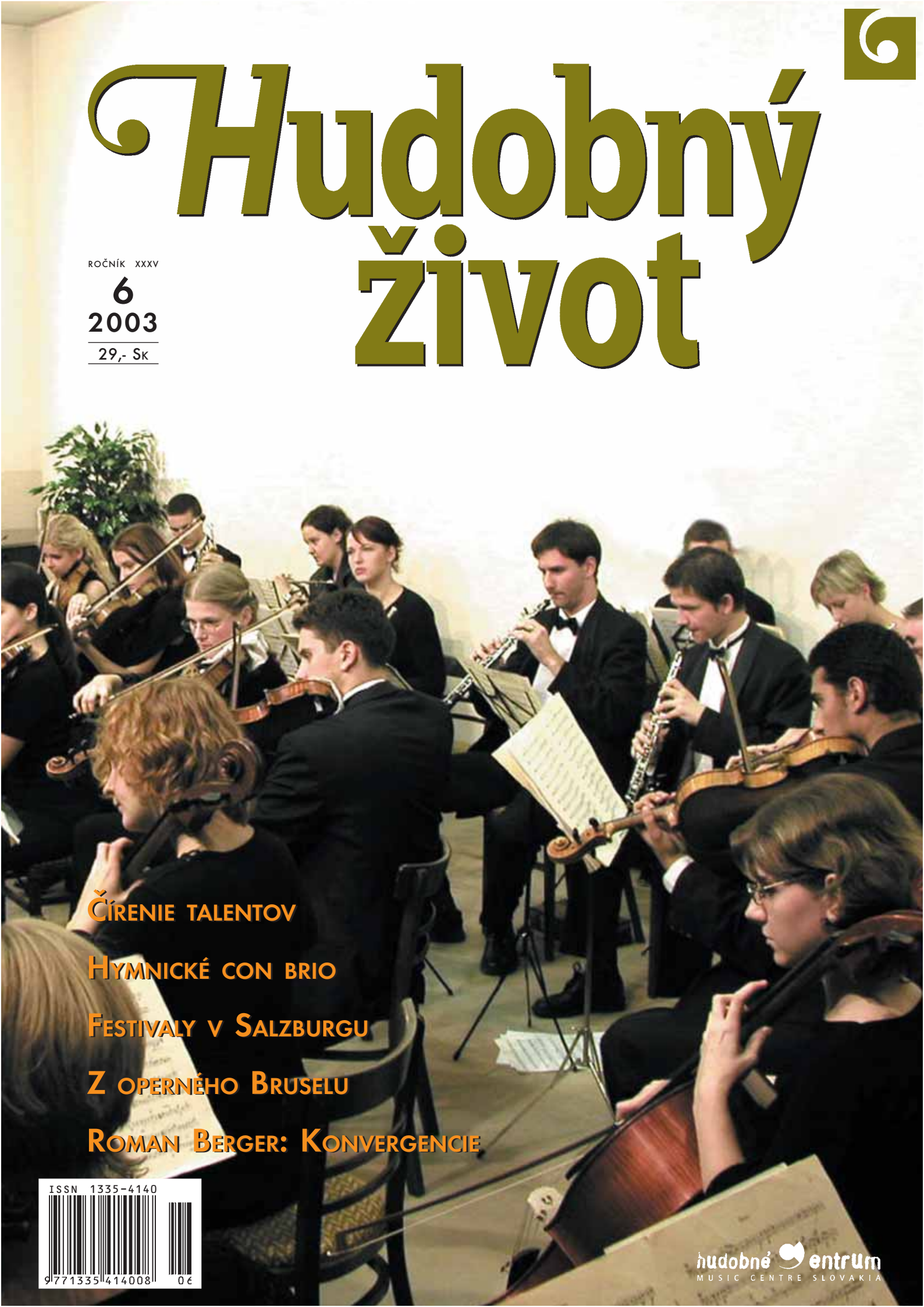
Hudobný život

ROČNÍK XXXV
6
2003
29,- Sk



Čírenie talentov

Hymnické con brio

Festivaly v Salzburgu

Z operného Bruselu

Roman Berger: Konvergencie

ISSN 1335-4140
9 771335 414008 06

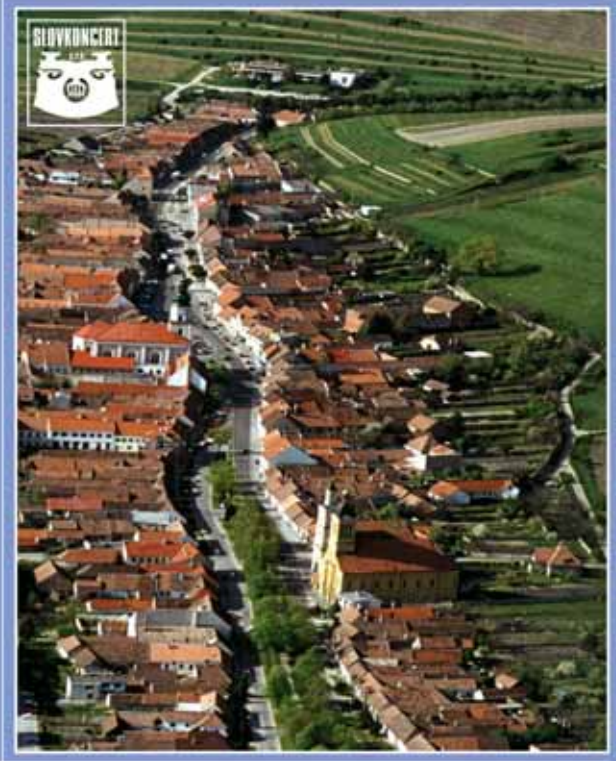
hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Hudba Modre

MEDZINÁRODNÝ FESTIVALÍK UMENIA

27.-29.6.2003

POCTA GODÁROVI



27. 6. 2003 19.00 h **Eunika**, evanjelický kostol v Modre
Verše Milana Rúfusa a Jana Skácela prednesie Dušan Jamrich
Účinkuje: **CELLISSIMO**
VIOLONČELOVÉ KVARTETO (SK)
Program: A. W. Benoy, I. Sutton, J. Haydn, I. Zeljenka (premiéra), V. Godár (premiéra), E. Francini, M. Mores, S. Joplin, G. Bizet

28. 6. 2003 16.00 h **Nádvorie** Starej vinohradníckej školy Horná ulica
Účinkuje: **SAXOFÓNOVÉ KVARTETO**
BOHEMIA (CZ)
Program: A. Glazunov, Z. Jurišová, A. Desenclos, R. Dedrick V. Godár (premiéra), P. Pivarči

28. 6. 2003 19.00 h **Hrad Červený Kameň**
Účinkuje: **Rebeka RUSÓ** – viola da gamba (CH, SK)
Franziska FINCKH – viola da gamba (D)
Katarína TURNEROVÁ – harfa (SK)
Ján SLÁVIK – violončelo (SK)
Program: J. Schenck, P. Hindemith, V. Godár (premiéra), Ch. Simpson, T. Hume

29. 6. 2003 19.00 h **Kostol sv. Štefana kráľa** v Modre
Účinkuje: **BRATISLAVSKÉ**
SLÁŠIKOVÉ KVARTETO (SK)
Peter KOSORÍN – marimba (SK)
Program: W. A. Mozart, D. Maslanka, L. v. Beethoven, V. Godár (premiéra), N. Rosauro

Vladimír Godár

je významný slovenský hudobný skladateľ, muzikológ, pedagóg a úspešný autor filmovej hudby

Festivalík podporili
Štátny fond kultúry PRO SLOVAKIA a Hudobný fond

GEDUR PRODUCTION

Vás pozýva

KAŽDÝ MÁ SVOJHO LEONA

(They're playing our song)

americkú muzikálovú komédiu

Napísal: **Neil Simon**
Hudba: **Marvin Hamlisch**
Texty piesní: **Carole Bayer Sagerová**
Preklad: **Slavomír Magál**
Dramaturgická úprava: **Marián Vojtek**

Texty piesní: **Miroslav Jurika a Marián Brezáni**
Kostýmy: **Monika Laceková a Miloš Pietor**
Scéna: **Miloš Pietor**
Hudobná úprava a naštudovanie: **Rudolf Geri**
Réžia: **Peter J. Oravec**

V alternáciách účinkujú: **Kveta Horváthová / Jarmila Hittnerová / Karin Olasová**
Stano Král / Martin Nikodým / Igor Šimeg

V romantickej muzikálovej komédii **„Každý má svojho Leona"** (*„They're Playing Our Song"*) sa odvíja príbeh búrlivého vzťahu úspešného skladateľa Vernona Gerscha a vtipnej, inteligentnej, no extravagantnej textárky Soni Walskovej. Z trochu netradičného pracovného vzťahu sa rýchlo vyvinie ľúbostný vzťah, do ktorého sa začnú obaja zamotávať aj napriek úplnej rozdielnosti povah. Okrem spoločnej tvorby objednaných piesní, musia Soňa a Vernon zvládať komplikácie ich vzťahu poznačeného neschopnosťou prispôsobiť sa jeden druhému. Je to úsmevný príbeh páru, ktorý si popri spoločnej tvorbe nedokáže rovnako harmonicky zladiť vzájomné spolužitie.Komorná muzikálová komédia „Každý má svojho Leona" má výbornú textovú predlohu, nabitú množstvom textových gagov a veľmi príjemné pesničky. Nové naštudovanie v produkcii GEDUR PRODUCTION je určené nielen divákom v Bratislave, ale aj v mnohých kultúrnych zariadeniach slovenských miest.

ISTROPOLIS, Trnavské mýto č. 1, 832 21 Bratislava

Predpredaj vstupeniek – pokladňa GEDUR, tel. 02/50 22 87 40 v pondelok až piatok a v sobotu v deň predstavenia: 16.00 – 19.00 h. Objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905/668 070. Zájazdy vybavuje: M. Vojtek – mobil 0905/668 071. e-mail: gedur@gedur.sk, internet: www.gedur.sk

OBSAH

2 • Osobnosti / Udalosti
Mimoriadna cena in memoriam M. Szokeovej – str. 2
Súťaž o cenu L. Janáčka – str. 2
Výstavy v SF – str. 2
Radostné súperenie – str. 3
Nitrianska lutna – str. 4
Dirigentské kurzy – str. 4
Jubileá... Ž. Gaburová – str. 5
Pocta Bachovi – str. 5
... Anton Kállay – str. 6
Čírenie talentov – str. 7
Tvorcovia hudobných nástrojov – str. 9
Mladí hudobníci v Bratislave – str. 9
Tokijské sviatočné chvíle – str. 10
Moyzesiana 2003 – str. 11
Vladimír Richter v Prešove – str. 11

12 • Miniprofil
Roman Patkoló – str. 12

13 • Con Brio
... hymnické – str. 13

14 • Médiá
Rozhlasový zápisník – str. 14

15 • Reagujete

16 • Rozhovor
... s Jánom Glasnákom – str. 16

18 • Koncerty
Slovenská filharmónia – str. 18
ŠKO Žilina – str. 19
ŠF Košice – str. 20
Jarný koncert SOSR-u – str. 21
Z mirbachovských matiné – str. 22
Solamente naturali – str. 23
Absolutórium nevšedného talentu – str. 24
Z archívov – str. 24

25 • Hudobné divadlo
Režisér Karel Drgáč – str. 25
Operné glosovanie – str. 27

28 • Zahraničie
Ligeti v Lyone – str. 28
Veľkonočné hry v Salzburgu – str. 29
Rané opery géniov v Bruseli – str. 30
Mozartov týždeň Salzburg – str. 32

34 • Od diela k dielu
Roman Berger: Konvergencie – str. 34

36 • Ozveny z histórie
Verdiho epilóg ... – str. 36

39 • Modulácie
Spomienka na Deža Ursinyho – str. 39
Tension – Release – str. 40
JazzFest Brno 2003 – str. 41

43 • Recenzie CD

47 • Poznámky diskofila

48 • Kam / Kedy

Vážení čitatelia,

nedávno moja krásna dcéra skonštatovala: „Mám pocit, akoby mi z roka ktosi ukradol aspoň tri mesiace“. A ja som zosmutnela. Bolo mi jasné, že už jej nespravím radosť. Nekúpim jej na Deň detí čokoládu (...Akže nie detstvom, čím bolo to, čoho už niet?... zaúpela som súhlasne so Saint-John Perseom...), nepôjdeme spolu do davu, ktorý je tak neodolateľne hlučný. Plný spanilých hlávok, poskakujúcich a uvravených.

Kričia, och ako kričia. V tom kriku rozprávajú svoje nekonečné príbehy, nežalujú, neprosia o pomoc. Kričia hudbou, ktorá je jedinou. Jednou z najkrajších. Práve včera zaplnili ulice, chodníky a dopravné prostriedky. Okrem nich nebolo (zaplaťpánboh) počuť nikoho a nič. Išli si svätiť svoj Deň. S batôžkami, v ktorých nosia najväčšie poklady – plyšové aj sladké... Než im v tých farebných batôžkoch začne pribúdať ťarcha, poprajme im ľahkú chôdzu, s výzvou – neskladajte mandát – prosím, ostaňte...

Ak sa Vám, vážení čitatelia, zazdalo, že v tomto čísle je akosi pomenej reflexií na koncerty, nemýlite sa. Nie je to však spôsobené menším počtom podujatí – tie „skalné“ a permanentné, našťastie, fungujú. Chyba je však kdesi inde, mimo nášho dosahu...

A tak sa stane, že k nám do redakcie telefonuje mladý umelec a nesmelo formuluje otázku týkajúcu sa kritiky na jeho koncert. Verte, našou eminentnou snahou je „pokryť“ komentovaním podľa možností všetky podujatia. Neriadime sa hladinou sympatií či antipatií. Sme si vedomí, že náš časopis, okrem iného, plní aj úlohu dokumentu. Aj preto znova zopakujem stokrát vyslovenú pravdu: koncert, o ktorom sa nepíše, akoby vôbec nebol. Viem, že písanie kritík vôbec nie je vďačnou a tobôž lukratívnou činnosťou. Ujímajú sa jej vskutku nezištní nadšenci a altruisti a verte – sú to zväčša jedinci náležiaci k pokročilejším pokoleniam. Pýtam sa, kde miznú desiatky absolventov (vyšších) hudobných učilíšť, schopných a ochotných písať, navyše, zodpovedne obhájiť svoje postoje... Veľmi by som si priala, aby sa rady nielen čitateľov, ale aj prispievateľov rozširovali. Aby sme nemuseli sklamanému umelcovi vysvetľovať, že jeho koncert vlastne nebol...

Ak sa Vám, vážení čitatelia, vidia tieto moje vety priveľmi a – na krásnu ročnú dobu neadekvátne pesimisticky sfarbené, je mi ľúto. Patria však k výbave toho nášho oťažievajúceho batôžka...

Verím, že napriek vzdychom nájdete si v júnovom čísle aspoň čo-to pre potešenie.

Vaša
Lýdia Dohnalová

Hudobný život

Vychádza mesačne v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Šéfredaktorka
Lýdia Dohnalová
(Tel./Fax: +421 2 54430366)
hudobnyzivot@hc.sk
dohnalova@hc.sk

Redakcia
Andrea Serečinová
divadlo, zahraničie, hudobný 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, Ladislav Kačic, František Pergler, Gabriel Bianchi

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
PoNS, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri

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

Na obálke
Orchester hudobnej mládeže
Foto Miloš Jurkovič

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

Začiatkom mája (**2.** až **9.**) sa konal jubilejný **40. ročník Medzinárodnej súťaže akordeonistov** v nemeckom Klingenthali. Súčasťou slávnostného rámcového programu pod patronátom Ministerstva kultúry štátu Sasko bolo aj udeľovanie mimoriadnych cien Kuratória a Kruhu priateľov akordeónových súťaží v Klingenthali. Za zásluhy o rozvoj európskej akordeonistiky dostala **Mimoriadnu cenu za celoživotné dielo in memoriam Marta Szökeová,** zakladateľka slovenskej akordeónovej školy, dlhoročná vedúca tohto oddelenia na Konzervatóriu v Bratislave a stála členka medzinárodných súťažných porôt, ktorú svetová verejnosť dodnes považuje za jednu z najvýznamnejších osobností akordeónového umenia.

R

Koncom mája sa v Brne konala interpretačná **Súťaž o cenu Leoša Janáčka**, určená komorným zoskupeniam. V odbore duo husle a klavír sa zúčastnili naši reprezentanti **Milan Paľa** a **Lenka Dianovská**. V silnej konkurencii za prednes skladieb Leoša Janáčka, Bohuslava Martinů a Jevgenija Iršaia získali **2. cenu.**

Hudební fakulta
Janáčkovy akademie múzických umění v Brně
uděluje
DIPLOM
Soutěže o cenu Leoše Janáčka
Brno 25.5.2003
obor duo housle a klavír
Milan Paľa
a Lenka Dianovská
2. cena
předseda poroty
členové poroty
děkan fakulty

Slovenská filharmónia začala od konca minulého roka s novou aktivitou – s výstavnou činnosťou. Návštevníkom koncertov ponúka v priestoroch Filharmonického klubu možnosť oboznámiť sa s expozíciami prác slovenských výtvarníkov, inšpirovaných – priamo či nepriamo - hudobnou tematikou.

Po výstave prezentujúcej Pavla Šimu Jurička, Silviu a Dušana Sekelovcov, Michala Zdraveckého, dostal tu koncom koncertnej sezóny priestor karikaturista **Ivan Kováčik**.

Vzhľadom na svoju profesionálnu orientáciu predstavil kolekciu inšpirovanú hudobnými nástrojmi, ktorým prisúdil vtipnú pointu.

Na snímkach P. Erdziaka sú ukážky z osobitého rukopisu výtvarníka.

Radostné SÚPERENIE

V poradí 8. ročník **Medzinárodnej klavírnej súťaže Košice 2003** sa uskutočnil 20.až 23.3. Účasť 85 súťažiacich z 13 európskych krajín naznačuje neustále narastajúci záujem o podujatie. V priebehu doterajších ročníkov sa súťaž dostala nielen do povedomia klaviristov v mnohých európskych krajinách, ale vstupom do EMCY (European Union of Music Competition for Youth) roku 1998 získala aj medzinárodný kredit. Ten potvrdzuje najmä hodnotiacimi meradlami.

Po dvoch rokoch súťažili opäť deti v rôznych vekových kategóriách (do 11, 13 a do 15 rokov) v dvoch kolách. So súťažiacimi prišli do Košíc nielen ich pedagógovia, ale často aj rodinní príslušníci a tak sa prostredníctvom nich dostáva do povedomia nielen samotná súťaž, ale aj kultúra, mesto, krajina a ľudia v nej. Do Košíc prišli z Čiech, Maďarska, Poľska, Ukrajiny, Ruska, Lotyšska, Srbska-Čiernej hory, Bieloruska, Portugalska, Rakúska, Francúzska, Chorvátska a samozrejme zo Slovenska. Medzinárodné zastúpenie mali aj odborné poroty (v každej kategórii iná), ich čestným predsedom a členom poroty 3.kategórie bol už tradične rektor AMU v Prahe Peter Toperczer.

Podľa hodnotenia porotcov, ale aj z poslucháčskeho kontaktu najmä na koncerte víťazov, možno konštatovať vysokú

DOMINIK GÁL ZO SENICE.

FOTO ARCHÍV

umeleckú úroveň výkonov. Deti, ktoré vzrastom sotva dosahovali na klaviaturu alebo pedály, hrali štýlovo Bacha, rozumne a s citom modernu, suverénne klasikov. A to isté platilo aj o starších deťoch, najmä v druhej kategórii treba zdôrazniť až mimoriadnu úroveň. Osobitné uznanie patrí **Báre Handzušovej** z Havlíčkovho Brodu, ktorá má na konte už viacero ocenení zo súťaží. Jej výber z tvorby Fibicha a Debussyho presvedčil preplnenú sálu Domu umenia o výnimočnom talente. Rovnako víťazka v 2. kategórii **Kristina Sapeľaková** z Charkova a **Elena Ševerová** z Belehradu ďaleko prevyšovali umeleckými výkonmi doterajšiu úroveň súťaže.

Najúspešnejší slovenský účastník, **Dominik Gál** zo Senice, získal ceny Slovenského a Českého hudobného fondu za skladby M. Nováka *Karneval* a *Preludium, Toccatinu* od J. Mazourovej. Vzácnosťou na košickej súťaži je aj oceňovanie pedagógov najúspešnejších žiakov Hudobnou spoločnosťou Hemerkovcov; tentoraz to boli **Blanka Skálová** z Havlíčkovho Brodu, **Larisa Ošepkova** z Charkova a **Olga Latkovičová** z Belehradu, ktoré doviedli svojich zverencov na najvyššie priečky súťaže.

Súčasťou sprievodných podujatí bol koncert laureátov predošlých ročníkov. Účinkovali **Agáta Gladysiaková** z Poľska a **Klaudia Debreová** z Košíc, obe víťazky klavírnej súťaže z roku 1996. A. Gladysiaková začínala svoju umeleckú kariéru práve v Košiciach, Klaudia Debreová nateraz študuje na AMU v Prahe.

Hlavným organizátorom súťaže bola ZUŠ Márie Hemerkovej v Košiciach, ktorej obetavý kolektív pod vedením **Judity Barthovej** dokázal vytvoriť podujatie na medzinárodnej reprezentatívnej úrovni. Konštatovali to aj významní hostia, členovia porôt, viceprezident EMCY Frank Reich, sponzori a súťažiaci so svojimi pedagógmi. Mediálnym partnerom a podporovateľom súťaže bol Slovenský rozhlas, Rádio Regina Košice, ktorý dokumentuje výsledky od začiatku súťaže. Takto sa dostávajú talentované deti zo Slovenska a zo zahraničia do rozhlasového vysielania, najmä do relácie Štúdio mladých. Poskytlo mimoriadne vhodné podmienky pre najvyššiu kategóriu súťažiacich, mladší žiaci súťažili v priestoroch ZUŠ. To treba zdôrazniť najmä z hľadiska technického vybavenia, kvality hudobných nástrojov, ale aj nácviku programu. Získaním nového klavíra by v budúcnosti toto reprezentatívne podujatie dosiahlo kvalitatívne ešte vyššiu úroveň.

LÝDIA URBANČÍKOVÁ

SVIATOK HUDBY
21. jún

zúčastnite sa aj Vy
... na verejných priestranstvách, v hudobných školách,
v kultúrnych centrách, v kostoloch, na uliciach,
v nemocniciach...

Viac sa dozviete na www.fetedelamusique.culture.fr

Nitrianska LUTNA

„Človek hudobne vzdelaný nemôže konať nečestne. Stane sa prospešným nielen sebe samému, ale aj svojej rodnej obci. Nikdy sa totiž nedopustí žiadneho nevhodného činu. Vždy a všade bude zastávať mravnosť, vieru a vo všetkom aj poriadok." – toto vymyslel a napísal grécky filozof Plutarchos v spise *Peri muzikés*. Plutarchov spis *O hudbe* je plný podobných oduševnelých postrehov. Môžeme ho dodnes obdivovať, ako múdro a prezieravo ovenčil hudobné umenie aj mravnými funkciami. Vidiac, kam sa svet rúti, ostáva nám len jedno, konať pod vplyvom pozitívnej ideológie gréckeho filozofa.

Tretí ročník interpretačnej súťaže **Nitrianska lutna** naznačuje, že organizátori (ZUŠ Jozefa Rosinského) obnovenú tradíciu muzikantského súperenia plánujú rozvíjať. Zároveň to svedčí o tom, že na školách nitrianskeho regiónu je dostatok hudobne vzdelávaných žiakov, ktorí si chcú svoje schopnosti a talent pomerať v súťaži s rovesníkmi.

Na minulom ročníku v hre na klavíri, toho roku v speve a hre na dychové nástroje. Výkony žiakov sledovali tri poroty – spevácka a dve dychárske. Súťaž prebiehala v štyroch kategóriách. Súťaže sa zúčastnilo 38 spevákov a 43 žiakov v hre na dychové nástroje (zobcová a priečna flauta, klarinet, trúbka, saxofón.) Zorganizovať temer sto súťažiacich a klavírnych pedagógov, ktorí ich sprevádzali do zmysluplného harmonogramu – to dalo zaiste veľa práce usporiadateľskému štábu na čele s riaditeľkou školy Violou Smieškovou. Od rannej prezentácie 14. mája až po večerné vyhlásenie výsledkov a slávnostné odovzdávanie cien a odmien – všetko fungovalo výborne. Do Nitry sa zišli žiaci z týchto ZUŠ: Nitra, Tlmače, Kolárovo, Šaľa, Topoľčany, Vráble, Mojmírovce, Štúrovo, Komárno, Želiezovce, Levice, Šahy, Hurbanovo, Nové Zámky, Šurany. Obdivuhodná aktivita pedagógov na týchto školách vyprodukovala vyše osemdesiat súťažiacich.

Na margo súťažného repertoáru na záverečnom seminári členovia poroty skonštatovali, že žiaci hrali a spievali veku primerané skladby, čo im poskytlo dobrú príležitosť predviesť svoj talent. Najviac sa to prejavilo v 1. kategórii pre najmladších žiakov. K najťažším repertoárovým číslam siahali najstarší súťažiaci zo 4. kategórie, či už v speve alebo hre na dychové nástroje. Je zaujímavé, že oproti dychárom bola spevácka 4. kategória početnejšia – 10 súťažiacich, čo prinieslo svoje ovocie: jedného **Laureáta súťaže v sólovom speve** a držiteľa **1. ceny – Petra Hrdého** zo ZUŠ Nitra. V tejto kategórii nebolo zvláštnosťou počuť diela Mozarta, Schumanna, Haydna, Pergolesiho, Beethovena, Dvořáka a iných....

Víťazi 1., 2., a 3. kategórie v speve: **Alexandra Danišová** (Nitra), **Dominika Výberová** (Nitra), **Juraj Hollý** (Šaľa). V hre na dychové nástroje sa stali držiteľmi prvých cien títo súťažiaci: 1. kategória: **Mária Pindešová** (Nitra), 2. kategória: **Kornélia Mikosová (Komárno)** zároveň aj **Laureátka v hre na dychový nástroj**, 3. kategória: **Martin Kozár** (Nitra) a **Andrea Kuruczová** (Topoľčany), 4. kategória: **Petronela Szöllösiová** (Nitra). Spevákom boli udelené dve čestné uznania, dychárom porota priznala šesť čestných uznaní. Slovenský rozhlas udelil dve Ceny za interpretáciu skladby slovenského skladateľa, ceny udelil aj primátor mesta Nitry a ďalší podporovatelia súťaže. Všetci súťažiaci dostali diplom o účasti na súťaži a ocenení mladí hudobníci Nitriansku lutnu. V duchu Plutarchovej myšlienky – stali sa tak prospešnými svojej obci, rodine, okoliu, ale najmä sami sebe!

Cez Nitriansku lutnu ešte raz nazriem do antickej minulosti. Od roku 582 p. n. l. v meste Korint sa konali tzv. Istmické hry. Súťažilo sa v športových hrách, dramatických a hudobných disciplínach. Víťazi dostali ako cenu venček zo zelerovej vňate, alebo z vetvičiek smreku. Nuž neviem, ako by sa dnešným mladým muzikantom pozdávalo, keby si domov doniesli z interpretačnej súťaže venček zo zeleniny. V každom prípade si myslím, že stále platí to olympijské: nie je dôležité zvíťaziť, ale zúčastniť sa. No a toto by malo byť útechou všetkým tým, ktorí si roku 2003 neodniesli domov „lutnu" z Nitry.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

Dirigentské KURZY

V rámci projektu štátov Višegrádskej štvorky (V4) *Hudbou k radosti a priateľstvu* sa v Metodicko-pedagogickom centre v Prešove uskutočnili 3. až 5. apríla medzinárodné **Dirigentské kurzy pre mladých zbormajstrov** a učiteľov hudobnej výchovy. Hlavnou ideou podujatia bola myšlienka spoločnej tvorivej práce a prezentácie „vlastnej hudobnej kultúry" (podľa slov Ireny Medňanskej). Kurzy vznikli na základe bilaterálnej spolupráce medzi Pedagogickou fakultou Univerzity Karlovej v Prahe a Fakultou prírodných a humanitných vied Prešovskej unverzity v Prešove. Koordinátormi podujatia boli Miloš Kodejška z Prahy a Irena Medňanská z Prešova. Lektormi boli renomovaní zbormajstri a pedagógovia z univerzít v Prahe (Jiří Kolář, Ivana Štíbrová), Ústí nad Labem (Vladimír Kuželka, Tomáš Fiala) a v Ostrave (Lumír Pivovarský), z univerzít v Krakove (Adam Korzeniowski) a Rzeszowe (Marta Wierzbienecová), z univerzity v Segedíne (Gábor Kovács, Péter Ordasi) a zo slovenských univerzít z Banskej Bystrice (Milan Pazúrik) a Prešova (Eva Zacharová, Tatiana Kanišáková). Pod ich vedením sa v zbormajstrovskom umení zdokonaľovali študenti – zbormajstri a pedagógovia hudobnej výchovy. Kurzy mali pružný priebeh a ženský spevácky zbor **Iuventus Paedagogica** Prešovskej univerzity (PU) pod umeleckým vedením T. Kanišákovej bol spoľahlivým a flexibilným partnerom mladých dirigentov. Frekventanti kurzov sa oboznámili so zborovým repertoárom každej krajiny V4 (J. Swider, A. Kosziewski, Z. Kodály, B. Smetana, B. Martinů, Z.

ÚČASTNÍCI PODUJATIA.

FOTO ARCHÍV

JUBILEÁ...

Želmíra Gaburová
Dobrá duša našej hudby

Krásne deväťdesiatiny si 4. júla t. r. pripomenie **Želmíra Gaburová**, dlhoročná pracovníčka bývalého Zväzu slovenských skladateľov, pamätníčka udalostí našej hudobnej kultúry, ktorá i dnes navštevuje významné a umelecky výnimočné podujatia. Narodila sa v Dolnom Kubíne (4. 7. 1913), odkiaľ prišla roku 1927 do Bratislavy. Absolvovala FiFUK (dejiny umenia so zameraním na hudbu). Viac rokov učila na meštianskej škole – pre zdravotné problémy musela však pedagogickú činnosť zanechať. V druhej polovici 40.rokov začala pracovať na hudobnom oddelení bývalého Povereníctva školstva, vied a umení. Tu zažila udalosti a organizačný vzruch okolo novo vznikajúcich inštitúcií, ako boli Slovenská filharmónia, VŠMU, SĽUK či Medzinárodný hudobný festival pracujúcich, predchodca BHS. Na povereníctve ako organizačná pracovníčka realizovala mnohé dramaturgické plány. Spoznala veľa významných osobností kultúry – o. i. Václava Talicha, dr. Ľudovíta Rajtera, Eugena Suchoňa, Jána Cikkera, Alexandra Moyzesa, ale aj Dezidera Kardoša i celú plejádu sólistov Opery SND – Mimi Kišonovú, Zitu Frešovú, Ditu Gabajovú, Štefániu Hulmanovú, Štefana Hozu ako aj mnohých koncertných umelcov. Po nútenom odchode z povereníctva pracovala vo Zväze slovenských skladateľov (1958-1977) – na referáte dokumentácie a zahraničných stykov. Tu zažila radostné, ale aj trpké chvíle, poznačené demonštráciou sily minulého režimu. Vzdelaná, rozhľadená, s dušou romantika hľadala aj v krutej dobe krásu v umení tónov, farieb a slova. Významnou sférou jej práce vo zväze bola dokumentácia. Tu prejavila svoj sklon k precíznosti. O. i. spracovala dejiny – vrátane početných prehliadok novej tvorby či koncertných umelcov – bývalého Zväzu slovenských skladateľov za 25 rokov jeho existencie (1945-1980). Štátny archív, kam po roku 1989 prešli všetky spisy ZSS, vzácnu dokumentáciu azda uchováva ako svedectvo o peripetiách slovenskej hudobnej kultúry nedávnej minulosti.

FOTO ARCHÍV

Naša jubilantka, koreňmi roduverná Oravka, je podnes členkou Spolku Oravcov, kde sa bez nej nezaobíde žiadna akcia. S úctou spomína na spolurodákov literátov: Mila Urbana, Thea H. Florina, Rudolfa Dilonga a mnohých ďalších.

Želka Gaburová si podnes neodpustí osobnú prítomnosť na odovzdávaní Čapkových cien v Trenčianskych Tepliciach. Tak tomu bolo ešte aj v máji tohto roku. Jej láska a obdiv k Čapkovcom, ktorých rodinné osudy sa v istej životnej etape viažu k malebnému slovenskému kúpeľnému mestu (kde bývali i „zväzové" Prehliadky mladých koncertných umelcov), sú pre ňu poctou humánnemu umeniu.

K deväťdesiatinám našej jubilantke zo srdca prajeme: Buď ešte dlho medzi nami – vzácna duša slovenskej hudby.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Lukáš, P. Eben, E. Suchoň, I. Hrušovský a Š. Klimo). Súčasťou projektu bola prednáška L. Pivovarského z Ostravy o interpretácii aleatorických vokálnych skladieb, ktorú demonštroval na diele A. Kosziewského. Výsledkom teoreticko – praktických reflexií kurzu bol umelecký večer v podobe Koncertu mladých zbormajstrov v historickej Dvorane evanjelického kolégia. Na koncerte odzneli diela skladateľov krajín V4 v podaní ženského speváckeho zboru Iuventus Paedagogica PU. Na záver bola uvedená kantáta pre ženský spevácky zbor a komorný orchester na poéziu Jany Hudákovej *Chceme žiť v láske* od Milana Nováka. Spevácky zbor pripravila a dirigovala **T. Kanišáková** a komorný orchester viedol umelecký vedúci **Karol Medňanský**. Dielo dirigovala T. Kanišáková. Koncert bol vyvrcholením kurzov, ktoré prispeli vzájomnému poznaniu viacerých pedagogických a praktických reflexií v dirigentskom umení v stredoeurópskom kontexte.

JURAJ RUTTKAY

POCTA Bachovi

Úcta k majstrovi baroka Johannovi Sebastianovi Bachovi má na Slovensku už istú tradíciu aj zásluhou podujatí organizovaných v posledných rokoch agentúrou AP projekt. Po veľkom festivale Bachov rok – Slovensko 2000 pri príležitosti 250. výročia smrti skladateľa, ktorý máme ešte stále v živej pamäti, nasledovala podobne rozsiahla akcia **Bach 316** k 316. výročiu narodenia J. S. Bacha. Koncert, na ktorom interpretovali desiati organisti počas 316 minút 46 Bachových organových skladieb, sa uskutočnil 21. 3. 2001 v Evanjelickom kostole na Radničnom námestí v Bratislave-Prievoze. Nadväzujúc na predchádzajúce podujatia sa v tomto roku konal v rovnakom čase (21. 3.) a na rovnakom mieste koncert **Pocta Bachovi**, ako spomienka na 318. výročie jeho narodenia. Predstavili sa tu organisti-kantori **Stanislav Tichý** a **Koloman Tima**. V úvode zazneli suity Mira Bázlika zo zbierky organových prelúdií *Procantorum*. Z tvorby J. S. Bacha boli v programe koncertu zastúpené napríklad diela *Fantázia a fúga g mol BWV 542*, *Prelúdium a fúga a mol BWV 543* a *G dur BWV 541*. I keď si ponúknuté interpretačné výkony nenárokovali na porovnávanie s profesionalitou, je obdivuhodné, že sa tu takáto unikátna tradícia koncertov, organizovaných presne v deň narodenia génia, rozvíja. Koncert bol obohatený meditáciami teológov **P. Jozefa Garaja, CM, Milana Horínka** a poéziou **Ivana Kadlečíka**. Súčasťou podujatia bola výstava fotografií jedenástich slovenských organistov od **Pavla Kastla**.

MAGDALÉNA ČIERNA

DIRIGENT BEZ TAKTOVKY

K jubileu Antona Kállaya (10. 6. 1928)

Nemožno ho prehliadnuť. Všade, kde sa zjaví, zaujme všetkých okolo seba nielen typickou robustnou postavou, ale hlavne oduševneným a odhodlaným výrazom v tvári. Nechýba na žiadnej dôležitej hudobnej udalosti v Žiline, je nadšený poslucháč a prísny kritik, predovšetkým však vynikajúci hudobník, ktorý má stále čo povedať. Taký je Anton Kállay, popredný slovenský zbormajster a pedagóg, ktorý v týchto dňoch slávi svoje 75. narodeniny.

Narodil sa v Rajci v rodine učiteľa a organistu, kde mu bola hudba vštepovaná od útlej mladosti. Po ukončení hudobnej školy v Žiline, ktorú navštevoval i počas gymnaziálnych štúdií, odišiel študovať hru na klavíri do Brna, kde absolvoval na konzervatóriu tzv. abiturientsky kurz: klavírnu hru u F. Schäfera, hudobnoteoretické predmety u T. Schäfera, J. Kvapila a G. Černušáka. Roku 1949 bol prijatý do klavírnej triedy J. Ermla na JAMU, ktorú ukončil v roku 1954 dvoma klavírnymi recitálmi a Griegovým *Klavírnym koncertom* s orchestrom SF. Počas vojenskej služby v Olomouci založil z vojakov mužský spevácky zbor. Táto – tak trochu „z núdze ctnosť" – sa mu stala osudnou. Zborový spev mu učaroval a stal sa popri klavíri jeho koníčkom a celoživotným poslaním.

Roku 1957 stal sa pedagógom klavírnej hry na novovzniknutej Vyššej hudobnej škole, v roku 1961 pretransformovanej na Konzervatórium v Žiline. Tu pôsobil do roku 1996 a vychoval mnohých vynikajúcich klaviristov, ktorí sa naplno uplatnili na poli pedagogickom a interpretačnom. Zároveň s prijatím miesta klavírneho pedagóga bol poverený aj dirigovaním už existujúceho Žilinského miešaného zboru (ŽMZ), z ktorého v krátkom čase vytvoril teleso veľmi dobrej umeleckej úrovne. Práca s týmto zborom ho viedla k štúdiu popri zamestnaní na VŠMU, kde absolvoval zborové dirigovanie u Juraja Haluzického (1963-1966). Už v roku 1958 zbor pod jeho vedením vystúpil na Celoštátnom festivale speváckych zborov v Smetanovej sieni v Prahe. To bol začiatok dlhej umeleckej cesty A. Kállaya a ŽMZ po významných domácich a zahraničných pódiách, ovenčenej aj mnohými skvelými úspechmi na medzinárodných súťažiach a festivaloch. Zbor získal prvé ceny v rakúskom Spittali (1968), vo waleskom Llangollene (1969) a v írskom Corku (1970), vystúpil na Festivale vokálnej tvorby v Jihlave (1962 a 1968), na festivale Europa cantat v Grazi (1970), na záverečnom koncerte Roku českej hudby v Smetanovej sieni v Prahe (1974) a i.

Žilinský miešaný zbor viedol Anton Kállay až do roku 1989, teda plných 32 rokov, kedy ho odovzdal svojmu mladému nástupcovi Štefanovi Sedlickému.

Neoceniteľnú úlohu zohral Anton Kállay aj v umeleckom živote iných zborových telies. Bol zakladajúcim zbormajstrom Bratislavského komorného zboru (neskôr Speváckeho zboru mesta Bratislavy), ktorý viedol v rokoch 1971 až 1976 a uskutočnil s ním napr. vystúpenie na Festivale komorných zborov v Pécsi v Maďarsku (1972), na

Foto archív

So Žilinským miešaným zborom.

otváracom ceremoniáli BHS (1973), na festivale v Arezze (prvé ceny v kategórii polyfónie aj ľudovej piesne, 1973), na Festivale vokálnej tvorby v Jihlave (1974), na súťaži v Llangollene (2. cena, 1975) a i.

Dôležitou kapitolou umeleckého životopisu Antona Kállaya je aj dlhoročné vedenie Dievčenského speváckeho zboru Konzervatória v Žiline (1973-1989), s ktorým opakovane získal prvé ceny na festivale „Mládež spieva", 1. cenu v belgickom Neerpelte (1987) a viackrát s ním vystúpil v Dánsku, o.i. na pôde Kráľovského konzervatória v Kodani (1988).

V sezóne 1989/1990 bol zbormajstrom opery v Izmire v Turecku, kde naštudoval niekoľko titulov zo svetovej opernej tvorby.

Anton Kállay bol aj zakladajúcim dirigentom speváckeho zboru Adoremus vo Vrábľoch (1992-1994), v rokoch 1992 a 1993 viedol zbor slovenských učiteliek Ozvena, spolupracoval s Ľudovítom Rajterom pri príprave koncertov zboru a orchestra Slovenskej hudobnej mládeže v Piešťanoch. Kariéru zbormajstra ukončil vedením Detského speváckeho zboru pri Základnej umeleckej škole L. Árvaya v Žiline (1991-2000), s ktorým získal tiež viacero ocenení – 1. cenu v Neerpelte (1996) a 3. cenu v Arezze (1997).

O význame osobnosti Antona Kállaya v medzinárodnom meradle svedčí fakt, že bol pozývaný za člena porôt prestížnych medzinárodných zborových súťaží v Spittali (1976, 1979, 1984, 1989, 1993) a v Arezze (1983, 1989, 1992).

Jubilantova umelecká činnosť zahŕňa 43 rokov nepretržitej práce v oblasti zborového spevu a takmer 40 rokov na poli pedagogickom. Sú to stovky koncertov a skúšok doma i v zahraničí, tisícky najazdených kilometrov po Slovensku, Česku, Nemecku, Bulharsku, býv. Juhoslávii, Poľsku, Rakúsku, Dánsku, Francúzsku, Taliansku, Maďarsku, Veľkej Británii a Švajčiarsku, množstvo naštudovanej literatúry zo svetovej i domácej tvorby, spolupráca s orchestrami, stretnutia s významnými umelcami a skladateľmi. Zvlášť podnetné bolo priateľstvo s Ivanom Hrušovským, datujúce sa už od študentských čias. Prinieslo niekoľko významných umeleckých činov, hlavne v období pôsobenia A. Kállaya v Bratislavskom komornom zbore. I. Hrušovský skomponoval priamo na jeho podnet viacero zborových titulov, z ktorých spomeniem aspoň *Amor iuventae*. So Žilinským miešaným zborom a Štátnym komorným orchestrom uviedol kantátu *Jánošíkova svadba* J. L. Bellu, *Slovenské ľudové piesne* E. Suchoňa, *Vesperae* F. Budinského, so zborom Adoremus a Štátnou filharmóniou Košice premiéroval dielo *Missa pro Die Dominica* od J. L. Bellu (1993).

V publikácii *Slovenskí dirigenti a zbormajstri* Vladimír Čížik píše: „Anton Kállay je typom plnokrvného hudobníka s inštinktívnym citom pre čaro a tieňovanie tónu. Dôkladnú prácu na detailoch umocňuje pri vystúpeniach svojím tvorivým temperamentom. Jeho dirigentský prejav získava tým punc neopakovateľnosti a osobitej bezprostrednosti. Hoci pracuje s amatérmi, výsledky jeho práce so zborom neraz dosahujú úroveň profesionality."

Čo k tomu dodať? Snáď len úprimné blahoželanie a do ďalších rokov dobré zdravie, duševnú pohodu, a tiež vitalitu a energiu, ktoré po celý život tak hojne rozdával.

Elena Filippi

ČÍRENIE talentov 2003

MEDZINÁRODNÁ SÚŤAŽ A TVORIVÁ DIELŇA V HRE NA SLÁČIKOVÝCH NÁSTROJOCH.

V dňoch **27.4.-1.5**. prebehol v Dolnom Kubíne VII. ročník Medzinárodnej súťaže a tvorivej dielne mladých v hre na sláčikových nástrojoch.

Toto široko koncipované, dnes už v podstate všetky disciplíny umeleckej tvorby na sláčikových nástrojoch zasahujúce podujatie, vzbudzuje rešpekt množstvom umeleckých podujatí a stále sa zvyšujúcou úrovňou samotnej interpretačnej súťaže.

FOTO J. ALEXANDER

KOMORNÍ SÓLISTI BRATISLAVA S J. ČIŽMAROVIČOM.

Má mnoho prívržencov a fanúšikov (nájdu sa aj „kritici" – veď kritizovať je vždy ľahké). Organizátori si vydobyli uznanie nielen v odborných kruhoch, ale aj v orgánoch štátnej správy a vedenia štátu. Tohto roku prevzal záštitu nad Čírením talentov predseda vlády Mikuláš Dzurinda.

V tejto súvislosti sa však žiada zdôrazniť, že deklarované slová uznania a sympatií nie sú dostatočnou zárukou pre perspektívu ďalších ročníkov súťaže, ak nie sú spojené s primeranými dotáciami a finančnými príspevkami zo strany tých, ktorí prostriedkami disponujú a môžu ich poskytnúť.

Veď vytvoriť projekt ČT a uskutočniť prvý ročník tohto, z hľadiska umeleckej pedagogiky na Slovensku významného podujatia, bolo iste významným tvorivým činom. Udržať ho však pri živote za súčasnej neblahej situácie slovenskej kultúry, vyžaduje skutočne nezdolnú energiu a odhodlanie napĺnať ideály a predsavzatia reálnymi činmi.

Do samotnej interpretačnej súťaže, ktorá tvorí jadro ČT, sa v tomto roku prihlásilo 60 sólistov a 9 komorných zoskupení z Čiech, Lotyšska, Poľska, Slovenska, Španielska, Ruska a Ukrajiny.

Účastníkov teda bolo tohto roku o niečo menej, ale latka úrovne výkonov na súťaži prudko stúpla a s radosťou možno povedať, že konštatovanie sa týka rovnako zahraničných, ako aj domácich účastníkov.

FOTO J. ALEXANDER

ÚČASTNÍČKY PODUJATIA.

