún – 1995, parafráza Stravinského *The Rite of Spring*) s huslistom Jean-Luc Pontym a kontrabasistom Stanley Clarkom. V posledných rokoch, po prestupe k labelu Telarc, začína syntetizovať a absorbovať (módne) vplyvy world music. S ukrajinským hráčom na banduru Romanom Hrynkivom vzniká etno projekt *Winter Nights* s úpravami vianočných tradícií. Dokáže Al Di Meola aj po tridsiatich rokoch osloví? Nevie, ale každopádne sa o to usiluje. Otázny je len prístup a voľba prostriedkov. Veľa prezradilo jeho vystúpenie na Bratislavských jazzových dňoch 1998, kde sa predstavil síce veľmi efektne, ale chladnou exhibíciou. Najnovší album *Flesh On Flesh* je v poradí jeho štvrtým vo vydavateľstve Telarc. Personálne obsadenie je viac-menej vykryštalizované: po niekoľkoročnej pauze sa vrátil basgitarista Anthony Jackson, klavír a syntezátory obsluhuje Mario Parmisano, congá a perkusie Gumbi Ortiz, bicie Ernie Adams a flauty Alejandro Santos. Prekvapením (a tiež dlhoročným snom Al Di Meolu) je hosťovanie slávneho kubánskeho klaviristu Gonzala Rubalcabu. Jeho svieže a predýchané sóla na elektrickom klavíri sa, žiaľ, objavujú len dvakrát.



Päť skladieb z ôsmich napísal Di Meola pre tento projekt, dve témy si požičal od juhoamerických skladateľov a záverečnú od svojho prvého kapelníka. Úvodná trojčasová suita *Zona Desperata* oboznamuje poslucháča so všetkým, čo sa bude na päťdesiatminútovej ploche albumu diať: prelínanie motivických variácií na elektrických a akustických plochách, bohatá a efektívna inštrumentácia, rytmicko-metrická rôznorodosť a pregnantnosť. Konštrukčných faktorov je tu dostatok (možno priveľa), konečný výsledok nie je však vždy uspokojivý. Tematická únava vlastného materiálu a snaha prepájať za každú cenu konzumnosť s invenčnosťou sa zdá byť najväčším nedostatkom takmer päťdesiatročného Al Di Meolu. Viaceré z kompozícií (*Innamorata*, *Flesh on Flesh*, *Saffire Soleil*) obsahujú doslova recyklované nápady, len v nových zvukových farbách. Jednoznačne najlepšou skladbou albumu je *Fugata Astora Piazzollu*. K nádhernej a rytmicky zložito štruktúrovanej unisono téme dvoch gitár sa postupne pridávajú ďalšie hlasy a táto argentínsko-kubánska spleť je v druhej časti ostro synkopovaná elektrickým klavírom. *Meninas* Egberta Gismontihho má charakter reminiscencie a jej krása je v jednoduchej, strohejšej inštrumentácii štyroch rovnocenných hlasov akustickej gitary, klavíra, basgitary a basovej flauty. Záverečná téma *Señor Mouse* pochádza od Chicka Coreu a roku 1978 sa objavila na Di Meolovom albume *Casino*. Tu ide o funkú coververziu so zvonivým, presvetleným zvukom Fendera Stratocastera. Rozpačito a neprirodzene vyznievajú v tejto vtipnej skladbičke len bicie, ktoré si pán kapelník nahral sám. Takáto záverečná štúdiová imitácia jam-session je odľahčením celého projektu. Koncept albumu je vyvážený a príjemný už na prvé počutie. Skalným priaznivcom a obľúbencom Al Di Meolu to bude iste postačovať. Ostatným odporúčam siahnuť z jeho tvorby po niečom staršom, nápaditejšom.

