



Hudobný život

ROČNÍK XXXV

10
2003

29,- Sk



OTVORENIE BHS

NEW TALENT – MTMI

JIŘÍ BĚLOHLÁVEK

LUZERNSKÝ FESTIVAL

JAZZ SAALFELDEN

ISSN 1335-4140



9 771335 414008 10

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

DAJTE O SEBE POČUŤ...

13. - 16. 11. 2003



EXPO MUSIC

10. medzinárodná hudobná výstava

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



VÝSTAVNÉ A KONGRESOVÉ CENTRUM INCHEBA BRATISLAVA

DAJTE O SEBE VEDIETĽ...

2 • OSOBNOSTI / UDALOSTI

- Bratislavské hudobné slávnosti otvorené – str. 2
 Ceny Hudobného fondu 2002 – str. 3
 Podporný program EÚ Kultúra 2000 – str. 3
 K jubileu ZUŠ – str. 4
 Osemdesiatiny Borisa Velata – str. 4
 Sympózium hudobných pedagógov – klaviristov – str. 5
 Spomínáme... Žltá ruža z Kapitulskej – str. 6
 Za P. Gáborom a S. Beňačkom – str. 6
 Aktívni Košičania – str. 7
 SFZ na festivaloch – str. 8
 Hra z listu (J. Mašinda) – str. 9
 BAZ v Srbsku – str. 9

10 • MINIPROFIL

- Martina Fajčáková-Karnoková – str. 10

11 • CON BRIO

- Trabant Dunčo... – str. 11

12 • MÉDIÁ

- Ide o diváka!... s G. Vyskočilovou – str. 12

14 • KONCERTY

- Ešte z kultúrneho leta – str. 14
 Z mirbachovských matiné – str. 15
 New Talent – MTMI – str. 16
 Trnavské organové dni – str. 18

19 • ROZHOVOR

- ... s Jiřím Bělohávkem – str. 19

22 • OZVENY Z HISTÓRIE

- Heinrich Klein a sklenená harmonika – str. 22

25 • OD DIELA K DIELU

- Ilja Zeljenka: Elégia – str. 25

28 • HUDOBNÉ DIVADLO

- Operné glosovanie – str. 28

29 • ZAHRANIČIE

- Klangbogen Wien – str. 29
 Bayreuth 2003 – str. 31
 Luzernský zázrak – str. 32
 Slávnostné hry v Zürichu – str. 35
 Adina a Adelina – str. 37
 Salzburg 2003 – str. 38

40 • MODULÁCIE

- Jazz Saalfelden 2003 – str. 40
 Jánošíkove dni 2003 – str. 42

44 • RECENZIE CD**47 • ZÁPISKY DISKOFILA****48 • KAM / KEDY***Vážení čitatelia,*

ako dobre, že ju máme. Našu vernú, nezištnú a krásnu spoločníčku – Hudbu. Nebyť jej, možno by sme práve teraz, s pribúdajúcou jeseňou, rannými hmlami, dáždiovým súmrakom a donekonečna sa naťahujúcimi večermi vzdychali a smútili za strateným letom. Ona je našasie tu. Prítomná a vlúdna vždy, no možno ešte väčšmi v tomto čase – v sviatočnom festivalovom prevleku. Po koľký raz sa ochotne a oddane nechávame vtiahnuť do víru Bratislavských hudobných slávností... Pre mnohých dokonca predstavujú na diaľnici roka akýsi milník, od ktorého sa odvíja a ku ktorému speje koncertné dianie.

Festival je teda znova tu, rozdáva radosť a svetlo v neopakovateľných chvíľach, vstupuje do nášho vedomia dojmami a zážitkami, poznamenáva pamäť. Festival, meniaci sa v čase a predsa stále ten istý, s rovnakou atmosférou sviatku, sytenom krásnou hudbou.

Napriek tomu, že sa stále a na každom kroku pripomína a zdôrazňuje neprajná realita, festival, aj keď skromnejší alebo „štíhlejší“, hrdo kráča ďalej. Za desaťročia jeho existencie by sme sotva našli ročník, ktorý v slede podujatí nedokázal ponúknuť čo i len jedinečnú výnimočnú kvalitu, ktorú všeobecne nazývame udalosťou. Tak nám v pamäti defilujú mená, pojmy, dojmy... Čo nevidieť k nim pribudnú nové trofeje, tie z tohtoročného práve rozbehnutého 39. ročníka. Aj keď jeho začiatok v podobe tradičného slávnostného otvorenia bol viac než rozpačitý. S obvyklou dramaturgiou, počnúc cikkerovskými jubilóznymi fanfárami, cez prihovory, udeľovanie výročných cien až po brilantný príspevok, sympatické vystúpenie dychového súboru, všetko ako má byť. Dôstojné, slávnostné. A predsa, tento úvod k dvojtyždňovému sviatku hudby vyznel takmer ako privátna komorná akcia s „prehľadným“ obsadením v auditóriu, bez prítomnosti celebrit, osobností, najmä tých, ktoré tak rady deklarujú svoj vrelý a úprimný vzťah... Festival je však napriek tomu tu. V slede rozbiehajúcich sa slávnostných chvíľ znova rozdáva radosť a chystá nové pozitívne prekvapenia.

Na stránkach októbrového čísla, ktoré v čase uzavierky len-len stihlo zaznamenať úvodné podujatia BHS vrátane inovovanej tribúny mladých interpretov New talent – (o ktorej vás začerstva informujeme), sa ešte v obširnejšie miere vraciame k letnému hudobnému zemepisu v reflexiách zahraničných festivalov. Vašu pozornosť zaiste zaujme nejedna myšlienka artikulovaná v rozhovore s novým umeleckým šéfom SF, známym dirigentom Jiřím Bělohávkem i televízne spomienky a bilancie Gabriely Vyskočilovej. Správy, recenzie, úvahy, postrehy... dopĺňajú profil októbrového čísla.

Ak by vám s pribúdajúcou jeseňou chcel pribudnúť pocit clivoty, neváhajte. Popri listovaní v našom časopise zabľúďte do blízkosti vernej a krásnej spoločníčky – Hudby. Tá nikdy nesklame...

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

SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE BHS

FOTO VLADIMÍR HÁK

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

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

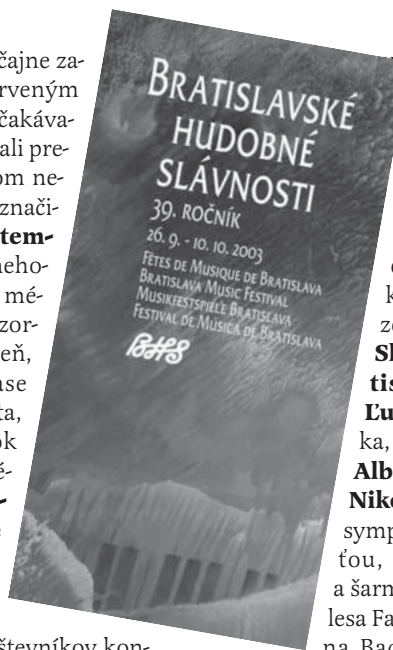
hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Bratislavské hudobné slávnosti

OTVORENÉ...

Do kalendára si zvyčajne znamenávame červeným dňom udalosti, ktoré očakávame a ktoré by sme nemali prehliadnuť. Ak sme celkom nevdojak pozabudli a neoznačili tohtoročný **26. september**, azda sa nestala nehoda. Plagáty, pútače aj médiá nás totiž včas upozornili, že práve v tento deň, tak ako tradične v čase prívetivého babieho leta, začína najväčší sviatok slovenského hudobného života, festival **Bratislavské hudobné slávnosti**. Príležitosť pre milovníkov hudby, skalných, odborníkov aj sviatočných návštevníkov koncertov...

Tohtoročný festival, ostatný v 3. dekáde, naštartoval rovnako ako vždy Slávnostným otvorením v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. A opäť: slávnostné fanfá-



príhovor primátora mesta **Andreja Ďurkovského**, predsedu festivalového výboru **Miloša Jurkoviča**, odovzdávanie výročných Cien Hudobného fondu a neodmysliteľná hudobná časť ceremoniálu, ktorá tentoraz patrila prezentácii komorného súboru **Slovak Brass Quintet (Rastislav Suchán** – trúbka, **Lubomír Kamenský** – trúbka, **Roman Bielik** – lesný roh, **Albert Hrubovčák** – trombón, **Nikolaj Kanišák** – tuba). Toto sympatické zoskupenie s ľahkosťou, muzikantským pôvabom a šarmom predviedlo skladbu Gilesa Farnabyho, Johanna Sebastiana Bacha (obe úpravy), Eugena Bozza, Milana Nováka a Georgea Gershwinu a zodvihlo tak pomyselnú závoru pred dvojtyždňovým festivalovým dianím, naplneným hudbou a sviatočnými udalosťami...

LD

„...dozrel čas jesene, čas, kedy sa opäť, už po 39-krát otvárajú koncertné sieni nášho hlavného mesta, aby prijali milovníkov dobrej hudby. Bratislavské hudobné slávnosti majú za sebou skoro štyri dekády existencie a za ten čas sa vyprofilovali na festival európskej úrovne. O neaký rok, keď bude Slovensko vstupovať do Európskej únie, bude na svoj vstup v rôznych oblastiach rôzne pripravené. Pokiaľ ide o náš festival, ktorý je dlhoročným členom Európskej festivalovej asociácie, zdá sa, že je všetko viac ako v poriadku a skutočne, tohtoročný program, na ktorom participujú vynikajúci umelci z 23 krajín celého sveta, to potvrdzuje. Zostáva si len želať, aby aj iné sektory, ako štátny, na ktorého pleciach leží doteraz hlavná ťarcha ekonomického zabezpečenia BHS, pochopili, že festival s takou tradíciou, umeleckou a spoločenskou úrovňou, ako sú Bratislavské hudobné slávnosti, je vzácnou ozdobou, priam šperkom nielen hlavného mesta, ale aj celého Slovenska. Je to udalosť, ktorá nás reprezentuje navonok a súčasne obohacuje kultúrny význam metropoly a my, ktorí pripravujeme jeho dramaturgiu, to robíme s láskou a s veľkou zodpovednosťou...“

(Z prejavu predsedu festivalového výboru M. Jurkoviča)

CENY HUDOBNÉHO FONDU 2002

Predseda Rady Hudobného fondu Vladimír Bokes a riaditeľ Hudobného fondu Miloš Kocian odovzdali Ceny Hudobného fondu za rok 2002:

Cenu Jána Levoslava Bellu

Mariánovi Lejavovi

za skladbu Veni's marchin'on (2002)

Cenu Frica Kafendu

Milanovi Teleckému

za celoživotné dielo v oblasti interpretácie slovenskej violovej tvorby

Cenu Jozefa Kresánka

Anne Kovárovej

za monografiu Ladislav Slovák, národný umelec, s prihladením na celoživotnú kritickú, publicistickú a organizačnú činnosť v oblasti slovenskej hudobnej kultúry

Cenu Ladislava Martoníka

Petrovi Adamkovičovi

za organizáciu džezového diania v Prešove, za aktivity výuky novej generácie džezu a aktívne hranie



MILAN TELECKÝ

Foto V. Hák

Cenu Pavla Tonkoviča

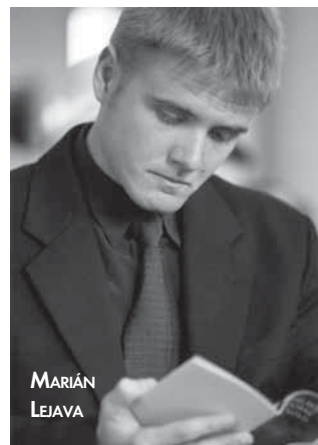
Helene Záhradníkovéj

za dlhoročnú umeleckú a organizačnú činnosť v oblasti hudobného folklóru

Cenu Karola Pádívého

Jánovi Jamriškovi

za výrazný osobný prínos pri zvyšovaní odbornej úrovne dychovej hudby na Slovensku.



MARIÁN
LEJAVA

Foto V. Hák



JÁN JAMRIŠEK

Foto V. Hák

PODPORNÝ PROGRAM EURÓPSKEJ ÚNIE PRE KULTÚRU A UMENIE KULTÚRA 2000

Kultúra 2000 je aktuálny program EÚ, ktorý je špeciálne zameraný na podporu umenia a kultúry s európskou dimenziou. Program bol pôvodne ustanovený na obdobie od 1. 1. 2000 do 31. 12. 2004, na základe rozhodnutia Európskeho parlamentu a Rady Európskej únie bol predĺžený do 31. 12. 2006. Pre program je stanovený rozpočet 236,5 mil. eur (9 697 mld. Sk).

Na programe sa zúčastňuje 15 členských štátov EÚ, 3 krajiny EHP/EFTA, 10 stredo-európskych a východoeurópskych krajín ako Bulharsko, Česká republika, Estónsko, Litva, Lotyšsko, Maďarsko, Poľsko, Rumunsko, Slovinsko a Slovensko, Malta a Cyprus.

Rozhodujúcim materiálom programu je aktualizovaná výzva na jednotlivé roky, ktorá obsahuje jednak všeobecné podmienky programu Kultúra 2000, ale predovšetkým konkrétne podmienky a priority v danom roku.

Rok 2004 bude prioritne zameraný na oblasť kultúrneho dedičstva. Okrem toho

budú v roku 2004 podporené projekty z oblasti interpretačného umenia, výtvarného umenia, kníh, čítania a prekladov a projekty kultúrnej spolupráce v tretích krajinách.

Projekty programu Kultúra 2000 môžu byť podávané v dvoch kategóriách. Jedno-ročné projekty s minimálnou účasťou 3 partnerov, na ktoré Európska komisia prispeje sumou 50 000 – 150 000 eur, do výšky maximálne 50 % z celkového rozpočtu projektu. Viacročné projekty dohod o kultúrnej spolupráci s dĺžkou trvania minimálne 2 roky a maximálne 3 roky, na ktorých sa zúčastní minimálne 5 partnerov. Finančná podpora poskytnutá EK musí byť v rozmedzí 50 000 – 300 000 eur ročne a nesmie presiahnuť 60 % z celkového rozpočtu projektu.

Kultúrne kontaktné body (ďalej len KKB), ktoré jestvujú vo všetkých krajinách zúčastňujúcich sa na programe, fungujú ako informačné, konzultačné, poradenské a dokumentačné centrá pre program Kultúra



Directorate-General for Education and Culture



European Commission

2000. KKB Slovensko sa nachádza na odbore európskej integrácie MK SR. Jeho hlavnou úlohou je poskytnúť domáce i medzinárodné kontakty, pomoc pre potenciálnych záujemcov vo všetkých oblastiach, informovať čo najširšiu verejnosť o uvedenom programe.

Pre rok 2004 je stanovená uzávierka pre ročné projekty na 30. 10. 2003 a pre viacročné projekty na 14. 11. 2003.

Bližšie informácie:

Kultúrny kontaktný bod
MK SR

Nám. SNP 33, Bratislava

Tel.: 02/5939 1324

Fax: 02/59 39 13 70

E-mail: ccp@culture.gov.sk

Web: www.ccp.sk

K JUBILEU ZUŠ

V tomto roku si **Základná umelecká škola na Štefánikovej ulici v Bratislave** pripomína 50 rokov od svojho založenia. Skutočnosť, že si svojou doterajšou pedagogicko-výchovnou prácou ako i verejnou činnosťou vydobyla nezastupiteľné miesto v slovenskej kultúre, je pre jej ďalšie pôsobenie povzbudzujúcim faktom. Keďže od r. 1990 neustále zápasí s existenciou v súčasných priestoroch, ostáva dúfať, že tak ako škola úspešne prekonávala všetky doterajšie prekážky, podarí sa jej za pomoci rodičov žiakov školy a všetkých zainteresovaných presvedčiť o opodstatnenosti jej ďalšej existencie aj v súčasných neprajných podmienkach. Počas 50-ročnej histórie tu pôsobili desiatky pedagógov, ktorí

svojou obetavou prácou, zanietenosťou a láskou k umeniu pripravili mnoho žiakov pre ďalšie štúdium s hudobným, dramatickým a tanečným zameraním. Len v orchestri Slovenskej filharmónie pôsobí celý rad absolventov školy, inak to nie je ani na javiskách divadiel. Iným znakom úspešného naplňovania jej poslania je množstvo absolventov, ktorí sa podnes ako nevšedne vyspelí hudobní amatéri (popri inom povolani) zaoberajú hudbou a tancom.

Prvou riaditeľkou školy, vtedy pod názvom *III. Hudobná škola*, sa stala Mária Fenclová. Od r. 1957 bol riaditeľom Július Kowalski – hudobný skladateľ a dirigent, ktorý započal aktívnu spoluprácu so zahraničnými školami v Eisenachu, Krakove, Berlí-

ne, Šoproni, Subotici, ale i v Prahe, Brne, Ostrave, Košiciach a vo Zvolene. Ako *Ludová škola umenia* jestvovala v rokoch 1980 – 1989 pod vedením Márie Horovej, potom už nesie názov *Základná umelecká škola*. Riaditeľkou v rokoch 1990 – 2002 bola Marianna Granecová. Od apríla 2003 pôsobí vo vedúcej funkcii Dagmar Prokešová. Škola naďalej rozvíja svoje medzinárodné výmenné styky – kontakty nadviazala i s Musikschule vo Viedni, poriada verejné vystúpenia a koncerty, žiaci sa zúčastňujú na súťažiach doma i v zahraničí ...

Kapitolou nezastupiteľne naplňujúcou môj osobný i profesionálny život je 35 rokov viazucich sa k histórii a prostrediu ZUŠ na Štefánikovej ul. S láskou a úctou spomínam na svojich prvých učiteľov, na všetkých kolegov – spolupracovníkov. Pri príležitosti tohto krásneho jubilea im prajem veľa nadaných žiakov, stále väčšie pedagogické úspechy, a k tomu želim všetkým – pedagógom i žiakom – pevné zdravie, veľa trpezlivosti a radosti z ich práce.

MARIANNA GRANECOVÁ

OSEMDESIATINY...

Borisa Velata

Príslovie „zíde z očí, zíde z mysle“ sa niekedy až príliš nemilosrdne premieta do skutočného života. Žiaľ, do umeleckého obzvlášť. V prípade **Borisa Velata**, dlhoročného dirigenta opery Štátneho divadla v Košiciach, to platí dvojnásobne. Nielenže v polovici roka 2000 uzavrel svoj úväzok v súbore, ktorého umeleckú tvár výrazne – tiež na poste šéfdirigenta – ovplyvňoval neuveriteľných 47 rokov, ale navyše, v súčasnosti žije mimo Slovenska. Vo svojom pražskom rodisku 10. septembra t.r. oslávil osemdesiatiny.

Boris Velat absolvoval Konzervatórium v Prahe v dirigentskej triede Pavla Dědečka (popritom študoval klavír a flautu) v roku 1946. Ako veľký cititeľ Zdeňka Chalabalu putoval za ním do Ostravy, kde bol korepetítorom. Dirigentský krst absolvoval na ďalšom pôsobisku, v baletnej inscenácii libereckého súboru (1948) a napokon jeho operný debut sprevádzala Smetanova *Hu-bička* v Ústí nad Labem. Z najzápadnejšieho divadla presídlil roku 1953 na opačný koniec vtedajšieho spoločného štátu, do Košíc. Vtedy ešte mladý operný ansámbl Štátneho divadla, vedený J. Bartlom a potom L. Holoubkom, umožnil tridsiatnikovi Vela-

tovi – popri mnohých baletných premiérach – prejsť sa postupne v širokom spektre titulov svetového repertoáru. Niet vari oblasti, ktorú si aspoň raz nevyskúšal. Z českej opery to bol Smetana, Dvořák, Janáček, z ruskej Čajkovskij, Musorgskij, Borodin, z nemeckej Nicolai, Beethoven, Weber, Wagner (vyhýbal sa mu Mozart), vo francúzskej sfére sa – popri Gounodovi, Bizetovi, Offenbachovi a Massenetovi – stretol napríklad s Auberovou *Nemou z Portici* a podpísal sa pod prvého slovenského *Samsona a Dalilu*. K Velatovým úspešným inscenáciám patria tiež piliérové diela domácej tvorby, ako napríklad Cikkerov *Mister Scrooge* či Suchoňova *Krútnava*. Jeho umeleckou doménou však bola talianska opera. „Velat Verdiho vie“ – jednoducho a výstižne charakterizoval jeho vnímanie špecifik verdivskej, ale vlastne celej talianskej poetiky kritik Jaroslav Blaho. Neboli to iba *Traviaty* a *Rigolettovia*, *Tosky* a *Butterfly*, ale aj v celoštátnom kontexte výnimočne kvalitné naštudovania *Otella*, *Simona Boccanegra*, *Andrea Chéniera* (košický súbor mal pre ne výborné obsadenia), či prvé slovenské uvedenia *Nabucca* (1964) a Pucciniho *Sestry Angeliky* (1969). A pokračovať by sa dalo

ďalej, podobne ako hovoriť o Velatovom vzácnom cite pre sprevádzanie sólistov, pokore k partitúram, ale zároveň o prezentovaní vlastného, originálneho názoru.

Celkom náhodne som sa s Borisom Velatom stretol na generálke *Čerta a Káče* v pražskom ND (v réžii nášho Mariána Chudovského) len pár dní po jeho okrúhlych narodeninách. Bol taký, ako som ho poznal z Košíc: fyzicky nezmenený, vitálny, vtipný, trefný v názoroch, pripravený hoci kedy dirigovať. Veď napokon, čože je to osemdesiatka...

PAVEL UNGER

MLADÝ VIOLONČELISTA

– je súťaž, ktorej prvý ročník sa uskutočnil na jar (3. a 4. apríla) v priestoroch ZUŠ A. Cigera v Kežmarku.

Jej cieľom je založiť tradíciu hudobnej súťaže v hre na violončele venovanej žiakom, adeptom tohto nástroja.

Tohtoročnej súťaže sa zúčastnilo 29 žiakov (z 32 prihlásených) zo 14 škôl od Bratislavy po Košice, ktorí súťažili v 4 kategóriách. Súťaž bola veľmi podnetná, poriadatelia hodlajú pokračovať aj v nasledujúcich rokoch. Črtá sa perspektíva, že záujem a účasť v ďalších ročníkoch bude stúpať a prinesie mnoho úžitku a radosti žiakom aj ich pedagógom.

JÁN LEVOCKÝ

SYMPÓZIUM HUDOBNÝCH PEDAGÓGOV – KLAVIRISTOV

Koncom leta sa už tradične stretávajú hudobní pedagógovia – klaviristi z celého Slovenska na sympóziu venovanom umeleckému vzdelávaniu, konkrétne hre na klavíri. Tieto podujatia, poriadané pred začiatkom školského roka, sú vyhľadávané a obľúbené, o čom svedčí vzrastajúci záujem učiteľov. Odborným garantom je klaviristka a pedagogička Eva Fischerová – Martvoňová, ktorej rozhľad, kontakty a entuziazmus pri hľadaní námetov a dramaturgii podujatia zabezpečovaného v rámci EPTY – Európske združenie klavírnych pedagógov – sú vždy zárukou. Motto sympózia „Poznaj čo najviac a potom choď svojou cestou“ bola myšlienka skladateľa a pedagóga Frica Kafendu. Sympóziu otvorila Alena Vlasáková (Praha) prednáškou **Muzikalita, logika a kreativita detí pri hrách so stupnicami a akordmi**. Zdôrazňovala kreativitu a hudobnú predstavivosť, dôkladnú analýzu repertoáru a prácu s energiou. Odporučila výuku na klasickom hudobnom nástroji. Mnohí pedagógovia v súčasnosti vyučujú podľa modernej Európskej klavírnej školy. Dieťa však treba motivovať, aby dokázalo cítiť a vyjadriť atmosféru zvuku, rozvíjaním motorickej dispozície objavovať harmonické vzťahy, vzájomné väzby, rozvíjať sluchovú predstavivosť. Modely – žiakov (10. – 12. ročník) demonštrovala na praktických ukážkach rozborom skladieb R. Schumanna, L. v. Beethovena, F. Chopina. Koncertné vystúpenie **Jordany Palovičovej** umožnilo nahliadnuť do rôznych štýlov. S technickou

brilantnosťou a noblesou predniesla *5 klavírnych sonát* D. Scarlattiho, romantický rozlet a nostalgiu precítila vo *Fantázii* R. Schumanna. Dotyky s prírodou C. Debussyho



A. VLASÁKOVÁ PRI ROZBORE SKLADIEB.

FOTO D. JAKUBČOVÁ

syho adekvátne stvárnila v skladbách z 2. zv. *Image*.

Alena Vlasáková v ďalšej prednáške nastolila tému **Ako sa deti učia hovoriť hudbou na klavíri**. Diferencovala jednotlivé typy pováh, ich schopnosť koncentrácie, vyzdvihla pozitívne vlastnosti, ale i tie, ktoré treba korigovať. V skladbách W. A. Mozarta, F. Chopina, D. Šostakoviča poukázala na pohyb v hudbe, schopnosť vytvoriť pocit ľahkosti, ale aj rytmickú a harmonickú pulzáciu. Vyučujúci mali možnosť oboznámiť sa s pracovnými zosíťmi, ktoré ako novinka vychádzajú v Čechách pre deti predškolského veku (2 zosíty s pokračovaním) s názvom *Klavírhárky* s pôsobivými farebnými ilustráciami. V ďalšom programe odzneli inšpirujúce prednášky Natálie Borisovny Asanasjevovej, pôsobiacej na jednej zo 160 hudobných škôl v Moskve, pomenovanej menom J. S. Bacha, zaslúžilej pracovníčky kultúry v Rusku, členky ruskej EPTY, účastníčky mno-

hých medzinárodných súťaží. V príhovore naznačila, že hudobné vzdelanie v Rusku bolo vždy pýchou a dosahuje vysokú úroveň. V prvej časti **Práca s deťmi na technike** sa venovala začiatočníkom. S deťmi hrá veľa malých skladbičiek, snaží sa s nimi čo najviac spievať, tieskať, učí ich správne sedieť za klavírom. Dôraz kladie na uvoľnenosť a koordináciu celého tela. Štvorročná hra – zborník pre začiatočníkov v Rusku je výbornou školou, v ktorej sa žiaci oboznamujú s abecedou hry na klavíri. Praktické ukážky priblížila v práci so žiakmi ZUŠ Karloveská, Bratislava – skladbami J. S. Bacha, W. A. Mozarta, S. Majkapara a L. Janáčka. V druhej časti, **Práca s kantilénou**, sa dotkla historického vývinu vokálnej hudby. Spomenula rôzne školy zaoberajúce sa prácou s tónom. Schopnosť počuť každý tón býva pre žiaka problémom, vyžaduje maximálnu koncentráciu sluchu. Vysvetlila pojem typicky ruskej školy „emocionálne rozvinutie rúk“. Cítienie frázy v hudbe, výstavbu v čase začína pestovať u žiakov najjednoduchšími skladbami, pričom žiak si zvyká analyzovať hudobné dielo. Dieťa musí pochopiť jazyk a štýl skladby, preto treba pracovať s obrazom vo virtuálnom i mentálnom vedomí dieťaťa. Napokon osobitým spôsobom priblížila cyklus klavírnych skladieb P. I. Čajkovského *Album pre mládež* – inšpirovala originalitou nápadov a množstvom nových detailov. Koncertné vystúpenie **Slovenského klavírneho dua** (Peter Pažický, Aleš Solárik) umocnilo atmosféru druhého dňa dielami F. Schuberta *Divertimento*, časť *Andante* a A. Dvořáka *Ze Šumavy*. Interesantná bola prednáška skladateľa a pedagóga Daniela Mateja s názvom **Ušami – ako počúvať súčasnú hudbu**, spojená s hudobnou prehrávkou a diskusiou. V úvode exponoval myšlienky o chápaní zmysluplnosti súčasnej hudby. Zdôraznil dôležitosť schopnosti prijímať nové poznatky, podnety, na základe skúseností diferencovať a vytvárať vlastný pohľad a názor. Rozoberal jednotlivé fázy hudobného diela v jeho komplexnosti: tvorbu – interpretáciu – percepciu – recepciu. Cenné boli najmä ukážky z tvorby 20. storočia – od E. Satieho, Ch. Ivesa, I. Stravinského, J. Cagea, K. Pendereckého, S. Reicha, prostredníctvom ktorých priblížil zvukové spektrum hudby rozšírené o nové techniky a experimenty.

Mladý hudobník **Ivan Šiller** demonštroval svoj vzťah k súčasnej klavírnej tvorbe, v interpretácii ktorej sa zdokonaľoval v belgickom Gente. Program jeho koncertu bol veľmi podnetný, mnohé skladby uviedol premiérov (diela I. Stravinského, G. Kurtága, D. Mateja, Ch. Ivesa).

BOŽENA DLHÁNOVÁ

SLOVENSKA 2003

VÝSLEDKY SÚŤAŽE:

1. kategória – 1. J. Bogdan (Košice), 2. A. Rovenská (Senec), 3. E. Čonková (Prešov)

2. kategória – 1. K. Oláh (Senec), 2. T. Dzúriková (Sabinov), P. Šoltisová (Košice)

3. kategória – 1. T. Kardoš (Senec), 2. M. Anderle (Bratislava), G. Regeš (Kežmarok)
3. B. Bielik (Banská Bystrica), M. Majkuková (Rajec)

4. kategória – 1. neudelená, 2. J. Gališinová (Prešov), 3. V. Martincová (Prešov), Z. Tanková (Sabinov)

Zvláštna cena poroty – M. Anderle (Bratislava)

SPOMÍNAME...

Žltá ruža z KAPITULSKEJ

Milovala žlté ruže, no v záhrade plnej krásy, vône a pôvabu žlté ruže nekvitli. Pri mojej poslednej návšteve v júni mi pri váze s darovanou ružou povedala, ako si chce splniť svoj sen a zasadiť tento kvetinový skvost. Nestalo sa...

Vzácna žena **Viera Albrechtová**, rod. Petrivalská zosnula 13. júla vo veku 61 rokov. Možnosť rozlúčiť sa formou nekrológu som s naivitou čerstvej absolventky hudobnej vedy prenechala povolanejším. S menom Vierky Albrechtovej autor nekrológu do histórie nevstúpi, stačí v nej byť vďaka menu Jána Albrechta, ktorý napísal: „aby sa človek mohol zmysluplne realizovať, potrebuje sociétu, ktorá ho spätne formuje“. Súčasťou Albrechtovej sociéty bola pani Vierka, ktorá vytvorila podmienky pre osobný i profesionálny život Jána Albrechta. Avšak pre mnohých návštevníkov známeho Albrechtovho domu nebola dostatočne viditeľná – po osemhodinovom pracovnom čase

v knižnici Ekonomickej univerzity sa pre ňu začala druhá, v domácnosti na Kapitulskej, spolu so starostlivosťou o početné návštevy, záhradu, ako aj o potreby súboru Musica aeterna bola jedným z pilierov albrechtovskej sociéty. Tento pilier bol tak pevný, až sa stal samozrejým; a čo je samozrejme, je v očiach smrteľníkov takmer bezcenné. Ak sa chcela spoločnosť odfotografovať, pani Albrechtová s úsmevom zvládla aj túto požiadavku. No keď sme spolu v krabicach hľadali spoločnú fotografiu s manželom pre moju diplomovú prácu o súbore Musica aeterna, pani Albrechtová sa dostala do rozpakov a mne sa tlačili slzy do očí – našli sme jednu (druhá je zarámaná ako dar od francúzskych hostí).

Pani Vierka Albrechtová opustila bratislavský kultúrny život v tichosti tak, ako ho v tichosti spoluvytvárala. Jej zákulisné postavenie však nikomu nebráni napísať Ďakujeme.

P.S. Na pamiatku rodiny Albrechtovcov by bolo vhodné knižne vydať spomienky, ktoré som zozbierala ako prílohu pre svoju diplomovú prácu. Dovolím si pripomenúť, že v májovom čísle Hudobného života z roku 2002 Ivan Parík vyzval na spolusignanovanie návrhu, aby bol „dom, kde žili a tvorili Alexander a Ján Albrechtovci, vyhlásený za kultúrnu pamiatku... a aby v ňom bolo zriadené Múzeum na pamiatku Alexandra a Jána Albrechtovcov, ako aj múzeum hudobníkov, ktorí v Bratislave pôsobili...“ Prostredníctvom Hudobného života mala byť kultúrna verejnosť informovaná o tohosmerných aktivitách. Po roku a štvrt sa neobjavila žiadna správa... až nás pani Albrechtová nečakane opustila.

Domnievam sa, že publikácia dokumentujúca význam Albrechtovho domu by bola jedným z argumentov na realizovanie už vysloveného podnetu. Pre knižnú podobu tridsiatich rokov existencie súboru Musica aeterna a spomienok na bratislavského hudobníka je potrebná sponzorská podpora (spodná hranica pokrytia vydavateľských nákladov je približne päťdesiat tisíc slovenských korún). Pri pohľade na spomienky tridsiatich autorov v mojej diplomovke vo mne tlie iskierka nádeje, zrodená z viery v ideály, ktoré neostávajú len pri slovách, ale dovŕšujú sa činmi.

VERONIKA BAKIČOVÁ

ZA Pavlom Gáborom
A Stanislavom Beňačkom

Odhádzajú... V pamäti sa mi vizuálne vybavujú predstavenia Opery SND mojich študentských rokov. Sedím na dnes už neexistujúcej poloprázdnej galérii a tam, hlboko dolu, sa v magickom svetle kulís a reflektorov mihocú postavy. Verím v ich príbehovú autenticitu, prežívam s nimi ich osudy, opantáva ma čaro hudby, aj neopísateľnej výpovednej schopnosti ľudského hlasu. Tam dolu sa odohráva Kašlíkova *Pre-danka*, Linhartova *Rusalka*, Wasserbauero-va *Carmen*, Rakovského *Madame Butterfly*, Fiedlerova *Bohéma*, Hozova *Tosca*, aj o čosi mladšia Fischerova *Traviata*. A v nich hrdinovia, aj figúrky, čo sa príbehom iba mihnú a zanechávajú na jeho palete len drobnú kolorujúcu stopu. Takmer nikto z nich nie je už medzi nami...

Nedávno odišiel tenorista **Pavol Gábor**. Mnohostrunná spevácka osobnosť, ktorá najmä s odstupom času predsa len mala

svoju dominanciu na opernom javisku. Pri svojom nástupe do SND na prelome 50. a 60. rokov to Gábor nemal jednoduché – presadiť sa v konkurencii takých zjavov, akými boli dr. Papp, Kucharský, vzápätí Jakubek a Záhradníček. Aj tak mu však v priebehu rokov pribúdali na repertoár pekné kreácie rossiniiovské (*Almaviva*), donizettiovské (*Ernesto*), verdiovské (*Alfred*) i pucciniiovské (*Pinkerton*). Ale jeho komediálny talent a flexibilná muzikalita sa najvýraznejšie presadili v charakterových úlohách a v komediálnom repertoári. V pamäti ostáva jeho Vašek, Albert Herring, Krupa, Smelkov, *Sporting Life*...

Ešte začiatkom leta zomrel basista **Stanislav Beňačka**, sólista Opery SND od roku 1957. Podobne ako Gábor, aj on sa dostal k operným múzam cez folklór (SLUK) a jeho zvučný, teplou, tmavou, číro basovou farebnosťou sa vyznačujúci hlas

by si mohol vpísať do umeleckého profilu partie tak náročné ako Sarastro, či kantabilné smetanovské party typu žalárnik Beneša a otca Palouckého. Sito času necháva však napokon v pamäti svietiť Beňačkove postavičky a figúrky dôstojných otcov, dobráckych starcov aj úsmev vzbudzujúcich človečiek. Vždy, keď počujem nemo Stan-ka Beňačku, vidím a počujem úvod 3. dejstva *Tosky*, svitanie nad Rímom, spev pastierika, osudovosťou podfarbenú orchestrálnu introdukciiu, potom v šere svetlo lampáša žalárnik na Anjelskom hrade...

JAROSLAV BLAHO

Slovenská organistka **Bernadetta Šuňavská** zvíťazila na interpretačnej súťaži (**25. septembra**) v Bad Homburgu. Okrem 1. ceny získala na koncerte aj Cenu publika. Po víťazstvách na prestížnych súťažiach v Gdansku, Opave a Ríme je to už štvrtý triumf mladej umelkyne v medzinárodnej konkurencii.

R

Aktívni KOŠIČANIA

Letné mesiace zvyknú byť pre študentov La ich pedagógov obdobím vytúženého oddychu a sladkého „ničnerobenia“, no košickí konzervatoristi aj počas nich prezentovali výsledky svojej celoročnej práce.

Najatraktívnejšou udalosťou roka pre **Cassovia konzervatorium brass** bola účasť na 9. ročníku **Japan International Youth Musicale** (JIYM), 19. až 27. júla v Shizuoke v Japonsku. Ide o žánrovo pestrý festival, na ktorom účinkujú inštrumentálne aj vokálne telesá mladých hudobníkov s rôznym obsadením, ktoré sa na festivale zúčastňujú na základe výberového konania.

Okrem japonských skupín spomedzi asi 80 zahraničných uchádzačov pozvanie získali dvanásť: symfonické orchestre a dychové súbory zo Slovenska, Ruska, Anglicka, Malajzie, USA a Belgicka, spevácke zbory z Nového Zélandu a z Čiech (detský spevácky zbor Permoník), hudobno – tanečné skupiny s charakteristickými národnými črtami zo Singapuru, Zimbabwe a z JAR a súbor s ľudovými nástrojmi z Fínska.

Po úspešnej účasti Akordeónového orchestra na 8. ročníku JIYM pred tromi rokmi sa Konzervatórium v Košiciach opäť mohlo pripomenúť, tentokrát komorným orchestrom **Cassovia konzervatorium brass**. Umelecký vedúci. **Olexander Samborský** pripravil s 12-členným dychovým obsadením príťažlivý program širokého štýlového záberu (od baroka po 20. storočie) anglickej a americkej proveniencie – Tylman Susato: *Susato Suite*, Henry Purcell: *Trompet Tune and Air*, Matthew Locke: *Music for King Charles II.* a Ď.

Pod taktovkou **Bartolomeja Buraša** účinkovali na šiestich koncertoch v troch mestách – Shizuoke, Hamamatsu a Shimitsu – väčšinou v kombinácii s niektorou domácou skupinou. Zaujímavosťou bol aj workshop, kde boli všetci účastníci rozdelení do troch skupín (B-skupinu viedol B. Buraš) a počas festivalu nacvičili vokálne – inštrumentálne diela, ktoré zazneli na záverečnom koncerte.

Vynikajúce podmienky na prípravu, precízna organizácia a spoločenská pozornosť, venovaná reprezentantom Slovenska zo strany organizačného výboru aj čestného hosta festivalu princa Tomohito Mikasa, zanechali v účinkujúcich tie najlepšie dojmy z hostiteľskej krajiny.

Minulý rok v Poľsku založená **Višegrád-ska mládežnícka filharmónia** počas týchto prázdnin opäť zorganizovala dvojtyždenné letné sústredenie mladých hudobníkov



z krajín V4, prebiehajúce v Polanici Zdrój a vrcholiace 13. augusta koncertmi v mestách Kudowa Zdrój a Dusznik Zdrój s dirigentom **Vladimírom Kulíkom**. Skupinu 11 študentov, pozvaných z Konzervatória v Košiciach, umelecky koordinoval **Bartolomej Buraš**. Program koncertu

symbolicky spájal hudbu krajín V4. Poľskú reprezentovala *Koncertná predohra Bajka* od Stanislava Moniuszka, slovenskú *Partita antiqua slovaca* od Jozefa Podprockého, maďarskú Kodályovo *Minuetto serio* a českú výber zo *Slovanských tancov* od Antonína Dvořáka. S týmto programom sa predstaví v novembri aj v mestách V4 – Pécsi, Prešove, Olomouci a Vroclavi.

Košickí konzervatoristi svojou účasťou prispeli aj k vydarenému priebehu sústredenia **Orchestra Hudobnej mládeže Slovenskej hudobnej spoločnosti**

v Dolnej Krupej, ktoré viedli dirigenti **Pavol Tužinský**, **Mirko Krajčí**, **Eugen Procháč** a lektori **Charles Olivieri-Munroe** a **Marián Turner** a následného koncertu v Bratislave 8. júla. Zazneli diela P. Šimaia, M. Krajčího, W. A. Mozarta, E. Suchoňa, F. Schuberta, P. I. Čajkovského, R. Wagnera, A. Corelliho a Ď. Sólisticky sa na ňom podieľali **Andrea Bošková** – flauta

a absolvent košického Konzervatória **Stanislav Joni** – husle.

Spomenuté podujatia sú dokladom talentu, tvorivosti, aktívneho záujmu študentov, ako aj ambícií na dosiahnutie ďalších a vyšších umeleckých mét.

JANA BOCEKOVÁ



Pri tejto príležitosti odovzdal B. Kolinský (Vydavateľstvo DISCANT) manželom Hölblingovcom zlaté a platinové CD, ako výraz ocenenia ich 30-ročnej umeleckej činnosti v oblasti interpretácie sólovej, komornej a orchestrálnych hudby. Na stretnutí vystúpil o.i. husľový súbor Alexandra Jablova so synmi.

FOTO M. FÖLDEŠOVÁ ML.

Nevšedné podujatie sa uskutočnilo 12. septembra v priestoroch kultúrneho centra bratislavskej mestskej časti Rača, kde bola slávnostne otvorená výstava výtvarných prác známej huslistky a pedagogičky **Anny Hölblingovej**. Jej obrazy sú známe z mnohých expozícií doma aj v zahraničí.



SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

na festivaloch

Tvorba rakúskeho skladateľa Egona Wellesza (1885-1974) je u nás takmer neznáma. Netreba sa čudovať, pretože v období totality patrila so svojim školiteľom Arnoldom Schönbergom do skupiny neakceptovaných či zavrhaných autorov. A to aj napriek tomu, že v jeho tvorbe dosť výrazne rezonujú tradičnejšie východiská. Inšpiračné podnety čerpal z prvkov benátskej opery 17. storočia. Ako profesor hudobnej vedy na viedenskej univerzite sa zaujímal o oblasť byzantskej a orientálnej hudby.

S básnikom Hugom von Hofmannsthalom vytvoril vydarenú opernú prvotinu *Alkestis* (1924). Po Goetheho zhudobnenej predlohe *Žart, lesť a pomsta* (1928) upútala jeho pozornosť Euripidova antická dráma *Bakchantky* (*Die Bakchantinnen*). Jej premiéra v rámci Wiener Festwochen odznela 20. júna 1931 v Štátnej opere pod taktovkou Clemensa Kraussa. Dramatický politický vývoj nedovolil dielo uviesť v Mníchove a prinútil napokon skladateľa emigrovať do Oxfordu, a tak sa celých sedem desaťročí ocitli *Bakchantky* mimo sféry záujmu, až na jednu výnimku, keď dirigent Gerd Albrecht, ktorý dielo nahral s Berlínskou filharmóniou.

Tohtoročná dramaturgia Salzburger Festspiele vo svojej ponuke nezabudla na Welleszovu dvojdejstvomú hudobnú drámu; na strhujúcu poveseť o dcérach tébskeho kráľa Kadmosa, kráľovnej Agave a Semele, o osude ich synov Penthea a Dionýza, resp. o krutej pomste bohov prostredníctvom omámených Bakchantiek. Koncertnej adaptácie uvedenej v Kleines Festspielhaus sa 24. augusta zhostil mladý ambiciózny dirigent **Marc Albrecht**.

V náročných partoch protagonistov dominovali dramatická sopranistka **Eva-Maria Westbroecková** ako kráľovná Agave a mladá sopranistka **Alexandra Reinprechtová** v postave Ino. Basisti **László Polgár** s **Georgom Zeppenfeldom** profilovali kráľa Kadmosa a veštica Teiresiasa. Postavu Dionýza rozohrával priebojným, technicky ovládaným barytónom **Roman Trekel**. Sopranistka **Márta Rosza** svojej Panthee vdychovala istú dávku emocionality, Pentheusa v kolorovaných škálach modelovali tenorista **Raymond Very** s barytonistom **Laurim Vasarom**. V spleti exponovaných vokálnych partov pripadlo

dominantné postavenie **Slovenskému filharmonickému zboru** – predovšetkým jeho mimoriadne vyťaženej ženskej zložke, na ktorého príprave sa podieľal jeho nový umelecký šéf **Marián Vach**. Dynamicky stupňovanú atmosféru dotváral **Orchester viedenského rozhlasu**.