Z hľadiska slovenskej umeleckej pedagogiky vyznieva omnoho smutnejšie konštatovanie, že v hre na viole sme nemali žiadneho zástupcu a v hre na violončele súťažila jediná slovenská violončelistka (našťastie, vynikajúcim spôsobom).

Na margo tejto skutočnosti aspoň pár slov. Treba rešpektovať, že výchova mladého inštrumentalistu prebieha podľa určitej individuálnej krivky vývoja každého žiaka a významné výkony a súťažné vystúpenia musia byť dlhodobo plánované a pripravované. Každý, kto sa pohybuje v pedagogickej praxi, berie tieto zákonitosti do úvahy. V tomto duchu si počínajú aj pedagógovia, ktorých mená sa v rôznych intervaloch objavujú v úvodnom bulletine súťaže ČT pod menami ich žiakov.

Nevyužiť však možnosť zúčastniť sa na významnom – na Slovensku usporiadanom – medzinárodnom podujatí nikdy, považujem za premárnenú šancu. Zo strany niektorých pedagógov možno predpokladať istú skromnosť a nesmelosť prezentovať svoju prácu v silnej konkurencii. Bez kontaktu s lepšími, alebo najlepšími pedagóg ťažko nasmeruje svoju prácu i žiakov k vyšším métam. Mimochodom, je už zavedenou praxou, že Čírenia talentov sa možno zúčastniť aj ako účastník tvorivej dielne mladých, bez aktívnej účasti na súťaži.

Azda treba apelovať aj na riaditeľov umeleckých škôl, aby napriek priam katastrofickej situácii, v ktorej sa nachádza umelecké školstvo, našli pre svojich pedagógov a žiakov prostriedky nevyhnutné na pokrytie výdavkov spojených s účasťou na súťaži.

Ozdobou tohtoročnej súťaže boli výkony lotyšských účastníkov – laureátky súťaže 16-ročnej violončelistky **Tatiany Redzko** a sestier **Margarity** a **Kristine Balanasových** z Rigy (obidve zvíťazili vo svojej súťažnej kategórii). Mimoriadnu pozornosť vzbudil aj výkon ešte len 9-ročnej **Gergany Haralampievej** z Českej republiky.

V silnej konkurencii sólových disciplín udelila porota, ktorej predsedal Peter Michalica, v dvoch kategóriách najvyššie ocenenie slovenským účastníkom: 11-ročnej huslistke **Hane Zigovej** zo ZUŠ Modra a 13-ročnej violončelistke **Kristíne Chalmovskej** zo ZUŠ Prievidza. Mená a osobnosti ich pedagógov netreba odbornej verejnosti na Slovensku zvlášť predstavovať – Jana Spálová z Bratislavy a Gabriela Tunáčková z Prievidze.

V odbore komorná hra sa zaskveli mimoriadne precízne a umelecky hodnotne pripravené ansámble z Dolného Kubína, z ktorých husľové kvarteto (**K. Mikšíková, V. Olexová, S. Vajduláková, A. Ko-**

valčíková) z triedy Marty Mikšíkovej vo svojej kategórii aj zvíťazilo.

V rámci sprievodných podujatí, ktoré spoluvytvárajú košatý organizmus ČT, odznel koncert venovaný jubilujúcemu Iljovi Zeljenkovi. V rámci večera odzneli dve slovenské premiéry skladateľových novších opusov (*Sonáta elégia pre violu sólo* v interpretácii mladučkej **Veroniky Lénártovej** a *Tri duetá B – S – E pre husle a violončelo*, ktoré brilantne predviedli huslista **Daniel Turčina** a violončelista **Juraj Alexander**).

Malá navštívenosť tohto mimoriadneho podujatia má však celkom konkrétne príčiny. Obecenstvo po väčšine tvoria účastníci súťaže a ich sprievodcovia (pedagógovia, klavírni partneri, rodičia), ktorí podriaďujú svoj program pripravovanému vystúpeniu na súťaži. Návšteva koncertu v predvečer súťažného vystúpenia by veru nebola šťastným rozptýlením pre mladších ani pre starších súťažiacich...

A o záujme Kubínčanov o tieto podujatia si však nemôžeme robiť ilúzie. Výnimkou sú len koncerty tvorivej dielne v kostole na Brezovci, ktoré majú už aj domácich fanúšikov.

Na prvých ročníkoch ČT to boli večery naplnené charizmou osobnosti Bohdana Warchala, ktorá vzala pod svoje krídla malých a mladých „dočasných členov" SKO a silou svojej umeleckej, ale aj ľudskej osobnosti ich stmelila na jeden večer do dobre fungujúceho hudobného telesa. Na koncerty s Bohdanom Warchalom dodnes spomínajú mnohí účastníci dielne.

Tohto roku prizvali usporiadatelia ČT **Komorných sólistov Bratislava** a oslovili v zahraničí pôsobiaceho **Juraja Čižmaroviča**, aby sa ujal úlohy umeleckého vedúceho orchestra, aj vedenia tvorivej dielne. BKS potvrdili svoju profesionalitu a v osobe J. Čižmaroviča sa na ČT objavil umelec, ktorý dokáže presvietiť zvuk orchestra farbou len jemu vlastnou a inšpiruje partnerov na pódiu zápalom a iskrivou energiou. Je to práve to fluidum, ktoré vytváralo nezabudnuteľnú atmosféru koncertov v kostole Povýšenia sv. Kríža po minulé roky...

Čižmarovič sa ukázal aj ako trpezlivý a ochotný partner detí zapálených pre hru v komornom orchestri. Sama som bola svedkom jeho síce ťažkého, ale predsa len ústretového rozhodnutia, keď pribral k spoluúčinkovaniu skupinku neskoro sa prezentujúcich detí.

Za týchto okolností nemohol ani koncert **Budúci virtuózi 2003** vyznieť inak než úspešne. Koncertu dominovali výkony laureátov ČT 2002 (porota udelila vlani tento titul ex aequo huslistke **Diane Tichšenkovej** z Ukrajiny a violončelistovi **Adamovi Krzeszowiec** z Poľska).

Imponujúci dojem zanechali aj výkony slovenských interpretačných nádejí, 12-ročného **Rastislava Hubu** a 14-ročného **Andreja Matisa**, ktorí presvedčivo obhájili vavríny z vlaňajšieho ročníka. Husľovoviolové duo **Daniel Turčina** a **Martin Adamovič** (záskok za sláčikové kvarteto) vzbudilo veľký ohlas a uznanie za suverénne predvedený náročný repertoár.

VII. ročník ČT je teda za nami. Je jednoznačne úspechom tých, ktorým leží na srdci úroveň a životaschopnosť slovenského hudobného školstva, ale aj jeho ďalšia perspektíva.

MÁRIA KARLÍKOVÁ

VÝSLEDKY VII. ROČNÍKA ČT

I. KATEGÓRIA HUSLE

1. Haralampieva Gergana, ZUŠ, Odry, ČR
2. neudelené
3. Rybočkina Alexandra, Kazaň, Rusko
3. Olesjuk Alexander, Kyjev, Ukrajina

II. KATEGÓRIA HUSLE

1. Zigová Hana, ZUŠ, Modra
2. Vasilková Zulia, Kyjev, Ukrajina
3. Hábeková Zuzana, ZUŠ P. M. Bohúňa, Dolný Kubín

III. KATEGÓRIA HUSLE

1. Balanas Kristine, Riga, Lotyšsko
2. Korpasová Marie, Ostrava, ČR
3. Baráthová Lucia, ZUŠ Exnárova, Bratislava
3. Kompuš Richard, ZUŠ Topoľčianska, Bratislava

IV. KATEGÓRIA HUSLE

1. neudelené
2. Přívratská Tereza, Praha, ČR
3. Mikesková Lucie, ZUŠ Ostrava, ČR

II. KATEGÓRIA VIOLA

1. Malachov Andrej, Kyjev, Ukrajina
2. Lev Juliana, Ľvov, Ukrajina
3. neudelené

I. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. Balanas Margarita, Riga, Lotyšsko
2. Szambelan Suzanne, Poznaň, Poľsko
3. Bak Agata, Katovice, Poľsko

II. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. Chalmovská Kristína, ZUŠ, Prievidza
2. Antonova Anna, Kazaň, Rusko
3. neudelené

III. KATEGÓRIA VIOLONČELO

1. Redzko Tatiana, Riga, Lotyšsko
2. Koscielna Beata, Częstochowa, Poľsko
3. neudelené

I. KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

1. Sláčikové kvarteto, Kazaň, Rusko
2. Sláčikové trio, ZUŠ P.M. Bohúňa, Dolný Kubín
3. neudelené

II. KATEGÓRIA KOMORNÁ HRA

1. Husľové kvarteto, ZUŠ P. M. Bohúňa, Dolný Kubín
2. Duo Gymnázium J. Nerudy, Praha, ČR
3. neudelené

HLAVNÁ CENA

Redzko Tatiana, Riga, Lotyšsko

CENA PRIMÁTORA MESTA DOLNÝ KUBÍN

Chalmovská Kristína, ZUŠ, Prievidza

CENA PEDAGÓGOVI

Tareila Arvtds, Riga, Lotyšsko

CENA KOREPETÍTOROVI

Muceniece Lelde, Riga, Lotyšsko

CENA ZA INTERPRETÁCIU SKLADBY

autora 20. stor. – V. Blok: *Scherzo*
Lapteva Anastasia, Kazaň, Rusko

CENA MLADEJ HODNOTIACEJ RADY

Balanas Kristine, Riga, Lotyšsko

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

Tvorcovia hudobných nástrojov MATURUJÚ

Slovensko nepatrí medzi krajiny, ktoré sa môžu popýšiť edukatívnymi a remeselnými inštitúciami zameranými na tvorbu hudobných nástrojov. Tvorcovia nástrojov v našom regióne sa grupovali z rôznych sociálnych a intelektuálnych vrstiev. Ich heterogénnosť nesmerovala k vytvoreniu škôl a mechanizmu kontinuity ako prirodzeného historického, umeleckého, remeselného i ekonomického fenoménu, ktorý by zaručoval istý stupeň kvality a kvantity nástrojovej tvorby. Táto skutočnosť viedla k tomu, že na Slovensku absentovala tvorba majstrovských nástrojov porovnateľná s európskym kontextom, no chýbala i produkcia a servis nástrojov bežnej muzikantskej produkcie. Absenciu edukatívnych inštitúcií sa pokúšala v druhej polovici 20. storočia saturovať Vysoká škola lesnícka a drevárska odborom tvorby hudobných nástrojov. V súčasnosti študuje tento odbor na zvolenskej Drevárskej fakulte Technickej univerzity päť študentov. Masívnejší nástup v tejto oblasti zaznamenávame v spojení so Strednou priemyselnou školou drevárskou vo Zvolene v školskom roku 1995/1996. Od tohto roku ponúka škola štúdium v odbore výroba hudobných nástrojov. Profilovými predmetmi študijného odboru sú hudobná výchova a stavba hudobných nástrojov so špecializáciou na strunové nástroje. Učebný plán je postavený tak, aby boli posilnené manuálne zručnosti žiakov so zachovaním atribútov stredoškolského vzdelania. Jeho bližšia špecifikácia predpokladá v prvých dvoch ročníkoch zvládnutie výroby niektorej zo slovenských ľudových píšťal a ďalšie dva ročníky sú zamerané na tvorbu strunových nástrojov, z ktorých jeden je maturitnou prácou študenta. Priorita výroby strunových nástrojov je daná protagonistom výučby a ich tvorby, vojvodinským Slovákom Jánom Nemčekom. Ten sa roku 1993 presťahoval na Slovensko. Tu sa pokúsil sformovať tvorbu violinových nástrojov najprv v Trnave, neskôr v Banskej Štiavnici i Banskej Bystrici, aby napokon zakotvil vo Zvolene. Nie je iste bez zaujímavosti, že spolu so synom Jánom reprezentoval roku 1996 Slovensko na prestížnej husliarskej súťaži Wieniawskeho v Poznani. Maturanti zvolenskej priemyslovky pravidelne v máji predstavujú svoje práce širokej verejnosti vo výstavných priestoroch Lesníckeho a drevárskeho múzea vo Zvolene.

Po prvý raz to bolo roku 1999. Vtedajší maturitný ročník vystavil šesť huslí, tri violy, violončelo, gitaru a mandolínu. Toho roku sa oproti minulým rokom predstavili maturanti nástrojmi v stave pred lakovaním. Dosiaľ prezentovali nástroje už lakované s čiastočným slnením. Dva tohtoročné nástroje majú však už konečnú podobu. Sú to jambo Jakuba Homolu a priechodská fujara Matúša Tesáka. V doterajšej nástrojovej tvorbe sú istým vybočením z témy hlavného študijného zamerania školy a prejavom individuálnych záujmov študentov. Tu treba pripomenúť, že Tesák je synom renomovaného výrobcu ľudových píšťal a popri fujare maturuje i violou. Ňou maturujú i Marián Paprčka a Michal Miliš, ktorý však vytvoril violu da gamba. Španielskymi gitarami maturujú Ján Kern a Ján Klimo. Slavomír Gencar predstavil 4/4 a Pavol Tulík 1/4 gitaru. Najpočetnejšou skupinou maturitných prác sú husle. Peter Zerola postavil 1/12 husle, Roman Sihelský 1/8 husle, Marek Lupták 3/8 husle, Lukáš Mackov 3/4 husle, Michal Boháč 1/2 husle a jediná maturujúca dáma, Juliana Strelcová, postavila 4/4 husle. Prezentácia maturitných prác predstavuje v dvoch prípadoch aj ich technickú špecifikáciu, ktorá obsahuje zadania, históriu nástroja v kultúrnom kontexte Slovenska, technológiu výroby a jej obrazovú dokumentáciu. Návštevník výstavy má možnosť čítať texty Tesáka a Zerolu, ktorý avizuje i prezentačné CD svojej maturitnej práce. Samotná prezentácia nehovorí nič o akustickej kvalite nástrojov. Ich tvar a technológia spracovania však vzbudzujú nádej zodpovedajúcej kvality nástrojov. Treba pripomenúť, že doteraz sa nestalo, aby študent drevárskej priemyslovky neobhájil svoju maturitnú prácu.

Stredná priemyselná škola drevárska vo Zvolene sa pokúša edukáciou, ktorá by mala viesť k profesionalizácii, posunúť tvorbu hudobných nástrojov u nás do vyšších kvalitatívnych a zrejme i kvantitatívnych polôh. Je sympatické, že škola sa neuzatvára do vlastných výchovno-vzdelávacích postupov, ale prezentuje sa i na verejnosti. Aj keď časť absolventov smeruje na vysoké školy, mala by byť tá časť, ktorá ostala verná praxi, čoskoro viditeľná novými podobami strunových nástrojov u nás.

MILOŠ ŠÍPKA

MLADÍ HUDOBNÍCI V *Bratislave*

Stalo sa dobrou tradíciou základného umeleckého školstva každoročne poriadať prehliadku mladých talentov vzdelávajúcich sa v hudobnom odbore na základných umeleckých školách. Celovečerný koncert (**14. mája**) v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave dôstojne zavŕšil prácu hudobných pedagógov dvanástich ZUŠ, v tomto školskom roku pôsobiacich na území dnešnej Bratislavy. Každá škola výborne pripravila svojich adeptov a to tak po stránke muzikálnej ako aj interpretačného zvládnutia súťažného programu. So skladbami rôznorodého zamerania vystúpili sólisti v hre na saxofóne, altovej zobcovej flaute, priečnej flaute, lesnom rohu, klavíri, husliach, viole, ale i vokalisti. ZUŠ Miloša Ruppeldta predstavila vynikajúcich sólistov v dychovom odbore. Sú nimi **Šimon Lupták** (1. ročník), ktorí scherzandom charakterizovanú skladbu R. Granta *Veselý capko* pre saxofón a **Laura Lovišková** (2. ročník), flauta – *Tému a variácie* F. Chopina zahrali s entuziazmom a šarmom. Za nimi nezaostali ani ďalší hudobníci **Ján Smutný** (3. ročník), lesný roh – ZUŠ Exnárova, skladbou E. Kautského *Modlitba*, **Marianna Trenčanová** (4. ročník), altová zobcová flauta – ZUŠ sv. Cecílie v prednese rokokovej *Sonatille galante* skladateľa E. Ph. Chédeville. Prekvapenie prinieslo aj zohraté duo saxofón–klarinet v radostnej gospelovej piesni A. Himmera zo ZUŠ Daliborovo nám. Zdravá konkurencia nechýbala ani žiakom sláčikovej sekcie. **Veronika Prokešová** (3. ročník, II. stupeň), študujúca hru na viole na ZUŠ Štefánikova, s nadhľadom interpretovala *Meditáciu* P. Hindemitha. Španielskym koloritom a temperamentom zapôsobila huslistka **Barbora Botošová**(1. ročník, II. stupeň) – ZUŠ J. Kresánka v *Andalúzskej romanci op. 22 č. 1* P. de Sarasateho. Bonbónikom večera bol mimoriadne talentovaný **Richard Kompuš** (5. ročník) zo ZUŠ Topoľčianska, ktorý preukázal nezvyčajné

POKRAČOVANIE NA STR. 19

Tokijské SVIATOČNÉ CHVÍLE

Týždeň pred veľkonočnými sviatkami odcestovali členovia **Slovenského filharmonického zboru** s umeleckým vedúcim **Janom Rozehnalom** na takmer trojtýždňový umelecký pobyt do metropoly krajiny vychádzajúceho slnka. Tokio každého okúzli svojím architektonickým členením, pamätihodnosťami, lemovanými mrakodrapmi, a hudbymilovných prívržencov zasa očaria akusticky skvele vybavené koncertné siene.

Počas nášho pobytu domáce masmédiá venovali zvýšenú pozornosť svetoznámej opernej dive **Edite Gruberovej**. Od konca marca s veľkým úspechom niekoľkokrát uviedla recitál *Tudor Queens*, pozostávajúci z árií Donizettiho operných drám *Maria Stuarda, Roberto D'Evereux* a *Anna Bolena*, pod taktovkou **Friedricha Haidera**. Určite veľkou neznámou pre poriadateľskú stranu nebol ani zbor, ktorý sa pred deviatimi rokmi za spoluúčasti umeleckých zložiek Viedenskej štátnej opery výborne uviedol v dramatických scénach Musorgského *Borisa Godunova* v hudobnom naštudovaní Claudia Abbada. Na opätovnom pozvaní telesa agentúrou Japan Performing Arts Foundation NBS sa podieľala bývalá dlhoročná manažérka SF Melánia Kušnírová. Zásluhou svojich mimoriadnych organizačných schopností dokázala pred tromi desaťročiami, vďaka kontaktom s Hansom Swarovským, pripraviť štartovaciu dráhu k postupným zahraničným úspechom, dovtedy u nás viacmenej iba trpenej elévky Edity Gruberovej.

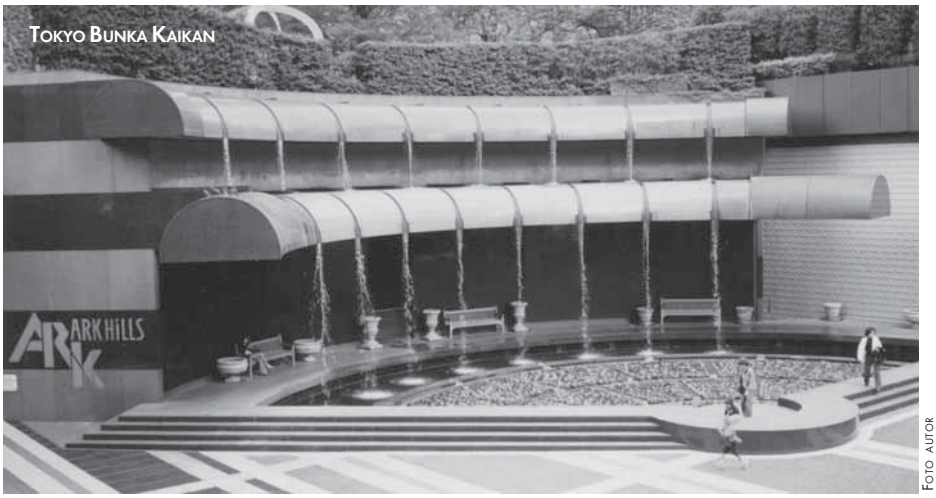
Dramaturgia tokijských koncertov sa odvíjala v dvoch okruhoch. Hlavným magnetom bola Belliniho *Norma* (21., 25. a 29.4.) a v druhom rade fresky francúzskej noblesy v podobe scén z Massenetovho *Werthera* a Bizetovej *Carmen* (23. a 27.4.). Tokyo Philharmonic Orchestra dirigoval **Stefan Anton Reck**. Osobnosť s dynamickým gradačným ťahom. Belliniho hudba akoby mu učarila kontroverzným poňatím sveta barbarskej Galie ovládanej Rímom. S početným umeleckým tímom využíval akustickú jedinečnosť prvej koncertnej siene Tokyo Bunka Kaikan s kapacitou 2 800 miest. Gruberová so svojimi až neuveriteľne tvorenými koloratúrami nestavala na samoúčelných efektoch. Uprednostňovala emocionálnu stránku výrazu, čím skvele umocňovala gradačné miesta diela aj so slávnou áriou *Casta Diva*. Technická vybavenosť, s akou dokáže držať publikum v napätí, iba dokumentuje jej skvelé bezkonkurenčné schopnosti. Na nespočetných „standing ovations" sa významnou mierou podieľali aj fondom očarujúci tenorista **Vincenzo La Scola** ako Pollione spoločne s basbarytónom **Simonom Orfilom** v postave Orovesa. Popri nich excelovala mezzosopranistka **Vesselina Kasarova**, stvárňujúca Adalgisu s nádherným timbrom, rezonujúcim na širokom hlasovom diapazóne. Vedľajších úloh sa zdatne zhostili tiež členovia SFZ. Altistka **Mária Lejavová** zaujala ako Clotilda a tenorista **Ľubomír Kízek** v parte Flavia. SFZ postupne prezentoval svoje špecifické výrazové schopnosti. Tak v mužskej, ako aj miešanej zostave dynamicky gradoval až do strhujúcej scény *Guerra, guerra*. Tokyo Philharmonic Orchestra iba potvrdil už známy fakt (ako väčšina japonských ansámblov), že hudobnú predlohu interpretujú do najmenších detailov, rytmicky pregnantne,čo do istej miery chýba viacerým európskym orchestrom uprednostňujúcim efekt.

SFZ s Editou Gruberovou.

Pôsobivé scény z Bizetovej *Carmen* a Massenetovho *Werthera* boli situované v nádhernej Suntory Hall, ktorej akustické parametre prispôsobili požiadavkám Herberta von Karajana – mimochodom, po ňom je pomenované priľahlé, architektonicky vkusne riešené námestie s fontánou. Na spomínaných dvoch koncertných uvedeniach sa zaskveli Kasarova s La Scolom v umeleckom dialógu, úmernom povestiam hviezdnych stálic. Z našej strany malými sólistickými kreáciami prispeli **Alena Prádlovská** s **Katarínou Löfflerovou** a **Zuzanou Limpárovou**.

Slávnostná recepcia v sídle riaditeľa koncertnej agentúry, pána Sasakiho, umocnila rezonanciu piatich sviatočných večerov, kde sa dokonalosť interpretov snúbila s tvorbou. Posledný aprílový deň sme opúšťali japonskú pôdu s vedomím vydarenej prezentácie nášho interpretačného umenia a zároveň s nádejou na návrat.

Marián Bulla



Tokyo Bunka Kaikan

Foto autor

Príležitosť pre neobyčajné hudobné zážitky sú pre náročnejšieho prešovského poslucháča ojedinelé a vzácne. Kompetentné inštitúcie (napríklad Odbor kultúry Mestského úradu alebo Park kultúry a oddychu) tento stav prisudzujú nezáujmu občanov o vážnu hudbu, prípadne nedostatku finančných prostriedkov. V situácii, keď sa počas roka v Prešove vyskytnú maximálne tri až štyri koncerty vážnej hudby s kvalitnými interpretmi, je viac než chvályhodné, že iniciatívu preberá aj domáci súbor starej hudby Musica historica Prešov (viola da gamba – Karol Medňanský, čembalo – Klára Gazerová). V spolupráci s Biskupským úradom Východného dištriktu

MOYZESIANA 2003

Spevácka súťaž študentov vysokých škôl pedagogického smeru a učiteľov z praxe **Moyzesiana** sa na pôde Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity konala po druhýkrát v dňoch 9. a 10. apríla. Autori myšlienky organizovať súťaž so spomínaným zameraním si stanovili niekoľko zámerov:

- Podnietiť formou súťaže zvýšenie záujmu o spev a ponúknuť priestor hlavne budúcim i terajším učiteľom hudobnej výchovy na základných školách.
- Vytvoriť priestor pre konfrontáciu širokého spektra názorov na problematiku hlasovej výchovy v dnešnom hudobnom školstve na Slovensku a v zahraničí formou seminára, ktorý je súčasťou súťaže.
- Propagácia vokálnej tvorby Mikuláša Moyzesa. Účasť na súťaži je podmienená interpretáciou povinnej skladby výlučne z jeho tvorby.

Výber nepovinných skladieb uchádzačov a ich učiteľov bol naozaj pestrý. Okrem velikánov L. van Beethovena, W. A. Mozarta, P. I. Čajkovského či M. P. Musorgského objavili sa v ňom aj piesne Milana Nováka, Tibora Freša, Juraja Beneša, Alexandra Moyzesa, J. Křičku a P. Fialu.

Jedným z najvýznamnejších prínosov tejto súťaže je propagácia vokálnej tvorby Mikuláša Moyzesa. V práci neúnavný František Matúš pripravil prostredníctvom vydavateľských aktivít Prešovského hudobného spolku Súzvuk pre účastníkov súťaže edíciu vokálnej tvorby Mikuláša Moyzesa pre sólový a komorný spev. Edíciu tvorí dvadsať takmer neznámych skladateľových skladieb. Z jeho duchovnej tvorby napríklad *Missa in C* (študentská) *Vexilla regis, Modlitba, Haec dies,* ako aj jeho piesne pre spev a klavír *Keď ťa bozkávam, Si krásna ako kvet, Poňiže Braňiska, A dze ti bula, Stará baba zlá* ... Z desiatich skladieb pre sólový spev a takého istého počtu komorných diel si účastníci do svojho súťažného repertoáru najčastejšie vyberali tieto: *Poňiže Braňiska, A dze ti bula, Spev*, jednotlivé časti z *Omše C dur*, duchovnú skladbu *Vexilla regis* a nádhernú viachlasnú skladbu *Ave Maria*.

Už minulý ročník tejto súťaže však priniesol niekoľko rozporov. Samozrejme, súťaže sa zúčastnili aj študenti fakúlt pedagogického smeru, ktorí spev študovali už na konzervatóriách.

Ich výkony boli objektívne na odlišnej úrovni a porovnanie s takzvanými „amatérmi" bolo pre porotu veľmi komplikované. V hodnotení poroty, ktorej predsedníčkou minulý rok bola Oľga Šimová, bolo prioritné kritérium primeranosti vokálneho prejavu pre detského recipienta. Absolventi konzervatórií tak stratili možnosť získať niektorú z hlavných cien.

V druhom ročníku sa organizátori hlavne z uvedených dôvodov rozhodli zaradiť do súťažných požiadaviek interpretáciu detskej piesne. To však nijako nevyriešilo problém účasti absolventov konzervatórií a do jednej kategórie sa opäť dostali spolu s „amatérmi" i „profesionáli". Výkony jednotlivých súťažiacich však napriek tomu boli veľmi vyrovnané. Pohľad poroty na druhý ročník bol aj vďaka jej inému zloženiu odlišný a v jej hodnotení skutočnosť, či súťažiaci je alebo nie je absolventom konzervatória, nezohrávala podstatnú rolu. Predsedníčkou tohoročnej poroty bola prodekanka VŠMU Jana Billová.

Nakoľko hlavným cieľom tejto súťaže je dať priestor krásnemu spevu a nie ukazovať prstom na najlepších, organizátori pripravili tri hlavné ceny a osem vedľajších cien, ktoré porota rozdelila nasledovne:

Cenu Mikuláša Moyzesa získal **Imrich Paczes**, študent PF PU v Prešove, Cenu dekana PF PU si vyspievala **Katarína Perencseiová** z PF UKF v Nitre, Cenu Katedry hudobnej výchovy PF PU si odniesla **Kamila Sokolová** z PF MU v Brne.

Ďalšie ceny boli udelené za interpretáciu detskej piesne (**M. Procházková**, FHPV PU Prešov; **E. Macková**, učiteľka 4. ZŠ Svidník), za pôsobivú interpretáciu (**I. Pandiová**, FHPV PU Prešov; **A. Ščerbová**, PF PU Prešov; **G. Koppalová**, PF KU Ružomberok), za dramaturgiu (**K. Ocásková**, PF MU Brno; **Komorné združenie PF PU** Prešov), za pôsobivú interpretáciu skladby súčasného slovenského skladateľa (**G. Brathová**, PF UKF Nitra).

V budúcom, treťom ročníku budú organizátori uvažovať o možnosti vytvorenia súťažných kritérií tak, aby sa v rovnakej kategórii stretli aj rovnocenní súťažiaci.

Ceny víťazom boli odovzdané až po slávnostnom koncerte v sále PKO v Prešove.

Odborný seminár o problematike hlasovej výchovy na učiteľských fakultách, ktorý sa konal na druhý deň po súťaži, viedla Jana Billová. V úvodnom prejave vysoko hodnotila existenciu tejto súťaže a podporila jej pokračovanie. Vysoko hodnotila úroveň všetkých súťažiacich i prácu pedagógov, ktorí sa podieľali na príprave ich výkonov. Seminár priniesol mnohé podnety pre budúcnosť tejto súťaže. Pedagógovia a študenti si vymenili skúsenosti a stretnutie podnietilo aj vytvorenie nových pracovných a priateľských vzťahov, čo je iste jeden z hlavných prínosov MOYZESIANY.

KATARÍNA BURGROVÁ

Vladimír Richter v PREŠOVE

Evanjelickej cirkvi a.v. na Slovensku a Katedrou hudobnej výchovy Fakulty humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity súbor usporiadal (8.4.) Koncert barokovej hudby v Dvorane Evanjelického kolégia v Prešove ako sprievodnú akciu k oficiálnemu programu Medzinárodnej speváckej súťaže MOYZESIANA (8.4. – 10.4.). Škoda, že účastníci súťaže sa o spomínanom koncerte dozvedeli až z bulletinu, ktorý obdržali neskoro.

Ako hosť a sólista vystúpil brniansky tenorista **Vladimír Richter** , odborník na interpretáciu starej hudby, ktorý sa okrem pedagogickej práci na Masarykovej univerzite aktívne venuje jej predvádzaniu.

Jeho príjemne znejúci, vo všetkých polohách vyrovnaný a nadmieru kultivovaný prejav, bez zbytočných afektov a rušivých maniér, pôsobil ako balzam na dušu. Bezchybná artikulácia bola výsledkom speváckej hlasovej techniky, ktorá rešpektuje prirodzenosť a vkus.

Okrem skladieb známych skladateľov G. Cacciniho, C. Monteverdiho a H. Schütza poslucháči počuli aj diela menej známych a históriou neprávom zabudnutých skladateľov, ako sú Giovanni Paolo Nodari a Giacomo Arigoni. Vďaka fundovanému výkladu Karola Medňanského sa publikum dozvedelo aj o tom, že *Sonáta C dur pre violu da gamba a čembalo,* donedávna prisudzovaná G. F. Händelovi, je vlastne dielom Johanna Mathiasa Lefflotha (1705-1731). Zaujímavou perličkou bola aj interpretácia duchovnej piesne Jána Amosa Komenského *Studne nepřevážená všech božských milostí*, ktorú na záver koncertu zaspieval bez inštrumentálneho sprievodu Vladimír Richter.

KATARÍNA BURGROVÁ

MINIPROFIL HŽ • ROMAN PATKOLÓ • KONTRABAS

- narodený r. 1982 v Žiline
- štúdiá: najskôr súkromne, neskôr na žilinskom Konzervatóriu v triede mimoriadnych talentov, od roku 1997 na Hochschule für Musik v Mníchove u K. Trumpfa
- ocenenia: Súťaž poslucháčov slovenských konzervatórií (1997) – 1. cena, Medzinárodná súťaž Františka Gregoru v Kroměříži (1997) – laureát, Medzinárodná interpretačná suťaž v Brne (1998) – finalista, laureát, Cena DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst Deutschland) (1998), Medzinárodná kontrabasová súťaž Iowa City, USA (1999) – 1. cena, Medzinárodná kontrabasová súťaž J. M. Spergera v Nemecku (2000) – absolútny víťaz, udelenie Európskej kultúrnej ceny (Europäisches Kulturpreis) ministrom kultúry NSR Julianom Nida-Rumelinom za vynikajúce umelecké výsledky (2002)
- od r. 1999 štipendistom Nadácie Anne-Sophie Mutterovej
- koncerty: sólové, v komorných zoskupeniach (o.i. Bassiona Amorosa), spolupráca s Mníchovským komorným orchestrom, Philharmonie der Nationen Berlin, Wittenbergisches Kamerorchester Heilbronn, Jeunesses Musicales Weltorchester, Orchester der Tiroler Festspiele...) a renomovanými svetovými dirigentmi na amerických a európskych pódiách...

Napriek veku je o vašom interpretačnom umení počuť dostatočne dlho, na Slovensku ste však už roky „nezastihnuteľný“. Nedávno ste triumfovali na žilinskom Stredoeurópskom fetivale koncertného umenia, kontrabas ste rehabilitovali ako výsostne sólový, virtuózny nástroj. Ako ste sa k nemu dostali?
Pôvodne ako 6-ročného ma rodičia prihlásili do ZUŠ na husle. Priznám sa, dosť som lajdačil, ako každý chlapec v tom veku som mal veľa záujmov, rád som napríklad hrával futbal, necvičil som, len pre seba som si „vyhrával“. Až v 13. rokoch akoby som náhle dostal rozum, šiel som za kontrabasistom zo ŠKO Žilina, p. Krigovským, začal som k nemu chodiť súkromne, po polroku prípravy ma prijali na Konzervatórium v Žiline.

A nasledoval váš prudký vzostup a napredovanie, víťazstvá na súťažiach, koncerty... Kontrabas je však nie veľmi rozšírený nástroj, nebol vám v 13-ich rokoch „priveľký“?
Od začiatku som hral na nástroji – nie však tak kvalitnom, ako mám teraz. Všeobecne v Európe, konkrétne v Nemecku, kde žijem, sa príprava kontrabasistov začína vo veku 14 – 15 rokov. USA sú, pokiaľ viem, jedinou výnimkou, kde začínajú s prípravou už oveľa skôr, približne v 6.rokoch, na to však majú špeciálne vyrobené nástroje menších rozmerov.

Na akom nástroji koncertujete teraz?
Mám dva kvalitné kontrabasy. Jedným je francúzsky nástroj, špeciálne vyrobený pre mňa Nadáciou Anne-Sophie Mutterovej, druhý je 250-ročný, taliansky...

FOTO ARCHÍV

Sú to cenné „kusy“, máte ich azda zapožičané...?
Nie, sú to moje vlastné nástroje.

Ste štipendistom chýrnej, prestížnej Nadácie Anne-Sophie Mutterovej. Ako ste sa k tejto úžasnej výsade dostali?
Môj profesor K. Trumpf poslal p. Mutterovej videokazety, o.i. aj moju. Je to vlastne určitá forma konkurzu, v ktorom som úspešne obstál a tak som sa stal štipendistom.

Čo obnáša štipendium?
Nadácia svojich adeptov saturuje kompletne. Zabezpečuje im nástroje, vybavenie nástrojov (struny, sláčiky...), prepláca cestovné a vôbec náklady spojené s koncertovaním, zahraničné turné (absolvoval som napríklad turné po Japonsku a v USA), zabezpečuje koncerty, dotuje študentov na interpretačných kurzoch... Cez Nadáciu sa mi podarilo nadviazať veľmi cenné kontakty a spoluprácu s osobnosťami, jednak inštrumentalistami, ale aj svetovými dirigentmi, ako sú Zubin Mehta, James Levine, André Previn, Daniel Barenboim... Doba trvania nie je limitovaná a ohraničená, ako sme zvyknutí v iných prípadoch. Jej dĺžku určuje A. S. Mutterová.

Váš profesor je vyhľadávaným odborníkom-pedagógom, zaiste aj on do značnej miery prispieva k „emacipácii“ kontrabasu. Koľkých študentov má?
Spolu je nás teraz 14, sme riadna medzinárodná zostava: z Ruska, Bieloruska, Japonska, Taiwanu, Nemecka atď., profesorova prax je taká, že si svojich študentov vyberá osobne, zväčša na interpretačných súťažiach.

Pôsobíte v Nemecku, koncertujete po Európe aj v zámorí. Kto vám zabezpečuje agentúž?
Hrávam sólisticky, s orchestrami, v komorných zoskupeniach (spomínané kontrabasové kvarteto), v duu v kombinácii s husľami, s harfou. Všetko organizuje nadácia, takže obzerať sa po iných agentúrach je celkom zbytočné. V Nemecku je viacero agentúr, pre mňa je však schodnejšou a výhodnejšou cestou kontaktovať sa priamo, prostredníctvom nadácie.

Ak hovoríte o kontrabasovom kvartete: ako vás prijíma publikum? Máte dosť príležitostí, literatúru?
S kontrabasovými skladbami, jednak sólovými a jednak v takejto konštelácii, nie je hudobný svet zaplavený. Roky sme zvyknutí siahať k transkripciám, ktoré sú postavené na brilancii. Našťastie, s pribúdaním kvalitných kontrabasistov vznikajú aj pôvodné kompozície.

Je zvláštne, ale produkcie kvarteta, napriek netradičnosti, publikum akceptuje, možno ako raritu, atrakciu. Na koncertné príležitosti si nemôžeme sťažovať, v priemere je to 5 – 6 vystúpení mesačne. Koncertovali sme v Nemecku, Holandsku, Rakúsku, Švajčiarsku, USA.

Nemali ste dosiaľ veľa príležitostí koncertovať na Slovensku – ani ako sólista...
Som dosť zaneprázdnený a vyťažený vzhľadom na štúdium (ktoré by som mal na budúci rok zavŕšiť), aj na množstvo koncertov v rôznych krajinách. Podarilo sa mi na žilinskom festivale získať ďalšie kontakty...

...napríklad na Bratislavské hudobné slávnosti?
Všetko ukáže budúcnosť.

Sme pri budúcnosti. Ako ju vidíte?
Ostanem pravdepodobne v Nemecku, kde som sa už asimiloval, kde mám priateľov, ľudské aj umelecké väzby. A príležitosť a priestor pre umenie...

PRIPRAVILA LD

Pozn.: Tento rozhovor (či skôr mikrorozhovor) vznikal v okamihoch po skončení náročného polorecitálu mladého umelca na Stredoeurópskom festivale koncertného umenia v Žiline. Časová tieseň, rovnako zástupy gratulantov, ktorí očakávali na svojho favorita limitovali, samozrejme, aj priebeh a charakter rozhovoru. Dúfame, že čoskoro sa nám podarí stretnutie s Romanom Patkolóom zopakovať a nadviazať v širšej miere na toto fragmentárne interview..

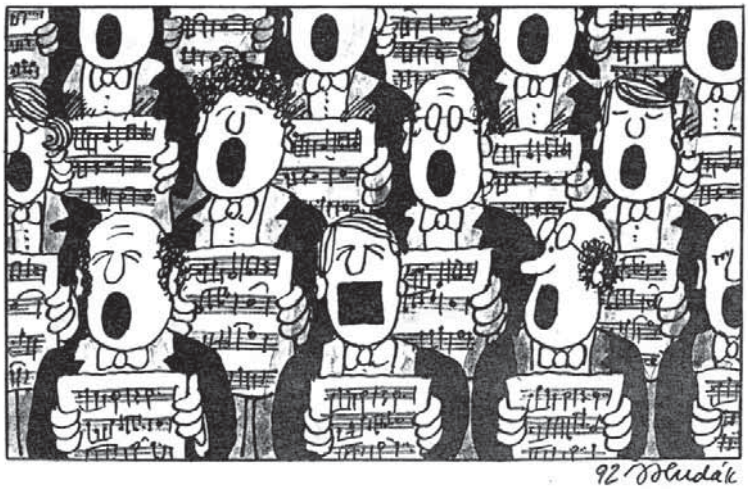
CON BRIO

... HYMNICKÉ

OD HYMNUSU K HYMNE A K JINGLU!

Hymnický spev má úctyhodnú históriu. Z čias antickej mytológie sa traduje, že spomedzi deviatich Diovych dcér bola múzou zborového a hymnického spevu Polyhymnia. Hymnický spev bol určený na uctievanie bohov. Hymnám zasľúbená Polyhymnia v stvárnení antických sochárov a maliarov bola zahalená a zamyslená. Dnešná Polyhymnia nie je zahalená, lebo Vaše múzy „vyzlieka" boutique, ani zamyslená. Vypočuje prosby k Bohom a zariadi vyslyšanie: „Nech Bože dá, nech Bože dá, veď my na to máme! Nech Bože dá, nech Bože dá ten víťazný gól!" – vskutku originálna con brio prosebná pieseň určená Bohom.

Na záver medzištátnych hokejových zápasov na nedávnych Majstrovstvách sveta v ľadovom hokeji vo Fínsku zneli na štadiónoch štátne hymny víťazných hokejových tímov. Fíni si už mohli spamäti popiskovať „nad Tatrou sa blýska". Zopár hráčov vždy spievalo. Hymnický festival prebudil vo mne recenzentskú pozornosť pri počúvaní rôznych štátnych hymien ako hudobnej formy, ktorá prakticky uniká muzikologickému hodnoteniu. Posluchač hymny je pod vplyvom iných kúziel, ktoré sa neodvažujem kompletne vymenovať.



Štátna hymna ako hudobný symbol národnej suverenity a slávnostná oficiálna pieseň má špecifické poslanie upravené zákonom. Nie je vhodné pochybovať o jej obsahovej hodnote, o význame a funkčnosti z hľadiska účelu, na ktorý je hymna stvorená. Pri jej počúvaní neočakávame hudobné zážitky, ako pri koncertnej skladbe, lebo jej poslanie je iné. Dejiny štátnych zväzkov už preukázali nerozvážnu rýchlosť pri výmene hudobných symbolov štátu, keď nastal čas ich zvetrania, (napríklad pokusy inkarnovať sovietsku hymnu cez nový text, ale aj vytrvalosť nemeckej hymny). Nuž nakuknime do hudobných archívov, kde sa túlia k sebe štátne hymny rôznych národov, lebo „z národov hoc' sú rôznych", majú špecifickú formu života a to ich naozaj spája. Sú určené rovnako pre dni slávnostné, ale aj tragické. Hymny znejú pri štátnych sviatkoch, pri príchode prezidenta, pri odchode prezidenta, pri štátnických návštevách, na významných politických podujatiach, hráme ich víťazom športových súťaží, hráme ich zosnulým velikánom národa, znejú na striedačke dňa a noci, v školách na začiatku školského roka, a našťastie sa nehrajú pri narodení, lebo pri pohreboch sa už hrávali... Ešte by sa našlo niekoľko príležitostí, ale nie to je cieľom môjho pietneho con bria. Ak máte prehľad o tom, ako znejú melódie hymien európskych aj iných štátov sveta, tak viete, že prevažujú hymny v durových tóninách, rezkého rytmu, často pochodového, s výraznou melódiou a jednoduchou strofickosťou. Molovosť akosi nepatrí k chrabrému pátosu hymny ako symbolu sily a oduševnenia. Hymny majú väzby na slávne dejinné zvraty národa. Texty hymien nepredpokladajú porazenecké nálady, ani nepripúšťajú pochybnosti. Je pravda, že inštrumentálne verzie sa časom inovujú a prispôsobujú moderným nárokom. Nahrávky inovovaných hymnických „transkripcií" striedajú zastaralejšie. Čím je moderná verzia vzdialenejšia od doby vzniku historickej hymnickej piesne, tým viac vyniká rozpor medzi obsahom a formou pôvodiny a jej inkarnácie v novom inštrumentačnom rúchu. Nahrávky štátnych hymien patria k zvláštnym zákazkám nahrávacích štúdií ...

Ale – ako som už zdôraznila na začiatku – hymnám sa všetko prepáči, lebo majú vlastnú hudobnú imunitu. Znamená to, že „politikum" v nich obsiahnuté ich bezpečne chráni pred nebezpečenstvom tenkej vrstvičky umeleckejšieho narábania s melódiami o ľudských víťazstvách v historickom kalendári človečenstva. Hymny sú naše a tak si ich spievame s pocitom sebauvedomenia a azda aj hrdosti na vlastnú minulosť a prítomnosť. Hokejové sviatky sú len veľmi malým výsekom zo života štátnych hymien. Nás, Slovákov, mohlo hriať vedomie, že aj ono povestné „zastavme ich bratia" sa ozývalo na fínskych ľadoch síce mnohokrát v molovej tónine – ale na počesť víťazstva!

Ako vravím, hymnám sa všetko prepáči...

Žiaľbohu, občas sa stane, že hudobné dielo postihne osud zbožšteného produktu a nechtiac sa premení na „hymnus". V poslednom období sme boli svedkami toho, ako sa pod vplyvom masívnej audiovizuálnej reklamy malo zjednotiť vlažné občianske vedomie v referendovej kampani za vstup do Európy. Súhlasím, treba pomôcť, ale..! S pomocou Schillerovej *Ódy na radosť* z Beethovenovej *9. symfónie*? V podobe rôzne dlhých zvučkových a jinglových fragmentov zle vykradnutých zo symfónie? Dlho mi bude znieť v ušiach referendová téma z Beethovenovej vizionárskej symfónie o budúcnosti ľudstva. Referendum máme za sebou. Schiller ani Beethoven nežijú, ktovie, ako by vnímali tieto praktiky.