PETER MOTYČKA



BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

Pi 1. 11. G. Verdi: Nabucco
 So 2. 11. V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov, G. Verdi: Rigoletto
 Ut 5. 11. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
 St 6. 11. M. Dubovský: Tajomný kľúč, P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska
 Št 7. 11. A. Schoenberg: Očakávanie; G. Puccini: Plášť
 Pi 8. 11. G. Rossini: Barbier zo Sevilly
 So 9. 11. L. A. Minkus: Don Quijote, 1. premiéra
 Po 11. 11. L. A. Minkus: Don Quijote, 2. premiéra
 Ut 12. 11. G. Bizet: Carmen
 St 13. 11. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
 Št 14. 11. G. Verdi: Don Carlos
 Pi 15. 11. J. Strauss: Noc v Benátkach
 So 16. 11. P. I. Čajkovskij: Luskáčik, J. Massenet: Werther
 Po 18. 11. R. Leoncavallo: Komedianti, P. Mascagni: Sedliacka časť
 Ut 19. 11. N. Rimskij-Korsakov: Zlatý kohútik
 St 20. 11. G. Verdi: La Traviata
 Št 21. 11. G. Puccini: Tosca
 Pi 22. 11. W. A. Mozart: Don Giovanni
 Ut 26. 11. G. Verdi: Rigoletto
 St 27. 11. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
 Št 28. 11. J. Strauss: Noc v Benátkach

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

So 9. 11. KS
 SF, M. Majkút, dirigent
 Symfonické tance Európy
 B. Smetana, A. Dvořák, J. Cikker, F. Chopin, F. Lehár a d.
 Ut 12. 11. Malá sála SF
 Musica aeterna, P. Zajíček, umel. vedúci, Aapo Häkkinen, čembalo, Kamila Zajíčková, soprán, Martina Bernášková, flauta
 Baroková hudba zo Škandinávie
 J. H. Roman, J. J. Agrell, L. Dijkman, Ch. Ritter, J. J. Agrell a d.

St 13. 11. KS

Cappella Istropolitana, SFZ, Philippe Bernold, dirigent, Branislav Kostka, zbormajster, S. Houda - Šaturová, E. Garajová, M. Pavlovič, S. Beňačka, sólisti
 J. S. Bach, J. Haydn

Pi 15. 11. KS

Symf. orchester VŠMU, Tomáš Hanus, dirigent, Katarína Brejčková, klavír, Mária Henselová, soprán
 W. A. Mozart, G. Mahler, A. Dvořák

So 16. 11. KS

Nová slovenská hudba
 SF, SFZ, Peter Feranec, dirigent, Jan Rozehnal, zbormajster, Martina Fajčíková-Kamoková, husle
 P. Bagin, L. Kupkovič, I. Hrušovský, I. Zeljenka
 Ut 19. 11. Malá sála SF

Moyzesovo kvarteto, Daniela Varínska, klavír, Radoslav Šašina, kontrabas
 I. Zeljenka, J. N. Hummel, J. L. Bella
 Št 21. 11., Pi 22. 11. KS

SF, Tomáš Hanus, dirigent, Ewald Danel, husle
 J. Sibelius, G. Mahler
 Št 28. 11., Pi 29. 11. KS

SF, Oliver von Dohnányi, dirigent, Paul Gulda, klavír
 I. Stravinskij, D. Šostakovič, N. Rimskij -Korsakov
 St 4. 12. KS

SF, Chihiro Hayashi, dirigent
 L. van Beethoven
 Št 5. 12., Pi 6. 12. KS

SKO Bohdana Warchala, BCHZ, Branislav Kostka, dirigent, Magdaléna Rovňáková, zbormajsterka, Katarína Turnerová, harfa, Alexander Cattarino, čembalo
 F. Benda, G. F. Händel, J. A. Benda
 Ut 10. 12. KS

Vianočný koncert
 Moyzesovo kvarteto
 Ľudová hudba bratov Muchovcov
 Peter Cón: Musica folklorica

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10. 30 h
 Ne 17. 11.
 HC a Spolok konc. umelcov

Nao Higano, soprán
 Blanka Juhaňáková, klavír
 Z. Fibich, F. I. Tomášek, A. Dvořák
 Ne 24. 11.

Martin Krajčo, gitara
 Bratislavské sláčikové kvarteto
 A. Vivaldi, W. A. Mozart, M. Giuliani, R. Dyens
 Ne 1. 12.

Zuzana Zamborská, klavír
 J. Brahms, C. Debussy, S. Prokofiev
 Ne 8. 12.

HC a Spolok slov. skladateľov
 Koncert k životnému jubileu I. Zeljenku
 Moyzesovo kvarteto, Dana Šašinová, klavír, Radoslav Šašina, kontrabas
 Ne 15. 12.