Pre zaujímavosť pripomeňme, že námetom Euripidovej drámy sa svojho času inšpiroval tiež Hans Werner Henze. V spolupráci s libretistami W. H. Audenom a Chesterom Kallmanom vytvoril jednoaktovku s intermezzom *The Bassarids*, ktorá premiérovú odznela v Salzburgu v auguste 1966. V tohtoročnom Mozartovom rodisku však rezonovala spomienka na svetoznámeho operného režiséra a scénografa Herberta Wernického, ktorý v apríli minulého roku náhle skonal v Bazileji. V tvorivej spolupráci s podielom aj nášho SFZ dokázal jedinečným spôsobom vykúliť nadčasové posolstvá v podobe salzburských inscenácií Musorgského *Borisa Godunova* alebo Berliozových *Trojanov*, či vdýchnuť svojský výrazový esprit Schönbergovmu *Mojžišovi* a *Aronovi* v parížskom divadle Châtelet.

Requiem za mladého básnika od Bernda Aloisa Zimmermanna, zasvätené pamiatke Sergeja Jesenina, zaznelo pred desiatimi rokmi v Koncertnej sieni SF vďaka spolupráci s festivalom Wien modern. Odvtedy s participáciou nášho reprezentačného zborového telesa rámcovalo projekty v Salzburgu, Berlíne, Edinburgu, Kolíne nad Rýnom, Paríži, pričom za dirigentským pulcom sa striedali Z. Peskó, M. Gielen a I. Metzacher.

Pôsobivú hudobnú fresku skladateľ tvoril koncom 60. rokov minulého storočia, krátko pred svojou dobrovoľnou smrťou. Bola to snád osudová zhoda okolností? Jeho idol, básnický rebel Sergej Jesenin, po krátkom kontroverznom manželstve s americkou tanečnicou Isadorou Duncanovou, ukončil svoj život roku 1925 samovraždou. Skladateľ dielo v podtitule nazval *Lingvál, čiže Jazykový vkus* pre recitátorov, sopranové a basové sólo, tri veľké zbory, orchester, jazzové kombo, organ a elektronické zvuky, podložené textami známych básnikov, autentických správ a reportáží. Viacvrstvomú koláž postavil na troch tematických okruhoch. V základnej osnove siahol po liturgii z omšového ordinária za zosnu-

lých s citátmi zo *Zjavenia sv. Jána* a zo *Šalamúna*, druhú rovinu umocnil úryvkami z tvorby J. Joycea, A. Camusa, S. Weöresa, H. H. Jahna, F. M. Dostojevského a ďalších, s akcentom na S. Jesenina, Konrada Bayera a Vladimíra Majakovského (sarkasticky ladená časť z prvého predspevu poémy *Na plné hrdlo*, resp. *Nekrológ na Jesenina*). Najpôsobivejšie vyznievajú myšlienky Ludwiga Wittgensteina v kontraste s revolučnými citátmi Mao Ce-tunga popri úryvkoch z prejavov politikov a celebrit (Hitlera, Ribbentropa, Churchilla, pápeža Jána XXIII.), vrátane pamätných myšlienok I. Nagya a A. Dubčeka, vyslovených v pohnutých okamihoch.

Zimmermannova strhujúca výpoveď je akousi symbiózou kantáty a oratória s kontroverznými úvahami o zániku života. Z hudobného prúdu sa prekvapivo ozvú úryvky Wagnerovho *Tristana a Izoldy*, Beethovenovej *Deviatej*, Messiaenovho *L'Ascension*, resp. beatlesovskej *Hey, Jude*. Zo štyroch prepojených častí diela (*Prológ*, *Requiem I.*, *Requiem II.*) najsilnejšie vyznie záverečná *Dona nobis pacem*, v zmysle apelu za pokoj v nevraživom svete.

Tento pôsobivý skladateľov apel dostal opäť svoj priestor poslednú augustovú nedeľu vo švajčiarskom Luzerne v rámci koncertného matiné Luzern Festival. V medzinárodnom umeleckom tíme popri **Českom filharmonickom zbore** z Brna (zbormajster **Petr Fiala**) a mužskej zložke **Európskeho akademického zboru z Mainzu** dostal príležitosť aj **Slovenský filharmonický zbor** (hostujúci zbormajster **Jan Rozehnal**). Exponovaných sólových partov sa zhostili sopranistka **Penelope Walmsley-Clarková** s barytonistom **Davidom Pittman-Jenningsom**, dirigent **Ingo Metzacher** so **Štátnym filharmonickým orchestrom Hamburg**.

MARIÁN BULLA

Muzikologická komisia pri Rade Hudobného fondu oznamuje, že prijímanie žiadostí o podporu odbornej činnosti za obdobie november 2002 – október 2003 od uchádzačov o udeľenie Prémie za publicistickú a kritickú tvorbu, edičnú a propagačnú činnosť, ako aj Prémie za hudobnovedné diela končí dňom

31. októbra 2003.

Žiadosti na predpísanom tlačive posielajte na adresu: Hudobný fond, Medená 29, 911 02 Bratislava 1.

Pôvodnou inštruktívnou, resp. pedagogickou literatúrou náš trh nikdy nebol a ani dosiaľ nie je presýtený, najmä pokiaľ ide o nižšie, elementárne stupne. V klavírnych triedach základných hudobných učilíšť boli generácie mladých adeptov roky odchovávané prostredníctvom prebratých, aj keď rokmi overených metodických zbierok. Jednou z prvých domácich publikácií tohto druhu bolo **Klavírna čítanka**, ktorej autorom a zostavovateľom je klavirista, skúsený pedagóg **Juraj Mašinda**. Zo znalostí, skúseností a systému vychádzajúca publikácia sa stala súčasťou výuky hry na klavíri a patrí do komplexu učebných osnov už desiatky rokov.

V týchto dňoch sa objavila ďalšia, pedagogicky zacielená publikácia J. Mašindu, ktorá dopĺňa či rozširuje bazálny metodický arzenál, usilujúc sa voviesť mladých klaviristov do ďalšej interpretačnej disciplíny, do hry z listu.

Elementárna a logická požiadavka vedieť čítať notový text býva zväčša v pedagogickej praxi blokovaná nedostatkom vhodného materiálu. Z tejto ústrednej myšlienky autor vybudoval jedinečný systém, ktorý u žiaka postupne eliminuje zábrany

a cibí jeho pohotovosť. Hra z listu – podľa slov autora – nie je samoúčelná disciplína. Podporuje zvukovú predstavivosť, poho-



zovnosť, zvyšuje schopnosť koncentrácie a horizontálneho chápania hudby, čím potláča zlozvyk „slabikovania“. Publikácia

pozostáva z desiatok chronologicky usporiadaných príkladov – cvičení, začína od elementárneho stupňa, kde je cieľom zautomatizovať čítanie a docieľiť potrebnú koordináciu pri striedaní rúk. Ďalšie príklady sú koncipované na zásade presúvania pozornosti (napr. polyfónne štruktúry komplexného typu). Prechod na bežne používané štruktúry je postupný a systematický, na začiatku sú príklady jednoduché, tonálne orientované, neskôr pribúdajú intonačne zložitejšie. Pri zostavovaní publikácie autor zámerne obišiel zaradenie známych alebo jestvujúcich skladieb, vytvoril sled autentických skladbičiek. Pred finálnym kompletizovaním zbierky a jej vydaním s publikáciou „skúšobne“ pracovali viacerí pedagógovia a takto otestované a overené pripomienky autor rešpektoval a zohľadnil. Keďže súčasné trendy klavírnej metodiky odporúčajú použiť väčšie množstvo materiálov, pre žiakov bude vhodné využiť publikáciu na doplnenie bežných klavírných škôl.

Verme, že **Hru z listu** od Juraja Mašindu ako jedinečnú publikáciu široká pedagogická obec priaznivo prijme a stane sa integrálnou súčasťou vyučovacích procesov.

LD

BRATISLAVSKÝ AKADEMICKÝ ZBOR v SRBSKU

Bratislavský akademický zbor vznikol pred desiatimi rokmi a vďaka dirigentke Ľubici Halovej združuje mladých ľudí rozličných profesií. Na základe výsledkov svojej práce dostal zbor minulé sezónu pozvanie účinkovať na 38. ročníku medzinárodného hudobného festivalu **Mokranječevi dani** v srbskom Negotine (14. až 21. septembra). Tento prestížny festival je každý nepárny rok súťažný, okrem koncertov ponúka semináre, výstavy, filmové projekcie, ktoré sa konajú v negotinskom Dome kultúry, kostole Sv. Trojice a v priestoroch Mokranjacovho rodného domu. Napriek tomu, že Negotin je malé mestečko neďaleko rumunských hraníc, festival ho vždy premení na mekku zborovej hudby. Svedčí o tom nielen množstvo účinkujúcich (toho roku 11 telies), ale aj plné sály a veľký záujem médií.

Festival je pomenovaný po srbskom skladateľovi, ktorý sa narodil v Negotine (1856) a tvoril až do svojej smrti v roku 1914. Bol žiakom R. Wagnera a ako s hrdosťou tvrdil náš srbský spievodca, úspech



a krása jeho hudby spočíva v tom, že pri komponovaní počúval nielen svoj vnútorný hlas, ale inšpiráciu hľadal predovšetkým v duši svojho národa.

Po nočnej ceste autobusom a prehliadke Nového Sadu sme pricestovali v deň otvorenia festivalu. Úvodný ceremoniál bol dôstojný nielen vďaka Mokranjacovej hudbe. Čestný riaditeľ festivalu, hudobný skladateľ profesor Zoran Christič, nezabudol pripomenúť, že hudba bola vždy odrazom duchovnej i hmotnej kultúry národov. Kritikou na adresu úrovne súčasnej hudby na-

črtol v Srbsku dnes diskutovanú potrebu urobiť viac pre záchranu kvalitnej hudby. Presvedčili sme sa o tom i sami, pretože

novinári Srbskej televízie, Rádia Beograd 2 i negotinskej regionálnej televízie SAT kládli po našom koncerte podobné otázky našej dirigentke, pani Halovej.

Čestným hosťom a najprominentnejším divákom festivalu bola srbská princezná Jelizaveta Karadžordževićová, ktorá festival otvorila. Samozrejme, nechýbali ani zástupcovia pravoslávnej cirkvi.

V prvý festivalový večer v negotinskom chráme Sv.

Trojice zaznela *Liturgia Sv. Jána Zlatoústeho* od Stepana Mokranjaca v podaní Zboru Srbského rozhlasu a televízie pod taktovkou dirigentky Darinky Matič – Marovićovej. Všetky koncerty zaznamenával Srbský rozhlas a rozsiahlu reportáž z festivalu pripravovala Srbská televízia. Druhý festivalový deň v koncertnej sále Domu kultúry účinkoval náš Bratislavský akademický zbor; predstavil sa výberom z renesančnej hudby a *Omšou D dur* od Antonína Dvořáka.

POKRAČOVANIE NA STR. 13

MINIPROFIL HŽ • MARTINA FAJČÁKOVÁ-KARNOKOVÁ • HUSLE

- nar. 19. 7. 1977 v Ružomberku;
- štúdiá: 1988 - 1991 mimoriadna žiačka Konzervatória v Žiline, 1991 - 1995 Konzervatórium Žilina (Lubomír Kudja), 1995 - 2000 Vysoká škola múzických umení v Bratislave (Anna Höblingová, Bohdan Warchal);
- ocenenia: Súťaž študentov konzervatórií SR - 3. cena (1994), 1. národná husľová súťaž o cenu Karola Dobiáša - laureátka (1996), Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora (1996);
- kurzy: 1993 - 1996 Medzinárodné interpretačné kurzy v Piešťanoch (Mikuláš Jelínek, Eduard Grač), 1997 Medzinárodné interpretačné kurzy v Suzdali (E. Grač);
- festivaly: Budapest Spring Festival, Bratislavská hudobná jar, International Festival - Kypria, Kultúrne leto - Bratislava, Zemplén Art Festival - Šárospatak, Nová slovenská hudba - Bratislava, Festival Academica - Trenčín, Summer Festival Klaus, Musica Nobilis - Poprad, Osobnosti hudobnej scény - Belehrad, Letné koncerty komornej hudby - Žilina, Hudobné leto - Trenčianske Teplice, Žiarska hudobná jar, Martinská hudobná jeseň;
- sólové koncerty: Cyprus, Japonsko, Juhoašlávia, Maďarsko, Nemecko, Poľsko, Rakúsko, Slovinsko, Turecko;
- spolupráca s orchestrami: Symfonický orchester VŠMU, Musica Iuventa Slovaca, Orchester komornej opery, Slovenská filharmónia, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
- 1997 - 2000 pôsobila v Slovenskom komornom orchestri B. Warchala;
- 2000 - 2002 v komornom súbore Cappella Istropolitana.

Spomínaš si na prvé stretnutia s hudbou?

Vyrastala som s hudbou. Obaja rodičia sa pre svoje vlastné potešenie učili hrať na hudobné nástroje. Mamička hrala na akordeón a otecko na klarinete a mandolíne. Keď sa rozhodovalo o tom, akému nástroju sa budem venovať ja, do úvahy prichádzali husle ... Na detských interpretačných súťažiach si ma všimol profesor žilinského konzervatória Lubomír Kudja. Po niekoľkých rokoch pozorovania oslovil rodičov a ponúkol mi možnosť študovať v jeho triede. Tak som sa dostala do prípravného ročníka na Konzervatóriu v Žiline. Neskôr som absolvovala riadne štúdium, po maturite som pokračovala na VŠMU.

Mladého hudobníka významnou mierou inšpirujú pedagógovia. Aký vplyv mali na teba tvoji pedagógovia?

Práve L. Kudja ako prvý vážne zasiahol do techniky mojej hry. Podnietil také zmeny, ktoré mi naozaj pomohli. Čo sa týka interpretácie, ponechával mi dostatok slobody.

Viedol ma k samostatnosti, nechával prirodzene sa prejavíť môj naturel. Nik z ďalších pedagógov osobitne neprerábala techniku mojej pravej ruky (čo je u huslistov časté). Na VŠMU som 3 roky študovala v triede Anny Höblingovej. Dobré sme si rozumeli po ľudskej stránke, podporovala ma, pomohla mi všade, kde to bolo potrebné. V štúdiu som pokračovala u Bohdana Warchala. Ten ma doslova nakazil chuťou dôkladne prepracovávať technické detaily, pomohol mi pri odstraňovaní dovtedy nevyriešených a zakamuflovaných problémov. Veľmi si zakladal na českej Ševčíkovej škole. Vyrastal na nej, čerpal z nej celý život a vzbudil aj môj záujem o ňu. Tiež sme mali rovnakú predstavu o hudobnej interpretácii ...



FOTO ARCHIV

Na interpretačných kurzoch v Piešťanoch si absolvovala lekcie aj u Eduarda Grača. Cestovala si za ním na kurzy dokonca do ruského Suzdalu ...

V r. 1993 som pracovala na kurzoch s Mikulášom Jelínkom. To bol akoby štart - naširoko mi otvoril dvere, za ktorými sa skrývali rozmanité umelecké názory. V tom období ma veľmi pútala interpretácia ruských huslistov, a keď sa mi o rok naskytla príležitosť, zapísala som sa u Eduarda Grača. Je to hudobník s „veľkým srdcom“, osobnosť. Jeho vplyv a charizma boli také veľké, že inšpiroval už len svojou prítomnosťou na hodine. Neskôr som vďaka štipendiu cestovala do Suzdalu (pri Moskve). Mala si príležitosť predstaviť sa na viacerých festivaloch doma i v zahraničí ...

Áno. Na Slovensku to boli, okrem bratislavských festivalov, prevažne regionálne mini-festivaly. Ale mala som možnosť hrať napr. na Budapest Spring Festival, čo bol pre mňa naozaj zážitok. Čím je festival väčší, čím má staršiu tradíciu, tým je väčšia pravdepodobnosť, že na ňom vystúpia známejšie osobnosti.

Pestrosť tvojho repertoáru prezrádza vše-orientovanosť, predsa len, ktoré obdobie, ktorý skladateľ je ti najbližší?

Dávala som prednosť dielam romantikov, hudbe, ktorú obľuboval aj širší okruh poslucháčov, prípadne „tónálnej“ modernej. V poslednom čase ma však stále viac priťahuje stará hudba, ktorá sa mi javí pokornejšou, snáď preto, že v tej dobe boli skladatelia a hudobníci viac služobníkmi než oslavovanými osobnosťami. A tiež som objavila nahrávky starej hudby na dobových nástrojoch - tým nadobúda jej interpretácia úplne iný rozmer. Na modernom nástroji nemožno používať rovnakú techniku hry ako na starých nástrojoch, avšak snažím sa robiť kompromis. Kedysi som hrala i starú hudbu s romantickým prejavom („moderným“ vibrátom, tvorbou tónu). Teraz sa snažím hrať viac s pokorou a kľásť dôraz na výraz, ktorý vychádza z harmónie - tak by som to asi nazvala. Keby som však mala príležitosť dostať sa k starému nástroju, určite by som neodolala ...

Na akom nástroji hrávaš?

Momentálne hrám na husliach z dielne českého husliara Antona Essera. Ide o 70-ročný nástroj, na ktorom sa doteraz veľmi málo hralo. Priviedla nás k sebe náhoda. Nie je to nástroj príliš prierazný, skôr komornejší, zaujalo ma jeho krásne altové zafarbenie.

V minulom roku si premiérovu uviedla Husľový koncert A dur Ladislava Kupkoviča s orchestrom Slovenskej filharmónie pod taktovkou Petra Feranca v rámci festivalu Nová slovenská hudba ...

Oslovili ma z Hudobného centra, či by som tento koncert nenaštudovala a súhlasila som. Bola to pre mňa nová skúsenosť, dovtedy som neinterpretovala hudbu žijúceho slovenského autora. Žiaľ, z istých dôvodov sme nemali možnosť s pánom Kupkovičom spoločne pracovať, boli sme len v telefonickom kontakte. V najbližšom čase by som mala premiérovu uviesť ďalšie jeho dielo - *Husľovú sonátu A dur*.

POKRAČOVANIE NA STR. 24

CON BRIO

TRABANT Dunčo

versus www.SLIMAK.sk
(ALEBO: VŠETKO JE NA WEBE!)

Keď sa pozerám späť na svoje fejtóniky v rubrike HŽ, sľubujúcej názorové „Con brio“, mám pocit, že tento novinársky žáner trochu príliš zatažujem moralizovaním. Vždy sa nad čímisi pozastavujem – trápi ma to, rozčuľuje... Chcelo by to trochu viac šermiarskej ľahkosti na diaľku, zopár elegantných tieňových zásahov bez ťažkopádneho komentára. Nikto však neprekročí svoj tieň; ak milý čitateľ, podľa názvu tentoraz usudzujes, že som sa polepšil, čoskoro vysvitne, že to je len zdanie...

Do „konkurzu“ na dnešnú tému sa mi nutkavo prihlásili dva obrazy – jeden sprostredkovaný, druhý priamo zažitý. Postupne k sebe prilipli silou paradoxnej súvislosti. Vyvolali reťazec pocitov a myšlienkových fragmentov, ktorý, napriek všetkej bizarnosti či marginálnosti, vnímam ako jeden priestor.

Vychutnaj teda, milý čitateľ, spolu so mnou **obraz prvý**; priniesla mi ho manželka z dovolenky v Nízkych Tatrách, kde bola so synovou rodinou tentoraz sama, lebo ja som trčal doma a spamätával sa z choroby. V zastrčenej dolinke pod Veľkou Vápenicou ju najprv vyľakalo, no vzápätí fascinovalo stádo kráv, ktoré po strmej horskej lúke namiesto chľapatého Dunča zavrčalo z paše pastier na starom **trabant**. Keď ho obdivovali, pochválil sa, že už na ňom nemá ani brzdy. Ale inak že funguje: verne a spoľahlivo, skrátka – Dunčo! Keby som bol v koži Jakubiska alebo Kusturicu, okamžite nakrúcam!

A teraz **obraz druhý**... Vybral som sa s kolegyňou po lístky na tohtoročné BHS. Možno sa ti, milý čitateľ, zdá slovo „tohtoročné“ v tejto súvislosti nadbytočné; aké iné, než tohtoročné, však? Za okolností, ktoré na Michalskej 10 vyvolal „moderný“ spôsob predaja cez počítač a Internet, sa však pokojne môže stať, že záujemci, stojaci trochu viac vzadu, prídu na rad skutočne až pred budúcoročnými BHS. Prehľadám, pravdaže, ale keď som – ako v poradí piaty či šiesty – uvidel po štyridsiatich minútach vychádzať jediného človeka, zvierajúceho v hrsti štyri lístky, vzdal som to a odišiel. Avizovaný predaj v cestovkách či hudobninách sa po obchádzke centra mesta takisto zmenil na fatamorgánu... Doteraz neviem, ako a či vôbec sa k svojim vstupenkám dostanem. Povedané s Hevierom: **Bude to ale fuška – chytiť tie ľahké bruška.**

Paradox, ktorý tieto dva obrázky zo slovenského života združuje v mojich očiach

do témy „con bria“, by som nazval – ako pomyselnú falošnú mincu – na rube **slovenským syndrómom zaostalosti** a na líci **slovenským syndrómom svetovosti**... Len pro forma si pripomeňme, že syndróm je súhrn symptómov určitého stavu či procesu – najčastejšie chorobného. Pýtaš sa, milý čitateľ, v čom vidím jedno a v čom druhé?

S odpoveďou nemám problém; **svetovú** je u mňa bača na trabante: premieňa zaostalosť, biedu, ale aj pokleslé chytráctvo na bizarný úžitok (hoci výfukové plyny z dvojtaktu v podtatranskom vzduchu nie sú nič príjemné ani želateľné!). **Trabant** – symbol ničotnosti, zápečníctva, technologickej zaostalosti – donútil, aby slúžil. Čosi podobného som videl aj na obrázku – tiež z rustikálneho prostredia – v ktoromsi magazíne: sedliak, ktorý z trabanta odrezal predok, pred jeho zadnú časť, naloženú zeleninou, zapriahol pár koní a veselo sa vezie... Toto šťavnaté, hoci len podvedomé skrotenie, ale aj zosmiešnenie „techniky“ vnímam naozaj ako symbol. Veď aj tréner žilinského futbalového klubu, majstra Slovenska, po márnom boji s londýnskou Chelsea ospravedlňoval krutú prehru svojho mužstva tým, že išlo o súboj **trabanta s mercedesom**. Bača na trabante, zaháňajúci stádo, to je však ešte čosi navyše: svojrázna, trpkosmiešna poézia...

To sa, pravda, nedá tvrdiť o slimačom webe, vyplývajúcom na stuhnutých čakateľov dva lístky na BHS za dvadsať minút. Smiešne? – áno, ale poézia to veru nie je. Skôr mi to pripomenulo situáciu na našej škole...

Celé prázdniny a jeden septembrový týždeň nefungoval mail. Správy z Hong-Kongu od hudobného agenta Miu-lan Konga, ktorý korektné, no s rastúcim tichým zúfalstvom urgoval môj súhlas s použitím nahrávky skladby „Dievča a strom“ z festivalu ISCM 2002 na propagačnom CD, som si prečítal až s dvojtýždňovým oneskorením. Na môj „trabantový“ mail reagoval milý a zdvorilý pán Kong okamžite, ešte v ten istý deň. Veľmi som sa hanbil. V mizérii s počítačmi, knihami, cédečkami, notami, prehrávacou a reprodukčnou technikou, ktorá v mojom pracovnom prostredí vysokoškolského profesora nevykoreniteľne bují ako pleseň, sa cítim byť hlboko pod statusom trabantového baču. **Syndróm zaostalosti** jednoznačne podobáva – ako čierne kiahne – všetko moje (a určite nielen moje) úsilie o poctivú a aktuálnu učiteľ-

skú prácu jazvami nedostatku, zápečníctva, smiešnej, žiaľ, typicky slovenskej malosti... A vieš, milý čitateľ, kedy ma to vie zabolieť najviac? Ani nie tak vo chvíľach, keď mi vlastní študenti nadšene referujú o kurzoch a stážach v zahraničí. Určite viac v situácii, keď vo svojej banke stojím oproti slečne, ktorá suverénne, možno až znudene a pri výške mojich finančných operácií aj trochu štítivo ťuká do najmodernejšej klávesnice a hľadá do plazmovej superobrazovky...

Ale budme spravodliví – dobre použitá vyspelá informačná a komunikačná technika naozaj uľahčuje a skvalitňuje život bežnému človeku. V sporiteľni, na poštách so šekmi inkasa, pri telefonovaní atď., atď. sme sa kedysi načakali! Že to občas aj dnes viazne na nedostatočnej prevádzkovej pripravenosti či materiálnej chudobe, to je problém Slovenska – najtrápnejší a najboľavejší tam, kde sa tvoria základy do budúcnosti, v školstve... O tom azda inokedy.

Na druhej strane vnímam napríklad internetové možnosti ako čosi, čo sa pomaly vkráda do akademickej komunity ako neosobný, sivý opar, stierajúci vôňu a čaro individuálnych postojov: **Všetko je na webe!** Áno, áno – lenže potom to možno najsť namnožené, rozdrobené, parafrázované v množstve textov, ktoré práve tí bystrejší, zorientovanejší študenti vydávajú za svoju prácu. Namiesto sviežeho vánku informovanosti začína trochu čpieť uniformitou...

Doslova nôž vo vrecku sa mi však otvára proti Internetu, e-mailu, mobilu, ak sa stanú vedomou, zneužívanou clonou tam, kde by mala vládnuť živá, priama komunikácia. Ak mám veriť Markíze, čo teda príliš neverím, čoraz väčšie percento mladých podlieha chatovaniu (treba vysloviť po anglicky, aby sa nám neurazili chatári alebo turisti!). A z chatovania – ako tiež vieme z oných prameňov – môže vzniknúť trebars vzťah medzi pätnásťročnou anglickou tínedžerkou a 39-ročným americkým veteránom vojny v Perzskom zálive, končiaci útekou „schatovanej“ dievčiny z domu... Takisto absurdne mi znejú správy o – vraj čoraz módnejších – stretnutiach skupín ľudí, ktorí nič od seba navzájom nechávajú, nepoznajú sa, len sa z recesie dostavili niekam na mailovú výzvu, aby sa zasa – predstavte si, vraj pobavení! – znova rozišli. Horšie však je, ak referenti pre základné umelecké školy na Ministerstve školstva zanedbávajú komunikáciu s reálnym okruhom 5 – 6 ľudí z profesného združenia a tí odrazu, spolu s celou komunitou pedagógov, stoja pred faktom, že zákony, ktoré v najbližšom období rozhodnú o ich bytí alebo nebytí, nielenže nemohli pripomienkovať, ale ani nepoznajú ich presný obsah. Pritom stačil jeden telefonát. Na námietky sa reaguje: Čo sa rozčuľujete? Vaša chyba, vaša zaostalosť! Predsa: **Všetko je na webe!**

Kam sa hrabe bača na trabante, však?

JURAJ HATRÍK

Pre mnohých je dramaturg iba akýmsi echom doby, vykonávateľom ambícií vedúcich pracovníkov – najmä režiséra, sólistov a ďalších... Ako ste dokázali naplniť toto povolanie?

Dramaturgia je predovšetkým cieľavedomá tvorivá činnosť. Dramaturg nielen hľadá témy, určuje ich myšlienkové zámery a smerovania, ale aj podnecuje aktivity, združuje tvorivé osobnosti, v konečnom dôsledku je kvázi vodcom tímu, ktorý dieľo realizuje. Dramaturgia je tvorivé povolanie pre ľudí, ktorí majú bohaté vedomosti z daného odboru, ale aj z iných umeleckých disciplín, tiež organizačné schopnosti – a nikdy netúžia zotrvať v stereotyp. Pri samotnej realizácii som bola vždy s umelcami a technikmi do konca a s napätím som sledovala reakcie okolo projektu. Z tváří spolupracovníkov som čítala ich reakcie. Dýchala som s kolegami, ktorí mali môj dramaturgický plán doviesť do konca. Práca ma držala.

Väčšinu tvorivého života ste prežili v televízii, ktorá bola od začiatku vysielania roku 1956 až do novembra 1989 riadená ideologicky. Na čo si osobitne spomínate?

Dá sa spomínať na všeličo... Nepatrím však k ľuďom, ktorí vidia čierno-bielo: napríklad, kedysi sme v televízii museli robiť tzv. ideovo-tematické plány, ktoré však mali aj zrnko dobra v tom, že každý dramaturg musel predložiť a obhájiť témy na dva-tri roky vopred. Snažila som sa robiť vždy niečo nové, pre mnohých azda nevidané, čo nebolo jednoduché vždy odôvodniť pred šéfmi a kolegami z iných redakcií. Ale postupne sa mi podarilo, najmä v „detskej“ redakcii, presadiť zaujímavé a pestré formy a žánre. **Už predtým ste však upútali pozornosť dramaturgiou folklórne ladených filmov.**

Popri programoch, ktoré sa začiatkom 60. rokov vysielali naživo, začali sa postupne vyrábať televízne filmy. Najmä tie s folklórnou tematikou si získali nebývalý divácky ohlas. Napríklad *Balada o Vojtovej Maríne* či *Šťastného vám večera* s režisérom Martinom Ťapákom, režisér Vlado Kubenko zase stvoril *Terchovskú muziku*, Martin Slivka film *Zďaleka ideme, novinu nesieme*, ktorý získal v r. 1966 na Medzinárodnom festivale folklórnych programov v Dubline hlavnú cenu – Zlatú harfu.

Legendárnym sa v polovici 60. rokov stal aj cyklus *Zem spieva*.

To bol program, ktorý sa vysielal ešte z tzv. telerekordingového – krátkotrváčeho záznamu. Vysielali sme každé dva týždne čierno-bielu verziu polhodinových relácií tohto cyklu, kde išlo o zmapovanie folklóru Slovenska, ktorý sa v pôvodnej podobe strácal. Vtedy ma veľmi povzbudil šéfredaktor Ján Trachta, ktorý označil cyklus ako niečo úžasné, v televízii nové. Vyrobili sme – v tempe, aké by dnes sotva kto vydržal, za rok

„IDE O DIVÁKA!“

... s Gabrielou Vyskočilovou

TELEVÍZIA A JEJ VYSIELANIE JE VĎAČNOU TÉMOU, NAKOLÍKO TOTO MASMÉDIUM ZÁSADNOU MIEROU OVPLYVŇUJE POSTOJE A MYSLENIE MILIÓNOV ĽUDÍ. HOČI DNES JE VEREJNOPRÁVNA SLOVENSKÁ TELEVÍZIA V DEFENZÍVE, VO SVOJICH RADOCH MALA PROFESIONÁLNYCH PRACOVNÍKOV, KTORÍ JEJ PRINIESLI VAVRINY UZNANIA DIVÁKOV DOMA I V ZAHRANIČÍ. Z ICH PRÁCE ČERPÁ STV PODNES... K TÝM, KTORÍ PROSTREDNÍCTVOM TELEVÍZIE VYCHOVÁVALI K HUDBE DIVÁKOV VŠETKÝCH GENERÁCIÍ, PATRÍ GABRIELA VYSKOČILOVÁ (1938), MUZIKOLOGICKÁ, PUBLICISTKA A NAJMÄ DIHOROČNÁ TELEVÍZNA HUDOBNÁ DRAMATURGIČKA.

OD SKONČENIA ŠTÚDIA HUDOBNEJ VEDY NA FIFUK (1961) PRACOVALA V BRATISLAVSKEJ TELEVÍZII, NAJPRV V HLAVNEJ REDAKCII HUDOBNÉHO VYSIELANIA, KTORÁ PREŠLA VIACERÝMI TRANSFORMÁCIAMI, NÁSLEDNE (R.1972) V HLAVNEJ REDAKCII PROGRAMOV PRE DETI A MLÁDEŽ A ROKU 1995 JU MENOVALI ZA ŠÉFDRAMATURGIČKU REDAKCIE HUDOBNÝCH PROGRAMOV, KDE BOLA AŽ DO KONCA SVOJEJ AKTÍVNEJ PRÁCE (R. 1997).



S EUGENOM SUCHOŇOM NA CENE DUNAJA ROKU 1985 (HUDOBNÝ FILM NA HUDBU VARIÁ MYŠIČKA KAŠIČKU).

15 takýchto relácií zo všetkých oblastí Slovenska.

Dramaturgia podobného projektu vyžaduje od dramaturga aj úctu k odbornej spolupráci...

S televíziou spolupracovali folkloristi S. Dužek, O. Demo, L. Leng, O. Elschek, K. Ondrejka, L. Vajdička, upravovatelia J. Letňan, P. Tonkovič a ďalší. Keďže v televízii ešte neexistoval telemagnetický záznam, SAV si programy prepísala na 16 mm film. Tak sa, dúfam, zachovali.

Od r. 1967 ste zmenili tému – začali ste pracovať v oblasti opernej televíznej dramaturgie.

Nechtiac. Hudobnú redakciu zlúčili so zábavou, neskôr ich rozdelili. Zostala som v redakcii vážnej hudby, kde mi šéfredaktor pridelil opernú dramaturgiu, čím ma „hodil“ do niečoho úplne nového. Prelomom v mojej práci bola Zimmerova opera *Kráľ Oidipus* v réžii Drahomíry Bargárovej. Všetku slávu za realizáciu napokon „zhl-

tol“ šéfredaktor. Snímka totiž získala ocenenie *Opernpreis 1971* v Salzburgu a naša televízia členstvo v International Music Zentrum vo Viedni. Do Salzburgu som, samozrejme, nešla...

Z tých čias si iste spomínate na zopár nezabudnuteľných okamihov...

Ako kuriozitu si uchovávam ojedinelý záznam predstavenia muzikálu *Fidlikant na streche* z roku 1968 s Jozefom Kronerom v titulnej úlohe. Za normalizácie ho „snaživci“ v archíve nenávratne zmazali... Dônedávna som mala vzácny záznam predstavenia banskobystrickej *Traviaty* zo 17. 3. 1970 s Editou Gruberovou. Po tom, čo sa táto naša mladučká speváčka nádej rozhodla zostať v Staatsoper vo Viedni, záznam sa roky nevysielal. Stačila som ho však ešte prepísať a odovzdať hosťujúcej umelkyni.

V televízii zúrila normalizácia...

...najhorší boli tí, čo sa báli o svoje pozície. Po každodennom strese som sa obzerala, kde by som mohla pracovať v pokojnejších

podmienkach. V detskej redakcii hľadali dramaturga pre hudobné relácie. Svoj „prestup“ som neolutovala, lebo tu som potom prežila najplodnejšie tvorivé obdobie.

Spomínam si na vás v súvislosti s televíznym muzikálom *Neberte nám princeznú*, alebo *Niekoľko ako ja* (prvé televízne muzikály s hudbou Deža Ursínyho), ale aj pri vysielaní „baletného“ seriálu *Chrobáčky* s hudbou Tibora Frešu, či *My sme malí muzikanti*, ktorého ste autorkou námetu, hudbu skomponoval Laco Gehardt a hlavnú postavu stvárnil Jozef Kroner.

V Hlavnej redakcii pre deti a mládež bola pestrá spoločnosť kolegov. Veľa som sa naučila napríklad od dramaturgov rozprávok, hier pre mládež... Za svoje diela sme museli bojovať oveľa viac, než v iných redakciách. Spomeniem perličku: seriál *Malí muzikanti*, ktorý som pripravila námetom i dramaturgicky, mal veľký úspech – dokonca dostal cenu na festivale vo Fínsku. Ale do Helsínk išiel s týmto programom vtedajší šéfredaktor hudobného vysielania, ktorý aj na obrazovke tvrdil, že je to úspech hudobnej, nie mládežníckej redakcie. Scenárista a režisér Juraj Lexmann mal zaujímavý spracovaný materiál o LŠU – a ja som trvala na jeho realizácii. Podarilo sa mi to až v roku 1990! Nezabudnem ani na hudobno-zábavný film *Snehuliaci* v réžii Jána Roháča, ktorý získal hlavnú cenu Prix Danube '81 v kategórii hudobno-zábavných programov. V tejto redakcii vznikol aj trinásťdielny seriál *Bola raz jedna opera*, film *Variácie slávy* – na námety z Mozartovho detstva (scenár Jela Krčméryová), program *To je Lúčnica* s režisérom V. Balcom, triptych *Hudobné rozprávky* s režisérom J. Bednárikom a hudobná televízna rozprávka Igora Bázlika *Polepetko* vo vydarenej réžii Petra Oravca – s Mirom Nogom. Pre mňa boli v televízii najšťastnejšie roky 1990 – 1995. Na rozdiel od tých, ktorí to iba tvrdili, mala som v zásuvke veľa vecí na realizáciu – a televízia mala navyše ešte aké-také peniaze...

Ale nič z vašich projektov po roku 1989 v STV aj nevyšlo...

Ťažko povedať, či mne, alebo televízii. Film *Opera session* s mojim námetom v STV neprešiel – a nakoniec ho realizovala súkromná producentská spoločnosť. Program v réžii Vlada Balca získal v roku 1993 hlavnú cenu na festivale Zlatá Praha a ocenenie na Medzinárodnom televíznom festivale v Montreale. STV ho dlho nebola ochotná ani odvysielať...

Čo je podľa vás dôležité vedieť o sledovaní hudby prostredníctvom televízie?

Aby si tvorcovia uvedomili, že televízia je médium, v ktorom je na prvom mieste obrazové a až potom zvukové médium. To som mala na pamäti aj ako šéfdramaturgička Redakcie hudobných programov. Bolo to iba krátke obdobie (1995 – 1997), v závere môjho celoživotného pôsobenia

sme v STV vytvorili desaťdielny cyklus o opere a balete *Hudobné spomienky*, portrét baletky Nory Gallovičovej *Motýľ život*, dokument *Umenie dirigenta*, prenos a záznam opery *Svätopluk* z Nitry, cyklus scenáristky I. Schreiberovej *Osobnosti slovenskej hudby* a i. Za osobný úspech považujem, že sa mi podarilo dostať do štúdia sólistku Opery SND Margitu Česányiovú, ktorá roky odolávala médiám. Na záver svojho pôsobenia v televízii som sa vrátila k novému dramaturgickému pohľadu na operetu *Modrá ruža* od Gejzu Dusíka, na ktorú sa mi



STRETNUTIE
S MARGITOU
ČESÁNYIOVOU
V RÁMCI
TELEVÍZNEHO
PROGRAMU
HUDOBNÉ
SPOMIENKY –
ZIAVA:
J. GYERMEK,
M. SYNKOVÁ,
M. BABJAK,
M. ČESÁNYIOVÁ,
G. VYSKOČILOVÁ
A V. MÁLEK.

žiadalo pozrieť po novom. Pomohol mi v tom Milan Lasica ako režisér a aranžér i dirigent zvukových podkladov Rudolf Geri, rovnako nová generácia hercov, ktorá má trochu iný prístup ku klasike. Premiera tejto podoby operety bola na obrazovkách na Nový rok 1997 – myslím si, rátať jej reprízy – že úspešná...

Televízia vám dala (i vzala) energiu, tvorivé sily a nápady, zanechala spomienky...

Som človek pozitívne naladený, a tak okrem spomienok na rad vzácných osob-

televíznych kanálov z celého sveta nemá čas hľadať, čo sa kedy vysielalo – navyše vždy v zmenenom čase. Dodržiavanie pevnej štruktúry vysielania by mal byť jeden zo základných aspektov profesionálnych televíznych pracovníkov. Túto východiskovú premisu dobre poznajú komerčné televízie. Jej dodržiavanie im slúži ku cti. Ide predsa o diváka! Na toho akoby však STV v ostatných rokoch zabúdala...

PRIPRAVILA TERÉZIA URSÍNYOVÁ
FOTO: ARCHÍV G. VYSKOČILOVEJ

POKRAČOVANIE ZO STR. 9

Pozitívnych ohlasov bolo po koncerte nemalo a vážime si ich o to viac, že publikum pozostávalo nielen z priaznivcov zborovej hudby, ale jeho veľkú časť tvorili profesionálni hudobníci. Pri stretnutí s dirigentkou L. Halovou ocenili nielen kvalitu interpretácie renesančnej hudby, ale zaujala ich aj tvorba Eugena Suchoňa, takže mnohí si domov odnášali Suchoňove partitúry...

Najvyšším ocenením pre nás ale bolo kladné prijatie našej interpretácie hudby Stepana Mokranjaca. Predstavili sme sa časťou z *Liturgie Sv. Jána Zlatoústeho* a naše predvedenie podľa slov odborníkov nezaostávalo za interpretáciou telies, ktoré sa pravoslávnu hudbou zaoberajú v domácom prostredí. Referencie na náš výkon boli natoľko dobré, že

profesor belehradskej Hudobnej akadémie, Dr. Vujič, ktorý v Negotine nebol, zorganizoval stretnutie s našou dirigentkou v Belehrade na ďalší deň, aby nám osobne mohol tlmočiť svoje pozvanie na veľký festival pravoslávnej zborovej hudby, ktorý bude v Belehrade v júni 2004.

Účinkovanie na tomto festivale prinieslo nielen nové skúsenosti Bratislavskému akademickému zboru. Presvedčilo nás, že v Srbsku existuje mnoho hudobných telies, ktoré vedome propagujú a popularizujú klasickú hudbu i za pomoci médií, takže zborová hudba tu nie je na okraji záujmu verejnosti. Okrem toho sme dokázali kvalitne reprezentovať Slovensko i ZUŠ Eugena Suchoňa a 1. štátnu jazykovú školu v Bratislave, ktoré nás zastrešujú.

SILVIA ZELENÁKOVÁ

EŠTE

z Kultúrneho leta

Zastúpenie domácich interpretov v komornom cykle neplánovane zvýšil violončelista **Jozef Lupták**, **14. augusta** nahradil v Mirbachu pôvodne pozvaného Alexandra Kaganovského.

Lupták je výborne vyškoleným muzikantom so schopnosťou produkovať v kantiléne sugestívny, tvárny tón, v prejave vyžaruje na poslucháča priam elektrizujúce napätie svojho výbušného temperamentu. Vďaka týmto predpokladom línie, ktoré formuje, majú ťah a silný výrazový dopad. Tak ako srší energiou, vyžaruje vo viacerých podobách aj spevnosť a vrúcnosť. Dávkuje ich s vkusom, náležitým zmyslom pre mieru a najmä presvedčivo.

Kvalitnú umeleckú partnerku našiel v **Eleonóre Škutovej**. Dramaturgická zostava programu vyžadovala od klaviristky nielen skúsenosť v komornom partnerstve, ale aj výrazovú a technickú pohotovosť. Z programovaných autorov až dvaja v názve opusov uprednostnili klavír pred violončelom, čo automaticky poukazuje na fakt, že klávesovému nástroju prisúdili závažnú, ak nie dominantnú rolu. Hoci koncertné krídlo prvej veľkosti v Mirbachu slúži malému priestoru, Škutová sa nerozpakovala vystúpiť s plne otvoreným nástrojom. Táto – do istej miery – odvaha priniesla však svoje ovocie a zvuková výslednica hráčov bola prijateľná.

Húževnatosť prípravy a violončelistov muzikantský fond si vyslúžili rad uznání, ocenení a na ich základe automaticky aj hostovaní v zahraničí. Jedna z jeho trofejí sa viaže na úvodné číslo večera – *Sonátu pre violončelo a klavír E dur* od Françoisa Francouera, za ktorú získal Lupták cenu najlepšej interpretácie. Na jej konečnom tvare sa spolupodieľal aj Luptákov vtedajší konzultant, svetoznámy britský violončelista Robert Cohen.

Profesionálnymi parametrami opuncoval Lupták aj podanie Beethovenovej *Sonáty pre klavír a violončelo C dur op. 102*

č. 1. S vynikajúcou E. Škutovou ju osvetlili a tlmočili v prinajmenej solídnom dialógu.

Na záver programu odznela rozsiahla *Sonáta pre klavír a violončelo F dur op. 99* Johanna Brahmsa. Široká paleta výrazov, meniacich sa nálad, ich nadväznosť, vysoká úroveň nástrojov nie priam vďačnej a bezproblémovej virtuozy smerovala k tomu najpodstatnejšiemu – k priliehavému vystihnutiu obsahu. Na hre E. Škutovej upútavalo nadšenie, citlivé tieňovanie zvuku, priebojnosť a v neposlednom rade znamenitá súhra s partnerom. Sympaticky



LADISLAV FANČOVIČ

Foto: P. KASTL

zapôsobilo aj citlivé narábanie s intenzitou zvuku.

Cyklus komorných podujatí Kultúrneho leta v Koncertnej sieni Mirbachovho paláca ukončil (**21. augusta**) klavírny recitál **Ladislava Fančoviča**. Ďalšie podujatia – vystúpenie švajčiarskeho klavírneho **Tria elegiaque (28. augusta)** síce začalo, no pre indispozíciu violončelistu už pri prvej skladbe (Beethoven) skončilo, a preto ho nehodnotíme.