Nemám radosť z toho, keď sa známe hudobné dielo premení na „orgánového darcu" živých hudobných myšlienok na politické účely. Princíp známy z renesancie ako *musica rhetorika*, či *musica symbolika* v tom rozhodne nie je, aj keď chápem túžbu tvorcov reklamnej kampane oprieť sa o Európanom všeobecne známu hudobnú symboliku. Ak je pravda, že umenie nemá väčšieho nepriateľa ako hlupáka, viem si predstaviť, že po tomto „nasadení" melódie z *Ódy na radosť* sa hudobne menej zorientovaným jedincom môže zdať, že *9. symfónia* je oslavou vstupu do EÚ a bola preto skomponovaná.

Myslím si, že je dostatok iných možností, ako vytvoriť *hudobný vizuál* k *politickej kampani*, ktorá môže byť súčasne podporená koncertným uvádzaním vhodných hudobných diel v ich životodarnej celistvosti a na dôstojnej úrovni. Kto to nevie robiť lepšie ako Ludwig, nech to nerobí. Pri všetkej úcte k tradícii si myslím, že máme zopár hudobných „kreatívcov", ktorí by con brio siahli po finančne zaručene výhodnej príležitosti stvoriť vlastnú zvučkovú hudobnú víziu zbratanej Európy aj bez Beethovenovej barličky. Spomínate si, v oboch textoch, v hymne aj v óde, sa spomínajú „bratia". Alebo sa mýlim? A štadiónovú hymnu tiež možno inovovať: Nech Bože dá, nech vstúpime do EÚ!

PUŠKÁŠOVÁ MEŠKA

Rozhlasový zápisník

Hneď po Veľkej noci – 22. apríla – naštartovala v Slovenskom rozhlase **nová programová štruktúra**, ktorá sa dotýka aj hudobných relácií. A keďže programy o klasickej hudbe sa vysielajú najmä na Rádiu Devín, najviac zmien zaznamenal poslucháč práve na tomto okruhu. Pravda, ak ich stihol evidovať z avíz na rozhlasových staniciach. Ešte existuje posluchárska možnosť „pátrania" v dennej tlači – ak je chuť a dnes už aj financie.

Na úvod „spustenia" novej programovej štruktúry informoval o najaktuálnejších zmenách prostredníctvom rozhlasu aj šéfredaktor Odbornej redakcie klasickej hudby **Igor Javorský.** Bolo to v relácii Ars musica (Rádio Devín, 22.4.). V rozhovore s autorkou – pohotovou a dynamickou **Zuzanou Mojžišovou** – zdôvodnil inovácie noviniek otázkou: *Prečo nie?* Dlhoročná nehybnosť inštitúciám ani jedincom nesvedčí, ale na pohyb a zmeny treba mať i dostatok síl a osobností. Zastavím sa dnes najmä pri novinke vysielania na Devíne – dvojhodinovke Ars musica.

Spomínané dvojhodinové moderované hudobno-slovné pásmo Ars musica sa vysiela od pondelka do piatka na Rádiu Devín od 9.00 do 11.00. Je náročnou úlohou pre všetkých redaktorov s hudobno-publicistickou ambíciou. Má byť oživením kvázi stereotypných predpoludňajších blokov hudby na Devíne, kontaktovaním sa s poslucháčom (čo som zatiaľ postrehla len kvízovými otázkami), obsahovým protipólom toho, čo v približne rovnakom vysielacom čase zaznieva na Rádiu Slovensko o spoločenských, sociálnych či politických témach. V podtitule relácie Ars musica sa píše (citované z návrhu novej programovej štruktúry): „*Moderované hudobno-slovné pásmo so sporadickou možnosťou zaradenia drobnej publicistiky*". Vypočula som si niekoľko úvodných relácií Ars musica, o ktorých si dovolím napísať tieto postrehy:

Zuzana Mojžišová je mladá redaktorka, bez únavy z dlhoročného stereotypu redakčnej práce. Aspoň tak pôsobí pri počúvaní. Bezprostredne a sviežo, no najmä pohotovo a logicky vyznela aj jej Ars musica 22. apríla. Po rozhovore so šéfredaktorom ORKH **Igorom Javorským**, ktorý načrtol novinky a zmeny na Rádiu Slovensko i Rádiu Devín, hlavným blokom redaktorky Mojžišovej v Ars musica bola informácia o **13. ročníku Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia v Žiline**. Z 11 zúčastnených umelcov zaznamenal Slovenský rozhlas výkony šiestich účastníkov, ktorých redaktorka stručne, s malým kritickým postrehom charakterizovala a následne uviedla. „Jej" Ars musica mala okrem tohto bloku avíza na aktuálne rozhlasové relácie či na koncert SOSR-u. Myslím si, že podobná koncepcia menších trvalých rubrík a jednej-dvoch základných aktuálnych (páľčivých?) tém je správna. Autorský postoj a postreh sú vítané. Sám šéfredaktor Igor Javorský naznačil v interview, že v Ars musica by sa „*klasická hudba mala odtabuizovať, dať jej mladícky temperament a všetko ladiť podľa svojich predstáv, neobísť moment prekvapenia a prezentovať osobnostné postoje...*" (voľná citácia – na základe poznámok T.U. o relácii).

25. apríla prezentoval svojský typ Ars musica **Hanuš Domanský**. Jeho koncepcia bola viac spomienková: exkluzívne, ale staršie interview s Václavom Hudečkom, ktorý r. 2002 hosťoval so SOSR, pocta Igora Javorského k nedožitej sedemdesiatke Mariána Juríka, ktorý bol predchodcom a v mnohom vzorom aj dnešným rozhlasovým tvorcom – najmä v oblasti zmyslu pre publicistické spracovanie tém. Na úvod relácie zaznela l. časť z Vivaldiho *Štyroch ročných období* – samozrejme v súzvuku s prichádzajúcou jarou, v strede relácie spomienka na famózneho klaviristu Emila Gilelsa a dirigenta Karla Ančerla. Historické nahrávky majú – po prvých počutiach Ars musica – nepochybne významnú úlohu pri koncipovaní predpoludňajšej hudobnej relácie. Bolo by to v poriadku, keby boli do budúcnosti náležite dramaturgicky zdôvodnené a uvedené širším pohľadom na umelca, súbor alebo dielo..

Zaujala Ars musica, ktorú pripravila na 1. mája redaktorka **Marta Földešová**. Okrem menších rubrík a hudobných blokov tu bol centrálny rozhovor s muzikologičkou **Ľubou Ballovou** na tému hudobnej histórie Bratislavy a jej postavenia v hudobnej Európe. Druhou nosnou témou bol minirecitál mladého huslistu **Ondreja Jánošku**. V oboch prípadoch Marta Földešová bola redakčne, autorsky zaangažovaná na témach, vstupovala do nich a komentovala ich. V jej Ars musica sa nestratil kontakt so Slovenskom minulosti i súčasnosti. Pravda, ani v jej relácii nechýbal Vivaldi a jeho *Jar* zo *Štyroch ročných období*....

Košickú Ars musica redakčne pripravuje **Lýdia Urbančíková**, moderátorsky skladateľ **Norbert Bodnár**. Má schopnosť hovoriť pred mikrofónom uvoľnene, plynule a čiastočne improvizovane. Už ma ani neprekvapilo, že reláciu začal s Vivaldim a l. časťou z jeho *Štvoro ročných období*! Ale inak Košičania pripravili predpoludnie s klasickou hudbou – ako pestrú mozaiku pripravovaných akcií, s akcentom na 48. ročník Košickej hudobnej jari, vrátane avíza vystúpenia huslistky Julie Fischerovej, ktorá má – popri medzinárodnom renomé – korene v Košicach. Bolo tu aj upozornenie na koncert košického Konzervatória – a trochu voľne sa nadviazalo na nedávnu premiéru *Predanej nevesty* v Štátnom divadle, ktorej inscenácia bude súčasťou Hudobnej jari. Takto zložito sa redaktor a moderátorka dostali k jubilujúcej Gizele Veclovej, ktorá bola kedysi Marienkou v *Predanej neveste* na scéne Štátneho divadla – a teraz slávi osemdesiatiny. Blahoprianie významnej umelkyni operného i spevoherného javiska (a po krátkej chvíli aj barytonistovi Karolovi Marečkovi, ktorý bol viac ako 30 rokov sólistom v ŠD), bolo prekvapujúce. Namiesto nahrávok z tvorby jubilantov zazneli klavírne drobnosti Smetanu a Chopina. Prečo?

Centrom relácie bola podrobná informácia (rozhovor s dirigentom) o detskej opere H. Krasu *Brundibár*, ktorá bola kedysi uvedená v Terezíne a 5.5. t. r. ju uviedli v ŠD Košice deti z košických ZUŠ. Samozrejme, nespomínam hudobné čísla (bloky), ktoré dopĺňali minutáž Ars musica v mozaikovitom tvare.

Igor Javorský na úvod svojej Ars musica (2.5.) previedol poslucháčov najprv umením huslistov svetového rangu. Zazneli tiež krásne, no dramaturgicky vo vzduchu zavesené vokálne ukážky z tvorby C. Monteverdiho a H. Purcella, resp. *Adagio pre Hammerklavier* od W. A. Mozarta. Telegrafická informácia tu hosťujúcej redaktorky Zuzany Mojžišovej bola o najbližšom vysielaní Rádia Devín. Zaujalo najmä upozornenie na nový titul relácie so starým obsahom – **Aplauz**, čo je „*moderovaný operný večer*", niekedy s priamym prenosom opery. Tentoraz bolo avízo na *Orfea* – jednu zo 40 pomerne málo hraných a známych opier G. Ph. Telemanna (vysielané 3. 5.). Ťažiskom druhej časti Javorského Ars musica bol informatívno-umelecký blok New Talent – ako sa, vraj, najnovšie volá bývalá Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO. Teda New Talent... No, dobre. Keďže spoluorganizátorom New Talentu je Slovenský rozhlas, šéfredaktor ORKH a súčasne autor relácie Igor Javorský nás zoznámil slovom i hudbou so štyrmi semifinalistami zo zahraničia – bez bližšej informácie o tom, ako, prečo tam niet slovenských interpretov.

Po menšej prestávke som si 9. mája znovu otvorila Rádio Devín v čase vysielania Ars musica, a to v domnení, že si vypočujem od **Hanuša Domanského** niečo osobnejšie, od začiatkov voľného cyklu relácií i vykryštalizovanejšie. Žiaľ, autor a redaktor v jednej osobe rezignoval na takmer skladačkový koncert z diel R. Strausa, A. Chačaturiana, G. Verdiho, A. Dvořáka, L. Janáčka atď. Aj keď tu navonok boli rubriky (*Slávne vystúpenia, Boli sme pritom, Rozhlasoví symfonici a ich hostia* a i.), absentoval hlbší slovný pohľad na diela, autorov a zdôvodnený dramaturgický výber. Na

úvod Ars musica ma však zaujala Domanského úctyhodná bilancia rozhlasových hudobných realizácií a aktivít.

Svoje počúvanie Ars musica som predbežne ukončila 12. 5. košickou reláciou tohto mena, kde centrom pozornosti bolo 20-ročné jubileum miešaného zboru Collegium technicum (redaktorka **L. Urbančíková**, moderátor **Norbert Bodnár**).

Možno je Ars musica s publicistickými ambíciami zatiaľ priveľkou dennou dávkou pre kolektív ORKH, ktorý doposiaľ robil najmä štúdiové umelecké programy, alebo pripravoval skladačkové koncerty, výnimočne i publicistické relácie s internými či externými redaktormi. Najviac mi chýba v Ars musica väčší kontakt so slovenskou hudobnou realitou – nielen s festivalmi a akciami, ale tým, čo trápi slovenských hudobníkov, nech sú skladateľmi, interpretmi, muzikológmi, organizátormi, manažérmi. Očakávala som, že práve táto relácia bude každodenným načretím do problematiky, ktorá nás páli tak, že hrozí vytvoriť do nášho hudobného a kultúrneho odevu diery európskych žobrákov.

To, čo som v čase veľkých zmien nášho spoločenského života očakávala aj od hudobníkov, mi splnila relácia Slovenská hudba bez hraníc (Rádio Devín, 26.4., 15.00 h) autorky **Aleny Čiernej** a redaktorky **Marty Földešovej.** Redakčno-autorské spracovanie témy: *Čím môžeme zarezonovať v európskej kultúre,* síce nedalo poslucháčovi všetky odpovede na najaktuálnejšie otázky – ale ich aspoň otvorilo z pohľadu muzikológa (**O. Elschek**), skladateľa (**V. Kubička**), interpreta (**J. Bartoš**) a riadiaceho pracovníka (**A. Zmeček** z MK SR). Alena Čierna na záver so zbytočne veľkým pátosom akcentovala schillerovsko-beethovenovskú ideu *Všetci ľudia budú bratia*, ale reláciou naznačila zložitý proces tejto večnej úlohy ľudstva – na poli umenia a humanizácie spoločnosti.

Keďže z rozhlasu nepočúvam iba hudbu pripravenú ORKH, oceňujem prácu redaktora **Tomáša Boroša**, ktorý v Zrkadlení (repríza na Rádiu Devín, 11.5., 16.00h) ponúkol o. i. hudobné témy: nanajvýš aktuálny rozhovor dvoch zainteresovaných aktérov okolo pripravovanej prestavby v okolí Slovenskej filharmónie a rozsiahly hodinový rozhovor s klaviristom, jazzmanom a skladateľom **Mikulášom Škutom**. Zo strany redaktora i hosťa to bolo mimoriadne pútavé rozprávanie o dnešnom postavení hudobníka v otvárajúcej sa Európe – za stále privretými vrátami slovenskej hudby.

Posledný postreh z dielne hudobnej redaktorky **Dáši Kovářovej:** náhodou som si vypočula jej päťtýždenník Dobro požalovať – o ruskej kultúre (Rádio Devín, 1.5., 11.00 h). Podobný magazín pripravuje D. Kovářová aj o nemeckej a inej európskej kultúre – takže frekvencia jej práce nie je päťtýždňová, ako sa môže zdať. V súvislosti s informáciami a priam explóziou zaujímavých rozhovorov, zamyslení či informácií o ruskej kultúre, v spomínanej relácii som si dala otázku: Vieme, čo sa v súčasnosti robí v ruskej, nemeckej, poľskej, ale i maďarskej, rumunskej, bulharskej, ale i talianskej, francúzskej – atď. – hudbe?

Viem, že nová programová štruktúra nemôže byt vyčerpaná jediným recenzentským pohľadom. Preto sa budem k nej postupne vracať.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

REAGUJETE ...

AD: HUDOBNÉ LAHÔDKY NA VÝCHODE

HŽ 5/2003, s. 25 – 26

Nebýva zvykom reagovať na recenzie, obvzlášť v odbornom časopise. Uvedomujeme si kontraproduktívnosť takéhoto počínania. Dramaturgia Štátnej filharmónie Košice (ŠFK) však musí poukázať na niektoré evidentné omyly netýkajúce sa subjektívneho názoru recenzenta. Reagujeme na článok „Hudobné lahôdky na Východe“ (Hudobný život č. 5, s. 25) autorky Jany Bocekovej. Zo spomínaného článku citujeme: *„...Héjovo predvedenie Piatej sa prezentovalo vskutku originálne, len uvažujem, či je v kompetencii dirigenta „inovovať“ slávnu Beethovenovu kompozíciu výmenou Scherza za iné (mne neznáme), alebo mám tento čin zaradiť do série hudobných žartíkov (v tomto prípade priam karikatúr) na pôde ŠFK.“* Je vôbec možná predstava, hoci len hudobného laika, aby práve *Scherzo* Beethovenovej *Symfónie č. 5* (na ktoré bezprostredne nadväzuje finále) bolo nahradené inou hudbou? Na koncerte ŠFK 27.2. 2003 znelo pod dirigentským vedením Héju Domonkosa samozrejme *Scherzo* z partitúry Beethovenovej *„Osudovej“*.

Ďalší citát: *„...Len celkom dobre nerozumiem, prečo v 1. časti A. Besa nastúpil vo vyššej polohe, než je predpísaná.“* Vynikajúci violista a mimoriadne zodpovedný interpret Alexander Besa sa v sólovom parte *Harolda v Taliansku* presne pridržal Berliozovho notového zápisu.

Úsmev vyvoláva ďalšie tvrdenie autorky: *„...na decembrovom klavírnom recitáli zas M.Lapšanský po lakonickom ozname „Liszt“ do búrlivých virtuóznych lisztovských klavírnych kaskád „vpašoval“ áriu vojvodu Bella figlia dell'amore z Verdiho Rigoletta.“* Spomínané dielo je predsa jednou z Lisztových parafráz – tentokrát na áriu z Verdiho *Rigoletta.*

Keďže z každého koncertu Štátnej filharmónie Košice sa robí video-nahrávka, je možné uvedené skutočnosti overiť.

ZA ŠFK MÁRIA KORNUCÍKOVÁ

AD: V ČLÁNKU MOZARTOV TÝŽDEŇ (LADISLAV KUPKOVIČ),

HŽ 5/2003, s. 7

Jediná otázka L. Kupkovičovi:
Myslíte si, pán Kupkovič, že slovné spojenie v slovenčine „hudba z Londonu“ alebo „hudba z Wienu“ je správne?

LADISLAV KAČIC

P.S. A. Zimmermann, J. M. Sperger ani R. Šašina nemajú nič spoločné s problémom „Pressburgu“ v slovenčine.

ZOMREL LUCIANO BERIO

27. mája zomrel vo veku 77 rokov v Ríme skladateľ a dirigent Luciano Berio. Skladateľ, mnohými považovaný za najvýznamnejšieho talianskeho autora druhej polovice 20. storočia, sa narodil 24. októbra 1925 v meste Oneglia. Počas druhej svetovej vojny študoval na milánskom Konzervatóriu, v päťdesiatych rokoch sa stal pravidelným účastníkom darmstadských kurzov, kde sa zoznámil s viacerými predstaviteľmi európskej avantgardy: Boulezom, Stockhausenom, Ligetim či Kagelom. Zaradil sa medzi významných protagonistov elektroakustickej hudby, v rokoch 1973-1980 sa stal vedúcim elektroakustického oddelenia IRCAM v Paríži. Beriov skladateľský záber postupne pokryl celé spektrum hudobných médií – od elektroniky, cez komornú hudbu, vokálnu tvorbu, orchestrálne diela až po operu. Fascinoval ho sólový hlas i sólové nástroje – do konca života skomponoval 14 štúdií pre sólové nástroje, každú s jednoduchým názvom *Sequenza* – ale aj hudobno-dramatický žáner (*Opera, Una vera storia, Un re in Ascolto*). Od septembra 2000 stál na čele Akadémie St. Cecilia v Ríme. Bol nositeľom viacerých prestížnych medzinárodných ocenení.

AS

„Základom je výchova dobrého človeka“

Často pertraktované otázky súčasného stavu a rozvoja hudobného školstva na Slovensku, jeho štruktúry aj obsahu učebných plánov v súvislosti s harmonickým rozvojom osobnosti, nezostávajú bez odozvy ani v žilinskom regióne, ktorý je známy svojou bohatou históriou a kultúrnym zázemím. Na niektoré otázky odpovedá riaditeľ Konzervatória v Žiline – **Ján Glasnák.**

Žilinské Konzervatórium má dlhoročnú tradíciu a nesporné pedagogické i umelecké úspechy. V ktorom roku boli položené jeho základy?

Na to by bola jednoduchá odpoveď – povedať rok vzniku. Chcel by som však naznačiť aj predpoklady jeho vzniku. Už roku 1927, zásluhou vynikajúceho huslistu a pedagóga Ladislava Árvaya, vznikla hudobná škola vyššieho typu ako jedna z prvých svojho druhu na Slovensku. Neskôr, na základe dosahovaných výsledkov, bolo v zmysle výnosu Povereníctva školstva, vied a umení 10. októbra 1951 zriadené Pedagogické oddelenie pre vzdelávanie učiteľov hudobných škôl v Žiline, Bratislave a v Košiciach. Tieto školy prešli postupne vývojom a v spomínaných mestách sa v 60. rokoch podľa vzoru českých konzervatórií stali prvými slovenskými konzervatóriami.

Pýchou každej školy sú absolventi, ktorí na nej študovali a svojou umeleckou činnosťou šírili jej dobré meno. Akými menami sa môže žilinské Konzervatórium pochváliť?

Tých mien je veľmi veľa. Hoci naša škola mala skôr pedagogické zameranie a jej početní absolventi sa uplatnili najmä na hudobných umeleckých školách, aj v Žiline vyrástli mnohé talenty. Za všetky možno spomenúť – Gabrielu Beňačkovú, Tadeáša Salvu, Igora Dibáka, Jindřicha Pazderu, Ivana Gajana, Ľubicu Rybársku, Františka Figuru, Pavla Tužinského, Karola Kevického či Silviu Sklovskú. Tých mien je veľmi veľa a nechcel by som sa nikoho dotknúť. Nestaviame však iba na tradícii, i keď práve tieto mená dodávajú lesk našej škole, ale pozornosť venujeme najaktuálnejšej prítomnosti a preto aj dnes môžeme spomenúť vynikajúcich hudobníkov, ktorí už študujú na vysokých školách a s ktorými sa stretávame aj na festivalových koncertných pódiách – Dalibora Karvaya, Romana Patkoló, Mateja Arendárika, Martinu Masarykovú a Pavla Bršlíka.

Nedávno zverejnený sociologický prieskum zaradil absolventov konzervatórií medzi najlepšie uplatnených absolventov v praxi. Aký je súčasný stav študentov na vašom konzervatóriu a koľko študentov sa na štúdium hlási v tomto roku? Aké je ich skutočné uplatnenie?

Naši absolventi naozaj nemajú problémy s umiestnením. Skôr je problémom udržať žiakov vyšších ročníkov v škole. Všetci si už hľadajú miesta – mnohí z nich sa uplatňujú v pedagogickom, ale aj koncertnom živote a inde. Záujem o štúdium na konzervatóriu však z roku na rok klesá. V tomto roku podalo prihlášky (spolu) 69 uchádzačov o štúdium, z ktorých sme nakoniec prijali 53. Nakoľko má mládež možnosť po úspešnom prijímacom konaní vybrať si z viacerých škôl, ešte dnes, v rámci tzv. zápisu, čakáme na potvrdenie ich skutočného záujmu o štúdium. Hoci čísla nie sú veľmi vysoké, zatiaľ sme spokojní. Viac nás trápi skutočnosť, že sa hlási málo uchádzačov o štúdium hry na sláčikové a drevené dychové nástroje, ktorí majú širšie uplatnenie v orchestroch a po ktorých začína byť dopyt. Najväčší záujem je ešte stále o štúdium spevu, hry na klavíri a gitare.

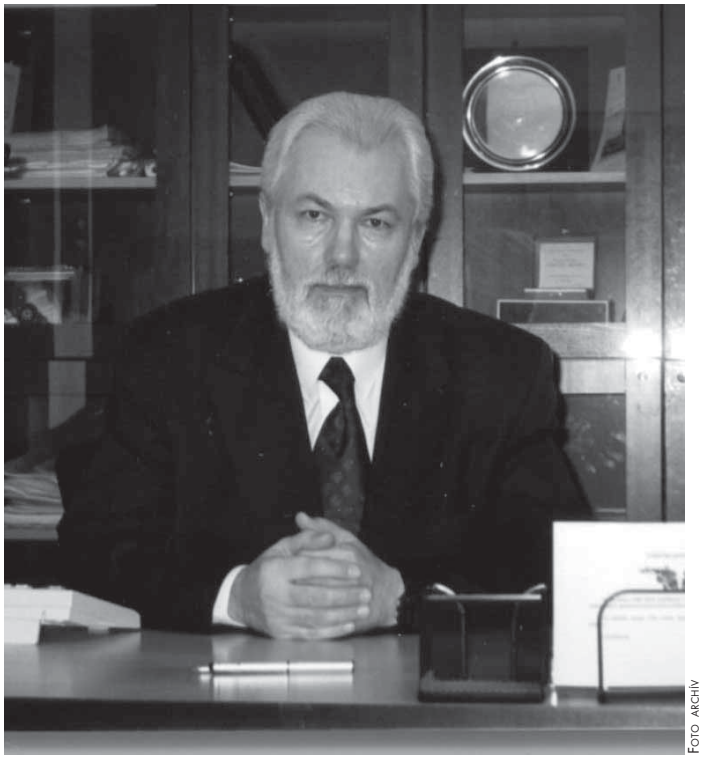


Foto archív

Niektoré z konzervatórií nemajú akreditované všetky hudobné odbory. Aká je situácia na vašej škole a ktoré odbory možno na žilinskom Konzervatóriu študovať?

U nás možno študovať všetky hudobné odbory – hru na všetkých hudobných nástrojoch a spev. Nie všetky odbory však otvárame každý rok. Pokiaľ sa pre daný odbor nenájde dostatok záujemcov, neotvoríme ho. Tak tomu je aj v kompozícii, kde v súčasnosti nemáme žiakov. Ak sa však u študentov vyšších ročníkov prejaví napr. talent a záujem o kompozičnú prácu, umožňujeme im vzdelávať sa pod odborným vedením Pavla Kršku, ktorý ich zároveň pripravuje aj na skladateľské súťaže v celoslovenskom meradle a na štúdium na vysokej škole.

Žilinské Konzervatórium je v rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia každoročným organizátorom koncertu víťazov interpretačných súťaží slovenských konzervatórií. Čo môžu tieto súťaže ponúknuť mladým interpretom a ako sa pozeráte na prínos súťaží pre mladého umelca?

Prínos je obrovský a sme vďační Ministerstvu školstva SR, že aj pri dnešných ťažkých podmienkach vychádza konzervatóriám v ústrety a súťaže podporuje, hoci sa v minulosti už uvažovalo o ich zrušení. Každá súťaž má svoje klady aj nedostatky: niekto odchádza nedocenený, podozrievavý alebo nespokojný. Tí, čo vyhrali, sa tešia a pochvaľujú si, porazení reptajú. Vcelku je však každý rád, že má možnosť ukázať to najlepšie, pochváliť sa a porovnať úroveň štúdia. V tom sa prejavuje zdravá súťaživosť. Je nám ľúto, že do súťaží nemôžeme zapájať študentov tzv. prípravných ročníkov, v ktorých pod dozorom a starostlivosťou našich pedagógov študujú mimoriadne talentovaní žiaci hudobných škôl. Priemerne okolo desať študentov ročne je pod kontrolou našich pedagógov a hoci súčasná legislatíva neumožňuje vyučovať žiakov z hudobných škôl, skúsenosti hovoria, že práve z nich vyrástli mnohé výrazné zjavy.

Sú tieto súťaže pre vašich študentov povinnosťou, alebo dobrovoľne vstupujú do súťaživého prostredia?

Účasť na interpretačných súťažiach nie je podmienkou získania lepšieho konečného ohodnotenia. Je však prirodzené, že ak má pedagóg talentovaného žiaka, chce sa aj prezentovať a dosiahnuť dobré umiestnenie. Musím podotknúť, že obetavosť pedagógov, ale aj samotných rodičov je veľká, ak si uvedomíme, že účasť na medzinárodných súťažiach je finančne náročná.

Existuje status mimoriadneho žiaka konzervatória?

Mimoriadny žiak konzervatória prakticky nejestvuje. Jedinou výnimkou, ktorú povoľuje vyhláška, je u mimoriadne nadaných žiakov individuálne štúdium podľa individuálneho plánu. Takto študuje aj Dalibor Karvay.

Na prijímacích pohovoroch sa stretávate s rôznym stupňom úrovne prípravy budúcich študentov. Aký je váš názor na stav hudobnej výchovy na základných školách a základných umeleckých školách?

Sami sa niekedy zamýšľame nad skutočnosťou, kde sa podeli výborní absolventi, ktorých sme vychovali a ktorí sa zapojili do pedagogickej praxe. Nie z každej školy k nám prichádzajú dobre pripravení uchádzači a zdá sa, že nie každá škola dokáže vyhľadávať nové talenty. Skúsenosť hovorí, že nie od veľkosti školy, ale od konkrétneho pedagóga závisí výchova budúceho adepta interpretačného i pedagogického umenia. A v umení je to už tak, že žiak si vyberá nielen školu, ale najmä pedagóga, u ktorého chce ďalej študovať.

Ako sa pozeráte na systém umeleckého školstva na Slovensku a na možnosti ďalšieho pomaturitného štúdia budúcich umelcov aj umeleckých pedagógov?

Tieto otázky sú ešte nedoriešené. Sú tendencie rozšíriť štúdium na konzervatóriách aspoň o rok a poskytovať v tzv. vyššom odbornom vzdelávaní ešte bakalársky stupeň vysokoškolského štúdia. Konzervatórium v Žiline kráča trochu inou cestou, nakoľko sme veľmi dobrú odozvu našli na Žilinskej univerzite. Študenti tu môžu študovať odbor hra na hudobnom nástroji – hudobná výchova. Konzervatórium univerzite poskytuje hudobné nástroje a odborných učiteľov v hre na tieto nástroje a vysoká škola zabezpečuje pedagogické vzdelanie. Zatiaľ sa to osvedčilo a v minulom roku prví absolventi tohto študijného odboru s pedagogickým zameraním ukončili svoje štúdium nielen diplomovým koncertom, ale aj projektom s pedagogickým zameraním, ktorý pripravili spolu so žiakmi ZUŠ. Bola to tímová spolupráca, ktorá bola vysoko ocenená aj zo strany predstaviteľov univerzity.

Aká je vaša spolupráca so Štátnym komorným orchestrom Žilina? Nachádzajú tu vaši absolventi možnosť profesionálneho uplatnenia aj koncertovania?

Vždy, keď sedím na koncerte ŠKO, s radosťou počítam, koľkí z nich sú naši bývalí absolventi. Zatiaľ mi to vychádza na dobré dve tretiny. V rokoch Česko-Slovenskej republiky participovali v orchestri vo väčšej miere ostravskí umelci, dnes tam vďaka spolupráci s Košickou filharmóniou pôsobia aj hráči z Košíc. Základ ale stále tvoria naši absolventi. Spolupráca s ŠKO Žilina je veľmi dobrá – každý rok nám poskytujú dva koncerty zdarma, na ktorých sa môžu naši najlepší študenti verejne prezentovať. Hoci, samozrejme, jestvujú školské orchestre, ktoré môžu spĺňať základné požiadavky sprievodného charakteru, ale hrať s profesionálnym orchestrom je niečo mimoriadne, čo si veľmi ceníme.

Základom každého budúceho veľkého umelca je súbor vlastností, ktoré ho formujú a ktoré ho predurčujú na to, aby sa významným umelcom v skutočnosti stal. Ktoré vlastnosti je potrebné u mladých adeptov koncertného umenia rozvíjať?

Je to súbor vlastností, a medzi nimi výsadné postavenie zaujíma skromnosť. Najväčší umelci, ktorých sme mali možnosť privítať aj na pôde našej školy, boli obdivuhodne jednoduchí a skromní. Ostatné je už vecou talentu, na rozvoji ktorého sa podieľa usilovnosť a pracovitosť. Talent však nemožno predbehnúť. Nechcem tým odrádzať tých, u ktorých miera talentu je nižšia. Každý nie je predurčený stať sa veľkým virtuózom. Potrebných je aj veľa dobrých orchestrálnych hráčov a dobrých pedagógov.

Myslím si, že základom akejkoľvek výchovy je výchova dobrého človeka.

Pripravila Alena Čierna

music forum

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

Folk
Pop
Jazz
Rock
Muzikály

CD, MC

Klasická hudba
Early Music
Jazz
Ľudová hudba

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

KONCERTY

slovenská filharmónia

Ďalší dôkaz snahy o progresívne, netradičné dramaturgické stvárnenie filharmonických koncertov (**27**. a **28. marca**). Tento večer máločo mohlo byť bežnému poslucháčovi dôverne známe – s výnimkou *Klarinetového koncertu* C.Maria von Webera. Pravda, tu treba vidieť zámer v pravidelných časových intervaloch dať priestor sólistom Slovenskej filharmónie – v prípade klarinetu a iných dychových nástrojov zas až toľko repertoárových alternatív neexistuje.

Koncert sa odvíjal pod taktovkou úspešného francúzskeho dirigenta **Jean-Paula Penina**, ktorý sa zväčša ukázal ako vhodné médium – sprostredkovateľ kompozícií. Na začiatku sme si mohli vychutnať ľúbostnú scénu z dramatickej symfónie H.Berlioza *Rómeo a Júlia* (symfónia sa zriedka uvádza ako jeden celok). Penin zvolil veľkorysú výstavbu a dynamicky pohnutý prístup, no skladbu trochu „preletel", málo vnútorne štruktúroval. Najviac mi chýbala intenzívna citová expresia, dôstojná odkazu nesmrteľného ľúbostného príbehu. Atmosféru v sále radikálne zmenil už spomínaný *Koncert pre klarinet a orchester č. 1 f mol* od priekopníka raného romantizmu C. M. von Webera. Hoci po romantickom pátose Berlioza by Weberova elegantná uhladenosť mohla istým spôsobom „obťažovať", vynikajúca interpretácia túto neželanú možnosť eliminovala. V role sólistu sa predstavil prvý klarinetista SF **Jozef Luptáčik ml**. Tri časti koncertu sa v jeho podaní (a vďaka výbornému orchestrálnemu sprievodu) charakterovo odlišovali – prvá časť bola poznačená temer beethovenovským dramatizmom, druhá časť dýchala prostou lyrikou a tretia časť vo svižnom tempe sršala temperamentom a humorom. Luptáčik podal po každej stránke brilantný výkon a okrem spevného tónu a veľkého dynamického rozpätia možno pochváliť aj jeho výrazovo pestrofarebnú hru.

Po prestávke sa do Reduty pre zmenu nasťahoval neskororomanticky zafarbený neoklasicizmus. Trochu zložité, ale zaujímavé... Komická, v ére Márie Terézie sa odohrávajúca opera Richarda Straussa *Gavalier s ružou,* predstavuje v tvorbe tohto nemeckého skladateľa akýsi „reakčný" zvrat po chromatickej hypertrofii *Elektry*. Suita z opery čerpá predovšetkým z bohatej studnice viedenských valčíkov, ktorých v opere nájdeme neúrekom. Práve tie by v podaní Penina a SF mohli byť podstatne noblesnejšie, uvoľnenejšie. Inak suita znela expresívne, no práve v nej bolo možné očakávať väčšiu prehľadnosť a zrozumiteľnosť hudobnej faktúry, ktorá sa občas zahmlievala. Koncert uzavrela kompozícia "pravého", u nás pomerne málo hrávaného francúzskeho modernistu Alberta Roussela: ďalšia suita, tentoraz z baletu *Bakchus a Ariadna.* Tektonicky prepracovanú a vynikajúco vygradovanú skladbu vhodne zaokrúhlili záverečné bakchanálie, ktoré sa postarali o dôstojné a efektné vyvrcholenie koncertu.

TOMÁŠ HORKAY

* * *

Cyklus koncertov v Slovenskej filharmónii (**4**. a **25. 4.**) pokračoval dielami B. Bartóka, D. Šostakoviča a L. van Beethovena. Bratislavskej verejnosti ich vo svojej premiére predstavil mladý maďarský dirigent **Domonkos Héja** spolu s violončelistom **Eugenom Prochácom**.

EUGEN PROCHÁC

FOTO M. JURKOVIČ

Mladý dirigent z Budapešti, ovenčený niekoľkými oceneniami z rôznych súťaží, si ihneď našiel profesionálny prístup k orchestru a s vervou predniesol *Dva obrazy op. 10 Sz. 46* od B. Bartóka. Dielo motívovo čerpá zo studnice folklóru, ktorému sa B. Bartók (podobne ako L. Janáček) po celý život intenzívne venoval. Filharmonici zvládli na vysokej úrovni interpretačné úskalia, ktorými oplýva toto Bartókovo dielo, hrávané na našich pódiách iba sporadicky.

Po Bartókovi publikum netrpezlivo čakalo na domáceho sólistu – violončelistu Eugena Procháca, ktorý sa podujal predviesť nie veľmi vďačný *2. koncertu G dur op. 126* od D. Šostakoviča. Od začiatku bolo evidentné, že Prochác našiel v dirigentovi spriaznenú dušu a tak sa mohol pohrúžiť do náročného diela. Jeho interpretačná výpoveď jednoznačne presvedčila publikum, že ani tento druh hudby mu nie je vzdialený. Šostakovičov *2. koncert* nie je práve tým efektným a najoslnivejším dielom (v zmysle atraktívnosti pre poslucháča), avšak sólistov prejav bol suverénny a disciplinovaný. Prochác s nadhľadom zdolával technické a hlavne výrazové problémy pochmúrneho diela. Koncert je husto inštrumentovaný a tak na niektorých úsekoch sólový nástroj zanikol. Škoda, že Prochác nevlastní kvalitnejší nástroj, určite by k takým disproporciám nedošlo. Orchester, ktorý s prehľadom viedol D. Héja, citlivo sekundoval sólistovmu výkonu. Na záver sólista odmenil aplaudujúce publikum vtipným „pochodom" od S. Prokofieva. Tým, že Prochác rozširuje svoj repertoár o diela nie tak frekventované a populárne (ako sú napríklad koncerty od Dvořáka či Haydna), poslucháč má možnosť oboznámiť sa aj s menej známymi skladbami. (V blízkej budúcnosti chystá predvedenie *1. koncertu pre violončelo a orchester* od D. Milhauda a v sezóne 2003/2004 spolu so skvelým huslistom J. Čižmarovičom ho čaká oslnivý Brahmsov *Dvojkoncert a mol op. 102.*)

Záverečnou bodkou zaujímavého kocertu bola poslucháčmi obľúbená *Symfónia č. 5 c mol op. 67 „Osudová"* od L. van Beethovena. Mladému, suverénnemu maďarskému dirigentovi sa podarilo vyťažiť z orchestra maximum. Orchester hral evidentne s chuťou, s patričnou dávkou výrazu a tak sme boli svedkami zanieteného výkonu nášho symfonického telesa. Tento koncert opäť dôkázal, že Slovenská filharmónia napriek skutočnosti, že ani v tejto sezóne nemá svojho šéfdirigenta, podáva mimoriadne výkony, čo sa zračí aj na priazni publika.

JURAJ ALEXANDER

V rámci cyklu A a B (**15**. a **16. mája**) odznel v Bratislave prvý raz *Klavírny koncert cis mol op. 20* Issaya Alexandroviča Dobrowena (1891 – 1953). V programovom bulletine ho predstavili ako rusko – nórskeho klaviristu, dirigenta a skladateľa, no v knihe Stergel / Gerik Lexikon *Der Juden in der Musik* (1941, Berlín) je uvedený v zozname nežiaducich umelcov pre jeho rusko – židovský pôvod. Jeho pôvodné meno bolo Issai Dobrowelj, čo je dosť zaujímavá informácia. V nemeckom prostredí, v ktorom žil a tvoril, bola jeho hudba označovaná ako eklektická, kompilačná a – nežiaduca. Bolo teda dobrým dramaturgickým počinom preveriť si pravdivosť takýchto výrokov (treba si len prečítať úvodnú štúdiu spomínaného lexikónu...).

Klavírny koncert, ktorý svojím rozsahom vyplnil celú prvú časť, teda polovicu programu, stvárnil nórsky klavirista **Jorn Fossheim**, ruský dirigent **Peter Gribanov** a **Orchester SF**. V tomto klavírnom koncerte, ktorý osciluje medzi symfóniou a koncertom, počuť a cítiť výrazné črty Skriabina, Rachmaninova či Liszta, no ten, kto sa započúva do tejto vskutku poetickej vízie, čoskoro pocíti blahodarnú silu skladateľovho rukopisu. Goethe raz povedal, že keby jeho čitatelia tušili, koľko vo svojej tvorbe prebral z minulosti, a ako málo pochádza z jeho vlastného vnútra, považovali by ho za epigóna. Zlomyseľne možno všeličo povedať, napríklad aj to, že Dobrowen vo svojom koncerte „vykradol" celú romantickú klavírnu literatúru. No bola by to deformovaná polopravda, ak nie klamstvo. Podľa môjho názoru Dobrowen vložil do svojho koncertu všetko, čo v ňom bolo (veď okrem tohto diela napísal už len zopár klavírnych etud a komorných diel). Je to jeho celoživotná práca, na ktorej nepretržite pracoval. Klavirista J. Fossheim pristupoval k rozsiahlemu klavírnemu partu koncertantne aj komorne. Tam, kde to bolo žiaduce, len podporoval a sprevádzal orchester, v ťažiskových koncertantných úsekoch dominoval. Ukázal nesmierne široký výrazový register: nežným kantilénam vdýchol priam nordický pokoj, v dramaticky nepokojných, tonálne oscilujúcich úsekoch bol priebojný a dramatický. Gribanov a orchester tvorili so sólistom jednoliaty celok. Napriek tomu, že od smrti Dobrowena uplynulo 50 rokov, mám pocit, že o ďalší osud jeho diela sa netreba obávať – najmä, ak je v rukách takého znamenitého umelca, akým je Jorn Fossheim.

Druhá časť programu patrila *Symfónii č. 5 e mol op. 64* od P. I. Čajkovského, hudbe, ktorá ma sprevádza celý život, prihovárajúc sa nepretržite svojou sviežosťou, slávnostným sviatočným charakterom.

Dirigent P. Gribenov s prirodzenosťou a samozrejmosťou odhaľoval večnú krásu tejto symfónie. Obdivoval som čitateľné gesto, uvoľnenosť, schopnosť komunikovať s orchestrom a dostať z neho to, čo potreboval. Gribenov s Čajkovského symfóniou priniesol k nám celé Rusko. Súmrak 19. storočia, rozmer utrpenia i uvažovania ruského človeka, nekonečnú krajinu s mrazivou zimou. Bolo to pre mňa také autentické a ruské, že som doposiaľ ani lepšiu *5. symfóniu* nepočul (vrátane nejrenomovanejších záznamov). Ak sa v programovom bulletine uvádza, že sa Gribanov orientuje na ruskú hudbu, tak potom interpretácia Čajkovského *5. symfónie* to vskutku potvrdila.

IGOR BERGER

ŠKO ŽILINA V APRÍLI

„Klasická" symfónia od S.Prokofieva otvorila posledný aprílový koncert (**24.4.**) v žilinskom Dome umenia Fatra (ostatné koncerty sa konali v rámci Stredoeurópskeho festivalu koncertného umenia). Pod dirigentským vedením **PetraVronského** sa obecenstvu predstavil domáci **Štátny komorný orchester Žilina.** Prokofievovo populárne dielo, ktoré patrí k jadru repertoáru žilinského orchestra, však nezaznelo v očakávanej bezproblémovej interpretácii, ktorú by počet jej uvedení týmto telesom sľuboval. V 1. časti sa prejavil značný nepokoj a niekoľko technických problémov v parte fagotu. V 4. časti dirigent evidentne „prepálil" tempo, takže rytmická súhra medzi jednotlivými nástrojovými skupinami bola niekedy veľmi blízko kolapsu. Mozartova *„Jupiterská"* symfónia však počiatočný negatívny dojem napravila po všetkých stránkach. Zaznela v štýlovo čistom predvedení, s väčšou dynamickou škálou a s výraznejším emocionálnym vkladom ako v *„Klasickej"*. Za mínus možno považovať chyby v lesnom rohu.

V druhej, očakávanej časti programu sa žilinské publikum stalo svedkom výnimočného hudobného vystúpenia slávnej gruzínskej husľovej virtuózky, rodáčky z Tbilisi, študentky a neskôr asistentky D. Oistracha, ktorá momentálne pôsobí v Mníchove a Grazi, **Liany Issakadzeovej**. V Žiline sa predstavila v rámci prípravy na koncertné turné po Nemecku *Koncertom e mol op. 64 pre husle a orchester* od F. Mendelssohna Bartholdyho a tiež sama dirigovala, čím na niekoľkých miestach síce utrpela vzájomná súhra, ako celok bol program prednesený na výnimočnej výrazovej, technickej a intonačnej úrovni. Veľkou devízou sólistky bol navyše aj precítený šťavnatý tón a dokonalá práca s ním.

DANIELA GLOSOVÁ

PETR VRONSKÝ

FOTO ARCHÍV

POKRAČOVANIE ZO STR. 9

schopnosti mladého nádejného husľového virtuóza vo *Variáciách na strune g* na tému z opery *Mojžiš* od N. Paganiniho. Spevácky odbor výborne prezentovali dve adeptky **Zuzana Gedaiová** (6. ročník) v známej piesni *Kukučka* M. Schneidra-Trnavského – ZUŠ Daliborovo nám. a **Mária Vranková** (ŠPD 1. ročník) náročnými áriami G. B. Bononciniho a J. Haydna – ZUŠ Hálkova. Samozrejmosťou s vynikajúcimi technickými a muzikálnymi predpokladmi sú najmä klaviristi. Na skvelej úrovni interpretovali bravúrne diela C. Czerného, F. Chopina, P. Bagina a E. Suchoňa – pri príležitosti jubileí zaznela suita *Preletel sokol*. Uviesť sa žiada mená klaviristov – **Peter Ertl** (5. ročník) – ZUŠ, Alstrova; **Kristína Fígerová** (6. ročník) – ZUŠ Istrijská, **Marko Ernek** (6. ročník) – ZUŠ Ľ. Rajtera a **Alena Hučková** (1. ročník, II. stupeň) – ZUŠ E. Suchoňa.

BOŽENA DLHÁŇOVÁ

Hudobné *lahôdky* na východe

(Dokončenie z HŽ č. 5/2003)

Riaditeľ ŠFK Július Klein názov koncertu *Johann Strauss ml. – trochu inak* vysvetlil ako snahu priblížiť málo známe melódie z tvorby stále populárneho autora, ktorého dielu sa košická filharmónia venuje už dlhšiu dobu aj formou nahrávok.