Miloš Jurkovič, flauta
 Marica Dobiášová, čembalo
 J. Ch. F. Bach, G. Ph. Telemann

KOŠICE

ŠTÁTNE FIHARMÓNIA KOŠICE

Št 21. 11.
 Koncert v rámci Festivalu sakrálného umenia
 ŠFK, Peter Feranec, dirigent, Viktor Šimčisko, husle, Michaela Hausová, Gabriela Húbnerová, Michal Lehotský, Martin Gurbaľ, spev, Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety, Viliam Gurbaľ, zbormajster
 O. Respighi, J. Haydn
 Ut 26. 11.
 Slávne operné a operetné árie
 ŠFK, Jeannot Weimerskirch, dirigent, Marco Zorzi, tenor

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

St 6. 11. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
 Št 7. 11. O. Šoth: Dielňa tanca
 G. Verdi: La Traviata
 So 9. 11. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža
 Ne 10. 11. G. Verdi: Nabucco
 St 13. 11. O. Šoth, J. Ivanenko, L. Vaculík, P. Šmok: Mosty

Pi 15. 11. G. Puccini: Tosca
 Ne 17. 11. Z. Mistríková, M. Pavlíček, O. Šoth: Zvláštna radosť žiť II.
 Št 21. 11. Memories for Šmok
 Carmen
 Pi 22. 11. J. Neckář: Kocúr v čizmách
 So 23. 11. G. Puccini: Tosca
 Ut 26. 11. G. Puccini: Bohéma
 St 27. 11. A. Ch. Adam: Giselle

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

Ut 5. 11. G. Verdi: Maškarný bál
 Pi 8. 11. B. Martinů: Veselohra na moste, 2. premiéra
 C. Orff: Catulli Carmina
 St 13. 11. G. Bregović: Gypsy Roots - čili - Cigánske korenie
 Pi 15. 11. S. Štepková: Na jeden dotyk (Radošinské naivné divadlo)
 Ut 19. 11. D. Dinková: Krvavá svadba
 P. Šimek: Salome
 J. Dolinský ml.: Posledné tango pre teba
 Št 21. 11. G. Verdi: La Traviata
 Ut 26. 11. F. Loewe - A. J. Lerner: My Fair Lady
 Št 28. 11. G. Verdi: Nabucco
 So 30. 11. B. Smetana: Predaná nevesta

ŽILINA

ŠKO ŽILINA

Št 7. 11. DU Fatra
 Po Shakespearových stopách
 ŠKO, Manfred Müssauer, dirigent, Štefan Bučko, Ján Šimonovič, recitácia, Jana Tarinová, komtáre k divad. hrám
 G. Fauré, L. van Beethoven, G. Rossini, D. Šostakovič
 Št 14. 11. DU Fatra
 Daniel Buranovský, klavír
 F. Schubert, R. Schumann, F. Chopin, S. Rachmaninov, G. Gershwin, A. E. Ginastera

BURZA

Predám Sang und Klang XIX. und XX. Jahrhundertstes und heiteres aus dem reiche der Tone (2 zväzky najznámejších árií z oper, operiet, baletov, piesní a skladieb pre klavír).
 Tel.: 02 623 17 688

Predám majstrovské husle od majstra Adama Emanuela Homolku, Velvary 1839. Muzeálny kus od majstra Homolku. Značené.
 Tel. - fax: 031/7805882, 0905/600765
 Zn. Pre vážneho zberateľa.

KONKURZ

GENERÁLNY RIADITEĽ SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE VYPISUJE KONKURZ DO ORCHESTRA SF NA MIESTA

• člena kontrabasovej skupiny

Konkurz sa uskutoční 3. 12. 2002 o 13. 00 h v Koncertnej sieni SF.
 Požadované vzdelanie: konzervatórium alebo VŠ.

• vedúceho skupiny 2. huslí

Konkurz sa uskutoční 19. 12. 2002 o 11. 30 h v Koncertnej sieni SF.
 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.

GENERÁLNY RIADITEĽ SND v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery SND

• tutti hráč v skupine violončiel, hráč v skupine bicích nástrojov

Podmienkou prijatia je absolútium konzervatória, VŠMU, JAMU, AMU.
 Konkurz sa uskutoční 6. 12. 2002 o 10. 00 h v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého 2, 815 86 Bratislava. Písomné prihlášky s krátkym životopisom posielať na adresu Opery SND do 4. 12. 2002.