23-ročný poslucháč VŠMU svoje opodstatnené zaradenie do cyklu plne potvrdil. Fančovič si vytyčuje čoraz náročnejšie úlohy, nerozpakuje sa popasovať sa pred obecenstvom so skladbami dobre známymi z podania ostrieľaných umelcov. V tomto prípade to boli dve známe Beethovenove sonáty: č. 21 *C dur op. 53* „Waldsteinská“ a č. 23 *f mol op. 57* „Appassionata“. S uspokojením môžeme konštatovať, že Fančovič ich

technickú stránku zvládol veľmi úspešne, tá však nie je preňho limitom, ktorej prekonaniu by musel obetovať tempo, prispôbiť agogiku, či sa oprieť o nejaké ďalšie barličky. Dar suverénnej virtuozy skrýva však v sebe občas aj nebezpečie prehnania tempa, opájanie sa jeho rýchlosťou. S potešením konštatujeme, že pri zdolávaní stavovej problematiky sa držal Fančovič obdivuhodne. Veľmi úspešne zadržiaval tempo posledných nôt pred fermátami. Výraz pritom neochudobňoval na úkor dravosti svojej mladosti. V tejto súvislosti však nezaprel svoju prirodzenosť: príliš zdôrazňoval (v op. 57) prívlastok „con moto“ v strednom *Andante* a jeho variáciách. Navodzoval tak dojem istej netrepezlivosti...

Fančovič nie je typom s výrazným osobnostným vkladom. Snaží sa úspešne rešpektovať autora, nepokúša sa jeho notový záznam „vylepšovať“ či vnášať iné, nepatričné črty. Založením smeruje k objektívit

čo však najmä v prípade klasikov nepovažujeme za nedostatok.

Druhú časť programu kompletným uvedením štyroch *Balád (g mol op. 23; F dur op. 38; As dur op. 47; f mol op. 52)* zasvätil Fančovič Chopinovi. V romantike sa cítil voľnejší, bez limitov diktovaných klasicou disciplínou. Priestor vyplnil tvorivou fantáziou a samozrejme, dôsledne využil všetky virtuózne exponované úseky k efektnej exhibícii. Niekedy mu pri tom však unikla základná nálada a namiesto jej zachovania (napr. pri

kolorovaní asymetrickej nostalgicko-meditatívnej témy *Balady f mol*) príliš vychutnával brilantnosť ozdôb pravej ruky a neopodstatnene zrýchlil. Ale aj úseky ďalších balád by boli vyzneli ešte presvedčivejšie pri zohľadňovaní skrytej spevnosti. V *Balade As dur* mohol dôkladnejšie prepracovať artikulačné členenie vedľajšej myšlienky, ako aj pedál.

Ako „sviatočný“ klavirista vzdávam hold už aj stupňu zvládnutia výstavby balád. Rezervy vidím v nižšom zdôrazňovaní poetickosti, lyrickej spevnosti, meditácie. Fančovičovi sa otvára skvelá dráha. Musí sa však rozhodnúť, či nastúpi na cestu briskeho virtuóza, alebo nastúpi ťažšiu cestu hľadania citiaceho, tvorivého umelca. V každom prípade však obhájil zaradenie do tohto cyklu. A to pri jeho veku nie je málo!

VLADIMÍR ČÍŽIK

Z mirbachovských MATINÉ

PRESSBURGER QUARTET

Po letnej prestávke sa Mirbach opäť rozozvučal na nedeľných matiné. Ako prvý (**7. septembra**) z komorných ansámblov sa prezentoval **Pressburger Quartet** v zložení **Gabriel Szathmáry – Eduard Pingitzer – Bálint Kovács – Martin Ťažký**. Z bulletinu sme sa dozvedeli, že teleso vystriedalo rad domácich aj zahraničných konzultantov a má na konte množstvo vystúpení, vrátane premiér a nahrávok. Stupeň doteraj-

šieho vývoja prezentoval súbor na *Sláčikovou kvartete č. 15 d mol (KV 421)* od W. A. Mozarta a č. *2 a mol op. 51* Johannes Brahmisa. Hoci štýl každého autora vyžaduje odlišný prístup a hráči ho aj rešpektovali, predsa len v spôsobe zdolávania otázok súhry sa objavovali spoločné črty. Nevieme, nakoľko to vyplýva z farebných odlišností ich nástrojov alebo miery skúseností v súhre, no jednotlivé nástroje sa na výslednom zvuku podieľali akoby izolovane. Dosť často vyčnievalo violončelo, aj ar-

* * *

AUTORSKÝ

Napriek kolízii s pontifikálnou omšou pápeža v Bratislave sa tešilo matiné z komornej tvorby slovenských skladateľov v Mirbachu (**14. septembra**) veľkému záujmu. V dramaturgii prevládali opusy pre sláčikové obsadenie a vedľa seba sa stretli výtvyri autorov viacerých vekových kategórií.

Najmladšiu generáciu zastupovala čerstvá absolventka kompozície (u V. Godára) na Akadémii umení v Banskej Bystrici Lucia Koňakovská (1975) skladbou *Zo života skal* pre sólové violončelo v interpretácii **Jána Slávika**. Zaujala imponujúcim exploatovaním farebných a technických daností tohto spevného nástroja, invenčne nosných tém, v evolúcii na prijateľnom formovom pôdoryse.

V podaní **Viktora Šimčíka** a **Milana Teleckého** odznela premiéra rozsiahlej *Passacaglie pre husle a violu* od Mirka Kraj-

čího (1968). Dominovala vynaliezavosť, striedanie a kombinovanie náladových rovín a výrazové zaangažovanie interpretov. Žiadala by sa však istá redukcia.

Elégia pre sólové violončelo (Ján Slávik) od Vladimíra Godára (1956) je prepisom druhej časti staršej *Sonáty pre sólové husle*. Využíva najmä kantilénové polohy, vo svojej nostalgicky nefalšovanej jednoduchosti je účinná, presvedčivá.

Na záver programu odznali *Štyri črty pre sláčikové kvarteto* od Igora Bázlika (1941) v podaní **Albrechtovho kvarteta (Zuzana Paštéková – Anežka Drmolová – Ludmila Hošková – Katarína Kleinová)**. Všetky časti celku sú stručné, konštelácia nálad je nezvyčajne lemovaná (aj na záver) pomalými tempami. Autor sa nezamýšľal nad dramatickými konfliktmi, skôr hľadá spôsob v účinkoch a osobitosti zvuku.

Quartettino per clarinetti od Juraja Tandlera (1934) odznelo v podaní **Bratislav-**

* * *

BRATISLAVSKÉ TROMBÓNOVÉ KVARTETO

Hoci nedeľné predpoludnie **21. septembra** lákalo skôr do parku než do koncertnej siene, predsa som sa vybral na ďalší koncert z tradičného mirbachovského cyklu. Tentoraz sa na ňom predstavilo **Bratislavské trombónové kvarteto** v zložení **František Kovács, Ján Kačurák, Miloš Pongráč a Juraj Mitošinka**, ktorý je zároveň umeleckým vedúcim a obstarával aj sprievodné slovo.

Prvé tri skladby spadali do obdobia renesancie. Zaznela *Aria Francese seconda* od Francesca Spongu, či *O Ye Tender Babes* anglického autora Thomasa Tallisa a na záver hravý *Ricercare* Andreu Gabrieliho.

V ďalšom bloku súbor ponúkol dve transkripcie romantických skladieb: pieseň *Slávik* od Felixa Mendelssohna Bartholdyho a *Útrapy lásky* Fritza Kreislera (pôvodne pre

husle a klavír). Obe skladby boli upravené pre toto netradičné obsadenie veľmi umne.

Odlahčené *Štyri kusy pre štyri trombóny* Garetha Wooda sa publiku páčili natoľko, že potleskom ocenilo každú skladbu zvlášť. Prostredníctvom hudby sme zavítali aj na Balkán – súbor predniesol dve ľudové piesne v pôvodnej úprave pre 4 trombóny. Prvá s názvom *Pjesma* pochádza z pera Emila Cossetta, druhou bol *Ples* od Jože Žitnika.

V predposlednom bloku sme ochutnali opäť iný žáner, jazzovú a populárnu hudbu. Tu sme si vypočuli skladby *London Bridge is all jazzed up!* od Lewy Gillisa a *Yankee Doodle goes down* od Dona Hannaha, v ktorých sa zaujímavým spôsobom spracúvajú nápevy ľudových piesní. V tomto bloku ešte zaznela legendárna kompozícia *Stardust* od Hoagyho Carmichaela a populárne beatlesovské *Yesterday* v efektnej úprave.

Na záver sme dostali absolútnu lahôdku v podobe kompozície **Gospel time** od

tikulácia faktúry, či intonácia nemali ešte dostatočné profesionálne parametre. Pripomienky si zaslúži aj voľba: napr. v Mozartovi úvodné *Allegro* vo volenom tempe malo nepresvedčivý „odpich“ a vyznelo stiahnuto. Aj *Menuet* by bol zniesol o niečo pomalšie, tanečnejšie tempo. Treba priznať, že spevnosti fráz venovalo kvarteto dostatočnú pozornosť, čo vo výraze veľa zachránilo.

Z hľadiska muzikantského vkladu Brahms vyznel presvedčivejšie vďaka dramatismu, vášni, napätiu, aj keď nie vždy a v správnej miere čo do celkovej hierarchie dominoval priľiehavý výraz.

Pripomienkami vôbec nechceme znechutiť zdarne sa rozvíjajúcu prácu súboru, skôr chceme usmerniť jeho prípravu v snahe dosahovať čoraz vyššie stupienky na rebríčku profesionálnej kvality.

ského klarinetového kvarteta (Peter Drlička – Jozef Eliáš – Pavol Lieskovský – Ctibor Fiala). Skladba je v zmysle harmónie a sadzby odvážnejšia, v dynamike prekvapivejšia výrazovou i farebnou variabilitou poskytne interpretom dostatok inštrumentálnych príležitostí.

Ďalšou premiérou bola *Sonáta pre sólové violončelo* od Ilju Zeljenku (1932). Dvojčasťová kompozícia je vizitkou vysokej profesionality tvorca, ktorý sa nezriekol svojich osvedčených postupov. Je to opus nástrojovo vďačný, aj keď nie s malými nárokmi, s pôsobivými náladovými polohami (*Burlesca – Larghetto*), v zvukovej sfére s niekoľkými zaujímavými kombináciami najmä vo viachlasnom spracovaní. Zeljenka aj tu zostáva sebou a predsa do svojho vnútra necháva poslucháča nahliadnuť z iného zorného uhla. Na úspešnom prijatí diela sa nemalou mierou zúčastňoval **Ján Slávik**, ktorému autor svoj opus dedikoval.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Jeffreyho Agrella. Skladba je zaujímavá tým, že autor v nej ponechal priestor na improvizáciu pre každého člena kvarteta.

Celkový dojem z koncertu bol viac než priaznivý. Hudobníci prejavili obrovský cit pre rozlíšenie črt jednotlivých štýlových období. Najprirodzenejší však bol ich vzťah k jazzovej hudbe, ktorá je pre trombón priam ideálna. Mňa však najviac potešilo, ale aj prekvapilo, že ani po hodine hrania nebolo citelne žiadne intonačné zakolísanie, ktoré býva práve u plechových dychových nástrojov dosť časté.

Myslím však, že z akustického hľadiska nie je veľmi šťastným riešením umiestniť prezentáciu kvarteta takých zvukovo prierazných nástrojov do sály, akú ponúka Mirbachov palác. Tento fakt má však aj druhú stranu: návštevnosť tohto matiné bola pomerne malá, z tohto hľadiska by vôbec nebolo vhodné situovať koncert do väčších priestorov. Skrátka, každá minca má dve strany...

JÁN DUBRAVSKÝ

MTMI – NOVÝ TALENT 2003

Sedem mladých interpretov zo šiestich krajín sa predstavilo **26. septembra** v rámci BHS na dvoch semifinálových koncertoch inovovanej súťaže MTMI – Nový talent 2003 v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Pripomeňme, že toto podujatie vo forme súťažnej prehliadky vzniklo roku 1969 z iniciatívy Yehudi Menuhina a od roku 1972 pravidelne každý druhý rok bolo jeho finále práve v rámci bratislavského festivalu. Najlepší z adeptov MTMI odchádzali z Bratislavy ovenčení titulom lauerát. Vyše 30-ročná tribúna mladých sa teda tohto roku dožila svojej inovácie a treba podotknúť, že po každej stránke jej prospela: okrem iného i v tom, že sa vyrovnali podmienky, za ktorých sa súťažiaci predstavili naživo, t.j. na koncertoch, keď najprv ako semifinalisti hrajú komorný repertoár a až vo finále účinkujú s orchestrom, ďalej v tom, že je jednoznačne vyhodnotený najlepší účastník súťaže, ktorý okrem prestížnej ceny získava i titul **Nový talent – New Talent**. Privítať možno aj skutočnosť, že sa MTMI natrvalo usadila v Bratislave a jej jednotlivé ročníky sa od tohto roka stávajú súčasťou BHS.

Vráťme sa však k tohtoročnej súťaži. Pri absencii maďarského tubistu Rolanda Szentpáliho, ktorý sa pre chorobu ospravedlnil, sa na dvoch semifinálových koncertoch predstavili siedmi interpreti, z toho jeden komorný súbor. Ako prvý na festivalové pódium vystúpil Švajčiar **Martin Frutiger**. Medzinárodnej porote a prítomnému publiku sa predstavil najprv v *Troch romanciách pre hoboje a klavír* op. 94 od Roberta Schumanna, ktoré zahral s klavírnym sprievodom **Hans-Jacoba Staemmlera**, po nich nasledovala *Sekvencia VII pre hoboje sólo* od Lucia Beria. Dojem, ktorý tento 26-ročný interpret zanechal, bol veľmi dobrý. Pre jeho hru bola príznačná profesionalita a inteligencia, ktorá sa snúbila s nadhľadom. Pokiaľ Schumannov opus mal v jeho podaní hladký, ničím nerušený romantický priebeh, v Beriovej *Sekvencii* sa Martin Frutiger prejavil ako koncepčne mysliaci interpret, nič ne nechávajúci náhode. Hoci je Martin Frutiger výborným hobojistom a technicky vyspelým hráčom, na svoju prílišnú koncepcnosť a disciplinovanosť snáď doplatil aj ako jeden z finalistov, pretože *Koncertu pre ho-*

boj a malý orchester D dur od Richarda Straussa chýbala práve väčšia uvoľnenosť a viac hudobnej fantázie.

Ďalším semifinalistom bol český fagotista **Václav Vonášek**. V jeho interpretácii zazneli tiež dve skladby: *Sonáta pre fagot*

do finále súťaže. A to aj napriek opore, ktorú mal v citlivom klavírnom sprievode **Jordany Palovičovej**. Slovensko reprezentovala na MTMI huslistka **Martina Karnoková**. Snáď tréma a s ňou súvisiaca upiatosť mali za následok, že slávna, ale na interpretačné úskalia bohatá *Ciaccona* z Bachovej *Partity č. 2 d mol pre husle sólo (BWV 1004)* v jej naštudovaní príliš nenadchla a zanechala rozpačitý dojem. Podobne to bolo aj s nasledujúcou skladbou, efektným a na drobné virtuózne prvky bohatším *Čínskym bubienkom (Tambourin chinois)* od Fritza Kreislera, v ktorej Martina Karnoková pôsobila o niečo uvoľnenejšie a presvedčivejšie, no napriek tomu jej semifinálový výkon nepostačil na postup.

O to hlbší a presvedčivejší dojem zanechal ďalší reprezentant zo susedných Čiech – **Penguin Quartet**, vlastne jediný komorný súbor, ktorý bol vybraný do semifinále bratislavskej MTMI. V jeho podaní na koncerte zaznelo *1. sláčikové kvarteto „Kreutzerova sonáta“* od Leoša Janáčka. Výborná súhra, jasná a s citom volená a realizovaná koncepcia, uvoľnené tvorivé muzikovanie – tak možno charakterizovať účinkovanie komorného telesa, hrajúceho v zložení **František Souček** – 1. husle, **Petr Střížek** – 2. husle, **Petr Holman** – viola a **Vladimír Fortin** – violončelo – na Novom talente 2003. A tak nečudo, že komorné teleso Penguin Quartet sa popri švajčiarskom hobojistovi stalo ďalším finalistom súťaže.

Semifinálové kolo pokračovalo ten istý deň večer v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Otvoril ho poľský huslista **Jaroslav Nadrzycki** *Legendou pre husle a klavír* op. 17 od Henryka Wieniawského. Už pri počúvaní tejto romantickej skladby bolo jasné, že pred nami stojí nesmierne talentovaný huslista, plný citu a porozumenia k interpretovanému dielu v oddanom, nie v „poddanom“ vzťahu k svojmu nástroju. Ak ste pri počúvaní jeho hry zavreli nevedojak oči a nevnímali jeho mladosť, nadobudli ste pocit, že ten krásny, presvedčivý i rozochvený tón, ktorý vychádza z jeho huslí, patrí niekomu vekovo oveľa staršiemu. Ak o svojej muzikalite presvedčil Jaroslav Nadrzycki vo Wieniawského *Legende*, o svojej zručnosti a technike



Foto V. Hak



Foto M. Jurkovic

a klavír G dur op. 168 od Camilla Saint-Saënsa a *Sarabande et Cortège* opäť pre fagot a klavír od ďalšieho francúzskeho autora Henriho Dutilleuxa. Mladučký Vonášek je nesporne talentovaným interpretom so všetkými muzikantskými a technickými predpokladmi, avšak napriek kvalitám nepresvedčil porotu natoľko, aby sa dostal

zas v brilantnej a známej *Carmen - Fantasia* od Franza Waxmana. Takže mladý huslista, ktorého na klavíri sprevádzal **Marcin Sikorski**, dostal tak isto príležitosť predstaviť sa aj vo finále súťaže.

Poľského reprezentanta vystriedala na koncertnom pódiu sympatická Bulharka - violistka **Maria Christova**. Zo semifinalistov sa jediná predstavila dvoma sólovými skladbami. Prvou bola *Suita g mol op. 131/d* od Maxa Regera, druhou *Malá toccata č. 10 a mol* od jej krajana Petara Christoskova. Len ťažko dať niečo k jej hre. Náročný program, ktorý si zvolila, spôsob, akým oživila Regrovu skladbu a ponúkla ju poslucháčom, temperament, s akým zahrála Christoskovu *Malú toccatu*, v neposlednom rade jej skromný zjav, sugestívna hra a inteligentný nadhľad v mnohom napovedali o jej kreatívnosti, osobnostných črtách aj talente. O to viac ma potešilo, keď som jej meno našla na programe finálového koncertu.

Posledným semifinalistom bol 24-ročný francúzsky klavirista **Frédéric d'Oria Nicolas**. Pre svoju súťažnú prezentáciu si zvolil jednu jedinú skladbu, a to *Variácie na Corelliho tému op. 42* od Sergeja Rachmaninova. Žiaľ, Rachmaninovova hudba zostala tentoraz niekde v pozadí a dielo zanechalo len matný a nejednoznačný dojem. Príčina mohla byť v kvalite nástroja, ale aj v iných, pre nás neznámych okolnostiach, ktoré negatívne ovplyvnili Nicolasov semifinálový výkon - spod jeho rúk častejšie zneli zvukové koláže než konkrétne variácie, o čistote hry ani nehovoriac. Frédéric d'Oria Nicolas v Bratislave nepresvedčil ani publikum, ani porotu a niečo zostal dlhý nielen svojmu menu, ale i slávnej ruskej klavírnej škole, ktorej je odchovancom. Snáď nabudúce.

Finále súťaže sa uskutočnilo **29. septembra**, tentoraz v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie za asistencie Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, hrajúceho pod taktovkou Olivera Dohnányiho. Prekvapením však bolo, že namiesto troch finalistov sa na koncerte predstavili napokon finalisti štyria: **Martin Frutiger, Maria Christova, Jaroslav Nadrzycki** a **Penguin Quartet**. O účinkovaní Martina Frutigera na tomto koncerte som sa už zmienila, takže prejdem rovno k **Marii Christovej**. Tak ako na semifinálovom minirecitáli, aj pre svoje finálové účinkovanie si zvolila nesmierne ná-

ročné dielo - *Koncert pre violu a orchester* od Bélu Bartóka. Dielo navonok nie efektné, ale o to hlbavejšie, až filozofické. K našťudovaniu a koncertnému uvádzaniu tohto Bartókovho opusu pristupujú violisti obyčajne veľmi opatrne, až vo svojom zre-



JAROSLAV NADRZYCKI

Foto M. Jurkovič



VÁCLAV VONÁŠEK

Foto M. Jurkovič



MARIA CHRISTOVA

Foto M. Jurkovič

lom umeleckom veku. Nie tak Maria Christova. Napriek mladosti dokázala dať tomuto koncertu nielen potrebné technické a tektonické prvky, ale aj obsah: vrúcnosť, meditatívnosť i vzdor. Teraz sa už môžem priznať, bola mojou tajnou favoritkou.

Výborný bol vo finále i **Jaroslav Nadrzycki**, hoci jeho pozícia bola rozhodnutím

poroty rozšíriť počet finalistov dosť sťažná. Z časových dôvodov mohol totiž zahrať len dve časti z pripraveného *Koncertu a mol pre husle a orchester op. 99* od Dmitrija Šostakoviča. Začať koncert náročnou *Pasacagliou*, ktorá vyvrcholí v nesmierne ťaž-

kej sólovej kadencii a po nej dokázať vyburcovať záverečnú *Burlesku* do frapujúcej podoby, svedčí o jeho schopnostiach, húževnatosti, muzikalite i talente.

Posledným, štvrtým finalistom, ktorého som si nechala na záver recenzie bolo komorné teleso **Penguin Quartet**, ktoré vo finále reprezentovalo nielen našich susedov, ale aj české muzikantské čítanie a bohaté tradície interpretácie kvartetovej slá-

čikovej literatúry. Populárne Dvořákovu *Kvarteto F dur op. 96*, známe ako *Americké*, snáď nemalo v uvedení štyroch mladých ľudí, ktorí sa spoločnej komornej hre upísali v roku 1994, chybu. Aj preto je zbytočné pri ich hodnotení plytvať slovami. Jednoducho: zneli vrúčne dvořákovské melódie, subtilne i nostalgicky, hravo i sviežo, jednoducho mladícky a bez predsudkov. Zaste aj preto si mladí interpreti získali nielen publikum ale aj medzinárodnú porotu. A kým tá, pod vedením predsedu **Igora Javorského**, vyniesla svoj ordieľ, **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** uviedol *Skýtsku suitu* od Sergeja Prokofieva. **Oliver Dohnányi**, stojaci na čele mohutného orchestrálneho ansámblu, ju kon-

cipoval ako pohanský a mystický obraz, plný živelnosti i nespútanej hravosti, ale i dravosti. Počúvať *Skýtsku suitu* a uvedomovať si, že je dielom ani nie 20-ročného skladateľa, je už samo o sebe zážitkom. SOSR a Oliver Dohnányi si však pochvalu nezaslúžia len za *Skýtsku suitu*, ale za celý finálový večer, za svoju korektnú prácu a partnerský vzťah k mladým interpretom. Úplný záver koncertu patril vyhláseniu víťaza. Novým talentom 2003, teda víťazom súťaže MTMI ako aj nositeľom Ceny Slovenského plynárenského priemyslu, hlavného sponzora súťaže a BHS, sa stal český komorný súbor **Penguin Quartet**. Nám len ostáva pripojiť sa ku gratulantom.

MARTA FÖLDEŠOVÁ

Trnavské ORGANOVÉ DNI

Medzinárodný festival organovej hudby **Trnavské organové dni** (od **28. augusta** do **14. septembra**) sa od svojho zrodu pred ôsmimi rokmi stihol zaradiť medzi najvýznamnejšie podujatia svojho druhu na Slovensku a zvučné meno má aj v zahraničí. Jeho každoročnými organizátormi sú Bachova spoločnosť na Slovensku, mesto Trnava a Západoslovenské múzeum.

Festivalové koncerty sa už tradične uskutočňujú na „veľkom“ organe v Dóme sv. Mikuláša, ktorý postavila roku 1912 firma Rieger Otto Budapest do pôvodnej barokovej skrine významného trnavského organára Valentina Arnolda (1747 – 1812). Organ aj napriek tomu, že nevyhnutne potrebuje generálnu opravu, patrí k najlepším slovenským nástrojom na interpretáciu romantických skladieb, čo ocenil počas minulého ročníka festivalu významný rakúsky organista Johann Trummer z Grazu slovami: „Má osobitne pekný romantický zvuk a je jedným z najzaujímavejších nástrojov, na ktoré som doteraz hral.“

Na 8. ročníku podujatia Trnava privítala šesť koncertných organistov zo Slovenska i zahraničia, na „štatočných sedem“ tento počet doplnil zakladateľ festivalu a predseda Bachovej spoločnosti na Slovensku, Trnavčan Stanislav Šurin. Jedným z najzaujímavejších hostí bola osobnosť írskoho hudobného života v oblasti organovej interpretácie i chrámovej hudby – titulárny organista v Dublinskej katedrále **Gerard Gillen**, ktorý sa predstavil na prvom festivalovom koncerte. Zvláštnosťou, ktorú si ťažko vieme predstaviť v slovenských podmienkach, je fakt, že práve tento organista získal roku 1996 ocenenie v prestížnej írskej televíznej súťaži najpopulárnejších osobností krajiny. Okrem toho je aj členom Európskej konferencie pre chrámovú hudbu CEDAME a nositeľom Rytierskeho rádu sv. Gregora.

Ďalším hosťom trnavského festivalu (**31. augusta**) bol dlhoročný organizátor Lichtentalských organových koncertov (Lichtentaler Orgelkonzerte) a umelecký poradca Schubertovej spoločnosti Herbert Lederer z Viedne. Na koncerte **4. septembra** sa prezentoval významný ukrajinský interpret, organista Organovej filharmoniekej siene v Leopoldse, **Rostislav Wyhranenk**, držiteľ 1. miesta na Medzinárodnej organovej súťaži v poľskej Rumii roku 2002.

Jedinou ženou na festivale bola (**7. septembra**) úspešná brnianska organistka, absolventka Janáčkovskej akadémie múzických umení **Hana Bartošová**, **11. septembra** sa predstavili slovenský organista **Mário Sedlár** a prvý trubkár Slovenskej filharmónie **Rastislav Sucháň**. V ich podaní zazneli *Okná* od Petra Ebena inšpirované Chagallovými obrazmi.

Medzi najvzácnejších zahraničných hosťov patrili americký organista **David di Fiore**

NA KONCERTE SÚBORU
SCHOLA GREGORIANA
PRAGENSIS



Foto P. Kasli

re, ktorý sa trnavskému publiku predstavil na poslednom koncerte. Podobne ako v minulom roku, keď v Trnave účinkoval Petr Eben so svojím synom Marekom, aj tentoraz bol záver festivalu veľkým zážitkom. Okrem Davida di Fiore vystúpil aj organista **Stanislav Šurin**, súbor **Schola Gregoriana Pragensis** s umeleckým vedúcim **Davidom Ebenom** a špeciálne pre túto chvíľu založené festivalové brass quarteto s dvoma trúbkami a dvoma pozaunami. Odznali skladby Petra Ebena *Beatus vir*, *Motto ostinato*, *Missa adventus et quadragesimae* a *Tres iubilationes*.

Organizátori Trnavských organových dní si už na začiatku vzniku festivalu vytýčili náročné ciele. Patrí medzi ne ambícia nadviazať na slávu minulosť Trnavy, ktorá bola už od 15. storočia, kedy tu pôsobil majster Hans Prunner zo Seckau, dôležitým organárskym centrom. Hra na organ

bola neoddeliteľnou súčasťou duchovného života mesta a chrámový organista sa tešil úcte. Nemenej dôležité bolo poukázať na osobnosť Mikuláša Schneidera-Trnavského, ktorý bol posledným regenschorim v Dóme sv. Mikuláša, kde s najväčšou pravdepodobnosťou pred stáročiami stál aj úplne prvý organ v Trnave.

K tomu neoddeliteľne patrí snaha docieľiť stav, keď sa umelecký zážitok opäť môže stať aj súčasťou liturgie v chráme. Ako už pred rokmi argumentoval neúnavný organizátor podujatia Stanislav Šurin, „festivaly organovej hudby poskytujú krásu organovej hudby, ktorá je umocnená chrámovým priestorom. Na Slovensku majú dôležité poslanie sprostredkovať poslucháčom hudbu, ktorú by vo vhodných podmienkach mohli počúvať pri každej nedeľnej a slávnostnej bohoslužbe. Poskytujú interpretačnú a dramaturgickú rozmanitosť, ktorá zrelého poslucháča zaujíma a formuje jeho estetické cítenie. Napokon, takmer celé organové dielo J. S. Bacha bolo pôvodne písané pre liturgiu.“

Dnes, keď máme za sebou 8. ročník festivalu, môžeme konštatovať, že mnohé sa už podarilo dosiahnuť. Trnava sa stala dôležitým bodom na mape slovenských festivalov organovej hudby, v meste sa vyprofilovalo kultivované publikum, festivalové koncerty patria medzi najprestížnejšie kultúrno-spoločenské udalosti v meste a tešia sa veľmi dobrej návštevnosti. Aj zo strany cirkvi sa podujatie teší podpore a došlo k výraznej zmene vo vnímaní koncertov v chráme.

Výhľady do budúcnosti tiež pôsobia optimisticky. Je reálne, že sa uskutočnia ďalšie významné zmeny, ktoré rozšíria interpretačné možnosti počas festivalových koncertov. Podľa slov S. Šurina budú finančné prostriedky, získané predajom vstupeniek na festival, tvoriť základ účtu zriadeného na stavbu nového organa do Kostola sv. Jozefa v Trnave. Tento nástroj by mal okrem liturgickej funkcie plniť aj funkciu koncertného organa, umožňujúceho štýlovú interpretáciu barokovej hudby, predovšetkým diela J. S. Bacha. Tento typ nástroja zatiaľ chýba nielen v Trnave, ale aj v celoslovenskom kontexte.

Ideálnym riešením by však bola najmä oprava nateraz nefunkčného pôvodného 8-registrového chórového pozitívu majstra Valentina Arnolda z roku 1783 v Dóme sv. Mikuláša, ktorý sa – okrem mešov – dodnes zachoval v neporušenom stave a je vhodný na interpretáciu organovej literatúry obdobia baroka. Spoločne so spomínaným „veľkým“ romantickým organom by potom mohli pod jednou strechou tvoriť jedinečnú kombináciu pre všetky festivalové koncerty.

ELENA URSINOVÁ

Jiří Bělohlávek: „Treba rozpoznať priority...“

V NASTÁVAJÚCEJ KONCERTNEJ SEZÓNE STÁLI AJ PRÍLEŽITOSTNÍ NÁVŠTEVNÍCI FILHARMONICKÝCH PODUJATÍ MÔŽU SPOZOROVAŤ POHYBY A ZMENY V ORGANIZME TEJTO INŠTITÚCIE. JEDNOU, AZDA NAJMARKANTNEJŠOU JE TÁ, KTORÁ UPOZORŇUJE, ŽE PO URČITOM ŠTÁDIU PROVIZÓRIA ČI BEZVLÁDA U ORCHESTRI NA JEHO ČELO NASTUPUJE NOVÝ UMELECKÝ ŠÉF, ZNÁMY ČESKÝ DIRIGENT JIŘÍ BĚLOHLÁVEK.

Vo vedomí nášho publika sa ako permanentný hosť na dirigentskom stupienku zafixoval svojimi presvedčivými, v nie ojedinelých prípadoch nezabudnuteľnými kreáciami. Interpretované výpovede Jiřího Bělohlávka chápeme ako umelecké axiomy, podložené maximálnym prienikom do jadra celkov. Bělohlávek je na zenite svojich tvorivých síl, dekorovaný množstvom úspechov, ocenení... Jeho cesty, zdá sa, celkom zákonite a jednoznačne viedli k vysokému cieľu.

Namiesto intrády, dovoľte, Majstre, obligátnu, možno triviálnu otázku, dotýkajúcu sa vašich prvých dotykov s hudbou, s profesiou hudobníka.

Záujem o hudbu a tým zrejme aj o dirigovanie vo mne zobúdzať môj otec. Ako malého chlapca ma vodil so sebou na korepetície do pražskej komornej opery, s ktorou spolupracoval. Tu som mal možnosť sledovať, ako sa vytvára, rodí a postupne vyvíja operné predstavenie. V domácom prostredí som bol rovnako obklopený hudbou. Otec, povoláním sudca, mal priateľov, s ktorými ho spájala záľuba menom hudba. Každý týždeň sa u nás schádzali na neopakovateľných komorných produkciách. Najskôr som toto muzicírovanie len vnímal, počúval, postupne, keď som sa začal učiť hrať na violončele, dovolili mi pridať sa...

To bol jeden zdroj, druhým boli skúsenosti z Kühnovho detského zboru, s ktorým som ako jeho člen spolupracoval pri interpretácii oratoriálnych a kantátových diel s pražskými orchestrami, ale rovnako divadle, v operných inscenáciách. To sú asi tie hlavné zdroje informácií a impulzov pri otvárať okien do sveta hudby... Po čase som sa začal podrobnejšie a intenzívnejšie zaujímať o operu. Znova mi v tom veľmi pomohol otec, ktorý ako výborný klavirista mi prehrával klavírne výťahy, k tomu aj sám spieval, a takto postupne a nezištne ma voviedol do opernej literatúry. Keď som v 14 rokoch prišiel na konzervatórium, dali sme so spolužiakmi dohromady malý orchester, s ktorým sme hrali najmä starú hudbu. Pôvodne som hral na violončelo, no ukázalo sa, že prax bez vodcu nie je možná, tak som sa postavil pred orchester ako dirigent. Azda to ma viedlo k rozhodnutiu, že k štúdiu hry na violončelo som si pribral aj dirigovanie. Istý čas som sa snažil obe roviny paralelne udržiavať, ako je však známe, na dvoch stoličkách nemožno sedieť a čoskoro som sa musel roz-

hodnúť. Zvíťazilo dirigovanie, to som ďalej rozvinul štúdiom na akadémii...

Boli ste poslušným synom, ktorý v detstve nevymýšľal, nerozmieňal svoje záujmy na drobné. Mali ste tým, zrejme, uľahčenú voľbu budúceho povolania.

Mal som šťastie, že záľuba, ktorá sa so všetkou naliehavosťou u mňa hlásila už v ranej mladosti, napokon prerástla do rozmerov, na ktorých som mohol stavať. Môj záujem bol natoľko silný, že som nezával, nezapochyboval (...ak sa nejaké pochybnosti dostavili, tak oveľa neskôr). V detstve, mladíckom veku som to mal jasné a na celej čiare vyhrala hudba...

Správna voľba profesie je životnou výhrou. Naznačili ste však aj pochybnosti... Akého druhu mohli byť tie, ktoré postretli úspešne kráčajúceho perspektívneho mladého umelca?

Dnes už môžem povedať, že pochybnosti sú nutnosťou. Ten, kto o ne nezapadá, kto ich nemá, je chudák, pretože nemá korekciu a nutne sa rúti v ústrety situácii, kedy narazí. Moja profesionálna dráha, počnúc štúdiami, sa vyvíjala veľmi harmonicky, priamočiaro, začiatky boli dosť jednoznačné. A pochybnosti sa dostavili vtedy, keď sa zdalo, že je všetko v absolútnom poriadku. Začala ma znepokojovať práve prílišná ľahkosť priebehu a tak som sa spytoval, či je to správne, či táto jednoznačnosť nie je určitou obmedzenosťou a či môj všeobecný vývoj a rozhľad nie sú ochudobňované onou priamočiarou orientáciou... Moja

mamička chcela, aby som sa stal lekárom. V čase, keď som pocítil farchu situácie, začal som si uvedomovať zmysluplnosť a konkrétnu adresnosť tejto profesie, v ktorej je dominantná a stále prítomná priama pomoc, profesie, ktorej výsledky sú okamžité a bezprostredne hmatateľné, preukázateľné... Prenasledovalo ma zdanie, že moja cesta je príliš pohodlná a moja profesia toho ľuďom príliš veľa neprináša...

Na Akadémii múzických umení ste prešli dôkladným školením pedagogických a dirigentských autorít.

Mojím hlavným pedagógom bol Bohumír Liška, okrem toho som navštevoval hodiny u Aloisa Klímu, Roberta Brocka, zbormajstra Josefa Veselku... Po absolutoriu, už v priebehu môjho prvého angažmán vo filharmónii v Brne, v rámci postgraduálneho štúdia, teda ako „ašpiranta“ ma viedol Václav Neumann. To však bola už



Foto SME - TV OKO

ozaj len akási vonkajšia, nadstavbová doplňujúca forma štúdia, ktorú by som charakterizoval ako „základňu“ k tomu, aby som mal prístup k jeho skúškam. Tak som sa stal asistentom Václava Neumanna v Českej filharmónii, neskôr jeho spolupracovníkom.

Ako si spomínate na Neumanna ako na človeka a umelca?

V čase, keď som sa s ním stretol ako s mojím pedagógom, prežíval som obdobie ostrej kritickosti ku všetkým nedostatkom, ktoré som vnímal. Ako inak, náležite som ich aj verbálne komentoval. Keď si na to spätne spomeniem, myslím si, že pán profesor Neumann mal veľmi silné nervy a bol veľmi láskavý, že to dokázal trpieť. Určite som bol dostatočne neznesiteľný – veď som mal pocit, že všetko viem, dokonca lepšie než on. Bol však veľmi múdry, veľkorysý a môžem ďakovať len jeho sympatiám k mojej osobe za to, že túto mladícku nerozváznosť, nespratnosť a vrtochy dokázal prehliadať, prepáčiť a všetko prejsť s ľahkým humorom. Náš vzťah bol dosť harmonický, aj keď som to vtedy tak nedokázal vnímať, pretože som bol dosť netrpezlivý, mal som dojem, že veci sa vyvíjajú príliš pomaly...

Čo ste si osvojili a odniesli od neho pre profesiu?

Z kontaktu s ním som získal najmä dve veci: zblízka som mal možnosť sledovať a obdivovať jeho zmysel a schopnosť budovať celky, rovnako jeho dokonalý, šarmantný spôsob riešenia konfliktných situácií. Negatívne som sa zas stavал voči jeho spôsobu skúšania a určitej nedôslednosti v požiadavkách. V interpretácii mu bol vlastný „al fresco“ štýl, niekedy na úkor vypracovania detailov, ktoré len tak prešiel. Nikdy sa však neprehrešil voči logickému vývoju v čase, to bolo nanajvýš obdivuhodné. Ja som vždy túžil po maximálnej vypracovanosti, minucióznej práci, ktorú on obchádzal. Keďže z jeho strany som akcenty tohto druhu nezískal, narastalo vo mne presvedčenie, že „keď budem mať veci vo vlastných rukách“, práve táto oblasť bude jedným z bodov, na ktoré sa zameriam. Presvedčený som o tom, že celok kľúči a vyrastá z detailov. Prístup pána Neumanna bol opačný, akoby deduktívny, čo sa mu podarilo vystavať, to bolo fajn, sféra detailov ho nevzrušovala. Moje prekliatie je, že vo chvíli, keď od ansámblu nedostávam onú požadovanú drobnokresbu, vyvádza ma to z konceptu a strácam radosť, aj motiváciu pre ďalšiu výstavbu.

Z množstva orchestrov, s ktorými ste spolupracovali, stretli ste sa s prípadom, že by ste práve pre podobnú diagnózu museli odmietnuť, príp. prerušiť spoluprácu?

V našej profesii sa dotkneme ideálneho cieľa zriedka... Máme len to úžasné šťastie a privilégium, že sa o tento ideál smieme usilovať.

Pokiaľ niekde nenachádzam ochotu pre dialóg, nemôžem očakávať, že sa naše cesty spoja a budú pokračovať a tam sa radšej nevraciam...

Na vašej umeleckej ceste sa tiež objavilo meno ďalšej dirigentskej legendy a osobnosti, Sergiu Celibidacheho.

Bol asi tri sezóny stálym hosťom Českej filharmónie. Tento nevšedný umelec mal veľmi pozoruhodný život a letoru. S výnimkou poslednej fázy, trvajúcej približne 12 rokov, ktoré strávil s mníchovskými symfonikmi, sa všetky jeho predchádzajúce angažmány veľmi často vyznačovali búrlivým priebehom: po počiatočnom očarení, vzájomných sympatiách, prišlo náhle štádium zlomu, ochladnutia a spretŕhania kontaktov. Prichádzal ako kométa, zažiaril a... zhasol. Určite to determinovala jeho náтура, charakter, mentalita. Takto v sezóne 1968/1969 a 1969/1970 zažiaril v Prahe (podobne tu prebehol proces vzplanutia a zhasnutia). Po príchode do Českej filharmónie, zároveň so svojimi prvými koncertnými produkciami, poriadal majstrovské kurzy pre poslucháčov akadémie. Bola to nárazová akcia pre všetkých študentov. Na záver lekcii ma pozval do Štokholmu, kde som s ním mal ísť pracovať. Bolo to prekvapujúce a vyžiadalo si to veľké úsilie: vybaviť a získať povolenie, vízum... Bol však veľmi veľkorysý, pomohol mi a švédsky pobyt mi sám hradil. Môj kontakt s ním bol veľmi intenzívny, z hľadiska môjho vývoja – pracovnej disciplíny, metódy, schopnosti pracovať – rozhodujúci. Bol som študentom akadémie, teda niekto, kto je z vlastného pohľadu ktosi medzi polo-

bohom a bohom, skrátka majster sveta, ktorý zhltol všetku múdrosť. Stretnutie s týmto géniom, s náročným pedagógom bol tou správnou silou, ktorá ma prinavrátila na zem. Priviedol ma k tomu, že som musel siahnúť na dno svojich schopností a výdrže. Na ilustráciu: v jeden večer, po jeho celodenných skúškach s orchestrom (ktoré som vždy pozorne sledoval, následne sme o nich podrobne spolu hovorili), sa ma pýta: „Poznáš 2. symfóniu od Roberta Schumanna?“ Keď som mu odpovedal záporne, dal mi do rúk partitúru so slovami: „zajtra s ňou prídeš“. Od hrôzy som zamrel, ale cez noc som symfóniu horlivo študoval a ráno som bol schopný o nej hovoriť, mať nejaký názor... Bol to silný okamih, ktorý skorigoval môj pohľad na seba samého. Pýtal som sa: keď dokážem podať takýto študijný výkon, prečo márnim čas a nepoznám oveľa viac? Zahanbil som sa, no tento otras zohral blahodarnú úlohu prebudenia, čo bolo jedným z najvýznamnejších okamihov môjho štúdia. Pochopil som vtedy, že môžem pracovať oveľa, oveľa viac a efektívnejšie, než som bol zvyknutý.

Čo vám najviac imponovalo na Celibidacheho umeleckom rukopise?

Bol fanatikom zvukovosti i výstavby celku. Ohromné bolo vnímať jeho premyslené a dôsledne domyslené koncepcie jednotlivých skladieb, ktoré dokázal analyticky vysvetliť a zdôvodniť. Mal systém, v ktorom bolo všetko zatriedené, hierarchizované – tu sa prejavil jeho doktorát z matematiky a filozofie... V čase skúšok bol o tomto systéme schopný presvedčiť hráčov a pretaviť ho tak do znelého tvaru.

Po zavŕšení a dôkladnej študijnej príprave ste naštartovali obdivuhodnú profesionálnu dráhu, kráčali ste z jedného angažmán do druhého, prijímali ste atraktívne ponuky...

Ako ste spomenuli, už po prvých dotykoch s hudbou ste sa rovnako udomácnili v opernom žánri, takže vaša neskoršia spolupráca s hudobnými scénami bola celkom prirodzená...

Operu som mal vždy veľmi rád a záležalo mi, aby som mal s ňou pravidelný kontakt. Aj keď to nebolo vždy jednoduché, našiel som určitú rovnováhu medzi orchestrálnym a operným dirigovaním. Čím sa odlišuje prístup dirigenta k jednej a druhej oblasti?

V metodike, v časovom priebehu štúdia. Myslím však, že sú to dve strany jednej a tej istej mince a je chyba či omylom deliť dirigentov na operných a symfonických. Cieľom každého dirigenta by malo byť dokázať sa rovnako orientovať a pohybovať v oboch žánroch, ktoré sa navzájom oplodňujú a ovplyvňujú.

Vašou repertoárovou doménou je klasicistická a najmä romantická literatúra, veľa ocenení ste získali za kreácie diel českej hudby...