Karol Kevický, umelecký šéf opery ŠD v Košiciach, dirigoval tento koncert s tanečným nábojom, odviazaný, v gestách občas až žoviálny. Tým dosiahol uvoľnenú atmosféru a vzletnosť aj v hre orchestra, len v určitých úsekoch sa mi žiadalo výraznejšie piano, noblesa a presnejšia rytmická súhra.

Každá skladba nadobudla pod jeho taktovkou individuálny výrazový tvar. Najviac zaujali predohra k operete *Cigánsky barón* s precíteným sólom anglického rohu, romanticky sladký valčík *Kde kvitnú citróny op. 364*, opäť so sólom anglického rohu a huslí, *Expres polka op. 311* v brilantne vyhranom veľmi rýchlom tempe, nežný valčík *op. 325 Poviedky z viedenského lesa* s flautou sólo, *Šampanská polka op. 211*, v ktorej humorný charakter podporila osobitá inštrumentácia (hlboké plechové dychové nástroje, vzápätí flauty piccoly s gajdovým efektom sláčikov) a záverečný pochod *Zbratanie op. 287* s výrazným využitím bicích nástrojov a s charakterom dychovky. Predsa len najviac sme sa bavili (a myslím, že aj dirigent) na štvorylke *Melódie op. 254*, medzi ktorými sa ako straussovská kantiléna hrdo týčila ária vojvodu *Questa o quella* z Verdiho *Rigoletta* (samozrejme, inštrumentačne upravená) a b-téma z baletnej hudby z 2. dejstva *Aidy*.

Milé, svieže a „neošúchané" Straussove melódie, navyše v nezvyčajnom (skoršom) čase prispeli k spestreniu ponuky ŠFK a rozšírili ju o poslucháčsky žiadaný žáner.

Dramaturgia je do istej miery vecou osobného estetického cítenia a hudobného vkusu. Skombinovať tri skladby toho istého obdobia (romantizmus), ktoré síce majú určitú ideovú a programovú súvislosť (symfonické básne *Les Préludes* F. Liszta a *Smrť a vykúpenie* R. Straussa), ale hudobne sú odlišné, nebolo podľa môjho názoru šťastným riešením. Veď ani rôzne odtiene určitej farby nemusia spolu ladiť ...

Inou stránkou bola interpretačná úroveň. Z hry **Arkadyja Janivkera** (Kanada) vyžarovala skúsenosť a jasný interpretačný názor. Populárny *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* P. I. Čajkovského predniesol vo výrazovej línii: dramatická 1. časť, jemne modelovaná 2. a výrazným ruským melodickým koloritom a tanečnosťou determinovaná 3. časť. Bolo zaujímavé sledovať výnimočnú spoluprácu s maďarským dirigentom **Gáborom Horváthom**, ktorý viedol rovnako sólistu aj orchester a vytvorili spolu koncepčne jednotný celok, aj keď trochu rušivo pôsobili niektoré intonačné kazy huslistu a rozkolísaná súhra v niekoľkých úsekoch.

To, čo dokázal G. Horváth urobiť s orchestrom po prestávke, svedčí o veľkej sile jeho osobnosti. Ešte nikdy som nepočula ŠFK hrať novoromantický a neskororomantický repertoár s takým entuziazmom. Gestami väčšinou veľmi jemný, ale výsledkom brilantný.

V symfonickej básni F. Liszta *Les Préludes* stavil na tematický kontrast a jeho následné stupňovanie v evolučných úsekoch až do stavu extázy. Pritom obdivuhodne udržiaval kontinuitu hudobného procesu, čo je veľmi náročné v skladbe s takým bohatým a rôznorodým materiálom. Ako piliere formy si zvolil známy beethovenovský citát *Muss es sein* a hlavne expanzívnu tému v trúbkach, pozaunách a fagotoch vo ff, ktorá sa vracia aj v závere, čím skĺbil mnohodielnu formu do kompaktného celku.

Interpretáciu symfonickej básne *Smrť a vykúpenie op. 24* Richarda Straussa maximalizoval z každého hľadiska – dynamicky (od veľmi jemných pián až po zámerne tvrdý zvuk tutti orchestra v plnom nasadení), výrazovo (od sladkých melodických tvarov hárf alebo fláut až po drsné sóla plechových dychových nástrojov), ale najmä vášnivými gradáciami (niekedy pomalými, inokedy náhlymi vzplanutiami) vystupňoval napätie v koncertnej sále (aj v nás) takmer na prasknutie a následná katarzia priniesla už len pocit úľavy.

K takto silnému účinku G. Horváth dospel nielen spôsobom práce s orchestrom, ale „pomohol si" aj inštrumentačným „vylepšením", keď oproti pôvodnej požiadavke Liszta a Straussa v partitúre podstatne rozšíril obsadenie, ktoré by sa po tejto úprave dalo porovnať, povedzme, so Straussovou *Alpskou symfóniou* alebo s niektorými veľkoryso inštrumentovanými Mahlerovými symfóniami, ale napr. v skupine pozáun predstihol aj tie.

Posledný marcový koncert priniesol ďalšiu, tentokrát veľmi príjemnú kombináciu s Čajkovským. So skladbami Jeana Sibelia sa na koncertnom pódiu môžeme stretnúť len veľmi zriedkavo *Labuť z Tuonely, legenda č. 3 op. 22*, pôvodne zamýšľaná ako predohra k opere podľa fínskeho eposu Kalevala, je poetická skladba s typickou severskou nostalgiou. Jej náladový svet je akcentovaný aj nezvyčajnou inštrumentáciou sláčikových nástrojov spojených s komorným obsadením dychov, ale bez fláut a klarinetov (s výnimkou basklarinetu) a takmer nepretržitým tiahlym a snivým „labutím spevom", podľa predpisu v partitúre zvereným anglickému rohu, podľa farby zvuku nádherne, precítene hraným skôr na jeho blízkom príbuznom, basovom hoboji. Poľský dirigent **Jerzy Swoboda** dal nielen tejto skladbe, ale celému koncertu punc jednoliatosti spoločnými črtami interpretácie, zdôrazňujúcimi stránky hudby, ktoré Sibelia a Čajkovského naozaj spájajú – výraznú kantilénu, z ktorej všetko vychádza a zároveň sa jej podriaďuje a dramatično nielen ako gradačný prostriedok, ale využitý aj v záujme preklenutia úskalia, vyplývajúceho z proporčne zdĺhavejších úsekov hudby. Tento impulzívny, priam frenetický typ dirigenta svojimi presnými, čitateľnými gestami dosiahol nevšedne presnú súhru.

Sólistom večera bol mladý violončelista **László Mezö**. *Variácie na rokokovú tému op. 33* od P. I. Čajkovského v jeho podaní nadobudli svieži tanečný charakter aj vďaka technickej erudícii (evidentne zjavnej hlavne z kadencie po *5. variácii*) a pochopeniu diela. Jeho hra jednoznačne dominovala nad orchestrálnym sprievodom, samozrejme, až na *6. variáciu*, kde téma znie vo flaute.

Vrcholom večera bola Sibeliova *Symfónia č. 2 D dur op. 43.* J. Swoboda zvýraznil charakteristické črty symfónie – nenápadné, často statické, "chvejivé" pozadie a nad ním lyrická melodika s kulmináciou v poslednej časti. Obdivovala som prácu s jednotlivými skupinami nástrojov, najviac v 2. časti, kde dirigent formoval melodickú líniu violončiel a kontrabasov, ktorá sa spočiatku javila ako krásne tvarovaná téma, ale postupne menila pozíciu a stala sa figuračným sprievodom k široko klenutej kantiléne vo fagotoch. Myslím, že sa máme prečo tešiť na budúcu koncertnú sezónu, v ktorej sa J. Swoboda ujme postu šéfdirigenta ŠFK.

Nezvyčajná koncertná zostava bola pripravená pre druhý aprílový koncert, konaný pod záštitou Francúzskeho inštitútu v Bratislave a Francúzskej aliancie v Košiciach (prvý som, žiaľ, nemohla absolvovať). Dve *Symfónie B dur* – ľahká, fantazijná štvrtá *op. 60* L. van Beethovena, zaraďovaná zvyčajne ako „medzihra" medzi *Eroikou* a *Osudovou* a kolosálna piata *op. 100* Serge-

ja Prokofieva, hodnotená ako jeden z pilierov jeho tvorby. Tónina B dur „skloňovaná“ odlišnými, no vzájomne konvenujúcimi kompozičnými prístupmi.

Olivier Grangean (Francúzsko) sa pri ich interpretácii predstavil ako kultivovaný, distingvovaný dirigent so zmyslom pre detailnú drobnokresbu, ktorá však neviedla k atomizácii hudobného procesu, ale k charakterovej rozmanitosti v medziach jednoznačne a pevne stanovených kontúr makroštruktúry.

Sláčiky sú absolútnou samozrejmosťou väčšiny koncertných skladieb a zvyčajne ich tak aj vnímame. Táto základná „masa“ orchestra niekedy v dôsledku svojej neustálej a rôznorodej využiteľnosti utrpí nejaký ten „škrabanec“ v podobe nepresností v súhre, intonácii ... Ich hodnotu si uvedomíme často až vtedy, keď počúvame dielo, kde zohrávajú zvlášť významnú úlohu, ako to bolo v oboch symfóniách. O. Grangean ich formoval ako kompaktný celok, zložený z artikulačne, dynamicky a charakterovo precízne modelovaných hlasov a skupín. Aj striedanie koncertných majstrov za 1. pultom huslí (Karol Petróczi a Štefan Eperješi), ktoré je už v poslednom čase bežnou praxou, zvýraznilo maximálne koncentrovaný výkon tejto nástrojovej sekcie.

Najviac vynikli vo finále Beethovenovej *4. symfónie*, kde brilantne zvládli dirigentom nasadené rýchle tempo, ktoré dodalo symfónii výnimočný lesk.

Dychové a bicie nástroje O. Grangean koncepčne potlačil do úzadia, samozrejme až na situácie, kde sú nositeľmi závažného tematického materiálu. Stojí za pozornosť, že celú Beethovenovu symfóniu dirigoval spamäti.

Sláčiky sa zaskveli aj vo vypätých Prokofievových kantilénach so širokým melodickým ambitom. Dychové nástroje sa v jeho *5. symfónii* prejavili ako ohybná skupina, rovnako dobre nesúca výrazné témy, ako tvoriaca statické ostinátne plochy, sprevádzajúce frekventované sláčikové nástroje, a to aj s extrémnymi inštrumentačnými finesami skladateľa. Už veľké obsadenie symfonického orchestra s bohatým zastúpením bicích, náročným klavírnym partom (výborne zvládnutým Annou Ličkovou), harfou a rozšírenou rodinkou klarinetov (od basklarinetu až po piccolo in Es) zaručuje farebnosť *5. symfónie*. Pod taktovkou O. Grangeana však orchester tlmočil výrazovú škálu Prokofievovej hudby s takými odtieňmi, aké v nej počujeme len výnimočne. Od éterických pián (3. časť) po územčistú ťarbavosť, drsnosť, ale aj šarm, humor až satiru emocionálne najdiferencovanejšej 2. časti, od vzletnosti po vystupňované „energico“ v rýchlych častiach, od statických celkov po zvlnené krivky. Takto interpretovaná Prokofievova *Piata* bola skutočnou lahôdkou aj pre najnáročnejších hudobných fajnšmekrov.

Koncerty v posledných mesiacoch posunuli interpretačný štandard abonentných koncertov ŠFK na omnoho vyššiu, dovolím si tvrdiť, festivalovú úroveň.

JANA BOCEKOVÁ

Jarný koncert SOSR-U

Príťažlivé, pútavé a svieže koncerty **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** majú vždy svoje duchovné motto. Tentoraz (**25.4.**) to bol **Jarný koncert** za interpretačnej spoluúčasti domáceho orchestra s dirigentom **Ivanom Anguélovom** a violončelistom **Jozefom Luptákom**.

Dramaturgia v úvode siahla po Kardošovej *Bratislavskej predohre pre veľký orchester op. 52*. Oživovať a rozdúchavať minulosť slovenskej hudby a zároveň sledovať a citlivo načúvať, ako vnímajú nové generácie tieto hodnoty, je krokom správnym smerom. Márne budeme totiž dnes oceňovať parametre tejto hudby, keď nezarezonujú v generáciách, ktoré prídu po nás...

Pre mňa zostáva Kardoš a jeho *Bratislavská predohra* znamenitou profesionálnou prácou, v ktorej je zvládnutá forma, tvar, inštrumentácia a práca s orchestrom. To navyše, čo človek dostáva zhora, však tejto hudbe chýba. Kardoš dokázal vykresliť uponáhľanosť sveta, neurotický tep veľkomesta, miestami aj čarovné poetické zákutia – no všetko je tu zostrojené s inžinierskou akademickou presnosťou, vypočítané a racionálne, bez momentu tvorivého prekvapenia. Orchester a dirigent s rovnakou profesionalitou zareagovali na túto hudbu a zvládli detaily a celok so samozrejmou ľahkosťou a brilantnosťou.

JOZEF LUPTÁK

FOTO ARCHÍV

Z iných duchovných sfér doľahla na nás Elgarova hudba *Koncertu pre violončelo a orchester op. 85* (jednočasťového) s violončelistom **Jozefom Luptákom**. Táto hudba žije a dýcha nevšednou nápaditosťou, je od samého začiatku koncertom aj symfóniou, sólový part je často len „predrečníkom“, pozbavený samoúčelnej virtuozity. J. Lupták sa dokázal stotožniť s hĺbavou meditáciou, skĺbiť celok bohatých a kontrastných premien do jednotného toku. Z jeho hry vyžarovala schopnosť nielen koncertantného, ale i komorného muzicírovania. Dirigent so sólistom si uvedomovali osobitosť a nenapodobniteľnosť Elgarovej hudby, ktorá tkvie predovšetkým v prekvapivej procesuálnosti myšlienkových zvratov. Každý motív a hudobná fráza sú výlučne z duchovnej dielne skladateľa; neodpočúvané, nenapodobiteľné. Ten, kto sa nedokáže ponoriť do Elgarovho ostrovného sveta, nikdy nepocíti rezonanciu jeho hudby. Ak bol zaradený Elgarov koncert do dramaturgie nesúcej názov jarného obdobia – tak určite pre svoju sviežosť a čaro hudby, ktorá pochádza výlučne a výsostne z ostrova skladateľovej fantázie.

K najkrajším skvostom svetovej symfonickej tvorby patrí rozhodne Dvořákova *Symfónia č. 8 G dur op. 88*. S pribúdajúcimi rokmi počúvania je pre mňa krajšia a dokonalejšia. Nepoznám dielo, v ktorom by tok nápadov a myšlienok bol taký prirodzený a logický, ako v tejto hudbe – no to všetko už bolo o tejto symfónii povedané. Nám zostáva len jedno, nerpretržite ju znovuobjavovať a kochať sa v jej kráse. Orchester a dirigent sa vysoko profesionálne pripravili na svoju interpretačnú úlohu. Dvořákova *Symfónia č. 8* musí rezonovať predovšetkým v interpretoch. Hlboká láska a úcta k tejto hudbe sa zákonite prejavili v interpretácii.

IGOR BERGER

Z mirbachovských MATINÉ

Bas s ruským koloritom

Protagonistami malej, no zaujímavej hudobnej udalosti, už tradične spríjemňujúcej sviatočné nedeľné dopoludniae v Mirbachovom paláci **4. mája**, boli basista **Štefan Kocán** a klavirista **Róbert Pechanec**. Kocán, sólista opery Landestheater v rakúskom Linzi, patrí k najvýraznejším zjavom našej mladej speváckej generácie. Absolvent bratislavského Konzervatória, VŠMU a Konzervatória vo Viedni, disponuje pozoruhodným hlasovým potenciálom a výrazovou kultúrou. So svojím technicky dobre ovládaným materiálom, vyrovnane znejúcim vo všetkých polohách, dokáže sústredene, výrazovo primerane pracovať, čo nepochybne predstavuje veľkú devízu do budúcnosti.

Vokálny koncert mal podobu dramaturgicky uceleného recitálu, zloženého z diel troch predstaviteľov ruskej národnej hudby – Michaila Ivanoviča Glinku, Petra Iľjiča Čajkovského a Modesta Petroviča Musorgského. Zatiaľčo Čajkovského piesne patria k dielam s jednoznačným prívlastkom „romantické", v piesňach Musorgského a Glinku sa stretávame aj s odlišnými hudobno-výrazovými polohami. V úvode koncertu zaznel výber piesní Glinku. Interpret vystihol ich osobitú výrazovú dimenziu, dodávajúcu im neopakovateľnú atmosféru a transformujúcu ich do romanticky netypických tvarov.

Z Čajkovského komornej vokálnej tvorby, ktorá zahŕňa okolo sto opusov, na koncerte zaznelo päť piesní a romancí. Posluchácsky atraktívne Čajkovského diela Kocán stvárnil s výrazovou eleganciou, bez toho, aby skĺzol do predimenzovaného romantizovania. Koncert uzatvorili Musorgského *Piesne a tance smrti* na texty grófa Goleniščeva – Kutuzova. Tento cyklus je typickým príkladom piesňovej literatúry z pera Musorgského – vokálne „lahôdky" netradičného strihu, spájajúce v sebe tvrdý realizmus aj baladickú tragiku a obsahujúce mnohé drsné hudobné obrazy, ktoré podčiarkujú významy, vyjadrené v textoch. Ako celok vyžarujú typický ruský kolorit. Silný dramatický náboj sa zračí v nezvyklom koncipovaní vokálneho partu piesní, ako aj klavírneho sprievodu. Charakterizujú ich krátko, priam ostro frázované melodické línie, úsečne klenutý rytmus a originálna harmónia. Vyhranený, expresívne pôsobiaci charakter, kontrapunktická „neučesanosť" a rytmická prekvapivosť z nich vytvárajú vďačné, nanajvýš originálne a svojrázne interpretačné oriešky, ktoré sa podujal rozlúsknuť aj Štefan Kocán. Dokázal sa vyrovnať s ich temporytmickými úskaliami a najmä po výrazovej stránke mu charakter Musorgského piesní veľmi vyhovoval. Jeho poňatie sa nieslo v duchu kultivovaného prejavu s primeranou dávkou razancie a expresivity, ktorú tieto Musorgského diela vyžadujú.

Klavírny sprievod v podaní Róberta Pechanca, ktorý patrí k vyhľadávaným komorným partnerom mnohých spevákov, sa niesol v znamení citlivej a vnímavej spolupráce s vokálnym umelcom.

Koncert mladých umelcov sa stal ďalším dôkazom toho, že piesňová tvorba neodmysliteľne patrí k dielam, ktoré preverujú technické aj výrazové možnosti a stávajú sa ďalším stupienkom pri umeleckom napredovaní speváka. Škoda, že s komornými vokálnymi koncertmi sa v našich podmienkach nestretávame častejšie. Nielen preto, aby sa poslucháči zoznámili s piesňovou literatúrou, ale najmä pre možnosť prezentácie speváckeho potenciálu našich vokálnych umelcov aj mimo operných javísk.

Zuzana Zajacová

Pozdrav k jubileu

Zhodou okolností práve v deň jubilea odznel **11. mája** v bratislavskom Mirbachu komorný koncert k 70. narodeninám slovenského skladateľa Pavla Bagina. Vladimír Bokes za skladateľskú obec uviedol akciu príhovorom, v ktorom vyzdvihol jubilantove zásluhy o rozvoj slovenskej hudobnej kultúry – stručne a vecne! V dramaturgii koncertu potom defilovali skladby so sólistami a pre komorné zoskupenia z obdobia 70. rokov až po úspešné *Trio* z roku 1999.

V *Pastorale pre sólovú flautu* (1978), ktoré interpretoval **Tomáš Jánošík**, si autor vytýčil cieľ vkusne, nie však v zajatí tradície využiť zvukovofarebné a technické možnosti tohto nástroja. Na rozdiel od toho, čo sme v závislosti od názvu opusu mohli očakávať, nepodľahol Bagin pokušeniu variovať idylickú meditáciu, aj keď, pochopiteľne, obsiahol aj túto náladovú sféru.

S muzikantským zápalom a s koncepciou, ktorá sledovala zámer dosiahnuť účinný kontrast medzi štyrmi časťami a v rámci každej z nich stupňovať i zmierňovať napätie, stvárnilo **Albrechtovo kvarteto** **(Zuzana Paštéková, Anežka Drmolová, Ľudmila Hošková** a **Katarína Kleinová)** Baginove *Prelúdiá pre sláčikové kvarteto* (1979).

Jubilujúci autor s členkami Albrechtovho kvarteta.

Foto D. Jakubcová

Daniela Kardošová so zaujatím, s brilantným leskom, širokým spektrom nálad a s presvedčivou logikou priblížila prítomným klavírnu suitu *Mladosť* (1988). Podobne ako vo flautovom *Pastorale* ambícia skladateľa čo do zvukovej a rytmickej vynaliezavosti dosahovala tu širší diapazón. Jednotlivé časti dávali klaviristke dostatok príležitostí uplatniť viaceré parametre interpretačného profilu. 3. časť suity – meditatívne *Andante amoroso* vo funkcii reminiscencie na istý úsek života – prevzal Bagin s menšími retušami do triptychu svojich klavírnych *Spomienok* z roku 2001.

MAJSTER AKORDEÓNU

V rámci nedeľného matiné **18. mája** v Mirbachovom paláci sme boli svedkami skvelého akordeónového koncertu, na ktorom sa predstavil mladý, talentovaný interpret **Peter Katina**. Svojím výkonom opäť potvrdil kvality. Program koncertu bol zostavený z interesantných a exoticky ladených diel autorov, ktoré interpretovi doslova „sadli". Na úvod zaznel cyklus deviatich miniatúr Pera Nörgarda s názvom *Nine friends*, nasledovali skladby od Yuji Takahashiho *Like a water-buffalo*, Leif Kaysera *Arabesques (výber)*, Edisona Denisova *Des ténèbres à la lumière*, Benta Lorentzena *Tears* a ako posledný zaznel výber z diela *Histoires* od Jacquesa Iberta.

Výber repertoáru dopomohol Petrovi Katinovi vhodne rozvinúť široké technické a výrazové kvality, ktorými disponuje. Jeho primárnou devízou je schopnosť vyťažiť z nástroja a z jeho možností maximum. Môžeme s radosťou konštatovať, že na Slovensku začínajú pribúdať kvalitní akordeonisti. Koncert bol pre návštevníkov skutočným spríjemnením nedeľného dopoludnia.

IVANA ŽIAKOVÁ

Vynikajúci **Peter Mikuláš** s hlbokým citovým ponorom a s príznačnou rovnováhou interpretačných zložiek, v spolupráci s pohotovou a muzikálnou klaviristkou **Janou Nagy-Juhász**, predniesol sviežu pieseň pre basbarytón na text Martina Rázusa *Doletelo spevné vtáča* (1992), a tak autor aj interpreti sa zaskveli v tom najpriaznivejšom svetle.

Záver podujatia patril rozsiahlejšiemu *Triu pre husle, violu a violončelo* (**Z. Paštéková, L. Hošková, K. Kleinová**). Skladba je akýmsi nostalgickým sumarizovaním, ohliadnutím sa dozadu, bilancovaním priebehu života, jeho peripetií, ale aj nesporným optimistickým pohľadom vpred. Bagin dospel v *Triu* k zjednodušeniu faktúry, priezračnosti, komunikatívnosti a tým aj presvedčivosti. Sláčikové trio sa tak s prihliadaním na príležitosť, ktorú uzatvorilo, stalo tým najpriliehavejším symbolickým vyvrcholením.

Vďačné obecenstvo – s výrazným zastúpením skladateľských kolegov, bývalých spolupracovníkov, známych a priateľov – potleskom, kvetinovými pozornosťami prejavovalo úctu a vďaku jubilantovi.

VLADIMÍR ČÍŽIK

DUNAJSKOSTREDSKÉ HUDOBNÉ DNI

Solamente naturali

Je určite potešiteľné, ak sa koncertný život u nás rozvíja nielen v tých najväčších hudobných centrách, ako napríklad Bratislava, Košice a pod. Aktívni organizátori v Dunajskej Strede pripravili v rámci už 12. ročníka „Dunajskostredských hudobných dní" (**23.4.-7.5.2003**) okrem iného zaujímavý koncert súboru **Solamente naturali**, ktorý hrá na starých nástrojoch, resp. na ich kópiách. Koncert s názvom „Nemecká sakrálna hudba 17. storočia" bol na prvý pohľad určený skôr špecialistom než bežnému koncertnému poslucháčovi, no stretol sa s veľmi pozitívnym ohlasom početného publika. Zrejme systematická niekoľkoročná práca zanietených organizátorov v Dunajskej Strede prináša svoje ovocie. Koncert sa uskutočnil vo veľmi vhodných priestoroch (najmä akusticky!) nového, moderného Kostola reformovanej cirkvi, postaveného podľa holandského projektu; malá poznámka len na margo: to vysvetľuje dobrú akustiku, lebo väčšina moderných kostolov na Slovensku má katastrofálnu akustiku, nevhodnú nielen na koncertné podujatia, ale vôbec!

Súbor pod vedením umeleckého vedúceho **Miloša Valenta** (husle, viola) hral tentoraz v menšom obsadení (S. Palúch – husle, J. Kováč – violončelo, P. Guľas – pozitív, J. Struhárik – teorba) a priestor dostali aj dvaja mladí perspektívni speváci – **Hilda Gulyásová** (soprán) a **Matúš Trávniček** (bas). Program, zostavený z duchovných koncertov, kantát a sonát S. Scheidta, S. Capricorna, J. J. Loeweho, W. Bradeho, D. Buxtehudeho, J. Schopa, F. Tundera a M. Weckmanna, bol len na prvý pohľad exkluzívny, v skutočnosti bol aj poslucháčsky veľmi zaujímavý. V sólových a triových sonátach sa uplatnila muzikalita a kultivovaný tón barokových huslí M. Valenta, huslistu s bohatými medzinárodnými skúsenosťami, ale aj jeho spoluhráčov, všetko výborných inštrumentalistov. Osobitne zaujala najmä *Lacrimae Pavan* J. Schopa – spracovanie legendárnej skladby J. Dowlanda pre sólové husle a basso continuo – a technicky náročné chorálové variácie W. Bradeho. Triové sonáty charakterizovala okrem pekného, mäkkého tónu starých nástrojov aj výborná súhra a momentálna (vzájomná) inšpirácia hráčov. K výbornému vyzneniu týchto skladieb (ale aj vokálnych) iste prispeli dobré akustické podmienky, o. i. umožili veľmi zreteľný a primeraný zvuk continua.

Mladí speváci sa pri svojich starších a skúsenejších kolegoch-inštrumentalistoch rozhodne „nestratili": obaja ukázali nielen vhodné hlasové predpoklady, ale aj inteligenciu, a zaradili sa ako rovnocenní členovia do vokálno-inštrumentálneho aparátu. Hudba, ktorú spievali, je, samozrejme, výrazovo i technicky náročná a oboch čaká ešte veľa poctivej práce, no predvedené výkony boli veľmi nádejné. V Capricornovom *Exaudi me Domine* pre soprán, bas, husle a basso continuo, vo Weckmannovom duchovnom koncerte *Angelicus Coeli chorus*, ale aj v ostatných skladbách sú totiž vokálne party absolútne rovnocenné inštrumentálnym a speváci musia napríklad zvládnuť na prvý pohľad „nespevné" akordické rozklady v Capricornovom *Amen*, musia (čo je osobitne dôležité) prirodzene „cítiť frázu", ktorá je totožná v inštrumentálnej zložke i v speve a podobne. Spievanie staršej (barokovej, klasicistickej) hudby sa pre rozumného speváka stane trvalou súčasťou jeho hlasovej hygieny a môže byť preňho len užitočné (uškodiť si tým rozhodne nemôže!). Nedávno – po vynikajúcej interpretácii *Lamentácií* J. D. Zelenku s Musikou aeternou – to aforisticky vyjadril P. Mikuláš: so svojím typickým humorom prirovnal spievanie barokovej hudby ku „kopnutiu do skrine, z ktorej vyletia všetky tie mole..." Obaja mladí speváci majú v spievaní staršej hudby veľkú perspektívu a treba len veriť, že jej zostanú verní. Veď napríklad speváčok, ktoré by sa tak ľahko vyrovnali s výrazovo, ale i z hľadiska polohy a hlasového rozsahu náročnou Buxtehudeho skladbou *Klagelied*, nemáme veľa.

Celkové vyznenie koncertu bolo veľmi pozitívne a nečudo, že poslucháči si vyžiadali prídavok. Keby som na koncerte nebol a niekto mi to v súvislosti s týmto koncertom v Dunajskej Strede tvrdil, možno by som ani neveril...

LADISLAV KAČIC

KALEIDOSKOP

Alan Gilbert, šéfdirigent Kráľovskej štokholmskej filharmónie, sa stane **novým umeleckým riaditeľom Opery v Santa Fe**. Jeho spolupráca s operným súborom začala už roku 1993, keď sa stal ako huslista asistentom koncertného majstra orchestra. Roku 2001 tu už dirigoval svoje prvé predstavenie – Verdiho *Falstaffa*. Vo funkcii hudobného riaditeľa sa ako dirigent predstaví na budúci rok v opere *Don Giovanni*.

AS

ABSOLUTÓRIUM
nevšednému talentu

Svedkom nezvyčajného absolventského koncertu violistu **Martina Adamoviča** (z triedy Kornela Klatta) za spolupráce spoľahlivej a pohotovej **Valérie Kellyovej**, som bol **23 mája.** Myslím, že takého excelentného absolventa violovej hry bratislavské Konzervatórium veľmi dlho mať nebude. Mladý violista mal mimoriadne náročný program, hral až tri závažné diela violovej literatúry 20. storočia. V slovenskej premiére odznela *Koncertná fantázia pre violu a komorný orchester „Tristum" op. 56* od českého skladateľa Viktora Kalabisa. Dielo sme hrali s SKO v Prahe na koncerte s Bohdanom Warchalom so známym českým violistom Lubomírom Malým. Odvtedy som ho nepočul, až v onen piatok, a bol som nadšený. Mladícka verva, elán, oduševnenie, až ohnivé vibrato, perfektne vyhrané behy, akordy, nádherne položená pravá ruka, ktorou Adamovič všetko kontroloval. To všetko sú atribúty, ktorými sólista disponuje. Celé publikum doslova očaril. Nasledovala náročná *Sonáta Es dur op. 120 č. 2 pre violu* (pôvodne pre klarinet) od Johannesa Brahmsa, ktorá bola hraná úplne zrele, za výdatnej pomoci V. Kellyovej – a že je tu čo hrať... Po krátkej prestávke odznela *Rhapsody-Concerto pre violu a orchester* (klavír) od Bohuslava Martinů. Adamovič opäť presvedčil o šírke svojho talentu a nezlyhajúcej pamäti. Samozrejme, s orchestrom by toto nádherné dielo vyznelo oveľa plastickejšie a bohatšie než v klavírnej verzii. Korunou koncertu bolo predvedenie u nás úplne neznámeho *Koncertu pre violu a orchester* od anglického skladateľa Cecila Forsytha. Je to plnokrvná hudba, s mnohými cantabilnými úsekmi, akordickými pasážami, oktávovými a stupnicovými behmi. Viola v Adamovičových rukách neustále znela, zvučala, vibrovala. Iba som ľutoval, že pri tomto nádhernom výkone ho nesprevádzal orchester. Treba vysloviť kompliment zanietenému prof. K. Klattovi (dlhoročnému členovi SKO), ktorý dokázal z Adamoviča vykresať takého inštrumentalistu. Adamovič odchádza študovať na AMU do Prahy, do triedy Jana Pěrušku, a som presvedčený, že jeho talent rozvinie do ešte košatejších dimenzií. Škoda iba, že konzervatórium nezviditeľňuje svoje výnimočné talenty vo väčšej miere a tak je hudobná verejnosť málo informovaná.

JURAJ ALEXANDER

Z ARCHÍVOV
SKLADATEĽ JÚLIUS VON BELICZAY (1835–1893)

Vo fondoch hudobnej kultúry nachádzame aj diela zabudnutých majstrov kompozičného umenia. Medzi zjavy, z ktorých tvorby predsa len niečo doposiaľ rezonuje, patrí aj maďarský skladateľ **Július von Beliczay**. V apríli t.r. uplynulo 110 rokov od jeho úmrtia.

Beliczayova, podobne ako Kodályova, Bartókova, Dohnányiho alebo Schmidtova mladosť je spojená s naším regiónom, resp. Bratislavou. Pochádzal z Komárna (10.8.1835), stredoškolské vzdelanie získal v Bratislave, paralelne sa venoval štúdiu hudby. Ako 16-ročný upútal pozornosť skladbou *Nocturno* (Viedeň 1851). Viedeň sa stala dôležitým medzníkom v jeho živote. Popri odbore železničného staviteľstva študoval kompozíciu u prof. Krenna. Po presťahovaní riaditeľstva Železničnej spoločnosti (1872) do Budapešti zastával tam až do roku 1886 miesto hlavného inžiniera Maďarských kráľovských železníc. Po odchode do dôchodku sa intenzívne venoval hudobnej tvorbe. V tomto období ho vymenovali za profesora Krajinskej hudobnej akadémie. Jeho skladateľskú tvorbu charakterizujú najmä *Variácie na maďarské ľudové piesne, Serenáda pre sláčikový orchester* (známa aj vo verzii pre sláčikové kvarteto), *Suita De Bal pre veľký orchester* alebo dva rozmernejšie útvary, *Symfónie d mol* a *A dur pre veľký orchester.* Značnej popularite sa tešila aj jeho inštrumentálna transkripcia Mendelssohnovej *Organovej sonáty d mol.* Z plánovaných piatich zväzkov učebnice elementárnej hudobnej náuky stihol dokončiť iba úvodný diel.

V liturgickej oblasti preslávili Beliczaya dve skladby. Pôsobivá *Missa in F dur* a zborová *Ave Maria*, venovaná roku 1870 uhorskému kráľovi, za ktorú obdržal zlatú medailu Viribus unitis. Mimochodom, jej popularitu znásobovala muzikantská osobnosť Jána Herbecka, ktorý skladbou spestroval repertoár viedenskej Hofkapelle. *Omša F dur* (1864), neoficiálne považovaná aj za korunovačnú, tešila sa veľkej popularite v repertoároch chórov viacerých viedenských chrámov. V dominikánskom kostole sa jej predvedenia zúčastnil samotný Liszt, ktorý sa o jej kompozičnej koncepcii vyjadril s uznaním. I keď podstatná časť Beliczayovej tvorby sa v súčasnosti nachádza v archívnych depozitoch, s jeho pozoruhodnou *Omšou F dur* sa môžeme stretávať aj v našich chrámoch. Zásluhou muzikantskej rodiny Matzenauerovcov niekedy koncom 19. storočia doplnila kmeňový repertoár trnavského Cirkevného hudobného spolku Dómu sv. Mikuláša, kde zaznieva dodnes. Mikuláš Schneider-Trnavský urobil z hľadiska účelnosti obsadenia orchestrálneho inštrumentára (nahradenie dvoch fagotov sláčikovou sekciou a pod.) do Beliczayovej partitúry niekoľko prospešných zásahov. Zásluhou kolektívu trnavského svätomikulášskeho chóru sa skladba v prednormalizačnom období dostala tiež do povedomia veriacich ďalších miest. Vďaka svojej invenčnosti zaznievala v minulosti aj v bratislavských kostoloch, príležitostne zaznieva pri bohoslužbách v chráme Najsvätejšej Trojice.

MARIÁN BULLA

CÍFERSKÁ HUDOBNÁ JAR

Len máloktorá obec sa môže pochváliť takou koncertnou tradíciou, ako západoslovenský Cífer. Už osemnásty raz sa rozozvučali priestory miestneho domu kultúry, ako aj chrámu Sv. Michala ušľachtilou hudbou. Neúnavným organizátorom jarného festivalu je MUDr. Viliam Hafner, obdivuhodný nadšenec, pôsobiaci blahodarne a sugestívne na svoje okolie. So spontánnymi reakciami vďačného auditória sa postupne striedali renomovaní profesionálni aj amatérski umelci. Úvod festivalu, s neodmysliteľnými slávnostnými fanfárami, ktoré skomponoval L. Kupkovič (čestný občan obce), patril sopranistke **Nao Higano**, klaviristke **Daniele Varínskej**, violončelistovi **Jánovi Slávikovi** a klarinetistovi **Branislavovi Dugovičovi**. Ďalšiu nedeľu sa s vokálno – organovým repertoárom predstavili **Mária Reiffersová** a **Peter Reiffers**. S atraktívnou inštrumentálnou kombináciou sa publikum zoznámilo prostredníctvom violončelistu **Eugena Procháca** a harfistky **Adriany Antalovej**. Na záver festivalu vystúpil známy a úspešný pezinský zbor **Ad una corda** pod vedením dirigenta **M. Šipoša**. LD

Karel Drgáč

„Mám rád, keď inscenácia vyvolá diskusiu.“

Režisér Karel Drgáč má vo svete opery zaujímavý medzinárodný životopis. Medziiným bol asistentom réžie vo Viedenskej štátnej opere, v newyorskej Metropolitnej opere, v chicagskej Lyrickej opere, v londýnskej Covent Garden, pôsobil ako pomocný režisér v opere v Grazi, šéf opery Smetanovho divadla v Prahe (1990 – 1992) a riaditeľ Štátnej opery v Prahe (1992 – 1995). Pedagogicky pôsobil ako docent opernej réžie (1988 – 1990) na amsterdamskom Sveelinckovom konzervatóriu. Na konte má takmer tri desiatky inscenácií opier popredných svetových autorov, napr. Mozartovho *Dona Giovanniho*, *Čarovnú flautu*, *Únos zo serailu*, Verdiho *Rigoletta*, *Trubadúra*, *Nabucca*, *Traviatu*, Janáčkovu *Lišku Bystroušku*, *Její pastorkyňu*, Pucciniho *Turandot*, *Bohému*, *Tosku* či Beethovenovho *Fidelia*. Žije v rakúskom Gars am Kamp a na slovenskú opernú scénu zavítal začiatkom marca, keď sa v banskobystrickej Štátnej opere prezentoval Dvořákovou *Rusalkou*. V rozhovore poodhaľuje – okrem iného – aj zákulisie vzniku kontroverzne prijatej banskobystrickej inscenácie.

Nie vždy sa podarí do Banskej Bystrice zlanáriť svetobežníka vášho formátu. Koho je to zásluha?
Pracovne som sa v Banskej Bystrici ocitol po prvýkrát. Vlani v máji som prijal pozvanie dirigenta Pavla Tužinského na predstavenie *Sedliacka česť*. Zaujalo ma a zároveň som sa oboznámil s tým, ako tunajšie divadlo funguje. Tužinský ma pozýval už dlhšie, ponúkal mi spoluprácu, ale časovo to nevychádzalo. V istých časových úsekoch roka som jednoducho taký vyťažený, že uvoľniť sa na celý mesiac neprichádza do úvahy. Až teraz to vyšlo.

V *Rusalke* ste sa prezentovali netradičným výkladom klasického rozprávkového príbehu. Čo vás viedlo práve k takému prístupu?
Po prvé, som presvedčený o tom, že táto opera ponúka ďaleko viac než len rozprávkový motív, ktorý sa stal pred sto rokmi jej inšpiráciou. Z dejín vieme, že honba za dobrými libretami bola problémom pre skladateľov, až sa zdá, že zavše bolo komplikovanejšie zohnať kvalitné libreto alebo dej, než napísať hudbu. Andersenovu tému, už mnohokrát spracovanú, Dvořák realizoval tak, ako ju dnes poznáme a libretista Kvapil vytvoril samostatné umelecké dielo. V Česku som však v jeho realizáciách nikdy nepobadal to, o čom podľa mňa *Rusalka* je, čiže o sexuálnom dozrievaní ženy. A to mi tam vždy chýbalo. Zakaždým sa to odohralo v malicherných „vodách“ rozprávky, zabiehalo sa do rôzne farebných fólií, ktoré mali predstavovať vodu, do umelého rákosia a podobne, zatiaľ čo závažná téma bola obchádzaná. Takto sa vyhýbalo problémom, ktoré táto kvázi konverzačná opera ponúka, čiže priamej konfrontácii jednotlivých postáv. Po druhé, faktom je, že ma inšpirovalo dielo Gustava Klimta, no keď som sa pred dvoma rokmi začal *Rusalkou* zaoberať, netušil som ešte, že ma niekto na ňu pozve. Totiž, v momente, keď akurát nemusím myslieť na svoje projekty, je mojím hobby rozvíjať tému, ktorá ma práve zaujíma. A pokiaľ sa s tým projektom nevysporiadam, tak ma zamestnáva aj roky, kým nenájdem pre seba vhodné riešenie. Až potom som spokojný, bez ohľadu na to, či dostanem príležitosť realizovať ho. Práve takto ma oslovil projekt *Rusalky*. Spoločných menovateľov Klimta a *Rusalky* bolo nadostač, aby ma presvedčili o tom, že pôjdu dohromady. Klimtove krajiny, to bola jedna vec, a druhou bol jeho prístup k erotike, spracovaniu portrétov, obrazov a kresieb žien všeobecne. Tretím dôležitým bodom bol fakt, že *Rusalka* sa končí bozkom, ktorý usmrcuje, a práve *Bozk* je jedným z najvýznamnejších Klimtových obrazov. Ide o symbol erotického šťastia. Vravel som si, že to musím využiť. Tu sa dostávame do roviny, keď už nemôžeme tvrdiť, že je to česká opera, a teda sa musí odohrávať na českom „piesočku“. Považujem sa za rakúskeho režiséra, lebo tam som vyštudoval a začal zbierať prvé skúsenosti. Zároveň však mám český pôvod, takže mám vzťah k Dvořákovi a teraz ma pracovné povinnosti zaviedli na Slovensko. Ako jedine možnú cestu vidím spájanie kultúrnych ponúk jednotlivých krajín. Nemôžeme sa už pohybovať len po lokálnych chodníčkoch. Tradícia je pekná vec, ale ja ju musím obohatiť o nové elementy. Jednoducho som šiel o kus ďalej. V čase vzniku *Rusalky*, v dobe vznikajúcej psychoterapie, otvorenejšie úvahy o tom, čo si ľudia myslia o sexualite, neboli už takým tabu. To len *Rusalka* sa rada zneužívala, vraj je to nevinná rozprávka, v ktorej hopsá „kuchtík“ a hájnik bezhlavo strieľa vôkol seba. Podľa mňa je správne, že sme v banskobystrickej inscenácii tieto dve figúry odstránili a že sme sa dopracovali ku pravej substancii *Rusalky*. Jednoducho si vypomáhame optikou Gustava Klimta.

Takže netradične poňatá inscenácia *Rusalky*. Nuž dobre, prečo nie? No, predsa len, neobávali ste sa, ako ju prijme tunajší divák?
Ako režisér nemôžem dumať nad tým, čo, ktorý divák prijme. Musím robiť to, o čom som presvedčený. Či režírujem v Amerike, alebo tu, musím podať maximálny výkon. Bol som optimistom i preto, že inscenácia vzbudila u sólistov diskusiu a premýšľali o nej z iného pohľadu. Potešilo ma, že zvolené poňatie od začiatku nenegovali v duchu „to nejde“, či „prečo takto?“, ale podporili ho v duchu „áno, prečo nie?“ Mám rád, keď inscenácia vyvolá diskusiu. To je jedna vec. Druhá – krása Dvořákovej hudby zostáva rovnaká a nemyslím si, že je legitímne diváka podceňovať. Nemôžem predsa povedať, že tunajší divák je horší, než divák v Mníchove. Preto sa správam k nemu tak, že mu ponúkam to, čo považujem za najlepšie. Dokonca dúfam, že *Rusalka* priláka aj mladého diváka. Vzťah mladej generácie k sexualite je dnes úplne iný, než pred sto rokmi, je to prirodzenejšie, nič nie je tabu, o všetkom tom možno debatovať. Mladým nemožno predložiť kvázi banálnu rozprávku, síce legitímnu, ale ktorú by som mohol inscenovať s veľkým rozpočtom iks miliónov eur a vo filmovom ateliéri. Ak by som bol Stevenom Spielbergom a mal peniaze, tak určite využijem všetky tie čary, kúzla, vodu, jednoducho to, čo sa na javisku ani nedá dokonale realizovať. To znamená, že vždy zostáva torzo rozprávky – Vodník na prepadlisku, Rusalka so zmotanými nohami na vŕbe z plastu – a to už

dnešný divák nie je ochotný akceptovať. To je už príliš staromódne. Informácia a poslanie *Rusalky* je dnes o niečom inom.

V tejto súvislosti akiste nie je náhoda, že scénu a kostýmy mali pod palcom takisto renomovaní umelci – Ferenčík a Jelínek. Šlo o vašu voľbu?

Áno. V Prahe som s Josefom Jelínkom robil viacero inscenácií. Rád pracujem s niekým, kto je ochotný zostúpiť so mnou do hlbín neznáma a na túto tému aj diskutovať. Nie som ten typ, čo objedná kostýmy a potom je s nimi spokojný bez spomínaného vývoja. Musí to mať svoju genézu. Keď som sa Jelínkovi zdôveril so svojou úvahou, spočiatku bol skeptický. *Rusalku* robil mnohokrát, má ju vžitú akiste väčšmi a inak než ja a intenzívne je zviazaný s tradíciou. No po návšteve Klimtovej výstavy vo Viedni, kde som mu in natura ukázal, akým smerom a prečo sa tam chcem uberať, bola na stole prvá skica a mohli sme diskutovať a pracovať. To isté môžem povedať na adresu Milana Ferenčíka. Potešilo ma stretnutie s týmto výtvarníkom, ktorý sa dokáže zapáliť pre myšlienku a je ochotný spoločne ju rozvíjať. Vážim si jeho vysokú profesionalitu.

Vrátim sa k myšlienke iného poňatia inscenácie – je charakteristická pre súčasný vývoj svetovej opery?

To, že režijné divadlo dostalo zelenú, hlavne v nemecky hovoriacich krajinách, nie vždy prospelo veci. Zavše bol trend taký intenzívny a inscenácie prehnané, že sa na míle vzdialili od autorovho zámeru. To by som nerád. Nie som typ, ktorý inscenuje proti hudbe, alebo postaví operu kompletne na hlavu. Toho sme sa nedopustili ani v *Rusalke*. Aj keby sa niekomu nemala páčiť, na čo má plné právo, tak si nemyslím, že ide o úplnú „kontru". Tieto trendy diváka z opery zavše vyženú, to nepopieram, mojou snahou je k divákovi pristúpiť otvorene, osloviť ho tým, čo *Rusalka* ponúka.

Splnila spolupráca s dirigentom Tužinským a speváckym potenciálom banskobystrickej opernej scény vaše očakávania?

Pavla Tužinského si veľmi vážim a cením. Patrí k vedúcim osobnostiam dirigovania na Slovensku a mnohé divadlá ho Banskej Bystrici môžu len závidieť. Je muzikálny, čo u dirigentov nebýva samozrejmosťou, lebo ich hudobné cítenie nie vždy zodpovedá ideálu, o akom snívam. Som tiež príjemne prekvapený, že v ansámbli je niekoľko spevákov, ktorí sú hlasovo i herecky na vysokej úrovni, čím majú otvorenú cestu aj do takzvaných väčších divadiel, aby mohli svoje umenie ďalej rozvíjať.

Odbornou kritikou bola moderne poňatá *Rusalka* prijatá nejednoznačne. Do akej miery inscenácia uspokojila vás?

Musím rozlíšiť obe premiéry od druhej reprízy. Intenzita vloženej práce do prvých dvoch predstavení splnila moje predstavy do bodky. Po mesiaci už bolo badateľné to, na čo som vždy upozorňoval, keďže takýto komplikovaný projekt vyžaduje absolútnu vnútornú disciplínu, sebadôveru, podporu okolia. Tým, že vyšli rôznorodé kritiky, je možné, že výsledok štvrtého predstavenia tým bol trochu ovplyvnený. Osobne som s diskusiou počítal a bolo zámerom, aby ju *Rusalka* vyvolala, pretože sa domnievam, že inscenácia diskusiu vyvolať musí. Ak to beriem subjektívne, dostal som len samé komplimenty od ľudí, ktorých poznám a vážim si ich. Ide o ľudí, ktorí sa v týchto sferách pohybujú, sami *Rusalku* robili dva-trikrát a vedia, o čom je reč, aká odvážna je cesta, na ktorú sme sa v Banskej Bystrici vydali. Myslím si, že pre mňa je to momentálne jediná legitímna možnosť, a že nie je v poriadku, keď hosťujúci režisér podľahne tlaku okolia a rutine. Aj divácka reakcia na *Rusalku* bola extrémne pozitívna, odzbrojujúca, spontánne priateľská, takže zvolená cesta aj z tohto pohľadu bola správna. Osobne neinscenujem nikde na svete pre kritiku. Ja by som túto inscenáciu vôbec nenazval experimentom. Tu išlo o to, ako pristúpiť k dielu po jeho hlbokom štúdiu a dostať sa z povrchnosti, s akou sa väčšina režisérov o dielo iba obtrela, k jadru problému. Nejde o režijné divadlo za každú cenu, ale o povinnosť zrežírovať niečo, čo dielo ponúka. Vonkoncom som sa nechcel vyhnúť medziľudským vzťahom. Ani škrty napokon nie sú originálne, svojho času ich totiž zaviedol pán Kašlík v Mníchove.

Napriek tomu – robili by ste dnes niečo inak? Bola banskobystrická Štátna opera šťastnou voľbou?

Po bitke je každý generálom. Pred dvoma rokmi, keď koncepcia *Rusalky* žila iba v mojich predstavách, som si predstavoval iné, než banskobystrické divadlo. Ale jedine kvôli jeho technickým možnostiam, pretože tie sú limitované. Čo by som rád urobil, to by bola dokonalejšia technická realizácia. Napriek tomu klobúk dolu, celý tím, od dielní po umeleckú zložku, sa veľmi snažil. Najdôležitejšie poznanie je, že táto mimoriadna snaha by mala byť lepšie honorovaná a viac ocenená návštevnosťou. Slabiny tohto divadla nie sú v realizácii či interpretácii jednotlivých diel, ale v prístupe, ako ho prezentovať navonok. Mali by sa využiť synergie na to, aby sa zamyslelo nad tým, akou cestou ísť a vložiť do reklamy viac peňazí. Poslaním divadla je totiž hrať pre publikum, a tu by sme mali začať.

Stelesňujete predstavu režiséra s tvorivým nepokojom. Nemyslíte už na ďalší podobný projekt?

Pre môj letný festival v rakúskom Gars am Kamp pripravujem *Carmen*, som plne zamestnaný organizačnými prípravami. Takže sa nenudím. Ale, pravdaže, sú opery, ktoré ma zaujímajú a ktoré by som rád jedného dňa inscenoval. Na druhej strane je frustrujúce, že mám tri ponuky od apríla do augusta, ktoré nemôžem prijať – vo Venezuele *Turandot*, v Taliansku *Luciu di Lamermoor* a *Rigoletta*. Musím to odriecť, pretože festival, kde som už 14 rokov intendantom a umeleckým vedúcim, nie je možné odsunúť nabok. Nevylučujem však, že keď ma v budúcnosti banskobystrické divadlo osloví a bude to zaujímavý projekt, tak rád prídem.

Hoci pôsobíte mimo, predsa len – aký máte názor na súčasnú slovenskú operu?

Situácia u vás sa podobá českej. Tým, že som na Slovensku relatívne málo, nedovolím si ju však zoširoka posudzovať. Z toho, čo som videl, z mojej brandže považujem za najvýznamnejšieho slovenského režiséra Mariána Chudovského.

Pôsobili ste na popredných svetových scénach, máte za sebou bohatú škálu inscenácií. Kde ste našli najlepšie podmienky a obecenstvo?

Každé divadlo má iný status, môže byť súčasťou mesta, tak ako napríklad v Ulme, kde som robil *Bludného Holanďana*. To trochu ovplyvní chod divadla. Na Amerike mi je sympatické, že sólisti sú mimoriadne dobre pripravení a nestalo sa, že by so mnou diskutovali nekonštruktívne. Sú totiž vedení tak, aby v krátkom čase urobili všetko pre úspešný chod inscenácie. Samozrejme, veľmi dobrý vzťah k opere je v Taliansku, Španielsku, aj honorárovo je to výborné, no badať tam charakterovú črtu, ktorú my vnímame ako mierne chaotickú. Každá krajina má jednoducho svoju osobitosť.

PRIPRAVIL JÁN BEŇUŠKA

19. mája zomrel vo veku 77 rokov emeritný sólista a riaditeľ pražského Národného divadla, tenorista **Ivo Žídek**. Spevácke základy získaval od roku 1944 u ostravského pedagóga Rudolfa Vaška. Do pražského Národného divadla bol angažovaný od roku1948. Hlas Iva Žídeka splynul v predstavách poslucháčov s radom smetanovských postáv (Jeník z *Predanej nevesty*, Ladislav vo *Dvoch vdovách*, Jarek v *Čertovej stene*...). Nemenej dôležitým odborom Žídekovho umenia boli tiež mozartovské role (Ottavio v opere *Don Giovanni*, Tamino v *Čarovnej flaute*) a role v náročných operách autorov 20. storočia, kde bravúrne zúročil svoj dar herectva i hlasovú techniku. V rokoch 1956-1969 pôsobil ako stály hosť vo Viedenskej štátnej opere, v rokoch 1961-1968 v Berlínskej štátnej opere a v rokoch 1970-1972 v Stuttgartskej štátnej opere. Post riaditeľa pražského Národného divadla zastával v rokoch 1989-1991. Roku 1998 mu bola udelená cena Thálie za celoživotné dielo. Na javisku Národného divadla vytvoril okolo šesťdesiat postáv a v archívoch zostalo zachovaných množstvo zvukových nahrávok, dva recitály a jedenásť televíznych záznamov kompletných opier.

GR

Operné GLOSOVANIE

RIGOLETTO VZKRIESIL TALENT

Keď sa pred jedenástimi rokmi vrátil ***Martin Babjak*** *z filadelfského finále Pavarottiho súťaže s laureátskym titulom, bolo Slovensko právom hrdé na barytonistu so šancou na medzinárodnú kariéru. Prekročil tridsiatku, jeho hlas zrel v kráse, farebnosti a technike, herecký talent bol povestný. V rozhovore vtedy múdro skonštatoval, že k dramatickým verdiovským a pucciniovským rolám potrebuje čas a trpezlivosť. Odvtedy ubehlo desaťročie a Babjakova kariéra zaznamenala povážlivo kolísavú krivku. Stal sa síce populárnym a mediálne známym, jeho hviezda však žiarila väčšmi z ľadových vôd a televíznych relácií, ako z operných dosák. Za fakt, že umelecká dráha sa mu viac ráz zauzlila, môže jednak Martin Babjak sám, ale rovnako aj tí dirigenti, režiséri či šéfovia, ktorí ho tlačili do neobozretných obsadení. Barytonista veril im, nie opakovanej (neraz dosť tvrdej) kritike a po Jagovi, Scarpiovi či Falstaffovi postupne upadal do hlasovej krízy. Dnes je po štyridsiatke, teda v čase, keď väčšina barytonistov (o výnimkách, od prírody dramatických, nehovorím) dospieva práve k týmto postavám. Na ich začiatku môže stáť napríklad Verdiho* Rigoletto. *Martin Babjak si ho po prvýkrát vyskúšal na doskách Opery SND 9. mája. Dostal rolu, ktorá mu „sedí" charakterom hlasu, emocionalitou jeho farby, schopnosťou výrazom vyjadriť rozmanitosť duševných polôh hrdinu. Jeho barytón po dlhom čase zažiaril v každej polohe, výškam nechýbala koruna a lesk, tón bol veľký, objemný, skutočne verdiovský. Ak po prvom predstavení cítiť ešte drobné rezervy v plynulosti legátových fráz (najmä v árii), ak niektoré výrazové detaily boli skôr improvizované a rytmická presnosť občas poľavila, neznamená to, že Babjakov Rigoletto nepriniesol tak dlho a úprimne očakávanú renesanciu veľkého talentu. Celé predstavenie malo nadpriemernú úroveň, inscenácia Mariána Chudovského je i po rokoch pôsobivá a výkony Babjakových partnerov,* ***Adriany Kohútkovej*** *(Gilda) a* ***Jozefa Kundláka*** *(Vojvoda), ako i* ***Dušana Štefánka*** *za dirigentským pultom, mali punc kvality.*

KEBY TOSCA MALA VIAC DEJSTIEV...

Zatiaľ čo v uplynulých rokoch sa hlavne v tenorovom odbore hľadali posily v radoch dostupných zahraničných sólistov, zanedbávalo sa odhaľovanie rezerv v domácom, mimobratislavskom prostredí. Internacionalizáciu súboru by som uvítal, keby išlo o umelecké osobnosti, ktorých kvalita dvíha úroveň ansámblu, tak ako tomu bolo (a našťastie ešte aj je) v prípade Sergeja Larina. Je to však skôr výnimka. Z núdze však nemožno spraviť cnosť a tak považujem za veľmi správne, že nové vedenie Opery SND sa trocha obhliadlo po Slovensku. Prvé hmatateľné plody priniesli vystúpenia Michala Lehotského (zatiaľ vždy v záskokoch v Tosce, Aide *a* Predanej neveste*), ktorý sa zrejme stane stálym sólistom bratislavskej opery. Nemenšie očakávanie sprevádzal debut banskobystrického tenoristu* ***Stanislava Matisa*** *v úlohe Cavaradossiho v predstavení* Toscy *16. mája. Na pôde tamojšej Štátnej opery sa v uplynulých šiestich rokoch vypracoval na spoľahlivého interpreta dramatických postáv (Janáčkov Laca, Canio, Ernani, Princ v* Rusalke*...), pričom jeho ťažký, objemný wagnerovský materiál akoby ešte len čakal na príležitosť. Kantabilný pucciniovský Cavaradossi nie je celkom Matisova „krvná skupina". Navyše, svoje zohral tiež psychický tlak, takže prvé dejstvo hraničilo s fiaskom. Hlas neznel, zľakol sa výšok, úplne zabudol na výraz. Až keď po vydarenej „vittorii" nadobudol Matis akú-takú istotu, v 3. dejstve konečne ukázal, aký materiál, ale aj technika v ňom driemu. Vzácny hlasový fond, ktorý vie ponúknuť šťavnaté hrdinné výšky i citom podfarbenú lyriku, sa uvoľnil, naladil sa na sebaistú, technicky bezproblémovú a výrazovo bohatú* Toscu ***Ivety Matyášovej*** *(jej absencia v budúcej sezóne, ktorú strávi v nemeckom angažmáne, bude pre SND citeľnou stratou) a efekt sa razom dostavil. Verím, že keby* Tosca *mala päť dejstiev, aj bratislavský debut Stanislava Matisa by padol na úrodnejšiu pôdu. Nemyslím si však, že dvere prvej slovenskej scény ostanú pred týmto skromným umelcom zatvorené. Hrdinných tenorov sme nikdy nemali nazvyš a inak tomu nie je ani dnes.*

VŠETKO NIE JE NA WEBE

Priznám sa, nevlastním dlho internet. Keď som si ho nainštaloval, moje prvé „surfovania" viedli pochopiteľne po stránkach operných divadiel a festivalov. Blúdil som po Miláne a Ríme, Berlíne a Mníchove, Paríži a Bruseli... ale aj po Prahe a Bratislave, Plzni a Košiciach, Opave a Banskej Bystrici. Čerpal som informácie, porovnával som, vyskúšal som si e-mailovú korešpondenciu. Žijeme v dobe, keď „všetko je na webe" – aspoň tak hovorí slogan Slovenských telekomunikácií. Internetové stránky svetových operných scén sú skutočne mimoriadne obsažné, dočítame sa v nich o divadle, o umelcoch, repertoároch, denných programoch, obsadeniach atď. Je takmer samozrejmé, že v májových dňoch je už zverejnený presný hrací plán na sezónu 2003/2004. Stačí zvoliť si dátum, po chvíli vyskočí titul s kompletným obsadením. „Posvietil" som si aj na internetové vizitky slovenských operných domov. Ich kvalita nie je všade rovnaká. V medzinárodnej konkurencii by azda obstáli stránky Slovenského národného divadla. Sú viacjazyčné, nájdeme v nich všeobecné informácie, program s obsadeniami do konca júna i dramaturgický plán s termínmi premiér pre sezónu budúcu. Všimol som si však, že na zmeny v júnových obsadeniach (porovnávajúc s informačným mesačníkom Opery a Baletu SND) sa pozabudlo. Zatiaľ nie je aktivovaný ani septembrový program, chýbajú účinkujúci v inscenáciách nasledujúcej sezóny, čo by vzhľadom na postavenie reprezentatívnej scény už nemalo byť zahalené tajomstvom. Stav „webu" v košickom Štátnom divadle a banskobystrickej Štátnej opere má viacero medzier. Desať dní pred novým mesiacom ešte nie je zverejnený júnový program, nehovoriac o výhľade na budúcu sezónu. Rôzne výročné správy a interné údaje sú možno „povinnou jazdou", diváka však nezaujímajú. Od internetu očakáva, že bude jeho prvým a najrýchlejším informátorom, že sa z neho dozvie najčerstvejšie aktuality a navyše, bude im môcť plne dôverovať. Veď predsa „všetko je na webe". Alebo len bude?

PAVEL UNGER

Ligeti v Lyone

GYÖRGY LIGETI OSLAVUJE 28. MÁJA SVOJE OSEMDESIATE NARODENINY. TOTO VÝROČIE SI SPOLU S NÍM PRIPOMENIE NEJEDNA EURÓPSKA ČI AMERICKÁ KONCERTNÁ SÁLA. VO FRANCÚZSKOM LYONE SI LIGETIHO PRIPOMENULI 2. AŽ 6. APRÍLA FESTIVALOM **SEMAINE LIGETI** (LIGETIHO TÝŽDEŇ).

Ligeti sa narodil roku 1923 v Dicsöszentmárton (dnešné Rumunsko) ako príslušník maďarskej národnostnej menšiny v Sedmohradsku. Roku 1956 emigroval z prostredia obmedzujúceho komunistického útlaku do Rakúska, a behom niekoľkých desaťročí sa stal skladateľom svetového formátu. Bezprostredne po emigrácii sa zapojil do diania v najprogresívnejších hudobných inštitúciách, ako napríklad Štúdio pre elektronickú hudbu Západonemeckého rozhlasu v Kolíne nad Rýnom či Medzinárodné kompozičné kurzy v Darmstadte (spolupráca so Stockhausenom, Boulezom, Beriom, Nonom, Madernom a ďalšími). Ligetiho hudba je krásna i zaujímavá pre profesionála, rovnako ako aj pre laika. Hudobne vyrastal na sedmohradskej ľudovej hudbe a tvorbe fenomenálneho Bélu Bartóka, bol konfrontovaný s avantgardou (od ktorej sa neskôr dištancoval tvrdiac, že „konečná sloboda atonality je v skutočnosti iba zdaním slobody – zmenila sa totiž v predtým netušené obmedzenia do neúprosnej mechaniky dvanásťtónového radu“) a so špekulatívnymi princípmi seriálnej hudby. Vďaka svojej osobnosti a spontánnej muzikalite však dokázal všetky vplyvy „prefiltrovať“ a udržať si vlastnú líniu i hudobnú identitu. Centrálnym elementom jeho hudby je zvuk a tón, vždy sa znovu a znovu vracal k tradičným parametrom ako sú harmónia, ostináto či melódia. Ligeti je polyfónne mysliacim skladateľom, čo sa odráža takmer v každej jeho skladbe. Experimentoval v oblasti viachlasu a princípy polyfónie aplikoval aj na harmóniu, rytmus či štýl. Vo veľkej miere sa inšpiroval jazzom i mimoeurópskou hudbou – Karibikom, polyrytmami strednej Afriky, svoj genetický a hudobný pôvod „znovuobjavil“ v hudbe východnej Ázie.

Ligetiovský festival v lyonskom auditóriu poskytol vo veľmi neformálnej atmosfére komplexný obraz o skladateľovi. Ťažisko tvorili koncerty s kľúčovými dielami ako *Rumunský koncert* (1951), *Articulations* (1958) a *Atmosphères* (1961). Posledná kompozícia spolu s *Apparitions* tvoria jeho prvé dôležitejšie diela. Odmietajúc spútavajúce koncepty atonality i tonality, ako aj dodekafónie a postseriálnych riešení, Ligeti si vytvoril vlastnú zvukomalebnú kompozičnú techniku, ktorú sám označil za „mikropolyfóniu“. *Atmosphères* má tvar amorfnej zvukovej masy, ktorá sa rôzne stráca, hustne, vibruje, skrátka mení, vďaka sotva badateľnému pohybu jednotlivých hlasov v rámci jej polyfónnej štruktúry. Pohľad do partitúry prezrádza polyfóniu, pri počúvaní však človek vníma jednotlivé harmonické útvary a postupy.

Ďalšou ponukou festivalového menu bol *Koncert pre violončelo a orchester* (1966), *Ramifications* (1968 – 1969), *Clocks and Clouds* (1972 – 1973) a *Komorný koncert* (1969 – 1970), ktorý spolu s *Druhým sláčikovým kvartetom* naznačuje akýsi začiatok novej tvorivej fázy v diele Ligetiho. V dramaturgii samozrejme nechýbal ani *Koncert pre klavír a orchester* (1980 – 1988), *Nonsense Madrigals* (1988 – 1993), *Klavírne etudy* (1985), resp. viaceré kompozície pre klavír či pre komorné a zborové obsadenie. Posledné tri menované skladby vznikali už po roku 1982, keď Ligetiho výrazne ovplyvnilo spoznanie polyfónie a komplexných polyrytmov strednej Afriky (hlavne výskumy etnomuzikológov Gerharda Kubika, Simha Aroma a ďalších – nezávislosť od európskeho hudobného myslenia a členenia do taktov a tiež iluzórne melodickorytmické figúry, vznikajúce z kombinácie, resp. ako vedľajší efekt dvoch alebo viacerých reálnych hlasov), hudba Conlona Nancarrowa (medzi inými fascinujúcich *51 etud pre pianolu*), ako aj objavy francúzskeho matematika, fyzika a ekonóma Benoit Mandelbrota v oblasti fraktálnej geometrie.

Väčšina koncertov odznela pod taktovkou **Davida Robertsona**, charizmatického šéfdirigenta a umeleckého vedúceho Lyonskej filharmónie, pôvodom zo Santa Moniky v USA. O dirigentský pult sa delil s **Fabricom Pierreom** (bývalý umelecký vedúci Ensemble InterContemporain), umeleckým riaditeľom oddelenia pre súčasnú hudbu Lyonského konzervatória, ktorého študenti boli tiež súčasťou skvelého interpretačného festivalového tímu. Jednoznačnou hviezdou pódia bol lyonský rodák a svetoznámy klavirista **Pierre-Laurent Aimard**, ktorý je neodmysliteľnou postavou scény súčasnej hudby – špičkovým interpretom s obdivuhodným repertoárom súčasnej klavírnej literatúry. Aimardova spolupráca s Ligetim začala už v 80. rokoch a jeho meno figuruje aj na CD Sony a Teldec.

Pred samotnými koncertmi mohli návštevníci nahliadnuť do kontextu a štruktúry diel v rámci konferencií muzikológov Philippa Albéra a Michela Chiona. Festival zahŕňal aj výstavu Ligetiho rukopisov, partitúr a fotografií. Najinformatívnejšie boli veľmi autentické dokumentárne filmy Leslie Megaheya pre BBC (1976) a Michela Folina (1993), ktoré priblížili Ligetiho z ľudskej i umeleckej stránky. Nočnú časť tvorilo premietanie filmov Stanleyho Kubricka *2001: Vesmírna odysea* a *Eyes Wide Shut*, v ktorých použil Ligetiho hudbu (*Atmosphères, Lux aeterna, Aventures, Requiem* a *Musica ricercata*) ako leitmotívy postáv a situácií a hypnoticko-surrealistický charakter jeho hudby na vyjadrenie významovej viacznačnosti svojich filmov. Najmä v prípade *Vesmírnej odysey* znejú v dlhých, nonverbálnych pasážach časti *Requiem, Atmosphères a Aventures* veľmi pôsobivo a značne prispievajú k mysterióznej atmosfére filmu. Kubrickovo audio-vizuálne dielo je také jedinečné a plastické, že o ňom režisér Tony Palmer vyhlásil: „Pred Stanleym Kubrickom bola tendencia používať hudbu vo filmoch ako dekoráciu, alebo ako spôsob stupňovania emócií. Po Kubrickovi, hlavne vďaka jeho využívaniu klasickej hudby, sa stala podstatnou časťou naratívneho a intelektuálneho náboja filmu.“

Napriek skutočnosti, že Metro-Goldwyn-Mayer ani Kubrick osobne nepožiadali Ligetiho o autorské práva (k finančnému urovnaniu došlo až roku 1973), vyvolali tieto filmy obrovskú vlnu záujmu o Ligetiho dielo, a to nielen v USA, ale na celom svete. Dôkazom toho, že toto nadšenie nebolo jednorazové, boli aj vypredané sály a v priemere veľmi mladé publikum na festivale v Lyone.

Na záver ešte jedna informácia: v súvislosti s Ligetiho jubileom vyšla vo vydavateľstve FABER strhujúca biografia *György Ligeti: Music of the Imagination* od Richarda Steinitza, profesora a skladateľa, pôsobiaceho na University of Huddersfield, zakladateľa a dlhoročného umeleckého šéfa festivalu súčasnej hudby v Huddersfielde.

SILVIA LÁSZLOSOVÁ

Veľkonočné slávnostné hry Salzburg

Dejiny Veľkonočných slávnostných hier v Salzburgu sa začali písať v prvej polovici 60. rokov, kedy sa ukončila výstavba megalomanskej divadelnej budovy – Grosses Festspielhaus – v skalnatých útrobách Mönchsbergu. Herbert von Karajan, vtedajší šéfdirigent Berlínskej filharmónie, sa rozhodol vytvoriť akúsi protiakciu tradičným letným Slávnostným hrám v období Veľkonočných sviatkov, ktorej hlavným aktérom je orchester Berliner Philharmoniker. Dramaturgická koncepcia tohto podujatia – vo dvoch štvorvečerných cykloch – je priam konštantná a pozostáva z jedného operného večera a troch symfonických koncertov. Po Karajanovej smrti „domácim pánom" sa stal Claudio Abbado, a po jeho odchode nový „berlínsky šéf", rodák z Liverpoolu, Sir Simon Rattle (1955).

Úvodným i záverečným dielom je vždy opera, a v tomto roku to bol *Fidelio* od Ludwiga van Beethovena. Na prvom orchestrálnom koncerte dirigoval Brucknerovu *8. symfóniu* **Bernard Haitink** a potom už pred svojím orchestrom stál **Simon Rattle**. Z jeho troch večerov patril jeden Haydnovým *Ročným obdobiam*, ďalší Beethovenovmu *Klavírnemu koncertu C dur op. 15* a Mahlerovej *5. symfónii* a záver spomínanému *Fideliovi*. Tento obsahovo rôznorodý a mnohofarebný program mal spoločného menovateľa vo vyrovnanej a vynikajúcej kvalite. Úžasne zaujímavým a priam jedinečným zážitkom bolo počuť Berlínskych filharmonikov, vynikajúce orchestrálne teleso, pod vedením dvoch titanov, ktorých kvalitatívna hodnota je vyrovnaná, no prístup k hudobnému materiálu a dosiahnutý výsledok rôzny.

Bernard Haitink – doyen dirigentov – uznávaný odborník na Brucknera a Mahlera, ktorý 25 rokov stál na čele legendárneho Concertgebouw Orchestra v Amsterdame, je typickým „klasickým" dirigentom a pripomína mi Wilhelma Furtwänglera. Jeho zvukový ideál má tmavú farbu, je sýty a jadrne plný, vyžarujúci strhujúcu dramatickosť, ktorá v grandióznom finále Brucknerovej *8. symfónie* vyústila ako veľtok do nekonečného mora. Po tomto jedenapolhodinovom diele, ktoré súčasníci právom označili za „Riesenschlange", zaznela búrlivá ovácia dvaapoltisícového obecenstva, oslavujúca dirigenta i orchester.

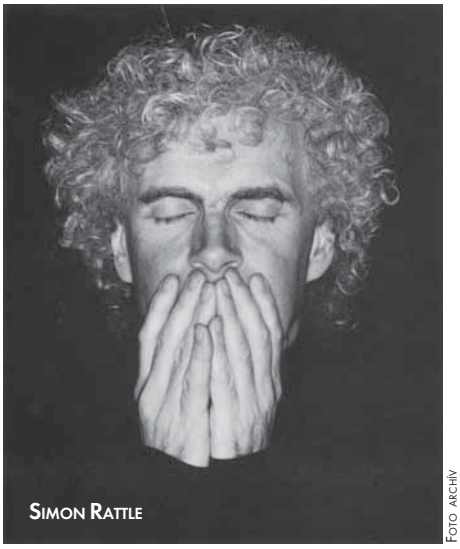

Simon Rattle

Foto archív

A teraz skočím priamo k Mahlerovi, k jeho *„Piatej"*, ktorá je akýmsi medzníkom, deliacou čiarou v jeho symfonickej tvorbe. Zaujímavým momentom je aj to, že práve táto symfónia bola prvým dielom, ktorým Rattle ako nový šéf vystúpil pred berlínskym obecenstvom, demonštrujúc svoj vrelý vzťah, svoju neutajenú afinitu k Mahlerovým dielam. Jeho základná orchestrálna farba je značne svetlejšia, jasnejšia než u Haitinka a prejav do určitej miery virtuóznejší. Zaujímavé je aj svojské rozmiestnenie nástrojových skupín. Oproti prvým husliam sedí skupina druhých huslí, vedľa prvých zase skupina violončiel a za nimi kontrabasy a oproti violončelám violy. Mäkko a lahodne znejúce drevá sú klasicky usporiadané, za nimi vpravo je plejáda plechových skupín. *Scherzo* bolo priam postavené na sólistickom výkone fenomenálneho hráča na lesnom rohu **Norberta Hauptmanna** – preto umelec opustí svoje miesto v orchestri a ako sólista hrá krkolomný part pred orchestrom. Taký svietivý, lesklý a virtuózny zvuk tohto nástroja sotvakde počuť.

K charakteristike Rattlovho umenia patrí popri presnosti aj jeho nevšedne plastické frázovanie. Súčasťou cyklu, ktorý som navštívil, bola aj možnosť zúčastniť sa generálnej skúšky klavírneho koncertu. Dirigent najprv nechal orchester hrať až do nástupu sólistu. Tu prerušil hru a pristúpil k detailnému vypracovaniu fráz a melodických oblúkov podľa vlastnej predstavy, čím docielil aj mladistvý jas a svieži nádych, cha-

POKRAČOVANIE NA STR. 31

Thomas Quasthoff

Foto archív

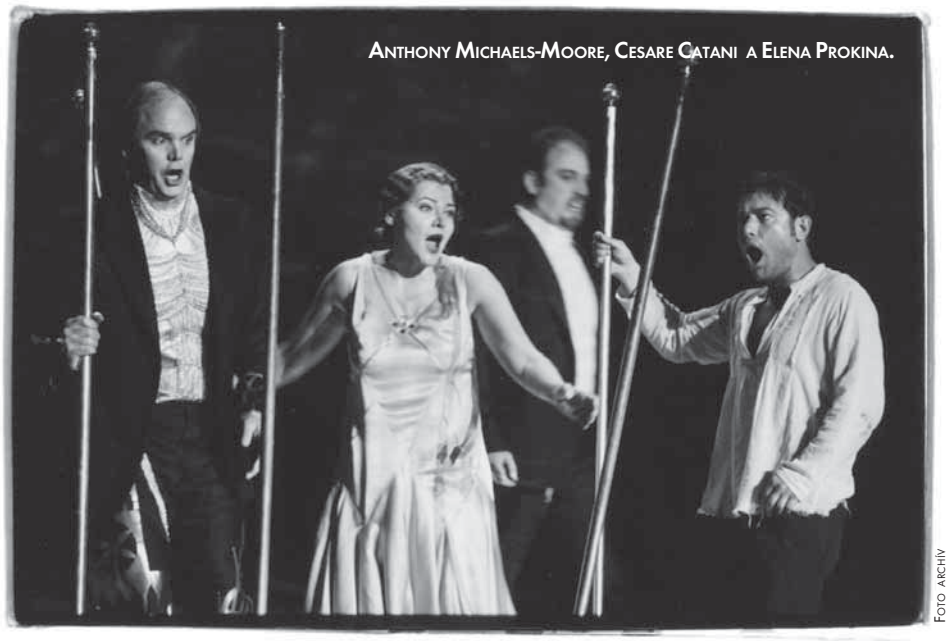
Jon Villars a Angela Denokeová

Foto archív

Rané opery géniov *v Bruseli*

Meno belgickej metropoly určite vo väčšine z nás vyvolá skôr asociáciu politicko-spoločenskú, než kultúrnu. Brusel, nepísané srdce Európskej únie, sídlo množstva centrálnych inštitúcií s dvadsiatimi tisíckami úradníkov z celého sveta, vonkoncom nepôsobí ako byrokratické monštrum. Naopak, historické jadro je útulné: od známeho Grand place s gotickou radnicou a nočnou farebnou hudbou, či od atrakcie mesta, malého močiaceho manekýna (Manneken-Pis), nie je nikam ďaleko a všade panuje vľúdna, liberálna atmosféra. V strede mesta sa nachádza tiež sídlo bruselskej opery, v neoklasicistickom štýle postavené **Théâtre Royal de la Monnaie**. Svetlá fasáda budovy, zrekonštruovanej pred 18 rokmi, síce nepôsobí zvlášť pompézne, zato interiér kráľovského divadla (kapacita 1152 kresiel) je vskutku exkluzívny. O veľmi dobrej umeleckej úrovni tamojšieho súboru som sa po šestnástich rokoch od mojej poslednej návštevy presvedčil prostredníctvom dvoch predstavení. Z vyše desiatky titulov, uvedených v sezóne 2002/2003, som si vybral Verdiho ranú drámu *I due Foscari* a teenagerské dielo Wolfganga Amadea Mozarta *Il re pastore*.

Kto sa naladil na vlny renesancie bel cantovej a ranoverdiovskej opery serie, musí za živými príležitosťami cestovať do zahraničia. Na Slovensku sa k tejto dramaturgii pristupuje viac než opatrne a ani do budúcnosti veľa optimizmu nevidím. Inak je tomu vo svete. Repertoár bel canta je divácky atraktívny a miluje ho nielen publikum, ale i speváci, ktorí ho neraz označujú za „liek" na hlasivky. Šiesty javiskový titul Giuseppe Verdiho *I due Foscari (Dvaja Foscariovci)* však svojím premiérovým krstom na Slovensku prešiel (Marián Chudovský ho počas šéfovania v košickej opere sám roku 1987 režíroval) a veľa nechýbalo, aby sa pred dvoma sezónami vrátil aj na dosky SND. *Dvaja Foscariovci* po hudobnej stránke nesú typický rukopis doby. Premiéra sa uskutočnila v rímskom Teatro Argentina roku 1844, čím vlastne bezprostredne nadviazali na bohaté plody Donizettiho tvorby. Libreto Francesca Mariu Piaveho, spracúvajúce Byronovu predlohu s historickým pozadím Benátok z polovice 15. storočia, nie je príliš „akčným" textom a ani dejového pohybu tu niet nazvyš. To, čo z diela robí skutočnú drámu, je v prvom rade ohnivá verdiovská poetika, schopná aj statické scény rozvinúť množstvom hudobných nápadov do expresívnych rozmerov. Ale tiež jednotlivým postavám vtisnúť vlastný výrazový jazyk. Zatiaľ čo architektúra I. dejstva kopíruje schému recitatív–cavatina–cabaletta, v rámci ktorej sa postupne uvedú všetky tri hlavné postavy, neskôr sa scény rozvíjajú do šírky i dramatickej účinnosti.



Anthony Michaels-Moore, Cesare Catani a Elena Prokina.

Foto archív

Nová bruselská inscenácia sa stala vizuálne zaujímavou tým, že sa nenásilne vyhla rovnako spätosti s historickými reáliami, ako aj prvoplánovým aktualizačným excesom. Podpísala sa pod ňu s daným žánrom málo zžitá režisérka **Anne Teresa de Keersmaekerová**, ktorá „nezaťažená" opernou minulosťou vniesla do koncepcie nové podnety. Scénograf **Jan Versweyveld** upravil javiskový priestor tak, že dominantou sa stala lesklá, mierne sa zrkadliaca šikmina, pripomínajúca geografickú kresbu povrchu historických Benátok. Uzavretý horizont s balkónom, po boku dóžov trón, zopár nevyhnutných rekvizít – to bolo vlastne celé materiálne vybavenie pódia. Atmosféru meniacich sa obrazov kreslili iba projekcie a svetelno-farebné efekty. Kostýmy tiež vychádzali z predstáv o modernej dobe, pričom takmer civilné strihy boli ozvláštnené dobovými reminiscenciami. O čo menej výtvarných „barličiek" javisko ponúkalo, o to silnejšie sa režisérka sústredila na osobnú réžiu a kresbu charakterov. Jediným razantným oživením deja sa stalo bujaro nápadité, originálnymi maskami vyzdobené znázornenie benátskeho karnevalu začiatkom 3. dejstva.

Za dirigentským pultom stál hudobný riaditeľ bruselského operného divadla Japonec **Kazushi Ono**. Prejavil sa ako znalec ranoverdiovského interpretačného slohu, schopný jednotlivé čísla vystavať s potrebnou výrazovou účinnosťou, dať do kontrastu plochy dramatického recitatívu, vláčnych cavatín a ohnivých cabaliet. K dispozícii mal kvalitné kolektívne telesá – orchester a zbor Kráľovského divadla de la Monnaie. Medzinárodné sólistické obsadenie zodpovedalo úrovni popredných európskych scén, pričom najpozoruhodnejšiu kreáciu predviedol barytonista **Anthony Michaels-Moore** ako timbrovo tmavý, v polohách vyrovnaný a dramaticky nesmierne účinný Francesco Foscari. Mladý Talian **Cesare Catani** (Jacopo Foscari) odspieval vypätý part s vervou, vkladajúc doň zdravo znejúci, k dramatickým brehom smerujúci spinto tenor, podopretý zdatnou technikou.

Ruská sopranistka **Elena Prokina** v postave Lucrezie Contarini zaujala obsažnými a vrúcnymi piánami, vo forte však jej

prierazný hlas nadobúdal nadmerné vibrato. Zo štýlového hľadiska tri dominantné výkony obstáli v plnej miere, podobne ako aj basista **Raymond Aceto** v strednej role Loredana.

Skôr než z pera 25-ročného Wolfganga Amadea Mozarta vzišla prvá veľká opera seria *Idomeneo*, skomponoval zo desať javiskových prác, pričom svoj talent si overoval rovnako v žánri komickom ako i vážnom. K tomu druhému inklinuje dvojdejstvová „dramma per musica" *Il re pastore*, aj keď motív dejovej serióznosti je v nej pretkaný jemnou humornou nadsádzkou. Kompaktný javiskový plod mladíka na prahu dvadsiatky je však už neklamným dôkazom nielen remeselnej, no rovnako melodickej a harmonickej invencie výnimočných rozmerov. *Il re pastore* zamestnáva iba piatich sólistov, tri sopranistky a dvoch tenoristov, niet tu zboru. Bruselská inscenácia ich obsadila prevažne mladými silami, kde najmä dámske trio, tvorené nemeckou sopranistkou **Annette Daschovou** (Aminta), kanadsko-arménskou **Isabel Bayrakdarianovou** (Elisa) a Taliankou **Raffaellou Milanesiovou** (Tamiri) sa vyznamenalo ušľachtilými, technicky virtuózne vedenými hlasmi a vytríbenou slohovou čistotou. Nezaostávali ani dvaja tenoristi: dramatickejší, v bel cantovom teréne overený Američan **Bruce Ford** (Alessandro) a lyrický **Juan José Lopera** ako Agenore. Hral súbor **Beethoven Academie**, čo je domáce teleso s desaťročnou históriou, venujúce sa koncertnej, ale aj opernej činnosti. Taliansky dirigent **Alessandro de Marchi** od čembala formoval predstavenie výrazovo, tempovo a štýlovo v súlade s požiadavkami partitúry, takže výsledok nenechal nikoho na pochybách, že Brusel zažil mladého Mozarta v hudobne bezúhonnej podobe. K akustickému vnemu treba priradiť priaznivý dojem z javiskovej stránky, aj napriek tomu, že jej skromná výbava zodpovedala skôr polokoncertnej verzii. Režisér **Vincent Boussard** sa uspokojil s priestorom pod oponou, spustenou do dvoch tretín, kompenzujúc toto obmedzenie využitím priľahlých lóží. Dej rozohral vkusne, s vtipom, dokazujúc známu pravdu, že aj v jednoduchosti môže byť umelecká sila.

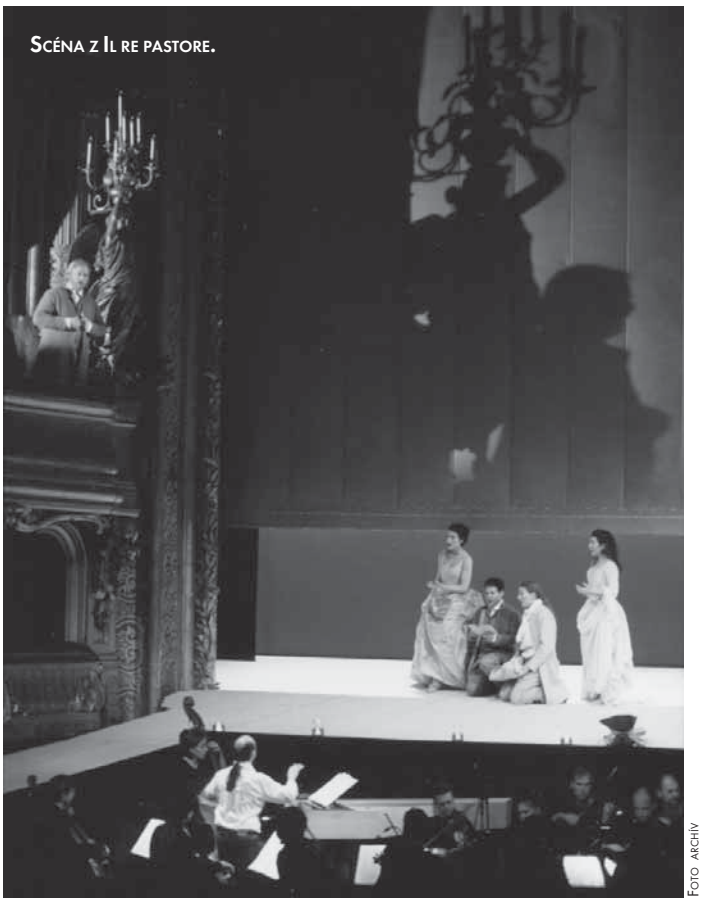

SCÉNA Z IL RE PASTORE.

FOTO ARCHÍV

Počas májovej návštevy bola už k dispozícii publikácia s podrobným plánom na budúcu sezónu. Jej široko klenutá programová ponuka siaha od Monteverdiho, Cavalliho a Händla, cez Mozarta, Verdiho a Wagnera, až po Brittena a dvoch súčasných skladateľov. Veruže, Bruselu je čo závidieť.

PAVEL UNGER

POKRAČOVANIE ZO STR. 29

rakteristický pre toto dielo. Sólista **Larst Vogt** (1971) na večernom koncerte svojou poéziou, brilantnosťou, na odtiene bohatým úderom, perlivými pasážami demonštroval rozžiarenie novej hviezdy na nebi klaviristov.

Uvedením Haydnovho svetského oratória sa rozšíril umelecký profil dirigenta o poetickú, intímnu náladu. V tomto snažení ho podporovala trojica sólistov – trojhviezdie súčasného oratoriálneho neba – **Christiane Oelzeová, Ian Bostridge** a **Thomas Quasthoff**, ako aj výborný viedenský **Arnold Schönberg Chor** so zbormajstrom **Ervinom Ortnerom**. Toto teleso – účinkujúce aj v Beethovenovom opernom diele – sa hlboko zapísalo do mojej pamäti: homogénny zvuk, neobyčajná brilantnosť a virtuozita charakterizovali v jeho podaní dvojzborové sekvencie v zimnej časti oratória.

No a konečne s napätím očakávaná opera *Fidelio*, ktorá pripravila netradičné prekvapenie: Rattle úplne eliminoval hovorené recitatívy. Týmto činom akoby sa vybral cestou Wilhelma Furtwänglera, ktorý si na svojej – podľa môjho vkusu najkrajšej nahrávke diela z roku 1953 – zvolil práve toto riešenie. Tento netradičný variant ma presvedčil viac než verzia na scéne SND, kde namiesto predpísaných dialógov blúdilo po scéne akési „alterego" recitujúce fiktívny text.

Vizuálna zložka – scéna **Raimund Bauer**, kostýmy **Anna Eiermannová**, svetlá **Duane Schuler** – svojím základným šedým koloritom na zväčša jednotnej scéne, výrazne podčiarkuje krutosť Pizzarovej vlády, a svetelné efekty kontrastujú a dynamizujú priebeh diania. O režisérovi **Nikolausovi Lehnhoffovi** iba toľko, že výborne vymodeloval charaktery postáv a ich vzájomné vzťahy a so zborom pracoval netradične vynachádzavo.

Pôvabná **Angela Denokeová** ako Leonora je herecky i spevácky vysokokarátovou predstaviteľkou tejto postavy. Krása jej hlasového materiálu, vyrovnanosť, priebojnosť, výrazová mnohotvárnosť sú pozitívami, ktoré ma opäť očarili, podobne ako na scéne Viedenskej štátnej opery jej nezabudnuteľná Jenůfa. Jej výkonu sa najviac priblížil **László Polgár** ako markantný a otcovský Rocco. **Julia Banseová** a **Rainer Trost** s krásne svetlým tenorom ideálne vykreslili part Marzelline a Jaquna. Z dvoch mužov amerického pôvodu – **Alana Helda** a **Jona Villarsa** – ma viac presvedčil prvý, zlomyseľne krutý Pizzaro, než matný Florestan druhého. A na záver Don Fernando v osobe **Thomasa Quasthoffa**, v prípade ktorého išlo o prvú javiskovú opernú úlohu. Umelec, ktorého smutne preslávený liek „Contergan" na celý život zmrzačil, ale príroda ho akoby za náhradu obdarovala prekrásnym hlasovým materiálom. Režisér s ohľaduplnosťou pripravil jeho „príchod" tým, že skupina oslobodených väzňov po krátkej sekvencii *„Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde…"* sa roztvorila a uprostred stál slobodu prinášajúci minister Don Fernando. A záver *„Nie wird es hoch besungen, Retterin des Gatten sein…"*, ktorým Sir Simon vygradoval do hymnického jasu celý súbor – sa popísať nedá, iba zažiť.

JOZEF VARGA

Mozartov týždeň Salzburg 2003

Každoročný popredný festival **Mozartov týždeň**, ktorý poriada **Medzinárodná nadácia MOZARTEUM Salzburg** v Mozartovom rodisku v období výročia narodenia W. A. Mozarta (27. januára 1756), sa konal od 24. januára do 2. februára 2003. Počas desať dní trvajúceho podujatia sa uskutočnilo takmer 30 hudobných produkcií vybranej umeleckej kvality za účasti mozartovských špecialistov z celého sveta. Festival navštívilo aj početné obecenstvo milovníkov a ctiteľov Mozartovho génia zo všetkých kútov sveta. V rámci Mozartovho týždňa sa prezentujú aktuálne prístupy k Mozartovej hudbe, ktoré síce časom podliehajú neustálym modifikáciám, a aj keď nejestvuje iba jediný interpretačný ideál, každá doba vtláča svoju pečať tým-ktorým koncepciám.