V priebehu rokov som prešiel viacerými obdobiami s určitými jasnými afinitami a prioritami – koncentroval som sa na určité obdobie, autorov. Mal som napríklad obdobie impresionistické, zaoberal som sa Mahlerom, ruskými skladateľmi. Česká hudba bola vždy mojou repertoárovou stálicou, pretože to prináša prirodzený vývoj – ako reprezentant českého interpretačného umenia som mal vždy požiadavky zaradiť do programov české skladby, myslím, že sa relatívne darilo rozšíriť pojem „česká hudba“, ktorý u mnohých usporiadateľov začínal a končil *Novosvetskou*, *Slovenskými tancami*, *Predanou nevestou*. Rovnako som sa však vždy snažil čeliť interpretačnému „nálepkovaniu“.

Spolupracovali ste s desiatkami orchestrov. Aký typ telesa je pre vašu prácu optimálny?

Najlepšie sa, samozrejme, pracuje s orchestrom, ktorý je technicky pripravený, ktorý nie je zaťažený predsudkami voči nejakému typu hudby, nie je jednoznačne a jednostranne viazaný s určitým repertoárovým modelom. Dnes môžete prakticky všade uvádzať všetko. Úroveň pripravenosti a vyspelosti orchestrov je veľmi vysoká a stále sa zvyšuje, tiež konkurencia zvukových záznamov, ktoré sa priam expanzívne rozšírili, vyhnali očakávania a nároky dnešného poslucháča na vysokú priečku. Žiaden orchester si nemôže dovoliť nehrať štandardne výborne. Technická vycibrenosť a schopnosť predviesť v rámci koncertného večera relatívne bez-

chybný výkon je samozrejmosťou a až na tejto báze sa môže previať prezentácia osobnostného názoru.

Aké miesto vo vašom umeleckom horizonte zaujímajú dve hraničné zóny: súčasná hudba a hudba starých epoch? Aký je váš postoj k tzv. poučenej interpretácii?

Poučená interpretácia je veľmi sympatický kompromis, krok smerom k normálu od puristov, staronástrojových zoskupení, ktoré na začiatku tej vlny deklarovali, že nič iné nie je mysliteľné a prípustné. Som rád, že sme túto vlnu mali možnosť prežiť. Špecializované súbory predstavujú nenapodobiteľnú, skvelú kvalitu. Tým, že už nemusia bojovať o svoju existenciu, že sa etablovali, otvoril sa priestor pre ďalší pohľad. Neodmysliteľná je však skutočnosť, že napr. barokové skladby vznikali pre ansámble nástrojov, ktoré svojím volumenom boli oproti dnešným nástrojom obmedzené, boli určené pre miniatúrne priestory, teda zvukový obraz bol odlišný. Nemožno predpokladať, že rovnakými prostriedkami sa docieli rovnaký estetický zážitok a dojem v celkom inom priestore. Súčasný trend je sympatický a zároveň príjemne provokujúci...

Nikdy som nepociťoval potrebu špecializovať sa na staré obdobia, napríklad na baroko. Mám rád jeho hudbu, rád ju počúvam, no nemám onú hľadačskú, objavovateľskú vášeň pre staré partitúry. Obdobie baroka vnímam ako nesmieme plodné obdobie, zásadne ovplyvňujúce ďalší vývoj hudby.

...súčasná hudba?

Po celý čas môjho profesionálneho pôsobenia som bol v úzkom kontakte so súčasnou hudbou, nielen preto, že to niekedy bola pre interpretov nepísaná povinnosť, ale preto, že ma to zaujímalo a mal som pocit, že je dobré, aby umelec poznal jazyk svojich kolegov- skladateľov. Z desiatok skladieb, ktoré som predviedol, však v mojom trvalom vedomí, resp. repertoári ostalo veľmi málo. Tie však sú kvalitné, mám k nim blízky vzťah a som ochotný kedykoľvek sa s nimi stotožniť a interpretovať ich. Príležitosti na uvádzanie súčasnej symfonickej hudby ubudlo. Je to princíp kyvadla, ktoré v časoch reálneho socializmu bolo vychýlené na stranu deklaratívnej a veľakrát imperatívnej podpory súčasnej hudby. Dnes prežívame druhý extrém. Ani jednu krajnosť nepovažujem za správnu, našťastie sa táto hudba pomaly vracia do auditórií, no azda na inej úrovni, na zdravšom princípe: interpreti, ktorí siahnu po týchto skladbách, majú na to skutočný umelecký dôvod, aj keď sa nedá poprieť fakt, že aj v hudbe existujú záujmové tlaky...

Ako prominentný interpret participovali ste na Prehliadkach novej tvorby...

Tie boli pre skladateľov neoceniteľné. Tí však v nejednom prípade v zväzovom zoskupení, žiaľ, podľahli vábeniu moci, ktorú dokázali zneužiť.

Vaše koncerty bývajú spravidla vypredané, sály naplnené, takže z vlastnej skúsenosti a pozície sotva môžete objektívne hodnotiť stav záujmu publika o hudobné umenie.

...priznám sa, že som bol mierne sklamaný z otváracieho koncertu BHS, ktorý vôbec nebol – ako tvrdili – vypredaný. Ak naozaj bol, tak takým spôsobom, že ostalo dosť neobsadených miest. Nazdávam sa, že koncerty – nielen otvárací festivalový – by mali byť sviatkom nielen pre hudobníkov, ale mali by byť celospoločenskou udalosťou. Preto kladiem taký dôraz na osobnú prítomnosť politickej a spoločenskej reprezentácie na koncertných podujatiach. Je to jasný a jednoznačný signál pre verejnosť, že na tomto umeleckom žánri nám záleží a všimame si ho.

Máte veľa atraktívnych umeleckých príležitostí. Prijali ste ponuku viesť Slovenskú filharmóniu. Vaša spolupráca

s orchestrom je plynulá, dlhoročná, napriek tomu ma zaujíma, čo vás viedlo k akceptovaniu tejto ponuky?

Kultúrni a politickí slovenskí predstavitelia prejavili porozumenie pre tézu, aj moje vízie, ktoré som vyslovil, keď som bol vyzvaný na spoluprácu. Pre to, aby som natrvalo prišiel pracovať do Bratislavy, treba vytvoriť podmienky, aby moja práca priniesla kvalitatívny, pozitívny skok vo vývoji telesa. Ja môžem prispieť vkladom, ponúknuť svoje skúsenosti, prácu, na ktorú som pripravený. Od druhej strany očakávam príspevok a síce v tom, že Slovenskú filharmóniu bude jednoznačne deklarovať ako svoj prvotný kultúrny záujem, ako ansámbel, ktorý sa považuje za vlajkovú loď hudobnej kultúry na Slovensku. S tým súvisia aj záväzky vytvoriť zázemie všeobecné, vrátane finančného... Všetky postuláty a tézy som dost detailne rozpracoval a predložil ministrovi kultúry aj prezidentovi, čím boli obaja nadšení. Teraz sme približne na jeden a pol sezóny vo fáze, kedy sa teoretické úvahy musia dostať postupne do praxe. Treba rozpoznať priority...

Orchester SF vám zrejme, aj vzhľadom na vaše zásadné kroky, konvenuje...

Súčasná „fazóna“, ktorú som prevzal, ma veľký potenciál. Hráčsky „fundus“ je na osemdesiat percent vynikajúci, teraz pôjde o dotvorenie, eventuálne doplnenie špičkovými hráčmi, ktorí reálne jestvujú alebo dorastajú na školách.

Jeden a ten istý orchester s rovnakými kvalitami a danosťami jedného dirigenta akceptuje, iného nie. Je to akási psychologická enigma, azda ťažko vysvetliteľná...

Mojím cieľom nie je, aby orchester hral skvele so mnou a menej skvele s inými dirigentmi, ale aby kvalita jeho hry bola vyrovnaná a aby svoju úroveň neustále zvyšoval. Vzťah dirigent – ansámbel prechádza rôznymi štádiami, prichádza ku krízam, komplikáciám, to je však iná kapitola... To, čo možno budovať, je vysoká kvalita, zdravé sebavedomie, teda permanentne zotrvať na výške svojho mena. To je môj ideál.

Na otváracom koncerte ste krásne stvárnilu Suchoňovu predohru Kráľ Svätopluk... Aké miesto hodláte perspektívne ponechať pôvodnej tvorbe v dramaturgii orchestra, nielen ako šéf, ale aj ako interpret?

Uvedomujem si, že moje detailne znalosti slovenskej literatúry – vzhľadom na to, že som sa s ňou príliš často nestretával – zďaleka nie sú na takej úrovni, akú potrebujem. Musím všetko dohnať a moja prvotnou snahou bude vytipovať určitý okruh 4-5 reprezentatívnych slovenských skladieb, ktorými by sme sa v budúcnosti mohli prezentovať na zahraničných zájazdoch. Slovenská filharmónia vždy bola výsostným reprezentantom slovenskej kultúry a aj naďalej ašpiruje na túto pozíciu – pri tom potrebuje venovať pozornosť vlastnej tvorbe. Ide mi o to, aby to nebola len „obeta bohom“: namaľovať do programu slovenský titul nie je problémom, nájsť však tituly, ktoré budú mať šancu obstáť vedľa svetového repertoáru je náročnejšie, patrí to však k hlavným úlohám, ktoré ma v najbližšom čase asi očakávajú.

Nateraz váš kontakt s orchestrom predstavuje určité „premostovacie“ obdobie. Akú pozíciu v tomto štádiu budú zohrávať vaši asistenti?

Ich funkcia je regulárna. Dvaja mladí dirigenti, dve vyhranené osobnosti, čo je dobré. Obaja budú schopní viesť orchester v duchu mojich priorít a úmyslov, ktoré som naznačil. Viesť ho k technickým nárokom, k precíznosti, veľkej interpretačnej angažovanosti. Pre oboch mladých mužov je to zároveň veľká šanca prezentovať sa na čele takého renomovaného telesa, ktoré má tiež svoje nároky.

PRIpravila LÝDIA DOHNALOVÁ



Foto: S. Kohnová

Heinrich Klein

A SKLENENÁ HARMONIKA

Pôvod sklenenej harmoniky nie je dnes spoľahlivo doložený. Do Európy sa dostal princíp sklenených hudobných nástrojov pravdepodobne z Číny a dokázateľne sa adaptoval až v 15. storočí. Najstaršia správa o podobnom nástroji pochádza zo spisu *Theoria musicae Gafuria* (1492). Hlavné formy sklenených nástrojov sú: 1. sklenená hra (*das Glasspiel, musical glasses, verrillon*) s upevnenými sklenenými zvončekmi, na okraje ktorých sa buď udiere drevenými kladivkami alebo trie vlhkými končekmi prstov. Známu verziu tohto nástroja sú sklenené poháre naplnené vodou do rôznej výšky, o ich okraje sa trie prstami. 2. sklenená harmonika (*Glasharmonika, Glass Harmonica*) s rotujúcimi zvonmi alebo miskami, na okraje ktorých sa trie buď mokrými prstami, alebo tangentou nachádzajúcou sa na konci klávesového mechanizmu (*klávesová harmonika*). Pod sklenenou harmonikou rozumieme aj rozličné poddruhy tohto nástroja (*transponujúca harmonika, Harmonicon* atď.)

Americký fyzik a štátnik Benjamin Franklin (1706–1790) vynášiel na začiatku 60. rokov 18. storočia nástroj – sklenenú harmoniku, ktorá sa v nasledujúcich desaťročiach stala koncertným nástrojom a podmanila si koncertné pódia celej Európy. V hudobných kruhoch vyvolávala na jednej strane obrovské nadšenie, na druhej strane chladné odmietanie. Tón vznikal vibráciou sklenených misiek alebo zvonov, usporiadaných od najväčšieho a najhlbšieho po najmenší a najvyšší, naladených v poltónových intervaloch. Poltóny boli farebne odlíšené. Zvony, ktorých počet mohol byť až 48, mali uprostred otvor a boli nasunuté pomocou korku na spoločnej horizontálnej osi tak, aby sa navzájom nedotýkali a nevibrovali. Prostredníctvom pedálového mechanizmu sa os so zvonmi otáčala. Hráč trel o zdrsnené okraje zvonov končekmi prstov navlhčenými vodou, čím ich rozochvieval a rozozvučal. Odkvapový žliabok v spodnej časti nástroja slúžil len na odvod padajúcich kvapiek vody, nie na sústavné zvlhčovanie

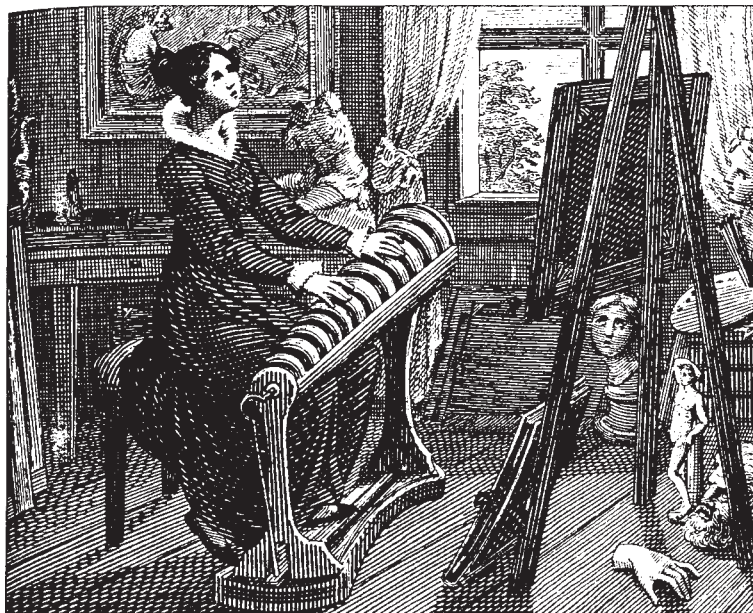
sklenených zvonov. Výroba zvonov bola veľkým majstrovstvom, pretože špeciálny druh skla musel byť tak spracovaný, aby hrúbka stien jednotlivých zvonov bola konštantná a forma mala presný obvod kruhu. Tým sa eliminovali nežiaduce fluktuácie v dynamike medzi rozličnými frekvenčnými oblasťami.

Zvuk sklenenej harmoniky, chudobný na alikvotné tóny, sa často označoval ako „sférický“ alebo „éterický“. Bol mäkký a prenikavý zároveň a najviac sa svojím charakterom podobal ľudskému hlasu. Exi-

skoro stala nástrojom, dokonale vyjadrujúcim estetiku svojej doby, orientovanú na cit a sentiment. Najväčšiu obľubu získala v Nemecku, ale hrali na ňu aj vo Francúzsku, v Holandsku, Anglicku, Škandinávii, Rusku, Švajčiarsku, Taliansku, Španielsku a severnej Amerike. Populárnymi virtuózmami na sklenenú harmoniku boli Jan Ladislav Dusík (1760–1812), Mariane Kirchgessnerová (1770–1808), pre ktorú komponoval skladby sám Mozart, Angelika Kaufmannová (1741–1807) a ďalší.

Najväčšia koncentrácia výrobcov sklenených harmoník bola v oblasti Boskovic na Morave, známej viacerými sklárskymi dielňami, v ktorých sa vyrábali sklenené zvony. Jednou z najvýznamnejších firiem zaoberajúcich sa výrobou sklenených harmoník bola česká firma rodiny Pohlovcov v Kreibitz, ktorej päť generácií sa venovalo tejto činnosti.

Priamy kontakt hráčov prstov s vibrujúcou sklenenou miskou viedol k domniemke, že hra na sklenenú harmoniku má negatívny vplyv na zdravie a môže viesť k poškodeniu nervového systému. Ba dokonca zvuk sklenenej harmoniky sa používal ako hypnotický prostriedok. Napriek tomu dodnes nebol preukázaný jej negatívny účinok na



ANGELIKA KAUFMANNOVÁ, ŠVAJČIARSKA MALIARKA A HUDOBNÍČKA, PRI HRE NA SKLENENEJ HARMONIKE (STRUZ, HELFERICH PETER: *SCHRIFTEN VON 1736-1799*, WIEN 1819).

stovali pokusy dosiahnuť väčšiu intenzitu tónu prostredníctvom rezonančnej dosky, avšak neúspešne. Rozsah nástroja bol spočiatku dve, neskôr až štyri oktávy a bolo možné na ňom hrať nielen pomalé, ale aj rýchlejšie tempá, behy, trilky a staccatá.

Nový nástroj čoskoro očaril poslucháčov i skladateľov. Prvou virtuózkou na sklenenú harmoniku sa stala Marianne Daviesová z Londýna, ktorej daroval nástroj samotný B. Franklin a ktorá absolvovala viaceré koncertné cesty po Európe. Z Anglicka sa skoro rozšírila sklenená harmonika do Nemecka, kde si získala oveľa väčšiu popularitu. Vo svojich básňach ju ospevovali Herder, Goethe, Schiller a i. a skladby pre tento nástroj písali Mozart, Beethoven, Naumann, Reichard, J. L. Dusík a ďalší skladatelia klasicizmu. Sklenená harmonika sa

zdravie človeka.

Údajné negatívne vplyvy mala odstrániť aplikácia klávesového mechanizmu na sklenenú harmoniku. Prvá idea klávesovej harmoniky pochádza už z roku 1769, avšak k prvým konkrétnym výsledkom sa dopracovali až po roku 1784 Nicolai v Görlic, Nemci Hessel v Petersburgu a Röllig v Berlíne (neskôr vo Viedni). Funkciu špičky hráčovho prsta prebrala tangenta upevnená na konci pákového mechanizmu, potiahnutá plstenými poduškami alebo kožou, ktorá sa dotýkala rotujúcich misiek. Problémy sa vyskytli pri zabezpečovaní zvlhčovania potáhu tangent, ale i pri presnosti ich doliehania na okraje zvonov. Napriek tomu, že na klávesovej harmonike bolo možné ľahko hrať akordy, rýchle tempá, behy a ozdoby, nebola schopná dosiahnuť

pôvodné jemné dynamické nuansy sklenenej harmoniky a stratila svoj charakteristický zvuk.

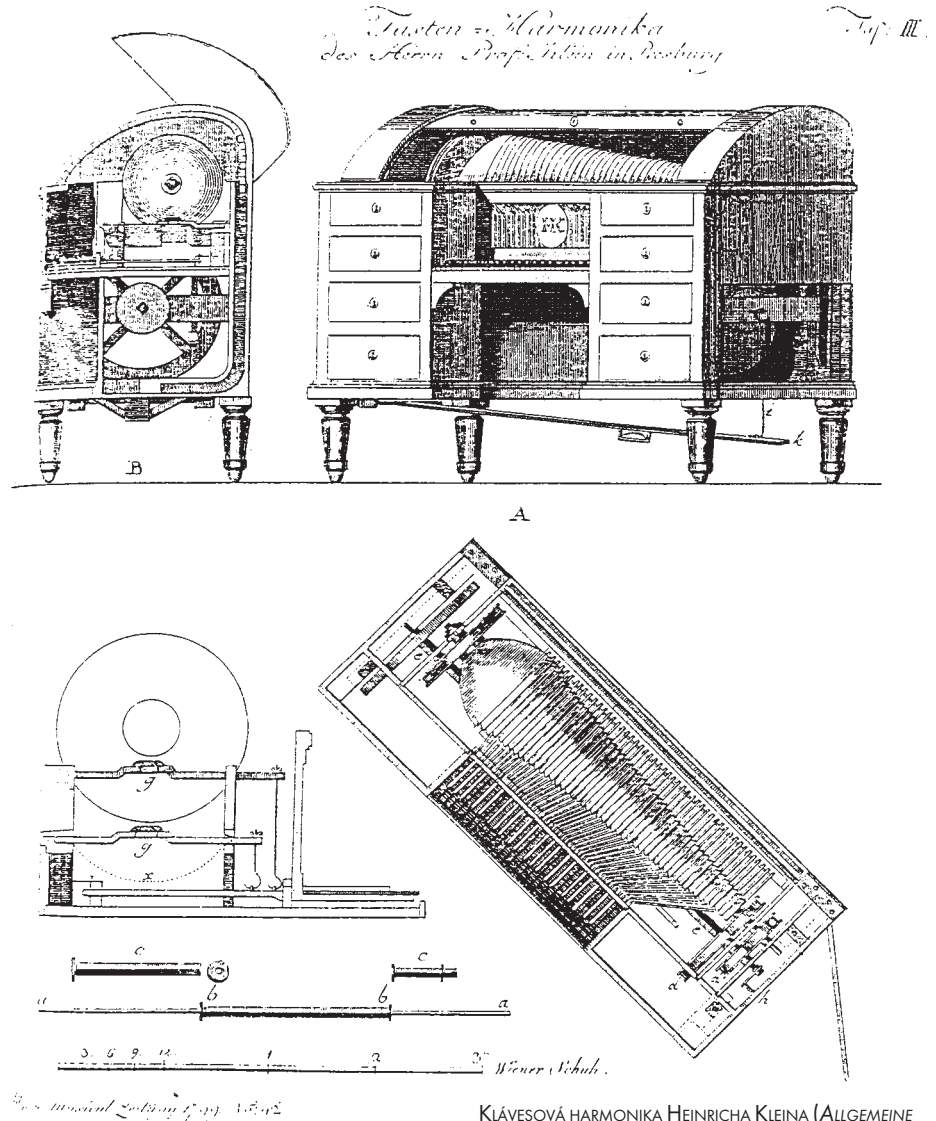
Po roku 1830 upadla sklenená harmonika rýchlo do zabudnutia. Príčin bolo niekoľko: vysoká cena nástroja, nedostatok učiteľov, zložitá údržba, extrémna krehkosť sklenených misiek, problematický transport nástroja, jeho údajné negatívne účinky, malý zvukový volumen, relatívne krátky čas hrateľnosti (obmedzený prirodzenou teplotou a vlhkosťou prstov, resp. pri klávesovej harmonike príliš presiaknutými vankúšikmi), ale aj rapidný vývoj ďalších hudobných nástrojov (kladivkový klavír) a zmena zvukového ideálu obdobia romantizmu, obracajúceho sa stále viac k mohutnému a plnému orchestrálnemu zvuku.

Viacerí výrobcovia a zlepšovateľia sa pokúšali odstrániť vyššie uvedené nedostatky. Jedným z nich bol aj profesor hudby v Bratislave Heinrich Klein. Roku 1798 uverejnil v lipských novinách *Allgemeine musikalische Zeitung* článok s názvom *Beschreibung meiner Tastenharmonika*, podľa ktorého skonštruoval klávesovú harmoniku s trojnásobne odstupňovaným hriadeľom zodpovedajúcim veľkosti zvonov, ktorým sa vyrovnávala rozličná rotačná rýchlosť zvonov. Spolu 49 sklenených zvonov jeho nástroja vydávalo zvuk prostredníctvom malých kúskov špongie, pripravených na vankúšikoch z konských vlasov alebo plste, ktoré sa pred hrou zvlhčovali. Aby veľké množstvo sklenených cylindrov mohlo začať rotovať, použil Klein 50 funtový ťažký zotrvačník z olova, ktorý sa pri stláčaní a zdvíhaní ľahko dostával do pohybu pomocou pedálu vo forme papuče. Rotačná rýchlosť bola v porovnaní s basovými zvonmi väčšia: pre os v strednej polohe o niečo viac ako dvojnásobná a pre oblasť diskantu o niečo viac ako trojnásobná. Na odstránenie vedľajších šramotov použil Klein stavebné časti z naolejovaného rohu, ktorého vlastnosti sa mu zdali vhodnejšie než na tieto účely zvyčajne používaný kov. Na odvod prebytočnej vody použil olovený zachytávač s odnímateľnou nádobou, v ktorej sa prebytočná voda zachytávala a podľa potreby sa mohla vyprázdniť. Trenie zvonov sa dosahovalo kúskami špongie, napnutými na vankúšikoch naplnených konskými vlasmi alebo klobúkovou plstou. Kúsky špongie sa len mierne zvlhčovali, pretože presiaknutá špongia sa stala príliš hladkou a nevhodnou na to, aby zabezpečila dobré spojenie. Na Kleinovej harmonike bolo možné hrať pomocou klávesov ako aj holými prstami.

Otázkou ostáva, aký je vlastný podiel Heinricha Kleina na vývoji sklenenej harmoniky. Heinrich Klein (1756–1832) – organista, klavirista, pedagóg, skladateľ, publicista a čestný člen Švédskej kráľovskej akadémie bol vedúcou osobnosťou hudob-

ného života v Bratislave. Bol jedným z prvých absolventov hudobnej triedy bratislavskej normálnej školy a vysvedčenie získal aj od Johanna Georga Albrechtsbergera. Ako výpomocný učiteľ pôsobil od roku 1788 na bratislavskej normálke, od roku 1790 ako samostatný učiteľ v kláštornej škole Notre Dame. Po odchode Franza Paula Riglera do Viedne (1796) získal miesto profesora hudby na kráľovskej Hlavnej národnej škole v Bratislave a toto miesto zastával až do svojej smrti.

bol zároveň skladateľom diel pre harmoniku a kladivkový klavír. I keď Kleinov článok je zároveň kritikou sklenených harmoník svojej doby, o Rölligovi (hoci aj jemu vyčíta isté nedostatky) sa vyjadruje nanajvýš pochvalne. Na konci svojho článku píše Klein o Rölligovi: „Pánovi Rölligovi patrí nepochybne úcta za vynájdenie klávesovej harmoniky, všetci ostatní už len pokračujú v začatej ceste. *Inventis facile est addere*. A hoci zvony jeho nástrojov na pevnej osi dosahujú len rovnakú rotáciu, jeho nástro-



KLÁVESOVÁ HARMONIKA HEINRICH KLEINA (*ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG*, LEIPZIG 1799 I., NR. 42).

Heinrich Klein udržoval úzke kontakty s viedenským hudobným životom a je veľmi pravdepodobné, že so sklenenou harmonikou sa zoznámil vo Viedni. Viedeň bola jednou z európskych metropol, kde koncertovali viacerí virtuózi na sklenenú harmoniku a pôsobili tu aj výrobcovia tohto nástroja. Klein sa celkom určite zúčastňoval viedenských hudobných podujatí. Vo Viedni sa mohol spoznať s C. L. Rölligom, úradníkom cisársko-kráľovskej knižnice vo Viedni, ktorý bol v tom čase viacerými autormi považovaný za vynálezcu klávesovej harmoniky. Nie nepodstatné je, že Röllig

je majú prednosť pred inými klávesovými harmonikami, ktoré majú zvony s nadmernou hrúbkou.“

Je však málo pravdepodobné, že Klein sa venoval aj výrobe sklenenej harmoniky. V čase, keď sa zaoberal jej konštrukciou a uvažoval nad jej zlepšením, pôsobil už ako profesor hudby na Hlavnej národnej škole. Množstvo povinností, ktoré prevzal po odchode Franza Paula Riglera do Viedne, mu nedovoľovali zaoberať sa podobnou činnosťou. Navyše, na to by okrem potrebného finančného kapitálu potreboval dobre vybavenú dielňu, meracie prístroje a pod.

Kontakty s výrobcami sklenených zvonov by sa museli realizovať nielen v dodávateľskej oblasti, ale predovšetkým (a o to práve išlo) vo výskumno-vývojovej oblasti. Určite sa však veľmi intenzívne zaoberal a študoval sklenené harmoniky svojej doby a disponoval vynikajúcou znalosťou konštrukcie tohto nástroja. Svoj článok začína slovami: „Vnútrotné zariadenie klávesovej harmoniky síce prestalo už dávno byť tajomstvom, ale zatiaľ ešte nie je všeobecne známe a bližší opis môže byť pre mnohých vašich čitateľov zaujímavý, takže vám ho sprostredkúvam a prikladám vyobrazenie tohto nástroja“. S dôkladnou znalosťou problematiky vyčítal skleneným harmonikám príliš hrubé sklo, použitie farby na vnútrotné strany ako aj dvojité šľapacie zariadenie, pri ktorom sa zúčastňujú obe nohy, čím sa pozornosť pri hre obmedzuje a zhoršuje. Podnetom na kritiku bol aj priveľký ponor klávesov, čím tangenty na zvony skôr udierali než o ne teli.

Klein sa pravdepodobne podieľal aj na príprave koncertov pre sklenenú harmoniku v Bratislave, aj keď zatiaľ o nich nemáme žiadne správy. Je veľmi pravdepodobné, že aj sám na nejakom koncerte účinkoval ako hráč na sklenenú harmoniku. Doteraz jediná známa informácia o sklenenej harmonike v Bratislave pochádza z roku 1855, teda z čias, kedy už dávno upadla do zabudnutia. Na veľkolepom dobročinnom koncerte usporiadanom Dobročinným spolkom roku 1855 účinkoval jeden z najvýznamnejších virtuózov na sklenenej harmonike Karl Ferdinand Pohl, ktorý z vlastných prostriedkov uhradil všet-

ky náklady spojené s jeho účinkovaním na koncerte, vrátane cesty a transportu svojej sklenenej harmoniky. Jeho vystúpenie bolo mimoriadne očakávané, pretože „sférický“ zvuk sklenenej harmoniky bol pre väčšinu bratislavského publika neznámy.

Ak uvažujeme, aký bol vlastný vklad Heinricha Kleina do vývoja sklenenej harmoniky, pohybujeme sa vo dvoch rovinách: 1. Klein mohol spolupracovať s niektorým výrobcom harmoník, s ktorým uvažoval nad jej vylepšením. Takmer s istotou možno tvrdiť, že to nebol bratislavský výrobca, v tom čase v Bratislave taký nepôsobil. V prípade kooperácie či už s výrobcom alebo interpretom je ale otázne, prečo sa naň vo svojom článku neodvolal. Preto sa zdá pravdepodobnejšia druhá možnosť: 2. Klein sám vlastnil (aspoň jednu) sklenenú harmoniku, na ktorej mohol konkrétne realizovať svoje vylepšenie. Je však pravdepodobnejšie, že mu bolo umožnené niekde inde (vzhľadom na príliš vysokú cenu nástroja, ktorý si zo svojho platu asi ťažko sám zaplatil), napríklad v niektorej bratislavskej šľachtickej rodine, príp. vo Viedni podrobne študovať tento nástroj. Pre túto verziu hovorí aj samotný názov uverejneného článku: „Opis mojej klávesovej harmoniky“ (*Beschreibung meiner Tastenharmonika*). Že to mohla byť práve klávesová harmonika C. L. Rölliga, možno vyvodzovať z mimoriadne pochvalného hodnotenia Rölligových nástrojov.

Z hľadiska konštrukcie klávesovej harmoniky predstavuje článok *Beschreibung meiner Tastenharmonika* H. Kleina, spolu s prácou Franza Konrada Bartla *Abhandlung*

von der Tastenharmonika z roku 1798, najvýznamnejší a najhodnotnejší prameň o týchto nástrojoch. Nákresy tvoriace súčasť článku svedčia skutočne o pedantnom a premyslenom prístupe. Už aj tak všestranná a bohatá činnosť Heinricha Kleina sa tak obohacuje o ďalší rozmer: o prínos pri vylepšovaní konštrukcie hudobných nástrojov. A na základe ďalších prameňov treba v tejto súvislosti zdôrazniť aj jeho výrazný podiel na rozkvet hudobného nástrojárstva v Bratislave ako aj mimoriadne plodnú spoluprácu s bratislavskými výrobcami hudobných nástrojov.

Literatúra:

- HEISE, Birgit: *Membranophne und Idiophone. Europäische Schlag- und Friktionsinstrumente*. Katalog. Leipzig : Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig, 2002.
- HOFFMANN, Bruno: *Glasharmonika*. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Band 5. Im Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel, 1956, Sp. 231-239.
- KLEIN, Heinrich: *Beschreibung meiner Tastenharmonika*. Allgemeine musikalische Zeitung, Leipzig 1799 I., Nr. 42, Sp. 675-679.
- KURFÜRST, Pavel: *Hudební nástroje*. TOGGA : Praha, 2002.
- MÚDRA, Darina: *Heinrich Klein. Príspevok k biografii a tvorbe*. In: *Hudobný archív* 10, 1987, s. 84-130.
- STERKI, Peter: *Klingende Gläser. Die Bedeutung idiophoner Friktionsinstrumente mit axial rotierenden Gläsern, dargestellt an der Glas- und Tastenharmonika*. Peter Lang : Bern - Berlin - Bruxelles - Frankfurt am Main - New York - Oxford - Wien, 2000.

EVA SZÓRÁDOVÁ

POKRAČOVANIE ZO STR. 10

Zdá sa, že tvojou ambíciou je presadzovať sa na poli sólistického, avšak komorná hudba zastáva tiež podstatné miesto v tvojom hudobnom profile. Taktiež si spolupracovala so Slovenským komorným orchestrom B. Warchala a Cappellou Istropolitane. Ktorá pozícia je ti najvlastnejšia – sólového, komorného či orchestrálneho hráča?

Pred niekoľkými rokmi som mala sólistické ambície, dokonca som pocítovala istú závisť, ak niekto hral ako sólista a ja som musela sedieť v orchestri (predsa som tam mohla stáť namiesto neho), ale to pominulo. Skôr sa dostávam ku komornej hudbe. V poslednom čase mi veľa dáva aj hra tutti hráča. Najideálnejšie by však bolo všetko navzájom kombinovať. Okrem toho mladý hudobník – „iba“ sólista – sa na Slovensku nateraz neuživí ...

V čase nášho rozhovoru vrcholí tvoja príprava na semifinále interpretačnej súťaže New Talent 2003 v rám-

ci Medzinárodnej tribúny mladých interpretov tohtoročných BHS. Si jedinou semifinalistkou zo Slovenska ...

O súťaži som sa dozvedela od pána Jakubka, redaktora Slovenského rozhlasu. Oslovil ma, či by som nemala záujem zúčastniť sa súťaže. Podmienkou bola nahrávka dvoch diel rozdielných štýlových období s časovým limitom do 20 minút. Na základe štúdiovej nahrávky *2. husľovej sonáty a od mol* Eugène Ysaeya a *Romance F dur op. 50* L. van Beethovena som postúpila do ďalšieho kola, spolu s ďalšími 7 účastníkmi.

Aký program máš pripravený pre semifinále a finále?

V semifinále budem hrať *Ciacconu d mol z 2. partity pre husle sólo* od J. S. Bacha a *Tambourin Chinois op. 3* F. Kreislera. Pre prípadné finále mám pripravený *Husľový koncert d mol* A. Chačaturiana a *Gigue* tiež z druhej Bachovej partity.

Prekonala si v poslednom období krízu ...

Prechody z jednej školy do druhej sú vždy dosť plynulé, keď však študent definitívne skončí školu, je to veľký skok do reality.

Po skončení školy som hrala v Cappelle Istropolitane, nemala som veľa príležitostí zamýšľať sa nad tým, čo bude ďalej. Až po mojom odchode sa vynorila otázka, aká bude moja budúcnosť, čo hrať, ako hrať, ... ostala som, ako sa hovorí, na voľnej nohe. Práve „priveľa“ času ma brzdilo, nič ma neťahalo, nič ma neinšpirovalo. V poslednom čase sa to však mení a jedným z podnetov bola príprava na spomínanú súťaž. Opäť som začala systematicky pracovať.

Príznačné je na záver spomenúť plány, predsavzatia, sny ...

Pokúsila by som sa to zhrnúť slovami J. S. Bacha, ktoré sa ma veľmi dotkli. Bach bol veriacim kresťanom, každý svoj rukopis ukončil dodatkom – „len k sláve Boha“ ... O hudbe povedal, že má slúžiť na oslavu Boha a povznesenie ducha. To sa mi stalo mottom. Mojou snahou je sklbiť dar, ktorým je môj talent, s poslaním a profesiou a takto slúžiť Bohu a ľuďom. Verím, že je to správna cesta ...

PRIPRAVILA KATARÍNA POKOJNÁ

Ilja Zeljenka

Elégia pre sláčikové nástroje a sólové husle

Ľubomír Chalupka

Podstatným impulzom dynamiky vývoja individuálneho štýlu Ilju Zeljenku v 60. rokoch uplynulého storočia bola úporná vôľa hľadať a objavovať stále nové situácie vo väzbe základných elementov a riešiť problémy organizácie kompozičného celku. Už od študijných skladieb sa priebežne jeho invencia vždy nanovo sústreďovala na spontánne motivované, ale v konečnom dôsledku racionálne domýšľané využívanie melodického priestoru, nansovanie pohybu v čase, ožiovovanie vertikálnej dimenzie, možnosti farebných kombinácií. Pretože nebol typom konzekventne uvažujúceho skladateľa, siahal aj v čase, kedy sa stal v spomenutom decéniu vedúcou postavou slovenskej hudobnej avantgardy, po vyváženom prepájaní tradície s novátorskými postupmi, jeho imaginácia bola kultivovaná individuálne projektovaným oscilovaním medzi zdánlivo rozpornými kompozičnými technikami, tvarmi a väzbami medzi nimi. Regulácia pohybu a modelovania zvuku v hudobnom priestore a čase sa realizovala v umnom napätí medzi pravidelnosťou a nepravidelnosťou, vzruchom a pokojom, napätím až nervozitou a eufonickým gestom, projekciou jednoduchých tvarov v priamočiarych emocionálnych úrovniach, ale aj v zložitejších väzbách a súvislostiach, jasnosť konštantných modelov bola korigovaná až pudovo vedenou túžbou po variabilite a kontrastoch. Lahkosť a pohoda pri variovaní významových kompozičných prvkov na tektonicky prehľadnej pôde sa prepájala s expresívnou nástojčivosťou a koncentrovaným ponorom do sveta až asketického modelovania introvertnej autorskej výpovede. Viac prúdov, ktoré napájali meandre Zeljenkovej kreativity, bolo živých z jedného prameňa muzikality, ktorú generovala dispozícia ku kompozično-umeleckej syntéze.

V čase, kedy autor považoval za dôležité krotiť šírku svojej spontánnej invencie a romantizujúco sytenú expresivitu vedomou selekciou a disciplínou vzniklo popri 2. symfónii in *C per archi* (1961) aj 7 kompozičných štúdií a *Tri kusy pre klavír* – popri vážnom orchestrálnom projekte aj dva inštruktívne pohľady na elementy a možnosti ich rozvinutia (téma, imitácia a stretta, melódia a organum, rytmus a zhľuky, figúra a jej rytmické obmeny, diminúcia, augmentácia, inverzia, kánonický trojhlas). V strednej časti 2. symfónie, na pôde passacaglie prišlo k povýšeniu prostých technických prostriedkov na úroveň umeleckého využitia. Vstupnú tému Zeljenka postupne variuje tak, že sa stierajú nielen pôvodné kon-

túry diatonického motívu, ale v polylineárnom tkanive sa tradičný tvar premieňa na rozmanito pulzujúci proces s oblúkovým pôdorysom a presunom pozornosti vnímateľa na farebno-zvukové nuansy pohybu sláčikov. V hudbách pre film, počnúc *Štruktúrami* pre orchester (1964), ktoré Zeljenka predstavil aj ako autonómne kompozície, rozmanito rieši (na báze aj obrazovo-zvukovej synestézie) vzťahy medzi homogénne a kontrastne projektovanými blokmi, sugestívne pôsobiacej líniou melodického jednéhohlasu a kumulovaním kontrastne znejúcich sonicky projektovaných vrstiev.

Ku koncu 60. rokov prichádza Zeljenka nanovo s problémom selekcie z variety možností, ktoré hudba k filmom inšpirovala.

Prvú možnosť jeho riešenia predložil v *Hrách* pre 13 spevákov z roku 1968 (dielu sme venovali pozornosť v HŽ č. 10/2002), druhú projektoval v *Polymetrickej hudbe pre 4 sláčikové kvintetá* (1971). Tu sa sústredil na domyslenie idey z passacaglie 2. symfónie (naznačenej už v strednej časti 2. klavírneho kvinteta z r. 1958) – na špecifické možnosti konfrontácie viacerých pohybových melodicko-rytmických modelov ako zdroja permanentného napätia medzi pravidelnosťou a nepravidelnosťou a inšpirátora zmien hustoty viachlasnej konfrontácie.

(Zaujímavé je, že na začiatku definitívneho znenia *Polymetrickej hudby* stál hľadačský experiment – v r. 1965 si skladateľ nechal skonštruovať svetelný metronóm, ktorý mal pomôcť pri súhre štyroch rôzne zadelených línií v skladbe *Polymetrické kvarteto pre 4 klavírne hlasy*. Z tohto zámeru vyrástla rozmernejšia kompozícia, kde málo nápadný zvuk klavíra nahradili 4 sláčikové kvintetá.) V *Polymetrickej hudbe* Zeljenka dosiahol sugestívny účinok z umne režírovaného sledu narastania a opadávania napätia, ťažiacoho z rôznych vstupných nápadov – od celistvejších melodických tvarov až po fragmenty, od kantabilne vedenej línie k racionálne vytváraným dvanásťtónovým štruktúram. Overil si pritom homogénnu povahu vnímania zdánlivo rozmanitej situácie, kedy iníciaľne motivické nápadu zaznievajú v konštantnom časovom úseku (10 sekúnd) tak, že prvý súbor z nich zahrá 3 taktý a ďalšie postupne 4, 5, 6 taktov. Augmentácia a diminúcia, resp. accelerando a ritardando – tieto elementárne úrovne plynulej regulácie hudobného času – sú zapojené zároveň do sonicky kreovaného procesu zahusťovania a zriedovania faktúry. Zdôraznenie kantabilného zvuku sláčikov, ktoré v skladbe prevažuje, možno pova-

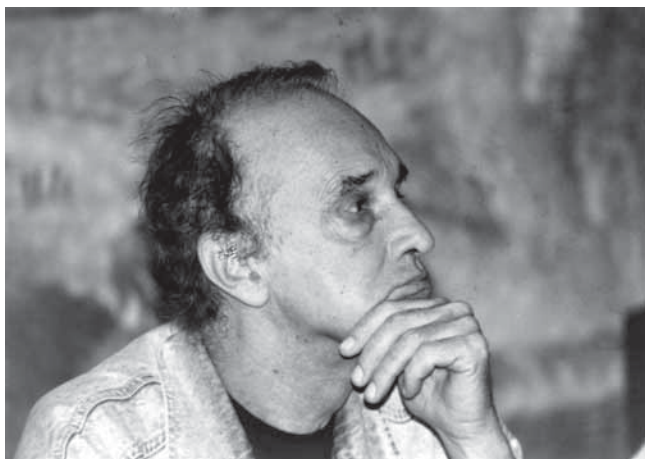


FOTO ARCHIV

žovať za prehodnotenie lyricko-meditatívnych husľových monológov, ktoré sa v úlohe tektonicky významovej a emocionálno-výrazovej cezúry objavili vo viacerých Zeljenkových skladbách (počnúc *Dramatickou predohrou* cez kantátu *Osviečením*, *Koncert pre klavír a orchester* až po filmové hudby z prelomu 60. a 70. rokov – *Meditácia*, *Variácie*.) Na skúsenosti s dosahovaním homogenity kompozičného celku nadviazal autor aj pri písaní *Elégie pre sláčikové nástroje a sólové husle*.



Príklad č. 1

Keď sa koncom 70. rokov uvádzali v rámci Týždňov novej slovenskej hudobnej tvorby viaceré Zeljenkove orchestrálne kompozície, kritika upozornila na osobitnú „žeravú“ emocionalitu a vrúcnosť skladateľovej hudby. Postrehla pritom, že jej tvarovú a citovú určitosť podmieňuje vychádzanie z nového materiálového základu, ktorý slúži ako východisko a zároveň kritérium homogenity. Jeho tvorba najmä z tohto obdobia sa javila ako „organická vegetácia, čosi živé so zložitými bunečnými a pokrvnými príbuznosťami, prerastené spleťou pevných pralesových lín“ (Hudobný život č. 24/1982, s. 5), v autorskom pretlmočení potvrdzujúca zrozumiteľnosť a citovú pôsobivosť súčasnej slovenskej hudby. Sám Zeljenka upozornil na zdroje novej úrovne homogenity svo-



Príklad č. 2

jich skladieb, videl ich v určitej analógii „medzi poriadkom vo svete hudby a vo svete vedy, ... živý organizmus a hudobný organizmus majú veľa spoločného, ... hudobné prvky vystupujú ako bunky a všetku hudbu možno vytvoriť z jedinej bunky, ... ako všetky vyššie organizmy vytvárajú tkanivo, ... pritom sa špecializujú a postupne vytvárajú väčšie celky.“ Práve v *Elégii*, napísanej v roku 1973, možno v priezračnej podobe prvýkrát demonštrovať hudobné pretlmočenie týchto skladateľových myšlienok – využitie bunky ako embryonálneho základu morfogénzy celku.

13-minútová skladba začína husľovým monológom, ktorého zvuk sa čoskoro začlení do postupne narastajúcej vrstvy sláčikovej sekcie. Po dvojnásobnom gradačnom zdvihu a zmožovaní línií až do 10-hlasu sa ozve dramatickejšia verzia iniciálneho monológu. Ústi do ďalšej kumulácie línií a približne v mieste zlatého rezu v tektonickom celku začína proces postupnej redukcie viachlasu, ústiaci do kódy, symetricky k úvodu znovu zverenej husľovému monológu.

Bunku reprezentuje sled štyroch tónov v maloterčiovom ambite. Jej prvotná „životnosť“ spočíva na väzbe malo- a veľkosekundových krokov, základných intervalových kameňov diatoniky. Vstupný sled: *h-b-gis-a* (PR. č. 1) predstavuje jeden z 24 možných variantov pohybu tónov vo zvolenom stenochorickom (úzkoambitovom) priestore. Zastupuje pritom delikátnu konfrontáciu diatoniky a chromatiky – zodpovedá výkladu melodického opisu frygicko-jónskej kadencie s centrálnym tónom *a*. Táto kadenčná formula, exponujúca vzťah tzv. neapolského sextakordu s durovou dominantou, frekventovaná v hudbe talianskej opery 17. storočia, nesie v sebe zároveň dôležitý, dobovo pestovaný afekt smútku, lamenta, žiaľu, vyjadrený chromatickým poklesom, resp. vzostupom. Z mikroštruktúrneho modelu Zeljenka dôsledne buduje takmer celé tkanivo svojej skladby, čím zabezpečuje permanentnú prítomnosť elegickej nálady.



Príklad č. 3

Stavba zvolenej bunky implikuje elementárne vlastnosti hudobného štruktúrovania na základe podobnosti, variability a kontrastu. Popri spomenutom vzťahu diatoniky a chromatiky ide o kontrast klesajúcej a stúpajúcej melodické línie, vzťah centra a jeho okolia, potvrdzovanie centrálného tónu a zároveň jeho popieranie, vzťah symetrie tvaru a asymetrie pohybu. V iniciálnom monológu sú zakotvené ešte ďalšie vlastnosti – repetovaný tón na začiatku môže zastupovať druhé tonálne centrum. Rozvíjanie bunky do tkaniva nesie v sebe kontrast váhového vzostupu a prevládajúceho poklesu, rytmicky pointované zmeny pohybu, náhly skok na najvyšší tón vo vstupnom monológu (*es3*) nenáhodne pripravený crescendom a pokles, v závere spomalený.



Príklad č. 4

Konfrontácia viacerých pohybov, Zeljenkom vyskúšaná v spomenutej *Polymetrickej hudbe pre 4 sláčikové kvintetá*, je podstatou budovania sláčikovej vrstvy ako dialogického partnera k sólovým husliam, partnera, ktorý obnažuje zmysel a povahu iniciálnej paroly. Najprv sa prísne zachováva mikroštruktúrne vlastnosti iniciálnej bunky (PR. č. 2), v štádiu kumulácie prichádza k drobným melodickým variantom, rytmickým zhusteniam, pričom pointu gradácie tvoria (popri dynamike) repetované tóny. Takto repre-

sívne zvlnený pohyb presne zodpovedá artikulácii rétorického prejavu – po vstupe ohlasujúcom základnú náladu, prichádza na kľúčových miestach k potvrdzovaniu, zdôrazňovaniu, podčiarknutiu kľúčovej idey. Inak povedané, skladba komunikuje nielen elegický povzdych, ale aj afekt zosilneného žiaľu, až zúfalstva. Ak po gradáciách dvakrát zaznie monológ, je čoraz expresívnejší, zúfalejší a apelatívnejší – kedy miesta melodických zdvihov sú eliminované následnými poklesmi a záverečnou otázkou s rezignáciou (malosekundový pokles po repetovanom tóne a zriedovaní pohybu), stelesnenou kódom skladby. (PR. č. 4).

Takto sformulovaná interpretácia analyzovaného vzťahu mikroštruktúry k procesu narastania, dvojnásobného brzdenia, analógie medzi začiatkom a ukončením skladby predpokladá výsostne rétorickú podstatu Zeljenkovej *Elégie*. Jej vnútorný pátos, súlad medzi racionálne kontrolovanou konštrukciou matérie s dôrazom na emocionálnu pointu, vyrastá z vonkajškových okolností vzniku skladby. Zeljenka patril k tým slovenským skladateľom, ktorí boli spolu s niektorými muzikológmi a interpretmi v roku 1972 za „mylné názory“ dočasne exkomunikovaní z vtedajšieho oficiálneho spoločenstva hudobníkov – Zväzu slovenských skladateľov. To v tom čase znamenalo aj existenčné problémy (vylúčenie autori boli na indexe). Afekt žiaľu, v súlade so Zeljenkovou autorskou fyziognómiou, vyjadrený koncentrovane, homogénnosť tvaru a určitosť autorského posolstva radí *Elégiu pre sláčikové nástroje a sólové husle* k tým dielam slovenskej (Burlasov *Planctus*, Sixtova *Asynchrónia*), resp. európskej (napr. *Divertimento* B. Bar-

tóka, *Muzyka zalobna* W. Lutoslawského) hudobnej tvorby 20. storočia, ktorých pôsobivosť rastie aj z čistého a bohato stvárneného zvuku sláčikov ako vhodného pendantu k tlmočeniu naliehavej výpovede. Nie div, že tvarové možnosti a dispozície pre organický vzťah mikroštruktúry k celku uložené v štvrtónovej bunke, Zeljenka využíval v celom rade opusov napísaných po *Elégii*, aj keď vždy nevolil tak prísne naplánovanú stratégiu, aká znamenala citovanú skladbu.

Pramene:

Ilja ZELJENKA: *Elégia pre sláčikové nástroje a sólové husle*. Partitúra. Hudobný fond 1997; nahrávka: LP 9111 0563 Bratislava 1978 – Quido Höbling, SKO, B. Warchal.

Literatúra:

ZELJENKA, I.: *Nielen o hudbe*. In: *Hudobný život* 10, 1978, č. 16, s. 6.
PODRACKÝ, I.: *K životnému jubileu Ilju Zeljenku*. In: *Hudobný život* 1982, č. 24, s. 5.
BERGER, R.: *Noli tangere (Pri príležitosti šesťdesiatin Ilju Zeljenku)*. In: *Kultúrny život* 1992, č. 51; 1993, č. 3, č. 5.
CHALUPKA, L.: *Vývoj po roku 1945*. In: *Dejiny slovenskej hudby* (ed. O. Elschek), Bratislava, ASCO 1996, s. 273-341.
KAJANOVÁ, Y.: *Rozhovory s Iljom*. Bratislava, SSS 1997.
DOHNALOVÁ, L.: *Riavy hudby*. In: *Hudobný život* 30, 1998, č. 2, s. 7.
DOHNALOVÁ, L.: *Ilja Zeljenka*. In: *100 slovenských skladateľov*. NHC, Bratislava 1998, s. 289-296.
BERGER, R.: *Ilja Zeljenka*. In: *Hudobný život*, 2002, č. 12, s. 6.
CHALUPKA, L.: *Bunka ako model a impulz*. In: *Slovenská hudba*, 2002, č. 3-4, s. 447-475.

„MUSICA SACRA“ V ST. PÖLTENE (CAPELLA NOVA GRAZ & SOLAMENTE NATURALI)

Jedným z najkvalitnejších a dramaturgicky vyprofilovaných rakúskych festivalov cirkevnej hudby – v tomto roku za účasti takých súborov a interpretov ako G. Lesne alebo Quatuor mosadque – je festival „Musica sacra“ v St. Pölten. Na otváracom koncerte (7. 9.) vystúpili pod vedením dirigenta **Ota Kargla** spoločne rakúsky zbor **Capella nova Graz** a bratislavský orchester „starých“ nástrojov **Solamente naturali** s umeleckým vedúcim **Milošom Valentom**. Capella nova patrí k najlepším rakúskym zborom a nestráti sa ani v medzinárodnej konkurencii. To bolo zrejme jedným z dôvodov, prečo hlavné body programu tvorili dve ťažiskové, efektné, ale náročné zborové diela z obdobia baroka – Händlov žalm *Dixit Dominus*, HWV 232 a Vivaldiho *Gloria*, RV 584. Okrem nich odznela ešte *Sinfonia Al Santo Seplocro*, RV 169 od A. Vivaldiho a sopránová ária *Haec est Regina virginum*, HWV 235 od G. F. Händla.

Rakúsky zbor je skutočne vynikajúci. Najmä v Händlovom žalme, ktorý patrí k najnáročnejším barokovým skladbám pre zbor, demonštroval naplno svoje kvality: vysokú kultúru zvuku, maximálnu presnosť, dokonalú intonáciu i výslovnosť textu (bez necnosti v podobe vyrazenia spoluhlások...). Fúgy, resp. fugáta („Judicabit“, „Tu es sacerdos“, záverečná „Gloria Patri“) boli dokonale plasticke, výra-

zové nasadenie spevákov v expresívnych úsekoch („Juravit Dominus“, „Implebit ruinas“ alebo „Compassabit capita“) hraničilo s perfekcionizmom, avšak bez zbytočného forsírovania, ku ktorému sa musia uchýliť menej kvalitné zbory. Capella nova bola, jednoducho, ako sa hovorí, „nad vecou“. Náročnými úsekmi prechádzali speváci ľahko, ako „nôž maslom“. Ak si uvedomíme, že basové sólo v záverečnej časti tejto skladby zaspieval „zborista“ **Lukas Kargl** (syn dirigenta) mimoriadne kultivovane a presvedčivo ako skutočný (a kvalitný!) sólista, a ak má väčšina spevákov čo len trochu podobné kvality, nemožno sa čudovať celkovému výsledku. Na ňom má, pochopiteľne, veľkú zásluhu dirigent a zbormajster **Otto Kargl**, ktorý absolvoval kurzy o.i. u J. E. Gardinera, H. Rillinga, ale napr. aj u G. Joppicha, vynikajúceho špecialistu na gregoriánsky chorál, a ktorý výborne rozumie vokálnej, resp. vokálno-inštrumentálnej hudbe, vynikajúco cíti frázu, ctí si text, nepreháňa tempá (hoci niektoré boli veľmi svieže, najmä vo Vivaldiho *Glorii*), nerobí zbytočné pauzy medzi jednotlivými úsekmi, lebo dobre vie, že tak žalm ako i *Gloria* sú súvislými (liturgickými) textami, čo treba rešpektovať aj pri koncertnom predvedení. Händlov žalm mal však, podobne ako Vivaldiho *Gloria*, aj výborné kontrastné, sólové časti, árie či due-tá. Sólisti boli tiež silnou stránkou koncertu. Najmä výkon sopranistiek **Cornelie Horakovej** a u nás dobre známej **Noémi Kisso-**

vej, ako aj výborného rakúskeho altistu **Markusa Forstera** znesie tie najprísnejšie kritériá (spomedzi sólistov iba tenorista **Martin Fournier** predviedol málo výrazný výkon). M. Forster spieva na altistu s mimoriadnou kultúrou, výbornou technikou a má peknú tmavšiu farbu mužského altu, jeho *Ária „Virgam virtutis“* v Händlovom žalme, ale aj sóla vo Vivaldim, podobne ako sóla N. Kisseovej sa vyznačovali veľkou dávkou muzikality. Pri nádhernom sopranovom duete „*De torrente in via*“ z Händlovej skladby iste viacerí poslucháči v barokovom sankt-pöltenskom dome prestali dýchať...

Rovnakú zásluhu na výsledku ako zbor, dirigent či väčšina sólistov má aj slovenský orchester. Naši mladí inštrumentalisti (posilnení o niekoľkých hráčov z Čiech a Rakúska, z ktorých len domáci organista hral continuo akosi neza-interesovane...) predviedli vysoko profesionálny, muzikantsky plnokrvný výkon, boli výbornou oporou zboru, spolupráca s ním – iste aj vďaka dirigentovi – fungovala bezchybne. Svojím tvorivým muzicírovaním podporili každú vokálnu frázu, ktorá mala svoj jasný a bez problémov čitateľný tvar. Inštrumentálna zložka najmä Händlovej ranej skladby z jeho talianskeho obdobia (vznikla roku 1707) je totiž veľmi dôležitá. Spolupráca rakúskeho zboru a nášho orchestera pod vedením dirigenta **O. Kargla** priniesla jeden z ďalších hodnotných výsledkov a môžeme sa už teraz tešiť, že budeme mať možnosť sa o tom presvedčiť už v blízkej budúcnosti aj na Slovensku.

LADISLAV KAČIC

Operné GLOSOVANIE

OPERNÝ SVET A MY

Pri potulkách zahraničnými opernými domami a festivalmi ma spravidla prenasleduje vôľa konfrontovať. Kladiem si otázky, v čom je slovenská operná kultúra schopná súperiť s „veľkým“ svetom, na akej platforme môže viesť rovnocenný, či aspoň porovnateľný dialóg. A naopak, zamýšľam sa nad dôvodmi, prečo sme v istých sférach zaspali, prečo nám chýba vôľa, odvaha a občas i schopnosti. Pokiaľ ide o našu repertoárovú ponuku, je naivné spochybňovať dominantnosť talianskej opery, tá totiž kraluje všade. Dramaturgia sezóny 2003/2004 však znamená vo vybočení z konvencií výrazný krok vpred a korešponduje s medzinárodnými trendmi. Ak Opera SND je tzv. repertoárovým, a nie „stagionovým“ divadlom, neznamená to, že prvky blokového systému musí ignorovať. Nestretol som sa so sólistom, ktorý by uvítal v priebehu týždňa-dvoch striedanie viacerých štýlov a žánrov. „Kapitola“, v ktorej sa ťaďa najťažšie lámu, je réžia a scénografia. V nej sme stále tradiční, staromódni, neochotní riskovať. Naši tvorcovia (česť ojedinelým výnimkám) iba aranžujú, otvorene povediac, nerežirujú. Na žiadnom významnejšom javisku nestrpia, ak sa spevák postaví na rampu, uprie pohľad na dirigenta a spieva – to je parketa pre koncertné produkcie. S kvalitou orchestra a dirigentov, nazdávam sa, sme kdesi v strede. Pri dobrej vôli a dávke nadšenia nič nie je stratené. Naším šťastím či nešťastím je prílišná prajnosť publika, ochota akceptovať čokoľvek. Po premiére sa predsa patrí tieskať a standing ovations sú našim hobby. Asi najtesnejšie k dosiahnutiu medzinárodných parametrov sa dostalo slovenské vokálne umenie. Len pred pár dňami som bol osobným svedkom ovácií pre Lubicu Vargicovú na prestížnom Salzburškom festivale. Rovnako poteší, keď jej meno čítam v obsadeniach operných domov Viedne či Zürichu, keď v talianskom časopise Opera na dvoch miestach zbadám recenziu o Jolane Fogašovej. Nie je nič nové, že mená Miroslava Dvorského, Dalibora i Evy Jenisovcov sa objavujú na plagátoch divadiel Paríža, Berlína, Viedne, Zürichu atď. So záujmom sledujem rozvíjajúce sa kariéry Ľudovíta Ľudhu (v tejto sezóne Rím, Amsterdam, Zürich) a Ota Kleina, ktorého v drážďanskej Semperovej opere čaká v Rossiniho Talianke v Alžíri ako partnerka famózna Daniela Barcellonaová. Prebýjajú sa i ďalší: Iveta Matyášová má v novom erfurt-

skom našťudovaní Aidy za alternantku Fiorenzu Cedolinsovú (Aida z Areny di Verona), Vladimír Chmelo spieva v Hamburgu grófa Lunu v skvelej zostave, mladý Pavol Bršlík v Bratislave takmer neznámy, sa dostáva k hlavným rolám v berlínskej Štátnej opere, meno Štefana Kocána sa objavilo v Barcelone...

S BUSTAMI A KONCERTOM DO NOVEJ SEZÓNY

Bratislavská operná sezóna 2003/2004 je už v plnom prúde. Na jej začiatku stál operný koncert, ktorého prológom bol návrat búst velikánov umenia do prázdnych priestorov na priečelí historickej budovy SND. Shakespeare, Mozart, Goethe, Liszt a Katona – štyria z nich zdobili divadlo od počiatku jeho existencie – v ostatných desaťročiach spočívali zapadnutí prachom v pivnici (!), a teraz, po dôslednej rekonštrukcii pedagógmi a študentmi VŠVU, ich takpovediac očistili morálne i fyzicky. Na vernisáži ich smutnú bratislavskú históriu v širšom kontexte zrekapitulovali páni Jamrich, Chudovský, Blaho a Holčík. Nasledoval koncert, koncipovaný viacmenej v duchu tradičnej „pele-mele“ dramaturgie. K dobru mu slúži, že ponúkol zopár neošúchaných čísel (Bohéma R. Leoncavallo, Lakmé L. Delibesa, Príhody líšky Bystroušky L. Janáčka) i virtuózných árií, že malou vzorkou avizoval novú sezónu (Donizettiho Dcéra pluku, Verdiho Macbeth) a nezabudol na domácu tvorbu. V duchu predchádzajúcej glosy potvrdil, že máme čo ponúknuť najmä v sólistickej oblasti. Perlivou koloratúrou upútala Olympia Ľubice Vargicovej, vrúcnou farebnosťou a kovovým leskom výšok tenor Miroslava Dvorského (Princ z Rusalky, Kalaf z Turandot), sadou brilantných vysokých C i zmyslom pre bel canto v krkolomnej árii Tonia z Dcery pluku si vyslúžil ovácie Oto Klein. Peter Mikuláš s pátosom a zároveň intenzívnym prežitím interpretoval výstup Suchoňovho Svätopluka, farebne bohatou Mimi sa uviedla Andrea Danková, krásne ladili mäkké hlasy Adrianý Kohútikovej a Denisy Šlepkovskej v duete z Lakmé, štýlovo verne predniesol verdiovskú áriu Macduffa Ľudovít Ľudha... Za dirigentským pultom stál hosťujúci Oliver Dohnányi, ktorého už onedlho privítame v našťudovaní Macbetha.

PAVEL UNGER

Máte radi muzikál a zábavu?

GEDUR PRODUCTION – jediná slovenská zájazdová muzikálová spoločnosť, mnohým známa z uvádzania úspešnej americkej muzikálovej komédie D. Goggina MNÍŠKY, ktorú videlo na Slovensku a v Česku takmer 300 000 divákov na 450 reprízach v 50 mestách Vás pozýva v novej divadelnej sezóne od septembra 2003 na svoje repertoárové muzikálové predstavenia.

V TEÁTRE ISTROPOLIS, ale aj na zájazdoch vo viacerých slovenských mestách, si môžete pozrieť americkú muzikálovú komédiu MNÍŠKY MILIONÁRKY v hlavnej úlohe s Magdou Pavelekovou, najnovší titul – slávnú americkú muzikálovú komédiu KAŽDÝ MÁ SVOJHO LEONA – s alternujúcimi protagonistami Martinom Nikodýmom, Stanom Králom, Igorom Šimegom, Kvetou Horváthovou, Jarmilou Hittnerovou a Karin Olasovou a muzikálovú šou Z MUZIKÁLU DO MUZIKÁLU, zostavenú z výberu najväčších hitov svetových, českých i slovenských muzikálov (Dracula, Monte Cristo, Kráľ Dávid, Evanjelium o Márii, Hair, Kabaret, Cyrano z predmestia a Mníšky). Termíny predstavení v TEÁTRE ISTROPOLIS, Trnavské myto č. 1, Bratislava:

OKTÓBER 2003

15. 10.	streda	MNÍŠKY 2 – Milionárky	19.00
22. 10.	streda	Každý má svojho Leona	19.00
23. 10.	štvrtok	Každý má svojho Leona	19.00
24. 10.	piatok	Každý má svojho Leona	19.00
29. 10.	streda	Z muzikálu do muzikálu	19.00
30. 10.	štvrtok	MNÍŠKY 2 – Milionárky	19.00

NOVEMBER 2003

5. 11.	streda	Každý má svojho Leona	19.00
6. 11.	štvrtok	Každý má svojho Leona	19.00
7. 11.	piatok	Každý má svojho Leona	19.00
13. 11.	štvrtok	MNÍŠKY 2 – Milionárky	19.00
14. 11.	piatok	Z muzikálu do muzikálu	19.00

Predpredaj/objednávky: tel./fax 02/50 22 87 39, mobil 0905 668 070, e-mail: mnisky@gtsi.sk, internet: www.gedur.sk

KlangBogen Wien opäť vo veľkom štýle

Ešte ani nezazneli prvé tóny letného hudobného festivalu KlangBogen Wien 2003, keď v susednej metropole zverejnili informáciu, že hlavnou atrakciou budúceho ročníka bude premiéra opery Gian Carla Menottiho *Goya* s **Placidom Domingom** v titulnej úlohe. Aj to je dôkaz, že viedenské podujatie, kombinujúce hudobno-divadelný a koncertný žáner, má pevnú a kvalitnú dramaturgickú aj umeleckú bázu. Tohto roku sa operná ponuka opäť zamerala buď na tituly bežne neuvádzané (napr. *Macbeth* Ernesta Blocha, *Benvenuto Cellini* od Hectora Berlioza v koncertnej forme), alebo na netradičné javiskové spracovania známych diel (napr. Mozartov *Idomeneo*). Okrem týchto navštívených podujatí, sa v letnej Viedni uskutočnilo mnoho ďalších projektov, či už v rámci KlangBogen, alebo pod inou hlavičkou. Skrátka, susedná podunajská metropola, na rozdiel od Bratislavy, nedovolenkovala.

ČIERNA PSYCHOLOGICKÁ DRÁMA E. BLOCHA

Z poldruha desiatky operných transkripcií nesmrteľnej macbethovskej témy sa najväčšiemu úspechu teší Shakespearova dráma v zhudobnení Giuseppe Verdiho. Tieň tohto famózneho diela sotva možno prekročiť. Napokon, v roku 1904, keď si mladý Ernest Bloch zaznamenal prvé skice k svojmu *Macbethovi*, Verdiho opera sa takmer nehrala. Komponoval ho päť rokov a premiéra sa uskutočnila roku 1910 v parížskej Opéra Comique. Pôvodne francúzske libreto neskôr Bloch s Alexom Cohenom prepracoval do angličtiny, pričom originálny jazyk oveľa presnejšie reflektoval pôvodné shakespeareovské texty. V tejto verzii sa *Macbeth* dosiaľ hral iba v študentských univerzitných súboroch (napr. roku 1973 v Juilliard School v New Yorku), takže ostatné viedenské naštudovanie je vlastne prvým skutočne profesionálnym. Po francúzsky a taliansky ho však už spoznala desiatka divadiel, vrátane milánskej La Sca-

ly (1960). Viedenská produkcia zároveň zreteľne dokázala, že *Macbeth* Ernesta Blocha je partitúrou neprávom zabudnutou.

Hudobný jazyk Švajčiara, ktorý podstatnú časť života strávil v Amerike, nesie typické znaky prelomu storočí. Prijíma inšpirácie dominantných skladateľských zjavov doby (Debussy, Wagner, Musorgskij...), zároveň má dostatok vlastnej invencie, aby pôsobil autenticky, inštrumentálne a melodicky vynaliezavo, moderne a pritom zrozumiteľne. No predovšetkým čo najvernej-



DONNIE RAY ALBERT
AKO MACBETH.

FOTO ARCHIV

šie vykresľuje atmosféru čiernej, filozoficky hlbavej drámy. Shakespeare oslovil Ernesta Blocha silou slova a myšlienky, psychológiou zla, vnútorom duše vraha hnaného túžbou po moci. V tomto *Macbethovi*, ktorý na rozdiel od toho Verdiho, je vernejšou reflexiou literárnej predlohy, ústrednou postavou nie je Lady Macbethová, ale mužský hrdina, priamo odkrývajúci svoje duševné pochody v siedmich operných scénach. Nechýbajú, pochopiteľne, bosorky, popri dominantnej téme „osudovosti“ druhý hlavný motív diela, sú však zredukované na dámske sólistické trio. Anglický reži-

sér **Keith Warner** s výtvarníkom **Esom Devlinom** vychádzali z nadčasového posolstva predlohy, preto sa vzdali akýchkoľvek časových a miestnych konkrétností. Na pomerne jednoduchú scénu, s pomocou točne otvárajúcej viac hracích priestorov, dokázali bez zbytočnej popisnosti a farebnosti ísť drámu priamo na dreň. Temný príbeh zasadili do zlovestnej šedočiernej atmosféry, zodpovedajúcej psychike manželského páru Macbethovcov. Vo Warnerovom poňatí akoby nad dňami, nad intrigami

a vraždami visela filozofická otázka – čo je zlo, čo vedie ľudí páchať ho, kde je zodpovednosť za vlastné činy. A to sú vlastne otázky, ktoré boli aktuálne v čase od Shakespeara, Verdiho i Blocha a nestrácajú platnosť ani dnes. Viedenský *Macbeth* vyznel ako účinná sonda do psychiky postáv, ako moderné divadlo formované nie lacnou aktualizáciou, ale prostriedkami výrazu, mimiky a gestiky blízkej činohernému jazyku. Podobne výtvarné poňatie scény a kostýmy umne prepájali históriu so súčasnosťou.

Z Taiwanu pochádzajúci dirigent **Shao-Chia Lü**, pôsobiaci ako generálny hudobný riaditeľ v nemeckom Hannoveri, sa do Blochovej partitúry vnoril s maximálnym zanietením. Mnohovrstevnatosť jej výrazu, farebnosť inštrumentácie i delikátnosť dynamiky naplno odkryl s **Rozhlasovým symfonickým orchestrom** z Viedne a pre renesanciu diela urobil záslužný skutok. V obrovskej postave Macbetha podal po každej stránke strhujúci výkon americký barytonista **Donnie Ray Albert**. Niežeby jeho kovový, dramaticky priebojný hlas znel v každej polohe technicky bezúhonne, ale prejavil sa aj ako výnimočne silná osobnosť vo formovaní výrazu a herecky. Kvalitnú spoluhráčku mal v dramatickej sopranistke **Susan Bullockovej** (Lady Macbethová), ale i v ďalších, síce menších, no dôležitých postavách, akými sú: Macduff – barytonista **Mel Ulrich**, Banquo – **Andreas Schreibner**, či tri bosorky – skvelé trio tvorené **Erlou Kollakuovou**, **Christou Ratzen-**

böckovou a **Nadiou Krastevou**. Publikum prijalo inscenáciu s veľkými a opodstatnenými ováciami.

IDOMENEO V PARALELÁCH S DNEŠKOM

Prvá veľká a zrelá opera seria 25-ročného Wolfganga Amadea Mozarta *Idomeneo* oslovila nemeckého režiséra **Nicolasa Briegera** ako téma upozorňujúca na možné paralely medzi epochou po Trójskej vojne a súčasnosťou. Na mysli mal vojnu ako takú, prinášajúcu zúčastneným nielen telesné, ale rovnako duševné a citové ujmy. Hrdinovia *Idomeneu* sa síce opakovane stretávajú s „vyššou“ mocou, rozhodujúcou o osudoch panovníkov, avšak situácie a konflikty, ktoré prežívajú, nie sú viazané na konkrétnu dobu. Brieger si ich vie predstaviť i dnes, pretože vojna, smrť a utópia lásky sú pojmy nezávislé od času. Čítajúc Mozartovu operu cez túto prizmu, vyšla mu – v spolupráci so scénografom **Hansom Dieterom Schaalom** a autorom kostýmových návrhov **Jorge Jarom** – zaujímavá javisková interpretácia diela. Bola založená na ostrej kresbe charakterov postáv, oblečených do moderných kostýmov, na zvýraznení dramatických poryvov libreta, pričom niektoré scény pôsobili priam „hororovo“. Javisková výbava bola pritom veľmi jednoduchá: variovala naklonenú bielu maketu domu, v rôznych rovinách otvárajúcu vynaliezavé hracie priestory (v závere klesla do prepadliska). Všetko ostatné záviselo od invencie režiséra a schopnosti protagonistov vyjadriť hereckými prostriedkami drámu, emócie i neodmysliteľné divadelné zveličenie a presne dávkovanú iróniu. Efekt sa dostavil celkom jednoznačne a publikum prijalo premiéru takmer bezvýhradne. A to sa dnes nestáva často.

Režisérovu koncepciu s veľkým tvorivým elánom naplňali sólisti. Americký tenorista **Kurt Streit** vytvoril strhujúci portrét nešťastného krétskeho kráľa, naplno využívajúceho svoje osobnostné a herecké danosti, portrét absolútne vyvážený s vokálnym prejavom. Streitov hlas je kovovo jasný, lesklý, koloratúrne zdatný, ale už so zreteľným nábehom na mladodramatický odbor. Mäkkosť a pôvabnosť timbru, elegantné a plynulé frázovanie charakterizovali soprán švédskej umelkyne **Marie Bengtssonovej** v úlohe Ilie. **Heidi Brunnerová** stvárnila výrazovo úprimného, príjemným mezzosopránom svetlej farby kreovaného Idamanta. V dramatickom a zároveň koloratúrnym parte Elektry, po menších intonačných nepresnostiach najmä v záverečnej árii, zaujala aj **Regina Schör-**

gová. Výrazne sa presadil **Mathias Zachariassen** (Arbace) a pod skvelú charakterovú epizódu sa podpísal **Robert Wörle** ako (Veľkňaz). Na čele viedenského **Rozhlasového symfonického orchestra** stál jeho šéfdirigent (zároveň hudobný riaditeľ opery v Barcelone) Francúz **Bertrand de Billy**. Potvrdil svoju povest inšpiratívneho majstra taktovky, schopného tlmočiť partitúru prostredníctvom vlastného vyhraneného názoru a zároveň ostať verný zámerom skladateľa. Jeho Mozart pulzoval dramatickým napätím, bol nesmierne kontrastný, modelovaný širokou paletou výrazových a dynamických odtieňov. V inter-



IDOMENEO. REGINA SCHÖRGOVÁ
(ELEKTRA) A MATHIAS
ZACHARIASSEN (ARBACE).

pretácii viedenských inštrumentalistov sa snúbila úcta k tradícii s moderným cítením hudby, vyspelá technická úroveň s emocionálnou podaním. Vo festivalovom zbere pod vedením zbornajstra **Janka Kastelica** pôsobilo viacero slovenských spevákov, z ktorých niektorí (Čapkovič, Ďurovec) plnili v *Idomeneovi* úlohy zborových sólistov.

BENVENUTO CELLINI NEPRÁVOM OPOMENUTÝ

Predstavovať Hectora Berliozu ako famózneho symfonika je, samozrejme, zbytočné. Hovoriť o menej populárnej, javiskovej časti operného dedičstva skladateľa, ktorého dvojstoročnicu narodenia si pripomíname v decembri, je už téma hodná pozornosti. Hoci sa Berliozova operná tvorba nerodila pod šťastnou hviezdou – do zabudnutia upadla neprávom a na príliš

dlhý čas. Nateraz prešli „očistcom“ rehabilitácie, aj napriek enormnej dĺžke, predovšetkým *Trójania*. Concertné uvedenie opery semiserie *Benvenuto Cellini*, s ktorým podnikol dirigent **Sir Roger Norrington** na čele **Rozhlasového symfonického orchestra Stuttgart** a **Rozhlasového zboru** z Lipska veľkolepé európske turné, je nielen záslužným počínom, ale bude azda tiež impulzom k jej scénickému stvárneniu. Dielo síce na parížskej premiére (r.1838) prepadlo a v čase nástupu Verdiho nemalo veľkú šancu rozvíjať žáner grand opery, neskôr sa však pokúšalo o návraty. Nová, tzv. weimarská verzia ho na krátky čas vzkriesila, Cellinimu sa prechodne darilo na prelome 19. a 20. storočia, no definitívny come back sa nedostavil dodnes. Ani napriek pokusom o ďalšie rekonštrukcie partitúry v rokoch 1966 (návrat k pôvodnej podobe s hovorenými dialógmi) a 1979 (nemecká mutácia).

Na festival KlangBogen Wien sa *Benvenuto Cellini* dostal vo francúzskom origináli, opierajúc sa o weimarskú revíziu. Dielo polovážneho charakteru, líčiace epizódy zo života slávneho renesančného sochára a zlatotepca, obsahuje množstvo priam geniálnej hudby, pričom autentickosť Berliozovho rukopisu sa neprejaví natoľko v áriách ako v prevládajúcich ansámblach a zborových scénach. Úplne originálne a vtipné sú napríklad paródiou na taliansku operu nadýchnuté inštrumentálne árie pre anglický roh a harfu, či koloratúrnú tubu.

Hudobné naštudovanie Rogera Norringtona v plnej miere odhalilo jedinečnosť predlohy. Dirigent sa s partitúrou intenzívne zaoberal, vytiahol z nej maximum inštrumentálneho a farebného bohatstva, výrazovej energie, humoru a vo veľkých ansámblach dosiahol účinnú gradáciu. Na presadenie svojej koncepcie mal k dispozícii stuttgartských rozhlasových symfonikov, ktorým osobne šéfuje, ako i dobre disponované lipské zborové teleso. Vysoko položenú titulnú postavu stvárnil renomovaný americký tenorista **Bruce Ford** technicky a výrazovo presvedčivo, jadrný barytón príťažlivej farby vložil do partu Fieramosku Angličan **Christopher Maltman**, s basovou rolou Balducciho sa stotožnil **Franz Hawlata**. Z dvoch ženských rolí jednu, tzv. nohavičkovú, predstavila sviežim mezzosopránom **Monica Groopová**, druhú, koloratúrnou, solídna **Laura Claycombová**. Hoci obrovská sála viedenského Konzerthausu nebola vypredaná, ohlas u publika bol viac než priaznivý.

PAVEL UNGER

Bayreuth 2003

SUMARIZUJÚC ZÁŽITKY Z PÚTNICKÝCH CIEST NA „ZELENOM PAHORKU“ S RADOSŤOU SOM KONŠTAŤOVAL, ŽE SOM ZAŽIL KOMPLETNÝ ODKAZ VEIKÉHO RICHARDA, NIEKOTRÉ OPUSY DOKONCA AJ VO VIACERÝCH VARIÁCIÁCH. OSTATNÁ SEZÓNA PONÚKLA TRI SAMOSTATNÉ DIELA, KTORÉ BOLI NA PROGRAME POPRI KOMPLETNOM RINGU. TAK SOM OPÄŤ STRETL LOHENGRINA, KTORÝ SA POMALY PRIPRAVUJE NA DEFINITÍVNY NÁVRAT DO RÍŠE GRALU, BLÚDIACEHO HOLANĎANA, KTORÝ SA PRVÝKRÁT STRETL SO SENTOU, A TANNHÄUSERA, KTORÝ SA PO DRUHÝKRÁT VRÁTIL Z RÍMA BEZ PÁPEŽSKÉHO ROZHREŠENIA...

LOHENGRIN

Toto najsmutnejšie, najtragickejšie Wagnerovo dielo, v ktorom jasuplný rytier svätého Gralu nemôže nájsť šťastie po boku zemskej bytosti, je najkrajším príkladom tzv. „bayreuthskej dielne“. Základná koncepcia inscenačného tvaru diela (réžia **Keitha Warnera**) sa v podstate počas piatich sezón nezmenila, len detaily sú vylepšené, dobrušené – teraz v konečnej podobe zapôsobili vrcholnou dokonalosťou princípu „Gesamtkunstwerk“, a tým prispeli k najväčším zážitkom, aké som vo Festspielhause zažil.

Terajší dirigent **Sir Andrew Davis** je impulzívnejším typom bez sférickej čistoty, vyzdvihujúci skôr tvrdšiu, zemskej tvár diela. **Peter Seiffert** v titulnej postave plne vyhovuje hrdinskejšiemu charakteru, jeho strieborne lesklý tenor s markantnými kontúrami jasne tenduje k tristanovskému métam. **Petra-Maria Schnitzerová** ako Elsa sa po boku svojho manžela výborne naladila na jeho vlnovú dĺžku, spolu vytvorili svietivú, no dramatickú dvojicu. „Čierna dvojica“ bola tiež vo výborných rukách. **Judit Németová** impozantnými a bezpečnými výškami excelovala ako fulminantná Ortruda a **John Wegner** z Austrálie ideálne vyrovnaným a jadrným barytónom bol tým najznámejším Telramundom, akého som na Zelenom pahorku zažil. Basista **Reinhard Hagen**, nováčik v tejto svätyni, ako Kráľ Heinrich s majestátnym hlasovým materiálom dal svojej postave markantné obrysy. No a **Roman Trekel** plne pokryl legendárnu Wagnerovu postavu, v zmysle ktorej Hlásateľ kráľa má spievať „prvý lyrický barytón súboru“.

BLÚDIACI HOLANĎAN

Priznávam sa, keď som zhladal fotografie z inscenácie *Holanďana*, bol som šokovaný a očakával som to najhoršie. Vidieť však celé predstavenie (štvrté zo série siedmich večerov) v tomto nezvyčajnom prostredí

(scéna a kostýmy **Christian Schmidt**) bolo iné. Režisér **Claus Guth** s logickou dôslednosťou dokázal stvárniť svoj nezvyčajný pohľad na prvý úspešný Wagnerov opus. Dej, očistený od tradičných mystických prvkov, bol zabalený do akéhosi surrealistického obalu, s optikou akcentujúcou psychoanalýzu Senty a jej pomer k otcovi Dalandovi. Senta má dvojníčku – detskú postavu, ktorej otec rozpráva o zakliatom námorníkovi. V tejto salónnej miestnosti, v ktorej dôležitú úlohu hrajú schody vedúce na akési poschodie, vedel presvedčiť, že tu sa odohráva tragédia na moriach blú-



diaceho ahasvera. Režisér fantastickými nápadmi vykresľuje medziľudské vzťahy, z ktorých sa mi v pamäti zakódovala symbolikou presýtená scéna, keď Erik prichádza na konfrontáciu so Sentou a ako výraz lásky jej prináša malú kytíčku. A tá jej práve pri odovzdaní vypadne z rúk...

Hudobné tlmočenie bolo prvotriedne. Orchesterálny sprievod – majstrovsky diferencovaný prúd pod taktovkou mladého **Marka Albrechta** s neopísateľnou krásou zaznieval z „pivničného“ orchestriska. Sólistami predstavenia boli uznávaný **John Tomlinson** (Holanďan), **Jaakko Ryhänen** (Daland), markantný **Endrik Wottrich** (Erik), **Uta Priewová** ako kabinetná Mary. Doteraz neznáma, no perspektívna Američanka **Adrienne Duggerová** svojím šťavnatým a krásne zaobleným sopránom bola speváckou hviezdou predstavenia.

TANNHÄUSER

Stretnutie so slávnymi spevákmi z Wartburgu znamenalo pre mňa rozčarovanie, lebo v tejto inscenácii som cítil najhlbšiu priepasť medzi hudobným a scénickým komponentom.

Z inscenácie vanul akýsi neosobný, surrealistický chlad. Za réžiu a scénu bol zodpovedný Francúz **Philippe Arlaud**, za kostýmy **Carin Bartelsová**. A ruka v ruke so scénickou prázdnotou kráča aj sféra málo profilovaných vzájomných vzťahov medzi osobami, s výnimkou 3. dejstva, v ktorom vďaka dvom umelcom vystúpi ortuť do blízkosti bodu varu. Z vyrovnaných speváckych výkonov vysoko vyčnievali dve osobnosti: **Roman Trekel** ako Wolfram von Eschenbach a Kórežčan **Kwangchul Youn** ako Knieža Hermann. Prvý svojím krásnym, vrúcny a lyrickým barytónom, ideálnym pre túto postavu, naplnil svoj portrét emóciou a stotožnil sa s postavou. Kórežčan zas vymodeloval postavu jednak majestátnym hlasom, jednak muzikálnosťou a eleganciou prejavu.

Titulná postava Austrálčana **Glenna Winsladeho** bola síce v dobrých rukách, napriek tomu iba v poslednom dejstve dokázal strhnúť a tak spolu s Romanom Trekelom vygradovali atmosféru do strhujúcich výšin. Mladodramatická **Ricarda Merbethová** ako Alžbeta sa zamerala na dramatický nerv postavy, aj preto jej vstupnej árii „Dich teure Halle...“ chýbala uvoľnenosť a mladický jas. **Barbara Schneider-Hofstetterová** part Venuše najmä vo výškach spievala forsírovane, bez vyžarovania (ani sa nečudujem, že ju Tannhäuser opustil...).

Záverečná, najhlbšia poklona patrí dirigentovi **Christianovi Thielemannovi** a **Eberhardovi Friedrichovi**, lídrovi fenomenálneho zboru. Thielemann s vynikajúcimi instrumentalistami – medzi ktorými pôsobí aj náš Juraj Čizmarovič – vybavil orchester úžasnou farebnosťou, strhujúcim vnútorným napätím. JOZEF VARGA

Luzernský zázrak

MESTEČKO V SRDCI ŠVAJČIARSKA, UPROSTRED HÔR, NA ZÁPADNOM VÝBEŽKU VIERWALDSTÄTTSKÉHO JAZERA, TAM, KDE Z NEHO VYTEKÁ RIEKA REUSS, JE PRIAM IDEÁLNYM MIESTOM NIELEN PRE TURISTIKU, ODDYCH, ALE AJ PRE UMENIE. A PRAVDEPODOBNE AJ PRE DOMÁCICH OBYVATEĽOV.

NEČUDO, ŽE SA TU USADILI WAGNER I RACHMANINOV A MNOHO ĎALŠÍCH UMELCOV MINULOSTI I SÚČASNOSTI. V TOHTOROČNOM HORÚCOM LETE, A MOŽNO NIELEN VĎAKA NEMU, MALO ATMOSFÉRU NIELEN ALPSKÚ, ALE AJ JUŽANSKÚ.

Ulice nevelkého starobylého mesta, rozprestierajúceho sa na oboch brehoch rieky (vari kde končí jazero, kde začína rieka?), možno pohodlne prejsť za deň a zároveň vkročiť do kostolov dokumentujúcich od gotiky po 20. storočie všetky umelecké štýly, do galérií (o. i. do Picassovho múzea), či vystúpiť na pevnosť zachovanú aj s vežami sčasti zo 14. storočia, alebo prejsť cez rad mostov a mostíkov, spomedzi nich cez dva starobylé kryté drevené mosty zo 14. storočia s dlhým sledom maľovaných drevených tabúl zo 17. storočia, znázorňujúcich dejiny mesta i Švajčiarska priam komiksovým spôsobom. Možno však navštíviť aj vzrušujúce a unikátne Ladvocové múzeum a blízko neho slávneho kamenného Umierajúceho leva – pamätník švajčiarskym hrdinom, ktorí počas francúzskej revolúcie bojovali na strane kráľa Ludovíta XVI. a padli za neho roku 1792 v Tuillériách. Kto má čas, môže si naplánovať aj plavbu okolo jazera či do niektorého východiskového miesta horskej túry. Po vode, no zľahka i po zemi však možno dôjsť na drobný polostrov na kraji mesta – Tribschene, pamätné miesto Richarda Wagnera, ktorý raz počas plavby po jazere očarený tu postaveným vidieckym sídlom si ho ihneď prenajal, pôvodne na rok. Zostal šesť rokov (1866-1872). Bolo to útočisko po osobne i politicky búrlivých rokoch; tu uzavrel manželstvo s Lisztovou dcérou Cosimou Bülow, tu sa narodil ich syn Siegfried, tu našiel aj tvorivý pokoj, tu ho navštevovali veľké osobnosti doby – o. i. Franz Liszt, Friedrich Nietzsche, Peter Cornelius, Gottfried Semper i Wagnerov priateľ a mecenas, bavorský kráľ Ludwig II.. Dnes je jeho sídlo múzeom, na prízemí sčasti s originálnym Wagnerovým zariadením a s množstvom dokumentov z jeho života vo Švajčiarsku (o. i. originál partitúry *Siegfriedovej idyly*), na poschodí so zbierkou vzácných hudobných nástrojov. V salóne stojí Wagnerovo krídlo – fortepiano zn. Erard vyrobené v 50. rokoch 19. storo-

čia. Vypočúť si naživo *Piesne na texty Mathildy Wesendonckovej* tu a s týmto („dobovým“) nástrojom je zážitkom celkom osobitným, objavným, poučným. (Svoje kompozície na ňom určite hral aj Liszt!)