Nebýva zvykom, že na programoch Mozartovho týždňa figuruje aj operná inscenácia. Tohto roku jedným z magnetov festivalu bolo predvedenie Mozartovej opery *Cosi fan tutte KV 588* v koprodukcii so Zemským divadlom Salzburg, v réžii **Christine Mielitovej** (Nemecko), s čerstvým, hlasovo vyrovnaným, k sebe sa hodiacim kvalitným medzinárodným ansámblom spevákov (Fiodiligi – **Melba Ramos**; Dorabella – **Anke Vondungová**; Guglielmo – **Paul Armin Edelmann**; Ferrando – **Lothar Odinius**; Despina – **Christiane Boesigerová**; Don Alfonso – **Maurizio Muraro**). Spoluúčinkoval **Mozarteum Orchester Salzburg** so svojím šéfdirigentom **Hubertom Soudantom** v sviežom, farbistom, svižnom podaní a štýlovom použití hammerklavieru v recitatívoch.

Máloktorá opera podliehala toľkým kontroverzným súdom ako táto tretia Mozartova opera na Da Ponteho libreto, najmä zásluhou libreta. Skoro dve storočia bola zaznávaná a podrobená všestrannej kritike. Dnes radíme toto dielo k najúspešnejším a hudobne najhodnotnejším hudobnodramatickým Mozartovým opusom. Spomínané predstavenie malo dve roviny. V prvom pláne je dej. Ten je však spodobnený nedôveryhodným spôsobom. V tejto inscenácii málokto uverí, že v priebehu jediného dňa dve zamilované snúbenky sú ochotné ihneď vydať sa za prezlečeného opačného partnera. V druhom pláne však v popredí nie je dej, ale psychické stavy účinkujúcich. Režisérka tento aspekt podčiarkuje. Inscenácia priam srší živými, originálnymi situáciami a nápadmi, čím drží poslucháča v stálom napätí, ale nie všetko jej vychádza, či vyvoláva súhlas. Tak napríklad dáva znamienko rovnosti medzi ideálnu, romantickú lásku a až plagátový sex, ktorý je na hranici vkusu. Krása, neha a hlboká emotívnosť ušľachtilej hudby ani v citovo vypätých dramatických situáciách takýto výklad neponúkajú. Podobne ako iní „moderní“ režiséri, ani Mielitová nevychádza z partitúry, ale zo svojskej koncepcie. Je pravda, že takýto prístup podčiarkuje absurdnosť námetu a dáva podnety na úvahy. Napríklad predstava, že by celá záležitosť napokon končila happyendom, nie je dôveryhodná. Menlivá scéna mala točňu, ktorá sa však netočila horizontálne, ale vertikálne, čo navodilo čudnú atmosféru. Keď napríklad ku koncu malo dôjsť k podpísaniu fingovaného kontraktu, posteľ ako jediná a nie najvkusnejšia rekvizita sa točňou dostala v opačnej polohe na strop. Bol to gag, ktorý mal možno naznačiť prevrátenosť vzťahov.

Piliere koncertnej časti festivalu už tradične tvoria tri koncerty **Viedenských filharmonikov**, k nim pristupujú dva salzburské, na Mozarta orientované orchestre – **Camerata Salzburg** troma a **Mozarteum Orchester** dvoma vystúpeniami. Pravidelne sa pozývajú zahraničné orchestrálne telesá – t.č. to boli **Stuttgartský komorný orchester**, na dobových nástrojoch hrajúce **Tafelmusik Barockorchester Toronto** a **English Baroque Orchestra**. Doplnil ich rad renomovaných komorných súborov, zborov a vynikajúcich sólistov.

Zúčastnil som sa iba časti festivalu a tak sa zastavím len pri najzaujímavejších podujatiach. Vrcholnou umeleckou udalosťou bol 5. ročník cyklu klavírnych koncertov W. A. Mozarta, ktorého sólistom a dirigentom pre túto príležitosť zostaveného exkluzívneho orchestra **Cappella Andrea Barca** bol **András Schiff**. Umelec v rámci siedmich ročníkov Mozartovho týždňa predvedie komplet Mozartových klavírnych koncertov. András Schiff patrí k súčasnej svetovej špičke mozartovských klaviristov. Jeho repertoár sa, samozrejme, neobmedzuje iba na tohto skladateľa. Ale v prípade Mozarta Schiff prenikol do najhlbších psychických záhybov jeho geniálneho hudobného myslenia, ktoré dokáže pretlmočiť nenapodobiteľným spôsobom. „Hviezdny“ komorný orchester, ktorý Schiff diriguje od klavíra, reaguje na najjemnejšie prednesové nuansy. Na programe tohto ročníka boli Mozartove *Koncerty pre klavír a orchester A dur KV 414* (v pôvodnej verzii aj s dychovými nástrojmi), *B dur KV 456*, *Rondo A dur KV 386*, *c mol KV 491*. Bol to koncert, na ktorý sa nezabúda, o takej dokonalosti možno iba snívať! (Na druhý deň bola repríza, takisto beznádejne vypredaná.)

Prvý koncert **Viedenských filharmonikov** dirigoval – ako vždy bez taktovky – **Pierre Boulez**, nestor hudby 20. storočia ako tvorca i dirigent. Na programe boli diela Mozarta a Schönberga. Zažil som už Bouleza naživo i v rozhlasových prenosoch, ale Boulez a Mozart – to som si nevedel predstaviť, jeho záujmy a intencie sú zakotvené úplne inde. Uvážene si však vybral hudbu neskorého Mozarta – *Adagio a fúgu c mol KV 546*, posledný *Koncert pre klavír a orchester B dur KV 595* a *Predohru k opere La clemenza di Tito KV 621*. Sólistom koncertu bol **Maurizio Pollini**, jeden z najväčších svetových pianistov dneška. Jeho prístup však bol beznádejne zastaraný, „zaprášený“, i keď jeho technika je ohromujúca. Darmo, časy sa menia a kto ostáva stáť, zaostáva. Boulez svoju úlohu s Mozartom zvládol slušne, no zdalo sa mi, že tieto skladby iba zbežne „prehral“.

O to väčšiu pozornosť však venoval Schönbergovým *Komorným symfóniám č. 2 op. 38* a *č. 1 E dur op. 9* (v tomto poradí), ktoré podrobne a suverénne vypracoval a pripravil. *Druhú komornú symfóniu* síce začal autor komponovať krátko po dokončení *Prvej* (1906), dokončil ju však po viacnásobnom prerušení až v Amerike v r. 1939–1940. V diele, na ktorom tak dlho pracoval, hľadal nové cesty sebavyjadrovania. Kým *Druhá komorná symfónia* zostala dvojčasťová, P*rvá komorná symfónia op. 9* z roku 1906 pozostáva z jednej časti. Znamenala radikálny obrat jeho dovtedajšieho kompozičného štýlu – odvrat od neskororomantického orchestrálneho zvuku, postupnú emancipáciu disonancií, špecifické, nezvyklé obsadenie 15-tich sólových nástrojov – tento nový štýl viedol k bezprízkladným kontroverziám. Nečudo, veď aj dnes, po skoro storočnom odstupe, pôsobí pre „bežné uši“ neobvykle. Boulez si dal

na vyznení diela záležať a perfektne ho zvládol. Obe diela našli u obecenstva veľmi kladný ohlas.

Druhý koncert **Viedenských filharmonikov** bol v rukách technicky spoľahlivého, muzikantsky angažovaného dirigenta **Leopolda Hagera**, ktorý každému interpretovanému dielu vtláča svoju charakteristickú pečať. Program pozostával z Mozartovej ranej *Symfónie G dur KV 110*, *Koncertu pre klavír a orchester G dur KV 453* a *Symfónie Es dur Hob.I: 99* od Josepha Haydna. Sólistom bol klavirista **Pierre-Laurent Aimard**. Francúzi disponujú radom kvalitných huslistov a klaviristov so vzťahom k Mozartovi. Aimard na svojom vystúpení dokázal, že patrí k popredným pianistom svojej generácie. Jeho prejav sa vyznačoval vzácnou zvukovou ušľachtilosťou, technickou pohotovosťou a osobitým šarmom. Vcelku však možno pozorovať, že Mozart nie je v centre jeho preferencií. Jeho umelecké záujmy a sklony sa sústreďujú na neskoršie epochy, najmä na hudbu 20. storočia, kde je, zdá sa, vo svojom živle. Nie náhodou ho P. Boulez pozval do svojho súboru InterContemporain.

(Tretí koncert Viedenských filharmonikov s dielami Mozarta a Schuberta dirigoval Ricardo Muti. Tohto koncertu som sa už nezúčastnil, počul som iba časť skúšky.)

Camerata Salzburg na Mozartovom týždni vystúpila trikrát, vždy pod vedením svojho šéfdirigenta **Sira Rogera Norringtona**, ktorý sa vypracoval z pioniera hnutia Starej hudby na „stardirigenta". Spája historické a dnešné praktiky, má široký repertoár, siahajúci až po Brucknera a Wagnera. Jeho interpretácie charakterizuje štíhly, transparentný zvuk, rýchle tempá a excentrické vystupovanie. Je hosťujúcim dirigentom mnohých špičkových orchestrálnych telies. Na jeho troch dramaturgicky zaujímavých koncertoch na festivale v Salzburgu vždy figurovalo nejaké dielo od Franza Xavera Süßmayra, od Mozarta zaradil do programu po jednej serenáde a klavírnom koncerte. Norringtona charakterizuje neobvyklý spôsob dirigovania. Pri predvedení skladby nestojí akademicky za pultom, ale chodí pomedzi hráčov. Tu dáva nástupy, tam vyzdvihuje ten-ktorý hlas; pritom zásadne nediriguje paličkou, ale najmä ukazovákom pravej ruky svojrázne modeluje frázy, inšpiruje a podnecuje jednotlivých hráčov blízkym kontaktom k maximálnemu vypätiu a docieli to, že jeho kreácie sú vždy napínavé a vzrušujúce. „Korením" koncertov boli jeho exkurzie do sveta prostej, sentimentálnej, miestami exoticky nadýchanej „populárnej" hudby Mozartovho žiaka a pomocníka Franza Xavera Süßmayra. Naozajstným prekvapením bolo vystúpenie z Poľska pochádzajúceho, v Amerike žijúceho klaviristu **Emanuela Axa** v Mozartovom *Klavírnom koncerte Es dur KV 482*. Tento u nás prakticky neznámy umelec stredného veku však dávno patrí k najpozoruhodnejším a najžiadanejším klaviristom. Túto povesť potvrdil aj na svojom salzburskom vystúpení. Jeho delikátny, zvonivý, transparentný úder, taký blízky mozartovskému svetu, suverénna brilantná technika a vzácne krásny poetický lyrizmus i dramatický nerv a dôverné vžitie sa do mozartovského duchovného sveta patrili popri Schiffovi k najkladnejším prínosom festivalu.

S napätím som očakával vystúpenie špičkového anglického orchestra dobových nástrojov **English Baroque Orchestra**, ktorý spolu s **Monteverdi Choir** vystúpil so svojím šéfdirigentom **Sirom Johnom Eliotom Gardinerom** s dielami W. A. Mozarta a J. Haydna – *Kyrie d mol KV 341*, *Symfónia g mol KV 183* (Mozart), *Omša B dur Hob.XII: 12 „Tereziánska"* (Haydn). Koncert však nesplnil bezo zvyšku moje očakávania. *Kyrie d mol* je ušľachtilé, zrelé dielo, ktoré obsahuje viacero nerozlúštiteľných tajomstiev. Nevieme, prečo táto časť zostala fragmentom omše, nevieme presnejšie datovať jej vznik, nepoznáme podnet kompozície diela, ktoré má nezvykle bohaté obsadenie dychových nástrojov. Zachovali sa skice, čo je u Mozarta neobvyklé; dokazuje to, že na *Kyrie* pracoval dlhšie a namáhavejšie ako zvyčajne. Kým *Kyrie* vyznelo slávnostne, *Symfónia* zanechala dosť chabý, vlažný dojem, neuplatnila sa jej temná, búrlivá podstata. Záverečná *Omša*, jeden z Haydnových vrcholných opusov, pôsobila v prvom rade vďaka **Monteverdiho zboru**, jedného z najúžasnejších svetových zborových telies, ktorého každý člen má kvality sólistu, živým a bezprostredným dojmom.

Mozartov týždeň svojou celkovou koncepciou a umeleckou úrovňou vyznel pre vyznávačov Mozartovho umenia uspokojivo a priniesol mnoho pozitívnych impulzov.

PAVOL POLÁK

editio Bärenreiter Praha

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

Ivana Loudová (*1941)
CANTO SOLITARIO

(housle sólo)
rozsah: 16 stran
ISMN: M-2601-0206-4
H 7859, cena: 150,– Kč

Úsilí o dokonalost formy spojené s organickým rozvíjením hudebního obsahu, silné vnitřní napětí a bohatá fantazie, hledání specifické formy pro každé dílo, která by co nejvíc odpovídala obsahu skladby, to vše lze říci o hudbě Ivany Loudové, mj. žačky Miloslava Kabeláče a Oliviera Messiaena. Takové povahy je i skladba pro sólové housle Canto solitario, kterou autorka zkomponovala na objednávku 55. ročníku Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2003. Její interpretace tudíž vyžaduje nesmírnou technickou zdatnost a výrazovou vyzrálost.

Publikaci můžete zakoupit u našich distributorů na Slovensku:

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

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

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

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

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

editio Bärenreiter Praha

INTERLAN
Computer Networks

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

Roman Berger

Konvergencie I, II, III

Ľubomír Chalupka

(Pokračovanie z HŽ č. 5/2003)

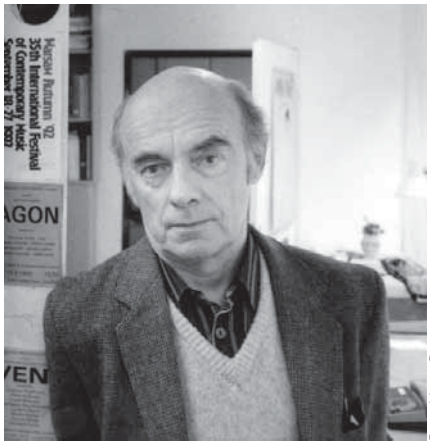
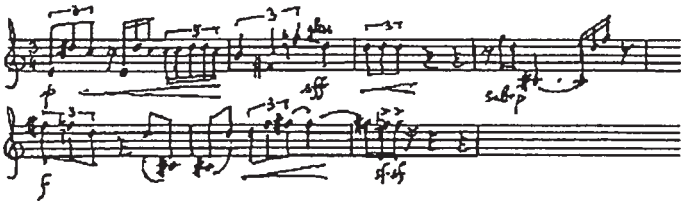


Foto Milan David

Zhodnou stratégiou je poznačená aj záverečná skladba triptychu – *Konvergencie III*, zverená violončelu. Berger ju dokončil roku 1974, v preňho trpkom období, kedy pocítil účinnosť normalizačných praktík – pozbavili ho miesta na Katedre hudobnej teórie na VŠMU, vylúčili zo Zväzu slovenských skladateľov a musel sa vyrovnať s tragickým odchodom blízkeho priateľa, muzikológa, doc. M. Filipa. V tomto duševnom rozpoložení hľadá útechu v asketickom svete monológu sláčikového nástroja, azda ešte viac sústredený na metodicky striktnú prácu s intervalovými kvalitami, schopnými vytvárať homogénne hudobné celky. Centrálnou hodnotou je tritonus, interval umožňujúci symetrické rozdelenie oktávy a reprezentujúci akúsi os medzi kvartou a kvintou (pôvodne subdominantou a dominantou). Úvodná meditácia nad tónmi *c-fis* (objavujú sa vždy na tektonicky významných miestach *Konvergencií*

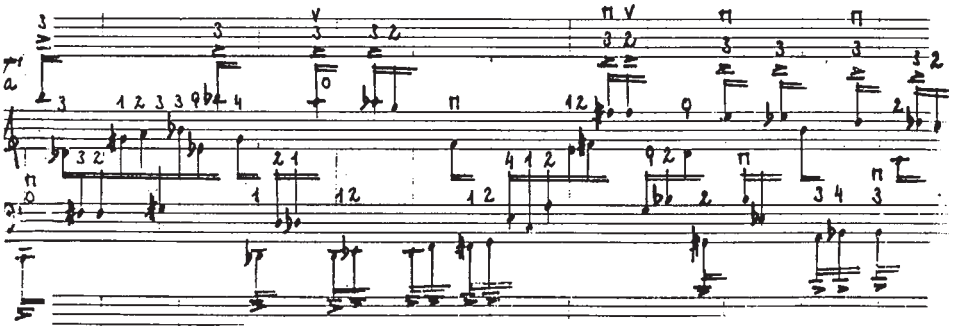


Príklad č. 8

III) poukazuje na tvarovú spriaznenosť s predchádzajúcimi skladbami triptychu i na konštantnosť konvergenčného procesu od prvkov k celku. Postupná kumulácia 6 tritónov vytvára 12- tónový komplet multiplikovaný v rozsahu 4 oktáv (C – h^2). Z vytvorenej neusporiadanej 48 tónovej množiny sa vyčleňujú dva paradigmatické tvary – protipohyb chromatických stupníc, a v priestore medzi nimi sa kvantitatívne redukuje zvyšná množina tónov (PR. č. 8) s následnou fragmentalizáciou rytmu.

V ďalšej fáze konvergencie sa „skúma“ dispozícia zväčšených kvintakordov (ďalšieho symetrického útvaru, rozdeľujúceho oktávu) na vytvorenie 12 tónového kompletu, v ktorom nanovo prebieha pomer medzi viacerými spôsobmi usporiadanosti – paradigmatickou a voľne vytvorenou v danom ambite. Čoraz viac sa do popredia presúva dôležitý vzťah, overovaný v umeleckej tvorbe – vzťah konštruktívne daného, prísne rozvrhnutého a racionálne kontrolovaného spôsobu narábania s matériou voči spontánnejšiemu, voľnejšie určenému typu komponovania. Berger mu otvára priestor v závere ďalšej fázy redukcie matérie – vo vzrušenej dikcii nástroja, kde možno na jednej strane sledovať metodicky presný korelačný vzťah medzi narastaním intervalovej kostry (od malej sekundy ku zväčšenej kvarte a následne až k veľkej septime) a zhusťujúcim sa rytmickým pohybom. Rovnakú pozornosť ako v predchádzajúcich skladbách triptychu venuje aj rytmickej konvergencii – procesu zjednocovania pohybových detailov a následného štiepenia celku, tu navyše obohatenej artikulačnou diferenciáciou. (PR. č. 9) Do popredia sa presúva interval čistej kvarty, na práci s ním spočíva budovanie fixných kostier i pohyblivých zahustení.

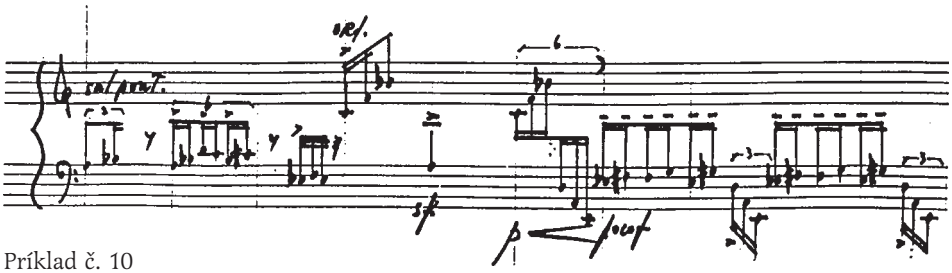
Z konvergencie medzi fixnosťou a voľnosťou (ktorú Berger v rozsiahlejších súvislostiach aplikoval už v štvrtej skladbe orchestrálnych *Transformácií*) rezultuje nový typ vzťahu medzi determinizmom (vyrastajúcim z tradície dodekafonizmu) a voľnosťou až improvizačného typu, ktorý možno sledovať v strednom dieli skladby. Oveľa rýchlejšie tu prebieha proces redukcií a znovusceľovania tónových skupín, individualizácie melodických línií do tvaru motívov, ktorých kontúry sú fixované kvartovými kostrami, presne i voľne zahusťovanými a konfrontovanými s inými nekvartovými kostrami melodického pohybu. Vyvrcholenie v podobe vzrušene deklamovanej kadencie, využívajúcej aj akordické tvary, sa následne redukuje do tritónového intervalu, ktorý v spojení s malosekundovým poklesom vyčerpáva (podobne ako v Lutoslaw-



Príklad č. 9

ského *Smútočnej hudbe*) 12 tónový komplet. Neustále máme do činenia s variantmi modálneho usporiadania 12 tónového materiálu, ako bohatšej a vnímateľsky priezračnejšej alternatíve voči klasickej dodekafónii.

V záverečnej fáze – kóde skladby sa docieľuje v šiestich konvergentných krokoch zužovanie ambitu až na malosekundový priestor (*b-a*). Na chvíľu sa z neho vymaní línia s ambíciou vytvoriť motív, aktuálny je však návrat úvodnej štruktúry skladby – tritónu *fis-c*. Aj táto základná mikroštruktúrna kvalita skladby sa zredukuje na repetíciu tónu fis, pripomínajúcu začiatok violových *Konvergencií*.



Príklad č. 10

Cyklus troch *Konvergencií*, tri expresívne tvarované monológy, trvajúce vyše hodiny (lebo intenzita meditácie a trýzeň nachádzania potrebuje svoj čas a priestor), sú prezentovaným kompozičným zámerom približovania súvislostí, ojedinelé. Je to celok, ako poznamenal znalec Bergerovej hudby, poľský muzikológ Bohdan Pociej, písaný v znamení osobitej symbiózy veľkoleposti a vynaliezavosti sólových sonát J.S. Bacha a expresívnej tenzie a vnútornej výbušnosti *Sonáty* pre sólové husle Bélu Bartóka. Bol vytvorený v štádiu skladateľovho umeleckého i ľudského dozrievania, znamenal overenie a potvrdenie správnosti smeru videnia a cítenia, ktorý sa zakrátko zúročil v expresívnom výkriku, štrukturálne „zodpovedného“ *Mementa po smrti Mira Filipa* pre orchester, i v *De profundis* pre bas, violončelo a klavír. Nie náhodou, po odstupe rokov siahol Berger po *Konvergenciách I* pre husle, aby ich štrukturálno-zvukové kvality využil v elektroakustickej transformácii v opuse *Transgressus*. V rozhovore, publikovanom roku 1971 v poslednom ročníku revue Slovenská hudba pred jej násilným zákazom, predstavil Roman Berger svoju úpornú vieru v ideu autentickej tvorby, založenej na poriadku a usmernenom pohybe, podmienenom nevyhnutnou koncentráciou, schopnou preniknúť nielen k „ohmataniu“ javov hudby, ale i za ne a do ich zmyslu. Takým svedectvom o sile tvorivosti, ktorej navyše doba nepriala, je cyklus troch *Konvergencií*. Možno práve preto z nich vyviera až magická sila a presvedčivosť.

Pramene:

Roman Berger: *Konvergencie I* pre husle – *II* pre violu – *III* pre violončelo, partitúra. Bratislava, Opus 1978; nahrávka CD SF 00332131 – Alexander Jablokov, Milan Telecký, Jozef Podhoránsky. Bratislava, Hudobný fond 2002.

Literatúra:

FALTIN, P.: *New Music in Slovakia*. In: *Slovenská hudba* 11, 1967, č. 8, s. 343-347.

FÖLDVÁRIOVÁ, N.: *Roman Berger a nielen hudobná poetika*. In: *Slovenská hudba* 15, 1971, č. 1, s. 16-21.

HRČKOVÁ, N.: *Bach, tradícia a čo ďalej*. In: *Hudobný život* 20, 1988, č. 13, s. 11.

POCIEJ, B.: *Roman Berger – między slowem, pojęciem a muzyką*. In: *Muzyka zle obecna* (Zborník, ed. K. Tarnawska-Kaczorowska), Warszawa 1989, s. 267-274.

CHALUPKA, Ľ.: *Ad Sacrum*. In: *Hudobný život* 27, 1995. č. 16-17, s. 10.

TARNAWSKA-KACZOROWSKA, K.: *Meditatívna hudba – R. Berger, G. Scelsi, K. Stockhausen a iní*. In: *Hudba a totalita. Hudba ako posolstvo*. (Zborník, ed. P. Važan). Bratislava, Festival Melos-Étos 1995, s. 132-141.

CHALUPKA, Ľ.: *Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. O. Elschek).
Bratislava, ASCO 1996, s. 279-341.

ELSCHEK, O.: *Slovenská hudba medzi minulosťou a dneškom*. In: *Slovenská hudba* 23, 1997, č. 3-4, s. 211-233.

BERGER, R.: *Hudba a pravda*. Bratislava 1997.

CHALUPKA, Ľ.: *Modalita v hudbe Romana Bergera*. In: *Súčasná hudba medzi Východom a Západom / Zeitgenössische Musik zwischen West und Os.t* (Zborník, ed. N. Hrčková). Bratislava, Orman 1998, s. 219-226.

ZAGAR, P.: *Roman Berger*. In: *100 slovenských skladateľov*. Bratislava, Národné hudobné centrum 1998, s. 44-48.

CHALUPKA, Ľ.: *K životnému jubileu Romana Bergera*. In: *Hudobný život* 32, 2000, č. 9, s.3.

ŽABKA, M.: *Kompozičná technika v diele Romana Bergera Konvergencie I*. In: *Hudobno-pedagogické variácie 5* .(Zborník, ed. J. Vereš). Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 2000, s. 26-31.

CHALUPKA, Ľ.: *Konvergencie II. pre violu sólo*. In: *Hudobno-pedagogické variácie 5*. (Zborník, ed. J. Vereš). Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 2000, s. 32-39.

CHALUPKA, Ľ. *Avantgarda ´60*. In: *Slovenská hudba* 26, 2000, č. 1-2, s. 59-105.

CHALUPKA, Ľ.: *Tvar-štruktúra-expresia*. In: *Nové cesty analýzy v hudbe*. (Zborník, ed. Z. Martináková). Bratislava, 2000, s. 61-76.

GOJOWY, D.: *Roman Berger – Erfahrungen und Beobachtungen*. In: *Posledných 30 rokov: Idey, osobnosti, hodnoty / Die letzten 30 Jahren: Ideen, Persönlichkeiten, Werte*. (Zborník, ed. N. Hrčková). Bratislava, Orman 2001, s. 121-130.

CHALUPKA, Ľ.: *Roman Berger – Transformácie*. In: *Hudobný život* 33, 2001, č. 12, s. 15-18.

HRČKOVÁ, N.: *Reflections of J. S. Bach in Contemporary Slovak Music after Soviet Invasion of 1968*. In: *Musicologica Istropolitana I*. (Zborník, ed. M. Hulková, Ľ. Chalupka). Bratislava, Stimul 2002, s. 163-168.

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

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

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

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

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

NEDEĽA
9.00 Ľudia z križovatiek
9.30 Kultúrna revue
12.00 (RS)
13.00 Panoptikum (RR BB)
14.00 správy (RS)
14.05 Hudobné pozdravy
15.05 Bonbónik
16.00 Pozvete nás ďalej (RS)
17.00 Kalendár
17.30 Ozveny dňa

VŠEDNÉ DNI:
05.00 Rádiobudík
08.00 Rádiotrh práce
09.00 Hudobné pozdravy
10.00 Minižurnál SRo
10.10 Predpoludňajšie SPEKTRUM
12.00 Rádiožurnál
13.00 Hudba, publicistika a umelecké relácie
14.00 Správy RRB
14.05 Reprízové relácie Rádia Slovensko a R Devín
15.00 Správy RS
15.05 Popoludňajšie Spektrum
17.30 OZVENY DŇA

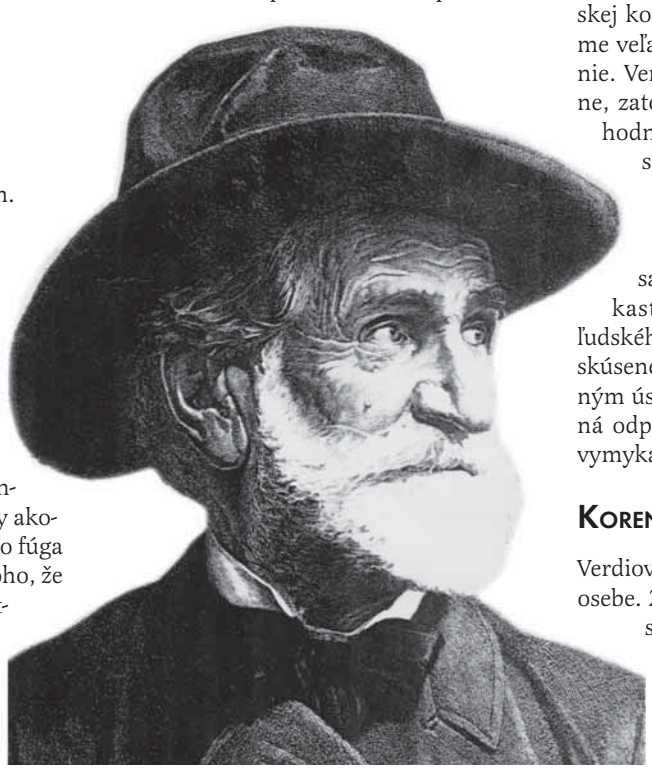
Verdiho EPILÓG A VERDIOVSKÝ PESIMIZMUS

Už niekoľko sezón hrajú v opere SND Verdiho Falstaffa, výtvarne prekrásnu inscenáciu. Ak by sme však s inscenovaním poslednej Verdiho opery mali aspoň takú skúsenosť ako s Traviatou, Rigolettom, Aidou či Nabuccom a medzi prvým a druhým bratislavským naštudovaním verdiovského epilógu neubehlo hanebných šesťdesiatsedem rokov, boli by sme bývali v kritických reflexiách prinajmenej svedkami diskusie, o čom vlastne táto opera je. Z javiska SND nás totiž oslovujú skôr – a napriek titulkovému zariadeniu všeobecná neznalosť taliančiny tento dojem znásobuje – Shakespearove či Nicolaiove „Paničky", než verdiovské posolstvo. Sledujeme úsmevný príbeh o napálenom starom kocúrovi so zmierlivým, uhládzajúcim záverom.

V predposlednom obraze Verdiho *Falstaffa* Sir John ešte raz naletí na pozvanie Alice Fordovej. Niežeby po predchádzajúcom hanebnom kúpeli bol túžbou celý bez seba, skôr cíti, že hru treba dohrať do konca za každých okolností. Nasvedčuje tomu aj prvá časť monológu v úvode obrazu, kde sa opäť objavuje pasáž – leitmotív „*Va, vecchio John*". V porovnaní s jeho fanfarónskou citáciou v úvode druhého dejstva tentoraz v rezignovanej, skeptickej polohe akejsi zotrvačnosti. Keď potom uprostred noci prichádza parohatý Falstaff do windsorského parku, Verdiho hudba znie tichým smútkom. Cítime, že Falstaff je ustatý a osamelý. Napokon sa všetko rozuzlí a Ford zmierlivo pozýva všetkých na večeru. Tu končí Shakespearova komédia a tu by mohla končiť aj Boitova a Verdiho opera. Ibaže talianski autori nechávajú svoje postavy vystúpiť z deja a nechávajú ich prednášať:

„Všetko na svete je fraška.
Človek sa rodí ako šašo
a rozum mu s mozgom
neustále zápolí.
Všetci sme blázni. Každý
smrteľník sa smeje tým ostatným.
Ale najlepšie sa smeje ten,
kto sa smeje posledný."

Pre hudobné formulovanie katarzie volí Verdi formu čistú, prísnu, nadslohovú a nadčasovú. Tieto aspekty fúgy akoby potvrdzovali neobmedzenú platnosť konštatovania, že „všetko na svete je fraška" – prísna formová konzekventnosť v závere tejto bláznivej historky akoby opäť nastoľovala poriadok. Verdiho fúga podčiarkuje neoddiskutovateľnosť toho, že svet je javisko a my jeho hráči, že všetko pachtenie sa za slávou, majetkom i láskou je absurdnou fraškou, že sme „okoloidúci", že sme na smiech a najlepšie sa smeje ten, kto sa smeje naposledy. Kto je tým posledným, napovedá Jago vo svojom kréde. Záverečná fúga z *Falstaffa* má preto takú výpovednú silu, lebo tu dochádza k majstrovsky zdvojenému účinku filozofického textu s hudobnou formou. Prvý definuje ľudský údel najviac „trafený" – starý rytier Sir John. Postupne sa s ním všetci stotožňujú. Na malej ploche niekoľkých strán partitúry znejú ostré harmónie a prísny, britký rytmus, hlasy prudko stúpajú a klesajú, burácajú vo forte a zamierajú v pianissimách. Raz je vedúci ženský, potom zas mužský vokál – hlasy sa prelievajú tak, ako sa prelieva a vlní všetko v „rieke života". V orchestri sa dokonca ozve názvuk *Dies irae* z Verdiho *Rekviem*, ale všetko napokon vyústi do poriadku a vyrovnanosti. Do dramatickej pauzy ešte raz zašepká Falstaff do hľadiska: „Všetci sme blázni!" Ostatní to po ňom opakujú. Čoraz rýchlejšie a nástojčivejšie. Potom bodka: orchester všetko potvrdí nekompromisne ostrým a pichľavým „durom".



Verdiho fúga „nie je koniec-koncov ničím iným než hudobná obdoba epilógu Rosalindy z *Ako sa vám páči* alebo Prospera z *Búrky*, verdiovské posolstvo pokoleniam, Verdiho „Weltabschiedswerk" (cit. Joachim Herz).

Majstrova sebareflexia

Pod Verdiho perom sa Falstaff menil raz na mrzutého, inokedy bol ustatý, ospalý, potom zas pocítil záblesk mladíckej energie... Nepripomína to stavy, nálady a pocity starého maestra? *Falstaff* je Verdiho tvorivý epilóg. Verdi má za sebou všetko, vo Falstaffovi sa so všetkým vyrovnáva. Mimovoľne sa sebaprojektuje (u Wagnera to býval zámer) do postavy Falstaffa. V tomto zrkadlovom obraze seba, v obraze z odstupu, je výsmech márnosti ľudských snažení po „pozemských" hodnotách. Vo verdiovskej korešpondencii tých rokov nachádzame veľa trpkosti, skepsy, irónie aj sebairónie. Verdi naplno, a nie celkom bezbolestne, zato s plným uvedomovaním si a prehodnocovaním predošlého, prežíva poslednú etapu života človeka, muža a umelca. Výsledkom úvah, premietnutých do Falstaffa, je pocit absurdity existencie, ale aj zmierenie sa s ňou. Je teda operný Falstaff sarkastickým úškrnom nad márnosťou ľudského bytia, alebo múdrou rezignáciou skúsenej staroby, prežiarenou blahosklonným úsmevom? Obávam sa, že jednoznačná odpoveď neexistuje. Geniálne diela sa vymykajú striktným definíciám.

Korene verdiovského pesimizmu

Verdiovský pesimizmus je kategória sama osebe. Zdá sa, že ho potvrdzuje aj bilancia skladateľovho diela: až po *Falstaffa* 27 opier, z toho jediná komická – mladícka a najväčšie fiasko. Korene verdiovského pesimizmu hľadajú jeho životopisci vo vro-

dených mentálnych a charakterových danostiach, aj v skúsenosti, zážitkoch a v postupnom dozrievaní. Niet pochybností, že Verdi v živote nič nedostal zadarmo, dokonca ani lásku. Vzťah so Strepponiovou si obaja pretrpeli rokmi zápasov so spoločenskými predsudkami. Profesionálne sa prebíjal ťažko. Prvé milánske roky prežil v materiálnej núdzi, zomrela mu manželka, obe deti. Celý život ho prenasledoval pocit plebejca, ktorého urodzenejší neradi vidia medzi sebou; neustále bol v strehu, čakajúc na údery, aby ich mohol odraziť. Napriek uznaniu bol ustavične so sebou nespokojný. A keď zdanlivo už dosiahol všetko, nastúpila dezilúzia. Jej korene treba hľadať nielen v procese starnutia, ale aj dozrievania, odkrývania, prehodnocovania. Podoba verdiovského pesimizmu, počínajúc 70. rokmi, to je pesimizmus starnúceho človeka i muža-milenca, ale aj pesimizmus úspešného umelca a angažovaného občana.

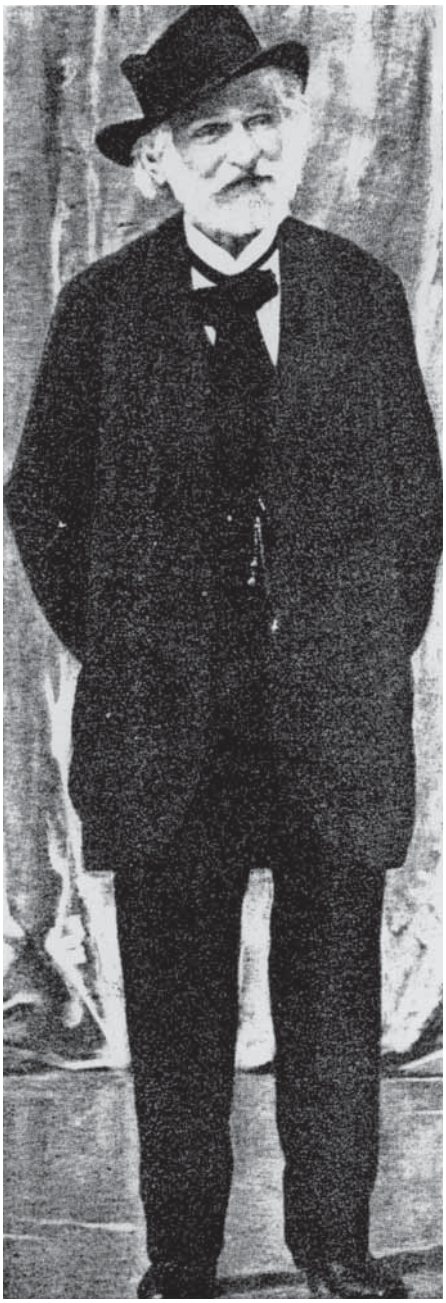
Osamelá osobnosť

Roku 1881 odhaľujú Verdimu vo foyer Scaly bustu spoločne s bustou už polstoročie mŕtveho Belliniho. Je vari už aj on mŕtvy? Roku 1883 zomiera v Benátkach Richard Wagner – pokým žil, pociťovalo sa Verdiho dielo v konfrontácii s tvorbou tohto antipóda ako živý artefakt. A teraz, keď Wagnera už niet? Zomierajú príbuzní a známi, zomierajú interpreti niekdajších úspešných verdiovských premiér. Zomierajú priatelia – v roku 1884 sused z parlamentných lavíc Quintino Sella a básnik Giulio Carcano, v nasledujúcich dvoch rokoch po sebe Andrea Maffei a Clarina Maffei, v roku 1887 Opprandino Arrivabene, v roku 1890 priateľ z rodného Bussetta, senátor Giuseppe Pirolo a jediný Verdiho žiak Emanuelle Muzio. V lete 1892, keď končí prácu na *Falstaffovi*, berie si smrť dirigenta Otella a Boitovho najbližšieho priateľa Franca Faccia. „A tak odchádzajú jeden za druhým. Temer nikto z tých, ktorých som v Miláne spoznal za mladých čias, už nezostal!... Staroba na nás dolieha ťažko... cítim, že sily sa strácajú... a je to prirodzené... musí to tak byť." (Z Verdiho korešpondencie.)

Vo svojich vrcholných rokoch, vlastne od *Macbetha* (1847), tvoril Verdi v Taliansku bez vážnejších konkurentov. Neboli nimi Pedrotti, ani Petrella, ani bratia Ricciovci, ani Marchetti, všetci sa aj tak postupne odmlčali. Po *Aide* (1871) sa akoby definitívne odmlčal aj Verdi – v roku 1874 napísal akurát grandiózne *Rekviem* na smrť Manzoniho. V tom čase štafetu talianskej opery nesie osamelý bežec Poncchielli a naturalizovaný Brazílčan Gomes. Verdi je presvedčený, že už nič nové nedokáže napísať. Pokrokári ho považujú za anachronizmus, jeho hudbu za prežitok, celé hudobné Taliansko sa pechorí za Wagnerom, ale aj ďalšími novoromantikmi. Za anachronickú sa považuje vokálna výpoveď, bohom je orchester. V 60. a 70. rokoch si to myslí aj Boito s Facciom, v 80. rokoch nakrátko aj nastupujúca generácia veristov.

Politická dezilúzia

K Verdiho dezilúzii prispieva v neskoršom veku aj sklamanie z politického vývoja. On, Garibaldiovec a republikán, ktorého meno bolo inotajom politického hesla (Viva Verdi – Viva Vittorio Emanuelle Re d´Italia), on vyznavač demokratických ideálov bez obmedzovania národnou príslušnosťou (autor Hymny národov), prežíva sklamanie z bývalých spolubojovníkov, ktorí napĺňanie poslania zamenili za kariéru: „Všetci chcú byť iba prezidentmi a ministrami a na vlasť nemyslí žiaden..." Od myšlienok risorgimenta speje konečne zjednotené Taliansko k buržoáznej monarchii. Piemontská vláda bojuje s Garibaldim, monarchisti s republikánmi. Veľkoburžoázia zbedačuje maloburžoáziu a tá zas pod sebou stojace mestské spoločenské vrstvy. S rozvojom priemyslu sa zmnožuje počet mestskej chudoby, sociálne hnutie je iba v začiatkoch. Talianska strana pracujúcich (neskoršia sociálna demokracia) vzniká až roku 1892. Taliansko má najvyššie dane v Európe, vznikajú prvé sociálne búrky, rozmnožuje sa bakuninovský anarchizmus, nasledujú tvrdé represie. Podnikatelia severu sa záujmovo spájajú s južnou latifundistickou šľachtou. Na juhu takmer niet priemyslu, len poľnohospodárstvo feudálneho typu, neobmedzeným pánom je tu miestna šľachta, väčšina obyvateľstva na juhu žije pod úrovňou sociálneho minima, vyčíňa malária, cholera, tuberkulóza. V 80. rokoch sa prevažne z juhu sťahujú za oceán vyše dva milióny Talianov. K štrajkom na priemyselnom severe sa pripája banditizmus na juhu. Pri niekde úplnej negramotnosti je povinná školská dochádzka iba od šiestich do deviatich rokov. Volebné právo má stále len sedem percent populácie, je preň potrebné nielen dovŕšenie vekovej hranice, ale aj isté majetkové pomery a stupeň dosiahnutého vzdelania. Navyše, krajina má imperiálne chúťky, ktoré roku 1887 končia hanebnou porážkou od domorodej armády v Etiópii. Vo vnútropolitickom živote vládne byrokracia, bujnie korupcia, množia sa bankové škandály. Kredit Talianska v zahraničí klesá. „V čo mám dúfať? Francúzskom nenávidení, Nemeckom opovrhovaní, trošku menej Anglickom a Rakúskom... Pokúsme sa, pokiaľ sa to len dá, prekonať tento čas ponižovania, bôľu..."



Verdi a ženy

Prvá manželka zomrela roku 1840, teda ešte pred presadením sa *Nabucca* v Scale. Do Scaly – po neúspechu *Un giorno di regno* – pomohla opäť Verdimu milenka intendanta Merelliho, sopranistka Giuseppina Strepponiová. Zo sympatií sa vyvinul silný citový vzťah. Od roku 1848 žili už spolu, bez utajovania vzťahu, ale zosobášili sa až roku 1859, čím definitívne vzali obľúbenú tému novinám aj salónnym klebetám. Ktovie, ako sa Verdi – demokrat a v starobe vari aj trochu cynik, ale predovšetkým človek s vidiecko-patriarchálnymi názormi na rodinu a morálku, dokázal vyrovnať napríklad s tým, že Strepponiová mala dve nemanželské deti, ktoré sa z jej života „stratili". Pravda, Verdi tiež nebol askét. Známy je jeho vzťah s grófkou Appianiovou po smrti prvej manželky, s grófkou della Sommaglia, s primadonami svojich premiér v 40. rokoch – Frezzoliniovou či Tadoliniovou, aj vzťah päťdesiatnika k českej sopranistke Tereze Stolzovej, ktorá sa vlúdila do jeho manželského súžitia so Strepponiovou.

V čase komponovania posledných dvoch shakespearovských opier (*Otello, Falstaff*) je už všetko za horizontom. Verdi je starec. Z Terezy Stolzovej sa stáva rodinná priateľka, často ich vidno v trojici, a zdá sa, že vzťah stále ešte romantického, výbušného a hektického Verdiho s triezvou, praktickou, možno aj trochu žiarlivou pani Giuseppinou mení sa na vzťah „psíka a mačičky". Starnúci sir John, meditujúci o svojom babiom lete, to je priemet osobnosti autora do vznikajúceho diela. V čase príprav premiéry *Falstaffa* je Verdi starecky zaľúbený do svojich dvoch hrdiniek, 29-ročnej Alice (Emilia Zilliová) i 32-ročnej Nanetty (Adelina Stehle-Garbinová), manželky prvého interpreta Fentona. Roku 1894, teda rok po premiére *Falstaffa*, Verdi Zilliovej píše: „Spomeňte si na môj pozdrav, mal znamenať: my sa už ako umelci nikdy nestretneme... Všetko sa skončilo!"

Krátko po premiére *Falstaffa* vznikol aj Verdiho portrét, ktorý namaľoval Francesco Vinea. Z obrazu na nás hľadí človek s obrovským poznaním vo výraze, dívajúci sa na svet s odstupom od prežitého, chápajúci bizarnosť ľudského lopotenia sa, usmievajúci sa nad nezmyselnosťou ľudských slabostí.