POHĽAD DO HISTÓRIE

Všetko sa začalo v lete roku 1938 gala koncertom Artura Toscaniniho na čele elitného orchestra, zloženého z popredných hráčov švajčiarskych orchestrov a sólistov, pred niekdajším Wagnerovým sídlom v Tribschene na okraji Luzernu; ústredným bodom programu bola Wagnerova *Siegfriedova idyla*. Koncert bol senzáciou novozaloženého medzinárodného hudobného festivalu, na ktorý sa hrnuli veľké hudobnícke osobnosti práve dobrovoľne alebo nútené emigrujúce z Nemecka a Rakúska, kde ich účinkovanie bolo odrazu neželané, resp. nimi samotnými odmietané. Do kolísky Luzernského festivalu vložili záruku najvyššej kvality, ktorá sa stala magnetom a príznačnou črtou jedného z najvýznam-

Grumiaux, Horszowski, Magaloff, Kubelík a Markevitch 1. cenu – Christophovi Eschenbachovi a Dinorah Varsivovej).

Osobitnou špecialitou Luzernského festivalu bol elitný Festivalový orchester zložený z hráčov všetkých švajčiarskych symfonických orchestrov, sformovaný na základe toscaniniovskej idey a oficiálne založený roku 1943. S modifikáciami a metamorfózami bol kostrou polovicu storočia, vysoko kvalitnou programovou konštantou festivalu až do svojho zániku roku 1993. Spolupracovali s ním najväčší dirigenti 20. storočia od Toscaniniho, Mengelberga, Ansermeta, Buscha, Waltera, cez Furtwänglera, Karajana, Kubelíka, až po Ozawu a Abbada a desiatky ďalších.

LUZERN DNES: NIELEN POČÚVAŤ, ALE AJ ROZMÝŠĽAŤ

Luzernský festival má počas kalendárneho roka tri osobitné podujatia: Veľkonočný festival, Letný festival a Piano festival v novembri. Podobne ako všetky význam-

né svetové hudobné festivaly si aj Luzernský koncom 20. storočia uvedomil potrebu dodať svojim podujatiam popri špičkových interpretoch ďalšiu dimenziu – jasne štruktúrovaný program, riadený ústrednou dramaturgickou ideou. Čím je festival rozsiahlejší, tým je náročnejšie sklbiť motto s desiatkami, ba stovkami účinkujúcich do čitateľného a príťažlivého dramaturgického celku. Základná idea nemá zväzovať ruky, ale usmerňovať tvorcov programu, dodať im aj obecnstvu impul-

zy, objavovať nezvyčajné súvislosti.

Centrálna téma tohtoročného Luzernského letného festivalu (14. august – 20. september) znela „ICH“ („JA“) – teda subjekt v hudbe, v živote, v umení všeobecne. „JA“ zo všetkých možných uhlov pohľadu a v najrozmanitejších kontextoch. Na otázku novinára, ako vníma túto tému, odpovedal šéfdirigent Pittsburgh Symphony Orchestra Mariss Jansons pred prvým



CLAUDIO ABBADO NA SKÚŠKE S LUZERNSKÝM FESTIVALOVÝM ORCHESTROM.

FOTO ARCHIV

nejších medzinárodných hudobných podujatí svojho druhu. Okrem špičkových koncertov najlepších hosťujúcich svetových orchestrov a krásnej prírodnej scenérie ponúkal festival vo svojej dlhotrvajúcej tradícii aj ďalšie udalosti: majstrovské kurzy a medzinárodnú klavírnú súťaž Clary Haskilovej (uskutočnila sa v 60. rokoch iba štyri razy, z toho iba dva razy udelila významnú porotu, ktorej členmi boli Anda,

z troch koncertov orchestra v Luzerne: „Všetko v hudbe je „JA“, čím nepochybne trafil klinec po hlave tých, čo zastávali názor, že ide o tému umelo vytvorenú a všetko a zároveň nič nehovoriacu. Množstvo štúdií uverejnených v niekoľkých festivalových knihách, článkov publikovaných v médiách prinútili aj verejnosť, predovšetkým však návštevníkov, aby sa aspoň zamysleli nad úlohou subjektu v umení i vo všetkých sférach života, nad reflexiou sveta v subjekte a nad odzrkadlením subjektu v umeleckom diele, nad jeho tisícorakými vzťahmi v spoločnosti a pritom získali azda osobitný pohľad na veci známe, objavovali nové akcenty a nachádzali nové súvislosti. V rámci celkovej témy, ktorej boli venované aj sympóziom a výstava súčasného umenia, ponúkal festival niekoľko cyklov: „Zrkadlo“, „Pútnik“, „Hranice“, „Portrét“. „JA“ bolo zdôrazňované aj modelom sídelných umelcov: dvoch sídelných skladateľov, u ktorých si festival objednal viacero kompozícií, no uviedol im aj diela staršieho dáta, dvoch sídelných interpretov a radu sídelných orchestrov.

Osobitne treba zdôrazniť otvorenosť festivalu súčasnej hudbe, voči mladým interpretom a nemožno nespomenúť jeho permanentný záujem o novú a najnovšiu kompozičnú tvorbu.

RENASANCIA LUZERNSKÉHO FESTIVALOVÉHO ORCHESTRA

Keď sa roku 1993 z organizačno-finančných dôvodov skončila 50-ročná história Luzernského festivalového orchestra, málokto uvažoval o jeho skorom znovuzrodení. Ani sám intendant festivalu **Michael Häfliger**, ktorého zábery pri nástupe do funkcie koncom 90. rokov sa sústredili na omladenie, dynamizovanie, zmodernizovanie dramaturgie i organizácie festivalu. Až mu roku 2000 Claudio Abbado (niekdajší šéf v Miláne, Londýne, Viedni a Berlíne, o. i. zakladateľ viedenského festivalu súčasnej hudby Wien Modern, Mládežníckeho orchestra Európskeho spoločenstva a Mládežníckeho orchestra Gustava Mahlera) porozprával svoj sen o znovuzaložení Luzernského festivalového orchestra, ktorý však mal vo všetkých parametroch prekonať ten pôvodný. Häfligera presvedčila naliehavosť idey, spolahol sa na dôveryhodnosť zatiaľ virtuálnych príslubov vtedy ešte údajných budúcich členov a stotožnil sa s Abbadoxým snom o medzinárodnom orchestri, pozostávajúcom výlučne zo sólistov a prvých hráčov najvýznamnejších (najmä,

no nielen) európskych komorných a symfonických telies. Po troch rokoch práce sa sen stal skutočnosťou. Netrepezlivo očakávaným otváracím koncertom Letného festivalu 2003 bolo gala nového **Luzernského festivalového orchestra (LFO)** pod taktovkou **Claudia Abbada**.

Len si predstavme: v 136-člennom globálom orchestri zasadli okrem 51 členov jedinečného Mahler Chamber Orchestra súčasní i bývalí členovia takých orchestrov

(veď načo aj, podmienky boli dohodnuté i dodržané), festivalová atmosféra, skvelý dirigent... Ale, ako sa hudobníci i organizátori priznali, na začiatku visel v ovzduší aj otáznik o reálnej možnosti skĺbiť za dva týždne veľké množstvo silných individualít s rôznym umeleckým i osobnostným zázémím. No Abbado, tento tichý, krehký, skrz-naskrz anti-paternalistický dirigent, ktorý na vykonávanie svojej funkcie nepotrebuje zdvihnutý prst, ale partnerov v spoloč-

nom muzicírovaní, disponuje okrem bohatých skúseností s jednorazovo formovaným telesom aj sotva verbalizovateľnou čarovnou, stmelujúcou energiou.

Dvojtýždňový projekt Luzernského festivalového orchestra tvorili tri symfonické koncerty (2 programy) a niekoľko koncertov komorných telies, ktorých hráči boli súčasťou veľkého orchestra. Na otváracom festivalovom gala koncerte zazneli pod Abbadoxou taktovkou výňatky z Wagnerovej *Valkýry* (nepochybne poklona veľkému dlhodobému luzernskému hostovi) a suita z Debussyho *Martýria sv. Sebastiana*. Zúčastnila som sa na druhom, záverečnom programe LFO, na ktorom zaznela Mahlerova 2. symfónia - *Vzkriesenie*. Opäť pod taktovkou Claudia Abbada sa k LFO pridali španielsky zbor **Orfeón Donostiarra** (zbormajster **José Antonio Saniz Alfaro**) a sólistky **Eteri Gvazavaová** (soprán) a **Anna Larssonová** (mezzosoprán). Na popis umeleckej udalosti takého zriedkavého rangu, akou bol nepochybne tento koncert, sa ťažko nachádzajú primerané slová, schopné čo len priblížiť sa k jedinečnosti zážitku s pokusom reflektovať ho v inom komunikačnom médiu. Hlboká koncentrácia, absolútna oddanosť hudbe, spoločná služba dielu, ktorá však nemá nič spoločné s uniformitou zmyšľania, ba naopak, je viditeľným (počuteľným) citelným súhrnom očarených individuí, vážna radosť z hudby sa už po prvých taktach preniesli z pódia do auditória a aj poslucháčom umožnili odpútať sa od reálneho prostredia, vnoriť sa do hudby, nechať sa ňou unášať. Pokiaľ ide o výkon orchestra, bolo by zbytočné vyhľadávať superlatívy; stačí azda toľko, že spomínané počiatkové otázky nad reálnou možnosťou dosiahnuť v krátkom období kompaktný zvuk a jednotný štýl interpretácie sa celkom rozplynuli vo výslednom zázraku. Tak znie orchester, ktorého členov, skvelých hudobníkov netrápia organizačné problémy, pracovné poriadky, kde nikto nevytvára záujmové skupiny, kde niet spoločného nepriateľa, kde sa nikto nikomu nemusí podriaďovať, lebo každý sa cíti zod-



FOTO ARCHIV

ako Berlínski, Viedenskí, Mníchovskí, Liverpoolskí, Flámski kráľovskí či Brémski filharmonici, Gewandhausorchestra, rozhlasových orchestrov z Hamburgu, Berlína, Lausanne, Štátnych kapiel z Berlína a Drážďan, operných orchestrov z Berlína, Luzernu, symfonických orchestrov z Bambergu, Zürichu (Tonhalle), Kolína (Gürzenich), Florencie a d., kompletne Hagen kvarteto, kompletný dychový súbor Sabiny Meyerovej a členovia ďalších komorných súborov, sólisti (medzi nimi Natalia Gutmanová - dáma, ktorú svet pozná ako jednu spomedzi najväčších violončelistov súčasnosti, a ktorá - podľa jej vlastných slov - nikdy predtým nehrala v symfonickom orchestri), resp. vedúci pedagógovia vysokých hudobných škôl v Európe a USA. Väčšinou, vlastne výlučne, išlo o vedúcich hráčov - koncertných majstrov a vedúcich nástrojových skupín spomínaných orchestrov (napríklad v 10-člennej kontrabasovej skupine hrali piati koncertní majstri), pre ktorých, rovnako ako pre kolegov-sólistov a komorných hráčov, jednoducho nebol k dispozícii primeraný počet vedúcich miest v Luzernskom festivalovom orchestri. Väčšina z nich tak zasadla do tutti, s radosťou, ako sa priznali vo verejnej diskusii. Na otázku ich motivácie znela jednohlasná odpoveď - „kvôli Abbadovi...“ Súčasťou projektu LFO boli ďalší hudobníci, nehrajúci vo veľkom orchestri, ale zúčastňujúci sa na komorných koncertoch Festivalového orchestra, sólisti a dva miešané zbory.

Bola to teda zo všetkých hľadísk výnimočná situácia: záruka najvyššej možnej kvality, nadšení hudobníci, žiadne odbory

povedný za seba samého i za celok, kde každý nielen hrá, ale aj intenzívne počúva svojich kolegov, komunikuje s nimi i s dirigentom ako slobodný jedinec, pričom však nikdy nechce vyniknúť viac, než si to vyžaduje partitúra. Toto je základný princíp komornej hudby, ktorý sa tu, v 136-členom orchestri, stal realitou. Nositeľom, sprostredkovateľom tejto základnej idey, primus inter pares – Claudio Abbado – už aj na skúškach iba dáva (aj prijíma) podnety a nechá svojich partnerov muzicírovať. A na koncerte, stráciac každý detail partitúry, zároveň pustí z uzdy inšpiráciu, ktorou dodáva dielu jedinečnú podobu. Jeho Mahler je neopakovateľný svojou komornosťou i zvukovou veľkoleposťou zároveň, autentický svojou transcendenciou i pozemskou triviálnosťou. V absolútnom súlade s jeho koncepciou boli aj obe sólistky – E. Gvazavaová a A. Larssonová, ktorých výkony nemožno označiť inak ako dokonalé. Osobitne ma zaujal aj španielsky zbor Orféon Donostiarra, teleso s vyše 100-ročnou tradíciou a s obrovským operným, koncertným i folklórnym repertoárom, ktorého prekrásny, zvláštny kovový zvuk, vo všetkých polohách obdivuhodne rovný tón a číro-čira intonácia svedčia o celkom inej ako tej našej zborovej tradícii. Radosť počúvať.

Medzi oboma orchestrálnymi koncertmi, paralelne s intenzívnym skúšaním, absolvovali hudobníci LFO v zmysle Abbadovej koncepcie sedem komorných koncertov, v rámci ktorých sa predstavili najmä kompletné komorné telesá tvoriace súčasť orchestra, ale aj hráči, ktorí vytvorili nové komorné formácie pre svoje festivalové vystúpenia (podaktorí účinkovali na viacerých komorných koncertoch). K nim sa pridali ďalší hudobníci, ktorí neboli členmi veľkého orchestra. A nešetril sa ani sám šéf. Dramaturgia týchto koncertov siahala od kompletu Bachových *Brandenburských koncertov* pod taktovkou Claudia Abbada (k členom LFO sa tu pridali o. i. huslista **Werner Kussmaul** a **Michala Petriová** – zobcová flauta), cez komornú hudbu 18. a 19. storočia až po klasik 20. storočia a súčasnosť (premiéra diela švajčiarskeho skladateľa Rudolfa Kelterborna, objednaného Luzernským festivalom). Niekoľko z týchto komorných koncertov som mala možnosť navštíviť. Žiaľ, iba druhú časť koncertu **Mahler Chamber Orchestra** (bez švajčiarskej premiéry) so Schumannovou 2. *symfóniou C dur* op. 61 pod taktovkou vynikajúceho mladého Angličana **Daniela Hardinga** (v spolupráci s MChO som ho obdivovala už na jedinečnej viedenskej produkcii Brittenovej opery *The Turning of the Screw*). Ich spoločný Schumann sa vyznačoval všetkými atribútmi moderného muzicírovania – princípom komornosti a priehľadnosťou faktúry, ktorá nielen pripieva k zrozumiteľnosti partitúry, ale aj

k sviežosti jej interpretácie. Harding, často spolupracujúci s MchO, patrí dnes nesporné medzi najzaujímavejšie mladé dirigentské osobnosti. Dychový súbor **Sabine Meyer** zaradil do svojho programu diela viedenského klasicizmu („*Harmoniemark*“ z Mozartovej *Figarovej svadby*, *Serenáda B dur* KV 361 – *Gran partita* a Beethovenovo dychové *Okteto Es dur* op. 103) a v tomto náročnom programe prezentoval najvyšší možný stupeň dychovej hudby. Na koncerte z tvorby Johannesa Brahmsa (*Sláčikové sexteto č. 2 G dur* op. 36) a Felixa Mendelssohna (*Okteto Es dur* op. 20) sa zišli sólisti – členovia LFO **Kolja Blacher** a **Renaud Capuçon**, **Ian Swensen** a **Etienne Abelin** (vn), **Dirk Niewöhner** a **Tanja Christová** (vl), **Martin Löhner** s **Gautierom Capuçonom** (vc) v novej komornej zostave, podobne ako sa na ďalšom koncerte stretli majster-klavirista **Bruno Canino**, huslista **Kolja Blacher**, **Renaud Capuçon** a **Brigitte Langová**, violista **Diemut Poppen** a violončelisti **Natalia Gutmanová** a **Gautier Capuçon** (Šostakovičovo *Klavírne trio č. 2 e mol* op. 67, Schumann: *Klavírne kvinteto Es dur* op. 44). Čo koncert, to mimoriadny zážitok a vyzdvihnúť čo len jeden z nich sa mi zdá voči tým ďalším takmer neférové. No azda predsa len Šostakovičovo *Trio* (Canino, Blacher, Gutmanová) pravdepodobne trvalo zasiahlo všetkých prítomných poslucháčov.

LFO – TO BOL LEN ZAČIATOK...

Z bohatého a termínovo hutného festivalového programu sa za šesť dní dá stihnúť ešte o niečo viac:

- prvý z troch koncertov Pittsburgh Symphony Orchestra pod taktovkou skvelého Marissa Jansonsa s dielami Bélu Bartóka (*Hudba pre sláčikové nástroje, bicie nástroje a čestu*) a Petra Iljiča Čajkovského (*Symfónia č. 4 f mol* op. 36) s najvyššou mierou profesionality, príznačnou americkou virtuozitou a vysokou orchestrálnou kultúrou;
- jeden z troch večerov Ensemble modern v neuveriteľne dokonalej realizácii náročnej hudobno-divadelnej produkcie (na okraji happeningu) *Čierne na bielom* pre 18 hudobníkov a hercov v jednej osobe od jedného z tohtoročných sídelných skladateľov Heinera Goebbelsa (skladateľ sa ujal aj réžie diela), ktorej 24 hudobno-scénických miniatúr je postavených na princípe priraďovania, suitovosti a koláže;
- tlačovky, verejné diskusie, hudobné filmy, výstava...

LAST BUT NOT LEAST

Popri starom meste, histórii, jazere, horách má Luzern ďalšiu pýchu – Kultúrne a kongresové centrum Luzern otvorené od roku

1998, v ktorom sa tohto roku už po šiesty raz konali takmer všetky festivalové podujatia. Dielo francúzskeho architekta Jeana Nouvela, postavené uprostred veľkého mestského ruchu – v prístave, vedľa autobusového nádražia i železničnej stanice – je napriek tomu akoby zázrakom zvukovo izolované. Jeho jednoduchý moderný tvar na brehu jazera so strechou prečnievajúcou nad predstupovým priestorom, ktorý je vďaka tomu integrovaný do vstupnej haly, s jazerom po oboch stranách prenikajúcim do budovy po celej jej dĺžke, s bohato modifikovateľnou akustikou všetkých sál (vrátane veľkej pre 1840 návštevníkov) si zasluhuje úprimný obdiv nielen pre krásne tvary, vzácne materiály, akustiku, ale aj pre svoje ľudsky primerané rozmery.

Téma festivalu: „JA“

Koncertné cykly: „Pútnik“, „Zrkadlo“, „Hranice“, „Portrét“

V rámci nich členenie

Sídelné orchestre: Luzernský festivalový orchester, Pittsburgh Symphony Orchestra, Kráľovský Concertgebowerkest, Viedenský filharmonici, Berlínski filharmonici, Chicago Symphony Orchestra (každý z nich mal v rámci festivalu minimálne 3 programy)

Sídelní skladatelia: Isabel Mundryová a Heiner Goebbels

Artiste étoile (Interpreti-hviezdy): dirigent Ingo Metzmacher, violončelista Thomas Demenga

Premiéry; Moderna; Komorná hudba;

Debut (cyklus mladých sólistov a súborov);

Recitály; Jazz; Stará hudba; Hudobné divadlo

Ďalšie projekty: sympóziu („JA“), workshopy (orchestrálny, kompozičný), majstrovské kurzy, nultý ročník Boulezovho interpretačného kurzu pre súčasnú hudbu, predkoncertné prednášky, okrúhle stoly, filmy, výstava súčasného umenia (Me and more), „Detský kútik“

Slovenskí hostia festivalu: Slovenský filharmonický zbor (B. A. Zimmermann: *Rekviem pre mladého básnika*), Hamburský štátny filharmonický orchester, ČFS Brno, Metzmacher; Martina Bernášková – zobcová flauta, so súborom Ensemble musica fresca Praha; Petra Noskaiová – cantus, so súborom Huelgas ensemble; Luba Orgonášová – soprán, Mahler: 4. *symfónia* (Viedenský filharmonici, Boulez)

Počet koncertov: 84, počet orchestrov: 22, komorné súbory, sólisti

Zaznelo 150 kompozícií 20. a 21. storočia, z toho 18 nových diel, z nich 14 festivalových objednávok, z toho deväť od švajčiarskych skladateľov

ALŽBETA RAJTEROVÁ

Slávnostné hry v Zürichu

Chrbtovú kosť trojtýždňových Slávnostných hier na brehu züríškeho jazera (na prelome júna a júla) tvoria popri činoherných a výtvarných podujatiach operné predstavenia a exkluzívne symfonické a sólistické koncerty. Okrem bežných repertoárových titulov – *Rigoletta*, *Carmen*, *Don Quichotta* a raritnej erotickej tanečnej drámy *Josephslegende* od Richarda Straussa – sa ako novinka objavila staršia scénická koncepcia Verdiho opery *Simone Boccanegra* v novom hudobnom naštudovaní a pôvodná premiéra Mozartovho singspielu *Únos zo serailu*. Oba tituly tvorili ťažisko mojej návštevy.

STARS VON MORGEN

Skôr než sa o nich zmienim, spomeniem záverečný koncert Medzinárodného operného štúdia pri Opernhaus Zürich pod názvom „Hviezdy budúcnosti“. Na kvázi poloscénickom koncerte vystúpilo osemnásť mladých spevákov rozdielnej kvality. Popri nich ma však zaujala najmä dramaturgická koncepcia programu, v ktorej cielavedome nedominovali samostatné árie a otrepané operné hity, ale väčšie ansámblové celky zo štyroch štýlovo odlišných oper: z Beethovenovho *Fidelia*, z *Veselých paničiek windsorských* od Otta Nicolaia, z málo hranej Lehárovkej operety *Cárovič* a „grandiózne“ skrátenej verzie *Dona Giovanniho* W. A. Mozarta. Bola to naozaj labužnícka ponuka, v ktorej sa menili adepti: Donnu Annu spievali až traja umelci (aj s brilantným záverom „*Ah, dove e il perfido*“), Bulharka **Svetlana Doneva**, americká primadona **Jennifer O’Loughlinová** a Talian **Frederico Sacchi** ako vyzretý Leporello.

SIMONE BOCCANEGRA

Na základe predstavení, ktoré som doteraz navštívil, dospel som k rezultátu, že v Zürichu prevláda solídna a vkusná jed-

noduchosť bez extrémnej extravagancie, spojená s vysoko kvalitnou interpretáciou. Táto charakteristika platí aj o inscenácii opery *Boccanegra*, často charakterizovanej ako „apoteóza mora“, v ktorej starobylá Genova (podľa fantázie manželov **Marellovcov**) bola sprítomnená kvádrmi rôznych rozmerov, medzi ktorými bolo stále

tívni „stimmfetišti“ ho v tejto úlohe neuznávajú, ja si však dovoľím tvrdiť, že jeho tmavší hlasový charakter výborne korešponduje s partom a osobnosťou postavy. Z psychologickéj drobnokresby, z toho širokého spektra odtieňov, ktorými virohodne profiluje osobnosť plebejského dogeho, spomeniem aspoň veľkú scénu s Ameliou,

na konci ktorej v blažených piánach šepká „*Mia figlia...*“. Hampsonov *Boccanegra* mi bol veľmi sympatický práve tým, že nepochodil veľkých predchodcov – Gobbiho, Brusona, Cappuccilliho – ale kráča vlastnou cestou. **Barbara Frittoli** krásne zaobleným nežným sopránom spievala Ameliu a **László Polgár** s výbornou hlasovou dispozíciou bol mramorovo tvrdým a asketickým Fiescom. Doteraz neznámy, no výborný Američan **Cheyne Davidson** je priam jagovským Paolom Albianinim. Spomedzi tmavých hlasov, tvoriacich akýsi homogénny celok, priam vyčnieval forsírovaný tenor **Giuseppe Scorsiniho** v úlohe Gabriele Adornoa. Umelec je zrejme zamilovaný do lesku svojho inak pekného hlasu, ktorý dávkuje neobmedzenou silou v malom rozpätí *ff* registra. Jeho spevácky prejav, málo diferencovaný na výrazové odtiene, bol vyslovene rušivým momentom hlavne v intímnych scénach s nežnou Ameliou.

Marcello Viotti je frekventovaným dirigentom, ktorého som v poslednom desaťročí najčastejšie stretol. Za tento čas urobil veľmi výrazný vzostup – zo solídneho, no štandardného umelca vyrástol vynikajúci interpret diel talianskej proveniencie. V *Boccanegrove*, na čele prominentného orchestra, výborne balansoval medzi tragickou dramatickosťou a nežnou lyrikou partitúry.

ÚNOS ZO SERAILU

Úplne iný svet a tým aj úplne iné obecens-
stvo, ktoré vníma predovšetkým komiku

ÚNOS ZO SERAILU.
KLAUS MARIA BRANDAUER
(SELM) A MALIN
HARTELIUSOVÁ
(KONSTANZA).

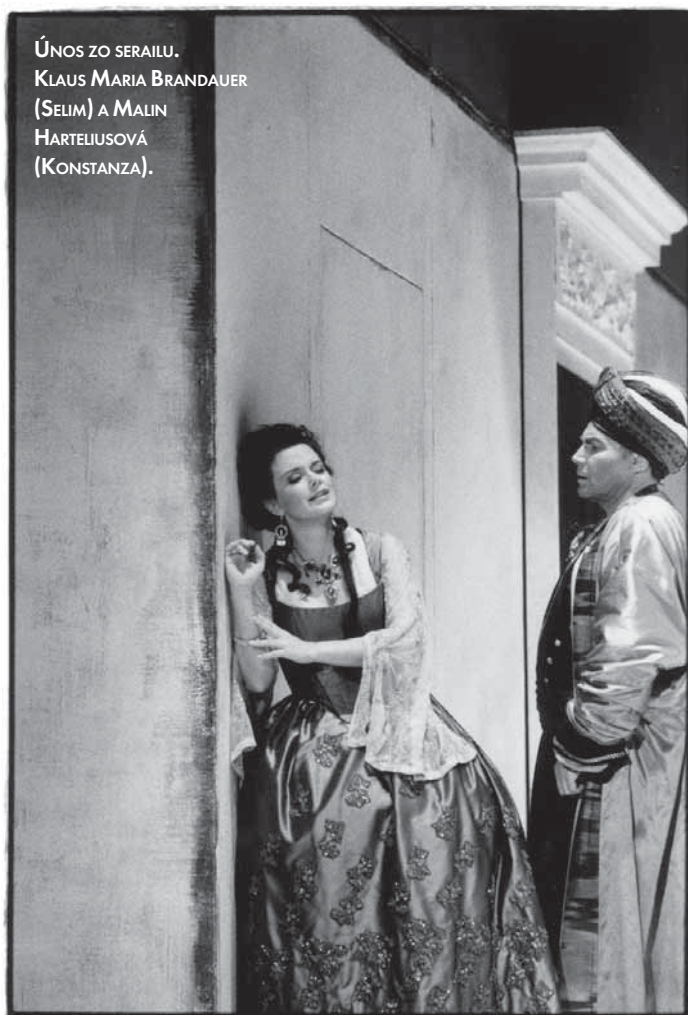


FOTO ARCHIV

cítiť prítomnosť mora, ako aj vlnenia v samotnej hudbe. S týmto priam strohým prostredím výborne ladili jednoduché (až na Ameliu), do tmavých odtieňov ladené kostýmy, negujúce pompéznosť doby, ako ju poznáme z diel benátskych výtvarníkov.

Titulnú postavu, po Viedni teraz aj v Zürichu, stelesnil markantný **Thomas Hampson**, ktorého na základe medzinárodného hlasovania vyhlásil Magazin Festspiele 2003 za speváka roka. Napriek tomu konzerva-

a ľahkú zábavu, pričom kvalita interpretácie bola na tej najvyššej úrovni – veď od dirigenta formátu **Franza Welser-Mösta** sa iné očakávať ani nedá. On je spiritus rector celého diania, z ktorého priam srší ľahkosť, elegancia a pôvab diela, ktoré sa zrodilo v tom najšťastnejšom a najsvetlejšom skladateľovom období. Ruka v ruke kráča práca režiséra (**Jonathnan Miller**) a tvorcu výpravy (**Isabella Bywaterová**), hoci medzi takmer asketickou scénou a rokokovými kostýmami som cítil určitú disonanciu.

Dielo ako singspiel, samozrejme, obsahuje aj hovorené dialógy, dokonca sám Selim je vyslovene činohernou postavou. Počas môjho šesťdesiatročného operného fanúšikovania som zažil – od Bela Turbu, cez Andrása Bálinta po Gustava Herényiho – celú plejádu umelcov, ktorí sa pokúšali dať akýsi profil tejto dôležitej postave, ale takú osobnosť, akou je **Klaus Maria Brandauer** – zatiaľ nie. Herecký koncert, mikroštruktúra výrazových nuáns a kabinetné stvárnenie osobnosti boli korunou produkcie. Týmto konštatovaním však vôbec nechcem spochybniť vokálny výkon speváckeho tímu; veď **Malin Harteliusová** je výbornou lyrickou a nekonečne smutnou Konstanzou, **Patricia Petibonová** ako Blonde ideálne koketnou mozartovskou subretou, **Piotr Beczala** ako Belmonte pekne zvládol svoje, aj talianskymi koloratúrami zdobené árie, **Boguslav Bidziński** bol konečne takým Pedrillom, ktorý disponuje príjemným tenorom a vie aj spievať, no a last but not least **Alfred Muff** nie je zlomyseľným, iba vtipne prefikáňm Osminom.

KONCERT TONHALLE-ORCHESTRA

Posledný večer züríškého pobytu bol z každého hľadiska prekrásnym prevapením

a vysloveným zážitkom. Impozantná koncertná sála prekvapila svojou krásou a výbornou akustikou. Táto nová budova spoločnosti Tonhalle (taktiež dielo dvojice architektov Fellner-Helmer) bola verejnosti odovzdaná roku 1895 a na jej otváracom koncerte dirigoval vlastnú skladbu aj Johannes Brahms.



Ako spomienka na túto udalosť a na dlhoročné kontakty skladateľa s orchestrom Tonhalle, bol do festivalového programu zaradený cyklus, v rámci ktorého dnešný osemdesiatnik **Wolfgang Sawallisch** dirigoval všetky štyri symfónie, obidva klavírne koncerty, husľový koncert a dvojkoncert skladateľa. Na poslednom koncerte cyklu som počul *Symfóniu e mol* a iba sporadicky uvádzaný *Dvojkoncert a mol pre husle a violončelo*. Sólistami – fantastická zhoda – boli **Frank Peter Zimmermann** a Nóř **Truls Mörk**, ktorí sa roku 1983 u nás stali

laureátmi MTMI. Huslista mi ostal v pamäti ako vyslovene technický typ s pomerne ostrým tónom. Dnes hrá na stradivárkach slávneho Fritza Kreislera krásne zaobleným tónom. O violončelovom parte dvojkoncertu je známe, že Brahms využil hlavne strednú polohu nástroja, čím sa „hlas“ čelistu často stráca vo zvuku orchestra. Mörk vý-

borne zvládol toto úskalie a dielo tlmočil v ideálnej symbióze s huslistom.

Dirigenta Sawallischa som kedysi viackrát stretol v Prahe, ale jeho výkony ma neoslovili. Dnes na čele mätko a jadrne znejúceho orchestrálneho telesa ma obdivoval takým sugestívnym a strhujúcim tlmočením, ktoré ostane pevne zakódované v mojej pamäti.

JOZEF VARGA

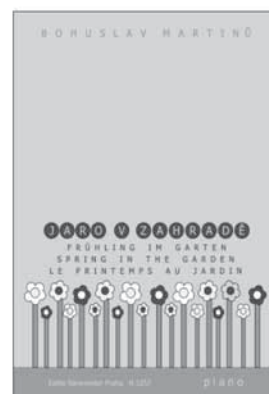


Hudební nakladatelství
EDITIO BÄRENREITER PRAHA, spol. s r. o.
si Vám dovoluje nabídnout tuto reedici:

BOHUSLAV MARTINŮ (1890–1959)

JARO V ZAHRADE

Hudební nakladatelství Editio Bärenreiter Praha přichází s revidovanou podobou klavírního cyklu Jaro v zahradě, sestávajícího ze čtyř skladeb určených pro děti. Skladatelův autograf je dnes nezvěstný, a proto se editor Aleš Březina (jeho zásahy jsou v notovém textu označeny hranatými závorkami) omezil pouze na opravu několika zjevných chyb a ponechal prstoklady navržené Vilémem Kurzem, editorem prvního vydání. Snad nejviditelnější změnou oproti stávajícím vydáním je vynechání názvů jednotlivých skladeb cyklu, neboť velmi pravděpodobně nejsou autentickým výtvorem skladatelovým, nýbrž byly připojeny někým jiným (např. nakladatelem) až dodatečně. Klavírní sazba je jednoduchá a zohledňuje instruktivní zaměření díla, jehož největšími přednostmi jsou zpěvnost a hravost. Publikace vyšla za laskavé podpory Nadace Bohuslava Martinů.



H 3257
ISMN: M-2601-0219-4
rozsah: 16 stran, cena: 130 Kč

Publikaci můžete zakoupit u našich distributorů:

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@nexta.sk

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

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

Na Vaše objednávky se těšíme na naší nové adrese:

Editio Bärenreiter Praha, spol. s r. o., Zákaznické centrum, Pražská 179, 267 12 Loděnice u Berouna
tel.: 311 672 903, 603 179 265, fax: 311 672 795, e-mail: zcentrum.noty-knihy.cz, www.editio-baerenreiter.cz

Adina a Adelina

alebo pesarský svet frašiek

Gioachino Rossini žije v povedomí slovenského operného diváka ako autor komických opier hlavne vďaka *Barbierovi zo Sevilly*, *Talianke v Alžíri* a najnovšie i *Popoluške*. Hoci z celkového počtu 39 javiskových prác je komických len štrnásť, ostatné sú vážne, prípadne tzv. semiserie. Po roku 1817, čiže 25-ročný, prestal sa zaoberať talianskymi operami buffa. Pre Lisabon skomponoval už len komickú *Adinu* a pre Paríž *Cestu do Remeša* a *Grófa Oryho*.

Adina, alias *Kalif z Bagdadu*, sa toto leto vrátila na repertoár XXIV. ročníka operného festivalu v Pesare v podobe spred štyroch rokov. O *Adine* sa vie pomerne málo. Vznikla na objednávku opery v Lisabone, na libreto kniežaťa Gerarda Bevilacqua-Aldobrandiniho. Pri jej kompozícii (v lete roku 1818) využil Rossini svoju obvyklú metódu recyklácie čísel z vlastných opier, ktoré zmizli z repertoáru. Tri čísla prevzal zo staršieho *Sigismonda*, ostatné sú originálne, resp. neopakujú sa v iných operách. Pri skúmaní rukopisu partitúry sa zistilo, že okrem Rossiniho sa témou zaoberali ešte dvaja spolupracovníci. Časti prevzaté zo *Sigismonda* prepísala jedna osoba, majstrovské recitatívy a dueto Adiny a Kalifa sa pripisujú ďalšiemu neidentifikovanému, no veľmi zručnému hudobníkovi. (O jeho identite existuje niekoľko nepotvrdených dohadov a zostanú asi navždy zahalené rúskom tajomstva.)

Premiéra *Adiny* sa z neznámych dôvodov uskutočnila až o osem rokov neskôr – 12. júna 1826 v Lisabone. Hrala sa jediný raz, na nasledujúcich 137 rokov zapadla prachom zabudnutia. *Adina* je jediná z Ros-

siniho opier, ktorú skladateľ nikdy nevidel na javisku. Jej novodobá história sa píše od roku 1963, keď ju prvýkrát uviedli v Sienne. Najdôležitejším zdrojom novej kritikej edície, ktorú iniciovala Fondazione Rossini v Pesare, je autograf partitúry, ktorý sa zachoval v Rossiniho rodisku – skladateľ si originál ponechal a do Lisabonu poslal len jeho opis.

Premiérové uvedenie revidovanej *Adiny* bolo roku 1999 na scéne Auditória Pedrotti v Pesare, kde sa konali aj tohtoročné úspešné reprízy. Scénická podoba, pod ktorú sa podpísal **Giovanni Carluccio**, je väčšmi tradičná, smerujúca k popisnosti. Tvorí ju niekoľko paralelných maurských stĺporadií s arkádami a bohato dekorovanými hlavicami. Monumentálna statická stavba obmedzila možnosti režiséra **Moniho Ovadiu** len na bežné scénické aranžovanie a nápaditú prácu so svetlom. Režisér a výtvarník však vytvorili optimálny priestor pre spevákov.

V titulnej úlohe Adiny sa blysla skvelá **Joyce di Donato**. Svetlejší mezzosoprán veľkého rozsahu, s výbornou koloratúrnou technikou a znalosťou rossiniovského štýlu, oplýval zriedkavou emotívnosťou prejavu. Zo štyroch mužských postáv sa páčil najmä **Marco Vinco** (Kalif). Jeho objemný, farebný a pohyblivý basbarytón hravo zvládol všetky nástrahy náročného partu. **Raul Giménez** (Seima) sa prezentoval ako štýlovo čistý, technicky bravúrny tenor. Orchester **Teatro Comunale di Bologna** spolu s **Komorným zborom Praha** (zborný majster **Lubomír Mátl**) pod vedením **Renata Palumba**, ako známi interpreti Ros-

siniho partitúr, ani tentokrát nesklamali. Z celej produkcie bolo cítiť, že Pesaro robí všetko pre dôstojnú prezentáciu odkazu svojho milovaného rodáka.

A nielen pre Rossiniho. V posledných ročníkoch festivalu pod názvom *Il mondo delle farse* sa tu pokúšajú obnoviť i zabudnuté komické opery Rossiniho súčasníkov. Záujemcovia mohli na scéne moderného Teatro Sperimentale vidieť frašku (bez pejoratívneho zmyslu slova) **Pietra Generaliho Adelina**, ktorá sa pôvodne často hrala s Rossiniho prvotinou *Zmenkou na manželstvo*. Jej prvé uvedenie bolo roku 1810 v benátskom divadle San Moisè. **Generali**, aktívny autor komických opier zo začiatku 19. storočia, sa tradične spomína ako objaviteľ crescenda, ktoré vo svojej tvorbe doviedol k vrcholu práve Rossini. Aj v jeho orchestri dominujú sláčiky, inštrumentácia je rafinovaná, často používa sólové nástroje, hlavne dychy. Vokálne party vyžadujú znalosť bel canta a sú preplnené koloratúrou.

O javiskovú podobu novovzkriesenej opery sa zaslúžili režisérka **Serena Sinigaliová** s výtvarníčkou scény **Mariou Spazziovou**. Minimálnymi prostriedkami vytvorili vhodné pole pre interpretov. Festivalový orchester dirigoval **Julian Reynolds**. V titulnej úlohe Adeliny zožala zaslúžený úspech **Cinzia Forteová**. V ďalších úlohách spievali **Simone Alberghini**, **Riccardo Botta** a **Andrea Concetti**. Záverečný aplauz bol prejavom úprimnej radosti z poznania zabudnutých hodnôt ľudského ducha.

PETER BUBÁK

Slovenský rozhlas, Rádio Regina Bratislava

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

VKV 104,4 MHz SV 792 kHz

RS – Rádio Slovensko

RD – Rádio Devín

RR BB – Rádio Regina Banská Bystrica

RR Ko – Rádio Regina Košice

SOBOTA

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

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

NEDEĽA

9.00 Ľudia z križovatiek
9.30 Kultúrna revue
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 Rádiorň práce
09.00 Hudobné pozdravy

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

Salzburg 2003

päť napínavých festivalových týždňov

W.A.MOZART: *ÚNOS ZO SERAILU* (IVOR BOLTON, STEFAN HERHEIM); W.A.MOZART:
LA CLEMENZA DI TITO (NIKOLAUS HARNONCOURT, MARTIN KUŠEJ); JACQUES OFFENBACH: *HOFFMANNOVE POVIEDKY*
 (KENT NAGANO, DAVID MCVICAR)

Blížiaci sa Mozartovský rok 2006, s pravovanou javiskovou kompletizáciou operného odkazu skladateľa, sa výrazne premietol do dramaturgie ostatného ročníka Salzburského festivalu. Všetko nasvedčuje tomu, že o tri roky zloží Salzburg nielen veľkolepú poctu svojmu geniálnemu rodákovi, ale zároveň podá dôkaz životaschopnosti a aktuálnosti Mozartovej tvorby aj po 250. rokoch. Hudbou i námetmi.

Inscenácie, ktoré tohto leta uzreli svetlo sveta, tento trend v plnej miere potvrdzujú. Vedú k nadšeniu i pobúreniu, plodia škandály i senzácie, jednoducho, sú na pulze doby. Aj napriek tomu, že nový *Únos zo serailu* vyvolal po premiére dávno nepočutý orkán „bučania“ časti publika, riadiaci štáb festivalu mohol na záverečnej tlačovej besede skonštatovať, že 31. augusta 2003 sa skončil dosiaľ najúspešnejší ročník Salzburského megapodujatia. Bilancia v číslach hovorí, že počas 37 dní navštívilo opery, koncerty, činohry a iné projekty 243 820 divákov zo 63 štátov; príjem zo vstupeniek bol 23,6 milióna eur. Sú to, takpovediac, osobné rekordy festivalu.

POLEMICKÝ ÚNOS DEBUTANTA

Otváracia operná premiéra Salzburského festivalu, *Únos zo serailu* od Wolfganga Amadea Mozarta, vyvolala najostrejšiu polemiku ostatného leta, a až do poslednej reprízy lomcovala emóciami verejnosti. O rozruch sa postaral mladý 33-ročný nórsky režisér **Stefan Herheim**, vstupujúci na „posvätnú“ pôdu s veľkou dávkou odvahy, zbavený záťaže tradícií a konvencií, vyzbrojený silnou intelektuálnou aj umeleckou muníciou. Vychádzajúc nielen z inscenačného výsledku, ale aj z verbalizácie jeho koncepcie, treba povedať, že s dramaturgom **Wolfgangom Wilaschekom** a scénografom **Gottfriedom Pilzom** partitúru doslova pitvali. Z každého slova vyťažil niekoľko alternatívnych významov a na ich základe vybudoval novú výkladovú osnovu, na míle vzdialenú od prop plánového chápania tzv. tureckej opery.

Príbeh vyzrápával z perspektívy svadobného páru stojaceho pred prísahou vernosti, teda pred „hodinou pravdy“. To všetko, čo dva páry (Konstanza a Belmonte, Blonda a Pedrillo) prežijú počas deja, poňal Herheim ako reflexiu ich duševných stavov, prianí, túžob, strachu. Filozofický náboj silno ovplyvnil inscenačný tvar a navyše priniesol množstvo originálnych nápadov a akcií, vari aj pre tri produkcie.



Čo však pobúrilo publikum najväčšmi? Nazdávam sa, že dva kľúčové momenty. V prvom rade odstránenie hovorenej postavy pašu Selima, ktorý je podľa Herheima natoľko objektívny, až je utopický. Jeho texty však nevymizli, ale v modifikovanej podobe prešli do úst ostatných postáv. V každej z nich zostáva kúsok Selima, rovnako ako aj zlého, necivilizovaného Osmína. Osmín však nie je klasický strážca tureckého hárému, o orientálnom kolorite totiž niet ani chýru. Mozartov orient slova mi režiséra je západná fikcia, zrodená

z dobovej tureckej módy, je metafora archaického strachu. Preto je jeho *Únos* situovaný do civilného domu a všetky postavy sú odeté do moderných kostýmov. Svadobní hostia (medzi nimi aj Osmín) majú fraky a biele šaty, ich prevleky nikdy neopúšťajú daný štýl, iba sa vtipne modifikujú. Osmín je raz kuchárom, raz bábkohercom (v tirolských krátkych nohaviciach), inokedy farárom. Všetko však začína od Adama a Evy,

nahý pár vystupuje počas predohry z raja. Rozprávkovým elementom je i lietajúci koberec, scéna dôvtipne zaranžovaná vďaka kombinácii javiskovej a filmovej techniky. Skvelá je tiež bábkohra, vybalovanie svadobných darov a mnoho ďalších epizód. V Belmonteho výbave nechýba lovecká i golfová výbava, v Konstanzej plne vybavená kuchyňa, vrátane „funkčnej“ automatickej práčky...

Pod hudobnú stránku sa podpísal **Ivor Bolton**, stojaci na čele domáceho telesa **Mozarteum Orchester Salzburg**. Jeho poňatie korešpondovalo s javiskovou turbulentnosťou, malo šťavu, razantný ťah, no o čosi menej zvýrazňovalo delikátne výrazové odtiene. Pravdu povediac, od sólistického obsadenia som na mozartovskej pôde očakával viac. Jeho úroveň sa pohybovala skôr v rovine dobrého priemeru, akceptovateľného na hociakom opernom pódii, menej však na Salzburskom. Nič podstatné by som **Jonasovi Kaufmannovi** (Belmonte) – tenoristovi s tmavšou, sýtejšou farbou hlasu, **Diane Damrauovej** – pribojnej, nesubretnej Blonde, **Petrovi Rosemu** – pohyblivému Osmínovi či lyrickému Pedrillovi **Dietmara Kerschbauma** nemohol vytknúť, pretože každému chýbal kúsok brilantnosti. A najväčšmi **Iride Martinezovej** (Konstanze) s nie príliš farebnou strednou polohou.

Salzburský *Únos zo serailu* je plnokrvným divadlom, v ktorom ani na sekundu dej nestagnuje, kde speváci-herci sú maximálne vyťažení. Na druhej strane Stefan Herheim vo svojej „prešpekulovanosti“ občas trochu uviazol, strácal prehľad a téma mu zavše unikla. Aj napriek tomu, napriek „rúhaniu sa“ voči tradícii, považujem nový

mozartovský produkt za nanajvýš podnetný a hodný zamyslenia. Netreba ho prijať, stačí o ňom diskutovať! To je účel moderného operného divadla, o akom, žiaľ, na Slovensku môžeme iba snívať.

TITUS AKO AKTUÁLNA TÉMA

Salzburská Felsenreitschule – Kamenná jazzdiareň je jedinečná súčasť komplexu festivalových domov, núkajúca svojím unikátnym interiérom netradičné inscenačné postupy (priečelie je priamo v skalách). Tohto leta sa stala dejiskom nového nastudovania posledného javiskového diela Wolfganga Amadea Mozarta *La clemenza di Tito*. Opera seria, komponovaná na objednávku pražských stavov ku korunovácii Leopolda II., sa opiera o barokovú tradíciu s bohato rozvinutými secco recitátivmi (nepochádzajú od Mozarta, ale pravdepodobne od Süssmayra) a da capo áriami. Nepatrí medzi Mozartove najpopulárnejšie opusy a dodnes sa uvádza zriedkavejšie. Neznamená to však, že *Titus* je menej pozoruhodnou partitúrou. Je jednoducho iný, neporovnateľný. A práve preto si vyžaduje oddanú lásku inšcenátorov. Tej sa mu v Salzburgu dostalo vrchovato. Veď kto iný než **Nikolaus Harnoncourt** by dokázal analyzovať najtajomnejšie zákutia partitúry, odhaľovať najskrytejšie významy, pohrávať sa s nuansami vo farbách, výraze, vokálnej deklamácii. Harnoncourt dokonca – po dlhodobých konzultáciách s režisérom **Martinom Kušejom** – prijal verziu s neskrátenými secco recitátivmi, veď v týchto naoko nezáživných pasážach sú skryté psychologické poryvy postáv. Vzťah k slovu, k hĺbke textu, k dynamike deja spájajú oboch, takže nič nebránilo tomu, aby sa zrodila reprezentatívna inscenácia.

Práve od 42-ročného Rakúšana Martina Kušaja, autora lanskej podoby *Dona Giovanniho*, sa očakávala najkontroverznejšia produkcia festivalu. Jeho nórsky kolega Herheim bol totiž doteraz príliš málo známy. Nestalo sa tak, Kušej sa držal takpovediac na uzde, čo však neznamená, že si osvojil konvenčný slovník. Naopak, príbeh o rímskom cisárovi z roku 79 nášho letopočtu pojal ako nadčasovú tému, hodnú analýzy prinajmenšom z dvoch aspektov. Prvý pramení z finále 1. dejstva (požiar Kapitolu) nabádajúceho k asociáciám. Podpálenie kľúčového miesta je teroristickým činom rovnako v 1. ako aj 21. storočí, a rovnako v historickej dobe ako i dnes vedie k šoku, vháňa ľudí do neistoty a strachu. Druhým pilierom Kušejovej koncepcie je profil titulnej postavy cisára. Titus pochybuje o vlastnej moci, hľadá identitu, je duševne neistý, frustrovaný. Ťažko sa zmieruje so skutočnosťou, nechce uveriť zlu, a keď napokon udeľuje osnoveľať úkladov milosť, ticho opúšťa palác. Sú tu, samozrejme, ženy, najmä ctižiadostivá Vitellia, kto-

rá bojuje vlastnými „telesnými“ zbraňami, i úprimná, povahovo silná Servilia, ako aj významné „nohavičkové“ postavy Sesta a Annia, stvárnené ako živé, viacvrstvé charaktery. Kušejova práca na vytváraní ich portrétov je neobyčajne intenzívna, psychologicky hlbavá a od predstaviteľov vyžaduje absolútne stotožnenie sa s psychikou roly. Niet tu hluchého miesta a ani času na „vypnutie“. Gigantická viacposchodová scéna otvára sólistom hracie priestory od seba značne vzdialené. Výprava **Jensa Kiliána** znázorňuje rez mohutným domom s izbami a kúpeľňami, i takými detailmi, ako sú telefóny a hasiace prístroje. V strede sa nachádza mramorovo dôstojný palác s postelou vládcu. Kostýmy **Bettiny Walterovej** majú moderný jednoduchý strih a charakterotvorné farby.

V Harnoncourtovom hudobnom nastudovaní nič nie je ponechané na náhodu. Každá notička, každý recitátív, každé opakovanie v „da capo“ árii majú hlbokú pointu, premietnutú do interpretácie. Sólistické obsadenie ponúko bulharskou mezzosopranistkou **Vesselinou Kasarovou** excelentného Sesta, ušľachtilou farbou hlasu, neprebernými dynamickými nuansami a bravúrou v koloratúre demonštrujúceho ideál mozartovského spevu. Menoval by som ešte iba 27-ročnú rodáčku z Rigy, mezzosopranistku **Elinu Garancovú** (Annio), vybavenú krásnym sýtim materiálom a vytríbenou tónovou kultúrou. Hľa, vokálny štýl Mozarta diktujú netradičné krajiny! Niet pochyb, že Nemka **Dorothea Röschmannová** je tiež optimálnou mozartovskou speváčkou, no rola Vitellie je pre ňu zatiaľ príliš dramatická a nízko položená. Korektnou Serviliou bola **Barbara Bonneyová** a titulný hrdina v podaní **Michaela Schadeho** zodpovedal dirigentovej predstave lyrického, na nuansy bohatého, no až pričasto polohlasom spievajúceho Tita.

SLOVENSKÁ OLYMPIA OBJAVOM FESTIVALU

Hoffmannove poviedky Jacquesa Offenbacha, posmrtné premiérovanej jediná ozajstná opera skladateľa kladie pred inšcenátorov veľa otvorených otázok. Nevyplývajú iba z jej žánrového určenia „fantastickej opery“, ale najmä z problému voľby verzie – tých je vzhľadom na nekompletnosť autografu nadostač. Ba ešte stále sa objavujú v archívoch nepoznané fragmenty nabádajúce k prezentácii diela v nových podobách. Najčerstvejšiu festivalovú produkciu tiež treba označiť ako „salzburškú verziu“, pretože pozostáva z viacerých edícií (predovšetkým Choudensovej a Oeserovej), zaznieva v nej nový záver benátskeho obrazu a šansón Giulietty. Použité sú spievané recitátivy dodávajúce inscenácii formu „veľkej“ opery korešpondujúcej s prostredím Veľkého festivalového domu.

Škótsky režisér **David McVicar**, tiež reprezentant mladšej generácie, nešiel cestou násilných aktualizácií. Predlohu prečítal ako príbeh starnúceho, zanedbaného umelca ignorovaného okolím, s výnimkou podnapitých študentov a „múzy“ – azda jedinej reálnej ženskej postavy. Spolunažívajú vo veľkej, nepoeticky ošarpanej izbe meniacej sa postupne na dejisko troch Hoffmannových ľubostných epizód (scénografia: **Tanya McCallinová**). Ani jedna z jeho lások však nie je v McVicarovom poňatí reálnou postavou, sú to iba výplody básnikovej fantázie, možno jeho túžby, vidiny. Preto ani v javiskových akciách nie je podčiarknutý priamy kontakt Hoffmanna s nimi, ba nejde ani o konflikt dvoch sokov kvôli rovnakej žene. Väčšmi je zvýraznený vzťah titulnej postavy k Múze (preoblenenie za Nicklaussa je iba okrajové), jedinej oddanej priateľke – milenke, sprevádzajúcej alkoholu a drogám holdujúceho stroskotanca. Väčšina scén vyšla réžii pozoruhodne i novátorsky (azda s výnimkou tretieho Antóniinho dejstva), skvelá bola práca so sólistami, zborom i štatistami. V benátskom obraze nechýbala liberálne poňatá, náležite dráždivá erotika.

Dirigent **Kent Nagano** odkryl v partitúre množstvo výrazových odtieňov, farebných a dynamických rafinovaností, jeho poňatie malo francúzsky šarm i dramatický ťah. Brillantne muziciujúci **Viedenski filharmonici** a **Zbor Viedenskej štátnej opery** vyšli Naganovi maximálne v ústrety. V titulnej postave exceloval americký tenorista **Neil Shicoff**, ktorému je neurotický charakter roly bytostne blízky. Hlasovo je stále v top forme, jeho tón znie v každej polohe vyrovnané, svieti vo výškach, má sýtosť stredov a nadovšetko cíti drámu. Prekvapil **Ruggero Raimondi** (Lindorf) stále sviežim, výrazovo bohatým basbarytónom. Naše železko v ohni – **Lubica Vargicová** – v salzburskom debute obstála nad očakávanie. Nielenže ju označili za nasledovníčku bratislavských koloratúrnych hviezd (Poppová, Gruberová, Orgonášová), ale svojou technicky brilantnou, v ozdobách perlivou a vo výške suverénnou Olympiou si získala rovnako nekompromisné publikum, ako aj prísnu kritiku. Bez lokálpatriotizmu dodávam, že právom. Pôsobivou, štíhlo spievajúcou Antóniou bola **Krassimira Stoyanová**, wagnerovská hviezda **Waltraud Meierová** vytvorila vokálne iba priemernú Giuliettu a podobne **Angelika Kirchschragerová** (Múza, Nicklausse) imponovala väčšími hereckými než speváckymi.

Z nových inscenácií, ohlásených na budúci rok, spomeniem Purcelllovho *Kráľa Arthura*, Mozartove *Così fan tutte*, *Gavalierra s ružou* R. Straussa, Korngoldovo *Mŕtve mesto* a v koncertnom podaní dva tituly – Belliniho *I Capuleti e i Montecchi* a Prokofievovu *Vojnu a mier*. PAVEL UNGER



JAZZ SAALFELDEN 2003

PÄŤADVADSAŤ NARODENINOVÝCH KONCERTOV

25. ROČNÍK, 29.-31.8.2003

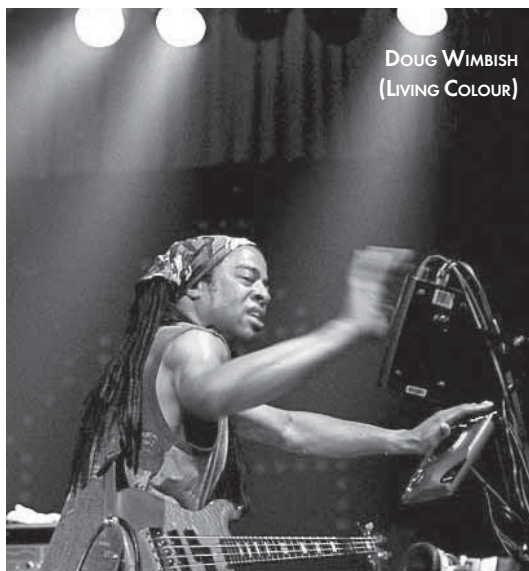
ZIADIŤ ZAUJÍMAVÚ DRAMATURGIU HUDOBNÉHO FESTIVALU S PRÍŤAŽLIVOU LOKALITOU JE DŮVTIPNÝM RIEŠENÍM. EXCELENTNE SA TO PODARILLO PRED DVADSIATIMI PIATIMI ROKMI HRŤSKE NADŠENCOV, KEĎ SA V MALOM MESTEČKU PRIAMO POD TIROLSKÝMI ALPAMI ROZHODLI USPORIADÁŤ JAZZOVÝ FESTIVAL. VŠETKO BY OSTALO PO STAROM, KEBY AKCIA LOKÁLNEHO CHARAKTERU ORGANIZÁTOROM „NEPRERÁSTLA CEZ HIAVU“ A STALA SA JEDNÝM Z NAJVÝZNAMNEJŠÍCH JAZZOVÝCH PODUJATÍ V STREDNEJ EURÓPE.



DAVE DOUGLAS

FOTO ARCHÍV

Ponuka tohtoročného Saalfeldenu, ako je už dobrým zvykom, bola pestrá a poslucháčom servírovala všehochuť z aktuálnych trendov súčasnej hudobnej scény. Pri pohľade na obecenstvo však prevládal dojem, že je od organizátorov schopné prijať prakticky čokoľvek. Akoby už samotné objavenie sa účinkujúcich na festivalovom pódium bolo predpokladom posluchového zážitku. Absentovala schopnosť (a možno aj chuť) rozlišovať a dať najavo prípadnú nespokojnosť. Táto „zadebnenosť“ publika sa evidentne prejavila už s prvým headlinerom **Jamesom Chanceom & The Contortions**. Náboj a aj istá dávka agresivity sú v hudbe potrebným korením. Projekt Contortions (skrievnia) však bol len o agresivite a celkovom pohrdaní jeho hlavného predstaviteľa nielen poslucháčmi, ale aj vlastnými spoluhráčmi. K dosiahnutiu spokojnosti rozbesneného publika však vrieskajúci a pobehujúci James Chance vôbec neprekážal. Večer sa pritom začínal sľubne, otvorila ho zostava **Wolfganga Reisingera** s Daveom Liebmanom a neskôr **Sam Rivers Trio** so špeciálnym hosťom **Stevenom Bernsteinom**. Ich spoločný projekt *Diaspora Blues* vychádzal z chorálnej hudby a jej presahov do bluesovej melodiky, ktorú dopĺňali vplyvy židovskej hudby. Už názov evokoval, že pôjde o „rozptýlenie“ charakteristického obsadenia skupiny v žánrovo cudzom prostredí. Cu-



DOUG WIMBISH
(LIVING COLOUR)

FOTO ARCHÍV

dzia (skôr to zrejme bolo atypickosťou) bola aj zvukovosť kombinácie trúbky (respektíve slide trúbky) s tenorovým, sopránovým saxofónom a basklarinetom.

Druhý deň na hlavnom pódium patrili čiastočne Nórom. Ich náhla a nečakaná expanzia do sveta „nezávislej“ hudby, najmä jazzu a elektroniky, priniesla v posledných rokoch niekoľko zaujímavých osobností. Tími prvými bolo kvarteto (v Saalfeldene však len trio) **Supersilent**. Zoskupenie, ktoré vraj nikdy neskúša(!), sa stretáva pri improvizáciách výlučne na koncertoch, alebo v štúdiu. Okrem analógových klávesových nástrojov, množstva elektroniky a bicích je hlavným formotvorným činiteľom (ťažko povedať melódiu) trúbka a spev Arve Henriksena. Producent Helge Sten, alias Deathprod obsluhuje mašinku nazvanú audio virus, ktorá, verná svojmu názvu, produkuje výlučne choré, deformované zvuky. Hodinové vystúpenie malo charakter meniacich, prelínajúcich a zlievajúcich sa

zvukových plôch, v rámci ktorých sa striedali momenty inšpiratívne s jednotvárnymi. K ďalším zástupcom Škandinávie patrilo **Scorch Trio** a zostava zložená z vibrafónu, elektroniky, gitary a ženského vokálu pod názvom **Krūyt**. Senzormi snímané pohyby končatín vibrafonistu boli prenášané do jeho hry, regulovali výrazové prostriedky a prinášali komplexný vizuálno-auditívny zážitok. Druhá polovica večera ponúkala výlet do Tunisu, ďalej špičku progresívnej newyorskej downtown scény a očakávaný comeback. **Rabih Abou-Khalil Group** s tunisko-francúzsko-talianym obsadením preslávil najmä virtuóznym líder, hráčom na dvanásťstrunný arab-

skú lutnu ud. Je to hudba výbušná, plná živelnosti, vychádzajúca z arabskej melodiky a v inštrumentácii kombinujúcej lutnu ud, tubu, klarinet a perkusie pôsobí veľmi príťažlivo. Prijemné akustické etno-vybočenie zo sveta sam-plov a elektroniky. Napriek odlišnej mienke obecnstva bol skutočným vrcholom večera **Dave Douglas** a jedna z jeho aktuálnych zostáv – elektrické septeto. Nadväzujúc na zatiaľ posledný album *Freak In* (dvadsiaty od debutového *Parallel World* z roku 1993), priniesol Douglas odkaz aktuálny a nadčasový, pritom ale stále kotviaci v najlepšej jazzovej tradícii. Črtajúca sa paralela s davisovským *Bitches Brew* je namieste, plochy však v tomto prípade zahusťovali turntablista DJ Olive, wurlitzer Jamieho Safta a gitara Davida Gilmorea. Dave Douglas pritom spokojne kýval hlavou, striedmo prispieval do inteligentne plynúcej masy, prípadne sa ospravedlňoval za svojho prezidenta. Veru, Douglas dnes pravdepodobne nemá seberovného protivníka a jeho projekt *New Quintet* (Dave Douglas, Chris Potter, Uri Caine, James Genus, Clarence Penn) s hosťujúcim Bilom Frisellom bude zrejme najočakávanejším albumom budúceho roka. Skupina **Living Colour** predviedla na svojom comebacku hlavne show, neodmysliteľnú bez miernej agresivity speváka Coreya Glovera, gitarových exhibícií Vernona Reida a, žiaľ, zvukovo nie príliš čitateľnej basgitary Douga Wimbisha. Lákavý, ale nie príliš premyslený fah angažovať *Living Colour* ako headlineru jazzového festivalu.

To *trumpet is a lonely way* (k trúbke je opustená cesta) bol názov nedelného rakúsko-holanského projektu **Franza Hautzingera**. Osamotenosť evokovala mikrotonálna melodickosť jeho štvrtónovej trúbky vo fascinujúcom dialógu celej skupiny s dominujúcim laptopistom Christianom Fenneszom. Progresívne, dynamické a rovnako ako v prípade septeta Davea Douglasa jednoducho komunikatívne spojenie dvoch svetov! Naopak statickým bolo zoskupenie okolo **Carly Bleyovej**, ktoré na tohtoročnom Saalfeldene patrilo k najsuchopárnejším. *Lost chords* – stratené akordy znel názov jej programu. Predovšetkým sa však vytratila iskra, ktorú si Carla Bleyová pred pár rokmi ešte dokázala udržať. Rytmike, jej dlhoročnému partnerovi, nestorovi elektric-

kej basgitary Stevem Swallowovi a bubeníkovi Billymu Drummondovi, sa nedalo nič vyčítať. Líderka však bez výrazu prehrávala z listu nové skladby, plne komponované celky (sóla nevynímajúc), ktorých priemerná originalita sklamlala. Namiesto avizovaného projektu dvoch saxofonistov (Ravi Coltrane, Mixashawn) a bubeníkov (Rashied Ali, Pheeroan Aklaft) s názvom **The Double Duo Ensemble** sa neočakávane predstavil bubeník **Bobby Previte** v sólovej suite *Music for Drums & Electronics*. Špecialitou jubilejného ročníka bolo pridelenie statusu takzvaného sídelného umelca (artist in residence) vybranému hudobníkovi, ktorým sa stal dvorný gitarista Toma Waitsa – **Marc Ribot**. Počas festivalu účinkoval v troch rozličných projektoch: v kultúrnom centre NEXUS s japonsko-americkou elektronickou divou **Ikue Mori**, v sólovom projekte *Marc Ribot Sings* a napokon na hlavnom pódiu predstavil svoje **Mystery Trio**, kde mu sekundovali basista Dave Hofstra a bubeník Don McKenzie. Ribotova gitarová hra bola striedma, viac sa pohrával s výrazom a zvukovou rozmanitosťou. Stroho odspievané blues, ktoré poňal v novodobej, takmer „virtuálnej“ podobe a tiež charakter vystúpenia pripomínal skôr nezáväzné jamovanie. Či uzatvárať prvé festivalové štvrtoročie sa dostalo **Dave Hollandovi** a jeho **Big Bandu**. Trinásť-



DAVE HOLLAND

FOTO ARCHIV



CARLA BLEYOVÁ

FOTO ARCHIV

Jubilejný 25. ročník priniesol rovnaké množstvo koncertov. Pekná symbolika, ktorej sa snád organizátori budú pridŕžovať aj naďalej. Samozrejme, za predpokladu predĺžovania pobytov v tomto malebnom hudobnom alpskom raji.

PETER MOTYČKA

KALEIDOSKOP

BRATISLAVSKÉ JAZZOVÉ DNI SLOVENSKÁ SPORITEĽŇA 2003

S príchodom nového generálneho sponzora – Slovenskej sporiteľne, sa **Bratislavské jazzové dni** (BJD) dostávajú do novej éry svojej existencie. Po rokoch sa festival môže opäť pochváliť naozaj širokou ponukou účinkujúcich zvučných mien. Koná sa v dňoch 17. – 19. októbra a ako headlineri jednotlivých večerov vystúpia pop-funk-jazzová legenda z Islandu **Mezzoforte** a dve americké hviezdy jazzovej basgitary: **Victor Bailey** – niekdajší nástupca Jaca Pastoria v skupine Weather Report a **Marcus Miller** (foto) – slávny odchovanec Milesa Davisa, ktorého impozantná kariéra hudobníka, skladateľa, aranžéra a producenta siaha ďaleko za striktné vymedzené hranice jazzu. Reprezentatívne bude zastúpená moderne orientovaná jazzová scéna, inšpirovaná elektronickou tanečnou hudbou a počítačovými zvukovými technológiami, ktorú



predstaví rakúske duo **Muthspiel & Muthspiel** tvorené bratmi Wolfgangom (gitara) a Christianom (trombón) Muthspielovcami a kvarteto francúzskeho trubkára **Erika Truffaza**, patriace v súčasnosti medzi najzaujímavejšie zoskupenia moderného európskeho jazzu. Na malom pódiu sa už tradične predstavujú slovenské skupiny, pričom novinkou bude symbolický krst CD kvarteta saxofonistu Miloslava Suchomela, ktoré vyjde ako záznam z aktuálneho festivalového vystúpenia a stane sa prvou nahrávkou edície BJD. Edícia je produktom spolupráce BJD s novým generálnym sponzorom a každoročne bude zaznamenávať vystúpenia slovenských jazzových hudobníkov, nominovaných na BJD z postov víťazov súťažnej prehliadky Jazzové vianoce. www.bjd.sk

JÁNOŠÍKOVE DNI 2003

PRELOMENÁ BARIÉRA FOLKLORIZMU

41. ročník medzinárodného folklórneho festivalu, Terchová 1. – 3. augusta 2003

PREDSTAVA FOLKLÓRNEHO FESTIVALU JE NA SLOVENSKU VIAC-MENEJ DETERMINOVANÁ A ŽÁNROVO VYMEDZENÁ UŽ VO SVOJOM NÁZVE. O TOM, ŽE VÝNIMKY EXISTUJÚ A TVRDENIE NEMUSÍ PLATIŤ DEFINITÍVNE SA MOHLO PRESVEDČIŤ TAKMER 80-TISÍC ÚČASTNÍKOV A 600 ÚČINKUJÚCICH TOHOROČNÝCH JÁNOŠÍKOVÝCH DNÍ.

Oproti tradičnejšie orientovaným festivalovým maratónom, akými sú Folklórne slávnosti v Detve pod Poľanou, alebo Folklórny festival vo Východnej, bola dramaturgická ponuka Jánošíkových dní predsa len „poľnejšia“ a pripúšťala viacero crossoverových, medzižánrových, či dokonca úplne inožánrových vybočení. Aj to bol zrejme jeden z dôvodov doslova masovej účasti, ktorú terchovský amfiteáter v takejto forme dosiaľ nepoznal. Masovosť, zdá sa, zaskočila aj organizátorov, ktorí však v snahe urobiť dobro (predo)všetkým sebe, predávali vstupenky bez ohľadu na kapacitu amfiteátra, ani na neľudské podmienky v ňom. A tak bol napríklad sobotňajší dvadsaťpäťtisícový dav odkázaný na dve sociálne zariadenia a päť stánkov s občerstvením. Nehovoriac o tom, že za svoje peniaze stála pätina ľudí natlačená v okrajových priestoroch, odkiaľ nemala šancu zazrieť nič z diania na pódiu. Podobné prehršky, ako dôsledky detských chorôb mladých festivalov, sa dajú prehliadnuť, ale pri 41. ročníku sotva.

Dramaturgia Jánošíkových dní bola skutočne výnimočná a komplexné absolvovanie trojdňového maratónu nebolo v extrémnych horúčkach najjednoduchšie. Okrem amfiteátra nad Bôrami, ktorý bol svedkom večerných gala-programov, sa ďalšie časti odohrávali v šapitó neďaleko amfiteátra. Nedá mi opäť nevyriešiť výčitku na stranu organizátorov: priestorová kapacita bola okolo 600 divákov, pričom vonku ich stálo minimálne raz toľko, snažiac sa zazrieť a započuť aspoň niečo.

Festival začínal v piatok popoludní v žilinskom sade SNP akýmsi navnadením, respektíve pozvánkou do Terchovej, kde sa napokon celé dianie presídlilo. Najskôr sa v šapitó v programe *Keď si ja zaspievam na vršku, na skale* predstavili folklórne súbory a skupiny žilinského regiónu – **Štiavnik, Petrovičan, Rovňan a Pupov**. Večerná ponuka v amfiteátri pod názvom *Bratia moji, bratia* bola pestrejšia. Väčším počtom účinkujúcich naberalo dianie na dynamike, avšak vyhradený priestor (každý mal možnosť odohrať len tri skladby) príliš nepostačo-



FOTO ROCK POP BRATISLAVA



FOTO ROCK POP BRATISLAVA

val. Hlavnou líniou večera bolo spájanie tradičného s novým. Nielen prelínanie, ale aj hrdé preukazovanie našich pôvodných, skutočných a nezanikajúcich hodnôt. Tie už viac ako štvrtstoročie predstavujú **bratia Muchovci** z Terchovej. Ako zástupcovia jedného z najstarších prejavov (drevenej) sláčikovej hudby na Slovensku boli právom stredobodom celého večera koncipovaného ako program bratov Muchovcov a ich exkluzívnych hostí. Prvou bola kysucká speváčka **Helena Záhradníková** a jej interpretácia kysuckých piesní kultivovane osobitým, ale pritom štýlovým a precíteným prejavom.

Transformácia folklóru nastala príchodom **Zuzany Mojžišovej a jej družiny**. Sedem-

členná zostava spájajúca ľudové nástroje s modernými priniesla neuveriteľne hutné, prelínajúce sa zvukové plochy vo svojej originálnej fúzii folklóru s rockom, folkom a miestami snád aj jazzom. Nadšenie v hľadisku prezrádzalo, že ich energicky podaná hudba nemá s konzervatívnosťou a striktným zachovávaním žánrovej čistoty veľa spoločného. Prejav Zuzany Mojžišovej je veľmi osobitý, kombinuje autenticitu hrudných registrov so štylizovaným tónovým ideálom. Okrem speváčky excelovali gajdoš, hráč

na písňalách **Rasťo Andris** a huslista **Janko Kružliak**. V prídavku Na čo že je cigánovi žena sa k Zuzaninej družine pripojili bratia Muchovci a celá štruktúra vyzdobovaná terchovskými ciframi tak ešte naberala na hutnosti a plnosti. **Michal Dočolomanský** sa svojej personifikácie s osobou Juraja Jánošíka už asi sotva zbaví. Veď načo by aj? Jeho príchod na javisko popularitu potvrdil a dva evergreeny z muzikálu *Na skle maľované*, reprodukované z playbacku, k spokojnosti publika vrcholne postačili. Rovnaký úspech prinieslo (tentokrát už naživo) aj spoločné vystúpenie s bratmi Muchovcami v interpretácii folklórneho „štandardu“ *V pondelok doma nebudem*. Premiéru na Jánošíkových dňoch mal aj **Janko Kuric** so skupinou **Vidiek**. Skvelá koncertná atrakcia, ktorej neodmysliteľnou súčasťou sú osobité tanečné prejavy hlavného protagonistu, vyvrcholila opäť bratmi Muchovcami, popri ktorých sa Janko Kuric ukázal skutočne rovnocenným partnerom. **Terchovské ženíčky** a **Terchovskí dôchodcovia** vzhľadom na svoj úctyhodný vek veľmi energicky večer uzavreli a komu sa máli-lo, dostal šancu na country bálu a ľudovej veselici pod šapitô.

Sobotné popoludnie v preplnenom stane patril súborom **Borovienka**, **Drevár**, **Hrochoňan**, **Slnečnica**, **Rozsutec**, **Nebeskéj muzike** z Terchovej, ľudovej hudbe **Jula „Šuku“ Bartoša** z Čierneho Balogu, **Zlatke Berkovej** a **Zacharovcom** z Poľníka. Pretavenie folklóru do rockovej podoby mal predviesť v Terchovej už známy a obľúbený Arzén, žiaľ, namiesto neho sa predstavila skupina **Aya** a stále viac k strednému prúdu popu približujúci sa **Hex**. Zase sme tu, znel názov hlavného galaprogramu Jánošíkových dní, ktorý otvoril **Detský heligónkový orchester** z Terchovej a okolia. Heligonkár **Milan Chvastek** je festivalovým veteránom, pretože sa na jeho pódium od prvého ročníka (!) objavil nespočetnekrát. Jeho srdečný a neformálny prejav a žánrová šírka núkali analógiu s folkovými pesničkármi. Najmladšou terchovskou ľudovou hudbou je zoskupenie **Nebeská muzika**. Jej členovia sa okrem predstavovania a krstu svojho prvého CD pokúšali s gitaristom skupiny Arzén o akýsi crossover. Pokus však neskončil najlepšie najmä zo strany hosťa, ktorý terchovské cifry technicky nezvládol. Ľudová hudba **Jula „Šuku“ Bartoša** je najstarším rómskym súborom na Slovensku, ktorý si už niekoľko desaťročí uchováva svoju jedinečnosť a nezameniteľnosť. Ich ťažko definovateľná surová muzikantská mentalita je len ťažko zaraditeľná k niektorému z regionálnych prúdov autentického folklóru. Superlatívy ako geniálne, nespútané a zemité snáď dokážu priblížiť aspoň zlomok atmosféry ich vystúpenia. Strhujúci rytmus, výbušnosť a temperament boli badateľné nielen u primáša, ale najmä u jeho syna, basistu a speváka Slava Bartoša, ktorý svoj nástroj

vôbec nešetril, ale doslova „píliť“. Nič lepšie a živelnnejšie sa v Terchovej nedalo počuť! Zmiernenie tempa nastalo u **Heligón Super Tria** Terčovčanov Fera Muchu, Miloša Bobáňa a Vinca Krkošku a u goralskej **Muziky Jana Karpiela** zo susedného Poľska. Zaujímavý inštrumentár typických chorvátskych brnkacích strunových nástrojov brač priniesol súbor **Matija Gubec**. Po Balkáne nasledovala zmes klezmeru – hudby východných aškenázskych židov s náznakmi slovenského, rómskeho, rumunského, ukrajinského folklóru a jazzu. **Pressburger Klezmer Band (PKB)** odštartoval naplno svadobnými tancami, v ktorých bolo cítiť radosť a smútok zároveň. Smútok pripomínajúci židovské osudy v minulom storočí evokuje plačlivý tón huslí Andreja Wernera, nádej supluje virtuózný klarinet Miroslava Laga, ktorý zároveň vyzdobuje záverečné frázy. Chválim dramaturga za nápad priťahnúť na festival predstaviteľov slovenskej scény world music PKB a Jej družinu Zuzany Mojžišovej. Výlučne rodinné české zoskupenie **Točkolotoč** prinieslo zaujímavú adaptáciu rómskej gitarovej hudby, v náznakoch mierne pripomínajúce Gypsy Kings. **Drišľak** si získal publikum svojimi gagmi a prvý záver večera patril súboju primášov **Róberta Puškára**, **Jána Berkého** a **Mrenicu** mladšieho a **Bohumila Smejkalu** s **Diabolskými husľami**. Ten druhý bol tradičný a nechýbal **Terchovský symfonický orchester** so speváckym zborom,

kde si pod vedením **Rudolfa Patrnčiaka** zaspieval celý amfiteáter. Moderátor celého večera, Róbert Keiser, svoje poslanie plnil síce svedomito, žiaľ, väčší potlesk ho burcoval k primitívnejšej forme odviazanosti a vulgárnosti. Nedľa sa niesla v znamení sprievodu konských vozov do Tiesňav vo Vrátnej a predstavovaním furmanov a muzík v priestoroch pod Jánošíkovou sochou. V programe *A veď sme my boli*, ktorý vrcholil v amfiteátri, sa predstavili **Spojené terchovské muziky**, **Matija Gubec** z Chorvátska, súbory **Pupov**, **Podpoľanec**, **Šarišan** a **Družba**. Jánošíkové dni v Terchovej sú jedným z najstarších slovenských hudobných festivalov. Je potešujúce, že organizátori 41. ročníka dokázali predložiť širokú a pestrú žánrovú ponuku, ktorá je, dúfam, zároveň príslubom aj do budúcnosti.

Apropo, denník SME v predvečer festivalu avizoval tiež zaujímavý program zhodou okolností tých istých Jánošíkových dní: Bratia Muchovci & Paľo Hammel, Nebeská muzika & Anna Šišková, Bratia Bobáňovci & Oľga Záblacká, Toggeburger Original, Žena z lesoparku, Para, Čechomor. Niekoľko sa mohol tešiť, ale tej pestrosti by už zrejme bolo priveľa...

PETER MOTYČKA

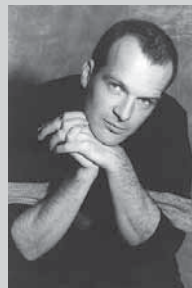


Foto: Rock Pop Bratislava

KALEIDOSKOP

HANS KOLLER JAZZ PREIS

V Rakúsku boli udelené **Ceny Hansa Kollera**, určené pre významných rakúskych jazzových hudobníkov. Súčasťou cien pomenovaných podľa legendárneho rakúskeho jazzového saxofonistu je od minulého roku tiež tzv. **Európska jazzová cena**, ktorá je každoročne udeľovaná európskym hudobníkom a je dotovaná sumou 14 500 eur. Európsku jazzovú cenu si tohto roku odniesol rakúsky gitarista **Wolfgang Muthspiel** (foto), čo má viacero dôvodov, z ktorých nad všetkým stoja dva: kvalita a kontinuita jeho tvorby. Ocenenie *Hudobník roka* získal v Rakúsku žijúci Brazílčan **Alegre Corrêa**, za *Objav roka* bol menovaný kontrabasista **Georg Breinschmid**. Podľa mienky poroty sa *Albumom roka* stal aktuálny album *Don't Play, Just Be* (vydavateľstvo Between The



aj slávnostný koncert Wolfganga Muthspiela.

Lines) **Franza Koglmann**. Za *Sideman* roka bol vyhlásený bubeník **Christian Salfellner**, ktorého bolo možno v posledných rokoch počuť po boku hudobníkov ako Django Bates, Joseph Bowie, Johannes Enders alebo Wolfgang Puschnig. *Newyorské štipendium*, dotované sumou 7 500 Eur, získala mladá speváčka **Simona Kopmayerová** a bubeník **Herbert Pirker**. Oficiálne odovzdávanie cien sa uskutoční 6. decembra vo viedenskom klube Porgy & Bess, kde sa o deň neskôr bude konať

www.hanskollerpreis.at

KLASIKA

VIKTOR KALABIS
CONCERTOS FOR HARPSICHORD & VIOLIN NO.1
FIVE ROMANTIC LOVE SONGS
SYMPHONIC VARIATIONS

Z. Růžicková, P. Škvor, E. Haefliger
 PKO, FOK, ČKO, ČF
 V. Neumann, V. Kalabis

Supraphon 2003, SU3736-2



Najťažším údelom každého umelca je hľadanie vlastnej identity a jej trvalé ukotvenie v umeleckom aj ľudskom čase. Toto sa vo zvrchovanej miere podarilo českému skladateľovi Viktorovi Kalabisovi (1923), pripomínajúcim si 27. februára 80. narodeniny. Doma aj v zahraničí veľmi dobre známemu skladateľovi usporiadali ešte v januári 2003 veľmi úspešný jubilantný koncert na pôde pražského AMU, zameraný na autorovu komornú tvorbu. Kalabis je plodným autorom necelej stovky hudobných opusov. Toto „bohatstvo“ predstavuje v českej hudbe významný autorský celok nesmierne rozmanitej povahy. Sú to diela skromného hudobného profesionála, majstra hudobnej myšlienky, formy, inštrumentácie, ale najmä zanieteného humanistu a hľadača pravej podstaty umenia. Postavenie Viktora Kalabisa v českej hudbe bolo v tomto roku umocnené vydaním CD platne jubilujúcemu osemdesiatnikovi, zameranej na jeho orchestrálnu tvorbu. Znalci umelcovho života vedia, že Kalabisova cesta za vlastnou hudobnou identitou niesla pečať tvrdých zápasov o umeleckú aj morálnu čistotu osobných postojov. Reprezentačný buklet v štvorjazyčnom variante poslúži veľmi dobre laickému aj odbornému poslucháčovi. Autor textu Jiří Pilka stručne načrtáva dôležité

mflníky životných aj umeleckých zastavení Viktora Kalabisa. Pilka je znalcom Kalabisovho života, povýšeným do stavu „priateľ“. Text je zasvätený, pritom stručný. Krátko charakterizuje skladby a upozorňuje na zlomové miesta skladieb tak, aby sme pri počúvaní vnímali aj mimohudobné prvky podieľajúce sa na hudobnom tvare skladby. Dozvieme sa aj všetky podrobnosti o termínoch nahrávok vznikajúcich v rôznych rokoch, aj mená profesionálov, ktorí zodpovedajú za zvukovú stránku nahrávok – dvoch koncertov, cyklu piesní a variácií. Zvuková kvalita nahrávok z rôznych štúdií je vyrovnaná.

Vynikajúco zostavená dramaturgia CD sa opiera o veľmi kvalitné nahrávky staršieho dáta. *Koncert pre čembalo a sláčikový orchester op. 42* v podaní autorovej manželky Zuzany Růžickovej a Pražského komorného orchestra dirigoval sám autor. Ani netreba pripomínať, že Růžickovej interpretácia vyvoláva strhujúci dojem dramatickým výkladom modernej faktúry koncertu so zachovaním znakov „neo“ štýlu, ktorý je vlastný Kalabisovej hudobnej reči. Nahrávka je z januára 1980, skladba vznikla roku 1975.

Koncert pre husle a orch. op. 17 napísal roku 1959 a venoval tragickej smrti muzikologičky Hany Weberovej-Hlavsovej. Huslista Petr Škvor pridal k dielu svoj dravý interpretačný prejav a spolu s orchestrom FOK, pod vedením skladateľa vytvorili dielo s veľkým účinkom. S obdivom som počúvala cyklus expresívne krásnych *Piatich romantických piesní o láske na slová Rainera Maria Rilkeho*. Päť piesní predstavuje zaujímavý český variant symfonických piesní, tak dobre známych napr. u Mahlera. Vedia, že Kalabisa inšpirovali najmä Martinů, Stravinskij, Bartók a Hindemith vnímame 5 majstrovsky vykeslených hudobných nálad a obrazov ako zvláštnu autorovu schopnosť skĺbiť tradíciu hudby 20. storočia s vlastnou imagináciou. Cyklus piesní dirigoval v roku 1977 na Žofíne (údajne na prianie J. Vlachy) s Českým komorným orchestrom a spevákom Ernstom Haefligerom. Vo výbornej interpretácii zostave z roku 1977 sa dostala nahrávka na CD. Záver

platne patrí krátkej, ale o to účinnejšej orchestrálnej variačnej forme. Nahrávka *Symfonických variácií pre veľký orchester* z roku 1964 vznikla vo februári 1968. Patrí do radu skladieb s dodekafonickým východiskom, avšak jednotlivé variácie sú dokladom autorovej slobody v narábaní s hudobnými myšlienkami. Sám pripomína, že vo *Variáciách* hľadal istú príbuznosť s antickým svetom, pričom nezanedbateľný je jeho vnútorný odpor voči totalite v akejkolvek forme. Tejto skladbe vždy chli priesračnú zrozumiteľnosť skvelo hrajúci členovia Českej filharmónie pod majstrovským vedením Václava Neumanna.

Preberať staršie nahrávky v nových dramaturgických zostavách je dnes celkom bežná prax, ktorú uplatňujú aj veľké gramofónové vydavateľstvá v záujme sprístupnenia hodnotnej hudby. Pritom moment kontinuity interpretačnej praxe zachytenej na nahrávke, či výrazového stvárnenia v autorskom dirigentskom podaní nie je vôbec zanedbateľný. Umelecká aj dokumentačná hodnota takýchto projektov spočíva v znovupotvrdení hodnôt hudobných diel, cez ktoré sa už prevalil neúprosný časový filter. Kalabis je odolný...

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ



WOLFGANG AMADEUS MOZART
EINE KLEINE NACHTMUSIK, KV 525
„POSTHORN“ SERENADE, KV 320

SIR CHARLES MACKERRAS
PRAGUE CHAMBER ORCHESTRA

Telarc 1985/2003, CD-80108,
 distribúcia DIVYD

WOLFGANG AMADEUS MOZART
„HAFFNER“ SERENADE, KV 250
„SERENATA NOTTURNA“, KV 239

SIR CHARLES MACKERRAS
PRAGUE CHAMBER ORCHESTRA

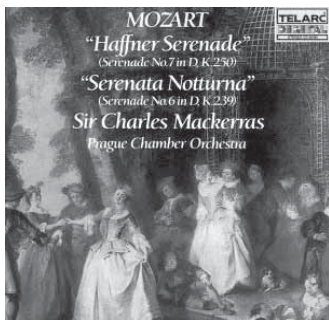
Telarc 1988/2003, CD-80161,
 distribúcia DIVYD

Komplet Mozartových symfónií v interpretácii Pražského komorného orchestra pod vedením Charlesa Mackerrasa, žiaka legendárneho Václava Talicha, zvýšil

začiatkom 90. rokov záujem o katalóg klasiky spoločnosti Telarc. V hudobnom životopise austrálskeho dirigenta, ktorého rozsiahle hudobné aktivity by sa dali len ťažko v krátkosti uviesť na spoločného menovateľa, si nemožno nevšimnúť jednu charakteristickú črtu. Je ňou záujem o témy v určitom zmysle vybočujúce z kontextu dobového hudobného diania. Tu možno zaradiť aj jeho aktivity smerujúce k tzv. historicky poučenej interpretácii, opretej o štúdium autografov a dobovej ornamentiky v Händlovej a Mozartovej hudbe (vrátane opier), ktorá nebola ešte pred niekoľkými desaťročiami celkom bežná alebo neúnavné propagovanie českej hudby s dôrazom na dielo Leoša Janáčka. V kapitole Mozart má čestné miesto spolupráca s Alfredom Brendelom na klavírných koncertoch (Phillips) a nedávny projekt Mozartových opier (Scottish Chamber Orchestra, Telarc), ktoré, ako sa zdá, nateraz túto kapitolu uzatvárajú. Je potrebné tiež poznamenať, že v náročnej konkurencii veteránov, ako Herbert von Karajan, Karl Böhm, či prominentných špecialistov na starú hudbu (Gardiner, Norrington, Hogwood, Koopman), sa Mackerrasove nahrávky stretli so sympatiami poslucháčov a uznaním kritikov. Ich cenovo výhodné reedície sú s odstupom času preto pochopiteľným (a príjemným) vydavateľským ťahom.