Verdi – filozof

V bulletine k opernému *Macbethovi* (SND, 1989) Ján Boor konštatoval, že v opernom *Falstaffovi* sa „stratilo čosi z onej prebujnelej komickej vervy literárnej predlohy". V inom kontexte Boor píše, že v činohre sa znesie aj „slovo vulgárne, oplzlé – tu (rozumej v opere) ho nahradil nihilizmus, sarkazmus, irónia".

Verdiho a Piaveho *Macbeth* v roku 1947 hovorí: „La vita... che importa?" – „Život... nestojí za reč!"

Verdiho a Boitov Jago tvrdí, že na samom konci je „La morte e nulla" (Smrť a ničota).

Verdiho a Boitov *Falstaff* spolu s ostatnými spieva „Tutto nel mondo e burla" – „Všetko na svete je fraška".

Varianty pocitu absurdity existencie. Náhoda? Veď medzi operným Macbethom a Boitovými textami uplynulo takmer polstoročie. Shakespeare tu tiež nemôže byť jednoznačným spoločným menovateľom, pretože vo *Veselých paničkách* niet štipky nihilizmu. Spoločnou bázou je Verdiho životná filozofia, i keď v priebehu desaťročí transformovaná, obohacovaná, variovaná primerane k stupňu poznania, ktorá napokon v libretistovi Boitovi našla súzvučný intelekt.

Život je zdanie, život je klam – je mottom všetkých verdiovských postáv. Aj preto Violetta vyzýva „žime teraz", zároveň tvrdiac „všetci sme sami, nikto nikoho nepozná". Fiesco v druhej verzii *Simona Boccanegru* (1881), kde libreto prepracúval už Boito, hovorí: „Každá radosť na zemi je klamlivé kúzlo" a zároveň „Ľudské srdce je prameňom nekonečného žiaľu".

Aj keď o Verdim v žiadnom prípade nemožno tvrdiť, že by bol ateistom, je o ňom známe, že ako prívrženec Manzoniho bol odporcom konzervativizmu talianskeho katolíckeho kléru. Z tohto uhla pohľadu sa treba pozerať aj na niektoré aspekty jeho diel, najmä libriet, ktoré sa vyznačujú, veľmi všeobecne povedané, odporom, nesúhlasom a popieraním niektorých cirkevných dogiem. Modlitba – „preghiera" stala sa v talianskej romantickej opere dokonca istým typom sólovej árie a neobišiel ju vo svojich operách ani Verdi. Hodnoťme to akokoľvek – ako popieranie Boha, polemiku s Bohom, ktorého nezaujímajú osudy ľudí, alebo jednoducho ako tragický moment, či „tak to musí byť" – ale obrovská väčšina verdiovských modlitieb zostáva nevypočutá. Verdiho Boh mlčí tak, ako mlčí Boh Ingmara Bergmanna, ba čo viac, Jago tohto Boha pomenúva vo svojom krédе: „... Mňa posúva môj démon, v ktorého verím a tým je nemilosrdný Boh... Verím v krutého Boha, ktorý ma stvoril... Som zrodený z ničomnosti, zo zárodku a ničomného atómu... Som bezbožný, som ničomný, pretože som človek... Cítim v sebe blato. Toto je moja viera... Nebo je stará hlúpa rozprávka. Človek sa narodí ako červ – a červy ho zožerú". Neviem, či Verdi so svojím Jagom celkom súhlasil, ale právo na existenciu takéhoto názoru priznáva. Priateľovi, maliarovi Morellimu píše: „Ten Jago, to je Shakespeare, to je človek, časť ľudstva, beštia."

Ak je *Don Carlos* Verdiho najdesivejšou operou so svojím šerom Escorialu, so zakuklenými špicľami inkvizície, dymom hraníc, na ktorých upaľujú kacírov a atmosférou strachu, kde si nikto nie je istý pred nikým, potom je *Otello* určite jeho filozoficky najčiernejším opusom. Keď dozrieval plán *Otella*, píše Giuseppine Appianiovej: „Myslím si, že život je najhlúpejšia vec a čo horšie, nemá zmysel. Čo s tým? Čo robiť? Nič! (Verdi píše s veľkým N.) Jediná odpoveď – pokorujúca a hlboko tragická."

Falstaff je po *Otellovi* akousi slučkou. Návratom predsa len k o čosi menej tragickému videniu sveta, hoci aj tu prevláda pesimizmus. *Falstaff* však čierny svet *Otella* ironizuje. Na rozdiel od Jagovho „La morte e nulla" iba tvrdí, že „tutto nel mondo e burla". Alebo – ak chcete – vyjadruje sa iba o tom, čím je pozemský svet. Čo je po smrti, necháva otvorené.

Jacques v *Ako sa vám páči* hovorí: „Celý svet je javisko a všetci, muži i ženy, sú iba herci." To je, pravda, replika konkrétnej dramatickej postavy v rámci dejového plánu hry. Vo Verdiho *Falstaffovi* všetky postavy z hry vystupujú, aby vyslovili definíciu sveta a človeka (fraška, blázon, šašo). Tak ako je Shakespearovým epilógom epilóg Prospera v závere *Búrky*, tak je falstaffovská fúga epilógom Verdiho. Renesančný dramatik, ktorý sa v *Búrke* už dotýka baroka, hovorí o blízkosti poslednej chvíle, o odpustení, modlitbe, božej milosti, zbavení viny. Umelec z konca 19. storočia je skeptickejší, pesimistickejší, cynickejší.

Lear naruby

Verdi sa celé roky zaoberal *Kráľom Learom* a nikdy ho nenapísal. Paradoxne – rozlúčil sa s *Falstaffom*. Learovou chorobou a tragickým omylom je staroba a slepota (obrazne i doslovne) – Falstaffovou diagnózou staroba (doslovne) a slepota (obrazne). Nevidí a necíti, že jeho čas je preč. Preto tak dopadne. „A kto si na nos nevidí, hop, hejsa, a vietor veje – keď zmokne, nech sa nečuduje, predsa pršať musí" (*Kráľ Lear*, 3. dejstvo, 2. obraz). Verdiho posolstvo zo záveru opery akoby parafrázovalo inú learovskú repliku – „hneď ako sa narodíme, plačeme, že sme prišli na to veľké javisko bláznov". Verdiho *Falstaff* je dielo learovských dimenzií. Shakespearov *Lear* je tragédia staroby, Verdiho *Falstaff* – tragifraška staroby. Je to do dobového anglického kostýmu premietnutý sám autor, sarkasticky sa smejúci nad sebou samým. Zároveň univerzálny človek so svojím neodvrátiteľným údelom. Mladosť a láska sú krásne, ale pominuteľné, a pravda alebo česť sú iba slová.

Shakespearológ Zdeněk Stříbrný píše, že „spoločnou črtou Shakespearových tragédií je katarzia, ktorá sa rodí v tragickom závere a zostáva v divákovi alebo čitateľovi ešte dlho po skončení hry". Takáto katarzia je príznačná aj pre Verdiho poslednú operu, hoci shakespearovská predloha nesie označenie komédia a verdiovská partitúra commedia lirica. Verdi v skutočnosti alžbetínco-vu komédiu žánrovo transformuje. Na tragikomédiu formátu zodpovedajúceho formátu básnických filozofických dišpút typu *Macbetha, Kráľa Leara, Hamleta.*

***

Bertolt Brecht sa pýta: „Možno Shakespeara meniť?" A hneď si odpovedá: „Áno, ak sa to dá." Joachim Herz pokračuje: "Verdi a Boito to dokázali. Majstrovská prepojenosť textu a hudby, rafinovanosť a koncentrovanosť. Aká len zvonivá architektúra, aká hravá konštrukcia! A pre každý zvrat – nový melodický nápad. To nie je menší zázrak ako konštrukcia niebelungovských ur-motívov, ktorá sa odvíja v pätnástich hodinách hudby!"

Už akoby dávno predtým bol dodal Richard Strauss: „Nicolaiove *Veselé paničky* sú pekná opera. Verdiho Falstaff je ale jedno z najväčších majstrovských diel všetkých čias!"

(Krátené.)

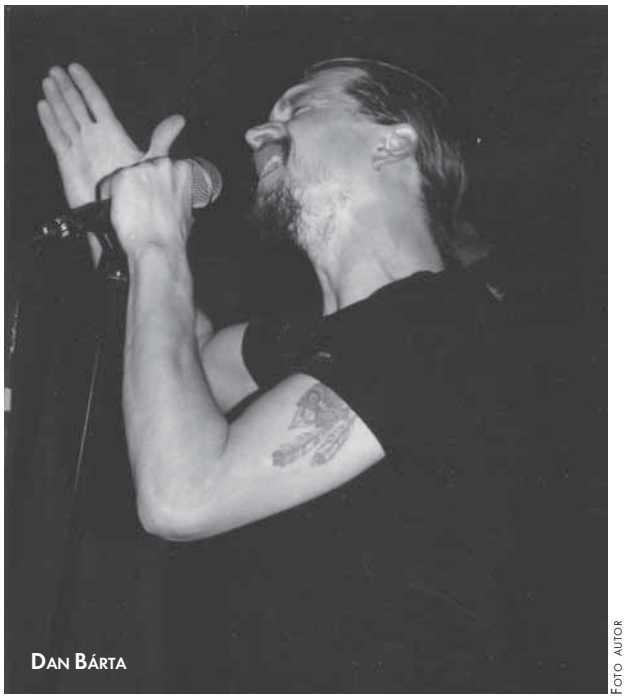
Natália Blahová

Dežo Ursiny patril k najoriginálnejším osobnostiam slovenskej kultúry. Nielen hudobnej. Pod jeho citlivým vedením dozrelo niekoľko muzikantských osobností a rovnako podnetná bola aj jeho filmová dokumentaristická činnosť. Žiaľ, až po jeho odchode si mnohí uvedomili, kde všade ostalo prázdno...

DÉJÀ VUE

Spomienka na Deža Ursinyho

Kultúrne centrum Pezinok, 3. mája



Dan Bárta

Foto autor

Občianska iniciatíva **Déjà Vue** v spolupráci s pezinským Kultúrnym centrom pripravila už ôsmy spomienkový večer na Deža Ursinyho. K prioritám podujatia okrem komplexnejšieho pohľadu na Ursinyho ako filmára a hudobníka patrí aj snaha o jeho zasadenie do súčasného kontextu. Uskutočňuje sa prostredníctvom koncertov prevažne mladších hudobných zoskupení, ktorých tvorba viac či menej reflektuje Ursinyho tvorbu. Avizovaná bola aj debata o Dežovi pod moderátorským vedením Mariana Jaslovského. Účastníkmi mali byť Ursinyho priatelia, spoluhráči a súputníci, avšak kvôli slabej účasti nakoniec okrúhly stôl absentoval. Atrakciou lákajúcou nielen lokálnych a Ursinyho fanúšikov bol tentokrát jednoznačne projekt *Illustratosphere* českého speváka Dana Bártu. Ten sa na svojom malom neoficiálnom dvojdňovom turné predstavil večer predtým vo vypredanej bratislavskej Aréne.

Vďaka Slovenskému filmovému ústavu začala spomienka projekciou dokumentov z posledného obdobia Ursinyho života. Prvým bola *Krajina po výprasku* režiséra **Mariána Valenta**, mapujúca devastáciu životného prostredia Sovietskou armádou počas okupácie. Ešte citlivejšiu tému rozprestrel takmer dvojhodinový dokument *O rakovine a nádeji z roku* 1991. Režisér a scenárista Ursiny spolu s **Ivanom Brachtlom** sa v tomto období niekoľkokrát pokúšali prelomiť bariéry a viesť dialóg o témach ako rakovina, eutanázia, potrat, trest smrti alebo život v ústave pre choromyseľných. Žiaľ, práve dokument o nádeji a víťazstvách v bitke vo vojne s rakovinou sa počas jeho života stretal s nepochopením a vysielal sa len v Čechách. Filmom výrazne rezonuje optimistický moment, že predsa len existuje spôsob (aj keď nie samoliečiteľný), ako sa proti rakovine brániť. Výpovede pacientov a aj samotného Ursinyho sa tiahnu v meditatívno-katarznej rovine, sugestívne podporovanej dlhými hudobnými monotematickými plochami Provisoria.

Po hodinovej prestávke suplujúcej debatu začala koncertná časť spomienkového večera. Na programe bolo päť účinkujúcich, štýlovo a výrazovo značne nesúrodých. Nie celkom tradične nastúpilo sláčikové kvarteto **Pressburger Quartet**, ktoré v úprave pezinského rodáka Mareka Spustu predstavilo Ursinyho kompozície *Tisíc izieb*, *Sto mien* a *Lúka*. Zaujímavé aranžmány odkryli trochu iný rozmer Ursinyho hudby, horšia bola súhra, čo sa prejavilo najmä v rytmických nepresnostiach. Potešila prítomnosť textov v programovom bulletine (aj keď na mieste poslednej bola uvedená iná skladba, síce rovnako z albumu *Modrý vrch*, *Obrázok hráča*). Na experimentálnej báze postavená tvorba poľského dua **Karpaty Magiczne** divákov mierne šokovala. Výstavba zvukových plôch, odvíjajúcich sa nad samplami s charakteristickým basovým ostinátom a rytmickou gitarou, tvorila základ pre silne folklórno-naturálny prejav vokalistky. Očakávaním bol projekt hudobníka a publicistu, autora Ursinyho monografie, saxofonistu **Mariana Jaslovského** a jeho zostavy **Virtual Intercourse**. Pulzujúce funky bolo spočiatku príjemným osviežením, časom nabralo dojem zhustenej a predimenzovanej exhibície hlavného protagonistu a jeho efektových krabičiek. Pomocou plošného vrstvenia zvukov, ich spájania do slučiek a hry s nimi boli prítomné aj skutočne kreatívne nápadité momenty, podstatným sa ale javí schopnosť odhadnúť mieru... Sekundantmi boli gitarista Rado Špička, spievajúci a rapujúci basgitarista Martin Žiak, bubeník Miro Hank a ako hosť spievala Silvia Josifoská. Alternatívne zoskupenie **Karpatski pastieri** boli omylom večera, ich hlučné a nekonečné vystúpenie zbytočne predĺžila výmena odpáleného basového comba na pódiu. Headliner večera, **Dan Bárta** s projektom *Illustratosphere* sa dostal na scénu až po polnoci. K bicím Jiřího Slavíčka v rytme bossa novy sa postupne pridávali perkusie Filipa Jelínka, subtílnosť kontrabasu Roberta Balzara, staccatovité klavírne akordy Stanislava Máchu a gitara Jaroslava Frídla. Nástupom Dana Bártu prišlo uvoľnenie v nádhernej bossa nove *I fallin´ love too easilly*. Spevák sa pohrával s jednotlivými frázami a slabikami (*Na i v ní*), pri scate pracoval s hlasom inštrumentálne a ako rovnocenný nástroj využíval v sólach pískanie. Základ repertoáru tvoril materiál z rovnomenného albumu, obohatený o dve nové skladby a niekoľko štandardov. Muzikanti sa v často komplikovane plošných štruktúrach orientovali ukážkovo, v rámci skladby menili tempá, prechádzali do swingu a menili akcenty. Možnosť predstaviť sa v sóle dostal každý, technicky sa predovšetkým blysol Robert Balzar v kontrabasovej smršti dvojhmatov a rozložených akordov, Filip Jelínek sa naopak v širokých psychedelických plochách strácal. Tanečná atmosféra v hľadisku a únava na javisku sa stupňovali a pribúdali problémy so zvukom a koordináciou. Záver podujatia ukončila čierna tanečno-funková klasika *I Feel Good* od Jamesa Browna, ktorá zrejme o pocitoch a dojmoch väčšiny zúčasnených vypovedala najpresvedčivejšie.

Peter Motyčka

TENSION & RELEASE

Bratislava meets Vienna, 5. mája, Klub za Zrkadlom

Napnutie a uvoľnenie – to je originálny názov unikátneho rakúsko-slovenského projektu z cyklu **Bratislava meets Vienna**. Pojmy prezrádzajúce spájanie nesúrodých elementov, stojacich oproti sebe na opačných stranách. Nielen v hudbe, v nazeraní na svet, spájajúcu sa Európu, ale snáď aj symbolicky na dva národy stojace na opačných brehoch tej istej rieky...

SIGI FINKEL – alt saxofón, soprán saxofón, sample
RICHARD FILZ – bicie nástroje
GABRIEL JONÁŠ – klávesové nástroje
MATÚŠ JAKABČIC – gitara

Nápad podporovaný rakúskou televíziou realizoval skúsený a univerzálny saxofonista **Sigi Finkel** a zaujímavosťou tohto štýlovo otvoreného projektu je participácia slovenských hudobníkov, orientovaných predsa len trochu konzervatívnejšie. Nebol to však zásah vedľa. Skúsenosť a nadhľad, najmä v prípade **Gaba Jonáša,** boli prínosom, dokazovali jeho skutočnú univerzálnosť a potvrdzovali, že skúsený a citlivý hudobník sa dokáže s nadhľadom orientovať aj v nových a menej známych vodách.

Sigi Finkel začal študovať klasický klarinet a svoju prvú formáciu Powerstation založil krátko po návrate z Indie roku 1985. Nasledovala Caoma s výborným poľským trubkárom Tomaszom Stankom a o niekoľko rokov neskôr nekonvenčný jazz-rap-funk-hiphopový projekt pod názvom Doop Troop. Snahu prepájať dva kontinenty jednou hudbou naplnil vo svojom (aj komerčne) najúspešnejšom medzinárodnom projekte African Heart, kombinujúcom tradičné východoafrické rytmy a piesne a zvuk východoafrických nástrojov s jazzom. Uskutočnil niekoľko turné po Afrike a pred štyrmi rokmi sa predstavil aj na Bratislavských jazzových dňoch. Jeho paralelne fungujúcou zostavou je aj trio Arabian Waltz – pocta Rabimu Abouh Khalilovi. V týchto dňoch začala jeho spolupráca s českým klaviristom Milanom Svobodom na trojročnom projekte Stredoeurópskeho jazzového orchestra, ktorý by mal fungovať na báze prepájania stredoeurópskych postkomunistických krajín V4 a ich spoločnej kultúrnej výmeny s Rakúskom. Tematický základ bude postavený na tradičnom folklóre. K ďalším participantom patrí napríklad poľská vokalistka Urszula Dudziaková a maďarský huslista Zoltan Lantos. (Sigi Finkel bol vyhlásený za rakúskeho hudobníka roka 2000.)

Sigi Finkel
Foto archív

Gabo Jonáš
Foto autor

Napriek rôznym tradičným a opodstatneným konštatovaniam o úlohe kontrabasu (alebo basgitary) ako nositeľovi harmonického základu a rytmickej pružnosti, práve tento nástroj v rakúsko-slovenskom kvartete absentoval. No len na prvý pohľad, lebo nástup skupiny predstavil fiktívneho, ale rovnoprávneho člena, ukrývajúceho sa v elektronike a samplovacích zariadeniach. Tento „Deus ex machina" nebol samovoľne vyčíňajúcim „zloduchom", ale kultivovaným katalyzátorom procesu diania čohosi nového. Program pozostával z trojice rozsiahlych suitových kompozícií. Umelo vytvorené podklady pôsobili spočiatku neprirodzene, nástupom ľudského faktora získala táto kombinácia na zaujímavosti. Prvú skladbu predstavoval súbor niekoľkých variácií témy blízkej balkánskej melodike. Sigi Finkel potvrdzoval, že náznaky európskej či mimoeurópskej ľudovej hudby boli oddávna jeho prvotnou inšpiráciou. Zvuk africkej píšťalky s echom a jeho postupné navrstvovanie v slučkách predurčovali úvodnú časť nasledujúcej suity *In the Jungle*. **Matúš Jakabčic** imitovaním sitarového zvuku sekundoval Gabovi Jonášovi pri jeho objavovaní výrazovo nových momentov. Postupné stieranie hraníc medzi tradičným a novým, ktoré bolo uňho možné od začiatku sledovať, teraz stratilo na dôležitosti. Sólová medzihra sopránsaxofónu naberala na vrstvách, neskôr začala pôsobiť nad štrukturálnym základom, až postupne zanikala do stratena. Poslednú kompozíciu *Here the Bell* sprevádzala samplovaná rytmika kontrabasu a bicích, novinkou bol zvuk akordeónu z klávesov, ktorý sa prirodzene viazal so sopránsaxofónom. Ostinátny motív zvona v unisone saxofónu a gitary prerušovali „ataky" bubeníka, vyúsťujúce v záverečnej, technicky ukážkovej exhibícii bicích nástrojov.

Už predstavenie kvarteta Dana Brantigana v Klube za zrkadlom ukázalo, aký záujem je na Slovensku o využívanie nových trendov v jazze a že podujatie takéhoto typu dokáže zaujať a pritiahnuť do klubu množstvo mladých ľudí. Snáď len duel Slovenska s Českou republikou na Majstrovstvách sveta v hokeji spôsobil, že unikátne obsadenie hralo výbornú hudbu len pre jedenásť(!) poslucháčov... Tentokrát však nebolo v moci organizátorov urobiť nápravu a Bratislave opäť prekĺzol pomedzi prsty zaujímavý a nekonvenčný projekt. Netreba však zúfať, protagonisti projektu **Tension & Release** ponúkajú do budúcnosti (zatiaľ) tri možnosti nového zážitku: 14. a 21. septembra v rakúskych mestečkách Klosterneuburg, Schwechat neďaleko Viedne a taktiež u nás 10. októbra na trenčianskom festivale Jazz pod Hradom.

Peter Motyčka

JazzFest Brno 2003

2. ročník medzinárodného jazzového festivalu, 23. – 27. apríla, klub Fléda, Brno

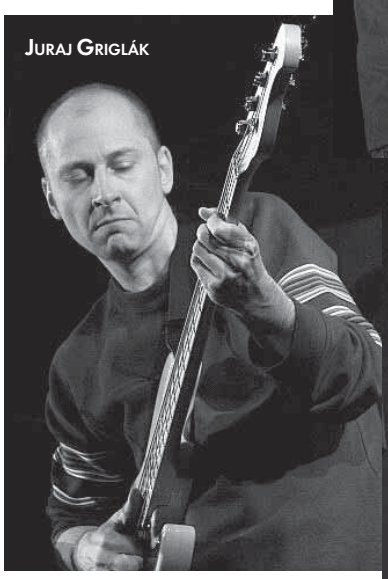
Festival JazzFest Brno 2003 otvoril český kontrabasista **Jaromír Honzák** so svojím medzinárodným kvintetom. Program pozostával najmä zo skladieb z aktuálneho albumu *Present Past*, ktorý bol na koncerte slávnostne pokrstený. Honzák vo svojom koncepte stavia do popredia harmóniu a hru s atmosférami. Jeho hudba nemá prísny jazzový timing, rytmické kontúry sú veľmi hmlisté. V tomto ohľade si výborne rozumie s Poliakmi – bubeníkom **Lukaszom Zytom** a klaviristom **Michalom Tokajom**. Pokojné vlny zvukových plôch Honzákovej hudby rozčerili len postbopový saxofonista **Piotr Baron** a gitarista **Christian Rover**, ktorý nezaprie inšpiráciu v Johnovi Scofieldovi. Rafinované harmónie, dlhé gradujúce plochy, tlejúce emócie, hlboká empatia – to sú momenty, ktoré charakterizujú vysokokvalitné vystúpenie Honzákovho kvinteta. A aby nezostali hudobníci jazzu nič dlžní, ako prídavok zahrali *Green Dolphin Street*, kde si schuti zaswingovali.

Jaromír Honzák

Stano Palúch, Matúš Jakabčic

Foto autor

Štvrtkový večer bol vyhradený pre slovenskú basgitarovú jednotku **Juraja Griglák a** jeho projekt **Bass Friends**. Terajšiu koncertnú zostavu tvorí gitarista **Matúš Jakabčic** (ktorý hral aj na rovnomennom albume), huslista **Stano Palúch** a bubeník **Peter Solárik**. Griglák umne prearanžoval albumové kompozície tak, že nestratili nič zo svojej komplexnosti napriek tomu, že vynechal dychovú sekciu a bohaté syntezátorové plochy. Tie nahradil gitarovým syntezátorom Matúš Jakabčic, Stano Palúch, využívajúc wah-wah pedál, zase dokonale simuloval gitarové funkové groovy. Palúch je talent, aký slovenský jazz dlho nemal – technicky výborný huslista, improvizačne invenčný a štýlovo univerzálny (od bopu po fusion). Prekvapením pre mňa bol Peter Solárik, ktorého som poznal ako swingujúceho bubeníka skupiny Nothing But Swing, no v Brne dokázal, že ani funk preňho nie je žiadnym problémom. No a Griglákove groovy sú stále šialene rýchle, šialene chytľavé a výdatne energické. Bass Friends svojou jazzfunkovou show s vysokým muzikantským kreditom doslova obrátili brnianský klub Fléda hore nohami.


Juraj Griglák

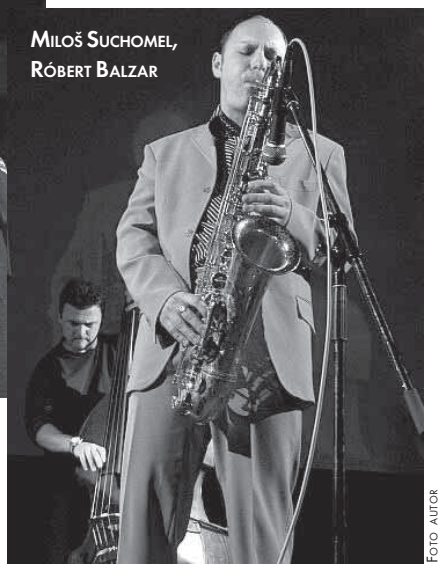

Miloš Suchomel, Róbert Balzar

Foto autor

Piatkový program začal už popoludní a tento fakt sa premietol do nízkej návštevnosti koncertu. Tí, čo neprišli, zmeškali jedno z najlepších vystúpení festivalu – **Miloš Suchomel Quartet** je kombo zložené z najvýraznejších hudobníkov mladej (česko) slovenskej jazzovej generácie. Líder formácie, saxofonista **Miloš Suchomel**, rozhodne nepatrí medzi introvertných hráčov. Jeho sóla sú doslova erupciami tónov, plné energie a emócií, ktoré Suchomel servíruje s preňho typickou ležérnosťou. Podobnosť so Sonny Rollinsom je tu ťažko prehliadnuteľná. Ďalší člen skupiny, **Ondrej Krajňák**, je prototypom mainstreamového klaviristu. Stavia na syntéze pilierov jazzového klavírneho umenia, od Oscara Petersona po McCoy Tynera, jeho hra je plná vzrušujúceho napätia. O basovú linku sa postaral český kontrabasista **Robert Balzar**, ktorého meno je už samo o sebe zárukou mimoriadneho zážitku. Stabilný drive a potrebnú gradáciu zabezpečoval bubeník **Marián Ševčík**, ktorý je už tiež uznávaným a vyhľadávaným sidemanom. Učebnicový moderný mainstream so strhujúcimi postbopovými jaz(z)dami by určite viac vynikli v plnej sále, čo mi neskôr potvrdil aj samotný Suchomel, no aj tak malo vystúpenie kvarteta nálepku exportnej kvality.

Večerný program patril **Miriam Bayle**, slovenskej speváčke, pôsobiacej na pražskej scéne. Miriam vystúpila aj na úvodnom ročníku JazzFestu Brno a možno práve pre veľký úspech dostala priestor

aj v tomto roku. Oproti minulému roku však zmenila sprievodnú skupinu a obohatila jej zvuk o tenorsaxofón. To však bola jediná podstatná zmena. Všetko ostatné zostalo – jazzové štandardy v konzervatívnej straightahead interpretácii, hravá spolupráca v rámci skupiny, pozitívne emócie a radosť, ktorá sa preniesla aj na divákov (tentoraz už zaplnenej sály). Azda najlepším kúskom bola „parkerovka" *Donna Lee*, ktorú Miriam odscatovala v takom pekelnom tempe, že jej nestačil ani saxofonista **Radek Zapadlo.**

Festival pokračoval sobotným popoludňajším vystúpením poľského dievčenského vokálneho kvarteta **The Sound Office** s klavírnym a kontrabasovým sprievodom. Iniciátorom projektu je klavirista a aranžér **Aleksander Mazur**, ktorý zostavil súbor zo študentiek wroclavskej hudobnej školy. Interpretácie muzikálových melódií Jeroma Kerna či Cole Portera, ale i náročnejšie skladby (napr. Coltranova *Giant Steps*) boli síce staromilské, no svojím spôsobom čarovné a vzhľadom na vek speváčok prekvapujúco presvedčivé. Dojem z vystúpenia však pokazili skladby estrádneho charakteru (napríklad pokus o recesiu v podobe po rusky spievaných dobových šlágrov) a Mazurovo žoviálne moderovanie, spojené s rozprávaním vtipov.

Prime time festivalu bol pochopiteľne vyhradený pre oficiálneho headlinera – americkú čiernu speváčku **Nennu Freelonovú**. V jej biografii upútajú niekoľkonásobné nominácie na cenu Grammy, či spolupráca s Ray Charlesom, Diannou Reevesovou, Al Jarreom a inými hviezdami. V Brne vystúpila v rámci turné k albumu *Tales of Wonder* s interpretáciami piesní Stevie Wondera. Dominantný spev vytvoril spolu s čiernou skupinou (až na excentrickú bielu perkusionistku) jeden organizmus, z ktorého stúpalo neuveriteľne silné bluesové fluidum. Nenna Freelonová sa pohrávala s intonačnými nuansami s rovnakou ľahkosťou ako s emóciami publika. Striedala swingové štandardy s latinom či „wonderovkami", zabalenými do sexi húpavých groovov. Dokázala vytvoriť dramatické napätie i príjemné uvoľnenie. Aj keď nešlo o čisto jazzový koncert, Nenna Freelonová a jej sprievodní hudobníci vniesli do každej skladby dávku ozajstného čierneho korenia.

NENNA FREELON

FOTO AUTOR

ARTHUR BLYTHE

FOTO AUTOR

Záverečný deň festivalu otvoril **Jazzfest Superband**. Projekt, vytvorený exkluzívne pre tento festival, tvorili väčšinou brnianski muzikanti pod aranžérskym vedením trombonistu **Petra Blahu**. Štyri dychy a rytmika, to je priestor, kde sa už aranžér môže výraznejšie prejaviť. Repertoár tvorili väčšinou jazzové štandardy a niektoré autorské skladby Petra Blahu. Niektoré aranžmány boli inšpirované ranou prácou Gila Evansa, iné vzdialene pripomínali Jazz Messengers. A aj keď hlavným zámerom tohto projektu bolo podporiť lokálnu hudobnú scénu, vystúpenie malo svoje kvality – interpretačné i aranžérske.

Bodka za festivalom bola vskutku hviezdna – **Arthur Blythe** a jeho kvarteto. Tento popredný americký saxofonista vstúpil na scénu v čase štiepenia mainstreamu a free jazzu. Nikdy nepodliehal žánrovým konvenciám a plával medzi prúdmi. Aj jeho aktuálna zostava nasvedčovala, že konvencie a štandardy zostanú tento večer bokom. Zvuk jeho saxofónu (mimochodom veľmi delikátny, ostrý, takpovediac americký) dopĺňal **Gust Tsilis** na marimbe, **Bob Stewart** na tube a **Cecil Brooks III** na bicích. Marimba a tuba pritom nesuplovali mechanicky tradičné nástroje (klavír a kontrabas), ale celkový koncept využíval naplno ich atribúty – napríklad rytmické možnosti marimby či poňatie tuby ako druhého dychového nástroja v zostave. Hudba mala s tradične chápaným jazzom málo spoločné. Ak ale za jazz považujeme hypnotické rytmické štruktúry, kolektívnu improvizáciu, empatiu, exponované vrcholy i drobné mikronapätie a pripočítame k tomu inštrumentálnu bravúru, potom bol koncert **Arthur Blythe Quartet** jazzom par excellence.

JazzFest Brno má za sebou druhý ročník. Charakterizoval ho nárast počtu účinkujúcich i štýlovej variability (čo bolo slabou stránkou prvého ročníka). Aj keď jadro programu bolo postavené na dvoch amerických headlineroch a zvyšok „pozliepaný" z česko-slovenskej scény, nezaregistroval som markantný rozdiel v umeleckej kvalite, čo je príjemné zistenie. Za nevýhodu považujem roztiahnutie festivalu na päť dní. Dokážem pochopiť ekonomické dôvody, ktoré viedli organizátorov k tomuto kroku, no v konečnom dôsledku na ne dopláca divák, najmä mimobrniansky. Verím, že je to dôsledok hľadania optimálneho modelu festivalu. Pozitívom zostáva naďalej bohatý spoločenský život, príjemná atmosféra, nočné jamsessions, workshop pre začínajúcich jazzmanov a toho roku koncentrácia celého programu do výborných priestorov klubu Fléda. Zdá sa, že v Brne sa rodí silná a úspešná tradícia.

ROLAND KÁNIK

NOVINKY JAZZ

McCoy Tyner – Land Of Giants (Telarc, CD-83576)
Geoffrey Keezer – Subline: Honoring The Music Of Hank Jones (Telarc, CD-83563)
Yellowjackets – Time Squared (Heads Up, hucd 3075)
Gianluigi Trovesi Ottetto – Fugace (ECM Records, 066583-2)
Pat Metheny – One Quiet Night (Warner Bros.)
Bill Frisell – The Intercontinentals (Nonesuch)
Christian McBride Band – Vertical Vision (Warner Bros.)
Kenny Garrett – Standard On Language (Warner Bros.)
Steve Cole – NY LA (Warner Bros.)
Dave Douglas – Freak In (BMG)
John Scofield – Up All Night (Verve)
Keith Jarrett, Gary Peacock, Jack DeJohnette - Up For It (ECM Records, ECM1860)
Vassilis Tsabropoulos - Akroasis (ECM Records, ECM1837)
Tord Gustavsen - Changing Places (ECM Records, ECM1834)
World Quintet (Enja Records, TIP-888843-2)
Marty Ehrlich – The Long View (Enja Records, ENJ-9452-2)
Roy Hargrove Presents The RH Factor – Hard Groove (Verve)
Regina Carter – Paganini After A... (Verve)
The Crusaders – Rural Renewal (Verve)
Erik Truffaz – The Walk On The Giant Turtle (Blue Note)
Paul Jackson, Jr. – Still Small Voice (Blue Note)
Martial Solal – NY1: Live At The Village Vanguard (Blue Note)
Stan Kenton – Contemporary Concepts (Blue Note)
Randy Brecker – 34th N Lex (ESC Records)
Hiram Bullock – Try Livin' It (ESC Records)
Ron Carter Nonet - Eight Plus (Dreyfus Records)
Chick Corea – Rendezvous In New York (Concord Records, ccd2-9041-2)
John Pattitucci – Songs, Stories And Spirituals (Concord Records, ccd-2149-2)
The Ray Brown Trio – From New York To Tokyo (ccd2-2173-2)
The Rippingtons – Let It Ripp (Concord Records, ccd-8514-2)
Dáša Libiaková – Tonič (Allegro, LV-0001-2)
Nothing But Swing – Soul Station (Allegro, TF0001-2)

KLASIKA

STRAVINSKIJ IGOR
PETROUCHKA, THE FIREBIRD SUITE, SCHERZO À LA RUSSE

Cincinnati Symphony Orchestra, Paavo Järvi
Telarc 2003, CD-80587, distribúcia Divyd

Možnosť spoznávať z nahrávok americké orchestre, ktoré registrujeme najmä prostredníctvom zvučných mien terajších, ale často najmä bývalých dirigentov, je u nás značne obmedzená. Musím priznať, že z dvojice Paavo Järvi a Cincinnati Symphony Orchestra (CSO) je známejším ten prvý. Syn slávneho estónskeho dirigenta, ktorý sa na amerických a európskych pódiách stal apoštolom severu (Sibelius, Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Eduard Tubin, Lepo Sumera), obsadil post šéfdirigenta CSO v septembri 2001. Za pomerne krátky čas vydáva v spolupráci s firmou Telarc už tretiu nahrávku, pričom voľba nie náhodou padla na Stravinského *Petrušku* (verzia 1947) a *Vtáka Ohniváka* (verzia 1919). Výber z populárnej ruskej trilógie predstavuje z hľadiska dramaturgie nie príliš tvorivý, ale pochopiteľný strategický ťah a bezpochyby tiež veľkú výzvu. Stravinského hudba neposkytuje totiž veľa priestoru pre interpretáciu, o to viac nárokov kladie na výkonného umelca. Okrem toho má svojich veľkých ctiteľov. Za všetkých stačí spomenúť Pierra Bouleza alebo Leonarda Bernsteina, mimochodom určité obdobie Järviho učiteľa. Napriek presvedčeniu o autonómnosti hudby a pôvodnému zámeru skomponovať koncertný kus bola Stravinského idea *Petrušku* od počiatku spojená s vizuálnym vnemom, predstavou deja. Kombinácia špecifického hudobného dramatizmu a koncertantnosti, samozrejme, spolu so znalosťou osobitostí Stravinského tvorby potom predstavuje kľúč k pochopeniu, výstavbe a zvládnutiu diela. V zmysle ovládnutia partitúry sotva možno Järvimu niečo vyčítať. Zaujímavosťou sú tempá, ktoré v niektorých častiach na sekundu sedia s Bernsteinovými. Boulez narába s časom veľkorysejšie, pričom sa ani jeden nespreneveruje hudbe. Práve nadhľad v práci s časom vytvára gradáciu, kontrast a plynulosť prechodov – celok. Tu vzniká ťažko verbálne postihnuteľný rozdiel deliaci vynikajúcu Boulezovu nahrávku (New York Philharmonic, 1971, verzia 1911) od výbornej Bernsteinovej (Israel Philharmonic, 1984) a Järviho veľmi dobrej. Na diferenciácii má veľký podiel orchester, na nahrávke spracovanie zvuku. Do tejto kategórie patrí hra s presúvaním akcentov, zmeny metra, rešpektovanie fráz, inštrumentačné nuansy, prehľadnosť faktúry. Disciplína CSO v tejto oblasti je neprepočuteľná. Vynikajú najmä relatívne uzavreté plochy, napríklad jednotlivé tance, tiež krása niektorých detailov a priezračná lyrika. V porovnaní s uvádzanými nahrávkami stále ostáva určitá dráždivá rezerva smerom k brilantnosti. Pravdepodobne prirodzená afinita k romantizmu sa sympatickým spôsobom prejavila na výkone orchestra v suite z baletu *Vták Ohnivák*. Lyrika a subtílna dynamika *Chorovodu cárovien* a *Uspávanky Vtáka Ohniváka* ostro kontrastuje s dynamickým ohňostrojom *Pekelného Kaščejovho tanca*. Na rozdiel od predchádzajúceho prípadu, hudobné dianie prebieha na jasne vymedzených plochách bez toho, aby hráči boli permanentne vystavení tlaku na výkon. Odhliadnuc od trochu tupého a nevyrovnaného zvuku, čo je záležitosťou technického spracovania celej nahrávky, má v porovnaní s *Petruškom* v tomto prípade *Vták Ohnivák* navrch. Skladby z ruskej trilógie majstra sa obvykle zvyknú dopĺňať kratšou kompozíciou (*Ohňostroj*, *Etudy*). V tomto prípade dramaturgia stavila na menej frekventované *Scherzo à la Russe*, pôvodne komponované ako hudba k americkému filmu, ktorý mal oslavovať ruských vojakov v druhej svetovej vojne. Keďže Rusi sa čoskoro začali oslavovať dostatočne vo vojnových filmoch, projekt sa nakoniec nerealizoval. Musím priznať, že k dielu hymnického charakteru, so zvukom vojenskej dychovky, som okrem čarovnej inštrumentácie strednej časti veľmi nepriľnul. Celkový obraz titulu dopĺňa príjemná titulka bookletu s dobovou fotografiou Stravinského a Nižinského ako Petrušku. Ako to v prípade amerických nahrávok býva, text bookletu obsahuje skutočne základné informácie a v tomto prípade ako bonus rozsiahly materiál o dirigentovi. Ak vás zaujme, odporúčam výlet na web, kde zistíte, ako si v početných článkoch a rozhovoroch nielen hudobná komunita hýčka svojho nového dirigenta. Inšpirujúce. Z dramaturgie koncertov, nahrávok a ohlasov je totiž zrejmé, že Paavo Järvi nemieni ostať v tieni svojho otca. A možno ani Cincinnati v tieni New Yorku, Chicaga, Philadelphie a.i. Čo sa týka tejto nahrávky, s čistým svedomím ju môžem odporúčať ako úvod do Stravinského, prípadným záujemcom aj ako porovnávací materiál, ktorý dokazuje, že keď dvaja v hudbe robia to isté, podstata rozdielu nemusí byť jednoznačne určiteľná.

ANDREJ ŠUBA

VIVICA GENAUX
ARIAS FOR FARINELLI

Harmonia Mundi 2002, HMC 901778 (C), distribúcia DIVYD

Postavenie speváka-kastráta bolo v 18. storočí veľmi lukratívnou a zároveň nesmierne riskantnou záležitosťou. Lukratívnou, ak sa potvrdil v detstve odhadnutý talent a vďaka tvrdej práci a šťastným okolnostiam vyšlo všetko podľa predpokladov. Riskantnou až tragickou, ak sa očakávania nenaplnili.
Vydať dnes nahrávku s áriami najznámejšieho speváka-kastráta Carla Broschiho, zvaného Farinelli, je zasa z obchodného hľadiska dobrý ťah. Farinelli sa v roku 1994, vďaka filmu Gérarda Corbiaua, stal známym aj dnešnému širšiemu publiku. Aby sa producenti filmu priblížili Farinelliho úžasným speváckym schopnostiam a kráse hlasu, vyskúšali malú mystifikáciu, zmixovali dva hlasy – soprán a kontratenor. Vytvorili síce iba hlas virtuálny, no výsledok je vďaka mimoriadne precíznej práci zvukových technikov veľmi pôsobivý. Soundtrack k filmu sa stal komerčným trhákom. Otázkou však zostáva, kto je schopný Farinelliho árie dnes spievať? Podobne sa pýta i renomovaný znalec barokovej vokálnej hudby, belgický dirigent a sám bývalý spevák – kontratenorista René Jacobs v sprievodnom texte k novému CD *Árie pre Farinelliho*. Sú mu známe nie veľmi vydarené pokusy kontratenoristov. Sám pokladá za ideálnu platformu ženský mezzosoprán s veľkým rozsahom a tmavším zafarbením. Jeho najsilnejším argumentom je plný, okrúhly a silný tón v spodnej polohe, ktorý kastráti údajne mali. Speváčka, vlastniaca takýto hlas, musí zvládnuť árie aj po technickej stránke a musí byť zároveň vyškolená v interpretácii starej hudby.
Požiadaviek nie je málo, no ako vidíme, sú speváčky, ktoré ich spĺňajú. Aljašská rodáčka Vivica Genaux naspievala pod Jacobsovým vedením osem árií z opier Nicola Antonia Porporu, Riccarda Broschiho (Farinelliho brata), Geminiana Giacomelliho a Johanna Adolfa Hasseho.
V hlase mladej speváčky je čosi mužského, nie však hrubého či neobratného. K jej najväčším kvalitám patrí, okrem značného rozsahu a vyrovnanej tónovej kvality, aj vynikajúca technika. Najrozmanitejšie koloratúrne behy a figúry, trilky a ďalšie ozdoby sú v jej podaní oslňujúce a takmer dokonalé. Aj keď Farinelliho efektné árie nedávajú

interpretovi veľa príležitostí na vyjadrenie pestrej škály barokových afektov, všetky ich odtiene sa snaží speváčka vystihnúť. Dostáva sa tak aj k hlbšiemu výrazu, detailne prepracúva frázy, farbu vokálu, dynamiku a kontrasty. V tomto ohľade starostlivo spolupracuje s vynikajúcim orchestrom Akademie für alte Musik Berlin a hlavne s jeho dirigentom René Jacobsom. Orchester skutočne nie je iba nenápadným sprevádzačom – jeho kvality vyniknú v Galuppiho *Koncerte c mol*, ktorý je dramaturgicky výborne umiestnený uprostred nahrávky.
Nový album nemá iba špičkovú hudobnú úroveň, ale mimoriadnu starostlivosť venoval vydavateľ i obsahovej a výtvarnej podobe bookletu. Okrem spomínaného sprievodného textu dirigenta sa tu nachádza i zaujímavá štúdia popredného nemeckého muzikológa Reinharda Strohma. Na záver si neodpustím malú úsmevnú klebetu. Skutočne mimoriadna starostlivosť vydavateľstva Harmonia Mundi o komplexnú špičkovú úroveň projektu nám bude zrazu jasnejšia, ak prezradím, že podobný projekt s podobným názvom údajne pripravuje v súčasnosti aj firma DECCA. A meno protagonistky? Cecilia Bartoliová. Silná konkurencia, máme sa na čo tešiť. Harmonia Mundi má naozaj dobrých vyzvedačov. To však nič neuberá na skvelej úrovni prezentovaného CD *Árie pre Farinelliho*.

JOZEF ČERVENKA

FOLKLÓR

ONDREJ DEMO
Z MOJEJ KLENOTNICE

Slovenský rozhlas – Vydavateľstvo Pyramída 2002, RB 0279-2

Pre poslucháčov rozhlasového vysielania ľudových piesní a zvykov je *Klenotnica* dodnes známy pojem. Spája sa predovšetkým s Ondrejom Demom, redaktorom, zberateľom a skladateľom množstva folklórnej hudby. Pred rokmi sme sa tešili na pravidelné nahrávky autentickej folklórnej hudby vysielanej v nedeľu popoludní, keď veľa dedinských a mestských ľudí posedelo pri rádiu. Obľúbenou *Klenotnicou* vytvoril Klub poslucháčov a dopisovateľov. Vyjadrovali sa k nahrávkam a redakcii často aj navrhovali účinkujúcich zo svojho okolia, regiónu a lokality.
Táto redaktorská a zberateľská aktivita sa stala východiskom nahrávok, v ktorej sa Demo vracia k tej časti ľudovej hudby, ktorá ho osobne natoľko oslovila, že si k nej našiel skladateľskú cestu a pripravil nové štúdiové nahrávky podľa vlastnej predstavy.
Vyše 70 minút nahratej hudby prináša regionálny repertoár z Podpoľania, Oravy, Liptova, Kysúc, Terchovej, Horného Považia, Tatranského Goralska, Horehronia, Záhoria, Šariša a Južného Požitavia. Čo si kde dovolil spracovateľ pridať, okrášliť, vyčistiť a vycizelovať v kompaktnom celku zvuku, to by malo byť jeho individuálnym prínosom. Demov prístup dáva nahratému výberu repertoáru *Klenotnice* nielen jedinečnú autorskú podobu, ale mení aj kurikulárny charakter samotnej hudby. Z voľnej, nepresnej a akokoľvek interpretovateľnej sa stáva jedinou podobou, fixovanou pre každého v jedinej možnej interpretácii podľa presného hudobného zápisu. Už len tento akt povyšuje spracovateľa na post autora.
Pozrime sa na niektoré programové čísla nahrávok.
V Goralských nôtach z hornej Oravy obohatil O. Demo malú sláčikovú hudbu o spoluhráča na drumbli. Jeho úloha je sólistická napriek tomu, že je tento nástroj málo melodický a hoci sa s ním v úlohe spoluhráča s ľudovou hudbou nestretávame, obohacuje výsledný zvuk nahrávky.
S *piesňami z Malatinej* sa spája hlas terénnych speváčok s dokonalou hrou huslistu a neskôr s jeho nástrojovou skupinou v zmesi liptovských piesní dobre naladených, zaspievaných Soňou Barčiakovou, Jozefínou Šugárovou a Janou Kernovou v autentickom tanečnom tempe.
Určitým experimentom je číslo z Liptovských Sliačov, v ktorom hrajú muzikanti na doma vyrobených liptovských „oktávkach“, pravda, v nahrávke patrične zosilnených a dobre technicky zvládnutých a vylepšených o hráčov na píšťalke a drumbli. Osobitná atmosféra tanečných melódií *Šikovné* je technickou perfekciou a gradáciou typickej liptovskej inštrumentálnej dohry predvedená s maximálnym úspechom.
Piate programové číslo vyniká jedinečnosťou speváckej interpretácie sólistky Heleny Záhradníkovej a píšťalkára Jozefa Pešku. Obe piesne *Už sa kukulienka* a *Keby sa len skorej bučina rozvila* sú vo voľnom tempe, čomu vyhovuje improvizačný spôsob hry na koncovej píšťalke a zvoncoch. Druhá pieseň je obohatená o sláčikový sprievod akordov kadenčného charakteru. Hlas Heleny Záhradníkovej je neuveriteľne čistý, intonačne ostrý ako britva a farebne prenikavý a jedinečný. Ku koncu spieva „dvojhlasne“, čo si môže dovoliť s pomocou štúdiových „vylepšení“ v rozhlase. Podobného charakteru je aj ďalšia nahrávka z Podpoľania s autentickým speváckom Milanom Križom a duom fujaristov Jánom Kružliakom a Petrom Párničanom. Producírujú sa v piesni *Ej, horou, horou*.
Terchovské nôty a cifry sú veľkým ľudovým „koncertom“ na spôsob barokového muzicírovania dvoch skupín. Autorovi jeho predstavy realizoval aj dirigent Svetozár Štúr. Postaral sa o dobré tempo, súhru a dynamiku. Výber melódií je autentický, interpretácia veľmi živá, až strhujúca.
Jánske piesne z Čičmian spieva dievčenská skupina Vajana. Orchester okrem sláčikov obohacujú dva lesné rohy, drumbľa, píšťalky, flauty a iné nástroje. Je to jedinečná lyrická atmosféra pripomínajúca pastorálny svet zvukov a nálad slovenskej krajiny.
Goralské nôty spod Tatier prinášajú prednesový repertoár ľudovej hudby folklórneho súboru Magura z Kežmarku. Po krátkom goralskom tanci sa rozohrajú traja primáši – Miroslav Dudík, Peter Uličný a Ľubomír Šašinka – v goralských polkách. Vygradujú ich do virtuóznej polohy v tempe, v súhre sólo a tutti, pričom celá trblietavo jagajúca, šestnástinovými notami uháňajúca hra zostáva v prvej polohe.
Tri piesne z Liptova (Važec) tvoria kontrast za goralským koncertom. Dominuje v nich sólistka Hanka Hulejová so svadobnou piesňou *Parta moja, parta* a dvoma tanečnými piesňami. Zaujímavým prepojením je v duchu ľudovej melodiky vytvorená medzihra využitá aj v závere ako gradácia. Ľudová speváčka Hanka Hulejová svojím príjemným hlasom už niekoľko rokov stelesňuje súčasnú predstavu o interpretácii liptovských lyrických a tanečných piesní s vyhľadávanými umeleckými kvalitami. Jej hlas oslovuje poslucháča jedinečným, osobným tónom, regionálnou čistotou, intonačnou špecifickosťou a ľudskou prirodzenosťou. Speváckom podobných kvalít je aj Ján Ambróz. Práve zásluhou Ondreja Demu sa osobnosť speváka spája s interpretáciou horehronských ľudových piesní. Základom jeho repertoáru sú *Tri známe piesne z Telgártu,* uvedené aj v klenotnicovej nahrávke. Pre prvú, *Beťar ja parobok*, je typický spôsob hudobného sprievodu, v ktorom Demo zachoval priznávkový rytmický sprievod ťahajúci sa pomedzi taktové čiary. Ďalšie piesne, *Na Telgárte hrajú* a *Povedala moja milá*, tvoria spolu s prvou jeden premyslený celok, účinne vygradovaný skladateľom. Ján Ambróz je obľúbeným speváckom najmä pre svoj vysoký hlasový register. Zostáva v ňom veľmi funkčný. V primeranej nálade je schopný oživiť piesne a ponúknuť ich širokému okruhu poslucháčov. Svojou interpretáciou vytvoril dnes už rozšírenú predstavu umelecky hodnotného oživovania ľudových piesní z Horehronia. Plejádu známych speváčok rozširuje na tomto mieste nahrávky Darina Laščiaková. Prináša *Svadobné piesne spod Roháčov*, presnejšie z Habovky, obce známej svojou bohatou tradíciou inštrumentálnej hudby domáceho huslistu Jozefa Vidiečana. Hudobné spracovanie ostáva v intenciách regionálneho štýlu s využitím sólistky (aj v dvojhlasnom playbacku), malej sláčikovej hudby obohatenej o orchestrálny zvuk v rýchlych medzihrách, ženskej a mužskej speváckej skupiny. V tomto

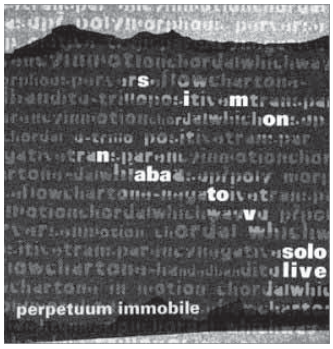
duchu sa nesú aj tri piesne z Nižnej nad Oravou (*Valasi a hudci*) so sólovým využitím pastierskej píšťalky v bravúrnej interpretácii Jozefa Peška. Záhorie je na nahrávke zastúpené dvoma piesňami z Kuklova. V prvej, *Mjeua sem milého*, sa strieda voľný rytmus pomalej piesne s viazaným valčíkovým metrom s typickým exponovaním druhého hlasu nad prvým (niekde snáď až príliš).
Z Považia spieva mužská skupina tri piesne. Zaujímavé sú z nich dva čardáše s typickým dudíkovsko-petruchovským cifrovaním. Dva programové celky prinášajú šarišský folklór. Dominuje v nich Monika Kandráčová a spevácke skupiny oboch pohlaví (*Piesne z Krásnej Lúky* a *zo Šariša*). Monika Kandráčová má podobné spevácke kvality ako Helena Zahradníková. Oddeľuje ich iba regionálna špecifickosť repertoáru, ktorému sa venujú. Orchestrálny zvuk je tu obohatený o jasnosť flautových výškových polôh. Sprievod rytmicky obohacuje motorický osminkový pohyb v poslednej piesni *Muj frajiru ľubi*.
Nahrávku uzavierajú svadobné *Piesne z Branova* a *Tance z Hanušoviec* so sólistickými výkonmi Miroslava Dudíka, Štefana Molotu, Petra Uličného a Ľubomíra Šašinku.
Nahrávka je nielen spomienkou na najúspešnejšie programové čísla z obľúbenej cyklickej rozhlasovej relácie *Klenotnica*, ale aj skladateľským portrétom Ondreja Demu. Ide o skladateľa, ktorý s hudobným folklórom pracoval ako zberateľ, zapisovateľ, rozhlasový redaktor, komentátor, propagátor a jeho šíriteľ podľa svojej citlivej predstavy hudobného skladateľa, fixovateľa jednej z mnohých možných podôb ľudovej piesne. Vychádza z rešpektovania základnej podoby hudobného folklóru v teréne našich regiónov.
Predstavu skladateľského spracovania terénneho folklóru stelesňuje úspešné koncertné číslo *Tance z Hanušoviec*. Z tancov krucena, brenkana, polka a ceperka vytvoril virtuózne číslo pre kedysi ním založený Orchester ľudových nástrojov a štyroch sólistov.

ALEXANDER MÓŽI

JAZZ

SIMON NABATOV
PERPETUUM IMMOBILE

Leo Records 2002, CD LR 358



Štyridsiatnik Simon Nabatov je v našich končinách doteraz pojmom skôr neznámym. Vraví sa o ňom, že je technicky najlepšie vybaveným klaviristom na súčasnej svetovej scéne „zábavnej" hudby, ale on tento kompliment berie skôr ako urážku, pretože sa cíti byť hlavne myšlienkovým virtuózom. A práve o tom je jeho ostatný sólový album *Perpetuum Immobile*. Pätdesiatsedem minút voľne improvizovanej hudby, v ktorej sa o. i. vyrovnáva s klavírnou tradíciou *moto perpetuo* (z latinského perpetuum mobile), siahajúcou až do baroka (Gehende-bass) a dokumentovateľnou v dielach mnohých skladateľov (napr. Schumann, Haydn, Chopin, Schubert či Johann Strauss mladší, ktorý ako hudobný žart skomponoval rovnomennú skladbu). Slovná hračka v názve albumu vystihuje amalgám autorovej ovplyvnenosti tradíciou a súčasne jeho kritické vyrovnávanie sa s ňou v duchu všetkého, čo v hudbe prišlo neskôr – až do súčasnosti.
Simon Nabatov absolvoval moskovské Konzervatórium a po tom, ako jeho rodina v roku 1979 emigrovala do USA, navštevoval Julliard School of Music a v Amerike sa energicky zapasoval do sveta improvizovanej hudby, pričom sa nemohol vyhnúť jazzu. Dodnes hral a nahrával s viac ako troma desiatkami špičkových svetových jazzmanov v najrôznejších zostavách. Popritom však koncertuje a nahráva aj komornú hudbu. V ostatných rokoch žije v Kolíne nad Rýnom, odkiaľ vyráža na koncerty po celej Európe.
Jeho veľkými vzormi sú Sviatoslav Richter a Emil Gilels, ktorých koncerty navštevoval tak často, ako mohol. Kompozične sa viaže na štrukturálnu imagináciu veľkých klaviristov-skladateľov ako Prokofiev, Bartók Stravinskij, pokračujúc ďalej cez Rachmaninova, k impresionizmu (Debussy, Satie) a serializmu (Stockhausen).
Je veľmi ťažké popísať, nieto ešte charakterizovať hudbu na albume *Perpetuum Immobile*. Epizodicky sa tu vynárajú romantické kaskády, počujeme v nej prokofievovský harmonický jazyk, pripomienky na Olivera Messiaena, Györgya Ligetiho, Karlheinza Stockhausena a často polyfonické a až atonálne hranie. Nabatov exploruje rôzne sonority a masívne akordy, ktorými takmer nepretržite „trápi" nástroj, až po skladbu s názvom *„Polymorfná perverznosť"*. Tá je pokusom o vyjadrenie onoho osobitného zmyslového pôžitku, ktorý zažívajú klaviristi v snahe dotýkať sa klávesnice na každom mieste, vytvárajúc viacnásobné zvukové vrstvy pohybujúce sa simultánne rôznymi rýchlosťami.
Kľúčovou otázkou je, či je to hudba jazzová alebo nie. Ako to posúdiť? Jedna cesta je identifikovaním jednotlivých jazzových atribútov – napr. off beat, blue notes, charakteristická tvorba tónu, charakteristická harmónia, forma, improvizácia. Viaceré z nich sú na albume prítomné, ale poväčšine skôr nedostatočne. Druhá cesta je použiť celostnú metódu (Gestalt) a rozhodnúť sa na základe celkového dojmu, ktorý je najväčšmi tvorený cítením alebo necítením bluesového pozadia hudby. Je to test vhodný najmä na posúdenie crossover hudobníkov, ktorých virtuozita na prvý pohľad prekrýva estetické dimenzie. V tomto zmysle test napríklad veľmi dobre diferencuje medzi takými osobnosťami ako André Previn, ktorý testom „hravo" prejde, a Katiou Labequeovou, ktorej „džezové výlety" sa v teste výrazne „vzpierajú".
Výhodou Simona Nabatova je úprimnosť – album *Perpetuum Immobile* sa cez tento test ani nesnaží pretlačiť. Niektoré časti Nabatovových improvizácií by sa síce dali zameniť s klavírnymi improvizáciami Keitha Jarretta či Brada Mehldaua, ale určite nie Nabatovova hudba ako celok.
Jeho klavírna improvizácia nie je jazzová, nie je nasiaknutá bluesovými koreňmi (niet napokon ani div, v Moskve rastú iné vynikajúce korene), aj keď je voči jazzovej inšpirácii otvorená. Nabatov je na albume absolútne oslobodený od akéhokoľvek strojového či pulzujúceho (jazzového) rytmu. Pre poslucháča nezaťaženého nejakými klišé je to obohacujúci zážitok nechať sa unášať jeho melodickými, harmonickými aj formálnymi improvizáciami, ktorých účinok je umocnený slobodným pohybom v čase – so všetkými zrýchleniami aj spomaleniami.
Hudba na albume *Perpetuum Immobile* má napokon aj silný dramatický podtón, ktorý je pre Nabatova výstižnou charakteristikou celej ruskej hudobnej tradície. A Simon Nabatov Rusom nielen je, ale s ruskou kultúrou sa vyrovnáva vo svojej hudobnej tvorbe stále a znova – napríklad albumom *Majster a Margaréta* (Bulgakov). Na záver ostáva otvorená otázka: nájde sa cesta, vďaka ktorej by sa Simon Nabatov mohol predstaviť sólovým koncertom aj na Slovensku?

GABRIEL BIANCHI

JOHN PIZZARELLI TRIO
LIVE AT BIRDLAND

Telarc 2003, CD-83577, distribúcia DIVYD

Koncertný, resp. klubový live záznam predstavuje vo väčšine prípadov protipól nahrávky štúdiovej. Radové albumy Tria Johna Pizzarelliho by sme najskôr mohli zatriediť do škatuľky easy listening. Živý záznam, ktorý je oslavou desiateho výročia tria jedného z najobľúbenejších amerických jazzových entertainerov, však spadá úplne inde. John mal k svojím vzorom odmalička blízko. Jedným z nich

bol totiž aj jeho otec Bucky Pizzarelli (vlastným menom tiež John), ktorý v sedemdesiatych rokoch zdokonalil techniku hry na sedemstrunovej gitare, koncertoval s bigbandom Bennyho Goodmana a nahrával so Stephanom Grapellim či Zoot Simsom. Syn známeho otca si dokázal vytvoriť osobitý štýl a inšpirovaný legendárnym triom Nat „King" Colea štyridsiatych rokov založil vlastné zoskupenie. Obdivom a poctou k predchodcom nikdy nešetril, dokazujú to albumy *Dear Mr. Cole* a *PS: Mr. Cole*, ale aj napríklad *John Pizzarelli Meets the Beatles* (RCA). Vysnívaným projektom *The Rare Delight Of You* bola minuloročná spolupráca s kvintetom Georga Shearinga v podobe tretieho albumu v spoločnosti Telarc. Pizzarelli sa vyznáva, že pokiaľ sa obecenstvo rozhodne minúť peniaze práve na ich predstavenie, je povinný urobiť všetko preto, aby v ľuďoch po návrate domov ostal pocit dobrej investície. *Live at Birdland,* viac ako dvojhodinový záznam z legendárneho newyorského klubu, takým bezpochyby je. Atmosféra všetkých štyroch večerov je fantastická a plynie kontinuitne v logickom toku (producent Robert Friedrich tu odviedol vynikajúcu prácu). Dôležitosť sprievodného slova ako plnohodnotnej súčasti predstavenia a americkú tradíciu zabávačstva si Pizzarelli ctí rovnako ako tradičnú swingovú štylizáciu a spôsob svojej hudobnej reči. Koncert „odpáli" v rezkom tempe skladba *Just You, Just Me,* ktorá od prvých taktov deklaruje základnú devízu tohto unikátneho tria: schopnosť udržať si swingovú pulzáciu a sviežosť aj napriek absencii bicích. Rytmická opora kontrabasu Johnovho brata Martina Pizzarelliho a pohyblivosť klaviristu Raya Kennedyho stoja v opozícii voči striktnej jednoduchosti Johnovej rytmickej gitary. Pri melodických sólach, ktoré do detailu zdvojuje spevom (!), sa však striktnosť stráca. Dokáže vyspievať takmer každú, aj tú najmenšiu melodickú ozdobu, pri zložitejších frázach, ktoré nechce rozdeľovať, sa miestami vyskytnú problémy s nádychmi. Takmer polovicu repertoáru tvoria štandardné čísla obľúbených amerických „songwriterských" dvojíc bratov Gershwinovcov, Kerna-Hammersteina či Rodgersa-Harta. Nat King Coleom preslávený *It's Only Paper Moon* s takmer trojminútovým akordickým gitarovým a klavírnym sólom, imitujúcim techniku stride piana a *Stompin' At The Savoy* od Bennyho Goodmana, patria k vrcholom. Trio predstavuje aj šesť autorských skladieb sladšieho baladického razenia, kde sa spevák snaží exponovať hlas do výšok, ktoré mu príliš nesedia. Pozvaniu speváckeho kolegu Grovera Kemblea na pódium predchádza príbeh o začiatkoch spoločnej kariéry. Scatový dialóg v bluesovej dvanástke poskytuje príležitosť porovnávať špecifiká oboch hlasov. Úplne samostatnou kapitolou je rozprávačský talent Johna Pizzarelliho. Priamy účastník, ale aj poslucháč, sa skvele zabáva na príhodách o Rayovi Kennedym hrajúcom vo washingtonskej Kongresovej knižnici na Gershwinovom klavíri, alebo muzicírujucom s Dizzym Gilespiem v štrnás*tich rokoch. Bonusovým kúskom je banálna odrhovačka *I Like Jersey Best* ako coververzia v podaní slávnych hviezd. Nie všetky imitácie sú vydarené, Bob Dylan a Billie Holidayová však doháňajú k slzám... Večer končí spokojnosťou publika, ktoré to patrične dáva najavo. Dobrá investícia na oboch stranách. Veď presne tak to pán Pizzarelli deklaroval!

PETER MOTYČKA

KNIHY

SVĚT JINÉ HUDBY
ZDENĚK K. SLABÝ – PETR SLABÝ

Volvox Globator, Praha, 2002

Každý, kto sa aspoň trochu zaujíma o hudbu inú, než nám každodenne servírujú servilné masmédiá, musel donedávna (najmä u nás) pociťovať výrazný deficit literatúry, zaoberajúcej sa poetikami celého spektra súčasných alebo nedávnych progresívnych hudobných iniciatív. Píšem donedávna, pretože okrem množiacich sa článkov v niektorých periodikách (OS, Trištvrte revue, sporadickejšie Vlna, Dart a i.), pokúšajúcich sa reflektovať aktuálne svetové dianie na „in(akostn)ej" hudobnej scéne, edičnej činnosti SNEH-u (Spoločnosti pre NEkonvenčnú Hudbu), alebo ťažiskovej filozoficko-estetickej práce Jozefa Cseresa *Hudobné simulakrá,* sa na našom trhu nečakane objavila ďalšia publikácia, vyrážajúca svojím záberom dych nejednému poznaniachtivému poslucháčovi. Reč je o takmer tisícstranovej encyklopédii *Svět jiné hudby* autorského, otcovsko-synovského tandemu Zdeňka K. a Petra Slabých, ktorá sa v duchu najlepších „ottovských" tradícií svojho žánru pokúsila postihnúť v našej, štýlovo extrémne heterogénnej ére (nazývanej dodnes len z núdze „postmoderna"), podľa môjho názoru, azda to najzaujímavejšie z univerza živej hudobnej kultúry. Jednotlivé heslá spracúvajú tvorbu rôznych osobností súčasnej „inej hudby" zastrešujúcej ich rozmanité, revitalizačne subverzné, neraz krajne rozbiehavé experimentálne, improvizačné, alternatívne, konceptuálne paradoxné, alebo inak „prieskumné" prístupy k tvorbe bizarných hudobných tvarov, diel, dejov a udalostí.

Nejde pritom o mapovanie inovácií len etablovaných priekopníkov, akými sú John Zorn, Fred Frith, Tom Cora, Jon Rose, AMM, Chris Cutler, Diamanda Galás, Lester Bowie a i., ale aj mnohých menej známych, významom však porovnateľných hudobníkov (Yoshihide Otomo, Bob Ostertag, Veryan Weston, Christian Marclay, Palinckx atď.), s výrazným podielom českej a moravskej scény (badateľný nepomer slovenských tvorcov nespôsobila nevšímavosť autorov, ale nedochvíľnosť ich nemenovaného bratislavského zdroja). Štruktúra každého hesla zodpovedá súčasnému informačnému štandardu: obsahuje nielen textový profil a diskografiu, ale aj odkazy na súvisiace články, knihy i odporúčané webové stránky. Neoceniteľné sú aj samostatné bloky, venované dôležitým „nezávislým" vydavateľstvám či festivalom. Ojedinelosť encyklopédie Slabých však nevyplýva len z osobitostí pertraktovaných hudobných tém, ale spočíva aj v spôsobe, akým podáva o nich svedectvo. Nevyhnutná koncíznosť štýlu je totiž presiaknutá duchaplným šarmom a implicitným vtipom (ktoré u nás hudobným publicistom – až na výnimky – úplne chýbajú), vďaka čomu sa faktografické surfovanie celou knihou mení na prekvapujúco pútavé čítanie. Nečudo, veď ani jeden z autorov nie je školeným muzikológom, ide o profesionálnych (teda inak erudovaných) nadšencov s pôvodným povolaním lingvistu a filmového dramaturga, čo v súvislosti so vznikom práce takéhoto druhu vrhá na celú špecializovanú hudobnovednú akademickú obec zaslúžene neblahé svetlo...
V doterajších ohlasoch na ich výkon sa nájdu aj (miestami opodstatnené) výhrady ku kolísavej štylistickej „sínusoide" niektorých častí, k istým faktickým nezrovnalostiam, a samozrejme, kritika kľúča konečného výberu, súvisiaceho pravdepodobne s autorskou zaangažovanosťou na známom pražskom festivale Alternativa (osobne mi v rámci brnianskej scény chýba napríklad heslo o intermediálnych plenérových akciách skladateľa a režiséra Zdeňka Plachého, naopak, hudobné telesá typu Deep Sweden či Tara Fuki by som v práci tohto zamerania a úrovne asi oželel). Nič z uvedeného však vo mne neprekrýva výsledný dojem z encyklopédie *Svět jiné hudby*, ktorej realizáciu pokladám v našom geopriestore za výnimočný počin. Upriamuje pozornosť na jedinečné hudobné umenie a jej význam a hodnota sa budú časom len zhodnocovať.

JULO FUJAK

POZNÁMKY DISKOFILA

STOROČNICA VEĽKÉHO VIOLONČELISTU GRIGORA PIATIGORSKÉHO

Rád by som svoj júnový príspevok venoval spomienke na veľkého amerického violončelistu ruského pôvodu Grigora Piatigorského, od narodenia ktorého uplynulo 4. 4. práve 100 rokov (zomrel 6. 8. 1976 v Los Angeles). Narodil sa v Jekaterinoslave (dnešný Dnepropetrovsk), kde začal študovať hru na violončele. Neskôr odišiel do Moskvy, kde absolvoval konzervatórium u Anatolija Brandukova. Piatigorskij koncertoval už ako 9-ročný a ako 14-ročný sa stal prvým violončelistom Veľkého divadla v Moskve. Roku 1921 (ako mnoho iných jeho vrstovníkov – Jascha Heifetz, Vladimír Horowitz, Nathan Milstein) opustil Sovietsky zväz a usadil sa vo Varšave. Študoval v Berlíne a neskôr v Lipsku u slávneho pedagóga Juliusa Klengla. Zlom nastal roku 1924, kedy ho angažoval Wilhelm Furtwängler, šéf Berlínskej filharmónie, na post koncertného majstra violončelovej skupiny. Pôsobil tu do r. 1928 a od tejto doby sa datuje Piatigorského raketová sólistická dráha, ktorá ho už v rokoch 1929–1930 zaviedla do USA, kde koncertoval spolu s klaviristom V. Horowitzom a huslistom N. Milsteinom. Zoznámil sa s ďalšou veľkou postavou husľového umenia, s J. Heifetzom, s ktorým ho neskôr spojila 35-ročná spolupráca na svetových koncertných pódiách a v gramofónových štúdiách. Po predčasnom skone violončelistu Emmanuela Feuermanna (25. 5. 1942) nastúpil Piatigorskij na po ňom uvoľnený post v klavírnom triu s Arthurom Rubinsteinom a Jaschom Heifetzom. V tejto zostave, ktorú časopis Life nazval „The Million Dollar Trio“, koncertovali dlhé roky. Nahrali cenné gramofónové nahrávky, ktoré dnes vychádzajú na CD. Spomeniem aspoň – F. Mendelssohn Bartholdy: *Klavírne trio č.1 op. 49* (RCA-09026/630242), M. Ravel: *Klavírne trio a mol*, P. I. Čajkovskij: *Klavírne trio op. 50* (RCA 55411). Je len samozrejmé, že na týchto skvostných nahrávkach dominuje Rubinstein, pričom mu fantasticky sekundujú jeho mladší spoluhráči. Piatigorskij v 60. rokoch koncertoval s Heifetzom a klaviristom Leonardom Pennariom a nahrávky z tohto obdobia sú opäť úžasné – A. Arenský: *Klavírne trio č. 1 op. 32*, Joaquin Turina: *Klavírne trio č.1 op. 35* (RCA 09026/617582), A. Dvořák: *Klavírne trio f mol op. 65* (RCA 09026/61770-2), *Klavírne trio „Dumky“ op. 90* (RCA 09026/61764-2). Nahrávky nesú pečať tej najvyššej možnej výrazovej a technickej perfekcie všetkých troch hráčov. Musím spomenúť aj majstrovské nahrávky Piatigorského s Heifetzom, sláčikové duá, opäť na etikete RCA. Tomuto zriedkavému druhu komorného spojenia huslí a violončela sa Piatigorskij a Heifetz s obľubou venovali. Heifetz s Piatigorským nahrali okolo 30 skladieb tohto druhu. Medzi nimi dominuje *Duo op. 7* od Zoltána Kodálya (RCA 09026/61758-2), ktorého interpretácia je absolútne dokonalá, rovnako ako duá od. B. Martinů, R. Gliera, M. Ravela, G. F. Händla. Interpretačný záber Piatigorského bol neobyčajne široký. Z komornej hudby ešte spomeniem jeho účinkovanie v sláčikovom triu, kde s Heifetzom hral Wiliam Primrose – legenda violistov. Bonbónikom z množstva ich nahrávok je *Trio C dur* od Jeana Françaixa (RCA 09026/617742), ktoré znie ako víchor, rytmicky bezpečne, o technike ani nehovoriac. Ako violista na nahrávke účinkuje Joseph de Pasquale, vtedajší koncertný majster Philadelphia Orchestra.

Konečne sa dostávam k hlavnej interpretačnej činnosti Piatigorského, k jeho sólistickým aktivitám. Piatigorskij bol vysokej postavy a na fotografiách možno identifikovať jeho nádherne stavané obrovské ruky, ktoré hravo zdolávali všetky úskalia na violončelovom hmatníku. Nahrávka Dvořákovho *Koncertu h mol op. 104* (Boston Symphony Orchestra, dirigent Charles Munch, RCA 09026-61498) z r. 1960 to len potvrdzuje. Neomylná technika ľavej ruky, obrovská vnútorná zainteresovanosť, to sú atribúty totálnej interpretačnej suverenity. Orchester je, samozrejme, tiež jedinečný. Ďalej sú tu skvelé nahrávky Brahmsovho *Dvojkoncertu op. 102*, ktorý nahral s Heifetzom (RCA Symph. Orch., RCA 6778-2) a s N. Milsteinom pod taktovkou Fritza Reinera (RCA 09026/61485-2). V Bostone r. 1957 premiéroval jemu dedikovaný violončelový koncert od Angličana Williama Waltona. Dirigent Ch. Munch diriguje bostonský orchester a je to opäť skvelá interpretácia (RCA 74321/40485-2).

Vzácne sú Piatigorského nahrávky so sonátovou tvorbou veľkých romantikov. Už 6. 3. 1936 nahral Brahmsovu *Sonátu č.1 op. 38* (PL 233) s Rubinsteinom, ktorý bol úplne unesený hrou o16 rokov mladšieho violončelistu. O 30 rokov neskôr sa obaja umelci podujali na novú nahrávku, teraz už oboch Brahmsových sonát. Výsledok ich dlhoročnej spolupráce je zachytený na CD RCA 09026-62592-2. Ide o zrelý, povedal by som ich konečný interpretačný pohľad na obe violončelové sonáty – *op. 38* a *op. 99*. Vynikajúca je nahrávka *Sonáty g mol op. 65* od F. Chopina, ktorú Piatigorskij realizoval v spolupráci so slávnym českým klaviristom Rudolfom Firkušným, ako aj nahrávka Schumannovho *Koncertu a mol op. 129*, kde ho sprevádza Londýnska filharmónia pod taktovkou Johna Barbirolliho, pôvodne tiež violončelistu. Nahrávka je vzácne vyrovnaná. Zaujímavosťou je kadencia v 3. časti diela, pretože záverečná časť sa obyčajne hrá bez nej. Je na môj vkus trochu dlhá, ale vynikajúco zahraná. Piatigorskij inšpiroval mnohých skladateľov k tvorbe diel pre violončelo, napr. B. Martinů s *Variáciami na Rossiniho tému*, ktoré sám premiéroval 1. 5. 1943. Ďalej spolupracoval na úprave Stravinského *Talianskej suity na témy z baletu Pulcinella* a je aj autorom transkripcií rôznych diel pre violončelo a klavír.

Kariéra Piatigorského je jednou z najoslnivejších. Počas svojho života účinkoval s najvýznamnejšími koncertnými interpretmi a dirigentmi na najznámejších pódiách sveta. Nemenej významné boli i jeho osobné kontakty so skladateľmi 20. storočia – s Igorom Stravinským, Paulom Hindemithom, WiliamomWaltonom, Jeanom Françaixom, Sergejom Prokofievom, Mauriceom Ravelom, Bohuslavom Martinů, Sergejom Rachmaninovom, Bélom Bartókom, Richardom Straussom, Alexandrom Glazunovom, Aronom Coplandom, Dariom Milhaudom. Samozrejme, zoznam inštrumentalistov a speváckov, s ktorými účinkoval tento charizmatický obor, by bol veľmi dlhý a tak iba zopár mien: okrem už spomenutých to bol József Szigeti, Bronislav Huberman, Fjodor Šaľapin, Eugen d‘ Albert, Issay Dobrowen, Eugen Ormandy, Bruno Walter, Arthur Schnabel a ď. Pedagogicky pôsobil na Curtis Institute of Music vo Philadelphii, v Santa Barbare v Kalifornii, v Bostone, Los Angeles a Tanglewoode. Jeho prominentným poslucháčom bol Misha Maisky. Piatigorskij je aj autorom veľmi vtipnej knižky spomienok, kde v ňom spoznávame spoločenského a srdečného človeka. Napriek tomu, že počas svojho života dostal niekoľko čestných doktorátov a množstvo rôznych ocenení, zostal po celý život skromným umelcom. Bol to v každom zmysle slova veľký človek a plným právom mu patrí naša úcta.

JURAJ ALEXANDER

KAM KEDY • JÚN 2003

BRATISLAVA

Opera a balet SND

Po 2. 6. B. Smetana: Hubička
Ut 3. 6. G. Bizet: Carmen
St 4. 6. A. Adam: Giselle
Št 5. 6. W. A. Mozart: Don Giovanni
Pi 6. 6. G. Verdi: Rigoletto
So 7. 6. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
L. A. Minkus: Bajadéra
Ne 8. 6. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Po 9. 6. W. A. Mozart: Čarovná flauta
Ut 10. 6. B. Smetana: Predaná nevesta
St 11. 6. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
Št 12. 6. E. Suchoň: Krútňava
Pi 13. 6. H. Leško: Rasputin
So 14. 6. G. Verdi: Aida
Po 16. 6. G. Verdi: Aida
Ut 17. 6. U. Giordano: Andrea Chénier
St 18. 6. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica
Št 19. 6. B. Smetana: Hubička
Pi 20. 6. G. Bizet: Carmen
So 21. 6. W. A. Mozart: Don Giovanni
Ne 22. 6. Absolventské predstavenie Taneč. konzervatória E. Jaczovej
Po 23. 6. G. Rossini: Popoluška
Ut 24. 6. G. Verdi: La Traviata
St 25. 6. T. Frešo: Narodil sa chrobáčik
G. Rossini: Barbier zo Sevilly
Št 26. 6. G. Puccini: Bohéma
Pi 27. 6. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
So 28. 6. G. Bizet: Carmen
Ne 29. 6. T. McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas

Hudobné centrum

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 1. 6.
Zuzana Paštéková, husle, Zuzana Suchanová, klavír
L. van Beethoven, J. Tandler, C. Debussy
Ne 8. 6.
HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov
L. Pošvancová, flauta, Z. Suchanová, klavír, M. Kormanová, akordeón, N. Higano, soprán, S. Čápová-Vizváry, klavír, L. Ďurišová, violonč., D. Paľová, klavír
S. Hochel, V. Bokes, L. Holoubek, P. Martinček, V. Kubička
Ne 15. 6.
HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov
Daniel Buranovský, klavír
M. de Falla, A. Ginastera
Ne 22. 6.
Eugen Prochác, violončelo, Adriena Antalová, harfa
A. Vivaldi, C. Debussy, V. Godár, D. van Goens, M. Ravel a ď.

KOŠICE

Štátna filharmónia Košice

So 7. 6. DJZ Prešov
Koncert pri príležitosti Osláv mesta Prešov
ŠFK, Bystrík Režucha, dirigent
M. Moyzes, A. Dvořák, F. Mendelssohn Bartholdy
Št 12. 6. DU Košice
Koncert študentov košického Konzervatória a VŠMU v Bratislave
ŠFK, Bartolomej Buráš, dirigent; Lenka Nováková, akordeón, Ivan Palovič, viola, Jozef Makarovič, fagot, Lucia Knoteková, soprán
M. Novák, W. Walton, J. N. Hummel, B. Smetana, G. Verdi
Št 26. 6. DU Košice
Záverečný koncert sezóny
ŠFK, Tomáš Koutník, dirigent, Jenö Jandó, klavír
F. Liszt, M. P. Musorgskij

Štátne divadlo Košice

Ut 3. 6. J. Neckář: Kocúr v čižmách
St 4. 6. L. Vaculík / Ch. W. Gluck; P. Šmok / Z. Matějů: Don Juan, Golem
Pražský komorný balet
Št 5. 6. J. Neckář: Kocúr v čižmách
G. Puccini: Bohéma
Pi 6. 6. H. Purcell: Dido a Aeneas, premiéra
Ne 8. 6. J. Neckář: Kocúr v čižmách
Ut 10. 6. H. Purcell: Dido a Aeneas
St 11. 6. G. Verdi: La Traviata
St 18. 6. G. Verdi: Trubadúr

BANSKÁ BYSTRICA

Štátna opera Banská Bystrica

So 3. 5. S. Prokofiev: Romeo a Júlia, premiéra
Ut 6. 5. G. Bregovič: Gypsy roots – čili – Cigánske korenie
Ut 13. 5. E. Kálmán: Grófka Marica
Št 15. 5. G. Dusík, P. Braxatoris: Modrá ruža
Po 19. 5. B. Smetana: Predaná nevesta
Ut 20. 5. B. Smetana: Predaná nevesta
St 21. 5. G. Bregovič: Gypsy roots – čili – Cigánske korenie
Št 22. 5. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
So 24. 5. V. Bellini: Puritáni
Ut 27. 5. E. Kálmán: Čardášova princezná
Št 29. 5. G. Verdi: Maškarný bál

ŽILINA

Štátny komorný orchester Žilina

Št 5. 6. DU Fatra
Koncert v spolupráci s Francúzskym inštitútom v Bratislave
ŠKO, Mario Košik, dirigent, Regina Majtánová, flauta, Ján Figura, flauta, Pavel Bušek, klarinet
J. Françaix, W. A. Mozart, F. Schubert
Ne 8. 6. DU Fatra
Nedeľné matiné pre deti a rodičov „Ako sa hudba skamarátila s deťmi"
Vlado Kulíšek, mím, Radek Michalko, hudobník a skladateľ, Jana Tarinová, scenár a moderovanie
St 11. 6. DU Fatra
Koncert poslucháčov Konzervatória v Žiline a VŠMU v Bratislave
ŠKO, Alexander Apolín, dirigent; Marek Flimel, klarinet, Rudolf Patrnčiak, husle, Ladislav Fančovič, klavír
C. M. von Weber, M. Bruch, L. van Beethoven
Št 26. 6. DU Fatra
Záverečný koncert sezóny
ŠKO, Oliver Dohnányi, dirigent, Natalia Melnik, soprán
J. Filas, R. Glier, G. Bizet

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v opernom zbore SND v hlasových skupinách

- soprán
- alt
- tenor
- barytón

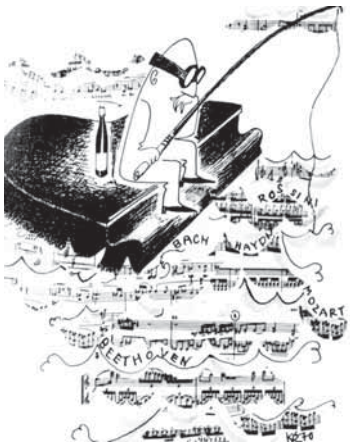
Konkurz sa bude konať **11. 6. 2003 o 13.00 h**
v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. č. 4, Bratislava.
Požadované vzdelanie: konzervatórium, VŠMU, prípadne úplné stredné vzdelanie. Uchádzači si pripravia 2 piesne alebo árie klasického repertoáru. Zborová prax je vítaná, nie je podmienkou.

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

- tutti hráč v skupine kontrabasov

Konkurz sa bude konať **19. 6. 2003 o 9.30 h**
v skúšobni orchestra Opery SND, Gorkého č. 2, Bratislava.
Podmienkou prijatia je absolutórium konzervatória, VŠMU, AMU, JAMU.

Prihlášky s krátkym životopisom posielajte na adresu:
Opera SND, umelecká prevádzka, Gorkého 2, 815 86 Bratislava.



BURZA

Predám klavír (krátke krídlo) zn. PETROF, vynikajúcej kvality, v secesnom vyhotovení. Cena podľa znaleckého posudku 250 000 SK alebo dohodou.

Kontakt: mobil 0904 / 847 782

XXX. ZÁMOCKÉ HRY ZVOLENSKÉ

operná časť

Rezervácia vstupeniek: 048 / 415 5715, 412 5823, e-mail: umprev@bb.psg.sk

27.6.2003 19.30 h

Nádvorie Zvolenského zámku
Štátne divadlo Košice / **Giuseppe Verdi: TRUBADÚR**
Romantická opera v štyroch dejstvách, plná tajomstiev a vášní, z prostredia španielskych Cigánov...
Hudobné naštudovanie a dirigent: Igor Dohovič
Réžia: Karla Štaubertová – Sturm a.h.
V hlavných úlohách: Miguelangelo Cavalcanti (Brazília) – Luna
Medea Iassonidi (Grécko) – Leonora
Adriana Hlavsová (ČR) – Azucena
Michal Lehotský (SR) – Manrico
Spoluúčinkuje orchester a zbor Štátneho divadla Košice.
Opera je uvádzaná v talianskom jazyku.

Vstupné: 200,- 180,- Sk

28.6.2003 19.30 h

Nádvorie Zvolenského zámku
Štátna opera Banská Bystrica / **Bedřich Smetana: PREDANÁ NEVESTA**
Komická spevohra v troch dejstvách, v ktorej víťazí verná láska nad intrigami dohadzovača sobášov.
Hudobné naštudovanie a dirigent: Igor Bulla
Réžia: Jana Andelová – Pletichová a.h.
V hlavných úlohách: Zdenka Hojková (ČR) – Mařenka
hosť (ČR) – Jeník
Jozef Benci – Kecal
Peter Schneider – Vašek
Spoluúčinkuje orchester, zbor a balet Štátnej opery.
Opera je uvádzaná v českom jazyku.

Vstupné: 180,- 160,- Sk

30.6.2003 19.00 h

Stĺpová sieň Zvolenského zámku
MLADOSŤ NA ZHZ
Komorný koncert operných árií v podaní poslucháčov a čerstvých absolventov konzervatórií z Bratislavy, Banskej Bystrice a Prahy.
Účinkujú: Miriam Garajová – soprán
Lenka Máčiková – soprán
Eva Dohnányiová – mezzosoprán
Martin Šrejma – tenor
Ľubo Popík – barytón
Klavírny sprievod: Lýdia Cibulová, Darina Turňová

Vstupné: 80,- Sk

1.7.2003 19.30 h

Nádvorie Zvolenského zámku
DIVINA (RUŽE PRE MÁRIU CALLAS)
Komponovaný scénický javiskový večer árií a duet z repertoáru najväčšej opernej speváčky 20. storočia.
Účinkujú: Andrea Danková – soprán
Medea Iassonidi – soprán
Martina Masaryková – soprán
Zdenka Hojková – soprán
Mária Tomanová – soprán
hosť (Maďarsko)
Ľudovít Ludha – tenor
Emília Vášáryová – McNally: Majstrovská lekcia Marie Callas
Spoluúčinkuje orchester Štátnej opery Banská Bystrica.
Dirigent Pavol Tužinský
Moderátor: Jaroslav Blaho

Vstupné: 160,- Sk

Dni starej hudby 2003

19. jún – 28. jún

Štvrtok 19. 6. 2003 – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

BAROKOVÁ FLAUTA
- Francesco Geminiani
- Domenico Scarlatti
- Antonio Soler
- Carl Philipp Emanuel Bach
- Georg Friedrich Händel
- Johann Sebastian Bach

Benedek Csalog – flauta
Rita Papp – čembalo

Piatok 20. 6. 2003 – 19.00
Koncertná sieň Klarisky

HUDBA Z KEŽMARKU
- Jan Křtitel Vaňhal
- Antonio Salieri
- Carl Stamitz
- Václav Pichl
- Johann Georg Benda

Musica aeterna: **Peter Zajíček** – umelecký vedúci
Kamila Zajíčková – soprán

Pondelok 23. 6. 2003 – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

MUSICA IMPERIALIS IN POSONIO
- Johann Caspar Kerll
- Johann Joseph Fux
- Gottlieb Muffat
- Georg Christoph Wagenseil
- Wenzel Raimund Birck
- Josef Antonín Štěpán

Peter Guľas – čembalo

Streda 25. 6. 2003 – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

VIOLA DA GAMBA vo francúzskej hudbe 17. a 18. storočia
- Marin Marais
- Le Sieur de St. Colombe
- Antoine Forqueray

Orpheon: **José Vázquez a Lúcia Krommer** – violy da gamba
Peter Guľas – čembalo

Piatok 27. 6. 2003 – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

KLARINET V KOMORNEJ HUDBE VIEDENSKÉHO KLASICIZMU
- Wolfgang Amadeus Mozart
- Ludwig van Beethoven

Daniela Varínska – kladivkový klavír
Róbert Šebesta – klarinet
Peter Šesták – viola
Peter Kiráľ –violončelo

Sobota 28. 6. 2003 – 19.00
Pálffyho palác (Zámocká ulica)

„GO FROM MY WINDOW"
(Anglická lutnová hudba 16. a 17. storočia)
- John Dowland
- William Byrd
- Robinson
- Daniel Batchelar a ďalší

Nigel North – lutna

SEMINÁRE / PREDNÁŠKY

Benedek Csalog – baroková flauta
José Vázquez – viola da gamba
Nigel North – lutna

Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, Zochova ulica
Pálffyho palác, Zámocká ulica

Predpredaj vstupeniek: MKS Bratislava, Uršulínska ul.
Kontakt: Centrum starej hudby – tel. 0905/439 541
Hlavný usporiadateľ: Centrum starej hudby
Spoluusporiadatelia: Mestské kultúrne stredisko, Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, RaRa musica
Festival sa koná vďaka podpore: Ministerstvo kultúry SR, PRO SLOVAKIA, Združenie podnikateľov Slovenska, Hotel No. 16, Tlačiareň Dóša
Mediálni partneri: Hudobný život, SME, Slovenský rozhlas, Radio Twist