Do obdobia Mozartovho pôsobenia na poste koncertmajstra v Salzburgu spadá vznik troch orchestrálnych serenád. V januári 1776 Mozart komponuje dielko známe ako *Serenata notturna* (KV 239), ktoré protipostavením sláčikových skupín pripomína archaický štýl koncerta grossa. V júni toho istého roku vzniká v súvislosti so svadbou dcéry významného salzburského



meštana *Haffnerova serenáda* (KV 250). Poslednou takouto skladbou pre Salzburg je tzv. *Serenáda „Posthorn“* (KV 320), napísaná pri príležitosti uzavretia letného semestra na tamojšej univerzite. Spomínané Mozartove kompozície obsahujú príklady žánrových presahov. Kým prvá patrí k typu nokturna, druhé dve obsahujú tzv. concerto intercalare (vsunutý koncert). V druhej, tretej a štvrtej vete *Haffnerovej serenády* sú sólovým nástrojom husle, tretia a štvrtá veta *Serenády „Posthorn“* pripomína koncertantnú symfóniu pre dychové nástroje (flauta, hoboje). Totožné tóninové zakončenie všetkých troch diel nie je náhodné. Okrem skutočnosti, že tónina D dur je vhodná pre použitie dychových nástrojov a timpanov, ju Christian Schubart v diele *Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst* (1784) charakterizuje ako tóninu triumfu, radosti a víťazstva, čo priamo aj sprostredkované reflektovalo množstvo dobových skladateľov. K orchestrálnej serenáde sa Mozart vracia pri práci na 2. dejstve *Dona Giovanniho* azda svojou najznámejšou skladbou – *Malou nočnou hudbou* (KV 525). Mackerrasova interpretácia Mozarta je opretá o dlhoročné skúsenosti, spontánnu muzikalitu, znalosť problematiky dobovej interpretačnej praxe a aktuálnych smerovaní v tejto oblasti. Použitím moderných nástrojov sa pridá na stranu tých, pre ktorých špecifické kvality starých nástrojov predstavujú možnú voľbu. Takouto voľbou, opodstatnenou navyše vzhľadom na dobovú prax, je aj použitie čembala v *Haffnerovej serenáde*. Nahrávky zaujmú „symfonickým“ zvukom, ktorý je v prípade *Serenády „Posthorn“* výsledkom relatívne malého obsadenia (vn1 – 7, vn2 – 6, vla – 4, vlc – 3, cbs – 2). Akékoľvek informácie o interpretoch v bukletoch, prinášajúcich

celkom zaujímavú charakteristiku diel v kontexte Mozartovho života a tvorby, bohužiaľ, nepochopiteľne absentujú. Pre zaujímavosť, spomínané obsadenie zodpovedá približne veľkosti orchestra, ktorý mal Mozart vo Viedni pri realizácii *Únosu zo Serailu* roku 1782 (6, 6, 4, 3, 3). Veľkosť orchestrov, ktoré mal Mozart k dispozícii kolísala (napr. Don Giovanni, Praha 1787 – 3, 3, 2, 2, 2 benefičné koncerty, Viedeň 1781 – 20, 20, 10, 8, 10). Mackerrasove rýchle tempá sú primerane svižné, bez toho, aby sa v nich strácala štruktúra hudobného diela (v jednotlivých vetách ako aj celku). O niečo rýchlejšie by mohlo byť Andante, čo sa týka rovnako *Malej nočnej hudby* (rozdiel s Harnoncourtovou nahrávkou z rokov 1989 a 1990 vydanou spoločnosťou Teldec predstavuje asi 45 sekúnd, v krajných vetách je Mackerras o niečo rýchlejší) i *Haffnerovej serenády*. Najmä v druhom prípade pôsobí celkový výraz až romantizujúco, k čomu určitou mierou prispieva aj výkon sólistu (Oldřich Vlček), ide však o výnimku. Keď sme pri sólistoch nedá sa nespomenúť sólo na „poštový roh“ Zdeňka Tyšlera v *Serenáde „Posthorn“*. Menuety sú prevažne v stredných tempách, kde upozorňujem na zaujímavú alternatívu, ktorou je Harnoncourtova interpretácia Menuetu v *Malej nočnej hudbe* (rýchly A diel + Trio prinášajúce veľký tempový kontrast). Pociť stavebnej prehľadnosti diela podporujú dialógy rytmicky pregnantných fráz a značných dynamických kontrastov, ktoré po čase pôsobia najmä v hornej dynamickej hladine miestami trochu staticky. K plusom nahrávok je potrebné prirátavať dobrú čitateľnosť faktúry. Na tomto mieste si netrúfame zhodnotiť adekvátnosť artikulácie jednotlivých inštrumentálnych hlasov, ktorá s prihliadnutím na tradíciu bola v 18. storočí v princípe vecou interpreta. Jednoznačne však cítiť zmysel pre detail a diferenciáciu jednotlivých línií. V každom prípade vydarené miesta prevažujú nad menej vydarenými (Rondo v *Haffnerovej serenáde*). Výsledkom je hudba, ktorej v duchu Mozartových intencií nechýba slávnostná atmosféra, galantný šarm, hravosť a iskrivý vtip, ale ani hĺbka, dramatický kontrast a pátos (Andan-

tino v *Serenáde „Posthorn“*). Mackerrasova celková koncepcia Mozarta azda nie je až taká vizionárska (excentrická?!) a plastická s množstvom drobných nuáns, brilantne ľahká a až neuveriteľne priezračná, ako napríklad v podaní Norringtonových London Classical Players alebo v interpretácii Orchestra of Age of the Enlightenment. Ak by som ho mal k niekomu prirovnať, asi by som zvolil Nevilla Marrinera a Academy of St. Martin in the Fields, prežráda však excelentného hudobníka a milovníka Mozartovej hudby. „A jeho Pražania mu rozumejú.“

ANDREJ ŠUBA



FOLK / WORLD MUSIC

ZUZANA MOJŽISOVÁ A JEJ DRUŽINA

Pyramída 2002, RB 0277-2



Nasledovníci pôvodnej zostavy skupiny Jej družina pod vedením speváčky Zuzany Mojžisovej nadviazali na svoje pevné základy a postavili na nich kvalitnú a estetickú stavbu v podobe albumu s názvom Zuzana Mojžisová a jej družina. Kým na prvom CD (Jej družina) mnohým skladbám chýbala presvedčivá miera symbiózy slovenského folklóru s rockom, druhý album sa dokázal posunúť do zaujímavejších, od roku vzdialenejších polôh. Na Slovensku tak máme skupinu, schopnú svojím zameraním úspešne prezentovať tradičnú kultúru na scéne world music. Jadro súčasnej „družiny“ Zuzany Mojžisovej tvoria Rasťo Andris (fujary, píšťalky, gajdy, saxofón), Miroslav Béreš (gitary, mandolína, „mrmlák“) a Ján Kružliak ml. (husle), striedavo sprevádzaní hráčmi na viole (Peter Mikulec, Juraj Vančík, Martin Šúr), basgi-

tare (Marius Bartoň, Peter Vágner) a bicích (Boris Bašista, Boris Brna). Na nahrávaní sa zúčastnili aj Martin Breznický (klávesy), Igor Sabo (perkúsie), Alžbeta Lukáčová (cimbal) a Juraj Chupáč (husle). Album tvoria spracovania štrnástich ľudových piesní z rôznych regiónov celého Slovenska. Pozitívom je, že sa skupina snaží neustále hľadať a objavovať, preto ide hlavne o menej známe piesne (s výnimkou *Lecela páva*), skrývajúce bohatstvo melodickej, harmonickej i rytmickej invencie. Spracovateľka väčšiny skladieb Zuzana Mojžisová dokáže nájsť v materiáli to podstatné a upraviť ho v zmysle svojho črtajúceho sa charakteristického rukopisu: premyslené vokály, dodržiavanie nárečového dialektu v texte, zvukomalebosť, rytmické nepravdivelnosti a tempové gradácie, reprízová trojdielna forma, fúzia nástrojových farieb z prostredia etnickej (aj keltskej a východoeurópskej) a populárnej hudby. Samozrejme, výsledok ovplyvňuje spolupráca celej skupiny, ktorej jednotliví členovia vynikajú vo virtuózných sóloch (najmä Rasťo Andris na dychových nástrojoch). Často nachádzame plochy, kde dostane väčší priestor ľudová hudba. Kým prvých päť piesní albumu je svojím vyzretým spracovaním skutočne príjemným prekvapením (*Pred našu, Šíla som, Neni som pes, Nie do trňa, Neplačte mamičko*), nasledujúcu skladbu *Šteboce šteboce*, akoby rozvíjajúcu *Fujarovú song* z prvého CD, značne kazí dlhšia „hluchá“ plocha, v ktorej sólový fujaru prehlušuje sprievod basgitary a bicích, čo zrejme zvukovému majstrovi akosi „ušlo“. Pieseň *Zabili a Nebude tma naveky* predstavujú pre mňa návrat ku starej Jej družine, kde akoby skupina za každú cenu chcela ukázať, že dokáže hrať aj tvrdý rock a jazzrock. Táto poloha je podľa môjho názoru neaktuálna, navyše bubienik má pri opakujúcich sa rytmických zmenách problémy s udrжанím tempa. V piesňach *V čiernej hore* a *Lecela páva* sa v hojnej miere uplatňujú imitácie. Pomalá *Jaj mamičko* výborne klbi clivú ľudovú melódiu s atmosférou „zasmradenej“ barovej balady (spracovanie Miroslav Béreš). Záver albumu tvoria ako „bonus“ tri vianočné koledy (*Hej, hej heluja, Prišli sme k vám,*

Počúvajte nové chýry) v originálnej zvukomalebnej úprave. Pochváliť treba aj pestrofarebný buklet s ľudovými motívmi. Nový album Zuzany Mojžišovej a jej družiny má čo povedať nielen domácemu, ale aj zahraničnému publiku. Pre domácich poslucháčov, ktorí a priori odmietajú tradičný slovenský folklór (a tých je stále veľa), predstavuje jedinečnú možnosť prekonať svoje bariéry a započúvať sa do výbornej hudby podanej „tak trochu inak“.

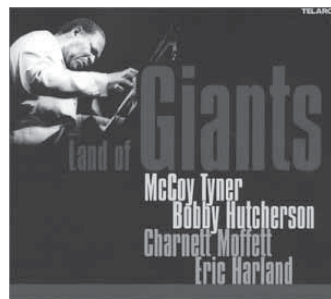
PAVOL ŠUŠKA



J A Z Z

McCoy TYNER LAND OF GIANTS

Telarc 2003, CD-83576, distribúcia DIVYD



Názvy rozličných projektov a zoskupení bývajú niekedy nadnesene zveličované. Ktovie, či s úmyslom vzbudenia určitého rešpektu, alebo psychickej kompenzácie iných nedostatkov. Gigantizmus v názve projektu *Land Of Giants* (Zem veľikánov) však do tejto skupiny nepatrí a je skutočne na mieste. V prvom rade ide o veľikánov z hľadiska jazzovej genealógie a historického významu, akými sú dvojica McCoy Tyner a Bobby Hutcherson. McCoy Tyner patrí takmer polstoročie k základným pilierom modernej jazzovej harmónie, čo dokazoval nielen v kvartete Johna Coltranea, ale aj v dlhoročnom triu s basistom Avery Sharpom a bubeníkom Aaronom Scottom. Pod strechou vydavateľstva Telarc zaznamenal v posledných rokoch projekty ako *McCoy Tyner and the Latin All-Stars*, alebo trio so Stanley Clarkom a Al Fosterom. O projekte *Land of Giants* sa v superlatívoch vyjadrujú nielen fanúšikovia, ale aj renomovaní

publicisti. Práve odozva publicistu Johna Fordhama (autora aj u nás známej obrazovej publikácie *Jazz*) na vystúpenie v London's Barbican Hall podnietila producentku Elaine Martone pozvať túto formáciu do štúdia. Zdanlivý počiatkový súboj generácií prechádza do majstrovskej súhry so zrelou a suverénou mladšou generáciou (kontrabasista Charnett Moffett a bubeník Eric Harland). Tynerov tón, poplatný jeho silným (dá sa povedať klavírnym), perkusívnym úderom, je vždy pod kontrolou a vyžaruje energiu. Zmierňujúcim opozitom tvrdej ráznosti je jemnosť, brilantná priezračnosť vibrafónu Bobbyho Hutchersona, miestami evokujúca nezbednosť. Kontrabasista Charnett Moffett stelesňuje svojou virtuóznou opäť výbušnosť a tú prenáša na ostatných. Tónové spektrum nástroja využíva skutočne v celej šírke, pričom aj pri rýchlejších pasážach prekvapuje jeho mäkký medový a čistý zvuk. Virtuózná variabilita, bezchybný timing a plnozvučný tón ho radia k veľkým kontrabasistom. Pulzácia bicích Erica Harlanda je školou mainstreamového frázovania. Z desiatich kompozícií je McCoy Tyner autorsky podpísaný pod siedmimi. Úvodná latino téma *Serra Do Mar* prekvapuje farebne nie úplne typickou kombináciou klavíra s vibrafónom. Jediná balada *December* je priam nasiaknutá impresionistickou zvukovosťou a pokojom. Ťažko tu určiť lídra, skutočne ide o rovnoprávny vzťah vystavaný na komunikatívnom a empatii. Tretia skladba *Steppin'* je charakteristická ráznym štartom a následným prudkým rozbehom so zvonivými sekvenciami vibrafónu prerušovanými breakami bicích. Reminiscenciou na Tynerov album *Sama Layuca* z roku 1974 (kde mimochodom hral aj Hutcherson) je *Manalyuca* s ostinátnou basovou figúrou, ktorú Charnett Moffett udržiava aj počas arco sóla. Kúsok zo svojho majstrovstva predkladá aj v živelní *The Search*, kde vo virtuóznom tempe využíva niekoľko prírazových tappingových techník, evokujúcich jeho bývalého lídra, gitarového „extrémistu a maximalistu“ Stanleyho Jordana. Tynerov harmonicky jedinečný hudobný jazyk obohatený technikou stride

piana možno naplno vnímať v sólovej *For All We Know*, ktorá doslova nabáda vypočuť si niečo z jeho sólových projektov, napríklad poctu legendám jazzového klavíra *Jazz Roots: McCoy Tyner Honors Jazz Piano Legends of the 20th Century* (Telarc). Na záver ako malý bonus poteší jednoduché swingujúce ellingtonovka *In a Mellow Tone*, nádhodne korešpondujúca s Tynerovým životným mottom: „Hudba je pre mňa cestou duše do nových neprebádaných území.“

Pri výbere mainstreamového albumu roka 2003 budú mať kritici veľmi jednoduchú úlohu. Názov tentoraz nič nepredstiera.

PETER MOTYČKA



JAROMÍR HONZÁK QUINTET PRESENT PAST

Indies Records 2003, MAM193-2



George Mraz a Miroslav Vitouš – dve mená, ktoré sú synonymom kvality českých kontrabasistov. Z podhubia súčasnej českej scény však na seba púta čoraz väčšiu pozornosť mladá generácia kontrabasistov, ktorej najvýraznejšími predstaviteľmi sú Róbert Balzar, Jaromír Honzák a v poslednej dobe i výnimočný talent Jozef Fečo. Ich aktivity dávajú jasnú správu o tom, že fenomén „českej kontrabasovej školy“ má svoje pokračovanie. Zatiaľ čo nahrávky Balzarovho tria sa pomerne striktne držia mainstreamového idiómu, Honzákov neortodoxný prístup prekračuje žánrové bariéry, čo potvrdzuje aj jeho najnovší album *Present Past*. Pod hlavičkou Jaromír Honzák Quintet sa skrýva medzinárodná zostava hudobníkov – známa postava poľského jazzu, saxofonista Piotr Baron, ďalšími Poliakmi sú bubeník Lukasz Zyta a klavirista Michal Tokaj, z Nemecka pochádza gitarista Christian Rover.

Úvodná skladba *Present Past* stojí na základoch fusion music a zvukovo pripomína prvú podobu Return To Forever Chicka Coreu (a to hlavne využitím fender rhodes piana), no zvyšok albumu sa vymyká konvenčnému jazzovému hraníu. Aj v ďalších skladbách je síce prítomná improvizácia, no už nie v typicky jazzovom kontexte. Príkladom môže byť *Around the Corner*, v ktorej Baronov saxofón poletuje nad pulzáciou drum'n'bassového rytmického patternu. Jednotlivé skladby (autorom všetkých je Honzák) sú jasne diferencované, čo je dôsledok využitia rozličných formových štruktúr a kompozičných postupov. Niekde využíva klasickú chorusovú formu, inde pre zmenu kompozične ucelené plochy, ktoré spája do suiteovej formy. V niektorých miestach prevláda prísny kompozičný prístup (napr. kontrapunktický duet kontrabas s klarinetom v *Beyond The Mountains*), naopak, v skladbe *Souvenir* sa všetci hudobníci zapoja do kolektívnej freejazzovej improvizácie. Honzák nám nachystal prekvapenie aj v sónickej rovine – či už ide o expresívne polohy akustických nástrojov alebo využitie elektroniky – výsledkom je ďalší rozmer a znásobenie celkovej komplexnosti výpovede. Aj keď by čitateľ mohol nadobudnúť dojem, že album nie je konzistentný, opak je pravdou. Jedným zo zjednocujúcich prvkov je Honzákov kontrabas, najmä časté využívanie hry so sláčkikom. Brilantná technika, čistá intonácia, či presné umiestňovanie tónov v čase i priestore (na čo využíva elektronický delay) sú Honzákové prednosti. Spoločným menovateľom je aj farebnosť harmónií, ktorá vzdialene evokuje mystickú severskú poetiku Jana Garbareka. Jaromír Honzák albumom *Present Past* dokazuje, že je autorsky aj interpretačne vyzretou hudobnou osobnosťou. Má jasne čitateľný kompozičný rukopis, sleduje aktuálne mimojazzové trendy a neváha ich spracovať. *Present Past* svojou úrovňou prekračuje hranice regiónu a smeruje do sveta. A spolu s ním aj ďalší český kontrabasista...

ROLAND KÁNIK



POZNÁMKY DISKOFILA



NA TOHOROČNEJ VALKÝRE V BAYREUTHE

Toto leto sa mi splnila dávna túžba navštíviť Festspielhaus na „Zelenom pahorku“ v Bayreuthe. Vďačím za to môjmu priateľovi, huslistovi Jurajovi Čižmarovičovi, ktorý trávi už desiate leto ako koncertný majster v tamojšom výnimčnom wagnerovskom opernom orchestri. Dostal som lístky na generálku *Valkýry*, ktorá sa konala 19. júla a trvala vyše 6 hodín včítane dvoch hodinových prestávok. Počas nich si mohli návštevníci kúpiť kompletné nahrávky Wagnerových opier, množstvo kníh priamo či nepriamo spojených s Wagnerom a jeho tvorbou, či známky s príslušnou hudobnou tematikou. Všetko útočilo na hudobné (i chuťové) zmysly návštevníkov a pochopiteľne i na ich peňaženky. Bola to tiež príležitosť poprechádzať sa po veľmi dobre udržiavaných parkoch a pristaviť sa pri pomníkoch Cosimy Wagnerovej (dcéry Franza Liszta), samotného Wagnera alebo pri buste Wagnerovho svokra Franza Liszta. Na generálky si môžu orchestrálni hráči a všetci pracovníci podieľajúci sa na príprave predstavenia (maskéri, kulisári, osvetľovači, krajčír i atď.) pozvať svojich rodinných príslušníkov a priateľov. Vstupenky, ktoré dostanú sú nepredajné a majiteľ, menovite na vstupenkách uvedený, môže byť dokonca pri vstupe do sály legitimovaný. Pred začiatkom predstavenia lemovalo chodník množstvo nadšencov držiacich

nápis „Freie Karte, bitte?“ Títo nemali také šťastie ako ja so svojou manželkou vlastniť vstupenky, na ktoré sa v Bayreuthe normálne čaká 8-10 rokov!

Keďže sa moje poznámky v tomto časopise neustále dotýkajú nahrávok, tentoraz iba letmo spomeniem aspoň zopár z obrovského množstva kompletných nahrávok celého Wagnerovho „*Ringu*“ obnášajúceho 14 CD. Ak si nestihnute nejakú kúpiť v meste, stopercentne si niektorú môžete zakúpiť pred predstavením (alebo počas dlhých prestávok) pred operným domom na „Zelenom pahorku“. Sám vlastním dva komplety, a aby som bol úprimný, ťažko sa dá povedať, v čom sú odlišné. Ak by som sa predsa len mal rozhodnúť, milšia mi je nahrávka, ktorú realizoval James Levine spolu s orchestrom Metropolitnej opery v New Yorku pre firmu Deutsche Grammophon (445354-2) v rokoch 1987 až 1989. Na tejto nahrávke žiaria také esá ako Jessye Normanová, Christa Ludwigová, Hildegard Behrenssová, Gary Lakes, Kurt Moll, James Morris a iní. Zvuk orchestra je zázračný a hráči, zrejme, slúžia Levinovej taktovke celou dušou. Dickinson spevákovi je skutočne vzorná, a to aj napriek tomu, že nemčina nie je materinským jazykom všetkých. Druhou nahrávkou je legendárny, vôbec prvý stereo komplet, ktorý v rokoch 1958 až 1965 realizoval slávny Sir Georg Solti spolu s Viedenským filharmonikmi (Decca, 455555-2, 14 CD). Speváci na tejto nahrávke – to je už história sama o sebe. Posúďte sami: Birgit Nilssonová, James King, Regine Crespinová, Gottlob Frick, Hans Hotter, Wolfgang Windgassen, George London, Kirsten Flagstadová, Christa Ludwigová (ako nedostizná Fricka) a dokonca aj naša Lucia Poppová. Orchester Viedenskej filharmónie znie nádherne a vládne. Trochu mi vadí zvuk hoboja, keď sa ozve drevená dychová sekcia. Je trochu úzky, a tým čiastočne jačavý. Vo Viedni sa však hrá na takejto mechanike a tradícia je železná košela, čo je ale hlavné: Wien bleibt Wien... Za raritu považujem zaujímavý 2 CD titul z vydavateľstva Decca

s názvom *Introdukcia k Prsteňu Niebelungov* (443581-2). V tomto komplete anglický herec Deryck Cooke oboznamuje poslucháčov s obsahom a hlavne zvukovými ukážkami motívov z Wagnerovho veľdiela. Je to vlastne sprievodca celým „*Prsteňom*“, kde nádherne vybavený buklet so 193 notovými citátni pomáha poslucháčovi zorientovať sa v labyrinte Wagnerových motívov. Použité ukážky sú z už spomenutej Soltiho nahrávky. Je tu ešte niekoľko ďalších skvelých kompletov Wagnerovej tetralógie, spomedzi ktorých žiari živá nahrávka z Bayreuther Festspiele z roku 1966/67 (Philips 446057-2) s excelujúcim rakúskym dirigentom Karlom Böhmom a s celou plejádou oslnivých spevákovi. Speváci Birgit Nilssonová, Wolfgang Windgassen, Leonie Rysaneková, James King, Ludmila Dvořáková, Marta Mödlová, Anja Silja, Helga Derneschová, Ludwig Greindl – to je absolútna záruka kvality. Vráťme sa však k našej návšteve *Valkýry*. Na generálke sa disciplinovane tiesnilo 2 200 ľudí, vrátane vnuka Richarda Wagnera Wolfganga Wagnera, ktorý tu a tam opúšťal režisérsky pult s televíznou obrazovkou, snímajúcou dirigenta Adama Fischera z Maďarska. Čo sa týka spevákovi mali sme šťastie na prvé obsadenie a keďže programový bulletin ešte nebol v predaji, opísal som si obsadenie z vyveseného plagátu: Siegelinde – Violeta Urmana, Siegmund – Robert Dean Smith, Wotan – Alan Titus, Brünnhilde – Evelyn Herltziusová, Fricka – Mihoko Fujimora. Ohromujúce bolo to, že speváci a speváčky boli postavami normálni ľudia, nespĺňajúci vžitú predstavu o obroch a matrónoch! Fricka a Brünnhilde boli vyslovene štíhle dámy a je takmer nepredstaviteľné, kde sa v nich brala tá neuvěřiteľná sila, nosnosť a fyzická zdatnosť pri zvládání dlhých náročných monológov, ktorými Wagner len tak srší. Rolu Siegelinde s prehľadom a vo veľkej forme stelesnila známa Violeta Urmana, elegantná fešanda ničím nepripomínajúca bývalé sto a viackilové wagnerovské heroíny. Jednoliaty, mäkký zvuk

orchestra sa vlnil z neviditeľnej orchestrálnej jamy a krásne sa snúbil s výkonmi spevákovi. Akustika divadla je jedinečná. Aj tie najväčšie „ff“ zneli neuvěřiteľne mätko. Veľmi ma prekvapila civilne pôsobiaca scéna s obrovským stromom, z ktorého vyčnieval čarovný meč Nothung čakajúci samozrejme na Siegmunda. Inscenátori veľmi jednoduchými, ale pôsobivými prostriedkami a majstrovskou hrou svetla dosiahli maximálny účinok. Najatraktívnejším a najakčnejším bol pre mňa obraz jazdy *Valkýr*. Široká a hlboká scéna, pod ktorou buráca úžasná hudba, bola zaclonená dymom a zhora sa vznášajúce *Valkýry* zosadali na zem na oceľových tyčiach. Tu sa formovali do akýchsi vojenských šíkov a pochodovaním do rytmu vytvárali dojem nekonečného radu vojska. Vrcholným vizuálnym a súčasne hudobným zážitkom bola pre mňa záverečná scéna, v ktorej sa Wotan lúči so svojou milovanou dcérou Brünnhildou. Brünnhilda po rozlúčkovom bozku Wotana leží na pahorku s mŕtvymi rekmi, zovretá v obrovskom oceľovom oblúku. V momente, keď zaznie prvý takt z populárneho „*Feuerzauber*“ (čaro ohňa), vytrysknú po celej šírke scény plamienky ohňa, ktoré neustále rastú. Spomínaný oceľový oblúk tróniaci nad uspatou Brünnhildou sa pomocou laserových lúčov zaskvie vo farbách ohňa. Obraz bol mimoriadne pôsobivý, zanechávajúci hlboký, nezabudnuteľne rezonujúci dojem v duši každého z účastníkov tohoto fascinujúceho predstavenia. Siluetou osamoteného Wotana s kopijou v ruke, burácajúceho svoj rozlúčkový monológ na ohňom zaliatej scéne sa končí hudobný proces prechádzajúci do úplného pianissima, aby na sekundu presne s hudbou klesla opona za týmto krásnym predstavením. Keby som bol povedzme o 30 rokov mladší, snažil by som sa s maximálnou vervou dostať do Bayreuthu – avšak ako aktívny člen tohoto jediného orchestra...

JURAJ ALEXANDER

BRATISLAVA

OPERA A BALET SND

St 8. 10. G. Puccini: Tosca
Št 9. 10. G. Bizet: Carmen
So 11. 10. L. Janáček: Káťa Kabanová
Po 13. 10. G. Verdi: La Traviata
Ut 14. 10. G. Bizet: Carmen
Št 15. 10. M. Jarré: Zvonár z Notre Dame
Št 16. 10. G. Verdi: Falstaff
Pi 17. 10. G. Verdi: Rigoletto
So 18. 10. V. Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov
 B. Smetana: Predaná nevesta
St 22. 10. H. Leško: Rasputin
Št 23. 10. G. Puccini: Bohéma
Pi 24. 10. E. Suchoň: Krútiava
So 25. 10. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero
Ne 26. 10. Predpremiérové matiné
Ut 28. 10. G. Puccini: Bohéma
Št 29. 10. S. Prokofiev: Romeo a Júlia
Št 30. 10. P. I. Čajkovskij: Panna Orleánska
Pi 31. 10. P. I. Čajkovskij: Spiaca krásavica

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Pi 17. 10. KS SF
 SF, Toho Music University Choir, Chihiro Hayashi, dirigent, Noriko Suzuki, soprán, Marta Beňačková, alt, Peter Mikuláš, bas
 L. van Beethoven
St 22. 10. KS SF
 Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave, Christian Choral Society Harlem
 Harry Brasser, dirigent, Viktória Verbovská, violončelo
 J. Brahms, C. Saint-Saens, A. Bruckner
Pi 24. 10. KS SF
 SF, Rastislav Štúr, dirigent, Stanislav Šurin, organ
 I. Dřábák, E. Suchoň, J. Malovec
Št 30. 10. KS SF
 Musica aeterna, Slov. filharmonický zbor
 Paul Colléaux, dirigent, Peter Zajček, umel. vedúci, Marián Vach, zbornajster, Kamila Zajčková, Jana Pastorková, soprán, Marta Beňačková, alt, Richard Sporka, tenor, Peter Mikuláš, bas
 A. Dauvergne, M.-A. Charpentier
Pi 31. 10. KS SF
 SF, Petr Altrichter, dirigent, Ivan Gajan, klavír
 R. Schumann, F. Schubert

HUDOBNÉ CENTRUM

Mirbachov palác, zač. 10.30 h
Ne 12. 10.
 HC v spolupráci so Spolkom slov. skladateľov
 M. Karnoková, husle, E. Prochác, violončelo, M. Kida, klavír, R. Kákoni, akordeón, I. Gajan, klavír, J. Eliáš, klarinet, K. Nitran, lesný roh, V. Verbovská, klavír
 P. Machajdík, M. Novák, J. Kowalski, L. Kupkovič
Ne 19. 10.
 HC v spolupráci so Spolkom konc. umelcov

A. Hrubovčák, trombón, M. Heinzová, klavír
 F. Liszt, P. Cón, F. Rabe

Ne 26. 10.

Dana Šašinová, klavír
 F. Liszt

SLOVENSKÝ ROZHLAS – ÚHTAČ

Št 16. 10. Malé konc. štúdio
 Jubilanti
 OEUN a jeho hostia
 OEUN, Miroslav Dudík, umel. vedúci, Peter Parničan, konc. majster
Št 23. 10. Veľké konc. štúdio
 Otvárací koncert sezóny
 SOSR, Charles Olivieri-Munroe, dirigent, Ivan Sokol, organ
 J.S. Bach-Stokowski, P. Hindemith, A. Bruckner

KOŠICE

ŠTÁTNE DIVADLO KOŠICE

Št 9. 10. G. Donizetti: Don Pasquale
Pi 10. 10. G. Verdi: Trubadúr
Ne 12. 10. J. Neckář: Kocúr v čizmách
Ut 14. 10. H. Purcell: Dido a Aeneas (konc. predvedenie)
Št 16. 10. G. Verdi: Rekviem
Ne 19. 10. Carmina Burana (Szegedi Kortárs ballet)
Ut 21. 10. G. Donizetti: Don Pasquale
St 22. 10. L. Minkus: Don Quijote
Ut 28. 10. G. Puccini: Tosca
St 29. 10. P. I. Čajkovskij: Labutie jazero

ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

Št 2. 10. DU
 Otvárací koncert sezóny
 ŠFK, Jerzy Swoboda, dirigent, Martin Kasík, klavír
 Čajkovskij, Prokofiev, Rachmaninov
Ut 7. 10. DU
 Komorný koncert
 Klavírne duo Ludmila Kojanová – Pavel Novotný
 J. Ch. Bach, Hensel, Schubert, Goetz, Janáček, Dohnányi
Št 16. 10. DU
 ŠFK, Gábor Horváth, dirigent, Eva Dřizgová-Jirušová, soprán
 Respighi, R. Strauss, Franck
Št 23. 10. DU
 Mládežnícky symf. orchester Danubia, Domonkos Héja, dirigent, Gergely Bogányi, klavír
 Beethoven, Liszt, Bartók, Dohnányi
Po 27. 10. DU
 ŠFK, Peter Feranec, dirigent, Jiří Bárta, violončelo
 Dvořák, Schumann, Janáček
Ut 28. 10. DU
 Hity klasickej hudby
 Koncerty pre mládež v rámci aktivít boja proti drogám

ŠFK, Mirko Krajčí, dirigent, Zuzana Bobříková, sprievod. slovo

PREŠOV

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO PREŠOV

St 1. 10. J. Stein, J. Bock, Sheldon Harnick: Fidlík na streche
Ut 7. 10. E. Bryll – K. Gärtnerová: Na skle maľované
Pi 10. 10. C. Porter: Pobožkaj ma, Katarína
 E. Bryll – K. Gärtnerová: Na skle maľované
Po 13. 10. C. Porter: Pobožkaj ma, Katarína
Št 23. 10. J. Moravčík – P. Niňaj: PA-DI-PA-RE
St 29. 10. C. Porter: Pobožkaj ma, Katarína

BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA BANSKÁ BYSTRICA

St 1. 10. G. Dusík: Modrá ruža
So 4. 10. G. Verdi: Nabucco
Ut 7. 10. E. Kálmán: Gráfka Marica
Št 9. 10. B. Smetana: Predaná nevesta
Ut 14. 10. G. Puccini: Tosca
24. 10. – 30. 10.
 10. ročník Banskobystrické hudobné dni
Pi 24. 10. W. A. Mozart – D. Dinková: Božský Amadeus
So 25. 10. I. Bázlik: Polepetko

Ne 26. 10. Amadeus chor
Ne 26. 10. Benefičný koncert
Po 27. 10. Farebná jeseň s Close Harmony Friends
Ut 28. 10. Organový recitál Petra Sachuláka
St 29. 10., Št 30. 10. J. Haydn: Theresian messe
 J. Haydn: Koncert pre hoboj a orchester C dur

ŽILINA

Št 16. 10. DU Fatra
 ŠKO, Mario Košík, dirigent, Atsushi Ochiai, klavír
 F. Schubert, W. A. Mozart, L. van Beethoven
Št 23. 10. DU Fatra
 ŠKO, Petr Vronský, dirigent, Bibiana Bieniková, klarinet, Katarína Brejková, klavír
 L. van Beethoven, W. A. Mozart, B. Smetana, R. Schumann
Ne 26. 10. DU Fatra
 Baroko v novom šate – Nedel'né matiné pre deti a rodičov
 Archi di Slovakia, Ján Figura, flauta, František Figura, husle, Regina Majtánová, čembalo

Pi 24. 10. 19.00 h Mirbachov palác
 Vokálny koncert
 Mária Porubčinová – soprán
 Vladimír Chmelo – barytón
 Róbert Pechanec – klavír

Hudba Trnave

pocita kvartetu

piatok 17. 10. 18.00 h

Galéria J. Koniarka v Trnave – Kopplov kaštieľ ul. Zelený kričiek č. 3
 I. Fiat (dychové kvarteto Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu)
 Rossini, Mozart, Hurník, Zeljenka, Ibert, Francaix

sobota 18. 10. 17.00 h

Kaštieľ v Dolnej Krupej
 Moyzesovo kvarteto
 Pressburger quartett
 Beethoven, Zagar, Mendelssohn – Bartholdy

nedeľa 19. 10. 18.00 h

Galéria J. Koniarka v Trnave
 Cellissimo (violončelové kvarteto)
 Haydn, Zeljenka, Godár, Joplin, Mifune

Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS-ÉTOS

Bratislava, 7.–16. november 2003

Člen asociácie European Conference of Promoters of New Music



Piatok, 7. november

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Otvárací koncert
Vladimír Bokes *Symfónia č. 6 op. 73**
Witold Lutosławski *Symfónia č. 3*
Luciano Berio *Sinfonia* pre 8 sólových hlasov a orchester

Slovenská filharmónia
Synergy Vocals
Zsolt Nagy, dirigent

Sobota, 8. november

19.30 Moyzesova sieň
Peter Kolman *Hudba pre 14 sláčikových nástrojov*
Jukka Tiensuu „M“ pre čembalo, sláčikové a bicie nástroje
György Ligeti *Ramifications* pre sláčikový orchester
Per Nörgrd *Out of This World* pre sláčikový orchester

Komorní sólisti Bratislava
Jukka Tiensuu, čembalo
Daniel Gazon, dirigent

Nedeľa, 9. november

10.30 Mirbachov palác
Koncert Spolku slovenských skladateľov
Juraj Vajo *Kvarteto pre flautu, violu, violončelo a klavír**
Juraj Hatrík *Due movimenti per tre**
Iľja Zeljenka *Klavírna sonáta č. 15**
Jevgenij Iršai *Nenávisť, sonáta pre husle a klavír**

Monika Štreitová, flauta
Peter Zwiebel, viola
Andrej Gál, violončelo
Ivan Buffa, klavír
Dychové trio *Una anima*
Magdaléna Dianovská, klavír
Milan Paľa, husle
Jevgenij Iršai, klavír

19.30 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Anton Webern *Kvarteto pre husle, klarinet, tenorsaxofón a klavír op. 22*
Marián Lejava *Opera Aperta Quintett* pre husle, violu, violončelo, klarinet a klavír*
Ľubomír Burgr *Mimo obrazu** (objednávka festivalu)
Rytis Mažulis *Mensurations* pre 5 nástrojov
Vidmantas Bartulis *De profundis* pre husle, violu, violončelo, klarinet a klavír

Opera aperta

Pondelok, 10. november

17.00 Pálffyho palác
„Hudba bez hraníc v srdci Európy“
Lukas Haselböck *Dva kusy* pre violončelo a klavír
Jana Kmitová *Sláčikové kvarteto č. 2**
Lucia Papanetzová *Imaginácie* pre klavír
Jan Rybář *Psychóza*, melodráma pre klavír a recitátora
Tzveta Dimitrova *Diptychon* pre klarinet a klavír
Gerald Resch *Gesten und Schleifen* pre flautu, husle, violončelo a klavír

Andrej Gál, violončelo
Ivan Buffa, klavír
Albrechtovo kvarteto

Magdaléna Bajúszová, klavír
Matej Kozub, klarinet
Tzveta Dimitrova, klavír
Andrea Bošková, flauta
Branislav Černakovič, husle

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Martijn Padding *Remote Place*
Sjeng Schupp a Michiel van Dijk *Loops/Den Pijp/Beat*
Gordon McPherson *Western Darling*
Louis Andriessen *On Jimmy Yanceyn with New Video**
Boško Milaković *Stolen Beauty*** (objednávka festivalu)
Orkest de Volharding

Utorok, 11. november

17.00 Pálffyho palác
Roberto Sierra *Con Salsa*
Penka Kouneva *Rága*
Jukka Tiensuu *Etudy*
Michel Corrette *Combat Naval*
Dan Locklair *Cluster's Last Stand (on the Ground)*
Jukka Tiensuu *Fantango*
Naji Hakim *from Shasta: Rondo, Aria, Toccata*
György Ligeti *Continuum*
Jukka Tiensuu *Veto*
Jukka Tiensuu, čembalo

19.30 Slovenský rozhlas, Malé koncertné štúdio
Jozef Kolkovič *Elégia*
Ľubica Salamon-Čekovská *Two Portraits* pre klavír a komorný orchester* (objednávka festivalu)
Wiesław Cieciało *Variants No 5*
Henryk Mikolaj Górecki *Kleines Requiem für eine Polka op. 66* pre klavír a 13 nástrojov
Orkiestra muzyki nowej
Mikuláš Škuta, klavír
Szymon Bywalec, dirigent
Aleksander Lasoń, dirigent

Streda, 12. november

19.30 Slovenský rozhlas, Veľké koncertné štúdio
Nicolaus Anton Huber *Herbstfestival*
Marián Lejava *Quaoar** (objednávka festivalu)
Caspar Johannes Walter *Luftspiegelung*
Younghi Pagh-Paan *Tsi-Shin-Kut*

Schlagquartett Köln

Štvrtok, 13. november

17.00 Pálffyho palác
Marek Kopelent *Sláčikové kvarteto č. 3*
Viera Janárčeková *Sláčikové kvarteto č. 6*
Anton Steinecker *Kvinteto pre cimbal a sláčikové kvarteto**
Juraj Beneš *Sláčikové kvarteto č. 5**
Kvarteto Corona
Moyzesovo kvarteto
Enikő Ginzer, cimbal

19.30 Slovenský rozhlas, Komorné štúdio
„Zvuk, obraz, priestor“
Pablo Garcia *Piano T* pre klavír a elektroniku

Kotaka Suzuki *U soni colores* pre 3 videoprojektory a elektroniku
Alexander Mihalič *Fractals III* pre klavír a pedalofón*
Jesper Nordin *Calm Like a Bomb* pre husle a elektroniku
Kaija Saariaho *Lohn* pre soprán a elektroniku
Joseph Hyde *Songlines* pre video a elektroniku

Ivan Buffa, klavír, pedalofón
Gabriel Szathmáry, husle
Karin Varkondová, soprán

Piatok, 14. november

17.00 Pálffyho palác

Musica Danubiana
Hans Joachim Hespos *Santur* pre cimbal
Ljubo Rančigaj *Metamorfoze* pre husle, violončelo a klavír
Zoltán Jeney *Forgácsok* pre cimbal
Milan Slavický *Invocation IV* pre husle, klarinet a klavír
Klaus Ager: *Blätter* pre klavír
Dan Dediu Latebrae op. 79 pre husle, violu a klavír

Enikő Ginzery, cimbal
Ivana Pristašová, husle
Eugen Prochác, violončelo
Mikuláš Škuta, klavír
Magdaléna Bajuszová, klavír
Ronald Šebesta, klarinet
Peter Šesták, viola

19.30 Moyzesova sieň

Michael Jarrell *Conversions* pre harfu a sláčikový orchester
Tadeusz Wielecki *Concerto a Rebours* pre husle a orchester
Iris Szeghy *Vielleicht, dass uns etwas aufginge* pre soprán a sláčikové nástroje na básne Klause Merza
Sofia Gubajdulina *Introitus*, koncert pre klavír a komorný orchester

Štátny komorný orchester Žilina
Krzysztof Bakowski, husle
Sylvia Nopper, soprán
Eleonóra Škutová, klavír
Leoš Svárovský, dirigent

Sobota, 15. november

11.00 Divadlo Astorka Korzo '90, námestie SNP 33

Filmový dokument televízie ZDF o skladateľke Sofii Gubajduline (slovenská premiéra)
Beseda so Sofiou Gubajdulinou

19.30 Moyzesova sieň

Sofia Gubajdulina
Fata Morgana: Die tanzende Sonne pre 8 violončiel

Quaternion pre 4 violončelá
The Garden of Joy and Sorrow pre flautu, harfu, violu a recitátora ad libitum
Am Rande des Abgrunds pre 7 violončiel a 2 akvafóny

Jozef Podhoranský, violončelo
Eugen Prochác, violončelo
Ján Slávik, violončelo
Jozef Lupták, violončelo
Študenti HTF VŠMU
Cyril Šikula, flauta
Adriana Antalová, harfa
Alexander Lakatoš, viola
Adrian Rajter, akvafón
Sofia Gubajdulina, akvafón

Nedeľa, 16. november

17.00 Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Magnus Lindberg *Jubilees*
Coyote Blues
Helena Tolve a *travers*
Toivo Tulev *Be Lost in the Call*
Esa-Pekka Salonen *Mania*
Erkki-Sven Tüür *Oxymoron*

Nyyd Ensemble

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Ivan Parík *Triptych*, kontemplácia nad básňami Jacopone da Todiho pre soprán a orchester
Sergej Slonimskij *Symfónia č. 8*
Sofia Gubajdulina *Offertorium*, koncert pre husle a orchester

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Nao Higano, soprán
Mihaela Martin, husle
Piotr Gribanov, dirigent

SPRIEVODNÉ PODUJATIA

10. november

10.00 HTF VŠMU, Zochova 1
Workshop so skladateľom Jukkom Tiensuu (Fínsko)

12. – 14. november

Konzultačno-informačné centrum energetiky, Konventná 9
Medzinárodné sympóziu
„Na začiatku bolo slovo. Texty v súčasnej hudbe (pieseň, opera)“

Hlavný usporiadateľ

Hudobné centrum
z poverenia Ministerstva kultúry
Slovenskej republiky

Usporiadatelia

Občianske združenie Melos-Étos
Slovenská hudobná únia

Spoluusporiadatelia

Slovenská filharmónia
Slovenský rozhlas

V spolupráci s

Goethe-Institut Inter Nationes

PRO HELVETIA

Poľský inštitút, Bratislava
Kultúrny inštitút Maďarskej republiky,
Bratislava
Veľvyslanectvo Holandského kráľovstva
Divadlo Astorka Korzo '90
Hudobná a tanečná fakulta Vysokej školy
múzických umení
ISCM – Slovenská sekcia
Nadácia – Centrum súčasného umenia
Hudobný fond
Centrum pre elektroakustickú
a computerovú hudbu
Experimentálne štúdio SRO
Televízia ZDF

Spolok slovenských skladateľov pri SHÚ
Štátny komorný orchester Žilina
Litovské hudobné informačné
a vydavateľské centrum
Občianske združenie za duchovný,
kultúrny, sociálny rozvoj a spoluprácu
Združenie podnikateľov Slovenska
Radisson SAS Hotel Carlton
Hlavné mesto SR Bratislava
Slovenské elektrárne, a. s.

Mediálny partneri

TV Markíza
Rádio Twist
SME

Predaj vstupeniek (od 1. 11. 2003)

- www.ticketportal.sk • v sieti predajní ticket portal • Hudobné centrum, Michalská 10, 815 36 Bratislava, tel: + 421 2 5920 37 – 38, pondelok – piatok 13.00–17.00 hod.
- hodinu pred začiatkom koncertu v mieste jeho konania

Informácie

- www.hc.sk • tel.: + 421 2 5920 37 – 38